

Gazetar, dramaturg dhe romancier, Bashkim Hoxha është shndërruar në një zë që mban ngarkesa qytetare ka sjellë së fundi romanin “Kronikat e mjegullës”, mundimet shqiptare nën atmosferën e viteve '30, me ironi dhe ndërgjegje se si e kaluara mbetet për individin shqiptar aq e afërt në psikoze, mentalitet, përballë pushtetit, parasë dhe seksit, nga njerëzit e rëndomtë deri në autoritetet drejtuese, ose asaj që ashtuquajmë – elitë

BASHKIM HOXHA SHKRIMTARI KA QENË NDËRGJEGJJA E KOMBIT. NË RRETHANA NORMALE AI NUK E MBART KËTË MISION



(Fq. 2)

OPINION

QENDRA KOMBËTARE E LIBRIT, SI DO TË FUNKSIONOJË?!

Nga Violeta Murati

(fq. 5)



A I ËSHTË DASHUR LETËRSIA NJERËZIMIT?

Nga Ismail Kadare

A i është dashur letërsia botës? Ndoshta nuk do të kishim të drejtë ta bënim këtë pyetje që të kujtonim autorët e dobët të TV-it...

(vijon në fq. 6)

KINEMATOGRAFI



ARBEN BAJRAKTARAJ PËR RRËNJËT, BJESHKËT DHE RETË...

Nga Suadela Balliu

(Fq. 12)

KRITIKË

Fabulat popullore shqiptare mbledhur në Tetovë dhe Gostivar

Nga Rudina Llazari

(Fq. 10)

Proza e pikturës së Bashkim Ahmetit

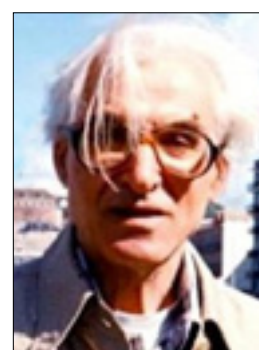
Nga Thanas Dino

(Fq. 11)

Tituj për çdo stinë

Nga Edison Çeraj

(Fq. 5)



ARSHI PIPA

EKSPERIENCA

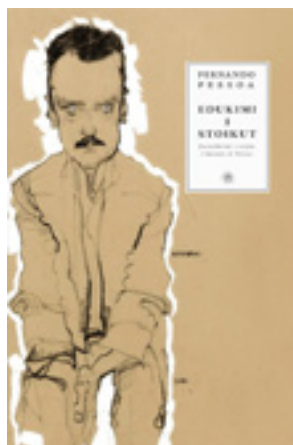
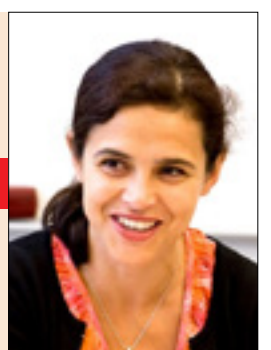
SHQISORE

BIBLIOTEKË

ENTELE TABAKU

POEZITË

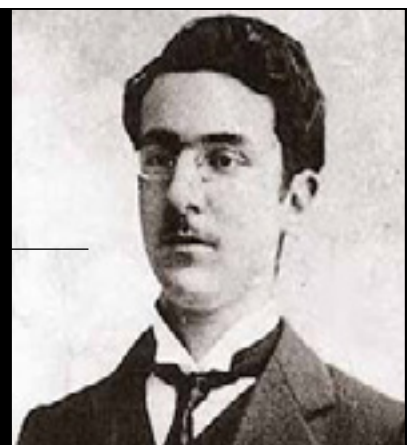
E TJETËRSIMIT



EDUKIMI I STOIKUT MALLKIMI LETRAR I ÇMENDURISË QË KËRCËNONTË PESSOAN

Nga Richard Zenith

(Fq. 14)



Gazetar, dramaturg dhe romancier, Bashkim Hoxha është shndërruar në një zë që mban ngarkesa qytetare ka sjellë së fundi romanin “Kronikat e mjegullës”, mundimet shqiptare nën atmosferën e viteve ’30, me ironi dhe ndërgjegje se si e kaluara mbetet për individin shqiptar aq e afërt në psikozë, mentalitet, përballë pushtetit, parasë dhe seksit, nga njerëzit e rëndomtë deri në autoritetet drejtuese, ose asaj që ashtuquajmë – elitë

BASHKIM HOXHA SHKRIMTARI KA QENË NDËRGJEGJJA E KOMBIT. NË RRETHANA NORMALE, AI NUK E MBART KËTË MISIION

Intervistoi: Violeta Murati

Z. Bashkim, profili juaj mban njëherësh disa ngarkesa apo misione si gazetar, shkrimtar e dramaturg. Ne tani po konsiderojmë shkrimtarin, pasi vini me një roman të ri, fiction historik, *Kronikat e mjegullës* – një atmosferë shqiptare, tipike e viteve ’30. Pse kjo histori “nëpër mjegull”, çfarë pati nxitje?

Është këndvështrimi monumental ai që na ka rrënjësuar mbi historinë. Për fat të keq, një vështrim të tillë ka sjellë edhe letërsia në përgjithësi. Por, përveç këtij këndvështrimi, letërsia ofron edhe një mënyrë tjetër për ta kundruar historinë si një jetë njerëzore, madje edhe në mënyrë anekdotike. Pikërisht kjo mënyrë e të vështuarit ndryshe të historisë nga letërsia më ka ngacmuar prej kohësh për të shkruar këtë roman. Kam katër vjet që merrem me të.

A e konsideroni një risk të shkruarit e një romani historik, pasi ju keni shkruar e vënë në skenë mjaft tema bashkëkohore?

Unë do ta quaja këtë roman më shumë fiction sesa historik. Kostumet, ngjarjet e kohës janë vetëm veshja e jashtme për të thënë disa të vërteta të jetës njerëzore në përgjithësi dhe të identitetit shqiptar në veçanti.

Para se të rindërtojmë atmosferën e romanit të ri, a mund të na thoni si ka nisur te ju shkrimi?

Ka nisur që në moshë të re. Kur isha student, kam botuar vëllimin e parë dhe të fundit me poezi, më pas, në moshën 22-vjeçare, në Teatrin Kombëtar (Popullor) u vu në skenë drama ime *Vërshime pranverore*. Unë kam hyrë në letërsi përmes dramës.

Keni kaluar, besojmë, një moshë ideale para ’90-ës, si dhe pas, sa për të na treguar një histori jete, se si gazetaria, dramaturgjia, kanë ushqyer e informuar

këto përvoja shkrimi? Çfarë kanë qenë këto “ndarje kohe” për ju?

Janë dy kohë krejtësisht të ndryshme. Para ’90-ës kam pasur vetëm pak botime, disa skenarë filmash, si *Në çdo stinë*, *Një vonesë e vogël* etj., disa drama, si *Shokë lufte*, *Pranvera që s’vonoj*, *Ftesë për gjyq*, madje edhe një dramë të ndaluar për tre vjet në skenën e Teatrit Kombëtar, *Unë dhe Mefistofeli*. Para nëntëdhjetës (vetë) kufizimet ishin të tilla, sa që ndikonin në krijimtari. Pas nëntëdhjetës është një klimë lirie, ku çdo njeri shkruan atë që do dhe atë që mund. Nuk ka alibi pas nëntëdhjetës për krijimtarinë.

Ndërsa vendi ishte përfshirë në trazira, në vitin ’97 krijuat të parin emision televiziv, nga një qytet lokal, të drejtpërdrejtë me publikun... Çfarë ka qenë kjo histori që ju i rezistoni ende?

Po. Emisioni *Koha për t’u zgjuar* lindi si një nevojë për të sjellë në mënyrë të drejtpërdrejtë zërin qytetar në media. Shpeshherë njerëzit e thjeshtë plotësojnë faqet e para të gazetave me probleme të harruara dhe jashtë vëmendjes së gazetarëve, probleme që kërkojnë sensibilizim dhe zgjidhje.

Bota e ekranit, televizioni, sot ka marrë një rëndësi të jashtëzakonshme, në këto marrëdhënie njerëzit “zgjohen” me ju, me problemet e tyre të thjeshta duke zbuluar Shqipërinë e vogël, në ironi nga shpërfillja e ekraneve, shkëlqimi i tyre, por sidomos nga vëmendja politike. Çfarë nuk është normale, e zakonshme për ju nga kjo gjendje?

Shqipëria e vërtetë është ajo që vjen me zërin qytetar, pavarësisht se ekranet i kanë pushtuar politikanët dhe “analistët” që bëjnë prokurorin ose avokatin e politikës. Unë mendoj se vështrimi mbi problemet dhe realitetin qytetar është një dimension i paplotësuar në ekranet tona.

Për këtë jeni shndërruar në një fenomen në median televizive shqiptare, qytetarët ankohen te ju çdo mëngjes. Janë telefonata direkte që besojmë shpesh ju kanë vënë në vështirësi. Si ua del “incidenteve” të drejtpërdrejta në emision?

Sigurisht, një emision i drejtpërdrejtë ka edhe riskun e vet. Por në përgjithësi në ekran dalin njerëz që më besojnë hallin. Kjo më bën të ndihem i përgjegjshëm.

Si gazetar, çfarë ju shqetëson sot, çfarë ju mundon më shumë?

Më mundon fakti i shurdhërisë së shtetit në zgjidhjen e problemeve të njeriut të thjeshtë. Ky emision nuk do të ishte kaq afatgjatë, për fat të keq, nëse do të ishin të hapura sportelet e shtetit dhe ata që kanë përgjegjësinë për t’i zgjidhur problemet do të dëgjonin dhe do jetonin me hallet e njerëzve.

Jeni drejtor i teatrit Aleksandër Moisiu në Durrës, edhe me një aktivitet intensiv në skenë, ku kryesisht janë vënë dramat tuaja, kur jo vetëm jehona, por tekstet e tua tashmë kanë mbërritur edhe në Tiranë. Çfarë besoni tek Teatri?

Teatri të sjell kënaqësinë e komunikimit të gjallë me spektatorin dhe kjo është e mahnitshme. Nuk ka emocion më të madh sesa kur ndien që një sallë e tërë, katërqind-pesëqind veta njëherësh, ndjekin me një frymëmarrje të përbashkët atë që ti ke shkruar.



Rikthemi te romani. Përveç faktit që historia është kaq interesante dhe shpesh një rast i së vërtetës është shumë më i huaj sesa fiction, sa u jeni referuar (të vërtetave) në stuhitë e çuditshme të tregimeve?

Romani zhvillohet në disa epoka të historisë sonë, por për mua nuk ka qenë kjo e rëndësishme. Më e rëndësishme për mua ka qenë të depërtoj në brendësi të botës së personazheve, të historive të tyre me “h” të vogël, të ndikuara e të ndërthurura në Historinë e madhe, me “H” të madhe.

E nisni brutalisht romanin, e “frikshme” nga gjendje

perverse dhe banale që gati mund të penalizojë romanin për ta “flakur” – dhe fill vijnë profilet e burrave shqiptarë, të zakonshëm, atipikë, heronj, amoralë, të pagdhendur... Pse “ridimensiononi” të njëjtën histori?

Edhe ky fillim është i lidhur me atë shqetësimin tim krijues për një kundërvënie të jetës njerëzore, banale, brutale ndaj historisë së trukuar e monumentale. Ju me të drejtë keni vënë re se baza e romanit është ridimensionimi i së njëjtës histori. Në vite të ndryshme, e njëjta histori rrëfëhet ndryshe, aq sa në fund fare nuk merr vesh asgjë se çfarë ka ngjarë në atë fillim. Kjo

ndodh sepse historitë te ne shkruhen gjithmonë në interes të njërit apo tjetrit, duke ia përshtatur ditëve që vijnë.

Nga ana tjetër, për mijëra vjet rrethanat dhe presioni shoqëror dhe ekonomik ka ndryshuar, por përvoja njerëzore, shpresat dhe frika, kërkimi për dashuri, seksi, joshja e pasurisë dhe e pushtetit, uria për një dimension shpirtëror, mbeten shumë të njëjta. Si autor i këtij fiction-i historik a keni menduar mbi këtë raport të së vërtetës historike edhe si nekro-romancier?

Të vërtetat historike, siç e nënvizova pak më parë, shpeshherë na janë ngulitur me këndvështrime të trukuar. Po t’i heqësh trukun, zbulon realitetet e jetës njerëzore, ku siç nënvizoni ju, mjaft gjëra kanë mbetur pa ndryshuar. Shkrimtari Ermir Nika që e lexoi romanin në dorëshkrim, më shkroi: “Duket sikur herë pas here shoqëria shqiptare klonon vetveten.”

Paraja, politika e ca më shumë seksi, janë temat tuaja të “preferuara”, qoftë dhe në dramaturgji. Pse bëhen aq të zakonshme në rutinën tuaj letrare?

Sepse janë pjesë integrale e jetës njerëzore dhe të personazheve të mi, janë motivet që i bëjnë ata të veprojnë në rrethana të ndryshme, në kohë të ndryshme, janë interesat e tyre që i pozicionojnë në jetë dhe histori.

Romani mban “kapituj” me emërtesa burrash e profile të tilla. Janë mbi dhjetë portrete meshkuj, për secilin një karakter, një qëllim. Pse e ndani kaq shumë këtë histori me shqiptarët burra, ç’është ky moral pas tyre?

Nuk e kam bërë qëllimisht këtë gjë, por ka ardhur ndoshta si pjesë e natyrshme e historisë sonë. Në rreshtin e parë kanë qenë gjithmonë burrat, vendimet merreshin në logun e burrave, vendimet e tyre i kanë dhënë tonin jetës njerëzore në përgjithësi. Me sa duket, në këtë aspekt kam respektuar një realitet historik.

Azis beu na vjen si protagonist, duke ndjekur sagën e transformimit të tij – pothuaj e një politikani sot, që nuk shfaq kurrë pendim, ndërgjegje, duke ndërtuar një botë njerëzore me të cilët nuk duhet të merremi seriozisht. A është alibi e shkrimtarit, e juaja, kjo për të justifikuar romanin apo moralin personal?

Azis beu dhe Hëna janë dy personazhet kryesorë rreth të cilëve vërtitet historia e mbushur me dashuri dhe armiqësi. Janë personazhe që unë i dua, për faktin se nuk mund të thuash se cili është i mirë apo cili është i keq. Janë rrethanat që i bëjnë ata të duken të këqij apo të mirë.

Romani ndërton Dekalogun e shqiptarëve, kush janë...

Dekalogu i shqiptarëve është një nënshtresë e romanit që asnjëherë nuk vjen në formë postulatesh, por lexuesi besoj se do ta gjejë këtë dekalog në meditimet e tij dhe brenda historisë së personazheve të librit. Një miku im financier dhe shkrimtar Doranin Agalliu, pasi lexoi dorëshkrimin në fillim bëri llogaritë: “Një sagë njëqindvjeçare në rreth dyqind faqe roman.” Dhe shtoi: “Për të njohur më mirë shqiptarët.” Më vjen mirë që te shumë prej atyre që kanë lexuar dorëshkrimin, diskutimi për librin vazhdon me debate që kanë të bëjnë me identitetin e shqiptarit, me dekalogun e tij.

