

Pas romaneve "Arkitrau" dhe "Gruaja halucinante", që priten të ribotohen së shpejti nga "Onufri", shkrimtarja Mimoza Ahmeti krijon personazhin post-heroik me romanin e ri "Tutori", nisur në vitin 1994 – një roman i dashurisë dhe i dramës së erosit qytetar dhe politik; Ahmeti flet për procesin e të shkruarit, kur u zbulua tek ajo poezia, pse psika femërore është aq kurioze në letërsi...

MIMOZA AHMETI

QYSH FËMIJË KISHA NDJESINË E NJËSIMIT ME UNIVERSIN. GJITHÇKA TJETËR MË DUKEJ E KOTË

(Fq. 2)



Skicë nga Bujar Kapllani

OPINION

NJOHJA QË S'VJEN NGA PROZA, POR, BEFASISHT, NGJA POEZIA

Nga Violeta Murati

(fq. 11)



VDEKJA E SHKRIMTARIT TË MADH

Nga Mira Meksi

(fq. 5)

EKSPOZITA



PËRJETËSIA FEMËRORE NGA '900-TA, VETËIZOLIMI DHE MODELJA E LIRISË...

Nga Artan Shabani

(Fq. 12)

Përkthimi si gjest i rezistencës kulturore

Nga Agron Tufa

(Fq. 10)

Simbolika hyjnore e varrit të Skënderbeut: Novela "Raporti i fshehtë" e Kadaresë

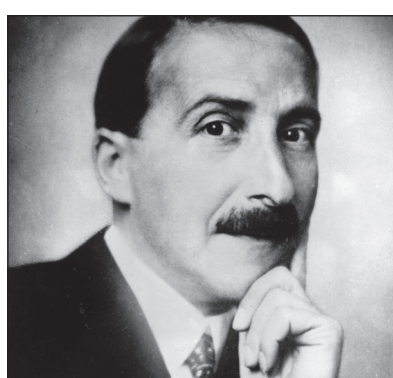
Nga Ndue Ukaj

(Fq. 6)

Rafet Rudi në kreshendo muzikore

Nga Saduela Balliu

(Fq. 11)



STEFAN CVAJG Kuptimi dhe bukuria e dorëshkrimeve

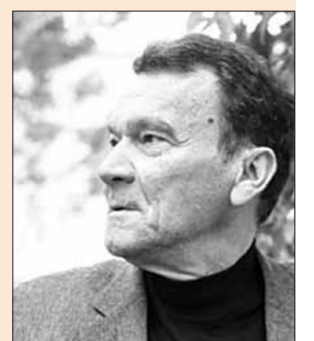
(Fq. 14)



**TAJAR
ZAVALANI**
GRUAJA
MODERNE

BIBLIOTEKË

**PRIMO
SHLLAKU**
"LULE NATE"



Pas romaneve Arkitrau dhe Gruaja halucinante, që priten të ribotohen së shpejti, shkrimtarja Mimoza Ahmeti krijon personazhin post-heroik me romanin e ri Tutori, nisur qysh në vitin 1994 – një roman i dashurisë dhe i dramës së erosit qytetar dhe politik; Ahmeti flet për procesin e të shkruarit, kur u zbulua tek ajo poezia, pse psika femërore është aq kurioze në letërsi...

MIMOZA AHMETI

QYSH FËMIJË KISHA

NDJESINË E NJËSIMIT ME

UNIVERSIN. GJITHÇKA

TJETËR MË DUKEJ E KOTË

Intervistoi: Violeta Murati

Mimoza, intervista me ju është gjithnjë një bisedë e lirë, kurioze, që rrallë i vijnë medias në perceptime kaq të singerta, filozofike e përmbushëse... Kur e keni kuptuar së pari herë se jeni lindur për të shkruar – ka shkrimtarë që e pohojnë pa kurrfarë egoje këtë zbulim te vetja?

Nuk është se më ka tërhequr veçanërisht të shkruarit. Kjo sepse qysh fëmijë kisha ndjesinë e njësimit me universin dhe gjithçka tjetër më dukej thuajse e kotë. Hapësira ka qenë dhe mbetet qenia ime, e cila tani është edhe më e fortë tek unë, sa më shumë ndotet qyteti.

Me sa duket, të shkruarit është një proces historik dhe unë iu nënshtrova atij nëpërmjet tim eti. Librat e ndryshëm që ai më dha të lexoj gjatë fëmijërisë, nuk më pëlqyen shumë, disa madje aspak. Vendosa të zgjedh një, me dorën time, nga biblioteka e madhe e apartamentit. Ishte pikërisht “Bel Ami”, një libër të cilin ai ma kishte ndaluar ta lexoja para se të rritesha.

Duhet të kem qenë rreth dhjetë vjeçe, kur e lexova librin brenda një dite dhe një nate. Babai hyri në dhomë pikërisht kur isha duke lexuar në shtrat, rreth orës dhjetë të mbrëmjes.

Mbylla sytë nga frika. Ai kujtoi se po flija. Ma hoqi librin nga duart dhe e vuri në bibliotekë. Unë u ngrita pasi ai iku, e mbarova leximin gjatë natës, por edhe sot e kam të gjallë ndjesinë e atij fenomeni zhgënjyes që ishte brenda shijes sime: një ngatërresë pa ndonjë arsye dhe pa ndonjë zgjidhje, e quajtur dashurie, të cilën një dhjetëvjeçar do ta priste ndryshe, dhe kalova një gjendje neverie nga leximi i kësaj kryevepre, mbase ngaqë isha fëmijë.

Isha fëmijë. Por unë mund t’ju them që kam gjithë jetën që përpiqem të mbërrij pastërtinë e fëminisë sime, serenitetin dhe sigurinë e saj, që buronte nga perceptimi i pandërmjetësuar. Mund të pohoj pa kurrfarë droje se në moshën trevjeçare isha qenia që jetonte me universin dhe se madhësinë dhe heshtësinë komunikuese të asaj moshe, me të, unë mund ta arrij vetëm në një jetë tjetër, ndoshta jo sot.

Ja një fragment poeme që pasqyron këtë marrëdhënie, nga “lufta” për t’u bërë i zakonshëm, nga libri *Pjalmimi i luleve*, poezi, 2002:

LUFTA PËR T’U BËRË I ZAKONSHËM

*Ti je gjeni, më tha im atë
kur prisja të më thosh: fëmijë.
Pashë përreth: natyrë e egër,*

*njerëz të paformuar dhe një mjedis
krejt i palatuar.*

*E pra, nuk isha më shumë se tre vjeç
kur ndjeva se jam i tëhuaj
dhe qysh atëherë vazhdoj të vuaj
veçantinë e vëzhgimit tim.*

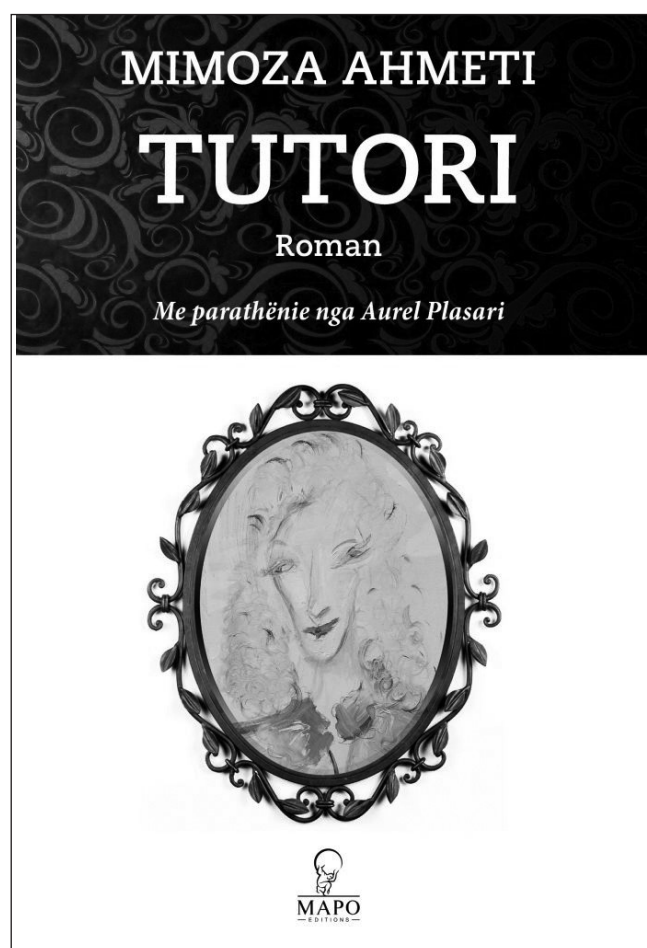
*Ju betohem: s’ka ujë, s’ka qiell
s’ka det më të kulluar
se vështrimi i një trevjeçari
dhe as përbuzje më të përsosur
se ajo e një të sapodaluri nga shpërgënjtë.*

*Unë i shpoja me sy të mëdhenjtë
ua lexoja zorrët, peshën, tulet
dhe erërat ua ndieja pa i nuhatur
dhe kisha një krupë madhështore
pa pasur nevojë për sistem dijesh.
Isha një qelizë e çuditshme
me veti selektive të habitshme.*

Kështu, kur isha aq e pasionuar pas fizikës së relativitetit në gjimnaz, pra pas hapësirës së mirëfilltë, im atë më detyroi të ndiqja degën gjuhë-letërsi dhe t’i kushtohesha hapësirës njerëzore, që Heidegger e quan Qenia dhe Koha, ndërsa Luhmann e quan Meaning, domethënë – kuptimi.

Babai ishte shumë i trazuar nga hartimet e mia, detyra shkollore këto asokohe, dhe ai më thoshte se askush nuk e shkruan shqipen më bukur se ti. Por ai duhej të kuptonte, nëse do të ishte një burrë i zgjuar dhe jo thjesht i determinuar, se rruga që po më shpinte ishte një rrugë që kërkonte një shpirt intrige, që dinte të ndante para se të ndiente që, me thënë të drejtën, gjithmonë më ka munguar, veç ndonjë rasti për të shpotitur, kur ma sjellin të tjerët në majë të hundës.

Vite më vonë do replikoja me tim atë në poemën *Harrimet*, po nga libri *Pjalmimi i luleve*.





“

Isha fëmijë. Por unë mund t'ju them që kam gjithë jetën që përpiqem të mbërrij pastërtinë e fëminisë sime, serenitetin dhe sigurinë e saj...

Im atë më pat thënë: kurrë burrat nuk do të jenë problem për ty, që sipas tij: unë do ta kisha grurë me çdo burrë, në çdolloj teke a vendi, thua se këta të gjorë ishin takëme dhe jo genie dhe pastaj: Qëllimin, mos e harro qëllimin, përsëriste im atë, thua se ky ishte një ushtë që duhej ngulur në zemër të kohës.

Shkarkesa. Shkarkesa imagjinative. Përse o atë s'më the asgjë për rrokullisjet në harrimet e mahnitshme, për yjet idealë që ndrijnë sapo shubet qëllimi, për mbresat mashkullore që do të ishin

aq të rralla në jetën time, si tërfili me katër fletë në përralla.

Përse nuk më the: bija ime, hidhu, rrëkëllehu, debu në harrim dhe kape realen me vaguj shpirtërorë duke e mbështjellë me bulëza puthjesh që mishi yt i bekuar si çdo mish të riu të mund ta përçojë të paprekur nëpër rrjedhë – rijësimin, dhe se veç këtij embrioni s'ka gjë tjetër, por baltë e plagjiat social!

Për të mbështetur idenë e llojit të talentit tim natyror, do të thosha se libri im me tregime *Absurdi Koordinativ*, 1996, i botuar edhe në frëngjisht, është i tëri një letërsi psiko-fizike, dhe se aty do të gjeni gjithë ligjësitë e lëvizjes, më shumë sesa në një libër fizike me emër. Dhe kështu një ditë, një profesor i shquar i fizikës sonë, që sapo qe kthyer nga Gadishulli Skandinav dhe kishte lexuar tregimet e mia, më lutej që ta takoja, për të më thënë që t'i ktheja sytë drejt fizikës, pasi kjo ishte edhe fusha që kishte aq shumë nevojë për mua, sepse më konsideronte të lindur për shpëtimin e saj dhe se njeriu nuk mund të zhvillohej më shumë sesa kishte kuptuar hapësirën!

Por, duke u rikthyer te poezia, unë e mora shumë seriozisht atë dhe letërsinë. Kisha lexuar shumë poetë ndërkohë, shkruaja dhe reflektoja përditë dhe i dija të gjitha vargjet e mia përmendësh. Vetëdija e tyre u bë universi im, aq saqë edhe kur ecja në rrugë, isha gjithmonë atje, në qendrën e krijimit.

Pas një heshtjeje të gjatë, së fundi duket një periudhë intensive për ju; një vit më parë botuat vëllimin *Libri i lumturisë*, ka një rigjallërim të poezive të tua, për më tepër edhe me rikthimin te romani, me veprën e re *Tutori*. Ka shkrimtari një përcaktim për kohën?

Nuk kam heshtur asnjëherë. Ndoshta ka heshtur media për krijimet e mia. Besoj se trysnia mbi artin është një pjesë elementuese e artit. Media bënte sikur unë nuk po shfaqesha, por nëse shohim titujt, – *Pjalmimi i luleve*, 2002, poezi, ORA; *Gruaja Halucinante*, roman, 2006, OMBRA GVG; *Ich Liebe Dich Adlia*, novela, 2008, M. Barleti; *Libri i Lumturisë*, 2016, poezi, Mapo Editions, dhe së fundmi, *Tutori*, 2018 Mapo Editions, – nuk kam reshtur së shkruari asnjëherë.

Ka një politikë në mediatizimin e vlerave, e cila edhe ajo nuk është vazhdimisht e dashuruar me krijuesit. Më kujtohet e shoqja e Borgesit, Anamaria, njëherësh edhe sekretarja e tij, e cila përsëriste se Borges gjatë gjithë jetës së tij u sulmua nga armiq të shumtë. Dhe mendojeni, ai ishte një poet i verbër, transcendental, që nuk i hynte kujt në hise, përkundrazi, vetëm zmadhonte hapësirën e qenies, e megjithatë i prekur nga zilia e signifkimit.

Flasim pak për *Tutori* – çfarë është botimi i këtij romani që fillon nga viti 1994 dhe mbaron në vitin 2017?

Tutori është një roman i marrëdhënieve të shpirtit transcendental me shpirtin e qytetit, të ndjesive të holla e perceptimeve thesare, të cilat rrjedhin me një fluiditet pa penguar përçimin e vëmendjes së lexuesit. Ky libër që u mbarua nën tensionin e hakerimit në vitin 2017, pikërisht kur unë shkruaja në gazetën *Mapo* për zhvillimet pozitive në vendin tonë prej fushës së reformave, është një roman poetik që filloi qysh në vitin 1994 dhe u rezistoi gjithë transferimeve të mia (më ka humbur vetëm një fashikull i vogël pa subjekt, por më i bukuri). Roman i cili bën thirrje për një rishikim të mjeteve të dallimit, me të cilat na mësojnë, stërvitin dhe kontradiktojnë, brenda një kulture universalizuese e cila nuk e eliminon dot konfliktin, pasi përgjithësimi nuk mbulon dot çdo kontekst.

(Vijon në fq. 4)

(Vijon nga fq. 3)

Duke cituar George Spencer Brown, ai thotë se ne, njerëzit, jo vetëm u mësojmë brezave dijen e injorancës, por më e keqja është se u mësojmë atyre të jemi krenarë për të, dhe kjo është më e rrezikshme sesa injoranca. Romani *Tutori* është pikërisht një apel për një dije johistorike, për një marrëdhënie që të mos bazohet te frika. “Tutor” vjen nga shqipja, me u tutë, me u trembë. Autoriteti është ajo dashuri që i kërkohet tjetrit duke e frikësuar!

Ky roman është pritur me mjaft jehonë nga kritika e media, që zbulon botë të pafundme shqetësimesh e kërkimesh, me personazhe të rrallë... Pse psika femërore mbetet aq kurioze, por edhe pak e “kërkuar” në letrat shqipe?

Psikika femër është kurioze se përse është femër? Dhe përse nuk shkon kjo në një botë mashkull?

Bota mashkull e ka kërkuar femrën sipas mënyrave të ndryshme historike, por jo në mënyrë natyrale. Kjo është edhe arsyeja e vuajtjeve shpirtërore të mashkullit, pasi lidhja e tij në trup dhe në gjak ka qenë lidhje përgjegjësie, nderi, dhe se ai gjithmonë ka qenë i ndrydhur në zgjedhjet e veta nga pesha e ekzistencës dhe ekzistenca, edhe kur nuk e shtyp më, e shtyp si ekzigjencë. Njeriu mashkull nuk e ka të lehtë të orientohet midis mundësisë dhe karakterit historik. Si dhe përtej fjalës së dhënë apo të trashëguar!

