



MARIA P. GONTA poete, aktore dhe gazetare ukrainase. Mike e ngushtë e Majakovskit dhe Pasternakut. Nga libri i saj me kujtime, po shkëpusim një fragment ku flet për entuziazmin e Pasternakut që do të shihte në skenë aktorin e famshëm A. Moisiu gjatë turneut në Moskë në vitet 1924-25.

BORIS PASTERNAK:

*Një mrekulli! Mali ka
ardhur te Muhameti.
Në Moskë ka ardhur
për një turne
Sandro Moisiu...*

Përgatitur nga Bujar Hudhri



(fq. 2-3)

FORUM MBI PËRKTHIMIN

PËRKTHIMI NGA GJUHA
ORIGJINALE SHUMË
MË I VYER SE, NJË
KALËRIM NGA GJUHË
TË TJERA

nga Edon Qesari (fq. 5)

RUMIU NË TEATËR

(Destur, Rumi
e Musa Ramadanit)

nga Agron Y. Gashi



Lazër Radi



Andreas Dushi

**NË QYTETIN E LIBRIT,
NËPËR LABIRINT...
TAKOJ DY AUTORË,
SHKRIMTARIN-GJYSH,
SHKRIMTARIN-NIP**

nga Visar Zhiti (Fq. 12)

"Lutjet e mesnatës" i Kim Mehmetit dhe misteret
e një metafore makondiane

Ali Aliu (fq. 4)

"Spektri letrar 2019" i Maqedonisë
shkon për shkrimtarin Arian Leka

(fq. 7)

"Jul Çezari" në Tiranë, regjisori kroat Ivica Buljan,
premierë në Teatrin Eksperimental

Intervistoi: Anila Dedaj (fq. 6)

**VDEKJA E NGADALTË
E LIQENIT
TË SHKODRËS**

nga Ardian Ndreca

**LYRIKA
EVROPIANE**

Përktheu:
Arshi Pipa

BIBLIOTEKË

**E SHNDËRRUAR
NË MUNGESË**

Flogerta
Krypi

**LAMTUMIRË,
MAESTRO CAMILLERI!
FENOMENI GJUHËSOR
EDHE NË SFIDËN
E PËRKTHIMIT SHQIP**

nga Diana Kastrati (fq. 14)



MARIA P. GONTA (1904-1995) poete, aktore dhe gazetare ukrainase. Mike e ngushtë e Majakovskit dhe Boris Pasternakut.

Në vitet 1930 ka botuar shkrime për aviacionin në revistën “Prozhektor” dhe në gazetën “Ylli i kuq”.

Nga libri i saj me kujtime, po shkëpusim një fragment ku flitet për entuziazmin e Pasternakut që do të shihte në skenë aktorin e famshëm A. Moisiu gjatë turneut në Moskë në vitet 1924-25.



BORIS PASTERNAK:

Një mrekulli!

Mali ka ardhur te Muhameti.

*Në Moskë ka ardhur për një turne
Sandro Moisiu...*

Përgatitur nga Bujar Hudhri

“Një mëngjes janari të vitit 1925 dëgjoj nga telefoni një zë të emocionuar:

- Një mrekulli! Mali ka ardhur te Muhameti, - fliste Boris Pasternaku. -

Në Moskë ka mbërritur për një turne Sandro Moisiu...

Dukej qartë, nga tronditja dhe gëzimi i paduruar i Borisit, sikur po na ftonte në një gosti... që Sandro Moisiu

ishte ardhja e Shekspirit, që kishte për të rëndësishme jetike të “truallit dhe fatit”.

Aq i emocionuar ishte Pasternaku para se të ngrihej perdja, sikur do ta luante ai vetë Hamletin.

... Originaliteti ishte tronditës. Me një xhakete të shkurtër të përdorur, prej kadifeje, me triko dhe këpucë të vjetra hyri në sallë, si për në shtëpi, pa u vënë re, si padashur: - Më keni thërritur, nënoke?

...Aktin e parë Moisiu e përcolli si një monolog të brendshëm të Hamletit... u fshi çdo nocion për lojën, për rolin ai ishte vetë Hamleti, kryekreje, ishte një mrekulli, që na kishte ardhur nga thellësitë e katërqind vjetëve.

Borisi i shkoi në prapaskenë... I tronditur dhe i ngazëllyer, me sytë arabikë që i shkrepëtinin, duke bërë gjestikulacione në ajër, duke aktruar. Kurse Hamleti dëgjonte i mahnitur, Hamleti qeshte...

...Moisiu ishte për Pasternakun jo vetëm një shfaqje teatri, por një ikonë, një model i qasjes në art, një shembull i pavdekësisë, që shkonte pas gjurmëve të të përjetëshmeve...

"Hamleti" - thoshte Pasternaku, sipas kujtimeve të Maria Gontës, - është tragjedia më jetëshkrimore e Shekspirit". Por a nuk ka qenë kjo tragjedi po kaq autobiografike për vetë Pasternakun? Dhe, ndofta, pikërisht këtë jetëshkrimësi Pasternaku e ndjeu në lojën e Sandro Moisiut, i cili, shkruan Gonta, "nuk e luante Hamletin, nuk kishte pamjen e Hamletit, nuk e jetonte Hamletin, ai ishte vetë Hamleti i gjallë". Ai ishte aq i shtrenjtë për Pasternakun sepse te Moisiu kishte parë atë mrekulli të gjallë të pavdekësisë, e cila i ishte shfaqur në ëndërrimet rinore në mendimet e zjarra të referatit të tij "Simbolizmi dhe pavdekësia" (1913).

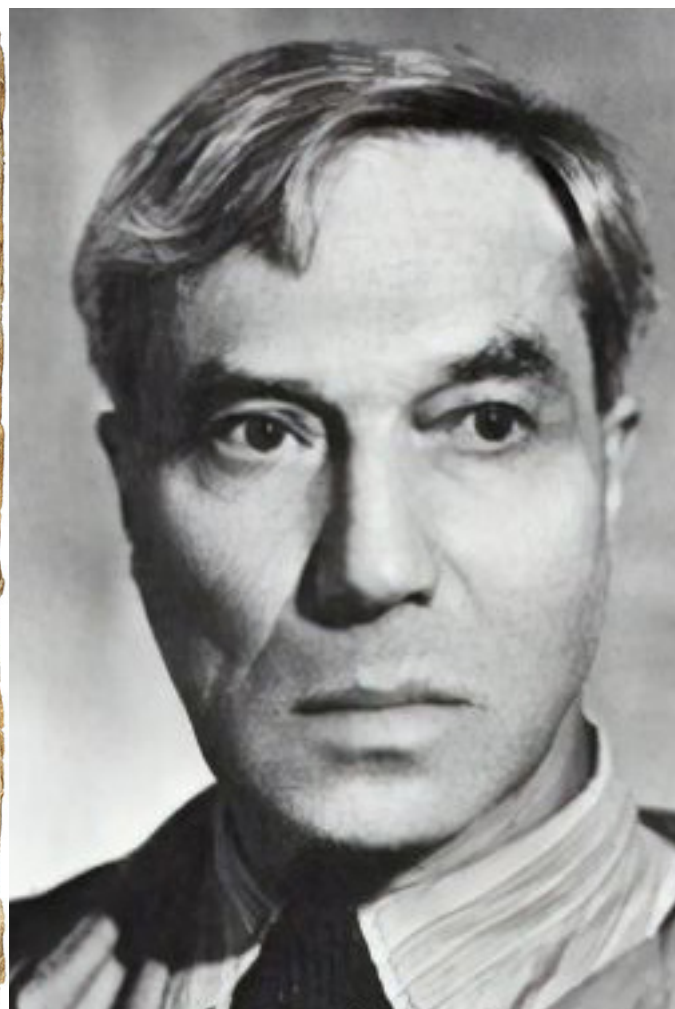
“

Moisiu nuk ishte për Pasternakun vetëm një shfaqje teatri, por një ikonë, një model i qasjes në art, një shembull i pavdekësisë, që shkonte pas gjurmëve të të përjetëshmeve...



Autograf i Aleksandër Moisiut në fotografinë e tij dhuruar regjisorit S. I. Llanskij të "Mallij Teatr", gjatë turneut në BRSS (1924-1925)

“ *Aq i emocionuar ishte Pasternaku para se të ngrihej perdja, sikur do ta luante ai vetë Hamletin.*



Boris Pasternak njihet si një nga përkthyesit kryesorë të Shekspirin në rusisht. Majtas, kopertina e librit "Hamleti", përkthyer prej tij.

“LUTJET E MESNATËS” I KIM MEHMETIT DHE MISTERET E NJË METAFORE MAKONDIANE

nga Ali Aliu

Që në fillim duhet thënë se ky shkrimtar rishtazi, me secilën vepër të radhës, dëshmon, pos fuqisë krijuese të madhe, se është familjarizuar me shkollat e mëdha tregimtare, sidomos të frymës klasike prusiane dhe ato latino-amerikane, – borhesiane, markeziane, – brenda të cilave ndihet mirë dhe i sigurt. Vetëm dy muajt më parë, shtëpia botuese “Agora” në Tiranë do të hidhte në treg një libër tejet interesant, për një emër po aq interesant. Përmbledhja me tregime të zgjedhura të shkrimtarit të njohur Kim Mehmeti ishte një ngjarje në letërsinë shqipe, këtej e andej kufijve. “Lutjet e mesnatës” janë lutjet e shpirtit njerëzor për më shumë dritë qiellore, prandaj proza e Kim Mehmetit duhet lexuar ndryshe nga ajo e traditës klasike realiste – në këtë libër, lëvizjet e jashtme janë vetëm pretekst, forma alternative që trokasën, që mëtojnë të shpalosin shtresime thellësive të botës së njeriut... Edhe më herët e kam thënë se arti tregimtar i Kim Mehmetit tingëllon ndonjëherë si i parakohshëm e ndonjëherë tjetër si i vonuar. Edhe kur duket i pasistemuar, edhe kur lë përshtypjen e një spontaniteti jo të kontrolluar mirë, shpejt krijohet bindja për praninë e një kërkese dhe sistemi të qëndrueshëm, të brendshëm (jo të kërkuar), për rend logjik. Bredhja e çlirshme e imagjinatës së begatë dhe të zotëruar vjen si frymëzim i nxitur kujtimesh nga ambienti i lindjes, kryesisht nga një vend – metaforë makondiane ku fshihen mistere nga më të ndryshmet... Pikërisht ky korridor i gjallë, vërshuar nga impulse dhe sinjale, shndërrohet në perspektivë të pashtershme krijuese, vatër nga thith duke zbuluar rishtazi e çuditërisht lëndë të re frymëzimi. Nisur nga kjo poetikë, proza tregimtare e K. Mehmetit profilizohet e nuancuar rreth dy shtyllave: rrëfimi që ushqehet nga ambienti përreth, e sidomos vatrën që nxisin kohën e shkuar, kujtimet, emocionet dhe plagët që i lë pas koha, dhe ai i korpusit – thënë kushtimisht, të narracionit magjik... Duke i lexuar tregimet e Kimit, përballësh me dekor karakteristik për ëndrrat dhe magjitë, me premisa bullgakoviane, ku çdo gjë është e mundshme dhe ku fluturohet me ndihmën e qilimave magjikë. Në këtë varg renditen pamje somnabulike, sajohen bëma, pamje dhe veprime të çuditshme duke kaluar nga bota e ëndrrave në atë reale dhe anasjelltas, e që, në këtë ecejake të pandërprerë, për asnjë çast të mos humbë fija që i lidh dhe i bën tok ato... Klasifikimi i tillë është kushtimisht i qëndrueshëm: në tërë opusin krijues të Kim Mehmetit, pra edhe si romancier edhe si tregimtar, kufiri mes reales dhe imagjinare dikur arrin një pikë shkrirjeje... Për më shumë, këto dy sonda përthithëse dhe artikuluese sikur përplotësohen deri në atë shkallë sa s’mund të qëndrojnë ndaras. Rruga e narracionit horizontal, që mëton ecje më të gjatë, në tekniken rrëfimore të K. Mehmetit shkurtrohet. Në kombinim maestral të të dyja sondave, tiparet e theksuara si ecje në sipërfaqe dhe ecje në thellësi, rrëfimi arrin shkrepje të befta që e ndriçojnë hapësirën që synon shkrimtari. Në krahët e rrëfimit të tillë, fjalitë vijnë të ngarkuara duke ushtruar trysni ndërmjet tyre se cila të dalë më parë në sipërfaqe. Ngjeshja dhe shpejtësia e ritmit

në këtë vërshim impulsesh, në çaste sikur rrezikon të shndërrohet në pështjellim dhe kaos, që nuk ndodh. Autori nuk druan t’i japë udhë të lirë tërë atij zgjo impulsesh duke e pasur nën kontroll të sigurt. Forma e tillë e rrëfimit dhe teknika narrative, impulsimi i tillë i imagjinatës, mbulon dhe arsyeton, shndërron në art edhe rebelimet më të paimagjinueshme të imagjinatës... Përmendim këtu: *Gjarpri i shtëpisë*, *Pëllumbat e bardhë*, *Lulet qiellore*, *Rruga* etj.

Kim Mehmeti arrin sintezë të natyrshme të dy prirjeve narrative, të zëna nga më sipër: rrëfimin e nxitur dhe të ngjizur ngasjes të afërta, të përditshme, që të vënë para provës të pozicionohesh perspektivash të qarta ndaj botës, jetës, njeriut, fenomeneve, me ç’rast, sado i fshehtë dhe artistikisht i asimiluar, pozicionimi, si jehonë e largët mesazhi, artikullohet i pashmangshëm dhe tipin tjetër narrativ, që lind si ngasje universale, si ngasje filozofike, metafizike, ndaj jetës dhe universit njerëzor. Tipi i parë i rrëfimit sjell aromën e reflektive të përafërta, është i ngarkuar me impulse asociative, paralelizma aludivë dhe metaforikë, konkretë dhe të prekshtëm, ndërsa lloji i dytë narrativ impulson refleksë ligjërimesh universale. Tipi i parë parapëlqehet, sidomos, nga lexuesi që artin e të rrëfyerit e preferon në funksion të pozicionimit konkret ndaj jetës dhe njerëzve, ndërsa i dyti, nga lexuesi me kërkesa më të rafinuara, të artit të të rrëfyerit fin që të shkakton kënaqësinë e të rrëfyerit mjeshhtëror, të ngarkuar përsiatjesh filozofike në krahët e imagjinatës që shpalos mistere, bukuri rrëfimi, që nxit ndriçim sferash pa anë e pa fund.

Kjo vihet re në tregimet *Të shtëpia e Fakit*, *Pëllumbat*

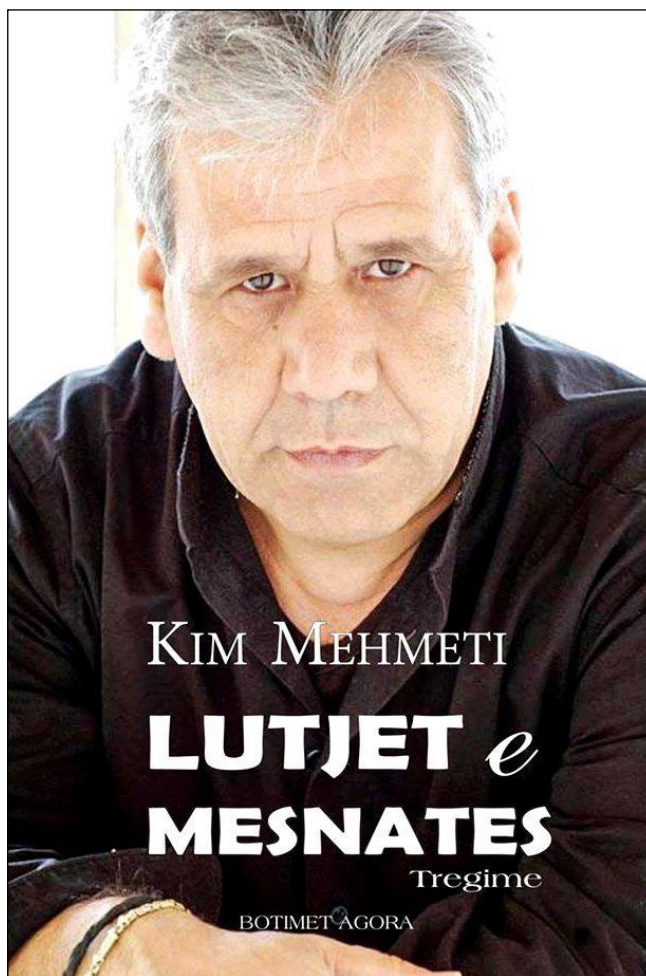
e bardhë, *Fshati i palmave të larta*, *Lutjet e mesnatës* etj. Kimi rrëfen, nën magjinë e ngasjes së mjeshtrit, artistit të të rrëfyerit, nga çytjet e të kuptuarit, përkatësisht të të moskuptuarit të botës, jetës... Në këtë lloj tregimi, autori lëshohet krahëve të një dehjeje frymëzimi, duke bredhur shtigjeve të një realiteti fiktiv dhe të prin duke shpalosur hapësira të çuditshme të shpirtit dhe të universit njerëzor...

