

15 TETOR 2025

HEJZA



Ledia Dushi, poete

SHUMË POEZI SOT NUK THONË ASGJA

Nën thjerrë

SHKRUAJME PËR T’U DUARTROKITUR APO PËR T’U LEXUAR

Letërsia nuk është spektakël, as thjesht një shfaqje për të mahnitur syrit; ajo është një rrugëtim i shpirtit që sfidon, zgjon dhe ndërton ndërgjegjen. Nuk është për konsum të shpejtë, por për përjetim të thellë, për reflektim dhe ndjeshmëri. Ajo është sfidë, dhuratë dhe rrëfim njëkohësisht, jo për duartrokitje, por për shpirt



Nga Avni HALIMI

Letërsia shqiptare në të gjitha hapësirat ku ajo prodhohet: në Shqipëri, Kosovë, Maqedoni të Veriut, Mal të Zi në Luginë, dhe në diasporë, fatkeqësisht po përballlet me një krizë të thellë. Kjo krizë nuk lidhet vetëm me mungesën e lexuesit, por me deformimin e vetë qëllimit të shkrimit letrar: një mungesë e lidhjes autentike dhe sfiduese me lexuesin, e zëvendësuar nga etja për pranueshmëri, reklamë dhe duartrokitje të menjëhershme.

Shkruhet gjithnjë e më pak për të komunikuar me ndjeshmërinë njerëzore dhe për të ndërtuar një përvojë estetike të pasur, dhe gjithnjë e më shumë për të ndërtuar një profil publik. Letërsia është duke u konsumuar jo si vepër, por si reputacion. Në gjuhën e Pjer Burdijes, sociolog francez, fusha letrare shqiptare është zhvendosur drejt asaj që ai e quan “kapitali simbolik për përdorim të menjëhershëm” (Burdije, “Prodhimi i kulturës”, 1993), një kapital që shndërrohet në prestigj social, por jo domosdoshmërisht në vlerë estetike.

Në këtë kontekst, kritikët mungojnë jo vetëm si figura analitike, por si mekanizëm që ndihmon në ruajtjen e autonomisë së fushës letrare. Autonomia letrare, që sipas Burdijes është e nevojshme për të ruajtur karakterin e artit, është zëvendësuar nga një rend publik, ku reputacioni vjen përmes promovimeve, çmimeve, duartrokitjeve të ndërsjella, lajkave por jo nga analizat serioze. Letërsia, në mungesë të këtij filtri kritik, zhytet në një konformizëm estetik dhe ideologjik. Në të njëjtën frymë, Roland Barths, semiolog francez, ka trajtuar diferencën

midis “tekstit të lexueshëm” dhe “tekstit të shkruajtshëm”. I pari është një tekst që konfirmon pritshmëritë e lexuesit, rrjedh lehtësisht dhe nuk kërkon mund për t’u përthithur; ndërsa i dyti është një tekst që e fton lexuesin në bashkë-krijim, që e detyron të rimendojë kuptimin dhe shpesh ta vërë në siklet me vetveten (Barths, S/Z – Struktura dhe interpretimi, 1974). Letërsia që dominon sot në hapësirën shqiptare është thuajse e gjitha “e lexueshme”, për nga thjeshtësia, për nga vetë-reklama, për nga qasja moralizuese, për nga afërsia me emocionin e menjëhershëm dhe jo me reflektimin.

Filozofi dhe muzikolog gjerman Theodor Adorno, në “Teoria estetike” (1970), theksonte se vepra artistike nuk duhet të jetë një ripohim i botës së dhënë, por një shenjë rezistence ndaj saj. Letërsia nuk duhet të konformohet me moralin shoqëror apo me logjikën e konsumit; përkundrazi, duhet të ruajë atë që Adorno e quan “negativitet estetik”, aftësinë për të mbeture papërshtatshme, e vështirë, e parehatshme. Në mungesë të kritikës, ky negativitet zbehet dhe letërsia rrëshqet në sentimentalizëm, spektakël ose vetëkënaqësi identitare. Kjo problematikë vlen veçanërisht për trevat shqiptare jashtë Shqipërisë, ku letërsia është shpesh e ngarkuar me misione përfaqësimi kombëtar, dhe çdo kritikë perceptohet si sulm ndaj vetë ekzistencës kulturore. Kështu, vepra nuk gjykohet më për cilësitë e saj estetike, por për funksionin e saj simbolik, për të qenë “e pranueshme”, jo sfiduese.

Në Kosovë, paslufta nuk solli rilindje të kritikës letrare; përkundrazi, akademina mbeti e mbyllur dhe media kulturore u kthye në zgjatim të promovimit të autorëve, jo të veprave. Në Maqedoninë

e Veriut, shkrimet mbi letërsinë marrin formën e përmbledhjeve panegjirike. Në Shqipëri, kritika është zëvendësuar me rrjete klienteliste, ku figurat që shkruajnë për njëri-tjetrin mbajnë një sistem pa e vlerësuar realisht askënd. Çmimet letrare, që teorikisht duhet të ishin një mekanizëm seleksionimi i vlerës, janë shndërruar në mjete shpërndarjeje kredibiliteti për interesa të brendshme. Kjo është ajo që Burdje do të quante “ekonomi e nderit simbolik”, ku lavdia nuk vjen nga përmbajtja, por nga pozicioni. Filozofi koreano-gjerman Byung-Chul Han, në “Shoqëria e transparencës” (2015), e përshkruan këtë si një regjim ku gjithçka duhet të jetë e dukshme, e konsumueshme dhe menjëherë e kuptueshme. Në këtë shoqëri, autori nuk ka më durim për procesin krijues, dhe lexuesi nuk ka më aftësinë për të duruar tekstin që kërkon përqendrim. Libri nuk është më përvojë, por objekt vetëshfaqjeje; rrjetet sociale dhe media nuk janë thjesht kanale shfaqjeje, por struktura që matin vlerën në klikime, ndjekës dhe pëlqime.

Zgjidhja nuk vjen nga nostalgjia për kritikën klasike, por nga ndërtimi i një infrastrukture të re kulturore ku analiza dhe leximi kritik bëhen pjesë e përditshmërisë letrare. Duhet të krijohen revista serioze, forume të hapura mendimi, por mbi të gjitha duhet të riedukohet lexuesi. Shkrimi nuk duhet të jetë rrugë drejt pranimit, por rrugë drejt komunikimit të thellë. Vetëm kështu mund të dalim nga lavdia e zbrazët. Në fund, duhet kuptuar se letërsia që shkruhet vetëm për t’u duartrokitur, për t’i kënaqur pritshmëritë e menjëhershme të publikut ose për të konsoliduar një reputacion personal, nuk ka asnjë lidhje me misionin e vërtetë të artit. Ajo nuk

është si një farsë estetike, një iluzion i hollë që ruan vetëm pamjen e kulturës, por jo shpirtin dhe thelbin e saj. Në këtë rast, vepra nuk është më një përvojë që sfidon, që provokon reflektim, që hap dialog të brendshëm me lexuesin; ajo shndërrohet në një produkt spektakolar, një sipërfaqësi që duket, por nuk ndikon. Janë ndarë dhjetëra çmime e shpërblime të ndryshme nëpër Panaire libri e në festivale letrare, janë “shitur” mijëra kopje të librave të dekoruar por, ja që më nuk përmenden, nuk ngelën libra të njohur si “Gjenerali” i Kadaresë, si “Lum Lumi” i Podrimjes, si “Biri” i Açkës etj. Nuk ka më lidhje në mes shkrimtarit dhe lexuesit.

Çdo përpjekje serioze për të ringritur vlerën e kritikës letrare, për të rivendosur rëndësinë e analizës së thelluar dhe për të respektuar kompleksitetin estetik dhe intelektual të veprës, është një hap drejt ripërtëritjes së lidhjes autentike midis shkrimtarit dhe lexuesit. Kjo lidhje nuk është thjesht një marrëdhënie konsumatore; lexuesi duhet të shihet si partner i vërtetë në procesin e krijimit, si bashkë-krijues i kuptimit, i cili ka të drejtë të sfidohet, të mendojë, të ndiejë dhe të ndikohet nga fjala e shkruar. Vetëm nëse ringrihet kjo marrëdhënie, letërsia mund të kthehet në instrument të vërtetë të kulturës dhe të mendimit, duke kapërcyer nivelin e sipërfaqësorës dhe iluzorës për të prekur thellësinë e përvojës njerëzore.

Në këtë kuptim, letërsia që ekziston vetëm për të marrë duartrokitje është e kotë; ajo nuk është art, por dekor. Art i vërtetë është ai që provokon, sfidon dhe e rikthen lexuesin në qendër të dialogut, duke e bërë pjesëmarrës aktiv të çdo fjale, çdo metafore, çdo ide.

Letër nga diaspora

NJË COPË ATDHEU...

Në çdo shtëpi tonën që kemi ngritur jashtë atdheut, ekziston një kënd ku pashmangshëm jeton kujtesa për vendin e të parëve tanë përmes një libri, përmes fotografive, ndonjë veshje kombëtare dhe, gjithsesi përmes flamurit tonë

Neviana SHEHI/ Itali

Në çdo udhëtim që fillon me largim për një kohë të gjatë dhe me shumë të panjohura, njeriu e merr me vete një copë të atdheut, që mbështillet me pëlhurë malli. Jo gjithmonë e shohim, por e ndjejmë si një fije e hollë që lidh zemrën me vendin ku ka lindur, ku ke bërë hapat e parë e je rritur me shumë sakrifica, me çaste të lumtura, por edhe me çaste zemërimi. Pak para nisjes, në valixhe fut gjërat më të nevojshme, përfshi edhe dokumentet, kurse në shpirt fsheh atë që është e padukshme, e shenjtë, me shumë dhimbje – vendlindjen. Dhe kur mbrëmjeve bashkë me terrin lëshohet edhe heshtja, në çast e dëgjon zërin e mungesës, dëgjon tingujt e vendlindjes, tingujt e fëmijërisë, ndjen se pranë zemrës i ke ata, më të dashurit. E ndjen dhe aromën e tokës, flladin e mëngjesit, i ndjen valët e detit (në Durrësin tim të dashur), perëndimin e diellit. Dhe vetëm atëherë kupton se ditën që u largove, me vete kishe marrë edhe një copë të atdheut, por dhe se atje kishe lënë diçka nga vetja. Kur je larg atdheut, ndjen se edhe dielli ngroh ndryshe. Ne që për shkaqe të ndryshme u larguam nga vendlindja, kuptuam se ndonëse liria ishte e madhe, vetmia kishte një thellësi të përmasave biblike. Dhe atëherë kupton se sa peshë të rëndë kanë gjërat e imta të fëmijërisë, se sa thellë në shpirt depërton një kënga e bukur shqipe, një fjalë shqipe, që



gjithnjë ta përkujton Poçarin e Dritëro Agollit: “ Jam shqiptar, / Shqip, vëlla, ti shamë dhe një herë, / Fjala shqipe s’blihet në Pazar”. Është pikërisht ajo copë e atdheu që për çdo ditë e ujit dhe e ngroh kthimin në atdhe, që nuk e zbeh kurrë vendlindjen. Në çdo shtëpi tonën që kemi ngritur jashtë atdheut, ekziston një kënd ku pashmangshëm jeton kujtesa për vendin e të parëve tanë përmes një libri, përmes fotografive, ndonjë veshje kombëtare dhe, gjithsesi përmes flamurit tonë. Sado pak, në këtë mënyrë e kompensojmë mallin për Shqipërinë tonë, të cilit mall i

këndoi edhe shkrimtari ynë i shquar, Ismail Kadare: “Më ka marrë malli për Shqipërinë tonë; / Për atë qiell të madh, të gjerë e të thellë / Për vrapin e kaltër të dallgëve adriatike / Për retë që në muzg si kështjella digjen / Për alpet flokëbardha e mjekërgjelbra / Për netët e najlonta, që nga flladet fërgëllojnë / Për mjegullat që si indiane të kuq muzgjeve shtegtojnë”... Po çfarë të themi për Homerin shqiptar, të madhin Gjergj Fishta, i cili me pak fjalë, ta bën zemrën mal: “Edhë hâna do t’ a dije, / Edhë dielli do t’ két pá, / Se për qark ksaj rrokullije, Si Shqypnija ‘i vend

nuk ká...”

Kujtimet janë të gjalla, janë dëshmi se rrënjët nuk thahen asnjëherë, jo derisa të ekzistojë dashuria për atdheun. Sepse, Fatos Arapi i ka kënduar kështu Atdheut: “Atdheu është dhembje, është dhembje, / Një prill i pikëlluar në shpirt. /Atdheu është kryqi, është kryqi. / E mban – edhe të mban ty – në shpirt”... Natyrisht, ka çaste kur malli për atdheun, vendlindjen bëhet i padurueshëm. Ka dhe çaste kur të shpërthen ndonjë pikë loti, sepse dhimbje ndryshe nuk zbutet. Sepse atdheu nuk është vetëm një vend gjeografik, është edhe ndjesi, kujtesë, dashuri. Dhe ja si digjej Martin Camaj për atdheun e tij të munguar: “Kur të vdes le te bahem bar / në malet e mija në pranverë, / në vjeshtë do të bahem farë. / Kur të vdes le të bahem ujë / e fryma eme avull, / në fusha do të bie si shi. / Kur të vdes le të bahem gur / në skajin e vendit tem / të qëndroj në kufi.” Kur je jashtë atdheut, koha matet ndryshe. Ditët e muajt janë të shkrira në një çast, në çastin e kthimit, që është busulla e jetës sonë, e cila nuk ndryshket asnjëherë, as pas shumë vitesh, as pas shumë netëve pa gjumë, duke qëndruar gjithmonë pranë asaj cope të atdheut, të cilën e ruajmë me shumë dashuri, sepse flet shqip, sepse është e përjetshme. Nuk shuhet. Nuk tretet. Është fanar që i ndriçon jo vetëm kujtimet, por edhe rrugën që të çon atje në vendlindje, në dheun e të parëve tanë...

Familja

KUR AUTORITETI PRISH GJITHÇKA

Ka nëna që heshtin nën peshën e detyrimeve të pafundme. Ka baballarë që nuk dinë të japin dashuri pa autoritet. Ka fëmijë që fajësohen për plagë që nuk janë të tyret. Dhe mbi të gjitha, ka një mungesë të thellë të dëgjimit të ndërsjellë

Ervina TOPTANI

Në shumë familje, “fjala” është e shenjtë dhe frikëson më shumë sesa mund të mendohet. Me këtë nuk nënkuptoj fjalën si mirëkuptim, si dialog, por fjalën që sundon. Fjala që njihet vetëm si urdhër, që nuk pranon pyetje, as nuanca, as ndjeshmëri. Kështu lind një model i heshtur dhune: autoriteti që nuk pyet, vetëm vendos. Në këtë mjedis, nuk ka vend për gabim njerëzor, për lodhje, për nevoja që nuk përputhen me oraret apo rregullat. Gjithçka që devijon nga urdhri interpretohet si mosbindje dhe mosbindja interpretohet si mungesë respekti. E kështu, një gjumë i vonë bëhet akt rebelimi. Një adoleshent që harron të rregullojë shtratin shihet si shenjë dështimi, jo pse është vërtet kështu, por pse është interpretuar si e tillë. Në këtë klimë, familja humbet shpirtin dhe bëhet strukturë kontrolli. Të rriturit të lodhur, të mbyllur në modelet e tyre të dhimbjes projektojnë frikët mbi fëmijët. Shpesh adoleshentët nuk dëgjoen si qenie në formim, por gjykohen si pasqyrim i dështimeve të të tjerëve. Ndëshkimi vjen pa pyetje, faji ngarkohet pa fakte. Dhe fjala “respekt” humb kuptimin, duke u shndërruar në një mënyrë tjetër për të kërkuar bindje pa të drejtë përgjigjeje. Nëse shtëpia është vendi ku duhet të ndihemi të kuptuar, pse ka kaq shumë fëmijë që ndihen të huaj në shtëpinë e vet? Nëse



autoriteti është për të rritur njeriun, pse ka kaq shumë të rinj që thyhen prej tij? Friedrich Nietzsche thoshte: “Ai që ka një pse, mund të përballojë çdo si.” Por, kur në familje mungon arsyeja për të kuptuar dhe çdo rregull kërkohet të ndiqet verbërisht, atëherë “si”-ja bëhet e padurueshme. Fëmijët nuk kuptojnë

më pse ndëshkohen, pse nuk kuptohen, pse fajësohen. Në mungesë të “pse”-së, lind plaga. Dhe kur dhimbja nuk mund të shpjegohet ajo nuk mëson, vetëm lëndon. Shoqëria e sotme është e lodhur, jo vetëm nga ritmi i shpejtë i jetës, por mbi të gjitha nga mungesa e mirëkuptimit

në marrëdhënie, sidomos në ato më të afërtat. Ka nëna që heshtin nën peshën e detyrimeve të pafundme. Ka baballarë që nuk dinë të japin dashuri pa autoritet. Ka fëmijë që fajësohen për plagë që nuk janë të tyret. Dhe mbi të gjitha, ka një mungesë të thellë të dëgjimit të ndërsjellë. Fjalët janë të fuqishme por kur ato përdoren si armë dhe jo si urë nuk ndihmojnë në ndërtimin e njeriut, ato e mbyllin atë brenda vetes. Një fëmijë që ndëshkohet vazhdimisht për arsye që nuk i kupton, nuk mëson rregullin, mëson frikën. Një grua që jeton gjithmonë nën hijen e një autoriteti që nuk e pyet, nuk mëson respektin, mëson heshtjen.

Nuk ka drejtësi në një familje ku vetëm një zë dëgjohet. Nuk ka edukim të shëndetshëm në një shtëpi ku pyetjet ndëshkohen dhe ndjeshmëria quhet dobësi. Autoriteti që nuk pyet “si ndihesh?”, është vetëm kontroll. Dhe kontrolli pa dashuri është rrënja e shumë plagëve që nuk duken, por trashëgohen e shpesh të marrin dhe jetën. Në një botë ku fëmijët kanë nevojë të kuptohen dhe të rriten, në një botë ku gratë duhen përkrahur, ndihmuar, burrat, baballarët duhet të kuptojnë se autoriteti i vërtetë nuk është ai që frikëson, por është ai që ngre ura, ngre çati të forta, ngre peshë jetën e familjes tënde. Fjala ka një fuqi të jashtëzakonshme, por vetëm kur ajo buron nga kuptimi, dashuria, dhembshuria dhe jo nga frika.

Reflektime paradoksale

SI MUND TË QUHET I VOGËL NJERIU?

Të vjetrit tregonin përrallën se Prometeu i vodhi një shkëndijë diellit për t’ua bërë dhuratë njerëzve. E pra, ndjenja që ne kemi për jetën është pikërisht kjo shkëndijë e përrallës prometeane

Zija VUKAJ

Në disa çaste heshtjeje të brendshme, ku shpirti ynë zhvishet nga të gjitha funksionet e zakonshme dhe sytë na bëhen më të mprehtë e më depërtues, shohim veten tonë në jetë; dhe jetën në vetvete, pothuajse si në një lakuriqësi shterpë, shqetësuese: ndjejmë të sulmo-hemi nga një përshtypje e çuditshme, sikur vetëtimthi, na sqarohet një realitet i ndryshëm nga ai që perceptojmë normalisht, një realitet i gjallë përtej pamjes njerëzore, jashtë formave të ar-syes. Atëherë në mënyrë të shkëlqyer kompaktësia e ekzistencës së përditshme, thuhajse e varur në boshllëkun e asaj heshtjes sonë të brendshme, na shfaqet pa kuptim, pa qëllim; dhe ai realitet i ndryshëm na duket i tmerrshëm në vrazhdësinë e vet të patundur e misterioze, mbasi të gjitha lidhjet tona të rreme të zakonshme të ndjenjave e të imazheve janë copëtuar e shpërbërë në të. Boshllëku i brendshëm zgjerohet, i kapërcen kufijtë e trupit tonë, bëhet boshllëk rreth nesh, një boshllëk i çuditshëm, si një ndalim i kohës dhe i jetës, sikur heshtja jonë e brendshme të jetë zhytur në humnerën e misterit. Atëherë kërkojmë me një stërmundim të epërm të rifitojmë vetëdijen normale të gjërave, të vendosim me to raportet e zakonshme, të rilidhim idetë, të ndihemi të gjallë si më parë, në botën e zakonshme. Por kësaj ndërgjegjeje normale, këtyre ideve të rilidhura, asaj ndjenje të zakonshme të jetës nuk mund t’ia kemi më besën, sepse e dimë tashmë që janë një mashtrim i yni për të jetuar; dhe poshtë ka diçka tjetër, së cilës njeriu nuk mund t’i paraqitet, përveçse me kusht që të vdesë ose të çmendet. Ka qenë një çast; por zgjat shumë tek ne mbresa e tij, si marra-mendje, me të cilën pengohet stabiliteti, megjithëse i palëndë, i gjërave: dukje ambicioze ose të mjera. Atëherë jeta, që rrotullohet, e vogël, e vetme mes këtyre dukjeve na ngjan sikur nuk është më e njëmendët, se është një fantazmagori mekanike. Po si i japim rëndësi? Pse e respektojmë? Sot jemi, nesër jo. Çfarë fytyre na kanë dhënë për të na paraqitur jetën? Një hundë të shëmtuar. Çfarë mundimi është ta nxjerrësh përditë hundën në shëtitje... Fat, që me kalimin e viteve nuk e vëmë re më. E vënë re të tjerët, vërtet, kur ne madje arrijmë të besojmë se kemi një hundë të bukur; dhe atëherë nuk dimë më të shpjegojmë pse të tjerët qeshin, kur na shikojnë. Ka shumë budallenj! Ngushëllohem duke parë çfarë veshësh ka njëri dhe çfarë buze ka tjetri; të cilët as nuk e vënë re këtë gjë dhe kanë guximin të qeshin me ne. Maska, maska... një frymë dhe kalojnë, për t’u marrë me të tjerët. Ai i çalë i gJORë atje... Kush është? Shkon drejt vdekjes me patericë... Jeta këtu, i ka gjymtuar këmbën njërit; atje i ka nxjerrë syrin një tjetri... Këmbë druri, sy qelqi e kështu me radhë! Gjithkush e vë maskën si mundet- maskën e jashtme. Sepse brenda, pastaj, ka tjetrën, që shpesh nuk përputhet me atë të jashtmen. Dhe asgjë s’është e vërtetë! I vërtetë deti, po, i vërtetë mali; i vërtetë guri, e vërtetë fija e barit; po njeriu? Gjithnjë i maskuar, pa e dashur, pa e ditur që ai në mirëbesim mendon se është: i bukur, i mirë, i këndshëm, bujar, fatkeq etj., etj. E kjo është qesharake kur e mendon. Po, sepse një qen, ta zëmë, kur t’i ketë kaluar ethja e parë e jetës, çfarë bën? Han dhe fle: jeton siç mund të jetohet, siç duhet jetuar; mbyll sytë i



qetë dhe e lë kohën të kalojë, i ftohti i ftohtë, i nxehti i nxehtë; dhe po i dhanë një shkelm e merr, sepse është shenjë që i takon edhe kjo. Po njeriu? Edhe në pleqëri, gjithnjë me ethe: dalldiset e nuk e kupton: s’mund të bëjë dot pa u shtirur, edhe para vetvetes në ndonjë mënyrë; dhe mendon se shumë gjëra ka nevojë t’i besojë të vërteta dhe t’i marrë seriozisht. Për këtë e ndihmon një mekanizëm skëterre që natyra deshi t’ia dhuronte, duke ia ndrequr brenda, për t’i dhënë një provë të madhe të dashamirësisë së vet. Njerëzit, për shëndetin e tyre, do ta linin të gjithë që të ndryshkej, nuk do ta lëviznin, nuk do ta preknin kurrë. Po po! Disa janë treguar kaq krenarë e të vlerësuar që e kanë, sa kanë filluar menjëherë ta përsosin me një zell të madh. Dhe Aristoteli shkroi bile edhe një libër, një traktat të hijshëm që u përshtat edhe në shkolla, që fëmijët të mësonin shpejt dhe mirë të zbaviteshin. Është një lloj pompe me filter që vë në lidhje trurin me zemrën. E quajnë LOGJIKË zotërinjtë filozofë. Truri pompon me të ndjenjat nga zemra dhe nxjerr prej tyre ide. Përmes filtrit ndjenja lë sa ka në vete të nxehtë, të turbullt: freskohet, pastrohet, i-d-e-a-l-i-z-o-h-e-t. Një ndjenjë e gJORë, kështu, e ngjallur nga një rast i veçantë, nga një rrethanë çfarëdo, shpesh e dhimbshme, e pompuar dhe e filtruar nga ai mekanizëm bëhet ide abstrakte e përgjithshme; dhe çfarë ndodh? Ndodh që ne nuk duam të brengosemi vetëm për këtë rast të veçantë, për këtë rrethanë kalimtare; por duhet edhe të helmojmë jetën me ekstraktin e përqendruar, me helmin e fuqishëm të deduksionit logjik. Dhe shumë fatkeq besojnë se shërohen kështu nga të gjitha të këqijat, me të cilat bota është e mbushur dhe pom-

pojnë e filtrojnë, deri sa zemra e tyre të ndalet e ftohtë si një tapë dhe truri i tyre të jetë si një raft farmacie plot me kavanoza që mbartin mbi etiketën e zezë një kafkë mes dy kërcinjve në kryq dhe shpjegimin: Helm. Njeriu nuk ka një ide për jetën, një nocion absolut, por një ndjenjë të ndryshueshme dhe të ndryshme sipas kohëve, rasteve, fatit. Tani logjika, duke abstraguar ndjenjat nga idetë, tenton pikërisht të ngulisë atë që është e lëvizshme, e ndryshueshme, fluide; kërkon t’i japë një vlerë absolute asaj që është relative. Dhe rëndon një të keqe që është e rëndë në vetvete. Sepse rrënja e parë e së keqes sonë është pikërisht në atë ndjenjë që ne kemi për jetën. Druri jeton e nuk e ndjen: për të toka, dielli, ajri, drita, era shiu nuk janë gjëra që ai nuk është. Përkundrazi njeriu, që në lindje e prek këtë privilegj të trishtë që ta ndjejë veten duke jetuar, me iluzionin e bukur që rezulton: ta marrë si një realitet jashtë vetes këtë ndjenjë të tij të brendshme të jetës, të ndryshueshme e të ndryshme. Të vjetrit tregonin përrallën se Prometeu i vodhi një shkëndijë diellit për t’ua bërë dhuratë njerëzve. E pra, ndjenja që ne kemi për jetën është pikërisht kjo shkëndijë e përrallës prometeane. Ajo na bën të shihemi të humbur mbi tokë; ajo lëshon rreth nesh një rreth pak a shumë të gjerë drite, përtej së cilës është hija e zezë, hija e frikshme që nuk do të ekzistonte nëse shkëndija nuk do të ishte ndezur tek ne; hija që ne mjerisht duam ta besojmë të vërtetë, deri sa ajo të mbetet e gjallë në krahavor. E fikur në frymën e fundit të vdekjes, a na pret vërtet ajo hija e rreme, na pret nata e përjetshme pas ditës së tymtë të iluzionit tonë; apo nuk do të mbetemi ne më mirë në falënder-

im të Qenies, që do të thyejë vetëm format e zbrazëta të arsyes njerëzore? Gjithë ajo hija, mister shumë i madh që ka bërë të zhyten në spekulime më kot shumë e shumë filozofë e tani shkenca edhe duke hequr dorë nga kërkimi i saj, nuk përjashton, a mos vallë do të jetë në fund një mashtrim si çdo tjetër, një mashtrim i mendjes sonë një fantazi që nuk merr bojë. Po sikur gjithë ky mister, pra, nuk ekziston jashtë nesh, por vetëm tek ne dhe domosdoshmërisht për shkak të privilegjit të famshëm të ndjenjës që ne kemi për jetën? Nëse vdekja është vetëm një frymë që e shuan tek ne këtë ndjenjë të mundimshme, të frikshme, pse është i kufizuar nga ky rreth i rremë hijeje përtej mjedisit të shkurtër të dritës së mangët, që hedhim përreth dhe ku jeta jonë mbetet e burgosur, si e përjashtuar për ca kohë nga jeta universale, e përjetshme, në të cilën na duket se do të kthehemi një ditë, ndërsa tashmë jemi e do të qëndrojmë, por pa këtë ndjenjë mërgimi që na fut në ankth? A nuk është edhe këtu iluzive pafundësia dhe relative ndaj asaj dritës sonë të paktë të individualitetit tonë? Dhe nesër një humorist mund ta paraqesë Prometeun në Kaukaz në aktin e trishtuar të kundrim-it të pishtarit të tij të ndezur dhe të shohë në të fundin e kauzës fatale të torturës së vet të pafund. Më në fund ai vëren se Jupiteri s’është gjë tjetër veçse një fantazmë boshe, një mashtrim i mjerë, hija e trupit të vet që projektohet gjigante në qiell, pikërisht për shkakun e pishtarit të ndezur që mban në duar. Me një marrëveshje Jupiteri mund të zhduket me kusht që Prometeu të fikë qiriun, domethënë pishtarin. Por ai nuk di, nuk do, nuk mundet; dhe ajo hija mbetet e frikshme dhe despotike, për të gjithë njerëzit që nuk arrijnë të vërejnë mashtrimin fatal. Kështu kontrasti na shfaqet i pashmangshëm, i pandashëm si hija me trupin. Ne kemi parë në këtë vegim të menjëhershëm të zgjerohen dora- dorës kufijtë e qenies sonë individuale dhe të shtrihen përreth. E ka zbuluar reflektimi, që sheh në gjithçka një ndërtim apo një ndjenjë të shtirur ose të rreme dhe me analiza të mprehta, të holla e zhbiriluese e çmonton dhe e shpërbën. Një nga humoristët më të mëdhenj, pa e ditur, ishte Koperniku, që çmontoi jo në kuptimin e vërtetë, mekanizmin e universit, por imazhin e lavdishëm që kishim bërë për të. Zbulimi i teleskopit na jep goditjen për vdekje: një tjetër mekanizëm i skëterrës, që mund të bëhet palë me atë që na ka dhuruar natyra. Por këtë e kemi shpikur ne, që të mos jemi më të vegjël. Ndërsa syri shikon poshtë, nga lentja më e vogël dhe e sheh të madhe atë që natyra mrekullisht kishte dashur ta shihnim të vogël, çfarë bën shpirti ynë? Kërcen të shikojë sipër, nga lentja më e madhe dhe atëherë teleskopi bëhet një instrument i tmerrshëm që rropos tokën, njeriun dhe të gjitha lavditë e madhështitë tona. Është fat që reflektimi humoristik shkakton ndjenjën e të kundërtave, e cila në këtë rast thotë: - Po vërtet është kaq i vogël njeriu, sa teleskopi na bën ta shohim? Nëse ai mund të kuptojë dhe të konceptojë vogëlsinë e tij të pafund, do të thotë se ai kupton dhe koncepton madhësinë e pafund të universit. E pra, si mund të quhet i vogël njeriu? Por, e vërtetë është edhe se ai ndihet i madh dhe një humorist e di, mund t’i ndodhë si Guliverit, gjigant mes liliputëve dhe lodër fëmijësh në duart e gjigantëve të Brobdinjakut.

E bukura në sufizëm

NDËRMJET SHPIRTIT, ZEMRËS DHE SEKRETIT...



Bukuria është vëllai më i madh, ndaj të cilit ngjitet vëllai i dytë Dashuria, mirëpo kur Dashuria ndahet nga Bukuria, Pikëllimi bëhet shoku i pandarë i Dashurisë

Kazuyo MURATA

Psikologjia, apo studimi i shpirtit (ilm en-nefs) është një nëndegë e mirëfilltë e filozofisë, prandaj nuk është surprizues fakti që gjenden filozofë që analizojnë bukurinë në terma psikologjikë. Ibn Sina e lëvron psikologjinë e bukurisë në një traktat të quajtur Risa-la fi’l-Ishk (“Traktat mbi Dashurinë”), e cila përmban një analizë të detajuar të llojeve të ndryshme të dashurisë. Duke i qëndruar psikologjisë aristoteliane të përvetësuar nga mendimtarët muslimanë, Ibn Sina e ndan “shpirtin” në disa lloje ku secili prej tyre përmban veçoritë e llojit më të ulët-vegjetative, kafshërore, njerëzore dhe engjëjlore si dhe argumenton se çdo lloj posedon një lloj “dashurie” në përputhje me natyrën e tij. Kur Ibn Sina analizon shpirtat kafshërorë dhe racionalë, ai pohon se bukuria ndijore shkakton dashuri në shpirtin kafshëror, ndërsa bukuria mendore shkakton dashuri në shpirtin racional. Ai shpjegon se të dashuruarit e bukurisë ndijore e zbrit njeriun në rrafshin e bishave, ndërsa dashuria e bukurisë mendore e ngre shpirtin në pozitën e tij më fisnike. Një qëndrim i tillë vjen nga bindja e tij bazike se bukuria mendore shërben si shkallë për qenien njerëzore për t’u afruar me të Mirën Absolute (të cilën ai e quan gjetkë Qenia e Domosdoshme ose Zoti). Kjo e Mirë është objekti përfundimtar i kontemplimit të shpirtit racional. Ajo është shkaku dhe origjina e çdo bukurie ndijore dhe mendore, poseduesi i bukurisë më të lartë dhe objekti përfundimtar i dashurisë. Kështu, Ibn Sina zbulon një lidhje të domosdoshme ndërmjet bukurisë dhe dashurisë në të gjitha shkallët e ekzistencës dhe e trajton të Mirën Absolute si objektin më të denjë të dashurisë për shpirtin racional. Kur shpjegon këtë skemë hierarkike të dashurisë dhe bukurisë, Ibn Sina vendos një theks të fortë mbi rëndësinë e mendësisë në përjetimin njerëzor të dashurisë. Dashuria luan një rol të rëndësishëm gjithashtu edhe në psikologjinë sufiste. Gjenerata të shumta

sufijsh kanë shkruar vepra duke shpjeguar dallimet që duhen bërë ndërmjet unit (nefs), shpirtit (ruh), zemrës (kalb) dhe sekretit (sirr). Ata kanë hetuar gjendje të ndryshme (ahval) të unit njerëzor, sikurse shpresa, frika, gëzimi, mërzia, hutia dhe dashuria. Gjithashtu, ata kanë shkruar shumë vepra që rrotullohen rreth temës së dashurisë dhe bukurisë. Poeti persian Xhelaled-din Rumi (vd. 1273) është një prej sufijve më të famshëm, i cili ka folur rreth domosdoshmërisë së dashurisë në jetën njerëzore dhe rrugën për te Zoti. Sufij të tjerë të njohur për diskursin e tyre mbi dashurinë dhe bukurinë janë Ahmed Gazaliu (vd. 1126), Ahmed Samaniu (vd. 1140), Ajnu’l-Kudat Hamedani (vd. 1131), Shihabeddin Jahja Suhraverdi el-Maktul (vd. 1191), Ruzbihan Bakli (vd. 1209) dhe Ibn Arabi (vd. 1240). Shumica e sufijve kanë qenë të vetëdijshëm se dashuria dhe bukuria janë të pandashme, pasi që burimi i të gjithë dashurisë në univers është fakti që Zoti e dashuron bukurinë. Prandaj, dashuria njerëzore domosdoshmërisht ka si objekt të saj bukurinë. Ahmed Gazaliu thotë se bukuria gjithmonë ka nevojë për një të dashur: “Syri i bukurisë mbyllet ndaj bukurisë së vet, sepse ai nuk mund ta perceptojë perfeksionin e bukurisë së vet veçse në pasqyrën e dashurisë së të dashurit. Prandaj, në këtë kuadër, bukuria duhet të ketë një dashurues që i dashuruari ta ushqejë me bukurinë e tij në pasqyrën e dashurisë dhe kërkimit të të dashurit.” Këtu lind një imazh sufij bazik i bukurisë si i dashuruari perennial (mahbub, mashuk). Ashtu sikur filozofët e trajtojnë Shkakun e Parë apo Qenien e Domosdoshme si objektin përfundimtar të kontemplimit dhe dashurisë për shpirtin racional, sufijtë nga ana tjetër e shohin Zotin si i dashuri i tyre i përjetshëm, me të cilin ata janë në përpjekje të vazhdueshme për t’u bashkuar në këtë botë dhe në tjetrën.

Psikologjia e bukurisë dhe kënaqësia

Në analizat psikologjike të bukurisë, filozofët shpesh e përziejnë bukurinë

me kënaqësinë (ladhdha), e cila shohet në perceptimin e bukurisë. Ata pohojnë se sa më e bukur të jetë gjëja, aq më e madhe është kënaqësia kur ajo percepto-het. Prandaj, duke qenë se e Para është qenia më e përsosur dhe më e bukur, kënaqësia që Ajo shkakton është gjithashtu më e madhja-në atë masë që tejkalon çdo përfytyrim njerëzor. Farabiu shkruan se: “Kënaqësia dhe ëndja dhe gëzimi shfaqen dhe rriten vetëm në rastin kur perceptimi i qëlluar merret me më të bukurat...e objekteve». Për më tepër, «duke qenë se e Para është absolutisht më e bukur... kënaqësia që shkakton Ajo është një kënaqësi natyra e së cilës nuk kup-tohet dhe intensiteti i saj nuk mund të kapet, veçse përmes analogjisë”. Në dallim me Farabiun, Ibn Sina fokusohet në kënaqësinë e lartë që përjetojnë njerëzit me njohjen e bukurisë mendore. Ai argumenton se meqenëse bukuria mendore është superiore ndaj bukurisë ndijore dhe shkakton kënaqësi më të lartë, qeniet njerëzore duhet të largohen prej dimensionit të tyre trupor në mënyrë që ta përjetojnë atë. Ai shkruan: “Nëse ne izolohe mi nga trupi ynë duke hetuar esencën tonë-kur ajo është bërë një botë intelektive në përkim me ekzistuesit e vërtetë, bukuritë e vërteta dhe kënaqësitë e vërteta duke u përbashkuar me to, duke qenë se mendorja bashkohet me mendoren- atëherë në do të gjejmë kënaqësi dhe përndritje të pafundme”. Theksi i Ibn Sinës mbi domosdoshmërinë e ndarjes së intelektit prej trupit për të përjetuar kënaqësinë e vërtetë të perceptimit të bukurisë mund të ngjajë me përbuzjen Plotiniane të trupit dhe kërkimit të bukurisë në mbretërinë e mendjes, mirëpo theksi i mendores mbi ndijoren është i zakonshëm përmes të gjithë rrymave të mendimit filozofik (sufij) Islam.

