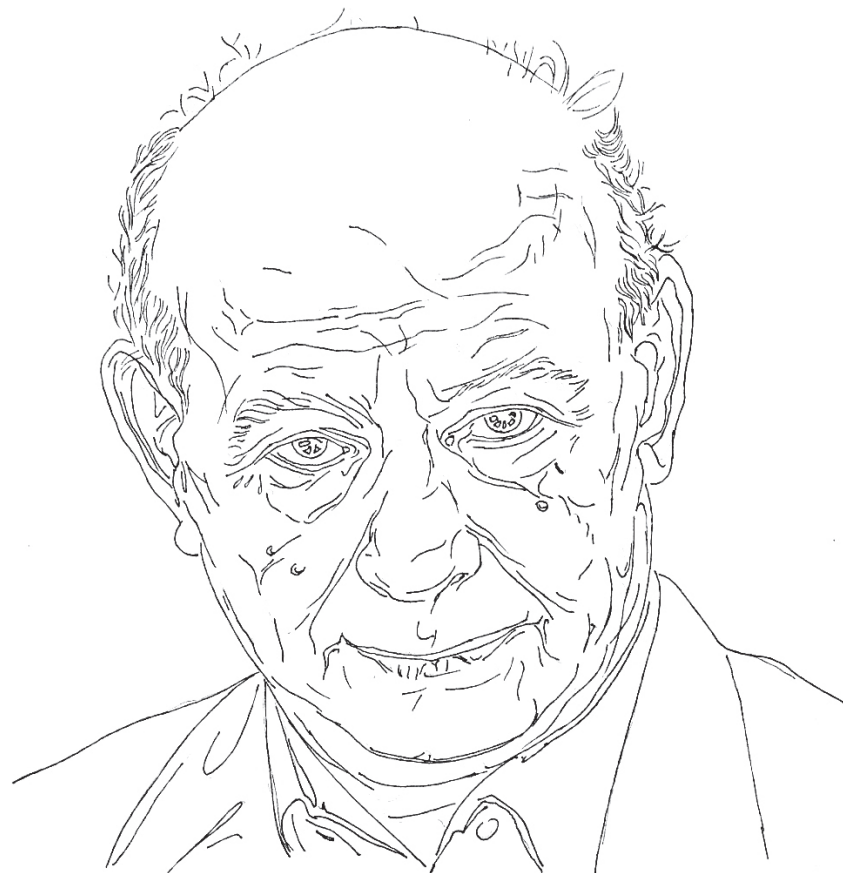


Me një krijimtari intensive, pas Kadaresë, Fatos Kongoli është shkrimtari më i përkthyer në gjuhë të huaja. I konsideruar shkrimtari i tranzicionit, veprat e tij mbajnë dhimbjen dhe trazimet shpirtërore në Shqipërinë e pas viteve '90; jo pak herë librat e tij janë bërë fokus i debateve për pësimin e individit në një shoqëri si e jona, të egër e të ashpër, ndërsa flet se si kanë lindur personazhet e tij, në një proces krijues unik ku kanë ndikuar Balzak, Kamy, Çehov...



(Fq. 2)

Skicë nga Bujar Kapllani

FATOS KONGOLI PAS ÇDO LIBRI, NJË BISEDË E RE ME LEXUESIN

OPINION

DËSHMITAR I NJË PROMOVIMI: ÇFARË KËRKON LEXUESI?!

Nga Violeta Murati

(fq. 7)



PSE DUHET RILEXUAR "RAPSODI..." E JERONIM DE RADËS

Nga Mehmet Kraja

(fq. 11)

E PANJOHUR



NË ARKIVIN SHTETËROR: NJË DORËSHKRIM "ËNDRRASH" I SHEKULLIT X NË TROJET SHQIPTARE

Nga Sokol Çunga

(Fq. 13)

"Vallja..." e Kadaresë, një magji e përkryer

Nga Dr. Riza Braholli

(Fq. 6)

Ardian Ndreca: Arti i bindjes

Nga Fatmira Nikolli

(Fq. 12)

"Toka" e Shqiponja Axhamit

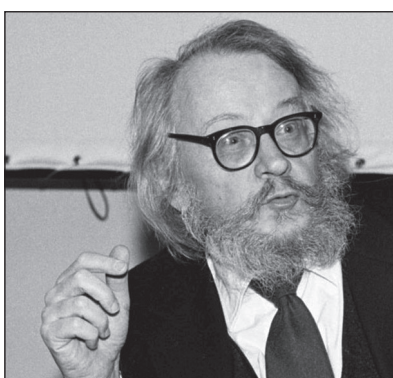
Nga Entela Tabaku

(Fq. 8)

ERIC P. HAMP, Indoeuropeist i shqetësuar për shqipen

Nga Rexhep Ismajli

(Fq. 10)



GROTOWSKI Shpallja e parimeve

Përkthyen Stefan Çapaliku &
Denard Xhillari

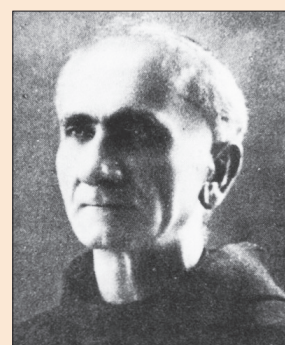
(Fq. 14)



AUREL PLASARI NË EMËR TË POPULLIT

BIBLIOTEKË

AT ANTON HARAPI ÇFARË I MUNGON MENDJES!



Me një krijimtari intensive, pas Kadaresë, Fatos Kongoli është shkrimtari më i përkthyer në gjuhë të huaja. I konsideruar shkrimtari i tranzicionit, veprat e tij mbajnë dhimbjen dhe trazimet shpirtërore në Shqipërinë e pas viteve '90; jo pak herë librat e tij janë bërë fokus i debateve për pësimin e individit në një shoqëri si e jona, të egër e të ashpër, ndërsa flet se si kanë lindur personazhet e tij, në një proces krijues unik ku kanë ndikuar Balzak, Kamy, Çehov...

FATOS KONGOLI PAS ÇDO LIBRI, NJË BISEDË E RE ME LEXUESIN

Bisedoi: Violeta Murati

Në mesin e janarit u shënua 75-vjetori i lindjes suaj, një datë e harruar. A ka qëlluar shpesh në jetën tuaj t'ju lënë në heshtje? Si ndihet një shkrimtar kur shkëputet nga lexuesi i tij në një moment të jetës?

Ka raste që për një arsye apo një tjetër, të tjerët nuk kujtohen se ti ke një sebeb, ka raste që kujtohen shumë vetë. Mua më kanë ndodhur të dyja. Meqë u përmend 75-vjetori, ka pasur raste që janë kujtuar dhe më kanë dërguar mjaft urime, por ka ndodhur edhe e kundërta. Sa për dijeni, unë e harroj edhe vetë ditëlindjen. Kështu që nuk habitem, as nuk i jap rëndësi. Çfarë ka ndodhur me shkëputjen time nga lexuesi, mund t'ju them se kjo nuk ka ndikuar tek unë.

Më lejoni t'ju pyes për një moment të vështirë të jetës suaj – kaluat një periudhë të rëndë shëndetësore, por çfarë tërhoqi më shumë ishte një fjalë e re për veshët e shqiptarëve: eutanazia, pra një ide e juaja për të ikur me koshienë nga kjo jetë. Që befasi, tronditje, ky moment, së paku kështu u përjetua. Çfarë po

ndodhte në psikozën tuaj?

Është e vërtetë, pata një moment shumë të vështirë. Kur mora vesh sëmundjen që kisha, sidomos gjendjen se si do të isha pas operacionit, mendova sinqerisht se nuk kishte më kuptim të jetoja. E mendova me qetësi absolute. Pa asnjë stres apo shqetësim. Madje e kam thënë, pasi dikush më pyeti nëse kisha frikë. U operova dy herë radhazi, në janar edhe shkurt të vitit të kaluar. A pata frikë kur hyra në operacion? Jo, absolutisht jo. Kam hyrë duke qeshur, fare i qetë. E mendova sikur do të hipja në një taksì që, kudo të më çonte, s'do merrja vesh gjë. Prandaj hyra shumë i qetë. Nuk më bënte përshtypje edhe sikur taksia të mos kthehej mbrapsht. Unë shkova, trokita, por më thanë jo. Unë u ktheva.

Po për eutanazinë kur ju erdhi mendimi, pse ky vendim?

Mendimi për eutanazinë më erdhi kur mora vesh se si do isha pas operacionit. Gjendesha jashtëzakonisht keq: me tuba nëpër trup... nuk mund të jetonte njeriu në këto kushte. Aty më shkoi mendja dhe kërkoja me insistim. Talleshin pak me mua. E kam pasur me gjithë mend, s'ka ndonjë gjë, në mos njëherë, njëherë njeriu do të shkojë atje ku ka destinacionin përfundimtar. Mirëpo, është një gjë që nuk e pranojnë. Unë jam për eutanazinë kur vetë personi e kërkon. Mirëpo këtu ndërhyjnë feja, ka që nuk e lejojnë. Mua nuk më pëlqen t'i mbajnë njerëzit në mënyrë barbare, me vite me makineri... Ajo s'është jetë. Unë jam për eutanazinë. Kam dëgjuar shumë për eutanazinë, madje ka vende të Europës që lejohet. Është në Holandë. Por në shumë vende nuk pranohet, pasi është feja në mes që e kundërshton: sipas parimit jetën ta jep Zoti dhe ai ta merr. Këtu për mua nuk ka ndonjë gjë të tmerrshme. Kjo ishte një dëshirë e kthjellët, jo nga ndonjë stres apo paqartësi mendore. Ishte dëshirë. Po të kisha qenë në kushte të tjera dhe të kisha pasur mundësinë ta bëja, po e them se do ta kisha bërë.

Ta lëmë këtë fazë të fundit të jetës dhe kthehemi te krijimtaria, nga fillimi. Si keni hyrë në letërsi? Diku jeni shprehur se nuk e keni zbuluar akoma. Cila ishte atmosfera që i përgjigjej gjendjes suaj?

Është një pyetje që ma kanë bërë shpesh. Para disa viteve, siç e dini, kam botuar një libër me titull "Iluzionet në sirtar", aty kam shpjeguar se si kam hyrë në letërsi. Kam filluar me ndonjë poezi, si të gjithë të rinjtë. Sidomos në gjimnaz, kur është moshë e poezisë. Por, në prozë kam nisur të shkruaj kur u emërova mësues në fshat, në një terren malor, në Elbasan. Aty

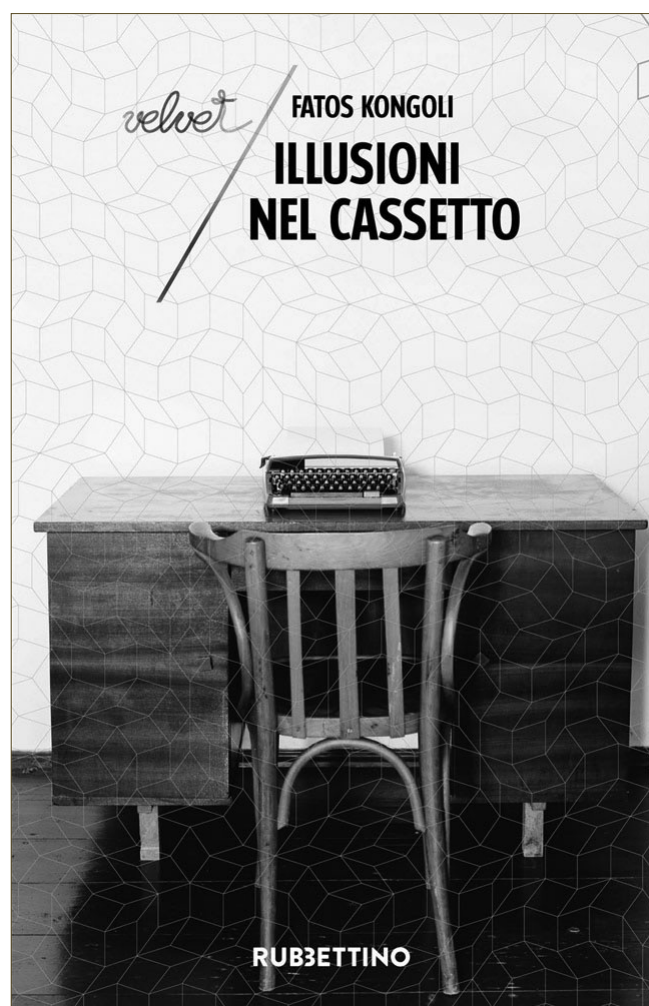
isha vetëm. Kisha një dhomë. Isha vetëm m'u në majë të malit. Fshati ishte 20 minuta larg në këmbë, ishte lagjja më e afërt. Aty m'u lëshua një dhomë. Nuk kisha ç'të bëja. Atëherë fillova shkrime të shkurtra. Njëherë bëra një shkrim për gazetën lokale të Elbasanit, më pas një reportazh, derisa fillova të shkruaj tregimet e para.

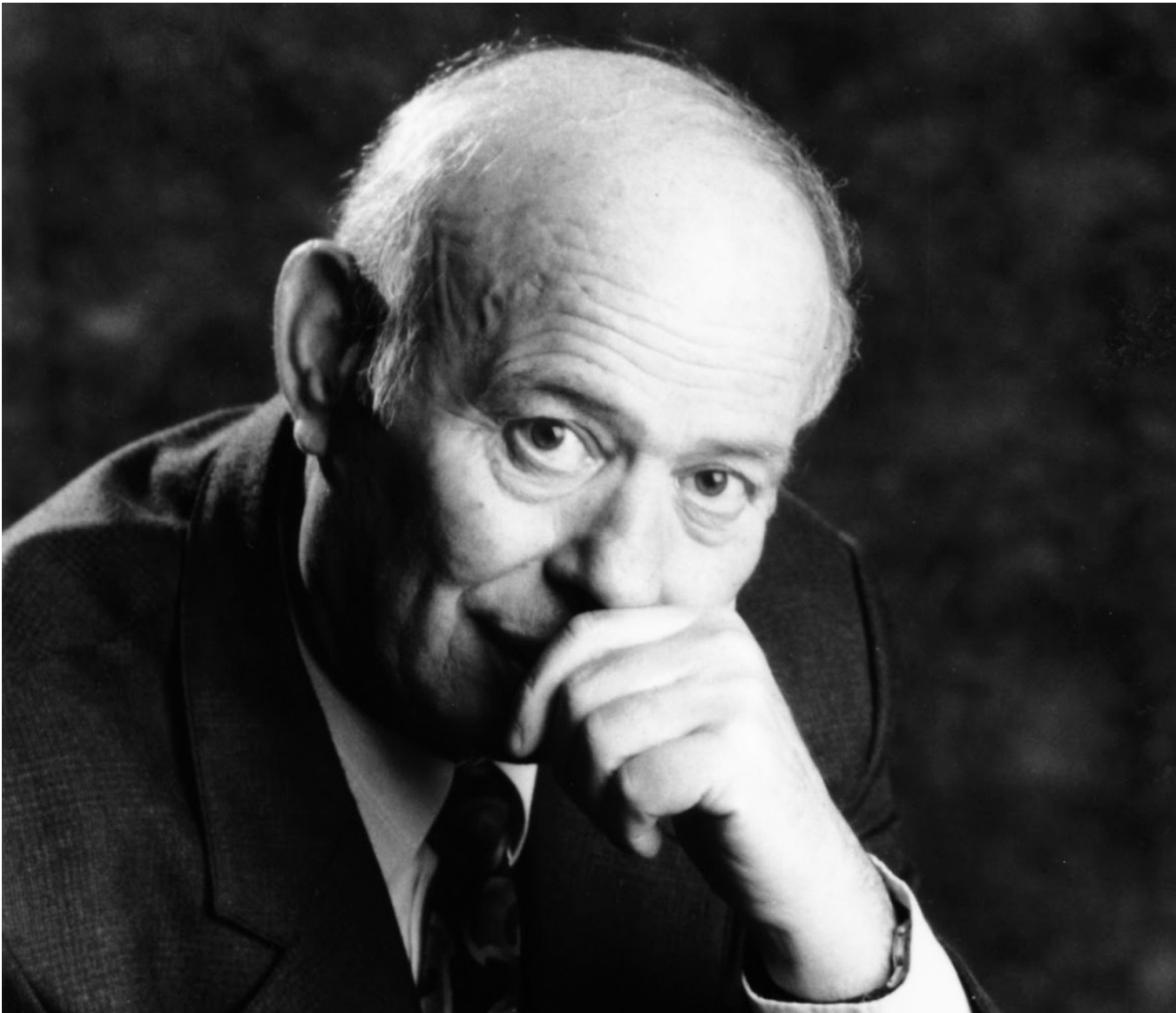
Kur e ndjetë se diçka po bëhej serioze me letërsinë? Të rinjtë, të vetëndjerit shkrimtar e kanë të fortë në fillime, ç'ndodhi me ju?

Kjo është e bukur, një histori e bukur. Kur botova tregimin e parë në gazetën "Drita", m'u mbush mendja se jam shkrimtar, me të vërtetë. Nuk e mbaj mend tani se çfarë ishte. Im atë punonte në atë kohë në Lidhjen e Shkrimtarëve, ndikoi edhe ai me njohjen e veta dhe më botuan. Mirëpo, atëherë m'u mbush mendja se jam shkrimtar. Kjo është një sëmundje e gjithë të rinjve, gjithë filletarëve. Kështu që fillojnë e botojnë dhe iu mbushet mendja se janë vërtet shkrimtarë. Është keq të kesh kaq besim në vetvete. Kjo është një sëmundje e letrarëve të rinj që duan të botojnë. Ka disa që çlirohen nga kjo e vetëndjerit të qenët shkrimtar. Çlirohen shpejt dhe e kuptojnë se letërsia nuk është gjithçka, se është aq e lehtë. Dhe fillojnë e kërkojnë... Por letërsia është një maratonë shumë e gjatë. Disa mbeten letrarë të rinj gjithë jetën, nuk e marrin vesh këtë. Unë e kuptova shumë shpejt dhe u çlirova. Unë jam një shkrimtar i thjeshtë.

Ju keni mbaruar për matematikë, dihet, për këtë arsye jeni shprehur se i keni hyrë letërsisë nga "dera e prapme". Sa ka zotëruar logjika matematike në krijimtari, apo ju ka izoluar?

Unë ndoqa matematikën jo se kisha ndonjë talent. Kam qenë nxënës shumë i mirë, kisha notë të shkëlqyer në shkollë të mesme, mirëpo që të kisha ndonjë talent, nuk kisha. Hyra në matematikë, sepse kështu deshi im atë. Ai vendosi që të shkoja për matematikë. Nga ana e prindit këto lloj vendimesh përbënin urdhër atëherë. Fillimisht, ngaqë nuk kisha talent në matematikë, më çuan në Kinë gjoja për matematikë. Dhe e pashë që më kishin dhënë diçka të gabuar, ma imponuan. Për këtë, ndjesë pastë, e mora shumë inat tim atë që më detyroi të futesha në matematikë. S'kisha talent, çdo gjë bëhet me talent. Por harxhova vetëm dhjetë vjet të jetës sime me matematikën, ndërsa si shkrimtar iu riktheva. Më vonë, kur fillova të kuptoj se ç'është letërsia, isha mirënjohës që më detyroi të studioj matematikë e cila si shkencë, më e pakta që mund t'u japë personave të





cilët e studiojnë, është ajo që quhet logjikë matematike. Çfarë është logjika matematike? Është ajo që nuk të lë të fluturosh. Mbas çdo teze që ngre apo gjërave që thua, ajo të detyron të ngresh një pse. Pse është kështu? Kur i bën vetes pyetjen pse, atëherë do japësh shpjegime. Shkurt, është një logjikë që nuk të lejon të fluturosh, që të zhvillon sensin autokritik apo kritik. E kam thënë këtë dhe nuk besoj se do ma marrin për keq, se kushdo që do t'i futet letërsisë, të shkruajë letërsi, do t'i sugjeroja të bënë një kurs matematike, të paktën 2-vjeçar.

Pra, qenka abuzuar disi në media me faktin se vinit nga matematika në letërsi, sikur janë dy anë të kundërta, të palidhura? Nga ana tjetër, këto prerje profesionale krijojnë edhe një emblemë tërheqëse për shkrimtarin...

Po, kjo është e saktë. Kur bëjnë dy pyetje, duket sikur midis matematikës e arteve, sidomos letërsisë, nuk ka asnjë lidhje. Kjo nuk është e vërtetë.

