

Poet dhe përkthyes, shkrimtari Primo Shllaku në intervistën për ExLibris tregon për jetën, familjen dhe qytetin e lindjes, Shkodrën, pse tradita është e rëndësishme për kulturën e një vendi, mbi të gjitha për krijuesin. Veprat më të njohura të Shllakut janë: "Lule nate", "Hana e njelmët e ditës", përmbledhja me novela "Muzikantët" si dhe libri i fundit me tri drama "Aktorët pa kujtesë". Në panairin e 2018-ës paraqitet me një rekord përkthimesh: "Lulet e së keqes" e Charles Baudelaire-it, "Metamorfoza" e Franz Kafka-s dhe dy vepra të Jean-Paul Sartre-t, "Nekrassov" dhe "Baudelaire"

PRIMO SHLLAKU

Tradita asht një pistë e sigurt uljesh ku njeriu gjen caqet e të tjerëve



(fq. 2-4)

PROFIL

ROMEO ÇOLLAKU MES SË BUKURËS DHE KATARSIT

nga Ledia Dushi

(fq. 11)



ZHVENDOSJA E SHKRIMTARIT: MES DËBIMIT DHE DËRGIMIT

nga Ardian Kyçyku

FOTOGRAFIA



**MARUBI NË PHEST TË ITALISË
PËR HERË TË PARË
EKSPOZOHEN 25 IMAZHE
TË PANJOHURA NGA
SHQIPËRIA ATEISTE**

(Fq. 12)

Panos Ioannides, shkrimtari qipriot me romanin
"Deva" në shqip nga OMBRA GVG

(fq. 10)

Festivali "Koko fest", çmimi i komedisë më të
mirë për regjisorin Altin Basha

(fq. 10)

Sopranoja shqiptare Enkeleda Kamani shkëlqen
në rolin e Gildës në Teatrin La Scala

(fq. 10)

Shuhet albanologu Wilfried Fiedler
– Nga Bardhyl Demiraj

(fq. 13)

Çmimi Man Booker International



**"ËSHTË NJË BISEDË NË
HESHTJE": AUTORËT
DHE PËRKTHYESIT
FLASIN PËR LIDHJEN E
TYRE UNIKE**

**ANTON NIKË BERISHA,
PATRIARK I SHQUAR I NJË
SHKOLLE TË POSAÇME
KRIJIMI E STUDIMI**

nga Emin AZEMI



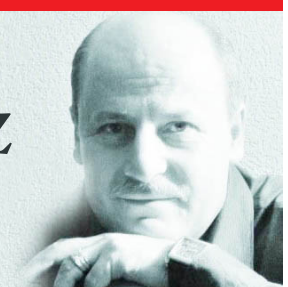
**Gentiana
Minga**

**NJË VEND
I GJINDSHËM**

BIBLIOTEKË

**BURG
E JAZZ**

Arber
Ahmetaj



Poet dhe përkthyes, shkrimtari Primo Shllaku në intervistën për ExLibris tregon për jetën, familjen dhe qytetin e lindjes, Shkodrën, pse tradita është e rëndësishme për kulturën e një vendi, mbi të gjitha për krijuesin. Veprat më të njohura të Shllakut janë: “Lule nate”, “Hana e njelmët e ditës”, përmbledhja me novela “Muzikantët” si dhe libri i fundit me tri drama “Aktorët pa kujtesë”. Në panairin e 2018-ës paraqitet me një rekord përkthimesh: “Lulet e së keqes” e Charles Baudelaire-it, “Metamorfoza” e Franz Kafka-s dhe dy vepra të Jean-Paul Sartre-t, “Nekrassov” dhe “Baudelaire”

PRIMO SHLLAKU: TRADITA ASHT NJI PISTË E SIGURT ULJESH KU NJERIU GJEN CAQET E TË TJERËVE

Intervistoi: Violeta Murati

Z. Shllaku, po përpiqemi të përfytyrojmë si u rritët – një fëmijë në një mjedis kulturor si qyteti i Shkodrës dhe brenda një familjeje thellësisht kulturore... Jo shumëkush ndiqet nga i njëjti fat dhe ja ku jeni sot, një poet dëshmues, shkrimtar, përkthyes. Keni një rrëfim për këtë besoj?

Rritja e njeriut, pra tranzicioni i periudhës së fëmijënisë, asht periudha ma e heshtun e jetës së tij. Por mbrenda saj faktorizohen forca dhe energji, interesa dhe prirje të cilat kontribuojnë për formimin e njeriut të ardhshëm, qytetarit, krijuesit, mesatarit, mikroborgjezit ose edhe indiferentit. Për hir të së vërtetës, duhet të them se, mjerisht, vendlindja ime nuk ka qenë edhe djepi ku jam rritë. Në Shkodër kam le e jam ba 15 vjeç. Pastaj kam shkue në Elbasan dhe atje kam ndejtë derisa kam marrë maturën më 1965. Pesëvjeçari tjetër ka qenë në Tiranë, ku mbarova fakultetin për gjuhë-letërsi shqipe në qershor 1970. Pastaj kam shërbye në Shkodër deri në vitin 1990, kur edhe ika në Greqi si emigrant. Në shtëpinë time kam pa vetëm libra, kam ndigjue vetëm biseda letrare të cilat më zgjonin kureshtje dhe për shkak të tyre kapërceheshin edhe oraret e gjumit që në familjet tona kanë qenë shumë të rrepta. Jam rritë pranë babës tim në Teatrin Migjeni të asaj kohe, që ishte godina e teatrit të shkollës së jezuitëve dhe ma vonë, më 1958, tek Teatri Migjeni i ri, që e dimë të gjithë se cili asht. Jam rritë mes anktheve dhe drithërimave që shkakton jeta në ndërtimin e shfaqjeve të njimbasnjishme, tue ia nisë nga repertorët, veshjet, rekuizita dhe tue mbarue me zgjedhjen e gabueme të aktorëve dhe vështirësinë për t’ua hjekë rolet. Por kam jetue si fëmijë edhe me gjestet mecece të prindëve të mi dhe të familjes ma të gjanë që ankoheshin pa fjalë për absurdin e madh të ndërhymses së shtetit në tekste dhe skena, zgjidhje dhe finale shfaqjesh. Në pjesën time të jetës mbas 1957-58 kam asistue në afërsi frymëmarrjeje me përkthimin e *Iliadës* nga axha im Gjon Shllaku. Unë isha mprehtësi

i nja dhjetë lapsave kopjativë që ai i kishte futë në një filxhan të madh e të thellë dhe që unë i mprehja me kujdes tue përdorë një brisk rroje që e kishte krye misionin e tij mbi faqen e ndonjenit prej burrave të shtëpisë. Mbjaj mend se sa e randësishme ishte për mue detyra e mprehjes së lapsit me të cilën dora e axhës dhe mësuesit tim privat bashkonte në një vijë të hollë e të pakëputun atë që para shumë shekujsh kishte dalë nga goja e Homerit me një letër të thjeshtë fletorje me vija që përkthyesi përdorte si keqeshkrojë. Me zellin tim prej kalamani dhe kureshtari që e do perfeksionin – qoftë kjo edhe tue mprehë lapsa kopjativë – fati më qiti në rrugën e ngushtë e të hollë që lidhte shekujt, kulturat, dritat dhe vazhdimësinë e poetikës së fjalës. Asokohe axha im më përziente edhe në punë të mëdha të tekstit, kur më mësonte me durim e rreptësi vargje e fragmente të tana nga origjinali i *Iliadës*, gjithnji në shqiptimin erazmian.

Por nuk asht pa rol edhe axha im i vogël, Luigji, i cili nuk kishte pasë prirje për shkollë dhe ishte ba mekanik. Në kohën kur baba im vinte në skenë *Tiranin e Padovës* dhe axha im po i mësonte Homerit shqipen e dalë nga mitra e përbashkët e pellazgëve misteriozë, axha im i vogël ishte traktorist dhe shpyllëzonte mija hektarë në zonën e Kastratit. Ai më donte shumë se nuk kishte fëmijë. Shpesh, gjatë pushimeve të verës, më merrte me vete në katundet ku punonte, flenim në shtëpi lëvizëse dhe hanim reçel fiku mjes, drekë, darkë. Unë isha i mahnitun nga liria që më ofronte natyra e egër, njihja zogj e kafshë të vogla me gëzof të kuqremtë ngjyrë duhani dhe galdoja nga pamja e vezëve të shpendve brenda një çerdhje rrethore punue mjeshterisht me fije të imta organike. Në ato hapësina të pamata, ai shpesh ma lëshonte drejtimin e traktorit dhe unë mahnitesha fort kur vetëm tërheqja e një leve relativisht të lehtë e bante atë kafshë prej çeliku 25 tonësh të sillej si manare nën dorën e njomë të një fëmijë. Kaq shumë dashunohesha me natyrën dhe mekanikën e randë në mesin e natyrës së pamatë, sa doja të rrija në katunde me axhën tim edhe mbas mbarimit të pushimeve. Axha im i shkretë, i entuziazmuem nga shoqnia dhe urtësia ime, më thoshte në vesh: Kur të pyesin në Shkodër se çfarë don me u ba kur të rriteshm, thueju: traktorist. Bana e e thashë nja dy herë dhe nuk pata pikë suksesi.

Kur u pyeta prej vetë axhës tim në një tryezë gostie se çfarë do të bahesha, thashë me entuziazëm: traktorist. Ndesha përballë sytë e mbledhun kular të tim eti dhe, prej asaj dite, as nuk e përmenda ma atë fjalë, por as sytë e tij nuk i pashë ma të mbledhun asisoj kular. Por mbeta mik i madh me natyrën dhe hapësinat e jashtme. Fati i inicimit të njeriut ka shumë lidhje me traditën, si për mirë si për keq. Tradita asht një pistë e sigurt për nordin e saj që të ofron, sepse në pistën e traditës njeriu gjen caqet e të tjerëve. Tradita asht një pistë uljesh. Risitë kanë pistë tjetër, atë të ngritjeve. Fluturimet kanë teknologji të veçantë.

