

# HEJZA

**Agron Tufa, shkrimtar**

## **LETËRSIA SHQIPE KA MBETUR ME KEQ SE LETËRSITË E GJUHËVE TË VDEKURA**

**Lexuesi i Shqipërisë, me përjashtime të pakta, madje dhe lexuesi i specializuar, nuk i njeh veprat e Anton Pashkut, Murat Isakut, Beqir Musliut, Ymer Shkrelit, Teki Dërvishit, Musa Ramadanit, Eqrem Bashës etj., etj., - të mos flasim për brezat më të rinj. Libraritë tona jonë të mbushura me letërsinë e huaj të të gjitha shekujve, por jo me shkrimtarët shqiptarë**

Nën thjerrë

# QËNDRIMET E POLITIKAVE NDAJ KULTURËS

**Nëse identitetin kulturor nuk e kanë si prioritet të gjitha ministrinë e një qeverie, kjo do të thotë se strategjia nacionale për të zhvilluar komb e për të ndërtuar shtet të qëndrueshëm është një ide pa ideal**



**Nga Avni HALIMI**

Subjektet tona politike, sidomos ato që janë bartëse apo pjesë e qeverive, peshën e vet politike e demonstrojnë përmes numrit të dikastereve qeveritare që do t'i menaxhojnë derisa do të jenë në pushtet! Po aq të rëndësishëm do të ndjehen edhe për nga sasia e buxhetit që do ta kenë dikasteret. Natyrisht, ndër më të "pasurat" janë: financat, mbrojtja, diplomacia dhe sigurimi i brendshëm. Pastaj vinë edhe shëndetësia, arsimiti, socialja e kështu me radhë. Nga ana tjetër, ndonëse kultura është segmenti më i rëndësishëm qeveritar, qëndrimi i politikave tona është pothuajse mospërfillës! Ministri për kulturë është në mënyrë të përhershme në një situatë për t'u përgjigjur për çdo politikë jo të shëndetshme për identitetin kulturor, ndërsa në kabinetin qeveritar i nënshtrohet rolit që nuk ka kurrfarë ndikimi dhe as peshe politike! Nisur nga ky fakt që flet për qëndrimet mospërfillëse të politikave tona në raport me kulturën, pushtetet shqiptare, apo participantët shqiptarë nëpër pushtete të ndryshme, edhe më tej vazhdojnë ta trajtojnë kulturën si një pemë, frutet e së cilës më lehtë mblidhen duke ia thyer degët!

**Kultura si "grazhd" për militantët partiakë**

Nëse identitetin kulturor nuk e kanë si prioritet të gjitha ministrinë e një qeverie, kjo do të thotë se strategjia nacionale për të zhvilluar komb e për të ndërtuar shtet të qëndrueshëm, është një ide pa ideal! Situata edhe më e trishtë na paraqitet qasja ndaj kulturës e subjekteve tona që

pranojnë të participojnë nëpër pushtete pa këmbëngulur që strategjitë nacionale për kulturë të jenë me rrotacion: angazhimin shtetëror për identitet kulturor ta ndjejnë çdo bashkësi etnike, duke i eliminuar të gjitha monopolët kulturorë të njëjër shumicë apo të tjetër! Fatkeqësisht, subjektet tona participantë në qeveritë e ndryshme, kulturën e kanë llogaritur si një grazhd ku mund të hanë taxhi militantët partiakë, apo si një mundësi për pasurim të buxhetit partiak! Kjo logjikë ka ndikuar që nëpër ministri të kulturës të kemi "partizanë" lojalistë të dyfishtë: ndaj pushtetit që imponon politika për kulturë shtetërore dhe ndaj partisë që nuk i njeh dhe nuk i ka të qarta politikën që i bëjnë mirë identitetit kulturor. Vetëm kur partitë tona do ta kuptojnë rolin jetik të kulturës në ngjeshjen e identitetit kombëtar, vetëm atëherë do të kemi parti kreative, dinamike dhe të besueshme; do të kemi parti me një duzinë togjesh kulturore që duhet të menaxhojnë me këto vlera, të cilat, fatkeqësisht, sot partitë tona nuk i kanë! Ndaj dhe, për rrjedhojë, për "prijës kulture" na vënë turlifare tutkuni që nuk ia vlen të përdoren as për hunj gardhiqesh.

**Kultura si Panteon i "elitistëve" partiakë**

Në RMV janë publikuar dhjetëra shkrim gazetareske prej autorëve shqiptarë të këtushëm, të cilët kanë trajtuar "probleme kulturore" shqiptare. Në fakt, shumica dërmuese e shkrimeve janë marrë me funksionarët-menaxhuesit e kulturës (!) dhe jo me kulturën; askush nuk merret me aktivitete kulturore shqiptare, sepse ato mungojnë, por merren me funksion-

arët, të cilët postin e vet e trajtojnë dhe e shesin si "sukses kulturor"! Shqiptarët e Maqedonisë së Veriut kanë "përparuar" mjaft shumë në kulturë, sepse tashmë kanë zëvendës ministër të kulturës, kanë sekretar shtetëror të kulturës, kanë zëvendës udhëheqës në sektorin e muzikës etj! Kjo është logjika e "elitistëve" të dështuar partiakë! Funksionarët shqiptarë në Ministri të Kulturës nuk marrin as më të voglin mund për të kuptuar se aty nuk janë për ta drejtuar administratën kulturore, por janë për të zhvilluar politika kulturore kombëtare, janë aty për ta zhvilluar dhe avancuar kulturën shqiptare! Funksionarët shqiptarë nuk duhet të mendojnë se janë aty si shpërblim partiak për angazhimin e palodhshëm që e japin në terrenin partiak, porse janë në pozicione prej nga duhet të angazhohen ekskluzivisht për kulturën shqiptare. Funksionarët shqiptarë duhet të detektojnë probleme kulturore, duhet të motivojnë reagime e debate dhe madje t'u prijnë atyre, sepse vetëm kështu do të sensibilizohen faktorët të ndryshëm për nevojat kulturore të shqiptarëve. Aktiviteti i tyre në shpalljen e problemeve kulturore do ta ndihmonte komunitetin kulturor, do ta ndihmojë partinë dhe në fund, edhe qeverinë! Do të nënvizohen prioritetet kulturore kombëtare, ndërsa kjo do të ndihmojë në hartimin e programeve si dhe të strategjive nacionale më gjithëpërfshirëse. Lëvizjet kulturore, qoftë si protestë apo "reagim estetik", në ballë të të cilave duhet të qëndrojnë funksionarët shqiptarë të dikasterit të kulturës, nuk duhet të frikësojnë askënd se ato janë nacionaliste dhe kundër kulturave të tjera, por, thjesht, duhet të shprehin nevojat jetike të shqiptarëve të këtushëm për aktivitete institucionale kulturore. Pra,

të shtohet dhe të përforcohet ai diversitet kulturor për të cilën angazhohet tërë Evropa dhe më gjerë! Vetëm ata që janë brenda administratës kulturore e dinë se ku jemi dhe çfarë na duhet në rrafshin kulturor që të jemi një degë balancuese e trungut të diversitetit kulturor në RMV! Natyrisht, problemet kulturore nuk mund të detektohen nga militantët partiakë, qofshin këta edhe në pozita më të larta të ministrisë për Kulturë! Synimi partiak nuk duhet të jetë kujdestaria e funksionarëve tanë në realizimin e "planit 25 për qind" përmes kapjes së projekteve gjatë hartimit të programit vjetor për kulturë. Strategji kombëtare duhet të jetë tejkalimi i 25 për qindëshit në themelimin e institucioneve kombëtare kulturore si dhe në ndërtimin e infrastrukturës adekuate për kulturë në çdo komunë e vendbanim më të madh shqiptar në RMV. A mund të jetë Hamami i Tetovës infrastrukturë ideale për Institucionin nacional "Galeria e Arteve"-Tetovë?! Ishim dëshmitarë kur një rrebesh shiu në Tetovë, "e fundosi" Hamamin-Galerinë! Aty kanë mundur të jenë kryeveprat shqiptare! U përmyt hapësira dhe asnjërit në shtet ky fakt nuk i bëri përshtypje, madje as komunitetit të artistëve shqiptarë të artit pamor! Prandaj në Maqedoninë e Veriut shqiptarët nuk flasin për kulturën, por flitet vetëm për ata që "e menaxhojnë" kulturën shqiptare, për ata që kulturën e llogarisin si bregore të Panteonit "të elitave" të dështuar partiake!

**Praktikat e së kaluarës të papërshtatshme për zhvillimin e kulturës sot**

Edhe pas tridhjetë vite komunizëm, populli shqiptar edhe më tej duket i çorientuar. Akoma nuk e ka të qartë e pse nuk

po ia del që t'i arrijë popujt evropianë. Pra, si të bëhemi me tamam evropianë? Për dyzet vite komunizëm populli shqiptar paska "arritur" mjaftueshëm, madje tepër shumë në krahasim me këto tridhjetë vite mendim e shprehje të lirë, vlera këto kulmore të sistemit demokratik. Fatkeqësisht, ne si shqiptarë, edhe më tej veprojmë, edhe më tej mendojmë, edhe më tej organizohemi duke u bazuar në filozofinë dhe mentalitetin që e kemi ndërtuar dhe trashëguar nga sistemi komunist! Sepse këtë sistem e patëm si më të organizuarin pas robërimit që e jetuam shekuj me radhë! Ne, në aparençë, paraqitemi demokratë, por edhe më tej rezonojmë dhe veprojmë si komunistë! Ne akoma nuk kemi kuptuar se na ka ikur koha kur është dashur të fillojmë me dekonstruimin e mentalitetit komunist dhe të nisim t'i mësojmë praktikën dhe vlerat perëndimore. Në politikë ne mendojmë siç mendon i pari dhe lideri, për shtetin kujdesemi po aq sa kujdesemi për partinë! Për shoqërinë kujdesemi aq sa ajo na bëhet elektorat, përtej këtij perceptimi ne kemi vetëm armiq që nuk ia do të mirën partisë shtet, apo edhe shtetit parti! Ne edhe më tej presim që të mirat të na vinë nga partia si dhe nga shteti. Shteti dhe partia duhet të përkujdeset për popullin dhe jo populli për shtetin dhe për vler-

at kombëtare! Tashmë është dëshmuar se ish-sistemi politik për shqiptarët ishte katastrofal, ndërsa ne assesi të lirohemi nga ai mentalitet! Le të ndalemi në rrafshin kulturor dhe le ta faktojmë këtë konstatim, fatkeqësisht, të vërtetë! Ne nuk dëshirojmë të kuptojmë, apo thjesht, është përtej kapaciteteve tona mendore të kuptuarit se kultura tashmë është industri më vete! Përveçse në trashëgiminë kulturore ku ndjehet dora dhe fuqia e shtetit, në sferat e tjera të krijimtarisë dhe të kulturës, gjithçka është në dorë të produksioneve, shtëpive botuese, gale-riave! Vetëm shqiptarët ankohen se shteti, apo ministria e kulturës, nuk po na jep mjaftueshëm para për një film! Vetëm shqiptarët hartojnë repertor duke u bazuar në "mirësinë" e shtetit që vjen nga buxheti qendror! Vetëm shtëpitë tona botuese ankohen se shteti dhe ministria e kulturës ka humbur ndjeshmërinë për librin, nuk subvencionojnë për botime! A nuk është ky një mentalitet i trashëguar nga praktikën e ish-sistemit?

Në botën perëndimore shtëpitë botuese kujdesen për librin, për lexueshmërinë e librit si dhe për shtimin e numrit të blerësve! Tashmë shtëpitë botuese e kanë publikun lexues të vetin! Vetë lexuesit ua kërkojnë librin e ri, duke ndikuar në politikën botuese të çdo produksioni! Pothua-

je të gjithë shtëpitë botuese e dinë saktësisht se me cilin tirazh duhet të dalin gjatë botimit të titullit të ri! E gjithë kjo është arritur pasi që shtëpitë botuese janë lënë "në baltë", pa ndihmën e institucioneve shtetërore, dhe me këtë janë ndërgjegjësuar, duke u profilizuar në profesionin e tyre si botues! Investimi në libër nuk është vetëm me para për botim! Që të jetë një libër i suksesshëm në treg, kërkon impenjim më të gjerë nga produksioni: angazhim në reklamim, çytje të opinionit për të vrapsuar pas librit, shtimin e besimit të opinionit si një botues serioz, aktiviteti kulturor rreth librit, promovime të tij!

#### Nevoja për servise kulturore

Kohë më parë u publikua një informacion plotë entuziazëm që thoshte se ja, pas tridhjetë viteve, Ansambli shtetëror i këngëve dhe valleve do të organizojë turne me koncerte në viset etnike shqiptare! Ku është stafi menaxhues-propagandistik i këtij Ansambli? A doli dikush nëpër qendra më të mëdha për të informuar se cili është qëllimi i këtij aktiviteti të planifikuar, me çfarë risish në repertor do të gëzohen shqiptarët, si t'i organizojmë koncertet që të jenë sa më madhështore, sepse një Ansambël shtetëror duhet ta gëzojë maksimalisht respektin e pop-

ullit të vet apo, thjesht, na mjafton të shëtitim pak nëpër disa vende etnike dhe le të jenë koncertet edhe në sallat me 200-300 vetë! Shëtitjen na e paguan shteti! Në Maqedoninë e Veriut ka kënduar edhe një prej sopranove më të mëdha në botë, Ermonela Jaho! Në vend se ky event të marrë formën e një ngjarje që do të shënohej si festë kombëtare, ajo erdhi, këndoi në një sallë të mbushur gjysmë shqiptarë e gjysmë maqedonas dhe iku! Madje, as që u regjistrua si ngjarje kulturore! Bota, këto probleme i ka tejkaluar përmes formimit të serviseve profesionale që merren me organizim të ngjarjeve kulturore dhe pastaj prej tyre janë mësuar produksionet e ndryshme kulturore. Për momentin jemi në fazën e hapjes së "serviseve" që na organizojnë dasmat dhe eventet familjare! Sepse, janë më pak të kushtueshme dhe sjellin përfitime të mëdha! Këto "servise" nuk kanë nevojë për investime në reklamë dhe në organizim të eventeve promovuese dhe propagandistike, siç do të kërkonte një servis, për shembull, për botimin e librave, për organizim të ekspozitave etj. E aq shumë kemi nevojë për servise kulturore!

## Letërsia komerciale dhe ajo artistike

# E PËRKOHSHMJA DHE E GJITHËKOHSHMJA

**Letërsia komerciale bazohet në stilin e thjeshtë dhe të qartë, duke përdorur narrativë të drejtë dhe tërheqëse, e cila synon të mbajë interesin e lexuesit deri në fund të librit, kurse letërsia artistike ka për qëllim të eksplorojë dhe të shprehë ide dhe ndjenja të thella dhe komplekse dhe më shumë është e fokusuar në cilësinë artistike dhe inovacionin e formës dhe përmbajtjes**

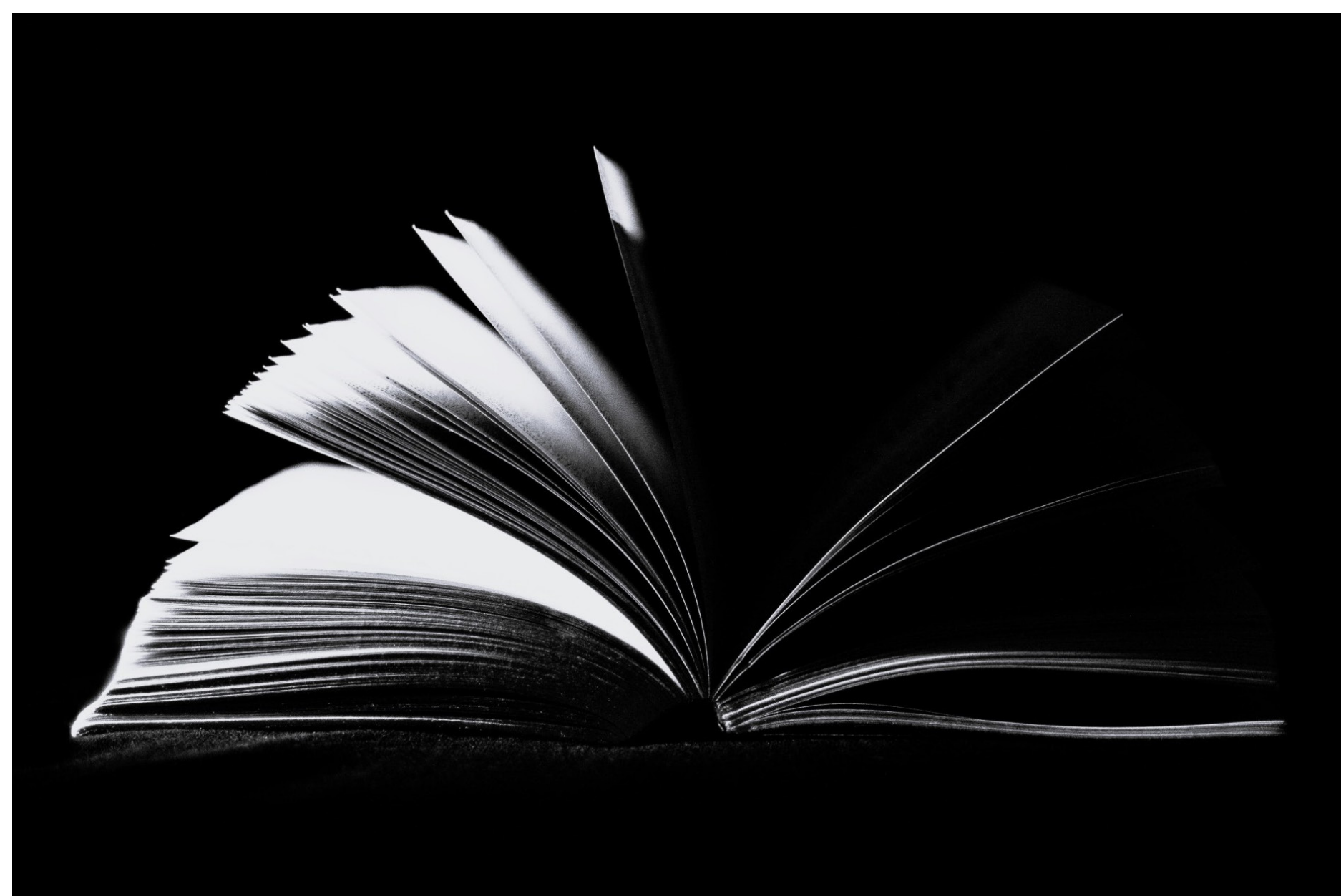
### Neviana Shehi

Letërsia komerciale dhe letërsia artistike janë dy lloje të ndryshme dhe secila ka karakteristikat e saj të veçanta, por edhe synimet e ndryshme. Letërsia komerciale, siç dihet, është krijuar për të arritur një audiencë të gjerë dhe për të realizuar fitime, ndaj dhe shpesh ndjek tendencat e tregut, duke përdorur formula të njohura tërheqëse për lexuesit.

#### Jo një herë është thënë se kjo letërsi (komerciale)

bazohet në stilin e thjeshtë dhe të qartë, duke përdorur narrativë të drejtë dhe tërheqëse, e cila synon të mbajë interesin e lexuesit deri në fund të librit, kurse tematikat më të njohura dhe më të përdorura janë dashuria, aventura, misteri e të tjera. Kjo letërsi shpesh konsiderohet si letërsi "e shpejtë" ose "e konsumit të shpejtë" dhe zakonisht ka një përqendrim më të madh në argëtim se sa në thellësi artistike.

Letërsia komerciale ka rëndësi të madhe në industrinë e librave për shkak të popullaritetit të saj dhe aftësisë për të kapur interesin e një numri të madh lexuesish. Edhe pse mund të mos ketë gjithmonë thellësinë e letërsisë artistike, ajo luan një rol të rëndësishëm në formimin e kulturës popullore dhe ofron një formë të këndshme dhe të aksesueshme të argëtimit për shumë njerëz. Janë të shumtë autorët, veprat e të cilëve janë shitur në tirazhe marramendëse. Mjafton të përmendim emrat si Dan Brown, J.K. Rowling, Stephenie Meyer, James Patterson, Nora Roberts, John Grisham, Suzanne Collins, Har-



lan Coben etj., veprat e të cilëve jo vetëm kanë pasur miliona lexues, por edhe janë ekranizuar, duke shënuar shikueshmëri të jashtëzakonshme gjithandej kino-sallave të botës.

#### Nga ana tjetër, letërsia artistike

ka për qëllim të eksplorojë dhe të shprehë ide dhe ndjenja të thella dhe komplekse dhe më shumë është e fokusuar në cilësinë artistike dhe inovacionin e formës dhe përmbajtjes. Natyrisht se letërsia artistike ka një stil më të pasur dhe më të ndërlikuar, shpesh me përdorim të teknikave të ndryshme letrare dhe struktura më të avancuara. Mund të përfshijë romane, poezi dhe vepra të tjera që kërkojnë një angazhim të thellë nga lexuesi. Është më komplekse dhe ndonjëherë e rëndë, ndaj dhe kërkon një interpretim më të thellë, sepse eksploron aspektet më të ndryshme dhe më të ndërlikuara të natyrës njerëzore. Duke qenë

si e tillë, letërsia artistike është më pak e fokusuar në fitim dhe më shumë në krijimin e një veprimi që është i pasur me përmbajtje dhe që e pasuron përvojën estetike të lexuesit.

Letërsia artistike përfshin vepra që synojnë të ofrojnë një përvojë të thellë dhe të pasur estetike, shpesh duke përdorur teknika letrare të avancuara dhe duke eksploruar tema komplekse. Ajo nuk është krijuar vetëm për të argëtuar, por edhe për të sfiduar, ndikuar dhe ndihmuar në reflektimin e thellë mbi jetën dhe natyrën njerëzore.

Kjo letërsi përdor teknika letrare të avancuara, si metaforat, simbolet, ironinë, kurse strukturat narrative mund të jenë më komplekse, duke përfshirë ndryshime të formave, strukturave jo lineare ose teknikave të tjera eksperimentale që krijojnë një përvojë të veçantë letrare. Natyrisht, ka dhe një përdorim të pasur të gjuhës dhe një stil të ndërlikuar që kërkon një

angazhim më të madh nga lexuesi.

#### Letërsia artistike

trajton tema dhe probleme që shpesh janë më komplekse dhe më të thella, si ekzistencializmi, identiteti, morali, dhe thellësitë e përvojave njerëzore. Është e njohur se kjo letërsi eksploron edhe realitete dhe aspekte të ndryshme të jetës, duke e bërë atë të rëndësishme për reflektim dhe interpretim. Letërsia artistike shpesh vlerësohet për cilësinë e saj artistike dhe për aftësinë për të ofruar një përvojë më të thellë dhe më komplekse për lexuesin. Prandaj më pak është e fokusuar në fitim dhe më shumë në krijimin e një veprë që ka rëndësi estetike dhe intelektuale.

Letërsia botërore nuk mund të paramendohet pa veprat artistike të Tolstoit, Dostojevskit, Xhojsit, Kafkës, Markezit, Borhesit, Sabatos, Kamysë, Vulfit, Moroavisë, Buxatit e shumë të tjerë. Po kështu, as letërsia shqiptare nuk mund të paramendohet pa veprat e Martin Camajit, Dritëro Agolli, Fatos Arapit, Ismail Kadaresë, Zija Çelës, Rexhep Qosjes, Anton Pashkut e shumë e shumë të tjerë.

Letërsia komerciale, deshmë apo s'deshmë ta pranojmë, është letërsi e përkohshme, ndërkaq ajo artistike e gjithëkohshme. Mbase, këtë e kanë dëshmuar edhe vetë veprat e pavdekshme të shkruar qindra e qindra vjet më parë, por që akoma zgjojnë kërksherinë e lexuesve dhe kritikëve, duke u shndërruar edhe si lëndë studimi në shumë katedra të letërsisë gjithandej meridianëve të botës. Mjafton të përmendim Don Kishotin e Servantesit, Hamletin e Shekspirin, Komedinë hyjnore të Dante Aligerin dhe do ta kemi të qartë se pse letërsia artistike është e gjithëkohshme...

