

Poeti Faslli Haliti në një rrëfim mbresëlënës, nga viti '55 kur shkroi poezinë e parë në bankat e shkollës, dënimi në vitin '73 kur iu ndalua botimi, liria e '90-ës, përfshirja në politikë dhe tani që bën bilancin duke thënë se u përpoq, por nuk arriti në majë me poezitë e tij, edhe pse ishte antikonformist dhe mbante shqetësimet më delikate të njeriut, mbi shpirtin dhe dashurinë. Njohja me Kadarenë, Agollin, Arapin dhe Visar Zhitin...

FASLLI HALITI KAM SYNUAR MAJËN E MALIT POETIK, POR NUK E KAM ARRITUR

(Fq. 2)



Skicë nga Bujar Kapllani

OPINION

LATINISHTJA E Z. CHURCHILL: "O TRYEZË!"

Nga Aurel Plasari

(fq. 11)



Dy studiuesit në një botim monografik Nebi Bardhoshi & Olsi Lelaj ETNOGRAFIA MES DY KALENDARËVE SHTETËRORË

(fq. 5)

EPIFANI



NË KËRKIM TË HUMANISTIT TË FUNDIT

109 VJET NGA LINDJA E ZAMPUTIT

Nga Mimoza Hysa

(Fq. 12)

Simon Vrusho, ikonë e pasionit dhe e fjalës

Nga Xhevair Lleshi

(Fq. 10)

Dramaticiteti që nis me *uri, uri të vërtetë*

Nga Entela Tabaku

(Fq. 8)

Pesha e mungesës

Nga Edison Çeraj

(Fq. 11)

"Këndoju për ata që ikën..."

Nga Ledia Dushi

(Fq. 11)



DANILO KISH Censura dhe autocensura

Përktheu Agron Tufa

(Fq. 15)



RITA PETRO KRYQËZIMI I FRYMËS NGA DASHURIA

BIBLIOTEKË

HARRY MARTINSON POEZIA E "PIKËS SË VESËS"



Poeti Faslli Haliti në një rrëfim mbresëlënës, nga viti '55 kur shkroi poezinë e parë në bankat e shkollës, dënimi në vitin '73 kur iu ndalua botimi, liria e '90-ës, përfshirja në politikë dhe tani që bën bilancin duke thënë se u përpoq, por nuk arriti në majë me poezitë e tij, edhe pse ishte antikonformist dhe mbante shqetësimet më delikate të njeriut, mbi shpirtin dhe dashurinë. Njohja me Kadarenë, Agollin, Arapin dhe Visar Zhitin...

FASLLI HALITI KAM SYNUAR MAJËN E MALIT POETIK, POR NUK E KAM ARRITUR

Intervistoi: Violeta Murati

Z. Haliti, ju jeni nga poetët që keni përjetuar dy kohë, madje e keni nisur krijimtarinë në një periudhë shumë të hershme, diku në fillim të viteve '60. A mund të kujtoni, çfarë u bë nxitje për poezinë e parë, mendimi i parë për të?

Po, është e vërtetë. E kam nisur herët poezinë, ekzaktësisht në vitin 1963. Në atë kohë isha i ri dhe më pëlqente e bukura. Ishte një vullnet i brendshëm që më nxiste, ndërkohë që lexoja shumë. Por ajo që më ngacmonte më tepër në fantazi, ishin përrallat. Nga përfytyrimi e imagjinata e tyre nisi tek unë reflektimi i fjalës, poezia. Mbaj mend se si në klasën e katërt shkrova poezinë e parë. Isha i madh atëherë, rreth 12 vjeç, kisha hyrë me vonesë në shkollë në kohën që fillorja u bë e detyrueshme.

Kur u ndjetë poet?

Kjo fazë mendimi erdhi më vonë. Atmosfera shpirtërore, ajo gjendja e duhur e brendshme, u krijua

kur isha ushtar. Pavarësisht sistemit, aty ishte një mjedis ideal që ruaj mbresa të jashtëzakonshme. Kisha shokë tiranas, shkodranë, të cilët kishin mbaruar gjimnazin, si Pjetër Arbnori, Leka Toto, Muharrem Fejzo, shoku i Liceut Artistik që pati ndikim të jashtëzakonshëm tek unë. Ai, jo vetëm recitonte bukur, por shkruante edhe poezi, punonte skulpturë. Por unë nuk i quaj të para poezitë e kësaj kohe, por ato që kam botuar. Poezitë që kam krijuar kur isha ushtar, qarkullonin vetëm mes shokëve. Imagjinoni se këto ishin vitet '55-'56. Kjo ishte disi një periudhë liberale, koha kur Hrushovi vajti në Jugosllavi për t'u pajtuar me Titon. Më kujtohet që gjithë ato libra që flisnin kundër Jugosllavëve, u dogjën. Unë isha ushtar, siç thashë, në këtë periudhë. Poezitë që shkruaja aty ishin lirikë, kryesisht frymëzime të ndikuara nga Lasgushi. Shkruaja pa e ditur njeri, ua lexoja vetëm shokëve...

Interesante kjo lidhje: ndërkohë që nisët poezinë, kishit marrë formim në pikturë. Pse kjo zhvendosje?

Unë pikturën e kam në shpirt. Në vitin 1953, pasi fitova konkursin, shkova në Liceu Artistik për pikturë me bazë fillore. Mbaj mend se ishin profesorët më të mirë, si Nexhmedin Zajmi, Sadik Kaceli, Janaq Paço etj. Këta ishin si perëndi për mua, por më erdhi mosha për ushtar, pasi, siç thashë, kisha hyrë vonë në shkollën fillore. Kjo dhunti e imja u shfrytëzua në repart. U bëra piktori i repartit. Më patën thirrur në komandë, duke më thënë se do ndiqja shkollën e instruksionit për nënoficer, e cila ishte trevjeçare. Kjo do të pengonte rikthimin tim në Lice. Komandanti i repartit, Vangjel Nasto, i cili ishte i mirinformuar për mua, e anuloi vajtjen time në shkollën e instruksionit, më hoqi prej saj dhe më caktoi piktor të repartit.

Po poezinë e parë kur e keni botuar? Mbani mend ç'ngjarje ishte në atë kohë të botoheshe?

Kur isha në Liceun Artistik, kishim gazetën e murit. Gazetë muri, por shumë serioze. Në atë kohë shkrova një prozë poetike, mbase i nxitur nga proza poetike e Gorkit, *Zgalemi*, të cilën të gjithë nxënësit, pothuaj, e dinin përmendsh.

Këtë publikim në murin e shkollës e quani zyrtar?

Jo dhe aq zyrtar sesa një impenjim, angazhim shumë serioz për mua, si një parabolim në shtypin qendror. Një

prej shokëve të mi që studionte për aktrim, Iliaz Goga, pasi e lexoi në gazetën e murit, e pëlqeu shumë, duke qenë se vuri re një krijim origjinal. E kujtoj ende: *Valët si kuaj të kaltër me shkumë në turinj turren drejt bregut// me vrap/ pushtojnë një palë brigje, por brenda brigjeve mbeten prapë...* "Këtë peizazh s'e kam hasur kund, - më tha shoku im aktor, - është një mendim i yti, ku vihet re edhe përpjekja për filozofim, sidomos kjo duket te vargu i fundit, që është një gjetje origjinale që tingëllon bukur". Sigurisht, ky vlerësim nga një aktor i talentuar më dha krahë, më entuziazmoi. Më pas vazhdova me hartimet, ku dallohesha nga të tjerët. Mbarova Liceun në vitin '61 dhe u ktheva në Lushnjë si mësues vizatimi. Ishte koha kur disa javë më parë, më 22 prill 1963, unë kisha botuar poezinë e parë, *Unë mësuesi i fshatit*, në gazetën "Drita", në rubrikën "Talentet e reja".

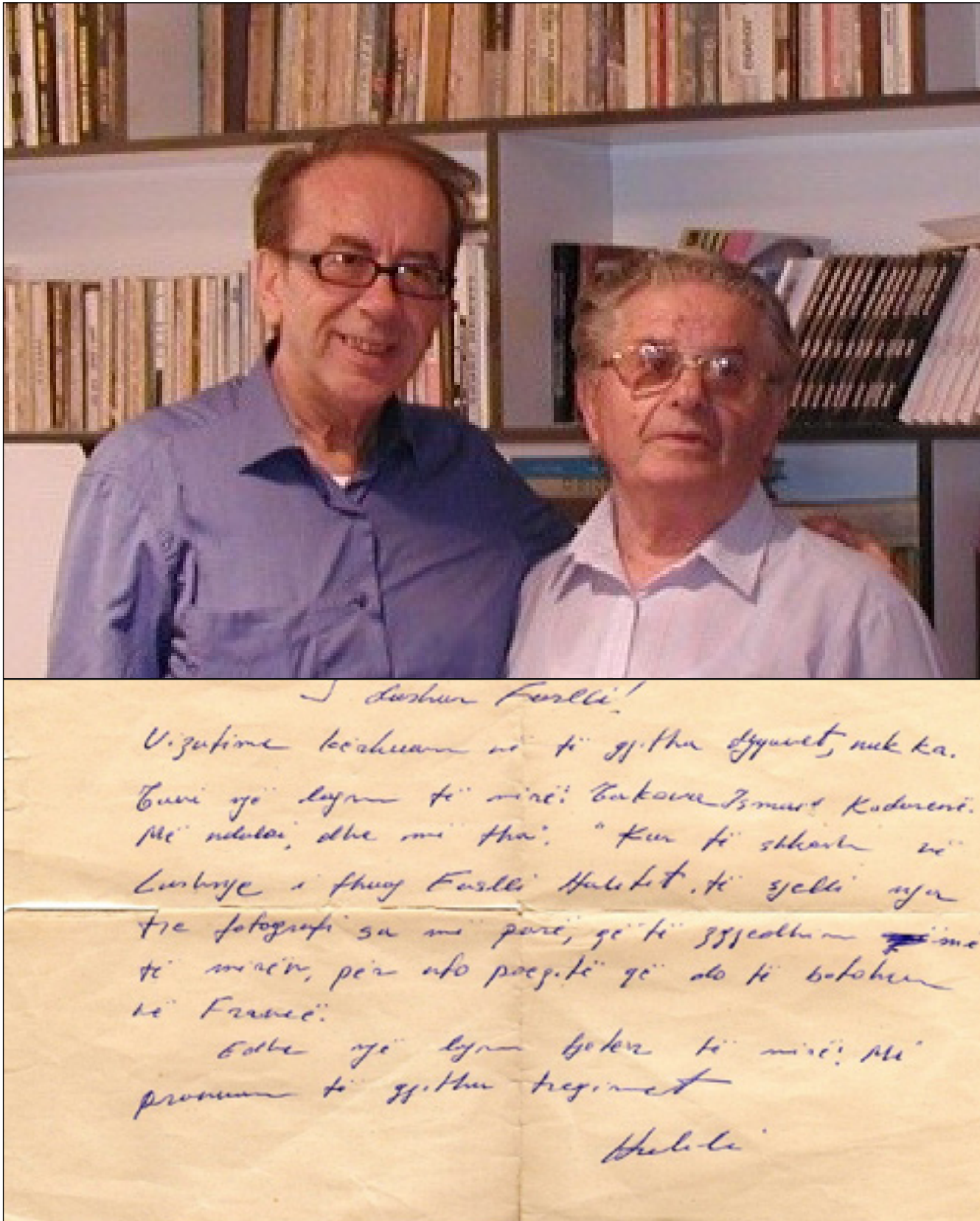
Kush ta mundësoi botimin e poezisë së parë te "Drita", çfarë historie ka? Si procedohej, aq e hapur ishte?

Poezinë *Unë mësuesi i fshatit* e nisa vetë me zarf. Ismail Kadare në atë kohë ishte redaktor në gazetën "Drita", e mori ai në dorë. Poezia ishte me 80 vargje, ai e shkurtoi, e la me 40 vargje, nuk shtoi asgjë tjetër. Nga pjesa e mbetur, këputi vetëm një varg në fund të tij, ku thosha: *...si balta që zhdukej në behar...* Kadareja e bëri: *...si tymi që zhduket në behar...* Sigurisht që unë mësova shumë nga ky redaktim.

Si e pritët këtë ndërhyrje të Kadaresë?

Ndërhyrja ishte me vend, unë këtë e kuptova. Por ama isha jashtëzakonisht i lumtur që poezia m'u botua, ishte ngjarje në jetën time. Madje, djali ma përsërit si diçka negative, pasi gjithmonë kam thënë për botimin e parë te "Drita": u gëzova mbase më shumë sesa kur më lindi fëmija i parë. Në fillim nuk e dija që ma kishte botuar Kadareja, e mora vesh më pas se qe pëlqimi dhe vullneti i tij. Kështu nisi edhe botimi i poezive të tjera. Në Tiranë kisha një shok, piktorin e njohur Skënder Kamberin. Atij ia jepja me zarf poezitë, pasi ai studionte në këtë kohë në Institutin e Lartë të Arteve Figurative. Skënderi m'i dërgonte te gazeta "Drita". Deri në këtë kohë nuk kisha kontaktuar akoma me Ismailin. Më pas, kur më botoi katër poezi të tjera, një cikël njëherësh, atëherë Kadareja më thirri dhe unë vajta e takova në Tiranë.





Çfarë do na ndani nga ky takim me Kadarenë, prezantimi me të pasi ju kishte "krehur" ciklin me poezi?

Mbaj mend që pas botimit të ciklit me katër poezi, Kadareja më mori në telefon dhe më tha: "Do vish të bisedojmë për ciklin e poezive që ke sjellë!" Erdha në Tiranë, por nuk e gjeta Kadarenë në redaksi. E takova duke shëtitur me Dritëro Agollin para Hotel Dajtit, në bulevardin "Dëshmorët e Kombit". I përshëndeta dhe iu dhashë dorën. "Jam Faslli Haliti", - u prezantova me ta. I thashë se më keni kërkuar për të biseduar për poezitë. "Po, - më tha, - poezitë e tua duan vetëm pak krehje. Një gjë e vogël që, po ta heqësh, e çliron poezinë". U ndamë, ndërsa mendova dhe thashë me vete: "Pse për kaq pak erdha nga Lushnja në Tiranë?" Kisha imagjinuar se do të dëgjoja "leksione", por Ismaili më foli shkurt. Më pas unë vazhdova në mënyrë intensive të shkruarit. Ismaili kishte një karakteristikë si redaktor, që nuk stimulonte sasinë, por cilësinë. Ai ishte armik i tmerrshëm i artificialitetit në poezi. Kur shihte poezitë, atë që pëlqente e shoqëronte me pak vënie të buzës në gaz, ndërsa atë që nuk shkonte e shoqëronte me fjalët: artifice, artifice... Vërejtja tjetër lidhej me figuracionin. Ai nuk i donte fare, madje nuk duronte figuracionin e tepruar, figurë mbi figurë. Edhe këtu unë bëja kujdes.

Pra, ju po thoni që Kadareja i merrte seriozisht të gjithë të rinjtë që sapo hynin në poezi, sidomos botimin e tyre?

Absolutisht po. Ai ishte jashtëzakonisht i vetëdijshëm

dhe na merrte shumë seriozisht kur dërgonim poezitë. I lexohej pasioni dhe kujdesi profesional për t'u marrë e qëmtuar poezinë e re, sidomos zbulimin e të rinjve në letërsi. Kjo, sigurisht, na ngazëllente, por ishte edhe siguri për vazhdimësinë tonë të të shkruarit. Ai stimulonte cilësinë poetike dhe kërkonte që figuracioni të ishte i qartë. Madje, ai më dërgoi njëherë një letër, duke më kërkuar një cikël me poezi, gjithnjë me këshillën: "Na sill një cikël me 10-15 poezi, por me figura të conceptueshme..." E ruaj akoma letrën, është me makinë shkrimi. Kështu e dërgova ciklin dhe nisën të binin në sy disa poezi të miat.

Keni thënë se keni zbuluar veten si poet në një takim në Lushnjë? Çfarë është kjo histori, çfarë kishte ndodhur deri në këtë kohë në jetën tuaj?

Ishte viti 1963, kur unë isha mësues vizatimi. Deri në këtë moment s'kishte ndodhur asgjë. Në vitin 1966 unë mora pjesë në një konkurs në Lushnjë, që bëhej për festat, ishte një cikël me 10 poezi. Aty ishte një poezi me titullin *Shtergët: Ju shtergët bridhni pas pranverave/ Dhe atdheun e lini/ Në breshër, në baltë, në shi/ ju pas pranverave bridhni/ Pas pranverave kokën lini...* Kjo poezi u kritikua ashpër në gazetën "Drita", ku tërthoras kritikohesh edhe redaktori, që ishte Kadareja. Kjo kritika u bë me porosi të Komitetit të Partisë së Lushnjës, nuk pata pasoja prej saj. Ndërsa më 16 dhjetor 1972 mua më kanë bërë disa herë kritika për poezinë nëpër gazeta.

Keni një poezi, me histori, Dielli dhe rrëkerat. Mos

gabojmë, botuar në vitin '72, por kritikuar më vonë, madje shkoi më tej... Ç'fat pati poeti këtë herë?