Vendi, Shkodra, si do na e përshkruanit, sa i është përgjigjur njeriut, kulturës nëpër kohëra? Ju përse jeni larguar, pse nuk ju mban më qyteti i lindjes?

Në kohën që flasim, e gjithë bota asht ba një katund. Pyetja ka karakter historik. Brezat e sotëm të cilëve ne duhet t’u drejtohem me shkrimet tona nuk e mbajnë mend kohën kur Shqipnia kulturore ishte me relief ashtu sikurse Shqipnia gjeografike. Komunizmi e kooperativizoi Shqipninë, globalizmi po i jep dorën e dytë e të fundit. Nuk ka ma as Shkodër as Korçë. Madje nuk ka as Tiranë ma. Pra na jemi pa kryeqytete dhe pa kryeqytet. Tirana asht *puzzle* i krahinave që prej gati njëqind vjetësh ende nuk kanë mujtë me krijuë një frymë metropolitane në kryeqytet. Nuk jemi largue. Nuk mendoj se jemi largue. Por ashtu sikurse piktori që, mbasi ka vu disa penelata mbi telajon e tij, ul penelin dhe shtyhet përmbropa për ta pa me një sy të picërruem atë që sapo ka hjedhë në pëlhurë, edhe unë nuk jam largue si njeri që kthen shpinën, jam largue me marrë distancën e nevojshme për një akomodim të saktë të synit tim për një vëzhgim ma të imët e ma studiues. Në fakt, Shkodra nuk ka qenë për mue vetëm biovendi i aktivitetit tim jetësor. Ajo ka qenë pasqyra e madhe mbrenda së cilës e mbi të cilën unë kolaudoj misterin e traditës me joshjet e risive. Kur konstatojmë se vendlindja jonë për çfarëdo arsyeje nuk na mban dot, atëherë na si pjesë organike e saj duhet ta mbajmë atë. Në Shkodër ka shumë mendjemadhësi të tipit të matjes me hijen e mëngjesit. Ka shumë renegatizëm në kuptimin e lëshimit pa kushte dhe pa shpërblim të mjeteve të sigurta të shprehjes, ka një humbje totale të rendit të foljes në kuvend, çka për paradoks nuk ka shkak tue ndonji zhurmë ose kakofoni, por mjerisht heshtje, heshtje prej vorri she shterpëzim në kulm. Kam frikë se Shkodra mund të kthehet në një cung të lavdishëm. Ky ka qenë projekti komunist për të: djep që nuk rritet dhe cung që nuk lëshon llastarë.

Ju keni shkruar letërsi, pothuaj dëshmitare, të pabotuara para ’90-ës. Çfarë koshience zotëronte te ju?

Në vitet ’50 Pablo Picasso thoshte se “piktorët janë dëshmitarë të kohës së tyre”. I gjithë arti asht dëshmi e kohës së vet. Të paktën ai që nënshkruen një vepër arti tregon me fakte lapidare se ka qenë aty kur ndodhte kjo ose ajo, se ka qenë aty kur lindte nevoja e ndriçimit të diçkaje që kishte ndodhë në të kaluemen ose pritej të ndodhë pak a shumë në të ardhmen. Nëse ndigjojmë një autor që thotë se ka qenë dëshmitar i kohës së vet, kjo thuhet sot si një shprehje modestie, sepse arti i mirë të do aty. Por dëshmitaritë nuk janë të lavdishme të gjitha. Disa artistë shqiptarë të një stine që shkoi, kanë qenë aty për të na thanë se si nuk duhet të ishte arti, se si nuk duhej shkruë letërsia. Unë nuk jam dakord me asnjë teori të papërgjegjshme që pretendon se arti duhet të vazhdojë qoftë edhe sikur në shtigje të pahirta. Arti asht univok. Ezopi asht i moçëm sa Homeri. Në





kohën e një ngushtice të madhe shpirtnore heshtja asht vepër e shpirtnave që mendojnë krejt ndryshe. Heshtja asht një grevë solemne urie, e madhe, dërrmuese dhe e pandëshkueshme. Dëshmitaria e disave krijoi një qiell prej plumbi mbi letërsinë shqipe dhe na sot me zell kërkojmë tek ajo ndonjë thërime të pandotun ideologjikisht. Shum ia bajnë qejfin vetes se kanë qenë dëshmitarë të diagnozës. Censura shqiptare ishte preventive. Ajo tredhte çdo syth edhe kur ai syth kishte mbi të pemën e zyrtares. Me gjithë prumjet e reja dhe njomësinë e tyne, fusha e letërsisë shqipe më duket si ato fushat e djeguna mbas korjes së grunit ku ngjyrën së tanës ia jep shkumbi i bykut të djegun. Letërsia dhe arti i realizmit socialist asht gjithnji e pranishme me ngjyrën e saj prej shkumbi dhe me peshën e saj prej plumbi.

Edhe pse shpreheni për qytetin, krijimtaria juaj është më e abstraguar, më brendi, shpesh e anuar nga metonimia... Çfarë ju ka “detyruar” në këto shmangie, apo është diçka nga rezistimi yt letrar?

Fjala qytet asht një metaforë ma e madhe se vetë qyteti, qoftë ai Nju-Jorku apo Tokioja, apo edhe ndonji tjetër qytet shumëmilioner. Pikë ma së pari qyteti asht vendbanimi i mendimit si forcë e madhe propulsore, kazani i madh ku sajohen e shetohen fermentet e ardhmënisë. Fshati prodhon bukë, qyteti mendim. Në një çast të historisë zgjedhja mes bukës dhe mendimit e zmadhon ose e zvogëlon qytetin. Oreksi ynë i drejtue drejt bukës dhe jo mendimit e zvogëloi qytetin, por fshati mbeti ai që ishte, prodhuesi i bukës sonë të përditshme në kuptimin literal të lutjes së famshme. Rritja e peshës analogjike të fshatit ishte *trade mark*-u i epokës sonë nën diktaturë. Buka ishte miell, ujë e krypë. Trinia e epokës në një hyjneshë të vetme: Bukën. Ardhja e ndryshimeve dhe lëvizja demografike e frenueme prej një gjysëm shekulli qe një cunam mbi qytetet. Emigracioni i ethshëm e skremoi shoqinë qytetare dhe në pedana u ulën gjunj të rij. Kultura e bukës si literalitet e sposto edhe ma mendimin, por këtë herë pa autor përgjegjës. Pra, shoqnia shqiptare duhet të presë që buka të transferohet nga literalitet në metaforë. Ndërkaq tallavatë e të gjitha mitrave janë ulë në vendet e nalta ku duhet të rrinte arti i rigjetun.

Artistat bajnë zgjedhje të vështira dhe afatgjata. Disa e kanë të kjartë se harku i tyne biologjik nuk do t’ua sjellë njohjen, as vëmendjen. Në epokën tonë që e shpotit me breshni zgërdhimjesh heroizmin, ky i ktyne artistëve ka diçka heroike mbi të cilën zgërdhimja ban rikoshet. Kaq u duhet atyne. Të mos i kuptojë brezi i së tashmes. Zgërdhimësit e së tashmes pa dashjen e tyne u kanë sigurue një audiençë futuriste me brezat që do të vijnë. Kjo quhet në metafizikë edhe transcendenca e historisë. Si ajo që e detyroi komunizmin mbas gjithë asaj ploje që shkaktoi, të thoshte me hipokrizi se “eksperimenti gjysëmshkullor kishte dështue me sukses”.

Ju keni katër libra të botuar me poezi – ata mbajnë në zemër të tyre ndjenja të cilat ngrenë marrëdhënie të shenjta, siç është dashuria, por dhe aq të prekshe, shqetësime të cilat shpesh duket sikur riktheheni, e riktheheni...

Dashunia asht i vetmi shfrim universal kah liria, sepse edhe vetë liria asht e mbujtur prej substancës së dashunisë. Alfred de Musset-ja që në gjysmën e shekullit XIX lëshonte klithmën e tij të çjerrun, tue protestue se “Gjithçka ka vdekë në Europë,/ deri dashunia”. Poeti romantik me intuitën e tij të renditjes së gjanave simbas randësisë supreme që ato kanë, e shef shkatërrimin e dashunisë e fundin e humanitetit dhe të qytetnimeve që mbështeten mbi kulturën. Dashunia ka qenë dhe do të jetë arritja ma e madhe evolucioniste e qenies njerëzore. Njeriu mendues e ktheu seksin në dashuni, ecjen në udhëtim, andrën në lutje, leximin në gjimnastikë të shpirtit dhe dashuninë prap në naltësim vertikal të shpirtit. Në kushte të mungesës së lirive themelore, dashnia ofrohet si kështjellë e papushtueshme në majë të vetmisë sonë organike. Me dashtë asht me u ndie i dashunuem ndërsjelltas. Ajo asht një plotësim hemisferash dhe një lindje e një të tane që askush nuk mund ta censurojë. Dashnia na fton dhe na siguron udhëtime ekzotike dhe transportime të hatashme të psikes dhe të trupit. E gjithë kjo botë, kjo e tanë, shtrihet atje larg e afër, por përtej se mund ta mbërrijë dora e askujt. Por dashnitë kanë kuptim kur janë të forta e të dëshpërue. Me një nënshtresë dhimbjeje, ato i blatojnë ndjenjës dhe fantazisë një botë fantastike për t’u jetue dhe për t’u mbajtë mend. Dashunia asht qytetnimi bazal i njeriut. Ajo asht liria dhe vendi i tij ma ideal për arrati të shumta, të përkohshme dhe të përgjeshme. Të lumtun kanë qenë ata që i ka preke krahui i saj dhe i ka marrë me vete, por ma shum ata që, mbasi janë kthye, kanë pasë dëshirën me tregue për udhëtimet e paitinerar.

Poezia juaj është një vend ku një moment mund të nënkuptojë shumë gjëra menjëherë. Çfarë ju ka tërhequr në mënyrë të pandryshueshme?