Mes matematikës dhe letërsisë ka një lidhje të fortë, për shembull në rastin tim ajo ka ndikuar në mënyrën se si shkruaj, duke filluar të kuptoj vërtet se çfarë është letërsia, objekti i saj, me çfarë merret, si krijohet etj. Megjithatë të shkruarit është një proces metafizik, vështirë ta shpjegosh. Por, ajo reflektohet në rastin tim në strukturën e librave, në stilin letrar, një kompleksitet elementesh bëhen bashkë. Dua të kujtoj një moment të Ajnshtajnit, të cilin kur e kanë pyetur se cilët ishin personalitetet që ndikuan tek ai për zbulimin e teorisë së relativitetit, mes një vargu të gjatë njerëzish ai përmend, ndër të parët, Dostojevskin. A mund të shpjegohet se çfarë lidhjeje mund të ketë letërsia, Dostojevski, me teorisë së relativitetit?! Pra, me këtë dua të them se këto gjëra aq të largëta bashkohen diku dhe shpjegimi nuk është aq i thjeshtë, është pak i ndërlikuar, metafizik.

Objekti i shkrimtarit është shpirti njerëzor. Letërsia juaj, dukshëm, ka qenë e prirur drejt dhimbjes njerëzore. Si është vjelë kjo lëndë, cilët kanë ndikuar në historitë tuaja?

Dhimbje është e pranishme në jetën njerëzore, është e kudondodhur. Është e vërtetë se kam qenë i prirur drejt kësaj letërsie, drejt asaj letërsie që ka ndikuar shumë tek unë në një moment të caktuar. Në kohë të caktuara, ashtu si të gjithë, isha i ndikuar nga shkrimtarë të mëdhenj, fillimisht nga Çehovi. Por

më vonë jam ndikuar më shumë nga dy klasikë të mëdhenj, njëri i shekullit XIX dhe tjetri i shekullit XX, përkatësisht nga Dostojevski dhe Albert Kamy. Këta të dy, për mua, janë përfaqësuesit më klasikë të asaj që e quajmë “letërsi e dhimbjes njerëzore”. Unë e ndjeva që jam i prirur drejt kësaj letërsie. Se sa ia kam arritur, është tjetër gjë. Kjo lloj letërsie dikur nuk mund të bëhej, pra para viteve '90, pasi nuk ekzistonte “dhimbja njerëzore”, ishte e rrezikshme të merresh me këtë. Kështu që unë munda të shkoj drejt asaj letërsie vetëm kur u çlirova nga censura dhe autocensura.

Dalja e librit autobiografik “Iluzione në sirtar” në vitin 2011, konsideruar prej jush “pothuajse roman”, u shoqërua nga një debat publik. A mund të themi në këtë distancë, ç'që kjo ngjarje për ju?

Ai libër është një ballafaqim i letërsisë: libri që shkruaj unë dhe jetës sime. Këtë kam bërë në atë libër. Qysh në hyrje kam shënuar se është një përpjekje në kërkim të kohës së humbur. Këtë titull doja t'i vija: koha ime e humbur në jetë dhe letërsi. Duke qenë se ishte autobiografik, me 400 faqe, përfshiva një episod traumatik të jetës sime. Ky fakt u bë në formën e një ndjese publike. Ajo që ndodhi, nuk është një gjë e lavdishme për mua. Ishte një peng i madh. Atë libër e kam shkruar, sidomos këtë “episod”, si një borxh që i kisha vetes në radhë të parë, sigurisht edhe familjes së ish-kolegut tim. Mirëpo atëherë disa e përdorën, në mënyrën më të poshtër, duke më akuzuar mua me gjëra që nuk ishin të vërteta...

Në atë kohë, në kulmin e sulmeve që m'u bënë me shpifje, pati njerëz të mençur që e vlerësuan lart këtë gjest. Nuk ishte puna se unë doja të merrja ndonjë dekoratë për atë. Por thashë diçka që nuk e kishte bërë njeri. Më kujtohet se atëherë një personalitet i njohur mori një thënie biblike duke u shprehur për këtë rast se: të gjithë ata që s'janë mëkatarë, le të marrin e të gjuajnë me gurë. Prej vitit 2011, kur doli libri, me vështirësi jam shpëputur nga ajo ngjarje. Por, nga ana tjetër, ky libër ishte për gjitha skandalet dhe marrëzitë që kam bërë në jetën time. Ndërsa sot kam një kënaqësi të jashtëzakonshme t'ju njoftoj se para një viti u botua në italisht.

A ju çliroi ky libër, në fakt?

Unë u çlirova kur e shkrova këtë libër.

Romani më i fundit, “Gjemia e mbytur”, një vepër që

merret me pësimin e individit, trysinë që ushtron shoqëria te njeriu... Ç'ishte ky roman për ju? Çfarë vazhdon të jetë shqetësuese?

“Gjemia e mbytur” është romani më i fundit që kam botuar, duke shpresuar për ndonjë aventurë... Ai ka qenë një roman eksperiment, në mënyrën e të shkruarit dhe të menduarit. Dikush ka shkruar për të, duke e konsideruar romanin më të mirë. Fillimisht, nuk e di pse, ma keqkuptuan sikur merresha me Shtëpinë e gjetheve. Unë nuk e kisha fare parasysh këtë dhe as kam dashur të merrem me këtë gjë. Më pas, disa identifikuan personazhet me të ndjerin Asllanin Rusin dhe Pranvera Hoxhën, marrëdhënien e tyre. Ndoshta Pranverën e kisha pak parasysh, por Asllan Rusin absolutisht jo. Dy vëllezërit që sjell në roman janë krejtësisht të tjerë, nuk janë vëllezërit Rusi. Unë i kam njohur ata, kanë pasur të dy një fund tragjik. Personazhet e mi s'kanë lidhje fare me këta, por njerëzit interpretojnë ashtu siç kanë dëshirë vetë. Por di të them që ky roman ishte një eksperiment që, në përgjithësi, u prit mirë.

Jeni tri herë fitues i Çmimit Kombëtar Letrar për librin më të mirë të vitit në prozë, dhënë nga Ministria e Kulturës, me romanet: “Kufoma”, 1995; “Dragoi i fildishtë”, 2000; “Ëndrra e Domokleut”, 2002; dhe fitues i çmimit “Balkanika” me po këtë roman. Por, vetë keni bërë një lloj klasifikimi, duke e quajtur “Lëkura e qenit” si punën më të mirë? Çfarë i lidh këto romane?

Vlerësimet i bëjnë të tjerët, por dua të them së pari se dy librat e mi më të suksesshëm, që lidhen me ribotimet në Shqipëri dhe botimet në gjuhë të huaja, janë “I humburi” dhe “Lëkura e qenit”. Këto janë ribotuar 8 herë dhe botuar në 7 apo 8 gjuhë të huaja. Katër romanet e para i kam pasë grupuar në një cikël që e kam quajtur “burgu i kujtesës”, të tjerat dolën nga ky cikël. “Lëkura e qenit” është libër që e mbyll ciklin e kujtesës.

Gjithë procesi i shkrimit tuaj shënon disa faza, s'ndodh me ndonjë autor tjetër. Është para '90-ta, pas rënies së diktaturës; më pas keni romane kapërcyese, të gjitha këto vetëm përmes rrëfimit. Pse ka lindur nevoja e të shkruarit ndryshe?

Kjo është një pyetje esenciale. Nuk del dot lehtë prej saj, sepse kjo të çon në përcaktimin final se të shkruarit është një proces metafizik që, së pari, sjell pyetjen me të cilën përballen shpesh gjithë shkrimtarët: përse shkruan? Për këtë pyetje ekziston një libër, që i kanë dhënë përgjigje shkrimtarë të ndryshëm. Shkrimtarët janë vanitozë, u pëlqen të shesin mend, por kësaj pyetjeje të bukur, nuk e harroj, i është përgjigjur një shkrimtar i njohur, nuk e mbaj mend mirë, Cvajg apo Çehov, kur thotë: shkruaj sepse nuk mund të mos shkruaj. Duke pasur prirjen time drejt asaj që e quaj letërsi e dhimbjes njerëzore, gjithmonë jam përpjekur të mos mërzis lexuesit. Ky ka qenë parimi im bazë. Lexuesit nuk kanë fort durim, sidomos në epokën moderne, ku ka shumë burim informacioni. Lexojnë një faqe, apo një paragraf... dhe nuk lexojnë. Kjo është e tmerrshme për mua. Kam dashur gjithmonë të bëj një *bisedë të re* me librat e mi, si metaforë. Një libër është një bisedë e re. **Kam dashur gjithmonë të bëj një bisedë të re me lexuesin.** Në njëfarë mënyre, kam eksperimentuar gjithmonë, mbas çdo libri kam bërë një eksperiment, pa e ditur se çfarë është. Sigurisht, një prirje thelbësore e kam, por tani që e shoh, mendoj se nga libri në libër në retrospektivë, por edhe kur kujtoj se si kam konceptuar një libër apo një tjetër, gjithmonë kam eksperimentuar. Them se kam qenë edhe me fat. Pasi, me ç'kam parë librat e mi, sidomos të pas '90-ës, janë pritur mirë, kanë pasur lexues. Kështu, mendoj se, duke dashur të bëj një *bisedë të re*, brenda prirjes sime letrare, kam eksperimentuar, kërkuar e gjetur, në gjithë pikëpamjet – kam bërë një kërkim duke mos e përsëritur veten.

Botuesi juaj Fatmir Toçi, “Toena”, ka thënë se

(Vijon në fq. 4)

(Vijon nga fq. 3)

Kongoli është nga shkrimtarët që ka shkruar më shumë për jetën e tij, ftesë për lexim që e bën me “fjalën e duhur” një botues. Çfarë ka qenë kjo marrëdhënie, sa është e rëndësishme lidhja e shkrimtarit me botuesin, sidomos për procesin e shkrimit?

Fatmiri, tani bashkëshortja e tij Irena, është botuesi i tretë dhe i fundit. Mendoj se botuesi ka rëndësi të jashtëzakonshme për shkrimtarin. Nuk ka marrëdhënie më të rëndësishme për shkrimtarin sesa ajo me botuesin. Unë jam shumë i kënaqur nga “Toena”, pasi kjo shtëpi botuese ka luajtur rol të rëndësishëm në ritmet e krijimtarisë sime. Më thatë para pak minutash se kam shkruar intensivisht, vazhdimisht... është e vërtetë. Këto ritme i kam pasur në saje të shtëpisë botuese. Nëse një botues nuk shfaq interes, ai pengon ritmin e të shkruarit. Nëse e çon librin sot dhe ai s’ka kohë, e lexon mbas një viti, atëherë për ty ka marrë fund gjithçka. Sidomos në rastin tim, kjo luan një rol të jashtëzakonshëm, pasi unë nuk jam në atë kategori shkrimtarësh që janë të zotët të shkruajnë njëkohësisht dy a më shumë libra. Të tillë ka plot. Unë nis të shkruaj një libër, e mbaroj dhe e konsideroj të përfunduar kur ai del nga shtypi. Nëse botuesi ma ndërpret këtë cikël të brendshëm timin, ma mban jo vetëm të palexuar, por edhe të pabotuar, ai ndërpret krejt ciklin tim. Më dëmton jashtëzakonisht, më bllokun. Unë filloj të mendoj për një libër të ri, pasi çlirohem nga libri pararendës. Si do pritet ky libër është tjetër gjë. E kam pyetjen e madhe se si do të dalë. Duhet të zbrazesh. Këtë kam ndier si nevojë gjithmonë. Prandaj e çmoj shumë lart botuesin, sepse nuk më zvarrit, absolutisht jo, duke më krijuar mundësinë që të mbetem bosh. Po nuk mbeta bosh, nuk kam mundësi të krijoj diçka tjetër, me një lëndë tjetër. Ky është roli kryesor i botuesit për mua. Vuajtja më e madhe për një shkrimtar është kur përfundon një libër dhe s’ka një tjetër. Është krizë, është stres i përhershëm derisa vjen... fillimisht, një ide e vogël, një histori, një lëndë, derisa fillon e sheh personazhin, disa piketa kryesore dhe më pas, libri të tërheq vetë. Po nuk pe personazhin kryesor dhe dy, tre rrotull tij, nuk fillon libri. Së pari, duhet ta shohësh librin që të ulesh ta shkruash. Në praktikën time të procesit të shkrimit, apo asaj që quhet laborator i krijuesit, jam nisur ndonjëherë nga praktika e një shkrimtari universal, siç ishte Balzak. Unë e kam imituar atë.

Keni ndarë shënime të tilla, siç thoni, biografi të personazheve. Si i ndërtoni ato?



Dëgjoni, nuk kam ndër mend të lë gjë. Unë do i marr me vete të gjitha intimitetet e personazheve, nuk lë shënime për këto punë. Nuk mbaj shënime, i bëj vetëm për veten time. Sigurisht që për disa personazhe kam ndërtuar biografi, kurse librin e filloj mbasi kam bërë një punë paraprake – atëherë më tërheq tryeza. I vendos personazhet kryesorë në kohë dhe hapësirë. Bëj një tabelë orientuese që nis me personazhin kryesor, sigurisht nuk i marr të gjithë. I marr me radhë, sipas grafikut, përcaktoj romanin, kur nis e mbaron, më pas vendos personazhet, ku kanë qenë, shkollën e kryer, kur dalin në punë, dhe shoh ku priten. I kushtoj vëmendje e kujdes që këta personazhe të mos përsëriten. Këto janë sekrete që i di vetëm ti, për të cilat lexuesi nuk ia ka idenë. Por ka lexues malinjë që e ndjekin personazhin dhe mund të zbulojnë se është përsëritur dy herë, unë nuk ua jap këtë mundësi. Këto janë hile të zanatit, të cilat më pëlqejnë shumë, u dal përpara dhe e zgjidh mirë këtë situatë.

Keni referencë reale për biografinë e personazheve, si tërhiqeni nga libri në procesin e të shkruarit?

Jo, në përgjithësi i përfytyroj dhe ndonjëherë ndryshon struktura. Nuk është aq e lehtë, është një proces kur fillon e shkruan. E gjithë kjo është një lloj skeme, por s’ka asgjë të sigurt. Kur fillon e shkruan, je ti dhe e panjohura. Libri të zë për fyti, të shtrëngon, të merr frymën, të tërheq, të lëshon ku të ketë qejf. Ti përpiqesh të çlirohesh, por nuk të lë... Libri të tërheq, ka logjikën e vet, – kjo është pjesa më e vështirë e të shkruarit, derisa vjen një pikë që fillon zakonisht nga mesi i romanit, atëherë fillon e ndryshon raporti. Më pas, je ti që mbërthen librin, e çon ku të duash, nuk të çon libri ty. Kjo është një gjë shumë interesante e të shkruarit. Pasi të ka bërë të vuash, të ka marrë shpirtin, atëherë ti fillon e ndien se si libri vjen tek ti dhe e ndjen se si e zë dhe nis e orienton, drejton librin, personazhet, historinë e të gjitha. E di ti se ku do të ndalesh. Nuk është e lehtë edhe kjo fazë, por është mjaft e rëndësishme.

E keni shprehur edhe herë tjetër se në procesin e shkrimit jetoni në ankth, frikë për të mos dështuar... Pse?

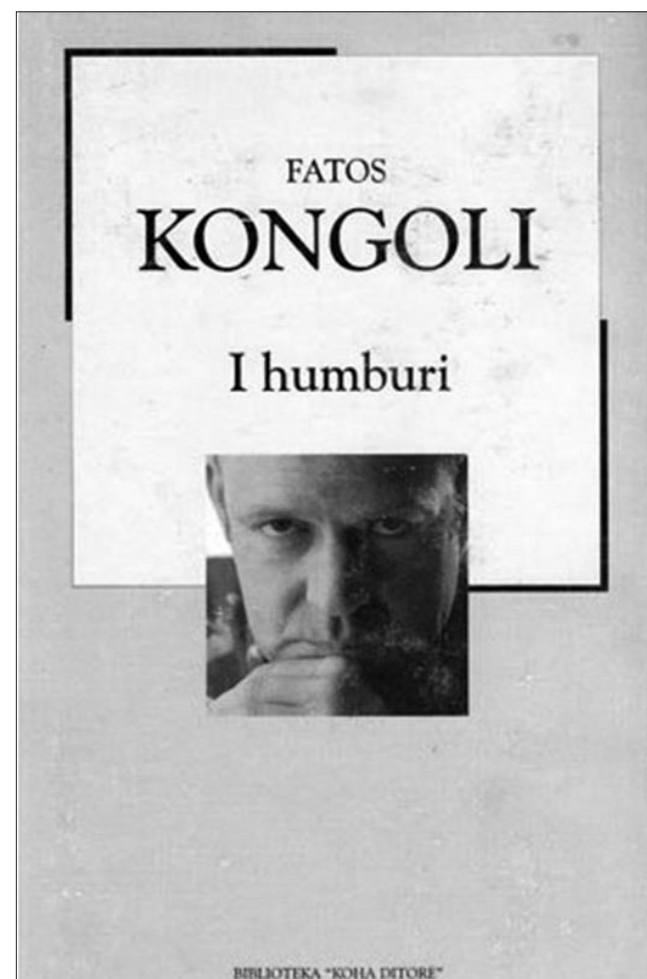
Sa herë kam shkruar një libër, shqetësimi im i përhershëm ka qenë mospërsëritja e vetvetes. Qysh kur kam hyrë në letërsi, kam pasur gjithmonë shqetësimin nga frika e dështimit. Disa libra i kam shkruar me shumë vështirësi. Për këtë më është ngulitur thënia e një shkrimtari francez kur flet për të shkruarit, që e quan “terrori i faqes së bardhë”. Je përpara një faqeje të bardhë që duhet ta mbushësh, ta nxish. Kjo më ka ndjekur dhe më ka krijuar stres. Në një bisedë që kam pasur me një shkrimtare nga Belgjika, mos gaboj, por edhe me një shkrimtare shqiptare, kur e kam përmendur këtë, janë tmerruar. Më janë përgjigjur se të shkruarit për to është një lloj kënaqësie. Mund të jetë edhe kështu, varet nga marrëdhënia që ka çdo shkrimtar me letërsinë. Por unë, kur shkruaj, nuk marr ndonjë kënaqësi, kur shkruaj më krijohet vetëm stres, ndjenjë terrori, më ndjek një stërmundim.

Ka ndonjë shpjegim ky lloj përjetimi me “terror”...?

Nuk e di, ndoshta është ajo që thamë më lart, se ndoshta në letërsi kam hyrë nga dera e prapme. Më duket sikur jam në një domen që kam hyrë hajdutçe, sepse nuk kam studiuar për letërsi. Dhe mund të jetë kjo, pasi më ka munduar gjithmonë fakti që s’jam i fushës.

Jeni konsideruar shkrimtar i tranzicionit, keni pranuar se janë shkruar librat në kohë të vështira, që nuk flet për gjurmë, por lexojmë njeriun tranzitor. Çfarë zbulimesh keni marrë, kur është i tillë njeriu i tranzicionit?

Nuk është aq e thjeshtë për të pasur një përgjigje ezauruese për këtë. Mund të jetë vetëm konsideratë, mendime në shumë anë. Tani kam arritur në një moshë që, pak a shumë, nuk bëj jetë aktive. Prej disa vitesh nuk shkruaj. E ndjek realitetin nga ekrani i televizorit, nuk i prek gjërat me dorë, nuk i përjetoj vetë. Ndërsa librat e mi janë përjetime të miat, prandaj periudha e tranzicionit që bëni pyetje ka shumë mendime.



Disa mendonin se tranzicioni i Shqipërisë u mbyll atë vit që u pranuar në NATO, mund të jetë edhe kështu. Unë s’jam filozof, as sociolog. Unë i shkruaj librat me intuitë. Sipas meje, të gjitha shoqëritë janë në tranzicion, kalojnë nga një fazë në tjetrën. Ne, me tranzicion kemi kuptuar kalimin nga shoqëria e djeshme, e mbyllur, në shoqërinë e hapur, të lirë, të ekonomisë së tregut të pas viteve ’90. A ka ndodhur plotësisht ky? Nuk e di sa është arritur. Unë këtë jam munduar ta shpjegoj dhe ta zbuloj përmes librave të mi.

Sa ka ndikuar mjedisi shqiptar në krijimtarinë tuaj?

Duket paradoks, por, po të mos jetoja në këtë mjedis, nuk do të bëja letërsi. Absolutisht jo. Aty është gjithçka, gjithë qenia ime i përket këtij mjedisi.

Si e shikoni këtë mjedis, ashtu siç edhe keni sjellë fazat e krijimtarisë, çfarë portreti i jepni shoqërisë sonë?

Mjedisi ynë, për fat të keq, është një mjedis shumë i egër. Është shoqëri e egër, e paemancipuar. Ka shumë mizori, shumë ashpërsi. Kështu ka qenë ky mjedis gjithmonë. Ndoshta kjo varet nga ato që kam hequr në jetën time. Në periudha të gjata të jetës jam përballur pikërisht me këtë ashpërsi, këtë ligësi njerëzore.

Mbas Kadaresë, jeni autori më i përkthyer në gjuhë të huaja, në rreth 8 gjuhë...

Po, do të përkthehem tani edhe në Japoni, libri del në vitin 2020.

Keni lidhur kontratën?

Po.