Kjo karakteristikë dhe ky refleks shfaqet formash dhe trajtash të ndryshme, nga vepra në vepër e këtij autori, herë si dashuri dhe magjepsje pas së bukurës, ndaj harmonisë dhe përsosmërisë në botë dhe gjithësi, herë si dashuri dhe si magjepsje pas vashës që **meta-**morfozohet dhe shndërrohet në trajta dhe forma të pakapshme, fluore dhe ëndërrore, herë shfaqet si një fanar i paarritshëm diku në thellësitë e detit të pafund apo lumit kristalor, herë si lule me prejardhje alkimike të përealizueshme po tmerrësisht të dëshiruara, herë si peshk realo-ireal... Në kontekste të ndryshme narrative, këto dritëhije të brendshme, përherë të gatshme për të thumbuar njëra-tjetrën plot hidhërim trishtues, shpesh marrin karakter sfidash përplasëse mes së mirës dhe së keqes, mes së bukurës dhe shëmtimit, që janë sfond i përhershëm në botën letrare të këtij prozatori të shquar të letërsisë shqiptare...

Kim Mehmeti e ka thënë edhe vetë se nuk u takon shkrimtarëve asketë që do të flijonin çdo gjë për krijimtari, e as atyre që nuk lënë ditë pa shkruar të paktën nga një rresht. Pra, filozofia e tij jetësore është që në jetën e njeriut asgjë nuk është gjithaq e rëndësishme sa t’i zhvlerësosh gjithë të tjerat e të të çojë të heqësh dorë nga gjellët e shumta që të ofron jeta. Prandaj edhe ritmi i veprave të shkruara dhe të botuara të tij i ngjajnë një diagrami me rënie dhe ngritje.

Thënë shkurt, poetika tregimtare e Kim Mehmetit është e veçantë: lexuesi i kujdesshëm i prozës bashkëkohore shqipe, besoj se e vëren lehtë teknikën, natyrën, filozofinë e prozës së tij dhe poetikës narrative. Me këtë rast do të veçojmë ndonjë nga karakteristikat e kësaj poetike, në të cilën rol vendimtar ka lëvizja e imagjinatës në kohë dhe në hapësirë; ngjarja e rrëfyer, e thurur vërshim ngjyrash, ku edhe pse në plan të parë mbetet shtrati kryesor, përreth dhe anash shfaqen në ecje spektër rrjedhash – ndërhyrje dhe digresione në margjina që vihen në veprim dhe secila sjell ngarkesë dhe rrjedha të pleksura me shtratin qendror. Kur **narra-**tori e nis rrëfimin, teksti fillimisht e artikulon objektin globalisht, ofron konturet e përgjithshme të tij që, në hapin e dytë, shpejt zgjat dorën majtas e djathtas, para dhe mbrapa, poshtë dhe lart për të marrë grimca detajesh të hedhura dhe të shpërndara në kohë dhe hapësirë, në dukje pa një sistem e radhë, gjithë për t’i inkadruar në korpusin e tij narrativ. Kështu duket fillimisht shtrirja e tij epike, e fuqishme, e ngarkuar me lindën e parë, kryesoren, e cila, nga ana e vet, sa më shumë bën rrugë për aq e shton ngarkesën e tërheqjes së vet me copëza anësore të shpërndara hapësirës epike... E tillë duket rrjedha e rrëfimit në prozën e Kimit edhe brenda një pasusi të vetëm, sidomos kur ai si një e vetme fjali shtrihet brenda sipërfaqes që përkap dhjetë faqe. Në këto raste, rrjedha narrative kryesore ndërpritet për një çast për t’u kthyer e për të marrë çfarë ka lënë pas e anash, me lëvizje të përlllogaritura në hapësirë dhe kohë. Brenda hapësirave të tilla gërshetohen e pleksen, marrin frymë e plotësohen fragmente, detaje të cilat, si ishuj të shpërndarë në kohë, ndodh edhe gjatë tërë një shekulli, komunikojnë dhe e përplotësojnë, e kuptimësojnë njëra-tjetrën, i përcjellin sinjale, ndriçim të ri, mesazhe të reja, filozofi të re jetësore...

Në tregun tonë të përditshëm, të ligjshëm, ku shitet e blihet çdo gjë, në prozën tregimtare të Kimit ke përshtypjen se mall tregu është bërë edhe shpirti... Pikërisht në hapësirën e kontaminuar që zotëron përditë e më shumë mbi ne, me parashenjat e para si paafësi për të reaguar natyrshëm, për të qenë krah së mirës, vlerës, shprishja e integritetit moral, intelektual; nënshtrimi ndaj dhunës dhe prirja për dhunë, regjistrohen në tregimet që sjell vëllimi më i ri i Kim Mehmetit.



Gazeta ExLibris hap forumin mbi përkthimin, duke ftuar shkrimtarë e përkthyes për të kontekstualizuar mbi përvoja personale çështjet themeltare të ardhjes së veprave të huaja letrare në shqip: Përkthimi: interpretim, përshtatje apo shqipërim; të përkthesh nga gjuha origjinale apo gjuhë e dytë. Këtë numër botojmë vështrimin e studiuesit dhe përkthyesit Edon Qesari

PËRKTHIMI NGA GJUHA ORIGJINALE SHUMË MË I VYER SE, NJË KALËRIM NGA GJUHË TË TJERA

Nga Edon Qesari

Përkthimi: interpretim, përshtatje apo shqipërim

Më shumë se të vendosim një kufi dallues mes këtyre tri veprimtarive përkthimore – të cilat jo medoemos kanë përse të gjenden, si të thuash, të “papërlyera” njëra me tjetrën – kam përshtypjen se është e udhës, për çdo sipërmarrje përkthimi, një qartësim paraprak që ka të bëjë me lëmin e një veprë të caktuar që mund të marrim në shqyrtim. Thënë shkurt, kemi përballë një tekst të karakterit shkencor apo të llojit letrar? Apo, çka e bën më të ndërlikuar dilemën, një vepër si një nga ato të historianit bashkëkohor italian Carlo Ginzburg, ku rreptësia hulumtuese nyjëzohet me një gjuhë të këndshme plot figuracion?

Do të thosha, fillimisht, se njëfarë tradite kërkon që renditja e mësipërme të shkojë në një hap me atë përmasë fiction-i (trillimi) që një vepër e caktuar mund të ketë. Vështirë se shqipërimi do të ishte më i duhuri për një disertacion doktrate në të drejtën kanonike.

Njësoj, një monografi e karakterit shkencor, një antologji kontributesh në sferën e ekonomisë industriale apo gjeopolitikës rajonale, një traktat hijerëndë i biologjisë molekulare apo dhe një biografi e dokumentuar e ndonjë personaliteti të spikatur të periudhës politike (afërmendsh të nxehtë) të Luftës së Ftohtë, do të ishte fushëveprimi i përsosur për një përkthim të kthjellët, ku të ndrydhej çfarëdolloj tundimi shqipëruar nga ana e përkthyesit.

Që do të thotë se vetë-depersonalizimi nga ana e këtij të fundit, në përcjelljen e një teksti të një natyre të tillë, duhet të mbretërojë në marrëdhënien mes origjinalit dhe përkthimit. Çka i kërkohet një përkthyesi, është një prurje e ngurtë (veç jo e gurtë) e tekstit origjinal në një gjuhë tjetër; ndërmarrje në të cilën ftohet të dalë në pah aftësia e tij prej interpretuesi, më shumë se – larg qoftë! – zotësia prej krijuesi, çka do të na vendoste brenda suazës së ushtrimit të mirëfilltë të interpretimit.

Krejt ndryshe ndodh në rastin e një veprë letrare, sidomos nëse duam përcjelljen e një krijimtarie poetike (le të mendojmë për një monument si “Eugjen Onjegini” pushkinian, apo një margaritar si “Sonata e hënës” e Ricosit). Këtu fillon të marrë trajtë gjithmonë e më domethënëse raporti dialektik mes përkthyesit dhe lexuesit të parë – që rastisin të jenë i njëjti subjekt. Dua të them se, në shumicën e rasteve, lexuesi i përditshëm, pra ai që merr në dorë një vepër në gjuhën e vet pa e njohur paraprakisht origjinalin

(ose pa ditur ta lexojë këtë të fundit), është vetvetiu një lexues i dytë, i cili patjetër që “pëson” leximin e parë në renditje: atë që i ka dhënë veprës shqipëruesi. Do të ishte paksa retorike të ngrinim pyetje mbi praninë e këtij të fundit në atë çka është përcjellë pra.

Nëse Noli, *exempli gratia*, do të merrte përsipër të përcillte në shqip ndonjë reportazh mbi luftën civile në Spanjë, jam i bindur se nuk do të yshtej nga i njëjti tundim “shqipëruar” si të “Don Kishoti” i Servantesit. Këtu ai jo vetëm tjetëron disa pjesë me qëllim për të afruar një lexues të caktuar shqiptar – të një epoke të caktuar – në një tekst spanjoll, por shkon deri atje sa ndërfut terma si “universitetet e Domosdovës, Librazhdit dhe Rrogozhinës”, të trilluara *ex novo* mbi një trill që tejkalon, deri dhe *zë në besë*, autorin origjinal.

Ekuilibri shpesh dinamik mes përkthyesit dhe lexuesit të parë, i stigmatizuar përmes kundërshtisë paradoksale traduttore/ traditore, është në të vërtetë çast kritik për t’u çmuar. Në këtë vazhde, “tradhtia” është jo vetëm e lejueshme, por edhe e mirëpritur, nëse përmes kryerjes së saj i japim dum tundimit për ta parë marrëdhënien mes dy gjuhëve – origjinalen dhe shqipen, në këtë rast – si hapësirë problematizimi: mes të tjerash, në këtë mes mund të sfidohet, si dhe

të ndreqet, paragjykimi i vjetër se gjuha shqipe nuk është mjaftueshëm e pasur për prurjen e veprave, fjala bie, të karakterit filozofik apo sociologjik (argumenti më i përsëritur në këtë vazhde është se kjo gjuhë, për një sërë arsyes kryesisht historike dhe politike, nuk ka terma të gatshëm për të përvetësuar elemente gjuhësore si, fjala bie, nocionet hegeliane, apo më keq, ato metafizike të skolastikës së ngrysur mesjetare). Pikërisht këtu, unë besoj, hyn nevoja e talentit personalizues të një shqipëruesi, ngase na ndihmon të kuptojmë se gjuha nuk është besëtytni, nuk është një standard i gozhduar përgjithmonë, por *ideologji* e prirur drejt lëvizjes zhvillimore, e si e tillë përherë në përçapje rikrijuese.

Të përkthesh nga gjuhë origjinale apo nga gjuhë e dytë

Nëse do të ndërmerrnim një krahasim, kuptohet se lloji i përkthimit të drejtpërdrejtë nga një gjuhë origjinale do të ishte shumë më i vyer se një kalërim përmes një a më shumë gjuhësh të tjera. Nëse vetë përkthimi është, në thelb, një akt ndërmjetësimi, mund të kuptohet se dyfishimi i aktit veçse i largon dy palët që janë ulur për të bashkëbiseduar. Së paku si distancë. Kjo vlen sidomos në rastet kur përfshihet përkthimi i një materiali fiction nga një letërsi tek tjetra.

Megjithëkëtë, një përkthim nuk është vetvetiu i mirë vetëm si pasojë e një kontakti të menjëhershëm mes origjinalit dhe gjuhës mikpritëse. Mund të jemi mjaftueshëm me fat që të kemi njohës të mirë të gjuhëve më të largëta me shqipen, por që nuk mund të klasifikohen automatikisht si përkthyer gjithaq të mirë. Siç mund të ndodhë edhe e kundërta; pra të kemi përkthyes shumë të mirë të cilët, edhe falë një pune të çmuar filologjike dhe kritike arrijnë të përcjellin në shqip, në mënyrë thuajse të përsosur, vepra dy gjuhë larg (shembuj të tillë ka plot, që nga përkthimi i Orestisë eskiliane prej Ismail Kadaresë deri te poezitë e Hikmetit nga ana e Mustafajt, të dy raste të sjella në shqip, besoj, përmes gjuhës frënge).

Aq më tepër që, nëse përkthimi nga gjuha origjinale do të trajtësohej me domosdoshmëri dogmatike, do të vështirësohej tejet kontakti mes lexuesit shqiptar dhe krijimtarisë në ato gjuhë e letërsi me të cilat, për rrethana nga më të larmishmet, kultura shqiptare nuk ka shtrirë ura bashkëpunimi kulturor (them, letërsia japoneze, ajo afrikane, apo ajo hebraike dhe apo jidish).



NË QYTETIN E LIBRIT, NËPËR LABIRINT... TAKOJ DY AUTORË, SHKRIMTARIN-GJYSH, SHKRIMTARIN-NIP

nga Visar Zhiti



Skicë nga Bujar Kapllani

Duke u endur në qytetin e librit, që mund të mos jetë në asnjë hartë, por thjesht në imagjinatë, në labirintet e tij që i ngjajnë një Panairi të ngatërruar, jo si i Prishtinës, shumë më i madh, as si i Tiranës, ndryshe dhe më i madh përsëri, si në metropolet e Europës, por më i çuditshëm, ngjashëm me atë përfytyrimin e Jorge Luis Borges që thotë se parajsën e mendon si një bibliotekë të pafundme, takova dy autorë tanët, njërin e ritakoj, e kam mik, që prej vitesh ka ikur në Qiell dhe nga ky shkak e ka përforcuar miqësinë, ndërsa tjetri është djalë i ri, student, që nuk e kam parë ndonjëherë...

Dua të flas për ta edhe me pengun se duhet thënë më shumë, por unë po e nis...

1. KTHEHET LAZËR RADI

...me Veprën disavolumëshe që mbart të vërtetën e tij dhe e çmuar sa ajo e vërtetë që duhet, një dëshmi e fortë dhe tronditëse si jeta e Autorit, kumtuese si zëri i tij i përtejme, e mirë dhe dinjitoze siç ishte vetë Zotni Lazri.

Një Vepër e sakrificës me sakrificë, me zanafillë në rininë e hershme të tij me ëndrra për veten e Atdheun, një rrugëtim magjepsës nga vendlindja,

Prizreni – kryeqyteti përbashkues i shqiptarëve, në Tiranë – kryeqytet i ri, pastaj në Shkodër – kryeqytetin kulturor dhe më tej përtej detit, në Europë, në Romën e përjetshme – kryeqytet perandorak, për të studiuar në Universitetin e madh e të hershëm “La Sapienza”, për drejtësinë që mungon aq shumë.