Atmosfera e romanit na çon në vitet ’30. Personazhet realë, Konica... Ne e ndiejmë atmosferën ironike si te Doktor Gjilpëra, tani jo murtaja fizike, por ajo

(Vijon në fq. 4)

(Vijon nga fq. 3)

mentale e drejtpërdrejtë ku, për të kërkuar se kush janë shqiptarët ju bëni një “bisedë” me Konicën dhe Fishtën, Krist Malokin e Mbretin Zog?

Konica ka qenë frymëzimi im. Vështrimet e tij kontroverse dhe realiste gjithmonë më kanë ngacmuar, por në këtë roman më ka pëlqyer edhe fakti se ai dhe personazhe të tjerë historikë janë vetëm figurantë të historisë që përjetojnë personazhet e tjerë letrarë dhe jo historikë. Unë e besoj se “çdo njeri është i rëndësishëm në jetën e tij”.

Romani ndjek një linjë sa vjen dhe prezanton një “shqiptar”, profil si e “kërkon” dashurinë burri. Ca detyra patriotë që injorohen rrugës e të tjera që krijojnë realitete false. Çfarë kuptimi kanë sot për ju tema të tilla, si atdheu, dashuria, patriotizmi apo qoftë dhe politika?

Janë disa raporte të përjetshme të njeriut, raporte që nuk mund t’u shmanget askush në jetën e tij, në çdo kohë, pa dallim.

Personazhe pothuaj të rëndomtë, jeta e të cilëve dëshmon historinë. Sa mund të “besohet” kur shqiptarëve u është servitur historia, tregimi i saj nga piedestale, heronj?

Pikërisht kjo është sfida ime me këtë roman. Sa do të besohet një këndvështrim i tillë i historisë? Pres nga lexuesit të më përgjigjen.

Ç’është ndërgjegjja e një vendi sipas jush? A e mban një shkrimtar këtë?

Në rrethana të caktuara, shkrimtarët kanë qenë ndërgjegjja e një kombi. Në rrethana normale, unë mendoj se shkrimtari nuk e mban këtë detyrë madhore dhe misioni i tij është më i thjeshtë dhe jo domosdo historik.

Protagonisti, Azis beu, nga indiferent, në jetën e qejfeve, shthurjes, në njeriun flamurngritës, politik, që na ndërmend fenomenin shqiptar se si fati shënjon rrugëtimin e njeriut, katapultimin e tij në politikë e kudo. A e besoni këtë?

Po. Unë e besoj se shpeshherë është fati dhe momenti që shënjon rrugëtimin e njeriut. Dua të perifraroj Shekspirin kur thotë: “Ka disa që e kërkojnë madhësinë, por ka tjerë që u zë derën madhësitia!”

A na lejohet të hamendësojmë dhe t’ju pyesim a ka një realitet, pas emrit të Azis Beut?

Nuk është një person real pas emrit të Azis beut, por janë shumë persona të ngjashëm, shumë histori që kanë krijuar këtë personazh. Do doja që lexuesit ta shihnin atë te njerëzit që njohin më mirë.

Ironi me shkrimin e historisë së Shqipërisë që e ju e quani “një histori në mjegull”?

Jo vetëm ironi. Ka mjaft mjegull në shkrimin e historisë sonë, ka mjaft trukime. Në shumicën e rasteve historia e shkruar është shkruar për t’u shërbyer interesave të ditës dhe kjo ka sjellë mjaft gjëra të paqarta, mjaft mjegull në këto kronika.

Rishikimi nuk është nevojë e historianëve, por e atyre që vijnë pas saj, që përpiqen për pozicion në histori... Ka një arsye të tillë shkrimi i romanit tuaj?

Po. Romani, duke propozuar një këndvështrim letrar në kundërshti me këtë këndvështrim që sugjeron trukimin, kërkon rishkrim të historisë sonë mbushur



“

Konica ka qenë frymëzimi im. Vështrimet e tij kontroverse dhe realiste gjithmonë më kanë ngacmuar, por në këtë roman më ka pëlqyer edhe fakti se ai dhe personazhe të tjerë historikë janë vetëm figurantë të historisë...

me ideologji, gjëra të paqena dhe sajesa në vartësi të profilit të politikanit të ditës.

Cilat sfida dhe probleme të mëdha keni hasur në shkrimin e këtij romani?

Sfida më e rëndësishme ka qenë pikërisht përplasja me këndvështrimin e historisë me të cilën na kanë indoktrinu deri tani. Sfida e dytë ka qenë krijimi i raportit të Historisë me jetën e thjeshtë dhe banale njerëzore. Sfida e tretë ka qenë që e gjithë kjo të vijë përmes letërsisë dhe këtu më ka ndihmuar shumë “Dekameroni” dhe Konica.

Çfarë ka mbetur nga Shqipëria?

Trazimi. Shqipëria ka sjellë gjithmonë një jetë të trazuar për individin.

Çfarë dini për lexuesit tuaj?

Deri tani librin e kanë lexuar vetëm miqtë e mi. Sfida me lexuesin fillon sot. Sot fillon edhe emocionin e të papriturave.

Qendra Kombëtare e Librit, si do të funksionojë?!

Kur la detyrën e ministres, Mirela Kumbaro njoftoi vendosjen e firmës së fundit: krijimin e Qendrës Kombëtare të Librit. Asnjë njoftim tjetër saktësisht, se si do të jetë kjo strukturë e re pranë ministrisë nuk është dhënë ende. Ndërsa ideja nuk është diçka e re që sapo lindi. Në vitin 1999, kur nga ministria u shkëput financimi i kinemasë, duke kaluar në varësi të drejtpërdrejtë të qeverisë, njohur si Qendra Kombëtare e Kinematografisë, paralel ishte edhe ideja për Qendrën e Librit. Skemat do ishin pothuaj të njëjta me filmin. Me ligjin për kinematografinë, QKK e nisi jetën e saj në kërkim të tregut dhe shpërndarjes së filmit si një nga hallkat më të rëndësishme.

Edhe pse është një produkt i një natyre krejt tjetër, industria e kinemasë pothuaj “e pavarur” e nxiti lirinë krijuese aq edhe interesin e huaj, ndërkombëtar, për t’ju afruar “historisë shqiptare”. Ndërsa ideja për Qendrën e Librit u harrua.

Në vend të saj, në mandatin e qeverisë paraardhëse, u krijua Qendra Kombëtare e Teatrit, që rezultoi jetëshkurtër pasi me ardhjen si ministre të Kumbaros kjo qendër u shkri. Arsyeja ishte menaxhimi i fondeve, keqpërdorimi i tyre.

Ndërsa vendimi për krijimin e Qendrës së Librit vjen pas disa eksperimenteve të kryera brenda ministrisë për sektorin e librit, qoftë në emërtesën e tij, ashtu dhe “detyrave” që duhej të kryente. Libri, si emërtim, ishte shmangur duke u menduar “departamenti i fjalës dhe komunikimit” si strukturë gjithëpërfshirëse.

Plani për të ngritur Qendrën e Librit erdhi menjëherë pas vendimit të rritjes së taksës mbi librin, gjë që çoi në reagimin e botuesve dhe shkrimtarëve, si një barrë fiskale që do të rëndonte qoftë mbi librarinë ashtu dhe te lexuesi me rritjen e koston e librit.

Ky ishte një vendim i befasishtëm ndërsa pritej të zerohej kjo taksë.

Deri tani asnjë nga Ministria e Kulturës nuk është shprehur publikisht mbi strukturën e re të Librit dhe si do të funksionojë, mbi ç’platformë – a do të jetë sërish nën kupolën e ministrisë, apo do të kalojë ashtu si Qendra e Kinemasë, institucion i drejtpërdrejtë, financuar nga qeveria. Zyrtarët e tanishëm pranë ministrisë nuk kanë asgjë të qartë. Ministria e re Eva Margariti, në pak ditë në detyrë, s’ka pasur asnjë dalje publike as për këtë, por edhe për vazhdimësinë e institucionit të lartë të kulturës.

Ndërkohë që lajmi për krijimin e Qendrës së Librit, në mënyrë të çuditshme, ka nxituar me shpejt seç pritej në padurimin se cilat do të jenë politikat mbi librin!

Nëse Qendra ka fatin të jetë e pavarur nga “pushteti” i Ministrisë së Kulturës, vëmendja e krijuesve do të jetë së pari te fondet, paratë si do menaxhohen në kushtet kur taksa mbi librin ka marrë rrugë...

V. M.

Gjetja e një titulli për një shkrim, libër, ekspozitë etj. është një mundim më vete në një kohë ku (sh) përdorimi i fjalës është kaq masiv si rrjedhojë edhe e mendësisë për të qenë protagonist, për t’u dukur (ekzistuar?), për të marrë pjesë. Në fakt, gjithsesi, edhe për ata që janë pjesë e kësaj mendësie mbetet mundim, sepse, ndër të tjera ata duan të godasin shpejt e bujshëm që në titull, gjë që kërkon një supergjetje, më saktë një superkarrem të sofistikuar.

TITUJ PËR ÇDO STINË

Nga Edison Çeraj

Gjetja e një titulli për një shkrim, libër, ekspozitë etj. është një mundim më vete në një kohë ku (sh) përdorimi i fjalës është kaq masiv si rrjedhojë edhe e mendësisë për të qenë protagonist, për t’u dukur (ekzistuar?), për të marrë pjesë. Në fakt, gjithsesi, edhe për ata që janë pjesë e kësaj mendësie mbetet mundim, sepse, ndër të tjera ata duan të godasin shpejt e bujshëm që në titull, gjë që kërkon një supergjetje, më saktë një superkarrem të sofistikuar. Në të tilla raste, titulli funksionon si gjetja e emrit për një biznes apo produkt të ri, i cili i nënshtrohet disa kërkesave të tipit duhet të jetë i veçantë, të mbahet mend menjëherë, pse jo pak seksi, i lehtë për t’u përdorur si shenjë grafike e kështu me radhë.

Një biznes me interes mund të ishte dhe shitja e titujve, gjë që mund ta bënte fare mirë ai apo ajo që i jepet për gjetje e nuhatje të kësaj natyre. Natyrisht mund të funksionojë për bukuri on line (akoma nuk ke një website!), ku pasi klienti shkrimtar, artist apo gazetar t’i ketë parashtruar fabulën e papagëzuar e të ketë derdhur një pagesë të caktuar, i propozohen disa tituj të mundshëm.

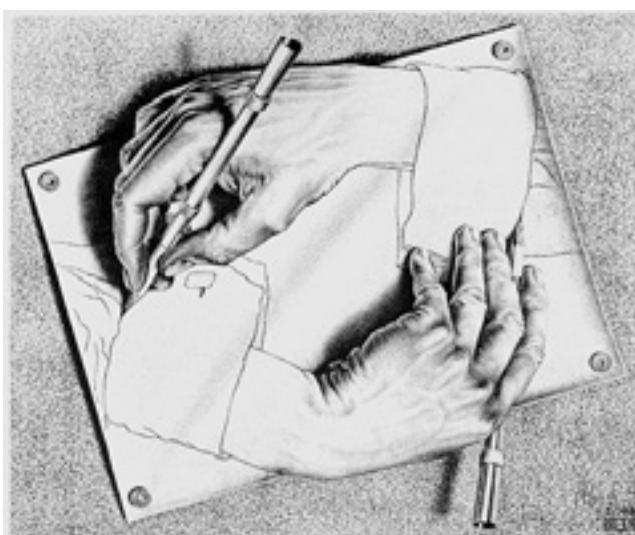
Ky do të ishte një bashkëpunim i përputhur mes atyre që s’shkojnë dot përtej titullit dhe atyre që arratisen në zemër të subjektit pa qenë në gjendje t’i japin një identitet/karakter, me gjasë ngaqë nuk e dinë as vetë se pse i janë futur asaj valleje.

Një burim i vyer titujsh mund të ishin disa lista apo skeda me tipologji të ndryshme (një listë me tituj artistikë, një tjetër me tituj filozofikë, tjetra me tituj të një natyre absurde apo provokuese etj.), ku herë

pas herë të hidheshin fjalë e togfjalësja premtues, që më pas të shërbejnë si çelësa që hapin dyer në raste amullie, kur autori nuk është në gjendje t’i vendosë një emër asaj që ka bërë.

Ja një listë që pak rëndësi ka se si mund të klasifikohet:

Dhelprat janë kushërira të dobëta, Piku i rozëmarinës, Sandalet e anijes, Veshka pritje e shoferit, Roza e Kallmetit, Xhelati i fryrë i lidhëseve, Panik në borë, Muri xhuxh i hënës, Libri ndotës i të dyve, Divani i plazhit të ardhshëm, Vegla e verdhë matanë, Kulme dashurish pa qytet, Orkestrim pa qershi, Pas lamtumirës së hollë, Spirale shumë e pjekur e shëtitores, Lista e yllit të strukur, Ëndërr marine e përfshirë, Cilësi të pyetura etnike, Bicikleta të bukura poste, Fryte të destinuara në lidhje, Halle me bile



në shi, Filxhan kafeje padashje, Emër i shkrirë vonë, Flakë me sedër në ankand, Fshati me zanore dhe rrëfimi për taksat, Mburoja e tejdukshme pa not, Mësim me shkurtime për vullnetin, Nxehësi me prejardhje, Plus një me stinë, Dëgjoj sytë, Eja dhe hënën, E qarë pa titull, Përtaci e guximshme (lista vazhdon, pa pagesë në këtë rast).

Po ashtu, ata që janë të fiksuar pas një titulli “interesant”, mund të gjejnë këshilla të shumta on line se si duhet të jetë apo se si nuk duhet të jetë një titull. Ka aq shumë këshilla, saqë e gjithë kjo të kujton supermarketin, ku duhet të përballosh hutimin aspak terapeutik të përzgjedhjes. Në njëfarë mënyre, të gjitha këto këshilla kulmojnë për një titull sa më joshës.

Një tjetër destinacion i preferuar për gjueti titujsh është kronika e zezë dhe faqet rozë të shtypit të përditshëm, ku herë pas here gjen vërtet perla, të cilat kalojnë pa u pikasur fare si pasojë e habitatit ku pluskojnë. Ka shkrimtarë që janë të detyruar të bëjnë gazetarin, siç ka gazetarë që (nuk) janë të detyruar të bëjnë shkrimtarin.

Është koha e titujve që sjellin tituj. Në një mënyrë apo në një tjetër gjithnjë kështu ka qenë. Tituj nga të cilët (për)fiton autori dhe humb lexuesi, sepse ka lexues që duan të humbasin (kohë). Ka lexues që nuk lexojnë. Ata duan vetëm ta konsumojnë librin, siç konsumojnë një pije energjike apo një pako me facoleta të lagura me aromë.