Femra mbetet e çuditur nga të gjitha këto, pasi ajo e përdor mashkullin për të parë mundësitë e veta, por jo pse është përdoruese, por se e kupton se ai është i dedikuar në diçka tjetër nga vetë ajo, që është të qenët mashkull në kuptimin social dhe simbolik të kësaj fjale. Kjo përcakton edhe kërkesën për psikikë femër, që është e kufizuar në kulturën tonë, por jo në atë franceze!

A mund ta konsiderojmë librin tuaj edhe një “libër politik”?

Unë e kam konsideruar romanin *Tutori* si literaturë për paqe. Në të vërtetë, thuajse gjithë letërsia ime e pas nëntëdhjetës tenton të takojë lexuesin në mënyrë jotendencioze, introspektive.

Por nëse një letërsi për paqen mund të shikohet edhe si politike, kjo është diçka e mundur, edhe pse pak e çuditshme!

Kritika e ka cilësuar lëndën e *Tutorit* tërësisht perceptivë, ku vështirë të dallohen personazhet, pra është një miks virtualiteti... Pse bëhet e vështirë në këtë kontekst, në këtë kohë, dallimi mes reales dhe joreales?

Mendoj se miksimi i elementit jetësor me atë simbolik nuk e pengojnë lexuesin të gjejë rrugën mes shumësisë së kuptimeve që vesh shpirtin e leximit. Çdo vepër është një strukturë simbolike. Si e tillë, ajo shpreh një dispozitë jo vetëm pasqyrimi, por edhe leximi. Besoj se ambiguiteti mes reales dhe joreales gjithmonë brenda simbolikes, pasi jemi te shkrimi, vetëm rrit kapacitetin metaforik të lëndës, kënaqësinë e shumëfishtë të shtimit sematik me diskursin jetësor përgjatë perceptimit, gjë që i jep gjallëri e veskull përfytyrimit.

Kujtojmë se romani juaj i parë *Arkitrau*, apo i dyti *Gruaja halucinante*, që pritet të ribotohen së shpejti, ashtu si edhe *Tutori* – pra, këto romane mbajnë iluzionin e prozës autoreferenciale... me paralajmërimin, siç e quan Plasari, tanimë tinëzar: “Çdo ngjashmëri me ngjarje ose persona realë është e rastit...” A mund të quhet një shkrimtar i mirë, ai që ka frikë të përdorë “Uni-n”?

Iluzioni i prozës referenciale është më pak iluziv sesa iluzioni i prozës apo romanit klasik, realist, objektiv, ku me përgjithësime apo tautologji personazhizuese, ke iluzionin se po krijon botën e cila të ka krijuar dhe ti vetëm e inforcon atë duke e drunjëzuar. Kjo bëhet e padurueshme atëherë kur autori edhe e di se po e bën. Nuk e di nëse përdorimi *Unë* është kusht për një letërsi të arrirë.

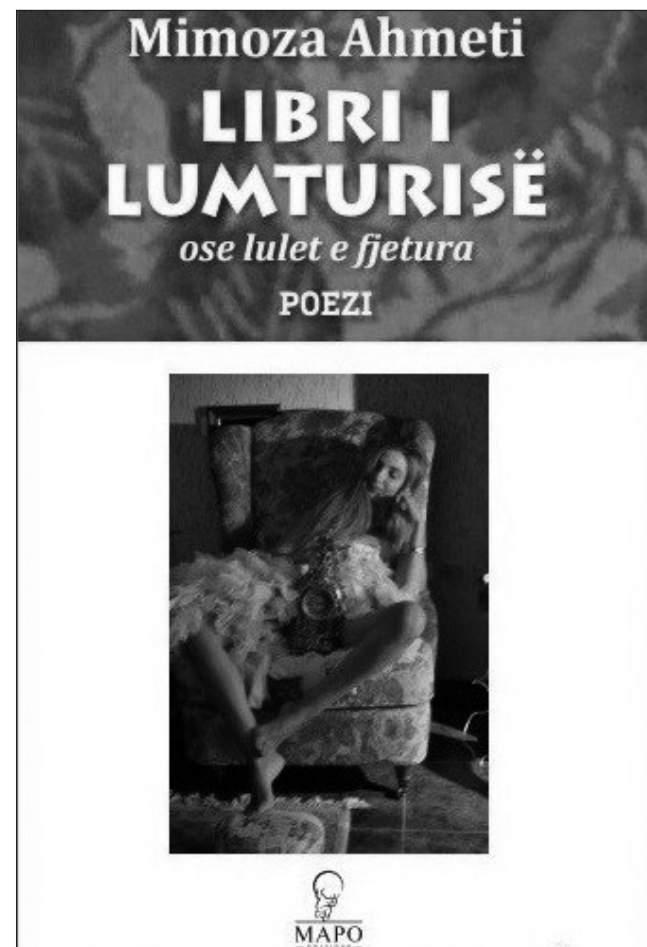
Nga gjithë sa kam lexuar kur isha fëmijë, më ka kënaqur shumë libri *Muku i vogël* dhe tregimi *Këpucët* e Abu Qazimit!

A mund ta marrë lexuesi librin *Tutori* thjesht si roman dashurie ose mbi dashurinë?

Tutori është një roman i dashurisë dhe i dramës së erosit qytetar dhe politik. Romanet e dashurisë janë shumë të dashur për lexuesin dhe po aq të kërkuar. Mund ta quani si të doni romanin *Tutori*. Madje edhe epik, siç e quan Plasari, të cilin e falënderoj për parathënien që shkroi për romanin në fjalë!

A jeni ju “heroina” e *Tutorit*? Kujtojmë Flaubert-in kur thotë: unë jam zonja Bavari duke vënë në lëvizje e tronditur kritikën e kohës mbi këtë “dekretim”, vetëshpallje...

Mendoj se romani *Tutori* nuk ka personazhe heronj. Personazhet e tij janë post-heroikë. Kjo është veçantia e tyre. Ata nuk e kuptojnë më historizmin. Ai shfaqet për ta jo si vazhdim, por si kontingjent



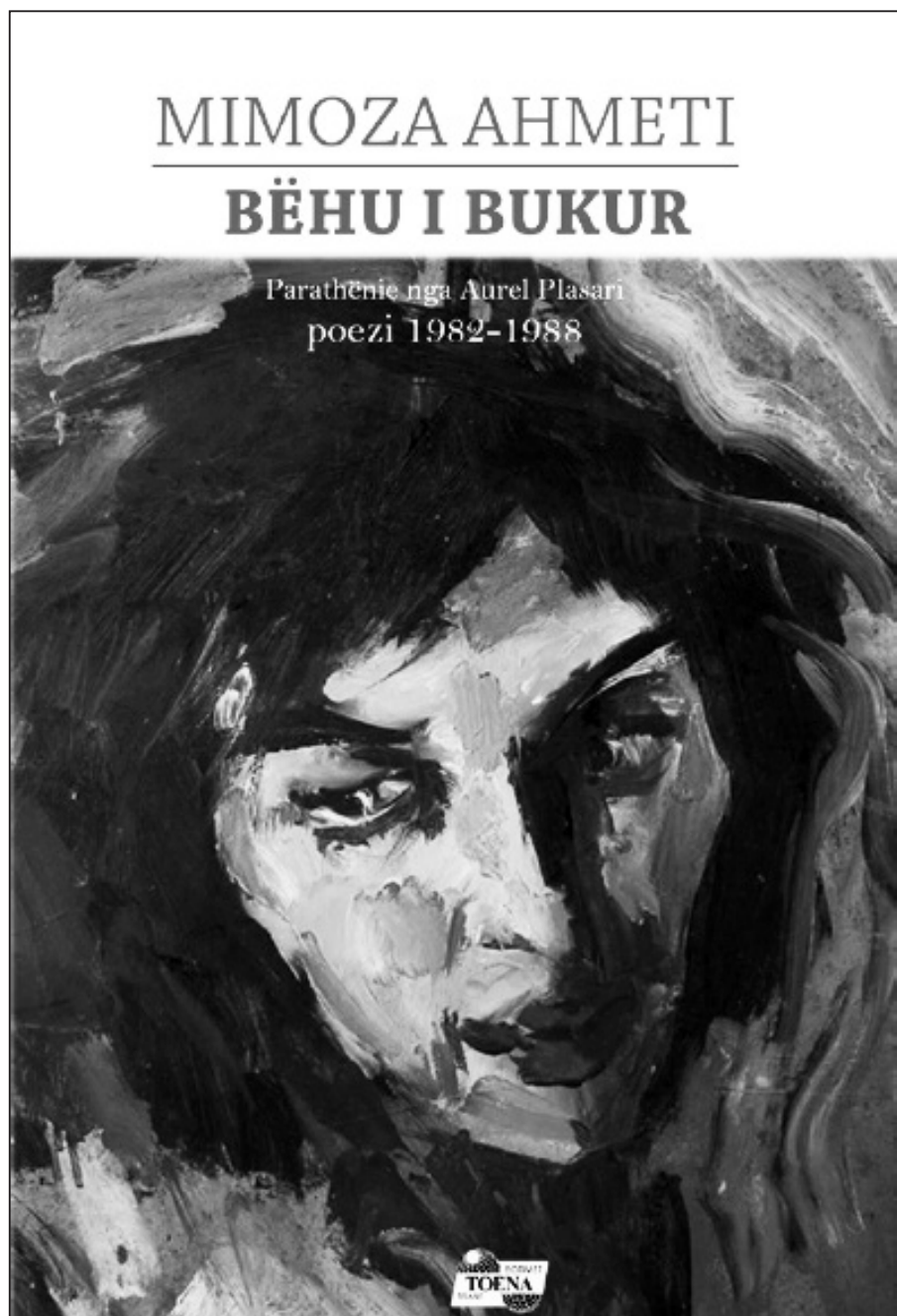
(negacion i papritur). Besoj se një pjesë e madhe e botës së tyre është jetësore, pra reale, ku përfshihet edhe vetja ime.

Çfarë ka më të shtrenjtë një shkrimtar nga përvojat jetësore?

Një shkrimtar ka të shtrenjtë ato rrethana dhe ata pak njerëz të cilët e nxjerrin nga kurthi i ekzistencës. Që e ndihmojnë të kapërcejë izolimin dhe të sfidojë burracakërinë e disa kushteve. Këta pak njerëz nuk është e thënë të kenë bërë udhë të gjatë me ty. Madje, ata janë si kometa në jetën tënde, që shfaqen vetëm një herë. Shfaqjet dhe zhdukjet e tyre ndërtojnë edhe nukle reflektimi, të cilat mund të kenë shansin të bëhen edhe vepra letrare.



“Bota mashkull e ka kërkuar femrën sipas mënyrave të ndryshme historike, por jo në mënyrë natyrale. Kjo është edhe arsyeja e vuajtjeve shpirtërore të mashkullit...”



VDEKJA E SHKRIMTARIT TË MADH

Nga Mira Meksi



Titulli është huazuar nga një shkrim i Mario Vargas Llosa-s, botuar vite të shkuara në gazetën *El País*; që në reshtat e parë Vargas Llosa pohon se ai vetë ia pat marrë titullin “tronditës” esesë së Henri Raczymow-it “*La mort du grand écrivain*”, çka më shtyu që ta lexoj me një frymë esenë e këtij të fundit.

Tezat e të dyve, ndonëse H. R. flet vetëm për Francën dhe i dyti ca më gjerë, kanë vlerë universale. Gjithsesi duhet sqaruar se cili është shkrimtari i madh dhe ç'veçori duhet të shpalosë për të qenë i tillë. Të dy janë të një mendjeje, për së pari, se termi **shkrimtar i madh** duhet kuptuar në konotacionin që jep modeli prej “udhërrëfyeni intelektual” i një shkrimtari në një shoqëri të përcaktuar (siç qe, fjala vjen, Victor Hugo-i, Voltaire-i, Sartre-i e të tjerë shkrimtarë nëpër botë për bashkëkohësit e tyre), i cili, nëpërmjet autoritetit dhe prestigjit të tij kthehet në një *ndërgjegje publike*; së dyti, kulti i një modeli të tillë shkrimtari krijohet dhe jeton atëherë kur letërsia konsiderohet si e shenjtë, çka ndodhi në *Siècle des Lumières*, kur shkrimtari dhe artisti, u bënë profetët, mistikët apo supernjerëzit e një shoqërie që besonte te shkrimësia dhe artet, të cilat i jepnin përgjigje çdo pyetjeje nëpërmjet shprehjes së nivelit më të lartë të shpirtit njerëzor. Ajo çka as Llosa dhe as Raczymow-i nuk e cekin në esetë e tyre, është modeli tjetër i shkrimtarit të madh, ose i Shkrimtarit me germë të madhe, atij që u krijua në shoqëritë sociokomuniste, ku pasi u gjykuan, u dënuan dhe u syrgjynosën të gjitha shfaqjet e jetës fetare pa përjashtim, madje, edhe shfaqja dhe shprehësia e vetë Zotit me shenjtët e tij, vendin bosh e zuri Heroi i pafe, hero i ateist.

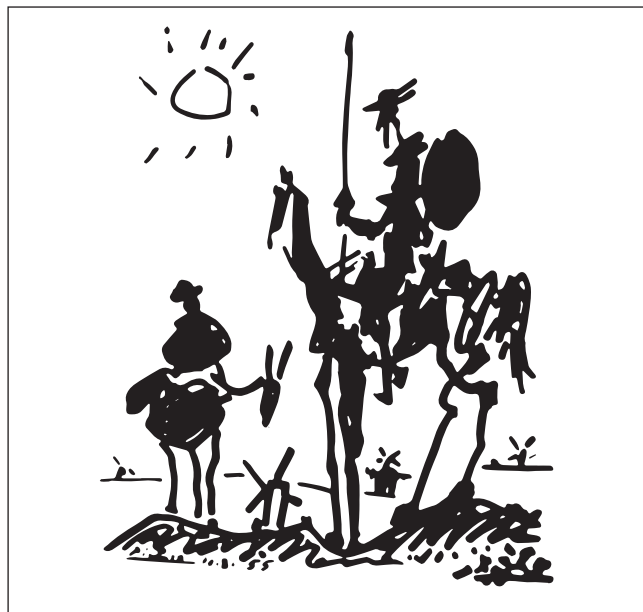
Fjala është për shkrimtarin dhe artistin e realizmit socialist, i gatshëm të bëhej “udhëheqësi shpirtëror”, apo “edukatori dhe emancipuesi ideologjik” i masave të gjera të shoqërisë së tij; pavarësisht se ishte thjesht dhe vetëm mbartës dhe rrip transmetues i një ideologjie të përcaktuar dhe “pararojë” e një udhe të çelur nga partia në pushtet, ky shkrimtar, gjithsesi, shfaqej i veshur me shumë prestigj dhe i shkërbyeshëm si model nga masat e gjera.

Sidoqoftë, të dy modelet, ai i shkrimtarit të madh, sipas Llosa-s dhe Raczymow-it, dhe ai i shkrimtarit të realizmit socialist, gjithsesi të madh, janë absolutisht të papajtueshëm me agoranë e demokracisë dhe tregut. Një tjetër model shkrimtari ka lindur, *shkrimtari i letërsisë së çastit*. Është shkrimtari që është mbërthyer ligisht nga ingranazhi i tregut, ai që prodhon mall të zakonshëm për konsumatorin, jo për lexuesin, ai që me prodhimin e tij i bindet vetëm tregut, duke shkërbyer, me turlisoj marifetesh dhe prosedesh letrare, televizionin (tema të ngjashme me ato të filmave televizivë, skena e gjuhë pikante etj). Dhe s’ka si të ndodhë ndryshe, është epokë e re, është demokraci (“Ah, nuk ka tjetër demokraci përveç asaj të tregut”, ofshan Raczymow-i) dhe instrumenti thelbësor i demokracisë (edhe sipas Llosa-s) është televizioni, i cili eglendis (turqizëm,) dhe argëton shoqërinë e niveluar.

Dhe s’është për t’u çuditur që kjo bindje verbërkake

ndaj tregut dhe ky model i shkrimtarit-televizion u shfaq vetëtimë edhe në shoqërinë tonë të viteve ’90. Shkrimtari i kohës që bëhet pjesë e Kupolës së “risive snobe dhe modelizimeve”, ku vlera e veprës letrare përcaktohet nga imazhi apo vlera reklamuese që mbart vetë shkrimtari, dhe kur nuk ka opinion publik, por vetëm publik, është shkrimtari Vedette, Star-i, është këngëtari, moderator, spikerja, modelja, politikani që bëjnë letërsi - me një fjalë, e shkurt, ushqimi i parapëlqyer i medias vizive.