Agron Tufa, shkrimtar

# LETËRSIA SHQIPE KA MBETUR ME KEQ SE LETËRSITË E GJUHËVE TË VDEKURA

**Lexuesi i Shqipërisë, me përjashtime të pakta, madje dhe lexuesi i specializuar, nuk i njeh veprat e Anton Pashkut, Murat Isakut, Beqir Musliut, Ymer Shkrelit, Teki Dërvishit, Musa Ramadanit, Eqrem Bashës etj., etj., - të mos flasim për brezat më të rinj. Libraritë tona jonë të mbushura me letërsinë e huaj të të gjitha shekujve, por jo me shkrimtarët shqiptarë**

## Shkëlzen HALIMI

Agron Tufa (1967) është poet, prozator, përkthyes, doktor i shkencave filologjike. Ka kryer studimeve e larta në Universitetin e Tiranës, mandej i thelloi studimet në Institutin e Letërsisë Botërore "A.M. Gorki" në Moskë (1994-1999) dhe studimet pasuniversitare në Institutin e Kulturave Europiane IEK (1999-2001). Për 17 vjet ka qenë lektor i Letërsisë së Huaj të Shekullit XX në Fakultetin Filologjik të Universitetit shtetëror të Tiranës. Përgjatë viteve 2011-2019 ka udhëhequr Institutin e Studimeve të Krimeve dhe Pasojave të Komunizmit (ISKK), një institut i krijuar me ligj të posaçëm nga Parlamenti shqiptar. Puna e zbardhjes dhe e publikimit të krimeve të komunizmit, si dhe implikimi i personave të lidhur me këto krime, e çoi pashmangshëm drejt konfrontimit me kupolën e pushtetit politik, derisa i kërcënuar vazhdimisht me vdekje u detyrua të largohet familjarisht nga atdheu si azilant.

Agron Tufa është autor i mbi njëzet veprave letrare origjinale - poezi, tregime, romane. Librat e tij janë nderuar me çmime letrare kombëtare në Shqipëri dhe Kosovë, ndërsa poezia e tij është përkthyer dhe botuar në disa gjuhë të huaja. Është përkthyes në shqip i veprave të F.M. Dostojevskit, L. Tolstoit, N. Leskovit, E. Zamjatin, M. Bullgakovit, B. Pasternakut, O. Mandelshtamit, J. Brodskijit, O. Sjedakovës, S. Aleksieviçit, Leopold von Sacher-Masoch, Paul Celan, V. Propp-it, J. Lotman-it, M. Bahtinit, etj.

Tufa deri tani ka botuar: POEZI: "Aty te Portat Skée" (1996); "Rrethinat e Atlantidës" (2002); "Avangardë engjëjsh" (2005); "Fryma mbi ujëra" (2007); "Gjurma në rrjedhë" (2010); "Fragmentet e Gjësë" (2013); "Kafsha apo fantazma" (2017); "Zonja Asnjeri dhe Zoti Askurkush" (2019); "La prueba de la tierra" (spanjisht, 2004); "Elegy of Light" (anglisht, 2018); "Avec des abimes au milieu" (frëngjisht, 2020). ROMANE: "Dueli" (1998); "Fabula rasa" (2004); "Mërkuna e zezë" (2005); "Tenxherja" (2009); "Gurit të varrit ia rrëfej" (2015); "Ngjizja e papërlyeme" (2021); "Paqja e përgjakur e Adamit" (2022); "Arratia e fundit e Baltazar Ketës" (2023). TREGIME: "Thembra e Akcil-it" (2009); "Kur këndonin gjelat e tretë" (2019). ESE & STUDIME: "Janusi qindfytyrësh" (2002); "Kuja e Mnemozinës" (2012); "Nga hiri i të vdekurve" (2014); "Letërsia dhe procesi letrar në shekullin XX, (vol I, II, tekst universitar, 2008-2009)

**HEJZA:** Kohë më parë vdiq Ismail Kadare, gjeniu i të gjitha kohërave i letërsisë shqiptare! A la një shkollë të vetën, në kuptimin klasik të shkollave



krijuese? Cilët krijues të gjallë shqiptarë mund të llogariten si pasues të tij, ose, kush nga shkrimtarët bashkëkohorë mund të llogariten si krijues që dolën nga shkolla e Kadaresë?

**AGRON TUFA:** Ismail Kadare u largua si çdo frymor tjetër mbi këtë tokë, duke lënë prapa një vepër letrare të pasur, pjesa më e madhe e të cilës besoj se do të mbijetojë e do të lexohet ndër shekuj. Pjesa e veprës së shkruar, si nevojë utilitare mbijetese ndër kreshpërimet e konjunkturës ideologjike të epokës, ashtu si e çdo shkrimtari që pati fatin e trishtueshëm të krijonte brenda kornizës zyrtare të dogmës socrealiste, ka rënë: një pjesë ka rënë që në gjallje të shkrimtarit, ndërsa pjesa tjetër e ka humbur aktualitetin e vet, madje dhe artistik. Por, një

opus i madh veprash, madje të shkruara kryesisht në dhjetëvjeçarin e fundit të diktaturës, rreth 6-7 romane, disa novela e tregime dhe një tubë poezish, do të jenë, sipas meje, letërsi e përjetshme shqiptare e lexuesit të çdo kohe. Për t'iu kthyer pyetjes suaj: A la një shkollë të vetën, në kuptimin klasik të shkollave krijuese? Këtë nuk mund ta them pa pasur një marrëveshje se ç'është një "shkollë letrare". Në "kuptimin klasik", siç i vini theksin ju, them se Ismail Kadare nuk ka lënë ndonjë shkollë të koduar, sipas përkufizimit që i takon një shkollë. Sepse "shkolla letrare" është një rreth i ngushtë shkrimtarësh të lidhur mbi bazën e parimeve të përbashkëta artistike, të formulara teorikisht - në platforma, manifeste, deklarata shkencore të formalizuara si

"statute" dhe "rregulla". Shpesh, një rreth i tillë shkrimtarësh ka një drejtues, "liderin e shkollës". Nuk do të përmendim analogji këtu me shkollat e traditave letrare të klasicizmit, romantizmit, realizmit apo një mori "izmash" të Avangardës dhe Modernizmit. Nisur nga këto nocione të shkencës së letërsisë, Ismail Kadare nuk la ndonjë shkollë. Në kushtet e stalinizmit shqiptar zbulimi qoftë dhe i projektit ilegal të një shkolle, të çonte në pushkatim. Ismail Kadare për të mbijetuar dhe kundër dëshirës së vet, ka qenë i detyruar t'i shajë e t'i "demaskojë" të gjitha "shkollat letrare", sidomos të modernizmit; të shajë metodat krijuese avangardiste e moderniste të Xhojsit, Prustit, Kafkës, sikundërse ka bërë edhe me shkrimtarë shqiptarë të ndaluar gjatë diktaturës (Konica, Fisha, Koliqi etj) dhe kjo i është kërkuar ta bëjë në leksione, në faqet e shtypit, për të lartuar e glorifikuar metodën krijuese të Realizmit Socialist. Nga ana tjetër, Kadare, në të njëjtën kohë, është shkrimtari që, praktikisht, ia ngul kamën sa më thellë Realizmit Socialist me romanet që shkruan, sidomos cikli alegorik i romaneve perandorake gjatë viteve 1980. Kur gjykohet Kadare, duhet pasur parasysh realiteti dhe ajri konkret i kohës dhe konjunkturës ideologjiko-politike në të cilën jetonte shkrimtari dhe jo të bëhen llogaritë nga lartësitë e së sotmes. Fakt është se vetëm Kadare arriti t'i shpëtojë Skillës dhe Karibdës së censurës komuniste, të krijonte brenda socrealizmit vepra që praktikisht e hidnin poshtë dogmën, të ishte i dyfishtë, konformist së jashtmi dhe jokonformist në thellësi të veprës, të ishte "heretik", siç thotë Arshi Pipa, pa i takuar askujt, përpos thelbit të veprës së vet letrare. Jo, pra, jo: Ismail Kadare nuk mund të krijonte "shkollë letrare" në kuptimin klasik. Drejtimet, lëvizjet, shkollat, siç shprehet formalisti rus, Viktor Zhirmunski, "nuk janë rafte apo kuti mbi të cilat ne 'rregullojmë' poetë". Procesi letrar është një dukuri komplekse dhe e larmishme, prandaj duhet pasur shumë kujdes kur përdoren kategori të tilla si "rrymë" apo "drejtim". Përveç tyre, shkencëtarët përdorin edhe terma të tjerë, kur studiojnë procesin letrar, për shembull, stili. Kadare la një stil krejtësisht të veçantë e të dallueshëm letrar, që është e pamundur ta ngatërrosh me tjetërkënd, edhe sikur fragmentet e veprës së tij, pa emrin e autorit, t'i jepeshin çdo lexuesi të mirëfilltë, - ai do t'ia qëllonte se është tekst i Kadaresë. Stili është koherenca e shkrimtar letrar të Kadaresë që përfshin zgjedhjen e fjalëve, strukturën e fjalisë, ritmin, metaforat dhe elemente të tjera gjuhësore dhe strukturore. Por, të flasësh hollësisht për stilin e Kadaresë, duhet tjetër hapësirë.



Pikërisht nga kjo pikëpamje e stilit (jo e shkollës), Kadare ka lënë një lexues jashtëzakonisht të gjerë në botën shqiptare dhe një kurth tejet të rrezikshëm për shkrimtarët epigonë, si në poezi, ashtu dhe në prozë. Ka pasur shumë krijues që, ashtu si bimët kacavjerrëse, nuk kanë pasur një jetë të tyre letrare, autentike, andaj kanë gjëlluar e gjëllonin nën hije. Të llogaritesh si pasues i Kadaresë, do të thotë të mbetesh një siluetë fantazmë, nën hije, të mos kesh shpikur gjuhën tënde dhe stilin tënd. Sepse Ismail Kadare është i paimitueshëm. Por dhe kjo është një temë gjithaq e gjerë, që nuk e nxeh hapësira e një interviste.

**HEJZA:** Populli shqiptar, si një nga më të vjetrit në botë, sot me vetëm një shkrimtar me përmasa botërore?!

**AGRON TUFA:** Jo, i dashur Shkëlzen, nuk mund ta pranoj tërësisht këtë pohim. Populli shqiptar, me një gjuhë që e flasin rreth dhjetë milionë bashkatdhetarë nëpër botë, nuk është vënë "para gjyqit të fundit" të historisë, në mbarim të Kohës, ku të dëshmohej vetëm me një shkrimtar. A jemi të sigurt ne, se, bash kur po kuvendojmë mbi këtë temë, nuk është shkruar, nuk është duke u shkruar dhe duke trokitur në dyert e letërsisë së përbotshme një poet apo romancier? Dikush, fjala vjen, nga Shkodra, Korça, Tetova, Ulqini, Prishtina apo dikund gjetkë, në Euroamerikë? Orët e letërsisë së shkruar shqipe, ani pse letërsi e një populli dhe gjuhe të lashtë, kanë filluar relativisht vonë krahasuar me simotrat e tyre europiane. Por, edhe për kaq sa kemi krijuar, prej një shekulli e pak letërsi, nuk duhet të ndjehemi aspak të kompleksuar. Veçse letërsia është e papërfytyrueshme pa kontekstin e saj sociokulturor, pa habitatin, peizazhin ku gjëllon, pa infrastrukturën dhe aksesoret e saj, siç është jeta letrare me spektrin e gazetave, revistave, festivaleve, mbrëmjeve autoriale, grupimeve letrare, një politike shtetërore mbi kulturën dhe aktivitetit letrar të rretheve kulturore private, etj. etj., - mekanizma që i kanë pasur gjithmonë të gjalla kulturat kombëtare. Me fjalë të tjera, letërsia nuk mund ta re-

alizojë njohjen dhe komunikimin e saj pa një jetë dinamike që përthyer vazhdimisht nga periodikët letrarë, deri te performancat e leximit. Përjashtoj vitet 1920-1940, kur nisi të krijohet një përmasë sociologjike e letërsisë dhe komunikimit nëpër revista kulturore e rrethe letrare të shumta, pjesa tjetër, ajo e pas viteve 1945 në Shqipëri, ka qenë literaturocid i vërtetë komunist. Në ish-Jugosllavi (Kosovë, Maqedoni) kjo jetë e dinamikës letrare ka pasur një periudhë të shkurtër rreth viteve shtatëdhjetë-tetëdhjetë, gjithë e survejuar dhe e përndjekur. Shkurt, kemi pasur përgjatë një shekulli një jetë asfiksuese letrare, një mjedis mbytyës, prej nga letërsia dhe autorët, për shkaqe sociologjike moskomunikimi, apo për shkaqe ideologjike e nacionale izolimi, kurrë nuk është njohur si duhet. As veprat, as autorët. Fjala vjen, çfarë njohjeje ka ndër shqiptarë e në botë vepra letrare e Martin Camaj (1925-1992), një prej shtytësve zanafillorë të poezisë moderne në Kosovë? Vepra e tij nuk botohej as në Shqipëri, as në ish-Jugosllavi. Sigurisht, nuk kishte ndonjë mbështetje as jashtë, ndonëse pas përkthimeve të poezisë së tij në gjermanisht dhe anglisht, është propozuar edhe për çmimin Nobel. E mora rastin Camaj, i cili vetëm nga vitet 1996-2000 nisi të botohej e të njëjhej në botën shqiptare. Poet, novelist, romancier, dramaturg e shkencëtar i shkëlqyer, shkrimtari që gjithmonë e kam adhuruar për cilësinë e letërsisë, gjuhën, stilin, origjinalitetin. Për mua padyshim ai është ndër shkrimtarët më të jashtëzakonshëm të Europës, pavarësisht fatit të tij të mosnjohjes. Po si të njihesh kur nuk ke lexues, kur je përjashtuar nga leximi në gjuhën amtare? Kush luan rol vendimtar në njohjen e një shkrimtari? Përgjigjemi: shteti, shoqëria me mekanizmat e saj të kulturës, që, në konjuktura të caktuara ideologjike ose të varrosin, ose të ngrënë lart. Në rastin konkret, konjuktura shtetërore ideologjike komuniste ngriti lart Kadarenë (për përfitimin e vet), dhe rroposi shumë shkrimtarë si Martin Camaj (nuk po flas për të tjerë). Nga kjo ne vërtet fituam një shkrimtar të madh (Kadarenë), se edhe mund ta kishin burgosur apo pushkatu-

ar. Ka qenë fat dhe unë mendoj se ky fat ka ardhur për shkak të imitimit që i bënte Enver Hoxha Stalinit. Edhe Stalini la të paprekur Boris Pasternakun, e quante mikun e vet, për të kallëzuar me këtë se sa normalisht sillet ai me shkrimtarët, por ama shokët e Pasternakut përfunduan të pushkatuar apo në Siberi. Falë këtij imitimi stalinian të Enver Hoxhës, ka mbi jetur dhe shkrimtari Ismail Kadare nga vrulli i qindra letrave anonime dhe historia e masave gjatë Revolucionit Kulturor kinez, përgjatë viteve shtatëdhjetë. Nëse nuk do të donte klika komuniste dhe personalisht Enver Hoxha, jo vetëm që vepra e Kadaresë nuk do të lejohet të botohej jashtë, por nuk do të botohej as brenda Shqipërisë. Gjithsesi, unë nuk mendoj se kemi vetëm një shkrimtar të përmasave botërore, por disa të tillë, poetë apo prozatorë, pavarësisht nëse e gjetën apo nuk e gjetën veten të përkthyer në gjuhë të huaja. Cilësia e letërsisë nuk varet se sa gjerësisht njihesh i përkthyer në botë, përndryshe shkrimtarë pa ndonjë vlerë letrare si Stephen King, Daniele Still apo Nicholas Sparks do të konsideroheshin shumë më të mirë se sa Kafka apo Borhesi. Çështja shtrohet: a do t'i shpëtojë ndonjëherë shkrimtari dhe vepra e tij mjedisit tonë acid, literaturocidit, që e kemi trashëguar si inerci totalitare? Këtë e di regjimi i sotëm i librit, që ka zëvendësuar të dikurshmen Lidhje të Shkrimtarëve, Lidhjet e ndryshme të botuesve shqiptarë të lagjeve tona në Ballkan, sepse janë ata që vendosin kush duhet të jetë kush (kush duhet të përkthehet, kush jo; kush duhet të fitojë Çmimin "Europa", kush duhet të skuallifikohet nga konkurrimi; kush duhet të mbështetet mediatikisht, kush duhet të mbetet sus).

**HEJZA:** Si e vlerësoni ndikimin e letërsisë në shoqërinë shqiptare sot krahasuar me periudha të tjera historike?

**AGRON TUFA:** Letërsia, si çdo art pak a shumë masiv, ndikon e duhet të ndikojë përmes nivelit dhe kodit të saj artistiko-estetik, që është i vetmi ndikim jetëgjatë. Sigurisht, vepra letrare ka një subjekt, një tematikë dhe një mesazh që i

përcjell shoqërisë, por këto janë dytësore. Një shkrimtar përfaqëson më së pari GJUHË, çka do të thotë aftësi sugjestionuese të imazhit dhe figurës në poezi dhe arrati të bukur në rrëfimin magjik në prozë. Këtë e garanton gjuha e veprës, stili i veçantë letrar autorial, që përbën atmosferën e një bote të caktuar si *fiction* artistik. Pavarësisht mosnjohjes së gjerë apo njohjes së keqe, peizazhi letrar sot është shumë herë më i pasur e më dinamik se dikur, edhe pse autori shqiptar më shumë se botohet, sabotohet. Mekanizmat e përpunimit të mendimit mbi letërsinë (periodikët dhe revistat letrare) janë, përkundrazi, të varfër deri të paqenë, ndërsa instrumentet akademike të universiteteve dhe konferencat ndëruniversitare, janë të paafte të zhbllokojnë krizën, janë të pakomunikueshëm dhe shpesh e shëmtojnë njohjen e letërsisë. Paragjykimet nga mosnjohja ndikojnë në përkeqësimin e imazhit të letërsisë shqipe; nuk funksionojnë as instancat që ndërldhin lexuesin me librin si botues-shitës, kështu që dhe letërsia bashkëkohore shqipe mbetet, kryesisht, e panjohur. Sot shpërndarësit dhe tregtuesit e librit nuk ta marrin librin e autorit shqiptar. Ata diktojnë dhe rregullojnë e lojë. Por, letërsia shqipe bashkëkohore, në fakt, është e larmishme, dinamike dhe tejet e begatë me poetët dhe prozatorët e saj, aspak më të patalentuar se kolegët e tyre në çdo kulturë të botës.

**HEJZA:** Si e shihni rolin e letërsisë në reflektimin dhe trajtimin e periudhave të vështira historike, si regjimi komunist në Shqipëri etj.?

**AGRON TUFA:** Pas viteve 1990 janë të shumtë shkrimtarët e spikatur, që në veprat e tyre kanë trajtuar atë çfarë u la pa u përjetuar gjatë diktaturës komuniste. Ne kemi një ndër letërsitë memuaristike më të fuqishme e më traumatike në Europë, siç është letërsia e burgut apo e shkrimtarëve shqiptarë që u mbijetuan burgjeve dhe internimeve. Mjafton të përmendim "Rrno vetëm për me tregue" të Atë Zef Pllumit, "Ridënimimi" të F. Lubonjës apo "Rrugët e Ferrit" dhe "Ferri i

çarë” të Visar Zhitit. Se sa njihet në shkallë të gjerë, ky është problem tjetër, që nuk ka lidhje me ekzistencën faktike të kësaj letërsie. Ka, sigurisht, një repertor tejet të gjerë të tregimeve, novelave e romaneve me lëndën e ankthit të njeriut në përditshmërinë komuniste, ajo që quhet “letërsi e pasojës”.

**HEJZA:** Cilat janë disa tema ose çështje që ndjeni se janë të rëndësishme për të diskutuar në letërsi dhe që ndoshta janë nënvlerësuar? Historia e popullit tonë është përplot me ngjarje, trashëgimia jonë shpirtërore e gojore është mitike, legjendare, e jashtëzakonshme. I kemi shteruar duke i përdorur si tema letrare, apo i njohim fare pak, ose hiç?

**AGRON TUFA:** Nuk mendoj se cilësinë e një letërsie e ngre apo e ul zgjedhja e një tematike të caktuar, e një ngjarjeje apo një periudhe historike. Ato janë veçse konvenca nga merr shkas fluturimi i idesë krijuese artistike. Letërsisë në këtë pikë (të tematikës, aspekteve të historisë, të mitit apo legjendës), i konkurron në nivel informacioni shumë lehtë historia, filozofia politike, folkloristika apo publicistika. Mirëpo letërsia nuk është informacion. Çështja është se çfarë risie artistike sjell një shkrimtar në vepër, kur niset nga premisa historike apo folklorike. Unë nuk besoj se sot kemi tema të tabuizuara, por edhe në pastë, jam ihtar i provokimit, njafton që vepra ta përligjë këtë artistikisht.

**HEJZA:** Cili është identiteti i letërsisë sonë sot! A vërehet ndikimi i kulturës shqiptare në veprat letrare bashkëkohore të krijuesve shqiptar dhe sa janë të përthyeshme ato për audiencën ndërkombëtare?

**AGRON TUFA:** Letërsia në përgjithësi, tashmë edhe ndër shqiptarë, është një sferë tejet demokratike që gërsheton organikisht e pa sforco, si rrënjët dhe truallin identitar, ashtu dhe përvojën mbikombëtare “Urbi et orbi”, të të qenit “qytetar i botës”. Asnjëra nuk e përjashton tjetrën dhe nuk janë temat ato që ia zbehin natyrën identitare letërsisë shqipe. Në thelb, çdo shkrimtar është i kërrusur mbi përvojat dhe pengjet e veta, mbi fluturimet dhe rëniet e veta, mbi mitin e të qenit i papërsëritshëm në vijën e përjetimeve të para. Prandaj them se kapsula e botës së një shkrimtari është pandryshueshmërisht *fëmijëria* e tij. Prej fëmijërisë nuk abstragon dot. Nga ky rregull universal nuk bën përjashtim as shkrimtari shqiptar. Letërsia e çdo shkrimtari është shuma e përvojave të fëmijërisë dhe adoleshencës së vet. Aty është shkrirë dhe identiteti i pashmangshëm. Sigurisht që kjo përvojë, ky identitet, është i përthyeshëm në çdo kulturë, në çdo audiencë tjetër të lexuesit të huaj. Mitet, përfytyrimet, supersticionet dhe historia e popujve të Ballkanit dhe e Europës dhe më gjerë, janë një botë e përbashkët, një metaforë e qytetërimeve mesdhetare. Krejt paradoksi i hidhur është se na mungojnë pikërisht përthyesit për ta bërë letërsinë tonë identitare të përthyeshme për audiencën ndërkombëtare.

**HEJZA:** Sa po ndihmojnë shtetet shqiptare dhe institucionet tona kulturore për të promovuar letërsinë shqiptare jashtë kufijve kombëtarë?