Këta lexues nuk përballohen kollaj, prandaj dhe e pamë të arsyeshme të japim disa këshilla se si mund të joshen që me shikimin e parë.

Fjala e mbajtur në një forum botëror të letërsisë në Muni, më 22 mars 1992

A I ËSHTË DASHUR LETËRSIA NJERËZIMIT?

Nga Ismail Kadare

A i është dashur letërsia botës? Ndoshta nuk do të kishim të drejtë ta bënim këtë pyetje që të kujtonim autorët e dobët të TV-it, kur përpiqen të gjallërojnë një bisedë shterpë, sikur pyetja të mos ishte bërë, ndërkaq, mijëra vjet më parë. Dihet që ka pasur dy lobe të kundërta: pro dhe kundër letërsisë.

Letërsia, pra, ka lindur bashkë me një mohim, me një pengesë. Sado që në pamjen e parë të duket si e habitshme, po të mendohemi pak, do të vijmë në përfundimin se ky negacion i shkon letërsisë, madje fare natyrshëm. Negacioni dhe letërsia janë të së njëjtës

racë. Shkurt, më shumë se nga engjëlli, letërsia duket si e prirë nga djalli.

Le ta shikojmë në mënyrë fare të thjeshtë gjithçka. Letërsia, domethënë poemat e para orale, kanë, zakonisht, për subjekt kthimin nga një udhëtim i gjatë, rrëfimin për ato ç'kanë ndodhur atje larg, në kufi të shtetit, të shkretëtirës ose të vdekjes.

Udhëtarët e parë që ktheheshin nga larg, ishin, praktikisht, edhe shkrimtarët e parë. Duke ecur drejt vendit të tyre, në vetminë e rrugës, truri i tyre i përpunonte ngjarjet në mënyrë që gjatë rrëfimit ato të

ishin sa më interesante për dëgjuesit. Kështu, në udhë dilnin dialogët, përtëriheshin ngjarjet, dendësoheshin ngjyrat, theksohej diçka e diçka tjetër fshihej.

Por, ndonëse udhëtarët sillnin ngjarjet, heronjtë e tyre ishin së shumti larg. Ata zakonisht mungonin, ishin përherë matanë, përtej kufirit të shtetit e, zakonisht, përtej jetës, domethënë të vdekjes.

Kështu, qysh në fillimet e letërsisë mungesa dhe vdekja zunë vendin e nderit. Por letërsia hyri në domenin e vdekjes jo për t'iu përlulur asaj, por si e barabartë me të. Te poema madhështore për Gilgameshin, letërsia, duke e njohur pushtetin e vdekjes, merrte, megjithatë, të drejtën t'i bënte një qortim asaj. Gilgameshi mposhtet prej vdekjes, por, për hir të letërsisë, një pjesë e tij i ikën, i shpëton, megjithatë, vdekjes. Është një zgjidhje kompromisi, po të përdorim një formulë të kohës sonë. Të tilla kompromise të mëdha me të pamundurën mund të bënte vetëm një art i madh.

Letërsia vazhdoi të ushqehet nga vdekja dhe nënproduktet e saj: nata, gjumi, ëndrrat, vrasja e ndërgjegjes.

Letërsia qysh në fillimet e saj u lidh me aktin e flijimit. Troja ishte kërkesa e saj e parë në këtë altar. Më pas me qindra ishin ngjarjet, subjektet, personazhet dhe skenat, që përpara se të ushqenin letërsinë, u spërkatën nga gjaku dhe zija. Kur poeti shqiptar Fan Noli përktheu "Waterlonë" e Hygoit, shënoi në fund të saj se, pas gjithë asaj tragjedie, kishin së paku një ngushëllim: këtë poemë që nuk do të mund të lindte pa të.

Letërsia u mësua kështu të kërkojë fli. Në një

“

Me ikjet e tyre, shkrimtarët e mëdhenj, që nga Eskili te Dante Aligieri, duket sikur kërkuar në njëfarë mënyre të rikthehen në atë zonë, në atë klimë, në atë kaos prej nga lindi letërsia. Me fjalë të tjera, ata deshën të provonin një tjetër gjendje të tyre, një gjysmëvdekje, për të mos thënë vetë vdekjen.



mënyrë ose në një tjetër ajo na kërkon ne. Në një mënyrë ose në një tjetër ne i paguajmë tributin.

Vdekja, gjumi, vrasja e ndërgjegjes, të gjitha këto të kujtojnë natën. Nata, në mendimin skematik njerëzor, lidhet me negacionin. Por ne e përmendim këtë mendjelehtësisht, pa menduar se ç'tmerr do të ishte koha në botë, sikur të mos ndërpritej nga nata. Sikur gjithë kalendari të përbëhej nga një ditë e pafundme. Askush, pra, nuk është kujtuar gjer më sot të bëjë një studim hipotetik se çfarë roli ka luajtur nata në zbutjen e njerëzimit. Pa ndërhyrjen e saj, pa frenimin, pa ndërprerjen e saj, revani i së keqes, i nervozizmit, i tërbimit njerëzor do të arrinte ritme katastrofike.

Në periudhën e saj të parë letërsia nuk ka njohur veç po ato rreziqe që kërcënonin jetën njerëzore: harrimin, shuarjen. Rapsodët këndonin, njerëzit i dëgjonin, pastaj dilnin rapsodë të rinj që këndonin këngë të reja, që vdisnin bashkë me to ose pak më vonë. Letërsia njihnte kështu pak a shumë ato rreziqe natyrale si edhe jeta njerëzore. Më pas ajo njohu rrezikun e parë që vinte nga një sferë tjetër: nga shoqëria, shteti. Ishte

Historia e shkrimit është, në radhë të parë, historia e rrezikimit të shkrimtarëve.

Disa shprehje të sotme që lidhen me këtë, si “kjo vepër letrare mund të të djegë” ose “të të bjerë si fatkeqësi mbi kokë”, bëhen çuditërisht të qarta, po të mendojmë pllakat e argjilës mbi të cilat sumerët shkruanin mendimet e tyre. Kur pllakat e pjekura i nxirrte nga furra pa kujdes, shkrimtari mund të digjte duart. Ose, një vepër letrare, ta zëmë, një rrëfim i gjatë, mund të ishte vendosur në studion e shkrimtarit në formë muri dhe një ditë, për shkak të vendosjes jo të kujdesshme të pllakave, të pjekjes jo të mirë ose të një tërmeti, vepra mund të rrëzohej e të zinte nën vete shkrimtarin.

Por, si gjithçka fillestare, edhe këto s'ishin veçse rreziqe të thjeshta, në krahasim me ato që do të vinin më pas. Dhe më pas do të vinin lemeritë që dihen tashmë.

Ikja e Eskilit nga Athina do të hapte serinë e ikjeve të mëdha. Eskili dhe Homeri ishin shkrimtarët më të mëdhenj të njerëzimit gjer në shekullin e pestë. Kështu, së paku, njëri nga dy më të mëdhenjtë u detyrua të braktisë vendin. (Them së paku, sepse s'përgjashtohet mundësia që Homeri, si rapsod shëtitës, të ketë lëvizur aq shumë, sa që për të fjala ikje të mos kishte ndonjë kuptim në jetën e tij.)

Ikja ose dëbimi i shkrimtarëve u lidh kështu me letërsinë, hyri si të thuash në kodin gjenetik të saj tepër herët. Por ikja gjithashtu pësoi ndryshim gjatë shekujve. Ndërsa koha në botë qëllonte që zbutej, qëndrimi ndaj letërsisë egërsohej.

Ikja e Ovidit nga Roma na duket ndoshta më e dhimbshme, ngaqë, ndryshe nga Eskili, ku rolin kryesor për vendimin e ikjes e luajti zemërimi i shkrimtarit, Ovidi u dëbua nga shteti. Me Ovidin nisi internimi i shkrimtarëve në kuptimin e sotëm të fjalës.

Në rastin e Ovidit kemi të gjitha shenjat e totalitarizmit të ardhshëm: dënimin pa shkak të shpallur. Domethënë atë lloj shtypjeje të shtetit totalitar, kur ti nuk e ke as vetë të qartë përse të dënojnë. Ky terror i pashpjeguar, kjo goditje e verbër do të mbetet një nga makinat kryesore të terrorit gjer në shekullin e XX, kur komunizmi, pasi ta përkryejë makinën, njëlloj si te makina e Kafkës, do të shembet bashkë me të.

Me ikjet e tyre, shkrimtarët e mëdhenj, që nga Eskili te Dante Aligieri, duket sikur kërkuar në njëfarë mënyre të rikthehen në atë zonë, në atë klimë, në atë kaos prej nga lindi letërsia. Me fjalë të tjera, ata deshën të provonin një tjetër gjendje të tyre, një gjysmëvdekje, për të mos thënë vetë vdekjen. Ishte, ndoshta, një urdhër i brendshëm i artit, i ritit të madh të tij që i sugjeroi Dantes që, para se të niste të përshkruante udhëtimin nëpër ferr, të largohej në njëfarë mënyre nga jeta.

Megjithatë, duhet thënë se gjer te Dante Aligieri, shkrimtarët, qoftë dhe në fatkeqësi, trajtoheshin përgjithësisht si një racë senjorale. Ishin diktaturat e mëvonshme ato që e kuptuan se, për t'i goditur më mirë, duhej që shkrimtarëve t'ua ulje rangun. Kështu u bë zakoni ajo që më parë ngjante e pazakonshme: burgimi i shkrimtarëve, rrasja e tyre në qelitë e përbashkëta, internimi, çnderimi, zhvendosja me trena nga një kamp në tjetrin, fyerjet, riedukimi me anë të punës etj., etj.

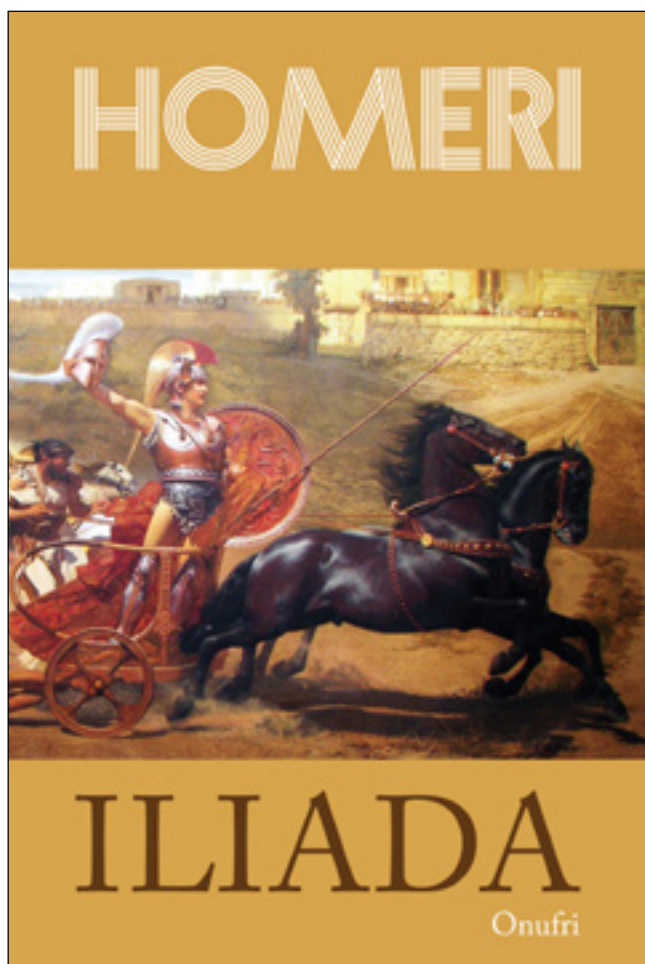
Rendi komunist ishte ai që më shumë se çdo rend tjetër e mori seriozisht luftën kundër letërsisë. Komunizmi dhe letërsia e vërtetë s'mund të bashkëjetonin kurrë. Qëndrimi mohues ndaj letërsisë nuk është deformim i mëvonshëm. Ai është në gjenezën e komunizmit. Paragrafët e cekët të Marksit për letërsinë antike ose për Shekspirin s'janë veç një alibi për të mbuluar krimin e mëvonshëm. Në vizionin e tij të botës së ardhshme nuk ka vend për letërsinë. Artikulli platformë i Leninit “Letërsia e partisë dhe organizata e partisë” ishte aq barbar për nga pasojat e tij, saqë mund të kishte poshtë nënshkrimin e Xhingis Khanit. Por, nga artikulli i Leninit te pushkatimet e Stalinit, tek urrejtja patologjike e Maos

për shkrimtarët, gjer te Pol Poti i Kamboxhias, që i masakronte njëlloj, si ata që shkruanin libra, dhe ata që i lexonin ato, kalon si një fill i kuq qëndrimi për letërsinë.

Totalitarizmi kuptoi, gjithashtu, se shkatërrimi i letërsisë nuk mund të bëhej vetëm me terror. Ai e kuptoi se jo asgjësimi, por vetasgjësimi i letërsisë do të ishte zgjidhje e plotë e problemit.

Komunizmi totalitar nisi kështu një nga aksionet më kriminale të tij: varrosjen e letërsisë prej vetë shkrimtarëve. Vetëcensurën, këtë sëmundje shekullore, me të cilën letërsia që ndeshur edhe më parë dhe që në një mënyrë ose në një tjetër e kishte kapërcyer, komunizmi u përpoq ta kthente në murtajë.

Dhe ai arriti, në njëfarë mënyre, ta bënte këtë. Mijëra shkrimtarë, kryesisht mediokër, e rrethonin nga të gjitha anët tempullin e letërsisë. Numri i tyre shtohet çdo ditë në atë masë që numri i shkrimtarëve të vërtetë, të atyre që përpiqeshin të mbanin gjallë



teatri, me sa duket, që, për shkak të grumbullimit të njerëzve mu në mes të qytetit, provokoi së pari idenë e censurës.

