

HEJZA

Adrian Paci

**ARTI SI KTHIM TE
NJERIU QË MUNGON**

Përmbajtja

Nga Avni HALIMI

HUMORI DHE SATIRA SI ARMË ESTETIKE3

Neviana SHEHI/ Itali

ARTISTËT QË SFIDOJNË MBIJETESËN!..... 6

Avni HALIMI

ARTI SI KTHIM TE NJERIU QË MUNGON7

Nehas SOPAJ

ADEM GAJTANI.....15

Marsel LELA

MUNGESA E PERSONAZHIT DHE KRIZA E QENDRËS NË LETËRSINË SHQIPE18

Gersa RRUDHA

LASGUSHI SI NJË MANIFEST I DASHURISË TOTALE DHE TOTALIZUESE.....24

Dr. Prof. Jonela SPAHO

RELIEVE TË NDRYSHME EMOCIONALE.....27

Sermet SULEJMANI

SIKUR TË FLISNIN MAJMONËT32

Zyrafete SHALA

ESTETIKA E HESHTUR E DHIMBJES34

Zija VUKAJ

SIMBOLIKA E ZOGJVE TRANSCENDENTË NË LETËRSINË TONË.....38

Xhahid BUSHATI

POEMA KU NDËRTHUREN MITI, HISTORIA DHE ATDHETARIA39

Horhe Luis BORHES

KABALA.....41

POEZI/ SHAIPI BEQIRI47

Tregim/ Xheni SHEHAJ

DEDIKIM48

ZELDA SAYRE DHE FRANCIS SCOTT FITZGERALD.....49

Leonard VEIZI

MJESHTRI QË I DHA SHPIRT VIOLINËS.....51

HUMORI DHE SATIRA SI ARMË ESTETIKE

E qeshura që shpërthen nga zemra, që lind si dritë në errësirë, është akt estetik dhe moral, sepse ruan dinjitetin e njeriut

Nga Avni HALIMI

Në historinë e mendimit, humori dhe satira kanë qenë gjithmonë më shumë se mjete argëtimi: ato kanë qenë mekanizma të mbijetesës shpirtërore në kohë të errëta, forma estetike të rezistencës përballë pushtetit, dogmës dhe manipulimit. Qysh nga Aristofani e deri te Karl Krausi, nga Gogoli e deri te Milan Kundera, humori ka qenë mënyra më fisnike për t'i thënë botës të vërtetën pa u bërë predikues i saj. Ai është arma që e shkatërron seriozitetin e rremë, atë seriozitet që ushqen çdo ideologji dhe çdo diktaturë.

FRIKA E PUSHTETEVE NGA KARIKATURA

Në thelb, satira është etikë e çliruar nga frika. Ajo e rrotullon pasqyrën drejt pushtetit dhe ia kthen imazhin e tij të deformuar, duke e detyruar të shohë vetveten. Një shoqëri që nuk lejon satirën është një shoqëri që nuk duron të vërtetën. Sepse aty ku e qeshura ndalohet, fillon dogma; aty ku ironia dënohet, fillon nënshtrimi. Filozofi dhe shkrimtari francez, Henri Bergson, në librin "E qeshura" shkruan se komikja lind aty ku jeta



ngurtësohet, aty ku njeriu bëhet automatik dhe i papërkulshëm ndaj ndryshimit. Pikërisht këtë e ndjen artisti satirik: ai qesh për të çliruar njeriun nga automatizmi, për ta kthyer në qenie të gjallë. Ndaj humori, në vetvete, është akt estetik i rilindjes. Ai e bën të mundur që e vërteta të thuhet me lehtësi, por të kuptohet me thellësi.

Në planin politik, satira është forma më e butë dhe më e rrezikshme e kritikës. Totalitarizmat nuk kanë frikë nga fjalimet e opozitës, por nga një karikaturë që i përqesh. Sepse karikatura e zhvesh pushtetin nga solemniteti dhe e kthen në qesharak. Përballë humorit, çdo doktrinë shfaqet në absurditetin e vet, çdo autoritet në pamundësinë e vet për të kuptuar jetën. Siç e ka vërejtur filozofia rus, Mihail Bahtin, në studimin e tij mbi "kulturën karnavaleske", populli e përdori gjithmonë të qeshurën për të përmbysur hierarkitë, për të "ndërprerë" përkohësisht rendin dhe për t'i dhënë hapësirë lirisë. Në këtë kuptim, humori është karnaval i ndërgjegjes, një moment kur njerëzit guxojnë të jenë vetvetja. Në artin modern, satira është bërë një formë e re e protestës estetike. Një shaka në një tablo, një ironi në një film, një detaj grotesk në një poezi, të gjitha këto janë mënyra për të treguar absurditetin e sistemit pa e sulmuar drejtpërdrejt. Sepse arti nuk predikon, ai nënqesh. Dhe kjo nënqeshje është më e fortë se çdo manipulim politik.

TË QESHËSH ËSHTË AKT POLITIK

Të qeshësh, në dukje, është gjest i thjeshtë, por në thelb është një akt i brendshëm mosbindje. Pushteti jeton nga serioziteti; frika dhe solemniteti janë oksigjeni i tij. Në momentin që njeriu qesh, ai e ndalon këtë qarkullim të frikës. Prandaj çdo regjim që kërkon kontroll të plotë, përpiket ta ndalojë humorin, sepse e di se e qeshura është forma më e thellë e çlirimit shpirtëror. Henri Bergson e sheh të qeshurën si shpëtim nga ndjenja; një ftohje e përkohshme që të lejon ta shohësh realitetin me sy kritik. Kjo është arsyeja pse e qeshura ka qenë gjithmonë e rrezikshme për pushtetin: ajo e zhvesh nga miti, e kthen në objekt vëzhgimi. Të qeshësh me një tiran është ta çarmatosësh pa armë. Ai mund të kontrollojë trupin, por jo ironinë; mund të ndalojë fjalën, por jo të qeshurën që lind nga ndërgjegjja.

Umberto Eco, në romanin e tij "Emri i trëndafil", tregon sesi frika e kishës nga e qeshura ishte frika nga mendimi i lirë. Murgjit që qeshnin me botën ishin, në fakt, ata që e kuptonin më thellë

misterin e saj. Sepse njeriu që qesh, mendon, dhe njeriu që mendon, nuk i bindet verbërisht askujt. E qeshura, pra, është gjesti estetik i lirisë, akti që e ndan qytetarin nga nënshtrimi. Në shoqëritë ku e qeshura ndalohej, dogma bëhet normë. Por në shoqëritë që qeshin, lind mendimi kritik. E qeshura është çelësi i emancipimit, sepse ajo e shkatërron seriozitetin e rremë, e zhvesh autoritetin nga frika dhe e rikthen njeriun te vetvetja. Siç do të thoshte Albert Kamy, "rebelimi fillon në çastin kur njeriu fillon të qeshë me absurditetin e botës". Prandaj, të qeshësh është më shumë se reagim, është deklaratë politike. Është mënyra më e hollë për të thënë "jo" ndaj arbitraritetit, mënyra më estetike për të shpëtuar shpirtin nga shtypja. Të qeshësh do të thotë të jesh gjallë, të jesh i vetëdijshëm, të jesh i lirë. Në këtë mënyrë, humori dhe satira janë armët më të bukura të shpirtit njerëzor: ato nuk lëndojnë, por çlirojnë; nuk ushqejnë urrejtje, por ndriçojnë; nuk rrëzojnë pushtetin me forcë, por e shkrijnë atë me dritë. Dhe ndoshta, në një botë që ende merr gjithçka tepër seriozisht, të qeshësh mbetet forma më e ndershme e revolucionit.

E QESHURA SI ART DHE SI NËNSHTRIM

Jo çdo e qeshur është e bukur. Jo çdo e qeshur është e lirë. Ka të qeshura që lindin nga drita e shpirtit dhe të tjera që burojnë nga frika, nga servilizmi apo nga çmenduria. E qeshura është ndoshta ndër shprehjet më të thella të ndërgjegjes njerëzore, sepse nëpërmjet saj njeriu tregon jo vetëm se çfarë e gëzon, por edhe çfarë e frikëson, çfarë e poshtëron, çfarë e çliron. Të qeshësh, në thelb, është të marrësh një qëndrim ndaj botës, një akt që mund të jetë estetik, politik apo etik, varësisht nga rrethanat dhe nga njeriu që e përjeton. Henri Bergson e quante të qeshurën "mekanizëm korrigjues të jetës", një mënyrë për ta rikthyer elasticitetin aty ku përditshmëria e ka ngurtësuar shpirtin. Për Bergsonin, njeriu qesh kur sheh se jeta është bërë mekanike, kur gjestet dhe mendimet janë kthyer në automatizma. Kështu, e qeshura e vërtetë është një gjest humanizues, sepse i rikthen njeriut ndjeshmërinë që po e humb. Në këtë kuptim, ajo është art, sepse përmban një akt krijimi: çliron, ripërtërin, hap dritare. Njeriu që qesh përballë absurdit e pranon jetën pa u nënshtruar asaj, dhe kjo është shenjë e forcës, jo e dobësisë.

Por e qeshura nuk është gjithmonë e tillë. Ka edhe të qeshura që i përkasin pushtetit. Është ajo e qeshura që shërben për të argëtuar autoritetin, për të mbajtur gjallë një rend të rremë lumturie.



Në sistemet totalitare, e qeshura shpesh është e urdhëruar: publiku duartroket dhe qesh, jo sepse gjen diçka qesharake, por sepse ndjen frikë të mos e bëjë. Është e qeshura e turmave që përgëzojnë shakanë e diktatorit, e artistëve që shtiren të gëzuar për t'u dukur besnikë, e njerëzve që kanë harruar se gëzimi është çështje e brendshme. Kjo e qeshur është maskë, jo shprehje; është nënshtrim, jo art. Ajo e shndërron fytyrën në një teatër bosh ku mungon ndjenja, ku gëzimi është zëvendësuar nga skenografia. Pushteti, që e kupton forcën shpërthyesë të së qeshurës së lirë, përpiqet ta zëvendësojë me një të qeshur të kontrolluar, me spektakël, me propagandë, me argëtim të konsumuar. Kështu lind e qeshura e fabrikuar, ajo që mbulon heshtjen e frikës.

Por ekziston edhe një e qeshur tjetër, e cila nuk buron as nga liria, as nga frika: e qeshura e çmendurisë, e absurdit, e njeriut që sheh në sy kufirin e ekzistencës. Niçe e quante këtë "qeshje metafizike", qeshje të njeriut që e kupton pakuptimësinë e botës dhe, megjithatë, zgjedh të mos heshtë. Është e qeshura që del nga thellësia e njohjes, kur

mendja përballlet me kotësinë e gjithçkaje, por nuk dorëzohet. Ajo nuk është as gaz, as revoltë, por një formë e fundit e vetëdijes që refuzon dëshpërimin. Në këtë kuptim, e qeshura është kufiri i fundit midis arsyes dhe çmendurisë, midis tragjikes dhe ironisë. Në gjithë këtë shumësi formash, e qeshura mbetet një pasqyrë e thellë e qenies njerëzore. E qeshura që shpërthen nga zemra, që lind si dritë në errësirë, është akt estetik dhe moral, sepse ruan dinjitetin e njeriut. E qeshura që i shërben pushtetit është akt politik i poshtërimit, sepse zhvesh njeriun nga autonomia. Dhe e qeshura që lind nga absurdi është akt filozofik, sepse dëshmon vetëdijen për kufijtë e arsyes. Në fund të fundit, arti i së qeshurës është arti i të mos nënshtruarit. Të qeshësh në errësirë është një mënyrë për të mos u bërë pjesë e errësirës. Të qeshësh përballë padrejtësisë është të afirmosh jetën. Të qeshësh pa urdhër, pa frikë, pa maskë, kjo është e qeshura që shpëton. Siç do të thoshte Albert Kamy, njeriu duhet të imagjinojë Sizifin të lumtur: të qeshësh në ferr është mënyra më e bukur për të dëshmuar se ende je njeri.

ARTISTËT QË SFIDOJNË MBIJETESËN!



Nëse jemi të ndërgjegjshëm, atëherë ata artistë, fati i të cilëve, për shkaqe të natyrave të ndryshme, ndërroi rrjedhën normale, do ta ndjenin ngrohtësinë e dorës sonë dhe, sidomos nuk do të ndjeheshin të zhgënjyer e të harruar

Neviana SHEHI/ Itali

Gjithnjë e më shumë imponohet nevoja e ndihmës për artistët që, për shkak të rrethanave të ndryshme, nuk janë në gjendje që të ndjehen të rehatshëm në përditshmërinë e tyre, aq më tepër kur përgjithësisht industria e artit po bëhet gjithnjë e më e pasigurt, kurse kjo e fundit sfidë mbijetesë. Ndaj gjetja e mënyrave për të mbështetur artistët që kalojnë periudhë të vështirë, është një çështje që kërkon angazhim serioz të komunitetit. Nuk bëhet fjalë këtu për ndonjë lëmoshë, përkundrazi ndërlidhet me dinjitetin e artistit, i cili në të kaluarën na ka bërë të ndjehemi krenar. Krijimi i një organizmi (shoqatë, organizatë, forum etj.) që do të përkujdeset në lehtësimin e të jetuarit të artistit, është një detyrim kombëtar dhe mbi të gjitha moral i shoqërisë sonë. Është e patolerueshme që artisti ynë, bie fjala, në vitet e pleqërisë, të jetë i vetmuar, mos të ketë strehim apo kujdesin më elementar njerëzor. Në kontekst të kësaj do të theksuar se nuk është i nevojshëm kurioziteti (një dukuri shumë e shëmtuar) se për çfarë arsye artisti ynë erdhi deri te ajo gjendje e vështirë, aq më tepër jo të bëhet lajm sensacional për qëllime tepër të ulëta.

Organizmi (shoqata, organizata, forumi etj.) që do të përkujdeset të jetë në krah të artistëve me nevojë, fare lehtë, pse jo duke trokitur edhe në ins-

titucionet shtetërore, do ta gjente shtegun që do të çojë në realizimin e qëllimit të shtruar. Do të ishte pikërisht ky organizëm që do të bënte, për shembull, shitjen e veprave artistike të artistëve me nevojë (pra me punë e tyre në kohët e mira), si piktura, skulptura, libra, vepra muzikore e kështu me radhë, e që, sado kudo, do të ishte një burim i qëndrueshëm për artistët në nevojë.

Kuptohet, në këtë drejtim, ndihma jetike është ajo e institucioneve shtetërore, të cilat i kanë të gjitha mekanizmat për t'u siguruar jo vetëm strehim, por edhe shërbime shëndetësore, komponentë këto imediate.

Nëse jemi të ndërgjegjshëm, atëherë ata artistë, fati i të cilëve, për shkaqe të natyrave të ndryshme, ndërroi rrjedhën normale, do ta ndjenin ngrohtësinë e dorës sonë dhe, sidomos nuk do të ndjeheshin të zhgënjyer e të harruar. Mbase kjo do të ishte edhe një dëshmi se i takojmë popujve të qytetëruar, të cilët kanë vetëdije të lartë për artistët, të cilët i konsiderojnë si një vlerë e pasur dhe thelbësore për një popull, pasi përfaqësojnë identitetin dhe shpirtin e shoqërisë, duke qenë edhe si pasqyrë e kohës. Sepse, vetëm artistët e pasurojnë jetën e përditshme me ide, emocione dhe vlera që janë të nevojshme për ta kuptuar më mirë veten dhe botën përreth nesh.



INTERVISTË ME ADRIAN PACIN, KRIJUES:

ARTI SI KTHIM TE NJERIU QË MUNGON

Në veprat e Adrian Pacit, lëvizja nuk është udhëtim, por gjendje; heshtja nuk është zbrazëti, por dëshmi; dhe njeriu nuk fillon nga identiteti, por nga plagët që e shoqërojnë

Avni HALIMI

Në artin bashkëkohor evropian, pak autorë kanë arritur ta kthejnë përvojën e njeriut të thjeshtë, mallin, humbjen, migrimin, pezullimin, heshtjen, në një gjuhë universale aq të

pastër sa Adrian Paci. I lindur në Shkodër në vitin 1969 dhe i vendosur prej shumë vitesh në Itali, Paci ka ndërtuar një prej poetikave më të veçanta të artit shqiptar ndërkombëtar. Që nga pikturat e para e deri te videot dhe instalacionet që i kanë

dhënë jehonë në Bienalen e Venedikut, në MoMA, Tate, MAXXI e shumë hapësira të tjera të mëdha, ai ka mbetur i përkushtuar ndaj një teme thelbësore: njeriut që lëviz, njeriut që pret, njeriut që mungon.

Puna e tij është e ndërtuar mbi gjeste të thjeshta: një fytyrë që ndriçohet lehtë, një turmë që hesht, një hap i papërfunduar! Por, pikërisht këto gjeste shndërrohen në rrëfim të madh për ekzistencën moderne. Paci është ndër ata artistë që e ka kthyer kujtesën në material krijimi, boshllëkun në hapësirë meditimi, heshtjen në akt komunikimi. Në veprat e tij, migrimi nuk paraqitet si statistikë politike, por si gjendje shpirtërore; identiteti nuk është flamur, por udhë; dhe dhimbja nuk është spektakël, por dinjitet.

Kjo intervistë, e zhvilluar në një ton të qetë, por të ngarkuar me thellësi, kërkon të prekë pikërisht këtë zemër të pazhurmshme të artit të Pacit. Përmes pyetjeve që rrokullisen nga kujtesa te identiteti, nga mungesa te shpresa, lexuesi hyn në laboratorin e brendshëm të një krijuesi që e sheh artin jo si arratisje, por si mënyrë për t'i vënë njeriut një pasqyrë të nderhme përballë.

Në këtë intervistë diskutojmë heshtjen, kujtesën, fiksionin dhe kërkimin e kuptimit, duke ndjerë tensionin e të panjohurës që çdo artist e mban me vete.

HEJZA: Prej shekujsh, shqiptarët e kanë njohur udhëtimin jo si aventurë, por si dhimbje, jo si zgjedhje, por si domosdoshmëri. Kurbeti është

bërë pjesë e ADN-së kulturore, një plagë që nuk shërohet, por vetëm rrëfehet. Në këtë lëvizje të pafund, njeriu shqiptar mbart me vete shtëpinë që ka humbur, tokën që nuk e harron, kujtesën që e ndjek si hije. Në shumë nga veprat tuaja, ky udhëtim i trishtë nuk është thjesht lëvizje fizike, por një gjendje shpirtërore, një lloj pezullimi midis nisjes dhe mbërritjes, midis rrënjës dhe mungesës. A është për ju migrimi një metaforë ekzistenciale për njeriun bashkëkohor, sidomos për njeriun shqiptar që jeton gjithmonë “në rrugë”, duke kërkuar një vend ku të mos ndihet më i përkohshëm?

A. PACI: Migrimi asht një eksperiencë që e ka shoqnuar njerëzimin në rrugëtimin e historisë. Shqiptarët nuk janë as të parët e as të vetmit që e kanë përjetue këtë eksperiencë. Sigurisht për një popull i cili ishte i izoluem për pesëdhjetë vite, i mbyllun mbrenda kufinjve të vegjel të vendit të tij, nën presionin e diktatures, ikja ka qenë një eksperiencë dramatike, e mbushun me iluzione, shpresa e zhgënjime, me andrralla e me histori dështimesh por edhe suksesi. Çdo ikje ka dramën e vet, por ajo edhe çel një tjetër perspektivë. Mendoj se ndjesitë e përkohshmënie dhe e përjetësise janë dy pole që e tërheqin vazhdimisht njeriun kudo e kurdo. Në këtë tension mes këtyne poleve njeriu përjeton dramën e pashmangshme të kufizimeve e vulnerabilitetit që e kushtëzon e njëkohësisht ndjen mundësinë, qoftë edhe iluzore, të kapërcimit të tyre.



HEJZA: Në shumë nga veprat tuaja, kujtesa shfaqet si një terren i paqëndrueshëm, si një truall që zhvendoset bashkë me njeriun. Kujtesa, sikur të ishte vetë atdheu i humbur, kthehet në një akt mbijetese, në një mënyrë për të mos u tretur në harresë. A e shihni artin si formë të ruajtjes së kujtesës kolektive, një mënyrë për t'u përballur me harresën që i kanoset njeriut të shekullit XXI? Apo kujtesa, në veprat tuaja, është më tepër një mallkim që s'mund të shlyhet?

A. PACI: Kujtesa asht pikërisht ai mekanizëm që njeriu aktivizon me i ba ballë diktaturës së pashmangshme të kohës. Nëse trupi jone asht i detyruem me jetue në dimensionin e përcaktuem "këtu e tashti", mendja jonë mundet me u kthye në kohë e me përjetue të shkuemen si kujtesë apo të ardhmen si fantazi. Për ata që janë largue nga vendi i origjinës, kujtesa asht një territor ku gjen hapsinë nevoja me u kthye. Padyshim në këtë aspekt arti asht edhe ai një mekanizëm për me i dhane formë kësaj nevojë jo thjesht nëpërmjet përjetimit imagjinar, por duke e sjellë atë në konkretësinë materiale të formës e të gjuhës shprehëse.

HEJZA: Pra, në veprave tuaja kujtesa nuk është nostalgji, por një plagë që nuk mbyllet. Ajo nuk jeton në muze, por në trupin dhe frymën e njeriut, në një përpjekje të përhershme për ta mbajtur gjallë atë që është humbur. A mendoni se kujtesa është mënyra jonë për të mbijetuar humbjen, apo është vetë forma më e dhimbshme e saj? A mund të jetojë njeriu pa kujtesë, apo pikërisht kujtesa e mban peng shpirtin midis së kaluarës dhe së tashmes?

A. PACI: Kujtesa asht një mundësi, pra nuk e shoh kujtesën si dramë apo plagë. Patjetër ka një dimension dhimbjeje në çdo humbje dhe e kaluëmja në një farë mënyre asht një humbje e pashmangshme për këdo, por kujtesa aktivizohet jo vetëm me e mbajt gjallë atë që ka shkue, por edhe me e riaktivizue duke i dhanë një formë aktualiteti e freskie. Nga ana tjetër, e shoh kujtesën të lidhun edhe me të ardhmen. Në këtë kuptim nuk e përjetoj thjesht si gjendje pengu apo nostalgji por si një thellësi që i shmanget dominimit të sheshtë të së tashmes duke krijue perspektiva e horizonte që përshkojnë kohën për t'i dhanë asaj një dinamikë tjetër.

HEJZA: Në shoqëritë e sotme që harrojnë me shpejtësi, kujtesa kolektive po tretet në një lumë imazhesh të konsumit. Arti juaj duket si një përpjekje për t'i rikthyer kujtesës një dinjitet të

humbur, për ta bërë atë sërish vend takimi midis njerëzve. A mund arti të shërbejë si një kujtesë e përbashkët për njerëz që nuk kanë më kujtesë? Dhe kur kujtesa shndërrohet në boshllëk, a është arti mënyra e fundit për ta ruajtur humanitetin tonë të përbashkët?

A. PACI: Asht e vështirë me folë në përgjithësi se çka mund të shërbeje arti. Në një farë mënyre nuk ekziston "arti", ekzistojnë veprat e artit dhe autorët e tyre, të cilët në kontekste të ndryshme operojnë në mënyra të ndryshme. Gjithsesi veprat e artit kanë të përbashkët faktin se operojnë nëpërmjet gjuhës së fiksionit, lojës, trillimit. Nëpërmjet tyre veprat i japin formë nevojave tona me ndërtue një raport intensiv me botën. Nganjëherë veprat e artit i përgjigjen një ndjenje boshllëku duke plotësue prani të mungueme e nganjëherë ato nënvizojnë pikërisht ndjesinë e boshllëkut duke e kthye atë në moment reflektimi e përjetimi intensiv.

HEJZA: Në një botë ku kufijtë fizikë dhe kulturorë po shpërbëhen, identiteti duket gjithnjë e më i përkohshëm, i përzier, i paqartë. Në artin tuaj, identiteti nuk është një flamur, por një udhëtim i brendshëm, një përpjekje për të gjetur formën e vet në çdo kalim. A mund të flitet sot për një identitet të qëndrueshëm, apo jemi dënuar të mbelemi "qenie të përkohshme", që ndërtojmë shtëpi mbi ujëra të lëvizshme?

A. PACI: Identiteti i fiksuem më ngjall frikë. Sidomos kur këtë fiksion çohen peshë me e mbrojtë me roje ligjore, me polici shtetnore, retorikë nacionaliste, fetare apo ideologjike. Nga ana tjetër njeriu asht vazhdimisht në kërkim të një busulle të mbrendëshme identitare dhe të pikave të sigurta të referimit. Pyetja identitare mbetet një pyetje intime e cila sigurisht ka nevojë të artikulohet edhe në dimension kulturor kolektiv e shoqnor, por nuk mund të kthehet në kalë betejash ideologjike e kufizimesh shtetnore. Në këtë kuptim mendoj se arti asht i thirrur me e përballue vibrimin dhe tensionin identitar të njeriut bashkëkohor pa e mbyllë në korniza të ngurta.

HEJZA: Arti juaj kryesisht bart gjurmë të thella shqiptare, fytyra, ritme, kujtime, por njëkohësisht prek dimensione universale që i flasin çdo njeriu. Si e gjeni ekuilibrin midis përkatësisë shqiptare dhe asaj universale? A ndiheni ndonjëherë i kufizuar nga identiteti kombëtar në mënyrën si lexohet arti juaj jashtë vendit, apo pikërisht prej tij buron fuqia që e bën veprën tuaj të tejkalojë kufijtë?

A. PACI: Nuk e shoh universalitetin si një kategori abstrakte. Përpiqem me u nisë gjithmonë nga diçka specifike te cilës ia eksploroj mundësinë për me shkue përtej. Mendoj se në këtë kapërcim mes specifikës dhe të përtejmes qëndron çelësi i një hapjeje ndaj universale. Nga ana tjetër, nuk më interesojnë kategoritë e përgjithshme. Më interesojnë fytyrat, trupat, gjestet, fjalët, shikimet, historitë, peizazhet, atmosferat, ritmet, tingujt që vijnë njëkohësisht me të gjithë ngarkesën e tyne specifike, por që intensifikohen në diçka që shkon përtej e pikërisht në këtë të përtejme ndoshta prekin atë që mund ta quajmë universale.

HEJZA: Në kohën kur imazhet e përditshmërisë kanë pushtuar gjithçka, arti juaj vjen si një kundër-zë, një kërkesë për heshtje, për reflektim, për ngadalësi. Në videot dhe instalacionet tuaja, shikuesi ftohet jo të konsumojë, por të meditojë. A mendoni se arti mund ta shpëtojë njeriun nga inflacioni i imazheve dhe nga boshësia e spektaklit që e rrethon? Apo arti sot është bërë pjesë e po të njëjtës makineri të konsumit?

A. PACI: Arti nuk është një zonë monolite e alternative përballë zhurmës së inflacionueme të imazheve. Ai shpesh është një territor që jeton të njëjtën dinamikë prodhimi të imazheve dhe i nënshtrohet të njëjtë mekanizëm të konsumit të tyne megjithëse e ban këtë në terriore eskluive të privilegueme. Me ofrue alternativa reflektimi, ngadalësimi apo zona heshtjeje të nevojshme është ma tepër çështje qëndrimi dhe etike intelektuale sesa një zgjedhje artistike.