**AGRON TUFA:** Të paktën Shqipëria i ka humbur të gjitha mundësitë institucionale, ose duke e katandisur agjendën e njohjes së letërsisë shqipe përmes përkthimit në gjuhë të huaja si një byro të rezervuar të Ministrisë së Kulturës vetëm për ca pak qengja të urtë. Jo se u bë nami, gjithsej katër-pesë autorë mesatarë janë, por shtrohet pyetja: si të dilet nga izolimi? Ne jemi një gjuhë si kurrë më parë e izoluar. Politikën dhe strategjinë kulturore kurrë nuk e kanë përfillur këtë qorrrokak të kulturës sonë letrare. Letërsia shqipe ka mbetur me keq se letërsitë e gjuhëve të vdekura. Nuk jemi më në epokën e idealizmit romantik, kur albanologët e huaj zbulonin të mahnitur ekzistencën e gjuhës shqipe. Kujt i intereson të investojë vite të jetës për të mësuar



gjuhën shqipe pa pasur një shkak të fortë? Mos themi pastaj për t’u marrë me përkthimin e letërsisë së saj! Përkthimi është, më së pari, punë që duhet paguar. Kush e garanton këtë duke përkthyer vepra të një autori të ri shqiptar, qoftë ai dhe gjëni? Kush e merr sipër botimin? Ata pak përthyes që tepruan nga epoka kur përkthenin korpusin vishnje të veprave të diktatorit, u morën, pas viteve 1990, me përkthimin e veprës së Kadarese dhe, biologjikisht, u shuan ose u plakën. Të tjerë, tepër të pakët, të rinj, mezi përballojnë agjendat e ofruara me pagesë nga tarafet e botuesve që kanë zëvendësuar LSHA-në e dikurshme apo nga byrotë e rezervuara të tarafeteve burokratike të Ministrisë së Kulturës, e cila, edhe ajo, kontrollon zonën dhe vendos se kush duhet përkthyer e, sidomos, kush duhet pasur kujdes të mos përkthehet. Një situatë e mjerë, një aventurë çikikoviane, e turpshme. Kështu përftohet një realitet letrar i deformuar brenda dhe një realitet monstruozi jashtë. Çfarë i mbetet të bëjë shkrimtarit shqiptar në këso loje? Ose të shkruajë në një gjuhë tjetër, për të pasur konkurrencë tjetër – dhe në këtë rast skualifikohet si autor shqiptar – ose t’u kthejë shpinën të gjithëve dhe të vazhdojë të shkruajë veprën e vet në gjuhën amtare. Unë u përkas këtyre të fundit. Këtë perspektivë qorrrokaku, këtë gjendje të paderman të shkrimtarit shqiptar që vazhdon si të shkruante në një gjuhë të vdekur, mund ta kishin rregulluar politikën kulturore kombëtare të shteteve shqiptare, duke e zhbllokuar perspektivën e librit dhe autorëve shqiptarë me platforma konkrete, largpamëse.

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

**AGRON TUFA:** Është bërë çmos për të penguar njohjen e ndërsjellët të veprave dhe autorëve të letërsisë shqipe midis trevave shqiptare në Ballkan. Vetëm po të jesh një studiues apo një lexues i përkushtuar mund të njohësh autorët shqiptarë. Nëse ndodh të takohen mes veti shkrimtarët shqiptarë të trevave të ndryshme, ata në vend të kartëvizitave shkëmbejnë me njëri-tjetrin librat e tyre. Ja, për shembull, para do kohësh mora në shtëpinë e shkrimtarit Arbër Ahmetaj romanin e një autori nga Kosova, Ardian Haxhaj, me titull “Kujtimet e një çifuti”. Emri i autorit nuk më thoshte gjë, andaj e shtyva leximin dhe më në fund, kur e lexova, tok me mrekullimin nga niveli i lartë artistik dhe bota autentike e romanit, ndjeva keqardhje, keqardhje të thellë për mosnjohjen tonë. Romani i Haxhajt “i sjell lexuesit Kosovën e tmerruar të Luftës së Dytë

Botërore. Me sytë e një të huaji, po aq të tmerruar prej ligështive, vihen në dukje ankthet e dy kombeve e dy prej popujve të vjetër të globit, çifutëve e shqiptarëve, të vënë para sfidës së zhdukjes përfundimtare: shqiptarët prej serbëve, hebrenjtë prej nazistëve!”. Është historia e një çifti të ri hebre që kërkohet dhe që merret në besë e fshihet nga familjet shqiptare nga lagjet e qytetit, deri në bjeshkët e Rugovës. Lexuesi i Shqipërisë, me përjashtime të pakta, madje dhe lexuesi i specializuar, nuk i njeh veprat e Anton Pashkut, Murat Isakut, Beqir Musliut, Ymer Shkrelit, Teki Dërvishit, Musa Ramadanit, Eqrem Bashës etj., etj., - të mos flasim për brezat më të rinj. Libraritë tona jonë të mbushura me letërsinë e huaj të të gjitha shekujve, por jo me shkrimtarët shqiptarë.

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

**AGRON TUFA:** Kritika nuk i është përgjigjur dot kurrë realitetit të letërsisë shqipe që botohet sot. Së pari, sepse letërsia shqipe nuk funksionon si një njësi organike dhe në peizazhin e saj të thërrmuar e të shkëputur është shumë e vështirë të vërehet e të shpërfaqet si fakt dhe vlerë letrare, me përjashtime të rralla, kur autorët janë personazhe të spikatur të medias dhe politikës. Atyre u kushtohet një reklamë tejet e tepruar, një kritikë recensionale himnizuese, pavarësisht vlerës së tyre letrare krejt të dyshimtë. Së dyti, mungesa e një rrjeti dinamik të shtypit dhe të periodikëve letrarë të printuar dhe online, nuk e bën të mundur ekzistencën e kësaj kritike dhe ndërveprimin e saj me lexuesin. Së treti, lloji i kritikës studimore i bindet agjendës akademike për autorë të njohur, sipas mbrojtjes së tezave shkencore apo konferencave ndëruniversitare, krejt të papërshtatshme për t’i shërbyer një leximi “ekspres”, për vetë natyrën e tyre tepër të specializuar dhe të vëllimshme. Prodhimi letrar në këto kushte mbetet jetim, në mungesë të kritikës së thukët që e orienton lexuesin për vlerën e librit. Së këndejmi, mungojnë dhe “autoritetet” e besueshme, që garantojnë cilësinë artistike të një libri. Kjo gjendje vazhdon të përkeqësohet vazhdimisht. Të merr malli të lexosh një vështrim kritik për të qenë. Mbizotërojnë shkrimet e miqve, goka përlëvduese, ndërsa kritika letrare negative, aq e rëndësishme, mungon.

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

cilat janë disa prej dallimeve kryesore?

**AGRON TUFA:** Nuk e kam ndeshur këtë dukuri. Për një shkrimtar, në përgjithësi, nuk luan rol vendi se ku shkruan. Edhe kur është jashtë atdheut, shkrimtari është si ajo varka e Noes, që i ka marrë të gjitha me vete nga vendlindja. Kështu ishte Martin Camaj, për shembull, që ndonëse jetoi nëpër metropolet e Europës, gjithë lënda, imazhet, tematika, mitet etj., janë të lidhura si rrënjët në dheun dhe gurët e truallit shqiptar. Këtë e provoj dhe vetë në përvojën time. Nëse, megjithatë, ka diçka që dallon, mund të jenë mbase subjektet e ndonjë tematike, por asgjë tjetër thelbësore.

**HEJZA:** Sa shkrimtarët shqiptar të sotshëm po i japin rëndësi identitetit kombëtar në veprat e veta dhe, si mund të balancohet ky fenomen me tendencat globale në letërsi?

**AGRON TUFA:** Thashë më sipër: identiteti kombëtar i një shkrimtari të vërtetë është fëmijëria. Aty i gjen të ngjizur të gjithë elementët e ndjeshmërisë dhe poetikës së tij, pengjet dhe utopitë. Janë mijëra fije që e mbajnë të lidhur me këtë identitet. Siç dihet, të shpikësh një fëmijëri tjetër, është e pamundur. Shkrimtari shqiptar (sidomos ai), s’ka pse të bëjë përjashtim nga kjo e vërtetë.

**HEJZA:** Agron Tufa, nga një shkrimtar e studiues shumë i respektueshëm në Shqipëri, sot i braktisur jashtë shtetit të vet! Si u bë Tufa “i rrezikshëm” për shqiptarët, pse Tufa “të zgjedhë” të plakët si krijues në shtet të huaj?

**AGRON TUFA:** Agron Tufa ka, për fat, një lexues jo të pakët (por as masiv) tepër të përkushtuar e besnik. Unë nuk lakmoj më shumë se kaq. Nuk kanë ndryshuar kurrë marrëdhëniet e ndërsjellët përnderuese mes meje dhe lexuesve të mi dhe këtë e provoj dhe e riprovaj çdo vit kur botoj një libër të ri. Tufa nuk është bërë i “rrezikshëm” për shqiptarët dhe zgjedhja ime për “t’u plakur” larg atdheut, ka qenë përkohësisht e detyruar, për mbrojtjen e familjes së rrezikuar nga po ata që e shfityruan atdheun tonë përgjatë gjysmë shekulli. Kjo inerci totalitare e trashëguar e diktaturës, e veshur me pushtetet më të larta shtetërore është drejt shuarjes, është e dënua të shkojë si “shurra e pulës” në mbretërinë e harrimit. Agron Tufa vazhdon të shkruajë romanet dhe poezitë e veta, të përkthejë shkrimtarët e mëdhenj dhe do të kthehet qetësisht në atdheun e vet, herëdokur, kur pushteti i pasardhësve të Milladinit, Dushanit dhe Enver Hoxhës të jetë bërë pluhur varreze.

**HEJZA:** Keni qenë drejtues i Institutit të Studimeve për Krimet dhe Pasojat e Komunitetit në Shqipëri. Keni shfletuar mijëra dosje me ndodhi e ngjarje nga më të pabesueshmet antihumane! Koha po ik, dikush po punon që ato dosje kurrë të mos zbardhen në opinion, ndërsa krijuesit shqiptar assesi të binden se nëpër ato dosje ka rrëfime e tema që do ta tronditnin lexuesin botëror! Bëhet fjalë për ndonjë frikë të pashpjegueshme apo për sjellje nonshalante të krijuesve shqiptar në raport me këto ngjarje që ia kanë dalë “ta degjenerojnë edhe racën shqiptare”?

**AGRON TUFA:** Arkiva e diktaturës komuniste, merret me mend se është pusi i thellë i Hadesit shqiptar. Mjerisht arkivat sot janë në duart e ish-oficerëve të Sigurimit të shtetit, tërësisht në shërbim të politikës në pushtet. Si në çdo sferë të përditshmërisë komuniste shqiptare, edhe kultura, sidomos shkrimtarët, ishin të survejuar, të kërcënuar e të terrorizuar, shpesh vegla të Sigurimit që dilnin si hartues akt-ekspertizash apo dëshmitarë, shpesh të rremë, kundër sivëllait të tyre. Kishte prej sosh, si spiuni dhe agjenti rezident “Dragoi”, alias Nasho Jorgaqi (siç kam dëshmuar me pjesë të dosjes së tij), që e bënin këtë punë nga bindja, zelli dhe ligësia, që përbetoheshin me shkrim dhe kishin krijuar me dekada marrëdhënie aq familjare me Sigurimin, sa shokët e Sigurimit i sponsorizonin dhe dasmën. Me këtë dua të them, se aparati shtypës e ter-



sysh se shumë emra të popujve, të vjetra e më të reja, që njihen nga historia, mbeten me domethënie e burim të paditur. Një kusht paraprak i domosdoshëm në këtë fushë kërkimesh është konstatimi i formës së kryehershme të emrit përkatës. Në lidhje me këtë, për emrin e vjetër nacional të shqiptarëve mund të thuhet me siguri që nga dy format e tij, arb- dhe alb-, e para është forma e mirëfilltë, sikundër del dhe nga dëshmitë vendëse së bashku me dëshmitë popullore ballkanike që u zunë ngoje më sipër. Prandaj kërkimi i një rrënje alb- me kuptimin e pretenduar "mal", krahasimi me emrat topike Albate Italisë e të viseve të tjera, me emrin e Alpeve etj., nuk kanë ndonjë bazë solide. Duke u nisur përkundrazi nga forma arb-, e nga kuptimi "fushë, rrafshinë", i cili ruhet në mal e arbën të përmendur më lart, mund ta afrojmë këtë emër me latinishten arvum "arë, tokë e punuar, fushë", greqishten e vjetër aroura "arë, tokë buke", me fjalën kelte të irlandishtes së mesme arbor, shumë arbanna "drithë". Me emrin e Arbënit mund të ketë një lidhje të moçme edhe emri i ishullit Arbe të Dalmacisë.

Përsa i takon emrit shqip, shqiptar, Shqipëri Shqipni, prej nga ka dalë edhe folja shqipëroj, shqipëlloj "spiejoj, sqaroj" e gjuhës popullore, ky emër mbetet me



gurrë të dyshimtë. Mendime që të ketë shqiptarët emrin e tyre prej këtij shpendi, dalë nga emri i shqipes, duke e pasur pra qysh në kohën e Skënderbeut, duke e vënë

në lidhje m'anë tjetër këtë emërtim me fjalët e Plutarkut, që Pirroja pas fitores që korri mbi makedonët u kremtua me epitëtin "shqiponjë", nuk duket t'i rezistojë kritikës, po të nisemi nga trajtat e këtyre dy emrave.

Në të vërtetë, tek autorët e vjetër shqiptarë, shqip, shkruar me këtë trajtë, dallohet dukshëm nga emri i shpendit, që shkruhet tek ata rregullisht shqype, gjë që tregon se kemi të bëjmë me dy fjalë të ndryshme. Jo bindëse paraqitet dhe afrimi me qipi "mullar bari", me pararendim (presupozim) të një kuptimi të hershëm "grumbull, popull".

Të dyshimta mbeten dhe interpretimet e tjera të këtij emri, ai si "banor shkrepash, malesh" dhe ai si "pushkatar" prej greqishtes së re skippetto(n) "pushkë" (kjo prej italishtes schioppetto), një fjalë që dëshmohet për greqishten sëpari me shekullin e XVI-XVII. I pabesueshëm mbetet më në fund edhe spjegimi i fjalës shqip nga latinishtja excipio; fjala latine nuk do të thotë: "kuptoj", si kanë thënë, po "marr; vë më njanë; përjashtoj; pranoj". Kështu, duke përfunduar, puna e burimit të fjalës shqip mbetet një çështje e hapët.

(Botuar në revistën "Shqipëria e re", 1972)

*Bisedë me Hernan Diaz, shkrimtar amerikan - argjentinian*

# TË SHKRUARIT ËSHTË NJË AKT MONSTRUOZ

**Zhanret janë një shembull i shkëlqyer i besimit në letërsi - ne ndjejmë një ndjenjë të madhe tradhtie kur shkelen konventat pa ndonjë arsye të mirë. Këndvështrimi është një shembull tjetër i qartë i besimit në trillim - unë nxjerr shkumë nga goja sa herë që një rrëfyes befaz bëhet i gjithëdijshëm vetëm për të na paraqitur një zbulim të lirë**

## Rhian SASSEEN

Paraja flet - kështu është e vërtetë - por rrallë është subjekt i trillimeve. "Klasa? Sigurisht. Shfrytëzimi? Absolutisht. Paratë? Jo aq shumë." vuri në dukje Hernan Diaz gjatë një bisede rreth shtysës pas romanit të tij 'Trust' (Besimi). Duke marrë si frymëzim mekanikën e kapitalit, 'Trust' kërkoi të mbushë këtë boshllëk. Romani paraqet një financier të Nju Jorkut dhe gruan e tij, duke lëvizur midis zhanreve (një roman, një kujtim, një ditar) dhe periudha kohore (epoka e praruar, të njëzetat e zhurmshme, Depresioni i madh, vitet tetëdhjetë), ndërsa eksplorojnë natyrën përrallore të kapitalizmit. Ndërsa një personazh deklaroi në gjysmë të rrugës, "Paraja është në thelb të të gjithave. Një iluzion që të gjithë kemi rënë dakord ta mbështesim."

Romani i parë i Diaz, "In the Distance" (Në distancë), i botuar në 2017, gjithashtu riimagjinon iluzionet e veçanta të Amerikës. Romani, i cili ishte finalist për çmimin Pulitzer, ndjek një emigrant suedez gjatë "Mësymjes pas arit në Kaliforni". I lindur në Argjentinë, i rritur në Suedi dhe tani që jeton në Brooklyn, Diaz është erudit dhe energjik si në ekran (biseda jonë filloi si një telefonatë në Zoom kur Diaz ishte në një shoqëri në Itali) ashtu edhe në faqet e shkruara, në emailin më pas dhe kështu me radhë ajo që pasoi. Ndërsa ai do të vazhdon të shpjegonte në fund të asaj thirrjeje fillestare, "Të shkruash, për mua, është një përpyetje për t'u bërë dikush tjetër".

'Trust' (Besimi), titulli i librit, është një term financiar dhe një marrëdhënie juridike, por fjalë për fjalë është një përvojë. Cili mendoni se është roli i besimit mes lexuesit dhe shkrimtarit?

**DIAS:** Leximi është gjithmonë një akt besimi. Sa herë që lexojmë diçka, nga një roman te etiketa në një shishe me recetë, përfshihet besimi. Ky besim bazohet në kontrata të heshtura, klauzolat e të cilave doja të inkurajoja lexuesin që t'i rishqyronte. Ndërsa lexoni 'Trust' dhe e dini përpara nga një paragraf në tjetrin, bëhet e qartë se libri po ju kërkoi të vini në dyshim supozimet me të cilat hyni në një tekst. Zhanret janë një shembull i shkëlqyer i besimit në letërsi - ne ndjejmë një ndjenjë të madhe tradhtie kur shkelen konventat pa ndonjë arsye të mirë. Këndvështrimi është një shembull tjetër i qartë i besimit në trillim - unë nxjerr shkumë nga goja sa herë që një rrëfyes befaz bëhet i gjithëdijshëm vetëm për të na paraqitur një zbulim të lirë. Kujtimet dhe dokumentet historike ofrojnë edhe një shembull tjetër besimi - dhe romani im synon të mosfamiljarizojë një ton të caktuar që kemi arritur të besojmë dhe të marrim për të vërtetën e pandërmjetësuar në ato dokumente.

-Të dy romanet tuaja eksplorojnë momente ikonike në historinë amerikane që janë formuese për identitetin kombëtar. Çfarë ju tërheq në këto lloj mitologjish amerikane?

**DIAS:** Edhe pse janë romane jashtëzakonisht të ndryshme - formalisht, tematikisht, në ton, në shtrirje - 'In the Distance' dhe 'Trust' kanë disa gjëra të përbashkëta. Kjo nuk ishte e qëllimshme apo e planifikuar, por nëse 'In the Distance' ka të bëjë pjesërisht me konsolidimin e një territori në një komb, 'Trust' ka të bëjë me konsolidimin e atij kombi në një perandori financiare. 'In the Distance' tregon rrotat e dhëmbëve të kapitalit që nisin ngadalë të shpërthejnë; 'Trust' tregon një makinë të vajosur në mënyrë të përsosur. Të dy librat kanë të bëjnë me mitologjitë amerikane,

siç thoni ju. Në kuptimin e tij modern, mit është një term që përshkruan sesi narrativat mund të ngopin dhe përfundimisht të rrëmbejnë realitetin. Mendoj se kjo është fjala e duhur për t'iu referuar mënyrës sesi ne perceptojmë momente të caktuara të së kaluarës sonë - sa të natyralizuara janë bërë disa trillime. Këto dy momente specifike (Mësymja pas Arit dhe vitet rreth rrëzimit - përplasjes - të vitit 1929) janë përtej ikonave. Ata janë gurëzuar, fosilizuar. Dhe më pëlqen të punoj me klishe dhe narrativa historike të precipituara, të ngurtësuar me kalimin e kohës. Ata bëjnë thirrje për kërkime gjeologjike.

-A mendoni se duhet të fshini klisheën e diçkaje, apo mendoni se ka diçka të rëndësishme në vetë klisheën?

**DIAS:** Gjithmonë ka diçka të rëndësishme në klishe. Nëse mendoni për këtë, çdo zhanër letrar është një koleksion klisesh dhe gjërash të zakonshme. Është një sistem pritshmërisht. Mënyra se si zhvillohen ngjarjet në një përrallë do të ishte e papranueshme në një roman noir\*\* ose një histori fantashkencë. Lidhjet shkakësore janë, në një masë të madhe, të parashikueshme në secilën prej këtyre zhanreve. Ata supozohet të jenë të parashikueshëm - edhe në surprizat e tyre. Kështu e pranojmë realitetin e këtyre botëve. Dhe është shumë argëtuese t'i përmbyshesh ato supozime dhe klishe sesa thjesht t'i hedhësh poshtë, duke shkruar me shpinën e kthyer pas traditës. Duhet të them gjithashtu se këto konventa zakonisht kanë një ngarkesë të rëndë politike. Sa herë që diçka është kalifikuar në një gjë të zakonshme - siç është rasti me Nju Jorkun gjatë viteve të bumit dhe rrëzimit - mendoj se ka punë magjepsëse për të bërë. Për më tepër, kur shikova rrëfimet e fosilizuara të asaj periudhe, u befasona kur gjeta një boshllëk në

qendër të tyre: paratë. Edhe pse, për arsye të dukshme, paraja është në thelb të letërsisë amerikane të asaj periudhe, ajo mbetet një tabu - kryesisht e padiskutueshme dhe e paeksploruar. Nuk munda të gjeja shumë romane që flisnin për pasurinë dhe fuqinë në mënyra që ishin interesante për mua. Klasa? Sigurisht. Shfrytëzimi? Absolutisht. Paratë? Jo aq shumë. Dhe sa e çuditshme është që edhe pse paraja ka një cilësi pothuajse transcendentale në kulturën tonë, ajo mbetet relativisht e padukshme në letërsinë tonë? Ka përjashtime, natyrisht - Upton Sinclair, Theodore Dreiser dhe John Gaddis, për shembull, më vijnë në mendje - por është e lehtë të shihet një disproporcion midis rolit të madh që luan paraja në imagjinatën amerikane dhe pranisë margjinale që ka në kanunin tonë. Për më tepër, romanet që e trajtojnë çështjen pa e përfshirë plotësisht atë, tentojnë të riprodhojnë dinamikën e botës që gjoja synonin të denoncin. Shumica e atyre librave përfundojnë të mahnitur nga teprica që synonin të kritikonin, dhe ata gjithashtu përjetësojnë një sërë përjashtimesh që gjithmonë kanë përcaktuar epopenë e kapitalit, duke filluar me përjashtimin e grave, të cilat shpesh janë fshirë nga tregimet e akumulimit.

-Libri 'Trust' përbëhet nga katër libra të ndryshëm, dhe në secilin, gjuha është shumë e ndryshme. E para, për shembull, lexon paksa si Edith Wharton - a po përpiqeshit qëllimisht të imitoni prozën e shekullit të nëntëmbëdhjetë dhe fillimit të shekullit të njëzetë?

**DIAS:** Absolutisht. Tek Wharton dhe te James, ne shohim parimet formale të realizmit të arritura në kufirin e tyre absolut - pikën e thyerjes përpara modernizmit. Romani tradicional i shekullit të nëntëmbëdhjetë aspironte, në pjesën më të madhe, të pasqyroste botën në mënyrë



objektive. Stendali shkroi në mënyrë të famshme se *romani është një pasqyrë e bartur përgjatë një rruge, e cila i përmbledh të gjitha*. Por, nga fundi i shekullit të nëntëmbëdhjetë, mendoj se shumë romancierë po e kthenin atë pasqyrë nga rruga dhe drejt bartësit të saj. Kush po e shikon botën dhe si është pjesë e fotos edhe ky vëzhgues? Përfundimisht, pasqyra u thye dhe romani e gjeti veten duke parë reflektimet e shpërndara në copa. Duke qenë se letërsisë nuk i kërkohet më të pasqyrojë një botë kohezive e të unifikuar, vështrimi gjithashtu filloi të kthehej nga brenda. Unë po abuzoj me shëmbëlltyrën e Stendalit dhe po i paraqes të gjitha këto në një mënyrë mjaft skematike, lineare. Por mendoj se në fund të kësaj trajektoreje, ku do të vendosja James dhe Wharton, romani po përpigjet të bëjë gjëra që ishin të paimagjinueshme disa dekada më parë. Më shumë sesa përshkrimi i saktë i realitetit objektiv, theksi ishte në përcjelljen e formave të caktuara të përvojës. Më shumë se kapja e “tipave” shoqërorë (Balzaku shpresonte të portretizonte vetëm dy ose tre mijë prej tyre), romani u investua gjithnjë e më shumë në vetveten dhe ndryshimin – jo në arketipe, por në atë që është e patransferueshme për çdo përvojë individuale. Kjo, natyrisht, erdhi me ndryshime të mëdha formale. Unë nuk mendoj se paqartësia sintaksore në veprën e vonë të James, për shembull, është e parëndësishme në këtë kontekst - ajo sjell vështirësitë e të parit dhe të njohjes së jetës vetëm përmes gjuhës; na tregon se sa e vështirë është të arrish botën. Por nuk mendoj se ai u shkëput plotësisht nga romani si formë. Përkundrazi, ai po e bënte atë të bënte gjëra për të cilat nuk ishte projektuar në atë moment. Dhe kjo është shumë e bukur për mua. Mund të dëgjojmë diçka të ngjashme, gjithashtu, në një muzikë të caktuar romantike që mban një fjalor klasik për të shprehur atë që nuk mund të përcillet përmes tij. Ne mund ta shohim atë te piktorët të cilët, ndërkohë që ishin ende figurativ, u futën në kufijtë e abstraksionit – sepse saktësia figurative nuk ishte më mjaft e saktë. Më interesojnë shumë ato momente kalimtare në art. Nuk është rastësi që pjesa e fundit e romanit është kaq e investuar, si formalisht ashtu edhe në temën e tij, në avangardën dhe modernizmin e lartë.