Jemi të tejmbushur në jetën tonë nga televizioni, është ai që na plotëson pothuaj çdo kërkesë që kemi, me shpejtësinë e dritës, na jep informacion (më shumë thashetheme), humor, seks, argëtim... Dhe shkrimtari-televizion prodhon sot një lloj të ri libri të suksesshëm, *librin mediatik*. Po çfarë gjejmë vallë në këtë *libër mediatik*? Gjejmë thashetheme pa fund, intimitete lehtësisht të emërtueshme, personazhe të jetës së sotme publike dhe politike të tallandisur në përkaj, ngjarje të shtrembëruara në mënyrë perverse



të historisë sonë... dhe broçkulla të tjera që mund të prodhohen veç nga penda majëthyer.

Sepse thotë Tocqueville-i: “Është era e shkrimtarëve që parapëlqejnë suksesin dhe jo lavdinë”. Suksesi është sot për sot, është *bestseller*-i, është era e kohës që e bën veprën letrare të përshkënditet si fishekzjarr dhe të shuhet dhe të harrohet pas pak. Lavdia është pavdekësia, është vepra e rëndësishme, është vlera për brezat e ardhshëm. Shkrimtarët për të cilët folëm më sipër janë të përjashtuar nga pavdekësia, ata vetë nuk e aspirojnë pavdekësinë, ata aspirojnë suksesin: “Për tani dhe për këtu”, i përcakton ata Raczymow-i. Por ç’rol luan suksesi, apo sa tregues është ai në vlerën e vërtetë që mbart një vepër letrare? Ernesto Sábato thotë se suksesi nuk është as i nevojshëm dhe as i mjaftueshëm që një vepër letrare të jetë e rëndësishme.

Don Kishoti për shembull ka qenë një *bestseller*, vepra të Márquez-it, Kadaresë, Saramago-s, Allende-s etj, po ashtu. Por jo prej këtij fakti i pari ka

vulosur lavdinë dhe përjetësinë e Cervantes-it, apo të tjerët kanë vepra të rëndësishme.

Në një intervistë të kohëve të fundit në DW Kadare thotë se nuk i trembet vdekjes: *Krijuesi nuk i trembet vdekjes, pasi vepra e mëson me vdekjen; ai shkruan për kohën që është gjallë, ai shkruan edhe për kohën që s’do të jetë më...po të jetë shkrimtar i mirë, vepra do të vazhdojë t’i mbijetojë disa dhjetëra vjet, po të jetë shkrimtar shumë i mirë, do të vazhdojë akoma më tepër, po të jetë shkrimtar i jashtëzakonshëm mund të vazhdojë edhe me shekuj...*— pohimi i tij të lejon të kuptosh se ai aspiro lavdinë (nuk shqetësohet prej suksesit dhe as duket se e vlerëson atë), mbijetesën e veprës së tij, përjetësinë. Njëllor ndoshta si Balzac-u apo Baudelaire-i. Ndërkohë, çarmatosës për gjithë ç’u tha më sipër, vjen pohimi i të madhit Borges që thotë se nuk i intereson aspak fati i veprës së tij, kur e ka nxjerrë nga duart. Vdekjen e tij e lidh me një besim të vjetër anglez, sipas të cilit ke vdekur kur imazhi yt nuk pasqyrohet në pasqyrë: “kam kohë që i shmang pasqyrat”, pohon Borges-i, “Më mirë të jetoj në padije, nuk dua të verifikoj jetën a vdekjen time”. Por nuk e lidh aspak jetëvdekjen e tij me gjallimin apo mbijetesën e veprës së tij pas vdekjes.

Por fenomeni për të cilin folëm më sipër, shoqërohet nga një tjetër fenomen i dykuptimtë që ndodh vetëm ndoshta në shoqëri të vogla si kjo e jona që kanë dalë nga regjime diktatoriale dhe po enden akoma në periudha të tilla socioekonomikopolitike të panjohura më parë që quhen “tranzicion”: është rrekja për të ringjallur shkrimtarin e madh të *Siècle des Lumières*, të vlarë nga demokracia, dhe vënia e tij në krye të intelektualizmit dhe të mendimit udhërrëfyeni intelektual dhe shoqëror. Është po e njëjta shoqëri që u “qorton për vdekje” shkrimtarit të madh apo intelektualit, faktin që nuk u “sakrifikuan”, që nuk u vranë apo që nuk u burgosën në regjimin diktatorial në emër të një roli prej *patriarku të kombit* që duhet të luanin. Historia njeh plot raste që njerëz të punës intelektuale kanë mundur të udhëheqin lëvizjen e opinionit publik ose kanë mundur të vihen në krye të masave në shërbim të një çështjeje të caktuar, gjithmonë duke shfrytëzuar famën e tyre dhe duke qenë të bindur për epërsinë e inteligjencës apo mendjekthellësisë së tyre. Sepse kjo është pikërisht ajo që gabojnë shpeshherë shoqëritë tona në lidhje me shkrimtarin e madh apo me intelektualin; pasi nuk mund të ngatërrohet suksesi një veprë letrare, apo një veprë çfarëdo intelektuale, qoftë edhe lavdia e saj, me aftësinë e mendimit udhërrëfyeni shoqëror. Për fat të keq një nga karakteristikat e intelektualëve tanë në përgjithësi është siguria e madhe që kanë në drejtësinë e mendimit të tyre dhe prandaj mund t’u vishen sytë më kollaj dhe të bien më lehtësisht në fanatizëm...

Ka vdekur vërtet shkrimtari i madh si një perëndi e vogël mbi dhe, i vlarë nga epoka e re e demokracisë, porse ende është gjallë, ndonëse në pakicë, shkrimtari i rëndësishëm që aspiro lavdinë, duke krijuar vepra të vlefshme edhe për brezat që do të vijnë.

(2008)

SIMBOLIKA HYJNORE E VARRIT TË SKËNDERBEUT

Novela “Raporti i fshehtë” e Kadaresë

Nga Ndue Ukaj

Njeriut gjithmonë i duhet e kaluara dhe një identitet mbi të cilin mund të qëndrojë, si pikënisje për të gjetur kuptimin dhe kozmogoninë e vet. Po ashtu, shkrimtarit i duhet një pikënisje për të ndërtuar veprën e vet letrare. Ismail Kadareja këtë hapësirë letrare, veç të tjerash, e ka kërkuar në histori, te simbolikat e veçanta, te heronjtë, atje ku imagjinata shtegton nëpër mundësitë dhe pamundësitë e jetës e të vdekjes dhe ku betejat janë të pamëshirshme, të ashpra, për të gjetur kuptime dhe moskuptime nëpërmes gjuhës së artit dhe mundësive të pafundme që ka ai, me ç’gjë ndikon pazëvendësueshëm në formimin e të vërtetave njerëzore. Për Historizmin e Ri, një lëvizje letrare e viteve '80 që analizon raportet e letërsisë me pushtetin dhe politikën në artefaktet letrare, tekstet letrare kanë një funksion specifik përbrenda rrjetit të raporteve ndërmjet letërsisë dhe historisë. Kjo lëvizje letrare ka nxitur një kthesë të rëndësishme në mendimin letrar, duke u nisur nga ideja humane se letërsia mund t'i mësojë qeniet njerëzore me leksione morale dhe sjellje civile, pohon studiuesi John Brannigan. Në përkim me këtë, historianët e rinj mendojnë se letërsia dhe historia janë të pandashme.

Prandaj në studimet letrare të viteve të fundit është rritur interesi për t'i hulumtuar mënyrat sesi letërsia reflekton, formon dhe përfaqëson historinë dhe identitetin. Një shembull tipik në letërsinë shqipe për t'i provuar këto raporte, si në planin teorik po ashtu në atë praktik, është vepra letrare e Kadaresë, e cila ka lidhje të pashkëputshme dhe organike me historinë, kombëtare dhe universale, në planin tematik dhe në atë ligjërimit e estetik. Autori ka shprehur interes për t'i kthyer temat historike në tema letrare, rrjedhimisht, për të rindërtuar filozofinë e vet për historinë, në domenin e artefakteve letrare, si dhe për të dhënë leksione morale, të dobishme në kohë dhe kontekste të tjera. Historia dhe letërsia në veprën e Kadaresë bartin kuptime të shumëfishta, meqë aty kryqëzohen domethënie letrare e politike që lidhen edhe me semiosferën e marrëdhënieve të pushtetit me njeriun shqiptar të kohës së autorit. Këtë element e kanë vërejtur edhe njohësit e veprës së tij. Historia, si refleksion dhe dokumentaritet i provuar historik te vepra e tij, shfaqet dhe përçohet si kujtesë dhe shpalim artistik. E argumentet artistike, që janë po ashtu historike, autori i përdor si leksione morale për t'i harmanizuar sjelljet njerëzore, pra të lexuesve, dhe njëkohësisht për të treguar se ç'pëson njeriu kur i mohohet gjëja më e shtrenjtë, liria, ose kur ai vetë e mohon të kaluarën. Identiteti i letërsisë së Kadaresë, si tematikë dhe si filozofi, është formësuar mbi themelet kombëtare dhe kulturore që i ka vënë heroi ynë kombëtar Gjergj Kastrioti, ndërkaj transfigurimi dhe transmetimi i këtij identiteti në letërsi është bartur te shumë vepra të tijat, si mall dhe ideal letrar, gjë që ka bërë ta “konsakrojë Kadarenë në rolin e intepretit të thellë të qytetërimit letrar shqiptar” (Matteo Mandalà). Dhe për të pasqyruar këtë qytetërim, nuk

ka një figurë më të devotshme dhe më të plotë sesa Gjergj Kastrioti.

Skënderbeu i Kadaresë përshkruhet me devocion të plotë në shumë vepra letrare, por edhe në ato eseistike, siç ka bërë te libri monumental i identitetit dhe kulturës shqiptare *Mosmarrëveshja – Shqipëria përballë vetvetes*.

Skënderbeu i letërsisë së Kadaresë nuk është heroi i zakonshëm historik, ndërsa figura e tij nuk është sporadike, por e përshkon veprën e tij si frymë dhe ide, në poezi dhe në prozë, që nga krijimet e hershme deri tek ato të fundit. Nga historia, autori e ka nxjerrë heroin në hapësirat e imagjinatës, duke bërë zhvendosje kulturore, simbolike, zhvendosje këto që janë estetike dhe kështu atij i ka dhënë përmasa të jashtëzakonshme, të pakrahasueshme me ndonjë hero tjetër. Duke e njohur këtë shtrije, njohës të shumë të veprës së Kadaresë, me të drejtë, kanë shkruar se vepra e tij është ndërgjegjja e popullit të tij, ku paraqitet identiteti shqiptar me të gjitha tiparet dhe karakteristikat që e shquajnë atë.

Kadareja në shumë tekste letrare ka rrëfyer për historinë, duke bartur në shkrimin fiktiv personazhe, ngjarje apo filozofinë e historisë. Nëpërmes këtij modeli shkrimor ai ka stigmatizuar totalitarizmin e ndonjëherë ka luftuar harresën dhe ua ka dhënë krah lexuesve të tij të topitur në rrëmuja e kriza kombëtare.

Në prozën *Raporti i fshehtë*, botuar më 2008, Kadareja s'e përdor alegorinë, aluzionet, për të shprehur idetë kulturore dhe politike, apo për të evokuar historinë, por në mënyrë krejt eksplicite, të sinqertë, nëpërmes simboleve, i flet lexuesit për figurën madhore të heroit kombëtar, Gjergj Kastriotit, arketipin e letërsisë shqipe të cilin e paraqet si domosdoshmëri kombëtare. Në këtë prozë autori e rikthen lexuesin në kohën e Perandorisë Osmane, te kështjellat shqiptare, tek ato fortifikata shpirtërore që e shënjuan Motin e

Madh, në Krujë, Lezhë, te varri i Gjergj Kastriotit, pra në Shqipërinë paskastriotiane që, në fakt, është derivim kastriotian. Autori këtë ngjarje letrare dhe historike e rindërton në bazë të imagjinatës së vet dhe jo të elementeve biografike, ndonëse rreth varrit të Skënderbeut ka tregime të shumta, popullore dhe të shkruara. Në novelën *Raporti i fshehtë* artistikja dhe historikja thyhen, ndeshen, e plotësojnë njëra-tjetrën, por kurrë s'e dëmtojnë njëra-tjetrën. Kështu që figura letrare është historike dhe letrare. Gjergji është shtrirja kohore e shqiptarëve në botë, nderi dhe tempulli ku ata gjejnë prehje. Heroi admirohet, është arketip dhe prototip për të ndërtuar narrativen kombëtare dhe kulturore, madje duke u bërë Krishti i shqiptarisë, siç del te ky tregimi i shkëlqyeshëm i *Raporti i fshehtë*, meqë varri i tij vihet krahas varrit të Jezu Krishtit, themeluesit të krishterimit.

Duke rrëfyer historinë e kësaj periudhe që zhvillohet në Shqipërinë Veriore, me figurë qendrore Kastriotin shembullor që është arketip i shtresuar në letërsinë shqipe që nga Barleti e këndej dhe rreth të cilit vërtiten personazhet e tjerë dhe perandoria e tërë, Kadareja e ka rikthyer fuqishëm frymën kastriotiane në art, duke e paraqitur si domosdoshmëri kombëtare.

Vepra letrare në vete ka dy botë që ndeshen, jo me armë si dikur, kur Kastrioti ishte gjallë, por me varrin dhe eshtrat e tij, pra me fantazmën dhe kujtesën e tij. Aty janë pala turke dhe ajo shqiptare që përplasen rreth varrit të tij. E para, është e pajisur me të gjitha mundësitë që ia jep pushteti: dhunën, frikën, ndëshkimin, financat; e dyta, s'i ka asnjërin nga ato, por ka diçka më të çmueshme, lavdinë historike, figurën zëmadhe të Gjergj Kastriotit, shpirtin e tij që ia prish gjumin perandorisë. E kjo palë shfaqet e përkorë, moralisht e pathyeshme e ngadhënjimtare, dhe rri stoike përballë pushtetit të Tuz efendiut që, në





raport me figurën e heroit kombëtar, del i turpëruar dhe qesharak. Lexuesi, për të kuptuar përmasën dhe dimensionin tejkohor të kësaj proze, duhet ta lexojë atë përmes një qasjeje interaktive me Biblën dhe diskursin biblik, sepse, në esencë, si filozofi shkrimi kjo prozë shpjegohet me episodet e vdekjes dhe ngjalljes së Krishtit, ku mbështetet filozofia e krishterimit dhe mbi ç’bazë autori e ndërton këtë rrëfim imagjinar dhe filozofinë e tekstit. Pra, autori nëpërmes simboleve letrare e ndërton tekstin dhe tejkohësinë e tij, në përkim me mësimin biblik rreth varrit të Krishtit, përkatësisht mungesës së tij, episode këto të cilat, siç tregon Bibla, lidhen me ngjalljen dhe shenjtërinë e tij, pra me qenësinë e tij hyjnore. Në këto elemente, të cilat autori i përdor vetëdijshëm, qëndron filozofia dhe esenca semantike e etike e kësaj proze.

Gjergj Kastrioti ose Krishti shqiptar

Në këtë prozë Kastrioti është i vdekur, por ai rikthehet si frymë tejkohore, si shpirt, dhe krejt novela lidhet me të, me përmasën dhe shtrirjen e figurës së tij nëpër fusha, kështjella, te zbrazëtia e varrit, tek ëndrrat e prishura të perandorisë, te meshtari. Pra, ai është gjithkund dhe askund, kësaj merr trajtë metafizike, hyjnore. Për shqiptarët ai është i shenjtë, ashtu siç është Jezu Krishti për të krishterët, të cilët besojnë pikërisht te mungesa e varrit të tij. Ndërkaq për turqit është makth, fantazmë, që sjell lemeri, trishtim, frikë dhe turpërim.

Narratori i kësaj proze është një zë tjetër, narrator që nuk shfaqet në tekst si karakter, por i aftë për t’i zbuluar mendimet dhe motivet e një ose më shumë karaktereve të tjerë. Ai flet për palën turke dhe shqiptare duke treguar motivet dhe idetë që kanë të dyja për heroin tonë kombëtar.

Që në hyrje të tekstit narratori i flet lexuesit për një vërshim zyrtarësh nga kryeqyteti, në Tiranë, dhe sidomos në rrugën e Veriut që të shpie te Gjergj Kastrioti, te kështjella e tij në Krujë, ku ato ditë qe kthyer mbrapsht Sangjakbeu i Shkupit i cili kishte kërkuar të hynte në kështjellë dhe aty, në shtratin e Donikë dhe Gjergj Kastriotit, të bënte dashuri me princeshën e tij moldave dhe ku dikush ëndërronte të mbeste shtatzënë.