Dielli dhe rrëkerat u shkrua në fillim të dhjetorit të vitit 1972. Në këtë kohë kishte një krizë të madhe të strehimit. Burokracia e tmerrshme e asaj kohe e prodhonte këtë gjë. Shtëpitë nuk ndaheshin sipas nevojave... Unë isha në një shtëpi në mes të qytetit të Lushnjës dhe ajo ishte shumë e vjetër, mbase 100-vjeçare. Një natë, në prill, filloi një shi i fortë. Çfarë binte jashtë, hynte brenda. Ne kishim djalë e vogël, rreth 4 vjeç, U trondita kur ai i tha, në pafajshmëri, së ëmës: "Se mos më lag shiu mua!" Kjo gjë, frazë që më vjen edhe sot e fortë, më tronditi. Akoma më e tmerrshme u bë pamja, kur nga tavani dolën ca kërpudha të zeza si gjarpërinj uji... Tavani ishte prej dërrase dhe siç duket, aty kishte kushedi se çfarë plehrash. Në mëngjes kërpudhat filluan të mbijnë masivisht. Më bënë shumë përshtypje, u trondita shumë, sidomos ajo fjala e djalit më shkundi... Të nesërmen në mëngjes vajta në mësim. Nga ora e dytë apo e tretë, kur i kisha vënë nxënësit në punë të pavarur, në qetësi i shihja ata të vizatonin. Kjo qetësi më nxiti të rikthej natën e mëparshme, përfytyrimin e rrebeshit, duke nisur menjëherë, me nxitim madje, të hedh vargjet e poezisë, të shkruaj me një ndjeshmëri të lartë. Aty zbrazta gjithë atë ankth, tronditje, që më shkaktoi ai rrebesh, ajo gjendja që ua përshkrova. E shkrova poemën menjëherë, me shkrim dore. Sapo dola nga mësimi, takoj Visar Zhitin në oborrin e shkollës. I tregova për poemën që sapo e kisha shkruar. Sapo e lexoi, me entuziazmin e brendshëm, siç e ka Visari, më tha: "E shkëlqyer!" Kjo më gëzoi. Më erdhi mirë. Pas disa ditësh shkova në Tiranë, për ta botuar. Mu te hyrja e Lidhjes së Shkrimtarëve takova Ismailin. Ishte me dorashka në duar. Ia tregova poemën, si e qysh e kisha shkruar. Kadareja u bë kurioz dhe nisi ta lexonte menjëherë. E prita me ankth përgjigjen, kur më tha: "E mrekullueshme, është një nga gjërat më të mira që ke shkruar deri tani!" Mbahesha më unë pastaj... E daktilografova menjëherë, pasi ishte e shkruar me dorë, por me germa shtypi. Më vonë takova edhe Dritëroin.

Po Agolli, që ishte kryetar i Lidhjes së Shkrimtarëve, si e pritë poezinë?

Ishte tjetër qëndrimi i Agollit. Ai më bëri disa vërejtje, duke më thënë se kështu janë burokratët. Ai tha: "Po nuk i re tavolinës me grusht, nuk zgjohen ata. Por, megjithatë, poema duhet parë, sepse nuk është vetëm çështje subjektiviteti. Çështja e strehimit ka edhe karakter objektiv." M'i tha vërejtjet pa më trembur, madje nënkuptohej se mirë ua kisha bërë burokratëve. Unë e ndjeva këtë. Takoj Fatos Arapin, e lexoi edhe ai, pa shprehur entuziazëm, por unë e ndjeva se ai e pëlqeu, siç duket. Mua nuk më tha gjë, veç fjalëve: "Unë do të të bëj një vërejtje." Unë poemën e kisha titulluar *Burimi dhe rrëkerat*. "Titullin shikoje, - më tha Fatosi, - ndryshoje, sepse shprehjen *Uji nga lart vjen i kulluar, por turbullohet rrugës*, e ka kritikuar Enver Hoxha". Kishte një lidhje me klerikët e Shkodrës kur u dënuan, sepse thanë në gjyq: "Ujt nga lart rrjedh i kulluar, por turbullohet rrugës." Por Enveri u qe përgjigjur: "Jo, jo, uji nga lart del i kulluar dhe rrugës poshtë i kulluar rrjedh, sepse e ruan populli të kulluar!" Nga kjo shtysë e Fatosit atëherë, nga ky paralajmërim, unë e ndryshova titullin nga *Burimi dhe rrëkerat* në *Dielli dhe rrëkerat*.

Si ndodhi që u dënuat dhe ju ndalua pas kësaj poeme botimi, për një kohë të gjatë 10-11-vjeçare? Saktësojmë se kjo përkonte me Festivalin e 11-të, kur kultura mori një goditje të rëndë, është e njëjta kohë?

Pas këtyre "konsultimeve" e dërgova poemën në gazetën "Zëri i Rinisë", pasi po organizohej një konkurs për festën e çlirimit. Atëherë ishte kryeredaktor, mjaft i guximshëm, Miço Verli. Ia dorëzova poemën, me

(Vijon në fq. 4)

(Vijon nga fq. 3)

shpresë se do botohej. Faqja letrare e gazetës së Rinisë dilte çdo të shtunë. Prita një ditë, prita një javë, dy, por poema nuk po botohej... Dërgova shokë e miq për të marrë vesh se ç'bëhej. Kështu dërgova fjalë me poetin e ri Fatbardh Rustemi, student për letërsi në Tiranë, që ta tërhiqte poemën, pasi më kishte lindur mendimi për ta përpunuar atë. Nisa të nuhas diçka, pasi po flitej ndër kohë. Aty ishte edhe kunati i Feçor Shehut, i cili qe shprehur se poezia ime ishte reaksionare, e poshtër, duke më kërcënuar kështu se do ta çonte në Degë të Brendshme. Kryetari i jurisë kundërshtoi për ta dërguar në Degën e Brendshme, duke thënë se do shqyrtonin më parë në jurinë e konkursit. Pas këtij kalvari, kryeredaktori e botoi poezinë. U prit mirë nga të gjithë. U qetësua, se nuk do kisha probleme. U bë edhe Festivali i 11-të, në të njëjtën kohë. Por, pas kësaj, njerëzit po vinin e po më thoshin se do të më kritikonin për poemën, në një mbledhje të afërt, ku do ishte i pranishëm në diskutim edhe Sekretari i Parë i KP. Më provokonin edhe për festivalin, se si më dukej kënga fituese. Kur më bënë autodafën, siç ishte në atë kohë, më thanë: “Kush ta ka pëlqyer poemën?!” U thashë se poezinë e ka pëlqyer edhe shefi i Kulturës në Lushnjë. I kërkuan llogari atij, ndërsa u përgjigj se poezia fliste për një shqetësim real, se edhe ai jetonte në një dhomë e vuante nga këto burokracia të kohës. Ndërsa, ironikisht, ata të “Partisë” iu kthyen: “Pse ore pushtetin popullor për një dhomë e shet ti!”

U bë mbledhja e madhe. Fillimisht ishte mbledhja e parë në Lushnjë, ku nga Komiteti Qendror i Partisë erdhën instruktori për Kulturën, Pipi Mitrojorgji, dhe Teodor Laço nga Lidhja e Shkrimtarëve, që mbulonte sektorin e të rinjve në Lidhje, si dhe gjithë krijuesit e Lushnjës. Secili tha fjalën e vet pro e kundra. Më të shumtit më përkrahën, por doli fjala e Enver Hoxhës mbajtur më 15 mars 1973 kundër shfaqjeve të liberalizmit dhe konservatorizmit, ku u goditën Fadil Paçrami e Todi Lubonja. Të dy si rrufanë politikë. Në Tiranë, te Lidhja e Shkrimtarëve, u organizua mbledhja e madhe, ku morën pjesë të gjithë krijuesit, të rinj e të vjetër, nga e gjithë Shqipëria. Mua më kishin caktuar në presidium, ende nuk e dija se çfarë do të ndodhte. Pas kësaj mbledhjeje erdhi Sekretari i Parë në Lushnjë, ku u bë katrahura. Çfarë nuk u tha, deri te pyetja që m'u bë nga Sekretari i Parë me fjalët: “A është poema jote katra me bojë apo ajo?” Nuk dija ç'të thosha, prisja gjykimin e sallës. Ajo ishte një mbledhje autodafet që organizoheshin në kohën e mesjetës në Spanjë, për të dënuar njerëzit.

Ndërkohë, unë kisha marrë lejen krijuese 6-mujore nga Lidhja dhe thashë se do shkoja të njihja nga afër jetën e punëtorëve në Metalurgjikun e Elbasanit, por papritmas, pas kësaj ngjarjeje m'u tha të shkoja në kooperativë bujqësore, duke më kujtuar se nuk do të “gdhendesha”. U pikëllova, por para dënimit që mund të më jepnim, isha më i lehtësuar. Ishte dëshpëruese si situatë, ndjeva mjaft dhimbje për çfarë po ndodhte. Kështu më çuan në kooperativën e Fier-Sheganit, në brigadën e arave, ku bëja punë të rënda duke m'u hequr edhe e drejta e botimit. Sigurisht që vazhdoja të shkruaja, dërgoja poezi, por nuk m'i botonin. Për 11 vjet nuk m'u botua asnjë rresht.

Pas këtij dënimi, a ndryshoi natyra e poezisë suaj, a vazhdoi antikonformizmi yt?

Pyetjes suaj do t'i përgjigjem vetëm me fjalët e Dritëro

Agollit, që më tha: “Më erdhi libri yt në zyrë, mbi tavolinë. Nuk po e kapja me dorë, pasi mendova se do ta kishe mbushur plot parulla. Por, duke lexuar poezitë njëra pas tjetrës, pashë se ishe po ai Faslli, po ajo poezi kritike. U gëzova!” Në këtë kohë, nga Komiteti Qendror erdhi Gaqo Bushaka me librin tim, shkruar me fjalët më të mira. Ka një moment kur po shihej libri im për t'u botuar, por më hiqnin disa poezi dhe redaktorja Iskra Thoma po më bënte vërejtje. Kur rastisi që erdhi Ismaili në zyrë dhe i thotë redaktore: “Çfarë po bëni?” “Po punojmë me librin e Faslliut, - i përgjigjet redaktorja, - për ta bërë më të mirë”. “I mirë është ashtu siç është libri”, - tha Kadareja, i cili ishte recensent i librit *Mesazhe fushe*. “I keq bëhet ashtu siç kërkoni ta ndryshoni ju”, - tha Kadareja dhe u largua nga zyra!

Paralel, në '74-ën, kur dilte në Paris e përkohshmja politike “Koha jonë”, ka një botim që flet për poezinë tënde, me autor Ujk Malin, që me siguri duhej të ishte pseudonim, dhe janë disa faqe dedikimi, ku tërheq vëmendjen edhe një thënie se si në shekullin XX një poet dënohet me heshtje. A kishit dijeni, çfarë ishte ky botim në një kohë izolimi absolut, si kishte “rrjedhur” ky informacion?



Shihet qartë se kjo revistë më merrte në mbrojtje. Por, as nuk e kam idenë se çfarë ishte kjo revistë që botohej në Paris. Këtë e gjeta, rastësisht, kur isha deputet. Njëri, që merrej me dokumente arkivore, më thotë se kishte gjetur një revistë ku flitej për poemën time “Dielli dhe rrëkerat”. Është një zbulim i vonë, bëhet fjalë për vitin 1998-1999. Atëherë e mora vesh. S'kisha fare dijeni për këtë, aq më tepër për emrin e autorit, që nuk ia kam idenë se cili mund të ishte. Sigurisht, kur e shoh sot, më ngazëllen, edhe pse po ta dija në atë kohë do ishte e rrezikshme. Por unë nuk e dija. Atë kohë Fiqiret Shehu më bënte kritika edhe për poezinë *Njeriu me kobure*, kërkonte llogari se çfarë do të thoshte poeti me këtë, kur arma e sigurimit është e dashur për popullin, se sikur unë kërkoja ta zëvendësojë diktaturën e klasës së proletariatit me atë borgjeze. Kisha botuar plot poezi të kësaj natyre. Këto nuk i dija, por ma thanë kur mbarova dënimin se këto fjalë ishin shkruar në buletin e asaj kohe të revistës “Rruga e Partisë”.

Dikush ju ka thënë se jeni thinjur duke shkruar gjithë jetën poezi... Çfarë tregon kjo?

Këto janë fjalët e Dritëro Agollit. Edhe Ismaili më ka vënë në dukje se nuk po i ndahesha, po merresha vetëm me poezi. Por unë kam shkruar edhe në prozë.

Poezitë tuaja kanë rebelizëm, kanë ironi, dashuri, zemër... fuqinë e kanë te fjala. Nëse para '90-ës të ngacmonte diçka njerëzore, pa zhurmë, po tani çfarë të shqetëson?

Ndërsa para '90-ës tema ime qendrore ka qenë lufta kundër burokracisë, pas rënies së diktaturës kam qenë i prekur, shqetësuar, nga karakteri i dyfishtë i njerëzve, dyfityrësia e tyre, imoraliteti i tyre politik se, siç ka thënë Haveli, “antikomunistët më të tmerrshëm janë komunistët antikomunistë”. Në fillim si tipar të poezisë sime kam pasur kultin e fjalës, kurse tani kam idetë. Ky tipar më është vënë në dukje nga Gjergj Zheji, kurse kulti i idesë nga Agolli. Kurse karakteri akuarelesk më është vënë në dukje edhe nga Kadareja edhe nga Agolli.

Si e keni përjetuar lirinë pas '90-ës?

Liria u keqkuptua. Kam menduar me veten time se poetët, krijuesit, kanë qenë atletë të një gare me pengesa, por prapë edhe gara me pengesa ka pasur rekordmenët e saj. Kadareja ishte një i tillë. Tani, s'ka garë me pengesa. Mund të ecësh si të duash, megjithatë kjo nuk presupozon se të gjithë do të jenë rekordmenët e garës së lirë.

Ju patët edhe një angazhim politik, u bëtë deputet në vitin '98. Pse hytë në politikë?

Ma kërkuan të kandidoja, më pyetën. Pranova, pasi më thanë se isha i vlefshëm për të kontribuar për demokracinë! Të kontribuoja për demokracinë, isha jo vetëm dakord, por plotësisht i gatshëm. E kam thënë edhe në poezinë time se kam qenë dhe jam për socializmin demokratik – human – dhe jo për socializmin administrativo-komandues, siç qe përvoja jonë e hidhur...

Kur bëni një bilanc tani, a mendoni se keni realizuar atë që do donit të ishit në poezi?

Jo, jam i pakënaqur. Ka momente që më pëlqejnë, por përgjithësisht them se nuk e kam arritur majën e malit poetik, pavarësisht se kam synuar drejt tij. Kam udhëtuar drejt majës, jam përpjekur... por nuk kam arritur.

Çfarë bënte rezistencë te ju që ju mbajti si poet?

Shqetësimet sociale, të përditshme. Të gjitha i përjetoj. E reflektoj si dhimbjen, hidhërimin, gjendjen e trishtuar, të vështirë, ashtu edhe gëzimin, lumturinë e njerëzve. Dua t'i shoh njerëzit të kenë një buzëqeshje, pavarësisht se nuk mund të jenë gjithnjë të hareshëm. Gjithmonë kam pasur shqetësime njerëzore, jo pa shkak. Ndaj ngacmimeve unë kam reaguar furishëm, jam grushtuar me ngacmimet e mbrapshta. Kjo më ka bërë të reagoj, të shkruaj, të rezistoj. Por një ndihmesë të konsiderueshme, të çmuar, në rrugën e gjatë të krijimtarisë sime ka dhënë edhe Nirvana, ime shoqe, që u përball së bashku me mua dhe rezistuaam së bashku ndaj vështirësive që i kaluam me sukses e dinjitet...

Paralel me poezinë, keni përkthyer edhe poetë, si Ungareti, Pervert, Esenini etj. Si i keni përzgjedhur? Cili ka ndikuar?

Kam përkthyer ato poezi që më kanë pëlqyer, nuk jam nisur nga poetë të veçantë. Kam përzgjedhur poetë e poezi nga të gjitha kontinentet. Gjatë përkthimeve jam futur në klimën e tyre, kam përvetësuar frymën e tyre. Kisha parasysh një këshillë të Kadaresë se edhe kur poezia është e errët, duhet përkthyer qartë, si dhe ajo këshilla e Dritëroit se, kur poeti është disi hermetik, nuk mund ta thjeshtosh, por as edhe ta përkthesh në mënyrë të pakuptueshme.

Dy studiuesit e Institutit të Antropologjisë Kulturore dhe Studimit të Artit, Nebi Bardhoshi dhe Olsi Lelaj, në një botim monografik, një histori kritike mbi mendimin etnografik në një situatë diktatoriale, një kontribut teorik mbi natyrën e etnosit, por edhe një antropologji e dijes dhe e shtetit; "Etnografi në diktaturë", dija, shteti dhe holokausti ynë, i bashkon etnografët në një reflektim kritik, fokusuar edhe në ndërtimin e gjenealogjive të ideve dhe institucionalizimit të etnografisë si profesion në Shqipëri

NEBI BARDHOSHI & OLSI LELAJ

ETNOGRAFIA E DJESHME, MES DY KALENDARËVE SHTETËRORË

Bisedoi: Violeta Murati

Për herë të parë kemi një histori të mendimit etnologjik, me një monografi historike me dy autorësi, për një periudhë sa delikate aq edhe të vështirë për t'u perceptuar në kushtet e dijes, shkencës, pra është fjala për botimin "Etnografi në diktaturë". Si u ndërtua?