Më vjen tani në mendje një përcaktim origjinal nga përkthyesi Edmond Tupja, një njeri mjaft i afërt me ju, por, mbi të gjitha, përkthyesi i veprës në frëngjisht, kur thotë: “Besnik si hija...” Sa të rëndësishme janë këto marrëdhënie, në gjithë mundimet që na thatë më lart për procesin e të shkruarit, të mos humbet në përkthim?

Tupja është shumë modest... Ai është një njeri perfeksionist. Duke qenë se ka përkthyer gjithë librat e mi dhe meqë unë e njoh deri në njëfarë mase frëngjishten, nuk jam jashtë fushe, kam qenë në një marrëdhënie shumë bashkëpunuese, krijuese, me Tupen.

Meqë i lexoja përkthimet, sigurisht, mund t’i bëja ndonjë sugjerim, asgjë më shumë. Kurse Tupja ka ndikuar tek unë jashtëzakonisht shumë, sidomos në përdorimin e gjuhës shqipe. Duke qenë se vij nga një shkencë, matematikë, dhe nuk jam i fushës gjuhësore, gjuhën nuk e njoh, ndërsa letërsinë e bëj me intuitë, Tupja vinte re shumë gjëra. Ne hynim shpesh në

konflikt. Disa gjëra i përdorja siç më vinin në jetë. Por Tupja, duke qenë perfeksionist, m'i hidhte poshtë. Unë mërzhitesha, nxehesha. Mirëpo shumë shpejt i bindesha, kishte të drejtë. Vetëm në ndonjë rast të rrallë kisha të drejtë. Në pikëpamjen gjuhësore kam përfituar shumë nga Tupja, sidomos kur përdorja shprehje që nuk janë në natyrën e shqipes, që mua më hynin nga frëngjishtja... Të vijmë te shprehja *besnik si bija*: Tupja e ka thënë këtë sepse ai, përveçse përkthyes, është edhe autor, është poet. Duke përkthyer librat e mi atij i erdhi dëshira të shkruante prozë. Ma ka thënë kushedi sa herë këtë. Kështu filloi të shkruajë edhe vetë, prandaj ka thënë “besnik si bija”... Pra, nëse atij i njoh meritën gjuhësore, ai më njeh mua faktin që i lindi dëshira për të shkruar vetë. Librat i ka shkruar nën presionin tim. Provoi të shkruajë, ka shkruar kështu disa tregime dhe romane.

E keni pasur edhe mentor letrar?

E kam pasur një sy të përhershëm, kritik për librin, pasi asnjëherë nuk ta përtonte të të thoshte atë që mendonte. Nuk ma bënte qejfin kurrë. Absolutisht jo. Në këtë marrëdhënie shumë miqësore dhe shumë profesionale nuk kam ngurrar t'ia jap librat dhe të pres vërejtjet. Ka ndodhur që kam hequr paragrafë të tërë, madje dhe faqe. Ka qenë një marrëdhënie shumë e mirë miqësore, por mbi të gjitha profesionale. Ai është perfeksionist. Kam punuar për një kohë të gjatë redaktor në shtëpinë botuese “Naim Frashëri”. Nga përvoja ime prej redaktori e di që shkrimtari më i shquar gabon, ka nevojë për një sy të ri, jo redaktor ideologjik, por vjen një moment që autori ngopet me librin e vet. Arrin një moment, madje, që të jesh një dëshmitar i përgjeshëm i librit tënd, si puna ime, duhet të heqësh dorë së redaktuari, së dyshuari. Sepse, në vend që të vësh vetullat, nxjerr sytë. Duhet patjetër një sy nga jashtë, pasi ti je i tejngopur, nuk je në gjendje të gjykos. Por, ama, ky që zgjedh ti duhet të jetë një person si Tupja, jo çdo njeri duhet ta bëjë.

Keni rrëfyer se “Lëkura e qenit” është dedikim për gruan, bashkëshorten. Pse një titull aq i ashpër?

E pranoj... libri ka një personazh aventurier dhe, është e vërtetë, ia kam dedikuar bashkëshortes, si kompensim të gjithë atyre që ka hequr prej meje. Nuk kam qenë një personazh i shkëlqyer në jetë, kam qenë shumë defektoz. Nëse kam shkruar këta libra në letërsi, meritën më të madhe kryesore e ka ajo, Lili. Pa të nuk do t'i kisha shkruar këta libra.

Me sa jeni shprehur, Lili e keni pasur një mbështetje të fortë edhe në momentin më të vështirë për jetën, shëndetin tuaj?

Këtë desha ta them... I detyrohem edhe për jetën time. Ajo është personi që më ka mbajtur jetën, më ka mbajtur gjallë... Çfarë ka bërë ajo, është e jashtëzakonshme.

Çdo libër që keni shkruar ka një histori dashurie.

Cila grua ka ekzistuar në librat tuaj apo, ajo, është brenda burrave rebelë të letërsisë që shkruani?

Është e drejtë, në çdo libër që kam shkruar, gruaja është personazh qendror. Asnjë nga personazhet e mi nuk mund të realizohej pa një grua. Për mua, letërsia është një grua e bukur mbas së cilës kam shkruar gjithë jetën pa e zotëruar dot kurrë. Ajo as në letërsi nuk mund të zotërohet, kështu e ka bërë Zoti.

U shprehët, si edhe herë të tjera, se “kam qenë njeri i vështirë. Gjithë shkrimtarët janë të vështirë. Se janë njerëz egoistë, shumë. E unë, kam qenë jashtëzakonisht i vështirë”. Kur një burrë flet në këtë gjuhë, çfarë do të thotë?

Kjo është një formë ndjese që, me veprimet e tua egoiste, jo të kontrolluara, jo fort të përshtatshme, siç thotë një fjalë, u ke hyrë në hak, nuk ke krijuar kushtet që duhej të krijon, qoftë edhe me fëmijët, familjen, që kanë të drejtë ta kenë. Mua më ka munduar gjithmonë ky fakt, duke qenë se kam bërë një jetë të çrregullt për arsye të ndryshme.

Të vendosësh emrin si shkrimtar, së pari brenda gjuhës tënde, a është më sfiduese për një shkrimtar? Si ka qenë pritja në gjuhë të tjera?

Është një pyetje që shtrohet shpesh këtu tek ne, sepse të gjithë kanë dëshirë të botohen në gjuhë të huaja. Kjo është e natyrshme, njerëzore, por nuk mund të pretendosh pa kaluar lexuesin tënd.

Pavarësisht se sa ashpërsi ka pasur jeta, ju reflektoni ndjeshmëri, modesti, kërkoni suksesin, njohjen – si qëndrojnë këto bashkë?

Kush është ai që nuk e do suksesin, sidomos shkrimtarët. Në këtë vështrim, më kujtohet një krahasim, që shkrimtari i ngjan një femre që ka dëshirë ta shohin, të duket. Unë nuk bëj pjesë në atë kategori shkrimtarësh që të bëhen interesantë për lexuesin. Unë lexuesin e kam motivin kryesor. Pa lexues nuk mund të shkruaj. Ka mjaft mendime mbi këtë. Shkohet me teorinë se ka shkrimtarë që zbulohen mbas 100 vjetësh. Nuk e di se çfarë do bëhet pas 100 vjetësh, a do ta mbajë mend njeri emrin tim apo jo. Dua të komunikoj me bashkëkohësin tim. Se ç'do të bëhet pas 100 vjetëve, kjo vlen për të pavdekshmit. Unë e konsideroj veten të vdekshëm. Nuk kam iluzion që jam i pavdekshëm.

Pas '90-ës keni pasur një jetë intensive letrare, në krahasim me këtë periudhë që po kaloni tani, pa krijuar, në qetësi, pasivitet – çfarë reflektoni?

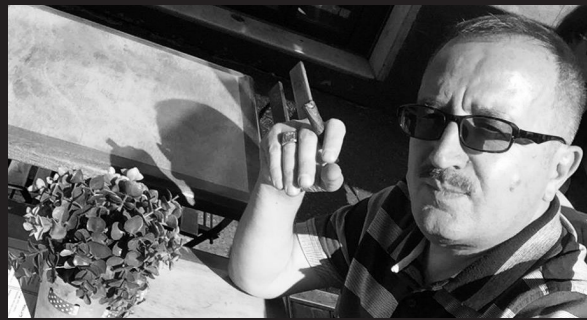
Çdo fazë e jetës së njeriut ka komoditetin e vet. Edhe pleqëria po ashtu. Njeriu fillon e mësohet nga disa gjëra, nganjëherë mësohet duke mos bërë asgjë. Nuk e përfytyroja dot më parë se do të rrija tre vjet pa iu kthyer tryezës së punës. Midis të tjerave, të shkruarit ka qenë për mua një mënyrë jetese. Nuk mund ta përfytyroja ekzistencën time pa shkruar. Tani kam tre vjet që nuk shkruaj ose prej disa kohësh më gënjen mendja, pa dale... them ndonjëherë, po sikur... ta provoj sërish... pra, nuk mund të them gjë me siguri... **Sikur të shkruanit tani, sot, cili do të ishte subjekti, historia p.sh... çfarë do të ngacmonte, prekur aktualisht?**

Me siguri do të ishte një aventurë. Do t'i hyja një aventure që nuk e di se ku do të më nxirrte. Po, nëse guxon ndonjëherë t'i hysh një aventure, qoftë edhe në moshën time, nuk është ndonjë mëkat...

Sa e njihni lexuesin tuaj?

Lexuesin nuk e njoh, e ndiej. Momenti i vetëm i kontaktit me lexuesin janë panairët e librit, ku jam gjithmonë i pranishëm dhe rri me qejf, pa orar, vetëm që të shoh lexuesin. Momenti që firmos një libër, është kënaqësia ime më sublime.

QUKRRIMA NË FACEBOOK NGA AUREL PLASARI

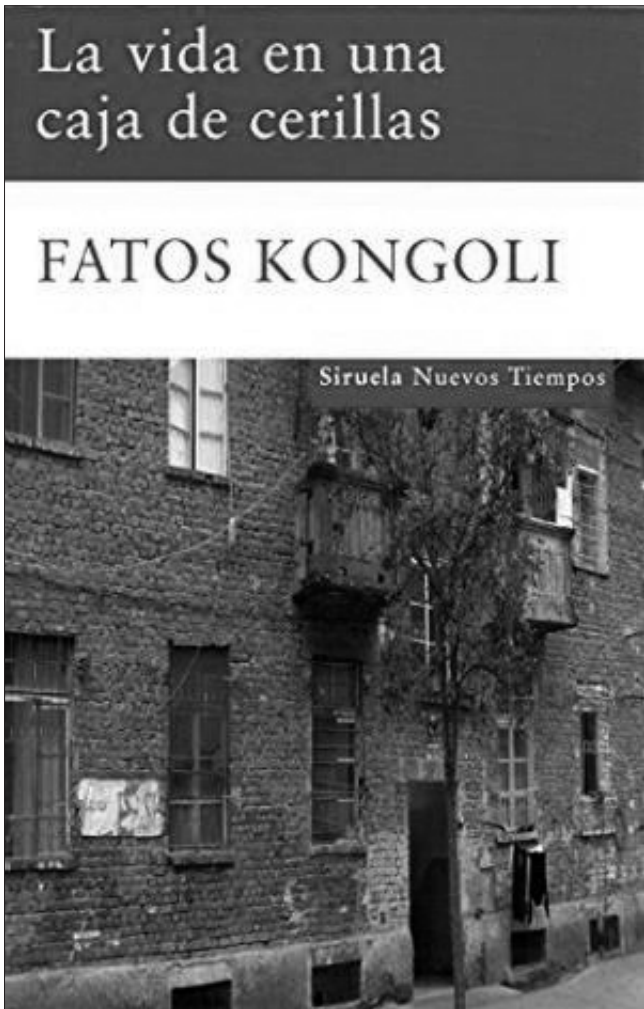


“NË EMËR TË POPULLIT”

Për hir të “popullit” duhet lënë qoftë edhe “poezia” e Rilke-s dhe i duhet kthyer përgjigje dikujt që diskuton për “popullin”. Z. Voltaire nuk e kishte gabim kur mëson: “në do që të diskutojmë, përcakto termat”. Meqë termi “demokraci” në prejardhjen e vet pati kuptimin “pushtet i popullit”, e vetëkuptueshme edhe nevoja e sqarimit se ç'shhtë “populli” për të mos e falsifikuar kuptimin e tij. Në fazën e komunës primitive populli ishte një identitet i padiferencuar në klasa, përkatësisht as dhe në shtresa. Fill me shpërbërjen e shoqërisë primitive të padiferencuar dhe deri në ditët tona populli nuk paraqitet më si unitet monolit. Askund. Paraqitet si tërësi klasash, shtresash ose kategorish sociale, për ata që u druhen “termave klasorë”. Në shoqërinë me klasa ose me kategori të ndryshme sociale nocioni popull, pra, nuk ka më kuptimin e një uniteti të pastër, por të një pluraliteti social. Prandaj bëhet kujdes për të dalluar rastet kur fjala “popull” shpërdoret për të maskuar realitetin plural të një shoqërie duke krijuar iluzionin e një solidariteti total, të bazuar në një identitet absolut interesash që buruakan nga “uniteti” i popullit kinse pa interesa divergjente, të përkundërta, pra njëfarë “populli” i mistifikuar kështu në emër të të cilit dikush mund të pretendojë të flasë.

SMITHI DHE PLAKU

Edhe pse kalimtare në dukje, si skena më tronditëse e 1984-s orwelliane më ka qenë ngulitur në mend ajo e Smithit me plakun në një pub periferie. Winston Smithi, personazh kryesor i romanit “Tetëdhjetë e katra” të Orwell-it, ishte një nga ata nëpunës të përhimë të “Ministritë së të Vërtetës”, në fakt kryeinstitucioni i manipulimit të kujtesës publike. Një ditë ka dalë të endet nëpër periferi, aty ku banojnë “prolet”: prolet përbëjnë 85% të popullsisë, ata duhet vetëm të punojnë e të prodhojnë, duke gjalluar në njëfarë gjysmëmjerimi, ndryshe nga dy klasat e larta, që janë “Partia e brendshme” dhe “Partia e jashtme”. Meqë prolet janë më pak të kontrolluar nga pushteti i Vëllait të Madh, më pak të nënshtruar ndaj përdhunimit të kujtesës, Smithi ka shpresë të rikuperojë në mjediset e tyre diçka nga kujtesa e shuar prej Partisë. Ulet pranë plakut në pub dhe e pyet se si ka qenë në kohën “para Partisë”. Ka qenë më mirë? Ka qenë më keq? Fundja, si ka qenë...? Plaku vret mendjen dhe, më në fund, ngre supet, nuk i kujtohet gjë. U rroftë privilegji që ua njeh Partia me sloganin “Prolet dhe kafshët janë të lirë”.



“VALLJA SHQIPTARE” E KADARESË GJUHË, MUZIKË, LËVIZJE... NJË MAGJI E PËRKRYER

Nga Dr. Riza Braholli

Ky shkrim e ka zanafillën kohë më parë, gjatë një ore mësimi. E kisha lexuar herë pas here këtë poezi dhe kishte mbetur brenda meje si një gjë me shije të mirë e pikante; imazhet tejet origjinale, thellësia e mendimit dhe mesazhi që përçon, më kishin lënë një dritë të bukur dhe një qasje monumentale. Tash vonë, në një nga ditët e kësaj vjeshte, duke pirë kafe me një nga miqtë e mi më të dashur, me poetin Petrit Ruka, po bisedonim rreth poezisë, folklorit dhe rreth poetëve e krijuesve që kanë hapur hulli e kanë lënë gjurmë të thella me lëvrimin e tyre të shkrimit shqip.

E nëse bëhet fjalë për letërsinë e sotme shqipe, nuk ka si të mos shkojë fjala te kontributi estetik-poetik i Ismail Kadaresë. Mes llojeve të shumta të komunikimit, më erdhi befaz gjuha e shënjimit të lëvizjeve. “Vallja shqiptare” e Ismail Kadaresë m’u shfaq me imazhet e saj në çast e më erdhi kaq e qartë e plot dritë; secili detaj e imazh më hapi një dritare për të folur rreth valles, shenjave, marrëdhënieve të saj me muzikën, shënjimin e një bote në erë, nevojën njerëzore për të shprehur nëpërmjet kësaj gjuhe atë marrëdhënie që ndodh midis trupit e shpirtit, midis tokës dhe qiellit; diçka që është e prekshme nga syri, e perceptueshme nga mendja dhe e ndjerë nga zemra. Arti i ngritur mbi vallen më kishte dhënë kështu një tempo më shumë në ligjërimin tim.

Pse? Mbase, sepse vetë poezia i dha ligjërimin tim përjetime e pamje të pashlyeshme, që më vinin edhe nga fëmijëria. Që sa e mbaj mend këtë botë, vallja ka qenë bashkudhëtarja ime. E kam parë si hiqej, hidhej e dridhej nëpër dasma, festa apo skena; si mrekulloheshin njerëzit e si përfshiheshin në të, duke harruar ku ishin e kush ishin: rangun, shtresën, radhën, racën apo gjininë. Ritmet dhe lëvizjet e tyre i çonin njerëzit në një tjetër hapësirë, në një tjetër mendësi, ndjesi sociale

e demokratike, që t’i iknin realitetit të përditshëm.

Më kujtohet Devollija magjike, valltarët e veshur me takije, xhamadanë të qëndisur, këmisha të bardha, fustanella e opinga me xhufka. Hynin në skenë të lehtë si ajri, duke tundur shamitë në erë. Fillonte muzika dhe opingat e tyre, me ato zjarret e kuqe të vogla mbi to, trokisnin lehtë, sikur nuk i mbante dheu, e donin të niseshin. Në fillim rrëshqisnin me majat e gishtave, centimetër për centimetër, pastaj me hapa të vegjël, e pastaj mbi thembra mbi dyshtet apo lëndinën ku hiqej vallja, mbështetur mbi gjokset e supet e njëri-tjetrit me krahët e lidhur, sikur të donin të pushtonin tokën, hapësirën, kohën: ngadalë, të vendosur e të sigurt, derisa ajo kthehej në një vrundull energjie të papërmbajtur, një qerthull ere e çuditshme që dilte nga shpirtat e atyre burrave të dalldisur pas muzikës e lëvizjes, në një tjetër kohë, në një tjetër hapësirë përjetimi: valltarët ngriheshin drejt tavanit, më saktë, drejt qiellit dhe e godisnin me kokë apo i jepnin dyshtesë një të goditur me thembrën e këmbës, sa tundej krejt shtëpia, si për të thënë se dhoma ishte e ngushtë, e vogël dhe donin t’i thyenin muret, tavanet, dyshtet dhe marrëdhënia e tyre duhet të ishte me tokën, me qiellin. Në lëndina ishte ndryshe, vëmendjen e merrte shamia që tundej në erë sipas ritmit; mua më dukej sikur në dorë mbanin një copëz reje të bardhë, që lëkundej nga juga midis qiellit të kaltër. Dhe, të jem i drejtë, me xhelozinë e të qenit bir i asaj treve, ku kërcehej e luhej ajo valle, ma donte zemra që Kadareja ta kishte marrë flakën e krijimit të kësaj poezie atje, prej saj, prej Devolliçes apo Gorarçes, që janë gati e njëjta valle, por me rifinitura të veçanta të lëvizjeve; tek ato xhufka të kuqe mbi opinga që kisha parë edhe unë, që seç më ndiznin ca zjarre adhurimi e mitizimi në zemër.

Megjithatë, sapo çlirohesh nga hapësira e ngushtë, përjetimi shkon më tej e më përtej fushave, kodrave e maleve, lëndinave e livadheve të këtyre trojeve, në festat pagane e ato fetare, në dasmat e në sheshet e luftës, para e pas saj; që nga vallja e Osman Takës apo vallet e Labërisë, vallja e Librazhdit, Myzeqarja, e Kolonjës, apo Dardharja me finesën e kërcimit të grave veshur me kostumet kuqezi e deri te vallet e skajeve më veriore të etnisë sonë: Rrugovarja, Vallja e Tropojës, e Kukësit, e Dibrës apo Vallja e Shpatave. E më përtej këtyre, vallja kthehet në një simbol të fuqishëm shprehjeje e komunikimi artistik të paimagjinueshëm. Gjuha e saj, nëpërmjet kodifikimit të këtyre lëvizjeve përmes muzikës dhe shpesh e shtuar në vlera edhe me peshën e fjalës, shenjave në erë apo në sinjalet që i jep tokës dhe njerëzve përreth, bëhet menjëherë e perceptueshme dhe e asimilueshme, deri në atë shkallë, sa nxit dëshirën për t’u përfshirë në të, në atë vorbull të një realiteti tjetër, që e jep vetëm arti i valles, drejt një lumturie, shprehje dashurie, ëndërrimi, guximi apo trimërie.