Ky shkrimtar kryeqytetesh nuk do të ketë fat, Zoti e ngarkoi me një misionin ndryshe golgotian, mbas Luftës së Dytë Botërore do të burgoset e deri sa bie perandoria komuniste, Lazër Radi ndërron burgje e internime si rrathët e ferrit, por qëndresa e Tij është e njëjtë, lufta për të mbetur njeri në çdo rrethanë dhe në skëterrë, pa ndryshuar karakterin, as besimin e dëshirën e të shkruarit.

Studioja e Tij do të ishin qelia, përkthyes brenda telave me gjemba dhe kasollja e mjerimit në internim, me hijen e policit mbi mur. Pas punës së rëndë e mundimeve për t'i siguruar “bukën e përditshme” familjes, do të shkruante fshehurazi, do të lexonte e do të përkthente për kohërat që do të vinin. Ai nuk ishte i së tashmes së Tij, por dëshmitar i saj. Zoti ia kishte ruajtur fatin për më pas.

Passhembjessë Murit të Berlinit dhe perandorisë komuniste, ku diktaturat nisën të binin me radhë,

Lazri plot gjallëri dhe vrull të riu do të vazhdonte të tregonte si askush vitet '30 të Shqipërisë, atë pluralizëm e zhvillim mendimi të pabesueshëm, Migjenin që njohu, njeri, shkrimtar i shënuar nga vdekja dhe mik; Mirash Ivanajin, “ministër i hekurt”, mësues i plotdijshëm, dhe bashkëvuajtës; Musine Kokalarin, shkrimtare, e para disidente grua në gjithë perandorinë komuniste etj., tregoi gjyqet, familjet e mëdha, rimëkëmbjen etj., do të sillte Platonin, histori europiane, poetë ballkanikë, poezitë e veta, të shkruara edhe atje ku nuk i lejohej, gjithë pezëm dhe dhimbje si një Ovid shqiptar.

Vepra e Lazër Radit është ende e hapur në duart e të birit, Jozefit, poet edhe ai, i lindur dhe rritur internimeve, por që vazhdon sakrificën edhe në Itali, ku edhe jeton, i cili sikur plotëson kështu jo vetëm amanetin e Atit, por edhe të Atdheut, se Vepra e Lazër Radit është vepër kujtese e të gjithëve, me thyerje dramatike si koha e me mungesa si vetë historia, jo vetëm e Tij, por edhe e Shqipërisë.

Vepra e Lazër Radit është ditar i popullit të tij.

2. ROMANI I PARË I NJË STUDENTI

...lexova romanin “Marrja e gjakut” të një studenti që nuk e njoh, Andreas Dushi, e nisa vonë dhe e lexova shpejt, “rridhte”, cilësi kjo, sipas meje, e atyre që dinë të shkruajnë... mirë!

Kështu dhe i shkrova autorit në e-mailin e tij. Romani i veçantë, original, metaforë e një vendi dhe i ca kohëve të tij, pra e atyre njerëzve, kalimtarë si krerët e vetë librit, hije mes reales dhe legjendës, ku legjenda ndihej më reale... po kështu dhe absurdi i “marrjes së gjakut” dhe jo i gjakmarrjes, që është tjetër gjë si rrallëkund, ka një arsye kainiane, dhe kjo është tragjikja, më e rëndë se tragjedia, me atë rëndomtësinë e së përditshmes, të ngrirë si në basorelieve të errëta, mesjetare, me kuptimin dhe të mesit të jetës.

Romani sintetik si i ndërtuar me elementet e poemës, me ato thyerje.

Marrëdhënia e rrëfimitarit – jo “shkrimtarit” – me lexuesin është interesante, e gjetur, madje edhe me humor të paktë, zaten romani ka humor tejet të kursyer, të turbullt, jo të zi. Ka qortim, disi të hapur, më i parëndësishëm, dhe qortim disi të fshehtë, më i rëndësishëm. Ironi po. Letërsia moderne është një ironi e madhe.

Unë besoj se për letërsinë ka më rëndësi sesi (e) shkruan, më shumë sesa ajo për të cilën shkruan,



Lazër Radi



Andreas Dushi

të paktën në çastin e leximit, dhe letërsia jeton kur e lexon dhe lexuesi pa mëshirë të është bërë bashkautor, që ta lehtëson bashkudhëtimin dhe po aq ta vështirëson.

Në fund të fundit, kuptova se studenti Andreas Dushi ka zell për të shkruar, ambicie dhe të shkruarit s'ta mëson kush e nuk ta heq dot askush këtë dëshirë demiurgu.

Më të panevojshmet janë këshillat. Një të riu, sipas meje, e shumta mund t'i thuhet që të mos bënte si pararendësit, gabimet e tyre, mëkatet. Atë mosdashuri për krijimin e të tjerëve. Duhet ta mbrosh e ta madhosh aftësinë e shenjtë të të shkruarit me forma dhe përmbajtje, të larmishme e të befta, por me një gjë të pandryshueshme: singeritetin e shkrimtarit, guximin. Asgjëje s'duhet t'i trembesh, veç asaj që shkruan, mendoj. Dhe ajo ta shton guximin... Të duash të vërtetën, moralin dhe të qenët shkrimtar i përgjegjshëm dhe ushqe imagjinatën.

Legjenda e Rozafës vazhdon, kështjellë mund të jetë edhe qyteti i studentit.

Jo gjithmonë vrasësi dhe i vrari janë i njëjti njeri dhe *Marrja e gjakut* është letërsi. Letërsia merr gjakun e vetes dhe ua jep vrasësve, ja, u thotë në heshtje atyre, ja... dhe mos bëni vrasje në jetë.

ANDREAS DUSHI

Marrja e gjakut



OnufriRoman

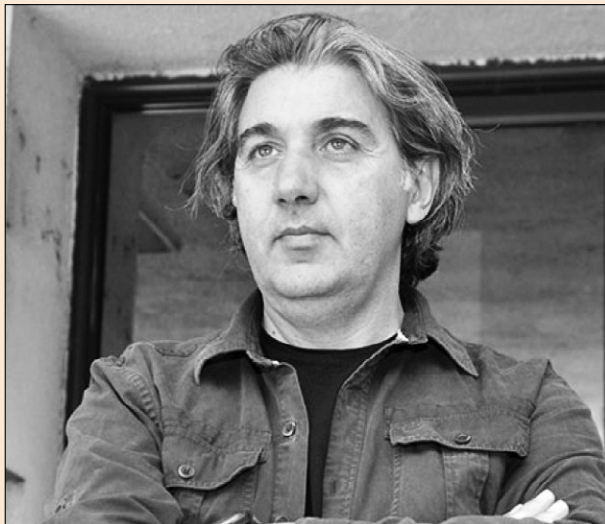
Kaq. Labirintet në qytetin e librit janë të ndryshme, të pritshme dhe të befta sipas atij që endet. Kërkimi i tjetrit është kërkimi i vetes së munguar.

Dy autorë, njëri atë dhe tjetri bir, gjyshti dhe nipi, si të thuash, që nuk e kanë parë njëri-tjetrin, brezat letrarë, por që letërsia ndërkaq i bën edhe njësh, duke vendosur hierarkinë e rrëfimit, një kohë tjetër letrare, e cila duket se është ndryshe nga koha e përgjithshme e të gjithëve, por pa kohën letrare nuk ka kohë, kujtesë të saj dhe koha është e shpëtuar kur arrin të futet nëpër libra, aq të ngjashëm me shakujt mitologjikë të Eolit, që kishin brenda erë.

Librat janë plot me kohë, duke i lexuar ne bëhemi dhe me kohët e të tjerëve, me copa përjetësie.

KULTURË

“SPEKTRI LETRAR 2019” I MAQEDONISË SHKON PËR SHKRIMTARIN ARIAN LEKA

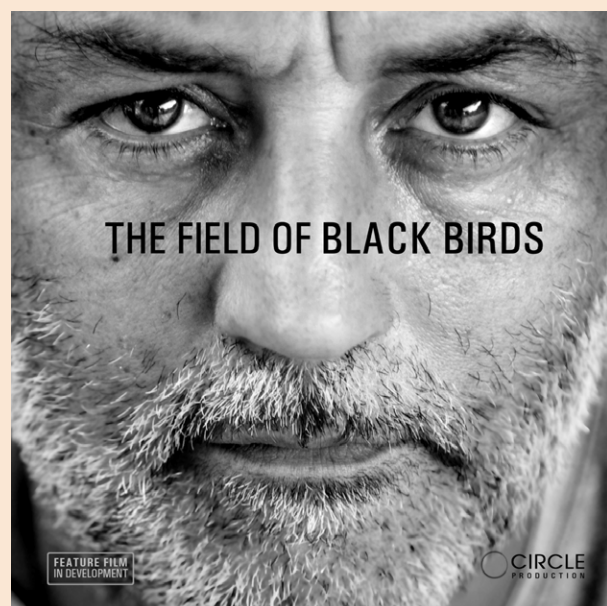


Presidenca e Shoqatës së Shkrimtarëve të Maqedonisë dhe Juria e ngritur prej saj ka vlerësuar me çmimin ndërkombëtar prestigjioz “Skeptri letrar 2019” poetin Arian Leka, si autorin përfaqësues

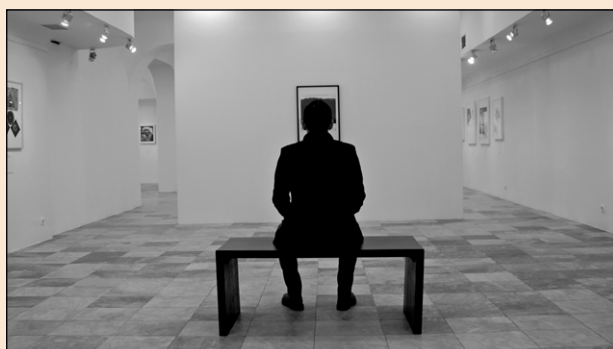
nga poezia e sotme europiane. “Skeptri letrar” është çmimi më i rëndësishëm i Shoqatës së Shkrimtarëve të Maqedonisë dhe u ofrohet atyre autorëve që në veprën e tyre kanë prurje me vlera të larta estetike. Përveç trofeut, poetit Arian Leka ky çmim i sjell edhe botimin e një libri me poezi të zgjedhura përkthyer në gjuhën maqedonase, në gjuhën angleze, përballë tekstit në gjuhën shqipe. Krijimtaria e Arian Lekës është botuar edhe më herët në gjuhën maqedonase. Në vitin 2016 romani i tij me titull “Gjarpri i shtëpisë” u publikua nga shtëpia botuese e suksesshme “Goten”. Ky botim u shoqërua me një pasthënie nga Akademiku dhe shkrimtari i shquar Luan Starova, i cili mbajti edhe fjalën ceremoniale në dorëzimin e çmimit “Skeptri letrar 2019”, ku, mes të tjerave, shkruan: “Arian Leka, me veprën e tij poligrafe letrare si poet, tregimtar, romancier dhe eseist, përbën gjeneratën më të re të shkrimtarëve shqiptarë, e cila çlirohet në mënyrë radikale nga socrealizmi, duke iu afruar poetikës së romanit modern europian.”

Në edicionin XI të PriFest në Kosovë: PREMIERA E FILMIT ARTISTIK “FUSHA E MËLLENJAVE”

Një tjetër premierë u vjen ekraneve shqipfolëse. “Fusha e mëllenjave”, me skenar dhe regji të Arzana Krajës, hapi zyrtarisht edicionin e 11-të të PriFest, më 16 korrik, në Teatrin Kombëtar në Prishtinë. Filmi “Fusha e mëllenjave” është prodhim i shtëpisë kinematografike *Circle Production* (Kosovë-Besnik Krapu) në bashkëpunim me Britaninë e Madhe dhe *Action Production* (Shqipëri-Gerta Qurku). Ky film është përkrahur nga Qendra Kinematografike e Kosovës dhe nga Qendra Kombëtare e Kinematografisë, Shqipëri. Në rolet kryesore janë: Shkumbin Istrefi, Astrit Kabashi, Melihate Qena, Abdinaser Beka, Ilire Vinca, Art Lokaj, Çun Lajçi, Xhevhat Qorraj, Adem Karaga, Irena Cahani, Xhevdet Doda, Shengyl Ismajli, Ilir Prapashica. Sylja, një ish-i burgosur politik, kthehet në Kosovë pas 25 vjetësh. Në përballje me të shkruarën ai do të kërkojë arsyen e vërtetë të dhimbjes së tij.



EKSPOZITA “ONUFRË”, ARTISTËT E RIHAPIN NË GALERINË E ARTEVE NË KOSOVË



Artistët rimëkëmbin “Onufrin” që mbylli Kumbaro, ekspozita çelet në Galerinë e Arteve të Kosovës. Konkursi “Onufri i rimëkëmbur”, i zhvendosur tani në një hapësirë tjetër artistike, do të kurohet nga Ardian Isufi dhe Elton Koritari, të cilët thonë se mbyllja e “Onufrit” nuk mund të kalojë me një mospërfillje të thjeshtë dhe përveç artistëve shqiptarë, askush nuk mund të ndihet në njëfarë mënyre zot i kësaj ekspozite. “Që do të mbyllet ‘Onufri’ dihej, Ministria e Kulturës krijoi edhe ekuivokun që e mbylli GKA, por unë edhe Isufi jemi kuratorë dhe kërkojmë një hapësirë për të bërë një tentativë, jo për të sjellë ‘Onufin’ siç ishte, por për të ndërtuar një lëvizje, që nëpërmjet artit pamor të krijohet një shembull dhe një rrymë brenda sistemit”, – shprehet kuratori Elton Kuritari për

gazetën “shqiptarja.com”. Tema që do të trajtohet këtë vit në këtë konkurs është #OPEN. Ekspozita kërkon të aktivizojë artistët shqiptarë, në mënyrë të veçantë ose kolektive, që ndërmjet konceptit të “kontestimit dhe vetëdijesimit” të japin kontributin e tyre për fenomene akute sociale, shoqërore, politike etj. “Tematikat do të marrin si energji nga kontekste sociale, shoqërore edhe politike. Tematika do të jetë në varësi të propozimit të idesë së artistit. Ajo që ka të veçantë “Onufri remade” është që artistët dhe kuratorët po komunikojnë në një kohë shumë të gjatë, për të sjellë një tërësi, ku nga vepra në veprë të prezantojmë fenomene të caktuara. Ka disa forma denoncimi apo dëshmie artistike që artistët do të marrin në konsideratë”, – shprehet artisti Ardian Isufi. Elton Koritari shpjegon se si artistët mund të bëhen pjesë e “Onufri remade”. “Në website-n për ‘Onufrin’ ka një formë aplikimi që i kërkon informacionet bazë artistit. Tashmë jemi në kontakt me një numër të konsiderueshëm artistësh. Deri më datë 31 artisti mund të na sjellë veprën. Me pak fjalë, ai mund të ketë edhe një ide, por nëse është konform me tematikën e ‘Onufrit’ ne do të angazhohemi për ta ndihmuar atë”, – shprehet Koritari. Artistët shqiptarë dhe ata që janë rezidentë në Shqipëri mund të aplikojnë deri në datën 31 gusht 2019. Ekspozita do të mbahet në ambientet e GKK-së në Prishtinë në muajin nëntor 2019.

ANKIM DASHNORI

Robert Burns

Ju brigje t'ëmbëla të Dun-it
qysh mund të lulëzoni?
Qysh, vall', kur unë heq e vuaj,
ju zogjë, ligjëroni?
Ma grise zemrën, zoçk' e bukur,
që po ia merr mbi pemë!
Ti më kujton një mot të lumtur
kur miku s'ish i rremë.

Ma çore zemrën, zoçk' e bukur,
që dredh me shokun këngë!
Ashtu si ti një dit' un rrija
pa dijtur këtë brengë.

K'tu dendur bridhja, hurthin shihja
të dredhur tok me drunë.
Për dashuri çdo zog këndonte.
Ashtu bëja dhe unë.

Një trandafil nga gjembat zgjodha
me zemrën gjithë gas.
Ashtu ma vodhi lulen miku
por gjembin më la pas.