Ajo që na tërheq asht vetëm liria. Kurse ajo që na plotëson asht vetëm dashunia. Liria në poezinë time nuk shfaqet askund si qëllim ose si destinacion që mungon dhe duhet fitue. Liria në poezitë e mia asht një aktor i fshehun mbas kuintash që organizon dhe autorizon shfaqjen, nuk merr pjesë në vetën e parë, por asht fryma që e lejon, e inkurajon dhe e mbron shkrimin. Mendja njerëzore zhvillon njilloj “teknologjie” për mbijetesën shpirtnore. Kur njeriu kapërcen tundimet e frikës, ajo që gërthet nuk asht liria, por dashunia, erotizmi, vertikaliteti i shoquem me rrahje flatrash drejt “ajrit të kulluet të naltësive”, sikurse e thekson Nietzsche-ja. Në këto sfera liria vjen si dimension gjanësie dhe konsumohet si frymëmarrje e thellë që i provokon mushkënitë.

Mbase ma kollaj do ta kishte një kritik të thoshte nëse

tek unë ka shum nënkuptime ose shum sugjerime në të njajtën rrahje të baketës. Por tue dashtë me kërku ndjesë për tundimin e çastit për një vetspjegim, në ato të paka raste kur bahem lexues i vetes e ndiej se një dorë që ka ma shum se pesë gishta prek njëkohësisht të gjithë telat ngapak dhe krijon një akord. Ideja e një dore me ma shum se pesë gishta më tmerron, por ngushëllohem me akordin që sajohe si tingull koncertal ose simfonik.

Unë dua që ju ta shikoni veten si një “poet lirik”. Një lirik që zhvilloi embrionin e tij krijues edhe nën diktaturë. Çfarë ju tërheq në këtë formë mbi të tjerët?

E kam thanë edhe herë të tjera se poezia asht një mjet i fuqishëm dhe shum doracak në kuptimin e përqendrimit, të shprehshmënisë, të kamuflimit dhe të ekonomisë së ruejtjes së saj. Në diktaturë a në kushte shtrëngice poezia ta paguan ma mirë se asgja vendosmëninë me ndjekë hyllin tand. Ajo bahet shprehja e të gjithë qenësisë tande, merr me vete në dalje jo vetëm ato që ti racionalisht i zbret në vetdije, por “rëmbën” rrugës për në dalje edhe të vërteta të thella që, kur dalin, ti nuk i njef menjëherë si të tuat. Njiherë kur isha fëmijë, në një ditë dimni, po shëtisja me gjyshen time dhe papritmas pashë një malësor që po thithte një cigare të trashë pështjellë me gazetë, sepse ishte gjithë shkronja. Ai e thithte kaq fort dhe e jashtënxirrte kaq me furi tymin, sa goja e tij m’u duk si gyp stufe. E pashë ta kryente këtë veprim disa herë dhe tue ia kapë dorën gjyshes sime, i tregova me gisht malësorin. Nga poshtë gushës së saj unë shquejta habinë e saj e, ma në fund, buzëqeshjen e saj. “Qyqja, - tha ajo, - këtë i paskan marrë flakë zorrët e barkut!” Nuk desha ma, por ia krisa gazit me adresë dhe me tallje për duhanxhiun spektakolar. Gjyshja më dha një të tërhjekun të fortë sa gati ma shkuli krahun. Unë u nemita. Ajo më mbylli gojën me dorë, ndërsa malësori na pa për një hop, nuk mori vesh gjë dhe vazhdoi të nxirrte tym nga goja që i shkonte, po, një gjysëm metri nga goja. Ky episod krejt i pavlerë i fëmijënisë së pidentifikueshme, më ka dalë te poema “1945” dhe më duket se transformimi që ka pësue imazhi fillestar ka ndodhë për të sugjerue dimnin e acartë të janar-shkurtit 1945: *Nxirrnim avull të gjatë prej goje,/ a thue se kishim ndezë cigare zorrën në bark.*

Kur i keni nisur shkrimet e para? Keni thënë se e keni shkruar në frëngjisht “Java e shenjtë”, ç’ishte ky tregim?

Hahaha. Po. Ka qenë proza ime e fillimit. Goxha e gjatë dhe e organizueme. Mund të ketë qenë viti 1964. Isha 17 vjeç. Isha nën ndikimin e André Gide-it dhe konkretisht, nën ndikimin e drejtpërdrejtë të romanit të tij *Simfonia pastorale*. Nji vajzë në moshën e dashunisë prish marrëdhënien me të dashunin e saj dhe bie në pikëllim të madh. Atë natë kur shkëputja e tyne kishte ndodhë, ka ndërpreme të energjisë elektrike nga një shtrëngatë fundvere. Natën nëpër terr te dritarja e saj kacavaret dikush dhe ajo pa e ditë se kush e fut atë njeri në dhomë, mbasi i dashuni i saj vinte gjithnji nga ajo dritare dhe kështu ata të dy rrinë deri në orët e mëngjesit. Vajza konstaton se djaloshi asht me ethe, i lagun, rënkues. Të nesërmen ajo bie nga qielli kur zgjohet e shef mbi shtratin e saj një djalosh tjetër, por gjithsesi të bukur. Ajo vendos ta mbajë djalin nën shtrat, të evitojë vizitat e së amës në dhomën e saj derisa e shëron dhe një natë kur ajo kthehet në dhomë gjen dritaren e hapun dhe gjurmat e thella që ai kishte lanë në tokë para dritares kur kishte kërcye dhe ishte zhdukë. Vajza përjeton një dhimbje ma të madhe se ajo e dashunisë së këputun para një jave me djalin e saj të zemrës. Në fund merret vesh se ai ishte një djalosh ikun nga çmendina dhe që endej sa andej-këtej.

Çfarë ishte kjo marrëdhënie, siç e marrim vesh, në fshehtësi me frëngjishten? Pse jo shqip?

Po. Nuk besoj se ka qenë në fshehtësi as me frëngjishten as me letërsinë. Kuptoja se letërsia që shkruhej asokohe ndër ne ishte letërsi heroike, letërsi me ind legjendar, mitik. Mirë se mitik, por ishte edhe mitizuese dhe njeriu dilte jashtë interesave të përshkrimit. Njerëzit vepronin

si zombie të programuem, ishin krijesa shtetnore, ishin gurë shahu. Letërsia jonë që prodhohej në vitet '60-'70 kishte detërmizëm shtetnor dhe ideologjik. Personazhet ishin njerëz të galvanizuem, kromat, të shndritshëm, sferikë, pa të meta e pa cene. Ata e dinin detyrën dhe vepronin simbas saj. Lexuesi e dinte detyrën dhe personazhi e kishte të humbun efektin e befasimit që kanë letërsitë dhe veprat e mëdha. Letërsia ishte modeli i jetës dhe ti dënosheshe nëse nuk kishe veprue në përputhje me personazhet që qarkullonin në librari. Shkrimtarët i jepnin shtetit avantazhin e një shoqnie të paralajmërueme simbas devizës “Nuk e sheh se ç'bëhet?”. Letërsia frënge e shekullit XX ishte letërsi e lirive dhe e fytyrës së njeriut ekzistencial. Ajo më tërhiqte me guximin e saj dhe me pavarësinë e limbit prej ku nuk i jepte llogari askujt për propozimet dhe zbulimet e veta. Mbase tek tregimi i masipërm i shkruem në frëngjisht nënvetdija ime zbulonte gjithë magjinë e dashurisë me një të çmendun, i cili krejt papritmas çohet e ikë dhe zhduket.

Si keni jetuar ndërsa shkruanit?

Jam ndie i plotësue. I plotësue jo vetëm se po krijoja hapësinat e mia të lirisë ku zot isha unë e askush tjetër, por se po besoja se shkrimet e mia lidheshin me traditën letrare të para 1945-ës dhe andrra ime ishte që tue qenë në një linjë me të, të sillja edhe unë risitë e kohës. Meqë koha ishte e zanë me zyrtaren, atëherë po qortohem, risitë e gjithëkohës.

A e keni pasur qëllim të ishit poet?

Fjala poet asht fjalë shumë e madhe, e madhe sa nuk ka modesti që e duron mbi shpinë. Më duket se ajo nuk tregon zanat, por asht ofiq. Asht titull i naltë. Të jesh poet nuk asht zgjedhje dhe program, ajo asht fat dhe përpjekje, përpjekje dhe fat. Për vete nuk i shof të dyja te vetja ime, prandej ngurroj të vetquhem poet. Ata që flasin për veten e tyre tue fillue me shprehjen “Na poetët...” janë të gjithë njerëz të admirueshëm për mënyrën se si kanë vendosë me mbajtë në gojë biberonin edhe pas foshnjërisë së tyre literale. Njeriu hyn ngadalë në një rrugë. E kam ndie qysh në fillim se midis atyne fjalëve që u veja randësi dhe atyne ngjarjeve që më banin përshtypje të thellë kishte njiilloj adekuatësie. Pra, ma përpara unë kam zbulue gjuhën si petk të mendimit, mandej kam fillue me ndie kënaqësinë e bashkëlidhjes së mendimit me gjuhën. Kjo martesë harmonike gjuhë-mendim asht një prej shfaqjeve ma joshëse estetike për atë që inicohet në zanatin e fjalës. Ky hedonizëm estetik i zbuluem prej shkrimtarit e redukton në zero edhe tundimin për t'u quejtë me një emën honorifik sikurse asht titulli “poet”.

Së fundi, “Muzikantët” – një libër me tregime nga kujtesa emocionale, sa edhe përvoja kulturore, në kontakt me letërsitë e tjera. Ç'nevojë qe shkrimi i këtij libri?