-Mildred, në ditarin e saj në fund, ndihet pak më moderne.

**DIAZ:** Kjo ishte shpresa ime. Ajo ka një ndjeshmëri shumë moderne. Para se të filloja ta shkruaja, mendova se paragrafi i saj do të ishte një kabinet modernist i lloj-lloj kuriozitetesh. Mënyra se si ia përshkrova vetes ishte se duhej të dukej sikur Virginia Woolf kishte shkruar Hetimet Filozofike. Në fund të fundit, nuk tingëlloj kështu (si mund të ndodhte ndonjëherë!), por ky ishte toni i pamundur që kisha në mendje. Ka diçka në revistë si një formë që i përshtatet këtij trajtimi dhe kam mësuar shumë për këtë zhanër gjatë leximit për këtë projekt. U përpoqa të fokusohesha te ditaristët pak a shumë bashkëkohorë me autorin tim, si Dawn Powell, Sylvia Townsend Warner, Denton Welch, Alma Mahler, Iris Origo dhe, natyrisht, Woolf. Kam lexuar gjithashtu disa revista personale të shkruara nga gratë e disa manjatëve amerikanë të jetës reale. Përvoja e kalimit të këtyre dosjeve ishte intensive, kryesisht sepse në shumë raste ato nuk ishin hapur kurrë që kur ishin arkivuar dekada apo edhe një shekull më parë.

-Ka kaq shumë, gjithashtu, për paratë dhe marrëdhëniet midis artistit dhe kapitalit. Në një moment, babai i Idës, një anarkist italian që punon si daktilografik, mban një fjalim në të cilin ai i quan paratë një trillim, duke vazhduar të thotë: “Historia në vetvetë është thjesht një trillim – një trillim me një ushtri... Realiteti është një trillim me një buxhet të pakufizuar.” A po përpigjetit të hetoni këtë marrëdhënie midis artit dhe tregtisë?

**DIAZ:** Ekziston një tendencë e përhapur për të menduar për artin si një lloj ngrirjeje ideologjike mbi strukturat reale të pushtetit. Tregtia, ne zakonisht besojmë, dikton drejtimin e rrymave es-



tetike. Patronazhi, në forma të hapura ose të fshehta, dhe tregu kushtëzoi prodhimin artistik. Natyrisht, kjo është e vërtetë. Por është e rëndësishme të mbani mend se e kundërta është gjithashtu e vërtetë: fuqia mbështetet shumë në narrativat për të përjetësuar veten. Supremacia politike dhe financiare thjesht nuk është e mundur pa një koleksion mitesh për ta mbështetur atë. Kjo është arsyeja pse unë mendoj se fikcioni mund të na mësojë shumë për historinë dhe politikën. Një nga premisat e ‘Trust’-it është se marrëdhënia midis pushtetit dhe artit nuk është aq lineare sa do të donim të besonim shumë për historikuajtur romane të angazhuar. Ideja e letërsisë së angazhuar apo të përkushtuar më ka qenë gjithmonë e dyshimtë, sepse ajo e nënshtron letërsinë pas një të vërtete më të lartë. Nëse ka ndonjë gjë, unë do të doja t’i përmbysja termat në diskutimin rreth mimesis (imitimit) dhe përfaqësimit: në vend që të pyes se si letërsia mund ta imitojë me saktësi jetën, unë jam i interesuar se si realiteti mund të formësohet nga trillimi.

-Në pjesën e tretë të librit, ka një theks në një përvojë tjetër shumë amerikane, atë të emigracionit - Ida, rrëfyesja e paragrafit, është fëmija i një emigranti italian dhe është rritur në një enklavë emigrantësh italianë në Bruklin. Çfarë keni pasur parasysh kur keni shkruar atë pjesë?

**DIAZ:** Emigracioni është një shqetësim qendror për mua, sepse jam emigrant. Më ndodh të jem edhe gjysmë italian. Stërgjyshërit e mi nga nëna shkuan nga Kampania në Buenos Aires, por po aq lehtë mund të kishin përfunduar në Nju Jork. Jo rastësisht, vala e imigracionit italian që filloi në vitet 1880 përkoi me një nga periudhat më të mëdha të zgjerimit ekonomik në historinë e SHBA. Në njërin anë të lumit Lindor, kishte një botë me pasuri të pallogaritshme dhe rrokaqiej. Nga ana tjetër, emigrantët jetonin në kushte krejtësisht paramoderne dhe krejtësisht të veçuar. Në fakt, paralelet mes atij realiteti dhe realitetit tonë ishin tronditëse dhe shkatërruese. E kam shkruar shumicën e romanit gjatë presidencës Trump. Ndërsa po lexoja për Aktin e Imigracionit të vitit 1924 që ndalonte shumicën e italianëve dhe aziatikëve të hynin në vend, Trump po propozonte dëbime masive, duke miratuar ndalime udhëtimi dhe duke i ndarë fëmijët nga familjet e tyre në kufi. Kjo është vetëm një nga mënyrat e shumta në të cilat politikën republikane të viteve 1920 pasqyrojnë ato të viteve 2020. Rekordi i tmerrshëm i Calvin Coolidge zakonisht harrohet në favor të legjendave të gazit nga epoka e xhazit.

-Si e keni konceptuar Idën? Si e keni parë

atë në lidhje me këto histori të politikës ekskluzive të emigracionit dhe kapitalizmit të shfrenuar?

**DIAZ:** Ida, vajza e një anarkisti italian, filloi të punojë në Wall Street si sekretare. Një shqetësim qendror i ‘Trust’-it është se si gratë, në pjesën më të madhe, janë ndrydhur nga të gjitha narrativat e rrotulluara rreth kapitalit. Nëse i është dhënë ndonjë rol fare, ai ka qenë ose i gruas, ose i sekretarit – ose i viktimës. Besimi i merr këto role stereotipe, i përmbys dhe i zhvendos nga periferia në qendër të rrëfimit. Ida ndjek një rrugë të re drejt pavarësisë ekonomike që u hap për gratë në vitet njëzet dhe tridhjetë, kur ato iu bashkuan forcës punëtore të jakës së bardhë (nëpunëse). Ky ishte një revolucion i madh që transformoi hapësirën e punës dhe destabilizoi rolet gjinore në shoqërinë në përgjithësi. Në pjesën e saj të romanit, Ida kujton rininë e saj në të tridhjetat nga pikëpamja e vitit 1985, pas një karriere të gjatë dhe të suksesshme si shkrimtare. Gjetja e tonit të Idës ishte mjaft sfiduese. Është paragrafi që u redaktua më së shumti, sepse ajo dhe unë jemi shkrimtarë shumë të ndryshëm dhe më duhej të mësoja të banoja në zërin e saj. Krijova udhëzime strikte stili për çdo paragraf, por ajo pjesë e librit ishte shumë kërkuare. Ndër të tjera, lexova shumë nga Gazetaria e Re, ndërsa përpiquesha t’i mësoja vetes sintaksën dhe shenjat e pikësimit të Idës.

-Si iu qasët kërkimit tuaj?

**DIAZ:** Gjithmonë ekziston rreziku i fetishizimit të kërkimit të dikujt, i fiksuar pas një arkivori të vogël që ka gjetur dhe më pas fillon të shkruajë vetëm për të krijuar një vitrinë për të. Nuk më pëlqejnë romanet që ndjejnë si të tregosh dhe të shfaqësh. Dhe megjithëse nuk dua të bëj gabime skandaloze dhe kam frikë nga anakronizmat dhe mospërputhjet, nuk jam i fiksuar pas saktësisë referuese. Ky nuk është absolutisht një shqetësim kryesor për mua. Për mua, puna arkivore duhet të jetë në shërbim të imagjinatës. Në vend që të bëheni një dosje e vërtetë, kërkimi duhet të hapë pamjen tuaj dhe t’ju lejojë të imagjinoni gjëra që ishin të paimagjinueshme më parë.

-Të dy romanet tuaja deri tani kanë qenë historike. A mund ta shihni veten duke shkruar një roman të vendosur në kohët bashkëkohore?

**DIAZ:** Më duket jashtëzakonisht dëshpërues termi roman historik. Si fillim, propozimi që ekziston një gjë e tillë do të nënkuptonte edhe ekzistencën e një romani ahistorik, dhe unë ende nuk kam hasur në një prej tyre. Por përveçse është mjaft e padobishme, kjo kategori është në fakt mosrespektuese ndaj fikcionit. Sepse

ky nocion nënkupton një hierarki: ekziston historia, e cila supozohet të qëndrojë në një marrëdhënie më të ngushtë me të vërtetën, të jetë e verifikueshme, të jetë e bazuar në fakte dhe më pas ka një trillim, i cili është thjesht një fantazi e shkëputur plotësisht nga e vërteta. Prapëseprapë, a nuk na është mësuar, vazhdimisht, se sa pjesë e historisë është e sajuar? A nuk na kanë treguar në mënyrë të përsëritur historianët se shumë nga rrëfimet që konsiderohen të vërteta për dekada apo shekuj mund të zhvlerësohen si narrativa ideologjike? Dhe anasjelltas, a nuk ekziston një grup i fortë tekstesh fiktive që përgjatë mijëvjeçarëve na kanë treguar të paktën një aluzion të së vërtetës (sado i ndryshueshëm të jetë ky term) për atë që do të thotë të jesh njeri? Me pak fjalë, unë nuk jam pas “fikcionit historik” dhe refuzoj ta pranoj atë për shkak të përdorimit të rekuizitave apo kostumeve të “periudhës”. Madje do të thosha se ‘Trust’ synon, në një masë të madhe, të vërë në dyshim kufijtë midis historisë dhe trillimit.

-Ka një rresht që Mildred shkruan në fund të librit, në ditarin e saj, “Një ditar është një përbindësh: dora e shkrimit dhe syri që lexon burojnë nga trupa të ndryshëm”. A mendoni se kjo është e vërtetë edhe për romancierin?

**DIAZ:** Më pëlqen kjo pyetje. Nuk kam menduar kurrë për këtë, por mendoj se kjo mund të jetë e vërtetë për mua. Të shkruarit është një akt monstruoze sepse nënkupton një metamorfozë. Të shkruarit, për mua, është një përpjekje për t’u bërë dikush tjetër. Çdo roman është një rrugë e gjatë për të gjurmuar një x, për të kryqëzuar veten. Unë nuk dua të jem në faqe. Unë dua që dikush tjetër të jetë atje - dikush tjetër “të ndodhë”. Megjithatë, pavarësisht nga përpjekjet e mia më të mira, unë mbetem gjithmonë i deformuar dhe i shpërfytyruar. Paradoksi i fundit, natyrisht, është se unë jam ai që e godas veten. Dhe a nuk është edhe ky dualitet mjaft monstruoze? (Marrë nga [www.theparisreview.org](http://www.theparisreview.org))

\* Mësymnja pas arit në Kaliforni (1848-1855) ishte një mësymje që filloi më 24 janar 1848, kur arit u gjet nga James W. Marshall në Sutter's Mill në Coloma, Kaliforni. Lajmet e arit sollën afërsisht 300,000 njerëz në Kaliforni nga pjesa tjetër e Shteteve të Bashkuara dhe jashtë saj.

\*\* Fikcioni noir (ose romani noir) është një nënzhanër i trillimeve kriminale. Noir tregon një errësi të theksuar në temë dhe subjekt, në përgjithësi duke shfaqur një përzjerje shqetësuese të seksit dhe dhunës.

Përshtati në shqip: Fitim Nuhiu

Pikëpamje për kritikën letrare

# TALLAVAJA E KIÇIT DHE SHUNDIT

**Posedimi i syrit kritik vlen shumë në vlerësimin e paanshëm të vlerave letrare. Standardi jetik i mbamendjes shkencore mban peshën e duhur në një vepër letrare, kur ajo u qaset gjërave, pa shikuar majtas e djathtas, posaçërisht pa i stimuluar gjërat që se meritojnë**

**Remzi SALIHU**

Që nga fillimet e ardhjes së Rendit të Ri Botëror dhe digjitalizimit të shumanshëm të shoqërisë sonë, mënyra e jetesës njerëzore ka ndryshuar shumë. Janë bërë integritime apo dizintegritime të mëdha shoqërore. Qytetari është shqetësuar apo relaksuar në mënyra të ndryshme nëpër këtë etapë të kohës dinamike, jetësore. Për këtë dukuri qenësore dhe të pa shmangshme të ne, flet standardi që kemi kultivuar tani dhe vet mënyra e jetesës së përgjithshme. Në këtë ngritje apo zbritje shoqërore, vendimmarrës kryesorë janë kultura dhe sistemi politik që kemi trasuar e kultivuar deri tani. Koha është dëshmitare e pranueshme për të gjithë ne, që në kandinin e saj peshohen vlerat dhe jo vlerat e gjithsecilit. Nëpër këtë rrugëtim jetësor njeriu bën përpjekje të vazhdueshme për të avancuar e ndryshuar veten. Duke ndryshuar veten për të mirë, ndikon pozitivisht në ndryshimin e të tjerëve. Ky prosperitet pozitiv i nevojshëm për ngritjen e njeriut dhe shoqërisë, bëhet me forcën e dijes dhe urtësisë, e pastaj tërë ky proces i standardizuar do t'i shërbejë kulturës së përgjithshme dhe së ardhmës së ndritur, si nivel perspektiv dhe afirmativ. Çdo përpjekje e aktivitetit njerëzor mban gjurmët e kohës. Nëpër këtë rrethin ekzistues jetësor, dikush bën mirë e dikush e keq, me veprimin dhe punën që bën dhe secili individ dallohet nga tjetri në kreativitetin e vet të ndërmarrë. E veçanta dhe e dallueshmja është përherë atipike, që shëmbëllen me stil e kreativitetin personal dhe ky stil personal në brendi të tij ka elemente motivuese që të ngacmon, stimulon, për fshehtësitë ekzistuese të

jetës dhe shkencës. Tani nëse i kthehemi retrospektivës demokratike të Ballkanit, për t'i parë vlerat dhe jo vlerat e këtij nënqielli, na del në skenë se fryma e re sistimore dhe jetësore, këtë shoqëri e gjeti të pa përgatitur sa duhet. Rendi i Ri Botëror u keqkuptua, dhe tranzicioni i gjatë u keqpërdor dhe u manipulua. Në këto rrethana ekzistencialiste, të kthesave moderne e postmoderne, shoqëritë, popujt, kërkojnë rrugëdalje. Lëvizja e njerëzve merr përmasa shqetësuese. Rinia braktis vendet e lindjes, atdheun, për punësim apo për një jetë më të mirë. Padyshim se në këtë vibrim zhvillimor politik e teknologjik në shoqëri bëhet edhe shterimi i komunitetit njerëzor, duke u ballafaquar me vështirësi dhe denigrim të skajshëm në të gjitha aspektet e jetës. Hulumtimet e kësaj gjendje kaotike, bartin shkakun dhe pasojat e rënda të kësaj kohe, prandaj çdo veprim nga jeta e përditshme, si dhe shkenca e letërsisë, kapërcen me vulën e vet nëpër labirintet e vështirësive të mëdha shoqërore. Çdo gjë që është thënë dhe që thuhet sot, duhet ta ketë kontinuitetin e vet të ekzistencës së qenies njerëzore dhe sidomos të analizave shkencore të shumta në të ardhmen. Po tani për ne që merremi me shkrime, problem diskutimi shqetësues bëhet letërsia e kohës sonë dhe sidomos kritika letrare, e cila ka ndërruar mënyrën e prezantimit të vet në opinion. Ne nuk mund të pajtohemi tërësisht se nuk ka kritikë letrare, derisa në anën tjetër janë shtuar fakultetet dhe institucionet e ndryshme që merren me këtë lëmi përkatëse. Por, pajtohemi për faktin se pse profesionistët e sotëm nuk brengosen për komunitetin e kritikëve tanë letrarë? E vërteta është se ata brengosen gjithnjë

dhe reagojnë e perceptojnë në çdo kohë, në mënyrë personale, për situatën dhe gjendjen "vështirë" nëpër të cilën kalon letërsia shqiptare, por edhe sa arrin ajo të kanonizojë gjërat dhe efektin e saj ndikues apo qortues. Është punë tjetër cilësia e kapjes apo brengosjes së profesionistëve që merren me të, e që, padyshim, duhet të debatohet përherë dhe në çdo etapë kohore. Vërtet në të kaluarën kanë ekzistuar gazeta dhe revista të sofistikuara që janë marrë me këtë lëmi, ndoshta aty diku nëpër territoret tona ka edhe sot ndonjë revistë të tillë që i ndihmon shkencës së letërsisë, por me numër të kufizuar. E dimë mirë se më parë përcillej çdo botim që ndodhte nëpër këto hapësira shqiptare, kurse tani kemi një çrregullim apo kaos të madh të krijimtarive që nuk mund të "kontrollohen" dhe që nuk kanë licencë verifikuese të sinqertë shkencore. Secili ka bërë çka të dojë, përgjegjësi e vlerave është anashkaluar dhe sot e kemi një tmerr kulturor të pakapërdishëm për shijen dhe opinionin që kërkon nivel dhe standard bindës. Për këtë gjendje të mjerueshme jemi të gjithë nga pak apo më shumë fajtor, ngase kemi ose kanë lejuar dikush të na marrë ky vërshim i madh i anarkisë kulturore, pa i ndërtuar digat mbrojtëse sistimore e verifikuese, arsimore e shkencore. Nëpër këtë vërshim gllabërues u përbiruan notuesit e shkathtë të së keqes, që shpejtë e shpejtë e shfrytëzuan rastin e përgjumjes sistimore apo mosdijes menaxhuese. Në skenë erdhën e u shfaqën individë, pa meritë, të paturpshëm, të cilët grabitën pozicione dhe vende që si kanë merituar. Krejt kjo turbulencë shoqërore e pa standardizuar është bërë tani problem i madh në fushën e veprimit kolektiv. Pasojat e kritikës

letrare të sotme vijnë nga toleranca apo intoleranca e profesionalizmit të së kaluarës, e cila me punën e saj shkencore nuk krijoi një standard dhe shteg bindës e të hapur profesional apo të themi kështu një nivel të mirëfilltë vlerësues e verifikues të shkencës. Disa prej kritikëve, historianëve të letërsi, teoreticientëve të letërsisë apo të interpretëve ekzistues të së kaluarës, që dihen dhe mbahen mend edhe sot, vepronin në dy drejtime shkencore jo normale, mbase i jepnin më shumë rëndësi formalitetit dhe shabllonizmit apo yrnekut të qasjes shkencore të tyre, se sa t'i jepnin rëndësi thellësisë së precizitetit hulumtues të mirëfilltë, shkencor, të një vepre letrare. Shumë kritika të tyre, të shkruara me përjasje të përgjithësuar mund t'ia veshim spontanisht çdo vepre letrare. Termat dhe metodat e përdorura shkencore, në shumë raste, përdorshin vend e pa vend, vetëm për t'u dukur dhe manipuluar me qasjen e tyre, gjoja se thonë diçka të veçantë, pa u bazuar direkt në veprën e botuar dhe në strukturën e saj artistike ekzistuese. Të njëjtët individë shkencorë të asaj kohe, ngritën autorë dhe krijues të kohës sonë që nuk e kanë vendin aty ku janë të plasuar sot. Përkrahën njerëz të rastësishëm që merreshin me art e shkrime apo duke i stimuluar ata individë të modës së paqëndrueshme nga vlerat e mirëfillta, të cilët duke i ndërruar çorapet apo kravatat e tyre, nuk do të thotë se bënë prurje të reja në letërsi apo se janë avangardë në këtë drejtim. Në këto parime, jo serioze, formale, janë përvjedhur edhe vepra të dobëta dhe pa kriter të duhur artistik. E dhimbshme është rasti kur na bien në duar libra apo vëllime poetike që i kanë shkruar të





Vështrim

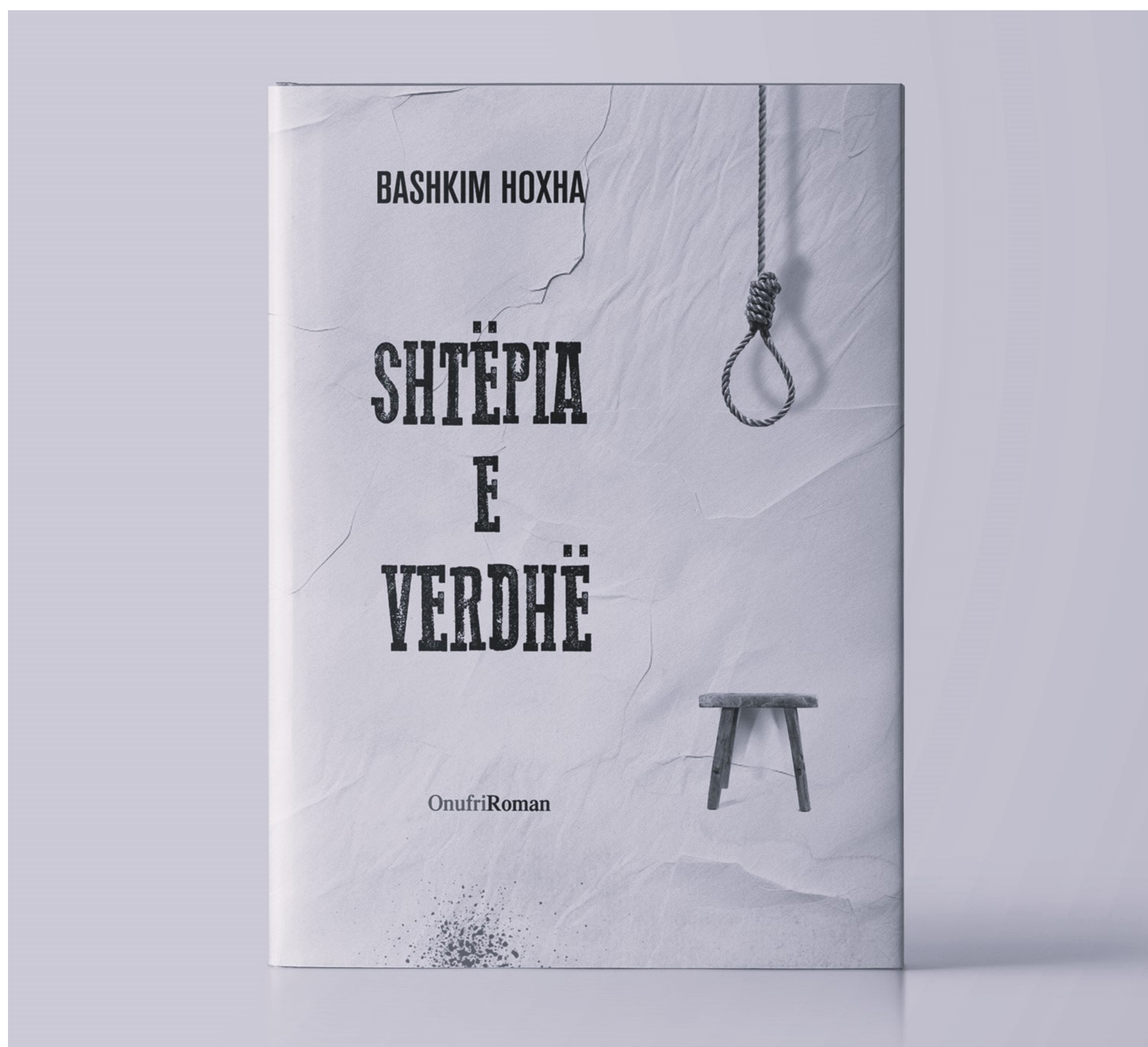
# TIPOLOGJIA E URREJTJEVE BALLKANASE PËRTEJ MUREVE TË NJË SHTËPIE

(Rreth romanit "Shtëpia e verdhë" e shkrimtarit Bashkim Hoxha, botim i Onufrit, Tiranë)

Agim BAJRAMI

Romanet e Bashkimit iu ngjajnë xhirimeve të një dubli filmik. Fillojnë me një çak të thjeshtë standard, por vazhdimin dhe mbylljet i kanë me plot të papritura. Janë skena ku regjisori dhe aktori, s'e kanë për gjë t'i ndërrojnë vendet me njeri tjetrin dhe monologu që ishte përgatitur për aktin e fundit, mund të zë vend befaz në aktin e parë dhe anasjelltas. Për autorin, që jeton në një vend, ku çudia më e madhe nuk zgjat as 24 orë, sepse pasohet menjëherë nga çudia tjetër, ku njerëzit janë mësuar aq shumë me skandale dhe ngjarje absurde, aq sa mund të sëmuren pa praninë e tyre, skena të tilla janë më se normale. Ndaj askush nuk duhet te habitet për asimetritë e përhershme që vihen re në këto vepra mes fiksonit dhe fakteve jetësor, mes asaj që pretendohet dhe asaj që ekziston. Fakti që proza e tij merr përsipër të trajtojë ngjarje me pesha të renda dhe nuk trembet prej tyre, tregon më së miri për potencën dhe pjekurinë e një autori me pretendime të larta artistike.