O.L: Kjo monografi ndërtohet mbi një punë kërkimore e cila ka nisur së paku prej 10 vitesh dhe thellon çështje të cilat ishin prekur në kohë në kërkimet tona mbi raportin mes komunizmit dhe shoqërisë shqiptare. Personalisht, gjatë punës kërkimore mbi procesin e proletarizimit të shoqërisë shqiptare gjatë komunizmit, e cila botohet në vitin 2015 me titull *Nën shenjë e modernitetit: antropologji e proceseve proletarizues gjatë socializmit shtetëror* (2015), i kisha kushtuar një vend të posaçëm rolit që kishte luajtur etnografia shqiptare, përshkrimit të saj dhe analizës së formimit të kooperativave bujqësore. Detyrimisht, materiali empirik ishte shumë herë më i madh në raport me synimet që kisha asokohe dhe si i tillë, ai vetvetiu më çonte drejt thellimit të çështjes dhe analizës reflektive mbi raportin mes etnografisë si shkencë, ideologjisë shtetërore dhe shoqërisë; çështje që fillova t'i eksploroja më vete, jashtë këtij projekti të parë studimor. Gjatë diskutimeve me Nebiun, bazuar në rrugëtimet tona studimore, vumë re konvergjenat e pikëpamjeve mbi një sërë çështjesh që na shqetësonin në lidhje me raportin dije etnografi-diktaturë komuniste dhe në vitin 2013 paraqitëm në Departamentin e Etnologjisë projektin kërkimor të përbashkët, rezultat i të cilit është kjo monografi.

N. B: Sikurse u tha nga Olsi, puna në fjalë është rrjedhojë e një rrugëtimi të gjatë. Nevoja për pasjen e një libri të tillë lindi për shumë arsye. Por ndër

kryesoret ishte ekzistenca e një debati të zhvilluar nga autorë të ndryshëm mbi mendimin etnologjik në Shqipëri, pas dhe gjatë komunizmit. Pa dashur të ulim vlerat e asnjë pune, konstatohet lehtë se kishim punë të cilat bënë lëshime të mëdha lidhur me mënyrën se si interpretohej konceptimi i dijes në periudhën diktatoriale. Veç mangësive që ndeshje në kuadrin teorik, po aq mangësi konstatohet në mungesën e shqyrtimit të burimeve arkivore.

Në këtë distancë, si mund të bëhet sot leximi etnografik i shoqërisë socialiste?

O.L: Në parim dhe praktikë, etnografia si metodë kërkimi implikon njëkohësinë mes studiuesit dhe të studiuarit, në atë që quhet *e tashmja etnografike*. Kjo do të thotë se etnografi studion dhe jeton në të njëjtën kohë me dukuritë, proceset sociale, ekonomike, politike, kulturore që u japin formë komuniteteve dhe shoqërive njerëzore. Në këtë aspekt, idealisht, ne duhet të jetonim në socializëm dhe të merrnim pjesë në jetën shkencore që zhvillohej prej etnografëve shqiptarë të kohës. Por kjo kohë, tanimë, nuk ekziston vetëm si kujtesë dhe fakt historik. Ndaj, puna jonë është një hulumtim në etnografi historike të ndërtimit të institucioneve shkencore gjatë socializmit dhe ndërtohet, ashtu siç edhe e problematizojmë në libër, mbi burime të shkruara, si dokumente arkivore, qarkore, legjisllacion, publikime shkencore, broshura propagandistike, pyetësorë etnografikë, shkrime gazetash dhe të tjerë, të cilat mbajnë frymën e kohës. Pra, lënda e parë janë ato çfarë njihen si *fakte sociale materiale* të cilat formonin botëkuptimin dhe praktikën e etnografisë në socializëm.

Në këto kushte, si mbërritët në një sintezë kritike, të krijuarit e mendimit etnologjik, në thelb çfarë kërkon të realizojë kjo monografi?

N.B: Kjo monografi merr në analizë më së pari mënyrën se si u prodhua dija etnografike në diktaturën komuniste. Pra, cila ishte teoria mbizotëruese, pse kjo teori e jo një tjetër, si u krijuan institucionet kërkimore, si u aplikua kërkimi etnografik në terren. Prej këtij kalohet konkretisht te fakti se përse etnografia socialiste ishte një dije shtetërore dhe e shtetëzuar, cilat ishin pasojat e këtij raporti, si shprehej kjo në tekstet e publikuara, si shprehej kjo në kërkimin në terren, cili ishte dallimi në mes teksteve të botuara, materialeve të arkivuara. Shihet dallimi në mes teksteve etnografike të botuara në revistat dedikuar kërkimit etnografik, me shkrimet publicistike me autorë studiuesit etnografë, dallimi në mes teksteve etnografike të botuara në përvjetor e kohë të ndryshme politike... Duke e parë në tërë dimensionet e saj, ky libër është njëherazi një histori e mendimit etnologjik në Shqipëri gjatë komunizmit, një kritikë ndaj studimeve

të deritanishme zhvilluar në Shqipëri dhe për mendimin antropologjik në ish-Europën Socialiste. Por duke qenë se raporti themelor që shqyrtohet është kërkimi etnografik në situatën totalitare, ku shteti ka shndërruar shoqërinë dhe individin në pre të sistemit, atëherë monografia nuk është vetëm mbi dijen etnografike, e as vetëm një sprovë për pasjen e një modeli interpretativ të raportit dije/pushtet, por është njëherazi një etnografi për shtetin.

O.L: Çështja që ne diskutojmë dhe analizojmë, ndër të tjera, lidhet edhe me faktin se ndryshe nga disiplinat e tjera të studimeve me natyrë historike e albanologjike, edhe pse historikisht në periferi të tyre, etnografia si shkencë do të ketë një marrëdhënie të trefishtë me diktaturën komuniste në Shqipëri. Veç faktit se dija etnografike bëhet pjesë përbërëse e monopolit shtetëror mbi dijen dhe themelohet si institucion gjatë diktaturës, materialin empirik që mbledh, do ta përdorë për të legjitimuar vazhdimësinë e diktaturës. Në këtë monografi analizojmë mënyrën shtetërore të prodhimit të dijes etnografike dhe pjesëmarrjen e kësaj të fundit në kulturën etatiste me natyrë holokaustike që kërkonte të prodhonte një rend të ri shoqëror.

Diku thoni se etnografëve nuk iu la studimi i kombit, as studimi i shtetit. A është e lehtë të bëhet sot kjo gjë pa këto referenca shkencore lokale, së paku?

O.L: Siç thashë më lart, në hierarkinë e shkencave albanologjike, etnografia është e pozicionuar në periferi të tyre. Historia dhe gjuhësia kanë peshën kryesore. Si të tilla, atyre u kërkohet të luajnë një rol më të madh. Rrjedhimisht, kombi dhe shteti ishin tema bosht kryesore dhe si të tilla, kërkohej ndërtimi i një *Historie monumentale* dhe natyrshëm që historia do t'i shikonte si fushën e saj të lojës. Në këtë kuadër, etnografia u konceptua si një shkencë ndihmëse e historisë, për të

(Vijon në fq. 6)



Nebi Bardhoshi



Olsi Lelaj

(Vijon nga fq. 5)

folur aty ku dokumenti historik mungonte ose heshte. **N.B:** Po merrem me pjesën e dytë të pyetjes, pasi për pjesën e parë u përgjigj Olsi. Mendoj se kjo monografi merr përsipër të kontribuojë për të kuptuar më tej mënyrën se si u konceptua shoqëria dhe kultura prej shtetit dhe jep ndihmesë për të kuptuar pasojat e ushtrimit të një regjimi totalitar. Pra, parë si një etnografi për dijen dhe shtetin, kjo monografi hedh dritë edhe mbi atë se çfarë ka ndodhur dhe se si mund të lexohet më tej periudha socialiste. Këtu do të veçoja analizimin e periudhës diktatoriale me anë të koncepteve, si liminalizim, pra mënyrën se si shteti e vendosi shoqërinë në një trajtë të pakryer. Apo si pjesë së teknikës së liminalizmit, se si shteti shpalli nevojën për “pastrimin nga mbeturinat e së shkuarës” për të shndërruar kulturën, shoqërinë dhe individin në objekte për t’u bërë nga shteti. Si autorë kemi qenë të vetëdijshëm që efektet sociale e kulturore të këtyre politikave shtetërore nuk janë të njëjta tek të gjithë individët apo grupet sociale, por nuk do shumë mend të kuptojmë se pasojat janë tejet të thella dhe ndikojnë sot e kësaj dite në kulturën politike e më gjerë, por s’po shkoj më tej në detaje. Në mënyrë të përmbledhur, them se ky libër provon se sa duhet të qëmtohen me kujdes instrumente antropologjike për rrokjen e mënyrës së aplikimit të diktaturës së proletariatit dhe pasojave në kulturë. Duke qenë se diktatura e proletariatit ka qenë një projekt shtetëror për pasjen e një shoqërie dhe kulture të re, ne besojmë se antropologjia e kulturës është bash në truallin e vet më legjitim sa asnjë fushë tjetër dijeje në qëmtimin dhe njohjen e socializmit shtetëror.

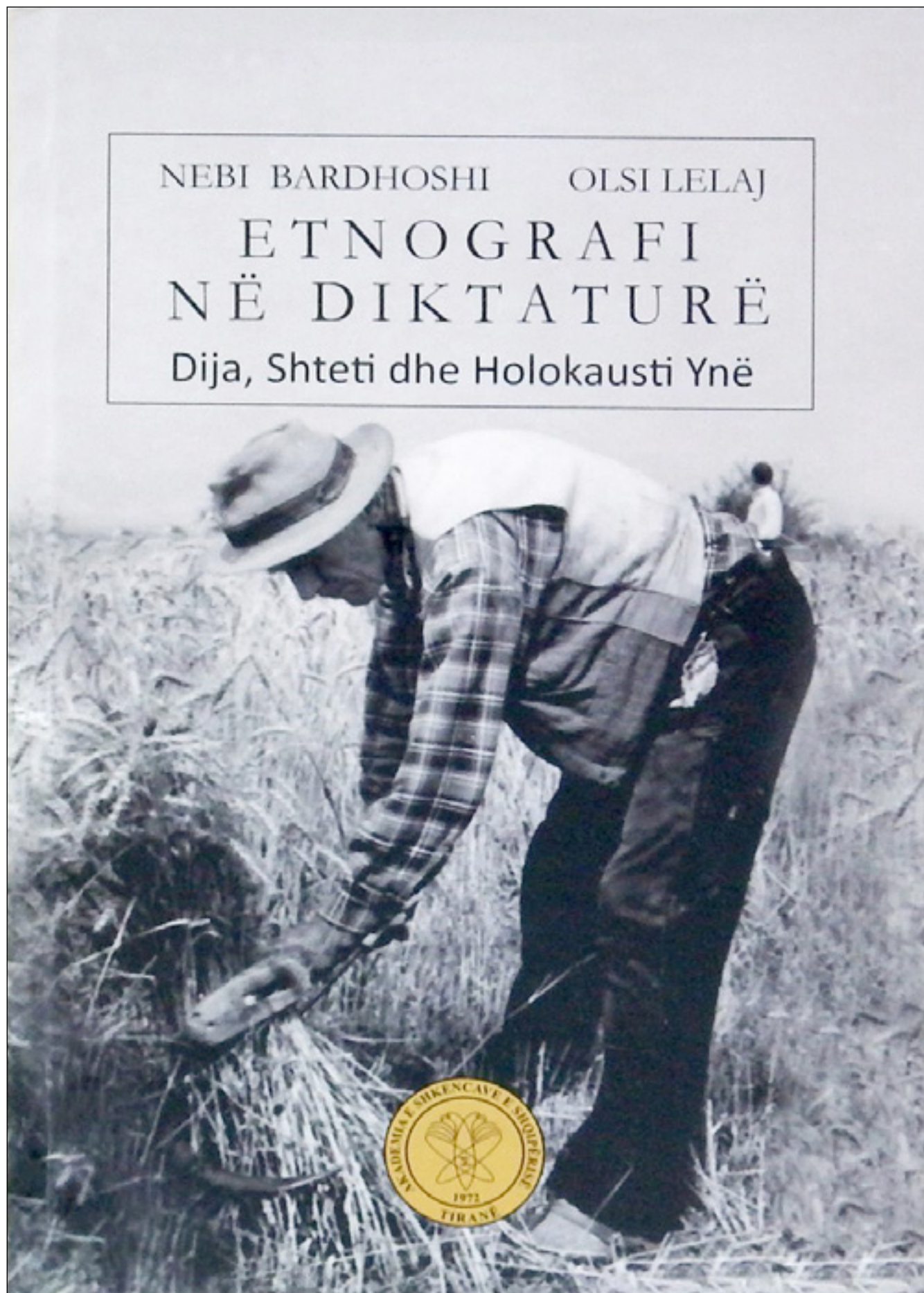
Etnologjia e mbrujtur në këtë situatë diktatoriale, a ishte etnologji për kombin? Nacionalizmi është një nga tezat kryesore në këtë libër...

O.L: Etnologjia shqiptare gjatë komunizmit i ruan disa trajta të një dijeje e cila kërkon të ndërtojë profilin e kombit, për sa kohë ajo fokusohet në leximin e kulturës dhe shoqërisë tradicionale. Theksi i saj tek identifikimi i origjinale shqiptare bëhet simptomatik për të. Por ky fakt nuk duhet parë jashtë diskurseve shtetërore mbi idenë e kombit. Në këtë kuadër qëllimësia, në krahasim me etnologjinë romantike albanologjike para Luftës së Dytë Botërore, nuk është për krijimin vetëm të një ndërgjegjeje kombëtare me karakteristika nacionaliste, por të shtetëzimit të vetëdijes në funksion të ndërtimit të shoqërisë së re socialiste.

N.B: Etnologjia e asaj kohe endet, pra thuret, në mes dy kalendarëve shtetërorë. Atij kombëtar, pra gjetja e origjinës kombëtare, vazhdimësisë dhe ekzistencës në kohë të sotme të kulturës popullore apo traditës. Në krahun tjetër është dhënë kalendari shtetëror për kulturën e re socialiste. Një ndër tezat kryesore të këtij libri është pikërisht fakti se diskursi nacionalist është zaptuar nga ai socialist shtetëror. Sidoqoftë, kur vjen puna te materiali, sidomos ai arkivor, e më specifikisht te kultura material, kontributet anojnë drejt qëmtimit të kulturës kombëtare. Etnografia socialiste kthehet në një etnografi kryesisht në shërbim të shtetit, ndërsa etnografia para komunizmit që e kemi quajtur albanologjike ishte një etnografi e shqetësuar nëse shqiptarët e meritonin si bashkësi të kishin shtetin e tyre.

Pse u bë referencë Zigmund Bauman për ta konsideruar të duhur përdorimin e termi “holokausti kulturor”?

N.B: Zigmund Bauman ka shumë vepra, por një ndër më të mirat që ai ka, është *Moderniteti dhe Holokausti*. Bauman, këtu ka në fokus holokaustin ushtruar nga shteti nazist ndaj hebrenjve, por ndërkohë fton studiuesit që çështja hebreje të mos shihet dhe studiohet brenda ombrellës së studimeve hebraike, pasi, siç ai mendon me të drejtë, ajo çfarë u ndodhi



hebrenjve ishte një mënyrë se si dhuna aplikohet nga një shtet modern dhe se këtë shtet modern e ushqen vetë moderniteti. Me pak fjalë, holokausti për Bauman nuk vjen prej irracionalitetit apo instiktive primitive, por moderniteti krijon premisat për nevojën e një shteti kopshtar që shndërron shoqërinë në subjekte të shtetit. Bauman nuk është naiv të thotë se urrejtja ndaj kulturës hebraike dhe ndaj hebreat ishte diçka e re, por thotë që në modernitet krijohen kushtet për pasjen e një makinerie sipërane të dhunës, që është shteti kopshtar. Duke u pikënisur nga Baumani, por ndikuar shumë edhe nga autorë të tjerë, si T. Todorov apo Thommasen, analizojmë se si në vend të një race të pastër në shtetin nazist, shteti socialist aplikon teorinë dhe praktikën e tij për pasjen e një “njeriu të ri”.

O.L: Për të shtuar atë që thotë Nebiu, Baumani është njëri ndër mendimtarët e rëndësishëm të shek. XX. Ai ka shkruar shumë për simptomat e shoqërisë moderne dhe modernitetin, madje që në vitet ’70 të shek. të kaluar ai ka problematizuar dhe analizuar socializimin. Në shqip janë botuar rishtazi edhe dy librat më të rëndësishëm të tij, *Moderniteti dhe Holokausti* dhe *Moderniteti i lëngët*. Optika e tij mbi holokaustin e zgjeron pikëvështrimin duke e bërë atë një produkt të modernitetit në përgjithësi, i cili merr trajta të ndryshme, në shoqëri të ndryshme.

Etnografia shqiptare, e zhvilluar në diktaturë, a ishte pjesë e kësaj kulture holokaustike?

O.L: Etnografia shqiptare ka qenë njëri ndër instrumentet nëpërmjet të cilave mori formë kultura holokaustike. Rrjedhimisht, ajo ishte pjesë e saj.

Ku ilustrohen më tepër raportet e shtetit totalitar me dijen shkencore në etnologji?

O.L: Nuk mendoj se ka një vend specifik ku ky raport shfaqet më shumë apo më pak. Në tërësi, shkencat humane dhe sociale ishin nën kontrollin dhe zbatimin e marksizëm-leninizmit që ishte njëherazi ideologjia dhe boshti teorik zyrtar që shteti diktatorial u kishte vënë studiuesve për interpretimin e materialit faktik.

Thoni: “Kemi bërë një arkeologji të koncepteve të mendimit etnologjik shqiptar.” Si u konceptua “vatra e kërkimit shkencor”?