HEJZA: Në kohë krizash, arti shpesh hesht ose bëhet zëdhënës i pushtetit. Por arti i vërtetë, siç na kujton filozofi gjerman, Adorno, lind nga dhimbja dhe mbetet akt rezistence ndaj banalitetit dhe padrejtësisë. Në disa nga veprat tuaja ndihet një tension i brendshëm mes heshtjes dhe përgjegjësisë morale. A mendoni se artisti ka një detyrim etik për t'u përballur me të padrejtën, apo arti duhet të mbetet i lirë nga çdo moralizim, për të mos humbur autenticitetin e vet?

A. PACI: Mendoj se artisti nuk mundet mos me e përjetue momentin mes heshtjes dhe shprehjes si një moment të nevojshëm tensioni që i jep intensitet çdo artikulimi. Siç e thatë edhe ju, ne jetojmë në një kohë inflacioni e zhurme të përgjithshme jo vetëm të imazheve por edhe të fjalëve, të qëndrimeve, deklaratave etj. Kjo zhurmë krijon një kakofoni e cila është shumë e ngjashme me boshllëkun. Çdo shprehje ka nevojë me eksplorue

edhe zonën e heshtjes për me marrë forcë. Çdo lloj elokuece ka nevojë për dimensionin e hezitimit. Jo gjithmonë arti është territori ma i mirë ku përballohen padrejtësitë apo tragjeditë e botës. Për me kuptue forcën e vet arti ka nevojë me kuptue edhe limitet e veta. Fjala vjen, nëse një pacient ka nevojë për një operacion kirurgjik ti nuk mund t'i ofrosh një performancë artistike.

HEJZA: Në një botë ku dhimbja njerëzore shpesh shndërrohet në spektakël mediatik, arti juaj duket se kërkon ta rikthejë dinjitetin e asaj dhimbje, duke e bërë shikuesin të ndalojë, të mendojë, të ndjejë. A e konsideroni artin një akt moral, një mënyrë për t'i dhënë zë asaj që nuk mund të flasë vetë?

A. PACI: Siç e thashë edhe ma sipër, nuk e shoh gjestin e artistit të lidhun vetëm me dimensionin "artistik" por përpiqem me vu në pyetje qëndrimin, qasjen e në këtë kuptim ka një moral të qëndrimit e të përballjes me çdo fenomen para se të përcaktosh estetikën e shprehjes. Në këtë kuptim pyetja se çka nevojitet, pse duhet folë e në emën të kujt duhet folë mbetet pyetje thelbësore. Identifikimi i një zone mungese është i domosdoshëm për me aktivizue mandej gjestin dhe formën artistike.

HEJZA: Boshllëku nuk është vetëm mungesë, por një hapësirë ku ndodh takimi me historinë dhe kujtesën. Ai fton shikuesin të ndjejë boshësinë e asaj që është humbur dhe të mendojë mbi atë që nuk është më. A mendoni se arti mund të shndërrohet në një mjet për të bërë të dukshme atë që është fshirë ose humbur nga kujtesa kolektive?

A. PACI: Artistë të ndryshëm, në kontekste të ndryshme operojnë me metoda e mjete të ndryshme, por në rastin tim e konsideroj mungesën si territor pjellor ku potencialisht lind një nevojë, një fantazi apo një imazh. Në këtë mënyrë jam vazhdimisht në kërkim të këtyne zonave potenciale të cilat prodhojnë dëshira e hapin mundësi. Kjo nuk ka të bëjë vetëm me rikthimin e diçkaje të humbur, por me aktivizimin e një realiteti të ri i cili merr shkas nga eksperiencia e humbjes apo e harresës për me ofrue mandej një mundësi rifillimi.

HEJZA: Në një epokë ku çdo gjë shndërrohet në lajm të shpejtë dhe sensacion, arti juaj duket se qëndron përballë kohës, duke kërkuar një ritëm tjetër, ritmin e kujtesës. Çdo imazh bëhet dëshmi, çdo figurë bart heshturazi një histori të pash-



kruar. A e ndjeni veten më shumë si dëshmitar të epokës suaj apo si rrëfimitar të një kohe që po shuhet? Dhe, a është arti, në këtë kuptim, një formë arkivi shpirtëror për atë që rrezikon të zhduket nga kujtesa?

A. PACI: Për mu asht shumë i randësishëm reflektimi mbi atë që i reziston ndryshimeve. Sigurisht ne jetojmë në një botë që ndryshon shumë shpejt. Nuk ndryshon vetëm bota në dimensionin e saj material,

por edhe mënyra e perceptimit, shfaqjes apo e tregimit të saj. Në këtë vorbull ndryshimesh të cilën nuk mund ta shmangim e nuk mund të bajmë sikur nuk ekziston, më duket me interes me e mbajtur shikimin e vëmendshëm karshi asaj që reziston dhe i mbi-jeton ndryshimit. Kjo rezistencë mund të shfaqet në forma të ndryshme si materiale ashtu edhe shpirtnore. Ajo shpesh ndodh në zona periferike, të mënjanueme nga pushteti i spektaklit dhe narra-



cioneve dominuese. Nga ana tjetër kjo vëmendje nuk ka vetëm natyrë nostalgjike. Ashtu si në rastin e kujtesës ajo i drejtohet shpesh edhe të ardhmes e mundësisë që gjanat kanë për me vazhdue jetën e vet përtej forcave që kërkojnë me i mënjanue ose me i zhdukë përfundimisht.

HEJZA: Në një botë të mbingarkuar me teknologji, me realitete të simuluar dhe “identitete dixhitale”, arti shpesh humbet në lojën e imazhit. Megjithatë, puna juaj mbetet e përqendruar te njeriu, te fytyra, prania, fragjiliteti, gjesti i thjeshtë. A besoni se arti mund të shpëtojë ende njeriun nga humbja e thelbit të vet? Apo edhe arti, si vetë njeriu, tashmë është në krizë identiteti?

A. PACI: Mendoj se arti nuk mund të jetë një territor shpëtimi, por një zonë e gjallë ku artikuloen e përzihen dramat, mungesat, shpresat, fantazitë dhe refleksionet e njeriut. Me i dhanë shprehje traumës, qoftë edhe në formë sublimuese nëpërmjet fiksionit apo lojës, asht ndoshta një formë shërimi. Por arti mandej asht edhe gjuhë, ka edhe strukturën e vet, rregullat apo shpërshkeljet e veta të mbrendshme. Në këtë kuptim artisti asht i thirrur me u përballë me botën jo thjeshtë duke ndërtue zona të izolueme komforti, por duke u ngërthye me problematikat e saj apo duke përdore mjetet dhe instrumentat që koha i vë në dispozicion. Gjithmonë veçse mbetet i hapun diskutimi mbi spostimin që operon gjesti i artistit. Nëse një vepër nuk sposton diçka, një mënyrë

shikimi apo mendimi, ajo mbetet thjesht dekorative.

HEJZA: Në disa nga veprat tuaja, ndonëse fjala mungon, gjithçka flet. Zhurma e botës duket se shuhet për t’i lënë vend një heshtje të thellë, që nuk është boshësi, por prani e të pathënës. A është heshtja për ju mënyra më e nderhme për të komunikuar atë që fjala nuk mund ta thotë? Dhe, në këtë kuptim, a është arti një lloj lutje e pashprehur, një dialog mes njeriut dhe misterit?

A. PACI: Vëmendja ndaj heshtjes ose ndaj shprehjeve jo konvencionale asht për mu shumë e randësishme. Në përgjithësi mendoj se arti ofron një alternativë shprehjeje karshi komunikimit dominues. Në këtë kuptim edhe kur përdor fjalën artisti apo poeti krijon një gjuhë tjetër alternative ndaj gjuhës konvencionale duke futë në lojë, ritmin, metrikën, tingullin apo forma të tjera të gjuhës poetike. Dalja përtej konvencionalitetit nuk asht qëllim në vetvete por pikerisht tentativë për me mbajtë gjallë atë zonë komunikimi me misterin dhe enigmën e botës e cila injorohet, shmanget apo nuk konsiderohet nga gjuha e kodifikue. Në një botë të mbingarkueme nga zhurma asht e pamujtun me krijue marrëdhanie intime me këtë dimension misterioz të jetës, ndaj heshtja asht kusht bazë për me ndërtue mandej vëmendjen e me zhvillue shqisat e ndjeshmënisë ndaj asaj që i rreshqet shikimit sipërfaqësor apo reflektorëve të pilotueme nga pushtetet dominues.



HEJZA: Krijimi, në të shumtën e rasteve, është akt i dhimbshëm. Çdo vepër kërkon një lloj sakrifice: të kohës, të shpirtit, të qetësisë. Në punimet tua ndihet kjo përpjekje për të kthyer dhimbjen në formë, përvojën në simbol. A mendoni se arti lind vetëm nga vuajtja dhe mungesa? Apo mund të ekzistojë edhe një art që buron nga pajtimi, nga dashuria dhe qetësia e brendshme?

A. PACI: Nuk mendoj se arti lind vetëm nga dhimbja. Siç e theksova edhe ma sipër arti asht lojë, asht fiksjon e në fund të fundit tenton të bukurën në kuptimin e vet ma të gjanë. Por problemi mund të shtrohet ndryshe. A asht dhimbja pengese për artin, apo arti mund të gjejë shprehjen e vet edhe nëpërmjet dhimbjes e bile edhe i shtymë nga dhimbja? Unë mendoj se marrëdhënie e artit me dhimbjen asht një marrëdhënie e veçante e shpesh herë pjellore. Nga ana tjetër, vetë akti i krijimit ka nevojë për privimet e sakrificat e veta. Gjithsesi këto janë sakrifica që ushqehen nga entuziazmi i një intuete që i beson fort asaj që po merr formë ndaj si të tilla janë ma se të pranueshme.

HEJZA: Në realitetet tona të lodhura nga zhgënjimi, shpresa duket si një iluzion i konsumuar. Megjithatë, arti juaj, edhe kur prek trishtimin, nuk është pa dritë. Ai ruan një ngrohtësi njerëzore, një besim të heshtur. A është arti, për ju, një formë e re shprese, një mënyrë për t'i dhënë kuptim botës që shpesh nuk ka kuptim?

A. PACI: Dimensionin e shpresës asht një dimension shumë i randësishëm. Ai nuk ka të bëjë me një optimizëm prej budallai apo me një pozitivitet që nuk i vëren kontradiktat e botës e nuk e ndjen dimensionin e saj tragjik. Shpresa nuk asht injorim i territ por përballje me të. E shoh veprën e artit thellësisht të lidhur me vitalitetin gjenerues ndaj mendoj se ajo duhet me ofrue hapsina frymëmarrjeje për mendimin e për imagjinatën. Nuk asht përcaktimi përfundimtar i kuptimit të botës por mbajtja gjallë e një dialogu me misterin e saj që ushqen veprën e artit e ndoshta edhe mendimin në përgjithësi.

HEJZA: Çdo artist, në një mënyrë apo tjetër, lufton me kohën. Arti, ndoshta, është përpjekje për të mos u zhdukur, për të lënë një gjurmë që reziston harresës. Por në veprat tua, ajo që mbetet nuk është përjetësia e autorit, por përjetësia e ndjenjës. A e shihni artin si përpjekje për pavdekësi, apo si një mënyrë për të pranuar kalueshmërinë me dinjitet?

A. PACI: Edhe ma sipër folëm pak për marrëdhënien me kohën e hapsinën dhe nevojën e një kapërcimi nga dimensionin e "këtu-së" e "tashti-së" për me kapë një tjetër dimension. Përjetësia apo pavdekësia janë koncepte impenjative mbasi janë terriore absolute, por unë do i qëndroja nevojës për të shku përtej evidencës së fakteve e me hapë një tjetër mundësi. Në momentin që dilet nga



dimensioni i rrafshët i së tashmes dhe i komunikimit të kësaj të tashmeje në formën e informacionit të fakteve, hapet mandej një zonë vibruese e cila vë në lojë një mekanizëm frymëmarrjeje që zgjat në kohë. Gjurma apo jehona e gjanave kalimtare që i reziston kohës duke u transformue vazhdimisht më intereson ma shumë se përjetësia apo pavdekia e tyne.

HEJZA: Në fund të çdo vepre, mbetet gjithmonë një boshllëk, një hapësirë që shikuesi duhet ta plotësojë me ndjenjat e veta. Është si një pyetje pa përgjigje, që vazhdon të jetojë në heshtje. Nëse do ta përkufizonit njeriun përmes artit tuaj, a do ta quanit “qenie që kërkon kuptim” apo “qenie që mëson të jetojë pa të”? Dhe, në këtë kërkim të pambarimtë, ku e shihni vendin e shpresës?

A. PACI: Përkufizimet i shoh gjithmonë me një ndjenjë dyshimi e sigurisht nuk do t’i përgjigjesha pyetjes suej me një përcaktim shterues. Patjetër që njeriu kërkon kuptimin e gjanave, por kërkon edhe të shkojë përtej kuptimit, të përjetojë ato zona ku kuptimi mungon ose ku ai derdhet në tepri. Mendoj se arti, ndryshe nga shkenca, e shoqnon njeriun pikërisht në këto territore ku kuptimi mungon ose ku ai derdhet.

HEJZA: Në çdo epokë arti ka kërkuar ta prekë të paprekshmen, ta bëjë të dukshme atë që është e padukshme, ta shndërrojë misterin në ndjesi.

Në punët tuaja, duket sikur njeriu ndodhet gjithmonë në një hapësirë ndërmjet qenies dhe humbjes, midis dëshirës për të kapur të përjetshmen dhe vetëdijes se ajo mbetet e pakapshme. A është arti, për ju, një mënyrë për t’u afruar me të pakapshmen, apo për ta pranuar se ajo ekziston vetëm për t’u kërkuar?

A. PACI: Afrimi me të pakapshmen presupozon pikërisht një kërkim që nuk shteron. Siç thotë një frazë e artistes kubane Tania Bruguera: “Until the unreachable victory”

HEJZA: Kur një intervistë mbyllet, ndjesia është se pyetjet më të rëndësishme mbeten të pashtuara. Në fund të këtij “bashkëudhëtimi” përmes kujtesës, mungesës, identitetit dhe sakrificës, mbetet një pyetje thelbësore për njeriun krijues: Pas gjithë këtyre viteve kërkimi dhe përballjesh me të panjohurën, a ndiheni më afër kuptimit të artit si mënyrë për të jetuar, apo si mënyrë për të kuptuar jetën?

A. PACI: Mendoj se një vepër arti lind nga një eksperiencë dhe në fund ofron eksperiencë. Sigurisht që procesi i krijimit ka mandej të gjitha peripecitë e veta që lidhen me mendimin, me formën, me gjuhën, mjetet, stilin etj. Por nëse do të dëshiroja diçka për punët e mia, do të ishte që ato të ofroheshin si momente përjetimi gjenerues edhe përtej asaj që unë kam pasë në mendje kur i kam krijuar.

ADEM GAJTANI



Ndër poezitë më të realizuara megjithatë mbeten poezitë e tij intime, poezitë e ashtuquajtura "të brendshme" dhe, sidomos, poezitë erotike

Nehas SOPAJ

U lind në Podujevë (1935). Shkollën fillore dhe të mesmen i kreu në Prishtinë. Ka kryer drejtësinë. Në fillim punoi si korrespondent i Rilindjes, pastaj pjesën dërmuese të jetës e kaloi në redaksinë e *Flakës së Vëllazërimit* në Shkup. Pas vetes la kryesisht poezi për të rri-

tur, por edhe poezi e prozë për fëmijë, si edhe një dramë poetike.

Adem Gajtani paraqet një ndër poetët më sublimë të gjeneratës së artë të poezisë së Kosovës, që me të padrejtë përbuzet. Adem Gajtani është poet i cili në veprën e tij manifestoi kredon se të gjithë njerëzit janë të mirë dhe se, si të tillë, të

gjithë janë edhe fisnikë, prandaj që të gjithë kanë një damar për art. Natyrisht, kjo kredo, e cila del nga poezia e tij e që mbetet trashëgim, nuk do të vlejë fill pas esëllimit, pas ekstazës së aktit të krijimit. Prandaj ai, poeti, do ta perceptojë botën ashtu siç edhe është, me të gjitha të mirat dhe të këqijat e saj. Poet i ndjenjës së hollë lirike dhe i një lirizmi subjektiv, ai në planin e vet krijues i këndoi dashurisë së vashës, rrethit të munguar dhe universit të pakufishëm. Rrallë e tek, si pandan i kësaj ndjenje, ai do t'i këndojë edhe vdekjes, vdekjes si një mister që shkakton dhembje dhe frikë te njeriu. Poezia e Adem Gajtani është moderne po aq sa është e njomë ndjenja e dashurisë për poezinë dhe botën. Ajo i huazon figurat e shumta mitike, siç janë Afrodita, Parrizi, Orfeu, Euridika etj., por edhe të folklorit, si Tanusha dhe Halili, dhe, në përgjithësi, gjithçka që lidhet me dashurinë, ndjenjën e pastër shpirtërore.

Që në përmbledhjen e parë poetike, **Drita në zemër**, hapet faqja e gjerë e temës së dashurisë te poeti që më vonë do t'i kthehet me të keq, me një varg fatkeqësish dhe një fund tragjik të tij, kurse nga libri në libër pikëllimi, dhembja dhe tmerrri i vetmisë do të jenë gjuha poetike që do të jetë letërnjoftim i shpirtit të poetit. Me një diksion neoromantik, në poezinë e autorit dhe në botën e dashurisë së tij, vegjeton një florë dhe faunë magjike. Tërë kozmosi poetik prehet dhe dehet nëpër ato ëndrra magjike, që e thërrasin atë botë magjike dhe sikur çdo gjë dëshirohet të mbetet ashtu, mes qiellit dhe tokës, me bukuri, me dashuri dhe dhembje. Në librat e tij me poezi, **Kënga e mjellmës, Amfora e fundosur dhe Unaza**, dashuria sa është personale e thjeshtë dhe intime, po kaq është edhe universale dhe kozmike, me thurrima mitike. Në leksikun poetik të Adem Gajtani, ndryshe nga poetët e tjerë të brezit të dytë të cilit i takon, figurat poetike janë të një ndërtimi dhe të një gjeneze të veçantë. Ato flasin më pak për temat kombëtare, por më tepër për temat gjithënjëzore dhe universale. Rruga krijuese e A. Gajtani kishte filluar herët. Në vitin 1959, krahas tetë krijuesve të tjerë, me librin poetik me titull **Sy që shkrepi dashuni**, ishte prezantuar A. Gajtani, krijuesi i cili për tri dekada e më shumë do ta krijë profilin e një poeti ndryshe nga të tjerët. Pastaj, dy vëllimet e para me tituj **Drita në zemër** dhe **Dryni i heshtjeve**, janë hovi i parë poetik i autorit, i cili po dilte në sipërfaqen e letërsisë shqipe me një botë të mëvetësishme, me një gjuhë, stil dhe figura poetike, që e dallojnë ndryshe nga të tjerët, që në fillim shënojnë një rrugë të re letrare në

pjesën e letërsisë shqiptare që krijohet në Shkup. Tituj dhe ngjyra që e skalitin unin e një poeti, i cili shpall dashurinë për manifest universal të vetëm poetik, do të ravijëzojnë një imagjinatë shumë mbresëlënëse para lexuesit.

Një krijues i ri, i cili asokohe krijon një botë që duhet të përqafohet, ky është letërnjoftimi fillestar i poetit. Portreti i dytë është vasha në epiqendër, e skalitur nga poeti. Këtu është muza poetike, së cilës i përkulet shpirti i poetit. Këtu radhiten një nga një figurat e botës që duhen përqaftuar po nga ajo botë. Bota është në horizontin ku gjendet tërësia e të mirës dhe të keqes; mbetet e mira që t'i fascinojë njerëzit edhe përkundër të keqes, ndaj pa kurrfarë kompleksi poeti i këndon këngët më të bukura lirike për mrekullinë e quajtur jetë - dashuri mu si një simfoni, si muzikë, si harmoni. Jo vetëm këto dy vëllime të para, por edhe në të gjitha vëllimet e tjera që do të pasojnë më vonë, prej të cilëve veçanërisht **Amfora e fundosur, Ti këngë, ti zog i largët, As zog, as dashuri**, bota e poetit ngjyroset emocionalisht deri në skajshmëri edhe sa vetë ai, poeti. Ndjenja e dashurisë dhe e ekzaltimit lirik janë promotori i imagjinatës së tij, ndjenja e dashurisë si eros ndaj botës së njerëzve, ndaj objekteve të tjera të këndimit etj., ndaj burimeve të pashtershme të kozmosit që e rrethon.

Ekzaltues gjithnjë e më shumë, në etapat tjera krijuese A. Gajtani do ta ndryshojë vokacionin e tij fillestar prej poeti. Gjersa faza fillestare e tij krijuese karakterizohet me preokupimet, temat dhe motivet e dashurisë dhe të natyrës së lumtur me një figurativitet lorkian dhe nerudian, më vonë në botën e brendshme të autorit, më shumë se sa entuziazmi, do të fillojë të futet vetmia si ndjenjë e njeriut të braktisur nga rrethi, kështu që atij edhe në jetë do të fillojnë t'i radhiten fatkeqësitë e ndryshme. Një infarkt, një aksident udhëtimi me tren, pastaj një sëmurje nga verdhëza, mbi të gjitha linçimi pa të drejtë nga ana e shokëve të tij të penës, e bëjnë poetin të mbetet i vetmuar si rrallë të vetmuarit e kësaj bote. Dhe, vetmia e tij s'është vetmi krenarie dhe qëndrese; vetmia e tij është vetmi dhembjeje dhe izolimi e një njeriu që e kanë braktisur njerëzit.

Fillojnë të radhiten në poezinë e tij një varg baladash, të cilat jo përherë janë balada dhe jo përherë lidhen me unin e poetit. Le t'i shohim disa sosh: *Balada për lumin, Balada e blerimit, Balada për guacën, Balada për urën, Balada për mëngjesin* etj. Gjersa te ndonjëra prej tyre poeti është i nxehtë gjithnjë, ndërkaq vetmia me ndjenja të

varësisë dhe të inferioritetit, në ndonjë tjetër, edhe përkundër fuqisë gjithnjë e më të madhe të kreativitetit, poeti flet "jashtë" unit të tij, vetes, flet sikur s'nxehet fare. Baladat e këtilla, më pak se balada, mund t'i quash thjesht peizazhe surrealiste brenda të cilave më shumë se ndjenjat e pikëllimit, flasin ngjyrat të cilat nuk kanë sensin e dhembjes e të dëshpërimit, por ruajnë ritmin si dridhmë shpirti, që sikur vallëzon para syve tanë. Le ta marrim për ilustrim **Baladën e blerimit**. Ngjyra e blertë, e cila te F. G. Lorka shpreh pikëllimin, këtu grish pranverën dhe gjallërinë, prandaj në këtë poezi blerimi përsëritet në disa variacione, herë si emër, herë si mbiemër e herë si kundrinë që më shumë ia rrit imazhin, sa hareshë, po kaq sa edhe dhembjes dhe dëshpërimit. Poeti këndon:

*Kënga ime ka gjakun e blertë/
gjaku im ka ngjyrën e barit/
shpirti im është zog i blertë
n'qiellin e blertë./
Hapat e mi i kam të blertë dhe puthjen etj.*

kështu që gjithçka e blertë këtu në këtë baladë nuk është e zezë.

Ndër poezitë më të realizuara megjithatë mbeten poezitë e tij intime, poezitë e ashtuquajtura "të brendshme" dhe, sidomos, poezitë erotike. Përkrah poezive të altruizmit gati patetik, poezive refleksive dhe atyre me peizazhe të zymta, poezive për vendlindjen e braktisur e gjakmarrjes etj., poezitë erotike të A. Gajtani janë ndër krijimet më të realizuara, për të mos thënë se ato janë fahu i vërtetë i poetit. Bukuria e femrës, e cila sa është e pakapshme, fluide dhe e paqëndrueshme, në lirikën e këtij poeti fijet e frymëzimit i gjen në gurrën popullore shqiptare, që lidhet me ndjenjat shumë të holla të tij. Ato sublimohen me jetën reale të përditshme dhe e kanë petkun e një figurativiteti folklorik dhe të një veshjeje mitike, greke dhe romake. Nëpër libra të ndryshme poetikë, muza e poetit është vasha, një vashë e papërcaktuar dhe e paemërtuar. Objekti i këndimit, të cilit ia kushton një vëllim me poezi (**Unaza e fundosur**) është Ola, një vashë-figurë, rreth së cilës poeti e zbarkon tërë energjinë e botës së paramenduar se si duhet të jetë në të vërtetë jeta e amshuar e njeriut. Ajo duhet të jetë pa dallime gjuhe, feje e race, një altruizëm që çasti dhe koha e grish poetin me tërë emocionalitetin e saj.

A. Gajtani, megjithatë, në poezinë shqipe mbetet emër i vetmuar nga rrethi i krijuesve, sado që emri i tij nuk do të tingëllonte kështu po të mos

VEPRAT LETRARE: Drita në zemër, 1961, Dryni i heshtjeve, 1964, Ti kangë, ti zog i largët, 1968, Unaza, 1974, Amfora e fundosur, 1977, Kuq, 1978, Kënga e mjellmës, 1980, As dru, as zog -dashuri, 1973, Në ëndërr kënga, poezi, 1975, poezi, Goca e detit, 1966, Lule më lule, poezi për fëmijë, 1972, Gejzeri i blertë, 1982, Malbrezat, tregime për fëmijë, 1982 dhe Dielli i mbramjes, dielli i mëngjesit, dramë, 1962.

ishte një linjë e veçantë biografike që edhe sot tingëllon si diçka si ligështi e si inferioritet dhe që në poezinë e tij shpërthen përdëllima abstrakte e autorit. Kritika letrare herët e ka vërejtur një ndjenjë tepër të hollë te ai (shih parathënien e A. Aliut) kur është në pyetje sidomos poemthi lirik *Hakmarrja*, në të cilën hapur dhe shkoqur sikur vërtetohet ajo që dikur, kur poeti ishte gjallë, përfliet me gjysmë zëri, një diçka që vargjet e kësaj poezie e pohojnë hapur. Ndjenja e ndjekjes, e përfytyruar si akt i ekzekutimit i paramenduar i saj, në këtë poezi sikur alarmon për atë refuzim që e shenjëzon ajo. Kjo ndjenjë në poezinë e këtij poeti mund të interpretohet në mënyra të ndryshme. Megjithatë ajo që është e vërtetë dhe që asnjëherë nuk mund të mohohet është se ajo shqiptohet hapur.

Sidoqoftë, poeti A. Gajtani është një ndër lirikët më subtilë në letërsinë shqipe dhe këtë e dëshmon poezia e tij. Vdiq në vitin 1982.