Edhe pse në qendër të veprës së tij të fundit duket se është shtëpia e verdhë, kundër së cilës mjeshtrit gri të propagandës antishqiptare, nxitën një valë akuzash dhe shpifjesh nga më të tërbuarat, për gjoja krime lufte dhe trafikim organesh nga ana e UÇK kundër bërve serbë të luftës, në të vërtetë, në qendër të saj është vetë Ballkani me historitë e tij të trazuara, mes të vërtetave dhe trillimeve. Është një vepër, ku realia dhe surrealia dublojnë më së miri njeri tjetrin, duke i dhënë kështu veprës një shumësi kuptimore. Pa u hutuar dhe pa rënë në kurthet e patetizmit apo retorikës patriotike, autori ka ditur të ndërtojë pak nga pak tipologjinë e vërtetë të ngjarjes, duke i hequr asaj pak nga pak ndryshkun intrigues. Brenda një teksture të pasur pohimesh dhe mohimesh, thëniesh dhe kundërthëniesh, akuzash dhe kundërakuzash, përballë të cilave një shkrimtar i papërvojë, do ta humbiste fillin, Bashkim Hoxha ia ka dalë të ndërtojë kundërtekstin e tij, apo më saktë kurthin e tij artistik, duke i dhënë ngjarjeve të romanit një kthesë të motivuar dhe një rrjedhë logjike. Grupi i artistëve të huaj, i mbushur plot paragjykime dhe i indoktrinuar tërësisht, përpara realizimit të filmit ndërmerri një udhëtim njohës nga vendi i akuzës, tek vendi i të akuzuarve, njihet me vendet, hulumton faktet dhe befaz kupton se ishin përballë një fiaskoje të madhe, nga ato që mund t'i prodhojnë vetëm kokat e nxehta të zjarrvënësve të Ballkanit. Ky është edhe momenti kur ngjarjet e romanit pësojnë një thyerje të beftë, që shuajnë çdo dilemë, kur linjat shtyjnë njëra tjetrën në një hon, duke i detyruar vrasësit dhe viktimat, të zënë vendet që u takojnë në skenën e madhe të së vërtetës. Autori ka mënyrat e tij të vizatimit të personazheve. Ai i vendos ata në udhëkryqet e dilemave dhe i lë ata të veprojnë natyrshëm. Nëse do të këmbëngulin të ndalen në vend, apo do vazhdojnë të ecin më tej, është çështja e tyre. Kështu veprom ai me Feliksën, operatorin e filmave horror dhe me regjisorin rumun të filmit, Viktorin. Dritat dhe hijet që reflektojnë njëra tjetrën dhe shoqërojnë ata hap pas hapi, nuk ndriçojnë vetëm rrugën, por edhe ngjarjet më pikante që lidhen me subjektin e këtij romani. Artistë nga profesioni, bota e tyre janë filmat dhe projektet. Ata janë tipi i njerëzve që në ndjekje të karrierës, largohen aq shumë nga ADN-ja e tyre



origjinës, sa nuk gjejnë më kohë për të shkuar as në varrimin e nënës. Si produkte të shoqërive dhe ambienteve që iu përkasin, fatet dhe kënaqësitë e çastit, ata shpesh herë i vendosin në të njëjtën peshore, pa u menduar dy herë për pasojat, që mund të lenë tek të tjerët. Kjo është arsyeja pse autori i përshkruan veprimet e tyre me një tis alegorie të hollë dhe fatet dhe të ardhmet e tyre i vendos shpesh në një sfond të errët, ose i lë pa emër. Krejt ndryshe sillet ai me Naimin dhe Destanin, të zotin e shtëpisë së verdhë, të cilit akuzat e propagandës serbe dhe prokurores Karla Del Ponte, i kishin hapur një vrugë të madhe në shpirt, dhe e kishin i çuar gjer në tentativë vetëvrasje. Edhe pse e respekton tej mase teorinë e "pafajshmërisë së pasqyrave" dhe paanshmërinë e shkrimtarit, ai del nga kjo paanshmëri me vetëdije të plotë, sepse është i bindur që duke mbrojtur Destanin, ai është duke i bërë një nder drejtësisë dhe të vërtetës. Ai e kundron këtë karakter nga kënde të shumtë dhe të ndryshëm, i vjen disa herë rrotull dhe e nxjerr herë pas herë përballë thirrjeve të së vërtetës, si për t'ia bërë atij më të dukshëm kontrastin me hijet. Portreti i tij dramatik dhe dialogu i tij i jashtëzakonshëm, veshur me ngjyra të gjalla epicitet dhe madhështie është një monument artistik i veçantë. Ndofta këtë veprim kanë bërë dikur edhe krijuesit e epeve të veriut, përballë heronjve të tyre, madhështorë, me mendimin për t'i vendosur ata në përjetësi. Në fillim kundrimi dhe më pas veshja e tyre me vargjet dhe shprehjet më të rralla. Unë që e kam lexuar disa herë këtë kapitull, më është krijuar përshtypja se këtij, brenda këtij personazhi, i janë bashkëngjitur copëza të vërteta nga eposi ynë, dimensione qëndrese dhe gjendje emocionale gjer në kufijtë e të pabesueshmes, Kjo më bën të besoj se portreti grafik i Destanit, nuk mund të jetë vetëm i tij, por edhe i asaj mase të heshtur të kombit që i përket, copëzave të historisë përbaltur dhe i frustruar në shekuj nga megalomania dhe cinizmi i fqinjëve të pabesë dhe gardianëve të Evropës. "Dalja e tyre nga përmasat e heshtjes dhe konturet hijerënda të mjedisit, ku

janë zhvilluar, është një proces që i ngjan krisjes së akujve të një lumi dimëror në ditët e para të prillit. Parabola jetëshkruese e tij, nuk është se ndryshon kaq shumë nga ajo e bashkëvendësve të tij malësorë, por përmasat, rrethanat dhe ngjyrat e epicitetit që e formojnë atë, e bëjnë atë më të veçantë. Jeta e Destanit ishte e rrethuar nga zërat e ngrohtë të njerëzve të fisit, gjer atë ditë të kobshme, kur mbi të ra guri i rëndë i akuzës. Pastaj jeta ngriu, ngriu. Nuk kishte fjalë tjetër". Ky është parakobi, ose më mirë heshtja që vendoset mes natyrës dhe njeriut, para një furtune rrënimtare. Kobi vjen menjëherë më pas. Për të pasqyruar peshën e tij të rëndë, në jetën e këtij njeriu të pafajshëm, autori përdor një sërë sferash metaforike, secila me tinguj dhe kumbime që vijnë duke u zmadhuar në trajtë rrrathësh. Fillim i kobit, ose sfera e parë: Në fillim erdhën një grup gjeologësh që kërkonin të strehoheshin në shtëpinë e verdhë. Vazhdimi i kobit ose sfera e dytë: Një mbrëmje teksa ndiqte lajmet, ai dëgjoi diçka për fshatin e tij. Rrjedhojat e kobit ose sfera e tretë: I pari dhe i vetmi që i ktheu shpinën ishte Arditi, djali i Besnikut. Të tjerët vinin por qëndronin pak, sepse Destani nuk donte t'i takonte, derisa ata të mërzitur i rralluan vizitat. Përshkrime rrënimesh shpirtërore dhe lojra të ngjashme psikologjike brenda individëve të tij letrare vihen re në shumë nga dramat, romanet dhe komeditë e këtij autori, por loja psikologjike më këtë portret ka një thellësi krejt tjetër. Ky është dhe shkaku që Destani pranon të shihet sy me sy me lexuesin dhe grupin e kineastëve të huaj. Pasi përfundon rrëfimin e tij që e mbante të ngurtësuar nga brenda, i bindur se me këtë akt, ka shkarkuar nga vetja një turp dhe ankth të pamërituar. Nga ana tjetër, një akt i tille i ka shërbyer autorit për të bërë edhe një rivlerësim të personazhit të tij, pesha dhe madhështia e të cilit mbetet aq imponuese dhe e veçantë për lexuesin. Të njëjtat fjalë duhen thënë edhe për bashkëshorten e tij dhe njëherësh të zonjën e shtëpisë. Rebelimi i saj ndaj autorëve të akuzës, veçanërisht ndaj Karla Del Pontes, që kishin ngritur dorën ndaj dinjitetit të familjes së saj, e nxjerr

atë nga guaska e rëndomtë e një gruaje dhe i jep tjetër vlerë. Vartësia që lexuesi krijon ndaj këtyre personazheve, i zbeh si pa ndjerë linjat grafike të personazheve enigmatike dhe gati të ftohtë të palës tjetër. Edhe përkundër faktit që ata lëvizin dhe frymojnë gjatë gjithë veprës, ata mbesin vazhdimisht në sfond. Njerëzit e këtij romani, nuk e masin kohën e tyre me kalendarë, por me copëzat e ngjarjeve dhe peripecive që kanë kaluar. Ndërthurja e tekstit autorial me fragmentet e skenarit të filmit të gënjeshtërt, që nuk u xhirua kurrë, krijojnë dy paralele që e kundërshtojnë vendosmërisht njëra tjetrën. Një vendosje e tillë që e bën më intensive dhe më të pasur rrjedhën narrative të veprës është në vazhdim të eksperimentimeve të herë pas herëshme të këtij autori, por edhe një risi njëkohësisht. Edhe pse në pamje të parë të ngjan se romani është ndërtuar mbi dy blloqe, që veprojnë në mënyrë të pavarur nga njeri tjetri, ata janë të ndërlidhur nga preket dhe shtyrjet që i bëjnë njëri tjetrit, në mënyra të shumëllojshme dhe tendencioze. Vepra përshkohet nga ideja se jeta është një film, por asnjë nga filmat i jetës nuk mund të jenë qind për qind të vërtetë, sepse ata nuk duan, ose nuk mundin ta pasqyrojnë realitetin, por përjetimin dhe, meqë faktet apo përjetimet janë diçka personale, të vërtetat mbeten utopi. Natyrisht, për të mbërritur në të tilla përfundime, autorit i është dashur të krijojë një subjekt dramatik me përplasje dhe konflikte të forta, të hyjë nën lëkurën e ngjarjeve dhe t'i lejojë fantazitë e tyre të fluturojnë edhe në qiell, por duke i mbajtur si gjithmonë të shtrënguara në duar fijet e tyre. Si një vepër të trazuar me akuzat dhe kundërakuzat, rolin dhe peshën më të madhe e mbartin faktet që fillojnë të zbulohen gradualisht. Përdorimi efikas i monologut dhe dialogut janë instrumente plus në procesin gradual të këtyre zbulimeve. Lojë kukafshehthi mes reales dhe ireales, mes asaj që pretendohet dhe asaj që është në fakt, ka kaq intensitet dhe të papritura, sa është vështirë të parashikohet fundi dhe fituesi. Si përherë, autori di të ndërtojë subjekte të bukura dhe intrigues, ku e folura koncize dhe e ngjeshur me arsyetime, nuk lë vend për dilema dhe supozime, por të çon gjithmonë drejt rrjedhës së kërkuar. Kështu, nëse në kapitujt e parë lexuesi provon një lloj hutimi dhe çorientim, përballe malit të lartë dhe të ftohtë të aktakuzave dhe akuzuesve, në kapitujt pasardhës ky hutim fillon të zbehet për t'ia lënë vendin rregullit. Pena e autorit lëviz sa nga një personazh të tjetri, me një saktësi matematike, regjistron monologje dhe dialogje dhe në baze të akustikës dhe tonaliteve të tyre, nxjerr konkluzionet e kërkua.

- A nuk të duket se në këto vende, njerëzit e ndërtojnë jetën e tyre mbi urrejtjen për njeri tjetrin, thotë i habitur një nga personazhet që ka lidhje me shtëpinë e verdhë, mbasi është njohur me historitë dhe tragjeditë e panumërta të banorëve të kësaj treve të lashtë. Ky pohim kaq i vërtet dhe i trishtë veshur me shtresëzime të vërtetash të hidhura, nuk ka nevojë më për shpjegime shtesë. Ai është burimi, nga ku burojnë të këqijat dhe dramat e tmerrshme të kësaj toke ballkanike, që nga kohët që s'iu gjendet filli e gjer më sot, nga popuj dhe udhëheqës me ndërgjegje të deformuar nga shovinizmi dhe etja e përhershme për ekspansion dhe zgjerim terroresh në kurriz të kombeve të tjerë të

pambrojtur, Dialogu i Nenadit, taksistit që i përcolli kineastët deri në Prishtinë, është vetëm një ishull i vogël paqe, në një oqean të trazuar nga absurdi i urrejtjeve. "Në një kohë që ne pranojmë të mashtrojmë fëmijët tanë me idhuj, që nuk ekzistojnë dhe pranojmë të vetëmashtrohemi prej tyre, kjo e ardhmja jonë do të ketë pasojat të frikshme. "Shtëpia e verdhë" si një vepër

që shkruhet në një rrafsh gjeografik shumë të gjerë, është e natyrshme të gëlojë nga të tilla pohime. Njerëzit që lëvizin mbi të, janë të shoqëruar në çdo hap nga pengjet dhe thirrjet për hakmarrje dhe revansh. Çlirimi i tyre nga këto hije, do të jetë një proces i zgjatur dhe plot zikzake, ngaqë e kanë vuajtur dhe vazhdojnë ta vuajnë ende faktin që bota, fatkeqësisht, ka kohë

që vazhdon të lëkundet mes të vërtetave dhe të pavërtetave dhe një pjesë e njerëzve jetojnë në fiction, duke u bërë kështu shkëlqer të verbër të këtij dyzimi të pafund. Autenticiteti i rrëfimit, stili i shkathët narrativ, dykuptimësia e metaforave, atmosfera e rënduar e ngatërresave ballkanike, mbushur plot pabesi dhe skena përplasjesh të forta në distancë, dublet e

aksioneve që zhvillohen njëri pas tjetrit, duke dalë shpesh nga skenari dhe regjia, e bëjnë këtë vepër të të ndizet në duar.

## Vështrim

# JETA DHE VEPRAT E NEHAT ISLAMIT

(Mbi librin "Jeta me laps" të Xheladin Rexhepit, botoi Shtëpia botuese DRINI, Ferizaj, 2024)

### Zyrafete SHALA

Libri "Jeta me laps" i autorit Xheladin Rexhepi, botuar para disa javësh nga Shtëpia Botuese "Drini", rikthen në vëmendje Nehat Islamit, një prej figurave më ikonike të gazetarisë shqiptare, karriera e të cilit mbetet ende një nga më të pasurat e kësaj fushe në mjedisin tonë. Libri është një eksplorim gjithëpërfshirës mbi jetën që vihet në shërbim të profesionit, mbi pasionin e dashurisë për punën që sfidojnë çdo barrierë, mbi të vërtetat e një kohe të vështirë, që i vinte në sprova intelektualët shqiptarë dhe mbi të gjitha, mbi rëndësinë e të qenit njeri, bazament ky i domosdoshëm për arritjet kulmore në çdo profesion, e doemos edhe në atë të gazetarisë. Përmes një rrëfimi biografik, libri reflekton thellë mbi historinë e trazuar të popullit shqiptar nën pushtimin serb, e shikuar gjithnjë nga thjerrëza e një njeriu që ia kushtoi jetën dokumentimit të këtyre betejave.

I strukturuar në trajtë të bashkëbisedimit miqësor, me gjithsejtë 462 pyetje dhe po aq përgjigje, libri nis me dramën e rëndë të familjes Islami, ngjarje në vitin 1912. Në fakt, ishte kjo vetëm njëra nga tërë ato skenat e shumta ngjethëse të tragjedisë sonë kombëtare, që përsëriteshin nëpër kohë e vise të ndryshme deri në fund të shekullit XX. Rrëfimi i Nehat Islamit për babanë e tij, Sahitin, që si foshnjë tremuajshe, rastësisht, i shpëtoi masakrës së egër serbe mbi popullatën e fshatit Grackë të Lipjanit, mbetet jo vetëm

referencë thelbësore e kujtesës së tij familjare, por edhe pikë orientuese në trajektoren jetësore. Duke ardhur nga një familje që e kishte ndërjerë deri në palcë egërsinë e pushtetit serb, Nehat Islami e kuptoi herët se çfarë do të thotë t'i përkasësh një populli të vogël dhe të përndjekur, ndaj i ngarkoi vetes misionin e tejkallimit të kufijve të kohës në të cilën u formua si personalitet njerëzor dhe intelektual. Ky ndërgjegjesim u bë forcë shtytëse e karrierës së tij prej gazetari, një karriera e karakterizuar fund e krye nga kërkimi i pakompromis për të vërtetën dhe drejtësinë, qoftë edhe në rrethanat më të rrezikshme për jetën.

Libri ndahet në gjithsejtë shtatëmbëdhjetë kapituj, të cilët në përgjithësi ndjekin rendin kronologjik të jetës së Nehat Islamit. Mirëpo, kapitulli i parë, Gazetaria fillon aty ku fshihet lajmi, bën përjashtim nga rregulli, ngase më tepër është një tablo prezantuese, një pasaportë e parimeve profesionale, pikëpamjeve intelektuale dhe kulturës së gjerë të Islamit. Ndërsa kapitujt në vazhdim si Fëmijëria në sokakun e vajt, Studimet në Zagreb, Rënia e Rankoviçit, Shqiptarët në botën arabe, Çlirimi i Kosovës etj. siç shihet edhe nga vetë titujt, përveç që përkohë më faza të ndryshme të jetës së tij, janë gjithashtu në sinkroni me periudha të ndryshme të historisë kombëtare e më gjerë. Dita e parë e punës si gazetari për Nehat Islamit, 1 korriku i vitit 1966 përkon me përmbylljen e një epoke të errët për popullin shqiptar në Kosovë, merënie e Rankoviçit. Këtë rastësi

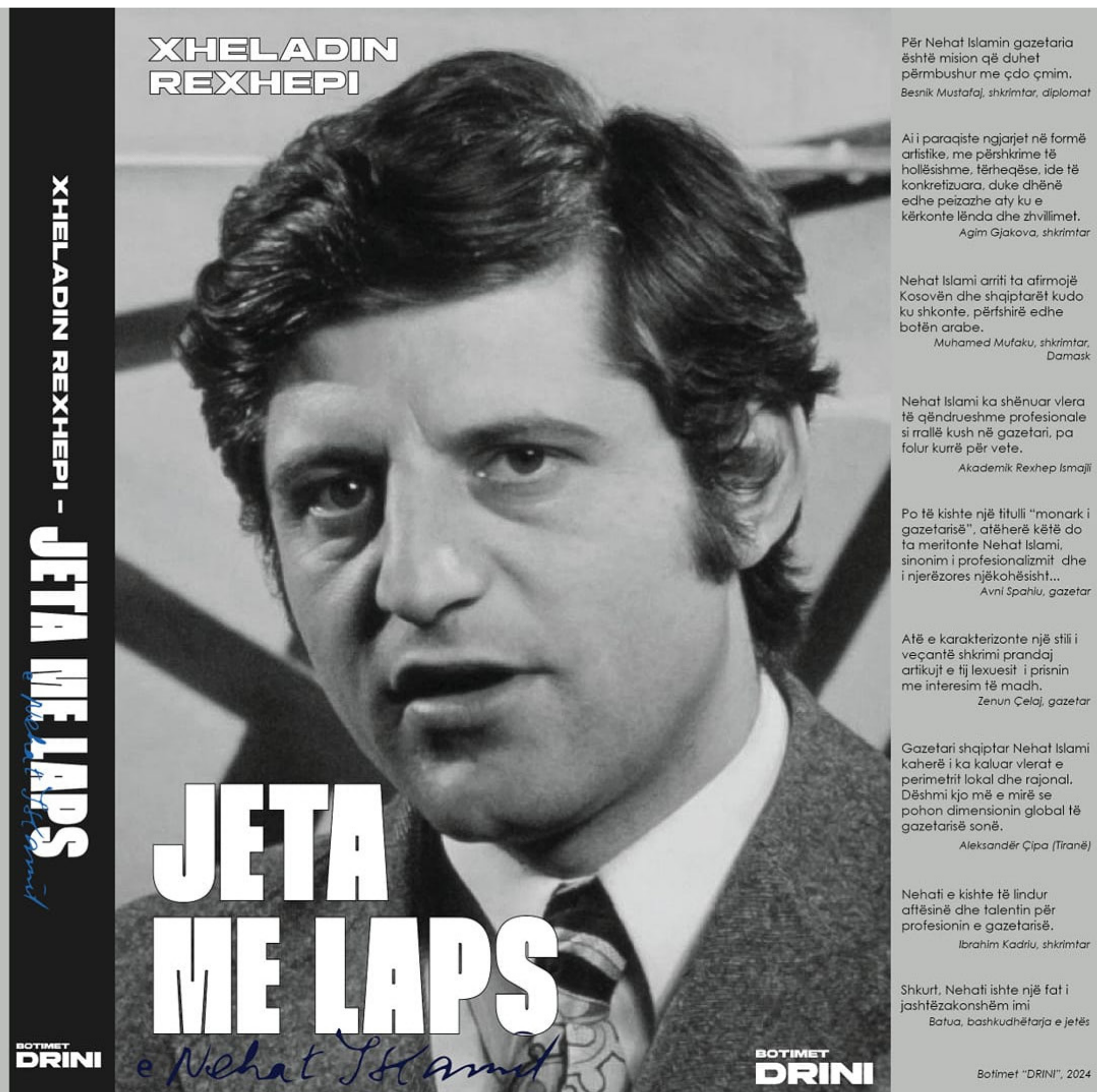
ai nuk e lëshoi nga dora, përkundrazi, tërë potencialin e tij profesional e vuri në shërbim të grumbullimit të fakteve dhe rikonstruktimit të klimës politike që përcaktoi vitet 1950 dhe 1960, për t'i lënë në faqet e së përditshmes Rilindja si gjurmë të një kohe.