Libri përbahe prej prozash të shkurta dhe asht shkruar në kohë të ndryshme. Shkrimi i tij nuk asht përcaktue nga asnjë nevojë tjetër përveç asaj që thotë Croce, nga nevoja e shprehjes si instinkt e intuitë bazike e njeriur mendues. Në kundërmajë me letërsinë e letërsisë zyrtare të kohës dhe me kultin e madhështores, gjiganteskes dhe sublimes materiale, unë ndieja se ndër ne nuk ndodhte asgjë, por pikërisht se nuk ndodhte asgjë, te na ndodhte një minimum lëvizjeje e pakontrollueshme dhe e papërceptueshme prej shqisave të diktaturës. Këtë lëvizje minimale e molekulare të shoqnisë shqiptare kam pasë dëshirë me e kthye në antimadhështi dhe antiheroizëm.

Në librin “Muzikantët” duket zotërim i botës mashkullore, ku personazhet kanë një formë të ngurtë, pse? Ç'janë këto struktura maskuliniste?

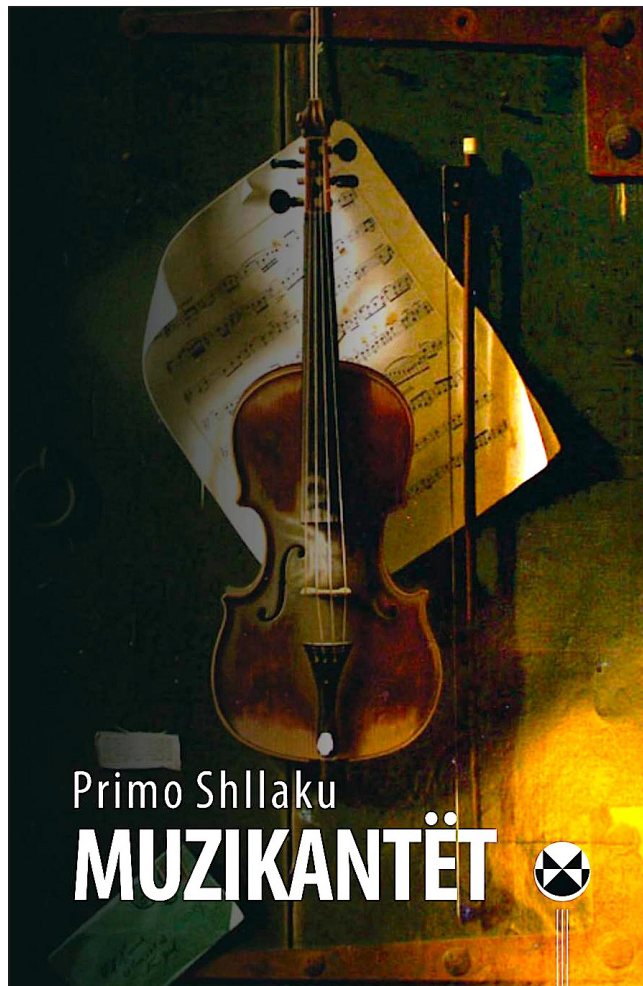
Po befasohem disi nga ideja se dikush dashamirësisht mund ta shifte librin tim ose, konkretisht, prozën e parë *Muzikantët* me një sy ku theksohen kriteret gjinore. Kemi një keqkuptim na shqiptarët që, me sa duket, vjen sepse ndodhemi në vazhdim të një revolucioni gjinor. Po e shof të shqetësue pyetjen përkatëse të këtij spjegimi. Ndiej njiilloj amazonizmi në këtë pyetje.

Amazonat i shqetësonte fakti se burrat vazhdonin të mbeteshin gjuetarë në të gjitha veprimtaritë e tyre. Mos harroni se në mitologjinë greke sektorin e gjuetisë si veprimtari e randësishme jetësore e mbulonte një perëndeshë dhe jo një perëndi, pra Artemisa ose Diana e romakëve.

Pra, gjuetarët e forta janë gra dhe paganizmi e dinte mirë këtë kult. Te *Muzikantët* orkestra e kafes asht paraqitë si tanësisht mashkullore. Kjo ka ndodhë për hir të atij pak realizmi që autori ka dashtë me respektue, sepse ashtu ishte përbamja faktike e orkestrave që dëfrenin me muzikë live lokalet e atëhershme të ushqimit social.

Në këto tregime ju keni shkruar mbi atë që “nuk ndodh”, çfarë ka qenë kjo jetë, ç'janë këto “ngjarje” për ju që nuk ndodhin? Jemi në aspektin letrar. Çfarë keni pasur parasysh?

Letërsia ka pasë e ka një lidhje intime e të fshehtë me realitetin, me gjendjen, me atë që ndodh, nuk ndodh, por mund të ndodhë ose edhe duhet të ndodhë. Letërsia lëviz me të gjitha probabilitetet dhe krijon identitetin e saj të papërsëritshëm. Kur letërsia kopjon realitetin ose bahet përcuese e një ideje jashtaestetike, ajo fishket sikurse një bimë që dikush e urinon. Diktaturat e anulojnë ekzistencën në funksionet e saj sociale promocionale. Në diktaturë asht e pamundun të ndërtohesh pa një mbështetje politike. Kjo flamë e çon në minimum dhe bradikardi jetën intelektuale të vetvetishme dhe të lirë. Por diktatura simulon lëvizjen me anë të propagandës



dhe artit të saj propagandistik. Punon me fjalë të mëdha, si kantiere, uzina, aksione, doktrina, dëshmorë, heroizma etj. Në fakt, nën peshën e këtyne fjalëve qenia shoqnore lëngon, asfiksohet, rrëgohet dhe nga thatësina nxjerr gjemba si kaktuset që mbrohen nga dehidratimi në kushte ekstreme mbijetese. “Njeriu i ri”, kjo shpikje e kohës nuk ishte vetëm projekt, por edhe realizim i kohës së gjatë të inkubacionit. Kur erdhi demokracia na trashiguem plantacione të tana “gjëmbaçësh” të pariparueshëm genetikisht. Tregimi i gjatë *Muzikantët* dhe të tjerë në vëllimin me të njahtin emën fokusohen te lëvizja kapilare e shoqnisë, te përditshmënia liliputiane e saj dhe zbulohen atje embrione veprimesh që nuk mund të zhvillohen ma tutje në sferën e jetës së përditshme. Pra, embrionet janë dhe ndihet gjallësia e tyre, por ata mbeten ashtu dhe përthahen si atrofikë pa gjetë terren me u rritë. Gjama e madhe ndodh në nivele “molekulare” dhe jo kantiere. Kantieret nuk kanë shpirt edhe kur rriten, edhe kur përfundohen. Njeriu ka

shpirt dhe ai shpirt rrafshohet dhe homegenizohet si në kohën e piramidave.

Libri “Lule nate”, një libër dëshmues, kujtesë. Unë mendoj se është më i miri shkruar nga ju, mund të na risillni ç'kushte shkrimi pati ky libër?

Ju falënderoj për konsideratat pozitive. Libri asht shkruar në kushte “stërpikjeje”. Pra, poezitë janë hedhë pa rregull dhe pothuajse kurr në një tavolinë shkrimi. Studioja e tyre ka qenë rruga, udhëtimi, karrocëria e një makine ose pushimi mbas një ecjeje disakilometërsh për me shkue në punë ose me ardhë në shtëpi. Pa përjashtim të gjitha janë vargje të pluhnosuna ose të laguna prej shiut. Janë ndërtue me teknikën e fotografit që don me fotografue vetimën dhe rri në pusi me aparatin e drejtue në qiell. Vegimi i poezive të mia në përgjithësi ka qenë një hapje e shpejtë e perdes dhe një mbyllje po aq e shpejtë e saj. Për shkaqe objektive dhe rrethana të papërshtatshme kam pasë shumë vegime të tilla, të cilat nuk kam mujtë me i ndalue dhe me ia dhanë kujtesës së letrës. Dy orë ma vonë ato kishin humbë dhe asnjë përpjekje për t'i sjellë në evidence nuk ishte e mundun. Teknika e tyre ka qenë teknika e vegimit, ku fjala kapej në kurthin e çastit dhe hidhej shpejt, ashtu e nxehtë dhe e qullët, në një letër të çfarëdoshme, duke i shpëtue zhdukjes.

Disa janë të mendimit se poezitë e para '90-ës janë të shkruara më bukur se ato pas? Patjetër me qenë i palumtur për të qenë krijues?

Po, e kam ndigjue dhe e respektoj këtë opinion. Poezitë e para 90-ës janë prodhues me “teknologjinë” bio të së vetvetishmes, të rastësore dhe të çastore. Ato ruejnë të freskët momentin e krijimit dhe për shkak të vetvetishmënisë së tyre janë të mbrojtuna nga fati i gjetheve të herbarit që thahen dhe çnatyrohen. Ato janë si fragmente mozaiku që u ka humbë pjesa ma e madhe, por edhe ashtu fragmente janë të denja me u marrë me to. *Lule nate* mue më ngjan si një libër që i kanë humbë shumë faqe, si një libër që ka lanë në kohë shumë pjesë të tij tue e koklavitë edhe ma shumë nevojën e unitetit për t'u quejtë një libër “i krehun”.

Isha i marrë kur besoja/se dashunia vjen. Jo. Dashunia ikë, Ikë gjithmonë. Dashunia s'ka ftyrë. Ka vetëm shpinën... Siç duket, vargjet e tua shpesh dashurisë përpiqen t'i japin një kuptim, ju keni njëfarë refuzimi. Pse, është për ju? Çfarë “kërkoni” prej dashunisë?