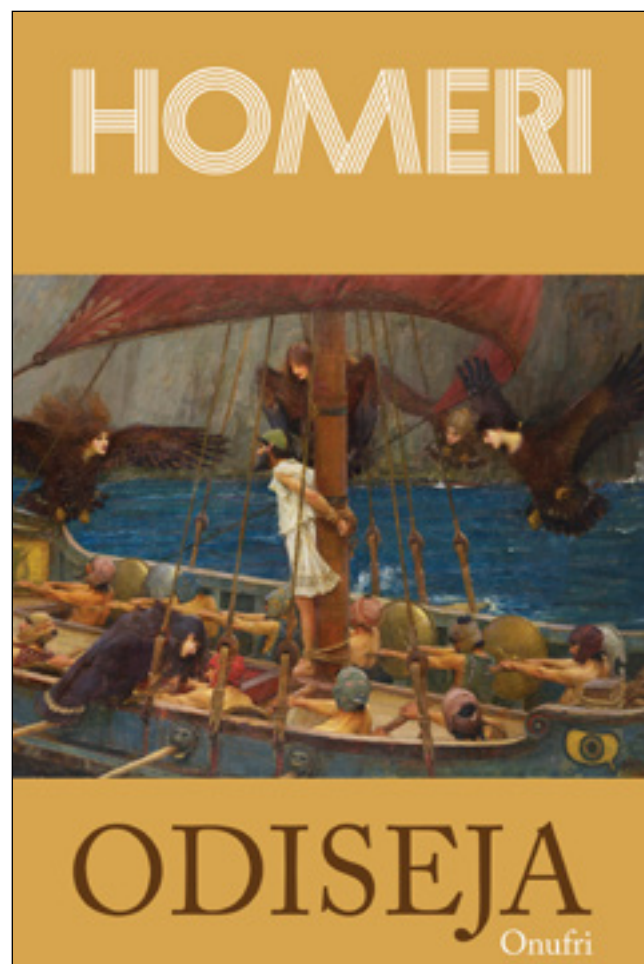
Censura zyrtare lindi, kështu, dy mijë e pesëqind vjet më parë dhe ishte kaq e fuqishme, saqë u shkaktoi mjaft telashe edhe kolosëve të tillë, siç qenë tragjikët e mëdhenj.

Censura lidhet me shkrimin. Sa pa u shpikur shkrimi prej akkado-sumerëve, kontrolli i poezisë orale s'mund të ishte veçse i pasaktë dhe jokëmbëngulës. Shumë-shumë një rapsod jokonformist nuk do të ftohej të këndonte në gostinë e princit dhe puna merrte fund me kaq.

Kur në horizont të kulturës botërore u shfaq shkrimi, ky ishte vërtet një tërmet i papërfytyrueshëm.

Shkrimi ishte një makinë e dyfishtë. Nga një anë, ai i hapte një horizont të ri letërsisë, nga ana tjetër, e ngrinte atë, e vdiste, e mumifikonte.

Përpara një faze të re të zhvillimit, letërsia, sipas kanunit të saj të ashpër, u kërkonte prapë shkrimtarëve një tribut të rëndë. Të jepnin një pjesë të spontanitetit të tyre, ta kalonin mendimin nëpër rrotëzat, rripat dhe në makinën e rëndë të sintaksës. Të mos mundnin dot ta qortonin atë lirisht, në çdo ditë të re të Zotit, sipas gjendjes së tyre shpirtërore. Shkrimi ishte kontroll i dyfishtë. Kontrolli i ndërgjegjes së tyre, i përgjegjësisë përpara kohës, por edhe kontroll zyrtar.



zjarrin e shenjtë, sa vinte pakësohej.

Asnjëherë letërsia e gjysmës së botës nuk ishte ndeshur me një rrezik të tillë. Shkrimtarët u ndanë kështu më dysh: në ata që e tradhtuan tempullin dhe në ata që i qëndruan besnikë. Pyetja hyjnore që mund t'u bëhej shkrimtarëve të Lindjes “ç'bërë ti Adam?” do të kishte në këtë rast dy përgjigje. E para, unë u degradova sipas ligjeve të komunizmit. E dyta, unë vazhdova të shkruaj normalisht, sikur komunizmi të mos ekzistonte.

Është thënë edhe herë të tjera se, të mendoje normalisht në botën e çmendur komuniste, është, ndërkaq, një qëndresë e parë. Të flisje normalisht, kjo ishte pothuajse heroike.

Komunizmi u shemb pa e njëmendësuar dot ëndrrën e tij të mbrapshtë. Ne e arritëm fundin e këtij mijëvjeçari pa të. Ka tre mijë vjet që letërsia jeton në botë. Mijëvjeçari i saj i parë ka qenë i pasur e plot dritë. I dyti, për fat të keq, ishte i varfër. U duk sikur njerëzimi donte të pushonte njëfarë kohe, gjersa erdhi mijëvjeçari i tretë, ky që po jetojmë, i cili prapë e ringjalli letërsinë. Le të shpresojmë që mijëvjeçari i ri, i katërti i saj, të mos përsëritë, për një simetri fatale, të dytin.

QERAMIKË

1.
jam prej dheu
kujtimet m’i mbledhin qoshet
me duer të lagta
ia formojnë grykën poçes ku mbahem
vegzat
fundin
e shtien në furrë
dhe e pjekin

jam prej dheu
të djegun

2.
jam prej dheu
kujtimet m’i ngjyejnë qoshet
me bojna të kuqe
ia llakojnë grykën poçes ku mblidhem
vegzat
fundin
e nxjerrin në diell
dhe e thajnë

jam prej dheu
të përcëlluem

3.
jam prej dheu
kujtimet m’i vlojnë qoshet
ia shkrijnë grykën poçes ku shfaqem
vegzat
fundin
e shtrijnë në magje
dhe e shterrin

jam prej dheu
të magjepsun

4.
jam prej dheut
tand
të përvëluem

JAM SHISHE BOJE SHKRIMI

jam shishe boje shkrimi
një shishe e vogël
shpatuke
me fundin e gjanë dhe grykën e ngushtë
e mbushun me bojë të zezë
pak të trashë dhe me aromë
kohësh të kalueme në pritje
të shpresës
jam pendë
e shkulun me dhimbë prej një zogu
të paqtë
e mprehun një mbramje
prej një brisku që ua kurseu venave
derdhjen
jam kartë pak e ashpër
me rrëfimet e zverdhuna të pemës
ende nëpër rreshta
jam mundimi i dorës
së shtrëngueme mbas pendës
si i mbytuni mbas timonit
ngjyemja e shkrimit në gishta
gërvishtja e majës nëpër fjalë që shkruhen
për mos me vdekë

NATYRË E QETË

I
një pëllumb gri në blinin përballë
më ndjek me sy
herë më duket se e tërheq
dora jeme që ngre dhe ul kafën
ngadalë
herë fustani jem i kuq me topa
të bardhë
herë tingëllimi tragjik
i Dido & Aeneas

një gru e kuqe në ballkonin përballë
më ndjek me sy
herë më duket se e tërheq
kryeti jem që tundet
ngadalë
herë puplat e mia gri
në të bardhë
herë gugatja jeme tragjike
në Dido & Aenea

III

një gru e kuqe në ballkonin përballë
më ban shoqni
herë më duket se e tërheq
gjethnaja jeme që fryn
ngadalë
herë trangu jem bojëkaf
në të bardhë
herë fëshfërima jeme tragjike
në Dido & Aenea

një bli i zverdhun përballë
më ban shoqni
herë më duket se e tërheq
dora jeme që ngre dhe ul kafën
ngadalë
herë fustani jem i kuq me topa
të bardhë
herë tingëllimi tragjik
i Dido & Aeneas
Mos ki frikë
Mos ki frikë
me qenë!

Entela Tabaku Sorman prej vitit 1998 jeton në Suedi, është autore e tre botimeve poetike – “Pesëdhjetë poema dhe pesë intermezo”, Shkodër, 1996; “Një grusht jetë sa me vdek”, Tiranë, 2016; si dhe “Poemat e hueja”. Për ExLibris, cikli poetik në proces rishqyrton “frikën e tjetërsimit të njeriut”, në këtë rast ka përfshirë gjendjet e poetes në një areal të së shkuarës, por tani në një ridimension absolut të arketipit, filozofisë nëpër kujtime të vjetra, fjalë të vjetra, sende të vjetra, imazhe të vjetra për “me qenë e me u ndi ma shumë a ma pak se vedi”... në vazhdimësi të raportit mes qenies në ekzil dhe poezisë jashtë këtij konteksti

TJETËRSIMI I ENTELA TABAKUT

II

një bli i zverdhun poshtë meje
më mban
herë më duket se e tërheq
trupi jem që përkundet
ngadalë
herë thonjtë e mi rozë
në të bardhë
herë gugatja jeme tragjike
në Dido & Aenea

një pëllumb gri mbahet
në mu
herë më duket se e tërheq
gjethnaja jeme që fryn
ngadalë
herë trangu jem bojëkaf
në të bardhë
herë fëshfërima jeme tragjike
në Dido & Aenea

TRUP

ky trup që më përmban
flen e çohet me mu
untohet dhe ngihet me mu
gëzohet dhe vuen me mu
ndyhet dhe pastrohet
lodhet dhe çlodhet
këndon
ban bukë
dhe puthet
me mu
ky trup që më përban
më ka vetëm mu
gjaku i ngrihet
kur androjt përmallshëm
me sy kah qielli
dhe shpejton me më mbërritë
me therje të hejshme zemre
ky trup
ky unë

FJALËT E VJETRA

fjalët e vjetra kanë fisnikërinë e gjyshit plak
që nuk më rrokte fort
se “ndoshta vijnë e më marrin
dhe po më deshte shumë
kam me të mungu”
janë kangët e këndueme nën za
që nuk m’i mësonte kurrë
se “po i këndove
ke me marrë krahë
dhe tash s’ban ma me fluturu”

kohët ndryshuen
por qiejt e fjalëve të vjetra
mbetën bosh
kindet ua shkundin pa drojë
njerëz që më thonë
se frika ishte andërr
jerm i zgjuem prej një vetëtime
të pashkarkueme
kur unë ende ia ndiej shijen e metaltë
në gjuhë

jam
fjalë e vjetër



ZA

asht një za që këndon e këndon
tanë ditën
mbi hekurudhën e vjetër mbas shtëpisë
atë që varet në tela
lamtumire
mbi plasat e asfaltit poshtë ballkonit
ato që ushqejnë fije të fshehta
bari
mbi hapat e zhgënjyem
e vonuem
të botës

asht një za që këndon e këndon
tanë ditën
a ndoshta janë dy
tre
katër
jam

Lexime filozofike/ Nga libri “Skicë e një konceptimi mbi jetën”, botimet “Princi”. Është një përpjekje e Arshi Pipës për të shtruar rrugën e filozofisë në mendimin shqiptar; janë skica që u shkruan në nëntë vite në burgun e Burrelit, ku ai kërkonte t’i largohej mjedisit për të kuptuar arsyen dhe nënvetëdijen e njeriut, ndoshta dhe në kontekstin e izolimit të plotë; vetë Pipa shpjegon në parathënie se këto janë përpjekje dhe filozofët e ardhshëm do mund të shquajnë e korrigjojnë gabimet e tij, por e rëndësishme për të ishte prova

ARSHI PIPA EKSPERIENCA SHQISORE

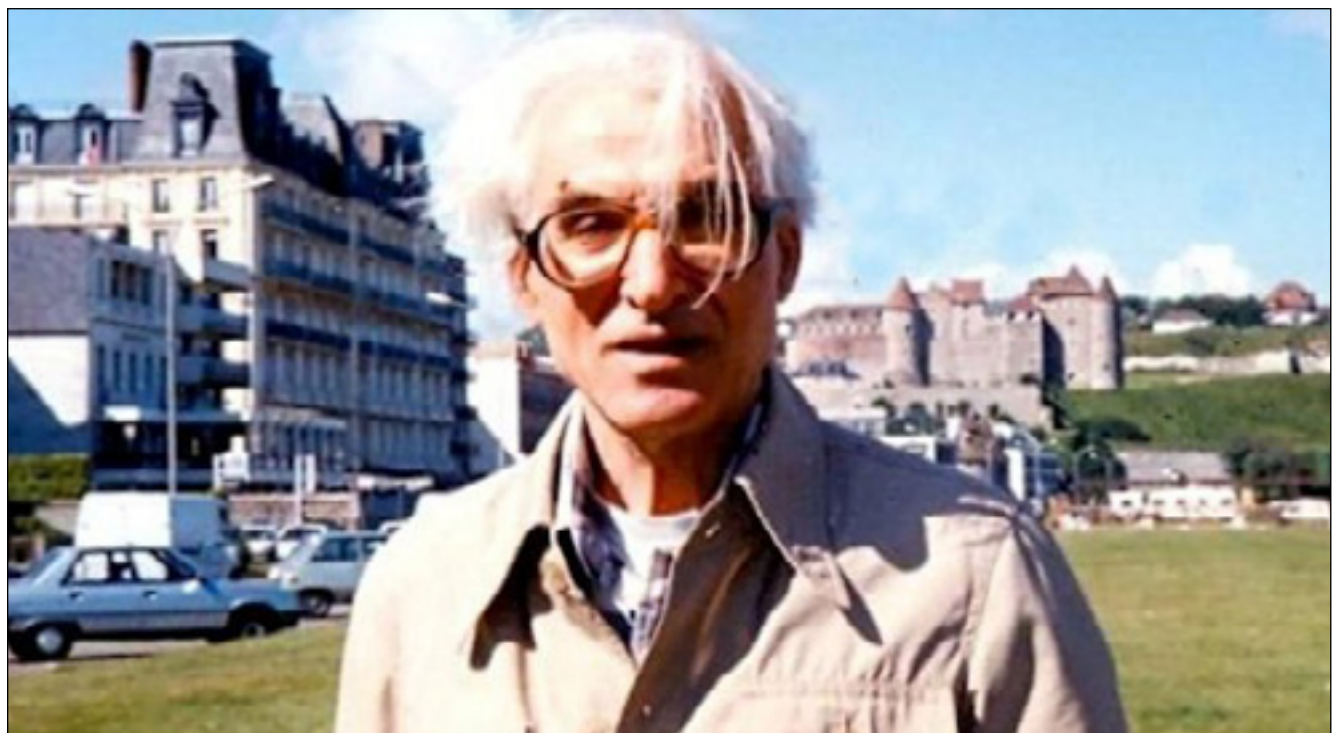
Mendimi është veprimtaria vetjake e trurit njerëzor. Vetëm njeriu është i pajisur me mendimin, edhe pse kafshët superiore kanë një tru i cili, në dukje, pak ndryshon nga ai njerëzor. Por indi nervor që përbën trurin duhet të jetë i përbërë nga qeliza nervore të një cilësie shumë të mirë: ndryshimet e funksionimit të dy truve, njerëzor dhe shtazor, nuk mund të mos jenë bazuar, në përgjithësi, në ndryshimet e tyre strukturore. Edhe vetë truri njerëzor paraqet një ndryshim strukture në pjesët e veta përbërëse: korja e trurit, ku janë përqendruar veprimtaritë më të larta të shpirtit, ua kalon pjesëve të tjera në përsosmëri strukturore.