Do ta shohim më tej Nehat Islamit në situata të ndryshme kritike të historisë, qoftë brenda apo jashtë kufijve kombëtar, gjithnjë të përkushtuar maksimalisht në profesionin e tij dhe në shërbim të gjetjes dhe përhapjes së lajmit, gjegjësisht të vërtetës, ose lajmit të vërtetë. E shohim në programin shqip të TV Beogradit, pastaj në RTP, e shohim si korrespondent në Liban gjatë luftës së ashpër civile, në kampet e refugjatëve palestinezë të Tal Al Zatar dhe Sabra e Shatila, në ndjekjen e gjurmëve shqiptare nëpër shtetet e lindjes, në afirmimin e intelektualëve tanë që kontribuuan në vise të huaja, e shohim të papunë, pastaj të angazhuar në KMDLNJ duke i mbledhur dhe shpërndarë në mediat e botës informacionet për dhunën serbe në Kosovë, e shohim si dëshmitar të luftës dhe çlirimit, për të arritur së fundi të përpjekjet e tij për vënie e themeleve të një gazetarie moderne e profesionale në Kosovën e dalë nga errësira.

Karriera e Islamit nuk është thjesht karriera e një gazetari që sigurinë dhe rehatinë personale e ka synim parësor, tërë ato dekada të punës së tij përbëjnë një ngrehinë të çmueshme të gazetarisë investiguese, shtyllat e së cilës mbeten etika, guximi dhe humanizmi. Ndërsa,

gjithë ato intervista me personalitete të çmuara të artit, politikës, shkencës e kulturës, kombëtare e ndërkombëtare, mbeten një pasuri e veçantë që ruhet në arkivat e gazetarisë sonë, pa u ndalur te ndikimi që patën për kohën kur u botuan e u transmetuan, si modele të shëndosha identifikimi për të rinjtë.

Për këto dhe shumë arsye të tjera, duhet lexuar patjetër libri i Xheladin Rexhepit "Jeta me laps", duhet dhe mund të lexohet nga të gjitha kategoritë e lexuesve, por në veçanti duhet lexuar nga gazetarët. Në fakt, nga ata persona që e mbajnë veten si gazetarë, por që e kanë katandisur gazetarinë në një veprimtari pa identitet, në një profesion fitimprurës dhe në një arenë ku bastardët garojnë se kush mund t'i bëjë më shumë dëme kombit e atdheut. Shikuar nga ky këndvështrim "Jeta me laps" e Xheladin Rexhepit është edhe eksplorim i etikës gazetareske, një dëshmi e fuqishme e ndikimit që mund të ketë te të tjerët përkushtimi i një njeriu ndaj zanatit të tij. Jeta e Nehat Islamit, e përshkruar nga Xheladin Rexhepi, shërben si një frymëzim për të gjithë ne, duke na kujtuar rëndësinë e vendosmërisë, këmbënguljes dhe qëndrimit në kërkim të asaj që është e drejtë, qoftë edhe kur duhet të vihemi përballë sprovave dërrmuese, në mbrojtje të saj. Një libër i domosdoshëm për këdo që është i interesuar për gazetarinë, historinë shqiptare, luftërat e popujve të shtypur, dhe së fundi edhe për ata që kanë pasion artin e formësimit të opinionit publik.



Studim

# SIMBOLET MITIKE

**Simboli është vetë korrespondenca e materiales dhe shpirtërores. Sipas Erih From, "gjuha e simboleve është ndoshta e vetmja gjuhë universale e njeriut që mbetet e njëjtë dhe e pandryshuar"**

**Sherif SELIMI**

Midis simbolit dhe mitit ekzistojnë lidhje organike, duke e shikuar si një lloj desakralizues i vetë gjuhës në përdorimin e saj të përditshëm. Kuptohet që vetëm në gjuhën e poezisë, si burim i një magjie, fjala e ruan fuqinë e saj shprehëse mistike. Lidhja me mitin ose raportin me mitin i karakterizon thuajse të gjitha epokat dhe lëvizjet letrare, e po kështu edhe epokën e simbolizmit. Sipas mendimeve të disa studiuesve, përtëritja e interesit për mitin, në gjysmën e dytë të shekullit XIX, lidhet me epokën e simbolizmit, ku evidentohet imazhi i arketipave të botës përmes mitit. Me fjalë të tjera, miti, edhe pse paraqet formën më të vjetër të narracionit të njeriut, nuk bie në domenin e kronologjisë temporale, por sugjeron ekzistencën e një bote tjetër tek e cila përtërihet në vazhdimësi. Prandaj është e logjikshme që studiuesit të mbështesin argumentet e tyre, se arti nga fundi i shekullit XIX shkon në drejtim të intuitës dhe mistikës duke e trajtuar mitin si një pikë referuese, por edhe si një "strukturë", jo vetëm si strukturë formale të veprës artistike, por edhe si strukturë shpirtërore të vetë botës kulturore. Ky dimension i dytë i mitit si strukturë shpirtërore e botës manifestohet, midis të tjerash, edhe në emërtimin e grupeve të ndryshme letrare të asaj kohe.

Duke e shikuar nga aspekti historiko-letrar, referencat intertekstuale të mitit në poezinë e simbolizmit interpretohen si forma të mundshme të revoltës kundër pozitivizmit, për kuptimin e universit dhe studimit të tij. Por, nga ana tjetër, njohuritë dhe arritjet shkencore janë të lidhura në një farë mënyre me shpjegimin e botës përmes mitit të simbolistët, sado

që të duket si paradoksale në shikim të parë. "Te simbolistët duket qartë se nuk është fjala vetëm për afrimin e irracionales dhe emocionales me mitin, por edhe për veprimin befasues racional", thekson Zoran Konstantinoviçi. Me fjalë të tjera, kuptohet se simbolistët me aktivizimin e intelektit vijnë në rezultate të njëjta me njerëzit primitivë që i arritën përmes intuitës. Kështu mitet në shumë raste e humbin autenticitetin e vet, sepse simbolika e tyre nuk bëhet spontanisht, por shndërrohet në një formë të intelektualizuar, të shprehur në mënyrë indirekte - me vetëdijen që ndriçon nënvetëdijen "unë" të autorit. Prej këtu vjen edhe dilema e Pjer Brinesë se: "Vallë a mund të llogaritet kjo si fundi i miteve apo si përtëritja e tyre?" dhe qëndrimi i tij "përfundimisht statusi i mitit është i paqartë në kontekst si tërësi". Pa marrë parasysh se a do të përcaktohem për një pjesë apo për tjetrën nga dilema e paraqitur, është e qartë se fjala është për shikimin e mitit si një formë e re në artin simbolist.

Në qarqet e ndryshme shkencore ekzistonin dilema të shumta edhe rreth përcaktimit mitologjik të simbolizmit. Paraqiten kopje të shumta të poezisë simboliste në kornizat e diotemisë së Niçes, midis konceptit apolonik dhe dionisian. Sipas disave, poezia e simbolizmit qëndron në asocimin e Dionisit (spontanisht, irracionalisht), kurse sipas disa tjerëve në asocimin e Apolonit (racionalitet, intelektualitet). Hugo Fridrih, për shembull, poetikën gjithëpërfshirëse të lirikës moderne e paraqet sipas asocimit të "Apolonit në vend të Dionisit", duke dashur të distancojë në mënyrë të qartë përjetimin dhe inspirimin e poezisë romantike. Një teoricien tjetër gjerman,

Ditrih Vern, në studimin e tij "Problemi i mitit në simbolizmin evropian" i përjashton dilemat e lartpërmendura, duke u mbështetur në lidhjen dialektike të apolonistes dhe dionistes që ekzistojnë edhe te vetë Niçja: mejdanin në Delfi e ndajnë njëllëj edhe Apoloni edhe Dionisi. Teoricieni gjerman, dallon konceptin integral dhe ezoterik të mitit në teorinë dhe praktikën e simbolizmit. E para është e hapur për kulturën nacionale, që do të thotë se është kulturo-historike dhe historiografiko-filozofike, kurse e dyta zhvillohet në drejtim të reduktimit estetik të së parës, duke u vendosur në bazën filozofike të "idealizmit subjektiv" të Novelisit dhe Shlegelit. Koncepti ezoterik është imanencë estetike, jo historike, spekulatore, me tendencë që miti të mos bëhet interpretues kolektiv i botës, por prodhim i fantazisë duke u reflektuar në vetvete. Tipi ideal mitologjik për të kuptuarit integral të mitit është miti për Dionisin, kurse për konceptin ezoterik është personazhi mitik Narcisi. Sipas D. Vernit, poezia simboliste nuk qëndron as në asociacionin e Dionisit, as të Apolonit (edhe pse padyshim vjen në shprehje ndikimi i tyre), por asocimi i Narcisit duket si ndikim i përhershëm. Kur është fjala për interpretimin e mitit të Narcisit që trajtohet si miti modern për estetikën, si refleksion i krijimtarisë dhe si formë hermetike, simbolizmi francez e njeh këtë problem, duke vetëreflektuar mbi procesin e krijimtarisë poetike në një poezi simboliste, në veçanti në "poezinë e poezisë", si princip themelor i poetikës së simbolizmit. Një vështrim të tillë për mitin e Narcisit e hasim edhe te Gi Misho; sipas tij: "mitin për Narcisin e hasim nëpër të gjitha instancat historike të simbolizmit". Impulset fillestare për përvetësimin dhe

trajtimin e mitit të Narcisit si një lloj "topos" i veçantë i poezisë simboliste e hasim edhe te "Trodiada" e Malarmes. Po ashtu mitin për Narcisin me një kuptim të ngjashëm sikurse në letërsinë frënge, e hasim edhe në letërsinë shqiptare te tregimi i Ismail Kadarese "Konkurs bukurie për burrat në Bjeshkët e Nemuna". Autori, në strukturën e tregimit, paraqet imagjinatën e tij për organizimin e një konkursi të bukurisë për burrat e Malësisë. Përshkruhet kështu mënyra e organizimit, përmes konkursit të shpallur nëpër mjetet e informimit. "... u mor vesh vendi se ku do të zhvillohej; Lugjet e Epërme, një katund disi më i mbledhur se të tjerët, i vetmi me dy bujtina në krejt Malësinë, si dhe koha e saj: java e fundit e prillit". Pritej caktimi i jurisë dhe kushtet e pjesëmarrësve. U arrit marrëveshja për moshën nga nëntëmbëdhjetë gjer në nëntëdhjetë e nëntë vjeç dhe u mundësohej e drejta e pjesëmarrjes edhe meshkujve të mbyllur në kullat e ngujimit.

Gaspër Cara, do të ishte njëri nga pjesëmarrësit që vinte nga kryeqyteti, pasi kishte marrë vesh për organizimin e konkursit të bukurisë për burrat e Malësisë. Këtë gjë e kuptojmë nga biseda që zhvillon me doktorin: "Nën ndriçimin e hënës fytyra e djaloshit u duk përsëri e bardhë dhe tepër e bukur.

Një Narcis i vërtetë, mendoi doktori duke u ngjitur shkallëve përpara hyrjes. Befas ktheu kryet dhe thirri:

-Gaspër, harrova të të pyes: a ke ndër mend të shkosh atje?

-Natyrisht u përgjigj tjetri pa kurrfarë ngurrimi."

Gjithashtu, në mesin e pjesëmarrësve të tjerë është edhe Prenk Curri, një i ngjuar në Kullën e Agripës së Keqe. Në fillim nuk mundnin ta bindnin, sepse ai





## Poezi: Drita Osmani

### TË KAM DASHTË

Më ke bërë me të dashtë  
me të dëgjue  
me të pa e me të lartësue si askë tjetër.

Pa më pyetur  
më ke qëndru pranë  
edhe kur s'kam mundë me të pa  
ma ke fshi lotin  
e më ke qetësue si asnjeri tjetër  
edhe atëherë kur se ke dijtë se në çka po kaloj.

Më ke ba më të lexue si librin ma të dashur  
e si fjalën e Librit të Shenjtë.  
të kam dëgjuar si himnin e flamurit  
e të kam ruejt si hajmali fatsjellëse  
ani pse s'kam besue kurrnjëherë në bestytini.

Të kam dashtë  
e të kam marue vend para dashnisë.  
më ke lumnuë  
siç i lumnohet fëmiu për qafimit të nanës.

Ma ke hapur krahërorin  
e më ke strukur aty  
e mbërthyer më ke  
për të mos lejue të keqen me më ndodhë.

Më ke ba me shkruë n'gëgnishte  
fati i të tjerëve e fati im jetësor.

Të kam zgjue në agimin e hershëm  
e t'i kam la sytë me ujë të bekuem  
e bekue të kam  
me u ba barë i mirë  
jam lutun  
me shkue udhës së Mesisë  
pa përjetue vujtjet e tina në Golgotë.

Më je ba uratë që e kam knue çdo natë të lume  
e të kam mbajtë rruzare në dorë  
çdo mëngjes të zbardhun drite.  
kam vajtun tanë Botën e lume me ty  
shtrënguem duarsh  
duke të vështrues në drita të synit.

Ma në fund  
jam ulun në gjunj  
si kur marrë kungimin  
e më ke falë për gjithçka.  
kemi ngre dollinë me gjakun e Krishtit  
dhe kemi binjakëzue shpirtërat tanë  
jam betue se kam me të dashtë e nderue  
ma shumë se gjithë bota mbanë.

Atëherë më ke buzëqeshë  
më ke ledhatu flokun  
e më ke shtrëngue fort pranë vetes sate  
e më ke ba me të dëgjue zemrën tënde të madhe  
si rrehë fort për njerëzimin  
o njeri i mirë.

E të kam dashtun fort  
e të due fort edhe sot  
për me të dashtë nesër fort e ma fort.  
Se vetëm të mirët e të uruemt si ti  
i do edhe vet Zoti.

### PESHË FAJI

Merrne pak gjak nga plagët e mija  
dhe shenjzozjeni çdo derë të mundur  
ku jetojnë 'ata'.

Mos leni ballë burri pa e lyer  
me këtë gjakun tim  
që u derdh pamëshirshëm sot  
e le ta mbajnë si shenjë faji  
në vend të pagëzimit të tyre  
me atë emër të mbrapsht gjinor.

Edhe atë plumbin nga paja ime e nusërisë  
drejttojani çdo babai që gjakun e bijës së vet  
e falë aq lehtë për një burrë bote.

Çdo dorë mashkulli që ka ngritë dorë mbi gruan  
guroseni në një Golgotë të rradhës!

Jepjani dënimin homerian çdo syri që na pa  
si objekt të përkohshëm argëtimi

Burrë  
vrasës  
burrë kanunor.

Gjithë atë peshë faji  
mbajeni si gurin sizifian  
për t'ia dalë mbanë  
me heqë qafe atë petkun  
shëmtraraq mashkullor  
që e bartni me shekuj.

Me një mësuese  
me një nënë  
e me një motër më pak  
me një viktimë më shumë  
të mentalitetit të mbrapsht  
nga nesër  
çdo gjë le të filloj për se mbari...

### ÇDO NATË

Çdo natë e puthi fshehtas  
çdo natë fle me ninullën  
e frymëmarrjeve të tij  
teksa ai ndërton "kala"  
me epshtet e falura grave të botës.  
çdo natë!

### RRUGËTIMI

Më në fund  
edhe Godoja u kthye  
trokiti vonë në derën time.  
mos e prit atë më asnjëherë  
ia behu.

Po vije era pluhur  
çar nga kuajt që vrapuan kalldrëmtës  
sigurisht që edhe ai do vijë  
do të kthehet.

Jam e sigurt se do të vijë edhe ai sonte.  
Me agun e parë  
e me hapin e vrapit të parë.

Ai nuk erdhi.  
as me agun  
e as me muzgun e parë  
vazhdoj rrugëtimin  
me kalorësit e Apokalipsës.

### HISTORI E BUKUR

Ju rrëfeva Parisit sonte  
dhe ndjeva praninë tënde  
kah do që hidhja hapin  
rrugicave të atij qyteti të bukur.

Më buzëqeshën  
të gjitha pikturat e Louvri-t.  
në Notre-Dame  
m'i shlyen të gjitha mëkatet.

Një lule rozë ma fali  
shitësi i luleve pranë Eiffeli-t  
e gotat me verë m'i mbushën në "Les deux Magots"  
për t'i cakërruar ne të dy  
ashtu të përqaftuar  
përderisa ngjiteshim kalldrëmit  
të Montmartre-t drejt Sacré Cœur-s.

As nuk më puthe  
as nuk të putha  
ama e dëshiruam të dy  
shijen e asaj puthjeje.

"C'est La Vie!"  
ndjeva se më tha Sena  
dhe mori me vete  
gjithë atë histori të bukur.





Tregim

## TELEFONËT

Lazër STANI

Në zyrë shumicën e kohës rri vetëm me telefonin, të dy të vetmuar, fjalëpakë, nervozë, që nuk mësohemi dot me njëri-tjetrin. Kur e shoh ashtu të mbledhur si një iriq erracak, me bishtin e murrme të kordonit që zgjatet përmes tavolinës dhe me atë pi-pi-në e mallkuar kuisëse që çirret sapo ngre dorezën si një këlysh i zënë për fyti, kuptoj se çfarë armiqtësie e lindur ekziston midis nesh, çfarë urrejtjeje e heshtur, e maskuar me një shurdhim mbytyës, që një ditë e di, do të na i hajë kokat të dyve. Që ditën e parë kur u njohëm (atë ditë u kuptua se ne kurrë s'kishim për ta dashur njëri-tjetrin), telefoni e shfaq hapur urrejtjen e tij ndaj meje, mbylli gojën dhe një javë rresht i ndërpreu komunikimet me botën dhe mua. Pasi doli nga kjo gjendje depresioni të thellë (në fakt, ai gjatë këtyre ditëve përpunoi një strategji të stërholluar kundër meje), dy javët që erdhën pas u duk se qe pajtuar me situatën e re, kish pranuar të nënshtrohej, duke e parë këtë si mënyrën e vetme të mundshme për ekzistencë. Unë jam i bindur se që në fillim e parandjeva rrezikun që fshihej në këtë zbutje të pashpjegueshme, por, sidoqoftë, më interesonte një marrëveshje e përkohshme; qenë ditët e para të punës në zyrë e kisha nevojë për sa më shumë komunikim.

Ditën që u binda se marrëveshja po ecte mirë, i rreshtova në kujtesë numrat telefonikë të atyre që i njihja, formova numrin e Lilës, në atë kohë vajzë brune, me bishtaleca të zgjatur në shpinë dhe me një brishtësi të dhimbshme, të cilën ajo patjetër e ka pasur në shpirt, por që e humbi pikërisht për shkak të armikut tim - telefonit. Pra, formova numrin përkatës të Lilës dhe prita një copë herë, derisa dikush ngriti dorezën e telefonit. "Alo, familja..."; dhe përmenda mbiemrin e Lilës. "Po", tha zëri që vinte nga ana tjetër, i mekur dhe i humbur, sikur dilte nga nëntoka. "Kush jeni ju?" Ndjeva sesi një lëmsh po më mbledhej në fyt. E pamundur, mendova. Kaq shumë ta falsifikonte zërin ky maskara sa as vajza që do të ma dallonte zërin në një kor prej një mijë burrash, të mos më njohë?! Nuk më besohej që ajo të ishte Lila. Lila që më kish pritur aq kohë, Lila që e çmendte ajrin e mbrëmjes me afshin e saj përvëlues, Lila që aq shumë kish ëndërruar të zhdukej me mua në një ishull të largët e të panjohur e të mos kthehej më kurrë. "Unë jam Lila", shqiptoi në kufje një zë i huaj, i përhumbur. (Patjetër fliste telefoni, se Lila nuk mund të thoshte kurrsesi fjalë të tilla, që në një përkthim të thjeshtë të tmerronin.) "Unë jam Lila", tha sërish, zëri i telefonit a i Lilës nuk merrej vesh, veçse tashmë qe nervoz, i ashpër. Dora uli instinktivisht receptorin. Kështu telefoni punoi disa muaj, çdo herë e më kapriçoz, çdo herë e më ndjellakeq e ters, saqë unë një ditë e mbylla përfundimisht atë, për të mos e formuar më kurrë numrin e Lilës, i mposhtur prej magjisë së tij të errët, por prapë i bindur se Lila nuk kishte faj dhe se gjithë kjo që ndodhi qe vepër e ligë e armikut tim personal - telefonit, i cili më ndjek me këmbëngulje, pa u shkullur për asnjë çast nga tavolina ime. Kjo ngjarje më shtyu të merresha seriozisht me problemin e telefonave. Studiova me kujdes mekanizmin e funksionimit të tyre në të gjitha instancat. Ajo që pata parasysish qysh në fillim ishte fshehtësia. Duhej të punoia në konspiracion të thellë që të mbrohesha nga aftësia e jashtëzakonshme përgjuese e telefonave veshpripëz. Ndërkaq, kisha konstatuar qysh më parë se çdo aparat telefonik kishte dhjetë sy të mprehtë si të shqiponjës, që e dallonin edhe vrimën e gjilpërës disa



kilometra larg. Rezultatet e studimeve të mia qenë të mahnitshme; telefonat si sekt anonim (për këtë s'dinë asgjë konstruktorët e tyre), kishin një pushtet të jashtëzakonshëm, organizim të përkryer, vepronin me gjakftohtësi përbindëshi dhe shfaqnin një hakmarrje të egër për kundërshtarët e vet. Ata urrenin për vdekje çdo gjë njerëzore. Parapëlqenin më së shumti impotentët, të bindurit, ata që gjithsesi nuk mendonin me kokën e tyre, eunukët e çdo lloji. Doli se ajo që pat ndodhur me Lilën qe vetëm fillimi, se ky dyluftim ndërmytet meje e telefonave do të vazhdonte gjatë dhe se ajo piii... -ja e vazhdueshme, e ndërprerë nga pi-pi-të e njëpasnjëshme tronditëse sapo formoja numrin, na qenkëshin vetëm tallje përbuzëse për të gjitha përpjekjet e mia. Përfundimi më i logjikshëm ishte të mbyllesha në vetminë time. Dy vjet me radhë, nuk e ngrita më dorezën e telefonit. Përvoja e hidhur me Lilën më mësoi se telefoni, sidoqoftë, duhet respektuar: e fshija dhe e pastroja me zell të veçantë çdo mëngjes, bleva një copë stof të butë dhe ia shtrova poshtë, në tavolinë nuk bëja kurrë rritëmujë, zyra ndriste nga pastërtia, dritaren e vetme e mbaja hapur gjysmën e orarit zyrtar të punës që të mos mungonte kurrë oksigjeni. Telefoni (me ç'munda të vërej unë) ndjehej i kënaqur, i binte ziles gjithë gaz dhe vetëm kur ai këmbëngulte me kryeneçësi, ngrija receptorin dhe flisja me njerëzit që dëshironin ai. Në këto dy vjet sikur lidhëm njëfarë pakti. Mendova se armiqtësie e vjetër qe harruar ose, së paku, qe bërë më pak kërcënuese. Arrita në përfundimin absurd se ai dhe gjithë sekt i telefonave e kishte kuptuar se, fundja, unë nuk isha njeri grindavec që kërkoi t'iu bija në qafë, punë e papunë, një batakçi që kërkoi të përfitojë në kurriz të tyre, por një nëpunës i rregullt që di të respektojë të tjerët dhe veten. Kështu, dy muaj më parë, i telefonova Ritës (Ritën e kisha pasur mike shumë vite më parë) në shtëpi. Ajo qe lëshuar me vrap të ngrinte receptorin (një parandjenjë e gudatshme i qe zgjuar në shpirt). "E ndjeva se ishe ti, - tha, sapo dëgjoj zërin tim që shqiptoi me mundim emrin e saj, - e ndjeva dhe m'u duk vetja si atëherë, këtu e dhjetë vjetë të shkuara, kur ishim studentë...". "Oh, Rita, - psherëtitja me dhimbje, - të mund të jetonim, qoftë edhe një pasdite të vetme si atëherë...". Ndjeva se një lëmsh po më