SILVJES
Giacomo Leopardi

Silvje, vallë a t'kujtohet
ajo stinë e jetueme te ku dhe
kur ndritshin bukurie
sytë e qeshun qi shmangeshin me droje,
kur ti hareshëm dhe mendueshëm kambën
vejshe mbi prak vashnie?

Tingëllojshin te qetat
dhoma me shtigjet rrotull
prej kangës sate prore,
kur ti, zelltare, te rangjet femnore
uleshe e nëpër mend
T'ardhmen e vagullt e kënaqun silleshe.
ishte maji i erandshëm
ashtu ti ditën zakonisht përcillshe.

Un studimin e kandshëm
sa herë tue lanë dhe letrat e vështira,
ku m'ikte ma e mira
pjesë e vetes me pranverën rinore,
un prej balkonit të shtëpisë atnore
zanin e tingullshëm tandin veshtrojsa
dhe dorën e zhdërvjelltë
qi jo pa mund rëshqitte n'avlimend.
Kqyrsha qiellin e kthiellhtë,
Rrugat prarua, kopshtijet,

Malin këndeje e detin larg mbatanë.
Gjuhë mortare çka at'herë
Ndiejsa s'mundet me thanë.

Oh, sa t'ambla mendime
Dhe çfarë shpresh e zemrash, Silvja ime!
Qysh t'u dukshin at'herë
Jeta njerëzore e fati!
Sa herë mendoj at'kohë,
nji përmallim më therë
i thartë e pa ngush'llim,
dhe zgjohej dhimba prap e kobit tim.
O natyrë, o natyrë
Pse ma vonë nuk shpërblen
çka premtove dikur? Dhe pse kaq ashpër
pjellën tande gënjën?

Arshi Pipa në një sfidë përkthimi nga Lirikat Europiane Moderne, prej Dantes te Rimbaud-i, të përmbledhura në veprën 4, "Lyrika evropiane moderne". Janë përkthime që Pipa ia pati lënë shokut të tij pak orë para se të arratisesh. Përkthimet, siç shpjegon vetë autori, janë bërë në dy dialekte, në gegërishten tradicionale të themeluar nga Bogdani dhe toskërishten e reformuar të Konicës

LYRIKA
EVROPIANE

Përktheu: Arshi Pipa

PËR BEATRICËN

Dante (Vita Nuova)

Aq fisnike tregohet zonja ime,
Aq e hieshme kur botës i përfalet,
Sa gjuha dridhet, belbëzon e ndalet,
Dhe sytë thue nuk guxojn me i hjedhë shikime.

E stolisun me hire përvujtnie
Kalon ajo prej lavdesh e përcjellun,
Dhe ngjan diçka prej qiellit vetë e sjellun
Te bota jonë për shembull mrekullie.

Aq e këndshme ajo e pamjes i fanitet
sa sytë dikojnë te zemra një gazmend
qi kush s'e ndien nuk mund t'a marrë me mend.

Dhe duket se nga buza e saj pa pra
Ambël një frymë dashurie rrezitet
qi shpirtit shkon tu'i pëshpëritun: Fshaj!

LE RIME

Francesco Petrarca

XXXV
I vetëm e mendueshëm shkoj me hap
Ngadalë tue matun fushat ma të lana,
Dhe kqyri me kujdes mos shoh mbi rana
gjurma njeriu qi andej t'iki me vrap

Tjetër perde nuk kam që t'i shpëtoj
Synit të botës, qi veç sa t'a vreve
Çdo sjellje timen pa një grimë hareje,
Nga jashtë lexon qysh mbrendë un përvëloj.

Ashtu qi un besoj se male e brigje
E pyje e ujna i dijnë hallet e mija
Qi njerëzis orvatem me ia shehun

Por prap s'mundem me gjetë t'atilla shtigje
T'ashpra dhe t'ëgra sa mosme ia behun
Me ba kuvend gjithmonë me mua Dash'nia

SHËNIM I PËRKTHYESIT:

Poezitë e mbledhura në këtë vëllim u morën nga një fletore jo ma e madhe se një kuti shkrepësesh, me përmasa 45mm, 33mm dhe 20 mm. Kjo fletore me titullin "Lyrika të zgjedhuna" iu la amanet shokut të rinisë, Ruzhdi Çoba, në shtator të vjetit 1957, disa orë para se t'arratisesha në Jugosllavi. Ruzhdiu – dhe familja e tij mbasi aj u burgos – e ruejtën këtë fletore gjatë plot një breznie njerëzish, tue ma dorëzue në korrik të 1992-së, kur vizitova Shkodrën, qytetin ku linda dhe u rrita. Shkronjat me laps plumbi janë ruejtë mjaft mirë.

Fletorja në fjalë përmban edhe një parathënie, "Mbi përkthimet poetike". Mendojsa atëherë, si mendoj edhe sot, se përkthimi i vargjeve në prozë asht punë bjerrafate, tue qenë se struktura e poezis dallohet prej asaj së prozës ashtu si një tempull artistik dallohet prej një banese së rëndomtë. Struktura e poezisë qëndron te theksimi i rregullshëm i disa rrokjeve në vargun poetik dhe në radhitjen e vargjevet në strofa. Ndërtohet kështu një strukturë rytmike që ash fort e ndryshme prej strukturës diskurseve të prozës (diskurseve në vështrimin litarel të fjalës: discursus, rendje tutje e tëhu), baza e së cilës asht të folurit e zakonshëm.

Rythmi asht shpirti i poezisë, pa të cilin poezia cvetnohet tue humbë natyrën e vet...

Me ndryshime minimale të përcaktueme prej natyrës së metrikës shqipe, përkthimet e ktij vëllimi respektojnë strukturën rytmike t'origjinalit. Auktori asht rrekë me respektue edhe rimën, por jo pa lëshime. Përshebull, në strukturën e tingëllimit asht ndjekë trajta angleze e rimës së reduktuese; vargu aleksandrin frëng asht dhanë me shtatëshe të dyzue; dhe ndonjiherë në vend të rimës asht përdorë asonanca.

Lexuesi të ketë parasysh se zgjedhja e poezive asht subjektive në masë të fortë; poezitë në fjalë janë caqe, gur kufini, n'edukimin poetik t'auktorit. Kriteri i rreshtimit të poezive asht gjeokronologjik. Aj nisë me humanizmin italian (Dante, Petrarca) dhe sosë me aventurën revolucionare të shekullit XIX të përfaqsueme nga treshi freng Baudelaire, Verlaine, Rimbaud. Përkthimet janë ba në dy gjuhët letrare shqipe: në gegënishten tradicionale të themelueme nga Bogdani dhe toskënishten e reformuese të Konicës. Tekstet origjinale janë në pesë gjuhë: italisht, anglisht, rumanisht, dhe frëngjisht (mungon teksti rusisht, alfabeti i të cilit asht cirilik).



ANNABEL LEE
Edgar Allan Poe

Vite më parë, shumë vite,
mbanë detit të një mbretëri
rronte një vajz' e re që kishte
emërin Annabel Lee.
Kjo vajzë jetonte me një mendim te vetëm,
që s'ishte tjetër veç dashuri.

Un' isha fëmije, ajo çilimi.
Por ne duheshim me një dashuri
më të fortë se dashuria vetë
unë dh'e bukura Annabel Lee,
një dashuri t'atillë që engjujt
e qiellit na e kishin zili.
Dhe prandaj kohë qëparthi
mbanë detit tek ajo mbretëri
fry një erë nga retë që mardhi
të bukurën time Annabel Lee.
Dhe fis' i saj i shquar që ardhi
atëhere tek ajo mbretëri
e muar dh'e kallën te varri mbi det
te dashurën time Annabel Lee.

Un' isha më i lumtur se ata, ndaj ma patën
engjujt e qiellit zili.
Ky qe shkaku dhe asnji tjetër
(të gjith' e dinë te ajo mbretëri)
që era ma ngriu duke fryrë natën
të dashurën time Annabel Lee.

Un' e ajo ishim të mitur,
por dashuria jonë pa kufi
ia dilte asaj ndër të rritur
që kanë më shumë se ne dituri.
Ndaj as engjujt në qiejt e lartë,
as demonët në detin e zi
shpirtin tim nga shpirti s'e ndajnë
e së bukurës Annabel Lee.

Rrezet e hënës ëndërra më sjellin
të së bukurës Annabel Lee,
dhe n'jytë që ndizen sytë shoh që ndrisin
e së bukurës Annabel Lee.
Dhe kështu tërë natën pranë detit gjëmonjës
te varri mbi det unë rri edhe rri,
te varri mbi det i së dashurës, zonjës,
nuses sime Annabel Lee.



E SHNDËRRUAR NË MUNGESË

Flogerta Krypi



BERLIN

Berlin,
po bie shi
jam vetëm në errësi
kam humbur qelizat
janë shpërndarë në skutat e natës
po përpqem të fle
por e kam të vështirë
u bë kohë që unë nuk jam unë
është zhurmë Berlin
që thyen çdo melodi loti
nuk kam paqe
nuk kam frymë
jam bosh
jam varg
pa rimë...
Dërgomë shi Berlin
shishe për të ruajtur lotët e mi
jam shndërruar në mungesë
që nuk e plotëson asnjë ekuacion
dua thjesht të fle Berlin
me shpresën që nesër
nuk do zgjohem më.
Kam ftohtë
jam bosh
jam pa mua në këtë botë.



NË VARREZAT E SHËMTUARA TË VENDIT TIM

Në varrezat e shëmtuara të vendit tim
Ku kambanat nuk bien prej vitesh më
Prehen lapidarë që janë në konkurrim
Për dekorin më të bukur, që ndjenja e fajit lë.

Në fushat e mbushura me kocka
Ku askush nuk zë më shumë se dy metër dhé
Gjenden të rreshtuar mermerët e parfumosur
Me epitafe e fotografi ku veç të vdekurin nuk gje.
Në punën artistike mbi gurin e vdekjes
Nuk ka obeliskë të zinj të pashkruar
Se ata që mbesin pas mbi shtratin e fjetjes
Premtojnë që kurrë nuk kanë për të harruar.
Por kur nata bie dhe të gjithë ikin
Varrezat e shëmtuara të qytetit tim
Konkurrojnë çuditshëm sikur po i ndjekin
Dhe në botën tjetër për ndonjë çmim.
Ke frikë të vdesësh në këtë botë të qelbur
Se dhe pllakën e varrit ta vënë në ankand
Për epitafin apo lamtumirën më të gjetur
T'i shesin kockat pa hije e takt.

Po nuk kanë faj kështu e ndërtuan jetën
Si pasqyrë ku duhet të dukesh veç bukur
Si mund ta përjetonin ndryshe vdekjen
Ku njeriu jeton veç për t'u dukur?!



TRISHTIMIN TIM

Hajde,
me trishtimin tim ngremë dolli
i themi botës bashkë lamtumirë
i përqafojmë horizontet pa frikë
e harrojmë dhe diellin e retë
puthim shiun që krijon stuhi më mirë.
Hajde,
mbi trishtimin tim ngremë dolli
e lëmë kohën të na kërkojë
t'i zhdukim kujtimet
të mos dehemi me muzikë
dhe librat t'i braktisim nëpër rafte
vdekja të shkruajë poezi
tek na pret ne.
Ik,
me trishtimin tim, ngre vetë dolli
hijet nuk duan lot
do e zgjidh gjithçka vetë
për të gjetur paqen
më duhet veç të harroj
se u linda njeri.



MAM

Mam
Të paktën ti mos kij frikë
Nga ndryshimet e mia
Nga trishtimet që lëngojnë
Nëpër përqaftime të thara
Mos ndiej as ankth
Për heshtjet e mia
Ti më njeh më mirë se hëna
E di çfarë vlere ka errësira.
Mam
Mos u tremb nga shkrimet e mia
Unë nuk shkruaj dot poezi
Madje as matematika nuk është imja
As myshqet apo likenet
Unë nuk jam zonjë e lartë dhe sovrane
Në gjithë këtë kohë
Nuk e di çfarë kam qenë.
As sot s'e di,
Nesër, po i njëjti refren.
Mam
Të paktën ti qesh
Kërkoje nëpër qiell përqaftimin tim
Lëre botën me veten të heshtë
Rrugë jote është në kthim
Shpirti yt duhet veç të buzëqeshë
Ndryshe si do më shpëtosh
Dhe mua këto ditë
Mos kij frikë mam
Unë gjithmonë jam mirë.

Pas dramës Moisiu në unazën e Inlandit (1984), Destur, Rumi (Parnas, 2018) është drama e dytë e Musa Ramadanit, e cila këtë vit ka hyrë në raportuarin e shfaqjeve të Teatrit Kombëtar të Kosovës dhe ndërkohë që po botohet ky shkrim, është në inskenim e sipër

RUMIU NË TEATËR

(*Destur, Rumi* e Musa Ramadanit)

Agron Y. Gashi

Pas dramës *Moisiu në unazën e Inlandit* (1984), *Destur, Rumi* (Parnas, 2018) është drama e dytë e Musa Ramadanit, e cila këtë vit ka hyrë në raportuarin e shfaqjeve të Teatrit Kombëtar të Kosovës dhe përderisa po shkruhet ky shkrim, është në inskenim e sipër. (*Destur* me një integrim edhe të disa fragmenteve nga *Blasfemi e ëmbël* e Elif Shafak, me regji të Zana Hoxhës, është realizuar si shfaqje në Teatrin Kombëtar të Kosovës, më 17 dhjetor 2018.) Po ashtu, kjo dramë vjen pas mbi njëqind *esejzave*, siç i quan autori, rreth shfaqjeve, të përmbledhura në librat me kritikë teatrore, si: *Fjala në skenë* (1980) dhe *Premiera shqiptare* (1996). Kështu, Musa Ramadani, duke qenë edhe njohës i mirë i teatrit, po aq sa i dramatikës dhe honeve të saj, jo një herë ka shkruar për dramën, për prirjet dhe prurjet e reja në teatrin tonë ndër vite, por edhe jashtë tij. Ai, përveç të tjerash, ka shkruar për dramën e personalitetit, çmoi mitin dhe misticizmin si elemente dramatike-skenike, admiroi dhe vlerësoi tekstet plot erudicion, analizoi në detaje mizanskenën e koreografinë, skenografinë e performancën aktoriale, muzikën e deri edhe rekuizitat. Prandaj, sot, jo rastësisht nga kjo dorë kemi dy drama të personalitetit, njëra e teatrit dhe tjetra e letërsisë, e filozofisë dhe e misticizmit: Aleksandër Moisiu dhe Xhelaleddin Rumi.

Sintagma *Rumi në teatër* nuk është shkrim aposteriori, pas kryerjes së funksionit dhe misionit të dramës deri në shfaqjen e plotë në teatër, por e analizojmë si dorëshkrim i cili, natyrshëm, si çdo dramë, është shkruar me pretendimin për t'u vënë në skenë.

E funksioni i teatrit dihet, ndërsa i dramës nuk është vetëm fizik, me perde a gjysmëperde. Se drama, për t'ia bërë qejfin kritikës, do të duhej gjykuar pasi të kryejë misionin e saj të plotë, nga leximi në teatër, parimisht do të ishte më e drejtë. Por a është ky konkluzion

i qëndrueshëm? Jo! Çfarë do të bënim nëse do të gjendeshin drama të Euripidit, të Eskilit, të Molerit apo edhe ndonjë dramë a tragjedi e Shekspir, e cila kurrë nuk është vënë në skenë? Të mos i vlerësojmë?! Ky diskutim i shtruar kohëve të fundit është i paqëndrueshëm. Ne nuk e kemi parë, p.sh. *Sofonizbën* e De Radës, as ndonjë dramë të Fishtës, të Koliqit e shumë drama bashkëkohore. Madje, edhe nëse janë inskenuar, kush mund të garantojë se ato paraqesin *vlerësinë* e përafërt me tekstin, gjë që shpesh ka ndodhur edhe me letërsinë që është bërë film.