MUNGESA E PERSONAZHIT DHE KRIZA E QENDRËS NË LETËRSINË SHQIPE

“Intriga nuk është gjë tjetër veçse gjurmë të lëna në dëborë pasi personazhet kanë shkuar për në destinacione të pabesueshme.” (Ray Bradbury)

Marsel LELA

Ndryshe nga letërsitë e mëdha të Europës, ku historia e artit të fjalës është edhe historia e lindjes dhe zhvillimit të individit, letërsia shqipe ka mbetur e varfër në atë që mund ta quajmë “njeriu letrar” – figura qendrore, komplekse, kontradiktore, që përmban botën e vet dhe e bën lexuesin të përballet me thellësinë e ekzistencës. Kur mendojmë për letërsinë franceze, na vjen menjëherë ndër mend Zhan Valzhani i Hygoit, Mersoi i Kamysë, Ema Bovaria e Floberit; në letërsinë ruse, Raskolnikovi, Princi Mishkin apo vëllezërit Karamazov, personazhet aq komplekse të Dostojevskit; në atë gjermane, Fausti i Gëtes; në atë angleze, Hamleti apo Pip i Dikensit. Si dhe personazhe të tjera ikonë si Gregor Zama i Kafkës, Godoja i Beketit, Raviku i Remarkut, apo Daniel Sempere i Zafonit. Secili prej këtyre personazheve është më shumë se një figurë: është një univers moral dhe shpirtëror, një eksperiment me ndërgjegjen njerëzore.

NJË LETËRSI PA QENDËR, OSE PASQYRA E NJË KULTURE PA INDIVID

Në letërsinë shqipe, përkundrazi, mungon një figurë të tillë që të bartë mbi vete konfliktin e epokës, të mishërojë një dilemë njerëzore universale, të na bëjë ta kujtojmë veprën përmes tij. Kur flasim për një roman shqiptar, zakonisht përmendim titullin apo temën – jo personazhin. Mendojmë për “Kronikë në gur”, “Gjenerali i ush-

trisë së vdekur”, “Lumi i vdekur”, “Pse”, “Retë dhe gurët”, “Karpa”, apo “Rrathë” – por jo për njerëz të gjallë që mbeten në kujtesë me gjithë kompleksitetin e tyre, karaktere që mbartin mbi vete të gjithë peshën e veprës. Madje edhe kur flasim për romane që shënjojnë që në titull me emrin e personazhit kryesor, si në rastin e veprës “Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo” të Dritëro Agollit, personazhi megjulohet nga morali dhe fabula e veprës. Në këtë kuptim, letërsia shqipe duket sikur është pa qendër, pa trup dhe pa individ.

Kjo mungesë nuk është rastësore. Ajo flet për diçka më të thellë se estetika: flet për një kulturë që nuk e ka shpikur dot individin si subjekt të lirë të fatit të vet, për një histori ku njeriu është gjithmonë pjesë e një kolektivi, e një fati të përbashkët, e një kohe që e përcakton. Nëse letërsia është pasqyra e ndërgjegjes së një populli, atëherë mungesa e personazhit qendror në letërsinë shqipe është pasqyra më e saktë e një shoqërie që nuk ka arritur ta bëjë individin qendër të botës së vet. Individi në Letërsinë Shqipe qëndron më së shumti si bartës i një koncepti apo ideje të përgjithshme, se si një entitet që ekziston si vetvete. Në rrënjët e kulturës shqiptare, nga epika gojore e deri te Rilindja Kombëtare, gjejmë një frymë thellësisht kolektive. Heroi i këngëve popullore nuk është individ në kuptimin modern – nuk është një qenie që reflekton, dyshon, gabon e kërkon kuptim. Ai është përfaqësues i fisit, i nderit, i një kodi. Ai nuk ka biografi të veten, por përkufizohet nga një funksion: hakmarrësi, trimi, besniku, i dashuri që sakrifikon. Në



këngët epike, heroizmi nuk është përpjekje për të shpëtuar shpirtin, por për të ruajtur rendin. Një “unë” që nuk është kurrë i ndarë nga “ne”.

Kjo strukturë kulturore ka mbetur konstante për shekuj. Në mungesë të një qytetërimi urban që do të nxiste introspeksionin dhe krizën e ndërgjegjes, shqiptari jetoj në një botë ku morali dhe identiteti përcaktoheshin nga grupi: fisi, besa, toka, nderi. Këto nuk ishin vetëm kategori morale apo shoqërore; ishin vetë përbërja ontologjike e qenies shqiptare. Njeriu nuk mendonte veten si individ, por si pjesë e një organizmi kolektiv, një trupi më të madh që e përfshinte dhe e përkufizonte. Kështu, çdo gjest, çdo zgjedhje, çdo mëkat, merrte kuptim vetëm në raport me grupin. Edhe pendesa, ajo që në kulturat e tjera është një akt personal i ndërgjegjes, ishte këtu një çështje nderi, pra një rikthim në ekuilibrin e komunitetit, jo një ndriçim i shpirtit. Heroi shqiptar nuk pyet veten për kuptimin e ekzistencës, por për drejtësinë e zakoneve. Ai nuk kërkon të çlirohet nga rendi moral, sepse rendi është vetë mënyra e tij e të qenit.

Kështu, letërsia jonë e hershme dhe madje edhe ajo e mëvonshme, deri në një farë mase, nuk e ka njohur tragjedinë e vetëdijes individuale – atë ndarje të brendshme që e bën njeriun një qenie moderne, pra të pambrojtur, të vetëdijshme, në kërkim të kuptimit. Letërsia, si pasqyrë e kësaj

bote, nuk kishte se si të lindte individin modern. Në një kulturë ku liria personale shihet si rrezik për rendin, personazhi qendror nuk mund të ishte tjetër veçse i përjashtuar ose i heshtur. Ai që del nga zakoni, nga traditat, nga fjala e dhënë, nga rregullat dhe kanonet kolektive bëhet menjëherë kërcënim për ekuilibrin shoqëror. Kjo është arsyeja pse edhe në shumë tregime dhe këngë popullore shqiptare, heroi që guxon të mendojë ndryshe ose të ndjekë ndjenjën, përfundon i mallkuar, i vrarë, ose i përjashtuar. Heshtja bëhet mënyra e vetme e mbijetesës së “individit”. Ai që mendon, nuk flet; ai që ndien, nuk shprehet. Dhe kështu, mungesa e personazhit qendror në letërsinë shqiptare nuk është thjesht boshllëk estetik, por pasojë e një strukture të thellë antropologjike, ku njeriu nuk ka ende të drejtën e vetvetes. Vetëm me ardhjen e qytetit, me hyrjen e krizës morale dhe filozofike, lind mundësia e introspeksionit, pra e personazhit. Por qyteti shqiptar, ashtu si letërsia e tij, ka qenë gjithmonë në një gjendje ndërmjetëse – as plotësisht modern, as plotësisht tradicional – një hapësirë tranzicioni ku individ i ende nuk ka një zë të plotë, një zë që të jetë krejtësisht i tij. Prandaj mungesa e personazhit qendror në veprat e letërsisë shqipe nuk duhet parë vetëm si dështim i shkrimtarit, por si simptomë e një kulture që ende nuk e ka përjetuar plotësisht dramën e vetës. Në

këtë kuptim, mungesa e personazhit në letërsinë tonë nuk është mangësi estetike, por pasojë antropologjike. Ajo tregon një shoqëri që e ka vështirë të pranojë vetminë si gjendje të qenies. E ndërsa letërsitë e tjera kanë ndërtuar rrëfime rreth një njeriu që del kundër botës, letërsia jonë ka rrëfyer gjithmonë botën që mbetet pa njeriun.

NGA BALADA TEK ROMANI – MUNGESA E SUBJEKTIT

Nëse i hedhim një vështrim zhvillimit të letërsisë shqipe, nga baladat popullore deri te romanet e shekullit XX, vërejmë se mungesa e subjektit të individualizuar mbetet konstante. Në baladat si “Kostandini dhe Doruntina” apo “Rozafa”, kemi figura simbolike, jo karaktere të ndërtuara psikologjikisht. Kostandini nuk është njeri, por mit; Doruntina nuk ka zë, por është shenjë e besës. Edhe kur ngjarja është tragjike, ajo nuk është përjetim i brendshëm, por shfaqje e një kodi metafizik. Kjo trashëgimi kalon edhe në letërsinë e Rilindjes. Naim Frashëri, De Rada, Fishta – të gjithë shkruajnë me një synim të lartë ideor: kombin, gjuhën, lirinë. Edhe kur shfaqin personazhe, ato janë figura të shenjta, bartës të një ideali, jo qenie me kontradikta. Tek “Bagëti e bujqësi” apo “Lahuta e Malcis”, njeriu është pjesë e natyrës ose

e kombit, jo një qenie që kërkon kuptim. Letërsia e Rilindjes është poezi e ideve, jo e karaktereve. Edhe kur romani shqiptar shfaqet në shekullin XX, ai trashëgon po këtë strukturë ideologjike. Edhe në veprat më të hershme, personazhet janë tipa moralë, jo individë psikologjikë. Ata nuk pyesin, nuk dyshojnë, nuk rrënohen – thjesht veprojnë. Është një letërsi që më shumë rrëfen fatin e një populli sesa dramën e një njeriu.

Te “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” i Ismail Kadaresë, për herë të parë, lind tentativa e vërtetë për të krijuar një subjekt modern. Gjenerali i huaj është, paradoksisht, personazhi më shqiptar që kemi pasur deri atëherë: i huaj ndaj vendit ku ndodhet, por edhe ndaj vetvetes. Ai është i ndarë nga historia, i përballur me absurditetin e detyrës, dhe i zhytur në një kërkim që e zhbën çdo kuptim të fitimit e të humbjes. Por edhe ky individ ekziston vetëm në një terren ku të tjerët – fshatarët anonimë, toka e egër, kujtesa e luftës – mbeten masa amorfe, pa vetëdije të veçantë. Kështu, edhe te Kadareja, personazhi modern shfaqet si përjashtim, si anomali që vërteton rregullin e mungesës. Madje, edhe kur shfaqet introspeksioni, si te Migjeni apo Kuteli, ai mbetet i mbytur në një dimension moral dhe metafizik që nuk i përket ende individualizmit modern. Migjeni njeh dhimbjen e shpirtit të ndarë, por jo lirinë e



tij; Kuteli, me gjithë botën e ëndrrave dhe metaforave të tij, e sheh njeriun si pjesë të një rendi kozmik, jo si subjekt të vetëvendosur. Kështu, letërsia shqiptare e shekullit XX krijon figura të ndjeshme, të thella, por jo ende "personazhe" në kuptimin e plotë letrar: ato nuk jetojnë për veten, por për kuptimin që mbartin.

REALIZMI SOCIALIST DHE VRASJA E INDIVIDIT LETRAR

Në periudhën e realizmit socialist, kjo prirje arrin kulmin e saj. Personazhi humbet çdo autonomi dhe bëhet instrument i ideologjisë. Ai nuk ka më dilema, sepse e vërteta është përcaktuar nga partia; nuk ka më ndërgjegje, sepse ndërgjegjja i përket kolektivit. Njeriu i romanit socialist është gjithmonë "i ri", "i ndërgjegjshëm", "në rrugën e Partisë". Ai nuk e pyet veten, por pyet drejtuesin. Kështu, letërsia pushon së qeni hapësirë e shpirtit dhe bëhet kronikë e disiplinës. Në këtë periudhë, njeriu nuk lejohet të jetë individ, sepse individualizmi është rrezik politik. Mungesa e personazhit qendror është, pra, produkt i qëllimshëm: një politikë estetike e shuarjes së subjektit. Ndërkohë që në Perëndim lindte antiheroi i Kafkës apo absurdi i Kamysë, në Shqipëri lindte "njeriu i ri" që s'ka asgjë për të kundërshtuar, sepse gjithçka është tashmë e përcaktuar. Realizmi socialist nuk ishte vetëm një shkollë estetike - ishte një instrument i ideologjisë shtetërore. Protagonisti nuk mund të ishte një individ me dyshime, kontradikta ose një botë të brendshme të shkëputur nga kolektivi. Në vend të kësaj, "heroi" duhej të ishte një përfaqësues i klasës, partisë ose popullit. Kjo do të thoshte se heroi ishte shpesh një tip, lloj, jo një person: punëtori që sakrifikon veten për fabrikën, ushtari që lufton për revolucionin, fshatari që lë pas interesin privat për t'u bashkuar me kooperativën. Jeta e brendshme e personazhit u sheshua sepse kompleksiteti psikologjik shihej si i rrezikshëm - kjo mund të diktonte një konflikt të brendshëm me ideologjinë.

Regjimi shqiptar nën Enver Hoxhën shkoi shumë më tej se shumica e vendeve të bllokut lindor: letërsia ishte një armë didaktike, jo një hapësirë për eksplorim. Kështu që "Unë", zëri individual, u zhduk. Shkrimtarët që guxuan të tregonin subjektivitet, dyshim ose të ishin ndryshe u censuruan ose u ndëshkuan (rasti i Kasëm Trebeshinës, Visar Zhitit, Pjetër Arbnorit). Si rezultat, shumica e protagonistëve në letërsinë zyrtare janë zgjatime të vullnetit të Partisë, jo qenie autonome.

Personazhi kryesor bëhet një abstraksion kolektiv, ndonjëherë edhe vetë populli në vend të një personi konkret. Meqenëse "personazhi kryesor" u përcaktua ideologjikisht, jo psikologjikisht, letërsia humbi dramën e brendësisë njerëzore. Konflikti u zhvendos nga vetja e brendshme në botën e jashtme - midis së mirës dhe së keqes, socializmit dhe armiqve të tij. Kjo është arsyeja pse romanet shqipe të periudhës socialiste (p.sh. nga Sterjo Spasse, Fatmir Gjata, Dritëro Agolli në fazën e tij socialiste) shpesh ndihen si shëmbëlltyra, jo si rrëfime të zgjedhjes morale. Heroi nuk vendos - ai i bindet historisë. Letërsia e atyre dekadave është, në thelb, letërsi pa njeri. Edhe kur autori përpiqet të fshihet pas nëntekstit, si Kadareja apo Kuteli, individit mbetet i kufizuar nga ligji i heshtjes. Tragjedia e shkrimtarit shqiptar në diktaturë është se nuk mund të krijonte një Hamlet, një Ras-kolnikov, një Faust, sepse çdo mendim i lirë do të ishte vetëvrasje.

RASTI KADARE - PERSONAZHI SI METAFORË, JO SI NJERI

Kadareja është përjashtimi që vërteton rregullin. Gjithësesi, në horizontin e letërsisë shqiptare të realizmit socialist, ku individit shfaqet i shuar përballë kolektivitetit, Kadareja përbën një përjashtim të veçantë, por jo një kundërshti të hapur. Ai është një nga autorët më të mëdhenj të letërsisë shqipe dhe, megjithatë, personazhet e tij nuk janë njerëz të gjallë, por simbole të një ideje. Në romanet e tij të viteve '60-'80, si "Kështjella", "Dimri i madh", "Prilli i thyer", "Koncert në fund të dimrit" apo "Pallati i ëndrrave", personazhi nuk ka më funksion individual, por përfaqësues. Ai është shenjë e një ideje, bartës i një arketipi. "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" nuk ka emër, nuk ka biografi; ai është metaforë e absurdit të historisë. Gjergj Kastrioti te romani "Kështjella" është mit, jo njeri. Mark Alemi tek "Pallati i ëndrrave" është funksion i një sistemi totalitar, jo ndërgjegje e lirë. Ai nuk është njeri me botë të brendshme, por një pasqyrë e njeriut pa vetëdije, të zhytur në një sistem që i përgjon ëndrrat, domethënë ndërgjegjen. Gjenerali te romani "Kështjella" nuk është thjesht komandanti i një ushtrie osmane, por figura e pushtetit absurd, e burokracisë që përtyp vetveten. Edhe Gjorg Berisha i "Prillit të thyer" është i përfshirë në një rreth të mbyllur mitik, ku vdekja është e paracaktuar dhe ku zgjedhja njerëzore është iluzion.



Në kontekstin e censurës totalitare, kjo strategji i mundësoi Kadaresë të shprehte të pathënshmen. Personazhet e tij janë gjithmonë në kufirin mes reales dhe arketipit, mes historisë dhe mitit. Ato nuk mund të ekzistojnë si individë të lirë, prandaj ekzistojnë si forma të nënvetëdijes kombëtare. Ashtu siç ka vërejtur kritika ndërkombëtare, Kadare “shkruan për Shqipërinë siç shkruan Homeri për Trojën” – pra përmes figurash që nuk kanë jetë realiste, por peshë metafizike. Në dallim nga autorët e tjerë të realizmit socialist, të cilët e nënshtruan personazhin ndaj partisë dhe “detyrës revolucionare”, Kadareja e nënshtron personazhin ndaj mitit dhe historisë. Kjo e lejon atë të flasë për shtypjen pa e emërtuar atë; të përshkruajë totalitarizmin pa e kritikuar drejtpërdrejt. Personazhi, në këtë kuptim, bëhet maskë e lirisë së pamundur,

një mënyrë për të ruajtur njeriun përmes figurës së tij të zhdukur. Edhe kur Kadareja kërkon njeriun, ai e gjen atë vetëm si alegori të fatit. Ai e gjen mënyrën për të mbijetuar estetikisht brenda një bote pa njeri, duke e transformuar personazhin në simbol, në metaforë dhe jo në qenie psikologjike. Në një realitet ku shprehja e vetvetes ishte e ndaluar, Kadareja e zhvendos njeriun nga plani i përditshëm në atë mitik, duke e fshehur brenda gjuhës së alegorisë.

Tek Kadareja mungesa e personazhit të plotë nuk është shenjë dobësie, por akt estetik i vetëmbrojtjes. Ai e kthen njeriun në hije për ta bërë më të pavdekshëm; e zëvendëson realen me simbolin për të shpëtuar thelbin e njeriut në një kohë kur vetë njeriu ishte zyrtarisht i ndaluar. Kështu, personazhi i Kadaresë, megjithëse jo “njeri” në kuptimin tradicional, bëhet metafora më e thellë e mungesës së njeriut në letërsinë e realizmit socialist shqiptar. Kjo nuk është mangësi estetike, por pasojë e fatit historik të shkrimtarit. I rrethuar nga censura, Kadareja krijon personazhe që janë më shumë figura mendimi se sa qenie njerëzore. Ai nuk mund të shkruante për ndërgjegjen e lirë, sepse ndërgjegjja e lirë ishte e ndaluar. Kështu, letërsia e tij bëhet një metafizikë e historisë, jo psikologji e njeriut. Njeriu shqiptar tek Kadareja nuk përballet me Zotin, por me Shtetin; nuk lufton me mëkatën, por me kujtesën. Në këtë kuptim, Kadareja është shkrimtari që krijoi një botë të tërë pa personazh qendror – një univers ku ideja zë vendin e njeriut.

LETËRSIA SHQIPE PAS VITEVE '90 - KTHIMI I “UN”-IT APO ZHDUKJA E TIJ PËRFUNDIMTARE?

Pas rënies së diktaturës, mund të pritej që letërsia të rilindte me individin e lirë. Por ndodhi diçka paradoksale: në vend që të rikthehej personazhi, u shfaq rrëfimtari. Në vend të njeriut që jeton një dramë, kemi zëra që tregojnë, analizojnë, kujtojnë. Letërsia postkomuniste shqiptare u mbush me kujtime, ese, rrëfime autobiografike, por jo me karaktere që mbartin një konflikt shpirtëror. Personazhi i ri është fragmentar, i shpërbërë, shpesh pa identitet. Ai endet në qytete të huaja, në përjetime erotike ose nostalgjike, por rrallëherë përballet me veten. Në veprat e autorëve si Ridvan Dibra apo Agron Tufa, gjejmë një introspeksion estetik, por jo ekzistencial. Është një letërsi që flet për njeriun e thyer, por jo për njeriun që kërkon kuptim. Personazhi nuk është më figurë qendrore

– është thyerje e vetëdijes, zë në një boshllëk. Në këtë kuptim, pas viteve '90, mungesa e personazhit nuk është më ideologjike, por ontologjike. Letërsia nuk mund të krijojë njeri, sepse realiteti vetë nuk e ofron dot.

Megjithatë, mund të themi se në dekadat e fundit ka përpjekje të reja për ta rindërtuar personazhin, për të krijuar individin letrar. Në disa romane bashkëkohore, si te Flutura Açka (Kukull), Agron Tufa (Mërkuna e zezë), apo Ridvan Dibra (Triumfi i Gjergj Elez Alisë), gjejmë figura që përpiqen të bëhen "njerëz", që përpiqen të jetojnë brenda dilemës. Ata janë të vetmuar, të pasigurt, të trazuar nga kujtesa, nga historia, nga mëkati. Por edhe këta personazhe shpesh mbeten më shumë zëra poetikë sesa zëra qeniesh të plota. Ata nuk kanë tokë nën këmbë – janë të shkëputur nga një realitet që nuk di t'i pranojë.

SHKAQET E THELLA KULTURORE DHE ONTOLOGJIKE

Pse letërsia shqipe nuk ka arritur dot ta lindë personazhin qendror? Arsyeja nuk është vetëm historike, por ekzistenciale. Feja, historia, politika dhe antropologjia jonë janë të ndërtuara mbi idenë e komunitetit, jo të individit. Në një shoqëri që jeton për të tjerët – për fisin, për kombin, për turpin, për lavdinë – individit nuk mund të ketë thellësi të veten. Ai ekziston vetëm në raport me tjetrin. Ai ka jetuar gjithmonë në një marrëdhënie ambigue me vetveten – mes lirisë dhe frikës, midis besës dhe vetë-shkeljes, mes përkatësisë dhe arratisjes. Identiteti i tij nuk është kurrë i stabilizuar, por gjithnjë në lëvizje, në mbijetesë. Një kulturë që nuk ka përjetuar dot qetësinë e reflektimit nuk ka mundur të ndërtojë as njeriun si qenie që mendon, që dyshon, që bie e ngrihet. Personazhi qendror, për t'u lindur, kërkon një vetëdije që e njeh vetveten si dramë – dhe kjo është ende një mungesë strukturore në kulturën tonë.

Për më tepër, historia shqiptare është e mbushur me trauma kolektive: pushtime, ndarje, diktaturë. Këto trauma kanë prodhuar një kulturë mbijetese, jo reflektimi. Njeriu që mbijeton, nuk filozofon; ai nuk mund të jetë Faust, sepse nuk ka luksin e dyshimit dhe të dialogut me djallin e vet. Në këtë kuptim, mungesa e personazhit është simptomë e një shoqërie që ende nuk e ka përfunduar kalimin nga ekzistenca në vetëdije. Në kulturat e traumatizuara, koha ndalet. Njeriu jeton në një frikë permanente. Edhe kur rrethanat ndryshojnë, struktura e brendshme e njeriut

mbetet e njëjtë: ai s'ka besim te ndryshimi. Për këtë arsye, edhe pas diktaturës, shumë shenja të saj – frika, konformizmi, heshtja – vazhdojnë të mbijetojnë në mënyra të rafinuara. Në vend të mendimit kritik, kemi një mendim që lidhet me mbijetesën; në vend të pyetjes, kemi përshtatjen.

Në letërsinë shqiptare, rrallë gjejmë personazhe që dyshojnë në vetvete. Shumë prej tyre janë bartës të një ideali, të një fati, apo të një misioni, por jo të një ndërgjegjeje që lufton me veten. Heronjtë tanë zakonisht "përballojnë", "vuajnë", "sakrifikojnë" – por shumë rrallë kuptojnë.

Kjo është arsyeja pse letërsia shqiptare shpesh ka prodhuar figura simbolike, jo njerëz në kuptimin ekzistencial të fjalës. Mungesa e individit me thellësi është mungesë e subjektit historik. Shoqëria që nuk e ka gjetur ende vetveten, nuk mund të prodhojë personazhe që jetojnë me dyshimin, me fajin, me ironinë, me vetëreflektimin. Personazhe si Hamleti, Fausti apo Raskolnikov lindën në momente të krizës së ndërgjegjes: kur njeriu filloi të dyshonte në Zotin, në vetveten, në kuptimin e ekzistencës. Ndërsa te ne, njeriu ende nuk ka arritur të dalë nga zona e nevojës, që ta përjetojë zonën e kuptimit. Për këtë arsye, Hamleti ynë ende nuk e ka bërë pyetjen "Të jesh apo të mos jesh"; sepse ai ende përpiqet të jetë.

LETËRSIA PA FYTYRË

Letërsia shqipe është një letërsi pa fytyrë, sepse shoqëria shqiptare është ende në kërkim të fytyrës së vet. Mungesa e personazhit qendror është pasqyrë e mungesës së individit si qenie morale dhe metafizike. Kemi treguar gjithmonë histori, por rrallë kemi jetuar në to. Kemi shkruar për luftën, por jo për ndërgjegjen; për dashurinë, por jo për mallkimin; për kombin, por jo për shpirtin. Në këtë boshllëk, ndoshta qëndron edhe bukuria e veçantë e letërsisë sonë: ajo është dëshmi e një populli që ende nuk e ka shpikur vetveten. Por kjo është edhe sfida e brezit të ri të shkrimtarëve – të krijojnë më në fund njeriun shqiptar si qenie tragjike, të lirë dhe të vetme. Nëse letërsia do të shpëtojë nga mungesa e qendrës, ajo duhet të guxojë të ndërtojë individin e plotë: një njeri që nuk është vetëm metaforë, por edhe mish, mëkat, vetmi, dashuri, revoltë. Vetëm atëherë letërsia shqipe do të ketë shpikur më në fund personazhin e vet të madh. Vetëm atëherë do të kemi një letërsi me qendër, një letërsi që kujtohet jo për titujt e veprave, por për emrat që e bëjnë veprën të flasë.

LASGUSHI SI NJË MANIFEST I DASHURISË TOTALE DHE TOTALIZUESE

(Fragment
shkëputur nga libri
studimor “Vreshti
i Shopenhauerit në
mushtin e valleve të
Lasgushit”)

Gersa RRUDHA

Jeta e një njeriu, me lodhjen, mizerijen dhe vuajtjen e saj të pafundme duhet të konsiderohet shpjegimi dhe parafrazimi i aktit të lindjes, çka do të thotë pohimi i vendosur i vullnetit për të jetuar. Kësisoj, përderisa dashuria mund të konsiderohet si pohim i vullnetit për të jetuar, e nëse do të merrnin parasysh atë përbashkim dhe potencialitet të madh energjish që përmban në vetvete ky koncept për filozofin, atëherë arrihet të kuptohet lehtë se me ç’lloj pathosi pasioni dhe fuqie ndjenjash e mendon ai përjetimin e dashurisë dhe shfaqjen e sentimentit të saj. Madje, në gradën e gjenit, ky sentiment arrin në dimensione të skajshme. “Sa më e lartësuar është ndërgjegjia, (dhe gjeniu është shkalla më e lartë e saj), aq më të shquara dhe koherente janë mendimet, aq më të qarta janë intuicionet dhe aq më intime sentimentet. Cdo ndjenjë fiton kështu një thellësi më të madhe: mallëngjimi, melankonia, gëzimi dhe dhimbja” (Shopenhauer;1531).