Sa herë e lexoj këtë poezi më habit thjeshtësia dhe madhështia e fillimit të saj; më duket kaq tokësor dhe njëherësh aq i pazëvendësueshëm vargu i saj i parë: *Tri herë opinga rrahu dheun...* Ka muzikë aty, pezulli, heshtje para gjëmimit; një uverturë e tërë mund të ngjizet e të luhet me të. Të sjell ndër mend një stuhi që pritet të fillojë pas kësaj qetësie, që prishet nga tri trokitje që fshehin e mbartin në vete gjëmime e vetëtima. Kështu je i detyruar të hapësh, jo vetëm veshët, por krejt kraharorin, krejt qenien, për ta shijuar, për ta përballuar e për ta festuar atë që do të vijë. Nuk është një shenjë dokudo, por një sinjal që e animon dheun, një komunikim me tokën, me Perëndinë e lashtë, mbase, me më të lashtën, me Gjean. Pra, troket në derën e Perëndisë... *Sikur kërkoi leje prej tij.* Ç’lajm do të japë e ç’lajm do të marrë? Marrëdhënia, njëherësh, shndërrohet në një marrëdhënie kozmike e mistike të qenies me botën. Mesazhi nuk është më aq i thjeshtë dhe komunikimi nuk është më vetëm njerëzor: është i gjithë universi, e gjithë plotësia që merr pjesë në këtë marrëdhënie dhe shkëmbim të mesazheve mes tyre me një pafundësi interpretimesh.

Dhe më pas: *tri herë shamia palët ndehu...* Po pse tri herë e jo katër, dy apo pesë? Edhe këmba, e zëvendësuar me opingën – duke na dhënë një metonimi të goditur – aq trokitje jep: *tri herë opinga rrahu dheun.* Simboli i trashit? Duket si interpretim i sforcuar, por nuk mund ta shmangim këtë simbol faktik e biblik, aq shumë të përdorur në poezinë botërore, sidomos kur vetë marrëdhënia që krijohet është metafizike, në kufijtë e abstraktes: marrëdhënia e përjetshme midis qiellit e dheut, tokës, apo trupit e shpirtit, që na sjell kështu në një përfundim të veçantë, siç është përzierja e të përjetuarit pagan me atë teik, duke i dhënë rëndësi e peshë asaj çka ndodh dhe jo filozofimit për të arritur në përfundime për to. Kështu kemi trinomin *tokë-njeri-qiell*. Pra, midis tokës dhe qiellit, njeriu, valltari që luan dhe që është mesazher midis tyre, që çon e merr lajme, një Hermes që e bën këtë botë të qenësishme e të njësishe me të gjitha shtresimet, valencat apo ngjyrimet e saj. Por le të mbetemi te shamia që: *...palët ndehu/ me qetësi dhe*



madhështi. Me një ligjërim metonimik, ajo animohet si gjymtyrë e qenies njerëzore, një zgjatim i saj dhe simbol e shenjëzim, pikërisht, i lëvizjes. Madje të fokusimit të ky send që i tejkalon përmasat e qenësinë e një objekti të zakonshëm. Shamia gati kthehet në një shpend, në një Shqiponjë. Mjafton të zëvendësojmë *palët ndehu* me *krahët ndehu*, të shoqëruar me dy epitete epike: *me qetësi dhe madhështi*. Krahët mund t'i ndehë vetëm një shpend i madh; dhe nga të gjithë shpezët që njohim krahët mund t'i ndehë e shpalosë me qetësi dhe madhështi vetëm shqiponja. Vini re: jo, *t'i hapë*, por *t'i ndehë*, ku lëvizja përfundon me një pozicionim statik e të palëvizshëm në erë, në qiell, siç rëndom ndodh me këtë zog të fuqishëm e madhështor, që është edhe simboli i flamurit tonë. Kështu, ky element bëhet pjesë e një qenieje më shumë se njerëzore, e një vepruesi që është i ndërthurur dhe i pashkëputur nga elementet e sendet përreth, diçka që është send e ide, qenie e mesazh bashkë, duke e çuar përpara e duke e dimensionuar edhe me përfytyrimin, mendimin dhe idenë për atë çka përfaqëson lëvizja, këmba, muzika, veshja, ngjyrat, mjetet, shpesh edhe fjalët me të cilat realizohet kjo marrëdhënie mistike e poetike; madje, të gjitha bashkë, si një shfaqje e plotë e unike e mesazhit poetik dhe estetik.

Pastaj poeti na çon në zanafillë: *Kështu midis qiellit edhe botës/ Vallja u lind, vallja u shpall...* dhe më tej na shpjegon edhe qëllimin dhe mesazhin e saj të madh, përse u lind dhe përse u shpall. Të bën përshtypje mënyra se si ai e jep këtë lajm: me një timbër të gëzuar që zakonisht jepet nga lindja e diçkaje të madhe, të paimagjinuar, fjala vjen, siç ndodh me lindjen dhe ngjalljen Krishtit: “Krishti u ngjall.” *Vallja u lind, vallja u shpall*. Pra ajo lindet dhe shpallet, ashtu siç lindet dhe shpallet një mbretëri apo një kushtetutë, një kumt i madh; dhe lajmi kalon me shenja nëpërmjet syve e gojës së erës, vesh më vesh, fushë më fushë, mal më mal, siç kalojnë vetëm lajmet a kumtet e mëdha që ndryshojnë historitë.

Vallja, ky monument artistik njerëzor i gjithkohshëm, me një kod të gjithëkuptueshëm e gjithënjëzëzor, ashtu si edhe muzika, përtej ndarjes së kombeve, erdhi si një mjet universal: *Këmba sinjale i çon tokës/ Dhe dora qiellit i jep lajm*. Pra, siç e thamë edhe më lart, valltari bën pikërisht atë që bëjnë profetët, mesazherët apo të dërguarit e mëdhenj të njerëzimit, marrin e japin, bëhen ndërldhës të tokës me qiellin, kryejnë atë që filozofikisht quhet marrëdhënie midis tokësorës dhe qiellores, midis materies e shpirtit. Mos është i fshehur dhe Dionisi aty? Mbase... edhe Dionisi edhe Apoloni. Sipas Niçes po: *Apoloni nuk mund të jetonte pa Dionisin!*

Pra, ajo që është materie dhe ajo që rrjedh prej materies e natyrës vetë e që quhet ideale, iluzion, ëndërr, shpirt. Kështu ndodh edhe me lëvizjet dhe ndjesitë që rrjedhin prej tyre. Kur njerëzimi filloi të hyjë në erën e moralit, një mënyrë për të fshehur lakuriqësinë e trupave dhe të veprimeve e ndjenjave ishte edhe nëpërmjet lëvizjeve dhe tingullit, si gjuhët më të gjithëkuptueshme, por edhe me kuptimet më të fshehura.

Vështrimi kozmik e poetik i Kadaresë na e rrokullis vallen në kohëra sikur të ishte një gur hobeje në një hapësirë pa kahe: *tutje*, në një cak pafundësie, sa në gjenezën e lashtë, aq edhe drejt ardhmërisë, vetëm me dy vargje për nga fryma e përfytyrimit epik homerik: *Dhe vallja rrokulliset tutje/ Në kohëra hedhur si hobe*. Zhvendosja që u bën tablove, si për nga fuqia e krijimit ashtu edhe ajo e përfytyrimit, është me përmasa epike. Tërë historia e zhvillimit të valles është thukur, në mënyrën më të mundshme, vetëm në këto dy vargje. Me dy vargjet e tjera ai na jep një thelbësim të saj, gjithë epizmin, lirizmin e dramacitetin që mbart, në tërë kompleksitetin e tij, duke e metonimizuar sikur të ishte një qenie e perëndishme apo si një Hermes, lajmëtar mitologjik që fluturon në mënyrë të përhershme midis qiellit e tokës, për të përmbushur misionin e saj, duke mbartur edhe lulet e prillit, por edhe borërat e dimrave: *Prilli përsipër i hedh lule,/ Dhjetori borën shkund atje*. Ajo është mesazhiere dhe vetëm mbart mesazhe, tragjedi, dramë apo bubullima gëzimesh e finesa lumturie. Duket sikur na thotë se ky është fati i saj (valles), misioni i saj është epik e lirik dhe më shumë se historik, është historia e vetë qenies njerëzore, por dhe e një etnie e

kombi. Nëse tek tre strofat e para ai përqendrohet të simbolika e valles dhe çfarë ajo është në shumësinë e pafundësinë e universit e në marrëdhënien që ka me qenien e me botën, te dy strofat e fundit fokusi përqendrohet në mënyrë të posaçme te Vallja shqiptare:

*Valle shqiptare, shenja n'ërë
Ylberë tirqesh tej-tëhu
Kush ju kërcëu ju njëherë
Dhe këmbët rob s'i mbenë te ju?*

Këtu do të na duhet të ndalemi te një veçori e tërë veprës së Kadaresë, të fillit që e përshkon krejt veprën e tij, fillit historik e kombëtar. I dashuruar me atdheun e tij, në pamundësi të datave dhe fjalëve të shkruara, nga ato që quhen dokumente historike, me një grusht vlerash e të dhënash të nxjerra pikërisht nga folklori, nga këngët, vallet dhe duke marrë lëndën e tij e duke e kaluar nëpër enzimën e tij krijuese të pashoqe, ai gjakon dhe arrin të krijojë një Shqipëri ashtu siç e gjen në lëndën artistike të popullit: një Shqipëri të begatë arbërore, si te folklori ynë i arbëreshëve, ashtu siç ai e përfytyron dhe e ëndërron, pa ndryshkun osman dhe tjetërsimin kulturor e asimilues; jo që t'i shërbejë shkrimit të historisë, por ngulitjes së vetëdijes kombëtare në zemrat dhe mendjet e shqiptarëve. Kështu, pa pikën e drojës, na duhet të pohojmë se Kadareja kthehet në një mesazher e nuk e teproj nëse them një profet i ri e modern i shqiptarizmit, që filloi me Rilindjen Kombëtare. Shqiptari, kombi dhe liria janë tre elemente, tre dimensione të pandashme të një trupi apo qenësie që plotësojnë njëra-tjetrën në një tërësi tredimensionale, që në veprën e tij shfaqet si një konvergim drejt një pike, te historia e qenësia e kombit shqiptar, me synimin e ngjizjes së mëtejshme të një ndërgjegjeje kombëtare, por me thelb modern. Në këtë vijimësi na duhet ta nënvizojmë edhe këtë krijim. Ajo është valle si gjithë simotrat e tjera në botë, por ai e sjell edhe me të veçantat e saj. Cilat janë karakterizimet që i bën? *Shenja n'ërë* dhe *Ylberë tirqesh tej-tëhu*. Vërejmë dy sintagma pa folje. Pra, nga ana stilistikore, shikojmë një ndërtim mungesor, që i jep dorë dendësisë të kuptimësisë e domethënies, përveç metonimisë që përdor për heqjen e valles: *tej-tëhu*. Tej-tëhu e kthen hapësirën në përmasa të papërcaktuara e të stërmëdha për një lëvizje valleje, duke e kthyer në një supervalë e, kështu, në një valle mbarëshqiptare. Pra, shohim përpjekjen e tij, deri në gjakim, për të shkruar dhe ngulitur në mendjet dhe zemrat e shqiptarëve vlerat, qenësinë e historinë dhe kombit tonë. Mitizimi i valles, si vlerë shpirtërore e artistike, jepet thjesht, por duke mihur në krenarinë që e ruajnë pikërisht vallja apo kënga. Tek të dyja strofat ky mitizim i saj, me të gjitha vlerat që mbart, është i tërthortë e metonimik: *Kush ju kërcëu ju njëherë/ Dhe këmbët rob s'i mbenë te ju*. Si te këto dy vargje dhe te dy vargjet e tjera: *Kush ra midis vorbullës suaj/ Dhe s'u përzhbit, dhe s'u përflak*, ai e potencon shprehjen dhe i jep jetë e hapësirë qëllimit të tij, pikërisht duke na dhënë atë çka reflekton kjo gjë e shpirtëzuar si një magji e përkryer, që ne i shohim vetëm pasojat dhe prej tyre na duhet të ndërtojmë madhështinë e saj. Kjo vjen nëpërmjet një shtresimi figurativ, metaforik e metonimik, duke na dhënë analogji apo zëvendësim kuptimesh, si p.sh. pasojën për objektin: varësinë e këmbëve që janë të urdhëruara nga dëshirat e pasioni i magjisë që fsheh vallja; dhe zjarrin, më saktë vorbullës së flakës, që përzhit e përflak si një perëndi zjarri. Dhe për ta mbyllur me një dyvargësh përsëri metaforik, të pakrahasueshëm për nga bukuria, epizmi dhe fuqia shprehëse që përcjell: *Ju bubullima me opinga,/ Që nëpër shekuj bridhni varg*, duke ia dhënë të gjithë ngarkesën kuptimore një pranëvënieje të tillë të paimagjinueshme, siç është: *bubullima me opinga*, por që ia jep abstragimi i thellë dhe logjika koherente artistike e kuptimore e tërësisë ideore dhe poetike. Metonimia *bubullima*, që nënkupton valltarët apo vallet e tyre, plotësohet e rritet kuptimisht me metoniminë tjetër *me opinga*, që me mjetin për lëvizjen, zëvendëson kuptimisht hapat në valle, por, gjithashtu, me pranëvënien e tyre, duke na dhënë një sintagmë të plotë metonimike: *bubullima me opinga* që bredhin nëpër shekuj, kohëra, ashtu si vetë Kadareja, që nuk kërkon të ndalet në shekujt e afërt, por shkon thellë në histori, larg...

Dëshmitar i një promovimi: çfarë kërkon lexuesi?!

Bashkim Hoxha është një zë me ngarkesë qytetare – gazetar, shkrimtar dhe dramaturg, i cili për dy ditë promovoi librin e tij të fundit “Kronikat e mjegullës” në dy qytete: në atë të lindjes, Durrësin, dhe në atë të karrierës, kryeqytet, Tiranën.

Të dy promovimet në Teatër. Të dy promovimet me miq e shkrimtarë. Në Durrës, në një moment njerëzit hynin dhe shihnin librin në tavolinë që, edhe pse ishte me 50% zbritje, hezitonin ta blinin. Hezitimi për të blerë librin ishte i dukshëm... Në të tilla raste, jo pak herë pritët të dhurohet, të merret falas. Kjo logjikë e të falurit është më funksionale, sidomos për librin, që nuk dihet pse është gozhduar në këtë formë në psikozë. Madje, kam vënë re edhe në Panair të Librit që shumë njerëz, madje personalitete e pronarë, kalojnë në stenda dhe kërkojnë libra falas.

Po kthehemi te promovimi i Bashkimit, fenomeni përballë lexuesve. Gjatë bisedës, pak nga pak filloi të ndihej shkriftimi mes njerëzve duke ndjekur me vëmendje çfarë shkrimtari fliste për librin e tij, etikën dhe estetikën e romanit, bëmat e personazheve, historitë e tyre, kohën e shkrimit të librit, pse historia në Shqipëri është aq e trukuar... e mjaft “plagë” shqetësuese të shkrimtarit mbi librin. Vëmendja ishte totale, pasi qe prekur aty ku njerëzit pothuaj kanë humbur besimin: lidhjen organike libër-autor-lexues.

Pas bisedës, rendja për të blerë librin ishte e vrullshme. E njëjta situatë edhe në Tiranë. Miqtë e shkrimtarit hynin dyshues, sikur po shkonin në një gosti të radhës, ku do mërzhiteshin e prej andej asgjë e re nën çatitë e Teatrit s’do ndihej. Por këtë herë miku i tyre, pra shkrimtari e dramaturgu, e cenoi këtë “plagë” duke treguar një lloj revolte dhe ton zëri akoma më të ashpër se në Durrës. Libri dhe shqetësimi i lexuesve të tij nuk e kaloi orën – po flitej mbi një roman që propozon një këndvështrim letrar, me ngjarje e situata trilli, plot ironi, pra sugjeron rishkrimin e historisë sonë mbushur me ideologji e fakte të paqena, në varësi të profilit të politikanit të ditës...

Potenciali i lexuesve të Tiranës, që mendohej më i madh, thjesht bëri nderimet për shkrimtarin, por pa diferencë nga një lexues i ndryshëm në Durrës. Në Tiranë mendohej se lexuesit do kishin tjetër energji ndaj librit, por isha gabuar. Afria e lexuesit me librin duket se ka mbetur një mall i padiskutueshëm për ata që duan autorin e gjallë. Në Tiranë autori ngjan vetëm me një mik. Një izolim i dhimbshëm pse politika bëhet aq e egër dhe lexuesit mbeten larg, edhe pse në qendër.

Jo pak herë në dëshmime të tilla të promovimit të librave, pra këtij artistik, ndihet nevoja e kontakteve shkrimtar-lexues. Duket si një lloj lëvizjeje e detyrueshme dalja nga “shtëpia” e shkrimtarit, duke hyrë në një raport të ri, atë të kontaktit të drejtpërdrejtë jashtë librarive, brenda shkollave e universiteteve, në qendra e skena të kulturës. Turet nacionale të autorëve duke prezantuar librin po vijnë si nevojë e kontaktit të gjallë me lexuesin, shembulli është ai i botuesve amerikanë. Një model i tillë mund të ndiqet edhe në Shqipëri, kur libraritë janë minimaliste, pothuaj injoruese për autorin, dhe libri shqip nuk preferohet. Në një bilanc të thjeshtë, sikur këtij autori t’i shkonte libri në librari, ashtu si gjithë të tjerët, pa dyshim që do mbetej stok. Ky rast tregon se libri e ka lexuesin. Ky i fundit e kërkon autorin, jo në treg, por në një marrëdhënie të gjallë, më intime, më besuese – për t’i treguar, së paku, përse shkruan?!

V.M

Leximi i poezisë së Shqiponja Axhamit, “Tokës”/ Metodadat dhe perspektivat e leximit të një poezie mund të jenë të ndryshme dhe secila ka vlerën e vet drejt shijimit dhe pasurimit të leximit. Por mua më intereson lidhja ekskluzive që krijohet midis lexuesit dhe tekstit, ai lexim që e ka tekstin si pikënisje dhe frymëzim

POEZIA DHE LEXUESI DUHET TË TAKOHEN DISA HERË PËR T’U NJOHUR...

Nga Entela Tabaku

Metodat dhe perspektivat e leximit të një poezie mund të jenë të ndryshme dhe secila ka vlerën e vet drejt shijimit dhe pasurimit të leximit. Por mua më intereson lidhja ekskluzive që krijohet midis lexuesit dhe tekstit, ai lexim që e ka tekstin si pikënisje dhe frymëzim. Kontekstet kohore, biografike, shoqërore, estetike janë të gjitha të rëndësishme, por në krahasim me rëndësinë e tekstit në vetvete, më ngjajnë më shumë me kotece sesa kontekste. Teksti vetë i ka të përmbledhura të gjitha kontekstet dhe të nisë nga kontekstet për të mbërritur tek teksti, më duket një zgjatje e panevojshme (dhe shumë e mërzitshme) e rrugës. Takimi i tekstit me lexuesin është ngjarja më e veçantë pas vetë krijimit të tekstit. Leximi i poezisë është çlirim i të gjitha konteksteve (të tekstit dhe të leximit) në një pikë të vetme: leximin. Leximi është takim dhe përtej këtij takimi, asgjë tjetër nuk ka rëndësi. Është si puthja dhe reaksionet që të ngjall në trup dhe në zemër. Lexuesi dhe teksti janë kështu të dy protagonistë me të drejta të barasvlershme.

Leximi i parë (leximi i sipërfaqes)

Poezia dhe lexuesi duhet të takohen disa herë për t’u njohur. Si takimet e dashurisë. Në këtë perspektivë, leximi i parë është gjithmonë një lexim i së dukshmes, i sipërfaqes: tema (për çfarë flet poezia) dhe gjuha poetike (çfarë e mban një poezi në këmbë figurativisht, cilat janë metaforat, gjetjet). Në këtë lexim vihet re 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. Nëse pas këtij leximi i ke thënë të gjitha, atëherë e di se kjo poezi ishte e këndshme. Kaq. Duke menduar se ka poezi për të cilat nuk e gjen kurrë një fjalë, si poet je i lumtur që lexuesi i pati dy fjalë për poezinë tënde. Por si lexues je i pakënaqur. I pakënaqur, i pasodisfaksuar. Ti e di se ka më tepër, poezia e mirë të rikthen te vetja gjithmonë, nuk mund t’i ikësh. Lexoje tani, të lutem, poezinë:

TOKËS

nga Shqiponja Axhami

*Sot fshatarët m’u ulën pranë,
moj toka ime e pambjellë!
Dilemat janë përsiatje,
guximi është për të paepurit;
ata s’e dinë:
unë thjesht i dëgjoj
me sytë ngulur në ty;
u bë kohë që hardhitë e tua
lëshojnë lastarë të zbehtë.
Oh, mungojnë krahëzbuluarat
që të mbledhin rrushin për verë;
llërët e tyre të zbuluara
mbi plazmën e kuqe.
U bë qiparis,
u shuajt si plak me naze
ky fshat i imët, dhe unë,
unë e përhumura në mendime
vij e shkoj si një enë bakri
që nuk bindet të ndryshket,
me gerrat e një fisi gdhendur në sy.
Dega e kumbullës në hije u thye:
ra në përroin e luleve të egra –
djepi i harruar; vijnë e shkojnë në luginë
tufa me trumcakë të hutuar.
Më thuaj, moj toka ime e pambjellë,
kë të qaj tani? Në m’u bëfsh varr,
lëri skifterët të sqepojnë mbi mua
ditën kur të ndiej në lagjen time
vajin e ndonjë fëmije...*

Do të gjerb mbi ty frymë...