Prandaj i japim të drejtë vetes ta analizojmë dorëshkrimin (*Ky tekst është lexuar si kumtesë në Konferencën shkencore për dramën, e mbajtur në Akademinë e Shkencave dhe Arteve të Kosovës, Prishtinë.*) e Musa Ramadanit, *Destur, Rumi*, një koncept ky universal në botën e Lindjes, si lutje për kurajë, thirrje për lehtësim, kur njeriu gjendet në një situatë të vështirë, ndaj i drejtohet Njëshit, “Ja, Destur!” Ndërsa në nëntitull jepet toposi-vendi: “Zhvillohet në Konya”, pastaj renditen personat me cilësime karakteriale autoriale, si: RUMIU (*poet, sufist e mistik*), SHAMSIU (*bohem, mik i Rumiut*), SALADINI (*argjendar*), DERVISHI (*plak*) dhe episodikë e figurantë të tjerë. Dhe, në fund të këtij fillimi, në një *post scriptum*, autori këtë dorëshkrim e cilëson si *roman dramatik për miqësinë dhe xhelozinë*.

Në fakt, kjo është tema e cila nis e sos, provon majuetikën filozofike e mistike në mes të mjeshtrit të madh të fjalës, Xhelaleddin Rumiut, Mevlanës dhe Shamsi Tabrizit, mik i të parit, i cili merr veçoritë e bohemit. Nga këtu hapet perdja e mizantekstit dramatik, pra loja e kohëve, e zhvillimit tematik e motivor, emërimit dhe koreferencës, zgjedhjeve retorike dhe pikasjeve skenike, relacionit të tekstit me jetën, simbolikën e riteve dhe simbologjinë e numrave mistikë. Krejt këto përbrenda filozofisë së sofizmit dhe *parimeve verleiste*.

Mizanteksti dramatik për Mevlanën (mjeshtrin) nis me një uverturë të pazakonshme, *Prolog pa fjalë*, përmes të cilit shpalohej ideja e deri diku edhe mizanskena. Mizanteksti e prologu për mizanskenën është një fill metadrame, një hyrje për personat dramatikë, për trupën e aktorëve dhe regjisorit/ve. Gjithashtu, një udhëzim për skenografinë dhe koreografinë, po ashtu për ritualin përbrenda drame dhe mimikën indiskrete, e cila nis në Teqenë e Mevlanës, sipas kohës objektive festive: 21 mars. Dita e pranverës. Ritual: vallja e dervishëve, *semah* ose dervishët fluturues, një jehonë nga antikiteti si festat për nder të Dionisit (ditët e verës), e shkruar mbi (sub) kulturën e filozofisë së sufizmit të Lindjes.

Fryma është klasike, ndërsa loja - moderniste, sepse mbryjnë në vete elemente të simbolit dhe të një parabole simboliste parë në rrafshin formal, stilistik e tipologjik. Klasikë janë personat të cilët përfaqësojnë dije e kulturë, po ashtu klasike janë shenjat skenografike, rekuizitat, madje dhe vetë referencat nga Libri i Shenjtë, *Kur'ani*.

Në qendër vihet vallja *semah*, lëvizjet në rrathët koncentrikë, rit ky i vallëzimit meditues, një (s)provë e lidhjes së tokësore me hyjnore, gjithnjë sipas filozofisë sufiste rreth së cilës nis e motivohet drama, dashuria dhe xhelozia.

Në *Prologun pa fjalë*, Musa Ramadani, nga statusi

i autorit kalon në statusin e regjisorit, duke skalitur objektin: Rumiun, ngritur frymën: sufiste, formësuar strukturën: majuetikën, deklamuar temën, toposin dhe tipologjinë: dramë a roman dramatik për filozofinë e miqësisë e të xhelozisë, e zhvilluar në Konya të Turqisë.

Tashmë, autori në statusin e regjisorit, përderisa udhëzon për shfaqje, po ashtu formëson një strukturë trinitike: a. Misticizmin: ritualin (rrethrotullimin shpirtëror) b. Religjionin (dervishët-semazenët sufinj) dhe c. Filozofinë (jetën në rreth dhe relacionin në mes të dy të parëve).

Kështu, tekst e skenë shkrihen në një trinom të strukturuar në *dymbëdhjetë pamje*. Në këtë mënyrë, Ramadani, regjisorit(es) të (së) shfaqjes i krijon një përfytyrim të saktë për harmoninë në mes të personazheve, për ritmin, vizualitetin skenik, ndriçimin, ngjyrat, muzikën dhe instrumentet muzikore etj. Si për të mos harruar se në momentin që regjisor/ja merr tekstin në dorë, në këtë *prag* metadramatik, ku përshkruan kohën dhe hapësirën në podium, pa shenja grafike-didaskalike, tekstin e hap ndaj pikëvështrimit regjisorial:

Sipas ritualit, rregullave mistike-fetare-filozofike, semazenët do të duhej të rrotulloheshin rreth vetvetes (në podium ose në skenë) 101 herë. Sa më tepër që kalon koha, vallëzimi merr hov edhe më shumë, bëhet më i shpejtë, fustanellat hapen si ombrella, kështu që këmbët e dervishëve shihen deri diku nën gjunjë... nën kumbimin e veglave muzikore, çlirimin e shpirtit nga trupi, semazenët zënë të zbehen, të fishken paksa e të zbardhëllejnë në fytyrë. Thuajse janë në trans, në gjendje ekstaze, me përjetime mistike, duke fshirë në atë mënyrë vetveten njerëzore për hir të arritjes së sferave shpirtërore që ka përmasa hyjnore...

Në pikëpamje vizuale, për publikun e pranishëm nga të dyja anët e skenës, vallëzimi i harmonishëm, i saktësuar e i ritmishëm, krijon përfytyrimin e pamjes së Kozmosit apo të Universit ku xjet nuk ndalen së lëvizuri, ndërsa Dielli sikur qëndron në një vend.

Kjo tablo mund të realizohet në teatër nëpërmjet efekteve të një ndriçimi indiskret në një spektër ngjyrimesh, ku do të mund të mbizotëronin ajo e vjollcës dhe e vishnjës.

Me të përfunduar Sema-ja, dervishët ose semazenët ndalin vallëzimin përpara Shehut, i cili e bekon ritualin me një Sure të kënduar nga Libri i Shenjtë-Kur'ani.

Tingujt sa vjen e ngadalësohen, instrumentet pushojnë së kumbuari: lind mbresa se po krijohet një qetësi e thellë parajsore.

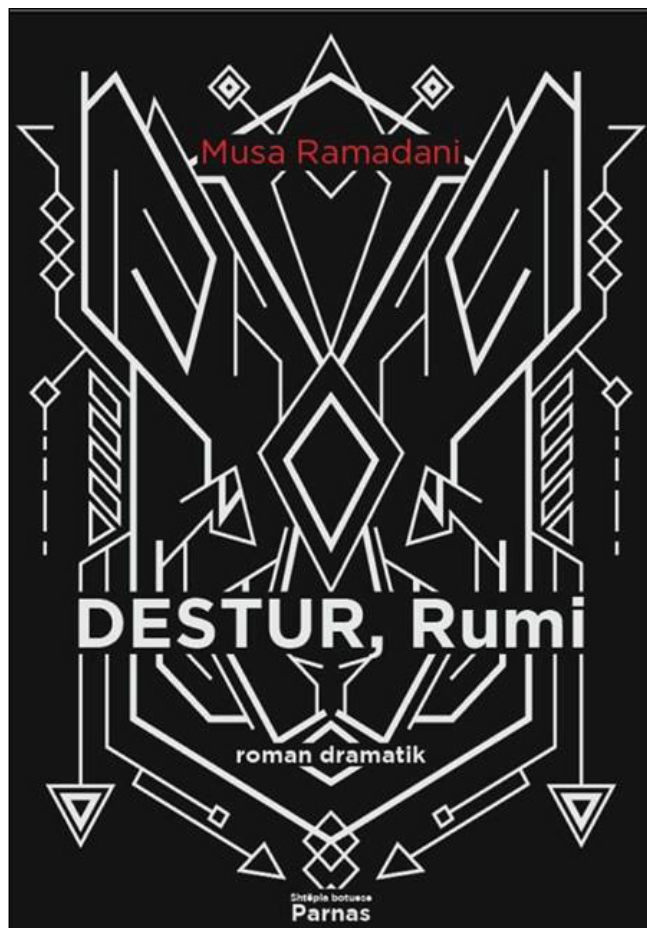
Dervishët duken të lumtur, të hareshëm, të përndritur, sepse janë të bindur që gjatë tërë kohës së rrotullimit kanë dëgjuar fjalët e Zotit, të Allahut, të Perëndisë.

Rituali merr fund me ndaljen e vallëzimit të dervishëve ose semazenëve, parakalimin e tyre përpara Shehut dhe veshjen e pelerinave të zeza përmbi petkat e bardha apo të kostumeve të lojës...

Për të përfunduar: *Regjisor i shfaqjes mund të konceptojë vallen brenda 5 minutash maksimalisht, mirëpo varësisht nga ideimi, bën edhe më pak se kaq.*

Kështu përfundon *Prologu pa fjalë*, metadrama e autorit për krijimin e shtimungut, në mënyrë që të depërtohet më lehtë në dramën *Destur, Rumi*, prej nga e nisëm edhe ne interpretimin.

U tha, *Destur, Rumi* ka *dymbëdhjetë pamje*. Në *pamjen e parë* dalin në skenë Rumi dhe Saladini. Rumi, latuesi i fjalës, i tingujve, i ritmit, dhe Saladini, gdhendësi i gurëve të çmuar, një tip alkimisti që i mundëson dialogun dhe diskursin filozofik Rumiut, i cili ndodh në qendër të tarikateve, rendeve dhe sekteve të dervishëve të botës-sufinj. Edhe pse narracioni nuk është kategori e dramës, autori e implikon atë, sidomos kur ofron imazhin e Konya-s. Përmes heroit rrëfen e dëshmon për të, nuk udhëzon. Të jemi të saktë, kjo nuk e ka statusin e didaskalisë. Didaskalia vjen në mes këtij “rrëfimi dramatik” (Booth), e që është dëshmi se kjo dramë është shkruar me qëllimin që të funksionojë edhe si lexim jashtë skene, pra si vepër artistike. Për këtë kemi argument një variant të përgatitur për botim, ku autori luan me kategorinë e zhanrit, duke e vënë si nëntitull





roman dramatik. Madje, në një diskutim të gjatë me autorin e këtyre rreshtave për këtë dramë, ai në mes tjerash thotë: “E kam nisur për dramë, por në botim do t’i vë titullin *roman dramatik*, a *dramë romaneske*, sepse aty ka rrëfim, prandaj nuk dua të lexohet vetëm si dramë.” (Nëntor, 2014)

Në këtë dramë theksohen veçoritë diadramatike; fill e fund dominojnë dy heronj, pa iu lënë shumë hapësirë personazheve episodike. I tërë ky predominim bëhet për shkak të dialogut në mes Rumiut dhe Shamsi Tabrizit, por edhe monologut të Rumiut i shoqëruar me vallen mistike, një përpjekje për t’u lidhur dhe njohur me Njeshin, i cili në tekst del me tri nominime: Zoti-Hyji-Perëndia.

Dialogu zhvillohet rreth tingujve, ritmit të harmonishëm, zanatit, aty ku puna kthehet në art, në imitim të veprimit dhe në akt mendimi për filozofinë e sema-s, për Zotin e Njeriun, për fizikën e metafizikën. Imitimi i veprimit kthehet në akt meditimi të artikuluar përmes diskursit majuetik filozofik. Ndaj, të gjitha veprimet e një mjeshtri i cili përpunon metale (arin dhe argjendin) nga poeti sofist konceptohen si “çaste të frymëzimit poetik, apo lloj i përjetimit mistik”. Këtu edhe zë fill ideja e vallëzimit hyjnor-sema-s, si lojë, besim e argëtim. *Semah* shikuar edhe si *simeion*-shenjë vihet në qendër të këtij teksti duke krijuar lidhje të përjetshme me të, e cila proklamonte moton: *çdo gjë sillet rreth boshitit të vet*, e provuar nga autori edhe praktikisht dhe teorikisht me të ashtuquajturin *Manifest i Verleizmit*, (Agron Y. Gashi: *Rrëfimet e Maestros (Dialog me avangardistin e viteve '70, Musa Ramadanin)*, Multimedia, Prishtinë, 2014.) sipas të cilit çdo gjë sillet rreth vetes, duke krijuar relacion me universin, ashtu siç luhet vallja *semah*, ashtu siç e cilëson autori secilin shkrim a dorëshkrim. Nga dialogu me Saladinin, krismat e çekanit të tij bëhen shkak për shpikjen, zhvillimin e valles së urtësisë, lutjes e të vetëreflektimit. Kështu, Musa Ramadani me dy personazhet në skenën e parë ndërthur artin toreutik me atë poetik, Saladini toreukist, Rumi poet sofist. Rumi përballë bohemit Shamsi Tabrizi, reflekton *të folur* më të argumentuar, gjithnjë sipas modelit të majutikës klasike si te dialogët e Platonit.

* * *

Në pamjet e tjera (sidomos në *pamjen e dytë*) theksohet karakteri kërkues i personazhit, karakter ky tipik i Rumiut, jo përmes dialogut, po përmes monologut, i cili funksionon si monodramë në miniaturë përbrenda dramës. S’po themi se ndjek modelin e Shekspirit, as parimet e klasicizmit. Nga pamja në pamje sintetizohen fakti dhe fiksioni; Rumi monologon mes reales dhe iluzionit, trupit dhe shpirtit, muzikës dhe letërsisë, kodit kulturor dhe kuranor, diskursit autoreferencial, filozofik dhe historik, herë si shprehje e së veçantës, e herë të abstraktes dhe të risisë. Autobiografemat e nxjerra

nga literatura përherë shoqërohen me filozofoma nga dhe për jetën, dashurinë. Ato janë të dukshme e të evidentueshme:

Eh, si na genka kjo jetë tokësore! Pothuajse që nga ardhja ime në këtë botë, nuk më kujtohet gjë tjetër përpos lëvizjes, zhvendosjes, dyndjes... Nga Persia, Afganistani e deri në Turkiye... Ik andej e ik këndej, ndalu këtu e vazhdo tutje. Askund nuk kam pasur qetësi personale e as familjare nga mongolët e Xhengis Khanit... Kështu zgjati me vite e vite eksodi im, përderisa, më në fund, erdhi shpëtimi; Konya! Pasi i kishin dëbuar mongolët barbarë, selxhukët morën sundimin e Perandorisë. Prandaj, vendbanimi e atdheu im i dytë dhe i fundit, Konya, zu të shkëlqente në fushën e shkencës dhe të arteve...

(I buzëqeshur e nga pak nostalgjik)

Kur më 1227/8, sulltani selxhuk, Al. Kerykubardi, më ftoi të vendosesha në Konya përgjithmonë, unë isha gjithsej 21 vjeç djalë. Studioja në Alep e Damask shkencat natyrore dhe filozofinë e Platonit. (Lëshon një psherëtimë.) Ndonëse kisha ca mëdyshje, nga pak pasiguri dhe një grimë frike intelektuale kur u ngulita në Mekën e kulturës... Menjëherë më emëruan profesor në Medresenë kryesore të qytetit dhe u bëra 24 vjeç djalë. U martova me një femër të virtytshme, fisnike e të pashme, e cila quhej Gevher Hatun. Më nderuan edhe duke më angazhuar këshilltar të vetë Sulltanit, në oborrin e tij të madh. Pritja ishte madhështore, s’di sa e meritoja.