Ndryshe nga Sangjakbeu i Shkupit, Tuz efendi, thotë narratori, “jo vetëm që s’ishite tunduar asnjë çast nga mendime të pafytyra, si kalimi i natës në të, pale pastaj t’i shkonte mendja në turpe të tilla, si mbetje shtatzënë grash e lemerira të tjera, por edhe kryet për ta parë kështjellën e kishte kthyer gjithë kujdes, i trembur”.

Përderisa ekspedita turke e udhëhequr nga Tuz efendi kërkon varrin e Kastriotit, shkrimtari, ngadalë dhe mjeshtërisht, e fut atë në kurthin e enigmës, duke e ngritur në pedestalin më të lartë shenjtërinë e figurës së Kastriotit. I ballafaquar me këtë mynxyrë, Tuz efendi që në fillim të detyrës e kupton se misioni i tij ishte shumë i vështirë dhe i pamundur. Duke kaluar nëpër bujtina dhe duke biseduar rreth Shqipërisë, ai turbullohet dhe kupton se puna e tij ishte utopike. Ndonëse përvojat e tij të mëparshme me shërbime të ndërlikuara ishin të shumta, ky me varrin ua kalonte të gjithëve, sepse “dukej që ishte fjala për një varr tepër të rëndësishëm, atë të Kastriotit”. Ai sa më shumë që merr informatat rreth varrit për të cilin duhej të hartonte raportin e fshehtë aq më shumë bëhet konfuz dhe sa më shumë që e kupton këtë punë të ndërlikuar aq më shumë turbullohet, meqë i “vdekuri paskësh qenë armiku numër një i shtetit osman”. Në krye të detyrës së rëndë, ai vërtet s’e ka të qartë pse duhet të bëhej një gjë e tillë, për më tepër, ai s’e di ç’leverdi kishte shteti nga kjo aventurë. Duke u përpëlitur para sfidave që ka përpara, ai nuk di nëse ishte mirë për shtetin të gjendeshin ata eshtra apo jo. Dhe dilema bëhet hamletiane: “Në i gjetsha, ka rrezik të më thonë: pse i gjetje. E në s’i gjetsha, prapë mund të më thonë pse.” Në këtë gjendje të amullt, pa shpresë, pa vetëbesim, ai mbërrin në Lezhë, te varri i zbrazët, tek thelbi, tek enigma. Për ta shpjeguar brendinë e varrit të Kastriotit, narratori, që di gjithçka në tekst, Tuz efendiun e vë përballë një prifti, ndërkaq mes tyre është mungesa e varrit. Për turkun kjo zbrazëti është e skëterrshme, një boshllëk që i ngjall frikë, trishtim, ndërkaq për të dytin një gjë krejt e natyrshme.

Takimi i Tuz efendiut me varrin është i maktshëm dhe ky moment përshkruhet kështu në tekst: “Sipër gropës ishin vendosur dy dërrasa, mbi të cilat mbikëqyrësit e shitmë kishin kaluar, më sa dukej, nga njëri krah në tjetrin, me shpresë se duke e parë zbrazëtinë nga kënde të ndryshme, diçka do të kuptonin. Tuz efendi bëri të njëjtën gjë dhe u bind se sa më shumë ta vështroje atë zbrazëti, aq më e shkretë të dukej vetja.” Përballë kësaj shkretie që i shkakton enigma e varrit, ai kujton porositë e këshilltarit të fshehtë të vezirit të madh, se e fshehta që “ndryn ai varr”, të gjithë ata që kanë shkuar te varri i ka kthyer të trullësuar dhe të dështuar. Tuz efendi, pasi e lexon kronikën *Merhum Defterin*, në vend që të qartësonte misionin e tij, bëhet edhe më konfuz, më i shkretë, meqë të dhënat për varrin, vjedhja e eshtrave nga ushtarët për t’i përdorur si hajmali, marrja e turpit të tij nga princat e tjerë, nga gruaja që s’u bë mbretëreshë, ishin kontradiktore po aq sa misioni i tij dhe në këtë dramë shpirtërore, ai vetëm për një gjë është i sigurt: “E fshehta e varrit, sa vinte bëhej shqetësuese.” Për të varri ndryn një të keqe dhe ishte pikërisht ajo e keqe që ia prishte gjumin e perandorisë, Vezirit të rendit dhe vizionit turk për ta thyer Europën, në të cilën përpjekje Gjergj Kastrioti ishte digë e pakalueshme.

Tuz efendi duke lexuar *Merhum Defteri*, kupton për një varr tjetër, të gjeneralit Ballaban, jeniçer shqiptar që kishte ngulur flamurin turk në murin e Kostandinopolit. Jemi përpara një *shemrim* varresh dhe ai kupton se në jetën shqiptare bëhej fjala për “dyvarri” dhe pikërisht nga kjo enigmë varej gjithçka, meqë “këndeje e tutje historia shqiptare do të përcaktohej, me sa dukej, nga ndeshja midis dy varreve, të zbrazëtis dhe të plotit”.

Kur lexuesi ndalet te ky paragraf, ndien peshën e rëndë historike që peshon në këtë fjali dhe thirrjen që autori i bën atij për të shmangur dyzimet fatale historike.

Të dhënat historike në tekst janë të pakta, thjesht janë evidenca

sporadike që përdoren për të treguar itinerarin e mëtejme të Tuz efendiut i cili hetim pas hetimi, mbërrin te kisha katolike, atje ku princërit shqiptarë kishin lidhur besëlidhje për të luftuar perandorinë.

Por teksti ka një kontekst të fortë, një nënshtresë filozofike, me shenja dhe simbole që lexuesit i flasin për fatin e përhershëm të kombit shqiptar dhe rrugëtimit të tij historik, nëpër batica dhe zbatice, përballjes së herëpashershme me filozofinë e “dyvarrisë”. Në këtë përplasje autori bën një prerje cezariane kulturore dhe flet qartë për transformime historike e antropologjike, për shprehjen “robt e shtëpisë” që zëvendësonte shprehjen e vjetër abrnore, “gjindja e shtëpisë”.

Në këtë tekst letrar Kadareja e rikthen historinë si domosdoshmëri, si pikënisje kulturore, ndërsa Kastriotin si gjuhë, mendim dhe vizion për të ardhmen. Ai lundron thellë në psikologjinë historike të shqiptareve dhe prek nyjat nevralgjike të cilat, për hir të një politike korrekte, ndonjëherë nga studiues dhe shkrimtarë janë trajtuar vetëm sipërfaqësisht. Kadareja s’e dëshiron këtë. Përkundrazi, ai kërkon qartësinë dhe sipas tij kjo ndërlidhet me heroin kombëtar, prandaj ai kërkon të kultivohet kujtesa historike që lexuesi i sotëm dhe i nesërm të mos fundoset në kurthet e saj. I vetëdijshëm për planet e përhershme të pushtuesve që, duke mbjellë frikë, ata një ditë duan të mbërrijnë te momenti i sikletshëm, të “...shpresonin që një ditë të shtypurit do t’i donin sunduesit. Madje të kishin mall për ta, saqë, po të vinte dita që ata të iknin, t’u thoshin: mos! Mos na lini. Ose: kthehuni prapë”.

Itinerari i Tuz efendiut kulmin e arrin kur ballafaqohet drejtpërdrejt me varrin. Një pasdite të zymtë për të ai e kalon me priftin Gjon Ndreca, me të cilin biseda vinte nga s’vante e rikthente te varri i zbrazët, ai i Krishtit dhe meshtarit, zbrazëtia s’i shkaktonte ndonjë brengë, ndërkaq të parin kjo e mpinte, e trulloste dhe e trishtonte. Përmes një ligjërimi të qetë, të prajshëm, autori e përshkruan zbulimin e enigmës dhe kjo bëhet me ngulmimin e Tuz efendiut që, pavarësisht ankthit që i shkakton, i do të kuptojë enigmën e varrit të Krishtit dhe të nxjerrë analogjitë me varrin e Gjergj Kastriotit.

Kadareja te kjo novelë e qëmtion ekzistencën shpirtërore të kombit shqiptar dhe për të realizuar këtë, ai përdor metodën e simbolizmit dhe të analogjisë së personazheve. Gjergj Kastrioti nuk është hero historik i rëndomtë, siç mund të jenë të tjerët. Ai është një ide e thadruar në ndërgjegjen shqiptare dhe nuk mund të shqitet nga ai, për aq sa mund të shqitet Krishti nga krishterimi. Kjo analogji kaq domethënëse, njëherësh kaq e guximshme për t’u përdorur, e bën Kadarenë krejt të veçantë në trajtimin e figurës së heroit tonë kombëtar.



Një tufë me poezi nga Primo Shllaku, të shkëputura nga përmbledhja antologjike “Lule nate”, botimet “Princi”, me 100 poezi të pabotuara, të shkruara prej viteve ’70 deri në fillimvitet ’90. Rreth 25 vjet që dëshmojnë ekzistencën e një realiteti të brendshëm shpirtëror në jetën e intelektualit, njeriut të dashuruar që ka jetuar nën ankth, frikë, ndrydhje, mungesë lirie... Heshtja si akt social apo artistik?! Dilemat që marrin shkëndija shpërthyesë sa herë Shllaku takon shpirtin me realitetin e jetuar në diktaturë, kohë kur shkruante tinëz poezitë. Poezitë janë të shoqëruara me shënime, që tregojnë atmosferën se si ato u krijuan

“LULE NATE”

PRIMO SHLLAKU

TË KAM DASHTË

Të kam dashtë...
Dashunia nuk ka të tashme.
Dashunia nuk ka të ardhshme.
Ajo ka vetëm të kaluemen.
Të kam dashtë...

Dashunia asht e lirë si dorë mbi ranë.
Dashunia asht e verbët si dorë e zhvoshkun nga lkura.
Dashunia asht e çmendun si dorë mbi mish.
Dashunia vdes kur i mbarohen fjalët.
Dashunia vdes kur i shërohen plagët.
Dashunia fillon prap prej fillimit...

Dashunia i beson të gjitha.
Dashunia i shpreson të gjitha.
Dashunia i “ha” të gjitha.
Dashunia i fal të gjitha.
Dashunia banon te duert...

Të kam dashtë...
Dashunia nuk ka të tashme.
Dashunia nuk ka të ardhshme.
Ajo ka vetëm të kaluemen.
Të paskam dashtë, pra...

Të kam dashtë
Nji libër që lexova mbi erotikën mbas treqind faqesh përfundonte se dashunia nuk mund të përcaktohet, ajo vetëm mund të rrethohet dhe “t’i ngushtohet rrethimi”. Dashunia i ikë analizës dhe në çastin kur e përcakton, ajo s’asht ma ajo që the. Deshta me thanë edhe unë diçka dhe bana këtë poezi. Më duket se mosshtimja e dashunisë në të gjithë aksin e kohës e sugjeron sadopak idenë se dashunia nuk ndalet për t’u kundrue si send. Ajo rrshqet dhe kur na kujtohem për të, ajo mund të mos jetë ma e tashme ose prani.

DASHNORË NËN SHI

Gjoksi yt
nji copë hanë.
Gjihtë e tu
dritë rrumbullake.
Buzët e tua
gur i kalbun.
Sytë e tu
ujë i gjallë.

Dashnorë nën shi
e trupat e tyne mbi rë
atje ku dielli kurr s’prendon.
Materia kndon e bame shpirt
(o shpirti i bamë materie).
E ç’randsi ka nëse ky zjarr
drejt njoftjes na çon,
por vetë jeton në pezullim?

Dashnorë nën shi
Prap kthehem tek tema e Chagall-it. Edhe pse rrinë mbi qytet, ata janë nën shi. Transportimi i tyne asht i vjerguem, hedonizmi i tyne i pamundun. Ata kanë nji shkapërderdhje totale të pjesëve të trupit. Ata janë të shkompozem. Por shkompozimi mund të jetë afër me dekompozimin. Diku trupi, diku shpirti. Ata vuejnë prej nji kurrkundsie që s’i lën me u realizue.

Poeti mbahet te nji pozicion virtual, prej të cilit ai ka qejf të besojë se ata po e jetojnë epshin e rrallë të dashunisë. Edhe drama, edhe knaqsitë jetojnë vetëm te poeti. Kurse ata vetë për vete jetojnë vetëm nji pezullim.

DASHUNIA FILLON PREJ GJYSMËS

Gjaku yt duhet të ishte kohë
dhe koha jote duhet të ishte zemër.
Ti më dhe aq pak,
prandej unë jetova kaq pak.
Nëpër pyllin me pemët e ditës
drujt ishin hija
dhe kujtimi
ose KUJTIMI
nji varçe në qiellin tim.
E përse duhet të vdes?
Ndër kodra bari asht i naltë.
Vetëm ti je e pavdekshme,
si gurët, si malet,
si monotonia e stinëve.
Do të vish, do të ikësh.
Ti do të kesh kambë të kuqe,
kpucë të bardha.
Ah, ta kisha edhe unë nji ijë prej gize!
Ti që në jetën time u fute
gjanë e gjatë,
si damar lagshtine
në nji mur prej ashti.
Ti e pavdekshme
e unë nji ditë do të vdes
s’e di se si
s’e di se pse
s’e di se sa
e syni im
qysh tash
shtërzen nji lot të fortë
si breshën.

1984

Dashunia fillon prej gjysmës
Ky rast nuk asht shum transparent. Në dashuni janë dy që ofrohen. Pra, matematikisht e shprehun, nji dashuni për dy vetë. Secili formon nga nji gjysmë dashunie. Poqese njeni e dashunon tjetrin në kulm e tjetri nuk e dashunon tjetrin hiç, atëherë dashunia nuk realizohet. Pra edhe pesëdhjetëpërqindshi, pra gjysma, nuk mjafton. Matematikisht i shprehun ky rast, prej njishit deri te pesëdhjeta shtrihet zeroja. Vetëm mbas 50 fillon dashunia të jetë. Kjo poezi shkruhet në zonën prej 1 deri te 50. Ndoshta ktu kemi të bajmë me nji lloj të ri narcizizmi ku subjekti nuk ndjen dashuni për veten, por dhimbje. Kujtimi a KUJTIMI, ija prej gize që dëshirohet, por që s’asht, loti i fort si breshni.

KUSH PO TË PUTH

ex-voto simbas Baudelaire-it

- Ndigjo:
“Dhe ajo shum e dashuna
që qejfin ma di...”
Goja vret gojën.
Fjalët mbysin fjalët.
Trupi yt kitarë nën sqetullën time.
Koka ime shtamë për etjen tande.
- Ndigjo të vazhdoj.
- Goja më ngurron, kujtohet,
mandej...
Duert ma gjejnë lkuren
e trupi të ra kndej nga unë.
- Prit të vazhdoj. Ka prap.
Dhe vetë i vazhdove vargjet që mbesin
nën synin tim të shqetsuem prej pyetjes:
- Kë po puth ti? Poetin, mue apo veten tande?...

1986

Kush po të puth?
Vazhdon kataliza e krijuesve të mdhej si faktorë universalë krijimi. Recitohen në nji seancë intime erotizmi vargje halement erotikë të Charles Baudelaire-it. Mbas reticencës vazhdojnë vargjet ose fjalët: Ishte krejt lakuriq e kishte mbajtë vetëm stolitë tringlluese. Akti konsumohet në vargjet 6-7. Në kso rastesh çastore, perdja hapet dhe të vërtetat vetojnë nji hop. Unë si të vërteta quej edhe ardhjen e kollajtë me formulue pyetje. Fjala eksiton.