N.B: Sikurse u tha edhe më parë, libri në fjalë merr përsipër, ndër të tjera, edhe një histori institucionale. Më saktë, të mënyrës se si etnografia u institucionalizua si shkencë në rrugë shtetërore, pasi më parë kishim pasur një traditë të kërkimit etnografik. Pra, në njërin

anë është aplikuar bërja e një gjenealogjie të lindjes së kërkimit etnografik mbi shqiptarët, krijimin e institucioneve, botimeve e me radhë, në anën tjetër jemi përpjekur të sjellim për lexuesin gjenealogjitë e koncepteve, ideve dhe kuptimeve që marrin. Për shembull, kemi vënë theksin jo pak te koncepti “mbeturinë” kulturore, duke hedhur hipotezën se ky mund të jetë koncepti më i rëndësishëm për ekonominë politike të regjimit lidhur me kulturën josocialiste. Apo, kemi gjurmuar mënyrën se si e pse janë konceptuar “kalendarët” historikë të dukurive kulturore, duke shqyrtuar historinë e mendimit antropologjik e më gjerë dhe raportin e kësaj dijeje me regjimet politike. Jemi ndalur më shumë te mënyra se si këto “kalendarë” janë shprehur në kontekstin kolonial dhe akoma më enkas tek ai “diktatorial”.

O.L: Për të plotësuar atë çfarë pohon Nebiu, arkeologjia nuk ka qenë vetëm në gjurmimin e ideve në sensin *Foucaultian* të fjalës, por edhe në rindërtimin e jetës institucionale në të cilën u zhvillua mendimi etnologjik shqiptar. P.sh, ka një qëndrim të përgjithshëm që studimet etnologjike dhe folklorike kanë qenë gjithmonë bashkë. Por, në fakt, kjo nuk është e saktë. Ato bëhen bashkë vetëm pas viteve 1979, nën ombrellën e Institutit të Kulturës Popullore. Historia e ngushtë që etnografia shqiptare ka pasur me arkeologjinë, është harruar plotësisht. Të dyja këto fusha u zhvilluan bashkë në kuadrin e *Muzeut Etnografik-Arkeologjik*, i cili u hap në vitin 1948. Është harruar fakti që Selim Islami, i njohur si arkeolog, në fakt, ishte diplomuar në Bashkimin Sovjetik për etnografi dhe ka qenë pjesë e grupit, bërthamës së etnografëve shqiptarë bashkë me Rrok Zojzin dhe Andromaqi Gjergjin.

Si referencë merrni fjalimet politike, sidomos të Enver Hoxhës. A janë normale në këto marrëdhënie shkencore, të përfshihen si argumente për studimin?

O.L: Sigurisht, në kushtet e një shoqërie të lirë kjo nuk do të ishte normale. Por për realitetin shkencor të kohës referimi i fjalimeve të diktatorit ishte kusht i themelor për publikimin. Madje, në lidhje me etnografinë, në bibliografinë shkencore për etnografinë shqiptare që ndërton Andromaqi Gjergji diku aty nga fundi i viteve 1970, në listën e leximeve për etnografët ishin fjalimet dhe raportet e diktatorit, si dhe vendimet e Partisë për çështje të cilat lidheshin drejtpërdrejt ose tërthorazi me shkencën etnografike. Këto referenca nuk janë diku të shpërndara sipas rendit alfabetik siç e kërkon logjika bibliografike, por janë në pjesën e parë të tekstit. Po ashtu, nuk duhet harruar që diktatori ishte *kopshtari*, i cili po i jepte formë kopshtit të tij, s’mund të evitohej ai?!

A shfaq dukuri fakti që nuk është artikuluar antropologjia, por etnografia?

O.L: Në fakt, kjo pyetje lidhet me arkeologjinë e ideve që folëm më lart. Nuk kemi të bëjmë me një dukuri të jashtëzakonshme sesa me një trajektore traditash shkollash mendimi, e cila kryesisht në traditën kontinentale europiane, si ajo gjermane, franceze dhe të shkollave që u influencuan prej tyre, antropologjia u themelua si shkenca që merret me njeriun fizik, ndërsa etnologjia dhe etnografia kishte në fokus njeriun kulturor dhe shoqëror. Kjo ndarje u reflektuar edhe në shkollën sovjetë, e cila influencoi etnografinë shqiptare. Vetë shkolla sovjetë ishte influencuar nga ajo gjermane. Madje, antropologjia duke kuptuar antropogjenë fizike fillon të zhvillohet gjatë komunizmit në mesin e viteve ’70 të shek. të kaluar.

Etnografia shqiptare mbart, siç theksoni, natyrën e një dijeje mbrojtëse të kulturës tradicionale. Pas këtij studimi monografik, a mund të kemi një profil të etnografisë shqiptare?

O.L: Përveç karakterit mbrojtës, duhet të shtojmë edhe natyrën emancipuese të etnografisë shqiptare, e cila e përfshiu në qëllimin e saj misionin civilizues

që komunizmi aplikon për shqiptarët në kuadër të ndërtimit të shoqërisë së re. Siç e kemi artikuluar edhe në libër, duhet bërë kujdes me përdorimin e termit emancipim, për sa kohë ky është produkt shtetëror dhe jo shprehje e vullneteve të lira. Kjo çështje problematizohet në analizën tonë.

Si shprehej, reflektohej, tensioni shoqëri-shtet (nëse është shfaqur, ose shembuj tipikë) brenda studimeve etnografike shqiptare?

O.L: Po marr fotografinë për të ilustruar këtë tension në studimet etnografike. Të gjitha botimet e përmbledhësit *Etnografia shqiptare* shoqërohen me fotografi të cilat ilustrojnë çështjet për të cilat etnografi po flet. Kështu, shpeshherë fotografia ka një natyrë kontradiktore me tekstin. Shembulli të cilin marrin në libër është ai etnografit Spiro Shkurti i cili ka pasur në fokus evolucionin dhe zhvillimin e bujqësisë ndër shqiptarë. Në një artikull ai flet për format e shirjes së drithërave nga më arkaikja deri te më modernia. Përshkrimin e praktikave ai i ilustron edhe vizualisht. Problemi këtu qëndron te fakti se, kur flet për format më arkaikë të shirjes së drithërave, ai e vendos fjalinë në të shkuarën, duke pohuar se kjo formë shirjeje ka ekzistuar dikur dhe tani (në socializëm) është zhdukur, në kuadrin e përgjithshëm të zhvillimit të Shqipërisë. Por fotografia që përdor si ilustrim e kundërshton këtë pohim, pasi praktika vijonte të ekzistonte dhe njerëzit ishin fotografuar duke e ushtruar atë gjatë punës së tyre në kooperativën bujqësore. Pra, fotografia nuk pohon zhvillimin, por të kundërtën.

Ky shembull, detyrimisht, na çon t’ju pyesim sa vetëdije etnografike kishin studiuesit përballë politikës së kohës?

O.L: Sigurisht që ata kishin vetëdije etnografike, por çështja ishte se e çfarë natyre kishte vetëdija e tyre. Optika e tyre etnografike është e shënuar brenda një konceptimi të caktuar, se cili ishte objekti i studimit të etnografisë. Ndaj fokusi kryesor ishte tek tradicionajla, kombëtarja dhe me radhë. Po ashtu, ka studime ku etnografi kërkon edhe studimin e së “tashmes socialiste”, duke e hapur spektrin kërkimor të kërkimit. Por, kjo vetëdije nuk mund të kuptohet jashtë vetëdijes shtetërore, pasi etnografët e përthyen në mënyrën më të mirë të mundshme shtetëzimin e vetëdijes së tyre si etnografë në punët që bëjnë. Kjo nuk do të thotë që disa prej tyre nuk e bënin punën me pasion, por as nuk e mihon faktin se disa do të donin të ushtronin një etnografi tjetër, në krahasim me atë çfarë udhëzohej në politikat shtetërore shkencore.

Sipas antropologjisë botërore, si studiohet Tjetri? Si është gjendja e debatit të sotëm mbi antropologjinë brenda dhe jashtë shoqërisë?

O.L: Studimi i Tjetrit ka qenë pjesë përbërëse e antropologjisë social-kulturore. Madje, identiteti si disiplinë shkencore i antropologjisë është ndërtuar nëpërmjet Tjetrit duke marrë valenca të caktuara, si primitive, tradicionale dhe me radhë. Po ashtu, qasja antropologjike është kritikuar jo pak prej vetë antropologëve, të cilët kanë shquar vazhdimisht rrezikun dhe raportet e pushtetit që kategoritë antropologjike mbi Tjetrin e ndryshëm nuk ishin vetëm kategori njohjeje, por mbi të gjitha, ishin kategori sundimi, pjesë e axhendave të mëdha të shoqërive moderne, kryesisht perëndimore, të cilat përgjatë gjysmës së shekullit XX kishin ende zotërime koloniale. Kjo skemë u zgjerua më pas në ndarjen e botës në shoqëri të zhvilluara, në zhvillim dhe të pazhvilluara. Më duhet të shtoj se debati mbi antropologjinë brenda dhe jashtë shoqërisë tënde, që janë të lidhura ngushtë, veçanërisht në Perëndim, me traditat dhe ndarjet e detyrave mes shkencave, moderniteti të cilin shoqëritë perëndimore duhet të përfaqësonin, iu la si objekt studimi sociologjisë, kurse primitivja u bë domani i antropologjisë social-kulturore. Por ka kohë që antropologët nuk merren vetëm me shoqëritë e huaja, por edhe me leximin e shoqërive të tyre.

Së fundi, a mund ta marrim në konsideratë këtë studim, edhe si një libër?

N.B: Ky është një libër që është marrë drejtpërdrejt me regjimin politik dhe të asaj që kemi quajtur “mënyrë shtetërore të prodhimit të dijes”. Akoma më shumë mendojmë se kemi kontribuar edhe në debatin për mënyrën se si është projektuar shoqëria dhe kultura në tërësi prej shtetit. Por edhe nëse nuk do të ishim para një rasti ku kemi të bëjmë me një regjim diktatorial, është e pamundur të mos bësh një libër politik kur bëhet fjalë për raportin dije/ pushtet, apo thjesht të flasim për dijen. Por edhe vetë akti i botimit të një libri, është një akt politik, në fund të fundit. Puna është të mos kemi drojë prej politikës si akt publik dhe madje si detyrim etik të të ushtruarit të politikës. Termi politik në shqip tashmë ndeshet me dy tradita të këqija të bërjes politike dhe prandaj studiuesit mendojnë se shkenca është e kundërt me aktin e politikës. Duke bërë kështu që për termin politik të nënkuptohet një situatë ku nuk synohet e vërteta dhe objektiviteti. Shto këtu edhe faktin se shumë njerëz dijen shtetërore të prodhuar në situatë totalitariste e kanë konsideruar si një dije politike. Gjasat janë që një dije totalitare të jetë apolitike, përderisa ajo nuk është produkt i ushtrimit të lirisë në agorën politike. Nëse lexuesi me politikë mendon se kemi të bëjmë me një situatë ku qëllim është dhuna ndaj tjetrit, manipulimi, mungesa e vullnetit për të vërtetën, atëherë ky nuk është një libër politik.



Lexime poetike/ Poezia “Abuk Ajou” e Gentiana Mingës – Poezia është shumë dramatike. Fillon me uri, uri të vërtetë. Uria është aq e vërtetë sa e vdes “Abuk Ajou”-n. Vdekja është gjithnjë prova finale e së vërtetës. Abuk Ajou vjen nga Bahr al Ghazal, Lumi i Gazelës. Ndodhet në Sudan. Një lumë i tharë, një nga rrjedhat e Nilit. Edhe një regjion i tërë quhet kështu...

Gentiana Minga, dramaticiteti që nis me *uri, uri të vërtetë*

Nga Entela Tabaku



Gentiana Minga

Poezia dhe lexuesi kanë nevojë të takohen disa herë për t'u njohur. Si takimet me dashurinë. Nëse mbas takimit të parë nuk ke dëshirë t'i rikthehesh, të flasësh me të, të zgjasësh duart e ta afrosht pranë vetes, t'i marrësh erë e t'ia dëgjosh zërin, atëherë e di se nuk bën për ty. Ti e di se gjendesh para një poezie të mirë për ty, kur ke dëshirë/ nevojë t'i rikthehesh disa herë dhe kur në çdo lexim gjen një përjetim të ri. Sa më thellë të mund t'i hysh një poezie, sa më thellë gërmon ajo në ty, aq më e mirë është ajo. Për ty, si lexues. Metodën dhe pikënisjet e leximit mund të jenë të ndryshme. Secila ka vlerën e vet dhe e pasuron leximin, por mua më pëlqen leximi i vetë tekstit poetik, ajo lidhje ekskluzive që krijohet midis lexuesit dhe tekstit. Kontekstet kohore, biografike, shoqërore, estetike të poetit janë të gjitha të rëndësishme, por mua më bind më shumë teksti. Tek teksti janë shtrydhur të gjitha këto kontekste. Edhe lexuesi, nga ana tjetër, ka me vete kontekstet e veta. Ky është leximi i poezisë si çlirim i të gjitha këtyre konteksteve në takimin e lexuesit me poezinë. Përtej këtij takimi asgjë tjetër nuk ka rëndësi. Lexuesi dhe teksti poetik, pra, të dy protagonistë me të drejta të barasvlershme.

Leximi i parë (leximi i sipërfaqes)

Leximi i parë është një lexim i së dukshmes, i sipërfaqes. Sipërfaqja e poezisë ka dy dukje: Nga njëra anë, të shpërfaqet tema. Për çfarë flet kjo poezi? Nga ana tjetër, të shpërfaqet gjuha poetike. Çfarë e mban këtë poezi në këmbë figurativisht, cilat janë metaforat, gjetjet, ritmi? Në lexim të parë vëren edhe si të bën të ndihesh kjo poezi. A të hyn në gjak, a të flet ty apo ta kundron botën me sytë e tjetërkujt? Leximi i sipërfaqes është zakonisht edhe leximi që na mësojnë në shkollë. Si edhe leximi i recensioneve me pagesë, që janë përhapur shumë kohët e fundit. Por nëse mbas leximit të sipërfaqes, i ke thënë të gjitha, poezia t'i ka thënë të gjitha, atëherë e di se kjo poezi ishte e këndshme dhe kaq. Të tilla mund të shkruajnë të gjithë ata që ndiejnë pak frymëzim brenda vetes. Ajo poezi që t'i thotë e t'i jep të gjitha në lexim të parë, është si pllakë varri: e lexon dhe kalon, i vdekuri mbetet mbrapa. Poezia e mirë të rikthen te vetja gjithmonë, gjallon në ty. Asaj nuk mund t'i ikësh, ashtu si nuk mund t'i ikësh vetes. Poezinë *Abuk Ajou* e ndesha në numrin 47 të revistës “Poeteka”. Është poezia e parë e një cikli nga Gentiana Minga. Sapo kam mbaruar së lexuari prozën e Ardian Kycyikut, që më intrigon gjithmonë. Dua ta ndal leximin mbas tij, sepse emri i poetes më duket i njohur dhe më kujton disa poezi të sajat të ftohta, të lexuara në fillim të viteve 2000. Dhe nuk dua ta prish shijen e mirë të Kycyikut. Por “Poetekës” ia kam besën, e di se zgjedhin me vëmendje dhe ua jap një mundësi. E lexoj titullin e poezisë me atë ndjesinë që kam gjithmonë kur më mbërrin copa e akullit në dhëmbë, ndërsa çoj gotën e limonadës. Ky titull. Këta emra. Emrat e përveçëm në poezi më irritojnë. Edhe më duket se është bërë

modë, gjithandej këta emra. Arrij ta përfundoj pyetjen në krye se cili është qëllimi i emrave, a mos duam t'i individualizojnë poezitë a si? Mua emrat veç ma bëjnë të huaj, kjo nuk është poezia ime, është e personit për të cilin flitet. Veçse kam vendosur ta lexoj deri në fund dhe poezitë duhen trajtuar me respekt. E shtyj akullin me gjuhë jashtë gojës dhe pi një gllënjë nga pija. Lexoje edhe ti tani, të lutem:

Abuk Ajou

Abuk Ajou kishte uri. Uri të vërtetë. Ndoqi zërin e urisë së vërtetë që mbërriti në qendër, i kaloi përmes rrugës së kuqe të Bahr al Ghazal, rrëshqanthi i shkoi dheut ngjyrë ndryshk e aty vuri me kujdes lëkurën, kockat e kokën.

Që të jetonte gjatë ka qeshur pak,
pak ka thënë,
asnjë pëshpërimë ka pëshpëritur
e ka kursyer jetë për tri ditë e tri net.

Shpesh i kalonin pranë djem të rinj,
vajza shtatlarta me sy të mëdhenj e të errët,
burra potexhinj, të zinj edhe ata,
por asnjë nuk ia ciku ballin,
asnjë nuk i tha:

- Përhëndetje Abuk Ajou! A po vdes mirë?

Të marrosur nga e njëjta uri
ndiqnin renë
që mbi Lumin e Gazelës kullonte
dritën e zbehtë mbi ujëra të turbullt.

(marrë nga “Poeteka”)

Poezia është shumë dramatike. Fillon me uri, uri të vërtetë. Uria është aq e vërtetë sa e vdes Abuk Ajou-n. Vdekja është gjithnjë prova finale e së vërtetës. Abuk Ajou vjen nga Bahr al Ghazal, Lumi i Gazelës. Më duhet të gjej se ku ndodhet. Në Sudan, ndodhet në Sudan. Një lumë i tharë, një nga rrjedhat e Nilit. Edhe një regjion i tërë quhet kështu. Abuk Ajou vjen nga Sudani. Poezia befas më del nga duart. Duhet të di më shumë. Mos është ndonjë person i njohur, një vdekje e njohur? Google më jep vetëm Abuk Ajou në faqet e facebook-ut. Atëherë nis të kontrolloj mos është emër burri a gruaj. Dhe më dalin nga të dyja palët.