Po ta panoramojmë veprën dashuroro-erotike të Lasgushit, ajo shquhet pikërisht për këtë intensitet të jashtëzakonshëm përjetimi gjendjesh, që nuk njohin çezurë apo “botë të mesme”, për të dashuria apo mbretëria e zemrës rron vetëm në skaje, në liri dhe robëri, në gremina, hone a llahtari ose gaz-plotë, me zjarr, me turp e mall të pashuar. Një dimensionim i tillë skajësor ndjenjash të jetuara jo si një piramidë në vetvete, por si dy vija paralele krahas së kundërtës së vet, përforcohet akoma dhe

më shumë nga përshkrimi i mëposhtëm: "Është e rrallë të gjesh një gjenialitet të madh të shoqëruar me mbizotërimin e arsyes; përkundrazi, individët gjenialë janë shpesh subjekte të dashurive të stuhishme dhe pasioneve irracionale. Shkaku i gjithë kësaj nuk është aspak një dobësi e arsyes, por energjia e jashtëzakonshme e fenomenit të vullnetit që është gjeniu, dhe që jashtësohet me trandshmërinë e të gjithë akteve të vullnetit, nga njëra anë, dhe me ponderimin e njohjes intuitive mbi atë abstrakte, nga ana tjetër, duke bërë që lartësimi në kulmim i energjisë së intuicionit të eklipsojë të gjithë konceptet e pangjyrë deri aty sa pesha e saj ta udhëheqë ndjenjën drej irracionalitytetit" (Shopenhauer, 385). Ndaj poezia e tij ngrihet deri në qiell, për t'u shenjtëruar apo për të iskëruar shkëndijime përjetësie, e për t'u kthyer pas kësaj, e pasqyruar në humnerë që të greminohet e llaf-tarohet, pasi ka shijuar e shpague kënaqësinë më të madhe në gjithë këto vajtje-ardhje rrotullore fiziko-metafizike, si cikël i përhershëm i përjetimit të ndjenjave.

Një cilësor tjetër shumë i veçantë i shprehjes lasgushjane të dashurisë është edhe interpretimi që ai i bën konceptit të dashurisë, jo si akt i dashurimit, por si ide e saj. Të dashuruarit e tij nuk vuajnë për njëri-tjetrin, ata vuajnë për idenë e dashurisë. Ata mallohen, ngazëllohen dhe qajnë lotë të zinj, sikur janë të komanduar nga një "princ i padukshëm i dashurisë". Po ç'është kjo ide, ky urdhërim? Çi është ky komandues i përjetshëm?

Kuteli, në lidhje me veprën e Lasgushit bën një vërejtje të rëndësishme. "Erotizmi zotëron pjesën më të madhe të veprës së tij. Kjo gjë mund të provohet dhe statistikërisht, sepse 23 nga 45 vjershat e "Valles së yjeve" dhe 45 nga 67 vjershat e "Yllit të dritës" janë erotike" (Kuteli; 108).

Një proporcion të tillë filozofi e vendos që në hyrje të metafizikës së tij si kusht të veprës poetike. "Jemi mësuar t'i shohim poetët të angazhuar parësisht në përshkrimin e dashurisë seksuale. Është ky si rregull tema kryesore e të gjitha veprave, të çdo lloji, nga romantiket tek klasiket, si indianët ashtu dhe europianet; jo më pak ajo është materia e pjesës më të madhe të poezisë lirike" (Shopenhauer; 1991). Nëse do të bënim përmbledhjen e kësaj teorie, mund të pohojmë se metafizika e tij e dashurisë qëndron në një lidhje të drejtpërdrejtë me metafizikën e tij të përgjithshme të vullnetit. Dy janë vërtetësitë që ajo demonstroi. Së pari, pashkatërrueshmëria e qenies në vetvete të njeriut, që vijon të jetojë në brezat e ardhshëm, pra kënaqja e instinktit sek-

sual është ajo shkalla ngjyese e dashurisë deri te dashuria më e mundshme pasionale. Së dyti, thelbi i tij qëndron më tepër te gjinia, te specia jonë njerëzore se sa te individi. E kjo për shkak se ky interes për mënyrën e veçantë të të qenit të species, konstituon rrënjën e të gjitha historive të dashurisë. Është ky interes, paskësaj, vullneti për të jetuar, është ky interes ai që me shumë insistim kërkon të jetojë dhe të mbijetojë. "Përse në mes të ngutjes dhe nxitimit, shohim shikimet e dy të dashuruarve të takohen me përmallim, e për më tepër aq fshehtësisht, zjarrmërisht e turpërisht?" pyet autori, "sepse këta të dashuruar janë tradhtarët që kurthojnë në fshehtësi për të përjetuar të gjitha mizerjet dhe sfilatjet e jetës, që përndryshe do të reshtnin përfundimisht" (Shopenhauer; 2045). Edhe poeti ynë e këndon në shumë raste fshehtësinë dhe turpin e dashurisë,

Q'aherë silleshim me nge
Gjith vet-i dytë, vet'e dytë...
Dh'i shtinja sytë gjith përdhe-
Gjithë përdhe m'i shtinje sytë...
Po me t'u ndarë vet e vet,
Më s'kishim turp që s'kishte fjalë...
Na ritej malli posi det,
Posi një det që vjen me valë:

për të arritur në fund në kuptimin e thellë të këtij misteri që zotëron e robëron:

Se kish kuptim që s'kish kuptim,
Kuptim'i fellë-i mallit t'onë;
Se malli jon'ish zotërim,
Që robëron përgjithëmonë;

Një tjetër rëndësi themelore merr vërtetësia e mësipërme, nëse kuptohet se "nuk bëhet fjalë për të mirën apo të keqen individuale, por për ekzistencën dhe mënyrën e qenies së gjinisë njerëzore. Për këtë arsye, vullneti i individit paraqitet me një fuqi gjithnjë në rritje, si vullneti i gjinisë njerëzore, nga i cili varet patetizmi dhe sublimiteti i të gjitha historive dashurore, ajo që në ngazëllimet dhe dhimbjen e vet është transcendentale, e që nëpër mijëra vjet poetët nuk rreshtin kurrë së përfaqësuar me shembuj të panumërt" (Shopenhauer; 1997). Për këtë arsye, bëhet transcendentale edhe bukuria e këtyre vargjeve të ngritura deri në sublimitet, e që mund të etiketohet si deçitura e portretit më të përkryer të ndjenjës së dashurimit që ka pikturuar ndonjëherë poeti, një portret gjithë dritë, gjithë ndjenjë-ngrohtësi e bukuri pasqyrimi të qashtërt:

Që lind e ndritur krejt,
Bukuri plote!
Me dritën drejtpërdrejt,
Nga drita jote!

Apo i asaj dhimbjeje që kullon gjak si në
përralla:

E nuk më dhemb aspak,
Një vdekje e gjallë.
Ndaj qava lot me gjak,
Si në përrallë.

Dhe i atij ngazëllimi që vertikalizohet gjer në
pathos,

Për dashurinë o Zot,
Që shemb një burrë.
që trand botën dhe kozmosin,
Këputen varg e varg
Yje dhe botë,
Vërshojnë varg e varg
Lumenj dhe lotë

E ofshan më së fundi në një rënkim eteror:

Gremisen qiell e dhe
Si na kundrojnë,
Dy shpirtra përmbi ne
Zënë e rënkojnë.

Është kjo lënda e gjithë poezisë erotike të llojit
sublim, që humbet nëpër metafora transcendentale,
që kapërcejnë përtej çdo gjëje tokësore. Është kjo
tema e Petrarkës, Verterit apo Jakopo Ortisit” (Sho-
penhauer, 2027). Ja, poetizimi lasgushjan i kësaj
skene nëpërmjet metaforash transcendentale:

Ku je ti ti mall!Ti mall!
O jeta, jeta!
Sa larg që zall më zall
Mezi të gjeta!
Apo diku tjetër:
Po sot as dhe më s’di
Jam a s’jam gjallë,
Se mua kurësesi
S’ma nxorre mallë

Që për Lasgushin vdekja e së dashurës nuk
ekziston, ashtu si në këto poezi, shpjegohet qartë
edhe në këto fjalë: biografike: “ne mund të kllasim
një të vdekur, jo të dashurën, të cilën e thëthijmë
thellë-e-më thellë në fundin e zemrës tonë” (Kole-
vica; 159). Po të njëjtin efekt ka edhe dhimbja për

mungesën, largësinë apo humbjen e së dashurës.
Edhe në këtë rast, për njeriun që dashuron pasio-
nalisht, dhimbja është e atij lloji që kapërcen çdo
gjë tjetër, pikërisht pse është e natyrës trans-
cendentale. E kjo për faktin se “ajo nuk e godet
njeriun vetëm si individ, por e sulmon edhe në
essentia aeterna, në thelbin e vet të përjetshëm,
në jetën e gjinisë njerëzore, për llogari dhe për
vullnet specifik të së cilës ai është thirrur të
shërbejë” (Shopenhauer, 2029). Nga ana tjetër, ka
dhe mjaft shembuj që e vërtetojnë se poetika e tij
ka një nevojë, një domosdoshmëri të brendshme
dhe estetike për dhimbjen dhe mallëngjimin.

Për të, dashuria s’ka fillim dhe fund, ajo
shfaqet e rishfaqet nga qielli në tokë, nga gjallja
në vdekje dhe anasjelltas. Është një nocion ky që ai
do të dijë ta shpalosje gjerësisht te poema “Kama-
deva”, sepse shpirti, në këtë rast, do crescendo, do
thellim dhe rritje, do ngritje, lartësim në apoteozë,
në apoteozën e shprehjes. Dhe “Kamadeva” është
përpikmërisht apoteiza e dashurisë lasgushjane.
Është diskutuar gjatë origjina e emrit të saj hua-
zuar prej njëhyjnie hindu. Megjithatë, poema
lasgushjane në vetvete është e një madhështie
krejtësisht tjetër, që e bën këtë element huazimi
krejtësisht të papërfillshëm. Ajo është fund e
krye një përfaqësim estetik i dashurisë, një trak-
tat i moralitetit sublim, kurse teknikisht forma
piramidale e të gjithë korpusit të tij dashuror, të
llojit të Anakreontit dhe Eskilit, e më pas edhe të
Petrarkës, të përshkruar më sipër prej filozofit. Por
ajo ka edhe një përgjigje tjetër për t’i dhënë pyetjes
se kush e urdhëron këtë botë dashurore.

Nga i gjithë ky perifraxim, mund të arrijmë në
përfundimin se poeti, kur këndon, plazmon, men-
don apo qan e vuan për dashurinë, i lë mënjanë
hollësitë, aktet e tepërta të vullnetit të të jetuarit,
përshkrimet e ngarkuara të sentimenteve, për t’u
përqendruar në aktin e rënies dhe të përjetimit
të dashurisë, sikur ta ndjejë e ta dijë që vetëm ai
është esenca e saj. Vetëm se dashuria, madje dhe
erotika që ai poetizon është e pastër, e kulluar,
plot bukuri e gjetje të përhershme, aspak eksi-
tuese, për rrjedhim sublime, ashtu siç e përcakton
Shopenhaueri. Njëlloj dhe simbolika e metafora e
saj merr kulmëzime që nuk mund t’i atribuohen
vetëm muzikalitetit dhe zotësisë estetike të for-
mës së përsosur. Gjithçka duket sikur diktohet e
shkon në funksion të një ideje që ai ka për dashu-
rinë, për të dashuruarit, një parimi që kthehet në
një mit të mistershëm të cilin ai e përcakton herë
si dritë fshehtësie, herë si yll përjetësie, por që siç
thotë filozofi është transcendental, metafizik.

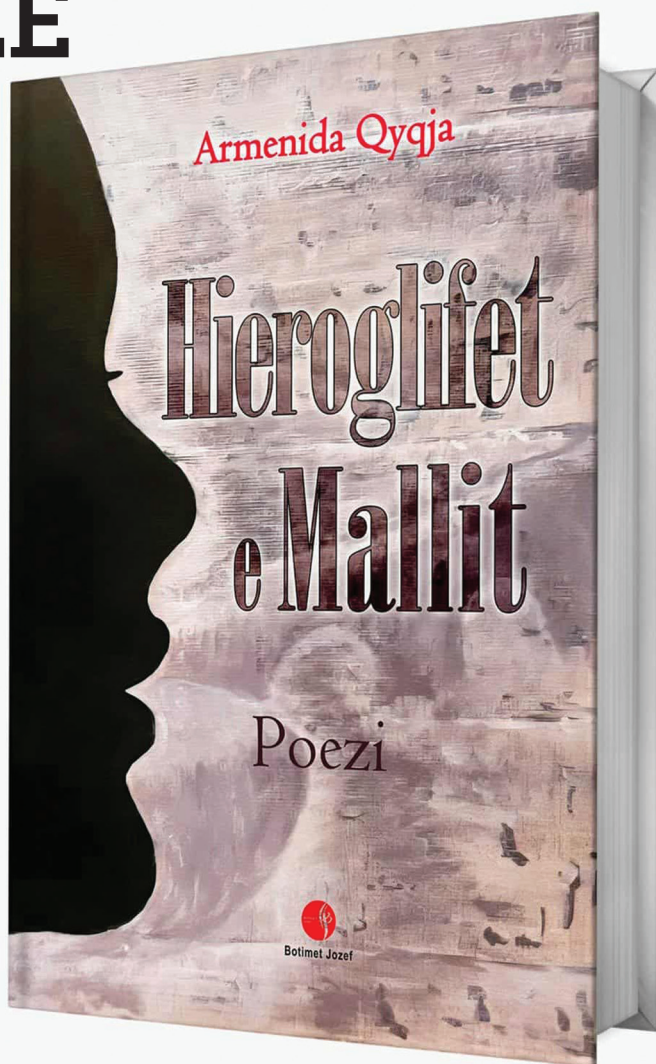
RELIEVE TË NDRYSHME EMOCIONALE

(Rreth vëllimit poetike **HIEROGLIFËT E MALLIT** të poetes **Armenida Qyqja**)

Dr. Prof. Jonela SPAHO

Armenida Qyqja është një zë i spikatur poetik, që ka krijuar tashmë profilin e vet letrar brenda korpusit të poezisë shqipe bashkëkohore, sidomos asaj poezie që shkruhet nga femrat. Ajo ka botuar disa vëllime poetike si: "Përtej kangjellave të shiut" (2018), "Letra pa zarf" (2020), "Mes rrahjeve të zemrës" (2020), "Puthje në eter" (2020), "Dyzet plus" (2021), "Sizifi i shpirtit tim" (2023), "Ktheja zemrën pranverë" (2023) dhe "Mbi një gjysmë kafke bunkeri" (2024). Poezia e saj është e njohur për ndjeshmërinë, thellësinë e mendimit dhe përdorimin e një figuracioni të larmishëm. Poezia e kësaj autoreje renditet me dinjitet në plejadën më të mirë të poezisë femërore të shkruar në dekadat e fundit. Poezia femërore bashkëkohore shqiptare ka marrë një zhvillim të rëndësishëm që nga fundi i shekullit XX, e sidomos në shekullin XXI, duke reflektuar jo vetëm temat universale të ekzistencës, dashurisë, mallit, dhimbjes, por edhe temat sociale, identitetin gjinor, lirinë, eksperiencën personale dhe përpjekjet për të kapërcyer tabutë. Dashuria, malli, ndarja dhe humbja janë tematika që trajtohen me një ndjeshmëri të veçantë në këto poezi. Poetët shpesh i japin kuptime të reja këtyre ndjenjave, duke i lidhur edhe me përjetime shoqërore dhe personale. Në përgjithësi, poezia femërore bashkëkohore shqiptare është një hapësirë e larmishme ku ndjenja, përjetimet personale dhe reflektimi shoqëror bashkohen për të krijuar një zë unik dhe të fuqishëm.

Armenida Qyqja i përket pikërisht këtyre zërave poetikë që e shndërrojnë ndjeshmërinë e shpirtit në art. Poezia e saj është një shembull i qartë i poezisë femërore bashkëkohore shqiptare dhe lidhet direkt me tiparet që përmendëm më sipër. Poezia e saj është botuar në revista dhe antologji letrare, në disa vëllime, siç e përmenda më sipër, ndërsa "Hieroglifët e mallit", libri i saj



më i fundit me poezi është një ndër vëllimet e saj më përfaqësuese, ku përmbledh përjetime personale, sociale, ekzistenciale me tendencën për t'u dhënë atyre një përmasë universale. "Hieroglifët e mallit" është një dëshmi e brishtë, por njëkohësisht edhe e fuqishme e shpirtit të saj krijues. Ajo ka krijuar një dimension të ri botës sonë poetike, ku shquan një vokacion drithërues vargu, deri në një dhembje të ëmbël. Krijimtaria e saj është një pasuri për letërsinë shqiptare dhe një shembull i bukur i poezisë femërore bashkëkohore.

Poezitë e këtij vëllimi duke qenë njëherësh autobiografi shpirtërore, por dhe gjithnjëzore, detyrimisht që tablotë e ndjenjave që do përshfaqen në

to, do të krijojnë një afresk të gjallë, plot ngjyra, ku gjallojnë relieve të ndryshme emocionale. Poezia është një prerje e shpirtit në një plan, shumë poezi janë gjithë shpirti, prandaj vazhdon të lexohet poezia, sepse kohët evoluojnë njeriu rend drejt modernitetit, por esenca njerëzore mbetet e njëjtë që prej krijimit. Nëse krahasojmë poezitë e vëllimeve të mëparshme me këto të vëllimit më të fundit shohim një poete dimensionin kryesor i të cilës është dashuria, një poete e cila ruan gjithnjë individualitetin e vet të papërsëritshëm, të tipizuar nga thjeshtësia, harmonia dhe muzikaliteti i vargut e për më tepër nga brendia emocionale, e cila pavarësisht nga evoluimi i stilit poetik në thelb mbetet vetvetja. Duke lexuar me endje këtë poezi në mënyrë ontologjike, sendërtonte çast pas çasti një mozaik të brishtë dhe të bukur, që nuk është gjë tjetër veçse mozaiku i një jete njerëzore, i dhimbjes individuale, i përjetimit dhe emocionit, i dashurisë dhe mallit që e shoqërojnë njeriun që prej momentit kur fillon të ndërgjegjësohet dhe të njohë botën dhe jetën e deri në vdekje. Vargjet e saj, shpesh, shprehin ndjenja të brendshme dhe reflektime intime. Ajo shpreh mallin, mungesën dhe dashurinë në mënyrë shumë të ndjeshme, duke krijuar një botë të brendshme që lexuesi e ndjen si personale dhe autentike: *"I çela tërë sythet e ëndrrave, syve, / Te mbushen degët që çerdhen rrethojnë, / me emrin që s'u ndahet kurrë buzëve, / dashurisë i thashë për të lulëzomë"*. Ky varg i atribuon dashurisë elementin e krijimit, por edhe atë të ripërtëritjes. Armenida përdor shpesh metafora të pasura dhe forma të lirshme poetike, duke krijuar një poezi që sfidon strukturat tradicionale. Përdorimi i imazheve të natyrës si: degët dhe lulëzimi, krijon një gjuhë vizuale dhe emocionale që pasqyrojnë shpirtin. Strukturimi i vargut është i lirë, pa rregulla metrike strikte, duke i dhënë atij ritëm të brendshëm dhe lirshmëri në shprehje. Degët dhe lulëzimi përdoren për të simbolizuar rritjen e ndjenjave, dashurinë dhe kujtimet, një tipar karakteristik ky i poezisë femërore bashkëkohore.

Në poezinë e Armenida Qyqes, fjala merr formën e një gjuhe të fshehtë, ku çdo varg bëhet simbol, çdo metaforë një shenjë që duhet lexuar me zemër. Krijimtaria e saj, ngrihet mbi tri shtylla themelore: malli, dashuria dhe gërshtetuar me këto është gjithmonë shpresa. Në poezinë e Armenida Qyqes, dashuria, malli dhe mungesa janë të ndërthurura në një vizion unik poetik: ato nuk janë thjesht emocione, por proces dhe veprim shpirtëror. Malli është një motiv i shpeshtë në

poezinë e saj, i cili shfaqet përmes vargjeve që shprehin dhimbjen e largësisë dhe dëshirën për bashkim. Poetja arrin ta kthejë këtë mall në një art të veçantë, duke i dhënë atij tinguj të butë, ngjyra të pastra dhe ritëm meditativ. Malli si temë universal në letërsinë botërore vjen në një qasje unike dhe krejt personale në poezinë e saj, që nuk kthehet në një ndjenjë lëngate dhe dëshpërimi, por përkundrazi gjen dimensionin e vet brenda kësaj ndjenjë dhe e kthen atë përmes artit poetik në shpresë, kuptim dhe dashuri për jetën: *Shkëndijat ndezin ajrin e fjetur, / emrin tënd, e bëjnë qiri, / nën flakën e kujtesës, sytë e etur / Pranë vetes të shohin, përsëri...* Vetë titulli i vëllimit "Hieroglifët e mallit" na përgatit, nëpërmjet kësaj metafore, për atë se si malli do të shfaqet kudo, në pothuaj çdo poezi si një gjuhë e fshehtë, e koduar, që duhet kuptuar dhe ndjerë me zemër. Në vargjet e saj, malli ka përmasën e një "hieroglifi të shpirtit" – diçka jo plotësisht e shpjegueshme me fjalë, por që shkruhet e rizbulohet në çdo varg. Ai nuk është vetëm kujtesë, por edhe një dhimbje e ëmbël, që e bën dashurinë të pavdekshme. Shumë prej poezive të saj flasin me metafora që lidhen me natyrën: malli bëhet erë, dashuria bëhet blerim, behar i dytë apo lule. Kjo e bën poezinë e saj të ngrohtë, por edhe të thellë, sepse lexuesi e kap ndjesinë përmes imazheve konkrete. Mungesa te poezia e kësaj autoreje nuk është boshllëk, por prani e padukshme. Mungesa krijon një hapësirë ku fjala poetike merr fuqi, ku ndjenja rritet, dhe ku njeriu ndjek hijen e tjetrit nëpër kujtime: *Ka ditë, ka ditë që pa ty, / dhe eshtrat dhembën, / tek shtrëngohen, brinjë më brinjë, në kafaz të mbajnë shpirtin...* Mungesa shpesh merr dimension metafizik, duke u bërë pjesë e qenies dhe jo thjesht një realitet i përkohshëm. Në tërësi, poezia e Armenida Qyqes është një udhëtim përmes dhimbjes së bukur: dashuria është dritë, malli është gjuhë, mungesa është jehonë. Së bashku, ato formojnë një poezi ku ndjenja njerëzore ngrihet në një simbol universal. Në lojën e madhe të jetës me mungesë dhe prani, dhimbje dhe shpresë, pikëllim dhe ngazëllim, terr dhe dritë, ku nga makrokozmosi kalohet natyrshëm në mikrokozmos, autorja është e bindur se drita lind atje ku vibron ndjenja, e cila prej mallit merr hov për të zgjatur lëvizjen e vet nëpër trajektore të paana, duke i dhënë kuptim ekzistencës: *Lëri të ti ndezin thëngji të brenda, / Flakën e fjetur nën akuj galaktikash vetmie, / Kam folur dhe me meteorët në rëniet e mia, / është koha të bëjmë sërish dritë...* Në poezinë e A. Qyqes, tema e dashurisë është qendrore. Ajo nuk e trajton dashu-

rinë vetëm si emocion romantik, por edhe si përjetim shpirtëror që prek memorien, nostalgjinë dhe dëshirën për të mbajtur lidhje me personin që dashuron. Dashuria në poezinë e Armenida Qyqes është mall i pushuar dhe kujtim i gdhendur, një ndjenjë që jeton në heshtje e shpërthen në varg. Poezia e dashurisë tek Armenida Qyqje ka një frymë të veçantë, sepse ajo nuk e sheh dashurinë vetëm si ndjenjë intime mes dy zemrave, por si një përvojë që përfshin një gamë të gjerë ndjesish.

Në vargjet e saj dashuria del si :si kujtesë e gdhendur, ku përjetimet e së shkuarës bëhen dritë për të sotmen: *I mbyll sytë dhe prapë të shoh, / edhe më të madh brenda meje, / ti s'ë di çfarë shije kanë ditët, / që zgjohen me endjen drejt teje...* Si dhimbje e ëmbël, ku dashuria nuk është gjithnjë plotësi, por edhe mungesë që të rrit shpirtërisht: *Me çdo orë errësire lëre dashurinë, / Brenda frymës tënde të rritet, / me buzët e padukshme të puth dhimbjen, / dihet për më të fortët janë sprovat.* Si univers shpirtëror, ku njeriu kërkon tjetrin përtej kohës dhe hapësirës, gati si një ritim të përvetshëm: *me gishtat e tu, të lidhur me të mitë, / Fillin e kohës, rreth zemrës mbledhin*

Duke parë ciklet poetike të Armenidës, dashuria te ajo nuk është thjesht temë, por themel i shprehjes poetike, një fill që e lidh me jetën, me vetveten dhe me botën përreth. Dashuria nuk është vetëm një ndjenjë njerëzore, por një forcë që e mban shpirtin gjallë dhe e bën njeriun të kërkojë vazhdimisht kuptimin e vet. Jo rrallë dashuria paraqitet si një mjet për vetënjohje: *Duhet të vije ti, që të njihja vetveten, / përtej imazhit të reflektuar në pasqyrë, / kufijve gri që ndajnë fitoret nga humbjet,* por edhe si një nga forcat më të mëdha që në radhë të parë të bën të duash veten e më pas të tjerët: *Me ty mësova prapë të doja veten, / për atë që është me tërë vratat mbi shpinë, / Buzët t'i ndjeva mbi shpirtin e thërmuar, / tek ngjiznin mes puthjesh mozaikun e prishur...*

Shpesh me metafora të thjeshta, ku një shikim i munguar apo një përqafim i harruar bëhet shkak për një furi emocionale autorja arrin ta japë dhimbjen për dashurinë në largësi jo si një boshësi e thatë, por si një pasuri ndjenjash që e bën shpirtin të ndihet i gjallë. E në këtë kontekst dashuria si kujtesë në vargjet e Armenidës trajtohet si kujtim i gdhendur në muret e shpirtit, që e kapërcen kohën dhe hapësirën. Një kujtim i dashur nuk shuhet, por përkundrazi mbetet si një dritë e fshehur që e udhëheq në të tashmen. Në poezitë e saj, mungesa e tjetrit nuk shihet vetëm si tragjedi, por si burim frymëzimi. Dhimbja është e ëmbël, sepse tregon

se sa e thellë ka qenë ndjenja. Ajo e bën lexuesin të kuptojë se edhe mungesa është një formë pranie: *Me dashurinë time ushqej shpirtin, / Mos ju dorëzo kurrë dhimbjes.* Armenida e shikon lidhjen njerëzore përtej kohës e hapësirës si një energji që nuk shuhet, por vazhdon të jetojë në varg, në natyrë, në çdo shenjë të vogël të jetës. Ajo e ngre dashurinë në një dimension metafizik, ku ajo bëhet kuptim i ekzistencës: *Harroji orët, kalendarët e kësaj bote, / me të si më parë kuturu le të rendin, / Unë e ti shkojmë e vijmë prej tjetër kohe, / me atë që vetëm brenda zemrës ecën.* Ajo e nevojshme është dëshira për të mbushur shpirtin me dashuri edhe pse shpesh ajo gjeneron vuajtje sa autorja arrin deri në vargun shpërthyes: *O njerëz, dashuria është sëmundja, / nga e cila nuk dua të shërohem.*

Autorja shpesh e lodhur nga pesha me realitetin nga kundërshtitë e tij; hipokrizia, intriga, mashtrimi, mosmirënjohja, preferon të largohet nga ky "Babilon" ku njerëzit gjithmonë e më tepër e bëjnë të vështirë marrëdhënien njerëzore dhe komunikimin dhe preferon të jetojë në "Babilonin" e saj vetëm kur atje jeton dashuria; *Ia mbylla derën botës, I ngrita gardhet, / I përjetshëm dua të jetë i yni Babilon.* Në këtë vëllim, padyshim, Armenida nuk mund të linte pa prekur edhe temën aktuale, sfidat dhe pakënaqësitë e kohës që jetojmë, të cila kthehen brenda shpirtit në plagë që dhembin pareshtur, për vendin e saj ku u lind dhe u rrit dhe njerëzit e tij. E mërguar prej kohësh larg edhe pse në qytetin më të bukur në botë, asaj i mungon vendlindja. Gretaçelat e larta i sjellin ndjesinë e betonit të ftohtë që ja mban zemrën akull, sepse zemra e saj rreh atje ku është historia e saj personale dhe ajo kolektive. Ajo nuk mund të mos vuajë me shqetësimin e saj njerëzor, por edhe atë të poetit për plagët e hapura të vendit të saj, të cilat i mbarti me vete në shpirt atëherë kur u largua, por ato plagë dhembin sërish sidomos kur rikthehet në atdhe: *E helmët kafja Bej, vrrerë, / një vrrer që ende kundërmon, / Shqipëria ç'është e ç'do të bëhet, / Një helm që dhe helmit ja kalon.* Përmes metaforës së helmit dhe vrrerit, autorja krijon një atmosferë të errët që simbolizon gjendjen e rëndë morale e shoqërore të vendit. Kafja, e cila zakonisht përfaqëson gjallëri e kënaqësi, me të cilën nis dita apo biseda me miqtë këtu është kthyer në simbol të vuajtjes. Ky kontrast tregon se brenga e saj është kaq e madhe, sa prek edhe gjërat më të vogla të përditshmërisë. Dilema se "ç'do te bëhet?" nuk ka përgjigje, por vetëm shqetësim dhe dëshpërim, gjë që e bën pyetjen të tingëllojë si një



thirrje e fortë. Poezia nuk është vetëm një shprehje e dhimbjes personale, por edhe një zë kolektiv që pasqyron gjendjen e një shoqërie të tërë përballë një realiteti të egër:

Se vramë dot për vdekje atë që na vrau,/ dhe hienat vazhdojnë ngeshëm gostinë,/ me trupat tanë të ushqehen,/ dhjetor pas dhjetori shumohen. Vargjet përfaqësojnë një tekst të ngarkuar me revoltë dhe zhgënjim, ku shpaloset ideja e mungesës së drejtësisë historike dhe e vazhdimësisë së padrejtësisë në kohë. Përmes figurës së “hienave” dhe simbolikës së “dhjetorit”, autorja flet për një tranzicion të papërfunduar dhe për

një shoqëri që ende mbetet e robëruar nga hijet e së shkuarës, sakrificën e shoqërisë, e cila përdoret si lëndë ushqyese për pasurimin e të fuqishmëve. Këtu kemi një kritikë të ashpër ndaj realitetit tranzicional, ku e keqja jo vetëm që nuk është zhdukur, por vazhdon të ushqehet me vetë ekzistencën e popullit. Dhjetori, në aspektin intertekstual, lidhet me diskursin e letërsisë së tranzicionit shqiptar, ku motivi i zhgënjimit dhe i korrupsionit të demokracisë së pas ’90-ës është dominant. Vargjet tregojnë se e keqja, kur nuk ndëshkohet dhe nuk çrrënjohet, transformohet dhe riprodhohet në forma të reja, duke e dëmtuar vazhdimisht shoqërinë. Poezia,

kështu, bëhet jo vetëm një pasqyrë e realitetit, por edhe një thirrje për ndërgjegjësim dhe përballje me të kaluarën. Në këtë vëllim, gjithsesi, dhimbja nuk e mbyl shpresën dhe errësira nuk e mund dritën. Duke operuar shpesh me simbolika mitike (Prometeu), biblike (Abeli, Krishti), por edhe historike (Komnena e Kaninës) autorja sendërton një pamje të realitetit shqiptar, realitetit në tërësi dhe është e bindur se gjithmonë ekziston mundësia për ndryshim: *"Duam, duam të ngjallemi, / duam të ketë shpresë, / për duar që ngjyjnë vezët, / Sytë e fëmijëve rreth tryezës, / Na ndihni o njerëz!* Ajo ka arritur të përthyejë butë dhe bukur zymtinë e disa poezive me elementë eternë dhe jetikë si: sofrë, vezët e ringjalljes, sytë e pafajshëm të fëmijëve, etj.