(marrë nga përmbledhja me poezi “Zoti zbret mbi jaseminë”, Tiranë, 2016)

Poezia është një përkushtim, siç e sinjalizon rasta dhanore e titullit: Tokës. Toka? Trualli? Dheu? Dilemat se për cilën tokë bëhet fjalë ndërpriten menjëherë (se dilemat s’janë veçse përsiatje) nga fillimi i poezisë: fshatarët nga njëra anë dhe toka e pambjellë nga ana tjetër. Këto dy koncepte, në thelb të kundërta, sepse toka e pambjellë të jep idenë e një toke të braktisur, ndërsa fshatarët që të ulen pranë nënkuptojnë jetë dhe të mbjella, e transportojnë poezinë menjëherë në



një plan tjetër nga ato që të thonë fjalët: në planin e metaforës. E vetmja që ulet është poetja. Ajo ulet në tokën e saj të pambjellë dhe ia nis kujës, të sinjalizuar nga thirrja “moj toka ime e pambjellë!”. Të gjitha poezitë që thërrasin, me thirrma dhimbjeje, zemërimi, predikimi apo oh-e dashurie, rrezikojnë shumë. Sepse thirrja e kërkon një fokus dhe një njëjtësim të lexuesit me ty, që poezia duhet të dijë ta mbajë, ndryshe bëhet qesharake, bajate, akrobate, llapacake e të tjera si këto. Për ta mbajtur duhet që poeti vetë ta ketë ndier deri në fund, t’i ketë ardhur nga zemra, t’ia ketë vleruar gjakun para se ta lëshojë në mua si lexues. Por kur ia mbërrin, atëherë thirrjet janë si ai i shtrëngimi i lidhës së këpucëve në mes të rrugës: ndalesh, e shtrëngon dhe mandej ecën më lehtë. Tri herë thërret poetja: moj toka ime e pambjellë!

*Oh, mungojnë krahëzbuluarat
që të mbledhin rrushin për verë;
Më thuaj, moj toka ime e pambjellë,
kë të qaj tani?*

Në të tria herët poezia ma shtrëngon zemrën dhe më detyron të mbushem me frymë. Me frymën e saj. Sipërfaqja e poezisë ka edhe karakteristika të tjera, që edhe syri i thjeshtë i sheh qartë. Shenjat e një toke të braktisur, për shembull. Hardhitë rrisin lastarë të zbehtë (në kontrast me plazmën e kuqe të rrushit) dhe degët e kumbullës së mbetur në hije që thyhen. Këto pemë pjellore vdesin në kundërshti me qiparin, pemën e varrezave, që ua zë vendin. Përroi i luleve të egra është një djep i harruar, lugina mbushet dhe zbrazet nga trumcakë që vijnë e shkojnë hutueshëm. Pjesa e fundit e poezisë e shton intensitetin e kujës, me deklamimin “kë të qaj?”. Përdorimi i formës së dëshirores “m’u bëfsh” i jep pak karakter këngësh popullore. Edhe ky përdorim në poezi është i rrezikshëm, në kuptimin që mund të anojë lehtë me tepri nga folkloristikja dhe ta bëjë sërish poezinë –ake dhe –ate, siç e thashë më lart. Por kur e përdor mirë, e ngjyros stilistikisht poezinë dhe mbart në të gjithë fuqinë e rrallë që ka dëshirorja e shqipes. Edhe këtu kemi një lojë kundërshtie midis varrit dhe skifterit. Është qyqja që vjen te varri, janë korbat që i sqepojnë kufomat. Skifteri mund të vijë të ta sqepojë zemrën për së gjalli, por jo për së vdekuri. Ky skifter duket më shumë si shkaba e Prometeut. Kjo kundërshti i hap rrugën metaforës së fundit: do të gjerb frymë – do të ngjalle. Mbi ty, toka ime e pambjellë!

Leximi i dytë (leximi i teknikës)

Leximi i dytë zakonisht 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 e njeriut është një prehër i pafund metaforash. Talenti i vërtetë

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 gati-gati duhet lexuar me zë të lartë. Lexoje edhe një herë, të lutem! Nën rrjedhën e dukshme të kësaj poezie, rrjedh edhe një rrëfim i kohës, i nënvizuar nga fjalë, si: *sot/ u bë kohë/ tani/ ditën kur do të* (shënjeshtë të kohës së ardhme). Koha e ndan poezinë në dy pjesë. Nga fillimi deri në thirrjen e dytë të “moj toka ime e pambjellë” kemi kohën e tashme “sot”, “tani” dhe historinë. Sot kemi vetëm poeten dhe fshatarët që i ulen pranë, por në terrin e historisë kishte hardhi, verë, rini, kumbulla. Atje, në terr, ka jetë. Mandej nis përfytyrimi i së ardhmes. “Në m’u bëfsh varr” me një skifter që, siç e thashë më lart, nuk sqepon vdekjen, por të gjallin. Se ajo është një vdekje e rreme, është një djep, edhe pse i harruar. Se varri është edhe terr, takimi me atë terrin e historisë, terrin e jetës së dikurshme, që pret ujitjen e lotëve të fëmijëve për t’u ringjallur, për ta gjerbur, pirë ngjalljen përmbi, jo në të. Si fara. Apo jo? Mendoje tashti farën. Fshatari ulet dhe e zhyt farën thellë në terrin e dheut. Aty fara pret e pret gjysmë e vdekur, por njëkohësisht e gjallë. Një ditë, kur bën ngrohtë dhe bie shi, ringjallet. Dhe del mbi tokë. Poetja e rrëfen vuajtjen e tokës së pambjellë me ritmin e farës, e rrëfen mungesën me objektin që i mungon. Dhe kjo e ngarkon shumë emocionalisht poezinë: poetja-farë, që vetëm dëgjon e përhumur në mendime, flet me tokën e pambjellë, në m’u bëfsh varr do të gjerb frymë mbi ty. Poetja bëhet kështu personifikimi i shpresës.

Leximi i tretë (leximi i mendimit)

Leximi i tretë është leximi i mendimit, sepse poezia nuk është vetëm teknikë dhe fjalë. Poezia e mirë është edhe mendim. A e ke vënë re si poetët e talentuar mbjellin mendime dhe përjetime në ne? Gjatë leximit të tretë zhvillohet një fill mendimi që i ngjan një përsiatjeje filozofike që nis nga e gjera dhe mbaron te vetja në leximin e katërt. Rrëfen një histori të trishtë kjo poezi. Toka dhe fshatra të braktisur. Aty ku derdhej vera, tashti derdhen vetëm përrenj me lule të egra. Por ajo që më fut në mendime mua është, megjithatë, ky bashkëbisedimi i fillimit që, në njëfarë mënyre, tregon arsyen se pse ndodh: *guximi është për të paepurit*; Duhet guxim për të qëndruar, për të vazhduar atë mënyrë jete si brezat e mëparshëm. Kërkon një paepje, një mosdorëzim që është i vështirë të arrihet. Dilema mes jetës së dikurshme, kur lumturia arrihej me mjete të thjeshta (idealizuar në poezi me llërëpërvëshura që vjelin rrushin e verës) dhe një jete të re më pak të mundimshme fizikisht, është një përsiatje që e ka përndjekur njeriun në dy shekujt e fundit. Dhe unë nuk e di ku do ta shpjerë. Shumë kthehen, në kërkim të asaj idealeve të së kaluarës, të tjerë ikin përgjithmonë. Dilemat janë përsiatje. Kjo është ndër ato poezi që do të doja t’ua lexoja gjimnazistëve në shkollat e mesme të fshatrave.

Leximi i katërt (leximi i vetes)

Nganjëherë ndihem si farë edhe unë. Lotët më ngjallin.

“

Përdorimi i formës së dëshirores “m’u bëfsh” i jep pak karakter këngësh popullore. Edhe ky përdorim në poezi është i rrezikshëm, në kuptimin që mund të anojë lehtë me tepri nga folkloristikja dhe ta bëjë sërish poezinë –ake dhe –ate, siç e thashë më lart. Por kur e përdor mirë, e ngjyros stilistikisht poezinë dhe mbart në të gjithë fuqinë e rrallë që ka dëshirorja e shqipes.

AT ANTON HARAPI ÇFARË I MUNGON MENDJES!

Zotërinj!

Jemi idealista, por a e dijmë me të vërtetë se shka kërkojmë? Jemi intelektualë, por, ku do të përfundojmë më në fund? Duam të jemi dhe të mbahemi njerëz të lartër, po më në fund, nuk duam të dijmë as ne vetë se çfarë jemi! Kjo është gjendja mendore e njeriut modern, dhe këtu gremis njerëzimi, pse skepticizmi vuri dorë në jetën mendore, egoizmi në jetën morale, afetarizmi në jetën besimtare, dhe, si rrjedhje e natyrshme, varfëria dhe pakënaqësia në jetën financiare ekonomike. E vërteta është në rrezik të bëjë bankërratë, dashuris’ i hyri vemja (mikrobi), religjioni u zbua. Kriza mendore nëpër skepticizëm, kriza morale-shoqnore nëpër egoizëm. Dhe kriza i rrojtjes e i gjallërimit nëpër atë dhe neper këtë, janë plagët që po e dergjin, dhe po e prishin jetën moderne. Kriza u përhap në tërë botën. Koha e jonë, në histori, do të cilësohet si periudha e krizave. Ajo që të çudit edhe më tepër është, se afetarizmi nëmër të së vërtetës ç’këput besimin nga jeta; skepticizmi nëmër t’arsyes dhe të filozofisë do t’a mbajë të varur mendjen mbi problemat e para të jetës dhe të verë dyshimin si sistem: progresistat, nëmër të kulturës së vërtetë, vunë Zotin dhe shpirtin, moralin dhe idealin në shërbim të përparimit; sociologët dhe statistat nëmër të kombësisë së vërtetë duan të shkelin dhe të shuajnë të drejtat e idealeve të njeriut si njeri, dhe mbi çdo gjë të hyjnojnë e të venë egoizmin kolektiv. Kështu pra e vërteta na mundon me gjithë se fjala e ditës në botë është; e vërteta të ngadhënjë!

Me parimin e relativizmit, pastaj, mori rëndësi të parë ideali i kohës, i çastit, i rastit, i rrethanave,, aqë sa ngjarja, fakti, dobija, çfrytëzimi quhet dhe mbahet si i vetmi realitet. Kemi lënë gurrën (burimin) dhe duam të mbledhim pikat.Mohojmë të vërtetën në parime, dhe përpiqemi t’a kërkojmë në dukje të veçanta.

Kështu, duke u tronditur parimet e jetës, u trondit dhe jeta; nga mungesa e parimeve të qëndruarshme, jeta moderne u bë një anije pa timon dhe pa kapiten në mes dallgavet. Çudi! As kafshën nuk e mbajmë në shtëpi pa e ditur se ç’farë është, për ç’gjë mbahet e ç’do të bëjë; s’ka fenomen, të cilit nuk ia kërkojmë shkaket, ligjet e rrjedhimet; përkundrazi, njeriu për vehte nuk dëshëron të dijë as se nga vjen, as se ç’është, as se çdo të bëjë dhe ku do të dalë!!!

Kërkimi i shkakat të parë të botës, hetimi se njeriun e bën njeri shpirti, që është i pavdekshëm, të folurit ose veprimi për çështjen e mbrame, për jetën e ardhshme, të gjitha këto kërkesa sot quhen antimoderne, antishkencore. E pra, fiziku nis nga parimi: ka fuqi në trupa;kimiku nis nga parimi: ka atom e afërsi kimike; matematiku nis nga parimi: ka sasi, ka njësi, ka numur; zoologu nis nga parimi: ka jetë në ognizme; mekaniku nis nga parimi: ka ligj graviteti dhe atraksjoni; historiani nis nga parimi: e shkuara me të vërtetë nuk është por qe me të vërtetë. Vetëm në besim dhe në moral duam të rrijmë të varur, nuk pranojmë parime, të vërteta të paluajtshme. Dhe ja si cungohen dhe cenohen idealët njerëzore.

Skeptiku nuk asht i denjë për jetën. Ay s’ka të drejtë të rrojë. Sistemi i tij është ligshiti dhe dobësi shpirtërore; po sa që është leal me veten, nuk ka si të jetë as me të tjerët; po sa që nuk ia mban t’a vendosë parimin dhe pozicionin e vet në jetë, ay është si gjymturë jashtë vendit në jetën shoqërore; atij s’i mbeten tjetër veçse dy ekstrema: Ngjitu, ngjitu gjer ku të mundësh; ku mos t’arrish, vraje veten. Pezullimi i skeptikut është një turp për ndërgjegjen e tij, është një dëm për jetën njerëzore.

Njeriu modern e kuptoi këtë mënyrë.

Provoi t’a vendosë veten në jetë, të nisë prej një parimi të paluajtshëm. U mejtua dhe tha: Materja qe gjithmonë dhe është çdo gjë: njeriu është gjë tjetër përveçse një grumbull fuqish lëndore, një rrjedhje fatale e fuqive kimike, fizike e fiziologjike, që, posa vdes njeriu, bëhen të paqena dhe me ‘to bashkë edhe njeriu. Vijmë nga kaosi, do mbarojmë në kaos. Qemë asgjë, do të kethemi n’asgjë! Mund të jetë kështu puna? Të tëra dija dhe kultura njerëzore do të përfundojë në një zero, n’asgjë?! Ndigjoni, zotërinj! Unë me gjithë ju, në themel të këtij parimi, jemi kafshë- le të themi, po të duam, të çvilluara e të përmirësuar- por gjithmonë kafshë, dhe jo si kafshët e tjera, por kafshë të mjera, më të mjera akoma se çdo lloj tjetër, pse kurrën e kurrës nuk do t’arrijmë te ato gjëra për të cilat rrojmë: te e vërteta dhe te mirësia.

Duam të dijmë dhe gënjelemi se dijmë gjë; kurse do të mbarojmë n’asgjë, dija e jonë nuk ka si përfundon në një dishka;kur aftësit t’ona nuk mund t’a kapërcejnë rrethin lëndor- është pun’ e kotë- se idealet dhe vlerat shpirtërore, s’kemi se ku t’i vendosim. Duam të dashurojmë, por s’mund të duam, as s’kemi se ç’farë të duam që të ngopemi me dashuri.

Idealet njerëzore janë për ne vetëm një tym: na nxitin, por nuk na mbushin; na martirizojnë por nuk mund të na bëjnë të lumtur. Jemi lindur pa qëllim. E filluam jetën nërrësi, do t’a vijojmë fatalist në një dyluftim dhe puna e jonë do të mbarojë pastaj si fituam si nuk fituam- duke u mbuluar me dhe të zi ne me gjitha përpjekjet t’ona. Pasi të kemi vënë këto parime, urdhëroni tani, zotërinj, dhe t’i shoshitim problemet e mëdha të jetës njerëzore. Ka autoritet apo jo? Ku themelohet autoriteti njerëzor, kurse njeriu është një maqin’ e rregulluar me fuqi fatale? E pastaj: porsa që jemi të gjithë njerëz, ose të gjithë kafshë, pse të nënshtrohemi? Pse nuk do të lëshohemi me të gjitha fuqitë një kundër tjetrit? Kemi parime dhe përpjekje njerëzore apo jo? Cilat janë? Që nga e marrin vlerën e fuqinë? Njeriu a ka detyra? Ç’është detyra? Ku themelohet? Ekziston nderi, drejtësia, mirësia, virtyti? Do t’u bindemi më këtyre idealeve? Dhe pse? Do t’a mbajmë fjalën e dhënë, nderin t’onë dhe të familjes? E pse? Cila është arsyeja e funtme? Ku t’a mbështetë? Si t’u përgjigjemi këtyre pyetjeve? Njeriu i kohës nuk e ka iden-çelës, për të çvilluar këto problema, as nuk do t’a ketë gjersa të jetë i betuar që të mos dalë nga rrethi i lëndës, i dukjes, i interesës dhe i andjes. Do t’u apë, po, një çvillim provizor, do të shkojë duke bërë prova, por një përfundim të ngulur as nuk e ka dhënë as nuk do të mund t’a japë kurrë pa të vërtetën e paluejshme.

Dhe ja, sa më tepër që të duam të humbasim në hipoteza dhe në teori, duke mos u mbështetur në parime dhe në siguri, që më tepër do të duam t’a lëmë jetën dhe problemat e saja si një iks i panjohur duke mos ditur se ç’jemi e ç’farë duam. Kriza mendore është shuplaka më e madhe në botë. A ka më hall se të mos dijë njeriu nga t’ia mbajë? A ka si vihet më keq njerëzimi në botë, kur njerëzit janë si kuaj të vendosur në një grazhd dhe mjer ay të cilit t’i mbarohet tagjia më parë?! Mehr Licht, dua të shoh më qartë, thesh Goethe-ja, e ky është rënkimi i shpirtit tëkohës: duam t’i kuptojmë më mirë problemat e jetës; dhe ja, nonse kemi dituri dhe kulturë, prapë jemi duke i kërkuar. E dini pse, zotërinj? Dituria ka me të vërtetë fuqi të mrekulluarshme po gjer më një pikë; fuqin’ e dashurisë ajo nuk mund t’a krijojë.

**Fjalë e mbajtur para intelektualëve të Korçës, maj 1935*

ERIC P. HAMP

Indoeuropeist i shqetësuar për shqipen

Nga Rexhep Ismajli

Në mëngjesin e hershëm, 18 shkurt 2019, nga profesor Victor Friedman nga Çikago morëm lajmin e hidhur për shuarjen e albanologut më të madh amerikan dhe njërit nga gjuhëtarët e shquar të botës në fushën e studimeve krahasuese. Lajmin e kishte transmetuar te profesor Friedman e bija e të ndjerit, Juli. Eric Pratt Hamp ka lindur në nëntor të vitit 1920 në Londër, ndërsa nga viti 1925 jeton dhe vepron në SHBA. Pas studimeve të shkëlqyera të rregullta dhe doktorale në Harvard, kohën më të madhe punoi në Universitetin e Çikagos, ku e përfundoi punën si profesor emeritus.

Gjuhëtar me njohje ndërkombëtare, studiues nga më të shquarit në fushën e gjuhësisë krahasimtare-historike, indoeuropeist, ballkanolog, keltolog, romanist-rumanist, armenist, sllavist, gjithsesi albanolog me kontakte shumë të hershme me botën shqiptare në Kosovë, në Malin e Zi, në Maqedoni, me botën arbëreshe në Itali dhe me botën arbërore në Greqi, me studiuesit dhe intelektualët e shquar në diasporë, pas viteve '90 edhe në Shqipëri, me lidhje të forta të miqësisë intelektuale gjithandej nëpër Ballkan e në botë. Eric Pratt Hamp është anëtar i shquar i një numri të madh institucionesh dhe asociacionesh të botës, ndër të cilat me këtë rast po veçojmë: Akademia Amerikane e Arteve dhe e Shkencave nga viti 1976, Shoqata Amerikane e Filozofisë, Akademia Mbretërore Daneze e Shkencave dhe e Arteve, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Akademia Irlandeze, është shpallur doktor nderi i Universitetit Amherst, Universitetit të Uelsit, Universitetit të Kalabrisë, Universitetit të Delhit dhe Universitetit të Edinburgut. Më 2012, Posta Shqiptare e nderoi me një pullë të veçantë, bashkë me Norbert Jokl-in dhe Holger Pedersen-in. Për nder të tij janë bërë më shumë botime, dy për studimet ballkanike, një për gjuhësi të përgjithshme, një për gjuhët native të Amerikës, një për studimet indoeuropiane, një për studimet keltike dhe një për studimet shqiptare: *Scritti in onore di Eric Pratt Hamp per il suo 90. compleanno*, edited by Giovanni Belluscio and Antonio Mendicino of the University of Calabria and published in 2010.