Stop! Më duhet t'i përmbahem leximit të vargut. Abuk Ajou kishte uri. Uri të vërtetë. Poezia nis me një konstatim të thjeshtë, edhe pse dramatik. Por që në vargun e dytë, uria është vetë personifikimi i Abukut. Ai (ajo?) ia ndjek zërin dhe bëhet një me të, ecën me të, zvarritet dhe mandej palon me kujdes lëkurën dhe kockat. Uria personifikohet në një qenie të vërtetë.

Strofa e dytë e thyen ritmin me një fjali të

nënrenditur si fillim. Kjo thyerje, si rëndom, i jep poezisë një fokus në fjalën që thyen, në këtë rast “jetë”. Abuk Ajou kishte uri dhe kursente jetën që të jetonte pak më gjatë. Nuk qeshte, nuk fliste. Abuk Ajou ishte vetë uri. Uria është një fenomen interesant, sepse edhe kur paraprin vdekjen, është shenjë jete. I vdekuri nuk ka uri. Abuk Ajou po vdes, pra është ende gjallë. Dhe befas pamja zgjerohet. Nuk shohim vetëm urinë e shtrirë përtokë përmes rrugës së kuqe të Bahr al Ghazal, por edhe kalimtarët. Jeta e kursyer e Abuk Ajou-t është shtrirë përbri jetës së pakursyer: vajza dhe djem të rinj shtatlartë, symëdhenj dhe burra potexhinj, të zinj edhe ata. Por jeta e pakursyer nuk ka as veshë, as sy, për orët e kursyera për të mos vdekur. E megjithatë, të gjithë të nisur drejt të njëjtit horizont, të gjitha udhët dhe rrugët të çojnë tek i njëjti fat. Mbi të gjithë e njëjta re që kullon dritë të zbehtë mbi lumin e turbullt. Pamja është zgjeruar, por vazhdon të jetë dramatike. Tashmë nuk është vetëm uria e vërtetë në skenë, ajo që ta gërryen stomakun dhe ta përqendron esencën e qenies në një copë bukë. Një uri tjetër e turbullon lexuesin, ajo që avitet ngadalë dhe e prek atë jo vetëm në telat e mëshirës, të cilat kur dridhen e shtynë t'ia falë copën e bukës lypësit. Kjo e dyta është uria për me qenë njeri, uria për dinjitet, për vështrime njerëzore. Uria prej vërteti e Abuk-ut.

Leximi i dytë (leximi i teknikës)

Leximi i dytë nis e t'i zbulon sekretet e realizimit, është leximi i teknikës. Shumica e poezive nuk kanë sekrete, kanë vetëm metafora. Por talenti i vërtetë nuk qëndron në metaforat. Mendja dhe gjuha e njeriut janë një prehër i pafund metaforash. Talent i veçantë qëndron në krijimin, shpesh spontan, të një ndërthurjeje metaforash, gjendjesh dhe emocioneve që e rishpikin poezinë në mendjen e lexuesit. Lexuesi e gjen veten duke zbërthyer teknikën e poezisë, njëkohësisht që zbërthen veten. Në këtë pikë poezia duhet lexuar me zë të lartë. Kthehu dhe lexoje edhe një herë, të lutem! Tani mund të vazhdojmë. *A po vdes mirë?* A e ndien edhe ti si jehon ende në ajër kjo pyetje? Po si mund të jehojë në ajër një pyetje që nuk iu shtrua kurrë atij që po vdes i braktisur? Pamja e leximit të parë, ku një personazh me emër të huaj shkon rrëshqanthi, të tjerë anonimë që parakalojnë me zhurmë, qielli i rënduar nga retë, në sfond një lumë i turbullt, me metaforat e urive që përshkojnë skenën me kosat e tyre vringëllitëse, kjo pamje papritmas shuhet në lexim të dytë. Më duket sikur kam mbetur në një studio të errët radioje. *A po vdes mirë?* Kjo pyetje në qendër të poezisë, që në lexim të parë veç m'u duk se i shërbente pasqyrimin të idesë së indiferentizmit ndaj vuajtjes, sepse askush nuk e drejtoi, papritmas është ajo që në lexim të dytë, shtyp ON AIR të poezisë. Si kështu?

Leximi i tretë (leximi i mendimit)

Poezia e mirë e shtyn lexuesin pashmangshëm në një lexim të tretë, leximin e mendimit. Poezia nuk

është vetëm teknikë dhe fjalë. Poezia është mendim. Poetët e talentuar mbjellin mendime dhe përjetime në ne. Leximi i tretë e ndihmon lexuesin të fitillojë fillin e mendimit të poetit me fillin e mendimit të vet. Isha e bindur se në lexim të tretë, mendimet do më vërtiteshin rreth jetës së vështirë të refugjatëve. Ndërsa përsiatjet më shpien në një kah krejt tjetër. Më qëllon shumë rrallë të lexoj poezi të mirë të angazhuar në shqip. Dhe ky lexim më shtyn ta festoj me një përsiatje të re rreth poezisë dhe takimit në një pikë të boshteve të saj.

Poezia dhe leximi i saj, për fat, në epokën e rrjeteve sociale nuk është më pronë vetëm e banorëve të Olimpik poetik. Olimpi ka zbritur në tokë. Perënditë, kuptohet, pikëllohen, sepse po ngatërrohen me të vdekshmit, vetë të vdekshmit tallen me ata që u duket vetja perëndi, shiu i Zeusit bie mbi të gjithë, detet e poezisë janë mbushur plot e përplot. Për mua ky është një fenomen i natyrshëm. Kam menduar gjithmonë se ne lindim të gjithë poetë, njeriu është një mrekulli më vete, por disa prej nesh e humbin këtë aftësi, sepse nuk e shfrytëzojnë. Është e vërtetë se po bie shi pa pushim, se po “shitë” gjithandej ilaçi i poezisë si në romanin e Shkëlqim Çelës, por kjo nuk e hollon poezinë e mirë. Poezia e mirë është gjithmonë aty ku priten të gjitha boshtet që përbëjnë parakushtet e saj. Vetëm se ne si lexues duhet të mësohemi ta dallojmë. Aty ku priten tre boshte, ndjeshmëria, shpirti i madh dhe forca shprehëse estetike, aty krijohet një poezi që lexuesi e ndien si t’i fliste drejtpërdrejt, nga brenda. Kjo është poezia që e shkokëlon përjetimin molekulë më molekulë, pa frikë, as nga vetvetja as nga turjela e leximit. Aty lind poezia që e shtyn lexuesin të njohë veten më mirë, poezia që e ngre lexuesin një nivel më lart, poezia e mirë, e bukur, ose “poezia e tre boshteve”, nëse më lejohet të shpik një term. Shqipja, për fat, është e pasur me poezi të tilla sot. Poezi që e bëjnë lexuesin të ndihet shpirtlexuar dhe njëkohësisht të kultivuar, edhe pse sineriteti pa epitete e cilësime është një fenomen i ri për ne lexuesit e mbrujtur me estetikën e sineritetit fals socialist. Dhe kjo është e rëndësishme, poezitë e mira shpirtlexuese na përmirësojnë jetën dhe përjetimin e vetvetes. Shqipja është e pasur, sigurisht, edhe me poezi ku boshtet nuk e gjejnë kurrë njëri-tjetrin, por shkojnë paralel: p.sh. poezi që janë të bukura estetikisht dhe shprehin një ndjenjë të vërtetë, por u mungon shpirtgjanësia (se “shpirtgjerësia” më duket e ngushtë si formë) dhe e lënë lexuesin jashtë. Mirë që bie edhe ky shi, sepse na përmirëson shijen estetike, edhe pse nuk na depërtojnë. Sidoqoftë, në perspektivën e leximit, që të shkrepet poezia e mirë, pika e takimit të boshteve duhet të ndodhë pikërisht brenda leximit. Mandej kemi kategorinë ku hyn kjo poezi që po lexojmë bashkë. Është e rrallë në shqip, sepse kërkon jo vetëm ndjeshmëri, shpirt të madh dhe forcë estetike, por kërkon edhe një variabël plus. Kërkon një bosht të katërt që gjendet kollaj në jetën e përditshme, por që është kaq i vështirë të takojë tre boshtet e tjera në një pikë. Kërkon angazhim shoqëror. Angazhim të sinqertë. Të tillë siç e ndiej te Gentjana Minga, edhe pse nuk di asgjë për biografinë e saj.

Leximi i katërt (leximi i vetes)

Në leximin e katërt lexuesi e njeh mirë poezinë, tashmë. Nëse ka mbërritur deri këtu, e do këtë poezi, e dashuron. Për temën, gjuhën poetike, për mjeshtërinë e realizimit, për fillin e mendimit, por sidomos sepse në leximin e katërt ka për ta ndier poezinë deri në fund, ka për t’ia ndier dehjen, magjinë. Leximi i katërt është leximi i vetes. Kur u bëmë kështu kaq të pamëshirshëm ndaj njëri-tjetrit? A thua mirësia që treguan vendet e pasura ndaj të huajve për një kohë s’ ishte veç pasojë e euforisë së fitimit të luftës? Tani ngado që hedh sytë, shoh veç urrejtje për të huajt. Këta të fundit shkojnë dhe mbajnë mbi shpinë fajet e një bote që nuk gjen rehati pa u ndezur flakë. Shkojnë dhe e ndezin flakë me duart e veta. Uritë, si ajo për bukë dhe ajo për dinjitet, dalin e lypin çdo ditë edhe rrugës sime. A po vdes mirë?

RITA PETRO

KRYQËZIMI I FRYMËS NGA DASHURIA



PËR ATË BURRË QË DI TË VDESE
PËR NJË GRUA
PËR ATË BURRË
QË DI TË RROJË PËR NJË GRUA.

DASHNORI KRISHT

E pashë
Si t’u hollua
Dhe t’u anua qafa
Mbi supin e majtë
Një njollë e madhe
E kuqërremtë
Mbeti atje
Prej dhëmbëve të mi
Ngulur si ushunjëza
Ta thitha tërë gjakun
Përzier me lëngun e bardhë
Të gjëndrave të tua
E ndjeva
Si t’u përpëliti
Shpirti
Rënkimi
T’u fundos nëpër frymë
M’u kryqëzove në prehër
Krahëlëshuar
Syperënduar...

ARDHJA E TIJ

Askush nuk po e beson më
Rikthimin e Krishtit,
Sidomos ata
Të vetëquajturit shenjtorë,

Njerëzit kanë dy mijë vjet
Që e përdhosin Krishtin,
Dhe festojnë madhërisht
Datëlindjen dhe Datëvdekjen e tij,

Po unë që jam femër
Po aq shenjtorë sa “virgjëresha” Mari,
E ndiej Frymën e Shenjtë
Që ma gërryen përbrenda trupin
Dhe ma përgatit mitrën
Për riprodhimin e ri.

E nëse askush nuk beson më
Në virgjëri,
Fara e Tij me siguri
Një ditë do të zërë
Nga seksi i një myslimani
Me një të krishterë.

LIGJI I POHIMIT DHE I MOHIMIT NË
KRYQËZIMIN E TRUPAVE

pohim
Maja e gozhdës
Ngulur në shpinën time

Pranë shtyllës vertebrore
Arrin deri në shpinën tënde
Pa e dëmtuar palcën,
Kjo është dashuri
Në moshën madhore.
mohim
A e keni parë
Apo e keni ndier
Si kryqëzohet mishi me mishin
Pa ndihmën e sendeve
Të hekurta apo të drunjtat?!
Një elektrizim natyral
I përshkon trupat e mishtë,
Kur në brendësi të tyre
Derdhen trupat e lëngët,
Dhe si në djegien e dy qirinjve
Që qëndrojnë pranë e pranë
Prej zjarrit të brendshëm shkrihen
E lëshohen te njëri-tjetri
Duke humbur me dashje
Formën e tyre.

DHE KRISHTI THA...

Dhe Krishti tha:
- Kush nuk ka bërë asnjë mëkat
T’i gjuajë me gur kësaj gruaje!

...Dje më kapën në flagrancë
Në një shtrat me të dashurin,
Ata s’i njihnin mirë ato pozicione,
Por gurët i njihnin mirë, ama.

Dhe Krishti tha:
- Kush nuk ka bërë asnjë mëkat...

Një pasdite vere disa fëmijë
U gjuanin me gur dy qenve,
Tek po kryenin aktin seksual.

Dhe Krishti tha:
- Kush nuk ka bërë...

Bushtra nisi të japë shpirt e para
Me atë të mashkullit brenda.

Dhe Krishti tha:
- Kush nuk...
Mashkulli vazhdonte t’u rezistonte
Këtyre dhunuesve të vegjël,
Diktatorëve të mëdhenj të ardhshëm.

Dhe Krishti tha...
- Po unë si nuk po gjej një gur?!

...
KUR DASHURON NJË GRUA
TË GJITHA TELAT E ORGANEVE TË SAJ
VETAKORDOHEN
DHE PRODHOJNË MUZIKË ...

Fjalë që dhembin fort për mikun tim, Simon Vrusho

IKONË E PASIONIT DHE E FJALËS

Nga Xhevair Lleshi



S'ma nxë goja ta them, por ajo ndodh prapëseprapë. Se ai është personifikim i pasionit dhe talentit. I rrallë. I gatuar si një copëz shkëmbi dhe pylli, nëpër lartësitë e zgjatimit të Shpiragut dhe nëpër rrugicat e mrekullueshme të Beratit, herë si mësues në Kala (kur i largoi nga vetja të gjitha detyrat dhe çmenduritë urdhëruese të pushtetit), herë në trotuaret e magjishme të Mangalemit, herë në fëshfërimën dihatëse të Osumit, një natë duke iu ngjitur Tomorit gjer në re dhe tjetrën duke u endur fushave gjer në det... Dhe fjala i çelte çdo herë sythe të trëndafilta në buzë. Fjalë të një pasioni të madh, edhe atëherë kur formuam degën e Partisë Demokratike, edhe kur gjëmimin e Fjalës e ktheu kundër erës. Andej, në drejtimin e kundërt, e kishte orientimin e madh, duke mbajtur gjallë në siglën e gazetës sonë vlerën e Uitmanit: Kundërshtoni shumë e binduni pak, se bindja e verbër ju çon në skllavëri të plotë. Po ai pasion i gjithnjëshëm dhe vizionar: do takohemi pasdite me Vexhiun e madh, me të papërkulurin e Fjalës, me Njeriun që nuk e gjen dot tjetërkund dhe Fatin e kemi për ta mbajtur pranë, sepse rrugët tona me Fatin kryqëzohen pranë Vexhiut... Apo jo? Por Historia ndodhi dhe u mbyll në kufij të papërcaktuar. Kufij që kalojnë në qiell dhe

priten në tokë, ku dhe mbeten. Përjetë. Dhe pasioni i tij i jashtëzakonshëm të ndez në çdo kohë. Një natë duke shtruar rrugën politike, një ditë, së fundi, duke hedhur penelat e fundit për muzeun e munguar "Solomon", duke nxituar, me një ngut që dukej si flurudhë plumbi, dëgjohej si krismë, shoqërohej me ndriçim rrëzëllues gjer lart në qiell. Unë s'kam njohur njeri tjetër kaq pasionant dhe aq të talentuar. Më dëmton pak zëri, or mik, më thoshte, por fantazmat e zërit s'na duhen fare. E vërteta është ajo që të ndihmon të jesh i fuqishëm kurdoherë. Ishte një furtunë që shpërthente, futej në bunacë, priste, lëvizte me vrull dhe bëhej menjëherë ashtu si dinte vetëm ai. Po të thoshte që kjo do bëhej, përfshihej menjëherë në vorbullën e pasionit që kurrë nuk e la në baltë. Sepse pasioni i tij ndërthurej me talentin e rrallë. Se të dyja nuk i bën dot bashkë, por kur qëllojnë kështu bëhen të papërballueshme! Të tilla i kam gjetur atëherë kur pëshpëritnim politikë, kur kryqëzonim vështirimet drejt botimit, kur nxirrnim deri në mesnatë gazetën, kur themelonim parti, nën gjurmët e plumbave të nëntëdhjetështatës dhe në netët e saj. Atëherë e njoha Simon Vrushon plotësisht, kur bëhej entuziast edhe për një fjalë që i duhej Mesazhit apo Idesë Kombëtare. Mbeti në Bibliotekë

ditëve dhe netëve derisa i dha dum si Endri Vajella (alias konsulli austro-hungarez) për Haxhi Qamilin e vjetër nëpërmjet letrave të tij dhe haxhiqamilistëve të sotëm, aq sa ngatërroi me të gjithë televizionet dhe revistat e kohës. Pastaj fliste rrallë, i ëmbël dhe i dashur. Por asnjëherë nuk harroi me një përkujdesje të lindur për Fjalën dhe gjithnjë në ballë të të tjerëve, doemos kundër rrymës, në rolin e tij për t'i dhënë shoqërisë të pamundurën, ndonëse asnjëherë s'pati gjë në dorë. Dy sy të kthjellët të shkruar me të gjitha ngjyrat e pyllit në gri, krejt të qeshur, kurrësi i përhumbur dhe gjithnjë protagonist e pa fjalë, por që furtunat e brendshme i dalloheshin lehtë, fare lehtë, me një inteligjencë që shfaqej në majat e larta, lexohej qartë, pa zhurmë e