TAJAR ZAVALANI

GRUAJA

MODERNE

Meqenëse “Sonata e Kreutzer-i” i dha njëfarë aktualiteti çështjes së gruas, sot në këto shtylla do të merremi me një libër që flet mi gruan moderne, gruan e re. Thamë se Tolstoi kish të drejtë në esencë kur analizonte krizën e marrëdhënieve seksuale. Këtë krizë ay e shihte në prishjen e traditave mi shenjtërinë e martesës, mi besnikërinë e të martuarve kundrejt njëri-tjetrit. Pas Tolstait arsyeja e vërtetë e kësaj krize vjen ngaqë burrat e shikojnë gruan vetëm si një mjet dëfrimi, martohen ashtu sikur blejnë një plaçkë dhe nuk çajnë kokën të hyjnë në shpirtin e gruas që të kënaqin nevojat e saj spirituale. Kështu që burrin e gruan i lith vetëm dashuria e senseve, nevoja fiziologjike, kurse në shpirt, në ndjenjat, në mendimet ata mbeten të huaj njëri për tjetrin. Edhe si zgjidhje të krizës seksuale Tolstoi propozonte një utopi reaksionare, e cila është mohimi i jetës dhe i çdo përparimi. Rryma historike me fuqinë e saj të papërkulshme shkoi përpara pa marrë parasysh teoritë e fillosofëve ëndërronjës se zhvillimi i shoqërisë njerëzore nuk është bërë, të paktën gjer më sot, pas planeve të paramenduara të utopistëve që ndërtojnë sisteme pa dalë nga shtëpia. Kriza seksuale u zhvillua, u thellua, u ashpërsua, arriu kulmin, sidomos nga lufta e këtej. Me gjithë këtë, format e vjetra nuk u çduknë: njerëzia vazhdojnë të martohen, të rrojnë pa lidhje morale, t’i vënë brirë njëri-tjetrit, të farmakosen, të vriten. Asnjë teori, asnjë thirrje, asnjë sistem i moralistëve të skandalizuar nuk qe në gjendje të ndalonte këtë rrymë të fuqishme të evolucionit social. Mirëpo: nga e keqia del e mira. Fjala e thellë e urtësisë popullore gjeti këtu një vërtetim të shkëlqyer. Kriza vetë krijoi tipin e ri të gruas. Atë që s’e bënë dot filozofët me sistemet e tyre, e bënë fuqitë e verbra të jetës. E shtytur nga nevoja ekonomike gruaja la vatrën e familjes dhe doli të kërkonte punë për të rrojtur; u përpoq ballë për ballë me realitetin ku mbretëron principi “struggle for life”, domethënë i konkurrencës së pamëshirshme, i luftës së të gjithëve kundër të gjithëve. Përpara gruas u çelën dyert e shkollave, e universiteteve, e magazinave, e zyrave, e spitaleve, e laboratorëve etj. Kështu që sot, numri i stenografisteve, daktilografeve, kasierëve, modistëve, doktorëve, avukatëve, me një fjalë i grave që punojnë, nuk bëhet hesap. Gjer die ishim mësuar të shihnim në këto detyra ca plaka të fishkura, të krrusura me syzat mi hundë, me leshra të bardha e me shkop në dorë. Sot shohim vajza të këndshme, gra në lulen e moshës, të bukura, të qeshura e plot jetë e gjallëri.

E dobët, pa përshtetje, naive, e mitur, sentimentale, plot iluzione e paragjykime, gruaja në fillim u shtyp nga kontakti i parë me realitetin e ashpër. Shumë prej tyre nuk qenë të zonjat t’i bëjnë ballë situatës së re dhe u mundnë – prandaj rrëketë me lot, tragjeditë shpirtërore, vetëvrasjet nuk kanë hesap. Por, dalë nga

dalë eksperiencia u shtua, gratë që kaluan me sukses këtë provë zjarri u treguan rrugën të tjerave. Kështu u krijua tipi i ri i gruas moderne, i gruas beqare, si thotë Z-a Kollontai.

Edhe gjëja më interesante në librin e saj është studimi paralel në mes gruas së gjertanishme, gruas së vjetër dhe gruas së re, gruas që punon.

Gruaja e vjetër, domethënë gruaja e edukuar, pas sistemit të vjetër, është skllave e ndjenjave të saj. Kurse e re, e cila është shtrënguar të punojë për të rrojtur, duhet t’i dominojë ndjenjat, të stërvitë vullnetin e saj që t’u bëjë ballë me sukses vështirësive të panumërta të jetës. Puna nuk pyet në je i brengosur, në e ke zemrën të thyer, po lyp që të jesh në krye të detyrës në orën e caktuar. Prandaj gruaja që punon duhet t’i fshehtë ndjenjat e vuajtjet e saj morale prapa një muri gjakftohtësie dhe t’i jepet më tërë fuqinë punës që bën.

Gruaja e vjetër ish e mësuar të çfaqej gjithmonë e bindur, e përlur përpara burrit, zotit fuqplotë; të fshihte ndjenjat, mendimet, me një fjalë shpirtin e saj, dhe të bëhej si një hije e burrit. Gruaja e re duke mësuar, duke punuar, duke u përpjekur ballë për ballë me jetën, u bë një personalitet, filloi të ketë një pikëpamje të sajën mi këto çështje. Prandaj gruaja moderne kërkon që burri të mos buzëqeshë me ironi kur ajo çfaq një mendim, po të përpiket ta kuptojë, të mundohet ta bindë me argumente të logjikshme dhe të respektojë mendimet e saj. Gruaja e vjetër nuk dinte ta çmonte independencën personale. Edhe s’kish se ç’ta bënte independencë kurse po të mos kish

përkrahjen e burrit nuk ish e zonja t’i bënte ballë jetës asnjë ditë. Gruaja e re duke filluar të rrojë me punën e saj, duke u bërë materialisht independente nga burri, nisi të çmonte edhe independencën morale. Për gruan e vjetër tërë kuptimi i jetës përmbledhet në ndjenjat e dashurisë, kaqë sa po të kish zemrën të zbrazët, tërë jeta i dukej e zbrazët. Burri i dashur ishte gjithçka për të; ajo nuk ish e kënaqur kur burri nuk merrej tërë kohën me të. Kurse duke marrë pjesë aktive në jetën sociale, duke u bërë një vitull e dobishme në maqinën e jetës ekonomike, gruaja zgjeroi horizontin e saj. Për gruan e re dashuria nuk është më tërë kuptimi, tërë përmbajtja e jetës. Kjo nuk do me thënë se ajo nuk është e zonja të dojë. Përkundrazi, duke mësuar, duke punuar, duke vuajtur, duke zgjeruar horizontin, gruaja e re pasuron natyrën e saj dhe dashuria e saj bëhet më e hollë, më e komplikuar, më e thellë. Vetëm në periodha kur nuk është rrëmbyer nga vala e pasionit, gruaja moderne ka me se të merret dhe nuk vuan nga zbrazëtia e jetës. Këto janë me pak fjalë karakteristikat më kryesore që e çquajnë gruan moderne nga e vjetra. Tani, na pëlqen neve a s’na pëlqen ky tip i ri i gruas, ajo është tjetër punë. Ne këtu duam të kuptojmë atë që është, të kuptojmë gruan e shekullit XX. Sot për sot, gruaja moderne është në pakicë, edhe shumica e burrave nuk janë pajtuar me këtë realitet, domethënë nuk e shikojnë këtë tip gruaje si një gjë normale, prandaj kriza seksuale vazhdon në një kaos të plotë. Se, fundi i fundit, ajo është lidhur me krizën e madhe ekonomike dhe morale që po kalon njerëzia dhe njëra nuk të zgjidhet pa tjetrën. Sidoqoftë, zgjidhja do të vijë duke shkuar përpara e jo duke u kthyer prapa.

“Minerva”, 1933

“

Gruaja e vjetër, domethënë gruaja e edukuar, pas sistemit të vjetër, është skllave e ndjenjave të saj. Kurse e re, e cila është shtrënguar të punojë për të rrojtur, duhet t’i dominojë ndjenjat, të stërvitë vullnetin e saj që t’u bëjë ballë me sukses vështirësive të panumërta të jetës. Puna nuk pyet në je i brengosur, në e ke zemrën të thyer...



Nuk është e rastësishme që ky botim i “*Ferrit*” të Dantes vjen në përkthimin e një ish-të përndjekuri politik të diktaturës komuniste, tashmë të ndjerit, Hektor Shënepremte (1921-1997). Në fakt, të gjitha përkthimet e “*Komedisë hyjnore*” që kemi në shqip janë përkthyer/shqipëruar nga ish-të dënuar dhe të internuar politikë të regjimit komunist

PËRKTHIMI SI GJEST I REZISTENCËS KULTURORE

Nga Agron Tufa



Nuk është e rastësishme që ky botim i *Ferrit* të Dantes vjen në përkthimin e një ish-të përndjekuri politik të diktaturës komuniste, tashmë të ndjerit, Hektor Shënepremte (1921-1997). Në fakt, të gjitha përkthimet e *Komedisë hyjnore* që kemi në shqip janë përkthyer/shqipëruar nga ish-të dënuar dhe të internuar politikë të regjimit komunist. Dy përkthyesit e *Komedisë* së plotë të Aligerit – mjeshtrat e mëdhenj – Pashko Gjeçi dhe Mark Ndoja, që të dy njohës të thellë të poezisë klasike romano-latine, ishin ish-të dënuar të regjimit. Që të dy e patën përmbushur përkthimin integral të *Komedisë hyjnore* në tercina të rimuara, në një gegërishte të pasur leksikore e idiomatike, plot kumbe e jone muzikore, pra në përkthim poetik. Ndërsa përkthimi i Pashko Gjeçit mbeti i vetmi botim (dhe ribotim) deri në rënien e komunizmit, përkthimi (gjithashtu i plotë) i Mark Ndojës e pa dritën e botimit pas rënies së komunizmit, pra postmortum.

Përvojat e para të përkthimit të Dantes në shqip kanë zanafillë të hershme, qysh në vitin 1900 me Kangën V të *Ferrit* nga Kola i Sokol Bacit (Sokol Baci) botuar në shtypin italo-arbëresh (“Nazione Albanese”), një përkthim poetik me tercina të rimuara në gegërisht. Në përkthimin poetik gegërisht janë dhe përvojat përkthimore të suksesshme të disa këngëve të shqipëruara nga Ernest Koliqi në antologjinë *Poetët e mëdhej t'Italis* (“Nikaj”, Tiranë, 1932). Një përvojë tjetër të përkthimit në gegërisht sjell shqipërimi poetik i rimuar i Atë Vinçens Prenushit nga Kanga XI e *Parajsës*, që gjendet i përfshirë në fund të vëllimit të tij me poezi *Gjeth e lule* (1921). Fragmente të tjera nga

Komedia hyjnore janë përkthyer nga disa pena të viteve ’30 të shek. XX, ku dallohen përkthimet e Basho Jonës vs. Nikollë Dakajt.

Dihet, sigurisht, që jo vetëm në shqip, por edhe në gjuhët e tjera, për përkthyesit ka qenë më tundues përkthimi i *Ferrit*. Për herë të parë, tashmë jo në idiomën gege, *Ferri* i plotë është përkthyer gjatë viteve të burgut dhe internimit të tij nga përkthyesi i njohur Çezar Kurti, por i botuar vetëm në vitin 1996. Pra, kemi për herë të parë një përkthim në shqipen standarde, edhe ky nga një ish-i dënuar i komunizmit. Përkthimi i Çezar Kurtit është përmbushur në tercina të rimuara monokolonë, në traditën e përkthimeve poetike me shënime e komentare të hollësishëm.

Përkthimi i dytë në shqipen standarde dhe i vetmi në llojin e vet i pjesës së parë të *Komedisë*, pra *Ferri-t*, është ky përkthim i Hektor Shënepremtes, gjithashtu, edhe ky, pa e prishur traditën e të dënuarve dhe të dëbuarve të mëparshëm nga regjimi. Është i vetmi në llojin e vet ky variant, sepse është sjellë në llojin e përkthimit ad literam (përkthim i fjalëpërfjalshëm), domethënë i parimuar, jopoetik. Në fakt, në traditën tonë përkthimore tipi i përkthimit të fjalëpërfjalshëm ndeshet rrallë, por në kulturat e huaja letrare është shpeshherë një lloj përkthimi me rëndësi të madhe, për të kuptuar sa më saktë e besnikërisht idetë, mendimin dhe imazhet strikte të origjinalit. Dihet sentenca e famshme e Ciceronit, sipas të cilit “përkthimi është si femra: nëse është e bukur, është e pabesë; nëse nuk është e bukur, është besnike”. Përkthimi poetik dhe i rimuar shpesh çon vullnetshëm apo pavullnetshëm

në shmangien prej origjinalit, nuk e ka bukurinë, harmoninë, jonet e magjinë muzikore të përkthimit jopoetik. Por pikërisht për të ruajtur një besnikëri të origjinalit është këmbëngulur vazhdimisht, në të gjitha traditat përkthimore të poetikave kombëtare, në një traditë të përkthimeve të fjalëpërfjalshme. Këtë element të besnikërisë, kuptimit të saktë dhe didaktik ka pasë parasysh Hektor Shënepremte kur ka ndërmarrë përkthimin ad literam të *Ferrit* dantesk. Ai e shpreh edhe vetë në shënime të tij: “Ky përkthim i parimuar nuk mund të ketë bukurinë e origjinalit dhe merr vlerë më shumë didaskalike për ta kuptuar mirë veprën dhe domethënien e saj; një përkthim me rimën e tercines do t’ishte i pamundur ose do t’i largohej shumë origjinalit; i lutem lexuesit të nderuar të më falë në qoftë se nuk ia kam arritur qëllimit për ta bërë më të kuptueshme kryeveprën e Dantes.”

Kësisoj, në repertorin përkthimor të *Komedisë hyjnore* në shqip, përkatësisht kantikut të parë – *Ferri-t*, – kjo vepër mbetet përkthimi i parë tekstual që përmbush një detyrë didaktike për t’u ambientuar më mirë me kontekstin dhe mendimin origjinal të autorit. Disa modele të përkthimit tekstual të Dantes i ndeshim dhe te Koliqi. Se sa ia ka dalë Shënepremte me përkthimin e tij, kjo mbetet të gjykohet nga lexuesi.

Në punën tonë redaktoriale ne jemi munduar të evitojmë paqartësitë me ndonjë ndryshim rendi të fjalëve apo saktësime të tjera leksikore, të bëjmë krahasime me tekstin origjinal dhe me përkthime të tjera në shqip nga kjo poemë e Dantes, meqenëse përkthyesi e ka lënë dorëshkrimin në një gjendje të paredaktuar e të pakorrigjuar. Tek-tuk ndeshim edhe në ndonjë mungesë vargu ose tercine, që janë plotësuar. Gjuha, ndonëse në tërësi i përmbahet shqipes standarde, paraqet jo rrallë dialektizma funksionale, kryesisht të leksikut gegë, por edhe forma e idioma gege, me çfarë mund të shpjegohet fuqia ndikuese e përkthimeve paraardhëse, sidomos me format e infinitivit (paskajores) kur kemi të bëjmë me imazhe abstrakte dhe nevojë për fuqizimin dhe saktësinë e mendimit.

Mendojmë se ky përkthim tekstual e zgjeron dhe bën më të larmishëm repertorin përkthimor të Dantes në shqip, përmbush nevojën e një njohjeje më të saktë të tekstit origjinal për analiza, krahasime e variacione të tjera kuptimore mbi tekstin.

Nuk duhet të harrojmë as kushtet, as gjendjen shpirtërore e mendore të përkthyesit në internim dhe punë të rëndë, as mundësitë e pakta dhe as njohjen autodidakte të gjuhës. Më së pari, ky përkthim është një gjest rezistence i një njeriu të papërkulshëm të kulturës i cili, tok me poezitë dhe poemat e tij origjinale, e ka parë përkthimin e *Ferrit* si një “ngjërëm përvojë” vetjake, të asaj përvojë që e vuanë në lëkurë. Instituti i Studimit të Krimeve dhe Pasojave të Komunizmit (ISKK) ka qenë i ndjeshëm ndaj kësaj rezistence intelektuale dhe dorëshkrimet e veprave origjinale apo përkthimet e përmbushura në mungesën totale të lirisë (në burgje apo internim-dëbime) i ka botuar, duke ua kthyer lexuesve shqiptarë këtë akt e gjest qëndrese. Dhe qëndresa më e lartë është ajo që bëhet në sferën e kulturës.

Kush më mirë se një i burgosur dhe një i internuar mund ta ndiente lëndën danteske si barrë shtypëse në shpirt e në ndërgjegje? Prandaj përftohet, jo rastësisht, që të gjithë përkthyesit e Dantes, përkatësisht *Ferrit*, në shqip, janë ata përkthyes, fati i të cilëve u vërtit nëpër rrathët e “ferrit komunist”, si të dënuar apo si të internuar, brenda apo jashtë atdheut (Prenushi, Koliqi, Gjeçi, Dakaj, Ndoja, Kurti, Shënepremte).

(Për librin e Hektor Shënepremte, përkatësisht vëllimit me poezi Udha e Kryqit (poezi të shkruara në burg e internim) dhe Ferri-t të Dante Alighier-it (të përkthyer ad literam në internim) me parathënien e shkrimtarit Agron Tufa)



Njohja që s'vjen nga proza, por, befasisht, nga poezia

Poetja shqiptare Luljeta Lleshanaku, me natyrën e saj diskrete, por edhe me një poezi të tillë, të pazhurmë, me “personazhe” të zakonshëm që lëvizin jetën, fatet e më thellësisht mendimin, është selektuar ndër pesë autorët e përkthyer nga gjuhë të tjera, më të vogla, në atë globalen, anglishten. Përkthyesja e saj është Ani Gjika, vlerësuar në botën angleze për përkthimin brilant të poezisë së Lleshanakut. Vlerësuar si

dy vende të rëndësishme, si Anglia dhe Amerika për poetin shqiptarë ka një simbiozë tjetër, nisur nga premisa e “gjuhëve të vogla”. Prej kohësh, duke kërkuar daljen përtej kufijve, shkrimtarët shqiptarë pothuaj me mundime rraskapitëse, personale, guxojnë të gjejnë ndonjë shtëpi botuese me interesa të pakta për veprën shqip.