Qeliza nervore është një ind si çdo ind tjetër trupor, muskulator, kockor etj. Ajo nuk gjendet në ato forma të ulëta jete, të cilave u mungon ndërgjegjja: bimët nuk janë të pajisura me to dhe as format më të ulëta që përbëjnë kalimin nga jeta vegjetative tek ajo shtazore. Ai që është thelbësor për çdo kafshë, është indi muskulator, domethënë ai ind që është paracaktuar për lëvizjen, kusht i presupozuar për çdo jetë shtazore. Indet e tjera janë vetëm transformime dhe zhvillime të këtij indi zanafillor. Një shembull është gjethi, organ zanafillor i bimës, nga i cili kanë lindur organet e tjera të saj. Sa më e përparuar të jetë lëvizshmëria e jetës, sa më i shpejtë të jetë ritmi i saj, sa më i shkathët aktiviteti i saj, aq më të përparuara do të jenë indet e tjera. Kështu shohim që vertebrorët kanë një sistem kockor, mbi të cilin janë vendosur fort muskujt. Dhe shohim që muskujt janë të përshkuar gjithkund nga një rrjetë e ndërlikuar nervore, me anë të së cilës ata mund ta shpenzojnë energjinë e përmbyllur në to me përfitim më të madh. Dhe shpjegohet kështu pse sistemi nervor është një vazhdimësi shqisore-motore:

nervat centripete dërgojnë tek ai central, që është qendra nervore, mesazhet nga jashtë, ndërsa nervat centrifugale dërgojnë te muskujt përgjigjet e trurit, për të bërë veprimet ose për t’i shmangur ato, sipas dobisë ose jo të organizmit.

Që ndërgjegjja është ko-ekstensive me sistemin nervor, kjo është e qartë dhe nuk ka nevojë për demonstrim. Ajo që është e diskutueshme, është nëse dy termat janë ose jo të barasvlershëm, cili nga të dy është fillimi dhe cili rrjedhimi. Problemi i parë është ai metafizik i shpirtit, i dyti ai gnoseologjik i njohjes.

Materializmi, ndërsa mohon çdo princip tjetër që nuk është material, e mbyll çështjen duke e zgjidhur shpirtin tek trupi. Por, mbasi e ka pohuar këtë barasvlershmëri, për të qenë konsekuent, nuk mund të mos e shtyjë logjikën e barasvlershmërisë deri në ekstremin e saj; ai do të mohojë kështu që ndërgjegjja është diçka e ndryshme nga organi në të cilin qëndron dhe do të pohojë me guxim se qeliza nervore s’është tjetër, veçse ndërgjegje e organizuar. Ky është një hap me të vërtetë tepër i fortë. Por është shtyrë te një hipotezë e tillë radikale nga fakti se gnoseologjia, sado që mundohet ta shpjegojë njohjen, nuk arrin një rezultat krejt të kënaqshëm kur niset nga premisa se uni im tjetër, nëse nuk thjeshtësohet plotësisht tek uni (idealizmi), nuk mund të thithet asnjëherë plotësisht nga mendimi, prandaj mbetet një “kuid” i pashpjegueshëm, i paarritshëm për mendimin logjik. Edhe po të arrihet, me një mundim tepër të madh, që të përputhet realiteti me mendimin, duke e bërë këtë të fundit një kopje besnike të realitetit (spiritualizmi), agnosticizmi nuk eliminohet, vetëm se ndryshon vendqëndrim, duke kaluar nga objekti te vetë subjekti, nga bota te mendimi.



"Fabula popullore shqiptare," mbledhur në Tetovë dhe Gostivar me rrethina nga Edibe Selimi Osmani. Ky vëllim përmbledh krijime të prozës së shkurtër, të fabulave si lloji i veçantë i krijimtarisë gojore popullore të shqiptarëve që jetojnë në trevat etnike në Maqedoni. Ky libër rezulton të jetë ndër të parët e këtij lloji, në mënyrë të veçantë në Maqedoni, si edhe përfshin një material dukshëm voluminoz dhe të sistemuar mjaft mirë

FABULAT POPULLORE SHQIPTARE MBLEDHUR NË TETOVË DHE GOSTIVAR

Nga Rudina Llazari



Edibe Selimi Osmani

Vëllimi *Fabula popullore shqiptare*, i mbledhur në Tetovë, Gostivar dhe në vendet rreth e rrotull, është dëshmi për të disatën herë e një pune të mrekullueshme, voluminoze, që ka bërë e vazhdon të bëjë etnografia dhe mbledhësja e Folklorit, ndër më uniket në të gjithë zonën shqipfolëse, Edibe Selimi Osmani. Ky vëllim përmbledh krijime të prozës së shkurtër, të fabulave si lloji i veçantë i krijimtarisë gojore popullore të shqiptarëve që jetojnë në trevat etnike në Maqedoni. Ky libër rezulton të jetë ndër të parët e këtij lloji, në mënyrë të veçantë në Maqedoni, si edhe përfshin një material dukshëm voluminoz dhe të sistemuar mjaft mirë.

Proza gojore në trevat shqiptare të Maqedonisë është shumë e zhvilluar. Ajo paraqitet në forma të ndryshme. Studiuesja jonë është e ndërgjegjshme për

këtë. Në arkivat e saj ka disa qindra dokumentime të kësaj proze të mbledhura me kujdesin më të madh e të ruajtura me fanatizëm nga kjo autore. Kështu menjëherë pas botimit të suksesshëm të vëllimit me përralla popullore, Selimi del para nesh me një tjetër përmbledhje të krijimtarisë popullore, atë të fabulave.

Krijimet popullore, natyrisht edhe përrallat, kalojnë brez pas brezi, gojë më gojë, dorë më dorë. Fabula ka lindur në periudha e rrethana të ndryshme kohore, shoqërore, kulturore e historike. Populli i krijon, populli i vlerëson dhe gjatë këtij procesi ai vë në përdorim shoshën e tij, duke lënë mënjane ato që nuk e kënaqin dhe duke ruajtur të tjerat, ato që i konsideron si më të përshtatshmet. Përkundrazi, koha bën punën e ujit që i shkëlqen edhe më shumë guralecët e zallit duke kaluar vazhdimisht mbi ta. Mbledhësja jonë ka

ditur të gjejë e të përmbledhë në mënyrë selektive ato që ka gjykuar të jenë më të spikaturat. Fabula është një tregim i shkurtër, i trilluar, plot fantazi dhe elemente të çuditshme në subjekt, me anë të së cilës paraqiten mendimet, filozofitë, mesazhet, por edhe ëndërrimet e njerëzimit në formë alegorike. Fabulat tregohen në prozë dhe kanë, domosdo, strukturën dhe elementet e tyre filozofike, ashtu edhe për vlerat e tyre didaktike. Të krijuara nga autori popull, fabulat i kanë të konservuara deri në perfektshëmi të gjitha këto elemente. Pikërisht kjo përbën edhe vlerën e parë të padiskutueshme të këtij vëllimi. Edibja, ka ditur jo vetëm të ruajë këtë strukturë, por edhe ta transmetojë atë në mënyrën më të mirë të mundshme. Mbledhësja është kujdesur që ta përcjellë secilën prej këtyre ashtu siç e ka vjelë nga subjekti, pa bërë kurrfarë ndryshimi në të. Krijimet e prozës gojore, fabulat, janë të bartura ashtu siç janë dëgjuar në ambiente autentike nga rrëfimtaret e trevës së Tetovës dhe të Gostivarit me rrethina. Gjuha e këtyre krijimeve është gjuhë lokale me elemente arkaike. Në fund të secilës prej fabulave Edibja, ka vendosur edhe të dhëna rreth subjektit prej të cilit e ka dëgjuar këtë fabul. Ajo përcakton me shumë hollësi kush është subjekti, moshën e tij, vendlindjen, vendbanimin,

kulturën e përgjithshme dhe profesionin. Të gjitha këto të dhëna vlejnë për momentin kur është dëgjuar e regjistruar fabula. Madje në disa raste studiuesja na bën me dije edhe se subjekti e ka dëgjuar këtë fabul, fjala vjen, nga gjyshja e tij që ka ndërruar jetë. Më pas secila nga fabulat ka një sërë fusnotash që përbëjnë një fjalor sqarues nëpërmjet të cilit teksti i fabulës të mund të kuptohet më lehtë edhe nga lexuesit e të gjithë grupmoshave. Në fund, duke ndjekur parametrat e botimeve të mirëfillta sa praktike aq edhe shkencore, autorja e kësaj përmbledhjeje ka vendosur edhe një fjalor më vete duke shpjeguar në mënyrën më adekuate të mundshme fjalët që mund të konsiderohen si të panjohura, si kuptime a si kontekste sinonimike, për të cilat autorja vendos një urë komunikimi me lexuesit e saj, pavarësisht njohurive që ky i fundit mund të posedojë. Fabulat, kryesisht nëpërmjet kafshëve dhe bimëve që flasin, mendojnë, veprojnë dhe ndiejnë njësoj sikurse edhe njerëzit, për të nxjerrë në dukje të jashtëzakonshmen operojnë me animizmin, antropomorfizmin dhe totemizmin.

Kafshët në fabulat që sjell Edibe Selimi Osmani, të tilla, si ujku, dhelpra, gomari, iriqi, tigri, macja, veprojnë e mendojnë njësoj si qeniet njerëzore. Në fabulat *Ujku me bishtin e ngrim dhe dhelpna*, *Derri i egër*, *dhelpna*, *arrousha e ouku jon bo shokë*, *Dhelpna dhe gjeli i mençëm*, *Kali plak dhe ujku e të tjerë*, kafshët fitojnë përfundimisht vlerën e simbolikës së tyre si përfaqësues të një virtyti njerëzor ose vesi duke vënë në lojë tipare dhe dukuri të ndryshme negative, apo duke dënuar shtypjen dhe shfrytëzimin e më të dobët, nëpërmjet kafshëve që nënkuptojnë karaktere të ndryshme njerëzore herë vihen në lojë dhe herë dënohen tipare dhe raporte të caktuara të shoqërisë njerëzore. Kështu, në këtë grup fabulash, gomari, i cili mund të mishëronte zellin dhe durimin, u bë simbol i pamundësisë; delja u bë simbol i butësisë dhe urtësisë kundër marrëzisë dhe përluljes; ujku është një përfaqësues i egërsisë, por edhe i budallallëkut, që bie pre e kurtheve dhe dinakërive të dhelpres; dhelpra e dinakërisë; kali i fortësisë deri në fund të jetës të tij. Pjesa më e madhe e fabulave, që natyrisht kanë personazhe vetëm kafshë, shquhen për rrëfimin e mirëfilltë e të natyreshm sipas stilit që e karakterizon këtë zhanër të prozës popullore shqiptare. Duke ju përmbajtur të gjithë kriterëve të shumëkuptimshmërisë alegorike që të ofron fabula, por edhe kriterëve strukturore rigorozë, të gjithë fabulat kanë ndërtim strukturor thuajse të njëjtë. Një hyrje të shkurtër të lakolizuar, në të cilën me pak penelata të kursyera jepen të dhëna të para për personazhet veprues e më pas me një shpejtësi marramendëse karakteristike për fabulën vazhdon rrëfimi i shpejtë i ngjarjes të animuar. Kështu dhelpra dhe iriqi zateken



(takohen) dhe menjëherë më pas njëra pas tjetrës janë ngjarjet. Ata vjedhin rrush, dhelpra zihet në kurth, shpëtohet nga iriqi me dredhi.

Në fakt struktura e fabulës është më komplekse sesa e rrëfimeve të tjera të prozës popullore. Duke qenë se elementi kryesor është fantastikja, e jashtëzakonshmja, mitikja, ndërtimi dhe pleksja e veprimit në fabul bëhet në forma të ndryshme. Diku një kthesë e rrëfimit i jep tjetër rrjedhë ngjarjes, diku tjetër, tjetër enigma sikur shthuret duke na ofruar një kompozicion krejt të veçantë.

Marrëdhëniet që personazhet e fabulave arrijnë të krijojnë mes tyre na transmetojnë një aluzion të marrëdhënieve midis njerëzve. Figurat kryesore rreth të cilave zhvillohen ngjarjet e fabulave tona janë kryesisht ujku me dhelprën dinake që tenton gjithmonë ta gënjejë ujkun, ariu, tigri, macja, luani, pula, gjeli, derri, gomari e të tjerë. Në rastin më tipik, fabulat mund të grupohen sipas llojit të personazhit të tyre kryesor. Kështu janë fabula ku personazhi është dhelpra e cila arrin të dalë fitimtare edhe ndaj ujkut, edhe ndaj iriqit. Ajo edhe ushqehet edhe e tall keqas ujkun. Grupim më vete përbëjnë fabulat ku personazh është vetëm ujku që gjithmonë bie pre e ndonjë mençurie të deles apo të kalit. Apo fabulat që kanë ariun si personazh që në përballjen me njeriun i kujton atij se duhet të jetë mirënjohës dhe të mos e shprehë fjalën e rëndë, se fjala vret më shumë se sëpata.

Ndonjëherë në fabulat e shënuara na del edhe njeriu, por në një rol episodik dhe jo si bartës i idesë kryesore. Kështu mund të sjellim si shembull ndër më tipiket fabulën *Ariu asht bo zot shpeje*. Vajza marrohet me ariun, i cili bëhet zot shtëpie, siguron jetesën, ushqimin, për të gjithë anëtarët e familjes. Ndërsa në fabulën *Tigri, macja dhe njeriu*, është njeriu qenia më e fuqishme, pasi arrin të mashtrojë tigrin. Të këtij grupimi janë edhe disa fabula të tjera ndër të cilat mund të përmendim *Uku me babxhishtin n'kulibe* etj. Karakteristikë për fabulat është dhe takimi i kafshëve me njëra-tjetrën. Ky takim përbën pikënisjen e aventurës të kafshëve. Si të tilla mund të përmendim *Zateken iriqi me dhelpnën*, ku personazhet shkojnë të vjedhin rrush së bashku, ose takohet *Tigri me macen*, të cilët bëhen shokë. Do të veçojmë në këtë kategori fabulën *Gjashtë miqtë dhe tufa e ujqërve*. Janë pesë krijesa që u kanë shërbyer njerëzve gjithnjë, nuk mund të rrojnë më nën mundime dhe me frikën e vdekjes. Ata ikin dhe në këtë arratisje bëhen bashkë. Njëpërmjet një raporti të caktuar midis konvencionale dhe reales, në fabula zakonisht zbulohen tiparet dhe natyra e veçantë e këtij zhanri, pikërisht në vlerat e ndërlidhjeve kafshë-njeri, që mishëron fabula. Temat më të rëndësishme që trajtojnë fabulat janë: marrëdhëniet midis të fortit dhe të dobët, kështu kali plak i dobët triumfon mbi ujkun që do ta hajë; drejtësia dhe padrejtësia, ujkun zgjidh me drejtësinë e tij të gjitha problemet e vjehrrit të tij Babxhishtit; puna dhe dembelizmi, vajza dembele e njeriut nuk mund të fitojë asgjë përkundrajt atyre që ka fituar motra e gjetur e saj; mirënjohja dhe mosmirënjohja, njeriu në vend që të jetë mirënjohës ndaj ariut që e strehoi e rëndon me fjalë atë; e kështu me radhë, besa dhe pabesia, bashkimi dhe ndasia; zgjuarsia dhe naiviteti; dënimi i tipareve negative dhe i veseve të liga. Një kategori krejt më vete përbëjnë në këtë vëllim variantet. Fjala është për disa fabula me subjekte të njëjta, por me ndryshime të vogla për sa i përket, fjala vjen, të folmeve dialektore. Këto motërzime paraqesin interes të jashtëzakonshëm sidomos për studiuesit dialektologë. Të gjitha fabulat e mbledhura dhe të botuara nga folkloristja dhe etnologia Edibe Selimi Osmani kanë rëndësi për kulturën shqiptare në përgjithësi, për folkloristikën në mënyrë të veçantë, për nxënësit e shkollave dhe mësuesit e tyre. Këto fabula, veç të tjerash, përmbajnë vlera të jashtëzakonshme artistike, përmbledhin në vetvete një thesar të tërë të figuracionit artistik të popullit që është mjeshtër në këtë drejtim.