Psikologjia e bukurisë dhe pikëllimi

Nëse perceptimi i bukurisë shkakton dashuri dhe kënaqësi, dështimi për ta perceptuar bukurinë, pra objektin e dashurisë, do të shkaktojë pikël-

lim (huzn), sikurse pohojnë disa mendimtarë muslimanë. Lidhja ndërmjet bukurisë dhe pikëllimit është një temë e cila paraqitet edhe në Kur’an si dhe zhvillohet gjerësisht në literaturën përtej Kur’anit. Kapitulli i dymbëdhjetë kur’anor përmban kryesisht tregimin e jetës së Jusufit a.s dhe Kur’ani e quan atë më e bukura e ngjarjeve (12:3). Bukuria e Jusufit ishte arsyeja që Jakubi kishte një lidhje të veçantë me të në krahasim me djemtë e tjerë dhe për shkak të humbjes së Jusufit, Jakubi ra në dëshpërim dhe pikëllim. Ky tregim kur’anor frymëzoi filozofin iluminist (Ishraki) Suhraverdin që të krijojë një tregim alegorik, «Mbi realitetin e dashurisë” (Risala fi hakikatu’l-Ishk), për të përshkruar marrëdhënien ndërmjet bukurisë, dashurisë dhe pikëllimit, duke i paraqitur si tre vëllezër me personalitete të ndryshme. Në këtë alegori, Bukuria është vëllai më i madh, ndaj të cilit ngjitet vëllai i dytë Dashuria, mirëpo kur Dashuria ndahet nga Bukuria, Pikëllimi bëhet shoku i pandarë i Dashurisë. Pikëllimi shoqëron gjithashtu Jakubin në humbjen e të birit dhe Zulejhanë, gruan pa emër të vezir-it të Egjiptit (Potifarit biblik) në Kur’an, e cila vuan dashurinë e papërmbushur për Jusufin. Nëse ne do të kombinonim diskutimin e mëhershëm mbi emrat hyjnorë me analizën e tanishme të psikologjisë njerëzore, shfaqet kjo pikturë: kur qeniet njerëzore takojnë mëshirën, butësinë dhe bukurinë (xhemal) e Zotit, reagimi i tyre natyral është tërheqja dhe dashuria. Ndërsa kur të takojnë zemërimin, rreptësinë dhe madhështinë (xhelal), ata janë të prirë të përjetojnë tëhuajësim dhe pikëllim. Ky fakt teologjik, sipas Michael Sells, reflektohet në artin e recitimit kur’anor: në recitimin e verseteve që shprehin takimin e qenieve njerëzore me madhështinë e Zotit apo tëhuajësimin e tyre nga Ai, toni dominues është pikëllimi. (Nga anglishtja Samet Vata)

(Marrë nga libri “E bukura në sufizëm”, botoi Logos A, Shkup)

Fjala e shkrimtarit

VRASJA E ARTISTIT TË VËRTETË

Arti për art, zbavitja e një artisti të vetmuar, është me të drejtë arti artificial i një shoqërie të rreme e abstrakte

Albert KAMY

Sot vlera më e përgjuar është ajo e lirisë. Disa njerëz të cekët (gjithmonë kam menduar se ka dy lloj mençurish, mençuria e zgjuar dhe zgjuarsia e trashë) kanë nxjerrë doktrinën se ajo nuk është tjetër, veçse një pengesë në rrugën e progresit të vërtetë. Por ka qenë e mundur të thuhet budallallëqe kaq të mëdha, sepse për njëqind vjet shoqëria tregtare e ka përdorur lirinë në mënyrë përjashtuese e të njëanshme, e ka konsideruar atë si një të drejtë e jo si detyrë, dhe nuk ka pasur frikë të vendoste një liri në parim në shërbim të një shtypjeje që mbretëronte në të vërtetë. Duke u nisur nga ky fakt, përse të habitemi nëse kjo shoqëri nuk i ka

kërkuar artit të jetë një instrument çlirim, por një ushtrim pa pasoja të mëdha dhe një zbavitje e thjeshtë. Tërë ajo botë që karakterizohej nga kokëçarjet për shkak të parave, por mbi të gjitha nga taksiratet për shkak të dashurisë, gjatë shume vitesh ishte e kënaqur me shkrimtarët e saj mondanë dhe me artin më pa vlerë që mund të ekzistonte, ai për të cilin Oskar Uaildi, duke menduar për veten e tij përpara se të kishte njohur burgun, thoshte se vesi më i keq ishte të qenit i sipërfaqshëm. Fabrikuesit e artit (ende nuk kam thënë artistët) e Evropës borgjeze, përpara dhe pas 1900, kanë pranuar në këtë mënyrë papërgjegjshmërinë, pasi papërgjegjshmëria nënkuptonte një shkëputje rraskapitëse nga shoqëria e tyre (ata që janë shkëputur me të vërtetë quheshin

Rembo, Niçe, Strinberg dhe të gjithë e dimë shumë mirë çmimin që kanë paguar). Teoria e artit për art, që në fakt nuk është tjetër veçse marrja përsipër e kësaj papërgjegjshmërie, i përket kësaj epoke. Arti për art, zbavitja e një artisti të vetmuar, është me të drejtë arti artificial i një shoqërie të rreme e abstrakte. Kurorëzimi i tij i logjikshëm është arti i salloneve ose arti tërësisht formal, i cili ushqehet me preciozitete e abstraksione dhe që ka si rezultat shkatërrimin e çdo realiteti. Disa vepra, ashtu si dhe disa njerëz të mrekullojnë, por në të njëjtën kohë ka edhe shumë shpikje të ndyra që dëmtojnë shumë të tjerë. Si përfundim, arti krijohet jashtë shoqërisë dhe shkëputet nga rrënjët e saj të gjalla. Pak nga pak, ndonëse në majë të suksesit, artisti është vetëm, ose të paktën njihet

nga kombi i tij vetëm me ndërmjetësinë e shtypit të gjerë apo radios, që do të japin për të një ide të përshtatshme e të thjeshtuar. Me specializimin e artistit, bëhet i nevojshëm edhe vulgarizimi. Kështu, shumë e shumë njerëz do të kenë përshtypjen se e njohin një artist të caktuar të epokës sonë, meqë kanë mësuar nga gazetatat se ai rrit kanarina ose se nuk martohet asnjëherë për më tepër se gjashtë muaj. Sot të jesh i famshëm do të thotë të të admirojnë ose të të urrejnë, pa të lexuar. Çdo artist që do të jetë i famshëm në shoqërinë tonë, duhet të dijë se nuk është ai që do të jetë i tillë, por dikush tjetër me emrin e tij, i cili nuk do të ketë asgjë të përbashkët me të dhe ndoshta do të vrasë një ditë brenda tij artistin e vërtetë.

Midis nesh

SA TË PAKUPTUAR, SA TË KEQKUPTUAR...



Të gjithë japin teoritë e tyre, mendime, ide, të mësojnë se ç'duhet të bësh, madje arrijnë deri aty sa të "këshillojnë" të kesh kujdes dhe me pikturën, se "nudizmi" keqkuptohet....

Dori CAMAJ

Në një ekspozitë në kryeqytet, ku ndër të tjera, artistja realizuese ishte mikeshë e imja, ndalëm para pikturës së një femre. Grafit, stili im i preferuar, akull në pamje të parë, botë e nëndheshme në brendësi. I sodita të gjitha punimet me radhë, dhe u ndala sërisht tek e njëjta. Prita pa lodhje e mërzi që mikeshja ime të përshëndeste e të prezanton-te punën e saj te të gjithë të ftuarit, dhe nga fundi, vjen pranë meje... -Zemër, u mërzite?

-Jo, aspak, po shijoja punën tënde fantastike...

-Të ndoqa me sy dhe pashë që u riktheve dy herë tek e njëjta pikturë, të pëlqeu kaq shumë!?

Dhe befas shoh që sytë e saj morën një shkëlqim të trishtë...

-Po, shumë! - i them....

Qeshi me gjysmë buze, dhe më rrahu shpatullën.

-U bë ca kohë që nuk jemi parë ne e dashur...

Nuk lindte nevoja ta pyesja për asgjë, mjaftonte të shkrija sytë në ato linja pikturë, të zhytesha në pluhurin e zi mbi telajo të bardhë, të hapja perden e dritëhijeve të kurmit të asaj femre në tablo, dhe të ndjeja gjith' ç'kish kaluar... Dhe kështu vendosa, edhe pasi pimë një kafe të dyja, të mos e pyesja për asgjë, thjesht rikujtuam momente gazmore të punës respektive të secilës, që shpesh na kish lidhur në ambiente të përbashkëta. Atë natë nuk vura gjumë në sy, vetëmmendoja se deri kur mundet një njeri të jetë i fortë... Pas disa ditësh më vjen një mesazh në telefon...Ishte ajo, kish dëshirë të takoheshim sërisht. Pak e habitur, por e gëzuar, i them - po! Më përqafoi sikur të kishim vite pa u parë, e malli të qe bërë parg. -E di që po pyet veten, se përse ky takim,por ja që kisha nevojë, më thotë... I vë dorën në sup dhe i them:-qetësohu, jam gjithmonë këtu. I kish mbetur si peng në zemër se përse nuk i kisha bërë asnjë pyetje, dhe mbi të gjitha, se sa kish shpresuar të mos e pyesja.... Ç'kish kaluar në jetën e saj....! Film.

Kish luftuar me sëmundjen e shekulit, tumor në gj, e kishin pushuar nga puna për raport mjekësor të tejzgjatur...Vajza e saj, nga stresi, kish mbetur në dy provime të rëndësishme dhe po luftonte me një gjendje ankthi si pasojë e mbylljes në vetvete. I shoqi ishte jashtë prej dy vitesh dhe luftonte për të siguruar dokumentacionin për bashkim familjar, në mënyrë që të vijonte kurimin jashtë shtetit.... Nuk di, u mpiva!

Një femër plot jetë, e trent në natyrën e saj, por e kompletuar në çdo aspekt, ish bërë një grusht para meje... Me një shikim gati llogari-kërkues, i kthehem: -E ç'ka këtu për ty ndrydhur sikur ke bërë turpin më të madh të kësaj bote!! -E kupton se ç'po më thua?!! Uli sytë, dhe me një zë të mbytur, vijoi të më tregonte se ç'kish ndodhur gjatë asaj kohe të trishtë... -Në punë nuk më besuan, menduan se kërkoja kohë të lirë të merresha me artin tim, që për ata është thjesht "biznes".Ndërsa kur shkova të bisedoja me pedagogët për gjendjen e sime bije, njëri prej tyre ia priti:-Nuk është faji ynë që s'keni ditur të jeni një prind

i denjë dhe s'keni mundur të kuptoni gjendjen e fëmijës suaj....Më mirë të kisha vdekur atë ditë, s'mbeti më botë për të qëndruar nën këmbët e mia.... Ç'është kjo jetë! Gjithçka në zgrip! Nuk mundem të flas me askënd, sepse të gjithë japin teoritë e tyre, mendime, ide, të mësojnë se ç'duhet të bësh, madje arrijnë deri aty sa të «këshillojnë» të kesh kujdes dhe me pikturën, se "nudizmi" keqkuptohet....

-O Zot, fali se s'dinë se ç'bëjnë...

E lashë të fliste pa e ndërprerë asnjë moment, vetëm i shtrëngoja dorën për t'i lënë të kuptonte se po të dëgjoj vetëm ty dhe asnjë mendim anësor nuk interferonte mes nesh... U ngritëm, dhe në çastin kur do ndaheshim, e pashë drejt në sy dhe e përqafova me gjithë fuqinë e zemrës... Ndoshta vetëm kaq i duhej, dhe një fjali e shkurtër sa një rreze e brishtë mes qiejve të saj gri... -Të dua shumë, mos e harro, dhe do jem gjithmonë aty për ty...jam vetëm një telefon larg... Në rrugën e kthimit për shtëpi, më kumbonte vetëm një mendim në kokë: -Sa të pakuptuar jemi, sa të keqkuptuar....kur mjafton veç një grusht mirësi.

Intervistë me Ledia Dushin, poete

SHUMË POEZI SOT NUK THONË ASGJA

Poezia moderne shqiptare asht në një udhëkryq: nga njëna anë dëshiron me qenë e zashme, nga ana tjetër rrezikon me u ba za pa shpirt. Por, potenciali mundet me qenë aty. Mjafton që poetët të guxojnë me qenë të vërtetë, jo vetëm të përditshëm. Sepse koha kalon shpejt, por poezia që ka shpirtin, frymën... ajo mbetet



Shkëlzen HALIMI

Ledia Dushi është poete, përkthyesë dhe studiuese, e lindur në vitin 1978 në Shkodër. Ajo njihet për poezinë e saj të shkruar në dialektin geg, një zgjedhje veçanërisht domethënëse në një panoramë letrare të dominuar kryesisht nga standardi. Dushi ka studiuar gjuhë dhe letërsi shqipe, duke përfunduar doktoraturën në etnologji dhe folklor në Akademinë e Studimeve Albanologjike në Tiranë. Kërkimet e saj akademike përqendrohen në etnografinë dhe ritet fetare, në veçanti në ritualet mortore dhe ritet apotropaike të veriut të Shqipërisë. Ajo ka dhënë mësim në Universitetin e Beogradit dhe në Universitetin European të Tiranës, si dhe ka punuar si studiuese shkencore pranë Akademisë së Studimeve Albanologjike në Tiranë. Aktualisht është drejtoreshë e Bibliotekës së Shkodrës “Marin Barleti”. Kontributet e Dushit në letërsinë shqipe janë vlerësuar me disa çmime, ndër të cilat edhe ai i Ministrisë së Kulturës për librin më të mirë debutues në vitin 1998, me Ave Maria bahet lot, Eurorilindja 1997. Më pas ka botuar përmbledhjet poetike “Seancë dimnash” Carnaj-Pipa 1999, “me mujt me fjet” me kthimin e shpendve” IDEART 2009 si dhe përmbledhjen antologjike “n’ nji fije t’ thellë gjaku” ONU-FRI 2019. Veprat e saj janë përkthyer në gjuhë të ndryshme të huaja, duke zg-

jeruar kështu ndikimin e saj përtej lexuesve shqipfolës. Dushi njihet gjithashtu si përkthyesë e autorëve si Umberto Eco, Andrea Camilleri, Jorge Luis Borges, Carlos Ruiz Zafon, Hilary Mantel etj.

HEJZA: Poezia shqiptare sot po na shfaqet si një fjalë e lirë, por jo gjithmonë e thellë; si një revoltë formale, por jo gjithmonë e ndjeshme. A mendo ni se poezia jonë po e humb përmasën e saj shpirtërore në përpjekje për të qenë moderne, e kapshme, madje e konsumueshme? Çfarë e bën një poezi të sotme vërtetë të vlefshme në një realitet ku gjithçka kalon shpejt?

LEDIA DUSHI: Kjo asht një pyetje thelbësore, që prek vetë qenien e poezisë në kohët moderne, veçanërisht në kontekstin shqiptar, ku kultura shpesh luhatet mes traditës dhe nevojës për me u dukë bashkëkohore, madje “internacionalisht e përkthyeshme”. Poezia shqipe sot asht vërtetë ma e lirë në formë, pa rimë, pa metër, me shumë ndikime nga poezia bashkëkohore. Ajo kërkon me kenë ma “urbane”, ma “e drejtpërdrejtë”, ndonjiherë ma “Instagram-friendly”. Por, pyetja që lind natyrshëm asht: në këtë çlirim formal, a po humbet ajo që e ka mbajtur poezinë gjallë ndër shekuj, përmasa shpirtnore, tensioni ekzistencial, ndjesia e të pathanës? Humbja shpirtnore apo transformimi:

Nuk mundem me thanë se poezia shqiptare e ka humb plotësisht shpirtin, por po, në disa raste, ka një prirje për me e shtir emocionin, për me qenë e lexueshme, por jo e lexueshme me zemër, si për me ndërtue një “estetikë të zbrazëtisë”. Në përpjekje për me qenë ‘n’kohë’, një pjesë e saj zen vendin e reklamës kulturore ma shumë se të ndjeshmënisë së thellë. E vërteta emocionale, jo ajo që duket si emocion, por ajo që lexohet si plagë e vërtetë, ose si ndriçim i mbrendshëm. Nuk ka randësi forma nëse ndjesia është reale. Ndjeshmënia e ndërgjegjshme, jo vetëm që poezia të prek, por me mendue. Poezia e mirë nuk asht thjesht ndjesi, asht një reflektim i përshkruem përmjet një gjuhe të koncentrueme. Gjuha si zbulim, jo si dekor, shumë poezi sot luejn me fjalët, por nuk thonë asgja. Poezia e vlefshme përdor gjuhën për me zbulue një t’fshehtë’, një dritë, një kërситje t’mbrendshme që lexuesi nuk e ka ndje kurrë ma parë. Autenticiteti, n’ një botë ku gjithçka kalon shpejt, një poezi e vërtetë asht ajo që ndalet, nuk i frikësohet heshtjes, ndjesisë së randë, apo edhe vetmisë. Rezistenca ndaj konsumimit të menjihershëm, poezia e vërtetë nuk “konsumohet”, ajo mbetet, ndërton temperaturën mbrenda teje, zen vend mbrenda nesh. Poezia që jeton gjatë asht ajo që nuk kërkon menjihërë pëlqimin, por thjesht ekziston me integritetin e vet. Poezia moderne shqiptare

asht në një udhëkryq: nga njëna anë dëshiron me qenë e zashme, nga ana tjetër rrezikon me u ba za pa shpirt. Por, potenciali mundet me qenë aty. Mjafton që poetët të guxojnë me qenë të vërtetë, jo vetëm të përditshëm. Sepse koha kalon shpejt, por poezia që ka shpirtin, frymën... ajo mbetet.

HEJZA: Përdorimi i gegërishtes në poezinë bashkëkohore nuk është thjesht një rikthim nostalgjik te një formë arkaike e shprehjes, por një zgjedhje e vetëdijshme artistike, identitare dhe kulturore. Është një rikthim te tingulli origjinal i ndjeshmërisë, ku fjala nuk është zbukuruar për t’u kuptuar nga të gjithë, por për të shprehur me saktësi atë që ndodh brenda shpirtit poetik. Çfarë peshe mbart përdorimi i gegnishtes në poezinë tuaj? Është një zgjedhje estetike, identitare apo rezistencë kulturore?

LEDIA DUSHI: Kjo mënyrë e të parashtruemit të gegnishtes si “rikthim te tingulli origjinal i ndjeshmënisë” asht jashtëzakonisht e saktë dhe ngërthen në vetvete një të vërtetë që shumë poetë të sotëm, vetëdijshëm ose jo, e ndjejnë: gegnishtja nuk asht thjesht një dialekt, asht një temperaturë tjetër shpirtnore e gjuhës shqipe. Në këtë kuptim, përdorimi i saj në poezi nuk mund të jetë një veprim asnjans apo vetëm teknik.



Ai mbart peshë estetike, identitare dhe kulturore dhe për shumë poetë, asht një akt qëndrese ndaj një standardi që shpesh e ka reduktue kompleksitetin emocional e historik të gjuhës shqipe në një formë të unifikueme, e të “zbutun”. Po cila asht pesha që mbart gegnishtja në poezinë e një autori? Asht zgjedhje estetike: Gegnishtja ka një muzikalitet të natyrshëm, një afërsi me të folmen intime, që shpesh mungon në standard. Ajo e sjell poezinë ma afër gojës dhe shpirtit, gjithashtu asht ma pak e ndërmjetësueme. Kur përdoret me ndjeshmëni dhe mjeshtëri, nuk ka nevojë për zbukurime, sepse vetë gjuha asht mish i gjallë i ndjesisë. Asht zgjedhje identitare: Për poetët që vijnë nga veriu, ose që ndjehen të lidhun me traditën e gegnishtes, përdorimi i saj asht rrajë, një mënyrë për me qëndrue lidhun me origjinën, me zanet e fëminisë, me një kujtesë që nuk mund të përkethehet lehtësisht në standard. Poezia në gegnisht shpesh ka një përmasë të thellë vetë-njohjeje dhe vetë-pranimi. Rezistencë kulturore: Në një klimë ku uniformizimi gjuhësor ka dominue për

dekada, sidomos përmes edukimit dhe botimeve zyrtare, me shkruie gegnisht asht edhe një akt qëndrese, një mënyrë për me ruejt një pasuni kulturore që ka qenë sistematikisht e nënvlerësueme. Asht një formë kthimi të sovranitetit poetik, ku poeti zgjedh gjuhën që e shpreh ma së thelli, jo atë që pritet prej tij. Gegnishtja në poezi nuk asht zgjedhje letrare, asht gjuhë e mbrendshme. Asht si me marrë frymë me mushkëni t’veta, jo me mjete që e sjellin nga jashtë oksigjenin. Nuk mendoj se shkruhet në një formë gjuhësore për me u dalu, porse dhimba, kujtesa e nostalgjia nuk munden me u bart prej trajtash që ofrohen së jashtmi. Ajo asht një farë ritmi që matet veç prej do zemrash... Pra, përdorimi i gegnishtes asht ma shumë sesa formë. Asht thelb. Dhe në një kohë ku gjithçka kërkon me qenë e zbutun, e përtyפשme, e pëlqyeshme, ajo asht një kujtesë e gjallë që poezia vjen si prej nënkambëve e ashtu nga mbikryet (prej toke e prej qielli).

HEJZA: Në shumë kultura të mëdha, dialekti nuk është thjesht një formë e

folur e gjuhës, por një shprehje e thellë e identitetit kulturor, historik dhe shpirtëror. Në letërsi, dialekti shpesh sjell me vete një afërsi më të thellë me tokën, me kujtesën, me ndjeshmërinë intime të një komuniteti. Si e shihni rolin e dialekteve në kulturat e gjuhëve të ndryshme? A është përdorimi i tyre në letërsi një akt estetiko-identitar që tejkalon kufijtë e një shprehje thjesht gjuhësore?

LEDIA DUSHI: Përgjigjja e shkurtër asht: po, përdorimi i dialekteve në letërsi asht shumë ma tepër sesa një zgjedhje gjuhësore, asht një akt estetiko-identitar, shpirtnor, shpesh edhe politik. Në çdo kulturë ku dialekti asht ruajt si mënyrë e gjallë e të shprehurit, letërsia që buron prej tij asht bartëse e një fuqije të posaçme, ajo asht ma e trupshme, ma intime, ma tokësore, në një kandvështrim. Jo vetëm sepse dialekti lidhet me vendin dhe njerëzit, por sepse ruen mënyrën se si një komunitet ndjen, mendon, e përjeton dhe e përfton botën. Nëse flasim në lidhje me dialektin si identitet kulturor, në kultura të

mëdha si ajo italiane, gjermane, kineze apo arabe, dialektet nuk janë vetëm varietete gjuhësore, ato janë kodi shpirtnor i një rajoni. Nëse flasim për dialektin si mjet estetik, dialekti ka muzikën e vet, ritëm të vetin, madje edhe një mënyrë të veçantë për me ndërtue metaforën. Kjo i jep letërsisë: Tingull të veçantë, shumë ma afër të folunes së gjallë, ma spontan. I jep gjithashtu oralitet, në shumë raste, përdorimi i dialektit ruen përmasën orale të letërsisë, gja që e lidh me rrëfimin tradicional, me legjendën, me kujtesën e transmetueme me za. I jep sinjal emocional, sepse dialekti asht shpesh gjuha e fëminisë, e të parëve, e mallëngjimit. Në poezi dhe prozë, kjo përkethehet në një ton emocional që gjuha standarde shpesh nuk mundet me e mbart. Nëse flasim për dialektin si mjet i rezistencës, në shumë raste, përdorimi i dialektit asht akt kundër kolonizimit kulturor, unifikimit të dhunshëm gjuhësor apo fshimjes së dallimeve rajonale. Kështu, ai bahet: Deklaratë identitare: “Unë vij nga kjo tokë, dhe gjuha ime ka të drejtë me ekzistue.” Asht mbrojtje e kujtesës kolektive: sepse kur zhduket një dialekt, nuk humb vetëm një mënyrë për me thanë fjalët, por një mënyrë për me e përfu botën. Dialekti në letërsi nuk asht thjesht një mjet stili. Ai asht akt i thellë i përkatësisë, kujtesës dhe ndjeshmënisë. Ai krijon një marrëdhanie të drejtpërdrejtë me lexuesin që ndan të njëjtin kod kulturor, por edhe sfidon lexuesin e jashtëm të hyjë në një univers tjetër përmes gjuhës. Për këtë arsye, dialekti në letërsi nuk asht periferik, asht thelbësor. Jo vetëm për me ruejt larminë e gjuhës, por edhe për me afirmue larminë e mënyrave të të ndjerit. Në fund të fundit, gjuha letrare e vërtetë nuk asht ajo që i unifikon të gjithë, por ajo që ndez një za të mbrendshëm që nuk e kishim ditun se e kishim. Dialekti ban pikërisht këtë.

HEJZA: Sot duket se ka një rikthim entuziast drejt gegërishtes në poezi, në prozë, madje edhe në rrjete sociale shqiptare. Por, ky rikthim, me sa po shihet, në të shumtën e rasteve po ndodh pa standard, pa kujdes ndaj natyrës së vërtetë të gegërishtes, pa njohje të thellë të strukturës së saj. A është kjo një liri e vonuar, apo një banalizim i asaj që dikur ishte një kod i pasur kulturor? Si e shihni përdorimin gjithnjë e më të shpeshtë të gegërishtes në shkrime të ndryshme sot? A ka ardhur koha për të menduar seriozisht për një standardizim të saj, për të mos e lënë vetëm si stil të lirë ose identitet emocional?

LEDIA DUSHI: Pyetja që ngrini asht një nga ma të randësishmet në debatin aktual mbi gjuhën dhe letërsinë shqipe: rikthimi i gegnishtes, a asht një çlirim i vonuem apo banalizim i një thesari kulturor? A mos rrezikojmë që, në emën të një lirie gjuhësore të mirëpritun, të krijojmë një pseudo-gegnishte, të sipërfaqshme dhe shpesh të pavetëdijshme për vlerën që mban? Dy realitete bashkëjetojnë sot: Liria e vonueme, por e nevojshme. Mbas dekadash shtypje kulturore dhe përjashtimi nga standardi, përdorimi i gegnishtes në publikime, media, rrjete sociale dhe art asht padyshim një hap përpara drejt diversitetit gjuhësor dhe afirmimit të identiteteve të ndryshme shqiptare. Ky asht një çlirim i natyrshëm, një reagim ndaj unifikimit të detyruem, ku gegnishtja u kufizue në sferën private apo në letërsinë “me leje”. Sot gegnishtja përdoret si mënyrë vetëshprehjeje, rezistence dhe identiteti, madje shpesh si alternativë ndaj një standardi që ndiehet i ftohtë, institucional, jo personal. Rreziku i banalizimit: Megjithatë, ka një rrezik real: shumë nga ata që e përdorin gegnishten sot, sidomos në rrjete sociale apo në poezinë që ndjek moden e momentit, nuk kanë një njohje të vërtetë të strukturës, rregullave dhe finesës

së saj. Përdorimi i saj shpesh bahet me gjysmë-lexime, ose me një gegnishte të “qytetnueme”, të shqiptueme thjesht për efekt tingulli, jo për kuptim apo thellësi. Kjo gja çon në: Reduktimin e gegnishtes në aksesor stilistik (p.sh., për me tingël-lue “ndryshe”, “autentik”, “i rrajëve”), humbjen e saktësisë semantike dhe sintaksore, konfuzionin mes gegnishtes së vërtetë dhe formave të deformatueme nga përkthimi fonetik ose huazime artificiale. A ka ardhë koha për standard-izimin e gegnishtes? Po, asht koha për me mendue seriozisht, jo domosdoshmënisht për një standard kombëtar të ri paralel, por për: Dokumentim dhe përkujdes gjuhësor: Nji kodifikim funksional të gegnishtes (ose gegnishteve kryesore) që të mund të përdoret me vetëdije në letërsi, media dhe edukim. Arsimim dhe ndërgjegjësım: Mësim ma i thelluem në shkolla dhe universitete për dialektet si pasuni gjuhësore, jo si pengesë për “gjuhën e përbashkët”. Mbështetje akademike dhe letrare: Puna e vazhdueshme e albanologëve dhe gjuhëtarëve për me analizue e përpunue nji normë të qëndrueshme të gegnishtes që respekton variacionin pa u kthye në kaos. Rritja e dukshme e përdorimit të gegnishtes asht shejë e shëndetshme kulturore, por ka nevojë për kujdes, arsyetim dhe dijeni. Sepse nëse e trajtojmë gegnishten si stil kalimtar apo si formë efekti, do ta konsumojmë si çdo modë tjetër, ndërsa nëse e trajtojmë si strukturë gjuhësore të gjallë, të mbështetun në kujtesë, ndjeshmëni dhe dije, ajo mund të bahet shtyllë e randësishme e letërsisë dhe identitetit shqiptar të së ardhmes. Kështu, nuk mjafton ta përdorim gegnishten. Duhet me e kuptue, me e kultivue dhe me e ruejt, jo për me e ngurtësue, por për me ia dhanë dinjitetin që ka pasë gjithmonë, edhe kur ka hesht.

HEJZA: Në historinë e letërsisë shqipe, gjuha nuk ka qenë kurrë thjesht mjet komunikimi, por ka qenë gjithmonë edhe shenjë përkatësie, mënyrë mendimi, dhe nganjëherë, një akt kundërshtimi. Standardizimi i gjuhës shqipe, sado i domosdoshëm për ndërtimin e një identiteti kombëtar dhe akademik, ka lënë pas vetes hije të gjata, sidomos mbi dialektin gegë, i cili për shekuj

ka qenë trung i fuqishëm i krijimtarisë letrare dhe gojore shqiptare. Sa e përfaqëson gegërishtja botën tuaj të brendshme dhe të jashtme? A është kjo një mënyrë për t’i dhënë zë një realiteti të margjinalizuar, përtej kufijve letrarë?

LEDIA DUSHI: Kjo pyetje vjen si vijim i natyrshëm i një reflektimi shumë ma të thellë: kur nji shkrimtar zgjedh me shkruie gegnisht, a po thotë thjesht nji fjali ndryshe, apo po ndërton nji tjetër mënyrë për me e pa botën? Në këtë kuptim, gegnishtja nuk asht thjesht nji kod gjuhësor, por nji mënyrë të qenu-ri, nji peizazh i brendshëm, që bart me vete ritmin e tokës, frymen e kujtesës kolektive dhe hijet e nji kulture që për nji kohë të gjatë asht mbajt në margjina. Prandaj, për shumë autorë, gegnishtja nuk asht zgjedhje stilistike, asht akt njohje i vetes, madje akt drejtësie ndaj nji bote që u heshtue institucionalisht.Gegnishtja si përfaqësuese e botës së mbrendshme: Për nji shkrimtar që asht rritë me gegnishten si gjuhë të fëminisë, të rrëfimit, të lutjes apo të heshtjes, ajo asht ma shumë se përfaqësim i realitetit, asht vetë ndjeshmënia e përjetimit. Ndjenja vjen ndryshe në gegë: fjalët nuk janë thjesht sinonime të fjalëve në standard, ato kanë trup tjetër, ndjesi tjetër, përkujtesë tjetër. Malli, turpi, dashunia, dhimbja, krenaria, në gegnisht ndjehen ma të zhveshuna, ma të pambrojtuna, ma tokësore në mos dhe, në të njejtën kohë, ma të epërme në tonin e tyne. Gegnishtja si përfaqësuese e nji bote të jashtme të lanë në hije: Duke shkruie në gegnisht, nji autor nuk artikulon vetëm ndjesinë personale, ai i jep za nji kulture të tanë që për dekada me radhë asht lexue si “e dytë”, “e papërshtatshme”, “dialektale”, por jo “kombëtare”. Gegnishtja në letërsi asht akt i kundërshtimit të heshtun, nji deklaratë se letërsia nuk lind vetëm në qendrat e njohuna të normës, por edhe në skajet, në të folmet që dikur janë shpallë “jo letrare”. Asht nji za për të papërfaqësuemit, për realitete që nuk kanë pasë vend në librat shkol-lorë apo në katedrat akademike, por që kanë qenë gjithmonë aty: në kangët, rrëfimet, legjendat, urtësitë dhe dhimbjet e nji populli. Përtej kufijve letrarë, gegnishtja si akt kulture dhe vetëdije:

Në këtë pikë, përdorimi i gegnishtes kalon nga letrarja në shoqërore. Ai bahet: Nji kërkesë për hapsinë të barabartë në kujtesën kombëtare. Nji përpjekje për me ruejt pasuninë e diversitetit gjuhësor, jo për ta unifikue në nji standard të vetëm. Nji afirmim i faktit se identiteti shqiptar asht shumëzash, shumëngjyrësh dhe shumëkohor. Gegnishtja nuk përdoret për me dalë ndryshe, por sepse asht mënyra e vetme me e shpreh veten pa u tradhtue. Ajo nuk asht kostum që e vesh për poezi, por lëkurë që e ke prej lindjes. E përmes saj, flet për nji botë që nuk u dëgjue gjatë, jo me zhurmë, por me të drejtën që ka për me u kujtue. Prandaj po: përdorimi i gegnishtes në këtë kuptim asht ma shumë se nji zgjedhje letrare, asht rrënjosje në nji tokë që asht përpjek me mbijetue, dhe tash po rikërkon të drejtën e saj me frymë, me fjalë, me shpirt.

HEJZA: Poetët janë ata që, më shumë se të tjerët, e bartin në gjuhë traumën, kujtimin, mitin e humbur, fjalën që dikur nuk është thënë dot. Kujtesa në poezi nuk është arkiv, është ndjesi, lëkurë, heshtje që kërkon formë, dhimbje që kërkon kuptim. Në poezinë tuaj, kujtesa duket se shfaqet jo si rrëfim linear, por si një rrjedhë e ndërprerë ndjenjash, figurash dhe mbylljesh të pazëna me kohën. A është poezia për Ju një mënyrë për të rindërtuar kujtesën personale e kolektive, apo për të ndjekur ato fije që koha i ka shqyer e fjala përpiqet t’i lidhë sërish?

LEDIA DUSHI: Pyetja juej është aq e saktë në thelb, saqë e ndjen vetë se nuk pyet thjesht për procesin e poezisë, por për një mënyrë të të jetuemit përmes saj. Sepse, për nji poet, poezia nuk asht rrëfim, asht rrënoja që merr frymë, ashtë koha që nuk ecën përpara, por pulson në brendësi. Kujtesa në poezi nuk asht arkiv, asht trup. Për mue dhe për shumë poetë që shkruen me ndjeshmëni të thellë, poezia nuk rindërton kujtesën siç asht, por siç asht ndje e përjetue. Nuk ka nji kronologji të kjointë, nuk ka rrëfim të plotë, sepse trauma, malli, faji, humbja apo dashnia nuk ndodhin me rend, ato shpërthejnë, zhduken, rikthehen, deformohen, heshtin. Në këtë kuptim: Poezia asht akt

gërmimi, jo për me gjetë fakte, por për me ringjall emocione që koha i ka mbulue me pluhun, por nuk i ka zhduk. Kujtesa poetike asht ndërpre, si nji letër e djegun që e lexon nga skajet, ose si nji fjalë që s’asht thanë dot dhe që e ndjen vetëm nga pesha e heshtjes që ka lanë mbas. Poezia si ndjekje e fillit të këputun: Në poezinë time dhe ndoshta në atë të çdo poeti që shkruen me vetëdijen e kujtesës, fjala asht nji përpjekje për me mbajt bashkë ato që koha, trauma apo harresa kanë këput: Pjesë të vetes që nuk janë thanë kurrë me za, histori familjare të copëtuerme nga heshtja, nji gjuhë që dikur asht ndalu, turpnu, deformatu, nji vend që ka ndryshue aq shumë, sa nuk e njeh ma, por që nuk meh së dashtuni. Pra, poezia nuk asht për me rrëfye të kaluemen, por për mos me e lanë atë me humb kuptimin. Por për mos me lejue që humbja me u zhduk, për mos me pranue që ajo që s’u tha, nuk ka pasë peshë. Poezia si formë e kujtesës së pambrojtun: Për poetin, kujtesa asht nji trup i pambrojtun, i ekspozuem ndaj kohës, heshtjes dhe harresës. Dhe poezia asht mënyra për: Me i dhanë asaj nji tjetër trup përmes imazheve, tingujve, ndalesave, pëshpëritjeve. Me e shndërrue kujtimin në ndjesi, jo në histori. Sepse historia asht për të tjerët, poezia asht për atë që ende dhemb. Me e lidhë veten me nji kolektiv që ndoshta s’e njeh ma veten, përmes nji gjuhe që asht shpesh ma e vjetër se vetë fjalët. Poezia nuk ndihmon me rindërtu kujtesën si nji mur. Ajo ndihmon me jetue mes copash, dhe me i ndje ato si të tuat, edhe kur nuk i mban mend. Ajo ndihmon me ndjek ato fije të padukshme që lidhin mbrendinë me nji kolektiv të padukshëm që nuk flet gjithmonë, por gjithmonë pulson. Prandaj, për mue, poezia asht jo vetëm mënyrë për me kujtue, por edhe akt për mos me harrue veten në nji harresë ma të madhe, atë kolektive. Nji lloj gjuhe që nuk e rikthen të kaluemen, por e shpëton nga zhdukja e plotë. Dhe kjo, ndoshta, asht gjithçka që mundet me ba fjala. Dhe mjafton.