Në këtë vëllim të ri stili i Armenida Qyqes paraqitet i thjeshtë në dukje, por thellësisht i ngarkuar me emocione dhe kuptime të shumëfishta. Poezitë e saj nuk lexohen vetëm me sy, por ndihen me shpirt. Ato sjellin një frymë intime e personale, por që, në të njëjtën kohë, prekin çdo njeri, sepse flasin për ndjenja të përgjithshme: dhimbjen, gëzimin, pritjen, ëndrrën. Ky libër është një udhëtim intim, një rrugë e shtruar me shenja dhe simbole të shpirtit njerëzor. Armenida Qyqja na fton të jemi bashkudhëtarë në këtë udhëtim, duke na dhënë në duar çelësat për të deshifruar mallin jo vetëm të saj, por të gjithsecilit prej nesh. Në thelb, poezia e Armenida Qyqes është një udhëtim i brendshëm nga errësira drejt dritës, nga heshtja drejt fjalës, nga humbja drejt rigjetjes. Dhe ky udhëtim e bën krijimtarinë e saj një pasuri shpirtërore që i fton lexuesit të përfshihen e të bashkëjetojnë me vargun. Krijimtaria e saj është një dialog i ndjeshëm mes shpirtit dhe botës, mes asaj që ikën dhe asaj që mbetet. Dashuria, pritja, kujtimi dhe shpresa janë fijet e padukshme që endin këtë rrjet poetik, duke i dhënë vargut një ngrohtësi dhe fluiditet të jashtëzakonshëm. Ajo shkruan me një gjuhë të pastër e të ndjeshme, që arrin të prekë edhe aty ku fjalët zakonisht heshtin.

Ky libër është një ftesë për të ecur ngadalë mes vargjeve, për të dëgjuar zërin e brendshëm të poetes dhe për të kuptuar se arti i fjalës është, mbi të gjitha, një formë dashurie për jetën. Autorja shkruan me një gjuhë të pastër, plot figuracion dhe ritëm të brendshëm, i cili krijohet nga muzikaliteti i vargut nga inversionet, elipset, apostrofet, pasthirrmat, përsëritjet, aliteracionet, etj.

Evolucioni poetik i Armenida Qyqes tregon një rrugëtim të ndjeshëm dhe të ndërthurur mes përjetimit të brendshëm, eksperimenteve stilistike dhe kërkimit leksikor për të shprehur ndjenjat më të thella.

Poezia bëhet më e ndërlikuar, ku ndjenja personale ndërthuret me elemente të natyrës, dritës, hijes dhe hieroglifëve shpirtërore. Në krijimet e fundit, poezia e saj merr një dimension filozofik dhe ekzistencial. Poezia shpesh eksploron kohën, humbjen, përjetësinë e ndjenjës, duke e bërë lexuesin të ndjejë një lidhje të brendshme me përvojën e autores. Në thelb, evolucioni i saj është një udhëtim nga përvoja personale drejt një vizioni universal, ku poezia nuk është thjesht tregim ndjenjash, por horizont i brendshëm dhe reflektim mbi ekzistencën, ndjenjën dhe përpjekjen poetike për ta bërë atë të lulëzojë, pavarësisht sfidave apo kohës.

Ndonjëherë sfondi i trishtë që servir poezia e saj përthyeret prej lirizmit të ndjenjës, që depërton strukturimin e brendshëm të vargut duke e bërë atë me ekspresiv. Nga tensionimi i ndjenjave, të krijohet përshtypja sikur shkrihen në një kufijtë e gëzimit, zemërimit, vuajtjes dhe brengës. Të gjitha këto jepen bukur, me detaje fine, oscilacione të çuditshme dhe gjendje të shumta psikologjike. Lirizmi i thellë dhe depërtues që qëndis gjithë poezitë e këtij vëllimi, krijohet prej faktit që çdo poezi ka si epiqendër të saj rrëfimin e ngrohtë, intim të poetes, lidhur me atë çka përjeton, shpalljen e botës së saj të pasur plot ndjesi, ëndrra dhe dëshira, të cilat gjejnë shprehjen e vet përmes pasurisë së sistemit metrik e stilistik.

Përmes ndjeshmërisë që sendërton autorja ne kemi mundur të kuptojmë vlerën e mahnitshme të gjuhës dhe finesat e saj të brendshme prandaj vargjet e saj ingjajnë një lloj ditari të një njeriu të dashuruar. Forca e mendimit harmonizohet me ndjenjën e thellë për të na përcjellë në mënyrë eksplicite dhe implicite mesazhin poetik. Temperamenti poetik është dinamik nga intensiteti i çdo njësie të shprehjes poetike. Nuancimi i bukur i ndjenjës, psikologjizmi dhe meditacioni që e përshkruan këtë poezi, janë risi që sjell autorja në këtë vëllim. Trishtimi i saj më tepër se një çast individual përjetimi ndjesor, është kthyer në poezinë e saj në një trishtim të natyrshëm njerëzor. Ankthi i ekzistencës që e kap për një çast asgjësohet furishëm nga ëndrra për një sendërtim të ri, përmes të cilit mund të vijë përkryerja. Armenida Qyqja është një zë poetik që ngrihet me natyrshmëri dhe finesë. Poezia e saj është e ndjeshme, e ngrohtë dhe e ngarkuar me simbolika që e bëjnë lexuesin të ndalet, të meditojë dhe të gjejë veten në brendinë e vargut. Krijimtaria e saj poetike është një dëshmi se arti i fjalës mбет një strehë shpirtërore dhe një urë komunikimi mes intimes dhe universales.

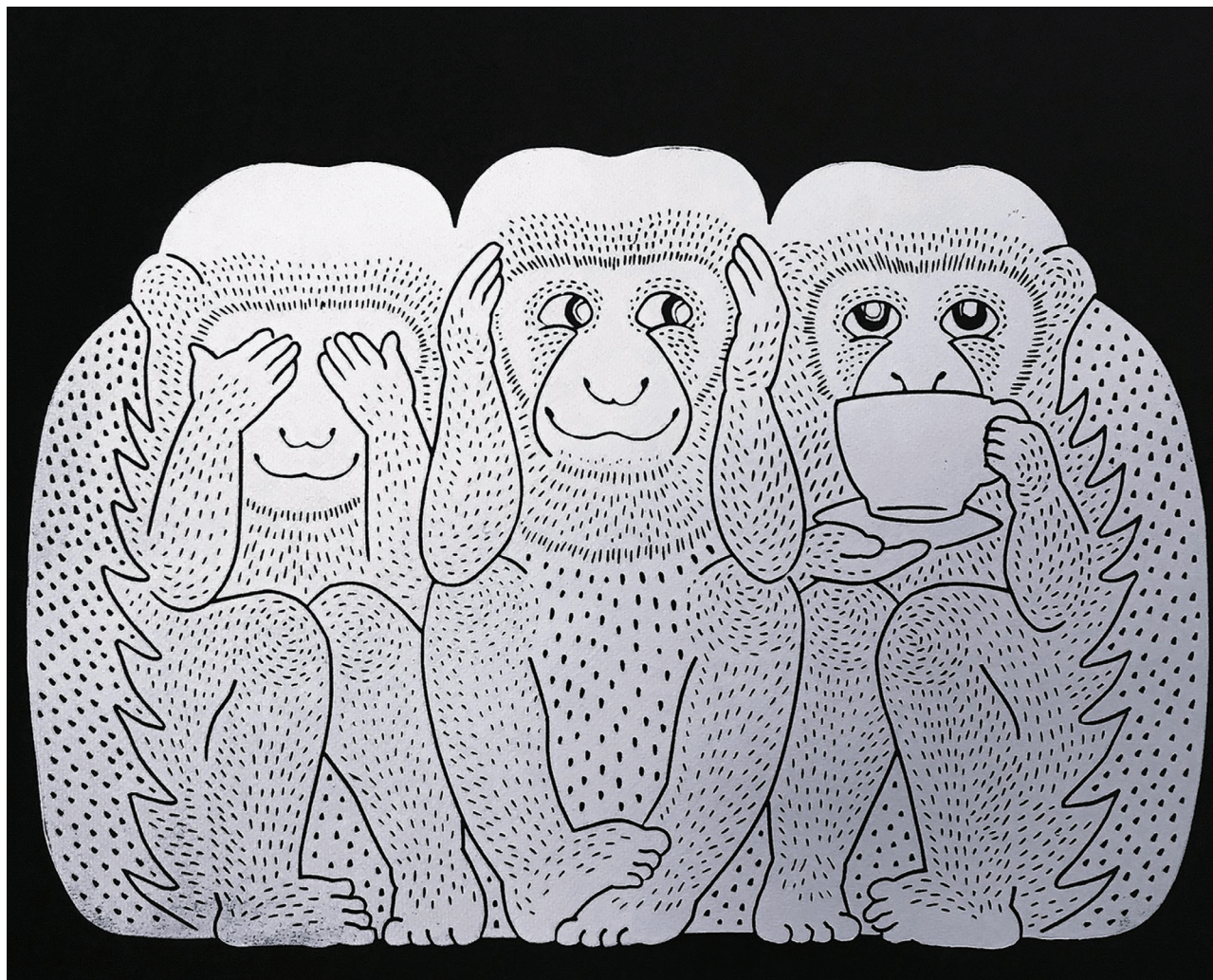
SIKUR TË FLISNIN MAJMONËT

Në këtë kohë groteske, kur majmunët kanë më shumë arsye për të heshtur sesa njerëzit për të folur, ndoshta duhet të kujtojmë Borgesin - jo si shkrimtar, por si profet të paradoksit njerëzor

Sermet SULEJMANI

Dikur moti, në rininë time të hershme, kur librat s'i lexoja, por i përpija si buka e urisë, besoja me bindje të plotë se "pas Homerit, Shekspirit e Dostojevskit, s'ka më". Ishte ajo mendjelehtësia e bukur e moshës, kur letërsinë e merrnim si zbulësë hyjnore e jo si një tufë fletësh

të shtypura. Librat ishin profecitë tona, dhe ne, lexuesit e rinj, profetët e një bote që ende nuk kishte humbur ndjenjën e mrekullisë. Në vitet e hershme '90, kur bota po kthehej me thembrat përpetë dhe ideologjitë po binin si kështjella rëre, gjenerata ime e vogël e lexuesve idealistë kishte një "skedar leximi" të brendshëm. Na udhëhiqnin mësues e



libra, njerëz që ende besonin se kultura është një formë shpëtimi. Lexonim gjithçka: nga Migjeni e Kadareja, te Shekspiri, Tolstoi, Kafka, Sartri e Kamyja. E bënim këtë jo për ndonjë fitim, por nga një nevojë e pashpjegueshme për ta kuptuar vetveten në këtë udhëtim absurd që quhet njeri. Një ditë, në një ndejë të rastësishme letrare, një gazetar e njohur, njohëse e hollë e letërsisë, më pyeti me një buzëqeshje të hidhur: - Po sot, kush po shkruan si ata? Kush po mendon si ata? Pyetje që më mbeti pezull në tru, si një kampanë që nuk pushon së rëni, edhe kur s'ka më kishë rreth e qark.

Vite më vonë, teksa udhëtoja përmes labirinteve të autorëve postmodernë, hasa tek ata që kishin parë botën si një ëndërr të kthyer përmbyës: Borghes, Neruda, Lorka, Marquez, Cortázar. Ishin ata që e kishin marrë frymë Orientin, jo si ekzotikë, por si udhëtarë të shpirtit. Një mësues i urtë, profesor im i letërsisë, Nehas Sopaj, më kishte thënë dikur: "Lexo Borgesin siç lexohet Bibla - jo për ta kuptuar, por për ta ndier." Dhe kështu ndodhi. Në tregimet e Borgesit, sidomos tek "I pavdekshmi", pashë jo vetëm gjenialitetin e një shkrimtari, por misterin e një njeriu që kishte parë përtej shekujve. Aty, në mesin e faqeve që ngjanin si pasqyra të pafundme, hasa një fjali që më mbeti ngulur në tru si gjemb i ndritshëm: "Etio pianët e vjetër besonin se majmunët nuk flasin me qëllim, nga frika se njerëzit do t'i shfrytëzonin e do t'i detyronin të punonin për ta." Një fjali e vetme - por që mban peshën e një filozofie të tërë. Një metaforë për mençurinë e heshtjes. Dhe atëherë më shkoi mendja: mos vallë intelektualët tanë po ndjekin shembullin e majmunëve etiopianë? Jo pse nuk dinë të flasin - por ngaqë nuk duan të flasin pa lejen e dikujt. Sepse kanë frikë të humbin bursat, postet, tenderët, nderimet me fjongo e dekoratat me emra të shenjtëruar.

Kur i dëgjoj, ose më saktë, kur s'i dëgjoj, ndjej ndonjëherë një dëshirë të çuditshme: të jem edhe unë një majmun etiopian. Të hesht, por me dinji-

"Etio pianët e vjetër besonin se majmunët nuk flasin me qëllim, nga frika se njerëzit do t'i shfrytëzonin e do t'i detyronin të punonin për ta." Një fjali e vetme - por që mban peshën e një filozofie të tërë. Një metaforë për mençurinë e heshtjes. Dhe atëherë më shkoi mendja: mos vallë intelektualët tanë po ndjekin shembullin e majmunëve etiopianë? Jo pse nuk dinë të flasin - por ngaqë nuk duan të flasin pa lejen e dikujt. Sepse kanë frikë të humbin bursat, postet, tenderët, nderimet me fjongo e dekoratat me emra të shenjtëruar.

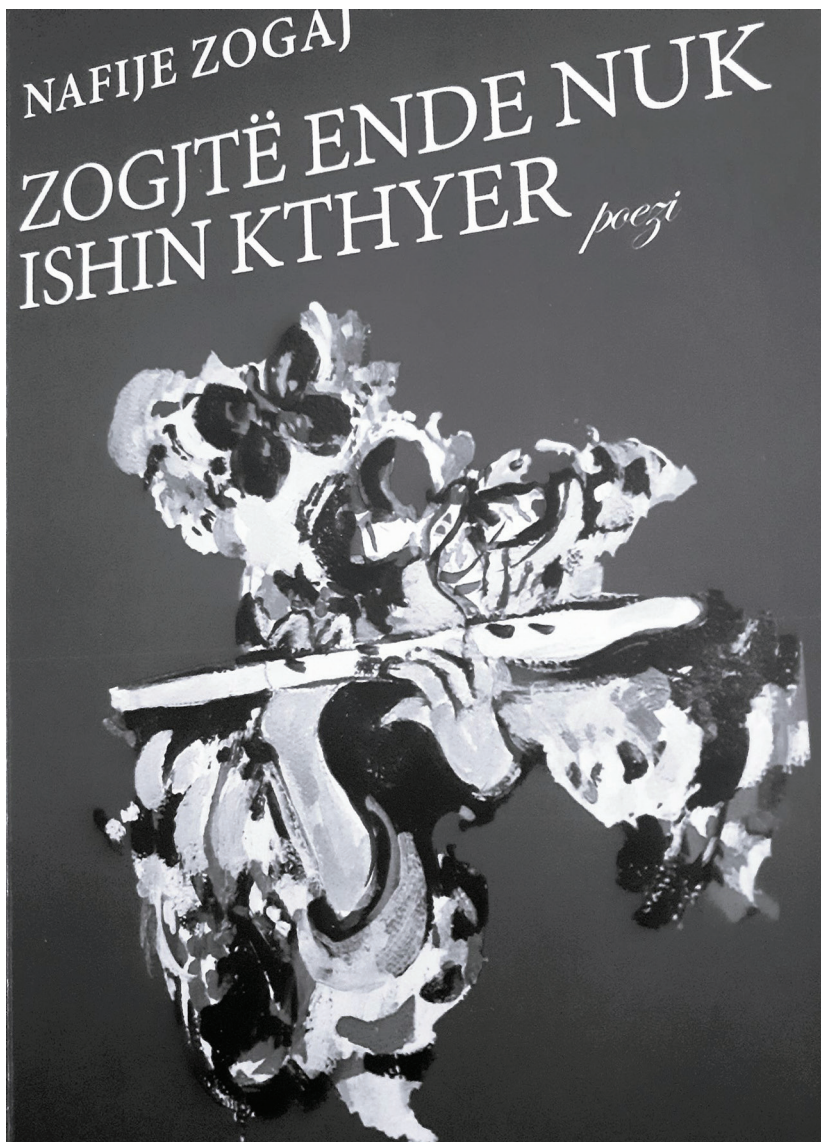
tet. Të mos flas, jo nga frika, por nga mençuria. Të mos bërtas në një treg ku britmat shiten më shtrenjtë se librat. Por s'mundem. Si mësues, si qytetar, si njeri që ende e di si shkruhet drejt një emër i përveçëm, nuk mund të rri pa e thënë se po heshtim keq. Po heshtim jo nga urtësia, por nga nënshtrimi. Po bëjmë temena para analfabetëve funksionalë, që nuk dinë të dallojnë një poemë nga një raport partie. Po i lëmë budallenjtë të flasin, sepse kanë zë më të fortë dhe duar më të gjata. Dhe kështu, dita-ditës, heshtja jonë po kthehet në gjuhën zyrtare të frikës. Në këtë kohë groteske, kur majmunët kanë më shumë arsye për të heshtur sesa njerëzit për të folur, ndoshta duhet të kujtojmë Borgesin - jo si shkrimtar, por si profet të paradoksit njerëzor. Ai do të na pyesë me qetësinë e tij të përjetshme: A jeni ju njerëz që mendoni, apo majmunë që heshtni? Pyetje e thjeshtë, por therëse. Sepse përgjigjja varet jo nga fjala që themi, por nga ajo që guxojmë të mos e fshehim fjalën më.

ESTETIKA E HESHTUR E DHIMBJES

Nafije Zogaj, "Zogjtë ende nuk ishin kthyer", botoi Shtëpia botuese DRINI, Ferizaj, 20256

Zyrafete SHALA

Letërsia e mirë nuk vjen gjithmonë si befasi; ndonjë herë ajo vjen edhe si dëshmi e heshtur e një qëndrueshmërie estetike, e kultivuar me durim në prapaskenë, pa zhurmë, pa ngarendje pas popullaritetit. Kjo modesti është një tipar i natyrshëm i poezisë së vërtetë, por gjithnjë e më i pazakontë në kohën në të cilën jetojmë. Në këtë horizont letrar të zhurmshëm dhe shpesh të paqëndrueshëm, zërat që mbeten të lidhur me fillin prej ku ka shpërthyer nevoja e tyre krijuese janë gjithnjë e më të rrallë. Prandaj, lexuesi i vëmendshëm e dallon menjëherë kur ka përballë një poezi që vjen si domosdoshmëri, si shprehje e natyrshme e diçkaje që është thelluar dhe akumuluar gjatë brenda shpirtit poetik. Pikërisht një ligjërimit i tillë është ai i **Nafije Zogajt**, një krijuese me ndjeshmëri të hollë, vrojtim të mprehtë dhe thellësi perceptimi, e cila këto ditë u rikthehet lexuesve me librin e saj të katërt, *Zogjtë ende nuk ishin kthyer*, botuar nga **Botimet DRINI**. Në poezitë e këtij vëllimi, autorja e ruan thelbin e vet poetik, por shfaqet edhe më e përqendruar, më e përmbajtur dhe më e thelluar në raport me botën që përshkruan. Ajo nuk kërkon vëmendje me çdo kusht, dhe pikërisht përmes këtij qëndrimi, dëshmon se edhe në kohë kaotike, kur vlerat estetike shpesh mbeten në hije, poezia e mirëfilltë ende mund të



jetë e pranishme: e ndërtuar mbi përvojën intime, mbi përmbajtjen dhe mbi një perceptim të imët e të thellë të realitetit.

Në këtë libër, Zogaj i largohet fjalës si deklaratë, po aq sa i largohet edhe fjalës apo figurës së vënë thjesht si dekor letrar, për t'ju afruar fjalës si shenjë, si dritare për të parë përtej asaj që thuhet. Asnjë varg nuk është i tepërt, asnjë figurë nuk qëndron aty pa funksion: gjithçka është në shërbim të

një përvoje të thellë emocionale, e cila kërkon të artikulohet me përmbajtje dhe maturi poetike. Në këto poezi, fjala është më shumë se përshkrim; ajo është ndjesi, kujtesë, gjurmë, është një përpjekje për të kapur trajtat e dhimbjes, shpërbërjen e një bote, dhe mbeturinat emocionale që mbeten pas saj. Vetë titulli, *Zogjtë ende nuk ishin kthyer*, përveçse si metaforë për mungesën, shfaqet edhe si pasqyrim i një situatë ekzistenciale që përfshin pritjen, zhvendosjen dhe përpjekjen për të kuptuar e pranuar atë që nuk do të kthehet më kurrë. E gjithë vepra ndërtohet mbi tensionin ndërmjet ndjenjës dhe fjalës, tension që e bën këtë libër jo vetëm dëshmi të një poetike të veçantë, por edhe një hap të qartë drejt ndërtimit të një identiteti krijues të qëndrueshëm. Ky ligjërim i matur dhe i thellë, që rrjedh nga një ndjeshmëri e thellë për gjuhën dhe jetën, artikulohet përmes poezive të ndara në katër cikle: *Nga ballkoni i natës*, *Yje dhe gjethe*, *Ata dallohen lehtë dhe Edhe atje binin gjethet*. Në poezitë e këtyre cikleve, lexuesi përballët me një univers poetik që ndërthur përvojën, kujtesën dhe dhimbjen me panoramën e një realiteti që është njëkohësisht i ashpër në përmbajtje dhe i brishtë në përjetim, duke i dhënë kështu librit një koherencë të brendshme si tematike, ashtu edhe emocionale.

Linja tematike kryesore që e përshkon këtë vëllim poetik është **përvoja e luftës**, që vjen si përjetim i përpunuar në heshtje përgjatë viteve; jo si kronikë, por, si poezi që lind nga trauma. **Rreth saj ndërtohen edhe motive të tjera thelbësore**, si **mungesa, zhvendosja, dhimbja personale dhe ajo kolektive, humbja e pafajësisë kur ëndrra e brishtë fëmijërore ndeshet me realitetin brutal, zhveshja e njeriut nga dinjiteti**, si dhe **deformimet morale e ekzistenciale të realitetit pas luftës**. Të gjitha këto motive nuk trajtohen me ton retorik, por me një ton të përmbajtur që më shumë **aludon** sesa **shpjegon**, duke i lënë kështu hapësirë lexuesit ndjeshmëri dhe reflektim. Poezia *S'di si të lutem*, e vendosur si hyrje e veprës, e përfron lexuesin menjëherë me gjendjen shpirtërore të unit poetik, që flet nga një pozicion lëndimi, tmërri, tronditjeje... Është kjo një gjendje ku edhe lutja nuk ka formulë, siç ndodh kur humben koordinatat shpirtërore dhe dilema e thellë bëhet parim themelor i të jetuarit: *Nuk e di si të lutem / që dielli të dalë / apo mos të dalë këtë mëngjes*. Kjo kundërshti e thellë, që shpreh qartazi se edhe Dielli, si simbol i shpresës dhe i jetës, nuk është më aq i mirëpritur, vjen si produkt i frikës se një mëngjes i ri, mund të zbulojë një tjetër dhimbje,

një tjetër egërsi, një tjetër tragjedi. Të tilla ishin ato mëngjese lufte që vranë çdo fije shprese, veçmas te të rriturit. Ndërkohë që te fëmijët përpieqej të mbetesh gjallë një shpresë e brishtë, që simbolizohet me figurën e lules që buzëqeshë brenda një cope akulli. Se e bukura dhe pafajësia vetëm të ngrira mund të qëndronin në atë realitet të egër.