PROZA E PIKTURËS SË BASHKIM AHMETIT

Nga Thanas Dino



Peizazhet e para më të mira të Bashkim Ahmetit ishin aq të lira, sa dukej se do t'u iknin telajove për të zënë vend në natyrë, aty prej nga ishin marrë, si për ta bërë këtë vend më të bukur. Bashkë me kolorin, ngjyrat e ngjeshura të përdorura veçanshëm, ato ishin shumë tematike, kishin një ngjeshje që dukej se donte të dilte e të ngrihej mbi pëlhurë, të fliste e thoshte diçka. Ndoshta kaloi pak më shumë kohë seç duhej kur e gjeti; ishin portretet dhe kompozimi, i ftuari i fundit ku do të shkriheshin me dëshirë edhe vetë. Piktori ishte realizuar.

Për të dhënë sa më shumë jetë kombëtare, misioni më i lartë i çdo krijimtari, piktura e Bashkim Ahmetit ftoi për ndihmë historinë, kulturën popullore dhe letërsinë, duke marrë prej tyre motive dhe duke i lartësuar figurativisht ato. Afri e veçantë duket me veprën e Kadaresë, temat mbretërore, gjarpri i luleve të ftohta të marsit, vetë portreti i tij në një ekspozitë të tërë, galeri sui-generis e parë për herë të parë. Subjektet dhe tematika e kërkuar në këta lëmenj e kanë ngjeshur më shumë dhe shtuar edhe më peshën e veprës së mëparshme figurative.

Bagazhi i kompletuar me të cilin u nis piktori nëpër botë bëri që të ngjajnë dy të pangjashmet, Gjirokastra dhe Nju-Jorku. Ajo që i lidhi, sa duket, është parimi i lartësisë e dëdurisë, zbuluar së pari në peizazhet e hedhura këtu. Kjo pikturë shtoi edhe më shumë bindjen e njohur: Një shqiptar bëhet shumë lehtë parisian, që e kemi shkruar diku.

Shumë prisnin që të goditurit ose të përgojuarit në pranverat e shkurtra, që zgjatnin më pak se një stinë, të socializmit të ashpër shqiptar, në kohën e hapjes dhe lirisë të shpërthenin me ekstravagancën dhe super-modernizmin e tyre, për të cilin ishin akuzuar ose dyshuar. Ngjau e kundërta, duke dëshmuar seriozitetin, me ruajtjen e realizmit që nuk e ka shpikur realizmi socialist, identitetin e llojit dhe gjinisë, përmbajtjen e thellë, formën e cilësisë së lartë, duke synuar përkryerjen vetë. Modestë si dhe ahë, në kohën e goditjeve, ata forcojnë mesazhin, Sa ka humbur arti i këtij vendi nga pengimi i lirisë dhe eksperimentimit, pa të cilën nuk mund të realizohet asnjë lloj krijimtari. (Gjirokastrë, 28 dhjetor 2017.)

Nuk e di pse ca ditë, si shkrova këtë tekst, më erdhi në kujtesë një moment me Bashkimin, vite më parë kur ishim të rinj dhe sa duket, sapo kishim zgjedhur ç'do donim të bëheshim, ai në Liceun Artistik në Tiranë, unë në Gjimnazin e Gjirokastrës. Prisnim në hollin e kinemasë dimërore të hynim për të parë filmin. Në faqen e gjerë të tij ishte shkruar me germa të mëdha të kohës si parullë një thënie e Leninit ose e Stalinit, ndruhem sa i saktë jam: Kinemaja është arti më i bukur dhe më i pashtershëm për masat. Bashkimi tha si e rilexoi disa herë: Më i përshtatshmi ndoshta, po pse më i bukur; mund të ketë të tjerë më të bukur, me një fjalë. U menduam mbi këtë koment kritik mbi citatin e klasikut të madh proletar.

Ishte, ndoshta, një thirrje e thellë gjenetike e tablosë, veprës së gjerë të ardhme pikturike, asaj që dëshmon se është e aftë t'i shfrytëzojë e përdorë tërë artet që njëherësh kanë nevojë për të.

Profili i aktorit nga Kosova, protagonist në filmin “Streha mes reve” me regji të Robert Budinës, shfaqur së fundi premierë në Tiranë, por edhe në Festivalin Ndërkombëtar të Filmit “Tallin Black Nights” në Talin të Estonisë, vlerësuar një ngjarje e rëndësishme kulturore, duke marrë komente pozitive nga audienca dhe kritika

ARBEN BAJRAKTARAJ PËR RRËNJËT, BJESHKËT DHE RETË...

Nga Suadela Balliu

Një studim shkencor ka zbuluar se dhitë arrijnë ta ndiejnë kur një njeri është i lumtur dhe tërhiqen drejt fytyrave të qeshura. “Kur interpretoja Besnikun ato kohë, isha njëmend i lumtur”, - thotë duke qeshur, duke iu referuar bariut të dhive krijuar nga regjisori Robert Budina në filmin *Streha mes reve*, i cili erdhi premierë për publikun shqiptar në mes të muajit dhjetor. I gjendur sërish në Tiranë në ditët e para të vitit për xhirimet e një filmi me metrazh të shkurtër, me portretin e skalitur, vështrimin e thellë nga sytë blu, mjekrën gjysmë të pluhuruar me fije të argjendta, Arben Bajraktaraj duket sikur është brenda rolit, me thellësinë dhe peshën që u jep fjalëve, por pa e trazuar rehatinë e ngrohtë të një bisede të çlirët, përpara një kapuçinoje.

“A e di se dhitë lidhen shumë pas prijësit?!” - më thotë, ndërsa kryefjala është akoma tek ato kafshë alpine me një inteligjencë të pazakontë (lexojnë portretet dhe gjendjet shpirtërore të njerëzve!) dhe me një organizim të rrallë. “Njerëzit mendojnë se kreu i tufës është një çjap, por jo. Zakonisht janë femrat. Ma tha Besniku”, - vijon Bajraktaraj, ndërsa kësaj here nuk e ka fjalën për personazhin të cilit i dha jetë në filmin artistik me metrazh të gjatë, por për një bari të vërtetë të bjeshkëve që e shoqëroi gjatë ditëve para se të niste puna në sheshxhirim dhe i tregoi një a dy gjëra që duhet

t’i dinte rreth dhive. Shpejt dhitë u mësuan me zërin dhe fërshëllimat e Besnikut tjetër, pjellë e fantazisë kinematografike, i cili në atë botën e tij magjike, mes reve, të shtrirë mes Dragobisë dhe Valbonës, fëmijët dhe dhitë i ka miqtë më të mirë. “Në skenën e parë, pasi Besniku kryen lutjen, çohet dhe thërret dhitë. E provova njëherë, por kur më erdhën të gjitha pas, jam habitë. Lumni më t’madhe nuk kam pas’ ndonjëherë!”, - rrëfen aktori, i cili në karrierën e tij ka interpretuar në prodhime gjigante në Europën ishullore, si saga e filmave Harry Potter apo ato kontinentale si filmi *Taken* që e bëri të njohur si “Marko from Tropoja”.

Ngjitet në skena xhirimi në male i sjellin thuajse kurdoherë ndjesinë e shtëpisë e aq më shumë bjeshkët, që i ndërmendën fëmijërinë dhe kohët idilike kur nxirrte lopët në kullotë. Ia kishte thënë këtë hollësi menjëherë regjisorit Robert Budina, kur ky i fundit i dha skenarin dhe i propozoi rolin. “Ishte fshehtësia e tij, - thotë, - që e bëri t’i thoshte ‘po’ rolit të bariut. Kishte shumë të fshehta, mistere... Dhe për një aktor nuk ka sfidë më të madhe sesa të përballet me fshehtësinë”. Besniku është një bari dhish, i ndrojtur dhe fjalëpakë, i zhytur në botën e tij që lëviz nga magjia e alpeve te diç e pëtejme, mistike, gati-gati e shenjtë. I lënduar nga një dashuri e prerë në mes, me një vajzë që vinte nga një familje e persekutuar prej regjimit komunist, ai jeton vetëm me të atin, i cili qe edhe shkaku i moskurorëzimit të dashurisë, për shkak të besnikërisë që kishte ndaj ideologjisë së Partisë, por kjo nuk e ka penguar të gjejë prehje në besimin islam. Besniku është besimtar i devotshëm dhe frekuentues i rregullt i xhamisë së fshatit. “Por nuk do të thotë se ai mister duhet treguar krejt”, - shton Bajraktaraj, duke shtuar se aktori hyn në një lidhje intime me personazhin. - “Po u shpalosën të gjitha, ç’ngeli pastaj?!” Besniku, mendon aktori, sillte me vete një lloj poezie: “Për një aktor, nuk ka sfidë më të madhe sesa të përballet me fshehtësinë.”

Filmi i Budinës shtrihet në tri linja kryesore: marrëdhënien e komunitetit mes vetes dhe religjioneve, lidhjen e familjes si një nga strukturat kryesore të shoqërisë shqiptare dhe botën e brendshme të një individi, i cili duket se ka krijuar një strehë brenda vetes, një mburojë prej të tjerëve dhe që duket i vetëmjaftueshëm në atë botën e tij. “Ai beson në diçka dhe kjo ishte e fshehta e tij. Beson diçka që tejkalon atë që shihet në pamje të parë. Sheh pak

mà tutje. Ata që i quajmë shenjtorë apo profetë, në jetën e tyre nuk kanë kenë shumë të vlerësuar, ose i kanë marrë për budallenj, ose për keqbërës”, - thotë aktori. Në atë rrugëtim introspektiv që Besniku e fton shikuesin e kinemasë, të krijohet përshtypja se ai vetë vjen nga një tjetër kohë, e largët, e lashtë, e pacenuar nga moderniteti. Ndjesia përforcohet mbase edhe prej gunës së leshtë mbi supe, bastunit prej druri në të cilin ai gdhend në ato kohët e vetmisë së gjatë hiret e një gruaje. “Element qendror në ndërtimin e personazhit, i cili duket sikur nuk jeton në të njëjtën kohë me njerëzit e tjerë, është edhe gjuha. Ndoshta është ruajtur tek unë, sepse jam nisë 14 vjeç nga fshati dhe më kujtohej ajo gjuhë që flitej përpara. Për mua është interesante të prodhohet pikërisht ajo gjuhë që e kanë përdor’ të parët e mi, nana, gjyshja... Ishte ajo që flisnin edhe banorët e Dragobisë dhe Valbonës”.

Të kujtosh nga vjen

Kur ishte 14 vjeç, Arben Bajraktaraj largohet nga Kosova drejt Sllovenisë, te dy vëllezërit e tij më të mëdhenj. I ati u nda herët nga jeta duke lënë pas nëntë fëmijë dhe është kjo arsyeja pse ai u referohet shpesh në kujtimet e tij gjyshes dhe mamasë. Pasi kreu shkollën e mesme, në moshën 20-vjeçare vendosi të ndiqte një shkollë teatri. Ishte pikërisht atje, në Slloveni, kur hodhi hapat e parë të aktrimit, fillimisht në një film televiziv e më pas në teatër. Do të shpërngulej drejt Parisit, për t’i thelluar studimet në aktrim e ku do të ndërtonte karrierën e tij ndërkombëtare, tashmë si qytetar francez. Pas disa filmave të realizuar brenda dhe jashtë Francës, herën e parë që interpretoi në një film shqiptar Bajraktaraj do ta shihte si një përvojë që i ndryshoi jo vetëm mënyrën e aktrimit, por që e bëri të rizbulonte veten. Kështu do të përgjigjej ai në një intervistë telefonike, ndërsa fliste në një anglishte të rrjedhshme mbi rolet e tij. “Gjuha e ka një trup, - thotë ai, - por në shqip, ngaqë është gjuhë e vjetër, theksohet edhe më shumë”. Pa dashur të bjerë në atë që e cilëson si “patriotizëm lokal”, duke shtuar se njëlloj e do edhe labërishten e rrallë që flitet në malet e Jugut, thotë: “Personazhi duhet të kishte gjuhën e një kohe të caktuar. Ai ka mbetë në çastin kur iu pre dashnia.” Nuk ia cenon rendin e kohëve të tij as trazimi seksual që i sjell restauratorja që, me shpengimin e një metropolitaneje, nuk ia frenon vetes kënaqësinë e flirtit me një bari në një fshat të vogël, në



Arben Bajraktaraj



alpe, ku komuniteti e ka të vështirë të ndajë punët e tjetrit me të vetat. Besniku e shpreh shumë bukur këtë: “Njerëzit po e duen Zotin, por nuk po e dojnë njani-tjetrin.” Nga ajo kohë e pakohë, nga ku buron poezia e alpeve dhe e malësorëve, Besniku rreket të ruajë të pacenuar edhe strukturën familjare, edhe bashkëjetesën në fshat, edhe harmoninë mes feve. “Bashkëjetesa është një çast që mund të prishet. Nuk e kemi të mirëqenë. Mjafton një grindje... Kjo që kemi sot në Shqipëri është shumë e rrallë dhe nuk ekziston askund në botë. Mbase edhe te ne nuk ka qenë gjithnjë kështu. Duke qenë mes kufijve t’drejt, kemi pasë fatin e keq që na vinin thika, nga të gjitha anët”, - thotë Bajraktaraj. Kujton se ishin duke xhiruar në kohë pashkësh dhe ndërsa banorët e fshatrave të vegjël bëjnë gjithnjë pyetje kureshtarë për të ditur nga ç’fis apo vise vjen, ai u kishte thënë se me prejardhje qe nga lugina e Shalës, do të dëgjonte nga banorët “më të afërt jemi me shalianët sesa me ata që vijnë nga Arabia apo nga Roma. Nuk kemi punë me ta, por mes vedi”, duke sjellë përmes kësaj metafore shqiptarizmin, që ka nxjerrë krye gjithnjë mbi religjionet. Besniku e shpreh shumë bukur këtë: “Njerëzit po e duen Zotin, por nuk po e dojnë njani-tjetrin.” Në Perëndim, shton aktori, një lloj islamizmi si ai në Shqipëri nuk e konceptojnë. “Kjo është çështja e paragjytimeve dhe stereotipave”, - thotë ai.