Ndër veprat e tij veçojmë: *A Glossary of American Technical Linguistic Usage*, 1966; *Vaccarizzo Albanese Phonology*, 1993; Bashkautor: *Language and Machines*, 1966; *Bashkeditor i Readings in Linguistics I & II*, abridgeded., 1966; *Languages and Areas: Studies presented to George V. Bobrinskoy*, 1967; *Themes in Linguistics: The 1970s*, 1973; Hamp, Eric P., Martin Joos, Fred W. Householder, and Robert Austerlitz, editors *Readings in Linguistics I & II*. With a new Preface by Eric Hamp. Abridged edition. 302 p. 8½ × 11 1957, 1966, 1995; Hamp, Eric P. "Mabinogi", *Transactions of the Honourable Society of the Cymmrodorion*. 1974-75. 243-49; Hamp, Eric. 1979. "Toward the history of Slavic scholarship", *Slovene Studies* 1/2: 61-62; Hamp, Eric. 1988. "Indo-European o-grade deverbal thematics in Slovene", *Slovene Studies* 10/1: 65-70; Hamp, Eric. 1989. "On the survival of Slovene o-grade deverbal thematics in Resian", *Slovene Studies* 10/2: 171-173;

Hamp, Eric. 1989. "Chronological marriage patterns in Resia", *Slovene Studies* 10/2: 201-202; Hamp, Eric. 1996. "On the Indo-European origins of the retroflexes in Sanskrit", *The Journal of the American Oriental Society*, October 21, 1996: 719-724; Hamp, Eric. 1999. "Mabinogi and Archaism", *Celtica* 23, 1999: 96-110; Hamp, Eric. 2007. "Studime krahasuese për shqipen", përgatitur nga Rexhep Ismajli, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë. Ka qenë redaktor në shumë revista ndërkombëtare, ndërsa ka botuar studime gjithandej nëpër botë. Eric Pratt Hamp ishte zgjedhur anëtar i jashtëm i Akademisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës qysh nga vitet '90, anëtar nderi i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë më vonë, njihet për ndihmesat e tij shumë të çmuara për studimet shqiptare: njohës i të folmeve arbëreshe të Greqisë e të Italisë qysh në vitet '50 të shekullit të kaluar, ai ka bërë një varg përshkrimesh për shumë pika nga këto të folme, ashtu si dhe për të folmen e Mandricës në Bullgari; vepra e tij e madhe për të folmen e Vakaricës e përfunduar në fillim të viteve '50, pati mundësi të botohej anglisht dhe italisht vetëm në vitet '90 në Kalabri; studimet e tij të ndryshme albanistike, në formë artikujsh të shkurtër, por gjithnjë problematizuese dhe me shumë tematizime, sidomos sa i përket historisë së gjuhës të parë nga aspektet e krahasimit në rrafshin indoeuropian, në rrafshin ballkanik dhe në aspektet e tjera, janë të shpërndara nëpër organe dhe revista të gjithë botës. Vetëm bibliografia e botimeve të tij përfshin një vëllim jo të vogël dhe gjithandej në ato studime shqipja del diku, shpesh si preokupim i parë, herë të tjera në funksione të tjera të ndërtimit të argumentit, gjithnjë me ide dhe shkëndijime që të çojnë më tej në ndriçimin e rrugës së njohjes. Në vitin 2007 në ASHAK patëm mundësinë të botonim një vëllim me studime të përzgjedhura të Eric P. Hamp-it në 440 faqe, me një shtojcë 12 faqesh në gjuhën shqipe, me titullin "Studime krahasuese për shqipen". Përzgjedhjen, përgatitjen dhe një pjesë të përkthimeve e kishim bërë vetë, ndërsa pjesën tjetër e përkthyen kolegët Bardh Rugova, Rrahman Paçarizi, Shkumbin Munishi, Gazmend Bërlajolli e Besnik Pllana. Në Prishtinë profesor Hamp ka ardhur vazhdimisht ndër vite, ka marrë pjesë në Seminarin Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, ka mbajtur kontakte me kolegët në Kosovë, ka bashkëpunuar deri në shkallën sa të sinonim projektin afatgjatë të studimeve kontrastive anglisht-shqip, për çka u nënshkrua marrëveshja midis Universitetit të Prishtinës dhe atij të

Çikagos më 1980, por që nuk u vazhdua për shkak të rrethanave që patëm në Prishtinë pas vitit 1981. Gjatë gjithë atyre kohëve profesor Hamp-i ka qenë vrojtues shumë i vëmendshëm i zhvillimeve. Në vitin 2010 Universiteti i Kalabrisë botoi vëllimin prej 430 faqesh me studime albanologjike me rastin e 90-vjetorit të lindjes së profesor Eric P. Hamp-it, vëllim në të cilin pati prurje nga të gjitha anët. Kalabria dhe arbëreshët e Italisë, por edhe arbërorët e Greqisë, në njëfarë mënyre ishin bërë atdheu i dytë i profesor Hamp-it. Profesor Hamp kishte diapazon shumë të gjerë të dijeve, pra edhe të kontakteve. Për punën dhe veprën e tij kanë shprehur miradije dhe respekt ekspertët në shumë anë të botës, pikësëpari në Amerikën e tij, pastaj në të gjitha vendet e Ballkanit dhe të Europës, po edhe në mjaft vende aziatike. Zhvillimet në Kosovë dhe në botën shqiptare të viteve '90 Eric Pratt Hamp-i i ndiqte me vëmendje. Merrte pjesë në veprimtaritë e ndryshme shkencore, ndonjëherë dhe kulturore, por syrit të tij nuk i shpëtonin as zhvillimet e tjera. Në kohët dramatike në Kosovën e pjesës së dytë të viteve '90 ai rrinte në kontakt me kolegët në këto anë, për aq sa ishte e mundur, solidarizohej në mënyra të ndryshme me ta, por në të njëjtën kohë i ndiqte me vëmendje zhvillimet përmes rrugëve amerikane të informimit. Në kohën e Rambujesë, ai e kishte ndier të nevojshme të komunikonte dhe me levat e rëndësishme amerikane në Konferencë, duke shprehur mendimin e tij për disa aspekte, sipas tij të rëndësishme, për Kosovën në ato çaste. Profesor Hamp i ka ndjekur me shumë vëmendje rrjedhat e 70 vjetëve të fundit në botën shqiptare, ka qenë gjithnjë në ndihmë të lëvizjeve për zhvillim e përparim, qoftë drejtpërdrejt përmes bashkëpunimit, apo përmes nxitjes së studimeve albanologjike në SHBA, apo edhe të nxitjes për veprime në ndihmë tek autoritetet amerikane në kohët më të vështira. Me shuarjen e profesor Eric Pratt Hamp-it familja dhe miqtë kanë humbur më të dashurin e tyre, ndërsa studimet albanistike kanë humbur një nga shtyllat e tyre më të mëdha ndërkombëtare, bota shkencore ka humbur studiuesin e shquar të fushave të gjuhësisë krahasimtare, keltologjia njërën nga studiuesit më të veçantë, ballkanistika në përgjithësi ka humbur njërin prej ideuesve gjithnjë të rinj, Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës një nga anëtarët dhe mbështetësit e saj të shquar.



PSE DUHET RILEXUAR “RAPSONI...” E JERONIM DE RADËS

Nga Mehmet Kraja



Pa asnjë pretendim studimi, vetëm për kënaqësi artistike, këto ditë lexova për të tretën ose të katërtën herë “Rapsodi të një poemi arbëresh” ose “Rapsodi të një poeme shqiptare” të De Radës (për mendimin tim njëherë nga veprat poetike më të rëndësishme të mbarë letërsisë shqipe) dhe u përpoqa të sjell ndër mend një për një të gjitha ato studime historiko-letrare me shpjegime akademike për këtë vepër, si lindi ajo, kur u botua, ç’e shtyu autorin të mblidhte e të rishikonte këngët e mbledhura, ç’iluzione romantike ushqente ai për mundësinë e rikëndimit të një “Iliade” shqiptare dhe gjëra të këtilla më pak ose më shumë esenciale. Ndër ato studime, pa dyshim me vlerë, mund të mësohen shumë gjëra rreth kësaj veprë, vetëm se nuk e di përse me kohë kisha krijuar një bindje se kjo vepër e De Radës, pa të drejtë, ishte zhvendosur nga letërsia në histori. Pra, ishte shtyrë disi matanë artit, ishte kthyer disi në data, në fusnota, në shënime bio-bibliografike dhe gjëra të këtilla, me të cilat zakonisht merret shkenca. Kisha idenë se kjo shkencë e historisë së letërsisë krijonte një mur të pakalueshëm ndërmjet veprës dhe lexuesit dhe e ndërpriste atë komunikimin e domosdoshëm, të lirë e të papenguar, të cilin e supozon çdo lexim i letërsisë. Pastaj krijova bindjen se kjo shkencë e historisë së letërsisë, duke u marrë me gjëra dytësore rreth kësaj veprë, i kishte bërë asaj shërbimin më të keq që mund t’i bëhet letërsisë, sepse nga një vepër që *mundet* dhe *duhet* të lexohet në mënyrë aktive, e kishte kthyer atë në një *lëndë studimi*, që domethënë se e kishte larguar nga lexuesi dhe e kishte arkivuar në një mësim pasiv, në lexim për qëllime të tjera, ndoshta shumë të rëndësishme, por që në një masë të madhe përjashtojnë leximin e saj si vepër arti. Të më lejohet që këtu të hap një parantezë dhe të them se po në këtë mënyrë është vepruar me letërsinë arbëreshe në tërësi dhe në këtë pikë ajo krejt gabimisht është vendosur në të njëjtin kontekst leximi dhe në të njëjtin rrafsh komunikimi me letërsinë e vjetër shqipe.

Nuk mund të përfshihen në një diagram komunikimi Budi, Bogdani, Matranga e Variboba, njësoj si De Rada, Dara dhe Serembe. Autorët e letërsisë së vjetër mësohen dhe studiohen dhe janë të rëndësishëm për shumë arsye, por ata nuk lexohen dhe nuk shijohen në mënyrë aktive, së paku jo në masë të tillë siç mund të lexohet De Rada ose Serembe. Në planin e leximit dhe të përjetimit artistik nga ana e lexuesit, këta autorë duhet të qëndrojnë pranë Naimit dhe të rilindësve të tjerë, jo më në planin e vlerësimit dhe të vendit që u është caktuar në trashëgiminë tonë letrare, por edhe në planin e leximit aktiv dhe të njohjes së themelut të krejt asaj që përbën nukleusin e vlerës artistike të veprës së tyre. Arsye themelore që këta autorë i ka bërë *objekt studimi* dhe jo *objekt leximi*, përmendet ose vetëkuptohet se ka qenë gjuha, që domethënë vështirësia e leximit të një dialekti, i cili me kohë është larguar nga trugu gjuhësor i shqipes. Mirëpo, nuk mund të thuhet me aq bindje se ky faktor ka qenë vendimtar, sepse ka kohë që veprat e De Radës, Darës dhe Serembes janë rikënduar ose transliteruar në gjuhë të sotme shqipe, ndërkohë që shkalla e komunikimit aktiv me këtë letërsi ka mbetur po ajo. Prandaj jam i prirë të besoj se këtë shërbim të keq letërsisë sonë ia ka bërë historia e letërsisë dhe studimet tona tepër inkonsekuente dhe perifrastues,

në të cilat thuhet çdo gjë që është e dorës së dytë, por fare pak flitet për artin dhe për vlerat e tij. Mua, ta zëmë, fare pak më intereson nëse De Rada i mblodhi “Rapsoditë...” në këtë vend apo në atë vend, i botoi dhe i ribotoi në këtë datë ose në atë datë, me këtë titull ose me atë titull; nëse rreth tyre kishte këtë ide mistifikuese ose demistifikuese. Për mua është i rëndësishëm fakti se ai bëri një vepër letrare artistike nga më të përkryerat të poezisë shqipe, që në shumë pika edhe sot shfaqet e pakalueshme. Për mua po kaq i rëndësishëm dhe njëkohësisht tragjik, është fakti se një pjesë e mirë e poezisë shqipe e shekullit XX, u shkrua pa e njohur, pa e lexuar dhe pa e asimiluar një vepër të këtillë, së paku jo në shkallën që do të duhej. Sepse, “Rapsoditë...” rrezatojnë art të pastër, art qenësor, substancial. Po cilat janë esencat që këtë poezi, këtë libër, këto “Rapsodi...” i vendosin në themelet e artit, pra në vetë substancën e tij? Së pari, janë motivet të cilat, njësoj si tërë letërsia antike, shprehin raportet themelore të njeriut me enigmat e ndryshme të jetës e të ekzistencës, siç është raporti ndaj jetës dhe vdekjes, dashurisë, fatit, dhembjes njerëzore e kështu me radhë. Janë këto motive të përjetshme, gjithmonë të përsëritura në artin e letërsisë dhe asnjëherë të shterura deri në fund. Këto motive universale në “Rapsodi...” gërshetohen në mënyrë krejt të natyrshme me situata dhe rrethana jetësore të mileut arbëresh, pastaj me historinë e dhembshme dhe tragjike të një entiteti që është i mbyllur në rrethin e pamundësisë. Tragjikja e pamundësisë në këtë rast është fatale, e para, sepse njeriu nga vetë natyra e qenies së tij është i dënuar të mos arrijë të zgjidhë enigmat themelore të jetës dhe vdekjes, pra edhe të fatit të vet; e dyta, kësaj rrethane tragjike ia shton peshën vetë fakti i të qenit arbëresh. Arbëreshi, për shkak të rrethanave historike, për shkak të pamundësisë për t’i ndryshuar këto rrethana, vetë është një tragjedi e mbaruar, të thuash e përsosur, me të gjitha aktet e saj.

Njësoj si heronjtë e antikës, për shkak të këtyre dy rrethanave konkrete dhe universale, arbëreshi është i dënuar me dhembje të përjetshme, me pësime dhe fatalitet. Në këtë rreth motivor sillen thuaja shumica e këngëve të “Rapsodive...”. Prandaj, shikuar nga ky prizëm, arti i tyre është esencial, sepse shpreh një gjendje pafundësisht të përsëritshme për vetë njeriun



dhe qenien e tij në këtë botë, sikundër që shpreh edhe kompleksin e rrethanave gjithashtu të përsëritshme të fatit tonë kolektiv. Rrallë do të gjendet një histori kaq artistike dhe kaq e plotë e një kolektiviteti që jeton midis kujtesës për ndodhi të largëta dhe ëndrrës se ky iluzion mund të bëhet realitet. Arbëreshi i “Rapsodive...” ka bërë veprimin më artistik, të cilin arti e ka synim të vetin në përgjithësi: injoron, anashkalon, braktis një realitet të zymtë, të pamundshëm, dhe e zëvendëson atë me botën fiktive. Ai krijon botën e ëndrrës dhe të kujtesës dhe asaj i jep përmasat e një hapësire ku jeta është e mundshme, e durueshme dhe ku ajo ka një kuptim. Ky shndërrim i botëve është vetë arti, sepse që në zanafillën e tij ky art nuk ka synuar gjë tjetër, pos që t’i japë dimensione reale botës së ëndrrës dhe të fiskionit. Së dyti, “Rapsoditë...” i bën art të lartë dhe të papërsëritshëm një tjetër esencë: kondensimi i madh i figurave, pra, të kënduarit dhe të rrëfyerit përmes figurshmërisë, e cila nuk shtrihet vetëm në rrafshin e gjuhës, por në shumicën e rasteve është qenësi e ligjëritimit. Pra, metafora, kjo mbretëreshë e poezisë, në shumicën e këngëve të “Rapsodive...”, por në disa syresh në mënyrë të veçantë, nuk ka vetëm funksion të jashtëm, ta themi kushtimisht, stolisës dhe zbukurues, por vihet në funksion të krijimit të situatave rrëfimjore, të cilat në këtë mënyrë bëhen poezi e mbaruar. Trimi e puth vashën arbëreshe, ajo skuqet dhe e lan faqen në lumë dhe rrobat që i lanin gratë poshtë rrjedhës, nuk zbardheshin, por skuqeshin. Metafora të këtilla, t’i quajmë rrethanore, do t’i gjejmë me shumicë në këngët e “Rapsodive...”, veçmas të atyre që kanë tingëllimë elegjiake ose baladike. Për mendimin tim, një prurje e veçantë e këtyre “Rapsodive...”, bashkë me një pjesë të mirë të letërsisë arbëreshe në përgjithësi, është tematika kalorësiake dhe aristokrate, e cila në këto vepra dimensionohet përmes personazheve, situatave dhe të një fondi fjalësh e shprehjesh që vihen në përdorim. Për shkak të rrethanave social-kulturore dhe historike të krijuara më vonë, kjo frymë aristokrate e letërsisë shqipe (e cila nënkupton jo vetëm përshkrimin e ngjarjeve, ndodhive dhe karaktereve nga një kohë e largët, por më shumë se kaq, është një frymë e brendshme që rrezaton hijeshi dhe elegancë) nuk do të përsëritet më në letërsinë shqipe, madje do të harrohet shpejt, bashkë me depërtimin e fuqishëm të frymës plebeje në poezinë dhe përgjithësisht, në letërsinë tonë. Duke marrë për bazë faktin se sot letërsia në përgjithësi është sinkretike, që domethënë se asimilon në mënyrë të pakufizuar përvoja të ndryshme kontemporane dhe ambientale, një rishikim i kësaj tradite nga ana e letërsisë sonë bashkëkohore do t’i ndihmonte asaj të rivendoste një kod të ri komunikimi me këtë përvojë dhe që është po kaq me rëndësi, përveçqë do të mbushte një vakum historik, do t’i jepte poezisë sonë, por edhe letërsisë në përgjithësi, shtysën për t’u kthyer tek esencat e saj, për t’u bërë art i kulluar, i lartë, fisnik, një art që diferencohet vetvetiu nga prurjet tepër të dyshimta të asaj poezie që mund të shkruhet nga të gjithë. Leximi aktiv i “Rapsodive...” vetvetiu krijon shije të kultivuar letrare dhe njëkohësisht, krijon ndjenjë refuzimi ndaj “kooperativizmit letrar”, që ende është i pranishëm fuqishëm në mbarë letërsinë tonë.

Në kinema “Agimi” është shfaqur filmi dokumentar i realizuar në vitin 1967, “Në flakët e revolucionit”, ku tregohet se si Shqipëria u izolua nga bota dhe u shpall vend ateist. Drejtuesja e AQSHF-së, Iris Elezi, së bashku me profesor Ardian Ndreca, hodhën dritë mbi këtë kohë traumatike të Shqipërisë

ARDIAN NDRECA: ARTI I BINDJES – KUR FLITEJ PËR FENË, KANUNIN E SHERIATIN SI NJË TRUP TË VETËM

Nga Fatmira Nikolli



“...Ndihet qartë arti i bindjes, madje ka edhe efekt. Ndër skenat e para që shfaqet në dokumentar, është mitingu. Dhe ne e dimë se mitingu është vendi tipik ku avullon personaliteti i njeriut. Njeriu humb personalitetin dhe përgjegjësinë. Në taktikën e komunikimit ka një konfuzion të vazhdueshëm. Konfuzioni është i dëshiruar nga personat që duan të mashtrojnë. Konfuzioni bën që të pranohet diçka jo e vërtetë si diçka e vërtetë. Flitet për fenë, kanunin, shariat, patriarkalizmin, frikërat, supersticionet, zakone prapanike që janë gjëra krejtësisht heterogjene. Nuk mund të trajtohen të gjitha sikur të ishin një trup i vetëm. Ka dhunë të vazhdueshme. Feja trajtohet si ideologji, por nuk është ideologji...” – Ardian Ndreca analizon kështu imazhin që përcjell një film për të treguar truket e përdorura gjatë regjimit komunist. Shkas bëhet filmi dokumentar i realizuar në vitin 1967, *Në flakët e revolucionit*. Ai tregon se si Shqipëria e mbyllur nga bota shpallet vend ateist, duke u veshur feve gjithfarë epitetesh që do të justifikonin ndalimin e besimit, shembjen e objekteve të kultit dhe eliminimin e klerit, që ishte ndër kundërshtarët e parë të komunizmit. Gjithë kjo do të forconte kultin e individit dhe do të shquante më shumë qoftë edhe në pavetëdije imazhin i diktatorit, si “zoti” i ri, tanimë kur të vjetrin e vranë.

Duke krijuar një zot të ri që i veshën tiparet e të plotfuqishmit në tokë, si një njeri të prekshëm që kishte çliruar vendin, ata i drejtuan turmat kundër besimit. E vranë ndërgjegjen e një besimtari, vranë njeriun që besonte në të mirën dhe në të keqen, për të krijuar njeriun që besonte në komunizmin dhe ateizmin. Ata e vranë njeriun dhe krijuan armikun, vranë njeriun dhe krijuan kundërshtarin që mund të ishte kudo, ndaj sekush ishte në luftë me këdo – duke treguar vigjilencë.

Por si u arrit të bëhej Shqipëria vendi i parë ateist në botë? Ardian Ndreca tha se “fryma revolucionare nis me celulat dhe mbaron te celuloidi. Fitoret e propagandës komuniste janë fitore celuloze, jo fitore që ndodhin në të vërtetë... Vetë zëri i folësit është i njëtrajtshëm, nuk ka emocion dhe nuk shihet, por nuk ka asnjë lloj problemi. Filtri është folësi”. Për Ndreca, “ligjërimi është i

përsosur, por ne nuk e dimë atë që thonë në të vërtetë ata... Një formulë pagëzimi e re, një zë, një identikit i ri që mundohet të krijohet”.