Poezitë e ciklit të parë *Nga ballkoni i natës* janë dëshmi poetike të një përvoje që shkon përtej individuale, duke u kthyer në **kujtesë të një humbjeje** që ende nuk është përballuar plotësisht. Ato mbarojnë një dhimbje të heshtur që përçon qartazi temën e **mungesës**, të një mungese që nuk definohet tërësisht me fjalë, por ofrohet përmes simboleve, imazheve e heshtjes që shtrihet nëpër kohë, duke pezulluar kufijtë e epokave. Ky cikël, si pjesë që përcakton tonin emocional të gjithë librit, na shfaqet si një udhë e ndërtuar përmes mungesës dhe përjetimit të humbjes, ku secila poezi shton një shtresë të re të dhimbjes, të kujtimit, por edhe të formës intime të rezistencës përmes kujtesës. Në këto poezi, mungesa nuk përjetohet vetëm si zbrazëti fizike, por edhe si një prani tjetër, e padukshme, e pazëvendësueshme, që krijon një bashkëjetesë të heshtur me atë që mungon: **ajo e sheh atë / ajo e dëgjon atë / ajo flet me të**, por përpjekja për ta prekur shndërrohet në pikë kulmore të dhimbjes: **asaj i dridhen gjunjët**. Përveçse si mungesë, trauma shfaqet edhe përmes një universi të përmbysur, ku elementet e natyrës kanë humbur qëndrueshmërinë e tyre: mali është *kafshuar nga nata*, fantazmat janë bërë pjesë e jetës, yjet janë rralluar dhe *hëna del përnatë e më rrallë*, por **vetëm nata bie po njësoj / dhe shiu**. Ky varg i fundit përmbledh thelbin e një universi të përmbysur: ku gjithçka e ndritshme, jetësore apo shpresëdhënëse është venitur, ndërsa nata, si metaforë e errësirës, dhimbjes apo së keqes, është e vetmja që mbetet e pandryshuar. Në këtë mënyrë, poezitë e këtij cikli e shpalosin dhimbjen dhe mungesën që shkakton ajo, si një gjendje që vazhdon të formësojë përditshmërinë emocionale të unit lirik.

Në ciklin *Yje dhe gjethe*, përvoja e luftës arrin një intensitet tjetër, më të drejtpërdrejtë, të zhveshur nga metaforat e mbuluar, por asnjëherë i zhveshur nga **gjuha poetike**. Këtu, realiteti brutal nuk emërtohet me fjalë, por **me detaje tronditëse që flasin më shumë se vetë ngjarjet**: një foshnjë që nuk qan më sepse e ka kuptuar se nuk do ta marrë askush në duar; një nënë që e kërkon fëmijën e saj mes rrënojave me një shpresë të vrarë; një fëmijë që nuk dëshiron ta ketë babanë



hero, por ta ketë atë *në shtëpi*, e shumë të tjera si këto, nuk janë vetëm imazhe, janë grimca të realitetit të përjetuar, që nëpërmjet gjuhës poetike marrin formën e një dëshmie të heshtur. Është kjo përmbajtje njerëzore që i jep vlerë çdo vargu: asgjë nuk është e stisur, asgjë nuk është thënë për të bërë përshtypje, gjithçka rrjedh nga brendësia e një përvojë të thellë, të jetuar, e cila arrin të ngjizet në një univers të përbashkët dhimbjeje. Në shumë poezi, është evidente prania e fëmijëve që shërben si kontrast i dhimbshëm mes pafajësisë dhe një realiteti të dhunshëm; ata janë të pranishëm në këto poezi, jo vetëm si viktimë, por edhe si dëshmitarë të heshtur të së keqes. Figura e fëmijës që nuk arrin të gjejë derën, shtëpinë apo nënën në ëndrrën e tij të kthyer në makth, ose ajo e vajzës që zbardhet kur sheh çizme të zeza, nguliten në kujtesë përmes të pathënës, pra, nuk është pamja ajo që trondit, por heshtja që e rrethon atë. Kjo mënyrë e përshkrimit, ku dhimbja ngjizet në heshtje dhe tmerri në detaje të vogla, e bën poe-

zinë e Zogajt një dëshmi të fuqishme të përvojës njerëzore në kufijtë e saj më të errët.

Cikli vijues, *Ata dallohen lehtë*, është një nga ciklet më të thella dhe më shumëdimensionale të këtij vëllimi. Në këtë pjesë, poezia e Nafije Zogajt zgjerohet dukshëm si fushëpamje: ajo nuk mbetet më vetëm në përvojën individuale dhe kolektive të luftës në Kosovë, por hapet drejt një reflektimi më universal, që shpesh është ironik dhe sarkastik, mbi natyrën njerëzore, moralin, mekanizmat e pushtetit, përuljen, dhe atë që ka mbetur nga humanizmi në një botë të kontaminuar nga uria për pushtet, rehati dhe harresë. Pra, këtu poezia zhvendoset nga hapësirat e traumës së drejtpërdrejtë, drejt një kritike që në pamje të parë mund të duket më e zbutur, por në thelb është shumë më therëse. Është poezi e mprehtë, që godet me saktësi të pamëshirshme hipokrizinë e institucionalizuar, zvetënimin moral dhe zhdukjen graduale të ndjeshmërisë njerëzore. Me një ton të përmbajtur dhe një stil të thjeshtë, por përplot

ironi të hollë, Zogaj ndërton imazhe që, pikërisht përmes thjeshtësisë, shpërfaqin absurditetin e një bote që e ka humbur lidhjen me esencën e natyrës njerëzore. Nëna që kërkonte buzëqeshjen si shenjë identifikuese në trupin e djalit të vrarë, fëmija që bëhej si i vdekur para xhelatit apo djaloshi që **s'rrëzohej më, por as nuk qeshte më**, janë figura që i japin ciklit një **tingull të ftohtë, por edhe një** dhimbje të heshtur që qëndron prapa ironisë së zymtë. Në fakt, ironia në këto poezi nuk është arratisje nga dhimbja, por mënyra më e mprehtë për ta shqiptuar tragjiken në një botë ku fjala është konsumuar, Efekti më tronditës i këtij cikli vjen nga përballja me një botë që **nuk ka mësuar asgjë nga luftërat**, që **i stërvit zogjtë në kafaz** apo që e sheh lirinë si një **shteg kthesash të bukura që të çojnë në thetore**. Pikërisht përmes kësaj **satire të heshtur dhe përvëluese**, Zogaj si pak kush zbulon absurditetin moral të kohës sonë.

Cikli përmbyllës **"Edhe atje binin gjethet"** bart në vete një reflektim të thelluar mbi **të qenit njeri në një botë që gjithnjë e më shumë duket se i largohet njerëzores**. Këto poezi janë ndërtuar mbi kontraste të heshtura: mes dritës dhe errësirës, mes të bukurës dhe dhunës, kujtimit dhe harresës. Zogjtë, pëllumbat, fëmijët, gurët, fyelli, dritat e qytetit, të gjitha këto figura që i ndeshim e mbajnë strukturën emocionale të ciklit në tension të vazhdueshëm mes **ndërdijes së dhunës dhe etjes për jetë**. Poezitë kapin realitete të dhimbshme me një **gjuhë poetike që është njëkohësisht lakonike dhe thellësisht metaforike**, si Nana Ilë që përkëdhel **gurin që ruan në arkë** për të hequr mallin e birit që nuk jeton, ose **syri mbi pjatë** që i ndjek ata që kanë ngrënë. Poezia **"To make it more beautiful"**, për shembull, është një ironi e dhimbshme mbi estetikën e mizorisë, kur ushtarët marrin me vete **orquestra**, për ta bërë më të bukur djegien e fshatrave. Në këto vargje, bota nuk shfaqet e tronditur vetëm nga lufta, por edhe nga **harresa, nga komoditeti i heshtjes dhe nga një civilizim që përpiqet të fshehtë zbrazetinë e vet**. E gjithë kjo shndërrohet në një **poetikë të ndërgjegjes**, ku edhe gjethet që bien në "ëndrrën amerikane" tregojnë se nuk ka vend ku ikja nga kujtesa është e mundur. Kjo përballje mes të përditshmes dhe të përjetshmes, mes konkretes dhe simbolikes, e bën këtë cikël një hapësirë meditimi të thellë, ku poezia nuk është vetëm formë artistike, por **mjet për të jetuar me dinjitet në një botë të thyer**. Duke e mbyllur librin me këtë cikël, Zogaj na rikthen tek pyetja themelore: **si të mbetemi**

njerëzorë, kur gjithçka përreth nesh na nxit të harrojmë se çfarë do të thotë të jesh njeri?

Ashtu siç fillon, libri edhe përmbillet me një lutje, lutje të heshtur, por të thellë, ku poezia nuk kërkon shpagim, as drejtësi, por vetëm pak lehtësim të vuajtjes, pak forcë që të mund të qëndrojnë edhe më tej, që edhe rënien ta ketë më njerëzore: **Zot, bëja të mundur / njeriut që del në rrugë / për një grimë diell / për një grimë dritë / që kur të bjerë / të paktën të bjerë në këmbë**. Kështu, libri nuk mbyllet me klithmë, as me zemërim, por me dinjitetin e brendshëm të njeriut që ka kaluar përmes ferrit dhe ende e ruan një fije shprese, një shpresë që e mban gjallë poezia. Ky dinjitet nuk shfaqet vetëm këtu, nuk shfaqet vetëm nga përmbajtja e poezive, por edhe nga mënyra se si është ndërtuar vetë gjuha poetike. Figurat stilistike, në të gjitha ciklet e këtij vëllimi, nuk janë thjesht mjete shprehjeje, por janë vetë thelbi i përjetimit poetik. Ato ndërtohen me maturi, nuk grumbullohen e as nuk mbivendosen, por përzgjidhen me kujdes si pika përqendrimi që shpesh më shumë aludojnë sesa emërtojnë. Kjo e bën poezinë e Zogajt që jo vetëm të qëndrojë larg patetizmit, por edhe të ruajë një tension të brendshëm mes asaj që thuhet dhe mënyrës se si thuhet, një përmbajtje që e lartëson kuptimin.

Me vëllimin Zogjtë ende nuk ishin kthyer, Nafije Zogaj jo vetëm e forcon zërin e saj poetik, por e ngre atë në një lartësi ku poezia bëhet akt i kujtesës, i dhembshurisë dhe i rezistencës njerëzore. Kjo poezi nuk informon, as predikon, ajo fton për një ndalesë të brendshme, për një reflektim. Ajo nuk kërkon të imponojë emocione, por i zgjon ato përmes thjeshtësisë, heshtjes dhe asaj çka mbetet e pathënë. Ky vëllim është një udhëtim poetik përmes errësirës dhe kujtesës, që fillon me përjetimin intim të traumës dhe përfundon me reflektimin universal mbi njeriun dhe botën. Me një poezi që nuk e ngrit zërin për të klithur, por që mbetet gjatë në ndërgjegje, Zogaj i jep zë asaj që shpesh heshtet: dhimbjes së fëmijëve, boshllëkut të pasluftës, zbrazetisë morale, dhe mbi të gjitha, **përpijekjes për të ruajtur njerëzoren**. Në një kohë kur ligjërimet sipërfaqësore përpiqen të mbizotërojnë dhe kuptimet e tyre treten në zhurmë, poezia e saj qëndron si një akt i qetë qëndrueshmërie estetike dhe etike. Si e tillë, kjo vepër shtrihet përtej poezisë elitare, duke u shndërruar në një akt kujtese, përgjegjësie dhe kujdesi etik për njeriun.

SIMBOLIKA E ZOGJVE TRANSCENDENTË NË LETËRSINË TONË

Kur vështrojmë simbolikën ornitomorfe të letërsisë shqiptare, e kemi të lehtë të kuptojmë një letërsi të frymëzuar, të fuqishme, të strukturuar mjeshtërisht nga mjeshtër të gjuhës dhe të zjarrit poetik të saj

Zija VUKAJ

Për ta thënë thjesht, simbolet janë emra gjërash që shkaktojnë ide. Në letërsi, në arte, por edhe në jetën dhe transmetimin më empirik të dijes, qoftë edhe në shkencat tautologjike, simboli është kapërcyelli midis fizikes dhe metafizikes; midis realitetit të përvojës dhe atij të botës përtejshqisore, midis prekjes dhe hamendjes. Nga ana tjetër, simboli është rrugëdalja e vetme e logjikës së komunikimit të realiteteve të paprekshme, abstrakte, të pakonkretizueshme nga empirizmi. Letërsia, që në lindjen e vet ka bashkëjetuar dhe bashkudhëtuar me simbolin, por jo vetëm kaq. Letërsia që meriton të quhet e tillë është vetë simbol. Për ta argumentuar këtë, mjafton t'i kthehemi fjalisë së parë të këtij shkrimi. Lënda e simboleve është realitet tokësor jetësor. Simbolet kanë format e realitetit: janë "morfe". Mund të jenë njerëgjashme ("antropomorfe"); bimëgjashme ("fitomorfe"), mund të jenë kafshëgjashme ("zoomorfe"); mund të jenë shpendgjashme ("ornitomorfe") etj.

Kur vështrojmë simbolikën ornitomorfe të letërsisë shqiptare, e kemi të lehtë të kuptojmë një letërsi të frymëzuar, të fuqishme, të strukturuar mjeshtërisht nga mjeshtër të gjuhës dhe të zjarrit poetik të saj, nga idealistë të talentuar e të iluminuar me dritën më të avancuar të qytetërit bashkëkohor, nga forca jetëdhënëse e të cilit (zjarr) shpaloset e merr jetë çdo ideal, aspiratë, ide individuale dhe kolektive. Nga arsenali shprehës i mjeshtërisë së letrarëve tanë mund të përmendim



arketipet e shpendëve, të cilët ne mund t'i quajmë transhendentë, ashtu siç quhen në shkencën tautologjike të matematikës disa numra. Sepse të tillë i bën magjia e artit, në rastin tonë e artit të fjalës. Konkretisht, "Shqipja", e Ndre Mjedës, "Qyqja" (zogu i truar) te Fishta, "Bilbili" te Naimi, "Dallëndyshja" te Filip Shiroka, "Nositi" te Lasgushi, dualiteti ("Pëllumb- korb") te Camaj, "Korbi" te Skënder Drini, "Trumcaku" te Migjeni etj. Dihën pastaj destinacionet simbolike dhe rezultatet estetike të përdorimit të këtyre simbolikave, por një gjë është e sigurt: duke qenë se simboli është përgjithësisht shndërrim i fizikes në metafizikë, në këtë proces shndërrimi, përsëri mbetet diçka fizike madje thelbi fizik i pashndërrueshëm - e kjo gjëja e pashndërrueshme është tipari themelor i sendit që e ka bërë mendjen njerëzore ta shndërrojë atë në ide, pra në simbol. Si për shembull: lirinë- te shqiponja, mjerimin shpirtëror- te qyqja, orfeizmin- te bilbili, prometeizmin- te nositi, mërgimin- te dallëndyshja, vetminë dhe kumtin ogurzi- te korbi, kotësinë te sorra, përkëdheljen e fatit- te pëllumbi etj.

"PRINCESHA ARGJIRO"

POEMA KU NDËRTHUREN MITI, HISTORIA DHE ATDHETARIA

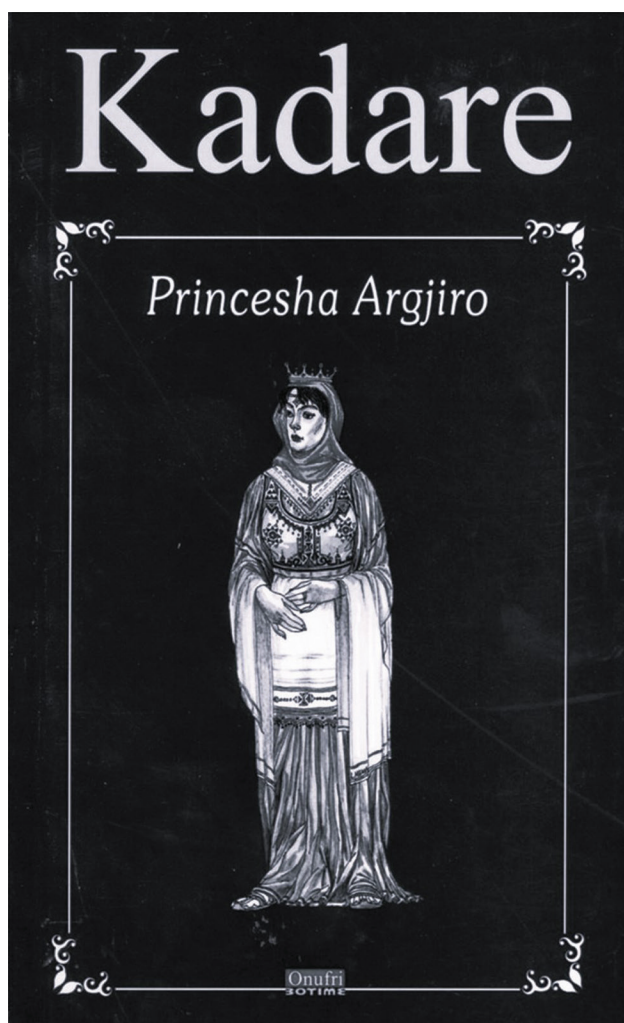
Shënime për poemën "Princesha Argjiro" të shkrimtarit Ismail Kadare, ONUFRI, përgatiti për botim Bujar Hudhri (botimi i tretë), Tiranë 2001.

Xhahid BUSHATI

Kjo poemë i kushtohet së bijës, Gresës. Është krijim lirike-epik. Në rrënjë mbart legjendën e Argjirosë së Gjirokastrës, por e rishkruar përmes një shpirti modern dhe të një rishikimi të ri poetik. Duke ia kushtuar Gresës mesazhi është i dyfishtë: Nga njëra anë, është një përkushtim atëror, një mënyrë për t'i përcjellë vajzës së tij, Gresës; forcën morale, sakrificën dhe dinjitetin që mbart figura e Argjiros. Nga ana tjetër, është një lidhje mes brezave, ku miti i lashtë merr jetë në kohën moderne përmes një kujtese të re. Kadareja i thotë vajzës së tij se, çdo brez duhet të mbajë gjallë kujtesën e identitetit dhe virtytin njerëzor.

Kadareja, në rrëfimin e tij, e nis legjendën e njohur të Gjirokastrës, e cila na thotë se, Princesha Argjiro, për të mos rënë në duart e pushtuesit osman, u hodh nga kalaja bashkë me foshnjën e saj të vogël. Por, autori nuk mjaftohet vetëm me rrëfimin legjendar, por ai, e tejkalon mitin, duke e shndërruar në simbol të sakrificës dhe identitetit kombëtar, dhe, njëkohësisht në metaforë të fatit të femrës shqiptare ndër shekuj. Në vend që të fokusohet te akti tragjik si legjendë, Kadareja me mjeshtri e përjeton poetikisht dramën e Argjiros si ndjesi universale, që lidh Nënë me Tokën, Vajzën me Qytetin, Njeriun me Historinë. Pra, poeti e modernizon mitin, duke e shndërruar në poezi për kohën, identitetin dhe kujtesën.

Në planin e jashtë (atë formal), subjekti ndjek vijën e njohur legjendare duke krijuar këto shenja që u ngjajnë gurëve të historisë: 1. Argjiroja është Princesha e Kalasë së Gjirokastrës. 2. Pushtimi i qytetit afrohet dita-ditës. 3. Argjiroja për të ruajtur dinjitetin e vet dhe të foshnjës së saj, zgjedh të mos dorëzohet. 4. Ajo bie nga kalaja, duke u bërë pjesë e gurit, e qytetit, e kujtesës. Por, Kadareja e rrëfen



ngjarjen edhe si një meditim poetik, përgjithësisht e ndërtuar mbi kontraste: bardh e zi, dritë e errësirë. Për këtë arsye, krijimi ndërtohet mbi dialogun e përfytyruar mes Poetit dhe Argjiros, mes Nënës dhe Foshnjës. Përmes këtij dialogu, Kadare, sipas meje, shtron disa pyetje: 1. Çfarë do të thotë të mbrosh dinjitetin? 2. A mundet një grua të mbetet "Princeshë" në kohë lufte dhe dhune? 3. Si ruhet kujtesa e një kombi përmes mitit të një gruaje?

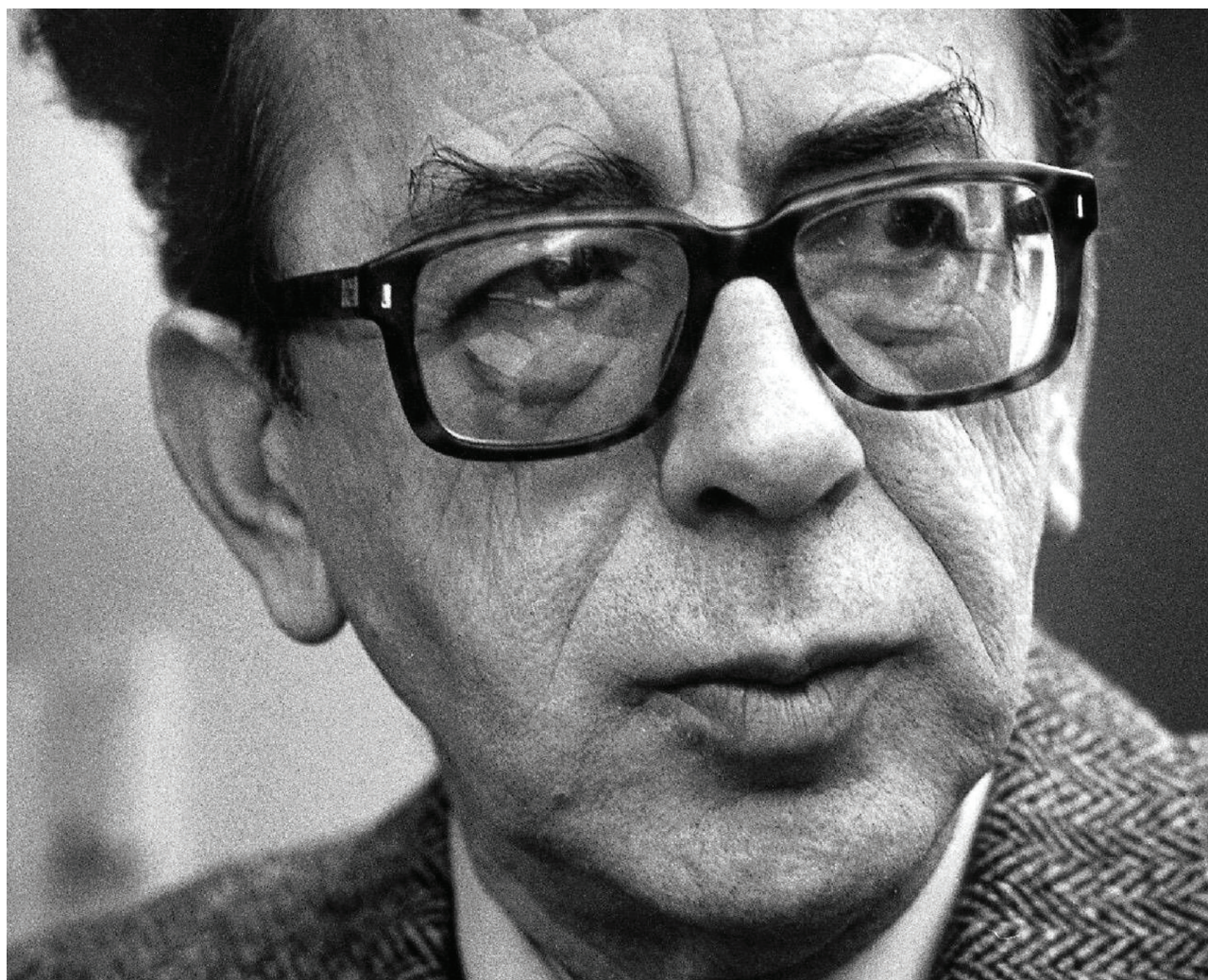
Duke marrë shkas nga titulli i poemës, Argjiro paraqitet si figura e ndritur dhe tragjike e gruas shqiptare: e bukur, krenare, e ndjeshme; por mbi të gjitha e pathyeshme. Kadare e vizaton Argjironë me dashuri, respekt dhe përfytyrim të thellë simbolik. Ajo nuk është vetëm një Princeshë, por ajo shihet, si në këto vargje poetikë të mrekullueshëm: "Në gurët e kalasë rron fryma jote, o bijë e gurit dhe e dritës...". Kështu shkrimtari e percepton Argjironë jo si personazh mitik, por si vlerë përjetësuese jetësore dhe shpirtërore, si një energji e pashuar që mban gjallë kujtesën dhe identitetin e qytetit.

Poema "Princesha Argjiro" është e pasur, shumështrësore e në shumë plane artistike, të

cilët po i piketojmë në këtë mënyrë: 1. Kadare përdor një gjuhë të ngjeshur, ritmike, të dritshme ku përzihen tonet epike me tonet lirike. 2. Kështjella është qëndresa e qytetit dhe e shpirtit njerëzor. 3. Guri është qëndrueshmëria dhe kujtesa e qytetit. 4. Argjiroja është gruaja që shndërrohet në simbol. 5. Foshnja është ardhmëria dhe shpresa e qytetit e më gjerë.

Poema është ndërtuar me dialogë të brendshëm, vargje reflektive dhe imazhe të gdhendura si gurët e kalasë. Ata imazhe shtegtojnë siç shtegton një këngë legjendare, por me theks modern emocional dhe i kudo pranishëm.

Shkrimtari ynë i shquar Ismail Kadare, përmes "Princeshës Argjiro" shenjtëron legjendën, historinë e gurëve në përjetësi shpirtërore; duke i lënë vajzës dhe çdo brezi vargjet-amanet, të cilët përmbledhen dhe formojnë një trashëgimi poetike të qëndresës dhe të dashurisë për vendin ku ke lindur. "Princesha Argjiro" është një model krijimi me një trajtesë, paksa të rrallë edhe në koncept, ku letërsia për fëmijë e të rinj e ruan si gur dritëdhënës.



KABALA



Pitagora nuk ka lënë asnjë varg të shkruar. Hamendësojnë se ai nuk ka gjakuar ta lidhë veten me tekstin. Ai donte që mendimi i tij të vazhdonte të jetojë dhe të shtjellohej në arsyetimet e nxënësve

Horhe Luis BORHES

Të nderuar zonja e zotërinj!

Në bazë të teorive të ndryshme e, nganjëherë, kontradiktore, të njohura nën emrin Kabala, gjendet një nocion, krejt i huaj për arsyetimin tonë perëndimor, - nocioni i librit të shenjtë. E zëmë se e kemi një nocion të ngjashëm - libri klasik. Mendoj se s'do ta kem të zorshme t'ua dëftej, me ndihmën e Osvald Shpengler-it dhe librit të tij "Perëndimi i Evropës", se këto nocione janë krejt të ndryshme. Marrim fjalën "klasike". Cila është etimologjia e saj? "Klasikja" rrjedh nga fjala "classic" - "fregatë", "eskardë". Libri klasik - është i rregulluar mirë, i pajisur "shipshape", siç thonë anglezët. Përanash këtij kuptimi modest libri klasik ka domethënie

e të qenit i shquar. Kësisoj, "Don Kishotin", "Komedinë", "Faustin", i quajmë vepra klasike.