Mendimi im lidhë me dashuninë asht shprehë te kjo poezi fatlume që ma duen shumë veta. Nëse duhet të bahem edhe interpret i asaj që kam thanë një herë e vetëm një, dashnia asht një lumtuni e madhe, një epsh i shpirtit ma shumë se i korpit. Por epshi i korpit asht i matshëm, imediat dhe programues. Kurse epshi i shpirtit ka një lloj sfazimi me çastin e shijimit të tij. Na mund ta shijojmë dashuninë në plotninë e saj, vetëm mbasi ajo nuk asht ma, pra sidomos kur ajo nuk asht ma. Nuk arrijmë ta perceptojmë atë si një e mirë e së tashmes, si një fakt imediat. Ajo jeton në ne vetëm si kujtim, si një trishtim i ambël *a posteriori*. Dashnia asht një dallgë që shkon e vjen, ajo ekziston si një lëvizje e kulluet, sublime, sovraane dhe përshtypëse. S'e rrokim kurr çastin e saj magjik sa asht efciente, ai arrihet vetëm te kujtimi i saj. Pra, në perceptimin tim dashnia jeton vetëm mbas vdekjes së saj, si ikje, si diçka që na plagos me mosqenien e saj. Kndej vjen edhe tanë lirezmi i botës.

Ç'trazim ka pasur jeta juaj?

Përveç sëmundjeve fort të rralla e të padam, nuk kam pasë asnjë trazim tjetër, përveç atyne që ia kam shkaktue vetes me ose pa dashje. Mbajtja e një letërsie në kundrapunkt me zyrtaren ka lypë shumë marrëzi dhe dëshirë për të jetue në trazim nga ana ime. Por ato shpëtuen e unë nuk dija përmendësh asnjë prej tyre. Dilema pseudohamletiane “T”i ruej apo t’i djeg”, a nuk mund të merret si trazim?

Veprat më të rëndësishme tuajat janë vlerësuar vëllimet poetike *Lule nate* dhe *Hana e njelmët e ditës*.

Por, ama ju me një shënim dedikues për babanë tuaj, Lec Shllakun, shkruat veprën *Aktorë pa kujtesë*. Pse e keni konsideruar këtë si veprën më të rëndësishme?

Jo, nuk e kam konsiderue vëllimin me drama *Aktorë pa kujtesë* si veprën më të rëndësishme të jetës sime, madje unë nuk do të merresha kurr me caktimin e një hierarkie të punimeve të mia. Ndër ne shkrimtarët vepron parimi i baraslargësisë dhe i kllloqës që i do njiilloj të gjitha vezët e veta. Kjo besoj se duhet të ishte detyrë e lexuesit, si edhe e kryellexuesit që mungon: kritikut. Lidhja ime dhe e vëllait tim me teatrin ka ndodhë kryekreje në logjikën e traditës familjare. Familja ime ka sot brezin e saj të katërt pa ndërpreme që merret me teatër. Në kushtimin e librit *Aktorë pa kujtesë* kam dashtë me i ba një homazh babës, i cili na e mësoi teatrin dhe na e la amanet, të cilin një si unë që nuk e filloi kurr, e quen me zbatim si “ves”, sepse brezi i tim eti dhe disa kolegë të tij u damtuen prej tij si të ishte ai ndonji ves prej atyne që të marrin shpirtin.

Kalojmë pak te përkthimi; sapo jeni takuar sërish me lexuesin tuaj përmes përkthimit “Lules e së keqes” të Bodler-it, përkthyer shumë më herët seç na e keni sjellë tani? Çështë kjo histori? Pse kaq gjatë ndër duar një tekst i tillë?

E kam thanë e po e përsëris se *Lulet e së keqes* të Baudelaire-it e kam mbajtur në dorë rrumbullak një gjysëm shekulli. Kjo nuk përban as mburrje as ndonji parësi timen, por thjesht se unë nuk kam qenë në gjendje me kënaqë veten me variantet e panumërta të poemave që përktheja. Dhe kur e pashë se nuk kam ma se çfarë të baj me tekstet e tij, vendosa botimin. Jam kritikue me të drejtë se varianti im përkthimor nuk e ka respektue rimën edhe si episteme e simbolizmit, edhe si harmonikë universale, por në parathanien e librit unë kam tregue kriteret e mia të sjelljes në shqip, por edhe limitet që më kanë caktue këto kriteret. Përkthimi asht një variant i Baudelaire-it, gjithkush që ka një gjysëm shekulli në dispozicion për t’ia kushtue këtij vigani, mund të bajë atë që kam ba unë, padyshim edhe ma me shum rezultat. Varianti im asht dija ime e fundit mbi atë autor. Dhania në shqip e një Baudelaire-i total për mue ka qenë e pamundun.

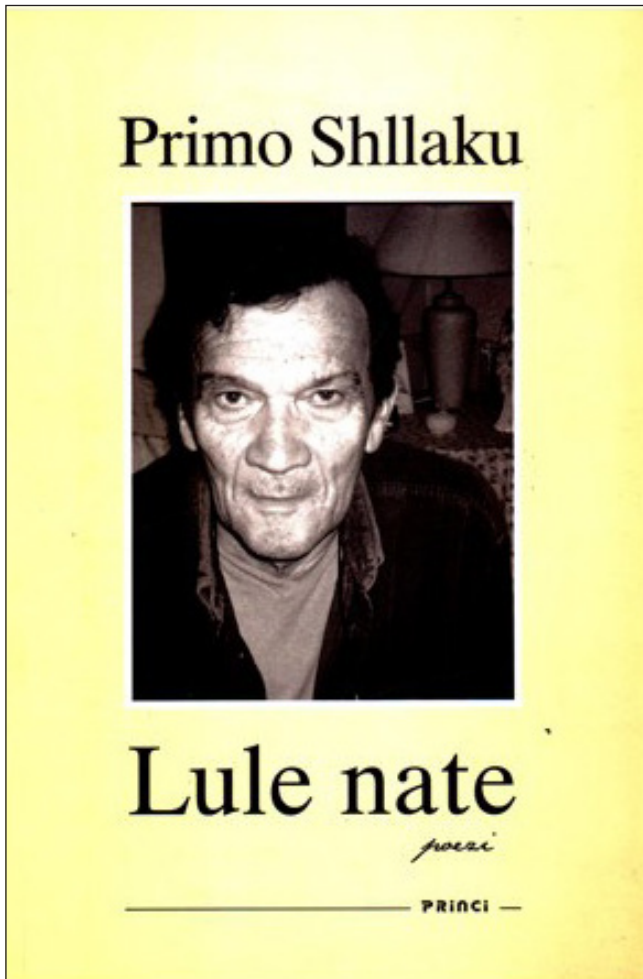
Botuesja e Albasit, Rita Petro, shënonte pak ditë më parë se “Një nga punët më të çmuara në këtë panair të librit është bashkëpunimi me Primo Shllakun për të sjellë në shqip veprën e plotë “Lulet e së keqes”; një punë e mundimshme disaveçare përkthimi për të harmonizuar muzikën dhe domethënien e thellë të vargut bodlerian me tingëllimin e bukur në gjuhën shqipe”. A keni pasur besim se shqipja përmbush “gjuhët e tjera” kur u përcillen lexuesve tanë?

Shqipja jonë ndodhet në një stad zhvillimi të saj. Ajo po përballet me sfidat e krijimeve dhe përkthimeve cilësore, me modele e pa modele. Në këtë çast të rrugëtimit të saj drejt aftësimin për përbalimet cilësore ajo ka pikat e forta dhe të zgjidhuna, por ka edhe pikat e saj të pamjafueshme që e detyrojnë përkthyesin të perifrazojë keq dhe të kapërcejë pasazhin tue krijue një by-pass.

Te Baudelaire unë kam zgjidhë optimalisht problemin e semiotikës baudelaيرية. Kushdo që të joshet nga ideja e një varianti tjetër, këtë aspekt, aspektin përmbatësor, e ka të kolauduem dhe të siguruem. Pra i mbetet të bajë kërkime mbi formën dhe efektet akustike të vargut. Pra, variantet përkthimore janë progresive dhe vijnë tue lehtësue kërkimet e formës. Megjithatë, edhe forma ime vuen nga kërkimi. Ç’t’i baj gjuhës shqipe unë që, me theksin e saj të lëvizshëm, na ofron probabilitete ma të rralla rimash se frëngjishtja që ka theks vetëm fundor.

Kujtoj se jeni shprehur se “lexuesin e kemi goxha memec, kurse kritikën goxha inekzistente”... ndonëse pesimiste, ju shpresoni te “jetëgjatësia”? Ne nuk “shndrisnim” edhe përtej jetës, kemi dëshmuar shumë shpesh me harresat që u bëjmë personaliteteve, veprave themeltare, ngjarjeve... nga na vjen kjo kulturë harrese?

Kultura e harresës asht një *mainstream* i nëndheshëm



i botës shqiptare. Na jemi i vetmi komb që prishim monumentet tona dhe mitifikojmë përtej stinës së mitifikimeve. Kuptohet se në një klimë të tillë nuk ka shum vend për lindje, për ardhje, për pranime. Në letërsinë shqiptare vendet janë të zana dhe hierarkitë kanë marrë shejtënim trashigues, gati monarkik. Plus pastaj aradha e madhe e ish-ave të realizmit socialist që vazhdojnë me jetue mes nesh me andrrën diellore se arti i tyne ka qenë alegorik. Ata përbajnë një shtresë shumë solide dhe solidare dhe mbajnë njeni-tjetrin me gjithfarë mënyrash të mshefta dhe “masonike”. Nuk kanë dashtë me pranue kurr dështimin dhe humbjen e rinisë krijuese me një letërsi kiç thellësisht të pëgame nga ideologjia e dështimit. Këtë presion konstant dhe këtë hije prej arre që mbizotnon, dikur, për delikatesë, unë e kam pasë quejtë “harresë”. Por, me sa duket, duhet pakësue delikatesa dhe duhet gërmue ma ashpër fjala “harresë”.

“Nji Uliks që s’mbërriti kurrë në Itakë” – një përkushtim për Martin Camajn... ka një identifikim mbi lirinë, në çfarë përvojë e keni perceptuar, si e kishit menduar?

Camaj i drejtohet kulturës shqiptare dhe kërkon prej saj të rilidhë fillin e këputun. Rilidhja e fillit të këputun do me thanë rikthimi tek tradita dhe rilidhja me të në pikën “kur filloi ora 0”. E gjithë lufta mbrenda kulturës së sotme shqiptare ka këtë diskurs në themelin e saj, edhe pse establishment që ndërton axhendat dhe dozon politikat redaksionale merr pjesë vetëm intuitivisht në këtë situatë, i paafte jo vetëm për të interpretue Camajn, por edhe për të pasë një ide rilançuese që të mos jetë ruejtja e stus quo-së që mban vulën e kongreseve dhe viktimave të tyne periodike të përrallës tonë ma të fundit me socializëm.