HEJZA: Në një kohë kur ritmi i moder-nitetit synon të ndërpresë lidhjet me të kaluarën, poezia mbetet një nga pak hapësira ku mitet, këngët e moçme dhe





rrëfenjat popullore gjejnë ende vend për të marrë frymë. Këto zëra të lashtë nuk mbijetojnë vetëm si kujtim, por si struktura të gjalla të ndjeshmërisë sonë kolektive, si një alfabet i pashkruar i shpirtit. Poezia që i risjell ato në një gjuhë të re, nuk ringjall vetëm imazhe, por edhe mënyrën se si ndjejmë dhe kuptojmë botën. Në krijimtarinë tuaj poetike fuqishëm ndihet jehona e këngëve popullore, mitologjisë dhe rrëfenjave të moçme. A është folklori për ju një material estetik apo një kod i thellë kulturor që ende na flet?

LEDIA DUSHI: Kjo pyetje shkon në vetë zemrën e asaj që poezia shpesh kërkon në heshtje: jo thjesht me shpik zane të reja, por me dëgju zanet që ende pulsojnë në thellësi të nënvetëdijes kolektive, zanet e kangës popullore, të mitit, të rrëfenjës së harrueme, të gjuhës që nuk është shkruar, por që është mbartun gojë n’gojë e n’shpirt brez mbas brezi. Folklori: material estetik apo kod kulturor? Për mue (dhe për shumë poetë që shkruajnë me kujtesën si udhërrëfyes), folklori nuk është thjesht një burim frymëzimi apo dekor romantik. Ai është një strukturë e gjallë ndjeshmënie, një kod i pashkruar, siç e formuloni ju aq bukur, që ende na flet, edhe kur s’e kuptojmë kuartë gjuhën e tij. Kangët popullore nuk janë vetëm poezi e vjetër, ato janë forma t’përpunueme të dhimbjes, dashunisë, mallit, humbjes, që ende jetojnë mbrenda nesh. Mitologjia nuk është trill, është mënyra si një kulturë i jepte kuptim mistereve që nuk mund t’i shpjegonte racionalisht, por që i ndjente thellë: jeta, vdekja, natyra, grueja, zanafilla, dënimi, shpresa. Rrëfenjat nuk janë thjesht histori për fëmijë, janë psikologji kolektive, janë mënyra si një popull formon figurën e “tjetrit”, të “heroit”, të “fajtorit”, të “shpëtimtarit”. Në poezinë time dhe ndoshta në çdo poezi që kërkon thellësinë, folklori është një alibi për ndjeshmëninë, jo për nostalgjinë. Figura që mbajnë peshë shekujsh, p.sh. hije nanash që këndojnë natën, burra që deyrohen me u zhdukë, gurë që flasin... Bahet fjalë për një ritëm të gjuhës që

nuk është shpikim ne, por e ka shpik zani i grave që vajtojnë ose i burrave që gjamojnë apo këndojnë ndër kuvende. Një mënyrë për me ndje përtej mendimit, sepse miti, kanga, rrëfenja nuk kërkojnë me shpjegue botën, por me ndeje me te, me e ndigjue. Pse na flet ende folklori? Sepse thellë-thellë, kemi mbetë po ata njerëz, edhe pse me celular e me AI ende ndjejmë: mungesën, fajin, mallin për atdheun që nuk është vetëm gjeografik, ankthin për fatin, dëshirën për shërim shpirtnor, kërkimin për një kuptim që nuk vjen nga larmet, por nga heshtja. Folklori nuk është mbrapambetje, është kujtesë e gjallë që i jep dimension shpirtnor të përditshmes. Kur ai hyn në poezi, nuk bahet muzë, bahet një tjetër gjuhë. Për mue, folklori është një kod i thellë kulturor që ende flet, por me za t’ulët. Poeti nuk është shpik atë, nuk e zbukuron me te poez-

inë, poeti ia afion veshin, e mëson si me ndigju në te gjuhën që nuk është vetëm fjalë, por dridhje e kujtesës kolektive. Në kohën e zhurmës dhe shpejtësisë, poezia është ndoshta e vetmja hapsinë ku ai za i vjetër mundet me marrë sërish frymë. Dhe nëse ne nuk ia japim atë hapsinë, ai za nuk ka me heshtë, por ka me na mungu. Dhe ka me na mungu thellë, sepse është zani ynë i lashtë, që na mban ende të lidhun mbas vetes.

HEJZA: Në epokën e mbingarkesës informative, ku gjithçka kërkon vëmendje të menjëhershme, vetmia krijuese është bërë një luks gjithnjë e më i rrallë. Poezia, si një akt i thellë përqendrimi dhe dëgjimi të brendshëm, duket sikur kërkon një hapësirë që nuk ekziston më në realitet, por vetëm në shpirt. A është ende e mundur ta gjesh atë qetësi që i lejon fjalës të lindë natyrshëm,

pa u rrëmbyer nga zhurma? Si të ruhet vetmia krijuese? A mund të krijosh vërtet në një botë që gjithnjë e më shumë shpërqendron?

LEDIA DUSHI: Asht një pyetje thelbësore dhe thellësisht aktuale, një reflektim që prek jo vetëm poetët, por çdo njeri që përpigjet me krijue në një botë që flet pajada dhe ndigjon gjithnjë e ma pak. Po a është ende e mundur me e gjetë atë qetësi? Po, por nuk është spontane, duhet me u fitue me vetëdije. Në të kaluemen, vetmia krijuese mund të vinte si rrjedhojë e kushteve jetësore, e ritmit ma t’ngadaltë, e mungesës së ndërpremeve të vazhdueshme. Sot, ajo është një akt zgjedhje dhe rezistence. Duhet me e krijue, jo me e prit. Në këtë kuptim, ajo është ma shumë një vendim se sa një gjendje. Si me e ruejt vetminë krijuese? Me krijue rituale, jo vetëm kohë. Vetmia nuk është vetëm mungesë njerëzish apo zhurme, është një prani e mbrendshme, një përqendrim që vjen nga rikthimi i vazhdueshëm tek vetja. Rituale të vogla, veprimet të thjeshta që përsëriten përditë e që nuk lypin asgjë, janë si dritë që e hapin atë hapsinë. Duhet me vendos kufij me botën që është gatshme me të gllabëru. Teknologjia nuk është armiku, por pa kufij bahet përmbajtëse. Vetmia krijuese ruhet kur i jep kohë vetes pa sinjale, pa klikime, pa reagime. Edhe pak minuta larg teknologjisë, munden me u ba tempull i fjalës. Duhet me pranue se përqendrimi është një akt lufte. Ndonjëherë duhet me e rimarrë veten dhjetë herë në një orë. Mos prit pastërtinë absolute të mendjes, puna krijuese ndodh edhe në mes të turbullinës, nëse mban një fije lidhje me thelbin tand. Duhet me ruejt vetminë si një marrëdhënie të gjallë. Ajo nuk është vetëm mungesë kontakti me të tjerët, por një kontakt i thellë me veten. Për me e ruejt, duhet ushqye me pyetje, ndigjim, meditim, përkujdesje. Ndonjëherë, për me krijue, mjafton mos me ikë nga vetja. A është e mundur me krijue n’një botë që shpërqendron? Jo gjithmonë. Por mjafton me krijue ndonjëherë. Poezia nuk kërkon me e zotnue gjithmonë qetësinë, ajo kërkon vetëm me qenë i



vëmendshëm kur ajo kalon. Si një zog që ndalet në dritare për pak çaste: nëse je aty, mundesh me e ndigjue. Nëse je i shpërgendruem, ajo largohet. Në fund, krijimi asht edhe akt i qëndresës, jo vetëm i frymëzimit. Vetmia krijuese nuk asht luks për të privilegjuemit, asht nevojë për të ndjeshmit. Dhe ata që nd-jejnë thellë, gjithmonë do ta gjejnë një mënyrë për me krijue hapsinë e tyne, edhe në mes të zhurmës.

HEJZA: Poeti, në njëfarë mënyre, është gjithmonë një lloj antropologu intuitiv: vëren, përthith, kodon dhe shfaq mënyrat si njerëzit jetojnë, ndiejnë, ndërtojnë lidhjet me botën. Kur poezia lind nga syri i një studiuesi të kulturës, ajo bëhet më shumë se ndjeshmëri, bëhet edhe dokument, ritual, shenjë e një strukture më të gjerë. Sa ka ndikuar formimi juaj në fushën e etnografisë në mënyrën se si e ndërtoni poezinë? A është fjala poetike për Ju një mënyrë për të ruajtur dhe përjetuar “botën e zhdukur” tradicionale?

LEDIA DUSHI: Kjo çështje asht një ndër pikat ma të ndërlikueme dhe ma të pasu-na në ndërthurjen mes letërsisë dhe shkencave humane: poeti si dëshmitar, si mbartës i kujtesës, por jo përmes do-kumentit të ftohtë, përmes emocione-ve, ritmit, ndjenjës, heshtjes. Nëse e shohim poetin si një antropolog intuitiv, atëherë ai nuk përshkruen vetëm atë që sheh, ai përfton, ndjen strukturat e padukshme, mënyrat se si një shoqni mendon, kujton, përsërit, harron. Poe-zia, sidomos ajo që vjen nga një vetëdi-je etnografike, asht një mënyrë për me ruejt atë që nuk ruhet dot ndryshe: një mënyrë të foluni që s’flitet ma, një za-kon që nuk praktikohet, një forme dash-nie që ka humb kuptimin në botën moderne. Nëse je formue në etnografi ose në studime kulturore, kjo ndikon në disa nivele: Vëzhgimi bahet ma i thellë. Nuk sheh vetëm atë që ndodh, por si ndodh, pse ndodh, dhe çfarë strukture e padukshme e udhëheq. Poeti-etonograf i sheh gjetet e përditshme si mbetje simbolike të një universi të mahershëm. Gjuha nuk asht vetëm mjet, por objekt studimi. Si i emnojnë gjanat në një kra-hinë? Si tingëllon një lutje e vjetër? Cila fjalë asht zhduk dhe pse? Poeti etnograf përdor gjuhën për me rikthye një univ-ers kulturor që s’ka ma za. Poezia bahet vend ku “ruhet e shejta e përditshme”. Edhe një fjalë si “lug” apo “gardh” mun-det me mbajt mbrenda një histori klas-ore, një rrëfim që mundet me pasë të bajë me ekonominë, një kujtesë brezash. Struktura e poezisë ndikohet nga for-mat rituale. Ka poezi që ndjekin ritmin e vajit, të ninullës, të një kallëzimi epik, jo rastësisht, por sepse poeti përthith format tradicionale të shprehjes dhe i rikthen në përvojë estetike, jo thjesht si formë nostalgjike. Fjala poetike si rue-jtëse e “botës së zhdukun”? Jo vetëm rojë, por përjetim i dytë. Në poezinë me vetëdije kulturore, nuk ka vetëm “arkivim” të së shkuemes. Ka ringjall-je të saj. Ajo botë e zhdukun nuk kthe-het si skemë muzeale, por si ndjenjë e gjallë, si mënyrë e të ndjerit, që ndoshta ende asht e mundun, edhe pse nuk për-mendet ma. Nëse ne po reflektojmë mbi këtë ide të poezisë me njëfarë burimi a konteksti etnografik, kishte me qenë shumë interesante me pa ma tej në kohë, si ndërthuret dokumentimi me ndjeshmëninë, rituali me metaforën, kujtesa me rimën.

HEJZA: Lënda antropologjike shpesh i jep zë atyre që nuk janë dëgjuar: kul-turave të vogla, praktikave të margji-nalizuara, zakoneve që koha moderne përpiqet t’i zhdukë. Nga ana tjetër, kri-jimtaria letrare, pra, edhe poezia, kur është e ndershme, shpesh përpiqet të dëshmojë heshtjen e atyre zërave. A e ndjenë Ledia Dushi që poezia e saj i jep zë asaj që etnografia ndoshta e mbledh,



por nuk e ndien plotësisht, gjuhës së nënës, riteve të braktisura, përfyty-rimeve mitike të gruas, trupit dhe natyrës?

LEDIA DUSHI: Kjo pyetje prek një pikë kyçe të takimit mes etnografisë dhe poezisë, aty ku fakti i mbledhun nuk mjafton ma, sepse kërkohet ndjen-ja që e shpërthen kufinin e dokumen-tit, që e kthen materialin kulturor në përvojë të jetueme. Duket se poezia, në kandvështrimin tim, i jep jetë asaj që etnografia vetëm e regjistron. Ajo nuk e përdor kulturën popullore si de-kor, ajo mishnohet në poezi si strukturë mendimi dhe ndjenje, si botëkuptim i mbrendshëm. Aty nuk kemi vetëm fjalë të rralla, por një gjuhë të tanë që men-don ndryshe për trupin, vdekjen, grun-en, kohën. Poezia si dëshmi e heshtjes: Poezia mundet me i dhanë za pikër-isht atyne që heshtin, jo përmes një qël-limi aktivist, por përmes një ndigjimi të thellë poetik, që asht njëkohësisht ndig-jim kulturor. Ritet dhe format e shpre-hjes tradicionale, të tilla si vajtimi, mallkimi, kanga rituale, nuk shfaqen si folklorizëm, por si forma të jetës që nuk kanë ma hapsinë në botën mod-erne, por që janë mbijetoja që ndërka-llen në tjerren e poezisë si forma të dhimbjes, dëshpërimit, dëshirës. Grueja dhe trupi: fjala vjen, në poezi feminite-ti nuk asht as biologjik, as ideologjik: asht përfytyrue nëpërmjet arketipeve mitikë, nëpërmjet formave të përcudu-na nga koha, nga përjashtimi. Trupi i grues në poezi asht një hapsinë e shejtë dhe e rrezikshme njëkohësisht, ku ndër-thuren gjurmë të besimeve pagane dhe realiteteve matriarkale e patriarkale. A e jep poezia atë që mungon në etnogra-fi? Po, sepse poezia i jep za asaj që et-nografia ndonjiherë e vëren, por nuk mundet me e përjetue. Poezia i jep fry-më fakteve, rikthen ndjenjën në infor-macion, gjakun në zakon, trishtimin në rit. Etnografi mundet me e përshkrue një vajtim, por poezia e vajton. Aty ku shkenca ruen distancën, poezia kridhet mbrenda, dhe nga ajo thellësi na sjell jo thjesht të dhana, por të dridhuna. Në këtë kuptim, poezia asht mbartëse e heshtjes, e heshtjes që nuk duhet me u harrue. Poezia nuk asht thjesht nostal-gjike, por aktive në ringjalljen e së she-jtes që asht shue pa u kuptue mirë.

HEJZA: Në etnografi, miti nuk është thjesht trill, por një formë e thellë e njohjes së botës, një përfytyrim simbo-lik i së vërtetës. Në poezi, miti shpesh shndërrohet në një materie intime, një mënyrë për të shpjeguar të papreksh-men. A e konsideroni poezinë një vazh-dimësi moderne të miteve dhe rrëfen-jave që dikur kanë qarkulluar gojarisht në kulturën tonë? A është poeti një mit-bërës i kohës së vet?

LEDIA DUSHI: Pa dyshim që poezia dhe miti janë dy anë të së njëjtës moned-hë të lashtë dhe të gjallë në të njëjtën kohë. Poezia si vazhdimësi e miteve: Në thelb, miti asht një rrëfim i thellë sim-bolik që përpiqet me përshkrue botën, veten dhe marrëdhaniet mes tyne në një mënyrë që nuk shkon vetëm përmes fakteve, por përmes kuptimeve të fshe-huna, metaforave, arketipeve. Poezia, sidomos ajo me fuqi rituale dhe emo-cionuese, asht një vazhdimësi mod-erne e atij rrëfimi, një përpjekje për me kapë të paprekshmen, ato pyetje ekzis-tenciale që miti u përgjigjej dikur. Nëse miti ishte dikur kujtesa kolektive e një populli, poezia sot asht kujtesa e vetëdi-jshme dhe e ndjeshme që përpiqet me mbajt gjallë atë lidhje me të pa-vdekshmen, me përtejësinë që fjalët e zakonshme shpesh s’mund ta përsh-kruejn. Poeti si mitkrijues i kohës së vet: poeti asht jo vetëm vëzhgues, por edhe krijues i miteve të reja, ose ripër-punues i atyne ekzistuese që shpërnda-hen në formën e simbolikës, imazheve dhe gjuhës së ndjeshme. Në botën mod-erne, ku rrëfimet tradicionale shpesh kanë humbë fuqi, poezia rikthen lidhjet e mbrendshme mes personit dhe uni-versit, mes historisë dhe individualite-tit. Poeti modern, në këtë kuptim, asht mitkrijues, sepse krijon figura, metafo-ra, rrëfime që pasqyrojnë shpirtin dhe kohën në mënyra të reja, duke krijue legjenda personale dhe kolektive. Poe-zia asht jo vetëm e lindun nga miti, por vazhdon me qenë një mjet jetësor për me ripërcaktue atë, për me e ripërtëri dhe për me e ba atë relevant për ne sot. Poeti asht një qytetar i botës së mitit, por edhe një ndërtues rrugësh të reja në atë territor. Gjuha si truell poetik: Ashtu si një bimë mundet me lulëzue

vetëm në një tokë të caktueme, edhe një poezi mundet me lulëzue vetëm në një gjuhë që përputhet me ndjeshmëninë e saj. Gjuha nuk asht vetëm sistem rreg-ullash: ajo mbart ritëm, tonalitet, hije kuptimesh, histori kulturore, të cilat bahen thelbësore për formën që merr një poezi. Disa ndjesi nuk “përkthe-hen” kërkojnë të linden në një idiomë të caktueme: Shpesh, një imazh poetik vjen në një gjuhë të caktueme dhe refu-zon me qenë po aq i gjallë në një gjuhë tjetër. Jo sepse përkthimi nuk asht i mirë, por sepse ai imazh e ka “tem-peraturën emocionale” të gjuhës që e ka frymëzue. Në këtë kuptim, poe-zia e zgjedh vetë gjuhën e saj. Shkrim-tarët dygjuhësh dhe dilema e “gjuhës amë të poezisë”: Ka poetë që shkruajn në ma shumë se një gjuhë, por shpesh ndiejnë që poezia “vjen” ma natyrshëm në një gjuhë të caktueme. Nuk asht do-mosdoshmënisht gjuha amtare, ndon-jiherë asht ajo në të cilën kanë ndje ma thellë, kanë lexue ma shumë poezi, apo përjetue ma thellësisht dashuninë dhe humbjen. Poezia si përkthim i mbrend-shëm, edhe mbrenda të njejtës gjuhë: Edhe kur shkruhet në të njëjtën gjuhë, çdo poezi asht si një përkthim: përpiqet me kalue nga përjetimi në fjalë, nga emocioni në formë. Dhe në këtë pro-ces, ajo kërkon “idiomën” që i përket jo vetëm gjuhës në kuptimin e ngushtë, por edhe regjistrit të duhun emocional, ritmik, dhe kulturor. Mundesh me thanë se çdo poezi kërkon një gjuhë të vetën, ashtu si një shpirt kërkon trupin e vet. Dhe ndonjiherë, ndodh që një poezi mos të lindet dot fare, sepse nuk ka gjetë ende gjuhën e duhun për me lind.

HEJZA: Përkthimi nuk është thjesht një akt teknik i kalimit nga një gjuhë në tjetrën; ai është një udhëtim i dyfishtë, drejt tjetrit dhe drejt vetes. Në përkthim, shkrimtari mëson të dëgjojë me më shumë kujdes, të vëzhgojë strukturën e ndjenjës dhe formës në një gjuhë tjetër, dhe shpesh, përmes atij tjetri, zbulon nuanca që nuk i kishte parë as në vet-veten. Si ndikon përvoja juaj si përkthye-se në krijimtarinë tuaj? A e ndihmon shkrimtarin kontakti me gjuhë të tjera për të kuptuar më thellë të veten?

LEDIA DUSHI: Përvoja si përkthyesë nd-ikon në mënyrë thelbësore në krijim-tarinë time, sepse më ka ba me mësue një mënyrë tjetër të të ndigjuemit, një ndig-jim që nuk asht vetëm për fjalën, por për nëntekstin, ritmin, heshtjen mes fjalëve. Në përkthim, kam mësue me pa me sy të huej, me ndie me një trup tjetër, dhe kjo distancë më rikthen ma pas te vet-ja me një ndjeshmëni ma të hollë. Kur përkthen, je gjithmonë në dialog: me autorin, me tekstin, me gjuhën e huej, por edhe me kufijt e gjuhës tande. E pikërisht në këtë përpjekje për me e ba një za tjetër me tingëllue natyrshëm në gjuhën tande, ti nis me kuptue ma mirë se çfarë funksionon në te, çfarë mun-gon, çfarë ndjenjash fsheh apo nuk ar-rin me shpreh. Ky kontakt me gjuhët e tjera asht si një pasqyrë që ta kthen vështrimin mbrapsht: të ndihmon me dallue format e mendimit që në gjuhën tande mund të jenë aq të zakonshme sa nuk i vëren ma, ose janë aq të largë-ta e nuk kanë ekzistue kurrë. Prandaj po, mendoj se përkthimi e ndihmon krijuesin, jo vetëm me zgjerue arse-nalin stilistik dhe letrar, por edhe me gjetë shtigje të reja drejt vetes, shpesh përmes një zani tjetër. Në fund të fundit, përkthimi asht një akt i thellë empatie. E çfarë asht letërsia në thelb, në mos një përpjekje për me mbathë këpucët e tje-trit, për me e ndigjue dhe për me e sjellë në jetë me fjalët e tua...

HEJZA: Poezia është “krijesë” që kërkon frymëmarrje në hapësirën e veçantë të një gjuhe të caktuar. Ajo nuk është thjesht fjalë e shtruar mbi letër, por një organizëm i gjallë që merr formë

HEJZA

dhe kuptim vetëm në një idiomë që i përputhet shpirtit të saj. Gjuha është shtëpia e poezisë, lënda dhe rrethanat ku ajo lind. Së këndejmi, a besoni se çdo poezi ka një “gjuhë të vet” që kërkon të lindë përmes një idiomi të caktuar?

LEDIA DUSHI: Besoj fort se çdo poezi lind me një “gjuhë të vet” jo vetëm në kup-timin e gjuhës si sistem fjalësh, por si një trup tanësisht i përbamë nga ritmi, tin-gulli, fryma, heshtja, ngjyrat dhe muz-ikaliteti i një idiome të caktueme. Gjuha nuk asht vetëm mjet përmes së cilës shprehim poezinë; ajo asht edhe ven-di ku poezia ndodh. Asht toka nga e cila ajo mbin. Ka poezi që nuk mund të përfytyrohen jashtë gjuhës së tyne amë. Për shembull, haiku japonez, me përmbledhjen e tij të përkryeme të natyrës dhe të përjetimit, ka një lidh-je të pazgjidhshme me strukturën dhe filozofinë e gjuhës japoneze. Po ash-tu, një poezi e Migjenit apo e Lasgushit nuk mund të “rritet” e plotë në një gjuhë tjetër, sepse ato janë mishërime të shpirtit të shqipes, të ritmit të saj të mbrendshëm, të frymës së saj melo-dike e metaforike. Kur përkthejmë poezi, në të vërtetë ndodh një lloj “ril-indje” ndonjiherë e përkryeme, ndon-jiherë me plagë. Përkthyesi përpiqet me gjetë atë gjuhë tjetër që mundet me i dhanë formë të re shpirtit të poezisë, por asnjihërë s’mundet me e përsërit të njejtën ndjesi me të njëjtat mjete. Sepse ajo poezi, në thelb, ka kërkuë me lindë në një gjuhë të caktueme, ajo asht gjaku i saj. Prandaj, poezia nuk asht univer-sale në kuptimin e sipërfaqes së saj, por në ndjesinë që ngjall. Dhe kjo ndjesi bu-ron gjithmonë nga një përputhje intime mes ndjenjës dhe gjuhës ku ajo merr frymë për herë të parë. Gjuha asht, në këtë kuptim, mitra e poezisë, ajo që e formëson, e mbron, e ban të vetën.

HEJZA: Shkodra është një nga qytetet me histori të pasur kulturore, ku tradita dhe moderniteti ndërthuren në mënyrë organike. Ky qytet ka qenë burim fry-mëzimi dhe strehë për shumë krijues që i kanë dhënë letërsisë shqiptare ngjyra të veçanta, duke reflektuar jo vetëm peizazhin e jashtëm, por edhe thellësitë shpirtërore të një shoqërie në proces të ndryshimit. Si mendoni se klima kul-turore dhe historike e Shkodrës ka nd-ikuar në formimin dhe zhvillimin e letërsisë shqiptare dhe, përgjithësisht, të kulturës sonë?

LEDIA DUSHI: Edhe pse mundet me tingëllue si formula me klishe e mund-un, apo si përcaktimi ma i nëpërkambun, Shkodra ka qenë dhe mbetet një nga qen-drat ma të randësishme të kulturës dhe letërsisë shqiptare, jo thjesht për shkak të historisë së saj, por sepse ajo përfaqëson një identitet të thellë qytetar, artistik dhe shpirtnor, që e ka ushqye kulturën kom-bëtare në mënyra unike. Trashëgimi kulturore me rrajë të lashta: Shkodra ka qenë një pikë takimi e qytetnimeve të ndryshme, dhe kjo ka krijuë një klimë të hapun ndaj ndikimeve, por edhe një rojë të fortë të vetes. Ky dualitet, mes hapjes dhe rojës, ka qenë frymëzues për shumë krijues që kanë kërkuë me ndërtue urën mes traditës dhe moder-nitetit.

Qytetaria si formë e të qenit krijues: ndryshe nga qytete të tjera, ku krijim-taria shpesh vjen si akt i individualizue-m, në Shkodër kultura asht një akt ko-munitar. Nga rrethet letrare, teatrot, grupet muzikore, gazetat e hershme, në kafenetë ku diskutoheshin ide, kul-tura ishte pjesë e jetës së përditshme. Kjo ka ndikue që letërsia shkodrane të ketë shpesh një ton të matun, të për-punuem dhe të ndërgjegjshëm për përgjegjësinë publike. Tradita dhe mo-derniteti, një bashkëjetesë krijuese: Ajo që asht veçanërisht interesante në ras-tin e Shkodrës, asht se asnjihërë tradi-ta nuk ka qenë pengesë për zhvillimin,

por përkundrazi, ka qenë një burim en-ergjie. Ky qytet ka ditë me e mbajt gjallë folklorin, muzikën tradicionale, teatrin e qytetit, ndërkohë që ka përqafue dhe format ma të reja të shprehjes, nga poe-zia moderniste te arti konceptual. Ndik-imni në kulturën kombëtare: përtej letër-sisë, Shkodra ka qenë një qendër arsimi, gazetarie, botimesh, arti pamor, kine-maje dhe muzike, dhe ky pluralizëm ka ndihmue që kultura shqiptare të mos mbetet provinciale, por të ketë një dam-ar kozmopolit dhe të artikuluem. Shko-dra ka ndikue në kulturën dhe letërsinë shqiptare: Si qendër shpirtnore dhe in-telektuale me ndjeshmëni të veçantë ndaj fjalës. Si hapsinë ku gjuha asht përpunue përmes stilit dhe finesës. Si model i qytetarisë shqiptare, ku kultu-ra asht vlerë e përditshme dhe jo priv-ilegj i pak vetëve. Nëse ka një “zemër kulturore” të Shqipnisë, Shkodra asht padyshim një nga rrahjet ma të forta dhe ma të bukura të saj.

HEJZA: Në zemër të traditës shko-drane qëndron një pasuri folklorike e jashtëzakonshme, ku miti, kënga dhe rrëfenjat kalojnë brez pas brezi, duke krijuar një trashëgimi të gjallë kul-turore. Kjo trashëgimi nuk është thjesht e së kaluarës, por një burim i gjallë fry-mëzimi, i cili vazhdon të ndërthuret në tekstet e poezisë bashkëkohore, duke u bërë urë lidhëse mes kohërave dhe botëve. Kjo trashëgimi folklorike shko-drane sa ka ndikuar në krijimtarinë tuaj poetike dhe sa e konsideroni këtë lidhje si një nga elementët kryesorë të identitetit tuaj artistik?

LEDIA DUSHI: Nji pyetje e tillë prek thellësisht në rrajët e çdo krijuesi që vjen nga një mjedis i pasun kulturor si Shkodra. Përgjigjja, në këtë rast asht shpirtnore, sepse tradita shkodrane nuk asht thjesht një fond i të kaluemes, ajo asht një gjendje shpirtnore që të nd-jek në çdo varg, në çdo figurë letrare që merr formë. Trashëgimia e Shkodrës ka ndikue ndjeshëm në krijimtarinë time poetike, jo domosdoshmënisht në mënyrë të drejtpërdrejtë përmes formës apo gjuhës, por përmes frymës që ajo përcjell: një ndjenjë përkatësie, një trag-jikë e përmbajtun, një humor i hollë dhe një melankoli e thellë që shfaqet edhe në gëzim. Apo ajri i kthjellët e i mbush-un i fillimtetorit që dikur bante këput-jen e kjarët mes një stine e tjetrës. Këta elementë janë thelbësorë në ndërtimin e identitetit artistik. E kam ndje gjithn-ji Shkodren si një jehonë e mbrendshme, qoftë në ritmin e kangëve, në figura-cionin e pasun të rrëfenjave apo në el-egancën shpirtnore të urtësisë pop-ullore. Kjo më ka ndihmue me krijuë hera herës një poezi që nuk asht vetëm personale, por që komunikon me një të kalueme të përbashkët, duke krijuë ura lidhëse mes brezash. Prandaj, po: e konsideroj këtë lidhje si një nga shtyllat kryesore të identitetit tim artistik. Ajo më mban të ankorueme, por edhe më shtyn me eksperimentue, duke mba-jt gjallë një trashëgimi që nuk duhet ruejt si relike, por duhet ndje, jetue dhe ripërfytyrue përmes artit.

HEJZA: Si e shihni poezinë shqiptare sot? A jemi në një epokë të rilindjes po-etike apo të fragmentimit estetik?

LEDIA DUSHI: Asht një pyetje thellë-sisht komplekse. Poezia shqiptare sot ndodhet në një moment interesant dhe sfidues, i cili përfshin elementë të ril-indjes poetike, por njëkohësisht edhe fragmentimit estetik, siç e queni ju. Të dyja këto prirje janë të pranishme dhe nuk përjashtojnë njëna-tjetren. Ja si mund të shihet kjo situatë nga disa kandvështrime: Rilindje poetike. Në çfarë kuptimi? Ka një rigjallërim të dukshëm në disa drejtime: Për me sht-jellue edhe ma tej, poezia shqiptare sot: midis rilindjes poetike dhe fragmenti-

mit estetik, le të cekim fragmentimin estetik si pasqyrë e kohës. Asht e pamo-hueshme që poezia shqiptare e sotme karakterizohet nga një shumësi zanesh, stilesht, prirjesh dhe ndikimesh. Kjo shpërndarje estetike, që dikush mun-det me e quejt fragmentim, asht në përputhje me epokën postmoderne, ku autoritetet letrare janë relativizue dhe ku poetët nuk ndihen të detyruem me kenë pjesë e një shkolle apo drejtimi. Kemi poetë që shkruajn në mënyrë shumë personale, intimiste, shpesh me një estetikë minimaliste, përballë të tjerëve që vazhdojnë me gjuhë të denduna simbolike, madje edhe me to-nalitete politike apo ekzistenciale. Kjo larmi e formës dhe përmbajtjes, ma shumë sesa krizë, asht shejë e një lirie krijuese, edhe pse kjo liri ndonjiherë e ban ma të vështirë identifikimin e një rryme kombëtare ose një “zani të brezit”. Nëse me rilindje kuptojmë një rritje të ndjeshme të interesit, botimeve dhe ek-sperimenteve poetike, atëherë mund të themi se jemi në një formë rilindje. Platformat digjitale kanë lehtësue bot-imin dhe shpërndamjen e poezisë (sot ka ma shumë poetë që lexohen online sesa në mënyrë tradicionale). Ka revis-ta të reja letrare, konkurse, përkthime dhe prumje të reja nga brezi i ri. Po rritet interesimi për performancën po-etike, “spoken word”, si dhe për përzim-jen e poezisë me artin pamor, muzikën apo teknologjinë. Kjo don me thanë se poezia asht gjallë, donëse jo domos-doshmënisht e përqendrueme në një qendër të vetme kulturore, siç ndodhte në të kaluemen. Poeti sot: një za në kërkim të kuptimit, jo të mesazhit. Në poezinë bashkëkohore shqiptare, duket se funksioni didaktik ose mesazhi poli-tik nuk asht ma qëllimi kryesor. Ka një kalim drejt introspeksionit, përjetim-it të çastit, dilemave ekzistenciale dhe ndonjiherë një loje të vetëdijshme me gjuhen dhe formën. Shumë poetë nuk kërkojnë ma të jenë “zani i popullit” si në traditën rilindëse, por të jenë zani i vetes në një botë të copëtueme, dhe kjo asht ndoshta një nga tiparet ma thel-bësore të modernitetit poetik. Nji bash-këjetesë dinamike: Poezia shqiptare sot nuk ndodhet as në një rilindje të pastër, as në një fragmentim të damshëm, por në një bashkëjetesë të tensionueme, di-namike dhe krijuese mes të dyjave. Kjo e ban poezinë ma pak të lehtë për me u kategorizue, por ndoshta ma të sinqertë dhe të afërt me realitetin e ndërlikuem të kohës tonë.

HEJZA: Pas gjithë këtyre fjalëve që kemi ndarë, mbi gjuhën si truall po-etik, mbi kujtesën dhe trupin, mbi mitin dhe vetminë, mbi ritmet e brendshme që kërkojnë një idiomë të tyre, mbetet një pyetje që ngrihet natyrshëm: çfarë është në thelb shkrimi për një poet? Një strehë ku ndihesh më afër vetes apo një vend ku gjithmonë je në përballje me të? Një nevojë për të shpëtuar përmes fjalës, apo një barrë e ëmbël që s’e heq dot nga vetja, edhe kur s’do? A është shkrimi për ju një proces shërimi dhe mbijetesë, apo një ndëshkim i heshtur që e mbani me dhembshuri? Në thelb, a është krijimtaria shpëtimi, apo peshë e bukur që nuk të lë të qetë?

LEDIA DUSHI: Kjo pyetje që ngrihet në fund të gjithë këtij reflektimi, asht në vet-vete disi poetike. Ajo mbart tensionin e thellë mes shpëtimit dhe peshores që s’e len të qetë, mes dëshirës për me shkruë për me jetue dhe nevojës për me shkruë sepse nuk ke zgjidhje tjetër. Nëse do t’i afrohemi kësaj pyetje nga pikëvështrimi i një poeti që e sheh gjuhën jo thjesht si mjet, por si truell ekzistencial, atëherë shkrimi nuk asht as strehë e qetë, as thjesht një dhimbje që duron. Asht një gjendje e përhershme përballje, ku po-eti asht: Në luftë me fjalën, sepse e di që ajo kurrë s’e thotë dot tanësisht të vërtetën; n’dashni me gjuhën, sepse

vetëm ajo të afron, sadopak, me vet-veten e brendshme, e me paanësinë e vizuales që lind që në krye të herës me matricë sinestezinë, në përpjekje për me i dhanë formë një zani të pashpre-hshëm, që kërkon me ekzistue. Çka asht shkrimi në thelb? Ndoshta të gjitha këto njiherësh: Një strehë që digjet nga bren-da: Një vend ku njeriu gjen veten vetëm për me e humb sërish, në çdo varg, në çdo rimendim të botës. Nji barrë që s’e heq dot, edhe kur hesht. Shkrimi asht ajo që të mban gjallë, por edhe ajo që s’të len me fjetë. Nji barrë që bahet pjesë e qenies, si një shejë që nuk fshi-het. Nji përpjekje për me shpëtue, edhe kur nuk ka shpëtim: Sepse në fjalë, në tingullin e brendshëm të vargut, nje-riu kërkon një vend për me qenë i tani, edhe kur s’mund të jetë. Në fund, po-eti asht një dëshmitar i humbjes dhe i mundësisë: Shkrimi asht rituali me të cilin poeti dëshmon atë që nuk mun-det me u thanë ndryshe: dhimbjen, ku-jtesën, dëshirën, shpirtin, fillimbotën... Ndaj, ndoshta shkrimi nuk asht as shpëtim, as ndëshkim, por një lloj ekzis-tence tjetër, ma e thellë, ma bizare, ku njeriu asht ma pranë të vërtetës së tij, edhe kur ajo dhemb.Poezia si mënyrë tjetër e ekzistencës: Shkrimi nuk asht as shpëtim, as ndëshkim. Ai nuk ofron as strehim të sigurt, as dënim të premë. Në poezinë time kjo ide merr një përk-thim të ndjeshëm dhe të fuqishëm: poe-zia nuk asht thjesht një rrefim personal, as një zbrazje emocionale, por një formë tjetër e të qenit, një gjendje ku fjala ba-het dëshmi e një të vërtete që nuk mund të thuhet ndryshe.Njeriu ndodhet gjith-monë në kufijt e diçkaje, të përtejmes, të brendisë, të amshimit, të humbjes, por kurrë nuk bie mbrenda tyne. Asht një lloj ecje mbi një fill të hollë, ku çdo fjalë ruen ekuilibrin mes ndjenjës dhe mendimit, mes reales dhe të pashp-jegueshmes. Shpesh, lexuesi i poezisë ndjen se ndodhet përballë një gjaje të egër e të papërcaktueme që nuk ulëret, por pikon ngadalë; që nuk dramatizo-het, por qëndron e përmbajtun, stoi-ke, e përjetshme. Kjo poezi nuk i jep za dhimbjes për me e ba ma të lehtë, as për me e kalue ma shpejt. Përkundra-zi, ajo hyn në gjuhë, e materializon. Në këtë mënyrë, nuk kemi të bajmë me një përpjekje për me u çlirue prej saj, por për me e kuptue dhe mbart, ashtu siç asht. Asht kjo përballje që i jep poezisë një dimension ekzistencial, as ajo nuk e shkruen për me shpëtue, por për me qenë ma pranë asaj që asht. Dhe në këtë afrim, e vërteta, sado e dhimbshme, ba-het e pranueshme, madje shpesh edhe e bukur.Gjuha asht e zhveshun nga zbukurimet, por jo nga simbolika. Ajo përzien fjalët e përditshme me tonin e sakralitetit. Në këtë mënyrë, poe-zia bahet vend-takimi i dy botëve: asaj njerëzore, që dhemb, dhe asaj tjetrës, që vështron nga nalt, por nuk ndërhy-n. Poezia asht përplot me figura që ngja-jnë me hije, me përmendje të heshtuna, me mungesa që zanë ma shumë vend se prania. E në këtë hapsinë të zbrazët, fjala asht e vetmja formë ekzistence. Prandaj, për mue, poezia nuk asht as akt shpëtimi, sepse nuk kërkon dalje, as ndëshkim, sepse nuk ka faj. Ajo asht një dëshmi, një lloj ekzistence ku njeriu nuk mbron veten, por e shfaq ashtu siç asht: i thyem, i papërkryem, i vërtetë. Dhe kjo e vërtetë asht ajo që na afron ma shumë me kuptimin e jetës, jo si përfundim, por si kërkim. Në fund, poe-zia na dëshmon se fjala nuk asht armë, as mburojë, por urë, një urë për kah vet-ja. Një mënyrë tjetër e ekzistencës pra, që nuk i shmanget dhimbjes, por e ngre atë në nivelin e domethanies. Poezia e njimendhtë, në fund të fundit, e tejkalon kontekstin nacionalist, jo duke e mo-hue ate, por duke e shndërrue në diçka ma të madhe. Ajo i përket një poetike të thellë, që ma shumë se i përket një ven-di apo kohe, kërkon me zbulue thel-bin e njeriut si genie e gjuhës, kujtesës, ndjeshmënisë dhe të pandërgjegjshmes.