fjalë të kota, me një takt që godiste ku duhej. Kjo Ikonë e Fjalës, e Pasionit dhe e Energjisë së paepur u bë tashmë vërtet ikonë! Kjo ikonë e pasionit të jashtëzakonshëm i mbeti Beratit përjetësisht, herë si një lumë gjak i ndezur në flakë energjie, herë një mal i lartë plot pemë e dashuri që vështron kurdoherë së larti me dashuri të rrallë gjithë jetët që ndeshte në rrugë. I thosha si Shën Agustini dhe ai qeshte duke e fshehur buzëqeshjen pa ditur ç'të bënte tjetër. Kjo ikonë pasioni që tani do ta shohim në muzeun "Solomon" si ikonë të vërtetë pasioni, ndoshta me praninë e Ninës së tij bashkudhëtare, kishte ardhur një kohë tjetër. Aq i njohur sa edhe i panjohur, njeri që rrinte lart në qiej sa edhe një njeri konkret si Solomon që mund të mos bënte gjëra të rëndomta, por që donte t'u ngrinte monument tjetërsoj hebrenjve të Beratit, pa e lënë veprën e ngujuar në vitet dyzet të tretej kot në kohë. Ai donte të shpëtonte jetë. Dhe përmes jetëve të asaj kohe, të vinte thjesht në psikikën tonë, të gjendej mes errësirës dhe të buronte gjithmonë prej mungesës së frikës që nuk e ndiente kurrë njëherë, duke i shpëtuar në sfidën e pasionit, si të gjitha ikonat. Shpesh ky njeri-ikonë nxirrte thënie të rralla që mbetën postulate. Kishte ardhur koha e tij papritur e pa kujtuar, i kredhur në një vetmi kokëforte e fatale pse jo. Duke ëndërruar pa kufi. Për të Bukurën. Për Jetën. Për Artin e Fjalës së Gdhendur në Shkëmb, në Atdheun që ndërtohet me Material Zemre. I dashuruar i Artit, por kurdoherë duke qenë i pranishëm, i padukshëm, njeri i së ardhmes që po vinte, ikonë e apokalipsit shqiptar, apostull i njohur dhe i panjohur përmes figurave që do të tronditnin jetën tonë. Simoni (Solomoni – jo vetëm i Muzeut), Artisti, i papërkëdheluri i dikurshëm, dhunues i lavdinë bajate, ëndërrimtar i pandreqshëm, kaq i thjeshtë, komunikues me zërin e heshtur, "milingonë" dhe bletë punëtore që mbajti malin e vërtetë të jetës. Atij ia besuam me dëshirë dhe kokëfortësi ëndrrat tona. A nuk qe një ëndërr ky njeri dhe ikonë? Se nga mjegullat e tej Shpiragut erdhi, nën oksigjenin dhe hijet e lisave të lartë... Dhe shteti... më në fund. Shteti është vënë në punë për të gjetur një ikonë tjetër, se atij, shí vetëm dhe sidomos atij i dhemb kaq shumë mungesa e ikonës së Pasionit të Fjalës dhe të Shpirtit, dhe e vërteta është gjithnjë e thjeshtë dhe aq prekëse, saqë nuk bie as në sy. Përpara e kemi këtë ikonë dhe megjithatë s'duam ta besojmë se s'e kemi më. Instinkti i urisë simoniane... Uri pune që do të vazhdojë gjatë... Një ditë do të largohej edhe ëndrra. Të rinjtë... burrat... lufta... Është vërtet tragjike! Të dhemb! Ikonë e kthjellët... Ai e tha këtë: Atdheu ndërtohet me Material Zemre! Dhe mbeti Pasioni i Tij! Pasuria e paçmuar e Ëndrrës! E si mund ta harroj këtë ditë? Pasioni i tij që uturon dhimbshëm. Shoqëria sërish vijon të jetë e sëmurë, na duhet kjo Ikonë Pasioni! Më bëhet të bërtas fort: Simon Vrushon e kemi si ikonë Shqipërie!



Simon Vrusho

LATINISHTJA E Z. CHURCHILL: "O TRYEZË!"

Nga Aurel Plasari

Latinishtja paska qenë për Churchill-in, kur studionte në shkollën emërmadhe *Harrow*, njëra nga lëndët më të bezdisshme. Sa është ankuar për të! Kështu lexohet në kujtimet e tij "My early life". E kuptueshme për një çunak anglez që, fjala vjen, e ka të vështirë të përkapë jo thjesht lakimin e emrave, që anglishtja nuk e ka, por logjikën e veçantë latine në përgjithësi.

Mësuesi i ka dhënë Winston-it të lakoje emrin "mensa" (tryezë): mensa, mensa, mensam... Çunakut

nuk i mbushet mendja se si e njëjta formë, "mensa", përdoret në tri rase të ndryshme: në emërore, thirrrore dhe rrjedhore. Sidomos thirrroren nuk ia rrok truri. Çfarë kuptojmë, ka pyetur ai mësuesin, me "mensa" në thirrrore? Ka kuptimin, i ka shpjeguar mësuesi, "o tryezë". Dhe kur përdoret "o tryezë"? ka ngulmuar Winston-i. Kur i drejtohem një tryeze duke e thirrur, i ka shpjeguar mësuesi. Por unë nuk kam pse t'i drejtohem ndonjëherë ndonjë tryeze! ka vijuar kokëfortë çunaku. Derisa mësuesi e ka kërcënuar se do të ndëshkohet shumë rëndë për këtë kokëfortësi në mësim. Sado keq ka folur në kujtimet e rinisë për latinishten, latinishtja e ka marrë shpagën mbi të. Të gjitha fjalimet e tij, të famshme për nga receptimi, dallohen që janë produkt i retorikës latine prej mjeteve të saj që i quajmë të stabilizuara nga kryeustai i retorikës, Ciceroni. Pa bërë zgjedhje tendencioze, marrim njërin nga fjalimet tij më të bujshme radiofonike, atë të qershorit 1940. Shkëlqen në të, pos të tjerash, mjeti që edhe sot e quajmë "asindet" dhe që ka të bëjë me shmangien e përdorimit të

lidhëzave mes fjalive: "We shall go on to the end, we shall fight in France, we shall fight on the seas and oceans, we shall fight with growing confidence and growing strength in the air, we shall defend our Island, whatever the cost may be, we shall fight on the beaches, we shall fight on the landing grounds, we shall fight in the fields and in the streets, we shall fight in the hills, we shall never surrender..."

Shmangia e lidhëzave mes fjalive, asindet, shkakton në retorikë një efekt ngjeshjeje dhe rrjedhjeje të shpejtë të fjalive. "Veni, vidi, vici" e Jul Cezarit është kryeshembulli i saj. Dikur, ndërsa na shpjegonin asindetin, nuk kishin të na jepnin veçse shembuj nga letërsia ruse, si ai i Pushkin:it:

"Suedezi, rusi – ther, grin, pret. Gjëmim daulleje, britma, kërcëllima, hingëllima, ulërma".

Ndaç ta ketë dashur, ndaç të mos e ketë dashur z. Churchill-i latinishten, si asindetit edhe e shumta e mjeteve të retorikës së tij të suksesshme aty e kanë zënien fill, te Ciceroni dhe ciceronianët të cilëve ua ka përgojuar gjuhën.

"KËNDOJ PËR ATA QË IKËN..."

Nga Ledia Dushi

Duket, për fat të keq, se nuk ka ende kurrgjë të re sa i përket fatit të poetëve të njëmendtë shqiptarë, qysh në lindje, "fatit injorant" që u këndojnë mbi krye, u përziejnë të njëjtën lëndë të zezë të dhimbjes së pambarim dhe të vetë Pambarimit, duke i shndërruar në Diej, e Diejt nuk kanë varr, nuk lindin për të zbritur në tokë, por për ta shndërruar Tokën, e nëse u duhet të rrinë në tokë për do ditë, veçse vuajnë... Rrugëve, i ngarkuar me shtrigninë mrekulluese të artit që fshihte brenda vetes, ecte, lëkundej, endej dhe donte që askush të mos pikëllohej për fatin e tij. Dhe kjo ishte dëshira e një njeriu i cili nuk e di nëse kishte mbetur ndonjë gjë në botë që ta gëzonte... Këto janë fjalët e tij. Këto janë fjalët e një njeriu që bota e mbyti. E ashtu siç thotë Pol Elyari: "Le ta pyesim nëse ai luftoi, para se bota ta mbyste..." I lindur në Shkodër, në zemrën më pulsuese, më të përgjakur e më të goditur të poezisë e kulturës shqiptare në përgjithësi, në vetë thelbin tragjik të poezisë shqipe e të jetës shqiptare, Frederik Rreshpja do ta ndiente praninë e kësaj fryme "mallkuese" që në fëmijërinë e hershme; do t'i blatohej poezisë si askush tjetër, deri në orën e mbrame të gjallimit. Rëndesa e kohës duket se ia vështirësonte përpjekjen për ta hapur përfundimisht e plotësisht gurin e çmueshëm ku ai ruante artin. Ndoshta ishte poeti i parë demokrat i këtij vendi...! Lirikat e tij e tejkalojnë kohën. Lirikat e tij e bëjnë të huaj kohën. Ai i bënte shteg rrugës së vet. Kjo rrugë që, në të vërtetë, ishte rruga e rinisë shkodrane, binte ndesh me mjedisin vdekjeprurës që po sajonte "qeverisja" e kohës. Vargjet ishin zjarri i shpirtit dhe thellësia e ndjenjave, që gjithsesi përplaseshin me shterpësinë dhe hipokrizinë e asaj politike. Kjo ndeshje ndodhte brenda vetë poetit. Këtë ndeshje të tjerët nuk arrinin ta shihnin. Ata shihnin vetëm Frederikun të zhytur në një botë të turbullt, tek notonte në tymnajën nga ku gjallonte arti, si një diell ëmbëlsisht i vuajtur që lëshonte rrezet e një pikëllimi hyjnor. Kjo gjë ia stuhiste shpirtin, prandaj ai ishte shndërruar në një bohem të vërtetë, në një plëngprishës të madh të vetvetes,

nihilist për mjedisin dhe të tjerët, por gjithmonë, dhembshurisht i dashur. Në fundin e jetës ai thoshte se çdo gjë e kishte humbur në mënyrë serioze dhe nuk ankohej për këtë fat. Dhe shtonte se, kur trishtohet, shkruan... Ia kishte gjetur që në krye të herës vetes barin kundër së ligës, barin dhe trumzën e butë... Poezitë e tij të para ishin ndryshe nga poezia që koha po gjymtonte. Ato përshkoheshin nga një pezëm që ngjante me një thirrje për të shpëtuar artin e vërtetë që po shpërbëhej, thirrje për të shpëtuar vetë shpirtin nga bjerrja. Kjo gjë e bën atë, tashmë pa asnjë dyshim, poetin e parë demokrat. Sigurisht, e priste burgun. Filloi një jetë tjetër që, në fakt, ishte tmerr dhe çnjerëzimi me emrin Spaç. U dënua dhe u ridënua... Diktatura dukej sikur vdiq por, në të vërtetë, për Frederik Rreshpen ajo vetëm u rrëzua. U përbiruan muret e saj, nga ku fluturoi edhe ky shpend i ngujuar. Kishte shumë ëndrra të ruajtura dhe tashmë dukej se edhe mundësi për t'i jetuar. Deshi të fluturonte diku lart, por ishte e pamundur, mungonte oksigjeni, prandaj krahëthyer ra në tokë, nga ku u ngrit përsëri poeti bohem Frederik Rreshpja, me rrobat e vjetra, me kapelën mbi sy, duke na dhënë të kuptonim se shpirti i poetit është shumë më i madhërishtëm se trupi. Notonte në mjerimin shpirtëror të një populli të lodhur që kërkonte çlirim nga një shtet me ndërgjegje të cunguar. I lënë në harresë nga vetja dhe nga të tjerët, ai thërret nga thellësia e shpirtit se nuk do që të pikëllohet kush për fatin e tij dhe se ka ardhur ora që ai të vdesë përsëri... (Në vitin 1991 ishte kryeredaktor i gazetës "ORA" si edhe kandidat për deputet. Nga viti 1992, ai ishte president i shtypshkronjës "Europa". Ka qenë edhe drejtor i revistës kulturore-letrare "Europa", si dhe i gazetës "Lajmi i mbrëmjes". Në vitin 2000, ai ishte i rrënuar ekonomikisht.) Ky ishte qytetari Frederik Rreshpja, i cili u nda nesh për t'u kthyer në jetën e përjetshme në shkurtin e vitit 2006. E poeti? Përhumbesh e asgjësohesh nëpër poezinë e tij, të bëhet sikur kalon menjëherë një portë, si nëpër sendet e imagjinuara e të pagjasa, dhe gjendesh në një

ferr shajnues. Poeti lirik, më i shkëlqyeri ndër lirikët bashkëkohorë shqiptarë, të bën të vozitesh në një lundër të ndërtuar me vegime marramendëse e më tej, në një livadh hyjnor ku merr jetë gjithçka njerëzore. Të duket se duke folur për Frederikun poet u cenon të drejtën të tjerëve që ta shijojnë poezinë e tij. Në të vërtetë, ai nuk kishte e as nuk ka nevojë për vlerësime të tipit: "i madhi", "i mrekullueshmi", "i paarritshmi", "i papërsëritshmi", "gjeniu", e për hir të së vërtetës, ai i ka të gjitha këto, por më së pari dhe çka është më e rëndësishmja, ai është Poeti. Ai shkroi gjithë jetën e tij pa kërkuar kurrgjë. Në të vërtetë, kjo ishte kërkesa e tij e vetme, t'u jepej fjalëve e të ikte me to... e me to na bëri të ndihemi aq të mirë e të gjallë, të gjallë prej fjalësh e ndjesish të jashtëzakonshme e të vërteta gjer në dhimbje. Ai nuk mundi të na japë gjë tjetër përpos vetes dhe këtë e ofronte pa pikën e dyshimit e të pendimit, deri në fir... Dhe tani ndodhet diku lart dhe larg, prej nga nuk mund të ikë më, sepse Ai vetëm ikte, nga kasollja, nga dritat e rrejshme, nga Shkodra, nga Tirana, nga spitalet, hotelet, azilet, ikte nga dashuritë, nga vetja, e përfundimisht edhe nga Toka... Dhe ai përsëri nuk kërkon asgjë prej nesh, ndërkohë që na e ka dorëzuar krejt zërin, ngjyrat, aromat, vegimet e shpirtit të tij. Është tash nevoja jonë, ndërgjegjja jonë e dërrmuar që na nxit ta afrojmë më afër nesh, më afër atyre që e duan dhe e respektojnë përdritjen e artit, më afër të rinjve që duhet të dinë se si mund të kalosh nëpër të ardhmen e, mbi të gjitha, më afër atyre që duan dhe çmojnë më shumë se asgjë, lirinë. Vdekja e ndeshi Rreshpen për ta ngulitur përfundimisht brenda nesh. Tashmë, atje ku ka shkuar, Ai nuk është më Vetëm. Ndjesë pastë Miku ynë, gjithnjë i Përrjashtuar, gjithnjë Humbës, gjithnjë i Mashtuar, e Zoti na ndjefte ne që duam të pastrojmë ndërgjegjet tona duke u përpjekur t'i japim atë çka Ai njeri që ishte Humbëtira e Vetes, duhet ta kishte qysh në të gjallë, qysh gjithnjë. Por, çka është gjallimi, në mos humbëtitë për njerëzit që u "rëndon" shpirti, e veç enden nëpër ajri...



109 vjet nga lindja e profesor Injac Zamputit

EPIFANI – ÇASTE PËRNDRITJEJE

NË KËRKIM TË HUMANISTIT TË FUNDIT

Nga Mimoza Hysa



Pyetja e përsëritur “A të kujtohet ajo kohë?” më sjell ndër mend poezinë *A Silvia* të Leopardit, që gati kësisoj zë fill dhe që ka qenë përpjekja ime e parë për të përkthyer, çuditërisht ende e papërfunduar. Si për të nënkuptuar se përkthimi vetë është vetëm një proces i papërmbillshëm. Apo, në njëfarë mënyre, një provë e përhershme dështimi, po të perifrazoja disi Beckett-in. Gjithsesi, nuk e kujtoj për këtë gjë, por për një fakt shumë më të qenësishëm: kjo poezi më dha mundësinë të njihja një njeri që dukej si i shtegtuar nga të tjera kohë, nga të tjera vise, si personazh mesjetar i romaneve klasikë. Me një emër të huaj, ama të shqipëruar, Injac Zamputi. Por, si në çdo përkthim, kishte humbje: emri i shkruar siç shqiptohej, mbiemri me nevojën për të ruajtur shenjat e origjinalit, mostjetërsimin, ruante “z”-në fillestare italiane dhe shqiptohej si e tillë, jo si “z” e shqipes, e fill mandej plaga e mungesës: shkujla me dhimbje e “t”-së dyshe, që ndihej qartazi kur mbartësit e këtij mbiemri prezantoheshin. Asnjë

përshtatje nuk mund të jetë e plotë. Madje as diktatura nuk kishte mundur ta bënte alla shqiptarçe, apo alla “socialiste” këtë emër. Ishte e vështirë të fshiheshin në emër gjurmët e prejardhjes. Por, edhe pse për emrin mund të merrej si katolik nga Veriu, mbiemri pastaj ishte vulë gishti a putre.