Studiuesi Ndreca ndalet edhe te mistifikimi që në këtë film paraqitet në mënyrë të pastër.

“Është e pamundur që të bësh një film të tillë dhe të mos mistifikosh. Nuk mund të ketë një të vërtetë që paraqitet në formë kaq të pastër. Manastiret. Frika e xhindeve në manastir. Traktatet e para kundër magjiye janë shkruar nga njerëzit e fesë. Feja e krishterë e trajton si armikun e vet supersticionin ose magjinë. Thuhet se Pal Doda, Gjon Shllaku, kanë pasur qëllime terroriste. Françeskanët në mënyrë të veçantë kanë qenë antifashistë dhe antiitalianë”.

Sipas tij, realiteti, nëse nuk u bindet parimeve të ideologjisë, do të shkatërrohet. “Në këtë rast ideologjia komuniste përballet me fenë që trajtohet si opium. Duhet gjetur një drogë më e fortë, që të fitojë vetëm njëra. Këtu ka një injeksion të fortë droge. Mos kujtoni se ka mbaruar aty lufta e vitit 1967, vazhdon edhe sot, njerëzit i kemi edhe sot në politikë e në të gjitha fushat e jetës, ata njerëz që janë formuar me atë lloj ideologjie”, – tha Ndreca duke kujtuar se

aksioni i 6 shkurtit në vitin 1967 ka qenë i paligjshëm. “Aksioni i 6 shkurtit 1967 nga pikëpamja ligjore është i paligjshëm. Flas nga pikëpamja ligjore, në atë kohë ata janë huliganë që hyjnë ashtu, nuk ka një bazë ligjore. Vetëm në vitin 1976 me kushtetutën e re do të legalizohet gjithçka. Ligji, durimi, bindja janë fjalë boshe”, – shtypi ai. Studiuesi Ardian Ndreca analizoi se si e përcillte propaganda komuniste fenë, kanunin, frikërat, supersticionet dhe zakonet prapanike në këtë film.

Drejtuesja e AQSHF-së, Iris Elezi, së bashku me profesor Ardian Ndreca, folën në detaje punën e bërë, që ideologjia komuniste të injektohej në çdo qelizë të njeriut të ri. Dokumentari tregoi se si vendi ynë kopjoi revolucionin kinez, të rinjtë nga zonat urbane shkuan në zonat rurale për të bindur njerëzit që të hiqnin dorë nga besimi i tyre. Ata vunë re se përmes artit të bindjes, propaganda jepte efekt e kjo bëhej edhe më e lehtë nëpërmjet konfuzionit. Ndërsa në fund të referimit profesor Ndreca tha se ai që humbi, ishte njeriu, dhe fjalën njeri duhet që të dimë ta theksojmë mirë. Ndryshe i humbasim sensin, humbasim edhe sensin e ekzistencës sonë.

SHFAQJA: Viti 1967 ishte ndër më vendimtarët për diktaturën komuniste. Udhëheqësi Enver Hoxha shpalli Shqipërinë shtetin e parë ateist në botë dhe ndaloi të gjitha praktikat fetare. Pasi vuajtën për dy dekada, edhe ato pak kisha, xhami dhe teqe të mbetura u mbyllën ose u shndërruan në kinema apo qendra sportive. Priftërinjtë dhe imamët u vunë përballë gjyqeve publike. Duke kopjuar Revolucionin Kulturor Kinez, komunistët e rinj shkuan në të gjithë Shqipërinë që të shkatërronin ndërtesat fetare dhe të bindnin njerëzit të hiqnin dorë nga besimi i tyre. Gjatë kësaj fushate të dhunshme, katër murgj të moshuar vdiqën kur u dogj Kuvendi Françeskan i Shkodrës. Për këto ngjarje të rëndësishme u prodhua një dokumentar kontroversal i titulluar **NË FLAKËT E REVOLUCIONIT** (1967), me regjisor kamera operatorin e talentuar, Endri Keko. I xhiruar nga mjeshtrit Ilia Terpini dhe Niko Theodhosi, ky dokumentar bardhezi, i shfaqur shumë rrallë, sjell në vëmendje këtë moment kyç të historisë së vendit tonë.



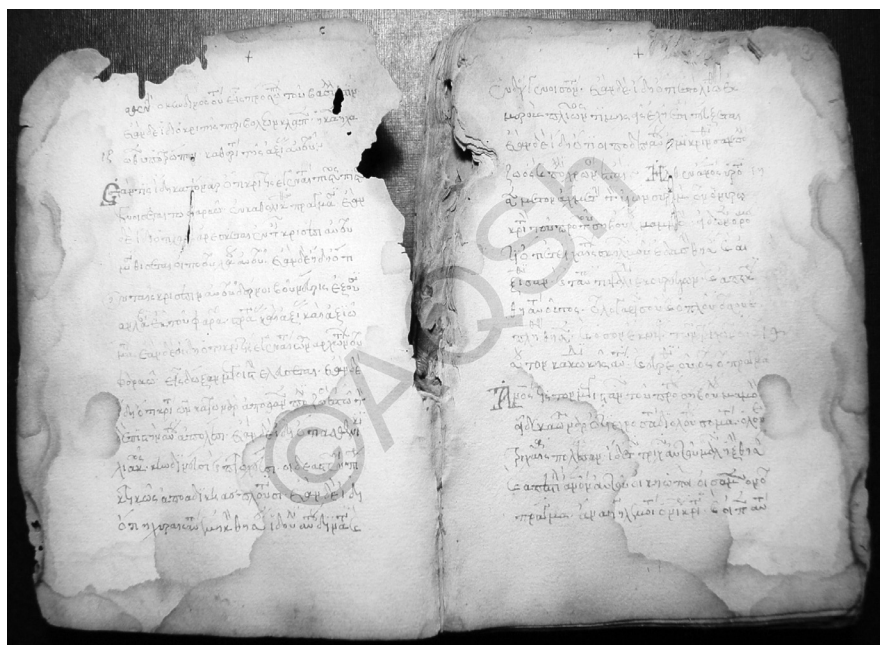
Nga Arkivi Qendror Shtetëror, arkivisti dhe studiuesi Sokol Çunga prezanton një dorëshkrim të panjohur, “Interpretimi i ëndrrave”, nga Ahmed ibn Serim, ku fragmentet e përkthyer i sjell për herë të parë në shqip

DEL NGA ARKIVI SHTETËROR: NJË DORËSHKRIM “ËNDRRASH” I SHEK. X NË TROJET SHQIPTARE

Nga Sokol Çunga

Dikush më merr në mëngjes në telefon dhe thotë: “Të pashë në ëndërr. Mirë je?” Sigurisht që jam mirë. Kam ngrënë mëngjes dhe kam pirë kafënë. Po ti që më telefonon, përse shqetësohesh thjesht nga një ëndërr? Është e zakonitë kjo për njeriun, megjithëse jetojmë në kohëra moderne. Ku i ka gjurmët ky supersticion? Sigurisht, te paraardhësit, të cilët jo vetëm i besonin ëndrrat si parathënie të diçkaje që do të ndodhte, por i interpretonin si një komunikim i hyjnore me njeriun. Për paganët ishin zotat. Për të krishterët ishte Perëndia i Triqenshëm. Për myslimanët ishte Allahu, e kështu me radhë. Secili besimtar përdorte emërtimet e veta. Kurse tekste, ama, i kishin fort të ngjashme: që nga Artemidori i Greqisë klasike, tek astrologët anonimë të bizantit të krishterë apo të perandorive teokratike islame, të gjithë përdorin pothuaj të njëjtat tekste, të cilat i modifikojnë dhe i përshtatin për kohën dhe religjionin e tyre. Një tekst të tillë, që në bizant quhet *Oneirokritis* (Interpretues ëndrrash), e pikasëm para 4 vitesh në bibliotekën e Arkivit Qendror Shtetëror të Shqipërisë. Është një dorëshkrim i vogël, kopjuar në shek. XV, i cili na flet për vijimësinë e kësaj tradite edhe në trojet shqiptare gjatë Perandorisë Bizantine.

Oneirokritikon nga Ahmed ibn Serim është një tekst i kopjuar në gjysmën e dytë të shek. XV, shkruar në letër, përmban 96 fletë me përmasa 145 x 110 mm. Dorëshkrimi nuk ka kapakë, por ruan një pjesë të dëmtuar të lidhjes. Fashikujt përbëhen prej 6 apo 8 fletësh dhe nuk bartin numërtim. I pari prej këtyre fashikujve mungon, duke bërë që teksti të fillojë me kreun 15. Dorëshkrimi përfundon me kreun 272. Është kopjuar nga një kopist anonim. Teksti, siç e thotë edhe titulli, është një interpretim ëndrrash. Autorësia i atribuohet Ahmetit, të birit të Serimit, informacion që jepet edhe në f. 3 të dorëshkrimit: “Ἡλθεν ἄν(θρωπ)ος ἰρόπισας με τὸν Ἀχμέτην, τὸν υἱὸν Σιρεῖμ τὸν ὀνιρω|κριτὴν τοῦ προτοουσηβούλου Μαρμουνή...”

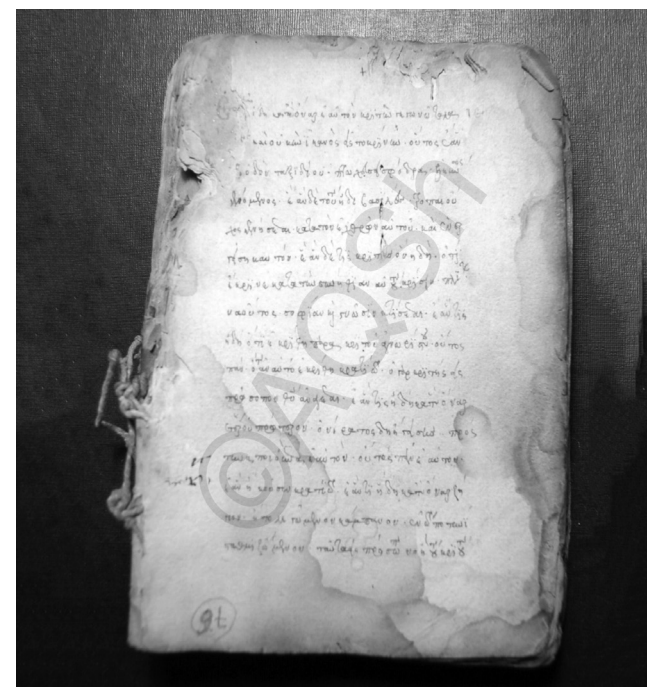


(Erdhi një njeri dhe më pyeti, mua, Ahmedin, të birin e Serimit, interpretuesin e ëndrrave të këshilltarit të parë, Mamunit). Në f. 13 dorëshkrimit i është ngjitur një letër e trashë, bashkëkohore, e cila mban nr. 289. Përveç kësaj shenje, dorëshkrimi nuk mban asnjë shënim tjetër, duke mos na dhënë asnjë informacion mbi kopistin, prejardhjen apo përdoruesit e mëparshëm. Interpretimi i ëndrrave është një traditë fort e lashtë. Interpretimi më i hershëm i një ëndrre jepet tek *Epi i Gilgameshit*, ku Gilgameshi sheh ëndërr një sëpatë që bie nga qielli, të cilën e përqafton. Në Egjiptin e lashtë ëndrrat dhe priftërinjtë që interpretonin ato kishin vend të veçantë në shoqëri. Interpretimi i ëndrrave shfaqet disa herë, në çaste kyçe, në Torahun e hebrenjve, dhe sillet mes të krishterëve dhe myslimanëve në Dhjatën e Vjetër dhe në Kuran, duke e bartur interpretimin e ëndrrave si një nga mënyrat përmes të cilave Zoti komunikon me njerëzit dhe interpretimi i tyre është privilegj i njerëzve të zgjedhur. Grekët e lashtë u besonin kaq shumë ëndrrave, sa që ndërtuan tempujt e Asklepit, ku të sëmurët mjekoheshin përmes ëndrrave. Prandaj dhe Artemidori, në shek. II pas Krishtit, shkroi një libër të gjatë titulluar *Oneirokritikon* (njësoj si libri ynë), për interpretimin e ëndrrave. Pas Artemidorit, bizantinët, nga njëra anë, dhe arabët, nga ana tjetër, hartojnë tekste të tyre, sa duke huazuar diturinë e paraardhësve, aq edhe duke shkëmbyer informacion rreth tyre.

Libri të cilin prezantojmë është një pranëvënie fragmentesh nga tekste ekzistuese shkruar në arabisht, të cilat, nga ana e tyre, qenë ndikuar dhe patën huazuar fragmente nga interpretimi i ëndrrave të Artemidorit. Kështu, te libri i Ahmed ibn Serimit hasim edhe traditën e interpretimit të ëndrrave sipas grekëve të lashtë, por edhe sipas arabëve myslimanë. Të dyja këto tradita, ndërkaq, bartin brenda tyre elemente të interpretimit të ëndrrave sipas persëve dhe egjiptianëve.

Interpretimi i ëndrrave sipas Ahmedit, të birit të Serimit është një variant i krishterë i interpretimit të ëndrrave, shkruar në fund të shek. IX ose në shek. X. Autorësia i atribuohet Ahmed / Muhamed ibn Serimit, i cili vdiq më 728, dhe ishte një nga figurat më të rëndësishme të islamit gjatë periudhës fillestare të besimit. Ndoshta teksti i atribuohet atij për t'i dhënë më shumë autoritet librit, ose ndoshta si pasojë e një keqkuptimi të njërës prej kopjuesve të tekstit.

Temat e ëndrrave që trajton libri nuk janë renditur në rend alfabetik, por në rend tematik me prirje zbritëse: në fillim trajtohet hyjnia dhe bota qiellore, pastaj tematika zbritet te njeriu, duke



interpretuar pjesët e trupit, nga koka deri te këmbët, trajton veprimtaritë njerëzore dhe kalon te mjedisi tokësor, te flora dhe fauna. Ngjallja e të vdekurve është simboli i parë të cilin trajton *Interpretimi i ëndrrave*. Më pas vjen interpretimi i parajsës, ferrit dhe engjëjve.

Interpretimi i ëndrrave i Ahmed ibn Serimit është përkthyer dy herë në latinisht në periudhën e mesjetës, më pas në frëngjishten e vjetër, në anglishten e Normandisë, në italisht, në sllavishte të vjetër, në gjermanisht, etj.

Po përkthejmë këtu disa fragmente nga *Oneirokritis* i Ahmet ibn Serim-it

1. Erdhi një njeri dhe më pyeti mua, Ahmetin, të birin e Serimit, interpretuesin e ëndrrave të kryekëshilltarit të Mamunit: pashë në ëndërr se qimet e këmbëve të mia u shtuan dhe u zgjatën, ndaj mora gërshërën dhe i preva. Iu përgjigja: paratë dhe pasuria jote t'u shtuan, dhe aq sa i preve qimet, në po atë masë ke administruar keq pasurinë tënde. Dhe kështu ishte. (fl. 3^r, kap. 19)

2. Qerpikët dhe vetullat janë stolia e syrit. Po të shohë njeri ëndërr se iu zbukuruan qerpikët dhe vetullat, do të bëhet më i vendosur në besim dhe do të kënaqet me fëmijët e tij. Po të shohë se iu shëmtuan, në qoftë perandor, do të sëmuret dhe do të ketë frikë nga armiqtë, por nuk do të mposhtet. Në qoftë njeri i thjeshtë, do të sëmuret, por nuk do ta humbasë besimin. Po të shohë njeriu sikur zbukuron me brisk dhe bojë vetullat e tij, do të përpiket t'u sigurojë lavdi fëmijëve të vet dhe vërtet, do t'ia arrijë. Po të shikojë sikur i bien vetullat, siç i bien të lebrosurit, në qoftë perandor, forcat e armatosura [flota e koçive] do të shfarosen dhe ushtria [këmbësoria] do të administrohet keq. Në qoftë njeri i thjeshtë, njerëzit nuk do t'i kenë më besim. (fl. 14v, kap. 54)

[Shënim: Vetullat pa qime nënkuptojnë zinë dhe vajin dhe lidhen me një traditë të vjetër greko-romake. Për këtë arsye, në variantet e ngjashme të interpretimit të ëndrrave në arabisht ky pasazh mungon, por haset tek Artemidori dhe *Oneirokritikon*-i ynë. Frymëzimin, ndërkohë, e ka marrë nga interpretimet e ëndrrave sipas indianëve.]

3. Po të shohë njeriu në ëndërr se i prenë kokën dhe koka u nda nga trupi, në qoftë skllav, do të lirohet; në qoftë i sëmurë, do të shërohet; në pastë mërzi a borxhe, do të çlirohet prej tyre. Po ta shohë këtë ëndërr mbreti, gjithë shqetësimet, frikërat dhe turbullirat do të ndryshojnë për mirë. Po të shohë njeriu se iu pre koka prej një të njohuri, ky njeri do të bëhet pjesë në gëzimin e atij (që pa ëndrën). Po të shohë në ëndërr se u vra prej një fëmije, në qoftë i sëmurë, do të vdesë shpejt... [Paragraf i ngjashëm me interpretimin e ëndrrave të Ibn Qutayba-s]. (fl. 38r-39v, kap. 118).

Në vend të hyrjes ose kush ishte Jerzy Grotowski

Që në krye na duhet të themi se kërkimet e Grotowski-t janë themelore për të kuptuar pjesën më të madhe të teatrit të gjysmës së dytë të shekullit XX. Në kohën që ai fillon eksperimentet e tij, ishte ende njëzet e gjashtë vjeç dhe tërësisht i panjohur, por fama e kërkimeve të tij u përhap shumë shpejt jo vetëm brenda Polonisë, por kudo nëpër botën e teatrit. Jerzy Grotowski u lind më 11 gusht 1933 në Rzeszow, në skajin lindor të Polonisë. Origjina etnike e tij është e përzier. Fisi i të atit përbëhej nga paraardhës lituanë dhe gjermanë, kurse ai i së ëmës nga çekë, austriakë dhe polakë. I ati ishte piktor dhe skulptor, kurse nëna mësuese. Të dy prindërit e Jerzy-t qenë pasardhës profesorësh universiteti dhe akademikësh të angazhuar në çështje shkencore, rrugë të cilën e ndoqi i vëllai i Jerzy-t, i cili u bë profesor i fizikës teorike në Krakov.

Deri në vitin 1939 familja e Grotowski-t jetoi në Przemynl, por me fillimin e Luftës së Dytë Botërore dhe pushtimin e Polonisë nga Gjermania nisën tramvajet për të gjithë. I ati u mobilizua si oficer në ushtrinë polake dhe pas dështimit të rezistencës u shtrëngua të largohet për në Angli. Ndërkaq e ëma e Jerzy-t, Emilia, i mori të dy djemtë dhe u strehua në Niemadovka, ku Jerzy filloi shkollimin. Kur ishte 16 vjeç, ai u sëmur aq rëndë, sa mjekët hoqën dorë dhe shuan shpresat për shërimin e tij. Jerzy u shtrua për një vit në një spital i rrethuar prej pacientësh të pashpresë. Grotowski i ri u transformua nga kjo eksperiencë. Pasi e mori veten, ai filloi të studionte, të meditonte dhe të lexonte libra të shumtë. Një mikeshe e familjes na tregon se: “Ai vendosi t’ia kushtonte veten artit, por në qoftë se i duhej të zgjidhte midis së bukurës dhe së vërtetës, e vërteta do të ishte zgjedhja e tij.” Familja e vogël Grotowski, tashmë e drejtuar nga e ëma, shkoi në Krakov, ku Jerzy nis shkollën e mesme. Gjatë shkollës Grotowski shpesh jepte recitale poetike në Krakov dhe qytete të tjera, duke fituar edhe çmime të para për poemat e tij. Në një letër rekomandimi, mësueset e gjimnazit e përshkruanin atë si “të zellshëm, shumë të talentuar dhe si një vullnetar punëtor të përkushtuar”. Ai kishte një interes të madh për artin. Në vitin 1951 u diplomua me *summa cum laude* nga gjimnazi në Krakov dhe vendosi të bëhet regjisor, por shpejt e kupton se s’mund të ishte regjisor nëse nuk kishte eksperiencë si aktor, ndaj dhe aplikon për të ndjekur programin e aktrimit në Shkollën e Teatrit Shtetëror në Krakov në të cilin s’la pa përmendur edhe situatën e tij të vështirë financiare dhe nevojën për mbështetje.