Çfarë e shqetëson sot, praktikisht, një shkrimtar?

Shkrimtarët sot kanë shqetësime të bartuna nga shoqnia e mjedisi ku jetojnë. Kjo nuk asht keq, por mendoj se ata nuk e njofin fare shqetësimin se ku ndodhet sot arti e letërsia në botë, ç’bahet me të, ç’sfida përballon, cilat janë epistemat e saj në kohën tonë, a ka a nuk ka krizë letërsia dhe a po jeton leximi një fazë përgjumjeje, madje përgjumjeje me simptoma vdekje? Këto shqetësime i shofim pak. Ramiz Alia në një kongres numrin romak të të cilit s’e mbaj mend thoshte pak a shumë kështu: “Letërsia dhe artet i janë borxh luftës nacionalçlirimtare dhe për këtë...” Unë mendoj se substanca e njeriut shqiptar të mbasdiktaturës asht produkt i asaj periudhe dhe se letërsia jonë po e injoron këtë minierë me tema të pashoqe. Në paradokset e shkrimtarit nuk do të ishte krejt e papranueshme ideja sikur njonji ndër ta ta

konsideronte diktaturën se duhet të vinte për të furnizue atë mori temash e lande të parë për punishtat estetike.

Po huajzojmë një pyetje që iu është bërë duke e parashtruar përmes Bodlerit kur thotë te libri “Lulet e së keqes”: “Ky libër, thelbësisht i padobishëm dhe absolutisht i pafajshëm, nuk është krijuar me qëllim tjetër, veçse për të më zbavitur, sikurse edhe për të ushtruar shijen time të pasionuar për pengesat.” Është klasike pyetja përse shkruani?

Të mos harrojmë se ky diskurs thellësisht estetik i Baudelaire-it asht mbajtur në kushte të randa sikur ai po u përgjigjej gjykatësve. Pra, ndihet njëfarë spekulimi dhe diversioni që ai detyrohet të përdorë për t’i dalë zot të vetmit libër të randësishëm që kishte shkruar. Unë për vete shof një përpjekje për ta zbutë karakterin skandaloz të shumë poemave të tij. Pyetja se përse shkruajmë na që shkruajmë asht goxha e vështirë për t’iu përgjigjë. Po i kërkoj ndihmë një burri të forte, Kantit, që thoshte: “Qëllimshmëni e paqëllimti.”

Nga ana tjetër kemi përkthimin “Metamorfoza” të Kafkës. Në fakt, është një debat i hapur së fundi mbi ripërkthimet, sa në kohë jemi për këtë dhe pse krijohet nevoja të risillet një përkthim?

Përkthimin e *Metamorfozës* ma kërkoi z. Rita Petro. Siç e kam spjegue tek para- e pasthania e saj, përkthimi ka sjellë disa modifikime jo thjesht formale të tekstit të Kafkës. Për kryeveprat bota ka deri 20-30 variante përkthimi të të njajtit titull. *Metmorfoza* me mue siguroi të katërtin variant. Siç mund të shifet, shqipja po ndjek një model kulture të lavdëruehëm.

A mundet vërtet një vepër e përkthyer të jetë e drejtë ndaj poezisë origjinale?

Përkthimi asht tjetërsim gjithsesi. Te gjuhë të reja si shqipja rreziku i tjetërsimit asht ma i madh. Dhe kështu ka ndodhë. Por te na si kriter bazë për vlerësimin e përkthimeve asht marrë guximi i përkthyesit me u përballue me emna dhe tituj të mëdhej. Deri vonë Fan Noli asht mbajtur si i madh sepse kapi në dorë Shakespeare-n. Sot ekziston një mendim mjaftueshëm i mbështetun se përkthimet e Nolit kanë shumë neologjizma dhe barbarizma. Me një fjalë, Noli ka një gjuhë artificiale. Gjithsesi, kjo spjegohet me nivelet e atëhershme të shqipes. Pra, ndihej nevoja e një përkthimi të dytë të Shakespeare-it. Dhe ashtu ndodhi. Dikush duhet të punojë për krahasimin.

Sipas jush, sot a e kemi më sfidë gjuhën, në kontekstin e shkrimit të letërsisë? Flas pas “betejës” që ju keni bërë me vite mbi të shprehurit gegnisht...

Sot nuk shof ndonji sfidë. Gegnisht shkruen kush dëshiron dhe boton kush dëshiron. Në pjacë kemi rreth 200 gegnishtshkrues mbas 1972-ishit. Praktikisht, jemi në nivelet e viteve ’40. Puna asht kush shkruen mirë. Tekstet letrare në gegnisht po përmirësohen dukshëm. Kjo asht shumë ngazëllyese.

Si e shikoni poezinë bashkëkohore shqipe, keni një mendim?

Poezia asht e mirë. Sidomos kemi një grup amazonash që u kanë dhanë shumë relief tematikave femnore dhe e kanë tejkalue ku e ku në guxim e tematika poezinë e autorëve meshkuj, nëse mund të ketë njëfarë kuptimi kjo ndamje. L. Dushi, L. Lleshanaku, R. Petro, M. Ahmeti, M. Brahaj, E. Rusta etj. janë vërtet disa emna që na kujtojnë poezi transportuese dhe shokuese.

A keni ndonjë audiencë të veçantë në mendje kur shkruani, një lexues ideal?

E kemi të gjithnjë një krijesë të fantazisë që rrin si hije atje para mendjes sonë të çapërtisun në aktin e krijimit. Por kjo audiencë ndryshon në kohë. Mund të jetë një njeri i njoftun prej vitesh, një njeri i ri, një Agnes, një personazh, stjuardesë avionash që, mbasi ka jetue pjesën ma të mirë të jetës në qiell, refuzon të dalë në pension, sepse nuk ka asnjëri në tokë.

ZHVENDOSJA E SHKRIMTARIT: MES DËBIMIT DHE DËRGIMIT

nga Ardian Kyçyku

I. 1. Mërgimi është sot ngjarja kryesore që shndërron Le përcakton jo vetëm ecurinë e jetës së një njeriu apo të një bashkësie, jashtë e brenda trojeve të lindjes, por edhe të disa popujve që, sikurse shqiptarët, kanë histori të rëndë, gjuhë të lashtë dhe letërsi të re.

Në lashtësi, vrasësve, ose fajtorëve që as mund të dënoheshin, as të faleshin, u jepej si një mundësi (jetë) e dytë largimi nga trualli, nga bashkësia, nga vështirimi i sivëllezërve.

Rrugëtimi i fajtorit përkatës duhej të kalonte përmes zonash krejt të pashkelura, ose plot me kafshë të egra, hone, shkrepë, shkretëtira, bashkësi të huaja në gjuhë e sjellje etj., me detyrim kthimin gjallë. Nëse arrinte të kthehej gjallë, dëshmonte se nuk pati qenë fajtor, ose jo aq fajtor sa dyshohej. Në të kundërtën, vdekja, pavarësisht nga trajta e saj, përfshi arratinë apo fshehjen gjer në vdekje, pra moskthimin, ishin dëshmi të pakundërshtueshme të fajit.

Mendësia e sotme mund ta damkosë si të çuditshëm ndëshkimin me mërgim, – ndonëse shpesh krerët e shtetit e kanë përdorur dëbimin për të shpëtuar nga prania/ hija e rivalëve, pa njoollur ndërgjegjen duke i vrarë, por kjo dëshmon se sa afër, madje sa e ndërthurur ishte mençuria njerëzore e lashtësisë me natyrën dhe me forcën e gjërave, që shpesh emërtohet *fat*.

Kur risia në mendim, art e besim, bashkë me forcën e mirëfilltë të letërsisë, nisën të shqetësonin vërtet pushtetin, ndëshkimi i mësipërm u ushtrua edhe mbi mendimtarë, shkrimtarë, murgj etj.

Mërgimi mund të jetë ikje, arrati, dëbim ose dërgim, por në çdo rast zhvendosja nga gjiri i bashkësisë dhe dalja e dikujt në krejt pjesën tjetër të botës, – në mes të katër udhëve, thotë populli, ndonëse janë më tepër

se katër dhe jo gjithmonë të drejta, – mund të jetë më shumë se vdekje dhe të paktën në fillim, mbetet më pak se jetë.

Shkrimtari i parë që thuhet se u ndëshkua me syrgjyn nga Oktavian Augusti për shkak të një vëllimi poetik (*Ars amandi*) ishte romaku Ovid (Ovidiu Publius Naso).

Të dhënat dëshmojnë se asnjëherë ky lloj dënimi, – me pasoja të papritura e shpesh vegimtare për letërsinë, – nuk ka vetëm një shkak. Faji i vërtetë rëndom fshihet përtej arsyeve të shpallura publikisht, por letërsia që buron gjatë dhe pas ngjarjes ia shndërron vlerën dhe e përfshin brenda *fatit letrar*. Edhe për dëbimin e Ovidit qarkullojnë bindje se poezia e tij shqetësonte më pak në krahasim me dyshimet ndaj zotave të sajuar dhe me besimin në një Zot të vetëm, të gjallë e pa mort. Duke gjykuar nga veprat që shkroi si mbi një urë të lëvizshme (dhe/ ose pezull) gjatë udhëtimit drejt *tokës së detyruar*, – që iu duk *vendi më i trishtëm* në botë, – por edhe pas mbërritjes, vihet re se Ovidit nuk iu fashit për asnjë çast malli ndaj Romës dhe jetës nga e patën shkullur. Duket se ai e parandjeu vdekjen larg vendlindjes, përderisa vargjet e para të *Elegjisë I*, në vëllimin “Të trishtimet” (këngët) [*Nisu, libërthi im, drejt atdheut! Shko! Kështu paska qenë e thënë, të kthehesh vetëm ti/ E unë të mbes po vetëm, unë – autori yt/ Përmbysur krejt nga malli e nga keqardhjet varg*] përshfaqin një arrati të brendshme, plot hidhërim, por edhe vetëdije, drejt shndërrimit nga shkrimtar në libër, gjë që u ndodh edhe sot jo pak autorëve të mërguar.