Emrat janë histori më vete, ashtu si edhe fytyrat ndonjëherë, vendlindja, vendbanimi dhe e tërë lista e të dhënave të patjetërsueshme që njeriu ka në kartën e identitetit. Emri i profesorit e kishte kundërshtinë, të veçantën, të ndryshmen në trup. Kishte vulën e papërkthyeshmërisë. Dëshmonte lëvizjen, zhvendosjen nga botë të tjera, të huaja. Një ndërmjetësi të brishtë, një kulturë të veshur me mister dhe shkëlqim për brezin e kohës sime.

Përkthimi u bë shkas për t’u njohur. Ndërkohë që u gjenda përballë njeriut që përfaqësonte përkthimin: si emër, si histori vetjake, si profesion. Krijimi dhe përkthimi letrar nuk zëfillin si disiplina, kthehen më pas në të tilla. Nisin me dëshirën për të thënë një gjë ndryshe, me ngut për t’u shprehur, me ëndërrën për të komunikuar, shpeshherë edhe për t’iu kundërvënë kohës, me një kundërshti thelbësore, të heshtur, të përmbajtur, të ngadalshme, si një ujë i qetë që gërren e shemb urat. Për mua përkthimi kishte nisur si mundësi për të ushqyer krijimin. Pak rëndësi kishte asokohe se nuk i dija mirë ende kohët e foljes dhe se, edhe për fjalë të thjeshta, më duhej të hapja fjalorin. Rëndësi kishte se poezia e Leopardit më linte pa gjumë, se trishtimi i tij ekzistencial përligjte atë ndjenjë zbrazësie dhe papërmbushjeje të rinisë së viteve tetëdhjetë. Ndjesia për të përzgjedhur e ngulmuar për të përkthyer atë lloj letërsie, që nuk ta ofronin letrat e kohës, ishte si nevoja e fëmijës që gërren dhe ha suvanë e murit, ngaqë ka mungesë kalciumi.

Profesor Injaci banonte në katin e dytë të një pallati ngjitur me shkollën e mesme të gjuhëve të huaja “Asim Vokshi”. U paraqita me drojë, ndjesi që as vitet mbi supe nuk ma kanë regjur. Më ftoi të hyja brenda bashkëshortja, Roza, një grua e dobët, e buzëqeshur, me një dialekt të ngrohtë shkodran, e shkathët, që dukej sikur ngutej së mos i digjej diçka në zjarr, si të gjitha

nënat që bëjnë shumë punë njëherësh. Më drejtoi për te dhoma e profesorit përmes një korridori që ndante dhoma në të majtë e në të djathtë dhe që ngjante më tepër me një korridor konvikti. Dhe vërtet i tillë ishte: familja e profesorit e ndante jetesën me një tjetër familje në po të njëjtën hyrje. Dhoma e profesorit ishte si sallë biblioteke e vogël, me rafte me libra deri në tavan, një tavolinë mesi e një makinë shkrimi *Olivetti*. Më mbetën sytë te skedat me shkrim të qartë, si të Bibliotekës Kombëtare, si dhe sirtarët e përshtatur për to. Lexuesi i sotëm duhet të ketë parasysh se ato fletë kartoni, që gati të njëlløjta ekzistojnë sot e kësaj dite në biblioteka, asokohe përfaqësonin objektet ndjellëse, mbështjellë me një mister fetishizmi. Sidomos kur ishin në gjuhë të huaj. Kisha gërmuar me orë nëpër skeda të tilla, me një aromë të rëndë myku e lagështie, në bibliotekën e vjetër të Tiranës, ku nuk hynte kurrë dielli. Ishte si rrëmimi i arkeologut në varre të vjetra. Librat që mund të gjeje aty ishin përtej gjysmë shekullit. Të krijohej përshtypja se po zbrisje radhët e *Ferrit* të Dantes dhe po endeshe të laje teshat në Arnon e hirtë të mesjetës. Po njeriu është i prirur t’i turret pas së vërtetës, edhe sikur ta dijë që e pret gremina. Kjo ndoshta ishte arsyeja që zgjidhja më me dëshirë atë mjegullinë lashtësie se qartësinë sterile të letrave të kohës. E skedat e profesorit ishin të tilla: në gjuhë të huaj. Ishin kureshtje, drojë, frikë e grishje.

Jam e bindur se as në imagjinatën më të skajshme profesori nuk do ta besonte se për një të tretë ajo dhomë ishte tërheqëse e një vend i denjë për të. Aq më tepër që jetonin gjashtë vetë në një hyrje: profesori me të shoqen dhe familja e re e të birit me dy fëmijë, në vetëm dy dhoma e një kuzhinë. Pa dyshim që ajo dhomë e ruante veshjen me libra si lëkurë të patjetërsueshme, por ndryshonte hapësirën në orët e vona, duke u kthyer në dhomë ngrënieje a gjumi, a të dyja bashkë. Megjithëse në vitet e mëpasshme dhe sidomos në ditët e sotme, kam parë dhoma studimi të ndrequra për së mbari, me përsosmëri arredimi, kam mundur të kem edhe vetë një dhomë me mure të veshura me “lëkurë” libri, ajo ishte ndër të parat që m’u gdhend tatuazh simboli në kujtesë. Si dhoma ku punonte një studiues, një historian, një përkthyes. Një humanist i mbijetuar. Një njeri i gjallë i një shekulli të vdekur.

Sërish lexuesit të sotëm me dhjetë vëmendje e gjymtyrë të zgjatura kompjuterike, figura e një humanisti i ngjan si skelet i denjë për t’u ekspozuar në muzetë e mesjetës. Po Leopardi do të kishte vdekur tek unë bashkë me Silvian, nëse nuk do të ma kishte shpjeguar fjalë për fjalë e varg për varg profesor Injaci. Për mua ishte ora e parë e analizës së tekstit. Ishte ora e parë e përkthimit letrar. Ishte ora e parë e stilistikës.



E leksikologjisë. E shkrimit krijues. Deri atëherë kisha bërë vetëm orë leximi ose këndimi, recitimi më saktë. Ishin një breshëri fjalësh të fryra me lumturi e të ngjyera me dritë, ku printe prijësi i madh dhe të gjithë duartrokisnim me ritëm. E ndieje veten “armike” e “të sëmurë” që doje, dreqi e mori, të hiqeshe ndonjëherë prej rreshtit, të zhyteshe në vetmi e të të brente makthi i vdekjes, i humbjes, i palumturisë, i vetmisë. Kishte pasur ndër tekstet e kënduara edhe nga ata që nguleshin në kujtesë jo thjesht si përgjigjja e përmëngjeshe: “Gjithmonë gati.” Por, edhe kur kishin qenë të tillë, i kisha ruajtur për vete. I kisha përsëritur me vete. Askush nuk më kishte shpjeguar me aq qartësi, thjeshtësi e mençuri se çfarë fshihej pas fjalëve, si mund të përqaseshin ato vargje me të tjerat, si mund t’u ndryshohej rendi i fjalëve, si mund të zëvendësoheshin fjalët me të përngjashme, e çfarë ndryshonte kur zhvendosej presja, vargu apo strofa. Profesori e bëri të gjithë shpjegimin duke vënë përballë dy poezi: *A Silvia* të Leopardit, shkruar nga data 19 deri 20 prill të vitit 1828 gjatë qëndrimit të shkurtër të poetit në Piza, asokohe një djalosh me shpresa të prera, me poezinë *Silvës* të përkthyer po një ditë prilli më 1982 – i ka rënë pikës Eliott-i që e ka përcaktuar prillin si muajin më mizor – nga një pesëmbëdhjetëvjeçare, gati një moshë me vajzën e poezisë, me shpresa po aq të vobekta. Ajo përballje më bëri për herë të parë të përgjegjshme për aktin e përkthimit. Pas kësaj dite do të kuptoja se nuk ishte thjesht një dëshirë për të thënë diçka ndryshe. Ishte krijim në gjuhën time, me bekimin a mallkimin e autorit. Profesori më vuri përpara edhe Silva të tjera. Të përkthyer në kohë të tjera. Nga të tjerë përkthyes. Adoloshentë, të pjekur apo të urtë me mjekër të bardhë. Nuk më përmendi emra: tha vetëm që ishin burra të urtë që kishin provuar kohë përpara meje të përkthenin Leopardin. E kishte fjalën, ndoshta, për përkthime të bashkëkohësve të tij: Koliqin apo Arshi Pipën? Ndoshta përkthimi me shumë shënime ishte provë e vetë profesorit? Gjithsesi, ndihej gegërishtja në të gjitha variantet. Fjalë të veçanta që për mua kërkonin një përkthim të dyfishtë. Diç më tha për paskajoren: “Si ia bëhet për me e përkthi pa humbje?” Dhe kishte pyetur duke e përdorur. Më tepër se orë e gjuhës italiane, ishte orë e gjuhës shqipe. Orë e historisë së ndryshimeve, gjymtimit e pasurimit, dialekteve. Orë e çmuar, që ndërpritej nga ndërfutja e Rozës si flutur e lehtë. Vinte përpara një gotë shurupi. Zhdukej e shfaqej për të sjellë diçka a për të marrë diçka tjetër, pa e prishur atmosferën. Si aromë trëndafil. Dhe ëmbëlsia me të cilën këqyrnin njëri-tjetrin, për mua ishte gjuhë e huaj.

Nuk kishte asnjë grimë nxitimi se po humbte kohë të vyer. Ishte mësuesi ideal që kuptonte se një orë shprese për të rinjtë është një farë e hedhur për të nesërmen. Nuk ka rëndësi në kushtoi shumë apo pak orë. Rëndësi ka që më nguliti modelin e mësimdhënësit, të studiuesit të heshtur, përkthyesit ngulmues, njeriut të mirë.

Nuk do të rreshtoj këtu gjithë kontributin e tij si themelues i diplomatikës shqiptare, gjë që e ka bërë prof. Aurel Plasari më së miri në një shkrim kohë më parë. Edhe pse kjo fushë është e njohur për mua, veç kur më ka shërbyer ta shfletoj në ndihmesë të përkthimit. Ia kam ndier nevojën profesorit kur ndërmora përkthimin e Nilo Borgia-s “Murgjit bazilianë të Italisë në Shqipëri. Shënime mbi misionet në Himarë: shek. XVI-XVIII”. Ai më tepër se gjithkush do të më kishte ndriçuar në përkthimin e dokumenteve nga arkivat e Vatikanit. Aq më tepër që i përkisnin periudhës ku kishte dhënë më tepër kontribut. Po, ama, kisha pasur fatin të mësoja prej tij parimet e përkthimit. Edhe pse për një poezi që druaj t’i jap formë edhe sot e kësaj dite.

Janë të pakta në jetë ndalesa të tilla njohjesh të vlefshme, modele që formojmë idealin e figurës njerëzore. E nuk ka rëndësi në i ke njohur për pak apo shumë kohë, në kanë qenë ose jo miq të tutë, e rëndësishme është që koha e shpenzuar me ta është përqendrim e një kënaqësie transcendentale, e cila përjetohet më tepër me heronj të vdekur se me modele të gjalla.

Sa herë kam rastin të shoh pikturat e Fatlum Doçit, provoj ndjesinë e një gjëje që më mungon. Është si një shkëputje nga graviteti, nga “rregullat e lojës”, për të provuar kështu praninë e pranive: mungesën. Mungesa është prania më e pushtetshme. Ajo eklipson çdolloj pranie të rrokshme nga shqisat, çdo gjë që na rrethon

PESHA E MUNGESËS

Nga Edison Çeraj

Sa herë kam rastin të shoh pikturat e Fatlum Doçit, provoj ndjesinë e një gjëje që më mungon. Është si një shkëputje nga graviteti, nga “rregullat e lojës”, për të provuar kështu praninë e pranive: mungesën. Mungesa është prania më e pushtetshme. Ajo eklipson çdolloj pranie të rrokshme nga shqisat, çdo gjë që na rrethon.

Pra, këto piktura na kujtojnë një botë që po zbehet brenda dhe jashtë qenies, ose – akoma më keq – një botë që po bëhet gjithnjë e më e huaj për ne. Në kohë dhe vende të ndryshme njerëzit e kanë shënuar në forma të ndryshme, si: përralore, magjike, mitike, legjendare, fantastike, metafizike e kështu me radhë. Ajo që ka rëndësi, nuk janë shënuesit e larmishëm që janë përdorur për këtë botë, pra për mungesën, por vetë ajo, tërheqja e saj e vazhdueshme nga dita dhe nata jonë; reduktimi i saj në iluzion apo makth. E megjithatë, mungesa është përsëri aty, ose kudo, duke munguar aq ndjeshëm, sa nuk gjejmë dot fjalët për të. Çdo krijim i kësaj natyre nuk është gjë tjetër veçse një dhuratë nga mungesa, ose një zile e saj që synon të na “prishë” sadopak gjumin e thellë në të cilin zhytemi kaq shpesh; një gjumë pa ëndrra, si një mjegullnajë bjeshke që i rrëmben ecjes shtegun.

Ka artistë të cilët kanë si synim të jenë të vërtetë ose besnikë ndaj rrethanave të jashtme ku bëjnë pjesë, që nuk duan të shkojnë “larg”, sidomos në rastin e Shqipërisë, ku ka shumë “tundime” në rrafshin e peizazhit, arkitekturës, hapësirave publike etj., gjë që e hasim në pikturën Edi Hilës.

Nga ana tjetër, ka nga ata që nuk e “pleksin” veprën e tyre me çfarë i rrethon dhe kështu zgjedhin apo i dorëzohen “imagjinatës”, asaj çfarë “i zbulohet” qenies së tyre, “domosdoshmërisë së brendshme”, siç e thotë Kandinski. I tillë është edhe Fatlumi. Ja pse kemi të bëjmë me një pikturë që nuk vuan dhe as nuk kushtëzohet nga domethënia, pra nga koncepti apo ideja, që po përdoren masivisht (si kripa) në artin bashkëkohor. Forma dhe përmbajtja veprojnë të njësuara në këtë lloj pikturë.

T’i jepesh një krijimtarie të kësaj natyre në një realitet ku brutalja përzihet me një paqëndrueshmëri “magjike” është një akt sublim rezistence, për të mos u bërë palë me atë që “duhet”, me atë që “kërkohet”, për të mos ecur “me hapin e kohës”.

Instalacioni si zgjatim i pikturës

Duke qenë se pjesë e ekspozitës është edhe një instalacion, në shikim të parë – që shpeshherë është përcaktues për rishikimin – ai të jep idenë se është vazhdimësi e pikturës me mjete të tjera. Autori ka shfrytëzuar një mundësi postmoderne, por me një përkorje dhe mjeshtëri tradicionale, saqë të duket sikur “punimi” ka dalë nga një punishte e harruar nga koha, që nuk ia doli asnjëherë të bëhej pjesë e ndonjë qendre tregtare, pikërisht ngaqë nuk ofron mallra në seri, ngaqë nuk e njih kopjen. Kjo punishte ofron vetëm mall.

Nga ana tjetër, kur instalacioni është në errësirë, kur trungjeve gjarpëruese u “ndizen” krenat, të duket sikur je mes disa kandilash deti që vallëzojnë shpengueshëm, pa u druajtur aspak nga ndonjë grabitqar që i bie rruga andej. Në këtë gjendje vepra sikur shkëputet nga toka dhe nis të animojë hapësirën, duke të ftuar që të bëhesh pjesë e “lojës”, pa u vënë në siklet për kuptimin, sepse ai cenon ritmin e “lojës”.

Ajo çfarë thamë për pikturën më lart, vlen edhe për instalacionin, sepse edhe ai është pjesë e së tërës.

Një lule dhe shumë lule

Në fakt, është një “rrethanë” që e bën për vete autorin herë pas here: lulet. Ama lulet nuk janë rrethana, por shenja, që lexohen edhe përmes nuhatjes, sidomos nuhatjes, shqisa më e afërt me kujtesën. Pastaj vjen faza e rileximit: ëndërrimi.

Jo vetëm që lulet nuk mund t’i rendisim te rrethanat, por tekta i shohim, ato na shkëpusin për disa çaste nga rrethanat. Edhe një lule e vetme është në gjendja ta bëjë këtë. Një lule e vetme na kujton një thënie të Aleksandrit: “...për mua është shumë, për të tjerët nuk mjafton.” Me të marrë këtë shenjë, me ta lexuar kësisoj, strategu i urtë vazhdoi rrugën.

Fatlumi është rritur në një mjedis me lule, pasi familja e tij ka një biznes të vogël lulesh, ku tregton pikërisht këtë “mall”. Por, me sa duket, për Fatlumin lulet nuk u bënë asnjëherë “mall tregu”, por mbetën mall shpirtëror, gjë që e provon piktura e tij, ku në jo pak prej tyre hasim elemente floreale që shkëputen nga natyra dhe harlisen duke u rritur me një tjetër ujë, me një tjetër diell. Sidoqoftë, lulet mbeten shenjat që i tregojnë rrugën drejt vetes, duke e nxitur për rikthime të vazhdueshme në kujtim të mungesës.

Lulet janë çelësa për të hapur dyert e kujtesës.