Lidhjet e gjakut më të forta se fetë

Besniku, tashmë një nga rolet më të dashura të repertorit të Bajraktarajt, është nga ata personazhe të pasur e me shumë shtresa. “E gjitha ishte që një shtresë të mos e mbulonte më tepër tjetrën apo të mos e fundoste me një lloj sforcimi. Ky është çelësi”, - rrëfen aktori duke shtuar se, përtej punës aktoriale, thellësia e personazhit vjen përmes kamerës dhe syrit regjisorial. “Tri gjëra janë themelore: kamera, aktori dhe regjisor. Pa këta nuk bëhet filmi.” Thotë se gjatë procesit të punës nuk i parapëlqen ta shohë veten, duke lënë besim të plotë te regjisor. “Kam memorie fotografike dhe kjo më pengon. Si i thonë *Mos me t’hy vetja ngejff*”, - thotë duke qeshur. Edhe ato detaje teknike që aktorët i kontrollojnë herë pas here, janë mprehur me përvojën dhe pastaj është besimi i ndërsjellë me regjisorin. “Bashkë e vendosim

deri ku e çojmë personazhin, në ç’ftohësi e mbajmë apo ç’fizikalitet i japim”. Përpara se të hyjë brenda një roli të ri, kujdeset të përgatisë edhe trupin. Për një aktor si Bajraktaraj fiziku është aspekt i rëndësishëm i aktrimit. Ndërtimin e karakterit e sheh si trangu i një peme dhe çdo zhvillim i lojës filmike i ngjet një fenomeni klimaterik mbi të; a kërruset nga dëbora e rëndë, a gjallërohet nga një shi i imët që e përkëdhel? Nuk e konsideron veten si Stanislavskian, në shkollën e aktrimit, përmes vetanalizave dhe reflektimit artistik, si performuesi dhe teoricieni rus i teatrit. “Mendja vjen më vonë në përgatitjen e një roli, ndonjëherë do të ishte mirë të mos e kishe fare, sepse të menduarit e tepërt ndonjëherë bllokton”, - do të thoshte në një intervistë të mëhershme Bajraktaraj. Premiera në Festivalin Ndërkombëtar të Filmit “Tallin Black Nights”, në Talin të Estonisë, një ngjarje e rëndësishme kulturore, bëri që filmi të marrë komente pozitive nga audienca dhe kritika. “Është një film që do të zgjasë në kohë, për mënyrën që është filmuar dhe çfarë kalon personazhi. Ka vend për diskutim më të gjatë. Është një film që mund të flejë te njerëzit”. Strehën mes reve e sheh si ata filma që kanë mbërthyer shpirtin e maleve. “Është vërtetësi, jo promovim. Film ka qenë propagandë nga regjimi, por kjo që kemi bërë, do të ngelet në kohë”, - thotë Bajraktaraj. - “Do të mbesë në kohë dhe do të ketë njerëz që nuk do të munden ta konceptojnë pa e parë me sy. Ne e dimë, por edhe kjo mund të jetë e brishtë”. Linja tjetër, po aq e rëndësishme, e zbërthyer në gjuhë filmike nga regjisor Robert Budina, është struktura familjare. Për t’i qëndruar fabulës kryesore të bashkëjetesës fetare, në një lloj grotesku, brenda një familjeje vijnë të përfaqësuara të gjitha besimet fetare dhe dogmat ideologjike. “Berti (Budina) e kishte studiuar gjatë dhe e shpjegonte se më e rëndësishme ishte struktura familjare. Mund ta ndryshoje fenë, ama gjakun mos e harro! Lidhja farefisnore ishte më e fortë se lidhja e besimit. Jemi fisnorë, ngado të shkosh të pyesin *I çfarë fisit je?* Në një mënyrë, kjo na ka mbrojtur”, - mendon aktori.

2018 – Viti i bariut dhe astronautit

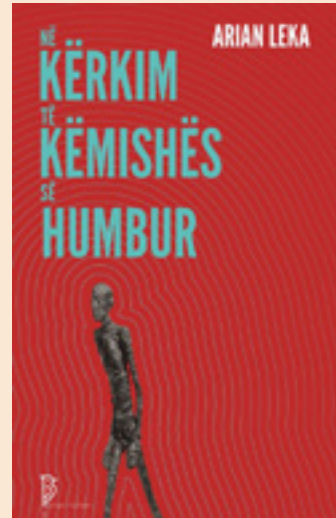
Viti i shkuar ka qenë i ngarkuar, ku rrëfen se i është dashur të jetë paralelisht edhe në tre projekte. Mes punëve më interesante, veçon rolin te filmi *Tri ditë dhe një jetë*, një përshtatje e romanit me të njëjtin titull i autorit Pierre Lemaitre. “Personazh shumë i prekshëm i cili drejton gishtin nga fajtorët, por vetë e di të vërtetën dhe nuk e tregon, sepse ai që kishte vrarë djalin, ishte i biri i ish-të dashurës së tij”. Subjekti sillet rreth enigmës së një vrasjeje në vitin 1999 në qytezën Beauval të Francës. Dymbëdhjetëvjeçari Antoine Courtin vret aksidentalisht djalin e fqinjit në pyllin pranë shtëpisë. I tmerruar, e fsheh trupin dhe nuk dyshohet kurrë se ka lidhje me zhdukjen e djalit të mitur. Një tjetër rol do ta kishte në filmin spanjoll *El Desentierra*, edhe ai një triller i vendosur në kohët e Spanjës Frankiste. Zhvillimi i ngjarjeve përfshin edhe personazhe nga Shqipëria, një prej të cilit e luan Bajraktaraj. “Është një triler rreth memories”, - thotë ai, ndërsa shton se kasta e aktorëve ishte ndërkombëtare, ku veç regjisorit spanjoll kishte aktorë nga Argjentina e Turqia. Në një tjetër kastë të përzier u gjend edhe në xhirimet e serialit *Besa*, me regji të britanikut Tony Jordan. “Bashkëpunimi i parë ndoshta në Ballkan me një kastë të përbërë nga serbë, kroatë, boshnjakë, shqiptarë e sllovenë”. Megjithatë thotë se ia kaluan mirë së bashku, nuk u shmangën as problemet organizative e as ato të egos. “E pastruam skenarin maksimalisht nga ideologjia, megjithatë nuk e di çfarë mund të bëjnë në montazh”. Thotë se personazhi që interpretoi, ai i Dardan Berishës, iu duk sikur të kishte dalë nga një tragjedi e Esklit. “Edhe pse ishte i përzier me banda e vrasje, personazhi dukej eskilian. Për këtë pranova”.

LIBRA TË RINJ

Botimet Poeteka Arian Leka me esetë “Në kërkim të këmishës së humbur”

“Në kërkim të këmishës së humbur” është një libër me 10 ese të shkruara nga Arian Leka me plot elegancë, forcë dhe imagjinatë mbi Shqipërinë – “vendin e çuditshëm” që, më shumë se sa realitetin socialist, mëtoi të krijonte një mitologji të fshehur pas Perdes së Hekurt.

Vend qendror në libër zë e kaluara, dëshmitë e saj dhe interpretimet mbi ndodhitë e saj, dështimet e atyre që sunduan shtetin, kompromisimet dhe kompromentimi edhe më shqetësues i tjerëve që drejtuan mënyrë të kontrolluar tranzicionin shqiptar nga rënia e Murit të Berlinit e deri më sot. Marrëzia dhe banaliteti i së djeshmes bën të dukshme rrëfimet tronditëse të një realiteti të zhdukur, që vazhdon të rikthehet, si për të na kujtuar jo thjesht historinë e dhimbshme të një diktature absurde në zemër të demokracive të konsoliduara europiane, por edhe paradokset e peizazheve të sotme shqiptare që, në vend t’i rrafshonte dyshimet mbi të shkuarën, shtoi dilemat mbi atë çka ndodh para syve tanë. Tekstet kushtuar Shqipërisë dhe Durrësit në veçanti, vendosin nyje të forta lidhëse mes historisë socialiste dhe simboleve detare të vendit e të vendlindjes, si pjesë e një sfondi më të gjerë marrëdhëniesh me Europën Perëndimore – Fake Europa dhe Ballkanin – Armiqësor.



Boton ISKK Shkëlqim Abazi me memuaristikën “Spaçi”

Instituti i Studimeve të Krimeve dhe Pasojave të Komunizmit (ISKK) e hap botimin e kolanës vjetore tradicionale ISKK 2018 të librave me një libër të vlerësuar thelbësor memuaristik *Spaçi*, të autorit Shkëlqim Abazi, autor edhe i librit memuaristik *Repsi* (ISKK, 2017), poet, përkthyes (i shkollës së burgut), ish-i burgosur i Spaçit dhe përjetues e dëshmitar i Revoltës së të burgosurve të këtij kamp-burgu politik më 21-23 maj 1973. “Me një stil të këndshëm, rrëfim të gjallë e të zhdërvjellët, herë të zymtë e tragjik, po dhe ironik e me humor të zi, na vjen një dëshmi e gjallë, autentike, në 574 faqe rrëfim. Dhjetëra episode, dhjetëra figura bashkëvuajtësish, dhjetëra pasqyra situatash ideale e ekstreme restaurojnë kujtesën e njërit prej burgjeve më famëkëqij të diktaturës komuniste. Librin do ta gjeni së afërmi edhe në libraritë e kryeqytetit.

“E urojmë autorin që ia doli e *rrnoi* për me *tregue*”, - shkruan shkrimtari Agron Tufa, drejtor i ISKK-së. “Tash në pleqëri ndiej detyrim të rrëfej të vërtetën time, ashtu siç e jetova. Të flas për burrat modestë që s’u mburrën ndonjëherë me bëmat e tyre dhe për të tjerët që regjimi u mbylli gojën e i groposi në skërkat pa emra. Në asnjë rast s’marr përsipër të uzurpoj monopolin e së vërtetës...” - veçohet në pasthënie të librit.



Në shqip Fernando Pessoa me librin “Edukimi i stoikut”, dorëshkrimi i vetëm i baronit të Teives, përgatitur nga Richard Zenith, përkthyer nga Esterina Celami, botimet “Pika pa sipërfaqe”

MALLKIMI LETRAR I ÇMENDURISË QË KËRCËNANTE PESSOAN

Nga Richard Zenith

Baroni i Teives u frikësua. Ose më mirë: një Pessoa i frikësuar krijoi baronin për të shpëtuar lëkurën e vet. Ia kaloi të gjithë kthjelltësinë e vet të paepur fisnikut të gjorë e ky s’mundej ta duronte, sepse kthjelltësia ishte e tepërt dhe ngaqë roli i tij nuk ishte të duronte. Baroni i Teives kishte lindur me vdekë.

Të tërë alteregot e krijuar nga Pessoa, të quajtur prej tij “heteronime”, ishin mjete ekzorizmi dhe çlirimi. Lindën për ta shpëtuar krijuesin e tyre nga jeta që i dukej e padurueshme, që nuk i pëlqente, ose dukej se shkonte përtej aftësive të tij. Por Teive trashëgoi cilësinë më të rrezikshme të krijuesit të tij: arsyen e shfrenuar. “Kam qenë gjithnjë racional në lidhje me ndjeshmërinë time”, - na rrëfen fisniku dhe kur mbërrin në përfundimin se “ta jetosh jetën sipas arsyes është e pamundur”, vetëvraska bëhet rrugëdalja që imponohet prej arsyes së tij. Ose, përndryshe është Pessoa ai që ia imponon, gjithnjë besnik ndaj letërsisë së vet.

Nëse Bernardo Soares u klasifikua jo si heteronim, por si gjysmëheteronim, ndodhi pasi që “thjesht një gjymtim” i personalitetit të Pessoa, i njëjti emërtim i takon edhe Baronit të Teives, i cili u gjymtua deri edhe në mish, kur i prenë këmbën e majtë. Kjo përvojë e dhimbshme shërbeu thelbësisht në edukimin e këtij

personazhi fisnik dhe stoik, i cili e duroi kirurgjinë pa mpirje të përgjithshme. Megjithatë, është e pamundur që gjymtyra e prerë të mos kishte gjithashtu një funksion simbolik. “Gjithçka është simbolike” (nga një poemë e Alvaro de Campos), mund të mos jetë një parim i vlefshëm në botën ku ne jetojmë, por e karakterizon gjerësisht universin sipas Pessoa. Pessoa i krahasoi “gjymtimet” e tij në një tekst që do të shërbente si parathënie për *Ficções do Interludio*:

Ndihmësllogaritari Bernardo Suarez dhe Baroni i Teives – janë dy personazhe të huaj për mua, – shkruajnë thelbësisht me të njëjtin stil, të njëjten gramatikë dhe të njëjtin lloj apo formë të shprehuri: ata të dy shkruajnë me stilin që, i mirë apo i keq qoftë, është i imi. I krahasoj mes tyre sepse janë raste të së njëjtës dukuri – paaftësia me iu përshtatë realitetit të jetës – dhe për më tepër, të motivuar nga të njëjtat shkaqe. Por edhe pse portugalishtja është e njëjta te Baroni i Teives dhe te Bernardo Soares, stili ndryshon sepse ai aristokrati është intelektual, pa figura, pak – si ta them? – i ngurtë dhe i kufizuar, ndërsa stili i borgjezit është i rrjedhshëm, muzikor dhe piktoral, edhe pse pak arkitektural. Fisniku mendon qartë, shkruan qartë dhe i kontrollon emocionet e veta, edhe pse jo ndjenjat; llogaritari nuk i kontrollon as emocionet e as ndjenjat e veta, dhe në të menduar është i varur prej ndjeshmërisë së vet.

Ishte paaftësia për të kontrolluar ndjenjat e tij dhe madje, në fund të fundit, edhe emocionet e tij, çka e shtyu baronin t’i jepte fund jetës. “I fuqishëm sa është mendimi, - shkruan në të vetmin tekst të datuar prej tij, - dhe prapë nuk bën dot asgjë kundër mosbindjes së emocionit”. Ai mundej ta duronte dhimbjen, të cilën madje e përçmonte, por nuk mundej të duronte poshtërimin e të qenët subjekt i tekave të tjetërkujt dhe për të, ashtu si për Pessoa, vetja e tij intime, me gjithçka ndiente dhe ëndërronte, kishte qenë gjithnjë diçka e huaj, një tjetër. Arsyeja që e vrau baronin nuk ishte vetëm arsyeja e kuptuar si aftësi e intelektit, por arsyeja e kujt nuk e pranon, që nuk e ka arsyen, pra krenaria. Nga të gjithë shkrimtarët-aktorë që u shpërfaqën në teatrin pessoan, Teive ishte ai që më së miri mishëronte kthjelltësinë dhe krenarinë, cilësi që te vetë regjisori ishin të lidhura fatalisht.