Nuk është e gabuar bindja se shpërngulja e autorit më tepër ka zgjeruar hapësirë dhe ka shtuar paqen e

atyre që nuk e kanë dashur mes tyre, sesa ka trishtuar me mungesë të tjerët.

Pakti i zgjerimit të hapësirës për të parët nënkupton gjithmonë zgjerimin e hapësirës krijuese për shkrimtarin. Sidoqoftë, edhe kur ka vuajtur pa shërim gjer në fund, edhe kur është tunduar me mirëqenie nga ajo që mpin çdo aftësi a etje për pushtet politik, edhe kur është kthyer kohë më vonë në trojet e lindjes, mërgimi (syrgjyni) ia ka shpëtuar autorit jetën, ia ka trandur veprën, herë duke e pasuruar, herë duke e fikur.

Para e pas Ovidit, për shkaqe kryesisht historike, popullsi të tëra u detyruan të braktisnin trojet dhe ta rindërtonin jetën e dikurshme në hapësira të huaja, shpesh kryekëput të ndryshme nga vendlindja. Për disa syresh, mërgimi zbuloi thesare mbijetese që i frymëzuan zëdhënësit e tyre të ngulmonin se *vetë Zoti, para se të krijonte botën, fillimisht u mërgua prej saj*.

Në esenë e tij kushtuar Kabalës lurianike, Gershom Scholem-i shkruan se Isaac Luria guxoi të shprehej se vetë Zoti e pati bekuar Mërgimin, duke qenë i gatshëm të mërgonte: *Luria ishte më kategorik se marksizmi dhe ekzistencializmi, që u përqendruan gjerësisht mbi arsyen e mërgimit dhe të huajsisë në art*. Ai mendonte se pasoja e drejtpërdrejtë e mërgimit të Zotit, e tërheqjes së Tij në brendinë e Vet, ishte Krijimi. Teologët *tradicionalistë shpjeguan edhe thelbin dramatik të Krijimit si një rrezatim, përjashtësim, projektim në hapësirë i energjisë hyjnore, creatio ex nihilo. Duke ndjekur logjikën e konceptit të Luria-s, ngujimi, mbyllja e Zotit në Vetvete, çuan në çlirimin e hapësirës së parme nga ku mori jetë bota konkret-ndjesore. Përmes mitit të tërheqjes së demiurgut në vete, Luria dhe dishepujt e tij zbërthyen nga ana teologjike një sërë ngjarjesh e dukurish dramatike, me pasoja tragjike: vendosjen e Inkuizicionit, dëbimin e hebrenjve nga Spanja në vitin 1492 etj.*

Në mesin e shekullit XX, Vintilă Horia, në romanin vegimtar “Zoti është lindur në mërgim”, duke hartuar një ditar apokrif të Ovidit, u shpreh se *Zoti është lindur në mërgim dhe nxori me atë rast në pah edhe thelbin e shpirtërit ballkanas, ku Zoti s’mund të lindej, sepse s’kishte kush ta kryqëzonte*.

Veç hebrenjve, – që patën forcën të mblidhnin për shekuj me radhë perlat e mendimit dhe të besimit njëzotësh dhe të hartonin “Talmudin” e libra të tjerë me vlera themeltare për qytetërimin, – armenët, grekët, italianët dhe popuj të tjerë, i “pushtuan” trojet e premtuara/ detyruara, secili me mënyrat e veta, por duke përdorur në radhë të parë gjuhën, si ana e dukshme/ e dëgjueshme e *Kujtesës*. Sepse s’mund të ringjizësh një jetë nga e para pa ndihmën vendimtare të *Kujtesës*, madje as kur nis ta ngjizësh atë jetë në e me një gjuhë të huaj.

Pikërisht për këtë arsye, toka pritëse quhet *E Premtuar* edhe kur është *E Detyruar*: shumica e mërgimtarëve jetojnë mbi të, ose varrosen nën të, duke qenë me shpirt, me gjuhë e me kujtesë në tokën nga janë shpërngulur. Ndoshta si një dëshmi e rëndësisë që ka lidhja mes truallit të lindjes dhe njeriut që mërgohet,





*Në esenë e tij kushtuar
Kabalës lurianike,
Gershom Scholem-i
shkruan se Isaac Luria
guxoi të shprehej se
vetë Zoti e pati bekuar
Mërgimin, duke qenë
i gatshëm të mërgonte:
Luria ishte më
kategorik se marksizmi
dhe ekzistencializmi,
që u përqendruan
gjerësisht mbi arsyen
e mërgimit dhe të
huajsisë në art.*

është çmimi tejet i lartë për kthimin e trupave të atyre që vdesin në dhé të huaj.

Një rast krejt i veçantë në historinë e Mërgimit është *eksodi* i arbëreshëve që vinte si pasojë e dyndjes osmane dhe që, nga një pikëpamje, u shpëtonte gjuhën, kujtesën dhe lirinë, me çmimin e ikjes nga trojet. Mërgimi arbëresh u shndërrua në një mundim shekullor për *ri-krijimin* e dyfishtë të atdheut: në një truall tjetër dhe në një ëndërr për rindërtimin e tij atje ku mbeti, pavarësisht se mes ëndrrës dhe atdheut ndehej deti. Nëse do të hartohet ndonjë enciklopedi vetëm e Mërgimit, arbëreshët do të duhej të zinin atje një vend nderi, ndonëse edhe enciklopeditë, sikurse historitë, zakonisht shkruhen nga fitimtarët. Shkëputur dhunshëm nga trupi i kombit, me detin mes një ëndrre të humbur dhe një ëndrre për kthim, ose për mbijetesë, mendësia e një bote që nuk e njeh sa duhet Mërgimin do t'i kishte përfshirë arbëreshët ndër të mundurit.

Mirëpo *Mërgimi* – ngjarje e shumëfishtë, me rrënjët njëherazi në tokë e në qiell, ka tjetër fjalor, ku shpesh, në leximin e një fjale apo fjalie duhet kuptuar e kundërta, ose të paktën zgjatimi i saj metaforik dhe/ ose poetik. Arbëreshët patën bekimin të nisin një tjetër histori të kombit, si një ishull shqiptarie në vorbullën e detit latin, duke e kthyer detin Adriatik në një metaforë, duke ruajtur e përkryer gjuhën amtare, doket, themelet shpirtërore dhe mjeshtërinë, ose dhuntinë e shqiptarit për t'u përshtatur e për ta marrë shpesh jetën nga e para.

Kur sjell ndër mend letërsinë e jashtëzakonshme të arbëreshëve, thesarin e tyre me fjalë të urta, metaforat që nuk gjenden në asnjë letërsi tjetër, shkëlqimin e tyre të brendshëm që i mban gati në një kohë me lashtësinë greke e romake, apo me klasicizmin europian, më vijnë në mendje pashmangshëm edhe dy vargje të Jeronim de Radës, rreth një vajze që pati ikur matanë një lumi (të kohës, të historisë?!): *Siç jeton ajo andej/ ashtu rrojmë ne pas vdekjes...*

Në njëfarë mënyre, arbëreshët rrojnë si ne pas vdekjes sonë, ose si shqiptarët në një të ardhme globale, dhe ne tani rrojmë si ata pas vdekjes së tyre, bashkuar në shqipen e përhershme dhe në të njëjtin shpirt që nuk njeh dasi gjeografike, apo historike.

Dihet se çdo mërgimtar merr me vete në kujtesë jetën e tij të para-çrrënjosjes, qeniet, shijet dhe pamjet e shtrenjta, dhembjet, pamundësitë, ciflat e ëndrrave të paplotësuara, fjalët, por edhe mënitë, faljet e padhëna e të pakërkuara etj. Malli, ose Mërgimi, përmbysin gjithçka, e nxjerrin mërgimtarin nga e përditshmja

dhe e ndihmojnë të hyjë në të përhershmen e kombit të vet, duke e kthyer edhe çrrënjosjen në një tjetër lloj rrënjosjeje. Kufij e mënyra jetese ndryshojnë; brezni të tëra ikin nga kjo botë sikur të mos paskëshin jetuar kurrë; ngrehina e rrugë, ujëra e trajta të tjera lënde bëhen pluhur, ose zëvendësohen nga trajta shpesh të pakuptueshme dhe/ ose të papranueshme – dhe atëherë bota e parme, ajo me ngjarje e njerëz që vërtet nuk janë pjella të kinemasë, thërret në ndihmë *Kujtesën*. Në kushte të tilla, veç ndjeshmërisë që kap maja e skaje të papërfytyrueshme, brenda shkrimtarit zgjohet empatia, – gjendje vendimtare për kahun dhe vlerën letrare, – dhe autori mund të ndodhet në trojet e lindjes më tepër se ata që mirëfilli vazhdojnë të jetojnë atje. Ai nuk i ngjan aspak sehixhiut apo përgjuesit të një loje shahu, sepse çdo lëvizje, ndryshim, rezultat, ndikojnë drejtpërdrejt mbi fatin e tij, por edhe të librave që shkruan. Kësisoj, çdo *ngjallje për së gjalli* në troje të huaja është edhe një ringjallje e Kujtesës, një pasurim i saj përmes udhëtimeve dhe reagimeve empatike, një mjet i pashitshëm për ruajtjen e shpirtit. Arbëreshët nuk u kthyen më, sepse nuk e humbën gjuhën dhe ngjizën në dhé të huaj një letërsi e një Shqipëri që sot gjendet kryesisht vetëm përtej detit. Ndoshta ruajtja e gjuhës dhe rrjedhimisht, e Kujtesës e anashkalon kthimin e domosdoshëm me trup në vendlindje, çka u ndodh njëfarësoj edhe njerëzve që shpërngulen nga një krahinë e të njëjtit vend në tjetrën.