Çdo gjë shkonte mirë, plot respekt e nderime, ligjërime me nxënës e studentë, një jetë e qetë familjare, lindja e fëmijës së parë e të tjera... Megjithatë, mua më së shumti më interesonte shkrimi, poezia, filozofia, misticismi... Bëja plane të mëdha: të mbaroja “Divanin” me 3 mijë vargje, të filloja me prozën përmes rrëfjezave nga jeta e përditshme me titull “Mesnavi”... E, mbi të gjitha, të themeloja tarikatin Mevlevi, rendin fetar e mistik, që do të ishte rruga ose drejtimi im filozofik e religjioz për t’i sublimuar të gjitha konfesionet, besimet e komunitetet...

Të shumta janë rrugët që mund të shpijnë drejt Zotit, por unë zgjedha rrugën e vallëzimit dhe të muzikës! Ja (entuziazmohet sakaq), kjo ishte ideja ime kryesore, ai farë pasioni, kuptimi jetësor imi...

Megjithatë, u tha se ato shoqërohen me filozofema:

Krejt universi është në formë të fjalëve, që përbëhen nga shkronjat: mjafton veç Zoti të thotë: Le të bëhet kjo, sakaq ashtu do të ndodhë gjithçka deri në hollësi e imtësi... (...)

Eh, Trupi lëviz sepse në vetvete e ka Shpirtin. Po sikur Trupi të mos kishte Shpirt, nuk do të mund të lëvizte fare. Prandaj, vetë Shpirti përfaqëson Vlerën: ai mundet me qenë edhe pa Trup, ndërsa Trupi nuk mund të ekzistojë pa Shpirtin! Në qoftë se Njeriu ka Shpirt fisnik, ose të mos them: Shpirt të Madh, vetë Shpirti e tërheq Trupin e tij nëpër lartësi...

Sufistët e lexojnë Kur’anin alegorikisht, e jo letrarisht, ja këtu qëndron e gjithë filozofia! Vite të tëra e hulumtoja, kërkjoja nëpër libra dhe kurrsesi nuk mund ta gjeja...!

Pasurinë time, pra, Ekzistimin, e kam gjetur në skamje, domethënë, në Mosekzistimin.

Njeriu i mirë, sipas intuitës së vet, e beton Njeriun e keq!

Kështu, në *pamjen e dytë* autori ul tensionin dramatik, në *pamjen e tretë* e ngre atë në trajtë klimaksi, sepse hyn në skenë Shamsiu, njeriu që i bën ballë dialogut të Rumiut, madje e sprovon atë deri në vuajtje, sidomos pas largimit të Shamsiut që ndodh në pamjet e fundit. Në teqenë e tarikatit mevlevi, theksohen përpjekjet e Rumiut për të ruajtur dashurinë brenda sojit të vet, përmes dialogu të zgjedhur e vehement, tamam si në tragjeditë klasike e klasiciste ku personat janë të lartë, edhe diskursi po ashtu, ndërsa shenjë e tragjedisë bëhet humbja e mikut të jetës dhe shpërbërja e miqësisë mes tyre.

Dialogu shoqërohet me të dhëna nga librat latinë, dorëshkrimet e vjetra, ku shtrohen debate për etikën, filozofinë dhe teologjinë. Dialogu tyre nuk është thjesht një dialog në mes personazhesh, është dialog konceptual me referenca në jetë dhe në libra të zgjedhur, në mes mësuesit dhe nxënësit të tij, prandaj edhe autori ynë jo rrallë e shënjon personazhin kryesor Mevlana Rumi. Kështu, Rumi, i sprovuar në jetë e letra, Shamsiu i provuar në udhëtime e kërkime, Rumi rob i librave, Shamsiu-rob i përjetimeve, ata grinden për poezi, për koncepte filozofike dhe vetmja gjë që i bashkon është tarikati mevlevi. Në një mënyrë, autori krijon intrigën përbrenda një habitati, personazhet i ndan pasioni, i bashkon religjioni, të cilin nuk e shohin si të palëkundur, por si problem të filozofisë.

Ndërsa, te *pamja e katërt* Rumi sërish i kthehet monologut i shoqëruar me vallen *semah*. Rumi rri në mes të qytetërimeve: Lindjes dhe Perëndimit. Pra, Rumi i Ramadanit, nuk i do *përleshjet në mes civilizimeve* (Huntington). Kjo artikullohet edhe nga vetë gjuha e personazhit:

Unë nuk jam i Lindjes apo i Perëndimit... nuk ekzistojnë asfarë kufijsh në frymën time! Ja, dajrja, kudumi, e darabuku bien vetë, veç për mua, për të më shoqëruar në semën e shenjtë, hyjnore e të lartë... E dua fjalën, muzikën dhe vallëzimin, sepse nëpërmjet tyre i drejtohem të Gjithëfuqishmit, Zotit, të Madhërismit! Kur shpirti im, derisa unë rrotullohem rreth vetvetes, të ngjitet në lartësitë më të larta, do të dëgjoj fjalët e All’llahut, bekimet, këshillat e porositë e tij... Trupi im, gjatë asaj kohe, në lëvizje e sipër, rrin këtu poshtë...

“Nëna ime është Dashuria... Profeti im është Dashuria... Unë jam fëmijë i Dashurisë... Ati im është Dashuria... Zoti im është dashuria... Unë kam ardhur në këtë botë që të flas vetëm për Dashurinë...”

Për mua, të gjithë njerëzit janë të njëjtë: të bardhë, të zi, të kuq ose të verdhë qofshin ata... Lutjet që i flas janë ndjenjat e mia... vargjet që i shkruaj janë mendimet e mia... Porse ngjarjet që i rrëfej, eh, ato janë ndodhitë e të tjerëve...!

Vetë jam semazen, sepse e dua semën, e adburor vallen, dehem pas muzikës, e kam në shpirt fjalën... Derisa luhet sema, mua më hapen dyert e xhenetit: dëgjoj fjalën e Zotit, shoh ftyrën e tij, prek kokën, duart ose këmbët e tij. Në Kozmos ka gjithë çka, e jo vetëm yje, diell e hënë... Vullneti im kushtëzohet nga vullneti i universit, jam një pikë e vogël e tij, po edhe universi është brenda meje... Çdo gjë rreth meje sillet e përsillet derisa vallëzoj, unë sillem rreth vetvetes sime, përderisa shpirti im lëviz përreth çdo gjëje ndërmjet Tokës e Qiellit... Nuk jam asgjë tjetër përveçse një Yll fluturues... Yll!

Nëse e shohim në planin e poetikes klasike, drama rri në mes *Poetikës* së Aristotelit dhe *Artit poetik* të Bualosë. Prej së parës ka fabulën, gjuhën, mendimin, ndërsa prej të dytit ka unitetin e vendit, të kohës e të veprimit, të cilat përherë janë të palëkundshme te drama *Destur, Rumi*.

Përfundimisht, *Destur, Rumi* është dramë rituali (e valles sema(h)zene), dramë e gjuhës së urtisë. Si e tillë, ajo mund të funksionojë në teatrin modern, alternativ, si një teatër kërkimi përmes elementeve, si: kontrapunkti, befasia, ritmi i shpejtë, ripërsëritja e qarqeve etj. Gjithashtu, *Destur, Rumi* mund të inskenohet jo vetëm në teatër, por edhe në objekte kulti e simboli. Sidoqoftë, kudo dhe kurdo që do të inskenohet, ajo teatrin e kthen kah vetja, i jep një emër dhe një atribut, si teatër i gjuhës dhe i shpirtit, duke synuar përgjithnjë përzgjedhjen e audienës. Vetëm në këtë mënyrë Rumi i Musa Ramadanit mund të ngjitet i plotë në skenë.

“JUL CEZARI” NË TIRANË

REGJISORI KROAT IVICA BULJAN: TEATËR POLITIK, PËR TË KUPTUAR TIRANINË

nga Anila Dedaj



“Nëse është kështu, përse Cezari duhej të bëhej tiran? Sepse ai, e di, nuk do të bëhej ujë, i shkreti njeri, nëse do të vetëdijesohej që romanët nuk janë qengja; as luan, nëse romanët nuk do të ishin sorkadhe”. 420 vjet pasi Shekspiri shkroi veprën “Jul Cezari”, duket se formula e pushtetit ka mbetur po e njëjtë. Më 13 korrik, regjisori i njohur ndërkombëtarisht, Ivica Buljan, ishte në Tiranë, duke realizuar premierën “Jul Cezari”, duke u vlerësuar si një nga shfaqjet më të forta, mbështetur në një vepër që Shekspiri e shkroi në vitet ’600, kur mbretëresha Elizabetë kërkonte të përqendronte të gjithë pushtetin e saj. Regjisori kroat, njësoj si ai, i beson inteligjencës së publikut për të kuptuar paralelizmat me aktualitetin shqiptar. “Tiranitë krijohen shumë shpejt, është ky rreziku i botës së sotme. Është kjo arsyeja se pse ne jemi të sigurt se vepra është shumë bashkëkohore. Lidhjet me politikanë vendës dhe ata europianë mund t’i gjejmë menjëherë”, - shprehet Buljan. Një shfaqje që u zhvendos në katër skena të improvizuara në qiell të hapur, në mjediset e jashtme të Teatrit Kombëtar, si dhe te monumenti i Ministrisë së Mbrojtjes. Dhe zgjedhja e hapësirës, siç regjisori pohon, është një deklaratë sa politike, aq edhe estetike. Romir Zalla luan nën petkat e Jul Cezarit, kurse roli i Brutit i është besuar të talentuarit Ervin Bejleri. Amos Mujo Zaharia interpreton në rolin e Kasios, ndërsa nipin e tiranit e sjell Klejdi Metaj. Po në agoren e teatrit, regjisori dhe aktorët zgjedhën të zbulonin idenë e kësaj shfaqjeje, për të cilën ata sigurojnë që deri më sot nuk ka pasur të ngjashme.

Zoti Buljan, vini në Shqipëri për të vendosur në një skenë alternative, në qiell të hapur, një vepër të Shekspirit. Përse zgjidhët “Jul Cezarin”?

Jam shumë i lumtur që ne, më në fund, mund të njoftojmë publikisht realizimin e këtij produksioni për mediat dhe spektatorët, jo vetëm të Tiranës, por të gjithë Shqipërisë. Kur miqtë e mi, Pleuradi dhe Kiço, më ftuan të punoja në këtë teatër, një nga propozimet ishte Shekspiri e menjëherë më pas erdhi emri i pjesës së “Jul Cezarit”. Gjatë karrierës sime si regjisor kam vendosur në skenë dy pjesë të Shekspirit: “Hamletin”

nga Bernard-Marie Koltès dhe “Makbethin” nga Heiner Müller. Dy autorë të mëdhenj të pjesës së dytë të shekullit XX, të cilët kanë përshtatur pjesë të Shekspirit. Nga 60 produksione të Shekspirit që kam lexuar, këtu kam gjetur Shekspirin tim të vërtetë. “Jul Cezarin” e zgjedha se është një nga të preferuarit e mi, mes teksteve të shumta të Shekspirit. Ndoshta shënon thrillerin e parë të ndonjë politikani. Dhe unë kam qenë admirues i trilleve në literaturë, në kinema dhe në teatër. Për mua kjo është zgjedhja perfekte midis poezisë së Shekspirit, teatrit politik edhe thrillerit si zhanër.

Një shfaqje ku politika mbart peshën parësore. Çfarë koherence mban kjo përshtatje?

Në përgjithësi, në teatrin bashkëkohor në Europë dhe në botë ka dy mënyra për të përshtatur një teatër politik. E para, e cila është e përhapur këto kohë, është teatri dokumentar, kur regjisori dhe aktorët i referohen direkt situatës politike. Ka shumë performanca të tilla. Kur aktorët dhe regjisori tregojnë direkt se kush është Jul Cezari, se kush është Brutit. Unë jam nga “ana tjetër e lumit”. Mua më pëlqen shumë ideja që regjisorët e viteve ’60 krijuan për politikën. Si, për shembull, nga regjisori francez Antoine Vitez, i cili thoshte se “nuk është e nevojshme të tregosh drejtpërdrejt se kush është Jul Cezari, audienca është shumë inteligjente dhe mund ta kuptojë se kush mund të jetë secili nga personazhet”. Ide që u shpalos në teatrin avangardë amerikan apo në artin e teatrit europian. Më pëlqen të ndiqet një vijë e tillë edhe për faktin se vetëm njëri nga politikanët është Juli, tjetri është Brutit. Është tepër e rëndësishme të thuhet se historia e vërtetë e Jul Cezarit ndodhi në ’44-ën, p.e.s. Pastaj Shekspiri e shkroi veprën në shekullin XVII. Ju mund ta kuptoni urën e madhe që lidh ngjarjen me romanin.

Shekspiri e zgjedhi Cezarin për të thënë se Anglia e kohës së tij ishte shumë e ngjashme me Romën e Jul Cezarit. Mbretëresha Elizabetë në atë kohë donte të merrte tërësisht fuqinë e vendit. Dhe kjo ishte arsyeja pse audienca angleze e kishte plotësisht të qartë se pse Shekspiri zgjedhi këtë pjesë. Unë mendoj se edhe sot

ndodh e njëjta gjë. Të gjithë ata spektatorë që njohin pjesën, mund ta kuptojnë fare mirë se si ajo lidhet me situatën aktuale në Shqipëri. Mirëpo, diçka e tillë mund të ndodhë, edhe nëse ne e shfaqim “Jul Cezarin” në Francë apo Kroaci. Kjo, sepse ne jemi duke jetuar një periudhë të re historike. Pas rënies së murit të Berlinit qenë të shumtë ata që menduan se e ardhmja do të ishte fantastike, me Europën e Bashkuar, pa kufij, pa diferenca sociale, se do të kishte një demokraci të vërtetë.

Si ka qenë të punonit në një shfaqje të përmasave të tilla në gjuhën shqipe?

Gjuha shqipe është shumë e bukur dhe ka një muzikalitet shumë të fortë. Miqtë e mi nga Sllovenia apo Kroacia që janë këtu, e dinë shumë mirë se një nga arsyet që unë nuk e dhashë “Shekspirin” në Kroaci është sepse gjuha e tyre nuk është shumë e përshtatshme për pjesët e tij. Nuk është mjaftueshëm e fortë dhe është kjo mënyra që unë punoj. Kemi bërë shumë prova e krahasime me gjuhën origjinale, si dhe për të gjetur përkthimin më të përshtatshëm, aq sa tani unë e di kuptimin e asaj që aktorët thonë. Dhe gjuha shqipe është kaq sonore, element i domosdoshëm për performancën.

Si ka qenë të punonit me staf shqiptar, për më tepër jo në “habitatin modern” të teatrit?

Produksioni ynë është një lloj krijimi. Unë ua përsëris vazhdimisht aktorëve se nuk jam këtu për t’i nxitur ata të interpretojnë, por për të krijuar. Krijimi nuk është thjesht një proces i bukur dhe i pastër, por ka edhe nocionin e ashpër. Madje, unë mendoj se krijimi i egër është më i bukur se diçka e qetë, krejtësisht e pastër. E përsëris shpesh se teatri nuk është një kishë. Në kishë njerëzit bëjnë interpretime të tekstit. Ndërsa në teatër, çdo produksion i ri është një krijim. Dhe arsyeja sepse ne vendosëm të performojmë jashtë është se këtu kemi një nga sheshet më të bukura të Tiranës. Një hapësirë e mrekullueshme, ku shfaqja do të ketë disa stacione. I pari do të jetë pishina me audiencën brenda, ndërsa stacioni i dytë është Teatri Eksperimental. I treti është monumenti i Ministrisë në brendësi, ndërsa tjetri është agorja, ku po bëhet protesta kundër shkatërrimit të teatrit. Zgjedhja e hapësirës është edhe politike, por vjen dhe si një deklaratë estetike. Ndodhte kështu me teatrin europian në mesjetë, ku njerëzit e krijonin teatrin në lokacione të ndryshme të qytetit, të cilat i quanin stacione. Audienca dhe regjisorët lëviznin në to dhe përdornin një lloj muzike si ftesë. Krijohesh një komunikim *live* midis aktorëve dhe spektatorëve. Unë mendoj se teatri bashkëkohor duhet të kujtojë herë pas here rrugët e profesionit tonë. Kjo është edhe një nga arsyet e tjera se pse ne vendosëm ta realizonim kështu këtë shfaqje. Ne kemi bërë turne në vende të ndryshme dhe i kemi parë të dyja versionet, si kur njerëzit janë brenda dhe kur janë jashtë në arenë. Kemi krijuar gjithashtu versione për skena të mëdha dhe ato të vogla, kështu që mund ta përshtatim pjesën për çdo lloj hapësire. Për teatro apo hapësira të jashtme.