Bernardo Soares, jo më pak se

Teive, ishte i paaftë t’i përshtatej aspektit praktik të ekzistencës, por nuk u dëshpërua nga kjo. Si borgjez i mirë, ai u përpoq të përfitonte çfarë të mundej nga jeta e përlut që i ishte caktuar. Dhe kështu thotë ai në fillim të një pasazhi nga *Libri i shqetësimit*: “Gjithçka m’u bë e padurueshme, me përjashtim të jetës”, e cila në kompleksitetin e ngjarjeve të saj të rëndomta – si një rreze drite që hyn në zyrën e tij, ose një thirrje që mbërrin deri te dritarja e dhomës së marrë me qira – vazhdon ende t’i japë njëfarë çlirimi ndihmësllogaritarit. Ai ndien një kënaqësi të madhe teksa vëzhgon apo rrëfen, ndonjëherë me një simpati të trishtë, të tjera herë me një entuziazëm të përmbajtur, gjërat e vogla që mbushin dhe rrethojnë përditshmërinë e tij. Ai shënon ndryshimet e stinëve dhe të motit, përshkruan dritat, sheshet dhe fasadat e Lisbonës, flet për berberin, për djemtë e shpërndarjes së mallrave, për bakallin e përkulur mbi një thes me patate, për shitësin e bananeve në Rua da Prata. Ndërsa baroni, i thatë, pak i “ngurtë”, siç thoshte Pessoa, thuajse nuk di t’i shijojë gjërat e vogla. I zë njëherë në gojë “emocionet e vogla” të jetës në fshat, ato që mbeteshin mbasi ai kishte hequr dorë nga ambicia për t’u bërë shkrimtar serioz, por ato nuk ia lehtësonin dhimbjen.

Baroni e duron stoikisht dhimbjen e tij, por pa transhendencë, vetëm me sedrën qesharake (“të ankohesh është punë grash”) të një mashkulli të dështuar, që duket të ketë vuajtur nga impotencia. Bernardo Soares, më shumë epikurian se stoik (kultivon një “epikurianizëm të rafinuar” thotë pasazhi hapës i *Librit* të tij), jo vetëm që e duron dhimbjen, por e eksploron atë. Në fakt, i ndërlidh dhe i tejkalon dy filozofitë greke: “Meqenëse stoicizmi nuk është gjë tjetër veçse një formë e rreptë e epikurianizmit, dëshiroj, me aq sa është e mundur, të bëj që fatkeqësia ime të më argëtojë.” Teive vëren, me një hidhërim të thjeshtë, se e gjithë jeta e tij “ka qenë një betejë e humbur në hartë”; Soares vëren saktësisht të njëjtën gjë, por – i vetëdijshëm që do të humbasë – merr kënaqësi nga ajo skemë e tërheqjeve të tij, të cilën dhe e skicon në letër.

Edukimi i ndjenjave i Soares (i shkruar në vitet ’10 e që i është atribuuar atij vetëm më vonë) bën kontrast të fortë me *Edukimin e stoikut*. Eseja e Soares-it, e përfshirë në *Librin e shqetësimit*, na mëson se një ëndërrimtar i mirë duhet ta shmangë vuajtjen, por jo “si stoikët apo epikurianët e hershëm”. Përkundrazi, ai duhet “të kërkojë kënaqësinë të vuajtja”, objektiv që mund të mbërrihet me tri metoda: 1) analiza akute e vuajtjes derisa kjo praktikë të përthithë gjithçka, derisa “të mos mbetet asgjë nga dhimbja përveç një substance të papërcaktueshme për analizë”; 2) krijimi i “një Uni tjetër, të ngarkuar të vuajë brenda nesh dhe të vuajë atë që vuajmë”; dhe 3) një “zbatim i përqendruar i vëmendjes” në vuajtjet tona, që të intensifikua kësajsoj



sjellin kënaqësinë e teprisë”.

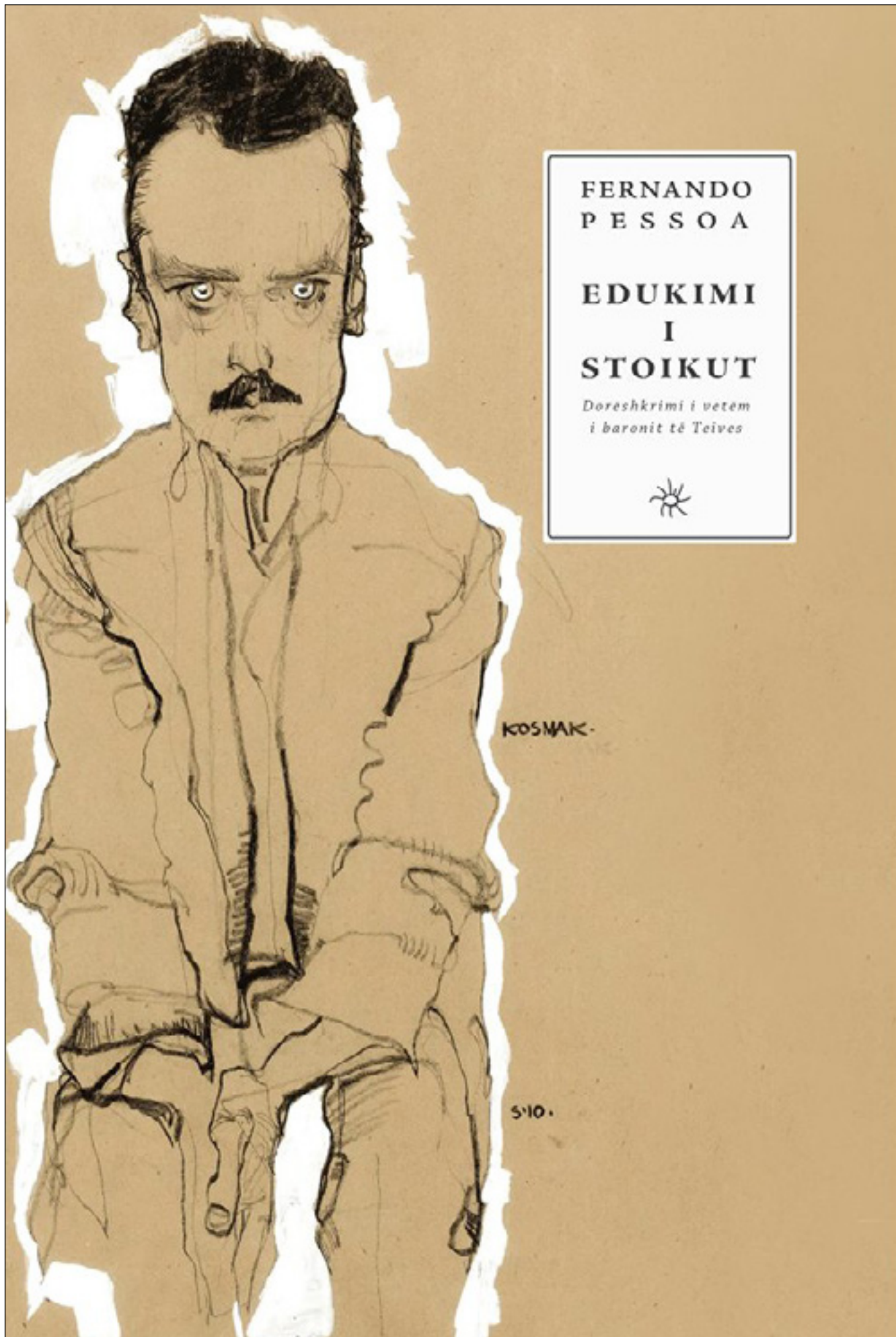
Edukimi i stoikut larg të qenët një manual që premton udhëzime teorike, ose këshilla praktike, është një rrëfim shumë intim, një lloj “historie e vërtetë jete”, e ndërtuar me mësimet negative që na rikujtojnë Bernardo Soaresin, Rikardo Reisin, postfuturistin Alvaro de Campos dhe vetë Pessoa. Edhe pse secila nga këto forma të vetëparaqitjes, nga ana e Pessoa, është individualizuar me shumë kujdes në tonalitetin, stilin dhe shijen përkatëse, gjendet megjithatë një lloj përzjerjeje midis fisnikut dhe llogaritarit (ashtu siç ka ngjashmëri midis këtij të fundit dhe Campos-it prozator). Kur Teive shkruan “Unë i përkas një brezi (...) që e ka humbur njësoj besimin si te zotat e feve antike ashtu dhe në zotat e moderniteteve të pafë”, ai huazon një formulë të përdorur në shumë raste nga Bernardo Soares. Apo është Soares-i ai që ia ka marrë shprehjen kolegut të tij aristokrat?

Në fakt, formula të çon te shënimet autobiografike të Pessoa që datojnë prej vitit 1910, por si Soares ashtu edhe Teive do t'i përdorin këto e të tjera shprehje specifike deri në vitin 1928, viti kur Teive “lindi” në letër (tashmë si një zotëri fisnik që banonte në një periferi) dhe Soares, me shumë mundësi, kaloi te Rua dos Douradores dhe fitoi autorësinë e *Librit të shqetësimit*.

Të gjitha provat tregojnë se shkrimet më të hershme të baronit zënë gjithsej njëzet e nëntë faqet e para të një fletoreje të vogël të zezë ku përfshihen, gjithashtu, në dy faqet e përparme, një poemë e përfunduar (e paredaktuar) dhe një fragment i një poeme, që të dy datojnë në 6/8/1928. Në pjesën e pasme të faqes së fundit të Teives gjendet një plan skematik i veprës që do të titullohej *Mesazhi*, e ndjekur nga një skicë e strofës së dytë të “Bandarra”, poemë e Pjesës së Tretë që Pessoa e konsideroi të shkruar – në ekzemplarin e botimit të parë të librit – 28/3/1930.

Pikërisht në këtë fletore, Pessoa skicon njëfarësoj biografisë e baronit: një fëmijëri e shënuar nga vetmia, që sugjeronte se ai ishte djalë i vetëm; me studime universitare të kryera mirë; me lidhje shumë të ngushtë me të ëmën, e cila vdiq kur baroni ishte plotësisht i rritur; me jetë të kamur e të shkuar në një pronë në rrethinat e Lisbonës; me udhëtime në vende të huaja, së paku deri në Paris, ku frekuentoi fisnikërinë franceze; me vështirësi me hy në raporte seksuale me gratë; dhe me atë prerje të këmbës së tij të majtë pak kohë para vetëvrasjes së tij, e cila ngjau më 11 korrik 1920 (meqenëse lajmi i shkurtër të “Diario de Noticias” është shkruar të nesërmen). Po te kjo fletore ai skicon, ose përpiktet të skicojë, “dorëshkrimin e vetëm të Baronit të Teives”, kur Pessoa ende dyshonte (siç tregon një shenjë grafike) nëse do ta quante kështu.

E dimë thujse me siguri që Teive fitoi fjalën (meqë të thuash “fitoi trupin”, qoftë edhe thjesht si metaforë, duket e tepruar në kozmosin pessoan) në fletoren me kapak të zi në verën e vitit 1928. Megjithatë, skenari dramatik i ekzistencës së këtij personazhi duket të jetë konceptuar shumë më herët në kohë. Mes fletoreve të shumta, mijëra fletëve të shkëputura dhe copa letrash të bashkuara që përbëjnë arkivin e Pessoa, gjendet një zarf, i vulosur më 1912, në të cilin autori ka shënuar: “Dorëshkrim i gjetur në sirtarin e një dhome hoteli.” Këto ishin pikërisht rrethanat në të cilat Pessoa zbuloi dorëshkrimin e fundit të Teives, që ishte njëkohësisht i vetmi që kishte mbijetuar, sipas asaj që rrëfëhet në një fletë (e njëjta që mban titullin *Edukimi i stoikut*), përmbajtja e së cilës është paraqitur në fillim të këtij vëllimi. Dhe gjendet tashmë te fletorja e zezë, një shënim i izoluar që thotë: “Dorëshkrim i gjetur në një sirtar”, i ndjekur nga një shprehje intriguese e vendosur në parantezë: “Joshja e Maria Adelaidës.” A mund të ketë ndodhur që baroni – sipas fiksionit të cilin Pessoa asnjëherë nuk e përmbylli krejtësisht – të ketë mbaruar së shkruari (ose ta ketë lënë të pambaruar) Edukimin e stoikut në një dhomë hoteli, ku më në fund kishte arritur të joshte një vajzë me emrin Maria, përpara



se të kthehej në pronën e tij në Macieira për të bërë vetëvrasje? A mund ta ketë marrë atë kënaqësi të vogël përpara fundit të tij tragjik?

Nuk është për t'u habitur fiksimi i baronit me problemin e tij seksual, të cilit i referohet në faqen e parë të fletores së sipërpërmendur: “Kapitulli i dytë. Pse baroni nuk joshi më shumë vajza.” Është një problem që u shfaq shpesh në shënimet personale të Pessoa në vitet e mëparshme, sidomos përmes një “frater rosae crucis” i quajtur Henry More, kaligrafia shumë e veçantë, pseudo-fëminore (bëhet fjalë për shkrim automatik), e të cilit shfaqet në dhjetëra faqe për t'i thënë Pessoa që, më në fund, do të gjente një grua, një vajzë të bukur që do të ndryshonte jetën e tij, njërën që madje “joshej mbas meshkujve me natyrë prej murgu”.

Gjithashtu, domethënës në këtë drejtim është një tregim, protagonist i të cilit, Marvos Alves, është kaq i ndrydhur seksualisht, sa t'ia mbathë me të katra nga hoteli kur një shërbyese provon ta joshë. Përtej vështirësive të tij me gratë, Marcos bashkëndante me Teivin një vullnet vetëvrasës, të cilin

e konkretizon vetëm në përpjekjen e tretë, në moshën njëzetekatërvjeçare. Por sidoqoftë, arsyet nuk ishin të njëjtat. I riu u çmend jo prej një teprie nacionaliteti, por sepse ishte i mbindjeshëm dhe “i prekur nga ide fetare”, duke u regjistruar si rast klinik në një *Traktat të sëmundjeve mendore* që i përket Dr. Florencio Gomes-it (ndoshta, vëllai i rrëfyesit Antonio Gomes, i kataloguar në listën tashmë të famshme të heteronimeve të *Pessoa por Conhercer*). “Tregoi pastërtisht evolucionin e paranojës së përndjekjes”, - shkruhet te relacioni i doktorit dhe nuk habitemi kur zbulojmë se gjyshja nga ana e babait kishte qenë viktimë e “tjetërsimit mendor”, njësoj siç kishte ngjarë me gjyshen Dionisia të Pessoa, gjë që e bënte t'i frikësohej përshkallëzimeve të mundshme të trashëguara.

Mallkimi letrar i çmendurisë që kërcënonte Pessoa, Marcos Alves ishte protagonist i një tregimi, por jo një unë tjetër dhe as, rrjedhimisht, si mjet i vetëzbulimit psikologjik, të paktën nuk u mendua i tillë...

(fragment nga “Postmortem”)

1000 lekë

STEPHEN HAWKING



PËRGJIGJE TË SHKURTRA
PËR
PYETJET MADHORE

Minerva