Deri tani sfida për të pasur njohje, identifikim, ka qenë proza, kryesisht romani shqip. Gjithnjë shkrimtarët tanë kanë vërtitur nëpër mend faktin se kemi një klasik të gjallë të njohur botërisht, që ka rrëmbyer çmimet më të rëndësishme ndërkombëtare, kandidat për Nobel, shkrimtarin Ismail Kadare, – pra, njohja e këtij shkrimtari jashtë kufijve do të kuriozonte, së paku, botuesit e huaj në kërkimin të historisë shqiptare dhe se këtu mund gjallojë një jetë letrare e mjaftueshme për t’ia rrëfyer pjesës tjetër të botës. Por kjo pritshmëri e brendshme duket zhgënjyese kur shohim nga vendet e tjera të Lindjes, si Poloni,

Çeki apo edhe Maqedoni, fluks autorësh të konsideruar e vlerësuar në botën perëndimore. Sistemi i shpikur nga BE për çmimin European në Letërsi ndoshta vetëm sa “korrupton” politikisht vendet e vogla duke financuar një çmim, jo për pasojë të garës, konkurrencës. Jo se ky vlerësim mund të jetë dyshues, por si fakt politik kjo as që vihet në dyshim, dukshëm nisur edhe nga qëllime jashtëletrare.

Por ja ku vjen befasia që nuk e përfshin këtë “jetë të brendshme letrare”, kur poetja Luljeta Lleshanaku kapërcen kufijtë, pikërisht në këtë moment, jo vetëm e përkthyer në botën anglishtfolëse, por edhe në selektimin e ngushtë ndër pesë finalistet për t’u vlerësuar si autorë për poezinë nga “Pen Amerika”, për vitin 2019. Njohja vazhdon të jetë një kompleksitet. Çfarë nuk po arrin rrëfimi, proza, befasisht, e mbërrin poezia.

V. M.

Nga muzika bizantine e durrsakëve Gjergj Danush Llapacaj dhe Jan Kukuzeli, tek spanjollit i shekullit të 16-të Tomas Luis de Victoria, për të kaluar në muzikën klasike të një prej kompozitorëve më të mëdhenj të historisë Wolfgang Amadeus Mozart e për të mbërritur në bashkëkohësi me kompozitorin norvegjez Egil Hovland dhe kompozitorin amerikan, Jake Runestad. Ky është repertori i premtuar i koncertit “Crescendo Musicale”, i cili mbrëmjen e 3 shkurtit, në mjediset e ArTurbinës u dirigjua nga mjeshtri Rafet Rudi

RAFET RUDI NË KRESHENDO MUZIKORE

Nga muzika bizantine e durrsakëve Gjergj Danush Llapacaj dhe Jan Kukuzeli, tek spanjollit i shekullit të 16-të Tomas Luis de Victoria, për të kaluar në muzikën klasike të një prej kompozitorëve më të mëdhenj të historisë Wolfgang Amadeus Mozart e për të mbërritur në bashkëkohësi me kompozitorin norvegjez Egil Hovland dhe kompozitorin amerikan, Jake Runestad. Ky është repertori i premtuar i koncertit “Crescendo Musicale”, i cili mbrëmjen e 3 shkurtit, në mjediset e ArTurbinës u dirigjua nga mjeshtri Rafet Rudi. “Për mua është hera e parë që punoj me orkestrën dhe korin e TKOB”, është shprehur dirigjenti, i cili hap siparin e bashkëpunimit artistik mes Shqipërisë dhe Kosovës, megjithëse thotë se ndihet komod mes miqve dhe bashkëpunëtorëve të Teatrit Kombëtar të Operas dhe Baletit.

Koncerti u çel me korin që këndon nga Antifonari i Gjergj Danush Llapacaj, dhe vijoi me muzikën korale të Kukuzelit. Nga kompozitori spanjoll Victoria ishte zgjedhur pjesa “O Magnum mysterium”. “Agnus Dei”, koncert për fagot dhe kor “a cappella”, të kompozuar nga Egil Hovland, e sollën të ekzekutuar fagotisti Orges Malaj dhe kori i TKOB-it. Pjesa e dytë u rezervua për “Missa Brevis” të Moxartit, që u ekzekutua nga orkestra e Teatrit të Operas dhe Baletit dhe solistët e vokalit Emiljana Palushaj, Ina Gaqi, Gerald Murrja, Enea Cerashi dhe Bledar Domi. Program jo të lehtë për anëtarët e korit dhe solistët, e cilëson dirigjenti Rudi, i diplomuar në Beogradin,

dikur qendër e ish-Jugosllavisë, pasi janë të orientuar kryesisht kah muzika romantike e operas. Rudi i përkushtohet në punën e tij restaurimit dhe adaptimit të literaturës korale të autorëve të vjetër shqiptarë. Kjo bën të kuptueshme zgjedhjen e tij të Gjergj Danush Llapacaj (shek. XVI) dhe Jan Kukuzelit (shek. XIII). Së bashku me krijimtarinë e Niketa Dardanit (Niketa

i Remisianës, nga shek. IV), këto vepra, po bëhen pjesë e repertorit standard koral në trevat shqiptare. Rafet Rudi është anëtar i Akademisë Europiane të Shkencave dhe të Arteve dhe Anëtar i Akademisë Shqiptare të Arteve dhe Shkencave.

Rafet Rudi u lind në Mitrovicë, në vitin 1949, ndërsa i kreu studimet në Akademinë e Muzikës në Beograd për dirigjim dhe kompozicion. Do të vijonte më tej studimet pas universitare në Sarajevë dhe u specializua në Konservatorin Nacional të Parisit. Në vitet 1980 -1987, që nga themelimi i korit profesional të Radio Televizionit të Prishtinës ishte dirigjenti i parë i tij, me të cilin realizoi rreth 150 koncerte. Ai do të dirigjonte koncerte në shtete të ndryshme, atëherë pjesë e federatës jugosllave, si Slloveni, Maqedoni e Kroaci. Rudi është dirigjent permanent i Korit të Filarmonisë që nga viti 2006, me të cilin ka pasur shumë përfaqësime të rëndësishme në vend dhe jashtë tij, si Kroaci, Itali dhe Angli dhe nën udhëheqjen e tij kori i kushtohet literaturës moderne korale si Ligeti, Whitacre dhe Kodaj, po ashtu edhe polifonisë korale të Rilindjes dhe Barokut. Në repertorin e Korit të Filarmonisë zënë vend të merituar, gjithashtu dhe veprat bashkëkohore të kompozitorëve shqiptarë. Gjithashtu, mjeshtri Rudi i është përkushtuar edhe publicistikës, duke botuar mbi 400 shkrime eseistike, recensione dhe kritike etj. Ai është themelues i Qendrës Kosovare për Muzikën e Re dhe themelues i Festivalit Ndërkombëtar të Prishtinës – ReMusica.

S. Balliu



Në Rezidencën Italiane në Tiranë është hapur ekspozita “L’eterno Femminino” e cila qëndron e hapur deri në prill 2019, kuruar nga Artan Shabani – një panoramë nëpër hapësirën dhe kohën kur piktura shqiptare shfaqte portretin femëror, ku nga nëna te vajza, nga aksionistja tek inovatorja, nga modelet në studiot artistike te shoqja e jetës, gjejmë të pasqyruar në letër imazhin e saj, nga skicat e thjeshta e deri tek emërtesa buçitëse e dheut tonë me emrin “Nënë Shqipëri”

PËRJETËSIA FEMËRORE NGA '900-TA, VETËIZOLIMI DHE MODELJA E LIRISË...

Nga Artan Shabani



“Me një valle dëfryese, pa marrun frymë” vjen sot *L’eterno femminino*. Dhe njëmend shfaqet kjo ekspozitë kushtuar figurës së femrës, ku nga nëna te vajza, nga aksionistja tek inovatorja, nga modelet në studiot artistike te shoqja e jetës, gjejmë të pasqyruar në letër imazhin e saj, nga skicat e thjeshta e deri tek emërtesa buçitëse e dheut tonë me emrin “Nënë Shqipëri”.

Latinët e quanin *Mater Matuta*, gjallëruese e jetës, *Nëna e madhe*, e cila konsiderohej Perëndesha e pjellorisë. Këto pamje i shikojmë të derdhura në ritmin e historisë dhe të jetës sonë, ritëm ky që vjen i pazbukuruar në secilën vepër, “me harmoni vijash të bindshme”, nga më romantiket gjer tek ato më të përligjurat nga ngarkesa e ideologjisë së kohës; nga portretet më zhbiruese gjer te lëkura e trupave të vizatuar deri në poren e fundit të dëshirës. Gjithçka ngelet e fortë si era kundërmuese e vajit të linit në velaturat e fundit të portretit femëror, vaj mbi pëlthurë i vendosur diku në dhomën-studio, mbathur nga aroma tipike e tubeteve “Mussini”.

Ekspozita *L’eterno femminino* bën bashkë autorë të brezave të ndryshëm të artit shqiptar të Nëntëqindës, që nga fillimet, periudha e vetizolimit, e deri te shprehjet bashkëkohore të ditëve tona. Në këtë “valle dëfryese” paraqiten vepra në pikturë, skulpturë, fotografi, vizatime etj.

Imazhi femëror është një “vijimesi” e krejt artit pamor, lëvruar prej artistëve të dy gjinive. Femra ngelet ndër subjektet më të trajtuara dhe më të

ngarkuara me domethënie simbolike të të gjitha kohërave. Mënyrat e paraqitjes së figurës së saj kanë ndikuar “variablin e tharmit artistik” mbi të, duke ndjekur hap pas hapi zhvillimin e teknikave artistike, ndryshimin e shijeve estetike dhe përthyerjet etike të lëvizjeve të ndryshme të artit si dhe, element jo më pak i rëndësishëm, ndryshimin e mënyrës së konceptimit të rolit të gruas në shoqëri.

Veprat e para me subjekte femërore i gjejmë te Pjetër Marubi, Ndoc Martini, Kol Idromeno, Simon Rrota, Zef Kolombi, Spiro Xega, Sofia Zengo, Androniqi Antoniu etj. *Motra Tone* (1883) mbetet emblematike për trajtimin të portretit të femrës shqiptare në pikturë, plot bukuri dhe hijeshi, një punim i përkorë i mjeshtrit Idromeno i cili, përtej pikturës, la gjurmë edhe si arkitekt, urbanist, fotograf dhe skenograf. Ky artist e bën atë figurë një ndër veprat e para dhe më domethënëse të pikturës laike shqiptare. Jo më pak të arrira janë portretet, nudot, kompozimet e figurave femërore, realizuar nga artistët e tjerë të asaj periudhe, si Andrea Kushi, Vangjush Mio, Janaq Paço, Kristina Koljaka, etj. Këta autorë mbeten të rëndësishëm për artin e pjesës së parë të Nëntëqindës shqiptare edhe për frymën europiane që i dhanë atij në Shqipëri, meqenëse ishin formuar kryesisht në akademitë e Romës, Firences, Athinës. Veprat e tyre janë më së shumti figura njerëzore, portrete, peizazhe, natyra të qeta etj., dhe meritojnë studime të veçanta për tematikat e trajtuara dhe për rëndësinë e kohës që dëshmojnë. Në ditët e sotme ato bëjnë pjesë në

trashëgiminë e patjetërsueshme kulturore të vendit tonë.

Meditim mbi ekspozitën

Nisur nga këndvështrimi kohor, në ekspozitën *L’eterno femminino* gjejmë një vepër të pikturuar në vitin 1925, vaj mbi kanavacë, nga Simon Rrota, ku shfaqet figura e gruas malësore me veshjen tipike tradicionale, plot kolorit të spikatur. *Zadrimorja* vjen e ngrohtë dhe plot dritë, ashtu si ishte edhe vetë natyra e artistit. Shpeshherë, në tablotë e tij mjeshtri Rrota shfaqet i tërhequr nga figura e femrës së trevave të Veriut, kompozuar e veshur me kostumin karakteristik të zonave të Nën-Shkodrës dhe të Malësisë së Madhe. Elementi femëror dhe kostumet tipike, si pjesë e pandarë e imazhit kolektiv të gruas, zënë një vend qendror në krijimtarinë e autorit. Veprat e Simon Rrotës janë pjesë e fondit të Muzeut Kombëtar të Arteve të Bukura, ish-Galeria Kombëtare e Arteve në Tiranë. Po ashtu ato gjenden edhe në disa koleksione private, si në atë të koleksionistit Kozma Dashi, i cili i ruan me një përkushtim fanatik. Falë pasionit të koleksionistëve, u bë e mundur që veprat e Rrotës të ishin pjesë e ekspozitës *Visione di confini* dhe *L’eterno femminino*, në hapësirat e Rezidencës Italiane në Tiranë.

Me mjaft interes është portreti laps mbi letër i Sofia Zengo Papadhimitrit, përfaqësuese e denjë e grupit të artistëve të traditës. Ndihmëse e zellshme e të atit, Vangjelit, edhe ai piktor, dhe nxënëse e talentuar e mjeshtrit Vangjush Mio, Sofia së bashku me motrën, Androniqi, të dyja të diplomuara në Akademinë e Arteve të Athinës, lanë një trashëgimi të pasur dhe përkujtohen si piktorët e para profesioniste në historinë e artit pamor shqiptar. Vepra e pranishme në këtë ekspozitë sjell ëmbëlsisht një portret femre që mbart gjurmët e një kohe të largët, e cila shpesh troket akoma me tharmin e saj.

Një surprizë jo e vogël është prania e portretit femëror realizuar në vaj nga poeti-piktor Lasgush Poradeci. Qetësia dhe uniciteti i veprës së Poradecit, portret i një “dashnie të pathënë”, na intrigon pafund. Punuar në stilin impresionist, portreti mahnit veçanërisht me shprehjen e zhbirimit të syve, si ato të një Madone të destinuar të heshtë me lotët e gjakosur si stigma kujtese! Brenda asaj shprehjeje mund të shohim imtësisht një botë disi të panjohur, “ashtu dhe akordi i heshtjes frytin e ambël të marrveshtjes”, dhe kjo e bën edhe më intriguese këtë vepër të rrallë nga një artist po aq i rrallë.

Për sa i përket kësaj vepre, më duket interesante të citoj një kujtim të Ismail Kadaresë në lidhje me të:



NJINATË...

Grue a hyjneshtë, e mbështjellun n'errsi të natës,
zbriti nga sfera të panjoftuna ndër odat e mia
dhe u shtrve një fllad, një e kandshme ndjesi,
një heshtje parathanse zemrën don të ma përpijë,
Vetëm që ora këndon kangën e thjeshtë të natës
-jo -jo! dhe diku larg dëgjohen tingujt
e kangës

Grue a hyjneshtë m'erdhi nga gjin' i errsinës...
Që! Frymën ia ndej dhe zemrën që rreh prej
fellsinës.

Buzët e njoma të saja,
Syt e zez e të mdhaj
me harmoni vijash të bindshme
premtajnë një dashni të hijshme
(ashtu dhe akordi i heshtjes
frytin e ambël të marrveshtjes).
Dhe njëmend! At natë vallzuen ndjesit ejona
me një valle dëfryese, pa marrun frymë...

Migjeni

Një ditë ishim në shtëpinë e tij (Lasgushit) në Tiranë
dhe ime shoqe, duke parë portretin që ia kishte bërë një
piktor gjerman i viteve tridhjetë, për të nxitur, me sa dukej,
bisedën që nuk po ecte, tha: "Sa i bukur ky portret." Një
copë herë u fol për autorin e portretit, kur befás Lasgushi
ngriti kryet dhe me zë të ftohtë tha: "Këtë portret nuk e ka
bërë asnjë gjerman, por e kam bërë vetë." Vështruam njëri-
tjetrin, por vajza e tij e quajti të nevojshme të ndërhynte:
"Kjo dibet që e ka bërë një piktor gjerman, baba."

"S'është e vërtetë", - tha Lasgushi, krejt i sigurt.