Profile

FATOS ARAPI

Fatos Arapi, paralelisht me poezinë, u mor edhe me prozë: tregime, novela dhe romane. Në mendimin unanin të lexuesve dhe të kritikës letrare, ai si dhe Dritëro Agolli, bashkë me Ismail Kadarenë, që me paraqitjen e tyre të parë paralajmëruan kthesë në letërsinë shqipe me vlera të njëmendta

Nehas SOPAJ

Fatos Arapi u lind në Zvërnec të Vlorës në vitin 1930. Në Vlorë e kreu shkollimin fillor dhe të mesëm, kurse studimet i vijoi në Sofje të Bullgarisë për ekonomi, për t’u kthyer më pas në Tiranë, duke punuar si gazetar dhe lektor për gjuhë dhe letërsi shqipe. Një kohë ka punuar si pedagog në Tiranë, duke u emëruar pedagog në Fakultetin Histori-Filologji, por në vitin 1973 (pas Plenumit IV) u dërgua në Shkollën e Mesme të Natës “Sami Frashëri” – Tiranë, ku qëndroi 10 vjet, deri më 1983. Në vitet 1962 e botoi vëllimin poetik Shtigje poetike, kurse në vitin 1966 e botoi librin tjetër poetik, Poezi dhe vjersha. Më 1973 qortohet për vëllimin Drama e një partizani pa emër, duke u lënë për shumë kohë në heshtje deri më 1989, kur filloi ndryshimi politik i vendit. Në vitin 2008 u laurua me Kurorën e Artë në manifestimin poetik Mbrëmjet e Poezisë Strugane, duke qenë i pari poet shqiptar që e ka fituar këtë shpërblim. Fatos Arapi ndërroi jetë në vitin 2018. Krijimtaria letrare e Fatos Arapit zë fill në vitin 1962, me botimin e vëllimit të parë poetik Shtigje poetike, për të vijuar më pas me një sërë vëllimesh poetike, tregime, novela e romane, që autori i botoi deri në fund të jetës. Krahas poezisë, prozës dhe shkrimeve diskursive, pra veprave letrare, Fatos Arapi është marrë edhe me përkthime, duke sjellë në gjuhën shqipe Vuajtjet e Verterit të ri të J. W. Gëte-s, botuar në Prishtinë, poezitë e Pablo Nerudës, Justo Jorges Padronit, Antologjinë e poezisë turke të shekullit XX, etj. Fatos Arapi, bashkë me Ismail Kadarenë dhe me Dritëro Agollin, bën pjesë në ata poetë që sollën një kthesë të rëndësishme në poezinë shqiptare të viteve të ‘60-ta, duke sjellë një tip poezie me elemente të modernizmit (të qortueshme për mendimin zyrtar të kohës), për shkak të elementeve të hermetizmit. Poezia e tij cilësohet si tip poezie filozofike. Mbase edhe për këtë shkak, dy përmbledhjet e tij të para poetike, Shtigje poetike (1962), Poema dhe vjersha (1966), por edhe Ritme të hekurta (1968), asokohe u cilësuan si krijime “konformiste”, andaj poeti ishte në sy të keq nga pushteti i kohës. Vëllimin poetik Më jepni një emër ia ndaloi censura, mbase për arsye se nga veprat, siç është p.sh. Fatet, që qenë botuar në Prishtinë më 1979, autori ishte cilësuar i papërshtatshëm për pushtetin. Fill pas rënies së komunizmit, autori i botoi veprat Ku shkoni ju statuja, Tiranë 1990; Dafina nën shi, Tiranë 1991; Ne, pikëllimi i dritave, Tiranë 1993; Unë vdiqa në brigjet e Jonit, Shkup, 1993; Më vjen keq për jagon, Tiranë 1994 In tenebris, Tiranë 1996; në të cilat Fatos Arapi, i çliruar nga ndjenja e ndjekjes, shfaqet poet që parapëlqente temat ekzistenciale dhe i rrihte ato më me dëshirë, duke qenë një nga poetët e rrallë shqiptarë që në poezitë e tyre e trajtojnë temën e detit, së cilës ai i jep kuptime filozofike, mitike dhe strukturaliste. Kjo dukuri e kishte përcjellë autorin herët edhe në prozë, ndërsa romanet Dhjetor i shqetësuar (1970), Dikush më buzëqeshte 1972, më 1973, Shokët, 1974, Deti në mes, 1986, por edhe novelat Patat e egra (1970) e Cipa e dëborës, sado nën diktatin e socrealizmit, aty hetohet talenti i madh që di t’i shprehë shqetësimet e tij, duke trajtuar tema të ndryshme ekzistencialiste. Arapi ka shkruar dhe botuar edhe disa vëllime me kritikë letrare. Në historinë e letërsisë shqipe, Fatos Arapi do të jetë më reprezentativ si poet, e pastaj edhe si rrëfimtار. Ja disa prej shembujve të poezi ve më përfaqësuese të opusit të gjerë të autorit:



Ne, pikëllimi i dritave (1993), ku përfshihen poezitë; Dorë për dore me tragjedinë (1980), Ne, nekropolet e rinj (1980), Të paktën (1980), Mos u gëzoni, Zeusë! (1980), Tempull i braktisur (1990) dhe Të ardhmes (1980), vëllimi me poezi; Më vjen keq për Jagon (1994), ku përfshihen poezitë: I ndershëm si vdekja (1981), Edhe pa Fatosin (1980), Vargje spitali (1970), Nuk e di ç’kohë qe (1980), Në fund të fundit Troja kishte rënë (1972), Më vjen për të qeshur me tragjeditë (1972), Ti mos më lër vetëm (1980), Papagaj (1976), Më vjen keq për Jagon (1976), Me arkivolin tim mbi kurriz eci (1980), Oh, që paskemi të gjithë...(1969) dhe vëllimi me poezi Ah, liri (1980); Gloria Victis (1997), ku përfshihen poezitë: E kemi ngulur dhëmbin në ajër (1980), Asgjë, e dashura ime, asgjë (1967), Kaq herë vdekja (1980) dhe Perëndia e shqiptarëve (1967). Poezia e F. Arapit, fillimisht, ishte poezi në të cilën autori i këndonte atdheut, lirisë, temave të ngjyrosura me ideologjinë poetët e fazës së parë të letërsisë shqipe. Si edhe të gjithë krijuesit e kohës, autori na shfaqet tejet intim dhe i ndjeshëm në planin krijues, në mënyrë që në poezitë e tij të shihen ndjenjat, emocionet dhe, në përgjithësi, ndjeshmëria subjektive me përjetimet thjesht personale për botën dhe realitetin. Frymëzimet tij janë të natyrës dhe temperamentit shumë të ndjeshëm – në botën intime i këndojnë jetës, dashurisë, natyrës etj. Shumë herët, që në veprat fillestare poetike, poeti dëshmohet si lëvrues i temave të meditimt, përsiatjeve përtej trivialitetit të poezive të angazhmanit, duke dalë në thellësinë historike dhe duke e ndjerë pulsën e thellësisë mitologjike, prej nga motivi i detit ku kishte lindur do ta preokupojë me tërë gjerësinë e madhe të temave pa

fund. Andaj, pasthirrmat e tipit Jeta është stacion ndarjesh e takimesh, Jemi përherë udhëtarë, pra në përgjithësi poezitë meditative të F. Arapit do të zgjerohen dhe marrin përmasën e gjerësisë fundamentale. Prandaj, qielli, toka dhe retë nuk munden pa detin, pa ujin, kështu që flora dhe fauna detare do ta ngjyrosin tipologjinë e poezisë së autorit, duke qenë pjesë e rëndësishme e poezive të tij. Jeta dhe vdekja parakalojnë dhe marrin pjesë në poezinë meditative të Fatos Arapit, andaj gjithçka në të: erërat, retë e bardha, shirat e stinët bëhen njëherësh edhe gjuhë poetike me petk artistik që marrin ngjyrat e ëndrrës dhe të pritjes, malli dhe mendimet e trishtueshme flasin për brishtësinë e fatit njerëzor që poeti i ndjen në vete. Në fazën më të pjekur krijuese këto vizione poetike shndërrohen në filozofi jete, në koncept për realitetin objektiv, gjykim për të, që do të thotë se ballafaqimi në pamundësinë që të deklarohet për atë gjë që e mendon, ai flet për të paarritshmen. Ndërkaq, e paarritshmja është sfera më e ndjeshme në poezinë e autorit F. Arapi. Deti, me gjerësinë dhe thellësinë e tij, shndërrohet në simbol, që mëton ta zbërthejë botën e brendshme të poetit. Më shumë se simbol, deti është metaforë e të jetuarit dhembshëm, alegori e asaj jete. Në qetësi, poeti sheh vullkanin që s’flet, heshtjen e ndryrë që rri i nemitur – sikur flet poezia e autorit. Bota poetike e F. Arapit është ide e madhe që jeton edhe kur nuk mund të thuhet, është e gjerë si vetë hapësira në kohën e pashqiptuar mirëfilli, si censura që i rri fjalës në krye që ta zhbëjë mendimin e pathënë. Deti është miti pa gojë, që është simbiozë e qenieve të dukshme dhe të padukshme. Në këtë pikë retorike, lirikat e F. Arapit, në vend se të jenë politike, ato dalin erotike që sjellin emocione nga filozofia e qenies njerëzore, që në vende të caktuara dinë

të dashurojnë, vuajnë, përmallohen, lëndohen dhe thyhen në realitetin e përditshëm objektiv. Dashuria është mall. Ajo nuk është materializim i saj. Kjo është ana jodinamike e figurës, shprehje që fanitet në gjendjen e saj të mosrealizimit. Më ndjek pas deti është cikli poetik që për motiv ka detin dhe ai përfshin poezitë U krodha në ujërat e Jonit, Duke shkelur në guacat e detit, Deti, Përse paskam frikë t’i afrohem detit. Ndërkaq vargjet Humba në shoqëri me detin, / Ikë deti – ec unë pas ti. /Ikë unë – Hajde deti pas meje, në dukje të parë duken si lojë me fjalë, por deti në poezinë e këtij autori materializohet përmes personifikimit me veten, ku fjalia “humba në shoqëri me detin” do kuptuar jo fizikusin e detit, por në përgjithësi fenomenin e fatit, fatalizmit njerëzor, që presupozon një dialog të nënkuptueshëm mes tyre:

Deti më fliste për ca diej të mëdhenj, të përskuqur,
Që shuheshin gjireve të tij,
si ciklopi që natën që binte.
Unë i thosha: - Po mirë, xhanëm,
le të rrokullisemi nëpër trupin tim
dijet e flakëta të perëndimeve të tua.

Deti është vetë e personifikuar, me të cilin poeti bashkëbisedon, kurse bashkëbisedimi shtjellon një dialog rreth të kaluarës. Deti i personifikuar, në këtë rast deti Jon, por edhe gjithçka që del me rekuizita lirike, këtu bashkëbisedojnë rreth brendisë së poetit, ku verbi poetik shtjellon gjithçka, siç janë për shembull thellësitë e detit, që përkojnë me ato të poetit, thellësi këto që janë fluide dhe të paprekshme, mu si edhe vetë deti; fshehtësi të paprekshme njëlloj si edhe deti; kaltërsi, ritme të shpirtit si edhe valët e detit; shkulumë të gjakut dhe të shpirtit me ngjyrat e valëve të detit, që dallojnë vetëm për nga ngjyra etj. Poeti i shtrin përkimet e përngjasimeve në tipologjitë e dy farave: deti i Fatos Arapit flet për detin e jashtëm dhe të brendshëm, për detin intim, detin e trazuar dhe të madhërishëm. Nga llojet e poezive të autorit, një kaptinë më vete përbëjnë poezitë me figurat historike sikundër është Gjergj Kastrioti Skënderbeu, një figurë madhështore historike, me të cilën janë marrë pothuaj të gjithë poetët e të gjitha etapave letrare bashkëkohorë, pos tjerash edhe sepse kjo temë i lidhte të gjithë te kremtja e madhe e pesëqindvjetorit të vdekjes së kryetrimt tonë. Ngjashëm si edhe Kambanat e Krujës të E. Koliqit, natyrisht me një ndërtim tjetërfare, si figurë e glorifikuar, Skënderbeu nga autori u rimor në trajtë origjinale, ndryshe nga autorët e tjerë të kohës. Në ciklin e poezive për Skënderbeun përfshihen poezitë: Liria, Mbi majë të shpatës, Ishim ne, Ata, Vrana Konti, Ka një pikë..., Lek Dukagjini, Sulltan Murati dhe shqiptari, Vrasja e tellt officerëve të Skënderbeut, Albulena, Po trokas në zemrën tënde, Ndanë udhe dhe në fund Vdekja e Skënderbeut.

Gjersa poemthi i E. Koliqit komponohet në trajtë të një debati të figurave historike shqiptare rreth hallit të përçarjes kombëtare, ku kambanë e bashkimit është Skënderbeu, këtu ravijëzohet gjithçka sipas kronologjisë së të bëmave historike të kryetrimt tonë, ku epiqendra është e kaluara jonë heroike dhe vizioni për të ardhmen e kombit shqiptar, që mbështetet jo vetëm në të drejtën për të qenë të lirë, por edhe për të qenë të barabartë dhe të lirë edhe në aspektin social. Studiuës të ndryshëm, që janë marrë me veprën letrare të F. Arapit, flasin për të paarritshmen e autorit drejt së cilës shkojmë ne të gjithë, që është postulati i parë i krijimtarisë poetike te ai. Më shumë

se një pohim ose frazë boshe, kjo sintagmë malli për të paarritshmen i përngjan një motoje të një vargu të një poezie të përbotshme, ku esencialisht janë të vëna koordinatat e fiksionit dhe të abstragimit poetik, të cilat sa mund të jenë reale, po kaq mund të jenë edhe akohore. Udhëtimi i pandërprerë drejt të paarritshmes është si një udhëtim i pambarimtë, utopik. Kjo i ngjet fiksionit të poezisë e cila është e pambarimtë, kurse udha e saj drejt përsosjes ia hap diafragmën nostalgjisë për absoluten, që është fiksioni i artit të vërtetë poetik. Kjo do të ishte motoja e vërtetë e F. Arapit.

Poezia e F. Arapit është universale. Ajo frymëzohet në pakohësinë dhe derdhet në deltat e saj. Ajo poezi mëse gjashtë dekada i shfaqet lexuesit si një shtegtim i përhershëm në paanësinë e kozmosit ku mësyn me qëllim që ta prekë Njeriun, ndjenjat e tij më sensible. Universalizmi është tharmi dhe domethënia e poezisë që i ngacmon studiuesit e ndryshëm që e kanë lexuar veprën e F. Arapit, por përcaktimin më shterues të saj do ta japë lartësimi përmbi kohërat dhe mjedisin ku ajo frymëzohet, ku ajo është vendosur dhe ku ajo është e destinuar t’i drejtohet lexuesit. „Fatos Arapi është ekzemplari i një poeti, një autor krijues, autonomia autoriale e të cilit, e shprehur në nivelin dhe statusin e pozicionit më natyror, ia ka mundësuar atij poezinë dhe mendimet e pambaruara nga çdo lidhje me konvencionet estetike dhe veprimet e stilit të tij” (G. Todorovski). Poezia e poetit zbërthehet në përcaktimin e tij drejt universalitetit, kurse ky dimension prek pafundësinë e kozmosit, shqetësimet e tij të pambarimta. Elementi i individualitetit poetik, në këtë aspekt, duket në ravijëzimin e gjuhësor të përdorimit mjeshtëror të fjalës dhe të mendimit. Poezitë me dimensione kuptimore universale poeti i gjen sa në jetën e përditshme, po kaq në histori dhe mite, ndërsa ato shpesh janë jo zbërthim i thjeshtë sintagmatik, por rezultat i

një elaborimi të mirëmenduar dhe „të shpërthyer” si një pasthirrmë universale me një mesazh më vete. Origjinaliteti e poezisë së autorit qëndron në „rrëfejzat” që krijimin autorial e bëjnë në formën më vetanake, duke mos i ngjarë askujt. Sado që historia dhe miti në poezi përherë është universal dhe me të merren, janë marrë dhe do të merren krijues të ndryshëm të botës, origjinaliteti i poetit është shkurtimi i faktit historik, i mitit apo mitemës dhe reduktimi i tij në mësim jetësor që lexuesi e nxë si diçka fare të natyrshme. Që këtu buron fakti i pakundërshtueshëm se kjo poezi qëndron e hapur ndaj trysnisë së komunikimit si gjuha ëmë, që lehtë mund të komunikojë me gjuhë të tjera.

Poezia e F. Arapit dallohet me atë se ironia e gjuhës së tij poetike e ka atributin ironi sokratike. Duke qenë poezi e një intelektualizmi të thellë, në toposet dhe mitemat që i krijon autori, lexuesit i bëhet me dije se ai po futet në gamën e gjerë të një postmodernizmi, në dukje arrivist, po që lehtë mund të kuptohet se është pamja ose natyra e vetë autorit. Sintaksa me fjalë, fjali dhe fraza sintagmatike na rrëmben me „rrëfimin” që të duket si vetë qetësia e detit pa fund, si tekst poetik, kurse kjo, nënkuptueshëm, na bën të kuptojmë se sa ironike është gjithçka që e rrethon poetin – qesëndia e prajshme, që vetëm në dukje është e këtilllë. Sepse:

Më jepni ju një copëz ironie, se nuk e gjej dot në veten time, – një copëz ironie sa gjysmëz e krahut të zogut, – të mbrohem nga shirat e verdhë të predikimeve të apostujve të lajthitur.

Poeti flet në vetë të parë shumës sikur përpara vetes e ka si të kaluarën, ashtu edhe të tanishmen, kurse timoni ose orientimi që i prin është e keqja kolektive. Prandaj ai ironizon, gjithçka e merr me dyshim. Ai pyet se kush do ta pijë këtë gotë poezie, duke pritur që edhe zërit të panjohur t’i vijë si ngushëllim para të

keqes në të cilën ne si shqiptarë sikur jemi të dënuar të fërfëllohemi mes dy poleve të kundërta. Andaj sikur jemi të dënuar të humbim përherë. Në poezinë Gloria Victis (Lavdi Humbësve) poeti këlthet:

Sepse jemi ne humbësit e mëdhenj. Artin e shkëlqyer të humbjes Ne e kemi ngritur në fat. Sepse ne, vetëm ne, dimë të gabojmë. Ne gabojmë në miqësi, dhe humbasim. Ne gabojmë në dashuri, dhe humbasim. Ne gabojmë në shpresat tona, dhe humbasim Zaret e bardhë të fateve tona Ne i hedhim para – dhe vazhdojmë T’i hedhim ato edhe mbasi ta kemi kaluar Rubikonin. Të gjithë na kanë faj dhe askush. Të tjerët vetëm fitojnë, Ndërsa ne jemi populli humbës

Vëllimin poetik Ku shkoni ju statuja, autori e ndan në dy pjesë: Vajet e Ballkanit dhe Natyrisht që Çezarët vdesin, që për objektiv ka statujat e së kaluarës dhe mundësinë që ato silueta të së kaluarës të ringjallen. Kjo gjë, në epokën tonë, pra mundësia e rigjallërimit të së kaluarës në kondita të epokës sonë, është e përhershme me pyetjen e çuditshme: do të jetojmë në një epokë kur statujat të kenë frikë; a do të arrijmë ta lindim lirinë, duke qenë fare të lirë? Epoka perandorish me hije të zeza të tiranisë që nga antikiteti, romake, bizantine, turke e sllave, bëjnë që njerëzit të kenë frikë dhe metagjëllimi i tyre të jetë me barrën e së keqes mbi kokë.

Zëri i parë vjen prej kohësh të moçme. Zëri i dytë vjen prej kohësh bizantine. Zëri i tretë ka qenë dhe është përherë ngashërim i mbytur i zemrës së njomë të Ballkanit.

F. Arapin përherë e shqetësojnë këto hije të zeza të së kaluarës, sepse çezarët vdesin, por jo edhe diktaturat, të cilat

ekzistojnë përherë, pavarësisht vullnetit tonë të mirë që ato të ngelin vetëm relikte ogurzeza të së kaluarës. Poeti ndjehet keq para dhunës së sotme që ka ndryshuar dhe që, megjithatë, përsëritet në forma të reja, që nuk varen prej nesh, sepse kohët e moçme, kohët bizantine përsëriten ashtu si themelet t’i kenë brenda vetë qenieve tona, sikur t’i kishim ngritur vetëne! Vepra tjetër poetike e autorit, Drejt qindra shekujsh shkojmë, është si një nga titujt e librave të formatit të realizmit socialist, por aty autori në mënyrë metaforike, brenda Ne-së kolektive, flet për fatin e popullit në fatkeqësi. Në fakt, poezia e autorit ka qenë dhe mbetet poezi meditimi dhe përsiatja e pandalur e subjektit autorial, që është aq i shpeshtë, që flet në vetë të parë shumës, është një nga postulatet e natyrës së vërtetë të vrojtuesit të së vërtetës absolute, manir dhe mënyrë e drejtimit lexuesit. Kjo, në fund, është estetika e kësaj poezie. Bredhja e njeriut nëpër të panjohurat është fakti i tundimit të përhershëm që rropet ta hapë këtë dritare observimi të këtij lloji burgu të fjalëve të shumta që do t’i thotë poeti. Fatos Arapi është vlerësuar poet elitar shqiptar, kurse ky vlerësim nuk vjen vetëm nga lexuesit e pasionuar shqiptarë, por edhe nga studiuesit, madje edhe nga studiuesit e huaj. Për shembull,shkrimtari polak Andrzej Zanieski e cilëson autorin si poeti më i lartësuar shqiptar.

Fatos Arapi, paralelisht me poezinë, u mor edhe me prozë: tregime, novela dhe romane. Në mendimin unanim të lexuesve dhe të kritikës letrare, ai si dhe Dritëro Agolli, bashkë me Ismail Kadarenë, që me paraqitjen e tyre të parë paralajmëruan kthesë në letërsinë shqipe me vlera të njëmendta, ku gjersa ky i fundit prin me romanin, dy të tjerët prijnë me poezinë, duke mbetur në histori si poetë eminentë.

Botime

HYRJE NË NDJESITË E SHPIRTIT NJERËZOR

(Ramiz Gjini, “Katundi mes malesh”, tregime, Botimet M&B

Zhaneta BARXHAJ

Ramiz Gjini është nga ata autor që të kap përdore dhe të shëtit butësisht skutave të disa ndjesive të holla njerëzore. Faqe pas faqeje të cimit, të pickon, të krijon një dregëz që malcohet e bëhet plagë. E këtë e bën pa e kuptuar, madje e sheh si një shëtitje në rrugë çakulli, ku ndodh të pengohesh, të biesh e çjerrësh gjunjët, si ata motakët e vegjël. Por në fund të rrugëtimit e sheh veten të shqyer, me rropullitë që kanë marr arratinë, katundeve, shtigjeve, bibliotekave, duke fluturuar mbi korbin, duke dashuruar diellin, duke dëgjuar baptimën e hapave, se në fund të fundit asgjë e keqe s’të vjen nga muzika.

Letërsia e Ramiz Gjinit spikat pa e lexuar fare emrin e autorit. Dhe kjo falë orgjinalitetit, talentit dhe botës letrare krejt të veçantë, që ka arritur të ndërtojë libër pas libri.

Është një habitat krejt i mëvetësishëm. Kur thua do lexoj Ramizin është njësoj si të thuash po shkoj në Zelandë, dhe kuptohet që është një udhëtim krejtësisht në një botë sqimatare, që dallon nga të tjerat.

Tregimet kanë një ndërthurje reale dhe surreale, por elementet e një realizmi magjik që vihen re, kanë një karakter tërësisht shpirtëror dhe human, që



ndërthuren kaq natyrshëm sa bën bë që kështu ndodh vërtet dhe se ke qenë dëshmitarë. Sepse vështrimi i autorit arrin të hyj në ndjesitë më të imëta

të shpirtit njerëzor dhe të t’i shpërfaq në të gjitha dimensionet, përmes personazheve.

Ajo çka bie në sy është armata e

personazheve nga më të zakonshmit, që papritur kthehen në të jashtëzakonshëm.

Ramiz Gjini është mjeshtër në gdhendjen e detajit, të karakterit, pamjes apo peizazhit. Dhe ajo çka e bën të tillë është ruajtja e masës. Këtë e bën me një spontanitet dhe rrjedhshmëri, njëjtë si njeriu që di kur duhet ta hap çezmën se ka etje, dhe kur duhet ta mbyll pa rrjedhur ujë kot. Ndaj në fund të librit se kupton sesi mbaruan fletët, ç’u bën të uruarat kaq shpejt.

Gjuha e përdorur është plot kolorit dhe elegancë. Lëvrimi i saj si një usta i vërtet e bën të zhdërvjellhtë, të bukur, që tingëllon si tela violine nga dritarja e Ramiz Gjinit, të cilën e hap gjithë bujari dhe na lë të kundrojmë.

Ky udhëtim mbresëlënës në katundin mes malesh, na bën më njerëzor, na bën të shohim brenda vetes e të flasim me të. S’di të them se cila pjesë shqyhet më së tepërmi në këtë udhëtim, se është krejtësisht personale. Por ju them të ngjiteni në këtë katund mes malesh pafrikë, me zemrën e hapur për të kuptuar tjetrin, për të vënë buzën në gaz nga situata gati komike, për të lotuar me dhimbjen, por edhe për të reflektuar mbi natyrën ekzistenciale që mbështjellë gjithë tregimet.

Në shiritin e kohës

POEZIA E LUFTËS SHKRUHET MENJËHERË OSE HESHTET

Poema “Tal al Zatar” e Muin Bsisos u bë himn i ri në tragjedinë e Libanit

Nehat ISLAMI

Kur vargjet e poetit bëhen himn në luftën e drejtë të një populli të shtypur, duke u rishkruar pastaj nga të tjerët në mure të burgjeve, kur ato vargje i këndojnë luftëtarët në flakë të barutit dhe fëmijët për t’u rritur më shpejt, atëherë çdo fjalë tjetër është e tepërt, sepse aty komandon poezia. Këtë arriti ta bëjë Muin Bsiso, poet dhe dramaturg 46-vjeçar palestinez. Gjatë rrethimit 52-ditor të kampit palestinez “Tala al Zatar” në Bejrut dhe bombardimeve të tij të pareshtura natë e ditë nga artileria falangiste, poema e Bsisos u emetua nga disa herë në ditë në valët e Radio-Palestinës, sepse e kërkonin fedaijtë që hynin me gjoks në vdekje për të shpëtuar njerëzit e vet që pëshpëritnin si kufoma të gjalla që, të ngujuar, digjeshin për një pikë ujë e të tjerët donin t’i mbysnin. Falangistët e egërsuar ushqeheshin me droga për vepra të zeza kundër popullsisë civile, ndërsa palestinezët mbroheshin me fuqinë e përtërirë nga vargu i poemës së Bsisos “Tal al Zatar”. Muin Bsiso është njëri nga poetët më të shquar palestinezë që i jep tonin vendimtar kësaj letërsie të lindur në luftë e për luftën, prandaj bisedës sonë në Bejrut ia filluam nga kjo temë.

- Letërsia arabe palestineze nis të marrë format e qarta viteve njëzetë të këtij shekulli, atëherë kur kolonialistët anglezë nxorën në shesh qëllimet e fundit: popullimin e Palestinës me hebreinj, - filloi rrëfimin poeti Muin Bsiso. - Që atëherë shkëlqyen vargjet e poetëve si Ibrahim Tukani, Abdul Karim Kermi dhe Kamal Naser, kur u thye një traditë e poezisë romantike palestineze. Në luftën e parë izraelito-arabe të vitit 1948, ndër martirët e parë ranë poetët Abdel Rahim Mahmund dhe Gasen Kanafeni, çka simbolizon një të vërtetë se revolucioni nuk mund të mendohet pa poezi, por në rastin palestinez, as poezia pa luftën për atdhe. Pas thelëimit të Izraelit, poetët nuk u ndanë nga populli, duke e përcjellë atë në kalvarin e vështirë 30-vjeçar, të cilit ende nuk i shihet fundi.

- Mirëpo, në mesin e letrarëve palestinezë ekzistonte dikur më shumë, e sot në masë fare të vogël, një divergjencë për dhe kundër shkrimit të poezisë, ta themi, “ad hoc”. Çka do të thotë kjo?

- Të shkruhet në luftë, gjithsesi është më vështirë se në paqe, por rasti ynë në viset e okupuara, në Jordani dhe tash në Liban, i bindi edhe tradicionalistët në mesin tonë se kjo poezi nuk është provizore dhe kalimtare, siç thonë ata. Poezia më e bukur spanjolle u shkrua në Luftën civile, çka mund të thuhet edhe për poezinë frënge të lidhur me Revolucionin borgjez. Cili është ai njeri që nuk rrëqethet nga poema “Liria” e Pol Eliarit. Ajo shtypej si afishe dhe hidhej nga aeroplanët në fronte lufte. Tragjedia palestineze në “Tal al Zatar” të Bejrutit, në korrik e gusht 1976, i frymëzoi poetët luftëtarë, por njëkohësisht edhe na detyroi t’i derdhim ndjenjat e gjakun mbi letër në netët pa dritë e pa gjumë, sepse në ato çaste të vështira poezia mobilizuese ishte më e nevojshme se buka. Mjafton të përmend rastin e një nëne palestineze, së cilës falangistët ia vranë të katër fëmijët përnjëherë. Kur Jaser Arafati me lot në faqe i shprehu ngushëllimin më të thellë, ajo u përgjigj me vargjet e poemës “Tal al Zatar” duke

shtuar: Edhe një po e rris në bark për ju, vëllezër të mi. Jam takuar pastaj edhe unë me atë grua të jashtëzakonshme. Mësova se ishte analfabete, porse ato vargje i kishte mësuar nga fëmijët e saj derisa ata ishin gjallë.

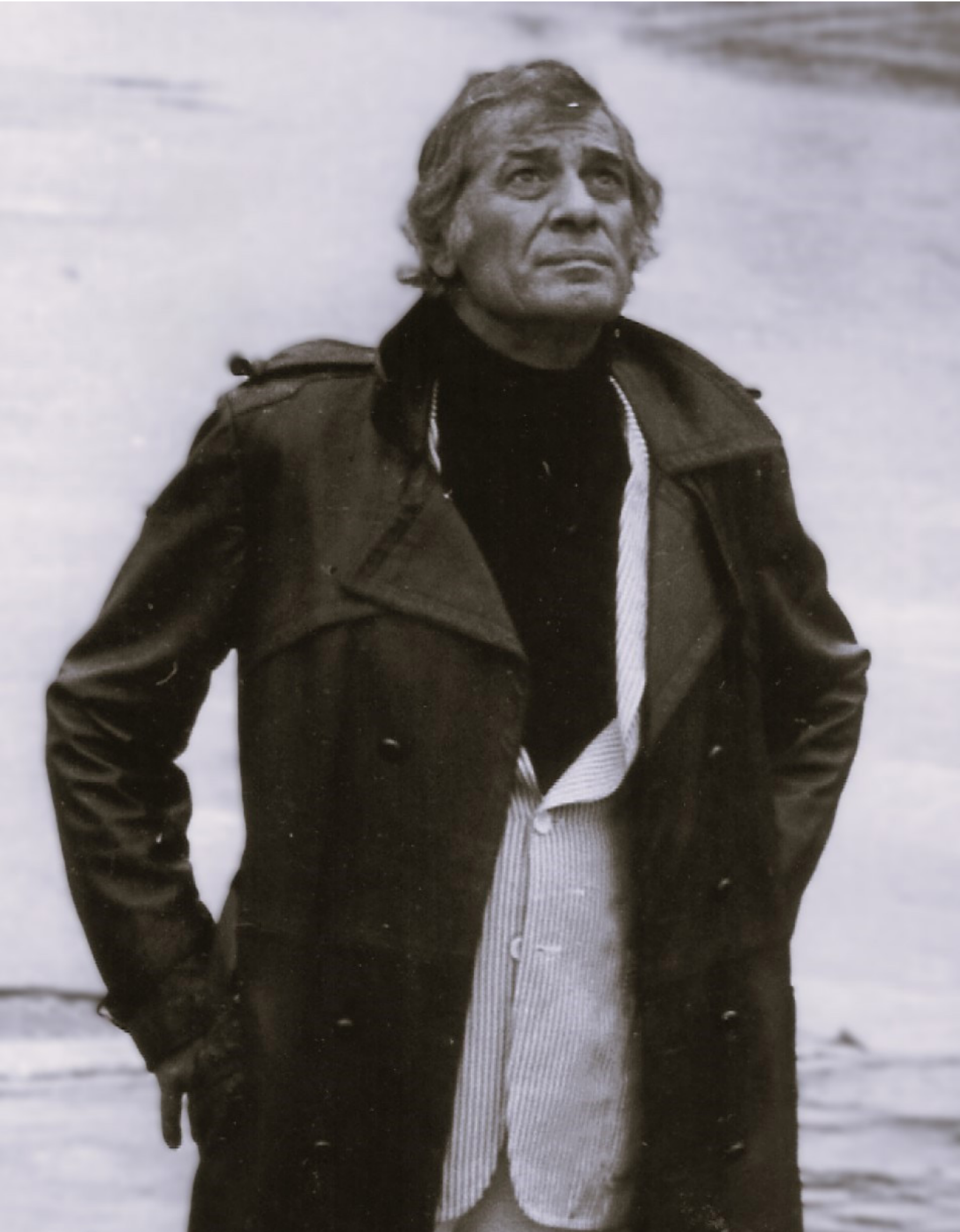
- Poezia ose shkruhet ose heshtet. Vonesa është varr i saj, u kam thënë dhe ua përsëris “tradicionalistëve”. A dini se për qarqet e tjera letrare këto mos pajtime duken qesharake, por mos harroni, miku im, se revolucionet e filluara në botën arabe lypset të ndryshojnë diçka më shumë se te të tjerët, - flet me zë të qetë kjo penë vullkanike, e cila u mpreh në Universitetin amerikan në Kajro, ku diplomoi gazetarinë, më 1952.

Bisedojmë në një zyrë të agjencisë informative palestineze Vafa, ku ai kryen detyrën e gazetarit. Bën shumë vapë, kështu që as nuk i numërojmë fare çajet që na i sjell një djalosh. Me të nxehtë kundër nxehtësisë. Kjo më lind asociacionin e gjendjes momentale të revolucionit të botës arabe në përgjithësi, kur pas shumë plumbave të shkrepur mbi njëri-tjetrin, erdhi koha të mendohet më thellë e më urtë rreth një të vërtete të thjeshtë: sa shtrenjtë po paguhet përvoja që do të mund të mësohej edhe nga rastet e tjera identike në histori.

- Letërsia arabe edhe në këtë pikëpamje e tejkaloi kaherë politikën. Ajo ndjek rrugën normale të ndikimit reciprok midis shteteve arabe? – shtoj konstatimin për ta cytur përgjigjen e poetit.

- Ne të gjithë jemi arabë të një gjuhe, të një kulture, të një historie dhe të një tradite, prandaj ndikimet reciproke janë normale e bile të domosdoshme. Për shembull, letërsia e krijuar nga arabët palestinezë është ndikuar nga Egjipti, veçmas nga poetët Abdurrahman Kakaui, pastaj Muhamet Mehdi Xhavahiri, etj. Mirëpo, poezia palestineze tash e sa vjet, jo vetëm që i ka fituar tiparet e veta të veçanta, por ka depërtuar me frymën e saj në Afrikë dhe në Azi. Ajo luan rolin e saj të padukshëm. Për shembull, kur një lëvizjeje çlirimtare diku i jepen disa miliona dollarë ndihmë, shkruajnë shumë gazeta me tituj të mëdhenj, ndërsa fluturimi i vargut mbi kufij gjemborë ideologjish e botëkuptimesh të ndryshme kryen misionin e vet pa pompë. Nëse ndonjëherë do të realizohet ëndrra jonë palestineze – kthimi në vatrat nga na dëbuan - unë do të kaloj menjëherë në opozitë. Po, po, me gjithë mend. Po them kështu, duke pasur parasysh se jeta asnjëherë nuk mund të sjellë në shtratin e saj ideal, veçmas në këtë regjion me kundërtënie të thella. Nuk do të mbetesha poet, po të mos gjurmoja shtigje të reja ku ka edhe ferra. Misioni i poetit nuk kryhet asnjëherë. Gjatë kësaj lufte në Liban kam shkruar atë që kam ndier dhe fatmirësisht del se paskam qenë një dell që rreh për popullin tim. Në paqe ndoshta do të më gjykojnë shokët e mi të luftës për “mosmirëkuptim ndaj realitetit”. Këtë e parandiej qysh tash në burokracinë e krijuar edhe në rrethin tonë. Çdo revolucion, gjatë historisë, ka pasur burokracinë e vet. Diku më shumë e diku më pak. Më mban shpresa se në gjirin e revolucionit palestinez ajo do të mbesë në përmasat e tanishme – të vogla.