HARRY MARTINSON

JETIMI TË CILIN E RRI TI POEZIA

Përgatiti dhe përktheu Shqiptar Oseku



Harry Martinson (1904-1978) ishte princ i letërsisë suedeze. Ai qe poet, prozator e publicist, një nga 18 anëtarët e përhershëm në Akademinë Suedeze, laureat i çmimit Nobel në letërsi (1974). Por këtë karrierë të shkëlqyer prej kometas, të tjerët përreth tij e as ai vetë, s'kishte mundësi ta parashikonte gjatë fëmijërisë së vet të mundimshme. Harry Martinson lindi në një fshat të vogël, Jamshog, në qarkun Blekinge, larg prej dritave e plotnisë së qyteteve. I ati i sëmurë me tuberkuloz vdiq pak më vonë, ndërsa e ëma e braktisi djaln në moshën 6-vjeçare për të ikur në Amerikë. Harry Martinson s'e takoi më kurrë nënën e vet. Jetimi i vogël u rrit vetëm ndër çifligje lokale, ku vihej në punë të rënda fushe. Dritë të vetme në fëmijëri ai pati shkollën e fshatit, ku u shqua herët për inteligjencë dhe talente artistike, shkrim, muzikë, vizatim. Në adoleshencë të hershme, Harry Martinson gjeti shpëtim në flotën tregtare, me të cilën shëtiti botën për vite. Më 1939 Harry Martinson braktis martesën e stuhishme me shkrimtaren e njohur Moa Martinsson, një ndër emrat më të përmendur në letërsinë suedeze, dhe lufton si vullnetar në Finlandë kundër sovjetikëve.

Harry Martinson debutoi si 23-vjeçar me poezi në shtypin e kohës, ndërsa përmbledhjen e parë të poezive *Sposkepp* (shqip për: *Anije fantazmash*) e boton si 27-vjeçar. Në karrierën e vet letrare ai do të botojë rreth 30 përmbledhje poezish, udhëpërshkrime, romane, drama, drama radiofonike, si dhe manuse për film. Gjuha e tij është e gjallë dhe magjike, mistike pothuaj; ai ndikohet nga poezia amerikane, është antitradicionalist i prirur për fjalëformim, neologjizma dhe përshkrime fantastike të natyrës. Eksperiencat e fëmijërisë dhe rinisë ngjyrosën vështrimin e tij për veten dhe botën. Harry Martinson shquhet për një patos të fortë social e etik. Poezia e viteve të tij të fundit ka një spiritualitet universal që frymëzon Tranströmerin vite më vonë. Harry Martinson obsesionohet nga vogëlsia e njeriut në kozmos dhe nga madhështia e universit. Ai merr pjesë edhe në debatin e kohës, duke mbështetur në shtyp reformat për të shndërruar Suedinë nga një monarki e varfëruar në shtet social avangardë. Kujtimet e fëmijërisë së zorshme e ndjekin vazhdimisht dhe i rëndohen edhe më shumë nga kritikë letrare elitiste, të cilët nuk honepsin përkatësitë, qëndrimet dhe angazhimin e tij. Raportet armiqësore me kritikët dhe fyerjet e ndërsjella vijnë e shtohen me arritjet e tij, fitimin e çmimeve, ribotimet dhe përzgjedhjen në Akademinë Suedeze. Harry Martinson, i çmuar pas vdekjes si “talenti më i papërpunuar e më madhështor i shekullit njëzet”, vuan në fshtësi dyshimet për vlerën e vet, dyshime këto që ndikuan në ikjen e tij të parakohshme. Në epokën e Luftës së Ftohtë të viteve Harry Martinson, si shumë shkrimtarë të epokës së vet, është i tmerruar nga rreziku i luftës atomike. Në

përmbledhjen e poezive, *Cikada* (shqip *Gjinkalla*), në vitin 1953 ai boton kantot e para të poemës epike *Aniara*, që shkaktojnë sensacion letrar. Në vitin 1956 ai boton eposin *Aniara* si libër më vite, një vepër jashtëzakonisht origjinale dhe triumf i mirëfilltë, që i siguron një vend të veçantë në panteonin e letërsisë suedeze. *Aniara* përbëhet prej kantosh të shkruara në gjuhë të gjallë e plot neologjizma, të cilat përshkruajnë rrugëtimin e dhimbshëm drejt katastrofës së një anijeje kozmike plot me refugjatë nga planeti Tokë. *Aniara* hapi rrugën që Harry Martinson të fitonte çmimin Nobel për letërsi (1974), “për një letërsi që kap pikën e vesës dhe pasqyron kozmosin”. *Aniara* ka frymëzuar vepra dramatike, opera, filmizime, e vepra të shumta nga arti pamor. Mirëpo, ajo u bë edhe shkas duelesh të reja me kritikë, të cilave Harry Martinson i plakur nuk mund t'u bënte ballë. Një ndër letrarët më origjinalë suedeze të të gjitha kohërave vrau veten me gërrshëri më 12 shkurt 1978, në një akt që mjeku kujdestar e shënoi ngeshëm si “harakiri ritual”. Pak vjet pas vdekjes së tij u zbuluan rastësisht edhe një sërë shkrimesh të fuqishme, poezi e prozë, si dhe një sërë pikturash të panjohura prej dorës së artistit Harry Martinson, duke detyruar edhe kritikët e tij më të vrershëm që të pohojnë *post mortem* dhuntitë e tij.

NDENJA

Mendimi shpon një pus të vetin,
e shpërthen një yll të vetin.
Por ndjenja rrit trëndafilin e vet.
Mendimi përshkon në sy të gjilpërës së akullt
një pe, për hir të vijës.
Mendimtari than një mollë të vetën.
Por ndjenja ujit trëndafilin e vet.

Mbrëmje në thellësi të vendit.
Heshtur pasqyrohet gjëegjëza. E tjerr muzgun
me zukth të prehjes.
Këtu ka një brishtësi që askush s'e vëren
në pëlhurë të barit.
Heshtur kundron me sy të blertë edhe bagëtia.
Çapit në paqe të mbrëmjes teposhtë drejt ujit.
E liqeni u afron gjitha gojëve
lugën e vet të madhe.

KËSHILLË NGA Li Ti

Në paç dy qindarka, tha Li Ti gjatë një rrugëtimi,
blej atëherë një bukë e një lule.
Bukën ta kesh për ushqim.
Lulja që blen domethënë
se jetën ia vlen ta jetosh.

ANIARA (NGA KËNGA 5)

Pilotët duken më të qetë se ne,
fatalistë të një shkolle të re
që veç hapësirat boshe mund ta sajnin
nga hipnozë që yje në dukje të pandryshueshëm
krijojnë në gjakim të shpirtit mbas enigmash.
Dhe vdekja thjesht bën pjesë natyrshëm
në orarin e tyre, si konstante e fiksuar.
Por, megjithatë, nga viti i gjashtë vërehet
se edhe ata vështrojnë nga cepi i humnerës.

Në çaste të pavërejtshme, por të mbikëqyra
vëmendshëm nga unë që lexoj tiparet e fytyrave të tyre,
ndodh që pikëllimi u shkëlqen si dritë fosfori
nga sy vrojtues.

Te gruaja pilote kjo pikaset më fort.
Ajo ulet shpesh dhe kundron bosh *miman*
e pastaj sytë e saj të bukur sikur
ndryshojnë. Ata fitojnë një shkëlqim misteresh
të painterpretueshëme, e irisi në bebëza
i ndizet nga zjarre pikëllimesh,
një flakë e uritur që kërkon lëndë djegëse
për dritën e shpirtit, që drita të mos fiket.

NGA LIDHJE

Po, ëndrrat duhen ndërtuar më të sigurta se qytetet
e përditë duhen arnuar
e ndrequr pas sulmesh të përditshme e gërryese nga
kafshime të dobisë
që janë më të këqija se kafshimi i kohës.

NGA ENDJE

ndodh një orë fatlume kur askush
që end mendjen në lëndina tek ndrijnë
s'mban mëri ndaj gjërash e kohësh
por harron ditë e kohëra që vijnë.

SHPËRFAQJA

Me tmerr në sy
panë besimtarët
nga maja e kullës së observatorit: harpat qiellore;
tejza kaotikë prej gazrash të artë
nga nebuloza titanike në përkundje.
Në largësi të kristalit të pamatshëm të përjetësisë
ku mendja e trembur
mund të shembet amshueshëm ndër mijëvjeçarë
lëviznin harqe të arta harpash prej gazi
që tymnojnë te Shigjetari.

CENSURA DHE AUTOCENSURA

Nga Danilo Kish

Në kohën e kulmimit të ngjarjeve, lidhur me ndalimin e veprimtarisë së sindikatës polake “Solidarnost”, pata marrë një letër me shënimin E PACENSURUAR. Çfarë domethënieje të kishin këto fjalë? Ndoshta me to duan të thonë se në vendin prej nga është dërguar kjo letër nuk ka më censurë. Ose mund të nënkuptojë gjithashtu se letrat pa këtë shënim i janë nënshtruar censurës, çka do të dëshmonte për një përzgjedhje nga ana e organeve zyrtare, të cilat një pale i besojnë dhe një pale tjetër jo. Sigurisht, mund ta merrje edhe kështu: që pikërisht zarfi me shënimin E PACENSURUAR ka kaluar nëpër duart e censurës. Në një mënyrë a në një tjetër, kjo vulë emblematike shumëkuptimore dëshmon për frymën e censurës, e cila përpiket të nënvizojë plotfuqinë e saj dhe njëkohësisht, të maskohet me alibi. Ajo hiqet sikur të ishte e përkohshme, por një e keqe e domosdoshme e sistemit në gjendje permanente lufte. Kështu, censura na del si i vetmi mjet i përkohshëm, i cili menjëherë do të hiqet, kur të gjithë, kush shkruan (pa dallim, letra ose libra), të kenë arritur pubertetin politik dhe pjekurinë, ndërsa tutela e shtetit dhe pushtetit mbi qytetarët nuk do të hyjë më në punë.

Si një vepër e domosdoshmërisë (dhe gjithë çfarë ajo shkakton) – mjeti i përkohshëm – censura e konsideron veten të konsumuar, të likuiduar. Prandaj ajo nuk e pranon ekzistencën e vet, duke u përpjekur të maskohet nën pamjen e instituteve demokratike, të cilat përmbushin gjithashtu edhe funksione të tjera (redaksitë, e po ashtu këshillat e shtëpive botuese apo të revistave), apo t'i gjejë vetes një pasardhës të denjë në figurat e drejtorëve të shtëpive botuese, redaktorëve të ndonjë serie apo kolane botimesh në shtëpi botuese apo në revista, e kështu deri tek recensenti, korrektori etj.

Te hipostaset më pak të njohura të censurës duhet përfshirë kategorikisht edhe dukuria e censurës shoqërore, e cila është një formë tranzitore nga censura në autocensurë – kur redaktori (duke qenë dhe vetë një njeri i penës) këshillon, që zoti N për të mirën e tij flaku nga libri i vet fragmente të caktuara apo strofa. Kur ai nuk ia del t'ju bindë se këtë e ka bërë nisur nga qëllime të mira, ai operon me shantazhin moral dhe frikën e tij ai e hedh mbi ndërgjegjen tuaj: pra, nga gjerësia e natyrës suaj – ju duhet t'i merrni mbi vete prerogativat e censurës dhe me këtë rast, ta fshihni atë para opinionit publik. Dhe mandej: ose zoti N do të bëhet censor i vetvetes, ose do të shkatërrojë ekzistencën apo karrierën e dikujt. Dhe, si këmbim, njeriu jo vetëm do ta botojë librin e zotit N, por gjithashtu do ta fshehë faktin se kishte në të vende të atilla të cilat, nëse do të kishin shpëtuar, do t'ju kishin shfarosur edhe ju edhe atë.

Pavarësisht se si e përfton formën e saj, censura është, megjithatë, vetëm një shfaqje e jashtme e gjendjes patologjike, një sinjal i sëmundjes kronike, sëmundje që zhvillohet paralelisht dhe lind autocensurën. Lufta është e padukshme, duke u projektuar larg syrit të opinionit shoqëror, e strukur në skutën më të errët të shpirtit, autocensura e përmbush punën e vet në mënyrë më të efektshme sesa çdo censurë. Megjithëse

të dyja rendin tek të njëjtat mjete – kanosja, frika, shantazhi – autocensura i fsheh ose, tek e fundit, nuk e zbulon ekzistencën e shtrëngimit/ detyrimit. Lufta me censurën është e hapur dhe e rrezikshme, ndërsa lufta me autocensurën është heroike. Një luftë anonime, e braktisur nga dëshmitarët dhe e vetmuar.

Autocensura është leximi i tekstit tënd personal me sytë e huaj, kur ju vetë bëheni i vetëgjykuar, madje i vetëgjykuar më ashpër sesa ndonjë tjetër, përderisa e dini gjithashtu edhe atë të cilën censori asnjëherë nuk do ta zbulojë në tekstin tuaj, pra, atë për të cilën ju keni heshtur dhe të cilën ju kurrë nuk do ta hidhni në letër, por që juve ju duket se ka mbetur “ndërmjet rreshtave”. Prandaj censorit të përfytyruar ju i vishni edhe të atilla attribute, që vetë nuk i keni... Kështu sozia juaj ju përndjek mendimet deri në absurd, deri në ekstrem, atje ku gjithçka është e luhatshme, e pasigurt, ndërsa shtegdalje nuk ka: diçka e rrezikshme dhe ndëshkuese ju pret.

Subjekti i autocensurës është sozia e shkrimtarit, një sozi e cila e ndjek, duke e vështuar prapa zverkut në tekst, *in statu nascendi*, duke e paralajmëruar që ai të mos bëjë ndonjë gabim ideologjik. Dhe me këtë sozi-censor është e pamundur të lash hesapet. Ai është mu si një Zot gjithëvrotues e i gjithëdijsëm, sepse është i lindur prej vetë trurit tonë, prej vetë frikërave tona, prej vetë iluzioneve tona. Duke rivalizuar me sozinë tonë, përqendrimi ynë intelektual dhe moral duhet të lërë në letër-gjurmë të dukshme, përderisa të gjitha tendosjet tona nuk reduktohen në një gjest të vetëm moral – deri në shfarosjen e dorëshkrimit dhe heqjen dorë nga planet. Mirëpo, edhe refuzimi nga lufta, edhe fitorja, na shpjen tek i njëjti rezultat: ndjenja e turpit dhe e disfatës. Sepse sado që ju të përpiqeni, prapëseprapë sozia juaj do të ngadhënjejë gjithmonë: sa herë që ju e tejkaloni, ajo qesh me ankthin tuaj, sa herë ju i nënshtroheni, ajo gajaset me frikën tuaj.

Nëse shkrimtari arrin ta kapërcejë gjestin radikal të vetëposhtërimit dhe me forcën e talentit, përqendrimin, burrërinë, zhdërvjelltësinë e mashtron sozinë tunduese, gjurma e kësaj lufte mbetet e fiksuar në dorëshkrim – në trajtën e metaforës. Kemi të bëjmë me një fitore të dyfishtë: teksti, përkundër tundimeve, ka merituar lëvdata, ndërsa falë dinakërive mashtrimitare e ka rritur idenë deri në metaforë (në kuptimin etimologjik, zhvendosja e një kuptimi të caktuar në atë stad sa ai të bëhet figurativ) – autocensura e ka shpërngulur figurën stilistike në sferën e poetikës.

Nisur nga këto që thamë, ne mund të nxjerrim disa pohime që na çojnë larg në sferat historike dhe teoriko-letrare, sikundërse edhe për një fenomen tjetër – me nënshtrimin e metaforës, të shpjegojmë ekzistencën e shumë veprave letrare, së paku nga përvoja e letërsisë ruse të avangardës. Proza e Boris Pilnjakut dhe Isak Babelit, poezitë e Osip Mandelshtamit dhe Marina Cvjetajevës, që përmes luftës me censurën përfatuan një efekt letrar maksimal. Një fitore tragjike, e hidhur.

Autocensura është një kategori krijuese me energji negative, e cila kufizon, përqesh, ndërsa konfrontimi me kategorinë pozitive mund të ndezë shkëndijën. Atëherë kur shkrimtari i cili, i poshtëruar prej frikës së vet, arrin ta vrasë sozinë e tij, ndërsa si rezultat i këtij shpërthimi të fuqishëm që është akumuluar gjatë prej kujdesit vigjilent, turpit dhe poshtërimit metaforat bien, perifrizat shkërmoqen dhe mbetet e vetme gjuha e zhveshur e fakteve – pamfleti. Censori juaj-sozi s'ka më asgjë për të fshehur ndërmjet rreshtash, sepse gjithçka tanimë është e shkruar e zezë mbi të bardhë – deri në atomin e fundit të pakënaqësisë suaj. (Në një minutë të tillë Osip Mandelshtami shkroi poezinë kundër Stalinit – atë, të dytën, që donte të thoshte çlirim nga autocensura dhe poshtërimi. Atë poezi, të cilën ai e pagoi me kokën e tij.) Ngadhënjimi i parimit moral vret ose shkrimtarin ose veprën.

“Uni” i censuruar, i cili ka pësuar shumë nga frika dhe tirania, rend menjëherë te pamfleti, si te shpata e hakmarrjes. Dhe pikërisht një fitore e tillë mbi sozinë personale ka “kastruar” jo vetëm një shkrimtar në emigrim. Si viktima të një autocensure me vite e vite, ata e kaluan shpejt atë kufi hapësinor, i cili e ndan artin nga propaganda; dhe ka ngjarë ajo që Çesllav Millosi e quan “kufizim”.

Prej sa thamë mund të nxjerrim një konkluzion të tillë: ndikimi i gjatë i autocensurës shpie pashmangshëm te katastrofat njerëzore apo krijuese, jo më pak se ato të cilat i shkakton censura; autocensura është një operacion i rrezikshëm mendor me pasoja shumë të rënda për letërsinë dhe shpirtin njerëzor.

(Burimi: <http://www.litdic.ru/avtocenzura/>)

Përktheu: Agron TUF



700 lekë

RIDVAN DIBRA

*Dashuritë
e virgjëreshës
Madalenë*



OnufriRoman