Pa marrë parasysh kulti i këtyre librave është i pakufijshëm, vetë nocioni është i një natyre tjetër. Grekët - klasike quatin "Iliadën" dhe "Odisenë" Aleksandri, sipas fjalëve të Plutarkut, mbante gjithnjë poshtë nënkresës shpatën dhe "Iliadën" - dy simbole të fatit të tij luftarak. Sidoqoftë asnjë nga grekët nuk e quante që "Iliada" është e përkryer në çdo fjalë të saj. Në Aleksandri bibliotekarët mblidheshin që të studiojnë "Iliadën", dhe në studim e sipër hartuan një mori shenjash të domosdoshme pikësimi (të cilat, tani, për fat të keq, janë harruar). "Iliada" ka qenë libër themelor, atë e quatin maja e poezisë, megjithkëtë nuk mendonin, që çdocila fjalë, çdocili varg i saj është

i përkryer. Kjo është një qasje krejt tjetër. Horaci thotë: "Nganjëherë edhe Homeri kotet". Por, askush nuk thotë, që nganjëherë fle dhe Shpirti i Shenjtë.

Pa e cekur hyjneshën, përkthyesi anglez i jep fjalët e Homerit: "Mëninë, hyjneshë, këndo Akillin, Birin e Pelidit" si "An angry man, this is my subject", duke ndërtuar me tekstin raporte, jo si me një libër të paarritshëm në secilën fjalë, por si ndaj diçkaje të pandryshueshme, e kundron atë nga pikë-vështrimi historik; veprat klasike studioheshin dhe analizoheshin në planin historik: ata gjendeshin në kontekstin historik. Kuptimi i librit të shenjtë është krejt tjetër.

Tani ne do ta shqyrtojmë librin si një instrument, të përshtatshëm që të ta justifikojmë, ta mbrojmë, përgënjeshtrojmë, shtjellojmë ose arsyetojmë teorinë. Në antikitet konsiderohej që libri është një surrogat i ligjërimit gojor, ndaj tij silleshin veçse kështu. Le të ndërmendim fragmentin nga Platoni, ku ai flet, që librat janë njëlloj si statujat; ato duken si të gjallë, por nëse do t'i pyesësh për ndonjë gjë - nuk të përgjigjen. Që ta kapërcejë këtë, ai sajoi dialogun platonian, që i shteri të gjitha temat e mundshme. Është e njohur edhe një letër, shumë e bukur dhe tejet interesante, të cilën sipas Plutarkut, ia ka dërguar Aleksandri i Maqedonisë Aristotelit. Aristoteli sapo kishte publikuar "Metafizikën", pra kishte dhënë urdhër të bëheshin kopje prej saj. Aleksandri i profetizoi atij, duke i thënë, që tani të gjithë do ta dinë gjithë atë që më parë ka qenë vetëm privilegj i të zgjedhurve. Aristoteli, duke dashtë të justifikojë, pa dyshim e krejt sinqerisht, tha: "Traktati im është edhe i publikuar, edhe i papublikuar". Konsiderohej, që libri nuk e shter dot temën deri në fund: atë e kundronin si një pyetësor, si shtojcë mbi mësimet gojore. Herakliti dhe Platoni për shkaqe të ndryshme i kritikonin veprat e Homerit. Libra të tillë, anipse të mbushura me lavde, nuk quheshin të shenjtë. Ky është një nocion specifik oriental.

Pitagora nuk ka lënë asnjë varg të shkruar. Hamendësojnë se ai nuk ka gjakuar ta lidhë veten me tekstin. Ai donte që mendimi i tij të vazhdonte të jetojë dhe të shtjellohej në arsyetimet e nxënësve. Së këndejmi ka dalë shprehja "Magistër dihit", e cila prorre përdoret pa vend. "Magistër dihit", nuk do të thotë "kështu foli mësuesi", dhe disputi merr fund. Pitagoreani e shtronte teorinë, e cila ka gjasa, nuk është në traditën e Pitagorës, për shembull, teorinë e kohës ciklike. Atë e kundërshtonin: "kjo nuk është në traditë". Ai iu përgjigj: "Magister

dihit", çka i lejoi atij të ndërkallë të renë. Pitagora mendonte se librat do ta prangonin ose, po të flasin me fjalët e Shkrimit të Shenjtë, që shkronja vret, dhe vetëm Fryma krijon.

Shpengler në kapitullin kushtuar kulturës magjike të librit "Perëndimi i Evropës", vëren se prototip i librit magjik është K'urani. Për ulematë, teologët myslimanë, K'urani nuk është libër, si gjithë të tjerët. Ky libër i paraprin gjuhës arabe (e pabesueshme, po pikërisht kështu); atë është e pamundur ta studiosh as në rrafshin historik, as në rrafshin filologjik, përderisa ai është më i vjetër se arabët, më i vjetër se gjuha, në të cilën është shkruar, më i vjetër se Gjithësia. K'urani madje nuk konsiderohet krijim i Zotit, ai është diçka edhe më e afërt dhe më misterioze. Për besimtarët e rregullt myslimanë K'urani - është një atribut po i tillë i Zotit, sikundërse mënia e Tij, mëshira e Tij ose drejtësia e Tij. Në vetë K'uranin flitet për librin misterioz, nënën e librit, që përfaqëson në vetvete arketipin e K'uranit, i cili gjendet në qiell dhe të cilit i përulen engjëjt.

Një kuptim i këtyllë i librit të shenjtë, është rrënjësisht i ndryshëm nga nocioni i librit klasik. Në librin e shenjtë, të shenjtja janë jo vetëm fjalët, por dhe shkronjat, prej së cilave janë përbërë ato. Një qasje të tillë aplikojnë kabalistët kur studiojnë Shkrimin e Shenjtë. Unë mendoj se *modus operandi* * e kabalistëve është e kushtëzuar me dëshirën për ta shpënë filozofinë gnostike në mistikën judeje, që t'i referohen Shkrimit, që të mbeben besimtarë të rregullt. Sidoqoftë, është e lehtë të dallosh (ndoshta nuk bëj mirë që e përdor këtë folje), se si është dhe si ka qenë *modus operandi* e kabalistëve, që filluan të merreshin me shkencën e tyre të habitshme në jug të Francës, në veri të Italisë, Gjermani dhe vende të tjera. Ata mbërritën gjer në Izrael, porse doktrina nuk vjen prej andej, origjina e saj vjen prej mendimtarëve gnostikë dhe katarëve.

Një mendim i tillë: Pesëlibërshi, Tora - është libër i shenjtë. Arsyeja e pakufijshme zbriti me detyrën njerëzore për të krijuar librin. Shpirti i Shenjtë zbriti gjer te letërsia, çka është aq e pabesueshme, si hipotezë, që Zoti zbriti në tokë veç për të qenë njeri. Por, zbriti pikërisht në kuptimin më të drejtpërdrejtë. Shpirti i Shenjtë zbriti gjer te letërsia dhe krijoi librin. Në të tillë libër nuk mund të ketë asgjë rastësore, ndërkohë që gjithçka që kanë shkruar njerëzit, ka diç rastësore.

Dihet veneracioni që shkaktojnë "Don Kishoti", "Makbethi" ose "Këngët e Rolanit" dhe shumë libra të tjerë, më së shpeshti një në çdodilin popull, duke

përrjashtuar Francën, letërsia e së cilës është kaq e begatë, sa të numërojë të paktën dy vepra klasike, - por e lëmë këtë. Po mirë, nëse ndonjë filologu - servantesologu i bie të thotë që "Don Kishoti" fillon me një fjalë prej dy shkronjash (Në), mandej me tetë (një katund) mandej dy që përmbajnë nga nëntë (aq modest), prej së cilës ai synon të nxjerrë definicione, atëherë atë do ta quajnë pa ngurrim të çmendur. Kurse Bibla studiohet pikërisht sipas kësaj metode.

Për shembull, thuhet se ajo nis nga "bet", germa e parë e fjalës *breshit*. Përse nis nga "bet"? Sepse kjo është germa nisëto e alfabetit të gjuhës hebreje, çka do të thotë të njëjtën gjë si shkronja fillestare e fjalës bendicion** në spanjisht, dhe teksti nuk mund të nisë më një shkronjë e cila t'i korrespondojë mallkimit; ai duhet të nisë me bekim. "Bet" - është germa e parë e alfabetit hebre të fjalës *braja*, që do të thotë bekim.

Ka edhe një rrethanë tjetër, jashtëzakonisht interesante, e cila duhet të ketë pasur ndikim në kabalë: Zoti, fjalët e të cilit kanë qenë mjete të veprave të tij (sikundër vëren dhe shkrimtari i shquar Saavedra Fahardo), e krijoi botën me ndihmën e fjalëve; Zoti tha: "U bëftë dritë" - dhe u bë dritë. Së këndejmi duhet nxjerrë përfundimi, që bota që krijuar me ndihmën e fjalës "dritë". Nëse do të kish qenë artikuluar fjalë tjetër dhe me tjetër intonacion, rezultati do të kish qenë jo drita, porse diç tjetër. Mbërritëm te mendimi, po aq i parashikueshëm, sikundër ai, për të cilin ju folam në fillim, te mendimi i cili trondit mendjen tonë perëndimore, të paktën, mendjen time, dhe për të cilin më duhet të flas. Duke medituuar mbi fjalët, ne e konsiderojmë, që fjalët qenë më parë artikuluar, e mandej nisën të paraqiteshin me shkrim. Përkundër, kabala (që do të thotë "gojëdhanë", "traditë") presupozon, që më parë së gjithash kanë ekzistuar shkronjat. Domethënë, sikur përkundër përvojës, shkrimi t'i ketë paraprirë ligjërimin gojor. Atëherë në Shkrimin e Shenjtë nuk ka asgjë të rastësishme: gjithçka duhet të jetë e parapërcaktuar. Për shembull, sasia e germave të secilit varg.

Mandej kabalistët kërkojnë bashkëpërkimet shkronjore. Shkrimi i Shenjtë kundrohet si deshifrim, letër kriptografike, krijohen ligje të reja mbi leximin. Mund të marrësh cilëndo shkronjë të Shkrimit të Shenjtë dhe, duke e kundruar atë si shkronjën nisëto e fjalës tjetër, të lexosh të shënjuar këtë fjalë tjetër. Kështu mund të veprohet me çdo cilën fjalë të tekstit. Mund të krijohen dy alfabetë: njëri, për shembull, nga *a* deri tek *l* dhe

tjetri nga *l* deri tek *z* apo nga dhe gjer në shkronjat korresponduese evropiane; konsiderohet që shkronjat e të parit i korrespondojnë shkronjave të së dytit. Atëherë mund ta lexosh tekstin sipas mënyrës *bustrofedon* (nëse do ta quajmë në greqisht), domethënë nga e djathta në të mëngjër, mandej nga e majta në të djathtë, mandej nga e djathta në të mëngjër. Mund t'u japësh shkronjave konvencione shifrore. E gjithë kjo ngjiz një rebus (shkrim të koduar), mund të jetë i deshifrueshëm, dhe rezultatet janë të përmbushura me kup-time, sepse kanë qenë të parashikuara nga arsye e pafundme hyjnore. Kësisoj, nëpërmjet kësaj kriptografie, përmes veprimeve, që na ndërmen-din "*Brumbullin e artë*" të Edgar Po-së, i avitesh doktrinës.

Mendoj se doktrina ka lindur më para se *modus operandi*. Mendoj se me kabalën ka ngjarë e njëjta gjë si me filozofinë e Spinozës: rendi matematik u formësua më vonë. Mendoj se kabalisti ka qenë nën ndikimin e gnostikëve dhe, duke qenë të lidhur me traditën e lashtë greke, e ka kërkuar këtë mundësi të habitshme për të deshifruar shkronjat. *Modus operandi* e kabalistëve është i bazuar në premisën logjike, në mendimin, se Shkrimi i Shenjtë - është një tekst i përkryer dhe s'mund të përmbajë asgjë rastësore. Tekste të përkryera nuk ka, të paktën, ndër tekstet që ka krijuar njeriu. Në prozë vëmendje të madhe u kushtohet domethënies të fjalëve, ndërsa në poezi - kumbit. Si mundet që në tekstin e krijuar nga Shpirti i Shenjtë, të hamendësohen dobësi, pakujdesi? Gjithçka duhet të jetë e paracaktuar. Ky parapërcaktim qëndron në fundamentin e doktrinës së kabalistëve. Nëse Shkrimi i Shenjtë nuk është i pafundëm, ku pra dallon ai nga krijimet njerëzore, cili është ndryshimi ndërmjet Librit të Mbretërive dhe një dispense historie, Këngës së Këngëve dhe poemës? Duhet hedhur hipoteza se të gjithë ata kanë një shumësi të pafundme domethëniesh. Skot Eurigeni ka thënë që numri i domethënies të Biblës është i pafundëm, duke e krahasuar atë me bishtin farfuritës të palloit. Sipas një interpretimi tjetër, në Shkrimin e Shenjtë ka katër kuptime. Ky sistem del në pah kësioj: në zanafillë ka qenë një krijesë, e ngjashme me Zotin e Spinozës, me atë ndryshim, që Zoti i Spinozës është pafundësisht i begatë, përkundrazi, *En-sof* del para nesh pafundësisht i varfër. Fjala është për krijesën zanafillore, por kurrsesi nuk mund të thuhet "ekziston", sepse ekzistojnë yjet, njerëzit, milingonat. Si mundemi pra, t' përkasim një kategorie? Jo, kjo krijesë zanafillore nuk ekziston. Nuk mund të thuhet, që

ai mendon, përderisa arsyetimi - është një proces logjik, që shkon nga premisa tek konkluzioni. Nuk mund të thuash edhe që ai diçka dëshiron, pse të duash *diçka* - do të thotë të ndjesh mungesën e kësaj *diçkaje*. Dhe s'mund të thuash, që ajo krijon. *En-sof* nuk krijon, sepse të krijosh - do të thotë të përcaktosh një qëllim dhe ta mbërrish atë. Përveç kësaj, nëse *En-sof* është i pafundëm (kabalistë të ndryshëm e krahasojnë atë me detin, simbolin e pafundësisë), si mund të dëshirojë ai gjësend tjetër? Dhe ç'gjësend tjetër mund të krijojë ai, pos një tjetër ekzistence të pafundme, e cila përzihet me të? Përderisa, për fat të keq, krijimi i botës pashmangshëm kalon nëpër dhjetë *emanime*, *sefirote*, të cilat dalin prej tij, por nuk janë më të vona se ai.

Ideja e krijesës së përjetshme, prej së cilës dalin gjithnjë *dhjetë emanime*, është e vështirë për t'u kuptuar. Këto dhjetë emanime dalin njëra prej tjetrës. Në tekst është shkruar që ato u korrespondojnë dhjetë gishtave të duarve. Emanimi i parë mbart emrin *Kurorë*, dhe mund ta krahasojmë me rrezet e dritës që del prej *En-sofit*, rrezet që nuk e zvogëlon atë: krijesa e pakufishme nuk mund të zvogëlohet. Nga *Kurora* del emanimi tjetër, dhe prej saj tjetra, prej saj edhe një tjetër, e kështu deri në dhjetë. Çdocili emanim ndahet në tri pjesë. E para prej tyre shërben për lidhje me krijesën më të epërme; tjetra, themeloria, shpreh thelbin; e treta shërben për lidhjen me emanimin e ulët.

Dhjetë sefirotet ngjizin njeriun me emrin *Adam Kadmon*, ky është njeriu-arketip. Adam Kadmoni gjendet ndër qiej, dhe ne paraqesim në vetvete pasqyrimin e tij. Ky njeri, është i formësuar prej dhjetë *emanimesh*, reflekton e rrezon një botë, një tjetër dhe kështu deri tek e katërta. E treta - është bota jonë materiale, kurse e katërta - *Hadi*. Të gjitha këto janë të përmbyllura brenda Adam Kadmonit, i cili e ndërthen njeriun dhe mikrokosmosin e tij, me gjithsej.

Fjla nuk është për ndonjë eksponat muzeumi të historisë së filozofisë, mendoj, që ky sistem ka aplikime: ai mund t'u shërbejë arsyetimeve tona, gjakimit për ta kuptuar Gjithësinë. Gnostikët u paraprinë kabalistëve me disa shekuj; ata kanë pasur një sistem po të këtillë, që presupozonte papërcaktueshmërinë e Zotit. Ky Zot, i quajtur *Pleroma* (Tërësorja), reflekton një tjetër Zot (po bëj versionin heretik të Irinisë), ndërsa ky Zot - edhe një emanim tjetër, Ai tjetri - tjetër, dhe secili prej tyre ngjiz qiellin (një kullë e tërë me emanime). Mbërrijmë deri tek shifra 365, përderisa këtu përzihet astrologjia. Kur të kemi mbërritur gjer

te emanimi i fundit, ne do të piqemi me Zotin që ka emrin *Jehova*, i cili e krijon këtë botë. Përse bata, e krijuar prej tij, është përplot lemeri, gjynahe, dhimbje fizike, përplot ndjenja fajësie, përplot krime? Hyjnorja shkon drejt pakësimit, dhe Jehovai krijon botën, që priret drejt gabimesh.

Po atë skemë përsërisin dhjetë sefirotët dhe katër botërat e krijuara prej tyre. Këto dhjetë emanime, sipas masës së largimit nga *En-sof*, nga e pafundësisshmja, nga e misterta "të fshehtat" - siç thonë në gjuhën e tyre të figurshme kabalistët - e humbasin fuqinë dhe pikërisht në një rrugë të tillë krijojnë këtë botë. Bota, në të cilën jetojmë ne, duke bërë një mizëri gabimesh, të gatshëm për fatkeqësi dhe suksese efemere. Ky mendim nuk është absurd; në gjendekemi ballas me problemin e përjetshëm të së keqes, të shkruar mrekullisht në librin e Jovit, madhështore, sipas Frojdit, nga gjitha veprat e letërsisë së përbotshme. Kujtojeni historinë e Jovit. Ky është një njeri i drejtë besimtar që u është nënshtruar syrgjynosjeve e dëbimeve, njeri, i cili do të justifikohet para Zotit, njeri i përbuzur nga miqtë, njeri që shpreson te drejtësia; më së mbrami Perëndia i përgjigjet Jovit përmes stuhisë. Ai i thotë se është shumë larg nga masa e punëve njerëzore. Që ta përforcojë këtë, Ai sjell shembujt e krijuar prej tij të Balenës dhe të Hipopotamit. Ne duhet ta ndjejmë, vëren Maks Brodi, që hipopotami "begemoth", është aq i madh, sa dhe emrin e ka në numrin shumë, kurse *Leviafan-i* mund të jetë njëri prej dy kafshëve, krokodilit ose balenës. Zoti thotë, se ai është po aq i pambrirshëm, sa ç'janë këto përbindësia, dhe nuk mund të jetë i matshëm më njësitë e masës njerëzore.

Në po këtë mendim arrin Spinoza, duke thënë se kur njeriu i mvesh Zotit veti njerëzore, kjo është njësoj sikur të thuash që trekëndëshin Zoti e ka quajtur në një shkallë tepër siperane - trekëndësh. Të thuash, që Zoti është i drejtë, mëshirëmadh - është një dukuri po e tillë antropomorfizmi, sikundërse përkufizimi, që Zoti ka fytyrë, sy ose duar. Dhe ja tek kemi edhe më të lartën. Hyjnia dhe emanimi i rendit të ulët. "Emanimi" më duket fjalë e përshtatshme, sepse Zoti nuk mund të jetë fajtor; sepse siç ka thënë Shopenhauri, fajtor nuk është mbreti, por ministrat dhe sepse këto emanime krijojnë botën tonë. Ekzistojnë disa tentativa për të justifikuar të keqen. Po ia nis nga përkufizimi klasik i teologëve, që tonë, se e keqja - është mohim dhe se të thuash "e keqja" do të thotë thjesht të konstatosh papraninë e së mirës; një apologji e tillë çdocilit njeri të ndjeshëm i duket haptazi mashtrimtare. Çdo dhimbje fizike nuk



është më e vogël, por ndoshta, ndjesi e gjallë më e madhe, se çdo lloj kënaqësie. Fatkeqësia – është jo paprani e lumnisë, jo mohim i saj; kur ndjehemi keq, ne ndjejmë praninë e fatkeqësisë. Ekziston prova e Lajbnicit, tepër fine, por dhe aq e rreme, në mbrojtje të ekzistencës së të keqes. Përfytyrojmë dy biblioteka. Njëra përbëhet prej njëmijë ekzemplarësh të “Eneidës”, e cila konsiderohet libër i përkryer dhe, ka gjasa, i tillë është. Në bibliotekën tjetër ka njëmijë libra të rëndësive të ndryshme, dhe ndërmjet tyre edhe një volum i “Eneidës”. Cila nga këto biblioteka është më e mirë? Ta pret mendja, e dyta. Lajbnici arrin në përfundimin, që e keqja është e domosdoshme për laryshinë e botës. Shembulli i dytë i rëndomtë – është shembulli me tablonë, tablo e bukur, ta themi, të Rembrandit. Zonat e zeza në pëlhurë i korrespondojnë të keqes. Lajbnici ashiqare harron, duke sjellë shembuj pëlhurën dhe librat, që është një gjë, nëse në bibliotekë ka libra të këqij, - dhe krejt tjetër gjë – të jesh një libër i tillë. Nëse ne jemi prej librash të tillë, atëherë jemi të dënuar me had.

Jo çdocili është i aftë të provojë ekstazën – nuk e di, në jam vetë i aftë, - Kierkegori, i cili ka thënë se, nëse për laryshinë e botës është e domosdoshme, që në had të jetë qoftë dhe një shpirt i vetëm, dhe ky shpirt të ishte i imi, unë kisha për t’i kënduar nga thellësitë e hadit lavde të Gjithfuqishmit. Nuk e di në është e lehtë të ndjesh kështu; nuk e di në do të vazhdonte vallë Kierkegori të mendonte po ashtu pas disa minutash, kur të gjendej në zgavrat e hadit. Por mendimi, siç e vëreni, ka lidhje me pro-

blemin më kryesor – problemin e ekzistencës së të keqes, të cilin gnostikët dhe kabalistët e zgjidhën po njësoj. Ata e zgjidhën atë, duke thënë, se Gjithësia – është krijesë e papërsosun e hyjnisë, hyjnorja e të cilit është afër zeros. Domethënë zotit, dhe jo Zotit, zotit që qëndron shumë më poshtë Zotit. Nuk e di në mundet vallë arsyeja jonë njerëzore të ketë punë me të tilla nocione të papërcaktuara, si Zoti, Hyjnorësinë apo me teorinë e Vasilidit, teorinë e gnostikëve mbi 365 emanimet. Ndërkaq ne mund të pranojmë idenë e parësojes së hyjnisë – hyjnisë, e cila duhet ta ketë qorrur këtë botë prej materiali të papërshtatshëm. Këtu ne i afrohemi mendimit të Bernard Shout, kur thotë: “Zoti krijohet tani”. Zoti nuk i përket së shkuarës, ka gjasa, nuk i përket së tashmes; Zoti – është Përjetësia. Zoti mund të jetë e Ardhmja; nëse ne jemi fisnikë, të arsyeshëm, të pastër, ne ndihmojmë në krijimin e Zotit.

Në “Zjarrin e përjetshëm” të Uellsit subjekti dhe heroi të shtrëngojnë të ndërmendësh librin e Jovit. Nën ndikimin e narkozës heroi e percepton dobët laboratorin e pajisur, në të cilin punon plakushi. Ky është Zoti; ai ka pamje tejet të pikëlluar. “Unë po bëj gjithçka mund, - thotë ai, - porse jam i shtrënguar të punoj me një material tepër të vështirë”. E keqja – është material i pagdhendshëm i Zotit, ndërsa e mira – është mirësi. Por, e mira tekefundit duhet të ngadhënjë dhe ngadhënjën. Nuk e di në besojmë në progres, mendoj se po, të paktën në spiralin gjenetik ecim përpara dhe kthehemi mbrapsht, por në përgjithësi bëhemi më të mirë. A mund ta themi këtë edhe për epokën tonë të

vrazhdë? Edhe tani të marrin peng dhe të shtrojnë në birucë, ndoshta, në kampe përqendrimi, por sidoqoftë peng të marrin. Në kohën e Aleksandër Maqedonasit ka qenë e natyrshme, që luftëtarët ngadhënjyes t'i vrisnin ata të anës së humbur dhe ta digjnin shkrumb qytetin e pushtuar. Mundet të jemi bërë më të arsyeshëm. Shembull modest i kësaj është interesi ynë për ato çka kanë menduar kabalistët. Arsyeja jonë është e hapur dhe ne jemi të gatshëm të studiojmë jo vetëm mençurinë e një pale, por dhe marrëzinë e së dytës, edhe besëtytnitë e së tretës. Kabala është e dobishme jo vetëm për muze, ajo paraqet në vetvete një rradhë metaforash arsyetimi.

Tani, qejfi ma ka t'ju flas për njërin nga mitet, për njërën nga legjendat më kërkshërindjellëse të kabalës – për *golemin*, që frymëzoi Gustav Meyrinkun n'at roman të madh, kurse mua – për një poezi. Zoti mori një shuk baltë ("Adami" do të thotë "baltë e kuqe"), hukati mbi të jetën dhe krijoi Adamin, i cili për kabalistët u bë golemi i parë. Ai që krijuar nga fjala hyjnore, me frymën e jetës, përderisa kabala e konsideron, që gjithë pesëlibërshi – është emri i Zotit, ku janë shkombinuar shkronjat, atëherë nëse dikush zotëron emrin e Zotit ose merr vesh *Tetragrammaton-in* – emrin e Zotit, përbërë prej katër shkronjash, - dhe ia del ta artikulojë saktë atë, ai atëherë do të krijojë botën dhe do të krijojë golemin-njeri. Legjenda mbi golemin është shfrytëzuar mrekullueshëm prej Gershom Shollemit në "Simbolika e kabalës", të cilën sapo e kam lexuar. Mendoj se ky është libri më i kuptueshëm në këtë temë, sepse u binda që është e padobi të kërkosh më burime origjinale. Kam lexuar, pra, një përkthim të përsosur e të rregullt (hebraishten, sigurisht, nuk e di) të "Sefer Jecir-it" ose Librin e Krijimit, përmbushur prej Leon Frymorit. Kam lexuar përkthimin e "Zohar-it", Librit të Ndriçimit. Por, këto libra janë shkruar jo për të mësuar kabalën, por që të frymëzojnë ata njerëz, që duke studiuar kabalën, të mund ta lexojnë e ta ndjejnë atë, sikundër dhe e përforcojnë ata. Ata nuk e thonë gjithë të vërtetën, sikundërse dhe librat e Aristotelit që në të njëjtën kohë ishin dhe të publikuar dhe të papublikuar.