-Është e zakonshme t’i pyesim poetët çka janë duke shkruar, aktualisht. Unë do ta shtroja ndryshe këtë pyetje: Çka ju mundon?



- Si të arrihet në atdhe. Tani punoj në poemën “Pasaporta”, Atdheu i palestinezëve është i okupuar, pra nuk kemi as pasaportë. Disa nga shtetet arabe na lëshojnë pasaporta të tyre, por kjo nuk vlen për të gjithë palestinezët. Nejse, kjo është një çështje teknike për të kaluar kufijtë. Por ajo që më dhemb është e vërteta, ato shtete krenohen me sukseset e njerëzve që mbajnë pasaportat e tyre. Në botë ka shumë ekspertë të njohur palestinezë, shkencëtarë të kërkuar, por ata nuk cilësohen si palestinezë, por si arabë të vendeve, pasaportën e të cilave e mbajnë në dorë. Shpesh ne nuk guxojmë të paraqitemi se kush e çka jemi në të vërtetë. Tema e pasaportës më është bërë obsesion, sepse fsheh në vete plagët më të rënda të popullit tim. Shumëkush do të na shkrijë në lumin e vet. Parandiej se kjo poemë do të shëtisë botën, si dikur vargjet e Majakovskit. Ishte bërë tepër vonë. Agjencia e lajmeve Vafa i kishte përcjellë në botë lajmet e fundit. Ne vazhdojmë bisedën në dhomën ku gjendet vetëm një pano e madhe e luftëtarëve palestinezë, një tavolinë dhe një teleks.

- Të largohemi disa mijëra kilometra nga këndej. A ju ka rënë të lexoni diçka nga letërsia shqipe?

-Fatkeqësisht, jo. E di një gjë, se rrugët e zhvillimit të saj ishin identike me këto palestineze, sepse shumica e vargjeve u shkruan në mërgim dhe se i shërbyen popullit. Më mban shpresa se do të kern rastin të njihem edhe me letërsinë tuaj, nëse do të përkthehet më shpesh edhe në arabishte. Është paradoks i kohës sonë që një reklamë e konservave të mishit, ose e pastës së dhëmbëve, të qarkullojnë nëpër botë brenda 24 orësh, ndërsa mijëra vargje të vlefshme të mbesin

të panjohura për mbarë njerëzimin. Ai u drejtua nga kasollet e punuara me teneqe të UNWRA-s, aty në mesin e frymëzimeve të veta. U përpoqa ta përcilla me besnikëri një takim me njërin nga dy poetët më të njohur palestinezë, Muin Bsiso. Tjetri ngelet Mahmut Dervishi, i cili banon një lagje më larg meje.

U ndamë në bllokun palestinez “Sabra”. Ai u drejtua nga kasollet e punuara me teneqe të UNWRA-s, aty në mesin e frymëzimeve të veta. U përpoqa ta përcilla me besnikëri një takim me njërin nga dy poetët më të njohur palestinezë, Muin Bsiso. Tjetri ngelet Mahmut Dervishi, i cili banon një lagje më larg meje.

Shënim: Muin Bsiso u lind (1926) në qytetin Gaza të po kësaj krahine të okupuar. Studimet e letërsisë i kreu në Universitetin Amerikan në Kajro, ndërsa doktoroi me poezinë e Bajronit. Është autor i dhjetë veprave letrare, nga të cilat katër janë drama në poezi. Ato u luajtën gati në të gjitha skenat arabe dhe më larg. Poemat dhe dramat e tij poetike u përkthyen nëanglisht, frëngjisht, gjermanisht, rusisht, italisht, spanjisht, japonisht etj. Vepra poetike e tij “Zogjtë i ruajnë foletë e tyre në degë” u përkthye në anglisht (Londër) dhe korri sukses të madh. Për herë të parë në mesin e letërsisë palestineze, poema e tij “Tal al Zatar” u botua në “Tajmsin” amerikan dhe shënoi fillimin e depërtimit të kësaj poezie edhe në kontinentin e ri. Në botën arabe e konsiderojnë poetin më subtil palestinez. Muin Bsiso vdiq më 23 janar 1984 në Londër, ku qëndroi disa vite si emigrant i ri, pasi strukturat politike dhe kulturore palestineze u dëbuan nga Libani më 1982.

(Nga libri “Hotel Bejruti” i Nehat Islamit)

Botime

SHUMË VEPRA NË NJË SOFËR

(Sadik Krasniqi, INTERPRETIME, botoi Armagedoni, Prishtinë, 2025

Liridona SHEHU

Kur të bie në dorë një përmbledhje mbresash si kjo e Sadik Krasniqit, nuk mund ta ndash kufirin e poetit dhe kritikut, të një poeti që, pos të shkruajë, di edhe të lexojë, të kuptojë, të interpretojë dhe vlerësojë; të një kritiku që e di shumë mirë se si duhet lexuar e kuptuar një vepër poetike, një prozë, një roman, një këngë apo një fabul. I familjarizuar me termat letrarë dhe nxjerrjen e kuptimit të tyre, lexues special për zbërthim të teksteve poetike, Krasniqi sikur na shtron para një brumë interpretimesh me finesë në çdo mendim dhe fjali, në çdo vlerësim dhe kritikë, në çdo varg e rresht, duke e shfaqur bagazhin e tij të kahmotshëm si shkrues e lexues. Letërsia është si lumë i rrëmbyeshëm, që sa të merr me vete e sa të kthen në vendin e burimit, por jo të gjithë ia dalim të bëjmë kritikë në shumë zhanre letrare. Sadik Krasniqi sikur ka dalë nga burimi



dhe e ka zënë rrjedhën e lumit, ka e revoltën lirike, epikën, ditarian, lexuar e shkruar për poezinë, simfoninë metaforën, semantikën, semiotikën,

estetikën, rrëfimin, sekuencat fabulare, letrat e burgut, këngën si muzikë e shpirtit, pikturën e portretin si art i të bukurës dhe postmodernitetin... gjë që do shumë kohë, shumë energji e shumë mund. T'i mbledhësh në një sofër veprat e Shaip Beqirit, Arif Molliqit, Arif Bozaxhiut, Enver Visokës, Bujar Salihut, Valdete Berishës, Fran Tanushit, Naim Fetajt, Salih Halitit, Sevëme Fetiqt, Anisa Mulollit, Nurie Zekajt, Naim Frashërit, Zhak Preverit, Albina Idrizit, Avni Alisë, Martin Çunit, Avdush Eminit, Driton Gashit e Ali Berishës, është nismë që e marrin guximtarët, në këtë rast guximi dyfishohet kur bëhet fjalë për zhanre të ndryshme letrare që janë lexuar e interpretuar si mbresa kaq të veçanta që ka ditur të na i paraqesë Sadik Krasniqi. Kjo përmbledhje është një hap para që trason rrugën e secilit/ës që do të merret me kritikë e interpretime të teksteve letrare.

Shënime letrare

MONTERROSO, MJESHTËR I TREGIMIT

Monterroso botoi vetëm pjesë të shkurtra. Ai punoi gjatë gjithë karrierës së tij për të përsosur formën e tregimit të shkurtër, shpesh duke alternuar edhe në zhanre analoge për frymëzim stilistik dhe tematik

Xhahid BUSHATI

Augusto Monterroso Bonilla ishte një shkrimtar honduras që adaptoi kombësinë guatemale, i njohur për stilin e tij ironik dhe humoristik të tregimeve të tij të shkurtra. Konsiderohet një figurë e rëndësishme në gjeneratën «BOOM» të Amerikës Latine. Monterroso ka marrë disa çmime, si: Çmimin “Princi Asturias” në Letërsi (2000), Çmimin Kombëtar “Miguel Angel Asturias” në Letërsi (1997) dhe Çmimin “Juan Rulfo” në Letërsi (1996). Monterroso ishte Anëtar i Akademisë së Gjuhës Hondurase. U lind më 21 dhjetor 1921, në Tegucigalpa (Honduras), nga një nënë hondurase dhe baba nga Guatemala. Në vitin 1936, familja e tij u vendos përfundimisht në Guatemala City, ku do të qëndronte deri në moshë madhore. Këtu botoi tregimet e tij të para dhe filloi punën e tij klandestine kundër diktaturës së Jorge Ubico. Për këtë qëllim themeloi gazetën “El Espectador” me një grup shkrimtarësh të tjerë. U arrestua dhe u internua në Mexico City në vitin 1944 për kundërshtimin e tij ndaj regjimit diktatorial. Menjëherë pas mbërritjes në Meksikë, qeveria revolucionare e Jacobo Arbenz triumfoi në Guatemalë dhe Monterroso u caktua në një post të vogël në Ambasadën e Guatemalës në Meksikë. Në vitin 1935, u transferua për pak kohë në Bolivi, pasi u emërua Konsull në Guatemalë, në La Paz. Më vonë u zhvendos në Santiago de Chile në 1954, kur qeveria e Arbenz-it u rrëzua me ndihmën dhe ndërhyrjen e ShBA. Në vitin 1956 u kthyer përfundimisht në Mexico City, ku do të merrte poste të ndryshme akademike dhe editoriale;



ndërsa do të vazhdonte punën e tij si shkrimtar për pjesën tjetër të jetës. Në vitin 1988, Monterroso mori nderimin më të lartë që, qeveria meksikane i jepte personaliteteve të huaja. Çmimi ishte “Aguila Azteca”. Në vitin 1997, u nderua me Çmimin Kombëtar të Guatemalës në Letërsi për veprën e tij. Vdiq, më 07.02.2003, në moshën 81-vjeçare, në Mexico City. Megjithëse Monterroso e kufizoi veten, pothuajse ekskluzivisht tek tregimi i shkurtër, ai mbeti MJESHTËR i kësaj gjinie që e lëvroi me sukses. Si i tillë, njihet përkrah autorëve kanonikë, si: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Juan Rulfo dhe Gabriel Garcia Marquez.

Me përjashtim të veprës “Pjesa tjetër është heshtja”; depërtimi i tij në formën e romanit; Monterroso botoi vetëm pjesë të shkurtra. Ai punoi gjatë gjithë karrierës së tij për të përsosur formën e tregimit të shkurtër, shpesh duke alternuar edhe në zhanre analoge (më e parapëlqyera ishte fabula) për frymëzim stilistik dhe tematik. Edhe te vepra “Pjesa tjetër është heshtja”, autori i shmanget kryesisht formës tradicionale novelistike, në vend të saj zgjedh tekste të shkurtra, si: copa gazetash, dëshmi, shënime ditari, poezi... etj.) për të skicuar ‘biografinë’ e personazhit kryesor imagjinar. Monterroso e dashuroi tregimin e

shkurtër. Vlerësohet të jetë, autori me tregimet më të shkurtra në botë. Te “Dinosauri”, botuar në “Obras completas” rrëfëhet kështu: “Sapo dinosauri humbi, ishte gjithçka.” // “Kur u zgjua dinosauri ishte ende atje.” Carlos Fuentes shkroi për Monterroso-n, kështu: “Imagjinoni momentin fantastik të Borhes-it duke pirë me Alice-n. Imagjinoni Xhonatan Suift dhe James Thurber duke shkëmbyer shënime. Imagjinoni një bretkosë nga Kalaveras County që ka lexuar seriozisht Mark Tuein-in. Pra, tani njihuni me Monterroso-n!”

Qasje

PËRVUAJTJA POETIKE TE LIBRI “MURANË FJALËSH”

(“Muranë fjalësh”, libër me poezi nga poetja Majlindë Sinani-Lulaj. Botoi Shtëpia Botuese “Armagedoni”, Prishtinë, 2021)



Nga Mërgim BEKTESHI

Sipas Fjalorit të gjuhës shqipe, murana është grumbull gurësh të një muri të rrëzuar, por edhe grumbull gurësh që vihen në vendin ku është vrrarë apo varrosur dikush. Origjina e këtyre dy kuptimeve është po aq e vjetër sa vetë njerëzimi. MURANA vjen së bashku me fjalën, në kohën kur njeriu arritjen e tij filloi ta manifestojë përmes vizatimeve në shpella, nga artikulimi fonetik, në atë grafik, për të shprehur dëshirat, tendencat, ëndërrimet, imagjinimin, komunikimin me të tjerët. Tani qenia homosapiens po shpërfaqte interesin për të zotëruar hapësirat në tokë. Kjo përpëlittje fjalësh, historikisht mund të ketë zanafillë të hershme, por guri ishte më i hershëm se vetë njerëzimi. Kjo ‘konkurrencë’ nuk është aq me interes studimor, por një trajtë e kombinuar mes tyre vjen në “Muranë fjalësh”, libër me poezi nga poetja Majlindë Sinani-Lulaj. Libri u botua në vitin 2021 nga Shtëpia Botuese “Armagedoni”. Ky libër me poezi është i ndarë në shtatë cikle me nga dhjetë poezi, janë pra shtatëdhjetë poezi të temave e motiveve të ndryshme. Poetja ka një rrugëtim të hershëm me poezinë, por ajo me fanatizëm i ka ruajtur ato për një kohë të gjatë dhe përmbajtja e tyre nuk është e hapur, në shumë raste është poezi e mbyllur. Tani kuptimësia e muranës së bashku me fjalët duket sikur janë palosur vetëm për leximin në vetvete, pa dëshirën që ato të ekspozohen para lexuesve apo më saktë adhuruesve të poezisë. Kur ato tani janë në duar të lexuesve murana dhe fjala kanë

një kuptim edhe epistemologjik, por nganjëherë edhe një dozë abstrakte që në vazhdimësi e ngacmon lexuesin. Ky ngërthim në mënyrë të strukturuar e trajton objektin dhe objektivin muranën dhe fjalët me tematikë subjektiviteti kur i kuptojmë si terminologji në gjuhësi. Nëse analizohet struktura e tufave poetike, ato kanë një përmbajtje interesante me plot analogji që përkufizohen me shqetësime dhe përvuajtje kohore, si cikli i parë Jeta gjithmonë një trajtë që ka me ardhë (f.7). Tani autorja sa shtron pyetje po aq parashikon të ardhmen, një diçka që është e ndaluar nëse flasim për normat biblike. Në poezinë e parë, Fyti në nyje, përkufizon pengesat e para dhe të besuarit në diçka hyjnore. Në këtë cikël janë edhe një varg poezish që ngacmojnë mendime të ankthshme si: Sy harrue një stinë tjetër (f.15) kur autorja thekson se përgjumja e një dite do të kushtojë me përgjumjen gjatë natës. Poezia Zani syve (f.16) tjetëron të parit në mundësi fjalëformimi me sy, që mundohen të flasin, por poetja thotë se zëri i syrit është i imtë dhe nuk e duron heshtjen. Në ciklin e dytë Fije zubarishtash syve t’ujtë njomet pranvera (f.19) përmban dhjetë poezi të trajtuara si kangë: nga ajo e mohimit, braktisjes, epitafesh, e asaj që s’jam, e çmendisë së pabame, zhgënjimit etj. Dëshira e poetëve sikur përmban një dozë kureshtjeje që vargun poetik ta konkretizojnë në këngë, por në detaje të vargut sikur përhumbet kjo dëshirë e poetes. Ajo në këtë cikël sikur ngjallë një bezdisje shoqërore që shfaqet çdo ditë në jetën e përditshme mohimit kanga ka me e harrue zanin (f.21) apo vargu tjetër kurrkund shpresë/ veç

dihamë epitafesh/ n’gurë vorresh/ kur shihet n’pasqyrë hana (f.23). Në të gjitha këto poezi masa e shfaqur gri ka një përshkrim alegorik apo kur poetja në mendje arnon kujtimet e bukura të dashurisë, apo kur thotë se: dashuria asht trajtë si e duem e jo si asht (f.29) dhe përkufizimet e ndryshme që jeta na sfidon dhe pastaj mendohet ndryshe. Një cikël tjetër me poezi është N’qelqet’ftohta sysh avujve t’krypun ishuj dëshirash vdesin (f.32) poezia përflaket mallshëm drejt ngjarjeve të ndryshme. Sytë janë një pasqyrë ideale për të pasqyruar pamjen subjektive të njeriut apo një përkufizim i Volterit kur kërkon që pasqyrat të thyhen sepse sytë e të tjerëve pasurojnë pamjen tuaj, apo siç thotë poetja në poezinë Guximi i syve (f.38) si dijn me t’përpi thellë sikur dheu ujin e derdhun. Dhjetë poezitë e tjera në ciklin e katërt, Udha s’ka t’sosun kurrkundit nëpër mendje dimnojmë jetën, janë poezi të mbërthyer në ankth, një gjendje e rënduar psikologjike sa e poetes po aq e shoqërisë, duke u nisur nga marsi i datës 5, 6, 7 të vitit 1998 pastaj që shoqërohen me poezitë elegji, me vdekje, rrënime, amulli e vegime. Trajtesa që autorja i pasqyron jo vetëm me gjendjen e robëruar të atdheut, por edhe të poetes si një simbiozë e përbashkët. Madrigal vjen si poezi e ciklit të pestë me një kuptim tjetër, jo të muzikalitetit, por muzikalitetit të brendshëm autorial, që poetja e sjell në vokalin dhe ritmin e përditshmërisë si: era e pogaçes përvidhet/brenda mureve apo brumi i saj është madrigal/ gatue me dashuninë e fjalëve (f.59). Në këtë cikël janë edhe poezitë që do

t’i vegoja: Regëtim dhe T’muruem naltësish që shpërfaqin figura letrare dhe procese të natyrës njerëzore; tutje/ kur mbaron s’cukluemi terri/ dëshirat e qiellit gjuhën me jastiqeresh/ e n’tokë puplohet bora (f.61). Në ciklin e gjashtë, në poezinë Nji e nesërme –A vjen, poetja bën një pyetje deri diku hipotetike, por me bindje dhe besim ndaj perëndisë, se do to vijë apo nuk do të vijë e nesërmja. Në këtë cikël gjejmë edhe poezi për hënën, për përthyeshmërinë e dritës që sjell imazhe të magjishme, por që në këtë kontest atdheun dhe dashurinë i përkufizon me një mjeshtëri si: dashuria asht një atdhe i çuditshëm/ e për njeriun/mirazh i përditshëm (f.75). Në ciklin e fundit Fjalët harxhohen tuj u thanë mbas tyne mbetun na murana që ato kanë lanë, ky cikël është më vetmitar se ciklet e tjera dhe sjell të tjera porosi e mendime të veçanta autoriale si psh., vetmia apo kur proceset natyrore kanë një ndryshim metabolizmi në poezinë Përditë e ma shumë (f.83). Një tjetër lodhje fizike e shpirtërore manifestohet edhe në poezitë e tjera dhe me doza të vogla pendese. Në gjithë këtë rrugëtim poetik të poetes, përvuajtja ka një shkallë të lartësuar, jo në dozën e pesimizmit. Gjuha e poetes është një gegërishte në dy varietete krahinore, e mbështjellë me një cifël standardi, por që e bën të kuptueshëm qëllimin. Mendoj se letërsisë shqipe ajo i ka sjell një risi si për nga renditja e vargut të lirë ashtu edhe për nga gjuha që shfaqë një dëshirë të poetëve për të ringjallur gegërishten përmes vargjeve.

Poezi: Sabri HAMITI

KURR MË !

(Ernesto Sabatos)
E di: Kamy të donte shumë, e desha Kamynë.
Ti mik i llogarive të pastra si loti,
banor i Tunelit, që jetën e përbiron tinëz
shpirtkëputur në mes të Trimave e Varrtarëve
me pishë në dorë duke përmbysur terrin
zbret shkallë shkallë siç Zbritet në Ferr
shenjon të humburit numëron deri në nëntë mijë
e thur nëpërmjet dhembjesh librin Kurr më,
a e di: jetën e jeton secili veç e veç
deri në mbarimin e saj të pa marrë me mend,
nënat sillen në rreth në Shesh të Fitores
shenjat e bijëve i mbajnë përmbi zemra
e fotoset kraheqafe vetëm për të dëshmuar
se jeta ka qenë aty pranë e nuk është më
ato nuk do të lexojnë kurr librin Kurr më
se njohin vetëm jetën që jetohej në vetmi
duke i rrjetuar kujtimet me lotët në varg,
a e di: plaga sa një shpellë e zezë
po hyn në zemër e në bark të kujtesës,
më thuaj sa shigjeta kishe në zemër vetë
kur zbrite shkallëve nga libri në jetë?
O miku im i mikut tim të panjohur!

GJUHA

Vijnë si valë të zhurmshme me erë me furi
E flasin e thërrasin në gjuhën e lashtë
Plot zëre të ndieshme që kuptimin nuk ua di
Prishin gjumin në gjumë vënë pagjumësinë
E tash që mbrohem nga sëmundjet ngjitesë
Me tym duhani rrjetoj rrenën qetësinë
Duhet ta vjell veten apo gjithë shkretinë
Ta shqiptoj dhembjen ta thërras një fjalë
Të derdh nga trupi mishin deri në asht
Nuk e kuptoj ndryshe gjuhë-thirrjen e lashtë
Vjen nga bregu i largët në ujë merr turbullim
E ndrit yllin shpresën në gji-shkretin tim
Tash mbyt veten shtrydhes si e si del fjala
Nga gjaku e mishi s'mund shkruhet në letër
E kënga rrjetohej me pikë loti të vjetër
Sa vdes përgjumimi gjumit i del fjala

E mbytem thellë në vete nën vete bie
Përmbysur e përmbytur në terrin që gjëmon
Rrugës së lashtë vonë i bie në fije
Zërit përtej këngës që thërret gjumin zgjon

Dhe niset udha me shtatë e shtatë leqe
Kafshon malin pi detin e shtatë bjeshkë
Zëri me daullet në vesh bumbullon
Përpara më bart fjala si ëndrra e keqe

Si valë e zhurmshme si erë me furi
Rrëmben gjumin e qetësinë gojë-harushë
Kuptimet thejnë dryenat marrin vrap në fushë
Ndien gjuhën e lashtë që e di s'e di

Përmbytesh në vete zërin tënd përgjon
Sheh syrin e kaltër në syrin tënd det
Dhembjen e përkund në tym mjegullën vetë
Ndien s'je ai që ishte tretesh e vdes

Han mishin copë copë zbulon asht të bardhë
Do të këndosh një me zërin e lashtë
Syri vjedh dritën në netët pagjumë-vona
Nga goja rrjedh fjala në gushë jehona

E je pranë vetes aq sa je me valën
E zhurmshme erën që rrah muret e s'pret
Shqipton fjalët e lashta kuptimi gjen halën
Në det gjuha thërret klidhjen e vet

Mjerimet e reja shkruajnë gjurmët e veta
Në trupin e shpirtin e thellë pa fund
As ëndrrën as frikën nuk i mund kund
Deri në shtrirjen e fundit të pafleta

Klith ëndërr në fund fillin ta gjeta
Të rigoj të këndoj të stërpikë me lot
Humba tupin shpirtin ashtu si e treta
E vaji nuk vdiq duke bredhur kot
Vala zien zhurmon era sjell furinë
Dhe vënë në gjumë jete pagjumësinë

PASKAJORE

(Dashunia paskajore me shqipen)
Kam me të dashtë përjetë edhe mbas vdekjes
Sepse unë nuk due të vdes por kam me vdekë
Ti nuk je gjuha ime as e Nanës as e Babës tim
Ti jë frymë zemra ime ti je shpirti im
Me shkue me shkue krejt njisoj asht me shkue
Në Prizren me shkue a me shkue në Shkodër
Me shkue në Durrës a në Tiranë me shkue
Në Vlorë me shkue a me shkue në Korçë
Me shkue në Elbasan a në Shkup me shkue
Me shkue do me thanë me vdekë pak nga pak
E me mbetë çka do të thotë me mbetë përjetë
Ti nuk njeh asnji kohë ti nuk njeh asnji vetë
Të gjitha i ke me vete të gjitha i mban në gji
Paanësi je pafundësi ti je përjetësi
Kur nisem a kur mbetem mos thuej prit a ik
Me shkue a me mbetë asht një infinit
Me pasë gjithë kohën me pasë gjithë hapësinë
Me e rrokë kosmosin si me e puthë shtëpinë
Kur të ndajnë në kohë të copëtojnë në veta
Zemra mue më grihet gjaku pik ndër fleta
Kam me të dashtë ty se e due të Vetëveten
Se në thellësinë tande e gjej të vërtetën
E di se me mendue asht nevojë njerëzore
Po me dashunue asht domosdo jetësore
Se jeta e njeriu i donë të gjitha a hiç
Kam pa një copë që tue vajtue vdiq
Me u ngutë si lumi e me u derdhë në det
Çka me thanë Babës a Nanës së shkretë
Me dashtë a me shkue me mbetë a me vdekë
Kam me të dashtë përjetë edhe mbas vdekjes
Sepse unë nuk due të vdes por kam me vdekë.

ANTON PASHKU

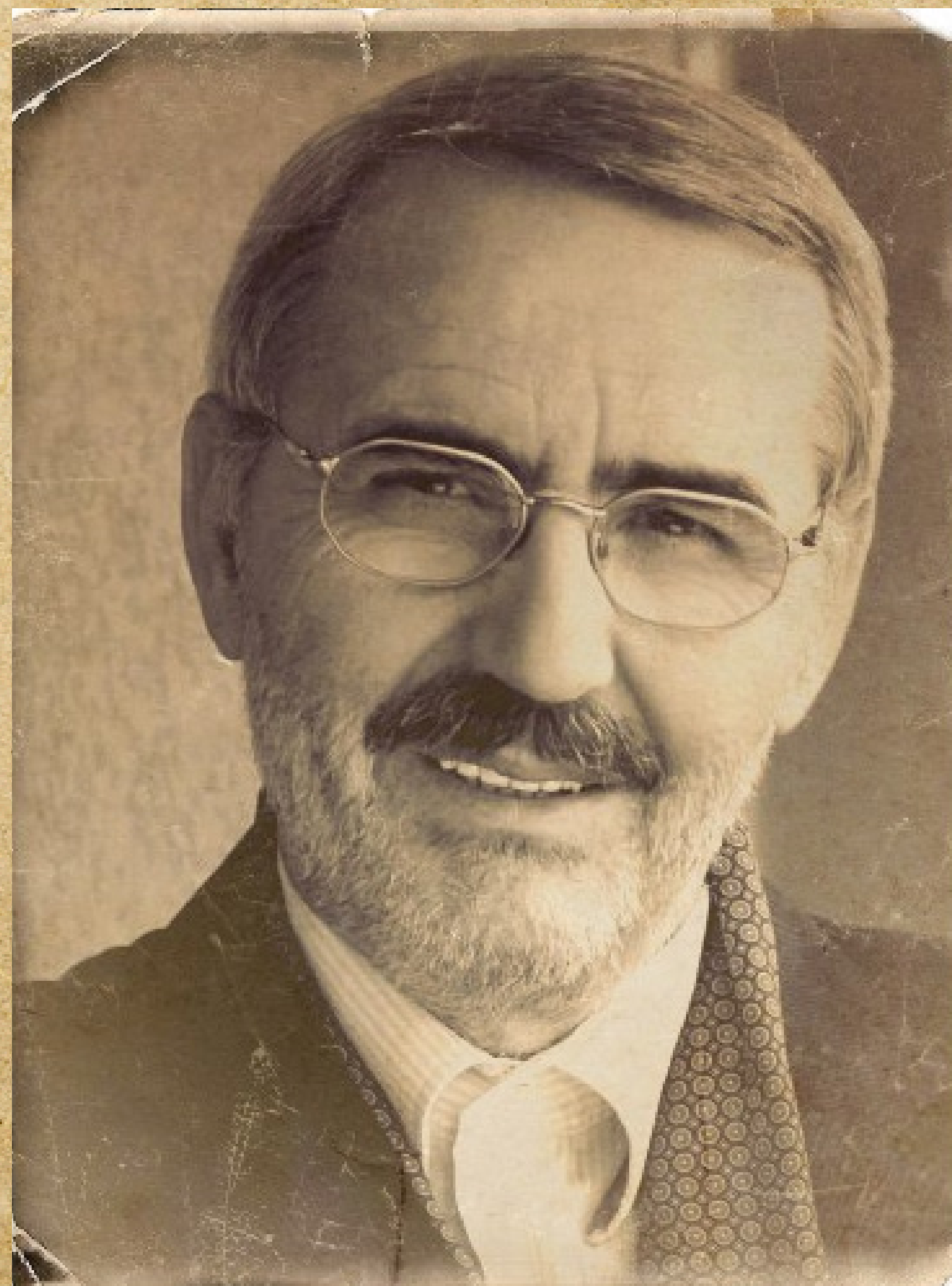
Kur rri në heshtje e vetmi:
Shpalon kujtimet e drurit
Njeh ngjyrën e gjakut në gur
E librin e rrënjëve thur.

Kur gjuha s'është krejt çka kemi;
Provon gjuhën e Nënës, Babës, Dheut
Se gjuha e huaj i mashtron kuptimet
Që vyshken nëpër dy cenzura.

Kur lëviz ngadalë, sigurt:
Gjoksin e hapur, duart paluar
Hapi bie rëndë, sikur të mbijë
Në kokë plisi i bardhë i moshës.

Kujdes për shëndetin e rrënjës:
Të jetë sa më thellë në Tokë
Se degët habiten, përndahen
E fryti pikë në dhé të huaj.

A mbin fara në dhé të huaj?



Tregim / Anton PASHKU

SYNI S’E SHEH SYNIN MATANË HUNDËS, ZEMRA E SHEH ZEMRËN MATANË BJESHKËS



1. Qetësinë, befas, e zhdavariti rrokullisja e një guri.

2. Mbasi guri theu qafën teposhtë malit, Dila e Marisë desh të çohej për të parë ku i kishte delet dhe a mos ishin trembur, por therra e murrizit, që iu ngul pardje kur shkoi ta kthejë një qengj që kish mbetur mbrapa grigjës, – e theri në thembër, e cila po i mblidhte qelb. E këputi dhembja e fortë: përsëri u shtri nën qarr. Ballin ia rimuan diersët. U zbeh. Mbylli sytë. Gjëja e fundit që pa Dila, para se t’i lëshonte këllkatëset, ishte qielli i gjerë ding me bashka të reve që, përtueshëm, udhëtonin dikah...

3. S’i ndahej dhembja. Therra e therte pajada. Iu duk se do të mbetej përgjithmonë aty, nën qarrin plak. Se nuk do të mund të çohej kurrë për t’i prekur kryet në krahoshën e varur në rremën e një dege të qarrit më të moçëm, më krahëhapur, më majëlartë se asnjë qarr tjetër në këto anë. “O zot”, mendoi, “a e di kush sa asht i vjetër ky qarr – dhetë, njizet, njiqind apo, ndoshta, pesëqind vjet?”

4. Kur nxente dielli, qarri lëshonte një hije të gjerë e të rrasët që ta flladiste shpirtin. Aty mund të shtrohej sofrë për nja, mos i thashin rrenë, njëzet e katër burra, njëzet e katër cuba. Dhe ndoshta përnjëmend, mendoi kjo tashti. Janë ulur ndonjëherë aq burra të dheut, aq cuba të malit – ku e di ti se jo! Por, megjithatë, s’kishte parë a dëgjuar kurrë se në hijen e qarrit të saj të dashur të kishin hëngër e pirë njëzet e katër burra, njëzet e katër cuba me mustaqe vesh më vesh – ku e di ti se po!

5. Të gjithë e quanin Qarri i Dragonit. “Një të kemi!” i thoshin gjyshja e nëna. “Mo’ atje, se t’shiton zana!”

6. Gjyshja e nëna na i k’in pas kallëzuar se moti, aq moti sa askush i gjallë nuk e dinte kur, një Drangua kishte pas rënë në dashuri me Zanën, shtatselvinë e katundit të tyre. Mirëpo që në djep, në djepin me kaptell të shkruar me brisk për mrekulli. Drangonin na e k’in pa’ fejuar me një

tjetër. E tjetrën, të cilën kurrë s’e kishte parë, s’ia donte se s’ia donte zemra. Po dhe Zanën që në djep në djepin që përkundte gjyshja gjithmonë në zi, na e k’in pa’ fejuar me një tjetër. E tjetrin, të cilin kurrë s’e kishte parë, s’ia donte se s’ia donte zemra.

Kur k’in pa’ marë vesh, vrer i zi na ish bërë babai i Zanës, mullan plot qelb e gjak të keq na ish bërë babai i Drangonit, kurse një ditë prej ditësh, Zana e Drangoni k’in pas bërë fjalët për të ikur në mal – tinëz. Dhe ata k’in ikur – tinëz. Dhe te qarri na i k’in pas parë pëllumbat e zogjtë krahëshkruar – të lumtur. Pëllumbat e zogjtë, mbasandej, kishin fshikur krahët në ajrin e pastër të qiellit të kthjellët si loti, dhe k’in fluturuar gjithë ditën e lume përmbi katund për t’u kallëzuar njerëzve se Zana e dashka Drangonin – si ara e shkrumuar shiun. Por, askush s’i dëgj’onte.

Se katër burra, katër rrotela të kërleshur, babai i Zanës, babai i të fejuarit të Zanës, babai i Drangonit, babai i së fejuares së Drangonit haheshin. E kishin shkrehur: përslesh të bëheshin. Dhe pëllumbat e zogjtë krahëshkruar u trembën nga krisma e martinave, plasja e kobureve, tymi i zi i barotit; tymi i zi i luftës fis me fis flaka përlau shtatë copë katunde.

E u kthyen pëllumbat e zogjtë, e i kallëzuan Zanës e Drangonit për çdo gjë që kishin parë. Zana e Drangoni ishin pikëlluar shumë, dhe k’in thirrur pëllumbat e zogjtë e k’in thënë:

“Amanet, o more pëllumba! Amanet, o more zogj! Kur t’na shihni se jemi shtri njani pranë tjetrit, ejani dhe ngjyeni nga një pupël në gjakun e varrëve tona dhe shkoni e i lëshoni katund m’katund, shtëpi m’shtëpi. ...”

Një qyqe e ngratë pat kukatur tri herë midis dy degëve të një lisi shumë të thatë.

7. Vashës që rrinte nën qarr, Dilës së Marisë, iu duk se ishte shtrirë mu në vendin, ku, Zana e Drangoni, kishin ndërruar jetë. Zemrën ia kaploi një nderim fort i thellë. Bile, luajti pakëz vendit, ashtu si luante edhe babai i saj kur përmendej emri i pajtorit të oxhakut të tyre.

8. Heshtte.

9. Tinëz, ngadalë, e zuri dëshprimi.

Kurrnjëherë s’i ishte dukur vetja më e vetmuar, më e ngratë, se tashti. Çdo kush e kish harruar – iu duk. Iu bë se s’kishte njeri të lemë që mendonte për të. E, pra, aq shumë dëshironte që të mendonte dikush për të.

10. E mori gjogu i ëndrrave, i cili, si duhia, e çoi në trok drejt njëfarë vendi të panjohur, në një copë toke në midisdisit të detit. Eu, po kjo ishte njajo toka e çuditshme, për të cilën i kish kallëzuar Delia i Ndreut, i Ndre Delisë. Ç’mos i kish kallëzuar: atje, në atë farë toke të bukur, të cilën e kishte parë kur kish qenë në “ushtrinë e detit”, dielli nxen gjithë ditën e lume kurse nata, nata s’është natë, si këtu – hëna, sa një kallamboqe e çerepit, del nga deti dhe zdrinë tokën midis ujit të njelmhtë, të cilit s’i dihet skaji.

“A kurrë s’bie shi?”
“Bie, por nuk asht si ky i yni, që t’ban gozhdar!”
“Po thue?”
“Jo, për këta dy sy! Tekembrama, do ta shohësh...”
“Kush ... unë?!”
“Ti”.
“Unë?!”
“Unë e ti”.
“Bashkë?!”
“Pojzi”.

“Po a je ti në mend? A s’e ditke hiq se m’kanë dhanë?!”
“Si s’e ditkam, moj Dilë ...”
“Ani edhe ty ta kanë zanë një tjetër!”
Delia i Ndreut, i Ndre Delisë, e kish shikuar drejt në sy, të cilët Dila, prej turpit, i kish paluar. Delia, mbasandej, ia kish kapur krahun dhe ia kish shtrënguar aq fort, sa Dila s’pat duruar pa i thënë:
“Uf, djalë, djalë ... ç’je tu’ ba kështu?”
“Mos u tremb, moj Dila e Marisë, mos u tremb!” kish thënë Delia i Ndreut, i Ndre Delisë. “Mos u tremb, ani që deti asht i gjanë e i fellë!, Do të dalim matanë dhe do të mbërrijmë në tokën në midisdisit të tij”.
Dila pa se Delia ish burrë që s’i vetëtonte ashkja e syrit.