Grotowski u fut në konkurs në Shkollën e Teatrit Shtetëror në shtator 1951, ku kryetari i komisionit raportoi vlerësimet në vijim: “pamja fizike C (tetë); diksioni F (katër); zëri B (nëntë); ekspresiviteti C (tetë)” si dhe shënoi se “Grotowski u bën një prononcim të gabuar shkronjave t, z, s, rh, sh,”. Megjithatë, pasi u lejua të bënte testin me shkrim, ku mori vlerësimin A (dhjetë), u pranua. Ndërsa u regjistrua në programin e aktrimit në shkollën e teatrit në Krakov, 1951-1955, ai vazhdoi gjithashtu të kultivonte interesat e tij për kulturën e Lindjes, duke shkuar në leksione, studiuar vetë dhe duke u konsultuar me profesorët e tij. Në këtë atmosferë interesimesh dhe ndërsa ishte student për teatër, Grotowski-t i shkoi mendja seriozisht të ndërronte degë dhe të transferohej ose në kursin

e studimeve aziatike ose në Fakultetin e Mjekësisë. Vetëm kur ishte student i vitit të katërt ai u përfshi në projekte serioze teatrale, si në produksionin e Shilerit “Intrigë e dashuri” si asistent regjisor, si aktor te “Qytetari mburravec” i Gorkit, apo si regjisor te “Skena dashurie”, një kolazh eksperiencash me pjesë nga Juliusz Slowacki. Në vitin 1955 Grotowski shkroi artikullin “Balona e kuqe”, ku bënte thirrje për mbështetje të Klubit të Artistëve të Rinj në Krakov duke deklaruar se: “Ne shpresojmë të influencojmë te njeriu dhe bota me artin tonë. Ne kemi kurajën të luftojmë hapur rregullat më të rëndësishme, sepse vetëm kundër këtyre rregullave ia vlen të luftohet.” Më 1959, në qytetin provincial Opole, asokohe me 50.000 banorë, Grotowski u emërua regjisor i “Teatrit 13”, ku dhe praktikisht themeloi laboratorin e vet teatral. Laboratori i Grotowski-t u dallua që në fillim nga krijimi i një atmosfere ku sundonte qetësia absolute dhe kthjelltësia. Faza e parë në laborator ishin kërkimet e zhvilluara gjatë viteve 1959-1962. Në këtë kohë Grotowski kërkonte një teknikë pozitiviste, ose me fjalë të tjera një metodë të aftë për t’i dhënë objektivisht aktorit një mjeshtëri krijuese të trashëguar nga imagjinata e tij dhe nga pershtypjet personale. Më 1965 laboratori i themeluar prej tij u transferua në Wroclow, kryeqyteti kulturor polak i territoreve lindore. Po atë vit laboratorit i jepet edhe statusi i Institutit të Kërkimeve për Recitim. Në brendësi të tij u zhvillua trajnimi i përditshëm gjatë të cilit nxënësit provojnë ushtrime të vështira fizike të ideuara dhe të shprehura nga mjeshtri, me qëllim që të ndihmojë aktorët në çlirimin e kapaciteteve të tyre shprehëse. Falë tyre nxënësit zbulojnë mundësitë e trupit të tyre, pa të cilat teatri nuk mund të bëjë. Qëllimet e këtyre ushtrimeve që nga fillimi i laboratorit e më pas kanë ndryshuar. Të gjitha ato ushtrime formulonin në mënyrë të thjeshtë një përgjigje për pyetjen “Si mund të bëhet kjo?”. Ushtrimet më pas u kthyen në një pretekst të pastër për të analizuar një formë personele të stërvitjes. Në vitin 1970 Grotowski organizon fushatën e grumbullimit të të rinjve pa kurrfarë eksperience teatrore dhe e finalizon veprimtarinë e tij nëpërmjet organizimit të konferencave dhe seminareve, jashtë sistemit të produksioneve teatrale. Dy vite më vonë fama e tij u përhap kaq shumë, saqë në Wroclow u mblodhën rreth 500 të rinj nga vende të ndryshme të botës për të marrë pjesë në takimet e organizuara nga Grotowski. Tashmë mësimet e tij ishin bërë frymëzuese për shumë teatro të botës. Mirëpo, s’duhet harruar se e gjitha kjo ndodhte në një vend komunist si Polonia e asaj kohe dhe ku tendenca të tilla të përvetësimit të lirisë nuk mund të shiheshin me sy të mirë. Kështu, në vitin 1984, me urdhër të qeverisë polake, laboratori i Grotowski-t mbyllet. Mjeshtri u detyrua të braktisë vendin dhe të vendoset në Itali. Ai rithemelon laboratorin e vet në Pontedera dhe në këtë qytet të Toskanës vazhdon kërkimet e tij. Pikërisht të kësaj kohe janë edhe shënimet që po botojmë më poshtë nën titullin “Shpallja e parimeve” e që mund të quhen edhe ndryshe “Dekalogu i aktorit” apo “Dhjetë urdhëresat e aktorit”. Grotowski e ka shkruar këtë tekst për përdorim të brendshëm për studentët e ardhshëm e që kishin dëshirë të ndiqnin mësimet e tij si dhe në veçanti për ata aktorë që kalojnë një periudhë prove përpara se të pranohen në trupa teatrore me dëshirën për t’i informuar me parimet bazë që duhet të frymëzojnë punën.

Përkthyesit

JERZY GROTOWSKI SHPALLJA E PARIMEVE

Përkthyen Stefan Çapaliku dhe Denard Xhillari

1

Ritmi i jetës në qytetërimin modern karakterizohet nga çapitja, tensioni, ndjeshmëria e pafat, dëshira për të fshehur motivet tona personale si dhe nga kuraja për të marrë mbi vete një numër të madh rolesh dhe për të vënë një numër të pafund maskash (të ndryshme në familje, të ndryshme në punë, të ndryshme midis miqsh apo në jetën shoqërore). Në këtë mënyrë, dëshirojmë të bëhemi të arsyeshëm, domethënë të komunikueshëm dhe të përmbajtur, për sa kohë që kjo mënyrë sjelljeje na imponohet nga rrjedhat e shoqërisë. Por, në të njëjtën kohë, na duhet të paguajmë haraçin e të qenit njeri, apo me fjalë të tjera, haraçin ndaj kënaqësive tona fiziologjike.

Kështu pra, meqë nuk dëshirojmë të jemi të kufizuar në këtë fushë, atëherë, për pasojë, luajmë një lojë të dyfishtë mes intelektit dhe instinktit, mendimit dhe emocionit, duke provuar të ndahemi artificialisht në trup dhe në mendje. Kur provojmë të lirohemi nga e gjitha kjo, fillojmë të bërtasim e të hedhim shqelma duke u përpëlitur në ritmin e muzikës. Dhe kështu përgjatë kërkimeve tona për t’u çliruar arrijmë në kaosin biologjik. Vuajmë edhe më shumë nga zbrazëtia e plotë dhe duke e hedhur vetveten tutje, shkapërderdhemi në një mënyrë të paformë.

Teatri, me teknikën e aktorit, art me anë të të cilit organizmi i gjallë kërkon të arrijë motivet më të larta, ofron një mundësi, e cila mund të quhet integrim, përjashtim i maskave, zbulim i esencës së vërtetë, apo një tërësi reagimesh fizike dhe mendore. Kjo mundësi që ofron teatri duhet të trajtohet në një mënyrë të disiplinuar, me ndërgjegje të plotë e me të gjitha përgjegjësitë që ai përfshin. Këtu mund të shikojmë funksionin shërues të teatrit për njerëzit e qytetërimit të sotëm. Është e vërtetë që aktori mund ta përmbushë këtë mision për njerëzit, por mund ta bëjë këtë vetëm përgjatë një kontakti intim me spektatorin, për së gjalli, në mënyrë të dukshme, në përballjen direkte me të dhe në një mënyrë ose tjetrën me vetveten, si dhe pa u fshehur mbrapa një kinooperatori, kujdestareje gardërobe, skenografi ose mbas një grimieri. Veprimi i aktorit, duke mos qenë gjysmak, por duke zbuluar e duke qenë i hapur, duke dalë prej vetes në vend që të mbyllet në vete, përbën një ftesë të hapur për spektatorin. Kjo lloj marrëdhënieje e aktorit mund të krahasohet me më të thellën dhe më të singertën dashuri midis dy qenieve njerëzore, dhe ky krahasim vlen për sa kohë ato kanë të përbashkët “daljen nga vetvetja” drejt gjetjes së përngjasimit.

Këtë sjellje, paradoksalisht dhe në mënyrë të përafërt, e quajmë veprim total. Sipas mendimit tonë, në veprimin total përmblihet thirrja, frymëzimi më i thellë i aktorit.

2

Po përse sakrifikojmë kaq shumë energji për artin tonë? Jo për t’iu imponuar të tjerëve, por për të mësuar së bashku me ta se ç’mund të na japë ekzistenca jonë, organizmi ynë, eksperiencia jonë personale dhe e papërsëritshme; për të mësuar të shkatërrojmë pengesat që na rrethojnë dhe për të liruar veten nga frerët, nga gënjeshttrat të cilat i prodhojmë çdo ditë për veten dhe për të tjerët; për të shkatërruar kufizimet e shkaktuara nga injoranca jonë dhe mungesa e kurajës. Me pak fjalë, për të mbushur boshllëkun që ndiejmë brenda vetes, për t’u realizuar. Arti nuk është as një gjendje e caktuar e shpirtit (në kuptimin e ndonjë çasti frymëzimi hyjnor e të jashtëzakonshëm) dhe as ndonjë pozicion i posaçëm i njeriut (në kuptimin profesional dhe shoqëror). Arti është një maturim, një evoluim, një zbulim që na aftëson të dalim nga errësira nën një rreze drite.

Luftojmë kështu për të zbuluar e për të njohur të vërtetën rreth vetvetes, për të hedhur tutje maskat pas të cilave fshihemi çdo ditë. Dhe në këtë mënyrë e shohim teatrin, veçanërisht aspektet e prekshme dhe konkrete të tij, si vend provokimi, si sfidë në të cilën aktorit i duhet të vendosë vetveten dhe më tej edhe të tjerët.

Teatri ka kuptim vetëm nëse na lejon që të kapërcejmë pamjen tonë stereotipike mbi botën, ndjenjat tona të rëndomta, zakonet, standardet tona të gjykimit, dhe jo për hir se kështu duhet, por në mënyrë që të na bëjë të kemi mundësinë që të përjetojnë atë çfarë është e vërtetë, duke na lejuar që të heqim dorë nga bishtnimet, shtirjet tona të përditshme dhe parzmoret, për të shpalosur kështu vetveten.

Në këtë mënyrë, përmes tronditjes dhe rrëqethjes që na bëjnë të hedhim poshtë maskat dhe manierizmat tona të përditshme, ne jemi në gjendje pa u frikësuar ta dorëzojmë veten tek ajo gjë pa emër në të cilën banojnë Dashuria dhe Mëshira.

3

Arti nuk mund të jetë i kufizuar nga ligjet e moralit të përbashkët apo atij kateistik. Aktori, të paktën pjesërisht, është krijues, model dhe i rilindur te një tjetër person. Ai nuk mund të jetë aq i pacipë sa të shkojë në ekzibicion. Por ai duhet të ketë kurajën dhe jo vetëm

kurajën, që ta përshfaqë vetveten. Atij i duhet një kurajë pasive, që mund ta quajmë: kuraja për ta mbrojtur dhe kuraja për ta zbuluar veten.

As prekja e ndjenjave të brendshme dhe as zhveshja lakuriq e vetes nuk mund të shihen si mëkat, për sa kohë që në procesin e përgatitjes ose në përfundim të punës rezultojnë si akt krijimi. Nëse këto elemente nuk vijnë lehtësisht te ne si shenja spontane e shpërthyes, por janë rezultat i mjeshtërisë sonë, atëherë ato janë elemente krijuese, që na ringjallin dhe na pastrojnë përgjatë rrugës së kapërcimit të vetvetes, duke na bërë më të mirë.

Për këto arsye çdo funksion i punës së aktorit, që merret me çështje nga më intimitet, duhet të mbrohet nga vërejtjet, nga mendjemadhësitë, nga pamaturitë, nga vëzhgimet e atyre që i konsiderojmë si idhuj dhe nga shakatë e bezdisshme.

“Mbretëria personale”, si ajo shpirtërore ashtu edhe ajo fizike, nuk duhet të përmytyet nga cikërrimat, nga shurdhësia e jetës dhe mungesa e taktit ndaj vetes dhe të tjerëve, veçanërisht në mjedisin e punës apo diku tjetër të ngjashëm me të. Ky rregull ngjan si një urdhër morali abstrakt, por në të vërtetë nuk është kështu. Ai përfshin esencën e vërtetë të zanatit të aktorit. Dhe ky zanat realizohet nëpërmjet mishërimit.

Aktori nuk duhet të ilustrojë, por të realizojë një akt shpirtëror nëpërmjet organizimit të tij. Kështu, ai përballohet me dy alternativa ekstreme: ai mundet ose të shesë në mënyrë të pandershme vetveten e tij të mishëruar, duke e shndërruar vetveten në një objekt të prostitucionit artistik, ose mund t’i falë vetvetes shenjtërinë e mishërimit të tij real.

4

Një aktor mund të drejtohet dhe frymëzohet vetëm nga dikush që është dashamirës i veprimtarisë së tij krijuese. Producenti, ndërsa e drejton dhe e frymëzon aktorin, duhet në të njëjtën kohë të drejtohet dhe të frymëzohet nga

aktori. Dhe kjo është një çështje lirie, partneriteti, që nuk kupton mungesën e disiplinës, por respektin për pavarësinë e tjetrit. Respekti për pavarësinë e aktorit nuk presupozon prishjen e rregullave, mungesën e kërkesës, mbylljen e diskutimeve dhe kurrë nuk duhet të na çojë në zëvendësimin e veprimit nga një grumbull fjalësh të vazhdueshme. Në të kundërt, respekti për pavarësinë e aktorit do të thotë rritje e detyrave, kërkesë për një sforcim krijues maksimal dhe për zbulime edhe më personale. E kuptuar kështu, kërkesa për lirinë e aktorit bëhet normale vetëm kur lind nga begatia e krijimit dhe jo nga mungesa e tij. Një mungesë e tillë sjell dhe justifikon urdhrin, diktaturën dhe vellon sipërfaqësore.

5

Një akt krijimi nuk ka të bëjë me komoditetin e jashtëm dhe as me rregullat e qytetërimit njerëzor, në mënyrë që kushtet e punës ta bëjnë secilin të jetë i lumtur. Një akt krijimi kërkon një qetësi maksimale dhe një minimum fjalësh. Në këtë lloj krijimi ne diskutojmë nëpërmjet propozimeve, veprimeve dhe organizmave të gjallë dhe jo nëpërmjet shpjegimeve. Kur, më në fund, gjendemi mbi pistën e një diçkaje të vështirë dhe shpesh gati të pakapërcyeshme, nuk kemi të drejtë të humbasim në sorollatje dhe mospërfillje. Si rrjedhojë, edhe gjatë pushimeve, në të cilat duhet të vazhdojmë me procesin krijues, ne jemi të detyruar të vëzhgojmë disa reitënca natyrale në sjelljen tonë dhe në punët tona personale. Kjo aplikohet shumë si në punën tonë, aq edhe në atë të partnerëve tanë. Ne nuk duhet të ndërpresim ose të çorganizojmë procesin, sepse jemi të zënë me punët tona personale. As nuk duhet të merremi me thashetheme, të marrim nëpër gojë ose të bëjmë shaka rreth punës. Në çdo rast shakatë personale nuk kanë vend gjatë ushtrimit të zanatit të aktorit. Në përpjekjen tonë për sqarimin e detyrave krijuese, edhe

pse tema mund të jetë një lojë, duhet të tregohemi në kushte gatishmërie apo, si mund të thuhet, “solemniteti”. Terminologjia jonë e punës, që shërben si stimul, nuk duhet të jetë e ndarë nga vepra dhe të përdoret në rrethana private. Terminologjia e punës duhet të jetë e shoqëruar vetëm nga elemente që na shërbejnë. Një akt krijues i një cilësie të tillë shfaqet në grup, por edhe brenda këtij kufizimi, ne duhet të shpalosim egon tonë krijuese. Një aktor nuk ka të drejtë t’i ofrojë modele partnerit të tij, në mënyrë që t’i japë vetes mundësi më të mëdha prezantimi. Ai nuk ka të drejtë as ta korrigjojë partnerin, vetëm në rastin kur është i autorizuar nga regjisori. Elementet intime në punën e të tjerëve janë të paprekshme dhe nuk duhet të komentohen në praninë e tyre. Konfliktet personale, ndjenjat, smira, janë të papranueshme në çdo grup njerëzor. Është detyrimi ynë ndaj procesit krijues për t’i mbajtur nën kontroll këto vese, përderisa ata mund ta deformojnë dhe shkatërrojnë procesin e punës. Në këtë kuptim jemi të shtrenguar të hapemi edhe përballë armikut.

6

Është pranuar tashmë shumë herë, por prapë duhet të këmbëngulim pa qenë nevoja ta shpjegojmë shpesh, se nuk duhet të përfitojmë privatisht nga asgjë që ka lidhje me aktin krijues, si, bie fjala, nga pozicioni, kostumi, suportet, nga elementet e mbështetura prej vijës melodike apo nga rreshtat e tekstit. Ky rregull aplikohet deri në imtësitë më të vogla dhe nuk mund të ketë përjashtime. Nuk e kemi formuluar këtë rregull thjesht për t’i bërë homazh ndonjë përkushtimi artistik të veçantë. Nuk jemi të interesuar që të themi fjalë të mëdha e të shkëlqyera, por është ndërgjegjja dhe eksperiencia jonë që na thonë se mospranimi i këtyre rregullave shkakton tek aktori mungesë të motivimeve psikike dhe frymëzimit.

7

Rregulli dhe harmonia në punën e çdo aktori janë rrethana të rëndësishme, pa të cilat nuk mund të ekzistojë akti krijues. Këtë kusht e kemi të përhershëm. E kërkojmë këtë, jo si diçka ekstreme, nga aktorët që vijnë me ndërgjegje në teatër për të provuar veten në këtë lloj sfide që kërkon përgjigje të plota nga secili prej nesh.

Ata vijnë të provojnë vetveten në një fushë të përcaktuar që, më shumë sesa “teatër”, është një mënyrë e të jetuarit dhe një kuptim i ekzistencës. Ky kuptim duket mbase si diçka e vakët, por, nëse provojmë ta shpjegojmë teorikisht, mund të themi që teatri dhe të vepruarit janë për ne një lloj mjeti që na lejon të dalim nga vetja për ta rimbushur atë. Mund t’i hyjmë gjatë këtij diskutimi.

Megjithatë, cildo që ndalon këtu më gjatë sesa periudha e provës, është krejtësisht i ndërgjegjshëm se ajo për çka po flasim mund të kuptohet më shumë nëpërmjet detajeve, kërkesës dhe hileve të punës, në të gjitha elementet e saj, sesa nëpërmjet fjalëve të mëdha.

Personi që prish elementet bazë e që, për shembull, nuk respekton veten e tij dhe udhëzimet e tjera të punës, duke shkatërruar strukturën nga turpi ose nga riprodhimi automatik, është ai që e shkatërron këtë motiv të madh e të pamohueshëm të aktivitetit tonë të përbashkët.

Veçanti dhe detaje, në dukje të vogla, vënë në provë çështjet themelore për të cilat është rënë dakord, ndaj dhe kërkohet për të shënuar poshtë rreshtave elemente të zbuluara gjatë procesit të punës.

Ne nuk duhet t’i besojmë kujtesës, përderisa ndiejmë se spontaniteti i punës sonë po kërcënohet, ndaj dhe na duhet një kujtesë e pjesshme.

Çdolloy shtirjeje në punë është krejtësisht e papranueshme. Sidoqoftë, ndonjëherë ndodh që ndonjë aktor duhet të përshkojë një skenë thjesht duke e skicuar atë, në mënyrë që të kontrollojë organizimin dhe elementet e veprimit të partnerëve të tij. Por edhe atëherë atij i duhet të ndjekë veprimet me kujdes, duke matur veten përkundrejt tyre, në mënyrë që të kuptojë motivet. Kjo është diferenca midis skicimit dhe shtirjes.

Një aktor duhet gjithmonë të jetë gati t’i bashkohet aktit krijues në kohën e saktë të përcaktuar nga grupi. Me këtë ai vë në dispozicion shëndetin, kushtet fizike dhe ndërpret të gjitha punët e tij private, që kanë qenë i vetmi shqetësim i tij.

Një akt krijues i një cilësie të tillë ka sukses vetëm nëse ushqehet nga një organizëm i gjallë. Si rrjedhim, jemi të detyruar të kujdesemi çdo ditë për trupin tonë, që të jemi kështu gjithmonë të gatshëm për punë.

Nuk duhet të kemi mungesë gjumi për arsye të punëve private dhe pastaj të vijmë në punë të lodhur ose me dhimbje koke. Ne nuk duhet të vijmë të pamundur për t’u përqendruar. Të jesh në rregull, nuk do të thotë të jesh korrekt me orarin e paraqitjes në vendin e punës, por gatishmëria fizike për të krijuar.

(Fragment nga “Shpallja e parimeve”)



1000 lekë

VIRION GRAÇI

Pëllumbat i vrasin natën

OnufriRoman