mbledhej në gjoks, ndjeva se gjaku po vërshonte në disa pjesë të vdekura qyshkur, e kjo më shkaktoi një dhimbje të padurueshme. Ndërsa flisnim me njëri-tjetrin, mendova se çdo gjë me telefonat po shkonte si s'ka më mirë, i thashë Ritës se e prisja atë pasdite te Pallati i Kulturës, sepse diç dua të të them, diç të rëndësishme të cilën nuk dua ta përflas në telefon (këtu bëra gabimin fatal), pasi do të dukej sikur gjithë gjërat e mençura i them nëpërmjet telefonit (u përpoqa ta ndreq disa gabimin e bërë). Atë çast që unë po provoja një kënaqësi të fshehtë për shkathtësinë e mendjes sime, u dëgjua një zhurmë, Rita tha "Më fal një minutë" dhe, kur u kthye më njoftoi se ishte derdhur qumështi mbi sobë, "Por, s'ka gjë", shtoi. Unë dyshova tek armiqtësie e vjetër e telefonave, tek aftësia e tyre e tmerrshme shkatërruese, por Ritës nuk i thashë gjë. Ajo, duke mos ditur asgjë për sektin e telefonave dhe për pushtetin e tyre mizor mbi jetën e njerëzve, me siguri do të qeshte dhe do ta quante këtë një fantazi të krisur, madje do të shtonte se unë gjithnjë kisha mbetur ai djaloshi i pandreqshëm, kokëshkretë dhe absurd. Rasti tjetër është i ngjashëm, veçse kësaj radhe nuk u derdh diçka mbi sobë (sapo ra zilja e telefonit Rita i largoi tenxheret nga soba), por sapo patëm filluar të bisedonim, dikush zuri të trokiste si i çmendur në portën e jashtme të shtëpisë së saj. Asaj iu pre zëri në grykë, mezi shqiptoi një "Të më falësh se më kërkoni", unë, s'do mend që e miratova dhe ula dorezën, tashmë, pothuajse i sigurt, se sekt i telefonave kishte vendosur ta mposhte me çdo kusht kryengritjen time. S'ka mundësi, thashë me vete, s'ka mundësi që të jenë kaq të poshtër telefonat, kaq të pashpirtë, kaq të ligj. Për herë të parë fillova të dyshoj më shumë te vetja se sa tek sekt i telefonave. Prita plot një muaj se mos Rita më thërriste diçka të rrezikshme, sa herë ka qëndruar pranë aparatit telefonik, diçka shkatërruese që do t'ia nxinte jetën edhe më keq. Për ndryshe ajo do të më kish telefonuar patjetër. Sot në mëngjes, kur hyra në zyrë dhe po rrija krejt i vetmuar duke përgjuar aparatin telefonik që dukej krejt paqësor, i tulatur mbi stofin e butë, në qoshe të tavolinës, thashë me vete se nuk është keq sikur të bënim me njëri-tjetrin një marrëveshje bashkëpunimi, të nënshkruanim një pakt

mirëkuptimi dhe harmonie, që do të na lehtësonte jetën që të dyve. "Pse duhet të jemi armiq me njëri-tjetrin, - i thashë me një zë të butë, përkëdhelës. - Rrimë në një zyrë, thithim çdo ditë të njëjtin ajër, u gëzohemi së bashku lajmeve të mira, ose pikëllohemi për ato që na dhemb zemra. Hë si thua ti, a t'i japim fund kësaj loje të pakuptimtë?" Ai heshtte në pastërtinë e vet të engjëllt. Mua më doli parasysish Lila, numrin telefonik të së cilës mezi e solla në kujtesë. I kisha premtuar Lilës se, sa herë do të kisha diçka të jashtëzakonshme në jetë, do ta njoftoja. "Gjethe trëndafil dërgomë që unë ta marr vesh", pat cituar një varg të s'di se kujt Lila me sy të mbushur me lot. Një ditë më parë më ishte dhënë titulli "Doktor i shkencave". Ne kemi vite që jemi ndarë, por premtimi është një borxh. "Ogni promesa e debito" më përsëriste shpesh mësuesi plak i italishtes, para shumë vitesh, kur unë ende isha nxënë. Por mendimin për ta marrë në telefon Lilën e braktisa menjëherë, si diçka të rrezikshme. Bënte ndonjë truk telefoni dhe unë e turbulloja jetën e saj pas kaq vitesh. Kurrsesi nuk duhej. Por sikur urrejtja e vjetër të ishte prapë gjallë?! Telefoni qëndronte i heshtur dhe dukej sikur tallej me përfytyrimet e mia. Sa shumë që trillon fantazia jote e sëmure, sikur më thoshte, ndërsa unë siç e shikon jam krejt i pafajshëm, shoh punën time dhe kryej me përlësi detyrën që më është caktuar, shumë kohë më parë se ti të kish lindur. Ke të drejtë, thashë me vete. Vendosa të marr në telefon Ritën, t'i tregoja se sa efekt të jashtëzakonshëm kishte bërë referati im prej tetë faqesh për mbrojtjen e gradës "Doktor i shkencave". Formova numrin e saj dhe prita. Sinjalet pi-pi-pi... nisën të më grricin timpanin e veshit. Më së fundi, dikush ngriti dorezën e telefonit në anën tjetër. Zëri i Ritës erdhi i huaj, i trishtuar. "Të lutem, - tha - më prit një minutë!" - dhe e lëshoi dorezën në tavolinë, duke lënë telefonin hapur. Prej së largu dëgjoheshin klithma, të bërtitura, fjalë fyese. Bëhej një shamatë e tmerrshme. Përplaseshin karriget dhe stolat, dikush i binte korr me grusht tavolinës, u dëgjua tringëllima e thyerjes së një ene prej qelqi. Ngjante sikur disa gra i vërsuleshin njëra-tjetrës, grindeshin e kacafytyeshin si xhinde. Fjalët banale si kurvë, putanë, bishtpërdredhur, lavire e dreqit, kuçkë e kuçkave, përshkonin ajrin si shkëndija elektrike. U dëgjua një zë që thoshte "Jo, jo. Kurrë!", dhe qante. Mbylla telefonin i shastisur dhe kaloi një kohë e gjatë gjersa erdha disi në vete. Nuk kishte mundësi, jo s'më besohej se në shtëpinë e Ritës jetonin xhinde, përbindësia. Kurrësesi jo, thashë me vete i bindur. Telefoni, ky është armiku im personal, ky i ka improvizuar zërat e përbindësive në shtëpinë e Ritës, ky ka derdhur qumështin mbi sobë, ky ka kurdisur trukun e trokitjeve të nxituara në derë. Madje, shumë kohë më parë ky e ka shkatërruar lidhjen time me Lilën, na ka ftohur ndjenjat, na ka ndryshuar zërat, na ka tëhuajsuar, aq sa nuk mundëm ta njihim më njëri-tjetrin. E vështroj pas gjithë atyre që kanë ndodhur; është tulatur në heshtjen e vet të thellë, merr frymë lehtë si një qenie e gjallë. Unë e di se ai pas pak, ose e shumta të nesërmen, do t'i bjerë ziles, i gëzuar do të këmbëngulë që unë të ngre receptorin, do të rënktojë e përshpirtet me lutje, nëse nuk do t'i përgjigjem, por me gjithë këtë mirësjellje të tij, prapë e kuptoj se asnjë pakt nuk mund të vendoset midis nesh dhe se, një ditë, do t'ia hamë kryet njëri-tjetrit.

(Marrë nga vëllimi "Misteri i hijeve")

Në shiritin e kohës

# KAFENEJA E LIDHJES SË SHKRIMTARËVE ISHTE E MBUSHUR ME "ÇIMKA"

Ajo që të kujtonte provincën ishte dita e enjte, kur në gjithë Shqipërinë zhvilloheshin format e edukimit. Në bibliotekë mblidheshin gjithë punonjësit e Lidhjes, pothuajse asnjëherë nuk mungonin edhe sekretarët e Lidhjes



**Bardhyl LONDO**

Megjithëse i njihja mirë ambientet e Lidhjes së Shkrimtarëve, vitet e shtegtimt kishin bërë punën e tyre: unë kisha marrë shumë zakone dhe një pjesë të mentalitetit të provincës. E kuptova menjëherë forcën e jashtëzakonshme që ka provinca për të të thithur dhe fundosur në baltovinën e vet. Të nesërmen u paraqita që në orën tetë të mëngjesit në punë. Kuptohet që nuk kishte njeri fare. U ngjita në zyrat bosh të "Dritës", dola në tarracën e madhe dhe po shikoja si po vinin një nga një pas orës nëntë punonjësit e Lidhjes. Askush nuk ngjitej në zyrë, me përjashtim të ndonjë punonjësi të vjetër afër pensionit. Ditën e punës e fillonin nga kafja, të cilën e zgjatnin sa më shumë të ishte e mundur. Mëngjesi ishte si njëfarë parade për të gjithë punonjësit, të cilët mblidheshin grupe-grupe sipas marrëdhënieve që kishin me njëri-tjetrin. Aty gratë ekspozonin të kuqin e buzëve dhe veshjet e tyre të cilat përpiqeshin t'i ndërronin çdo ditë, ndërsa burrat pinin kafe të shoqëruar në shumicën e rasteve edhe me një gotë alkooli. Në kolltukët e sallës së madhe pinin kafënë udhëheqja e Lidhjes dhe miqtë e tyre. Që nga mëngjesi dhe deri sa ikte edhe punonjësi i fundit ishte një jetë krejt tjetër nga ajo e provincës. Gratë ishin shumë më të çliruara dhe nuk e kishin për gjë të pinin duhan edhe në ambientet publike. Madje edhe kush nuk e pinte, e tymoste nganjëherë për t'u dukur e kohës. Nganjëherë pinin edhe nga një gotë alkooli. Problemi më i madh i tyre ishte kur u vinin burrat. Zakonisht ato zbrisnin dhe dilnin jashtë me ta, nuk i fusnin në kafe ose në zyrë. Ishte një taktikë e

zakonshme për t'u treguar sa më pak nga ajo që ndodhte gjatë ditës së punës në Lidhje. Duke qenë një ditë krejt ndryshe nga ajo që ishte në qendrat e tjera të punës, një mjedis shumë më liberal ose shumë pak i ngjashëm me ambientet e tjera, burrat që dhe pa këto zakonisht ishin shumë xhelozë për faktin e vetëm se gratë e tyre punonin me njerëz të njohur publikë, mund të tërboheshin fare. Ajo që të kujtonte provincën ishte dita e enjte, kur në gjithë Shqipërinë zhvilloheshin format e edukimit. Në bibliotekë mblidheshin gjithë punonjësit e Lidhjes, pothuajse asnjëherë nuk mungonin edhe sekretarët e Lidhjes. Zakonisht sipas programit që vinte nga zyra të tjera për gjithë Shqipërinë ngarkohej dikush për të referuar të cilin nuk e dëgjonte asnjëri dhe pas kësaj diskutimet ktheheshin më tepër në humor të padëmshëm ku sekretarët e Lidhjes ngacmonin me pyetje për probleme të ndryshme politike dhe ideologjike shoferët të cilët ishin edhe preja më e mundshme për t'i përdorur si gjuhë humori. Ishin "kuvende" ku nëpunësit e lartë të Lidhjes kishin mundësi të tregonin aftësinë e tyre për humor, por indirekt edhe pushtetin që kishin në dorë. Por kishte edhe ngjashmëri të tjera me provincën. Edhe në Lidhje e dinim se një operativ ishte i caktuar të ndiqte Lidhjen. Kishin zgjedhur një djalë të ri që përpiqej të shtirej si mik i shkrimtarëve dhe artistëve dhe i letërsisë. Madje kishte bërë edhe vetë disa prova të dështuara të shkruante tregime. Ai përpiqej të dukej si i mirinformuar për letërsinë dhe artet, ndërsa në biseda dukej më i çliruar dhe shumë më liberal se sivëllezërit e tij të zanatit. Kjo i krijonte njëfarë mundësie të shoqërohej dhe nganjëherë të pinte

edhe kafe me shkrimtarë dhe artistë të njohur..E dinim gjithashtu se nga Ministria e Brendshme dikush tjetër ishte caktuar të ndiqte "problemën" e Lidhjes. Ky rrinte zakonisht gjithë ditën te hotel "Dajti" ose te hotel "Tirana". Hapësira e veprimt të tij ishte shumë më e gjerë sepse ai ndiqte jo vetëm problemet e inteligjencës krijuese, por "mbulonte gjithë inteligjencën". Dhe, sipas mënyrës së tyre, e mbulonin mirë: në fund të viteve tetëdhjetë tavolinat e kafenesë së Lidhjes por dhe shumë zyra, u mbushën me "çimka" aq sa ne pothuajse u shndërruam në memecë dhe filluam të belbëzonim apo të merreshim vesh me shenja. I vetmi që nuk përpiqej asnjëherë të fshinte veten e tij ose që mendohej të shpallte veten në çdo rast si punonjës i sigurimit, ishte i ashtuquajtur i drejtor i klubit të Lidhjes, Fadili, një burrë shumë praktik dhe shumë i zgjuar. Para vizitorëve që vinin për punët e tyre në Lidhje ai prezantohej si drejtor i klubit. Me këtë paraqitje fitonte një ose dy dopio raki në ditë. Dhe, me që nuk e pinte rakinë, porosiste banakierin t'i merrte lekët viktimës dhe këto lekë kalonin pastaj në xhepin e "drejtorit".Ky drejtor në këmbim të një apo dy dopieve raki u premtonte letrarëve nga rrethet lejë krijuese, orare të reduktuar pune, studio, botime. Kur vinin e kërkonin fshihej ose mbyllej në të vetmen banjë të Lidhjes në katin e dytë. Miço shoferit, i cili nuk i duronte dredhitë e Fadilit, një ditë një letar nga rrethet, i kërkoi t'i tregonte zyrën e "drejtorit" të klubit. Miço hokatar i ngjiti në katin e dytë, hapí derën e banjës dhe i tha: kjo është zyra e drejtorit...Para nesh Fadili kishte synimin të paraqitej gjithmonë si punonjës i organeve të sigurimit, ose siç quhej shkurt atëherë, "i

organeve"... Shumica thoshin që kishte qenë vërtetë, të tjerë thoshin se ishte ende... Madje Fadili kishte zakonin që sa herë vinte në banak të kafenesë dhe na kthente shpinën, bënte një lëvizje sikur rregullonte revolverin nën xhakët... Po ti Fadil, e pyeta një ditë, si ke ardhur nga siguri në Lidhje. "Drejtori" gjithë seriozitet m'u përgjigj: dikush duhej të vinte nga ne në Lidhje, dhe ata zgjodhën atë që kishte punuar me më ndershmëri...Pas viteve nëntëdhjetë e takova një ditë Fadilin dhe e pyeta se ku punonte megjithëse e kishte mbushur moshën për pension. Në zanat, më tha me seriozitetin e zakonshëm. Si, i thashë, po ti ke qenë në siguri. Po, tha, por ne që kemi punuar me ndershmëri, na mbajtën përsëri... Në Lidhje dukeshin herë pas here punonjës që s'kishin të bënin fare me letërsinë. Edhe për këta qarkullonin lloj-lloj fjalësh për lidhjen e tyre me sigurimin dhe për informacionin që duhej të jepnin për ato që ndodhnin në selinë dhe në kafenenë e shkrimtarëve. Këto fjalë nxiteshin edhe nga fakti që shumë prej tyre i vinin në një zyrë prej nga dukej shumë mirë kush hynte dhe kush dilte në Lidhje. Kjo zyrë, sipas fjalëve që qarkullonin, që kur ishte ndërtuar godina në kohën e Zogut, ishte projektuar për të ndenjtur rojet besnike prej nga kishin të gjitha mundësitë të vrojtonin dhe të mbanin nën kontroll gjithçka mund të ndodhte në këto ambiente enigmatike dhe të rrethuar gjithmonë nga njëfarë solemniteti, por edhe misteri imponues...

Përvojë

# KUR FLET SHKRIMTARJA KAREN INGLIS

Si bëhen librat e mi?

“Kur mora një punë si redaktore në “Usborne Publishin”, nuk kisha kuptuar vërtet se ç’do të thoshte të bëhesh një shkrimtar për fëmijë. Ne redaktojmë punën e njëri-tjetrit, zhvillojmë seri librash, kontrollojmë provat... por pjesa më e madhe e ditës sonë shpenzohet duke shkruar e hulumtuar libra.

Si fillim, si shumica e redaktorëve të “Usborne-s”, më kërkuan të shkruaja një libër në një seri ekzistuese. Kjo e bën një fillim shumë më të lehtë sesa zhvillimi i një libri të ri. Libri im i parë ishte një titull ‘jo-fiction’, “Balenat dhe delfinët”. Kisha një redaktor, një redaktor menaxhues dhe një ekspert në këtë temë për të më ndihmuar. Mbaj mend që çdo faqe do ta shkruaja e rishkruaja shumë, shumë herë! Përveç shkrimit ‘jo-fiction’, fillova të ritregoja përralla për programin e “Usborne’s Young Reading”. Dhe më pëlqeu. Duke kthyer kokën pas, mund të shoh sesi ritregimi i përrallave është një trajnim i përsosur për të krijuar histori interesante. Ri-tregimi i përrallave, tani për tani, për lexuesin e sotëm, hap potenciale për të shtuar kontributin krijues të shkrimtarit, përveç të menduarit për diversitetin dhe barazinë. Ritregimi i përrallave, ka një hapësirë të madhe kur bëhet fjalë për dialogun, skenën dhe zhvillimin e personazheve, por struktura e përrallës



originale ka një “fytyrë” tjetër. Që ajo të dalë e bukur, kërkon ndjesi të veçanta dhe personalitet artistik nga ana e krijuesit. Një nga gjërat e mia të preferuara për të qenë një shkrimtar i vërtetë është të punoj ngushtë me ilustruesin. Një marrëdhënie në dobi të librit!

Të jesh një shkrimtar i vërtetë, do të thotë, gjithashtu, të kuptosh plotësisht se si librat janë një përpjekje ekipore që fillojnë - nga ilustruesi, redaktori dhe stilisti e deri tek ekipi i prodhimit përgjegjës që nga procesi i printimit deri te marketingu; si edhe ekipi i shitjeve që ndihmojnë në përfundimin e librave në duart e lexuesve. Shkrimtari është një dhëmbëz i vogël në një rrotë të madhe. Është krijuese e sfiduese, dhe nuk do ta ndryshoja botën.”

Në gjuhën shqipe, nga kjo autore është përkthyer libri “Liqeni i fshehtë” (Një aventurë plot mistere), përkthyer nga Ilir Bashari, Sh. B. “Botart”, Tiranë, 2019.

(Përgatiti Xhahid Bushati)

Fjala e shkrimtarit

## PENGIMI I LETËRSISË

**Në epokën tonë sulmet ndaj idesë së lirisë intelektuale bëhen në dy drejtime. Nga njëra anë janë armiqtë e saj teorikë, apologjetët e totalitarizmit, nga ana tjetër armiqtë e drejtpërdrejtë, të vërtetë, monopoli dhe burokracia**

George ORWELL

(fragment)

Rreth një vit më parë mora pjesë në një takim të Shoqatës së Shkrimtarëve P.E.N, me rastin e 100-vjetorit të Areopagiticës së Miltonit, një pamflet, siç mund ta kujtoni të gjithë, që mbron lirinë e shtypit. Frazja e famshme e Miltonit për mëkatën e “vrasjes” së librit ishte shtypur në fletëpalosjen që reklamonte takimin dhe ishte shpërndarë më parë. Në podium ishin katër folës. Njëri mbajti fjalim për lirinë e shtypit, por vetëm në Indi, një tjetër u shpreh me ngurrim dhe me fjalë shumë të përgjithshme, se liria ishte gjë e mirë; një i tretë sulmoi ligjet që kanë të bëjnë me atë që shihet si e turpshme në letërsi. I katërti ia kushtoi pjesën më të madhe të fjalimit mbrojtjes së spastrimeve ruse. Ndër fjalimet e mbajtura nga pjesëmarrësit në sallë, disa i rikthyen çështjes së turpit në letërsi dhe ligjeve që e përcaktojnë atë, kurse të tjerat ishin thjesht panegjeric për Rusinë Sovjetike. Liria morale, liria për të diskutuar hapur çështjet e seksit në shtypin e shkruar, në përgjithësi dukej se kishte marrë miratimin e tyre, por liria politike nuk u përmend. Nga kjo turmë prej qindra njerëzish, gjysma e të cilëve ndoshta të lidhur

drejtpërdrejt me zejen e shkrimit, nuk doli asnjë që të vinte në dukje se liria e shtypit, nëse do të thotë diçka, do të thotë liri për të kritikuar dhe për të kundërshtuar. Ishte shumë domethënëse që asnjë folës nuk e citoi pamfletin që gjoja po përkujtohej. Po kështu nuk u përmendën as librat e ndryshëm që janë “vrasë” në këtë vend dhe në Shtetet e Bashkuara gjatë luftës. Në tërësi takimi ishte manifestim që përkrahte censurën. Asgjë për t’u befasuar. Në epokën tonë sulmet ndaj idesë së lirisë intelektuale bëhen në dy drejtime. Nga njëra anë janë armiqtë e saj teorikë, apologjetët e totalitarizmit, nga ana tjetër armiqtë e drejtpërdrejtë, të vërtetë, monopoli dhe burokracia. Çdo shkrimtar apo gazetar që dëshiron të ruajë integritetin, e gjen veten më shumë të penguar nga rrjedha e përgjithshme e shoqërisë sesa nga persekutimi konkret. Ata që punojnë kundër tij janë përqendrimi i shtypit në duart e vetëm disa të pasurve, monopolizimi i radios dhe filmave, fakti që publiku nuk është i gatshëm të shpenzojë para për libra, duke e bërë të nevojshme thuajse për çdo shkrimtar për të fituar një pjesë të jetesës me shkrime pa vlerë, ndërhyrja e institucioneve zyrtare si Ministria e Informacionit dhe Këshilli Britanik, të cilat nga njëra anë e

ndihmojnë shkrimtarin të mbetet gjallë, nga ana tjetër ia harxhojnë kohën dhe i diktojnë mendimet e tyre, si dhe atmosfera e vazhdueshme e luftës gjatë dhjetë vjetëve të fundit, efektet shpërfytyruese të së cilës s’i ka shmangur dot askush. Gjithçka në epokën tonë komploton për ta kthyer shkrimtarin, por edhe çdo lloj artisti tjetër, në një zyrtar të vogël, i cili merret me tema që i dorëzohen nga lart pa i treguar kurrë të vërtetën e plotë. Por në luftën kundër fatit ai nuk merr asnjë ndihmë nga të vetët: që do të thotë se pjesa më e madhe e opinionit publik është kundër të vërtetës së tij, duke mos e bindur që ai ka të drejtë. Në të kaluarën, të paktën gjatë gjithë shekujve që shumë vende përqaftuan fenë protestante, ideja e rebelimit dhe ideja e integritetit intelektual ishin të ngatërruara me njëra-tjetrën. Një heretik politik, moral, fetar ose estetik ishte ai që s’pranonte të vepronte kundër ndërgjegjes së tij. Pikëpamja e tij përmbledhej në fjalët e himnit rilindës:

Guxo të jesh Daniel,

Guxo i vetëm të qëndrosh;

Guxo qëllim t’i vësh vetes

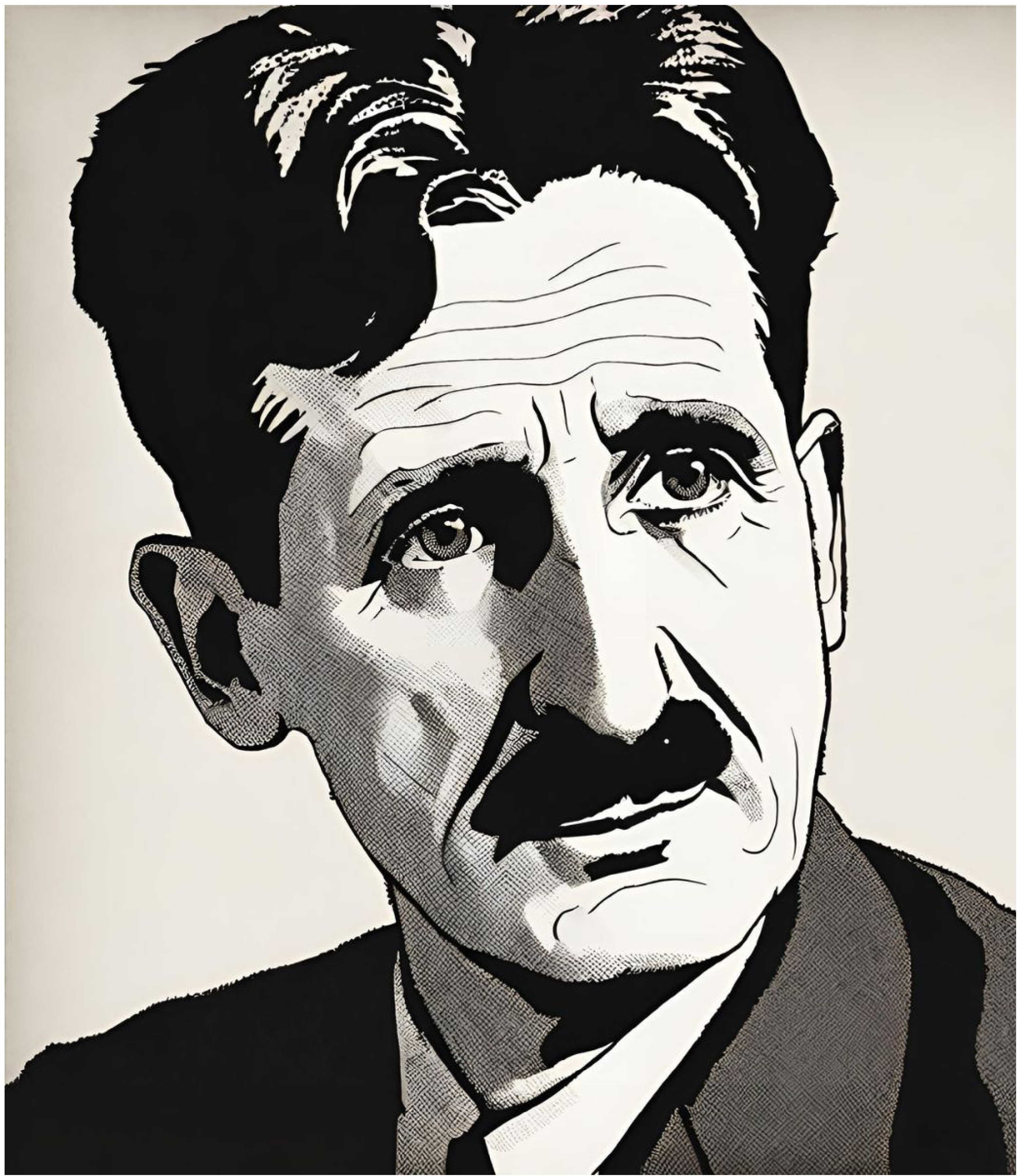
Guxo botës t’ia tregosh.