11. Dëgjoi shushurimën e gjetheve, që zuri t’i fërkonte një erë e lehtë, e cila sillte pika shiu të ftohtë. Çeli sytë: qielli ish ndrysur në të katër anët. U çua, mezi u çua: pa delet e tubuara në një rogë – krejt të frikësua nga murmurimat dhe vetëtimat. I ndolli, dhe ato u nisen mbas

Diles së Marisë që ecte duke shqepuar, që mbahej me të vështirë: therra në thembër e therte pajada. Kurse mali ushtonte. Nëpër ushtimën e tij të mnershme iu bë se dëgjoi një zë njeriu, i cili e thërriste. U ndal. Delet ikën para saj dhe, me krye teposhtë, tretën në shtegun e ngushtë dredha-dredha që shpjente në katund. Mbeti vetëm. Pa kur një si tojë e zjarrtë; tojë rrufeje, u rrek për ta zditur malin. U dëgjua një murmurimë e hatashme; si me dorë, diçka e preku në zemër dhe e lëshoi për dhë. Mbasi u rrëzua, mendoi se e vrau rrufeja.

“E pata!” tha dhe zuri të priste për të vdekur. Priste. Por, ama, nuk vdiste. Bile, si në kllapi, diktoi se dikush po e bante. Ngutshëm.
“Aman, o zot, ty t’kofsha true, a m’kallëzon – kah je tu’ m’çue?”
“Kah deti. ... Në midisdisit të detit...”
“Ani me therrë në thembër?”
“S’asht gja therra... Therrën do ta qërojë deti...”
“Aman, o zot. ...”
“O, s’jam zoti, s’jam, moj Dila e Marisë, po jam Delia i Ndreut, i Ndre Delisë!”
Një kalë i bardhë, ama më i bardhë se korja e borës, që sall zjarr nuk villte prej gojës, kaptoi Brinjën e Lisit të Gjatë dhe doli e treti në Bjeshkë të Lagamirit...

12. Bash kur kafexhiu po ia thoshte me zë . të ulët “po bjen shiu sixhim-sixhim, ç’po i qet vegshit bytha tym”, në kafenenë e vogël të katundit – krejt i përloçur e me shpirt në fyt, – u rras Biba i Lleshit, Llesh Bibajt.
“N’kambë, sokola!” bërtiti. “N’kambë, bre trima me fletë, se për qiell e për dhë na u nxi ftyra për jetë!... A s’pasket ndie?... Nji Drangue, një thi karathi, na e muer Dilën nëpër shi... “Turr mbas meje!” tha Biba i Lleshit, i Llesh Bibajt dhe turravrap e theu qafën përjasht.
Kurse Leka i Gjonit, i Gjon Gjolekajt, tha: “Çudë, çudë e madhe!”
“Hë, çka polli?” pyeti Deda i Gjinit, i Gjin Gjidedajt.
“S’e di hiq, bre burrë i dheut, pse njani sy nuk e sheh tjetrin?”
“Dihet, he burrë!” ia kthei Deda i Gjinit, i Gjin Gjidedajt. “Fajin ma të madh e ka hunda!”
“Hunda e ka fajin, pojzi!” ia priti Leka i Gjonit, i Gjon Gjolekajt. “E di, por s’po di ç’duhet t’bajmë me këtë hundë?”
(Qershor, 1959)

Interpretime

E MIRA SIPAS NJERIUT DOGMATIK DHE SIPAS NJERIUT ARTIST

Le të përpiqemi të zbërthejmë kopsat e pelerinës së të mirës në mënyrë që të mos vishemi me "naivitetin dogmatik"

Alesia XHOGU

E mira sipas një botëkuptimi është një iluzion i mirë-drejtuar e i strukturuar deri në detajet më intime të saj. Është një rrugë livadhesh me aromë të këndshme buqetash natyrore. E paqtë dhe e ëmbël, e cila të merr në rrjedhën e saj e të dërgon pranë dyerve të Utopisë. Dimë të themi se Utopinë nuk mund ta mishërojmë në jetën fizike, por mund të mësojmë prej saj: kështu lind njeriu idealist! Njeriu idealist vetëdijesohet në një moment të jetës, duke soditur organin e tij puritan, zemrën, se rrjedha e paracaktuar e ekzistencës, pra fati e ka gozhduar në njërën prej portave të Utopisë. Nuk duhet të keqinterpretohemi me terminologjinë moderne mbi idealizmin, atë term romantik e të sheqerosur i cili ëmbëlsohet duke cekur këmbët e tij në retë e pambukta. Idealizmi në këtë shkrim i referohet një terminologjie më të lashtë, atë të vetëmohimit e sakrifikimit të çdo dite, muaji, por edhe viti për të hedhur në erë portat e purgatorit tokësor, e për të nuhatur pakëz ajër (thuaqse) parajse. Parë nga një qasje empirike, ndërkallja e abstraktes me konkretin merr emrin politikë, ose thënë ndryshe, politika është mjeti i cili trupëzon nocionin e së mirës, për ta zbritur nga qiejt e abstraktes e për ta servirur foshnjën e re, tashmë konkrete, në dimensionin tokësor duke e bekuar me emrin Ligj. Ekzistenca e ligjeve daton që në zanafillë të Krijimit dhe njihen si Ligjet e Universit apo Ligjet e Natyrës. Për të zbritur më poshtë, në dimensionin tokësor të cilin kemi mundësinë ta analizojmë, ligjet janë themelet e një shteti. Sipas Thomas Hobbes, shteti është një



Zot Artificial. Nëse do të kthehemi edhe më pas në kohë, mund të bazohemi në postulatën e Aristotelit: “Çdo shtet është një lloj komuniteti, dhe çdo komunitet krijohet duke u bazuar te një e mirë; sepse njerëzit veprojnë gjithmonë për të arritur atë, që mendojnë se është e mirë”. Për t’u distancuar nga tendenca e mendimit të lexuesit se ky shkrim po merr trajtat e një traktati moralo-ligjor, po e kanalizoj rrjedhën e mendimit në trajtesën bazë: e mira sipas Njeriut Dogmatik dhe e mira sipas Njeriut Artist. De jure, gjatë një udhëtimi të gjatë nëpër detet librorë, hasim me nocionet e virtytit, por ndoshta pa e kuptuar, zinxhirët konvencionalë dhe dogmatikë të jetës së përditshme alla hoi polloi, na vendosin përpara imperativit kategorik i të qenit njeri i mirë, i virtytshëm e me dhembshuri. Komplexiteti dualistik i cili përshkon qenien njerëzore, fillon të shfaqet sapo ai arrin të perceptojë që ky imperativ kategorik ka në fokus (vetëm) lustrën, opinionin, shpërblimin dhe çdo faktor tjetër të jashtëm, duke e demonizuar çdo

përbërës të së brendshmes, pra vetë qenies sonë ekzistenciale. Nëse do të përdornim fjalorin psikologjik, do të na vinte më për shtat termi konflikt i brendshëm. Sapo e evidentojmë këtë konflikt të brendshëm, gjëja e parë që troket në dyert e shpirtrave tanë është dhimbja. Kjo dhimbje do të jetë çelësi ynë universal për t’u bashkuar me mbretërinë e lumturisë, ose thënë më mirë, të urtësisë. Ndodh në mënyrën më natyrale që fill pas identifikimit të këtij konflikti të brendshëm, të zgjohej dhe të veprojë forca rebele e qenies. Priremi çdo ditë e më shumë, si mbrojtësit legjitim të shpirtit tonë, t’i krijojmë rehatinë e nevojshme për t’u vetë-ndjerë në paqe e në harmoni me rendin hyjnor. Nëse do t’i referohemi hierarkisë së padukshme të shoqërisë (apo thënë më butë klasave shoqërore), ky vëzhgim psikologjik do të tingëllojë sa diabolik aq edhe hyjnor, duke iu referuar klasifikimit shoqëror nga poshtë lartë. Le të pohojmë dhe miratojmë postulatën “E vërteta është interpretim” për të shmangur arsyet e këtyre kontrasteve ideologjike të shtresave më

të larta dhe atyre më të ulëta, duke e drejtuar rrjedhën e këtij shkrimi te disa qenie “hermafrodite”, asexuale, perverse, shenjtore, ndoshta Zotër, thënë shkurt artistët. Ndërmjet pikës A, ligjeve dhe pikës B të njerëzimit qëndrojnë pikërisht këto qenie, të cilat me flatrat e tyre udhëtojnë sa në qiej e sa në tokët e kohëve të kaluara për t’u shkrirë në antropologjinë imagjinare të atyre fiseve, civilizimeve dhe epokave, duke u vetësakrifikuar për hir të së tashmes. Në këto qenie digjet dëshira për të parë një botë më të mençur, në ndryshim nga Utopikët, të cilët dëshirojnë ta shohin botën më të moralshme. Në sytë e artistëve bota paraqitet kaotike dhe e shoqëruar nga zhurma e pashmangshme e dilemave: Ç’raport duhet të kem me realitetin? A është e shëndetshme doktrina Utopike?... Të predikosh Utopinë është e lehtë, por të ofrosh paqe shpirtërore kërkon një shpirt të lirë e artistik. Shpirti artistik, si njohës i të paplotësuarës dhe boshllëkut vallëzon me mendjet njerëzore deri në shkrirjen absolute midis qenieve. Mendja e cila i flet mendjes, me zërin e heshtjes, të tingujve, të të padukshmes, krijon transcendencën, hyjnoren, përtej konceptimit tokësor të së mirës dhe së keqes. Në këtë gjendje transi, e cila në thelb është shkrirja me artin e të bukurës dhe kundrimi i jetës si një rrugëtim drejt të mistereve, njerëzimi largohet nga supersticionet e Tokës. Po e lë tablonë e imagjinatës të lirë për t’u pikturuar nga ngjyrat e çdo individi si dhe për t’i ofruar një moment të qetë, në shoqërinë e vetes së tyre, për të definuar të mirën e të keqen. Këtë herë me intuitë...

Profile: Nadine Gordimer

ZËRI I NDËRGJEGJES KUNDËR APARTHEID-it

Ajo e shndërroi letërsinë në një akt rezistence të papërkulur. Sepse nuk ishte thjesht një shkrimtare. Nadine Gordimer ishte ndërgjegjja e një kombi të plagosur

Leonard VEIZI

Çmimi Nobel në Letërsi i vitit 1991, nuk ishte thjesht shpërblim për mjeshtërinë e saj prozatore, por njohje e guximit moral. Gordimer nuk mbylli sytë para padrejtësisë. Me penë të mprehtë dhe një ndjeshmëri të thellë njerëzore, ajo zbërtheu kontradiktat e Afrikës së Jugut, duke i shndërruar dilemat private në kauza universale lirie. Romane si “My Son’s Story”, e vitit 1990 apo e ardhur në shqip si “Historia e birit tim” dhe “Crimes of Conscience”, e vitit 1991 që vjen në shqip si “Krime ndërgjegjeje”, tregojnë me forcë se si racizmi nuk vret vetëm trupin, por plagos shpirtin e një kombi. Gordimer i bëri lexuesit të shohin se pas çdo ligji çnjerëzor, fshihet një dramë intime; se pas çdo shtypjeje politike, qëndron një zemër e thyer. Ajo u lind më 20 nëntor 1923 në Springs, një qytet minatorësh afër Johannesburgut, në një familje me rrënjë të përziera: i ati, emigrant hebre nga Letonia, dhe e ëma, me origjinë angleze. Që fëmijë,



ajo ndjeu kontrastet e mëdha të vendit të saj – privilegjet e të bardhëve dhe marginalizimin e shumicës me ngjyrë. Këto përvoja të hershme e ushqyen ndjeshmërinë e saj letrare. Tregimin e parë e botoi në moshën 15-vjeçare, dhe që atëherë fjala u bë arma e saj. Shumë prej librave të saj u ndaluan nga censura e regjimit

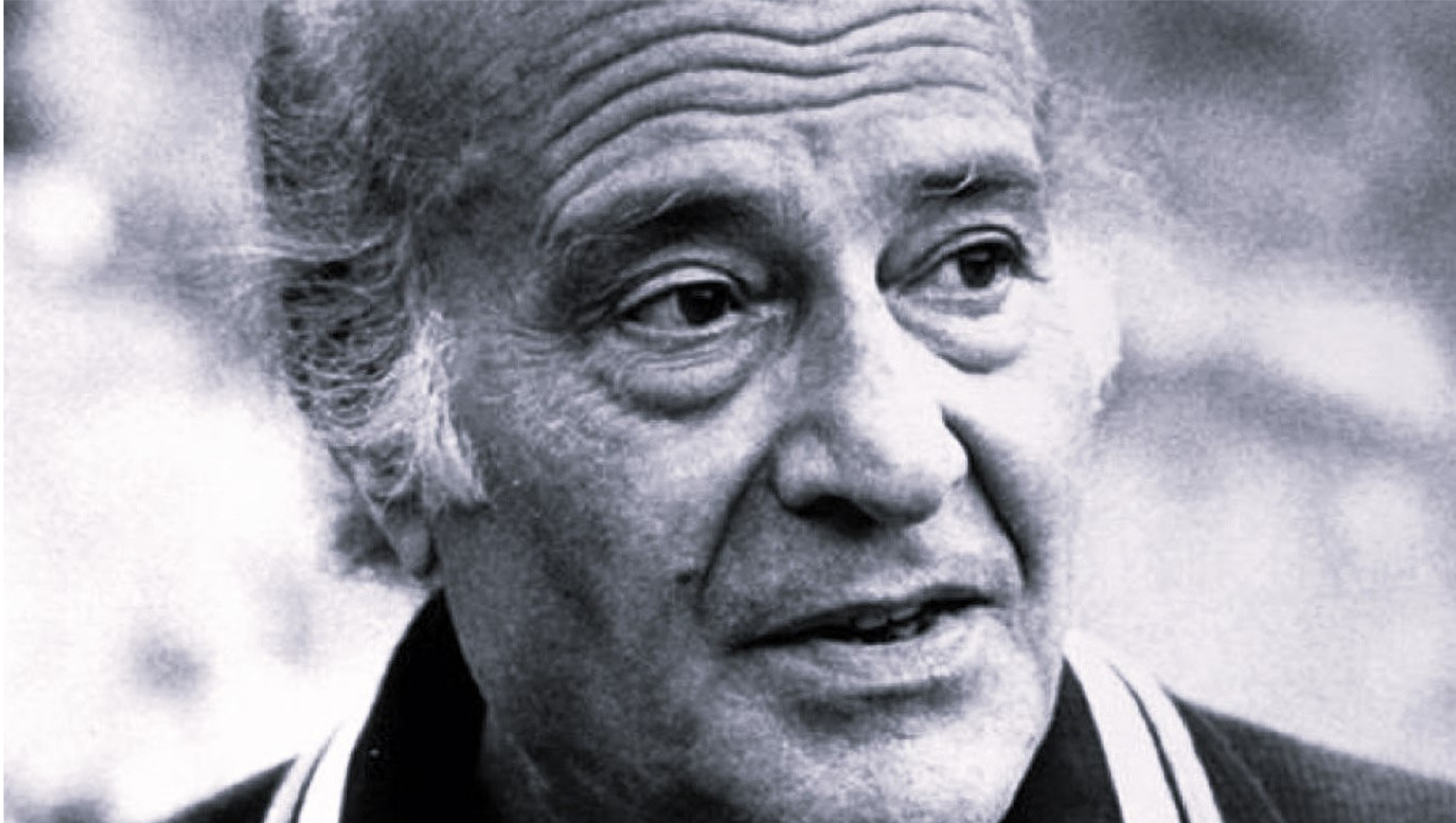
të apartheid-it, por kjo nuk e ndali. Përkundrazi, e forcoi. Gordimer besonte se shkrimtari nuk duhet të rrijë i mënjanuar, por të përballet me kohën dhe vendin ku jeton. Nadine ishte gjithashtu e angazhuar politikisht: një mbështetëse e hapur e Kongresit Kombëtar Afrikan dhe një mike e ngushtë e Nelson Mandelës, të cilit i

qëndroi pranë edhe gjatë burgosjes së tij të gjatë. Në kohë kur ishte e rrezikshme të flisje kundër regjimit, Gordimer e bëri këtë pa kompromis. Në më shumë se gjysmë shekulli krijimtarie, Gordimer fitoi 31 çmime ndërkombëtare dhe u njoh si një nga zërat më të fuqishëm të prozës moderne. Por, mbi të gjitha, ajo mbeti një ndërgjegje morale, e bindur se shkrimtari duhet t’i thotë shoqërisë së tij të vërtetën, pa frikë dhe pa u përkulur. Akademia Suedeze e përshkroi atë si “një autore që, përmes shkrimeve epike me përmasa të mëdha, ka qenë një përfituese dhe përçues i realitetit të Afrikës së Jugut”. Dhe vërtet, Nadine Gordimer mbetet një kujtesë e gjallë se arti i vërtetë nuk është thjesht estetikë, por në thelb një ndërgjegje morale. Ajo u shua më 13 korrik 2014, në moshën 90-vjeçare, duke lënë pas një trashëgimi letrare që vazhdon të frymëzojë breza të tërë. Zëri i saj ende kumbon, si dëshmi se letërsia mund të ndryshojë historinë.

Fjala e nobelistit

TË MBASH DIELLIN NË DUAR PA U DJEGUR

Një ditë dogmat që i mbajnë njerëzit në vargoj do të shkrihen para një vetëdije aq të vërshuar nga drita sa që do të jetë e njëjtë me Diellin dhe do të arrijë tek ato brigje ideale të dinjitetit dhe lirisë njerëzore



Odhise ELITIS

A më lejohet, po ua kërkoj, që të flas në emër të shkëlqimit dhe transparencës. Hapësira në të cilën kam jetuar dhe ku unë kam qenë në gjendje të realizojë veten time, definohet nga këto dy shtete. Shtete, të cilat unë i kam perceptuar si të identifikuar tek unë me nevojën për t'u shprehur. Është mirë, është e drejtë që t'i kontribuohet artit, nga ajo që i është përcaktuar çdo individ nga përvoja e tij dhe virtytet e gjuhës së tij. Aq më tepër, nga që kohët janë të ngrysur dhe ne duhet të kemi aspektin më të gjere të mundshëm të gjërave. Nuk e kam fjalën për aftësinë e rëndomtë dhe të natyrshme për të perceptuar objektet në tërë detajet e tyre, por për fuqinë e metaforikes për të nxjerrë vetëm esencën e tyre dhe për t'i sjellë ato në një gjendje të tillë pastërtie në mënyrë që pesha e tyre metafizike të duket si një zbulim. Po mendoj këtu për mënyrën në të cilën skulptorët e periudhës cikladike përdornin materialin, deri në pikën e bartjes së tij përtej vetes. Po mendoj gjithashtu edhe për piktorët bizantinë të ikonave, të cilët ia dolën, duke përdorur vetëm ngjyrën të thjeshtë, të sugjeronin «hyjnoren».

Ka qenë një ndërhyrje e tillë në realen, atëdepërtuese dhe metamorfuese, ajo që ka gjithmonë, më duket mua, vokacioni fisnik i poezisë. Duke mos u kufizuar në atë që është, por duke u zgjeruar në atë që mund të jetë. Është e vërtetë se ky hap nuk është perceptuar gjithmonë me respekt. Mbase neuroza kolektive nuk e ka lejuar këtë. Apo, ndoshta, nga që utilitarizmi nuk i ka autorizuar njerëzit të mbajnë sytë hapur aq sa ka qenë e nevojshme. Bukurinë, Dritën, ndodh që njerëzit t'i konsiderojnë ato

si të vjetruara, si të parëndësishme. Po, megjithatë! Hapi i brendshëm, i kërkuar me qasjen e formës së Engjëllit, është, sipas mendimit tim, pafundësisht më i dhembshëm se tjetri, ai që sjell në jetë Demonët e të gjitha llojeve. Pa dyshim, këtu ka një dilemë. Pa dyshim, ka një mister. Por misteri nuk është një figurë skenike që vjen të përshkruajë dramën e dritës dhe të hijes vetëm sa për të na bërë përshtypje. Është ajo që vazhdon të mbetet mister, madje nën shkëlqimin e dritës. Vetëm atëherë ai merr ndriçimin që pushton dhe të cilën e quajmë Bukuri. Bukuria që është një shteg i hapur - mbase i vetmi -drejt pjesë sonë të panjohur, drejt asaj që na anashkalon. Kjo do të mund të ishte një definicion tjetër i poezisë: arti i qasjes se asaj që na anashkalon. Shenja të panumërta sekrete, me të cilat është kopsitur universi dhe që përbëjnë aq shumë rrokje të një gjuhe të panjohur, na ftojnë për të krijuar fjalë dhe me fjalë, fraza, deshifrimi i të cilave na vë në pragun e së vërtetës më të thellë.

Në analizën përfundimtare, ku është e vërteta? Në ndryshkun dhe vdekjen që shohim përreth, apo në këtë prirje për të besuar se bota është e pashkatërrueshme dhe e përjetshme? E di se është më mirë t'u ikim teprimeve. Teoritë kozmogonike që kanë ardhura njëra pas tjetrës gjatë viteve nuk kanë hezituar t'i përdorin dhe t'i keqpërdorin ato. Ato janë përplasur njëra me tjetrën, kanë pasur çastet e tyre të lavdisë, pastaj janë fshirë. Por esencialja ka mbetur. Ajo mbetet. Poezia që do të ngrihet kur racionalizmi të ketë hequr dorë, sjell trupat e saj për të përparuar në zonën e ndaluar, duke dëshmuar kështu se ajo është prapë më së paku e konsumuar nga ndryshku. Ajo siguron,

në pastërtinë e formës së saj, mbrojtjen e atyre fakteve të dhëna përmes të cilave jeta bëhet detyrë e pranueshme. Pa të dhe syçeltësinë e saj, këto fakte të dhëna do të humbnin në harresën e ndërgjegjes, mu ashtu siç zhduken algat në thellësitë e oqeanit. Kjo është arsyeja pse kemi nevojë aq të madhe për transparencë. Për të perceptuar qartë nyjat e këtij peri që përshkon shekujt dhe që na ndihmon të mbetemi vertikalisht në këtë tokë.

Këto nyje, këto lidhje, i shohim qartë, që nga Herakliti deri tek Platoni dhe që nga Platoni deri tek Jezusi. Duke arritur tek ne në forma të ndryshme, ato na thonë të njëjtën gjë: se në brendi të kësaj botë gjendet bota tjetër, se elementet e kësaj bote rikombinohen në botën tjetër, të pastajme, ai realitet i dytë që qëndron mbi atë në të cilën ne jetojmë panatyrshëm. Kjo është çështje e një realiteti ndaj të cilit kemi të drejtë të plotë dhe vetëm paaftësia jonë na bëjnë të jomeritorë ndaj saj. Nuk është rastësi që në kohë të shëndetshme, Bukuria identifikohet me Të mirën dhe E mira me Diellin. Deri në masën që vetëdija pastron veten dhe mbushet me dritë, pjesët e saj të errëta tkurren dhe zhduken, duke lënë hapësira të zbrazëta - mu si në ligjet e fizikës - mbushen me elemente të kundërta të importuara. Kështu, ajo që rezulton në dy aspekte, dua të them "këtu" dhe "pastaj". A nuk fliste Herakliti për një harmoni të tendosjeve të kundërta? Nuk është me rëndësi se a është Apolloni, Venera, Krishti apo Virgjëresha, që mishëron dhe personalizon nevojën për të parë të materializuar atë që përjetojmë si një intuitë. Ajo që është e rëndësishme është fryma e pavdekësisë që depërton në në atë çast. Sipas mendimit tim modest,

Poezia do të duhej, përtej çfarëdo argumentimi doktrinar, ta lejojë këtë frymë.

Këtu më duhet t'i kthehem Hölderlin-it, atij poeti të madh të Olimp-it dhe Krishtit, në të njëjtën mënyrë. Stabiliteti, të cilit ai i jep një lloj vizioni, vazhdon të jetë i pallogaritshëm. Dhe, masa e asaj që ai na e ka zbuluar është e jashtëzakonshme. Madje, do të thosha është tmerruese. Është ajo që na cyt ne për të klithur në një kohë kur dhembja që tani po na kaplon ishte vetëm fillim: "Ç'duhet poetët në kohë të varfërisë". Wozu Dichter in dürftiger Zeit? Për njerëzimin, kohët gjithmonë kanë qenë dërrës, për fat të keq. Por, nga ana tjetër, poezia kurrë nuk e ka huqur vokacionin e saj. Këto janë dy fakte që nuk do të pushojnë kurrë së shoqëruari fatin tonë tokësor, e para duke shërbyer si kundërpeshë e tjetrës. Si do të mund të ishte ndryshe? Përmes Diellit, nata dhe yjet janë të perceptueshme për ne. Por, të mos harrojmë sagën e vjetër se po të kalojë kufijtë e vet, Dielli bëhet "zjarr". Për të qenë jeta e mundshme, ne duhet të mbajmë një distancë të duhur ndaj Diellit alegorik, mu si planeti ynë ndaj Diellit natyror. Më parë kemi gabuar përmes injorancës. Sot e kemi gabim përmes gjerësisë së dijes sonë. Duke thënë këtë nuk dua t'i bashkohem listës së gjatë të censorëve të qytetërimit tonë teknologjik. Urtësia aq e vjetër sa dhe vendi prej të cilit vij, më ka mësuar të pranoj evolucionin, të gëlltis progresin 'me lëvoret dhe vrragët e tij' Po, vallë, ç'bëhet me Poezinë? Çfarë përfaqëson ajo në një shoqëri të tillë? Kjo është përgjigja ime: poezia është i vetmi vend ku fuqia e numrave dëshmohet të jetë asgjë. Vendimi juaj sivjet për të nderuar, tek personi im, poezinë e

HEJZA

një vendi të vogël, zbulon raportin e harmonisë që e lidh atë me konceptin e artit falas, koncepti i vetëm që sot kundërshton pozitën e gjithëfuqishme që i është dhënë vlerësimit sasior të vlerave. T’u kthehem rrethanave personale do të ishte shkelje e sjelljes së mirë. Të lavdëroj shtëpinë time, është po aq e papërshtatshme. Megjithëkëtë, është nganjëherë e domosdoshme, deri në masën që ndërhyrjet e tilla do të ndihmojnë për të parë një gjendje të caktuar të gjërave më qartë. Ky është rasti sot.

Miq të shtrenjtë, më ka takuar mua të shkruaj në një gjuhë që flitet vetëm nga disa miliona njerëz. Por një gjuhë e folur pa ndërprerje, me fare pak ndryshime, për më shumë se dymijë e pesëqind vjet. Kjo distancë dukshëm befasuese hapësinore-kohore gjendet në dimensionet kulturore të vendit tim. Fusha e tij hapësinore është një nga më të voglat, por shtrirja e tij kohore është e pafund. Nëse ua rikujtoj këtë, kjo nuk bëhet assesi për të nxjerrë ndonjë mburrje nga ajo, por për të treguar vështirësitë me të cilat ballafaqohet një poet kur ai është i detyruar të përdor dhe të emërojë gjërat më të shtrenjta të tij me të njëjtat fjalë si dhe Safo, për shembull, apo Pindari, duke qenë privuar nga audienca që kishin ata dhe që pastaj u zgjerua tek tërë qytetërimi botëror. Sikur gjuha të mos ishte një mjet aq i thjeshtë i komunikimit, nuk do të kishte pasur asnjë problem. Por ndodh nganjëherë që ajo të jetë gjithashtu edhe instrument i ‘magjisë’. Pos kësaj, me kalimin e shekujve, gjuha merr njëfarë forme të të qenit. Ajo bëhet të folur fisnik. Dhe, kjo mënyrë e të qenit sjell obligime. Të mos harrojmë gjithashtu se në secilin prej këtyre njëzet e pesë shekujve dhe pa asnjë ndërprerje, poezia është shkruar në greqisht. Është kjo përmbledhje e fakteve të dhëna që bën peshën e madhe të traditës që ngre ky instrument. Poezia moderne greke i jo një imazh ekspresiv kësaj. Sfera e formuar nga kjo poezi tregon, mund të themi, dy pole në njërën nga këto pole është Dionysios Solomos, i cili, para se te paraqitej Mallarmé në letërsinë europiane, arriti të formulonte, me rigorozitet dhe koherencë të madhe, konceptin e poezisë së pastër, për të nënshtruar ndjesinë para zgjuarsisë, për të fisnikëruar shprehjen, për të mobilizuar të gjitha mundësitë e instrumentit të gjuhës duke u kthyer nga magjikja. Në polin tjetër, është Cavafy, i cili, si T. S. Eliot, duke eliminuar të gjitha format e fryrjes, arrin kufirin e skajshëm të ndërrijes dhe shprehjen më të saktë rigoroze.

Midis këtyre dy poleve dhe pak a shumë

pranë njërit apo tjetrit, gjenden poetët tanë të tjerë të mëdhenj: Kostis Palamas, Angelos Sikelianos, Nikos Kazantzakis, George Seferis. E tillë është, e bërë shpejt dhe skematikisht, pamja e diskursit poetik neo-helenik. Ne që kemi ardhur pas na është dashur të marrim mbi vete perceptimin fisnik që na është lënë trashëgim dhe ta përshtatim atë ndaj ndjeshmërisë bashkëkohore. Përtej kufijve të metodikës, na është dashur të arrinim një sintezë, e cila, nga njëra anë, shkrinte elementet e traditës greke dhe, nga ana tjetër, kërkesat shoqërore dhe psikologjike të kohës sonë. Me fjalë të tjera, na është dashur të kapnim greken europiane të sotshme në tërë të vërtetën dhe që ta kthenim atë të vërtetë në imazh. Nuk e kam fjalën për suksese, por për synime, përpjekje. Orientimet kanë rëndësinë e tyre në hulumtimin e historisë letrare.

Por si mund të zhvillohet krijimi në këto drejtime kur kushtet e jetës, në kohën tonë, zhdukin krijuesin? Dhe, si mund të krijohet një komunitet kulturor kur diversiteti i gjuhëve ngre një pengesë të pakalueshme? Ne u njohim ju dhe ju na njihni - nuk e besoj se po ekzagjeroj - madje edhe në realitetin politik dhe shoqëror të atdheut tonë të përbashkët, Europë.

Ne themi dhe shohim për çdo ditë - se ne jetojmë në një kaos moral. Kjo ndodhë në një moment kursi kurrë më parë shpërndarja e asaj që ka të bëjë me ekzistencën tonë materiale bëhet në mënyrën më sistematike, në një rend pothuajse ushtarak, me kontroll të papajtueshëm. Kjo kundërthënie është e rëndësishme. Nga të dy pjesët e trupit, kur njëra është hipertrofike, tjetra është atrofike. Një pririje e lavdëruar që inkurajon popujt e Europës për t’u bashkuar, ballafaqohet sot me pamundësinë e harmonizimit të pjesëve të atrofuaara dhe hipertrofike të qytetërimit tonë. Vlerat tona nuk përbëjnë një gjuhë të përbashkët. Për poetin - kjo mund të duket paradoksale, por është e vërtetë e vetmja gjuhë e përbashkët që ai mund të përdor akoma janë ndjenjat e tij. Mënyra në të cilën dy trupa tërhiqen ndaj njëri-tjetrit dhe bashkohen nuk ka ndryshuar me mileniume. Madje, kjo

nuk ka dhënë shkas për asnjë konflikt, përkundër dhjetëra ideologjive që kanë përgjakur shoqëritë tona dhe na kanë lënë duarbosh. Kur flas për ndjesitë, nuk kam ndërmend ato, aty për aty të perceptueshme, në nivelin e parë apo të dytë. Kam ndërmend ato që na bartin tek skaji ekstrem i vetes sonë. Mendoj po ashtu edhe për “analogjitë ndjesive” që formohen në shpirtin tonë. Sepse, i tërë arti flet përmes analogjisë. Një vijë, e drejtë apo e lakuar, një tingull, i mprehtë apo i ulët, përkthejnë një lloj kontakti optik apo akustik. Ne të gjithë shkruajmë poezi të mirë apo të keqe deri në masën që ne jetojmë apo rezonojmë sipas kuptimit të mirë apo të keq të këtij termi. Një imazh i detit, siç e gjejmë tek Homeri, na vjen i paprekur. Rimbaud do të thotë një det i përzier me diell’. Pos, se ai shton: ‘Kjo është përjetësi. Një çupë e re që mban një degëz borziloku tek Arkiloku mbijeton në një pikturë të Matisesë. Dhe, kështu, ideja mesdhetare e dëlirësisë na bëhet më e prekshme. Sido qoftë, a është imazhi i një të virgjëre në ikonografinë bizantine aq i ndryshëm nga ata të simotrave laike? Shumë pak duhet që drita e kësaj bote të transformohet në qartësi mbinatyrore dhe anasjelltas. Një ndjesi e trashëguar nga antikët dhe një tjetër e dhënë nga Mesjeta i japin jetë një të trete, që u ngjanë që dy të parave, ashtu siç i ngjet një fëmijë prindërve të tij. A mund të mbijetojë poezia në një shteg të tillë? A mund të arrijnë ndjesitë, në fund të këtij procesi të pandërprerë spastrimi, një gjendje të shenjtërisë? Ato do të kthehen pastaj, si analogji, për t’u shartuar në botën materiale dhe për të Nuk mjafton të vëmë ëndrrat tona në vargje. Kjo është tepër vepruar mbi të. Nuk mjafton të politizojmë të folurit tonë. Kjo është tepër shumë. Bota materiale është, në të vërtetë, vetëm një grumbull materialesh. Ne duhet të tregojmë veten si arkitektë të mirë apo të këqij, për të ndërtuar Parajsën apo Ferrin. Kjo është ajo që poezia kurrë nuk pushon se afirmuari për ne dhe, në veçanti, në këto kohë të varfëruara dërftiger - vetëm kjo: se përkundër të gjithave, fati ynë qëndron në duart tona.

Jam përpjekur shpesh të flas për metafizikën diellore. Nuk do të mundohem sot të analizoj se si arti implikohet në një koncept të tillë. Do të qëndroj me një fakt të vetëm dhe të thjeshtë: gjuha e grekëve, si një instrument magjik - si realitet apo simbol - ka raporte intime me Diellin. Dhe, Dielli nuk është frymëzim vetëm për një qëndrim të caktuar të jetës dhe prej kësaj ndjenja e lashtë e poezisë. Ajo përshkon kompozicionin, strukturën dhe të përdorim një terminologji

moderne - nukleusi prej të cilit kompozohet qelia quhet poezi. Do të ishte gabim të besonim se kjo është çështje e kthimit tek nocioni i formës së pastër. Ndjenja e formës, siç na e ka lënë Perëndimi, është një e arritur konstante, e përfaqësuar me tre apo katër modele. Tri a katër mostra, do të thoshim, ku ishte e përshtatshme materiali më anormal, me çdo kusht. Sot, kjo nuk është më e konceptueshme. Unë kam qenë ndër të parët në Greqi të thyej këto lidhje. Ajo që më ka interesuar, në fillim në mënyrë të mjegullt, dhe pastaj gjithnjë e më vetëdijshëm, ka qenë fisnikërimi i atij materiali sipas një modeli arkitektural që ndryshonte në secilën kohë. Për ta kuptuar këtë, nuk ka nevojë t’i kthehemi urtësisë së antikëve, që konceptuan Partenonin. Mjafton të kujtojmë ndërtuesit modestë të shtëpive dhe të kapelave në Ciklades, duke gjetur zgjidhjen më të mirë në secilin rast. Zgjidhjet e tyre, praktike dhe të bukura në të njëjtën kohë, prandaj duke i parë ato La Corbusier nuk kishte si të mos i admironte dhe të përkulej para tyre.

Mbase është ky instinkt që u zgjua brenda meje kur, për herë të parë, u ballafaqova me kompozicionin e madh si “Axion Esti”. E kuptova atëherë se, pa i dhënë veprës proporcionet dhe perspektivën e një ndërtese, ajo nuk do të arrinte kurrë fortësinë që dëshiroja. Ndoqa shembullin e Pindarit apo të Romanos Melodos bizantin, të cilët, në secilën prej odeve apo kantiklave të tyre, shpikën nga një mode të re për secilin rast. Vërejta se përsëritja e vendosur, në intervale, e disa elementeve të vargëzimit i dhanë me efikasitet veprës sime atë substancë të shumanshme dhe simetrike, që e kisha në plan. Pra, a nuk qenka e vërtetë se poezia, e rrethuar kështu me elemente që sillen rreth saj, shndërrohet në një Diell të vogël? Kjo korrespondencë e përkryer, të cilën e gjej kështu të arritur nga përmbajtjet e synuara është, ma merr mendja, ideali më fisnik i poetit. Të mbash Diellin në duar pa u djegur, ta bartësh atë si një pishtar për ata që të ndjekin, është një akt i mundimshëm, ma merr mendja, por i bekuar. Ne kemi nevojë për të. Një ditë dogmat që i mbajnë njerëzit në vargoj do të shkrihen para një vetëdije aq të vërshuar nga drita sa që do të jetë e njëjtë me Diellin dhe do të arrijë tek ato brigje ideale të dinjitetit dhe lirisë njerëzore.

(8 dhjetor 1979)

(Përktheu: Avni SPAHIU)

Reflekse

KRITIKA E RE

Kritika e Re është një drejtim letrar jo mirë i koordinuar dhe ndoshta mund të kuptohet si një nocion përmbledhës i një numri “kritikësh të rinj”, me paraardhës dhe frymëzues të rëndësishëm, si T. S. Elioti dhe I. A. Richards–i

Hans H. SKEI

Kritika e Re është, para së gjithash, një drejtim teorik dhe kritiko-letrar anglo-amerikan. Ajo ishte krejtësisht dominues në SHBA gjatë viteve 1940 dhe 1950, por më vonë u kundërshtua bindshëm në shumë vende. Megjithatë, elementë nga praktika kritike e këtij drejtimi vazhdojnë të jetojnë në metoda dhe shkolla të reja - për shembull, në kritikën e dekonstruktive dhe në teori të ndryshme mbi leximin. Kritika e Re është formaliste dhe vë theksin kryesisht në leximin e kujdesshëm dhe analizën e veprës letrare si një fenomen të pavarur dhe të kufizuar (teoria e autonomisë).

Veprat letrare veçohen nga “autori’, si dhe nga“lexuesi” dhe “mjedisi”. Teksti analizohet në bazë të strukturës së tij, e cila shpesh perceptohet si një strukturë tensionesh dhe kontradiktash, që zgjidhen ose shpjegohen përmes një bashkimi kundërshtish nëpërmjet një shpjegimi harmonizues që ofron leximi tematik.