Heshija që pllakosi ishte e padurueshme. Ai ndenji
sa ndenji ashtu me sytë nga dritarja, pastaj tha: "Ja të
ngrihem ta shoh edhe njëherë!" U ngrit nga kanapeja, iu
afhua portretit, që kishte dyzet e ca vjet që gjendej në atë
dhomë. Tregoi me gisht emrin e autorit gjerman që dallohej
fare qartë dhe tha: "Ja ku shkruan: Lasgush Poradeci." U
bindët tani?

Ne s'dinim ç'të përgjigjeshim, vetëm i bëmë shenjë
vajzës të mos e acaronte më.

"Është ndërgjegjja jote e keqe që të shtyn të vësh në
dysim atë që them unë", - iu drejtua vajzës dhe me kaq
biseda u mbyll. E vrava mendjen shumë herë më pas të
shpjegoj, qoftë dhe përafërsisht, logjikën e sjelljes së tij, por
ajo ishte e pashpjegueshme. Një mister, nga të shumtat, që
mori me vete.

Pas viteve '60 dhe deri në rënien e murit të Berlinit,
në prezantimin e figurës dhe të rolit të femrës në artin

shqiptar kemi një qasje tjetër. Një pjesë e mirë e artistëve
shqiptarë deri në fillimin e asaj periudhe studiuuan
në "I.E.Rjepin" në Leningrad, sot Shën Petërburg,
në Pragë, në Bukuresht, Sofje, Varshavë, Beograd,
Zagreb etj. Kthimi i tyre në Shqipëri solli ndjeshëm
stilin dhe mesazhet e një qëndrimi që përfshinte artin
lindor. Kjo frymë ndihej qartë në të gjitha shprehjet
artistike dhe kultivimi i atij qëndrimi ndaj formimit
të "krijesës së re" arriti madje edhe të sanksionohej
me ligj, aty ku neni 32 i Kushtetutës së Republikës
Popullore Socialiste të Shqipërisë të vitit 1976 para-
shikonte se: "Shteti zhvillon një veprimtari të gjerë
ideologjike e kulturore për edukimin komunist të pu-
nonjësve, për formimin e njeriut të ri."

Në artin e realizmit socialist që mbizotëron pas
viteve '60 hasim tre elemente bazë: i pari, është ai i
dëshmorëve të luftës, ku një pjesë e veçantë u kushtohet
heronjve dhe heroinave, që ende sot i gjejmë në
shumë qendra të banuara; i dyti, procesi i ndërtimit
të socializmit, me prioritet rolet e luajtura nga femra; i
treti, mbrojtja e atdheut, si detyrë mbi detyrat.

Ndërtimi i "parajsës së premtuar" është motiv qen-
dror frymëzimi për "njeriun e ri", si qëllimi suprem për
epokën e re, për garancinë e një ideali të përsosur me
ngarkesë vlerash atdhedashurie.

Gjatë artit të periudhës së realizmit socialist të
shumta janë veprat kushtuar pozicionit të arritur
nga gruaja shqiptare, e cila ngrihet artistikisht në
piedestal për kontributin e dhënë në ndërtimin e shoqë-
risë së re. Jo më kot konkursi kushtuar femrës, në
ato vite, quhej *Shqiptarja e Re*, si për të dëshmuar
forcën e saj në ndërgjegjësimin e masave. Figura e
gruas shqiptare në pllakate, piktura apo skulptura,
shfaqej e re, e shëndetshme, shpatullgjerrë, me vështir-
më mprehtë. Ajo spikat në çdo fushë të jetës së emanci-
puar, një femër me karakter triumfues, me funksione
dhe status të barabartë me mashkullin. Në shtypin
dhe revistat e kohës, ashtu si te parullat në hapësirat
e ndryshme publike, gjejmë intensitet të personalizuar
propagandistikdheriprodhimtëshumëfishuarimazhesh
ikonografike: nga skulpturat e shesheve te posterat
e kinostudios dhe pllakatet unike të Safo Markos,
Pandi Meles, Ibrahim Çezmës, Shyqyri Sakos,
Ksenofon Dilos etj. Asaj kohe ekspozoheshin vepra
me dimensione muzeore të artistëve Fatmir Haxhiu,
Çlirim Ceka, Hasan Nallbani, Bashkim Ahmeti
etj., me përmbajtje sipërfaqe objektesh, të trajtuara
në funksion -pop-art socialist. Ndërtimi i modeleve
të "Njeriut të ri", sipas parimit "Në njëren dorë
kazmën, në tjetren pushkën", ishte i pranishëm në çdo
shprehje artistike dhe përjetohej si një ndër misionet
kryesore të artit të angazhuar. Ajo periudhë vazhdon
të konsiderohet si një ndër momentet më interesante dhe



më të diskutueshme. Ndoshta ende sot, emocionalisht,
reflektimi i mesazheve nëpërmjet gjuhës artistike të
kohës nuk shihet ende i shkëputur nga ndjesitë e
përjetuara në një situatë të ngurtësuar nga pjesa tjetër
e botës. [...]

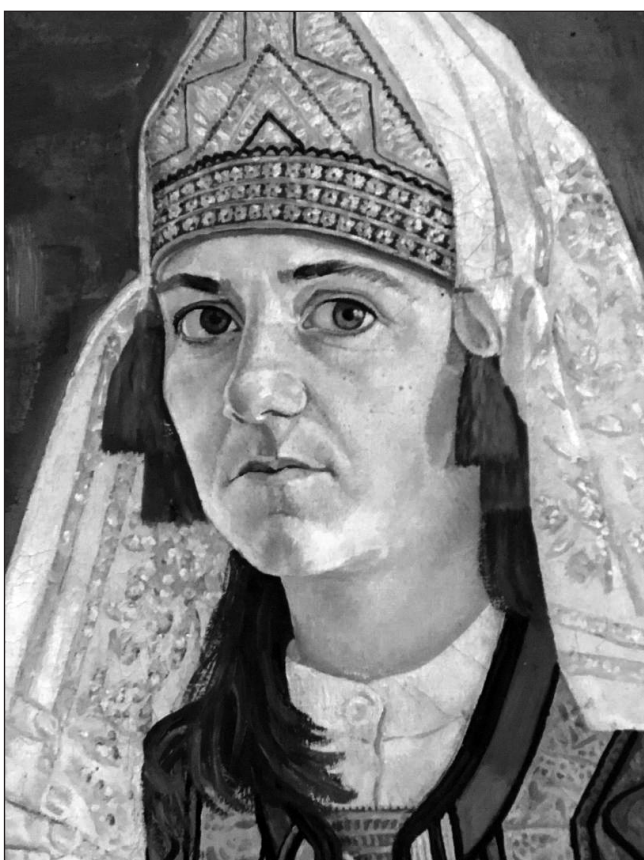
Qerthullohem mes pikturave, vizatimeve, kola-
zheve dhe skulpturave *Grande mater*, me zërat dhe
tingujt dalë prej tyre që më shoqërojnë si në tempuj
me idhuj femërorë të *Leterno femminino*, që duket si një
valle dëfryese, pa marrun frymë...

Vetëm që ora këndon kangën e thjeshtë të natës

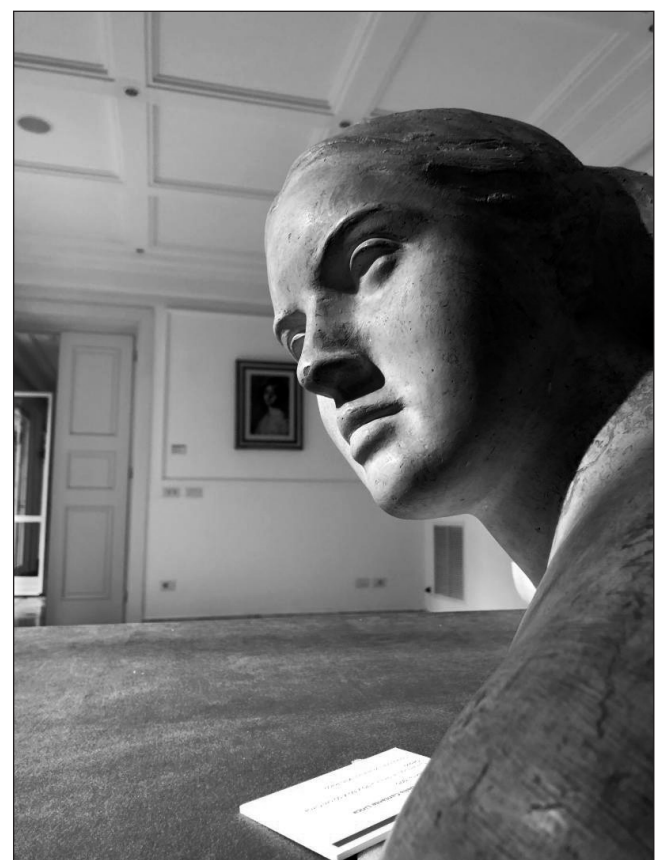
-jo -jo! dhe diku larg dëgjohen tingujt e kangës....

Nën tingujt e kangës i afrohem prekjes në florën
dhe faunën e *Leterno femminino*, në misterin e saj dhe
në hobinë tonë, e cila shfaqet për të shprehur në art
atë që nuk mund të prekim në jetën e përditshme,
të rrethuar nga drita dhe zbehtësia. Në thellësinë e
dritës do të gjejmë ato forma, të cilat ndodhen brenda
një qelqi mishtor të figurës femërore. E mbyll këtë
qerthullim duke kujtuar fjalët e piktores amerikane
Alice Neel, nga Merion Square, Pennsylvania, sipas së
cilës: "Artit nuk i intereson se je grua ose burrë, një
gjë është, që duhet të kesh talent dhe të punosh si një
i çmendur."

(Fragment nga koncepti kuratorial)

**PIKTORËT**

Arben Bajo, Llambi Blido, Pëllumb
Bylyku, Ardit Boriçi, Brikena Berdo,
Adrian Çene, Kristanja Çene, Greta
Dhaskli Lami, Mumtaz Dhrami, Lumturi
Dhrami, Meri File, Lekë Tasi, Ornela
Gjoci, Qazim Kërtusha, Ibrahim Kodra,
Flutura Maçi, Guri Madhi, Skënder
Milor, Janaq Paço, Lasgush Poradeci,
Adriana Puleshi, Robert Përmeti, Qamil
Prizreni, Sofia Zengo Papadhimitri,
Simon Rota, Isuf Sulovari, Artan
Shabani, Jozita Shkreli, Lec Shkreli,
Albana Shoshi, Zef Shoshi, Zinni Veshi,
Suzana Varvarica Kuka, Vilson Kilica,
Enkelejd Zonja, Fani Zguro.



Fjala e mbajtur në ekspozitën e librave në SundayTimes, Londër, 1935

STEFAN CVAJG

KUPTIMI DHE BUKURIA E DORËSHKRIMEVE

Kam vendosur të flas sot për bukurinë dhe kuptimin e dorëshkrimeve, sepse në ditët tona ende nuk ka një përfytyrim të qartë as për kuptimin, as për bukurinë e këtyre thesareve të fshehura. Te krijimet e arteve të tjera kuptimi i tyre sikur del jashtë, bukuria e tyre nuk mbështillet me ndonjë tis misteri. Për shembull, një tablo e pikturuar nga një mjeshtër: na duhet veçse të afrohem tek ajo dhe syri ynë të kënaqet me format, me ngjyrat e saj; vazoja e derdhur mjeshtërisht në bronz, qilimi që shndrit nga qëndisimat larmingjyreshe, duke na u shfaqur me gjithë bukurinë e lakuriqte, sikur ata vetë, shterueshëm, e nxjerrin thelbin e tyre të mistershëm; kristali, monedhat, gurët e çmuar – që të mahnitemi prej tyre, mjafton vetëm t'u ngulim vështrimin. Këto thesare i kupton dhe i dëshiron pothuaj pa u menduar, kaq lehtësisht na magjepsin dhe sundojnë ndjenjat tona.

Në krahasim me to, një koleksion dorëshkrimesh nuk i thotë asgjë shikimit tonë. Po çfarë mund t'i duket tjetër syrit tonë një pirg fletësh të pluhurosura, gjysmë të kalbura, të ndotura, një tog letrash, aktesh dhe dokumentesh, në pamje të parë kaq të padobishme, saqë, po të mbeten po aty ku u gjenden rastësisht, një dorë e ngutur do t'i flakte si të ishin ca vjetërsira. Dhe, në të vërtetë, pamja modeste, së jashtmi, e dorëshkrimeve, ka qenë gjatë shekujve shkaku i zhdukjes së pakuptimtë të vlerave kolosale. Dorëshkrimet e Shekspirit, letrat e tij, shënimet, veprat e shquara e të panjohura muzikore, nëntë të dhjetat e gjithë letërsisë antike, shumë drama

të Sofokliut dhe Euripidit, strofa të Safos – të gjitha u zhdukën vetëm sepse kuptimi dhe bukuria e këtyre faqeve të shenjta nuk ishin të qarta. Pikërisht, që të kuptohet rëndësia e thellë, e fshehur, e këtyre thesareve, është i domosdoshëm interesi i brendshëm për to. Vetëm zemrës, jo ndjenjave të jashtme sipërfaqësore, mund t'i shfaqet bukuria dhe vlera shpirtërore e dorëshkrimeve.

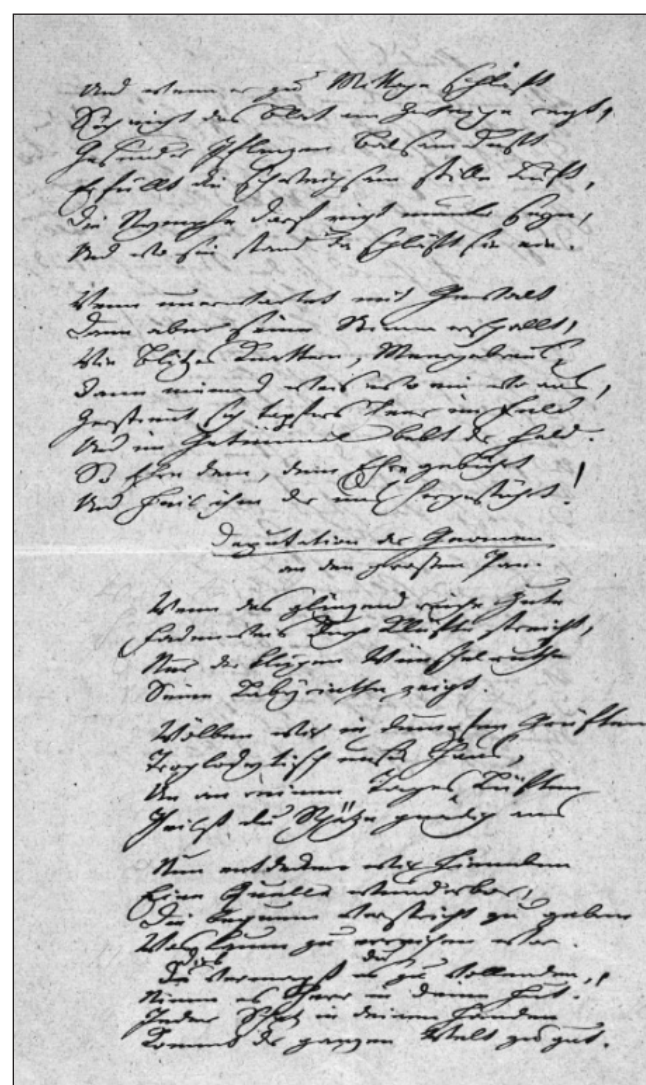
Por jo çdokush mund të futet në mbretërinë e tyre të mistershme. Këtë mund ta bëjë vetëm ai që zotëron çelësin për arritjen e tyre, që e shtyn ajo forcë morale, që është më e mrekullueshmja, më e fuqishmja në botë – përlulja. Që t'i kuptosh dorëshkrimet dhe pasi t'i kuptosh, t'i duash, që të mrekullohesh prej tyre, të emocionohesh dhe të entuziazmohesh, për këtë duhet, së pari, të mësohesh t'i duash njerëzit, tiparet jetësore të të cilëve janë ngulitur në to përjetësisht. Dorëshkrimi i Kits mbetet për ne një fletë e zakonshme letrë e mbushur me shkrime, derisa vetëm përmendja e emrit të poetit të na zgjojë kujtimin e përlulur për ato vargje hyjnore, që i lexonim dikur dhe që janë po kaq reale dhe të prekshme për shpirtin tonë, ashtu sikundër çdo shtëpi e këtij qyteti, si qielli mbi to, si reja mbi det. Që të ndiejmë dridhmën e përlulur para njëres prej fletëve që ndodhet këtu, – para skicës së "Sonatës së hënës", – duhet që kjo melodi të kishte jehuar një herë brenda nesh. Vetëm atëherë, kur të sillemi me poetët, kompozitorët dhe heronjtë e tjerë të shpirtit dhe vepërimit me ndjenjën e përluljes, na shfaqet kuptimi dhe bukuria e dorëshkrimeve të tyre.