Që ky himn të përditësohet, një “mos”

duhet të shtohet në fillim të çdo rreshti. Sepse e veçanta e epokës sonë është që rebelët kundër rendit ekzistues, shumica dhe më të dallueshmit, po rebelohen edhe kundër idesë së integritetit individual. “Guximi të qëndrosh i vetëm” është ideologjikisht kriminal si dhe praktikisht i rrezikshëm. Pavarësia e shkrimtarit dhe e artistit shkërmoqet nga forca të paqarta ekonomike dhe në të njëjtën kohë rrënohet nga ata që duhet të jenë mbrojtësit e saj. Pikërisht procesi i dytë është objekt i shqetësimit tim në këtë rast. Liria e mendimit dhe e shtypit zakonisht sulmohen me argumente për të cilat nuk ia vlen të shqetësohemi. Kushdo që ka përvojë si mësimdhënës dhe me debate për çështje të tilla, i njeh ato si prapavajtëse. Këtu nuk po merrem fare me mëtimin (pretendimin) e njohur se liria është iluzion, apo se ka më shumë liri në vendet totalitare sesa në ato demokratike, por me propozimin shumë më të qëndrueshëm dhe më të rrezikshëm, atë se liria është e padëshirueshme dhe se ndershmëria intelektuale është një formë egoizmi kundër-shoqëror. Megjithatë

zakonisht janë aspekte të tjera të çështjes që dalin në plan të parë, debati për lirinë e fjalës dhe të shtypit është në thelb një debat për paraqitjen e një

realiteti siç dëshirohet të jetë, jo si është, ose thënë me fjalë të tjera, një debat për trillimin e gënjeshtreve të paqena. Në qendër të këtij diskutimi qëndron e drejta për të raportuar për ngjarjet e kohës me vërtetësi, ose me vërtetësinë që lejon mosdija, paragjykimi dhe vetë-mashtrimi prej të cilave vuan në mënyrë të pashmangshme çdo vëzhgues. Duke thënë këtë, mund të duket sikur po them se "raportimi" i drejtpërdrejtë është i vetmi aktivitet të shkruari që ka rëndësi: por do të përpiqem të tregoj se në çdo nivel të shkruari dhe ndoshta në çdo lloj arti, e njëjta çështje lind në forma pak a shumë më të stërholluara. Ndërkohë, është e nevojshme që të shmangim vogëlsirat që rëndom e mbytin këtë debat. Armiqtë e lirisë intelektuale përpiqen që gjithmonë ta paraqesin rastin e tyre si kërkesë për disiplinë kundër individualizmit. Çështja "e vërteta kundër të pavërtetës" mbahet në hije aq sa është e mundur. Megjithatë pika që theksohet mund të ndryshojë, shkrimtari që nuk pranon t'i shesë opinionet e veta etiketohet gjithmonë si egoist i kulluar. Ai do të akuzohet në të gjitha rastet, ose se po ngujohet në kullën e fildishit, ose se shfaq personalitetin e vet egoist, ose se shkon kundër rrjedhës së pashmangshme të historisë duke u përpjekur të kapet pas privilegjeve të papërligjura. Katolikët dhe komunistët bashkohen në një pikë kur hamendësojnë se kundërshtari nuk mund të jetë edhe i ndershëm dhe inteligjent. Secili mëton në heshtje se "e vërteta" tashmë është zbuluar dhe se heretiku, nëse nuk është thjesht budalla, ai fshehtas është i vetëdijshëm për "të vërtetën" dhe thjesht i reziston për motive egoiste. Në literaturën komuniste sulmi ndaj lirisë intelektuale zakonisht maskohet me oratori për "individualizmin e borgjezisë së vogël", "iluzionet e liberalizmit të shekullit të nëntëmbëdhjetë" etj. dhe mbështetet duke shpërdoruar fjalët "romantik" dhe "sentimental", të cilat, ngaqë nuk kanë një kuptim të përcaktuar për të gjithë, është e vështirë t'u përgjigjesh. Në këtë mënyrë debati shmanget nga çështja e tij reale. Mund të pranohet, edhe shumica e njerëzve të lexuar do ta pranonin tezën komuniste, se liria e pastër ekziston vetëm në një shoqëri pa klasa dhe se njeriu është më i lirë kur punon për të krijuar një shoqëri të tillë. Por mëtimi krejt i pambështetur se Partia Komuniste synon vetë krijimin e shoqërisë pa klasa dhe se në BS ky synim është në të vërtetë në rrugën e realizimit, është futur tinëz si pjesë e kësaj teze. Nëse mëtimi i parë lejohet të përfshijë të dytin, atëherë gati të gjitha sulmet ndaj arsyes së shëndoshë dhe sjelljes qytetare mund të përligjen. Por, ndërkohë, është shmangur çështja kryesore. Liria e intelektit do të thotë liri për të raportuar atë që ke parë, dëgjuar dhe ndier, dhe të mos jesh i detyruar të trillosh fakte dhe ndjenja imagjinare. Tiradat e njohura kundër "ikjes nga realiteti", "individualizmit", "romantizmit" e kështu me radhë, janë thjesht mjet kontrolli me të cilin synohet që shtrembërimi i historisë të paraqitet si veprim i respektueshëm. Pesëmbëdhjetë vjet më parë, kur mbrohej liria e intelektit, duhej të mbrohej prej konservatorëve, prej katolikëve dhe, deri-diku (sepse ata s'kishin rëndësi të madhe në Angli), prej fashistëve. Sot duhet të mbrohet prej komunistëve dhe "shokëve të idealit". Nuk duhet zmadhuar ndikimi i drejtpërdrejtë i Partisë së



vogël Komuniste angleze, por as që vihet në dyshim efekti helmues i miteve ruse në jetën intelektuale angleze. Për shkak të këtij ndikimi, fakte të njohura nuk pranohen dhe shtrembërohen deri në atë masë sa të bëjnë të dyshosh nëse mund të shkruhet ndonjëherë një histori e vërtetë e kohës sonë. Më lejoni të jap vetëm një shembull nga qindra që mund të citohen. Kur Gjermania u mund, u zbulua se një numër shumë i madh i rusëve sovjetikë (më së shumti, pa dyshim, për motive jopolitike) - kishin ndryshuar anë dhe po luftonin për gjermanët. Po kështu, një numër i vogël, por jo i papërfillshëm i të burgosurve rusë dhe të personave të zhvendosur, nuk pranuan të ktheheshin në BS dhe, të paktën, disa u riatdhësuan kundër vullnetit të tyre. Këto fakte, të njohura për shumë gazetarë në terren, thuajse nuk u përmendën në shtypin britanik, ndërkohë që në të njëjtën kohë publicistët rusofilë në Angli vazhduan t'i përligjin spastrimet dhe dëbimet e viteve 1936-1938 duke mëtuar se BS "nuk kishte kuislingë". Mjegulla e gënjeshtreve dhe keqinformimi për tema të tilla si uria në Ukrainë, Lufta Civile në Spanjë, politika ruse në Poloni, e kështu me radhë, nuk ndodhin vetëm nga mungesa e vetëdijshme e ndershmërisë, por sepse çdo shkrimtar apo gazetar që është simpatizant i vërtetë ndaj BS (simpatizant, ky është termi që do të donin vetë rusët të përdornin) duhet të pranojë në heshtje falsifikimin e

qëllimshëm për çështje të rëndësishme. Kam para meje atë që duhet të jetë një pamflet shumë i rrallë, i shkruar nga Maksim Litvinovi më 1918, ku përshkruhen ngjarjet në kohën e fundit të Revolucionit Rus. Nuk e përmend Stalinin, por i thur lavde Trockit, por edhe Zinovievit, Kamenevit e të tjerëve. Cili mund të jetë qëndrimi i komunistit madje dhe më të ndërgjegjshmit në aspektin intelektual ndaj një pamfleti të tillë? Në rastin më të mirë, qëndrimi obskurantist, sipas të cilit, ky është dokument i padëshirueshëm dhe më mirë të lihet në hije. Dhe nëse për një arsye apo tjetër do të vendosej të botohej një version i ndryshuar i pamfletit, i cili e denigron Trockin dhe përfshin përmendjen e Stalinin, asnjë komunist që i qëndronte besnik Partisë, nuk mund të protestonte. Falsifikime gati po aq të rënda sa ky janë kryer në vitet e fundit. Por e rëndësishmja nuk është se ato ndodhin, por se edhe kur dihet nga të gjithë se janë falsifikime, nuk shkaktojnë asnjë reagim në tërësi nga shtresa intelektuale e majtë. Argumenti se të thuash të vërtetën do të ishte "e papërshtatshme" ose do të ishte "kartë në duart e njerit apo tjetrit" duket se nuk gjen reagim, dhe pak njerëz shqetësohen nga perspektiva e gënjeshtreve që ata pranojnë t'i shohin në gazeta dhe në librat e historisë. Të gënjerit në mënyrë të organizuar e vënë në zbatim nga shtetet totalitare nuk është, siç mëtohet ndonjëherë, mjet

i përkohshëm që ka njëjtën natyrë me taktikat ushtarake. Është pjesë e qenësishme e totalitarizmit, diçka që do të vazhdonte edhe nëse kampet e përqendrimit dhe forcat e policisë sekrete të mos ishin më të nevojshme. Midis komunistëve të zgjuar qarkullon një gojëdhënë e fshehtë, sipas së cilës, edhe pse qeveria ruse tani është e detyruar të merret me propagandën e gënjeshtreve, gjyqeve të stisura, e kështu me radhë, fshehurazi ajo po regjistron faktet e vërteta që t'i nxjerrë në dritë në kohën e duhur në të ardhmen. Besoj se mund të jemi plotësisht të sigurt se nuk është kështu, sepse mendësia që nënkupton një veprim i tillë është ajo e një historiani liberal, i cili beson se e kaluara nuk mund të ndryshohet dhe se njohja e saktë e historisë natyrisht që është një çështje me vlerë. Në këndvështrimin totalitar, historia është diçka për t'u krijuar, jo për t'u mësuar. Një shtet totalitar është, në fakt, teokraci dhe kasta sunduese, për ta ruajtur pozitën e vet, duhet të mendohet si e pagabueshme. Por meqenëse në praktikë askush nuk është i pagabueshëm, shpesh është e nevojshme që ngjarjet e së kaluarës të riorganizohen për të treguar se ky apo ai gabim nuk është bërë, ose që ky apo ai triumf imagjinari ka ndodhur në të vërtetë.

(Nga anglishtja Granit ZELA)

## Film

# “ANGEL HEART”, NËNVETËDIJA E RRËFIMIT TË NJË KRIMI

**Kriza e identitetit, një amnezi psikologjike, nënvetëdija, frikë ekzistenciale dhe humbje e kontrollit, dualizmi moral dhe relativizmi si dhe simbolet e mbinatyrshe. Të gjitha këto janë pjesë përbërëse e një filmi që në shqip ka ardhur si: “Zemra e Angelit”**

**Nga Leonard VEIZI**

Duket herët se ndjesia e misterit dhe horrorit në një letërsi a në një film atristik përbën një kombinim të fuqishëm që krijon një atmosferë të tensionuar dhe emocionuese për audiencën. Misteri shpesh ndërtohet përmes elementeve të pazbuluara të historisë, duke lënë hapësirë për interpretime të ndryshme dhe duke mbajtur shikuesin të intriguar dhe në tension. Kjo pasiguri dhe mungesë e informacionit të plotë rreth ngjarjeve apo karaktereve bën që shikuesi të ndiejë një lloj ankthi, ndërsa përpiqet të kuptojë të vërtetën pas fasadës. Horrorit, nga ana tjetër, përdor frikën bazike dhe reaksionet emocionale për të tronditur shikuesin. Kombinimi i këtyre dy elementeve e rrit më tej tensionin dhe pritshmëritë, duke krijuar një atmosferë që shpesh kulmon në momente të papritura apo të tmerrshme. Ndërsa misterit ngjall kuriozitetin, horrori sjell pasiguri dhe frikë, duke i bërë këto filma të paharrueshëm dhe të fuqishëm në mënyrën se si ndikojnë në psikologjinë e shikuesit. Kjo ka ndodhur edhe tek “Falling Angel” si roman apo siç njihet në kinematografi: “Angel Heart”... ..Nju Jork, viti 1955. Angel është një detektiv i papunë që pranon një punë nga zotëri i çuditshëm: gjeni një ish-këngëtar të zhdukur dhjetë vjet më parë pa paguar një borxh. Nga rrugët e Harlemit deri te ceremonitë vudu në New Orleans, hetimi i Angel shpejt zbret në një makth. Ai mund të konsiderohet pa frikë nga filmat horror psikologjik më të mirë të të gjitha kohërave. Me një kast të mrekullueshëm aktorësh, interpretime solide, çaste shumë rrëqethëse dhe shqetësuese dhe kishte një atmosferë dhe ton kaq të frikshëm gjatë gjithë filmit. Kriza e identitetit, një amnezi psikologjike, nënvetëdija, frikë ekzistenciale dhe humbje e kontrollit, dualizmi moral dhe relativizmi si dhe simbolet e mbinatyrshe. Të gjitha këto janë pjesë përbërëse e një filmi që në shqip ka ardhur si: “Zemra e Angelit”. Filmi “Angel Heart” i vitit 1987, drejtuar nga Alan Parker dhe bazuar në romanin “Falling Angel” nga William Hjortsberg, është një thriller psikologjik dhe horror i cili kombinon elemente të misterit noir me ato të mbinatyrshe. Filmi trajton çështje komplekse të identitetit, moralit, dhe nënvetëdijes, duke krijuar një histori që sfidon perceptimin e realitetit të personazheve dhe shikuesve. Zbulimet përfundimtare të filmit kanë një kuptim të çuditshëm, sapo t’i kuptojmë ato. Ky është një nga ata filma ku largohesh nga teatri dhe riinterpretat skenat në kokën tënde, duke riinterpretuar skenat e hershme në kuptimin e zbulimeve të fundit tronditëse.

## Romani

“Falling Angel” u botua si një roman horror në vitin 1978 nga shkrimtari amerikan William Hjortsberg. I



shkruar në një stil detektiv me tema të mbinatyrshe, ai u përshtat në filmin e vitit 1987 “Zemra e Angelit”. U cilësua si një roman magjepsës i vrasjes, misterit dhe okultizmit. Madje shumë njerëz mendojnë se “Falling Angel” është romani më i madh horror mbinatyror amerikan i shekullit të XX.

## Filmi

Pak para daljes në kinema, Angel Heart u përball me çështje censurimi nga Shoqata e Filmit në Amerikë për një skenë me përmbajtje seksuale. Parker u detyrua të hiqte dhjetë sekonda filmime për të siguruar vlerësimin që donte shpërndarësi i filmit Tri-Star Pictures. “Angel Heart” mori një reagim të përzier nga recensentët, të cilët vlerësuan interpretimet e Rourke dhe Bonet, si dhe dizajnin e prodhimit, partiturën dhe kinematografinë, por kritikuan skenarin e Parker. Filmi u konsiderua si i nënvlerësuar për arkëtimet e tij, por gjithsesi me ndikim. Pra një film kult në çdo kuptim të fjalës. Më pas ngjarja e romanit u përshtat gjithashtu në një opera nga J. Mark Scearce me një libret nga Lucy Thurber. I titulluar “Falling Angel”, u shfaq premierë në Qendrën Muzikore Brevard më 30 qershor 2016, pasi fillimisht ishte porositur nga Qendra për Opera Bashkëkohore në Nju Jork. Romani u serializua në versionin e përmbledhur në revistën “Playboy” në vitin 1978, fitues i çmimit editorial të “Playboy” për veprën më të mirë.

## Ngjarja

Detektivi privat Harry Angel punësohet nga enigmatiki Louis Cyphre për të gjetur Johnny Favorite, i cili i detyrohet Cyphre një borxh. Këngëtar para Luftës së Dytë Botërore, Johnny Favorite u dërgua në konflikt dhe ra në koma. I lënguar prej vitesh në një gjendje vegetative në spitalin e veteranëve, Favorite tani është

zhdukur. Jeta e të preferuarit, si vetë njeriu, është gëlltitur nga toka. Duke gjurmuar të kaluarën e fragmentuar të Favorite nga New York City deri në New Orleans, personazhi i që ndjek Angel errësohet ndërsa ish-bashkëpunëtorët e Favorite gjenden të vrarë. Makthet dhe halucinacionet e përndjekin mendjen e tij. Bota reale i mposht dalëngadalë makthet e tmerrshme të halucinacioneve të Angel, duke arritur një kulm të ethshëm ndërsa Harry Angel zbulohet se është Johnny Favorite. Gjatë Depresionit të Madh, Favorite ia shiti shpirtin djallit. Duke mos dashur të shlyente borxhin e tij, Favorite dhe bashkëpunëtorët e tij rrëmbyen një të ri G.I. me emrin Harry Angel. Duke vrarë G.I. në një vrasje rituale dhe duke konsumuar zemrën e ushtarit, Johnny Favorite vodhi shpirtin e Harry Angel dhe u maskua nga djalli dhe bota. I vendosur më pas në Luftën e Dytë Botërore si Harry Angel, nga goditja e një predhe e bëri Favorite të harronte veten e tij të vërtetë. Halucinacionet, si dëgjimore ashtu edhe vizuale, janë kujtimet e ndrydhura nga Angel i vërtetë. Angel kërkoi për veten e tij në emër të Cyphre. Përballë Cyphre, tani i demaskuar si Lucifer, Angel zbrit nga një ashensor industrial i errësuar në thellësi të panjohura.

## Zbërthimi psikologjik

Personazhi kryesor, Harry Angel - i interpretuar nga Mickey Rourke, - është një detektiv privat që është në kërkim të një personi të zhdukur. Megjithatë, ndërsa historia zhvillohet, bëhet e qartë se Angel është, në të vërtetë, personi që ai po kërkon, por me një kujtesë të shtrembëruar dhe të manipuluar. Ky fakt sugjeron një formë të amnezisë psikologjike, ku truri i tij ka shtyrë në harrësë ngjarjet traumatike dhe krimet që ka kryer. Filmi shpalos gradualisht këtë amnezi përmes zbulimeve të tmerrshme, duke e përballur Angel me të kaluarën e tij të fshehur. Filmi eksploron temën e dëshirave të ndaluara dhe fajin

që vjen si rezultat i tyre. Personazhi i Louis Cyphre - i interpretuar nga Robert De Niro, - që në fakt është djalli i maskuar, përfaqëson forcat e errëta që e shtyjnë Harry Angel drejt një vetë-shkatërrimi të pashmangshëm. Cyphre është në kërkim të shpirtit të Angel, të cilin ai e kishte premtuar më parë, dhe kështu, përpiqet ta rikthejë atë nëpërmjet një loje të ndërlikuar psikologjike. Filmi tregon se si dëshirat e errëta dhe instinktet mund të shkatërrojnë një individ kur nuk përballen në mënyrë të ndërgjegjshme dhe të përgjegjshme. Filmi është i mbushur me simbole të mbinatyrshe dhe fetare që shërbejnë si pasqyrim i përballjes së Angel me demonët e tij të brendshëm. Shumica e ngjarjeve në film mund të interpretohen si manifestime të nënvetëdijes së tij, ku Cyphre vepron si një simbol i ndërgjegjes së tij të errët. Simbolet si gjaku, pulat, dhe veçanërisht pasqyrat, që shfaqen në film, sugjerojnë një përçarje të madhe mes vetëdijes dhe nënvetëdijes së Angel, si dhe shpërbërjen e kufijve mes realitetit dhe iluzionit. Një nga elementet kryesore të horrorit psikologjik në “Angel Heart” është humbja e kontrollit mbi realitetin dhe mbi vetveten. Filmi e përshkruan degradimin e ngadaltë të Harry Angel, ndërsa ai përballlet me faktin se është një vrasës i tmerrshëm, pa qenë as në dijeni të veprimeve të tij. Kjo përballje me të panjohurën dhe pamundësinë për të kontrolluar fatin e vet është burimi i vërtetë i terrorit në film, duke evokuar një frikë eksistenciale që është thellësisht shqetësuese. Në “Angel Heart”, kufijtë mes të mirës dhe të keqes janë të turbullta dhe të paqarta. Ndërsa Angel përpiqet të zbulojë të vërtetën, ai zbulon se ka qenë gjithmonë pjesë e së keqes. Filmi sugjeron që morali është i relativizuar dhe se çdo individ mund të jetë i prirur të bëjë veprime të tmerrshme në rrethana të caktuara, veçanërisht kur joshjet e djallit janë në lojë. Ky dualizëm moral i thellon ndjenjat e pavlefshmërisë dhe dëshpërimit të personazhit, duke e bërë filmin një pasqyrë të frikshme të natyrës njerëzore.

## Epilogu

“Angel Heart” është një eksplorim i thellë psikologjik i errësirës së brendshme dhe luftës së individit me demonët e tij të brendshëm. Filmi përzien elemente të misterit, horrorit, dhe mbinatyrshe për të krijuar një histori që sfidon perceptimet e zakonshme dhe shtron pyetje mbi natyrën e njeriut dhe të keqes që ai mund të mbart brenda vetes. Ky është një film që nuk shfaq vetëm frikë, por krijon një atmosferë të përhershme shqetësimi dhe tensioni psikologjik.

NUMRI I ARDHSHËM MË 15 SHTATOR

# HEJZA

31 Gusht, 2024

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Faqosjën dhe dizajnin:  
**Drian Shala - Shala & Rexhepi**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000