Karakteristika unifikuese e këtij drejtimi, i cili ka bashkuar shumë kritikë të ndryshëm me vrojtime (dhe me pikëpamje të ndryshme letrare), është interesi për analizën e tekstit dhe një praktikë që ka “leximin e thellë” si metodë pune. Kjo do të thotë që Kritikët e Rinj tekstin e vendosin në qendër

krejtësisht ndryshe nga ajo që bënin e paraardhësit e tyre.

Kjo metodë, ashtu si Formalizmi Rus, mund të thuhet se ka lindur në kundërshtim me traditat e vjetra shkencore (p.sh. pozitivizmin), por edhe me kritikën letrare impresioniste. Formalistët rusë dhe kritikët e rinj e theksojnë letërsinë si letërsi dhe besojnë se ajo është e ndryshme nga format e tjera të shkrimit; të dyja kanë një teori strukturore dhe strukturat e veprave poetike i vënë në qendër.

Kritika e Re është një drejtim letrar jo mirë i koordinuar dhe ndoshta mund të kuptohet si një nocion përmbledhës i një numri “kritikësh të rinj”, me paraardhës

dhe frymëzues të rëndësishëm, si T. S. Elioti dhe I. A. Richards-i. Një themel i përbashkët teorik për këtë aktivitet, i cili iu kushtua analizës praktike dhe ndërmjetësimit, nuk u krijua kurrë. Por, si kritika e “gabimit intencional” (kërkimi i qëllimit autorial në tekst), ashtu edhe “gabimi afektiv” (studimi i reagimeve të lexuesve ndaj tekstit) ndihmuan në kodifikimin e disa pikëpamjeve në fund të zhvillimit të kësaj lëvizjeje.

Kritika e Re ka pararendësit e saj: T.S. Eliot-in, me një seri esesh nga vitet 1920, dhe I.A. Richards-in, i cili botoi veprën “Parimet e kritikës letrare” në vitin 1924. Ndërsa Eliot-i, ndër të



tjera, zhvillon idenë e autorit joformal, Richards-i zbaton psikologjinë moderne për të zhvilluar një teori të leximit dhe gjuhës, në të cilën tërheq një vijë të rreptë midis gjuhës referuese dhe asaj që ai e quan gjuhë emocionale - gjuha e poezisë. Të dy kritikët e shohin poezinë si një medium transparent, ku modelet e imazhit mund të ndihmojnë në rikrijimin e përvojës së poetit të lexuesi në aktin e leximit. Zhvillimi i mëvonshëm çoi në braktisjen e plotë të teorive të Richards-it mbi leximin (krahaso gabimin afektiv). Megjithatë, Kritika e Re ka edhe rrënjë të tjera, të cilat, krahas reagimit ndaj filologjisë tradicionale dhe metodës historiko-biografike, mund të shpjegojnë se si vepra poetike u shkëput nga shumica e konteksteve. Në të vërtetë, një numër Kritikësh të Rinj të rëndësishëm kishin në sfond lëvizjen agrare në viset jugore të SHBA-së dhe ishin të lidhur me revistën 'The Fugitive': John Crowe Ransom, Allen Tate, Robert P. Warren, Cleanth Brooks. Si lëvizje shoqërore, lëvizja agrare ishte jetëshkurtër. Ajo ishte një reagim ndaj industrializimit, nivelizimit të vlerave, zhvillimit të së resë dhe humbjes së të vjetrës. Megjithatë, ajo përmes zhvendosjes së interesit, u orientua drejt estetikës dhe kultivimit të letërsisë moderniste. Një metodë që e shihte gjithçka të jashtme si jo interesante dhe e vinte në qendër tekstin si "produkt artificial", bëri të mundur shmangien e problemeve shoqërore dhe bashkëkohore.

Kritikët e Rinj forcuan shpejt pozicionet e tyre nëpër revista dhe kolegje mësuesish, dhe Kritika e Re u bë dominuese përmes teksteve shkollore dhe mësimdhënies nëpër katedra. Vepra të tilla si "Understanding Poetry dhe Understanding Fiction" nga Brooks dhe Warren patën ndikim të jashtëzakonshëm, dhe në një numër revistash letrare, leximet neokritike të "kanonit" dominuan plotësisht. Aspekti pedagogjik, ndërkaq është i paçmuar: neokritika prezantoi një qasje metodologjike që e bëri të mundur mësimdhënien dhe të nxëniet e letërsisë. Thënë shkurt, parafrazimet e përmbajtjes të kombinuara me studime biografike dhe historike u zëvendësuan me një leximin të mbyllur të tekstit, me theks të veçantë në të kuptuarit e tij si një sistem organik kontekstesh, ku bashkëveprimi midis pjesëve dhe tërësisë është po aq i rëndësishëm. Metoda e Kritikës së Re lidhet me idenë e autonomisë së veprës poetike dhe me kuptimin e strukturës. Duke punuar me përqendrim në tekstin si një tërësi të strukturuar, domethënë si një hierarki pjesësh të varura dhe superiore, mund të arrihet në një shpjegim harmonizues, ku kontradiktat zgjidhen në sintezën që përfaqëson tema e veprës letrare. Konceptet kryesore këtu janë "resolved tensions" dhe "reconciliation of opposites". Sot, kur Kritika e Re na duket e vjetruar, mund të jetë ngase ajo keqkuptohet, por ka të bëjë edhe me faktin që kjo metodë duke kërkuar kritere objektive

për vlerësimin e veprave të artit, u bë gjithnjë e më formaliste. Objekti i saj - vepra letrare - u bë tepër artificial dhe i izoluar nga arti, dhe ajo që fillimisht ishte një mënyrë emocionuese e të menduarit, gradualisht u shndërrua në një besim dogmatik. Praktika e Kritikës së Re braktisi shpejt idetë e Richards-it për gjuhën referuese dhe gjuhën poetike. Gradualisht, objekti i pavarur i artit mbeti i shkëputur nga të gjitha kontekstet historike dhe shoqërore. Kodifikimi përfundimtar u bë, ndër të tjera, përmes kontributit të Wimsatt-it dhe Beardsley-t. Fillimisht u refuzua qëllimi i autorit, pasi ai ose realizohet në vepër dhe mund të gjurmohet atje, ose mungon dhe është i parëndësishëm. Më pas u refuzua përvoja afektive e lexuesit, sepse u pa si subjektive dhe e pakontrollueshme, por edhe nga fakti se një analizë e perceptimit do të zëvendësonte veprën artistike me reagimin ndaj saj. Kjo e fundit është një koment i drejtpërdrejtë ndaj teorive stimuluese-reaguese të Richards-it nga fillimi i viteve 1920. Aspekte të tjera që mund të shihen si kufizime të metodës neokritike janë se ajo ishte shumë e lidhur me poezinë lirike - veçanërisht me poezinë që e shkruanin disa nga vetë neokritikët - si dhe me "poetët metafizikë" që ata i "rizbuluan". Edhe pse ka vepra të vlefshme të analizuara sipas kritikës së re, përfshirë romane dhe drama, ato janë shumë më pak të rëndësishme sesa kontributi teorik dhe praktik që dhanë këta kritikë në leximin e poezisë.

Përveç kësaj, kjo metodë letrare është me orientim të theksuar anglo-amerikan dhe nganjëherë duket se mbështetet në "common sense" dhe jo mbi baza të qarta teorike mbi leximin. Në perspektivën e tanishme, Kritika e Re anglo-amerikane ishte veçanërisht e rëndësishme sepse përqendroi vëmendjen në veprën poetike, në tekstin letrar, dhe leximin e kujdesshëm i cili mbetet po aq i rëndësishëm sot sa ishte në kulmin e këtij drejtimi letrar. Megjithatë, kërkesat për objektivitet dhe shkencë që u shtruan nga kjo metodë letrare janë shumë më të vështira për t'u mbështetur në kontekstin e sotëm. Teoritë e reja letrare, me pikënisje gjuhësinë, kanë krijuar një kuptim të ri si për gjuhën dhe strukturën, ashtu edhe për shtytësit e shumtë dhe të ndryshëm që qëndrojnë pas veprës artistike, por edhe për rëndësinë e lexuesit në procesin krijues. Kjo ripërtëritje ka bërë që vetëm disa elementë nga praktika e Kritikës së Re të vazhdojnë të jetojnë në metodat teorike-letrare që dominojnë sot. Megjithatë, ka arsye të mira për të lexuar veprat kryesore të Kritikëve të Rinj edhe sot: ato përmbajnë vrojtime të vlefshme mbi natyrën e letërsisë dhe të interpretimit, të cilat mbeten të rëndësishme në studimet letrare bashkëkohore. Përveç kësaj, Kritika e Re anglo-amerikane ofron ende metoda pune dhe qasje që mund të përçohen dhe që duket se plotësojnë nevojat e shumë lexuesve edhe sot.

(Përktheu: Qerim RAQI)

Çmimin Nobel për Letërsi, 2025

LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI

Ai ka marrë gjithashtu çmime të tjera të rëndësishme, si Man Booker International Prize (2015), National Book Award për Letërsi të Përkthyer (2019) dhe Çmimi Kossuth, çmimi më i lartë shtetëror në Hungari



Agron TUFA

Shkrimtari hungarez László Krasznahorkai ka marrë Çmimin Nobel për Letërsi 2025 për të gjithë veprën e tij. Një çmim që nderon “një vepër magjepsëse dhe vizionare, e cila, në mes të një tmerri apokaliptik, riafirmon fuqinë e artit.” Ai bëhet nobelisti i dytë hungarez, 23 vjet pas Imre Kertezh. Në shqip janë botuar dy romabet e tij, “Tangoja e Satanait” botuar nga “Aleph”,përkthyer nga Shpëtim Kelmendi dhe “Melankolia”, përkthyer Romeo Çollaku. “Tangoja e Satanait” - “Satantango” (1985) është romani më i njohur i László Krasznahorkait dhe një nga veprat më të rëndësishme të letërsisë hungareze bashkëkohore. Ngjarja zhvillohet në një fshat të braktisur, ku banorët e dëshpëruar presin kthimin e një ish-banor, Irimías, që besohej i vdekur dhe që tani shihet si shpëtimtar. Por kthimi i tij shndërrohet në një mashtrim që nxjerr në pah lakminë, frikën dhe rrënimin moral të komunitetit. Me stilin e tij të dendur, me fjali të gjata dhe atmosferë apokaliptike, romani paraqet një vizion të errët e ironik për shpresën dhe manipulimin njerëzor — një metaforë e fuqishme për shoqëritë që kërkojnë shpëtim në mes të rrënimit. László Krasznahorkai (lindur më 5 janar 1954 në Gyula, Hungari) është shkrimtar i pavarur hungarez. Ai ka studiuar drejtësi dhe letërsi hungareze në Szeged dhe Budapest, dhe ka jetuar

e udhëtuar në shumë vende, duke përfshirë Kinën dhe Mongolinë. I njohur për fjali të gjata, ritëm hipnotik dhe një ton apokaliptik e filozofik, veprat e tij shpesh përshkruajnë shoqëri të rrënuara, vetmi dhe rrënimin moral, me ndikime nga Kafka dhe Dostoevski. Disa nga veprat më të njohura janë “Satantango”, “Melancolia e Rezistencës”, “Seiobo zbreti në tokë” dhe “Kthimi i Baron Wenckheimit”. Vepra e tij karakterizohet nga absurdizmi dhe tepria groteske. Por, ka më shumë fije në harkun e tij, dhe ai shpejt shikon nga Lindja, duke adoptuar një ton më kontemplativ dhe të kalibruar imët. Rezultati është një varg veprash të frymëzuara nga përshtypjet e thella të lëna nga udhëtimet e tij në Kinë dhe Japoni. Rreth kërkimit të një kopshti sekret, romani i tij i vitit 2003 “Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó” (“Një mal në veri, një liqen në jug, shtigje në perëndim, një lumë në lindje”, 2022) është një rrëfim misterioz me seksione të fuqishme lirike që zhvillohet në juglindje të Kiotos. Vepra ka ndjesinë e një preludi për veprën e pasur ‘Seiobo járt odalent’ (2008; ‘Seiobo zbret në tokë’, 2013), një përmbledhje prej shtatëmbëdhjetë tregimesh të rregulluara në një sekuencë Fibonacci rreth rolit të bukurisë dhe krijimit artistik në një botë verbërie dhe përkohshmërie. Krahës pesëmbëdhjetë epikave të tij, ajo përfaqëson veprën kryesore të Krasznahorkai-t. Veçanërisht e

paharrueshme është skena e saj hapëse në të cilën një çafkë e bardhë si bora qëndron e palëvizshme në mes të lumit Kamo në Kioto, duke pritur viktimën e saj në vorbullat poshtë. I padukshëm për masat e njerëzve që kalojnë, zogu bëhet një imazh i pakapshëm i situatës së veçantë të artistit. Fija e përbashkët që përshkon librin është miti japonez në lidhje me Seiobon, i cili sipas legjendës mbron kopshtin, i cili, çdo tre mijë vjet, prodhon fruta që i japin pavdekësi. Në libër miti ka të bëjë me krijimin e një vepre arti dhe, në një varg episodesh, ne ndjekim gjenezën e një vepre të tillë në kohërat dhe mjediset më të larmishme. Shpesh akti i krijimit ndodh pas një periudhe të gjatë përgatitjeje të shënuar nga tradita dhe artizanati i praktikuar. Veprat mund të lindin edhe si rezultat i rrethanave të vonuara ose konfuze, si në historinë e transportit të rrezikshëm të një pikturë të papërfunduar nga artisti i njohur i Rilindjes Pietro Vannucci nga Firence në Perugia, qyteti i lindjes së këtij të fundit. Ndërsa të gjithë besojnë se Perugino, siç njihet zakonisht, ka hequr dorë nga piktura, në Perugia ndodh pikërisht një mrekulli. Vetë artisti, siç njihet shpesh në ‘Seiobo There Below’, mungon në këto histori. Në vend të kësaj, na paraqiten figura që qëndrojnë pak në njërën anë të veprës që së shpejti do të vijë në jetë. Këta mund të përfshijnë pastrues, spektatorë ose artizanë të përkushtuar, të cilët rrallë ose në të vërtetë kurrë nuk

e kuptojnë kuptimin e veprës në të cilën marrin pjesë. Libri është një portretizim mjeshtëror, gjatë të cilit lexuesi udhëhiqet përmes një rreshti ‘dyersh anësore’ drejt aktit të pashpjegueshëm të krijimit. Ai ka marrë gjithashtu çmime të tjera të rëndësishme, si Man Booker International Prize (2015), National Book Award për Letërsi të Përkthyer (2019) dhe Çmimi Kossuth, çmimi më i lartë shtetëror në Hungari.

KRASZNAHORKAI PËR PROZËN E TIJ

“Çdo fjali e shkruar prej meje fillimisht formohet në kokën time - dhe ndoshta kjo edhe shihet. Me kalimin e kohës, ato fillojnë t’i afrohen gjithnjë e më shumë gjuhës së gjallë, duke marrë një shpejtësi më të madhe, çka do të thotë se arrijnë në një moment të plogështisë. Dhe pikërisht ky moment plogështie fillon të fshijë kufijtë mes fjalive të veçanta; ato fillojnë të shkrihen njëra në tjetrën, derisa të bëhen një e vetme - një fjali e vetme gjigante. Pra, që prej disa kohësh, çdo gjë që shkruaj është një fjali e vetme e madhe, në një shpejtësi gjithnjë e më të çmendur - dhe tashmë nuk mund t’i urdhëroj dot të ndalet, të përfundojë, të ketë një pikë. Kjo fjali e madhe vrapon verbërisht diku, dhe është e qartë se vetëm vdekja ime mund ta ndalë.”

Një vepër e nobelistit

MELANKOLIA QË RRJEDH E S'TRETET

(Lexim i “Melankolia e qëndresës”, roman distopik nga Lazlo Kraznahorkai)



Dr. Durim ÇAÇA

Beteja e përfytyrimit është në kulmin e vet: një luftë e pamëshirshme kundërvë rrëfimin ndaj rrëfimit, trillimin ndaj trillimit, - vë re Alen Finkelkraut, eseisti i njohur francez,- ngaqë veprimtaria jonë fantaziste nuk njeh ndërprerje, sepse dhe pengesa kryesore që ngrihet mes nesh dhe botës, madje, mes nesh dhe vetes sonë, është e llojit romanesk. Velloja e hedhur mbi gjërat ashtu si dhe zbulimi i tyre ka njëthurje prej rrëfimi. Kjo, për shkak se, -duke ndërmendur Kunderën,- arti është kthjellim i qenies dhe narrativa e tij është një kthjelltësi verbuese e melodramës universale dhe e manikeizmit (“heretizmit”) të saj moral... Siç ndodh dhe me këtë fantazmagori sureale (por që nuk ka asgjë në të që nuk është përfundimisht realiste) të kësaj proze magjepsëse që po kundrojmë, të një sage antiheroike e të entropisë (gjendjeje çrregullimi, pasigurie e kaosi) të mjeshtrit të shquar bashkëkohor hungarez të letraritetit, Lazlo Kraznahorkai që (me fiksionin e vet të shndërruar në një eksplorim global, shpesh metafizik, të rrugëve të arratisjes, në brendësi të njeriut e të shoqërisë, përmes angazhimit me artin, sublimen etj. deri në çmenduri të personazheve të tij, që shpërfaqin, në mënyrë obsesive, ndjenjën e tyre të të qenit të hedhur në një univers të thyer, teksa lëvizin për të hapur rrugë të tjera jete), dhe pse me një stil të vështirë të tij të një tonaliteti të errët distopik (pasqyrimi të një dehumanizimi të shoqërisë), si të një përralle cinike, krijon me “Melankolia e qëndresës”, një vepër të habitshme, kompakte, të fuqishme, intensive (me fjali të gjata

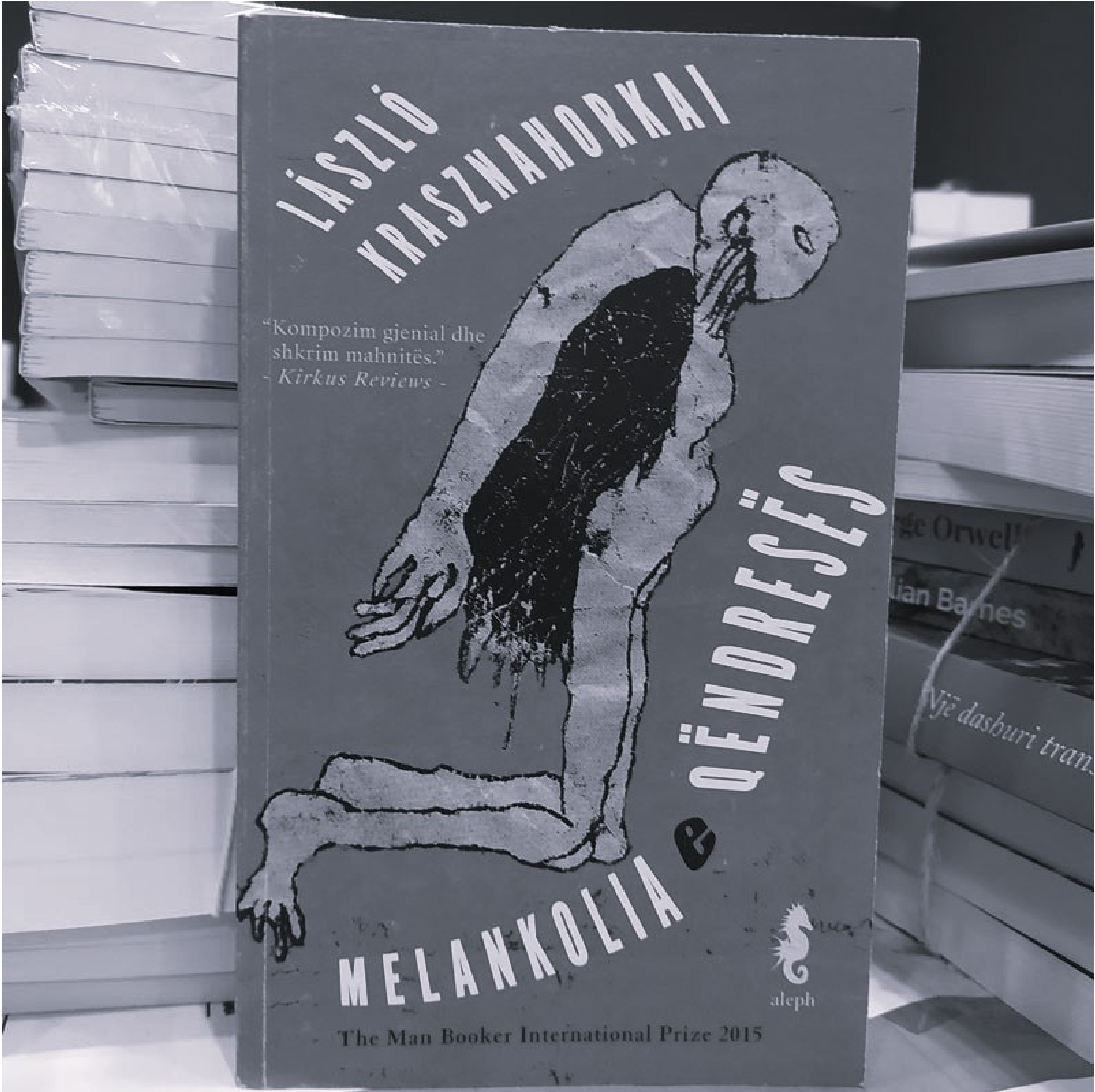
pabesueshmërisht, “të pafundme”, ekstatike dhe, çuditërisht (për leximin estetik), shumë imponuese dhe tepër tërheqëse, - krijon “këtë rrjedhë të ngadalhtë llave të rrëfimit, këtë lumë të madh të zi, - sipas “The Guardian”, - që e ngre lexuesin në hapa të mëdhenj hënorë”.

Rrëfimi i makthit social...

... me një madhështi epike postmoderniste, në romanin në fjalë, projektohet përmes qëndresës tragjikomike të katër personazheve-protagonistë: Së pari, të gruas së ve dhe në moshë znj. Pflaum, me të cilën nis “Melankolia e qëndresës” që, për t’u mbrojtur nga bota e pasigurtë dhe njerëzit harbutë (madje, teksa ka shpëtuar nga rreziku i një përdhunimi prej një një maniaku seksual në tren gjatë kthimit nga një vizitë te motra e saj), duke ecur në errësirë, me frikën në zemër, ndien se fatkeqësia mund të godasë në çdo moment, nëpër rrugët pa dritë të qytetit të saj të vogël, për të mbërritur në shtëpinë e vet, (ku do të ndihet e qetë në jetën e mbyllur shtëpiake me kujdesin për lulet dhe përgatitjen e kompostove të frutave): “Sa ka vallë që më shikon kështu?, kjo pyetje ia ngriu gjakun zonjës Pflaum; gjasa që ata sy të paturpshëm “t’i qenë gozhduar” qysh prej nisjes e bënte dhe më të tmerrshëm atë vështirim, domethënien e të cilit e kishte kapur vetëtimthi, kur iu kryqëzua me të saj; ata sy kullonin “një dëshirë të neveritshme trupore”, të përzier, “për më tepër” me njëfarë përcmimi të ftohtë. Pa iu dukur vetja grua “ me të vërtetë” e moshuar e dinte shumë mirë

se e kishte kapërcyer kufirin e viteve, kur një e këtillë vëmendje, më së paku, e pacipë, t’i dukej e natyrshme, ndaj dhe, përveç krupës që po i shkaktonte burri përballë (sepse, “kush është ai kafshë që mund të ndiej epsh për femrat e shkuara në moshë?”), mendoi me tmerr se ai horr i bërë xurxull nuk kishte tjetër synim, veçse ta fyente, ta tallte, ta poshtëronte, para se ta flakte tej “si leckë”...Mbaroi, kjo qe, nuk ke pse trembesh më”, ishte, megjithatë, e bindur se, po ta humbiste sadopak përqendrimin a vigjilencën duke e lëshuar veten mbi ndenjëse, rrezikonte të zihej në befasi; sepse, në atë vagon, përveç disa pasagjerëve që vazhdonin udhëtimin, kishte zënë vend edhe një çetë e re “zuzarësh të dyshimtë”, po aq të tmerrshëm sa të mëparshmit... Arriti, hodhi një vështtrim rreth e rrotull, pastaj hapi portën dhe e mbylli nxitimthi mbrapa vetes, i kyçti të dyja bravat dhe vuri zinxhirin e sigurimit; i kishte lënë shëndetin tashmë kësaj bote...“O Ati im që je në qiell, erdha në shtëpi”... Me dekompozimin dhe kalbjen e trupit të saj në varr, dhënë si proces shpërbërjeje patologjike të organeve, në elementët fillestarë kimikë, (“shpërbërë në karbon, hidrogjen, azot dhe squfur, indet e saj të hollë, të këputur, të rrëgjuar, të bjerrë që i gëlltiti një Gjyq,“Gjyqi i fundit”, jashtëzakonisht i largët”...), paraqitur dhe në këtë finale të trishtë e ironike, si në të gjithë teksturën rrëfimore, me një “realitet të përimtësuar deri në pikën e çmendurisë”, (pas përdhunimit dhe vrasjes nga banditët që grabisin, terrorizojnë dhe i vënë flakën qytetit provincial), me të cilën mbyllet, si me një epilog përshtypjeje, (me ankthin e pasigurisë dhe të frikës të së cilës nis),

vepra romanore në fjalë. Protagonisti i dytë, i qëndresës, rezistencës (melankolike) ndaj realitetit të shëmtuar e të pistë, është djali i saj, Jan Valuska, i riu i qashtë, vegimtar e ëndërrimtar i universit që të tjerët e përtallin dhe e përcmojnë si naiv, “idiot”, (frymëzim nga Dostojevski), të çekuilibruar, duke filluar nga e ëma e vet që e ka dëbuar nga shtëpia atërore, ngaqë i biri i duket, “i shkarë nga mendja”, jo me këmbët në tokë, në soditjet e tij të yjeve e planetëve, teksa pi verë të cilësisë së keqe, me shokët e pijetores, punëtorë të thjeshtë që, më shumë e tolerojnë se e pranojnë në shoqërinë e tyre, në mbrëmjet pas punës si postier, - një “hero” fatkeq me “kokën në re”, (që është dhe qendra e dhembshurisë dhe i vetmi shpirt i pastër e fisnik i kësaj narrative qindra faqesh), teksa mrekullohet me bukurinë e qiejve me yjet sipër, duke ndier, në çaste të zymtë, se ekzistenca është orkestruar nga një mekanizëm i magjishëm: “... sa naive dhe fëmijërore kishin qenë supozimet e tij, duke e ngushëlluar veten me iluzionin se, megjithëse kozmosi ishte i gjerë dhe toka ishte thjesht një grimcë e vogël brenda tij, forca që e shtyu kozmosin ishte, në fund të fundit, gëzimi: gëzimi i cili, që në agim të kohës, kishte ngopur çdo planet, çdo yll'...” “Ai nuk kishte nevojë as të merrte vrull për të braktisur truallin e rrënuar të asaj kolonie të vogël tokësore dhe për të hyrë në “oqeanin e paanë qiellor”, sepse, me mendjen dhe me fantazinë e tij, që asnjëherë nuk ishin të ndashme nga shoshojka, kishte nja tridhjetë vjet që lundronte përmbi dallgët mrekullisht të heshtura të kupolës qiellore, Nuk kishte asgjë në zotërim - e vetmja pasuri e



tij kufizohej te palltoja e postierit, te çanta, kasketa dhe çizmet- dhe vetëm me shkallën e largësisë marramendëse të asaj kupole të pafundme mund të llogariste pasurinë dhe, sikur ajo gjithësi e pamatë dhe e pakuptueshme t’i dhuronte një liri lëvizjesh, këtu poshtë, rob i asaj lirie, nuk e gjente dot vendin e tij në atë hapësirë aq të ngushtë të “tokës së rrëgjuar”, ndaj dhe ua hidhte sytë e ndritshëm atyre fytyrave të njerëzve në pijetore që, ndonëse të ngrysurat e të shushatura, i qukeshin miqësore,,,” (f.77). Edhe kur ndokush i bënte vërejtje se do të ishte më mirë të shqetësohej për gjendjen e tij të mjerë dhe për përpjekjet e tij të përvaqshme, se sa për madhështinë apokrife të gjithësisë,... prapëseprapë pjesa më e madhe e ndërgjegjes së tij, që i ishte kushtuar tërësisht ekstazës, e kishte shkëputur nga bota tokësore dhe e kishte ngujuar (për turp e faqe të zezë të së ërnës dhe për zbavitje të gjindjes), në një rruzull të çastit të ndalur; ecte, çapitej, endej “i verbër dhe i palodhur”, me mendjen – sikundër shprehej jo pa ironi, miku i tij i vjetër - te bukuria e pashërueshme e gjithësisë së tij vetjake”, (f.86). Por, teksa parapëlqen të mbajë shikimin e tij në qiell, jo si një besimtar i krishterë që sheh te ai dashurinë e mirësinë hyjnore, (këndvështrime këto, filozofike-poetike, të teologjisë së krishterë të vonë antike e mesjetare: Shën Agustini, Dante, etj), por si një qëndresë e përditshme ndaj plehrave, dekompozimit, ndyrësisë, mjerimit, kalbjes së qytetit dhe jetës së tij shoqërore, mes të cilave kalon çdo ditë, Valuska befas, në natën e sulmit të hordhisë së grabitësve të alkoolizuar, e gjen veten duke u përballur me një univers të zhveshur dhe të shkretë ku “asnjë element i peizazhit nuk është i aftë të tejkalojë vetveten” (si një mbartje e jehonës së “Neveria” të Sartr- it), ku i vetmi ligj është fuqia e verbër, memece e një force të errët absolute dhe bota e tij e pafajshme shkatërrohet menjëherë,

në rastin më të parë, nga ky vandalizëm në qytetin gri, të nxitur nga të huaj të një trupe cirku. Personazhi i tretë i “rezistencës” ndaj realitetit, është z. Ester, drejtori i shkollës së muzikës, që ka dhënë dorëheqjen nga detyra publike, për të ndërprerë çdo komunikim me botën, teksa i sflitur nga lodhja depresive e jetës shoqërore dhe bashkëshortore, rri në shtëpi, shtrirë në shtrat, me përsiatjet e trishta filozofike (për idetë e Tomas Hobs-it të konkurencës e egoizmit dhe konceptin darvinian për mbijetesën e më të fortit), dhe, herë-herë, ngrihet për akordimin e pianos së tij me sistemin klasik harmonik të verkmeister-it, (“Harmonitë verkmeister”, është titulli i filmit të realizuar si ekranizim i këtij romani, nga regjisori njohur hungarez, Bela Tarr, në vitin 2000). Me vetë-izolimn e tij në shtëpi “donte të hiqte nga kujtesa sulmet shfarosës të idiotësisë, zbrazëtinë e madhe të vështrimeve, mungesën e tërësejtë të gjallërisë shpirtërore te të rinjtë, duhmën e topitjes intelektuale, në atmosferën dhe peshën e kobshme të vogëlsisë, të autarkisë, të ambicjeve të ulëta, nën rëndesën e të cilave desh qe shembur dhe ai vetë; të hiqte nga kujtesa nxënësit e dikurshëm, shkëlqimin e paharrueshëm të vështrimeve të tyre, ku mund të lexohej urrejtja për pianon dhe dëshira e zjarrtë për ta bërë copë-copë....deri te shefi debil i policisë, te kryetari i Këshillit të Bashkisë, gjuetar i regjur çupëlinash e te fshesari i rrugëve, donte ta fshinte njëherë e përgjithmonë nga kujtesa të gjithë atë “pellg të përvaqshëm idiotësie”; dhe, natyrisht, njeriu për të cilin nuk donte të flitej, ishte ai fosil i krupshëm, e shoqja, së cilës, “falë Zotit”, i ishte larguar prej vitesh, ishte zonja Ester, që i kujtonte mercenarët gjakatarë të mesjetës, martesat me të cilën, ajo farsë satanike, me atë ftohtësinë e saj të lemerishme ku, në vend të “energjisë elementare

jetësore dhe të sigurisë morale- që kanë zakonisht njerëzit e ardhur prej mjedisesh modestë”,- ishte përballur, pa asnjë teprim, me një idiotësi shfarosëse, të piperosur me një etje të sëmurë për pushtet, me një mendje “të varfër dhe të mbrapshtë”, ndërthurur kjo me një vrazhdësi prej hamalli, me një krupë të skëterrshme, mungesë ndjeshmërie, urrejtje dhe idiotësi, gjëra që, për dhjetëvjeçarë me radhë, e kishin katandisur të pafuqishëm... me një rraskapitje përfundimtare, me një lodhje të paanë dhe vdekjeprurëse që ishte pasojë e neverisë, hidhërimit dhe pikëllimit”, (f.116-117).

Dhe, së fundi, znj. Ester, bashkëshortja e z. Ester, një grua e fortë dhe e frikshme në përpjekjen e saj për të qenë e rëndësishme, njëlloj arrivisteje dhe demagogeje të “interesit qytetar”, (strategjinë që përdor për “rezistencën”, “qëndresën” e saj), maskuar si veprimtare publike, në fushata nismash të punës vullnetare, (si ato të “të shtunave komuniste” të sovkozeve), të tipit “Oborr i pastruar, Shtëpi e rregulluar”, duke synuar pushtetin bashkiak. Me dëshirën e saj për të shkatërruar “rendin e vjetër” dhe për ta zëvendësuar atë me një sundim të sajin, ajo nuk i lë asgjë rastësisë. Manipuluese e zellshme dhe e patrembur, që e di se kur duhet t’i përdorë njerëzit për synimin e saj, me një individualizëm të egër, ajo ecën nëpër qytet sikur po e zotëron atë – gjë që, ndërsa historia përparon, nuk është shumë larg së vërtetës. “...Zonja Eszter e ndjeu drejtpërdrejt në zemër kundërshtimin e banorëve, duke kuptuar se pafuqia dhe servilizmi i tyre i mallkuar buronte nga një frikë e paarsyeshme, ndonëse, për ta, e justifikuar ndaj të gjitha përpjekjeve të saj që synonin rinovimin e përgjithshëm të jetës së qytetit, një rinovim që, për ta, mund të duket si një prishje e përgjithshme e rregullit sepse, në të gjitha përqafimet

pasionante të së resë, njerëzit ishin të prirë të zbulonin gjurmë të një lëvizjeje po aq pasionante drejt kaosit dhe – me të drejtë – të dyshonin në planet e saj, teksa mbronin atë që ishte e vdekur dhe e varrosur në mënyrë të pakthyeshme, që ajo do ta bënte copë-copë, me qëllimin e saj të mirë për të zëvendësuar mërzinë pa tipare të jetës së tyre egoiste me “pasionin ngritës të veprimit të Përbashkët” (botimi angl. fq.38, në një përkthim të lirë automatik) dhe, i njëjti pasazh, në shqipërimin e përkthyesit tonë të shquar: “...Zonja Ester pikaste në mënyrë të pashmangshme natyrën e thellë të ngurrimit e të kundërshtimit të banorëve, domethënë, paaftësinë e sëmurë dhe pasivitetin e trembur që pasqyronte një frikë, vërtet të pathemeltë por, për aq sa iu takonte atyre, të kuptueshme, përderisa, në perspektivën e një përtëritjeje të përgjithshme dhe në etjen e pashuar për ndryshime të përpjekjeve të saj, shihnin shenjat paralajmëruese të një krahature të pakthyeshme dhe të ca forcave që – me të drejtë- në vend që të ta mbronin, do ta shkatërronin pa mëshirë atë çfarë ishte përgjithmonë e vdekur dhe do ta shndërronte mërzinë depresive të jetës së tyre me gëzimin egoist, “në pasion fisnik për të mirën publike”(bot. shqip, f. 44).

Secili nga këta katër protagonistë, me qëndresën e vet vetjake, përkatësisht: mizantrope, të çartur, obsesive dhe pragmatike dhe meskiniteti e kotësie, për të mbajtur jashtë jetës së tyre “botën”: e frikshme, për znj. Pflaum, që ndihet e qetë me dyer të siguruara, pa pranuar kontakte me tjetërkënd, në “bunkerin” e vet, të jetës së mbyllur shtëpiake të shtresës së mesme, që shpreson të ndalë Armagedonin, “me stilitë e saj të lira, kompostot e velëta të frutave, jorganët paanë me pupla, tapetet me thekët e krehur gjithë kujdes”, duke injoruar rënien e dukshme të qytetit, teksa jashtë, njerëz të mistershëm, si një fuqi e errët, po mblidhen grupe-grupe në rrugë, mes të ftohtit të madh; kaotike, për Valusjen, (me mungesën e gymyrit për ngrohje, të energjisë elektrike, të transportit publik, etj.) gjen bukurinë dhe përsosmërinë në pafundësinë e universit, ku kërkon të tërheqë, me entuziazmin e vet vegimtar, dhe shokët e tij të pijetores, punëtorë të thjeshtë, në mbrëmjet, pas punës si postier, teksa pijnë një “Riesling” të keq çmim-lirë; të rrezikshme, për z. Ester, me obsesionet e një të sëmuri depresiv, që ngallmon me binarë dhe dritaret për të mos u hapur nga pastruesja e shtëpisë, znj. Harrer , teksa ndihet mirë me vetizolimn në shtëpinë e tij, ku hyn vetëm Valuska, (me miqësinë e tyre të çuditshme) që i sjell me gavetë ushqimin e përditshëm. Si dhe qëndresa ndaj “botës”, realitetit “të paparashikueshëm me pasoja të pallogaritshme” për znj. Ester (kryetares së vetëshpallur të komisionit të gruas), që gjen si rezistencë ndaj tij, amoralitetin dhe paskrupulltsinë, si rruga drejt zotërimit të pushtetit publik të qytetit:“pasi i dredhoi lukunisë së maceve, në rrugën me sogje plehrash... vijoi të ecte teksa shikonte qepenat e ndryshkur metalikë që ishin ulur prej javësh mbi pragjet e shitoreve, shikonte krahët e rënë të fenerëve të verbër, vëzhgonte makinat, autobusët e braktisur për shkak të mungesës së karburantit...dhe befas, një ndjesi e këndshme ia përkëdheli lehtazi ashtin, sepse ky rrënim i ngadaltë nuk nënkuptonte, prej kohësh tashmë, në sytë e saj një fund zhgënjyes, përderisa qysh tani kishte në mendje atë çka shumë shpejt do t’i zinte vendin kësaj bote të falimentuar, ndaj, dhe për rrjedhojë, nuk ishte një fund, por një zanafillë, lënda e papërpunuar e një rendi të ri të gjërave “që do të mbështetej te çiltërsia e pamëshirshme e jo te sëmundja e gënjeshtrës” dhe do t’i jepte më shumë rëndësi “çelikosjes së trupit dhe forcës e hijeshisë së

vullnetit për veprim”. Si një zonjë e së ardhmes, e shikonte qytetin me sytë e një trashëgimtareje të tij, me sigurinë se ndodhej në prag “të një epoke rrënjësisht të re...Pa udhëheqës, masat nuk vlenin asgjë, pa besimin e tyre, hapi portën e shtëpisë, një udhëheqës është i paralizuar dhe, në fund të fundit, “kjo lëndë e parë njerëzore nuk është dhe aq e keqe”, para se të shtonte menjëherë “se udhëheqësja e tyre nuk ishte aspak njeri i zakonshëm”...kishte fituar atë që shpresonte, pushtetin, pushtetin, pushtetin, e kishte në dorë dhe, ç’është më kulmorja,, hyri e mallëngjyer në sallon, i kishte rënë vetë në dorë, porsi një frut i pjekur...” (faqe 52, 301).