I rikthehem golemit. Një rabin merr vesh ose zbulon sekretin e emrit të Zotit dhe e artikulon mbi argjilën (baltën) e figurinës njerëzore, duke e ngjallur atë, dhe e quan krijesën e vet golem. Sipas njërit prej versioneve të legjendës, rabini shkruan në ballin e golemit fjalën EMET, çka do të thotë e vërtëta e vetme absolute zanafillore. Golemi fillon të rritet. Vjen Emeti, kur zotnia nuk

mund t'i qaset atij. Ai i kërkon golemit që t'ia lidhë lidhëset. Golem-i përkulet, dhe rabini i jepet t'ia fshijë golemit shkronjën e parë nga balli, pra nga fjala EMET. Mbetet veçse MET – pra, vdekje. Golemi shndërrohet në pluhur. Sipas një legjende tjetër, rabini ose disa rabinë krijuan golemin dhe e dërguan te një tjetër rabin, gjithashtu të aftë për të krijuar golem, porse që s'ia ka qejfi marifete të tilla. Rabini i kthehet golemit, por ai i përgjigjet, sepse është i privuar nga dhuntia të kuptojë e të flasë. Rabini flet: "Ti, o krijesë magësh, bëhu sërishmi pluhur". Golemi shkërmoqet në pluhur.

Më së mbrami. Edhe një legjendë tjetër, rrëfyer prej Shollemit. Shumë nxënës (një njeri nuk mund të studiojë dhe të kuptojë Librin e Krijimit) arritën të krijojnë golemin. Ai del në dritë me kamë në dorë dhe u përgjërohet krijuesve të tij ta vrasin atë, sepse po e lanë të jetojë, atij kanë për t'ju përulur si një idoli. Për Izraelin, sikundër dhe për protestantizmin, idolatria – është një prej mëkateve më të rënda. Nxënësit e vrasin golemin.

Rrëfeva disa legjenda dhe dua të kthehem te teoria, e cila më duket e denjë për t'u kuptuar. Në çdocilin prej nesh ka një thërmijë hyjnore. Kjo botë, ashiqare, nuk na rezulton të jetë krijim Zoti i Gjithëfuqishëm dhe i drejtë, varet nga ne. Këtë na mëson kabala, larg prej të qenit objekt studimi për historianët dhe linguistët. Njashtu si poezia e njohur e Hygoit "Cela dit la bouche d'ambre"***, kabala na mëson teorinë, të cilën grekët e lashtë e quanin apokataxis dhe n'akord me të cilën të gjitha krijesat, gjer te Kaini dhe Djalli, pas shumë shndërrimesh shkrihen e treten me hyjninë, prej së cilës dikur qenë ndarë.

Shënime (që janë personalisht të përkthyesit):

* mënyrë veprimi

** Bekim

*** Çka të na rrëfejë hija.

Horaci thotë. . . – "Mbi artin e poezisë" (vargu 359) Aristoteli sapo kishte publikuar. . . – Plutarku "Jetëshkrimi i Aleksandrit" (VII).

Katarët – Lëvizje heretike në kristianizmin evropian të shekujve XIII – XIV, që predikonte mospranimin absolut të jetës tokësore si mishërim të së keqes.

Prova e Lajbnicit. . . – "teodicia", III, IX.

Leon Frymori (1899 - ?) – predikues argjentinas dhe filozof, autor veprash për Spinozën dhe Martin Buber-in, përkthyes i Majmonidit, Ibn Hebiroli dhe të tjerë.

Përktheu: Agron TUFA

Poezi/ SHAIPI BEQIRI

PËRTEJ RRËMETIT SHTEGUAR

Duhej të ishim bashkë haj për të mos u ndarë...
Në pamje të gjalla pa frymë që s'i ka natyra
Ç'rrjedhin në brushë të Van Gogut ato ngjyra
Përzier në enë të zezë jermërisht shpërndarë

Të mbudh dritëverbra ime që veten duke fikur
Thadrohet bebëzave të tua përjetësisht verdh
Deri te hapi që lotin e mbramë anash ta hedh
Në ara të pakorrura malli hamendas stërpikur

Vjeshta të ngrys përsëri në atë udhë pa fund
Ballit tënd luan çmendurisht duke të ndjekur
Fëfërimës së gjethnajës që pikëllimi shkund

Si të ngjallet mumia e balsamosur në atë mur
Kur brenda meje nuk pipëtin më kënga e mekur
As munxa e përbindshme që zemrën vë në qivur

* * *

SHËN MËRIA E DHEMBJES SIME

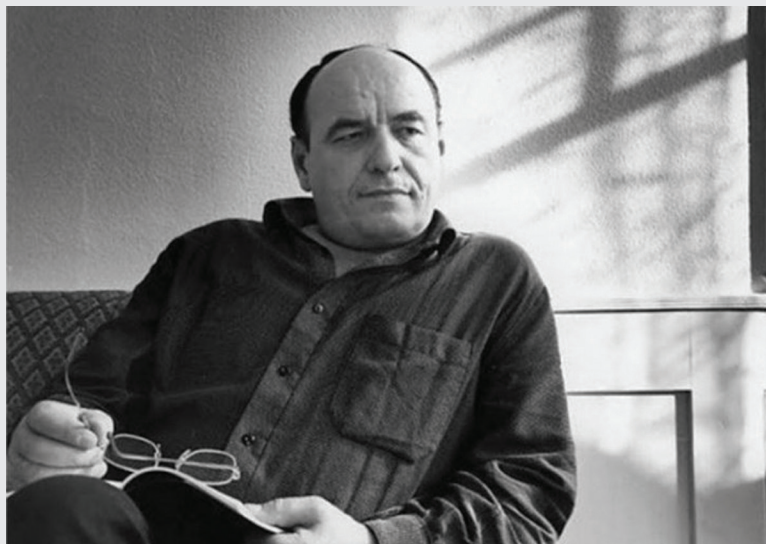
U nguros me flakë brenda errësirën të mbudhë
Drita që iu përvodh vetvetes pa u pluhuruar
Nëpër damarë të mveshur me gjakun e mallkuar
Të poetëve bredharakë që shkrënden në hurdhë

Mbrëmë vdiq dhe nëna e dhembjes sime lëneshë
E unë soditja yjtë në sytë e tu të përgjumur
Skaj saksisë së thyer Krizantemë e përhumbur
Lule që mban në shpatulla krahnezën pa peshë

U ça shkëmbi që na mbante faraonë të nguuar
Në labirint ëndrrash vërtitëse pa fund e anë
E dolëm nëpër flakën në vete kaherë të shuar

U vyshk me brymë lulja që katrritëj në jetë
Mëkoi shpresat e ushqyera me frymën e mbramë
Trupin e ronitur ia përpin akulli mbi kënetë

* * *



GJËMA E HARPËS SË KRESHPËRUAR

I dhashë natës sime të pijë pasi u deha vetë
Kur mbeta peng i pavlerë në të njëjtën pritë
Ku u zhgërreva pas hijesh që treten në dritë
Në vijë të padukshme që ndan detin me kënetë

Lulja që del nga plehu do të bëhet sall pleh
I pëshpërit pabesisht stina e saj e harlisur
Natës së ngecur nëpër hulli lotësh të stisur
Në zbraze gotë pas gotë sa edhe dehja u deh

Me mua fle furtuna që kurrë nuk është zgjuar
Me më vërvitur qiellit emrin duke gërvishtur
Me gjëmë ngulfatëse të harpës së kreshpëruar

Perla llamburitëse futur në të padukshmin pe
Përkoq ndër fshehtësi këngëtimi të shprishur
Vazhdave të trishtimit hyj pluhuruar përdhe

* * *

HIMN PËR ASGJË

Poetë shqiptarë me helm në gjuhë e në gjak
Që i gërryen brenga të bëjnë ura pa udhë
Malësorë grykëngjeshur e ndonjë fusharak
Rrëzakë pa vendlindje që s' dinë për censurë

Atdheu nis t'u tëhollohet te zorra e trashë
Pasi ta kenë bartur gjithë jetën me mashë

Më në fund e kuptuan që muri duhet kaluar
Se jeta i ka majat e veta që puqen me retë
Se e ka altarin ku ua mban kandilët të shuar
Një fund kënge me rrëfanën që lidh rrufetë

DEDIKIM

Trageti çuditërisht atë ditë do të nisej në orar. U ngjita lart të shihja perëndimin e diellit. Parmakët ishin mbushur me njerëz që bënë foto, qeshnin, tregonin detin, qiellin. Zura një cep, mbështeta duart te parmakët dhe çova shikimin larg. Deti ishte i qetë, larg dukeshin anije të tjera, si fantazma të arratisura nga përtejvarri. Dielli po fillon të ulet, ngadalë, ngadalë. Disa re e prishin panoramën, në dukje perfekte. Fokusohem tek retë. Gjithmonë i kam imagjinuar të pambukta. Nëse do të zhytesha brenda njërës prej tyre vallë a do të humbisja?

Pranë meje afrohet një vajzë me bishtaleca. E shoh si hidhet e lodron. E imagjinoj bashkë me mua tek luajmë brenda reve. Buzëqesh. Vajza duket se trembet nga buzagazi im dhe ikën. Hedh sytë qark. Pasagjerët janë pakësuar. Dielli është ulur plotësisht, mbrëmja po bie e bashkë me të dhe i ftohti. Por mua nuk më shkul asgjë nga parmakët.

Trageti është gati për t'u nisur. Pasagjerët dyn-den sërish në kuvertë. Duket se duan ti lënë lamtumirën qytetit. U nisëm. E lë kuvertën dhe shkoj në dhomë. Hapësira e vogël ma zë frymën. Kap fytin me dorë dhe ndjej ritmin e zemrës. Krevati marin-ar pret të zë vend mbi të. Trupi i stërmadh i anijes lëkundet. Nga dritarja e vogël deti nxin. Më kall datën. Ndjej zemrën të më tërbohet më kraharor. Frymëmarrja më shpeshtohet, duart fillojnë të më dridhen. Koka më sillet pa prerë. Ngrihem vrik, hap derën e dal si e ndërkryer. Eci shpejt. Synimi është të arrij te parmakët. Kam vetëm një gjë në mendje: të hidhem. Në veshë më buçasin rrahjet e tërbuara të zemrës. Përplasem me dikë, një tjetër tenton të më kapë. I shpëtoj nga duart. Vijoje të eci. Ndihej në kurth. Truri më shpon, më djeg, më dhemb. Vetja ime tjetër më tall. Më përqesh pa mëshirë. Tërbohem, dua ta rrah, ta vë përdhe e ta godas fort, fort, fort. Deri në vdekje. Ahhhh! U err!

Sytë i ndjej të rëndë plumb. Mezi arrij ti hap. Mbi kokë shoh fytyra të panjohura. Njerëz, engjëj, ç'të jenë vallë? Dikush më thotë se kalova një krizë. Krizë? A vuan nga diçka? Më pyet një tjetër zë. Mbyll sytë. Nuk dua të shoh asgjë. Dua vetëm të dëgjoj zërat e tyre. Të gjetëm duke u dridhur pranë parmakëve. Thotë një tjetër zë. Ndjej lotët të



vijnë. I lë të rrjedhin. Ndoshta do ta zbusin kafshën brenda meje. Dikush është afruar aq pranë sa i ndjej frymën. Rezistoj dhe nuk i hap sytë. Një dorë më fshin lotin e njërës sy. Hap syrin tjetër dhe shoh doçkën e vogël të vajzës me bishtaleca. Ngashërehem më shumë. Njerëzit përqark më pyesin nëse mund të ngrihem. Mohoj pa zë. Disa duan më ngrijnë, u them numrin e dhomës dhe sa hap e mbyll sytë gjendem në katin e poshtëm të krevatit tim marin-ar. Derën e lënë hapur, për siguri. Një nënë e moshuar ofrohet të kalojë natën me mua. E mirëpres.

Nëna mollotit fjalë pafund. E dëgjoj si në ëndërr. Nuk i përgjigjem pyetjeve dhe shpejt ajo kupton se nuk duhet të më trazojë më shumë. Ngjitet ngadalë në katin e sipërm dhe ia merr me gjumë. Unë dëgjoj përplasjen e dallgëve pas anijes, ritmin e shprishur të zemrës sime, mendimet e errëta që mbjellin frikën e mallkuar. Përpigem të marr frymë ngadalë e pa u panikosur. Ia dal disi. Duket sikur Djalli brenda meje është qetësuar, të paktën deri në vizitën e radhës. Gjithçka më mbetet është të pres mëngjesin, diellin, mbërritjen. Deri atëherë do dëgjoj gërhimën e lehtë të plakës që fle sipër meje. Diku duhet të përqendrohem, e kjo është më mirë se sa të dëgjoj rrahjet dhe frymëmarrjen time.

DASHURI TE VEÇANTA

ZELDA SAYRE DHE FRANCIS SCOTT FITZGERALD



“A nuk mendon se jam krijuar posaçërisht për ty? Dua që të më veshësh si hajmali në një zinxhir ose si flamur para botës”

Dorothy Parker thoshte se ata ngjasonin sikur të kishin dalë prej dielli për shkak të “rinisë së tyre mbresëlënëse” dhe, po të dy, e kapnin rininë e tyre “me dhëmbë”.

Zelda e tha qartë e saktë: “Francis dhe unë nuk besojmë te konservatorët”.

Kjo është historia e dashurisë mes tyre.

Kur u takuan në ballo, në një Klub Kauntri në Montgomery të Alabamas, ajo ishte një 18-vjeçare që nuk donte t'ia dinte për rregullat. Zelda kishte lindur në Montgomery, por ishte e qartë se ky vend i rrinte tepër ngushtë, gjë që i shkaktonte jo pak siklet të atit, gjyqtarit të rreptë, i cili u përpoq të varroste nën emrin e tij të njohur thashethemet për sjelljen joortodokse të vajzës, e cila puthte djem, nuk largohej nga festa para mesnatës, pinte duhan dhe zhytej lakuriq në liqen.

Vazhdoi ta bënte këtë edhe pas takimit me Francis-in, i cili shkoi në Alabama për stërvitje ushtarake. Ishte viti 1918. Ai ishte regjistruar një vit më parë për të bërë detyrën që i takonte si çdo qytetar, por në të vërtetë zemra e tij rrihte nëpër faqe libri. Tashmë kishte vendosur të bëhej shkrimtar, por ende nuk ia kishte arritur. Zelda ishte magjepsur nga ky ushtar i vogël me pamje letrari, por ishte veç një "Jo" përgjigja e saj kur ai i dërgoi një unazë me postë. S'kishte ndërmend të martohej me një burrë pa para.

"Ajo ishte e sigurt te vetja, hundëpërpjetë dhe pa vetëkontroll - shkroi Scott për të. - Megjithatë, nuk doja ta ndryshoja. Secila nga të metat e saj shoqërohej me një energji pasionante që e shfuqizonte të metën. Ndikimi i saj tek unë ishte pakufishëm i madh. Ajo më nxiti të bëja diçka për të, të bëja diçka që mund t'ia ofroja asaj".

E mori kur romani i tij i parë u pranua nga një botues. Ai kishte futur një personazh të ri, Rosalind-ën, e cila i vuri flakën krejt librit.

Rosalind-a ishte vetë Zelda. Ajo pranoi të martohej me të dhe ai i premtoi se do ta çonte në Nju Jork. Të dy e përmbushën premtimin e tyre në pranverën e vitit 1920.

Francis ishte 24 vjeç, kurse Zelda 20. Të dy ishin të uritur për jetën. U hodhën picingulthi në atmosferën vezulluese dhe të zhurmshme të viteve njëzet. Gjithë dritëhedhësit u zhvendosën tek ata. Dhe atje qëndruan. Mënyra e tyre e jetesës, e tepruar dhe e pafre, u bë legjendare. Ishin ikona stili. Nuk mungonte kush në festat e tyre dhe as ata vetë nuk mungonin në asnjë festë. Jeta e tyre ishte një karusel i çmendur, por udhëtimi ishte i paracaktuar të përfundonte shpejt. Ëndrra zgjati rreth pesë vjet para se të bëhej gërmadhë. Pesë vite pakujdesie në një karusel midis Nju Jorkut, Parisit, Londrës, Romës, Kaprit dhe Rivierës franceze. Kudo që shkonin çmendeshin dhe e bënë veten të pikaseshin, t'i kishin zili, t'i dashuronin.

Pesë vjet pas dasmës ata ishin të pakënaqur dhe të alkoolizuar, kishin tradhtuar njëri-tjetrin, kishin bërë titull, ishin gjetur përsëri, përsëri dhe

përsëri. Francis shkroi për para, duke qenë se stili i jetesës ishte shumë i shtrenjtë; Zelda kishte provuar të bëhej kërcimtare dhe shkrimtare, kishte pësuar një krizë nervore, dy herë guxoi vetëvrasjen dhe përfundoi nëpër klinika psikiatrike njëra pas tjetrës: Paris, Gjenevë dhe Karolinë e Veriut.

Pas vezullimit të një jete të përsosur, ishin hone alkoolizmi, xhelozie, pabesnikërie, sëmundjesh mendore, borxhe, dështime artistike, çmagjepsje.

Zënka më e madhe ndodhi kur Zelda publikoi "Lermë valsin e fundit", historia e një martese të dështuar (të tyre) përmes historisë së një gruaje, talenti i së cilës ishte mbytur nga ambiciet e të shoqit. Francis, i tërbuar, e fyer: "Ti je një shkrimtare e dorës së tretë dhe një kërcimtare e dorës së tretë, po ashtu... ke mbledhur dromcat që lashë të binin nga tavolina e ngrënies dhe i fute në libra ... gjithë ky material është imi". Disa besojnë se pjesa më e madhe e materialeve të Scott-it, përkundrazi, ishin nga Zelda. E megjithatë Zelda regjiti në çdo personazh femër. Është Rosalind, por edhe Gloria, Daisy, Nicole, Minna.

Pavarësisht gjithçkaje, ata mbetën të lidhur me njëri-tjetrin. Madje, patën një aventurë të fundit së bashku në vitin 1939, kur Francis, i cili tani punonte në Hollywood pa asnjë sukses, mori lejen nga klinika për ta çuar Zeldën me pushime, për sa kohë që ajo nuk do të rikthehej në teprimet e zakonshme. Shkuan në Kubë dhe, si gjithherë, iu dorëzuan plotësisht teprimeve. Aventura e tyre përfundoi me Francisin shtruar në një dhomë urgjence në Nju Jork, ndërsa Zelda bëri marrëveshje për t'u kthyer sërish në klinikë.

Francis pagoi klinikën, e vizitoi sa herë mundi, i shkroi shpesh (i inkurajuar nga mjekët: letrat ishin pjesë e terapisë)

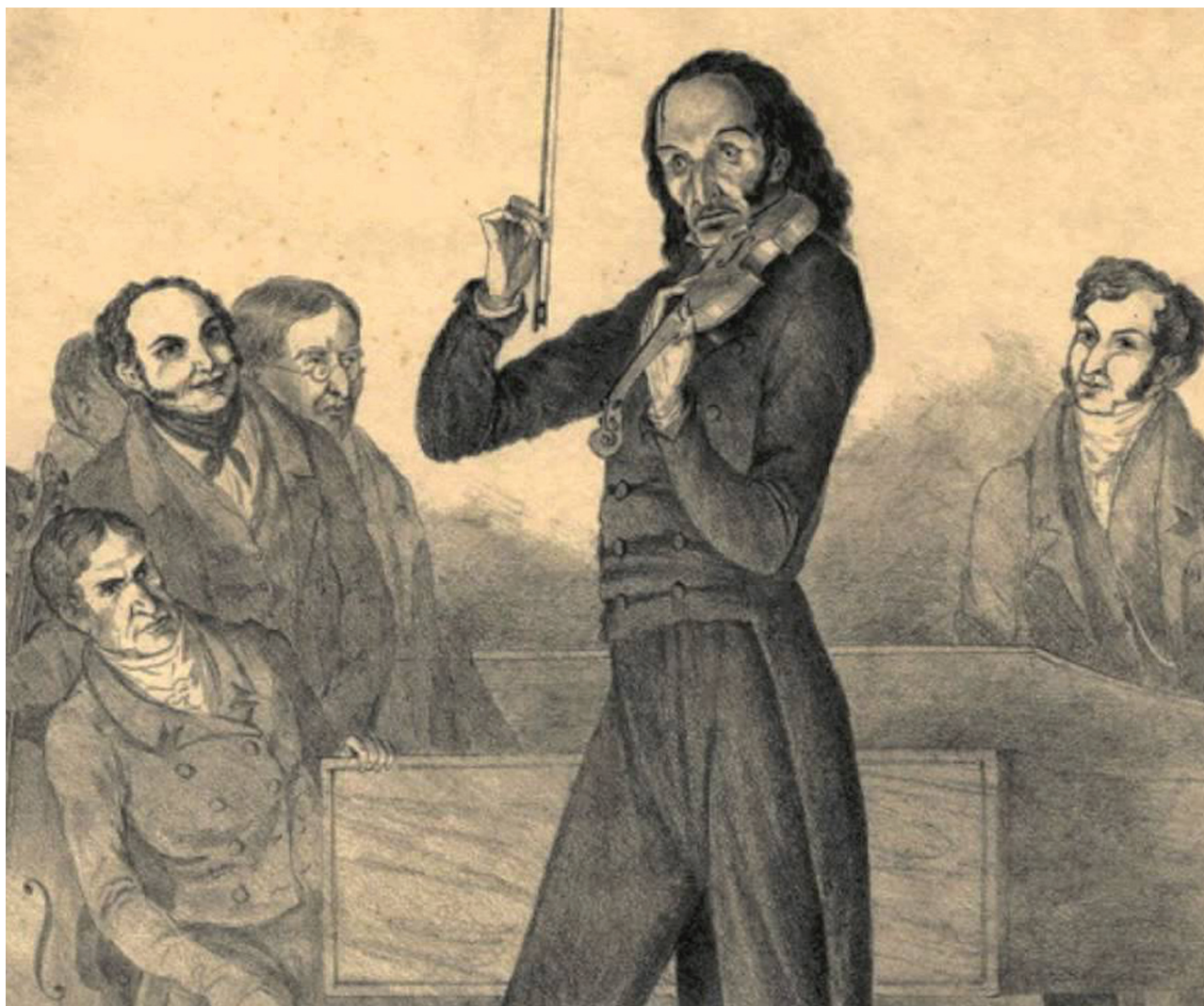
Njëherë i tha një shoku: "Ndihej më afër saj sesa çdo qenieje tjetër njerëzore. Nuk më intereson nëse, brenda disa vitesh, unë dhe Zelda mund të strukemi së bashku nën një gur në ndonjë varrezë të vjetër këtu rrotull".

Vite më parë ajo i shkruante atij: "Pa ty, i dashur, nuk mund të shihja, të dëgjoja, të ndjeja ose të mendoja - ose të jetoja ... Pa ty është si të kërkosh mëshirë nga një stuhi, ose të vrasësh të Bukurën, ose të plakësh". Asnjëri nuk ishte i paracaktuar të plakej. Francis vdiq në moshën 44 vjeçare nga dëmtimet e shkaktuara prej alkoolizmit dhe tuberkulozi. Zelda u largua 8 vjet më vonë djegur - a nuk e kishte bërë gjithmonë këtë - në zjarrin që ra në klinikën ku ishte mirëpritur. Nga dashuria e tyre mbetën letrat, romanet dhe legjendat.

(Solli në shqip: Rielna Paja)

TË VEÇANTËT: NIKOLA PAGANINI

MJESHTRI QË I DHA SHPIRT VIOLINËS



Përtej legendës dhe miteve që e rrethonin, Paganini në thelb ishte një revolucionar i artit muzikor. Ai ndryshoi rrënjësisht mënyrën se si kompozohesh për violinë dhe interpretohej me të, duke hapur një epokë të re virtuoze që do të frymëzonte gjithë brezat e ardhshëm

Leonard VEIZI

Në Shqipëri, prej kohësh, qarkullon si shprehje e gjallë, si shprehje teatrale a batutë filmi, një togfjalësh që përmendet sa herë një fëmijë prek telat e violinës me talent të rrallë: “Paganini shqiptar”. Ky pagëzim del vetvetiu nga goja e njerëzve, si një përulje e thellë ndaj

emrit që ka mbetur simbol i gjenialitetit muzikor. Sepse kur themi Paganini, mendojmë për atë që e bëri violinën të marrë frymë, të digjej, të ulërinte dhe të fliste si njeri. Më 27 tetor 1782, në Gjenovën e Italisë, lindi Nikola Paganini, një djalosh që do të ndryshonte përgjithmonë mënyrën se si dëgjohej dhe kuptohej muzika. Ai nuk ishte thjesht një

virtuoz, por një magjistar që nxori nga katër tela gjithë thelbin e emocioneve njerëzore: dashurinë, dhimbjen, delirimin dhe, më në fund, heshtjen paqësore. Paganini u bë vetë miti i violinës, shembulli i një talenti të pakapshëm. Ky magnetizëm është aq i fortë, sa edhe sot, në çdo qoshe të botës, një djalosh apo vajzë që i jep shpirt harkut të parë, dëgjon pranë vetes një pëshpëritje krenare: “Ky është Paganini ynë.”

Paganini është një emër që ende sot tingëllon si vetëtimë në historinë e muzikës. Që në fëmijëri, duart e tij flisnin një gjuhë tjetër: atë të harkut dhe telave. Ai nuk luante thjesht në violinë – ai e pushtonte. E bënte të qante me pasion, të qeshte me shkëlqim dhe të fluturonte me një frymë të mbinatyrshme. Ai ishte virtuoz i pakrahësueshëm, njeriu që shndërroi instrumentin në trupin e shpirtit të vet. Shpesh e quanin “il mostro del violino” apo siç vjen në shqip “i përbindshmi i violinës”, sepse teknika e tij ishte përtej asaj që njerëzit e kohës mund ta konceptonin. Shkathtësia marramendëse e gishtave, shpejtësia rrufe e ekzekutimit, harmonitë e pazakonta dhe pasioni i flakët krijuan rreth tij një aureolë misterioze. Disa madje besonin se kishte shitur shpirtin te djalli për të fituar atë fuqi hyjnore mbi tingullin.

Por përtej legjendës dhe miteve që e rrethonin, Paganini në thelb ishte një revolucionar i artit muzikor. Ai ndryshoi rrënjësisht mënyrën se si kompozohesh për violinë dhe interpretohej me të, duke hapur një epokë të re virtuoze që do të frymëzonte gjithë brezat e ardhshëm. Veprat e tij ikonike “24 kapriçot”, mbeten edhe sot prova supreme për çdo violinist që kërkon të matet me kufijtë e artit, teknikës dhe durimit njerëzor. Ato nuk janë thjesht muzikë; ato janë një manifest i asaj çka mund të arrijë shpirti kur i nënshtrohet një vizioni gjenial. Në 1828 Paganini përjetoi sukses të madh në Vjenë, dhe paraqitet e tij në Paris dhe Londër në 1831 ishin po aq sensacionale. Turneu i tij në Angli dhe Skoci në vitin 1832 e bëri atë një njeri të pasur. Paganini e përfundoi karrierën e tij koncertale në vitin 1834 për shkak të shëndetit në përkeqësim, dhe falimentimi i kazinosë së tij në Paris e la në rrënim financiar. Ai u tërhoq në Francën jugore dhe vdiq në Nisë në vitin 1840 në moshën 57 vjeç. Nikola Paganini nuk ishte thjesht një njeri i epokës së tij. Ai ishte uragani i frymëzimit, një shpirt që digjej në flakën e artit, duke na kujtuar se gjenialiteti shpesh lind aty ku takohen dhimbja dhe pasioni i pafund. Ai vdiq, por i la violinës jo vetëm tinguj, por vetë shpirtin e tij.



NUMRI I ARDHSHEM ME 15 DHJETOR

HEJZA

30 NËNTOR, 2025

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

Editon Produksioni **TAKAT STUDIOS**

Rruga e Kaçanikut nr.208, Shkup, 1000