VDEKJA E NGADALTË E LIQENIT TË SHKODRËS

nga Ardian Ndreca



Para pak ditësh na gëzoi pa masë lajmi se edhe pjesa shqiptare e Liqenit të Ohrit ma në fund u njoh si visar i UNESCO-s. Pjesa maqedonase ishte shpall e tillë qysh në të largtin vjetë 1979. Padyshim merita e kësaj arritje, sado të vonë, i takon shumë aktorëve që kanë punue ndër vite, ndoshta të parët janë misët e Drejtorisë Rajonale përkatëse që kanë kujdesue pjesën ma substanciale të çështjes.

Aq sa na vjen mirë për Ohrin aq na vjen keq për Liqenin e Shkodrës, i braktisun prej disa dhjetëvjeçarësh në një degradim total, ku spikasin ndërtimet pa kriter që kanë shëmtue peizazhin dhe kanë rrezikue ekosistemin. Ky mjerim shoqnohet me dantimin e randë të faunës ujore për shkak të gjuetisë me landë eksplozive dhe me korrent elektrik. Nuk mungon as ndotja mjedisore dhe lanja mbas dore e ambjenteve të dikurshme të plazhit, e aty ku s'ka ndërhye arbitrarisht njeriu ka përparue egërsia e natyrës tue e pushtue kudo me vask dhe lapagretha.

Nuk na intereson edhe aq se kush e ka fajin për këto zymtsina që të sheh syni, randësi ka që të kthehet fleta dhe të nisin një kapitull i ri, gja e mundun kjo edhe për rrokadën e politikës vendore.

Krejt zona e liqenit e deri nalt në Bjeshkët e Nemuna ka randësi të veçantë dhe po të punohej me pasion tue bashkëpunue me palën malazeze, besoj se mbrenda pak vitesh mund të arriheshin rezultate të atilla sa me ia paraqitë edhe UNESCO-s me shpresën e arsyeshme që me gjetë vemendjen e kësaj organizate.

Me randësi ka qenë edhe tradita e ndërtimit të mjeteve lundruese, lundrat, taket, sulet kanë qenë krenaria e liqenit për shekuj, ndërsa sot janë zëvendësue me mjete të shëmtueme llamarine, rruga ma e shkurtë për njerëz që nuk kanë rranjë dhe s'e duen traditën.

Dikur Faik Konica shkruente për të se asht si një “detë i vogël i rrahur tej e këtë me lundra të motshme sa Shkodra e në anë të cilit gjallojnë malësore të rreptë”. Nga ana tjetër, sot në liqen nuk ekzistojnë lidhje të transportit turistik as me lokalitetet e brendshme e jo ma me pjesën e Malit të Zi. Fauna e liqenit asht tepër e pasun me rreth 50 specie, 18 prej të cilave janë endemike. Ndër 270 speciet e zogjve që ka liqeni i Shkodrës, pelikani kaçurrel (*pelecanus crispus*) asht një pasuni e rrallë që gjen strehë në atë zonë prej shekujsh, aq sa dikur shirokasit e quenin laradashi. Edhe flora e liqenit e deri nalt në bjeshkët e Malsisë së Madhe dhe të Dukagjinit asht tepër e pasun aq sa e gjithë kjo trevë mund të konsiderohet me interesë të veçantë fitologjik. Botanisti bolonjez Antonio Baldacci pat zbulue në Malin e Parunit me 14 korrik 1897, në shpatet

Hayek (ati i ekonomistit të shquem Friedrich von Hayek), edhe dashamiri i thjeshtë i botanikës ka sot mundësi me krijue idenë e pasunisë së florës së asaj zone. Ndër llojet ma interesante që ndeshen, veçojmë: *Cytisus albanicus*, *Astragalus illyricus*, *Lilium albanicum*, *Cistus albanicus*, *Viola Scanderbegii*, *Iris illyrica*, *Wulfenia Baldaccii*, *Gentiana lutea* etj. Kjo e fundit e merr emnin prej mbretit taumaturg Gencit dhe ka veti tonike e antiaritmike të njohuna, por edhe *Iris illyrica* asht e njohtun qysh në antikitet për tregtinë e rizomave që banin ilirët me grekët dhe me romakët. Rizoma, dëshmojnë shkrimtarët antikë, ndër ta edhe Teofrasti, mblihdeshin në gusht dhe mbasi thaheshin baheshin topa të vegjël që përshkoheshin në pé dhe shiteshin për përdorim parfumes.

Në malsi ndeshim edhe bimën ma të çmueshme që rritet në Europë, *Crocus sativus*, safranin, i cili ka një vlerë të madhe tregut po të merrej kush me të. Në fakt një gram i pistilit të kësaj bime kushton deri në 60 euro dhe nëse dikush do t'ia hapte sytë banorve të atyne zonave, askush nuk do të merrej ma me *cannabis sativa* apo do të viente për bukë.

Për degradimin e territorit nuk ka vetëm një fajtor, asht një vister përgjegjësish: OJF-të e ndryshme që thithin fonde europiane pa prodhue asgja konkrete përposë broshurave, Organizata e Menaxhimit të Peshkimit me licencat e pafundme që ka dhanë për peshkim, Agjensia Rajonale apo Bashkia e Shkodrës që asht në letargji të kahmotshme në këtë drejtim.

Edhe pse lëvdohet me të drejtë natyra shqiptare, krahasimeve pështjelluese me Zvicrën apo me Norvegjinë i ka dalë boja tashma, mjerisht banorëve të viseve tona u mungon qytetnia e duhun me respektue natyrën. Politika jonë në një shekull shtet shqiptar ka ba dhe vijon me ba shumë pak. Për fatin tonë të keq në këto njëqind e sa vjet kena pasë shumë adhurues të molovit dhe pak dashamirës të natyrës e kjo e fundit këtë gja e ka ndie dhe ka reague. Natyra jonë asht fisnike, ndërsa ne kemi mbetë barbarë dhe të paqytetnuem kundrejt saj. Kemi ba madje hapa mbrapa, pse barbaria jonë ka përparue, ndërsa qytetnimi asht leskra-leskra. Mjaft me mendue se në dy emisione filatelike të Postave shqiptare kushtue Wulfenies, njena në kohën e komunizmit dhe tjetra mbas ramjes së tij, emni i bimës asht i shkruem gjithnji gabim!

Para gadi 100 vjetësh Hellmut Bertram e niste përshkrimin e tij të bimëve dhe landëve tue nisë prej “Miletbahçes”, lulishtes popullore. Sot llojet janë aq të pakta sa mjaftojnë dy rreshta me i përshkrue, ndërsa na ka mbulue betoni dhe për ma keq betoni i derdhun për me ndërtue të shëmtuemen jo të renë dhe modernen. Do të ishte diçka elementare që në lulishtet e Shkodrës me gjetë bimët që renditëm ma nalt, me përshkrimet dhe me historikun e zbulimit të tyne, një mini-kopsht botanik për nxansat e shkollave por edhe fillimin e një dokumentacioni bazë për UNESCO-n.

Nëse ne vetë nuk besojmë tek vetja as të huejt s'kanë me na marrë kurrë seriozisht e këta të fundit na gjykojnë edhe prej emisioneve filatelike me gabime trashamane e edhe prej pasionit idiot për bombat molotov.



e Rrjollit, të famshmen *Wulfenia Baldaccii* do ta pagëzonte mbas pak vitesh kolegu i tij hungarez Árpád von Degen. Bahet fjalë për një ndër katër llojet e kësaj bime endemike e të izolueme që përposë vendit tonë asht zbulue edhe në Kärnten, Himalaja dhe në Siri.

Edhe botanisti tjetër në za, austriaku Ignaz Dörfler, në katër ekspeditat e tija, ndër të cilat ma të famshmet dy të fundit të viteve 1914 e 1916, zbuloi në bjeshkët e Kelmendit një lloj të panjohun të familjes së *violaceae*-ve, që u quejt Vjollca e Skandërbegut (*viola Scanderbegii*). Në vitin 1916 Dörfler mbërriti me gjetë në Qafën e Shtogut ekzemplarë të *Wulfenia Baldaccii*. Sot askush nuk ia ven ma veshin këtyne gjanave, por flasim për zbulime aq sensacionale në lamijen e fitologjisë sa që mbahet mend për shembull se Fritz Lemperg vërejti rishtas W. Baldaccii në Shtegun e Dhenve në afërsi të Bogës në datat 16 dhe 20 qershor 1934 në një ekspeditë ku merrte pjesë edhe etnologu Rrok Zojzi dhe gjuhëtari Ndue Paluca.

Ndërsa Dörfler, i cili ka ba zbulime me randësi edhe në zonën e Shkupit, zbuloi gjithashtu edhe boshtrën (*Forsythia europaea*) e cila e marrun asokohe prej atyne maleve sot zbukuron lulishtet e Europës. Prej udhetimeve të këtyne botanistëve, por edhe tjerëve, si Árpád von Degen, Franz Schütt, Fritz Lemperg, Friedrich Markgraf dhe studimeve të August von



Ndahet nga jeta, në moshën 93 vjeçare, shkrimtari dhe mjeshtri i tregimit të historive, Andrea Camilleri — një nga autorët më të mëdhenj bashkëkohor italian. Në shqip ky autor është sjellë nga përkthyesja Diana Kastrati, e cila tregon përvojën e përkthimit dhe strukturën e ndërlikuar gjuhësore të veprës së këtij autori. Kastrati: “Të përkthesh Camillerin është një betejë e vërtetë”

LAMTUMIRË, MAESTRO CAMILLERI!

FENOMENI GJUHËSOR EDHE NË SFIDËN E PËRKTHIMIT SHQIP

nga Diana Kastrati

Andrea Camilleri, të mërkurën, dha frymën e fundit si një patriark, i rrethuar si rrallëkush e rrallëherë në historinë e njerëzve të letrave, nga një afeksion mbarëpopullor italian e ndërkombëtar qëi kapërcen gati kufinj të tokësorit të vdekshëm.

I pagëzuar nga klub fans e tij si *‘Il Sommo’, il Maestro*, ai i qëndronte me një thjeshtësi të pazakontë përmasës së vet erudite të ngjyer thellë në italianitetin me rrënjë sikule.

Bir i Sicilias së magjishme, dishepull i rrugës së shtruar me ‘flori letrar’ si Pirandello e Sciascia, i pajisur me dhuntitë e rralla të afabulatorit, kureshtarit, njeriut të detajeve, fantazistit të pashoq, inteligjencës së mprehtë, sensit të hollë të humorit, kulturës së thellë europiane e italiane, punëtorisë e mbi të gjitha një hedonizmi që ia mbajti gjallë indin vital për 93 vjet të bekuara, ai përcillet me buzëqeshjen e njerëzve që e deshën, e adhuruan, lexues apo jo të tij. Në vitet e fundit humbi shikimin e pikërisht këta njerëz të thjeshtë që nuk e shihnin më të qarkullonte në lagjen romane ku jetonte, bënin të pamundurën ta kënaqnin, siç ishte rasti i një zonje e cila ia shpinte përditë në shtëpi ciambella-n (një lloj ëmbëlsire) qëkur ai nuk qarkullonte më nëpër qytet.

Mund të flisja e shkruaja për shumëçka për të: skenarist, fillimisht ndihmës regjisor pranë studiove të RAI-t për realizimin radiofonik të pjesëve të Komisarit Maigret të George Simenon-it, Mjeshtrit belg të romaneve policeske e Mentorit të tij në të ri, dramaturg, shkrimtar e lektor në shkollën e aktrimit, intelektual mendjehapur e zëplot që nuk i tutej asnjë rrethane politike a koniukturale. I njohur për qëndrimet e tij pro politikave integruese të emigrantëve, zëi fuqishëm kundër Salvinit dhe mazhorancës së sotme, me ikjen nga kjo botë sot, ia doli ta gjunjëzonte edhe vetë

Salvinin e të tjerë qëaq ashpër i kishte kritikuar. Ishin këta që shkruan mesazhet më të respektueshme e me plot adhurim për humbjen e këtij kollosi të kulturës italiane. Ai vdiq, si jetoj: I lirë!

Në këtë shkrim, zgjedha të flas për njërin nga përvojat e mia në përkthimin e një romani të Maestros. Ishte mënyra më e mire për ta bërë publike atë fill të pashkëputshëm që krijohet midis Autorit e përkthyesit. Në 2014, kur asistentja e tij e pandashme Valentina Aferj më komunikoi detajet e takimit tim me të, në shtëpinë e studion e famshme të tij në via Asiago, u lumturova. Por shëndeti tij i luhatshëm, nuk e bëri të mundur këtë takim. Gjithsesi, unë e kam takuar atë, shumë më në intimitet, kam bashkëjetuar me veprën e tij, në një harmoni të plotë. Të falemnderes, Maestro!

Andrea Camilleri e përkthimi në shqip i romanit ‘Vdekja e Amalia Saçerdotes’ (La Rizzagliata).

Bëhet fjalë për një shkrimtar veprat e të cilit përkthehen dhe janë përkthyer thuajse në të gjitha gjuhët e botës, në japonisht, turqisht, finlandisht, në gjuhën daneze, portugalisht, spanjisht, frëngjisht, gjermanisht, hungarisht, çekisht, polonisht, rusisht, në gjuhën koreane, kineze etj me radhë. Ka disa vite tashmë që veprat e tij janë sjellë edhe në shqip duke u pritur jashtëzakonisht mirë nga publiku. Popullariteti i autorit nuk ka njohur kufinj. Pa asnjë dyshim që fama dhe cilësia dalluese e të shkruarit të tij duhet të kërkojnë në gjuhën që përdor, një miksim sikul (siciliano)-italian. Freskia e shkrimit të tij qëndron pikërisht në aftësinë e tij për të ofruar një panoramë joshëse e intriguese të Sicilisë, tokës së tij të lindjes, jo vetëm lexuesve bashkëpatriotë italianë në të gjithë gadishullin pa përjashtim (pavarësisht se shkruan në dialekt), por duke futur në këtë rrjet admiruesish që nuk e lëshojnë asnjëherë, edhe të huajt. Ai arrin të të

magjepsë me shijet, erërat e këtij ishulli kaq interesant, të nguc shqisat natyrisht e pa sforcime. Kushdo që i ka hapur edhe një herë të vetme faqet e një romani të Camillerit, mbetet i mahnitur e i gozhduar nga përdorimi i një gjuhe komplekse, të shumëstresuar, e gjitha e mveshur me konotacionet rajonale. Si mund ta përcaktojmë fenomenin gjuhësor të Camillerit? Varietet gjuhësore të përdorura nga ai janë të paktën 5, secila me një funksion të saktë: *Varieteti i përzier*.