Qëndresa vetmitare të trishtme këto, që shpërfaqen si pamje tragjikomike, për të qenë jashtë realitetit, të cilit duan t’i fshihen, sepse, në rastin më të parë, të ardhjes në qytetin e provincës, të një trupe cirku që kanë si atraksion kryesor një balenë të madhe të balsamosur, në karrocerinë gjigante të automjetit të tyre, përmes së cilës (kësaj trupe cirku), 30-40 grabitës, të maskuar si spektatorë që presin për bileta apo për të parë balenën e famshme, nisin shkatërrimet e vrasjet dhe i vënë flakën qytetit, ndërkohë që shefi i alkoolizuar i policisë është gjithherë në gërhitjet e dehjes dhe kryetari i bashkisë, s’bëhet i gjallë për të marrë në dorë fatet e banorëve të qytetit që e kanë zgjedhur, (pikërisht, funksionarët që janë për mbrojtjen e rendit publik). Pra, në rastin më të parë, “bota”, realiteti, “i gjen”, “i zbulon” këta “qëndrestarë” fshehur pas “luleve të shtëpisë”, “pas yjeve”, “pas dritareve të ngallmuara” dhe “akordeve të harmonisë” dhe iu jep fundin tragjik e absurd (masakrimin e znj. Pflaum, nga vandalët e hipnotizuar, teksa ka dalë të kërkojë, në natën fatale, të birin e dëbuar nga shtëpia, prej saj; mbylljen në çmendinë të Valuskës dhe veçimin në një kthinë të shtëpisë së vet, të z. Ester, nga znj. Ester, tashmë e pushtetshme, sekretare e këshillit bashkiak, që ka bërë pronë të saj shtëpinë e bashkëshortit dhe ka marrë në dorë “fatet e qytetit”, pas shkatërrimit e djegies së tij).

Një fund tragjik dhe absurd, me gjithë qëndresën e tyre melankolike, “rebele” e obsesive, ku “reziston” dhe triumfon vetëm amoraliteti dhe poshtërsia e znj. Ester që e shohim të shijojë vishnjat e kompostove me rum në shtëpinë e znj. Pflaum, (e cila nuk pranoi të bashkëpunonte për kulisat e saj drejt pushtetit), para se të mbajë fjalimin pompoz të “moralit komunist”, në varrimin e saj: “bota udhëhiqet nga Zoti, morali dhe e mira”, këto ishin hi syve, gënjeshtra, doli nga salloni, “nuk i hante ajo këto”, “bukuria!”, “solidariteti!”, posi, posi!...vështroi arkivolin ku prehej znj. Pflaum,...“ajo pulë ende e mbajtur për moshën”... dhe, duke pritur publikun të mbante qetësi, sepse “po fillonte ceremonia”: Sot po përcjellim një nënë, një vejushë, një bashkëshorte besnike... ajo na tregoi si duhet të jetojmë...tani, zonja Pflaum mund të gjesh prehjen e përjetshme, përpjekjet e tua, kujtimi yt do të mbeten përgjithmonë midis nesh”.. Triumfi i znj. Ester, kësaj zonje të pangopur me ushqime, me burra, (pasi largon të dashurin e saj, shefin e policisë, në një qendër rehabilitimi për alkoolizimin, hidhet në krahët e kolonelin e ushtrisë që ka ardhur për të vendosur rendin publik në qytet) si dhe të pangopur me pushtet! Frekuenca narrative, pra, e marrëdhënies së përsëritjes midis të rrëfyerit dhe diegjezës (rrëfimit) si një aspekt thelbësor i kohësisë narrative, sepse përsëritja, si figurë stilistike, është në të vërtetë, një ndërtim i shpirtit, që mënjanon nga çdo situatë gjithçka që i përket në mënyrë ekskluzive, për t’u mjaftuar me ruajtjen vetëm të asaj që ajo ka të përbashkët me të gjitha situatat e tjera të së njëjtës klase), shpërfaqet jo vetëm në përshkrimet përsëritëse të peizazhit të zymtë urban, me rrugët e errëta,

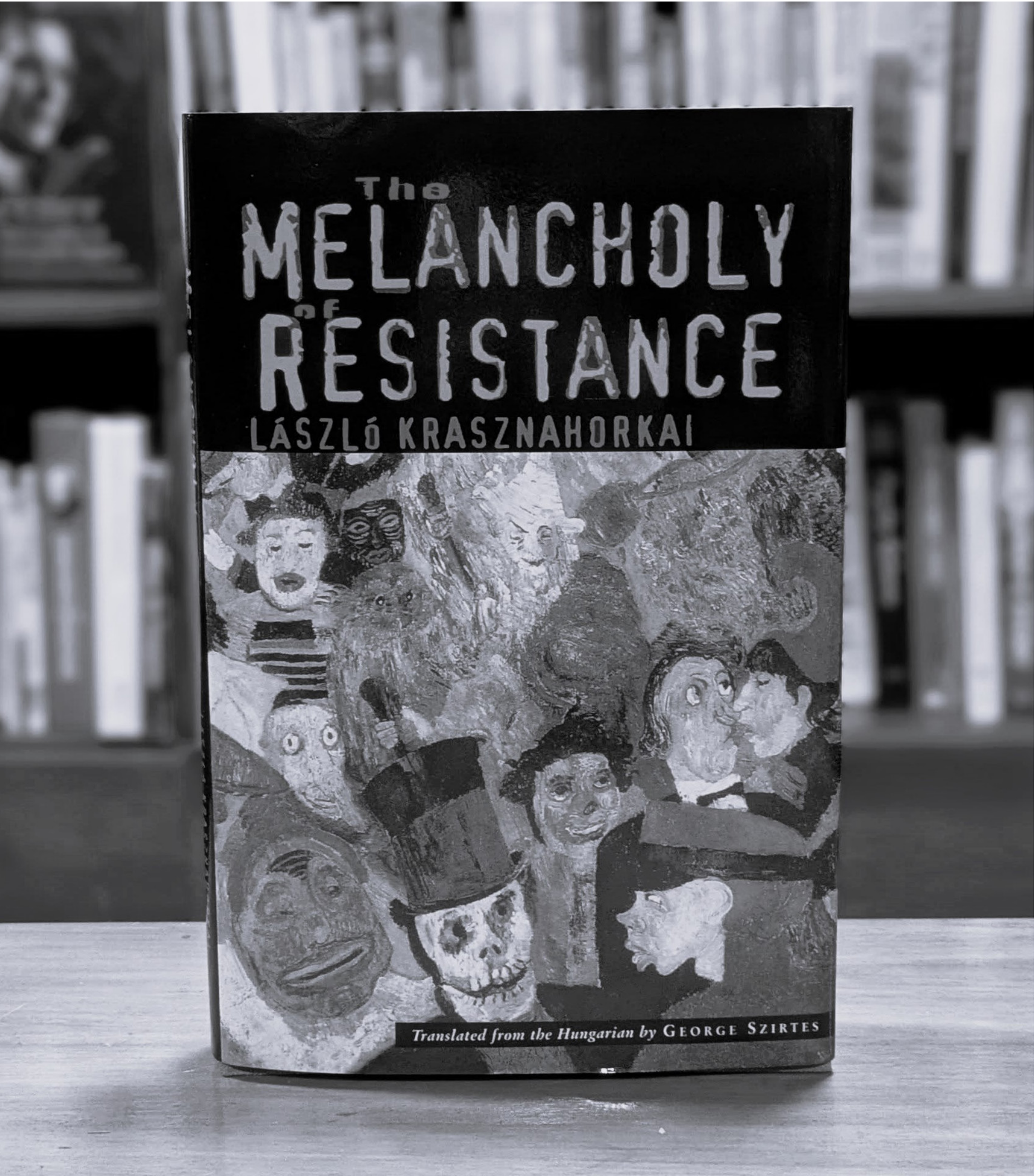
pirgjet e plehrave, siluetat e heshtura të mistershme të njerëzve në rrugë, në të ftohtin e madh, por dhe përsëritjet e tipareve karakteriale të protagonistëve: të ekstazave shpirtërore qiellore të Valuskës, përsiatjeve filozofike dhe të harmonive klasike të z.Ester, te devizave pragmatike populiste e znj. Ester, (“Shtëpi e rregulluar, Oborr i pastruar”, etj.) deri dhe në përshkrimet përsëritëse të sjelljeve dhe paraqitjeve të tyre të jashtme: “Kur pushonte së vrojtuari pafundësinë marramendëse të qiellit, Valuska e kishte zakon të shikonte vetëm tokën poshtë këmbëve; me çizmet e brejtura, pallton e rëndë të postës, kasketën me strehë, ecjen e paimitueshme prej rosaku, shpinën e kërrusur dhe çantën më rrip, që i krijonte një bullungë në krahë, përshkonte qerthuj të pafundmë rreth ndërtesave të rrënuara të vendlindjes... Një ndjenjë e pafuqisë dhe e katastrofës së papërgjegjshme e të pashmangshme, “sikur një modifikim jetik por i pazbulueshëm të kishte ndodhur në përbërjen përjetësisht të qëndrueshme të ajrit”, i ka bërë banorëte qytetit të rrinë mbyllur në shtëpi, si lepuj të frikësuar, teksa duhet të presin dhe të shikojnë se çdo të ndodhë, në pritje të stuhisë që po afrohet, megjithëse, për pjesën më të madhe të librit, ne kurrë nuk jemi plotësisht të sigurt se çfarë po ndodh; ka thjesht një frikë të përgjithshme, nga ajo që mund të jetë, jo nga ajo që është...Në vend të asaj që qyteti i vogël, pa emër, i romanit, në juglindje të Hungarisë, në kufi me Rumaninë, (ndoshta Gyula, qyteti i lindjes i romancierit të shquar, më 1954), i mbushur me pesimizëm dhe anarki, (ndjesi e marrë nga Cioran-i i hershëm, filozofi i njohur rumuno-francez i dëshpërimit, i shekullit XX), me duhmën e kalbëzimit, rrënimit, lëngimit, të dyndjeve të minjve kudo, me shkollat e mbyllura, shërbimet që nuk funksionojnë, dyqanet pa furnizim, rrugët pa ndriçim, linjat e telefonit, të prishura, udhëtimet e pamundura me autobus e makina, pirgjet e mbeturinave e lukunitë e maceve gjithandej, - paraqitur prej Kraznahorkai-t në një kulmim e përfundim entropik, si një duhmë e proces kalbjeje, dekompozimi e shpërbërjeje, (të qytetit, të balenës, të kufomës së gruas në varr, në fund të romanit). Teksa banorët presin në ankth që të ndodhë diçka, në një dimër të tmerrshëm, të thatë, (me temperature minus 18 gradë e ku bora e shumë e

pritur nuk bie), në ankthin e së keqes, ndoshta, pse jo, për një rigjallërim dhe ndryshim me një shpresim të ri, - por ndodh shëmtia e radhës, e plaçkitjes vrastare prej një skote fundërrinash të pamëshirshme.

Sepse, asnjë ndryshim i ri nuk ndodh, pas “modernitetit të parë të ngurtë” të institucioneve, të drejtësisë shoqërore, rrjeteve publike të veprimit kolektiv, etj., tani, me rrënimin e tyre, me “thyerjen e sistemit”, në modernitetin sotëm “të dytë”, “të kthyer kundër vetes” apo, sipas sociologut Zigmunt Bauman, “të modernitetit të lëngët, fluid”, ku, tani, në emër të të drejtave të njeriut, - jemi të gjithë “qenie përsiatëse”, “ me arsye të instrumentalizuar”, të angazhuar me “politikat vetjake jetësore”, me shkalafitjen e famijles (marrëdhëniet prindër-fëmijë e ato bashkëshortore, - në roman, nënë e bir, znj. Pflaum me Valusjen dhe, burrë e grua, me çiftin Ester), si dhe me etjen për shkatërrim krijues, siç mund të vijë rasti, ku individit dhe individualiteti janë armiq të qytetarit dhe qytetarisë, ku “publikja” është kolonizuar nga “privatja”, ku “interesi publik” është reduktuar në kureshti për jetët private të figurave publike, ku koha e revolucioneve sistemike shoqërore ka kaluar dhe nëpërkëmbja, cak-dërrmimi dhe gjithë-gërryerja, përmes teknikave të shpejtësisë, arratisë dhe pasivitetit, janë të qenësishme. Dhe, përballë epshit të shfrenuar arrivist për pushtet, çdo tërheqje nga bota do të dështojë, qoftë në shtëpinë e fortifikuar të individuale s së shtresës së mesme, në tërheqjen intelektuale të filozofit apo në botën imagjinative të ëndërrimtarit, - hulumtim që Krasznahorkai e bën jo në ndonjë kontekst politik a moral, por për pasojat që sjellin për individët, thellësitë e të cilëve na zbulohen pa pendim.

Narrativa e komedisë së apokalipsit...

...zhvillohet si një linjë (romani është plot me skena kalbëzimi, siç thamë dhe më parë që krijojnë një ndjenjë të prekshme mjerimi shoqëror dhe përçudnimi njerëzor, - një distopi (shoqëri e dehumanizuar) e zymtë e Kraznahorkai-t përafër jetës reale, - shqetësuese për ata pak personazhe që duket se e vënë re atë, si, bie fjala, z. Ester, të cilit: “...Nuk mund t’i shkonte mendja te “bashkudhëtarët e jetës së tij” – paçka se qenë përpjekur së toku



– për ngritjen e asaj përmendoreje të madhërishme dhe të përkryer të pikëllimit; dukej sikur toka qe çarë më dysh, duke shfaqur rropullitë e qytetit apo, i ra truallit me bastun, sikur një kënetë e ndyrë dhe kutërbuese, duke gërryer sipërfaqen e asfaltit, kishte shpërthyer rrugëve; një kënetë sipër llumit, mendoi z. Ester, ky ishte vetë themeli i situatës, pastaj vështroi përgjatë atij vëllimi të palëvizshëm dhe zuri të përfytyronte mënyrën me të cilën ndërtesat, pemët, fenerët, shtyllat e afisheve do të mbyteshin brenda pak minutash. Mos kemi të bëjmë, pra, me Gjyqin e Fundit? Asnjë bori, asnjë kalorës i apokalipsit, por njerëzimi i gëlltitur pa bujë e ceremoni nga plehrat e tij?” (f.135); linjë dhe nëntekst i fuqishëm grotesk, (në ditën e tretë, gjatë tre ditëve që zhvillohen ngjarjet e fksion-it në fjalë), ku apokalipsi i tmerrshëm e i llahtarshëm është paraqitur si një komedi barbare pijanecësh, përmes “frymëzimit” që merr turma e horrave të hajdutëve e parazitëve, nga “atraksioni” tjetër i trupës së cirkut që, përveç balenës, ka dhe një krijesë njerëzore, të lindur me deformim gjenetik, (një xhuxh me tre sy: “Ku e ka syrin e tretë? Mbrapa koke? Në ballë? Djall i arratisur nga skëterra?”,(f.269), që vjedhës e vrasës, këtë “përbindësh monstruoz” e quajnë Princi apo Engjëlli i Zi që, sipas tyre, ka ardhur të lajmërojë Gjyqin e Fundit të botës dhe të nisjes së apokalipsit e që i hedh në veprim për shkatërrimin e rrënimin e gjithçkaje të botës ekzistuese, në emër të shpagimit hyjnor të Zotit. Kjo hordhi skëterrore keqbërësish ordinerë shpërfaqet si frymëzim dhe ekstazë e mizorisë, në emër të këtij “Princi a Engjëlli të Ferrit” dhe harbutëria e tyre vandale, - si një parodi e “Gjyqit të fundit” dhe ndëshkimit qiellor.

Përgjatë pjesës së parë të librit “Gjendje e jashtëzakonshme”, dhe asaj të dytë “Harmonitë verkmeister” të kësaj narrative, ka një kontrast të dukshëm, midis shqetësimeve të vogla të banorëve të qytetit (dhe dobësive të tyre shumë njerëzore) dhe ndjenjës shumë çnjerëzore të fatkeqësisë, në një qytet të trishtë, me një ajër dukshëm “apokaliptik”. Turma në shesh është me një parandjenjë, sikur thjesht pret një sinjal, ngaqë tek ajo: “...kishte diçka tjetër, diçka thelbësore: heshtja, një heshtje mbytëse, ngulmuese, shqetësuese; asnjë tingull nuk dilte nga ajo turmë e paduruar që, me këmbëngulje, në këmbë, priste, mes një nemitjeje të plotë të shpërbëhej tensioni që shoqëron atraksione të këtij lloji dhe t’ia linte vendin atmosferës pothuajse të dalldisur të “spektaklit”; çdonjëri dukej krejt shpërfillës ndaj tjetrit përbri, a, më sak, jo, përkundrazi, dukeshin të gjithë të lidhur pas shoshoqit, gjë që pamundësonte çdo përpjekje për arratisje dhe zhvleftësonte çdo lloj komunikimi; mirëpo kjo heshtje e makthshme vetëm pjesërisht e përligjte atë “ankth të papërmbajtshëm”...(f.91, bot. shqip). Por veç banditëve, edhe njerëz të tjerë, shkaktojnë dhunë, thyejnë dyer, iu sulen njerëzve, djegin ndërtesa, pa u thënë asnjëherë se përse. Vetëm dikush vëren se “ne nuk mund të gjejmë objekt të duhur për neverinë dhe dëshpërimin tonë, ndaj sulmojmë gjithçka me të njëjtën dëshirë dhe pasion të pashtershëm!”

Pasi njësitë e ushtrisë vënë rendin publik në qytetin e vogël, të shkatërruar prej bandave, nis gjykimi ligjor i keqbërësve si dhe i banorëve që, me pasivitetin e tyre u bënë, si të thuash, mbështetës të grabitësve: “Mjaft tani matufë!,,Mos kini iluzione, do t’i mbyll pas hekurave gjithë kokëqypat, gjithë gomerët e zgjebosur që kujtojnë se bota rrotullohet rreth tyre, që kujtojnë se janë Zoti vetë! Ç’është kjo mynxyrë që na gjeti! Ju, more! Gjyqi i fundit! Pa pirdhuno tutje! Mynxyra jeni ju! Ju jeni gjyqi i fundit! Nuk jeni në terezi dhe duhet të

HEJZA

ngordhni, ju dhe të gjithë somnambulët si puna juaj! Heq bast, - komandanti i trupave ushtarake, shkundi nga supi zotin Nadaban, - që nuk merrni vesh ç’po ju them... ju dini vetëm të psherëtini, të dhiteni në brekë dhe të përmendni Gjyqin e Fundit, ngaqë ju janë mjegulluar mendtë dhe, kur e keni surratin në mut, nuk dini të bëni gjë tjetër, vetëm të vështroni, të merrni erë e të thoni: Magji! Magjia e vërtetë, o gërmadha të degjeneruara, do të ishte sikur të zgjoheshit një ditë dhe të shihnit se nuk ndodheni në hënë, por në Hungari...Nuk hani pykë, nuk jeni të zot të bëni dallimin midis një mistrie dhe një kambane, por nuk e hiqni nga goja “kataklizmën”, fundin e botës a ec e merre vesh, ç’idiotësi tjetër, kur unë mbeta duke bredhur fshat më fshat, me dy batalione ushtarësh, vetëm e vetëm që t’ju mbroj nga ca huliganë!!!”(f. 283). Sepse, “ideja e Gjyqit të Fundit (hyjnor), që i duket ndërgjegjes, si një çast papërcaktuar dhe i paparashikuar, si një stad i ankthit, - thotë Emil Cioran,- është një marrëzi dhe një provokim i hapur për intelektin, edhe pse paraqitja përfundimtare e Historisë, si pjesë përbërëse e mendjes njerëzore, qoftë fetare, qoftë profane, sërish kjo ide e kotë, merr veçoritë e një fataliteti”. Ngaqë kristianizmi ka shfrytëzuar frikën njerëzore, për të arritur në maksimum përfitimin, për një hyjni pa skrupuj që ka bërë terrorin, aleatin e vet. E gjithë ploja e përgjakshme dhe rrënimtare e vandalëve në natën fatale të qytetit të paralizuar, kalon para nesh përmes Valuskës, këtij vizionari të trazuar e naiv, këtij vëzhguesi “të çmendur” të çmendurisë njerëzore, - kësaj “viktime” të pafajshme, (të nesërmen, në dritën e ashpër të ditës), këtij antiheroi nga shtresa e njerëzve të thjeshtë ëndërrimtarë, me të cilin autori nuk ka ngritur në qiell teprimin e së pavetëdijshmes, por ka shpërfaqur faktin, se atë nuk e çon në humnerë ndonjë patologji perverse, por prirja e shpirtit të vet, nga e cila asnjë shpirt nuk mund të thotë se është i paprekur. I gjithë ky rrëfim (që Kraznahorkai rrezikon ta shtyjë drejt një lloj “realizmi magjik” të Europës Qendrore), heterodiegetik, (ku rrëfyesi ndodhet jasht ngjarjes që rrëfehët dhe është ndryshe nga protagonisti i ngjarjes së rrëfimit autorial, ndërthurur me atë figural, - dominim i personazhit reflektues apo pikë fokusuese e rrëfimit), realizohet përmes ligjërimit të zhdrejtë të lirë, (ku rrëfimtari merr përsipër diskursin e personazhit), të ndërthurur me monologun e brendshëm (tek të katër protagonistët, të cilët, teksa flasin me të tjerë, flasin dhe me vete, në një diskurs, në këtë të fundit, të pashqiptuar, përmes të cilit, një personazh shpreh mendimin e tij më intim, atë më pranë të pavetëdijshmes) apo, siç e quan Zhenet, “diskurs (imediat) i atypëratyshëm”, (ku rrëfimtari asnjanësohet dhe personazhi zë vendin e tij), si dhe përmes rrëfimit të rrëfimit si, bie fjala, kur znj. Harrer, pastruesja e shtëpisë, i tregon (në dhjetëra faqe) të nesërmen, z. Ester, (punëdhënësit të saj që rri mbyllur në shtëpi), plojnë e natës së tmerrshme të përgjakjes dhe djegies së qytetit nga turma banditeske. Duke patur kështu një procede të metarrëfimit, pra një rrëfim në rrëfim, (metadiegejzë), që është universi i një rrëfimi të tillë , ashtu si diegjeza përcakton universin e rrëfimit të parë. Dhe, ku çdo ndodhi e rrëfyer nga një rrëfim, gjendet në një nivel diegjetik menjëherë superior, ndaj nivelit ku vendoset akti rrëfyes që prodhon një rrëfim i tillë, (në këtë rast rrëfimi i znj. Harrer që qëndron në një nivel më lart se rrëfimi diegjetik i nivelit të parë të rrëfyesit autor, Brenda të cilit ndërfutet rrëfimi i saj).

Romani madhor europian...

... “Melankolia e qëndresës” (Magveto

Konyvkiado, Budapest, 1989), në shqip, (“Alef”, Tiranë, 2019), në shqipërimin mjeshtëror të përkthyesit të shquar Romeo Çollaku, (i njohur me përballjet e tij me tekste të vështirë e të sofistikuar artistikë, si, bie fjala, në shqipërimin e poetit “satanik”, Lotremont, me “Këngët e Malderorit”, etj.), - një shqipërim nga përkthimi i përkryer në anglisht i poetit të njohur hungarez që jeton në Britani, George Szirtes,- nga hungarishtja, gjuha “e vogël” e Europës Qendrore, rrezikuar, ashtu si letërsia e saj, nga izolimi, - një shqetësim i thekshëm ky i Kraznahorkai-t), vepra në fjalë është një epope’ antiheroike që ngrihet mbi themele të estetikës postmoderniste: atë të ironisë dhe skepticizmit (nihilizmit) për vlerat e shoqërisë së modernitetit “fluid” të kohës sonë. Në një pamje, sipas eseistit Xhejms Vud, të një “çmendurie dhe qytetërimi” ankthioz, vibruar nga një pesimizëm i errët të përshkuar nga xixëllima të herëherëshme humori dhe komizmi.

Kjo prozë madhështore, tejet e vështirë për lexim për një lexues të thjeshtë, me fjali “pa mbarim”, (kështu, fjalia e parë, me të cilën nis romani, përbëhet nga 176 fjalë dhe rrallë gjen në roman fjali me gjatësi më të shkurtër), me strukturë të pafundme dhe një pikësim të shpeshtë, si lëvizja e kokës së zogut në pranverë, që të lë pa frymë. Universalizmi i Kraznahorkai-t, “rivalizon fuqishëm me këtë vepër, me Gogol-in, “Shpirtira të vdekur”, (Ē.G. Sebald) dhe me Melvil-in, “një Mobi Dik” i Europës Qendrore dhe një prej romaneve madhorë europianë të tridhjetë viteve të fundit”, (G.R. Hallberg), me personazhe dostojevskianë dhe me një njerëzim folknerian, nëpër shkreti ciorane e kafkiane që vetëtijnë, megjithatë, herë-herë nga një optimizëm i dllirë.

Mes kaosit dhe errësirës, ajo që mbetet në intencën e narrativës, me një tis të gjithhershëm misteri, është balena në qendër të qytetit ku, trupi i saj, në një botë të ndyrë, të pakuptimtë, dhe histerike, sjell një kullm dhe, për çdo personazh, një ndryshim në atë që më parë ishte një univers i qëndrueshëm. Kjo krijesë gjigante e vdekur, e kalbur, shpërfaq, ndoshta, një alegori për rënien shpirtërore, shoqërore, natyrore e qiellore të njerëzimit të modernitetit, apo për Hungarinë e epokës sovjetike dhe dështimit të një shoqërie të kontrolluar nga shteti, apo një alegori për sjelljen njerëzore dhe prirjen e saj për të rënë në çmendurinë e çnjerëzores më të ulët, përmes turmës pa fytyrë, (si, bie fjala, tek episodi tronditës, kur barbarët ndjekin një gift të vuajtur, me një vajzë të vogël, të cilët, sado përpiqen të ikin rrugicë më rrugicë, nëpër errësirë, për t’iu shpëtuar, ata iu kanë ngritur pusi kudo dhe i gëzohen “presë” deri sa i masakrojnë me një histerizëm të egërsisht).

Fjalitë e gjata “pambarimisht”, me strukturat e tyre ritmike, janë aspekti më “i frikshëm” e më i rëndësishëm i prozës së Kraznahorkai-t, megjithëse diksioni i tij është i shënuar me presje, kapituj të tërë apo edhe libra që priren të përbëhen nga një fjali e vetme. Megjithatë, nuk është e vështirë të vendosesh në ritmin e këtyre rrymave të pafundme: lexuesi tërhiqet derisa efekti zbutet në një monotoní organike, si ajo e valëve të oqeanit ose e frymëmarrjes; tekst, i menduar nga shkrimtari, për të mos u ndërprerë. Me qëllim, sipas tij, për ta sjellë tekstin e shkruar më afër fjalës së folur. Ngaqë, siç shprehet në një intervistë, për “Milionat”-in (2012), “pas rishqyrtimit, dyshoj se këto fjali të gjata ekstatike nuk kanë asnjë lidhje me teorinë ose me ndonjë ide që mund të kem për gjuhën hungareze, por janë produkte të drejtpërdrejta të heronjve “në ekstazë” të librave të mi.. Nuk jam unë, por ata që shërbejnë si transmetues përmes librit. Dhe struktura e veprës nuk është diçka që e vendos unë, por ajo që gjenerohet nga intensiteti deri

në çmenduri i personazheve të mi. Unë vetë jam i heshtur, në fakt plotësisht i heshtur. Dhe duke qenë kështu, mund të dëgjoj se çfarë thonë këto figura “heroike”; detyra ime është thjesht t’i transkriptoj. Pra, fjalitë nuk janë vërtet të miat, por shqiptohen nga ata, tek të cilët funksionon ndonjë dëshirë e egër. Kjo dëshirë iu jep fjalimeve të tyre një urgjencë të çmendur. Urgjenca është stili. Dhe një gjë tjetër: fjalimet që këta heronj janë aq të dëshpëruar për të të na i thënë, nuk janë aspak libër! Libri është një medium, një mjet për fjalimet e tyre, për të cilët janë aq të bindur për rëndësinë dërrmuese të këtij të shprehuri, saqë kjo gjuhë e tyre synon të prodhojë një efekt magjik, pa pasur domosdoshmërisht një kuptim konkret”. Me lojën e tij të zgjuar me gjuhën, - siç thuhet në linket e shumtë on-line për veprën e tij,- Kraznahorkai thyen kufijtë tradicionalë të shkrimit, aq sa rishpik temën e idiomës hungareze në letërsinë kombëtare; (ndikimi i hungarishtes, gjuhës amtare, me fuqinë e saj aglutinative, - fjalëformimit me përngjitje,- të përthithjes, përbashkimit të shumë rrënjëve e temave fjalësore, në njësi të vetme leksikore e frazeologjike semantike, bie menjëherë në sy, në veprat e literaritetit të tij, teksa paraqet botën moderne përmes stilit të vet unik të përshkrimit të detajuar shterues). Si dhe me aftësinë e jashtëzakonshme për të artikulluar poetikisht shekuj të mendimit evropian (besimit dhe skepticizmit të tij, në terma të përmbledhur), si një histori fiksonale tërheqëse, intelektuale dhe shpirtërore, me një shtytje dhe tërheqje të vazhdueshme midis botëkuptimit, habisë e zhgënjimit, me një energjizëm komik e ironik dhe një thelb humori e trishtimi të prekshëm, përmes fjalive të tij të jashtëzakonshme, që shkojnë në gjatësi të pabesueshme, me një tonalitet të tyre që kalon nga ai solemn në atë çmendur, që shtohen në një rrëshqitje fjalësh që na shtypnë në mënyrë të pashmangshme përpara e që ndihen të natyrshme (e paksa të panatyrshme në të njëjtën kohë), teksa shkojnë në rrugën e tyre të çuditshme; fjali sflitëse e shkatërruese, por të bukura, gjë që tregon se nihilizmi pasiv përfundon gjithherë në një estetizëm të së bukurës në art.

Ku fjala vepron jo si forcë ideale, por si një fuqi e errët, si një nomatisje, që i detyron gjërat, i bën realisht të pranishme jashtë vetvetes...si një magji e gjallë për të cilën flet Kafka, “ku shkatërrimi nuk është shkatërrim, por ndërtim”,...ku “autori nuk duhet të ndërhyjë, sepse një roman është një vepër arti dhe që vepra e artit të ekzistojë në vetvete, si një gjë ireale, ai duhet ta lërë të lirë në botën jashtë botës”, (Blansho, “Nga Kafka te Kafka”, 2021:172). E që të kujton, në ndonjë rast, trilogjinë e Beket-it, veçanërisht “E paemërtueshmja”, me atë emfazë të palëkundur për asgjënë, kapjen, ikjen dhe pamundësinë për të ikur.

Teksti romanor në fjalë, dhe pse i vështirë, krijon një mistikë , teksa “hap brazdën e kënaqësisë, të humbjes së madhe subjektive, siç thotë Bart (“Pëlqimi i tekstit”, 2022: 70), duke e njësuar tekstin me çastet më të kulluar të përvërtimit, (rrëmbushjes emotive), me vendet e tij më të fshehtë, duke barazuar fushën e pëlqimit dhe mënjanimin e kundërvënies së rreme mes jetës praktike dhe jetës soditëse, sepse pëlqimi i tekstit është vlera e ngritur në rangun rrezëllues të shenjesit dhe domethënësia e tij, është kuptimi për aq sa ai prodhohet sensualisht”. Krasznahorkai na shfaq dhe prezanton me veprën e tij, (gjatë tre dekadave, në tre kontinente), një botë të humbjes, të humbjes së komunikimit (si frikë e moskomunikimit dhe akoma më keq: si pamundësi e komunikimit) dhe të së vërtetës, të mbushur me tmerre dhe dëshpërime – por të zbukuruar dhe të

zgjeruar me një gjuhë që të lë pa frymë. Që e vijon dhe në romanet e tjerë të tij: “Satan-tango”, një prozë e gjatë e parë kryevepre, për fundin e komunizmit nga këndvështrimi i një fshati të vogël hungarez, (ekranizuar, me të njëjtin titull, në një film prej më se 7 orësh, nga Bela Tarr); “Luftë dhe luftë”, (një vepër po kaq e famshme, sa kjo që po kundrojmë);,“Seibo, atje poshtë, (rrëfim i një historie dhe reflektimi për artin dhe bukurinë), “Ujku i fundit”, etj., si dhe në reportazhe, tregime, përshkrime me subjekte nga vendet ku jetoi për shumë vite, (Kinë, Japoni, Gjermani, SHBA): “Shkatërrim dhe pikëllim nën qiej”, “Bota vazhdon”, “Projekti Manhatan”, etj., ku njerëzit, fatet e të cilëve janë të shkëputur nga pjesëmarrja kuptimplete në diçka më të madhe se jeta, gravitojnë drejt paranojës dhe obsesionit, si fluturat rreth një llampë, me shpresën për të shmangur vetë-shkatërrimin duke iu dorëzuar kauzave më të mëdha: intelektuale, artistike, sociale.

Sepse, siç shprehet Xhejms Vud, eseisti anglo-amerikan, në “The Neë Yorker”, (2011), Kraznahorkai përqendrohet te bota e tij fiksonale në përmbushjen e fjalisë, në zhërvjelltesimin e saj për të kapur e dhënë cilësimet më të holla, mëdyshjet, hopet dhe kontradiktat e të qenit gjallë duke bërë që fjalitë shumë të gjata, plot hapësirë, të pandërprera, të jenë njëheri dhe letrare, dhe vokale, ashtu si tek Thomas Bernard, Saramago, W.G. Sebald, David Foster, Ĕallas, Roberto Bolanjo, që janë në konflikt me realizmin e rrafshët gramatikor, (sipas të cilit realja është bërë që të bjerë në bashkëlidhje dhe kallëpe të paravendosura formale), por ndryshe nga ata, ai shpërfaq vijueshmërinë e vrazhdë të sintaksës, vendosjen e përkryer komike të frazës finale, kompozita të vetme që kapen, flaken dhe asgjësohen, përsëritja e të cilave krijon humor, por dhe panik, me humnera që janë pa taban dhe larg logjikës (që i afrohen, në ndonjë rast, halucinacionit) dhe ku ne, shpesh herë, nuk kemi idenë se kush e motivon letraritetin e tij shkundullitës.

Ky “shkrimtar vizionar me një diapazon vokal të jashtëzakonshëm,- siç thuhet në motivimin e dhënies së çmimit të lartë “The Man Booker Iternational Prize”, (2015), - kap strukturën e ekzistencës së sotme në skena që janë të tmerrshme, të çuditshme, tmerrësisht komike dhe shpesh jashtëzakonisht të bukura". (Kujtojmë se fituesi i parë i këtij çmimi botëror letrar, që jepet çdo dy vjet nga Britania e Madhe, për letërsinë e shkruar apo të përkthyer në anglisht, mes kandidatëve nobelistë: Bellou, Markez, Grass, Kenzaburo Oe, Nagip Mahfuz, - është Kadare, autori i famshëm shqiptar, më 2005, si “ një shkrimtar universal, me një traditë narracioni që e ka origjinën që nga Homeri”).

“Melankolia e qëndresës”, ky roman mjeshtëror postmodern, por dhe pesimist grotesk, përderisa jep në mënyrë të përsëritur, me tone ironike, mundësinë e një revolucioni a frymëzimi të një idealiteti, ky “kompozim gjenial dhe shkrim mahnitës” (Kirkus Revieuws) i Lazlo Kraznohorkai-t, (fituesit të çmimeve të rëndësishëm në Europë dhe Amerikë, nominuar për çmimin “Nobël”, prej disa vitesh), i këtij “mjeshtri të apokalipsit”, (Suzan Sonntag), të komedisë së përgjakshme të tij, përmes një fuqie tallazitëse estetike, është një roman ku çdo fjali është një akt i performancës së pastër, një akt i tensionuar energjizmi semiotik dhe, e gjithë vepra, - një “shkulm” i jashtëzakonshëm ,- po të shpreheshim me termin e Roberto Kalaso-s, eseistit të shquar italian,- i “letërsisë së përbotshme”.

NUMRI I ARDHSHËM MË 30 TETOR

HEJZA

15 Tetor, 2025

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Faqosjen dhe dizajnin:
Drian Shala

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000