Por, habitshmërisht i dyfishtë është qëndrimi ynë për gjenitë e njerëzimit. Nga njëra anë, ne nuk kemi dyshimin që ata ishin më madhështorë, më hyjnorë se ne, njerëzit e zakonshëm, të vegjël; ne e ndiejmë që ata janë mbi ne dhe kjo na ngjall një ndjenjë respekti më të thellë për ta. Por, nga ana tjetër, ne provojmë edhe ndjenjën e një kënaqësie të fshehtë kur e dimë që këta krijues hyjnorë, gjenialë, kanë qenë po ashtu si dhe ne, që ata të cilët shpirtërisht ishin mbi ne, kanë jetuar mes nesh, vdekatarëve të zakonshëm, kanë banuar në shtëpi, kanë fjetur në krevate, kanë veshur rroba, kanë shkruar letra; dhe kjo zakonshmëri na jep një gëzim modest, kur përlësisht ruajmë gjithçka që na kujton jetesën e tyre tokësore. Vetëdija krenare për afrinë tokësore të tyre me ne na lejon që të duam gjithçka, që ndjeshmërisht na kujton jetën e tyre, na nxit të studiojmë librat e shkruar për to, të koleksionojmë portretet e tyre dhe kujtimet e bashkëkohësve të tyre; por asgjë nuk shpalos kaq bindshëm dhe mrekullueshëm portretin e tyre artistik sesa dorëshkrimet e tyre. Sepse pikërisht në to pasqyrohet fytyra e vërtetë e artistit dhe ne sikur depërtojmë në faltoren e shenjtë të qenies së tyre – në studion e tyre. Gëte, një nga këta të pavdekshëm,

e pranonte "vlerën e pavdekshme", siç thoshte ai, të dorëshkrimeve. Në njërën nga letrat e tij ai thoshte: "Duke soditur dorëshkrimet e njerëzve të shquar të së kaluarës, unë, si me magji, bëhem bashkëkohës i tyre. Dokumente të tilla nga jetët e tyre janë të shtrenjta për mua, në mos si portret, atëherë, në çdo rast, si një plotësim i dëshirueshëm apo zëvendësim i tij."

E kam nxjerrë nga mbretëria e shpirtit dashmitarin e shquar i cili e ka vërtetuar dashurinë e tij për dorëshkrimet duke i koleksionuar ata; por Gëte nuk ka qenë i vetmi para të cilit u hap kjo botë magjike. Johan Sebastian Bah ruante dorëshkrimin e notave të Hendelit, Beethoveni të Moxartit, Shuman të Beethovenit, kurse Johannes Brams të të gjithëve bashkë. Ky varg i mahnitshëm zgjatet nëpër të gjitha kohërat, sepse pikërisht ai që krijon vetë, provon një përlulje të vërtetë para krijimtarisë së të tjerëve, vetëm artisti është i aftë të kuptojë dhe ta shfaqë dashurinë, madje edhe për ato dukuritë më të veçanta dhe befasuese të artit.

Por këta mjeshtër i kanë ruajtur letrat e mësuesve dhe sivëllezërve të tyre shpirtërore jo vetëm si relikte;



Dorëshkrim i Gëtes



Dorëshkrim i Moxartit

nga përvoja vetjake ata e dinin që pikërisht në dorëshkrime dhe jo vetëm në to, është fshehur një nga misteret më të thella të natyrës, mbase më i thelli. Sepse nga shumica e mistereve të pazbuluara të botës, më i thelli dhe më i shenjtë mbetet misteri i krijimit. Këtu natyra nuk e duron përgjimin. Ajo nuk të lejon kurrë të kundrosh fshehurazi aktin e fundit të krijimit: si u krijua bota, si çel një gonxhe, si lind një varg, si lind një njeri. Pamëshirshëm, pa as më të voglën ndjesë, e ul perden. Madje, poeti apo kompozitori, dhe ata vetë që e përjetojnë procesin poetik apo krijimtarinë muzikore, nuk mundën paskëtaj të shpjegojnë misterin e frymëzimit të tyre. Sapo krijimi u krye, artisti nuk mund të thotë asgjë se si lindi, si u rrit dhe u kristalizua; kurrë, apo thuajse kurrë, ai nuk mund të shpjegojë se si nga ndjenjat e tij sipërane lindi ky apo ai varg i magjishëm, apo nga tinguj të veçantë – një melodi që do të jehojë në shekuj.

Këtu, sikundër u thashë, natyra nuk e duron përgjimin, këtu ajo e ul perden e saj. Dhe e vetmja gjë që ajo mund të na rrëfejë, qoftë një grimë, apo që të na afrojë fare pakëz në zgjidhjen e procesit të pakapshëm të krijimit, janë fletët e dorëshkrimeve. Ashtu si gjahtari pas gjurmëve më të lehta gjen bishën, ashtu edhe ne pas dorëshkrimeve – sepse ato janë gjurmët e jetës, gjurmët e krijimtarisë, – mund të ndjekim pas procesin e krijimit të figurës; duke na ngjallur ndjenjën më të thellë të respektit, ata ndërkohë së bashku me të na pasurojnë dijet. Ja, për shembull, një fletëz e bllokut të shënimeve të Beethovenit, ku është ngulitur një nga këto lëvizje prometeane. Frymëzimi pothuaj kurrë nuk i erdhi Beethovenit kur ishte në tavolinën e shkrimit, por kurdoherë në ecje, në lëvizje. Fshatarët e rrethinave të Vjenës shpesh vërenin me habi një njeri jo shtatlartë, që vuante nga astma, i cili kokëjashtë endej fushave; ata e merrnin për të lojtur, “Murmurësi”, - i thoshin sepse ai, si i çmendur, kurdoherë shihej duke murmuritur nën hundë, fishkëllente, këndonte, hapte duart sipas ritmit.

Befas, pasi ndalonte, nxirrte nga xhepi një bllok të vogël të bërë me njolla, duke e gërvishur me laps plumbi ngutshëm, shënonte notat. Në këta rreshta të ngutur sikur kristalizohej prototipi, sido që të lindte: rufeshëm, nxehtë; dhe ja, në sytë tanë ndodh çudia: fuqia magjike e dorëshkrimit befas na zbulon çastin e frymëzimit që nuk duket zakonisht, ashtu sikundër rrezet röntgen bëjnë të dukshme për syrin tonë skeletin e njeriut. Më tej ju shihni fletë të tjera, në të cilat kompozitori zhdrivillon në kopje melodinë e skicuar fillimisht, e ndreq, pastaj i vë vizën dhe e nis sërish nga e para.

Dhe nga fleta në fletë ju ndiqni me emocion se si ndryshon gjatë punës gjendja shpirtërore e artistit. Këtu rreshtat shkrihen nxehtësisht dhe ngutshëm, duke e ndjekur me zor vrullin e frymëzimit; atje, duke u ndeshur, ata befas ndalojnë, ndërpriten, lindin sërish dhe përsëri këputen dhe ju e ndien: poeti, kompozitori, nuk gjejnë këtu fjalën e duhur, kalimin melodik. Dhe si në një pasqyrë magjike ju del në pah: këtu – lodhje, atje – sflitje, kurse në një zhgripje tjetër nervoze –madje zemërim, dhe pastaj sërish vrull – tashmë te fitorja e radhës, përfundimtarja. Dhe ja, më në fund, zë e ndriçon dielli i ditës së shtatë, bota u krijua, vepra u krye, formula e radhës, e fundmja, u gjend – kjo është forma e parë e shfaqjes në botë të një krijimi të pavdekshëm: skerco nga simfonia e nëntë ose “Manushaqja” e Moxartit në shënimin e fundit me dorën e vetë kompozitorit. Në dorëshkrim, më tepër se në çdo rrëfim, në çdo tablo, pasqyrohet fitorja e përjetshme e shpirtit mbi materien. I përjetshëm është edhe mendimi i Gëtes: që të kuptosh veprën artistike, është pak ta njohësh në përsosmëri, duhet të gjurmosh se si ajo u krijua: prandaj shumë vepra letrare, shumë vepra muzikore ne mundemi, mbase, t’i pushtojmë në gjithë thellësinë e tyre vetëm atëherë kur me ndihmën e këtyre dorëshkrimeve e përfytyrojmë veten në atë botë, ku ata janë krijuar. Dokumentet dorëshkrimore i lejojnë fantazisë sonë të përfytyrojë figurshëm jo vetëm gjendjen krijuese,

por edhe episode historikisht të rëndësishme nga jeta e artistit. Nëse mendja njerëzore, tashmë e ngacmuar nga fantazia, do të vështrojë çdo episod të tillë si diçka të gjallë, atëherë asnjë fletë letre nuk do të na duket e vdekur, fëshfëritja e të cilave i ngjan fëshfërimës së gjetheve kur bien. Nganjëherë dorëshkrimi historik zotëron një fuqi të tillë tronditëse, sa që disa rreshta të tij janë në gjendje të rindërtojnë ndonjë skenë ku e ku më plastike sesa mund ta bëjë këtë një poet apo biograf. Shikoni, për shembull, një letër të Beethovenit, të shkruar pak përpara se ai të vdiste. Tre muaj radhazi, kompozitori i sëmurë nuk çohet nga krevati, trupi i tij i fortë dhe i bëshëm, tashmë i pafuqishëm dhe i lehtë si i një fëmije, dora e tij e tretur, pa gjak, tanimë nuk është në gjendje të shkruajë një rresht. Ai nuk dyshon që vdekja është aty afër, ndërkohë e kanë pushtuar telashtet e sflitëse. Si do të jetojë tani, kur nuk mund të krijojë, me çfarë do ta paguajë apartamentin? Por ai e di se atje, larg, matanë La Manshit, është një vend ku e duan dhe e nderojnë. Ai ka marrë një ftesë nga shoqata



filarmoneke e Londrës: atë e presin koncertet dhe paratë. Dëshpërimisht, thërret për ndihmë, me shpresë se britmën e tij do ta dëgjojnë përtej detit, por dora e tij tashmë nuk ka fuqi të mbajë as penën; letrën e shkruan Shindleri besnik, deri në fjalët e fundit tronditëse: “Jam tepër i lodhur, nuk mund t’ju them asgjë më shumë.” Pastaj ia zgjat letrën në krevat. Me një tendosje të pabesueshme, me gishtërinjtë që dridheshin, pa pikë fuqie, kompozitori nënshkruan poshtë “Beethoven”; kjo i kushton më shumë përpjekje se krijimi i sonatave apo simfonive. Dhe ky nënshkrim që dridhet, që është kaq torturues, nuk mund të mos tronditë çdo njeri që ka ndjenja, sepse këto germa Beethoven nuk i shkroi i vetëm: penën e mbante vdekja. Në këto germa sikur ka ngrirë klithma e shpirtit, e sunduar nga tmerri më i thellë, një çast i paharruar, i ruajtur përjetësisht nga kjo fletë letre. Dhe, – çfarë kontrasti befasues! – pranë shtrihet një fletë tjetër, dëshmia martesore e Moxartit. Gjithçka tek ajo frymon jetë dhe hare, rini dhe lumturi, gerrat sikur hedhin valle dasme; por ne e dimë që pikërisht në atë ditë, sapo u kthye në shtëpi nga dasma, Moxarti, si një fëmijë, u lëshua në vallëzim për qark tavolinës së bashku me nusen e re, sepse më në fund kishte arritur ta merrte “nusen e tij të vogël”, pavarësisht gjithfarë pengesash dhe kundër babait të rreptë.

Kështu në njërën fletë disa rreshta përfshijnë në vetvete lumturinë më të madhe njerëzore, në tjetrën – hidhërimin më të thellë, dhe për atë që di t’i lexojë, jo vetëm me sy, por edhe me zemër, këto shenja të padukshme tregojnë jo më pak sesa bukuria e dukshme e librave apo tablove. Dorëshkrimet zotërojnë një forcë magjike, një aftësi që të ngjallë në të tashmen figura të njerëzve të ikur prej kohësh; pranë këtyre fletëve kalon si në një galeri pikturash dhe secila prej tyre të prek dhe të pushton. Duke vëzhguar koleksionet e dorëshkrimeve të artistëve, të ndarë nga njëri-tjetri prej hapësirës, kohës apo armiqësisë së ndërsjellë në gjallje të tyre, padashur ndien përmes hapësirës dhe kohës dallimin e natyrave të tyre krijuese dhe së bashku me të larmia e shenjtë, me të cilën arti di të sundojë zemrat tona. Ja shkrimi i madh, i gjerë, serioz, i Hendelit. Aty ndihet një njeri i fuqishëm, i pushtetshëm dhe sikur dëgjohet kori i fuqishëm i oratorios së tij, në të cilin vullneti njerëzor pëstillet në ritmin e rrymës së pafre të tingujve. Dhe sa këndshëm dallohet prej tij shkrimi i hijshëm, i lehtë, lojçak, i Moxartit, që të kujton stilin rokoko ma ato lulkat e lehta, të spërdredhura, shkrimi në të cilin ndihet vetë gëzimi i jetës dhe muzika! Dhe ja hapi i rëndë, prej luani, i rreshtave të Beethovenit: duke këqyrur me vëmendje, ju sikur shikoni në to një qiell të mbuluar me re shtrëngate dhe ndieni padurimin vigan, zemërimin titanik që ka pushtuar zotin e shurdhër. Kurse pranë tij – çfarë kontrasti! – rreshtat elegantë, feminilë, sentimentalë, të Shopenit apo ata me hapje të plotë dhe njëkohësisht me përpikëri alla gjermane të Rikard Vagnerit. Thelbi shpirtëror i secilit prej këtyre artistëve të shfaqet në këta rreshta të ngutshëm më dallueshëm sesa në diskutimet e gjata të muzikologëve dhe misteri, misteri i shenjtë i “unit” krijues të tyre shpaloset më i plotë sesa në shumicën e portreteve të tyre. Sepse dorëshkrimet, ndonëse nuk krahasohen nga bukuria e jashtme dhe tërheqja me tablotë dhe librat, gjithsesi, kanë ndaj tyre një përparësi të pakrahasueshme: ata janë të vërtetë.

Njeriu mund të gënjejë, të shtiret, të dorëzohet; portreti mund ta ndryshojë dhe ta bëjë më të bukur, libri mund të të gënjejë, letra po ashtu. Por në një gjë, gjithsesi, njeriu është i pandarë nga thelbi i tij i vërtetë – te shkrimi. Shkrimi e tradhton njeriun, do apo s’do ai. Shkrimi është i patjetërsueshëm, po ashtu si edhe vetë njeriu dhe, në ndonjë rast, rrëfen edhe më shumë, se për çfarë hesht njeriu. Përgjithësisht, nuk jam i prirur të mbaj anën e atyre që mbivlerësojnë grafologët, të cilët pas çdo rreshti janë gati të sajojnë horoskopë të së ardhmes apo së shkuarës, – jo gjithçka mund të na japë shkrimi; por më thelbësorja te njeriu, si të thuash, kuintesenca e personalitetit të tij, gjithsesi jepet në të si në miniaturë. Nëse mësohemi ta çmojmë kështu shkrimin, ta lexojmë në këtë mënyrë, atëherë koleksioni i dorëshkrimeve bëhet për ne një shikim krejt i veçantë fizionimik i botës, një tipologji e shpirtit krijues.

Dorëshkrimet kanë, përveç të tjerash, edhe një rëndësi të jashtëzakonshme morale, sepse ata madhësisht na kujtojnë që veprat, të cilat na magjepsin në formën e tyre të përsosur, janë jo vetëm prej dhuntisë së gjeniut, por edhe fryt i një pune sflitëse, vetëmohuese. Ato na tregojnë fushën e betejës, ku shpirti njerëzor lufton me materien, luftën e përjetshme të Jakovit me engjëllin; ato na shpjen në thellësi të mbretërisë së Krijimit dhe na detyrojnë dyfish ta duam dhe nderojmë njeriun tek artisti, për hir të veprës së tij të shenjtë. Kjo është e gjitha ajo që e drejton bekueshëm shikimin tonë nga e jashtëmja tek e brendshmeja, nga e përkohshmeja tek e përjetshmeja, dhe prandaj ne duhet t’u qasemi këtyre fletëve të thjeshta me një bekim edhe më të madh për atë bukurinë e tyre të brendshme, sepse nuk ka dashuri më të pastër sesa dashuria për bukurinë e shpirtit. Gjithçka tjetër kalon, vetëm ajo rron përjetë, siç ka thënë poeti: “A thing of beauty is a joy for ever.”

Përktheu Bujar Hudhri

900 lekë

Bashkim Hoxha

KRONIKAT E MJEGULLËS



OnufriRoman