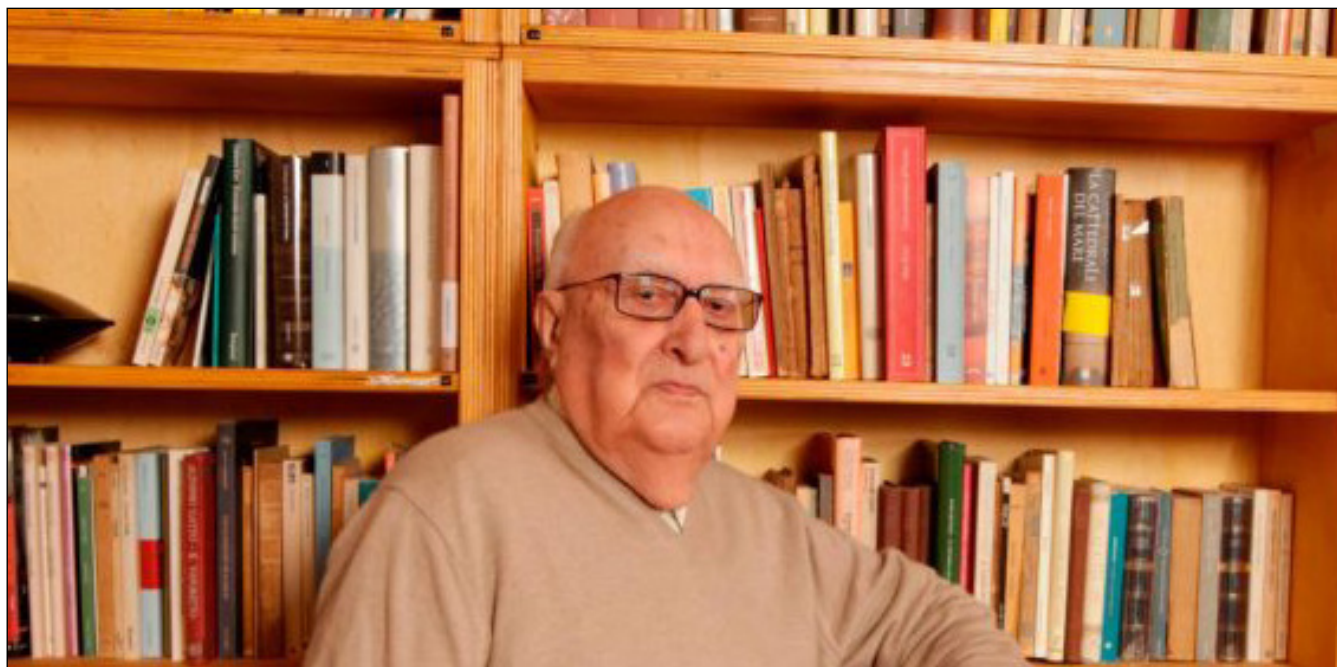
Vizmuller-Zoço tek *Il caso Camilleri* flet pikërisht për një *code mixing*, do me thënë një vendosje e barazpeshuar e kodeve. Këtë e përdor në rastet e shfrimeve të gjendjeve emocionale. Dialekti sicilian vjen e integrohet më pas me gjuhën italiane. Interesant është fakti që Camilleri nuk i lë personazhet e tij të përdorin italishten rajonale të Sicilias. Italianizimi realizohet qartë duke përdorur morfema italiane të ngjitura në bazat e të folmes siciliane, por këto baza janë ato që zgjedh autori, jo ato që do të priste dikush në një ligjërim të përzier. Përdorimi i dialektit evidentohet nëpërmjet futjes në përdorim të italishtes standarte në disa pjesë të taktuara. Këto pjesë u vihen në gojë atyre personazheve apo ngjarjeve që kanë të bëjnë me transmetimet televizive apo në institucionet publike. Ky fenomen është *code switching*, ose ndërrimi i kodeve.

Hibridacioni, ose shkrirja e dy sistemeve gjuhësore është një tjetër teknikë gjuhësore e Camillerit. Pikërisht ky mekanizëm thekson aspektin kreativ të autorit. Ky fenomen i përket disa fjalëve të veçanta dhe jo gjithë ligjërimit, pra parashikon shkrirjen e plotë të rregullave e të njësive të dy gjuhëve të ndryshme. Barrierat gjuhësore zhduken meqenëse elementët linguistikë kombinohen në mënyra nga më të paparashikuarat duke krijuar fjalë të reja. Disa shembuj mund të ishin: *fatigazza* - e kryqëzuar me *faticacia* (term i gjuhës standarte), shqip: lodhje e madhe, këputje; *travaglio* - fjala *travagghiu* e kryqëzuar me *lavoro* (term i gjuhës standarte); shqip: punë e mundimshme; *quanno* - *quannu* i kryqëzuar me *quando* (term i gjuhës standarte); shqip: atëherë kur; *vrignognuse* - *vrignognusi* kryqëzuar me *vergognose*; shqip: i turpshëm, i ndrojtur. Por në dialektin gegë të shqipes përdoret fjala e cila mbart më shumë ngarkesë stilistike; *i marrshëm*.

Italishtja e përpunuar e shkruar dhe e folur.

Italishtja popullore e cila u vihet në gojë atyre personazheve që nuk e kanë mbërritur akoma zotërimin e plotë të gjuhës kombëtare standarte, e karakterizuar nga modifikime si pasojë e ngjizjes me dialektalizma, me gabime ortografike, me përdorim të pavend të foljeve, përemrave e nyjave.

Paradialekti, ose përzgjedhja artistike e lirë e Camillerit duke i dhënë liçencen vetes të përdorë forma të padëguara që nuk arrijnë të futen në asnjë klasifikim sociolinguistik.





Sic shihet, ishim të detyruar të sqaronim strukturën aspak të zakonshme narrativo-gjuhësore të Camillerit, për të arritur të kuptojmë edhe procesin e përkthimit në shqip.

Përkthimi i fundit që kemi bërë është një roman i titulluar *La rizzagliata* (Rrjeta e peshkut, i botuar për herë të parë në Spanjë nën titullin *Vdekja e Amalia Sacerdotes*), i cili është i shkruar thuajse në 90% në dialektin siçilian-camillerian. Dhe është pikërisht përmes dialektit që autori arrin të japë të gjitha nuancat e larmishme mendore e shpirtërore e sociale të siçilianëve, duke filluar nga tragjedialeteti i tyre proverbial, tek ironia, tek teatraliteti i veshjes së maskave të ndryshme, tek humori, tek aspekti erotik. Dialekti, apo dialektet në përgjithësi, janë vetë thelbi i personazheve.

Të përkthesh Camillerin është një betejë e vërtetë. Gjëja e parë që të bie në sy në vepër dhe që duhet me doemos të respektohet, është prania e një *shtresëzimi të theksuar stileshe e regjistrash*. Respektimi i këtij fenomeni lypste nga ana ime përdorimin jo vetëm të gjuhës standarte, por për herë të parë më duhej t'i drejtohesha për ndihmë përdorimit të dialektit gegë në të shkruar. Gjuha standarte rezultonte të ishte e pamjaftueshme dhe e pangjyrim përballë galerisë shumëngjyrëshe e shumëplanëshe gjuhësore stilistikore camilleriane. Cilët ishin faktorët e tjerë që ndikuan në shqipërimin e rrjedhshëm e, më duhet ta evidentoj, të natyrshëm të kësaj vepre?

Në dallim me të gjitha përpjekjet e jashtëzakonshme profesionale e skrupuloze të përkthyesve të Camillerit në gjuhët e tjera, të cilët kanë ndjekur të njëjtën rrugë të përdorimit të një dialekti të vendit të tyre, unë isha e favorizuar maksimalisht nga një rrethanë së pari jashtëgjuhësore; bëhet fjalë për dimensionin dhe përbërjen socio-kulturore-antropologjike të siçilianëve e cila ka shumë pika përkimi me dimensionin tonë antropologjik. Kësisoj, rrethanat që për një gjerman apo një tjetër evropian verior janë të panjohura e shpesh edhe të pakonceptueshme, për mua/ne, ishin krejtësisht familiare. Në këtë rast, fatkeqësisht, emëruesi i përbashkët i sistemit të korrupsionit që është një ligjësi në ishullin e Sicilisë, por po aq edhe në Shqipëri, më ndihmonte të zbërtheja e të kapja edhe nuancat më të holla të “trukeve” politike, mekanizmat e padukshëm

të një milion fijeve të mosfunksionimit “mesdhetar” që kanë një shtresëzim të përbashkët në konstitucionin mendor e social të vendeve tona. Përkthimi në këtë rast shndërrohej në një “deja’vu”.

Duke i mbetur këtij konteksti social-antropologjik, përdorimi nga ana ime e të folmes shkodrane popullore qytetare, ishte çelësi që më hapte rrugën për të bërë timin një dialekt (siçilianshen) i cili më përkonte mrekullisht me realitetin e komunitetit qytetar shkodran, për shembull në ndarjet shtresore sociale, në hierarkinë e patrandshme klasore, në traditat familiare, në shpërfaqjet e mentaliteteve të qendrës po aq sa të periferive.

Përdorimi nga ana e autorit e një strukture sintaksore me bazë dialektin siçilian, në të cilën folja vendoset në fund të fjalisë: “*Ça’ sugno*”, që do të ishte në shqip: “*Këtu jam*”, apo “*Troppo presto venisti*” që do të ishte në shqip (dialekt): “*Si shumë heret ke ardhel*”, strukturë e cila përkon mrekullisht shpesh me atë të së folmes të qytetit të Shkodrës. Kjo formë bashkë me të tjera si kjo, e ka bërë bashkëbisedimin, i cili është masiv në vepër madje zë 70% të romanit, shumë të afërt, të ndërë, të mirakandshëm, argëtues, të gjallë, do të guxonim të thoshnim, shumë kinematografik. Në fakt aspekti kinematografik në të shkruarin e Camillerit, është një tipar thelbësor i cili vjen e plotësohet me gjysëm fjalitë e personazheve të pazhvilluar kulturalisht e me shpejtësinë e kalimit të “imazheve-skene” me të cilën Camilleri luan “kameran” e tij, penën.

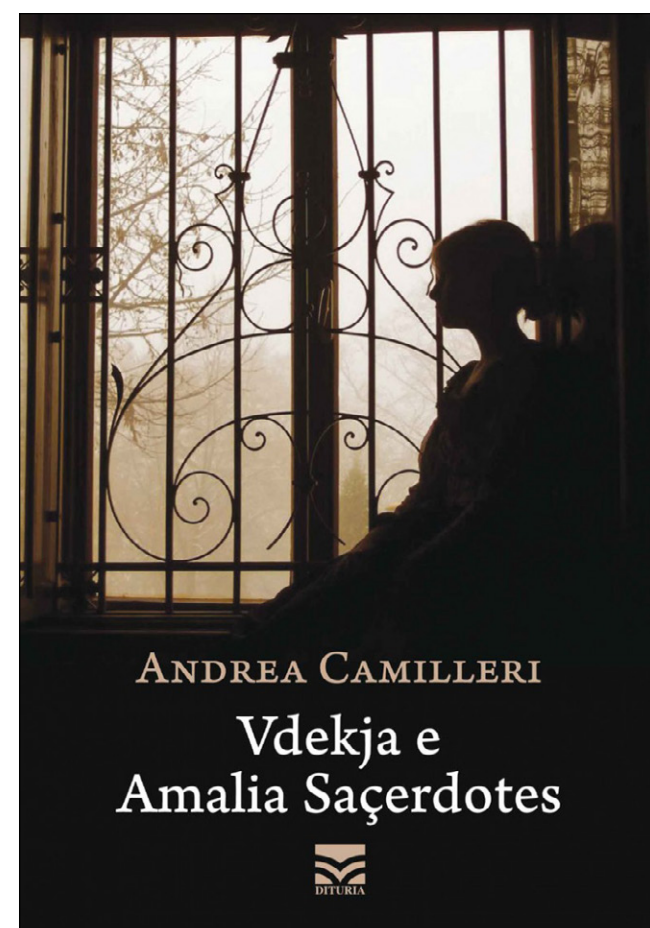
Nëse i hidhet një sy përvojave të përkthyesve të vendeve të tjera të veprave të Camillerit, të bie menjëherë në sy puna e pamatë që kanë bërë ata për t’iu përafruar koloritit origjinal ishullor. Edhe pse komunikimi e përkthimi janë që të dyja kërkesa natyrale të njeriut, jo gjithmonë përkthyeshmëria mund të realizohet. Shumë koncepte janë kaq të lidhura ngushtë me kulturën e origjinës sa mund të mos shprehen me një kod të ndryshëm gjuhësor. Çdo popull e sheh realitetin në mënyrë të ndryshme nga tjetri, i ndikuar fuqishëm nga mjedisi e nga të jetuarit e vet historik. Sipas filozofit e lingvistit gjerman, Wilhelm von Humboldt, çdo gjuhë është shkak dhe reflektim i *Weltanschauung*, do me thënë i vizionit të vet për botën ku qëndron si dhe me bazën e kulturës së tij. Pra, *diversiteti gjuhësor është mospërputhje e vizioneve mbi botën*. Humboldt,

duke folur për përkthimin thotë se, qëllimi i tij është pikërisht ai që të lejojë të kapë vizionin e ndryshëm të botës si dhe shpirtin e kulturës pranë së cilës është endur teksti origjinal. Me fjalë të tjera, është pikërisht ajo që po e quajmë “frymë” e veprës letrare, “lësprit”. Në rastin e raportit të Camillerit me shqipen, për fate të pakushtëzuara nga ne, kjo frymë është krejt e kapshme, krejt e prekshme, e ndjen, e nuhat, e shijon, e përthith.

Ngjall vërtetë kureshtje fakti që përkthyesi në gjermanisht i Camillerit, Moshe Kahn, ka hequr dorë vullnetarisht nga përdorimi i një dialekti gjerman si ekuivalent i dialektit siçilian, duke kryer nga ana tjetër një punë titanike të kërkimit të stilit barok të dikurshëm të të shkruarit për t’ia afuar paksa tek qëllimi i kalimit të koloritit të kohës në përkthim. Ai ka lënë një shprehje shumë domethënëse: “Dialektet nuk përkthehen, ato trajtohen.” E gjemë me shumë vend një konstatim të tillë, pavarësisht favorizimeve që ka patur në këtë rast përkthyesja.

Duke i mbetur krahasimit të vështirësive e të lehtësirave nga ana jonë me gjuhët e tjera, është shumë interesant të dihet se të përkthyerit në gjermanisht të pjesëve erotike në romanet e Camillerit, është një sipërmarrje aspak e lehtë. Si në romanin që po analizojmë, ashtu edhe në veprat e tjera, elementi erotik i Camillerit është i pranishëm e mbi të gjitha është shumë i fortë. I fortë nënkuptojmë që edhe me një fjalë të vetme, apo me një gjysëm fraze, ai arrin të përcjellë atmosferën e egër të një amplesi. P.sh.: “*Orama’ era addivintata abitudini la pausa sigaretta prima del secondo round che in genere era piu’ furioso del primo e con una maggiore abbunanza di colpi bassi.*”

Në shqip: “*Tashmë ishte bërë shprehi pushimi i tymosjes së cigares, para fillimit të raundit të dytë që përgjithësisht ishte edhe më i furishëm se i pari e me një numër më të madh goditjesh në pjesën e poshtme*”. Në dallim me gjermanishten, e cila është më e rezervuar në ligjërimin erotik, shqipja është e “avantazhuar” edhe në këtë pike. Duke qenë një pjesë e nxehtë e Mesdheut, edhe ligjërimi ynë pasqyron këtë aspekt me një pasuri termash e vizionesh, duke i ndenjur me shumë “dinjitet” përbri dialektit siçilian. Seksi në ligjërimin popullor është një element thelbësor dhe këtu zë fill edhe vështirësia e përkthyesit. Para shprehjeve shumë tipike siçiliane dhe që përsëriten me një frekuencë marramendëse, si “*Che minchia vuo?*” dyzimi fillon me problemin etik: duhet apo nuk duhet respektuar “fryma” që përmendëm pak më parë? Edhe nëse e zgjedhim ekuivalentin që ekziston në shqip, a duhet ta shkruajmë të plotë fjalën, apo ta ndërpresim me pikat e reticencës? Ne kemi optuar për këtë të fundit. Na dukej e padrejtë që të mos e vendosnim fjalën që aq shumë i jepte hov ligjërimin.



BESTSELLER NDËRKOMBËTAR

E SHOH ÇFARË PO MENDON

Guida e një ish-agjenti
të FBI-së për të lexuar
shpejt njerëzit



JOE NAVARRO

me Marvin Karlins, Ph.D.

Minerva