I përmenda arbëreshët për të dëshmuar se jo çdo shpërngulje është vetëm ndëshkim, e aq më pak frikë, dredhi, shmangie e tragjedisë, apo dëshmi e një faji të paqartë.

Gjatë këtij çerekshekulli, veç bindjes së patundshme se, në varësi të lidhjeve *gjuhë-truall-kujtesë*, për disa të ikur (dhe/ ose të dëbuar) vitet e mërgimit maten si vite burgu, kurse për disa të tjerë – si vite lirie, më ka ndodhur të dëgjoj edhe një shprehje që plotëson njohuritë shpirtërore mbi mërgimin. *Për të ikur ika*, – më tha gjatë një bisede skulptori dhe poeti rumun Gavril Ședran (l. 1941), me banim në kufirin mes Francës e Zvicrës, – *por për të mbërritur s'kam mbërritur ende*. Kjo pezulli e përnjimendte, – që mposht metaforën, ndonëse mbin pó prej saj, – si dhe gjendja vetjake e një mërgimi që *nuk është sëmundje, por që as për t'u shëruar nuk shërohet ndonjëherë*, më duken tejet të përshtatshme për letërsinë, veçmas kur ajo shkruhet njëherazi në dy gjuhë, jashtë truallit nga ku je nisur dhe brenda një trualli ku nuk ke për të mbërritur ndonjëherë. Ky truall ka thelb metaforik dhe në njëfarë mase, ngjan

me atë kryeveprën që nuk do të shkruhet ndonjëherë.

I. 2. Qysh në fillesat letrare të shqipes, *Mërgimi* ka pasur një vend dhe rol vendimtar. Ai tashmë bën pjesë në rrënjët e saj, madje mbetet ende njëra nga pak hyrjedaljet shpëtimtare (shpirtërore e gjuhësore) në raste gjëmash të papritura, apo të shkallëzuara. Mërgimi mund të këqyret edhe si mishërim i Kujtesës vepruese, një pastrim i saj jashtë lëndës ku u lind e u pasurua, një lutje e gjatë në rrafshin e padukshëm, që mund të riparojë jo vetëm të ardhmen, por edhe të shkuarën, jo përmes sajësive, por përmes baraspeshimit. Sepse, sa i përket letërsisë, shpesh pastrimi dhe ruajtja e Kujtesës kanë më tepër rëndësi se çdo vënie në vend e disa të drejtave.

Në vitet 430, i *ndershmi dhe Zot-mbartësi* Mark Oshënari rikujtonte Shkrimin e Shenjtë: *Ferri dhe rrënimi nuk i fshihen dot Zotit. Këto i them për padijen dhe harresën e zemrës. Se ferr është padija, ngaqë të dyja janë të errëta. Dhe rrënim është harresa; sepse për shkak të tyre humbëm ato që kishim*. Meqë Mërgimi ringjall kujtesën e zemrës, – shpesh përmes zemrës që thyen shpërngulja, – ka një rol vendimtar edhe për letërsinë. Sidomos në trojet që kanë duruar për vite me radhë trysnitë e utopi-ideologjive shkatërrimtare dhe ku ende sundon “kujtesa” e përpunuar, e rreme (ajo që ngulmon ta besosh pa e hulumtuar), ndërsa Kujtesa mbahet nën mbikëqyrje, kjo e fundit plotësohet dhe rikrijohet në gjuhë të huaj. Kujtesa mund të cilësohet e plotë dhe vepruese vetëm kur breza të largët në moshë e mendësi, pavarësisht nga gjaku dhe gjuha e përbashkët, e shohin dhe e përdorin atë njëlloj, edhe kur disa i shqetëson, ndërkohë që disa i lë shpërfillës. Nuk duket e largët dita kur do të pranohet se, sa më tepër Fshati Global të zgjerohet mbi rrënojat e Fshatit Arketipal, Kujtesa do të ketë një fuqi më të madhe në shpëtimin e qenies njerëzore se çdo ideologji, plan bindës ekonomiko-strategjik, paqe e mirëqenie. Mjafton të dëshmoj se, gjatë endjeve të gjata shpirtërore, si shkrimtar ende krejt i panjohur, pjesëtar i një bashkësie të vogël mërgimtarësh pa emra, ndieja se, për të mos u tjetërsuar dhe për të pasur ku të shkonim më tej, na duhej medoemos të kuptonim *nga* vinim, *cila* pati qenë historia e vërtetë që na pati shpërngulur *aty-tani* dhe kjo njohje shpesh bëhej më mirë duke përdorur gjuhën e huaj, ndoshta për të mos u copëtuar nga dhembjet e zbulimeve dhe të zhgënjimeve.

Fragment nga “Trialog” [Ese ndërdisiplinore mbi lidhjet e letërsisë me mërgimin dhe me gjuhët që ajo zgjedh për të ruajtur Kujtesën dhe Metaforën]

NJË VEND I GJINDSHËM

Gentiana Minga

NË SHESHIN RAUZI

Duken të trishtuar ata atje,
ata që në drekë ulen mbi stola, te lulishtja
në krah të sheshit *Rauzi*.

Ndryshe ngajnë të tjerët që rrinë në këmbë,
ata të dy me tuta të zeza.

Me shalle të lehta të ngrohta për qafën
nxjerrin shëtitje qentë e flasin me zë të freskët.
Ndërsa të ulurit janë
të përgjumurit mbi dru. Njëra,
ajo që pashë sot, mbështeste mjekrën
mbi xhupin e fryrë, me sy të mbyllur nuhaste livandot.
I kishte afër, fill pas supit, por i ngazëllehej
veç pranisë.

E vetmuar është kjo grua ...

I trishtuar stoli plot, i trishtuar stoli bosh. Si gojë
pa dhëmbë kundrojnë shpresat tek vijnë
në mesditë. Duar në lëvizje,
flokë të zinj, të kuq, gjuhë të vogla, të ngrohta,
trupa të brishtë e mësueset që i shoqërojnë
deri te porta. Prej këndeje nënat,

gjyshet e baballarët me fytyra të ngrysur
i ngarkojnë mbi makina, mbi biçikleta,
të tjerët shkojnë thjesht të kapur për dore...
Fëmijë që aviten të shpenguar drejt errësirës,
të shtrenjtë për tokën dhe për frutat,
shpirtra të dëlirë e trupa ende të qashtë.

MBI URËN TÀLVERA

Ndalova mbi urën Tàlvera
në muzg. Nga poshtë ka ca trungje
me rrënjët jashtë, mërdhacakë e fillikat.
Unë jam nga ato që duan të mbështeten mbi parmak
ta ndiej të freskët
rrjedhën e Adiges,

ose të jem e bija e *Montezumës*,

kështu që kur si plumb të bjerë nata
ashtu të bjerë një pjesë prej meje, poshtë, mbi ujëra,
e t'i përshkojë si në një grup krokodilësh mbi Nil
në kërkim të ushqimit.
Qindra drynj njollosin ajrin me refleksë të lagura
e fryma e hënës kullon mbi faqet e djemve që kërkojnë
një shtrat të ri.
Njëri prej tyre ngre kokën, të buzëqesh
e befas:

ndizen të gjitha dritat mbi qytet..

Mbi harqet e neoneve, si në krahët e Birit të Njeriut
përpëlitën lakuriqtë e natës.
Ndoshta krokodilët ende nuk kanë gjetur ushqim,
po një tjetër copë imja,
gjithmonë e etur për të qenë diçka tjetër,
po fluturon mbi botën e natës nëpër natë.
Shumë gjëra ka për të parë, e ca do ia plasnin zemrën.

Por nuk bën dot më shumë se kaq.

KUJTESË

Oh, nënë, kush është ai që mundi e u kthye mbrapsht
në kohë
për të të parë ty në qoshe të dhomës
dymbëdhjetë vjeçe
tek kthen një gotë qumësht? Është muzg në atë kohë e
duken pas xhamash
nëpër të
lumenj drite.

Nanëgjyshja e mikeshat, mica gri që më ke treguar ti,
nuk i kisha parë kurrë. Veç tani.

E di që kanë me *m'dashtë fort*, por tani kurrkujt nuk i
duhem.
Nuk më njeh askush.
Mami është krejt çilimi,
e qëllon topin si një rrugaç arrakat.
Ka një trup të brishtë, por unë e di që do të jetë e fortë
e luftarake.

Magji është ky kthim në jerm, ku asgjë e askush merr
fund.
Parajsa është shumë larg, por nuk më humb
prej ku
gjithçka u nis për të ardhur tek unë.

NJË VEND I GJINDSHËM

për të shtrirët e papritur na duhet patjetër
një vend i gjindshëm që i mbledh
kur i pushton në rrugë një dëshirë e beftë
për t'u mbledhur kutullaç.

Mua më ndodh shpesh
kur shkoj në shtëpi në errësirë,
e marr nga e djathta..
Është një dyqan që lëshon aromë piperi e mishi të
tymosur.
Brenda, njerëzit, duken të bukur e të shëndetshëm.
Nga jashtë pulson prej dritave e ngjyrave.
Në rrugë, pleq të gjatë pinë,
flasin me zë të lartë, ndonjëherë këndojnë.
Por kur kaloj unë, *mua më duket*,
se çdo gjë shuhet.

Unë eci me nxitim, marr nga pemët e kumbullës,
por po i preka koren: *seç më kaplon*
një përgjumje e errët.

E dua të shtrihem.

Kush di, meqë ra fjala, një vend
ku mund të shkohet
për të qarë në paqe?
Gjithsekush lotët e veten e vet.



BIOGRAFIA

Gentiana Minga u lind 12 prill 1971
në qytetin e Durrësit. Ka botuar:
“Autopsia e shkatërrimit”, tregime
dhe novela, shtëpia botuese *Europa*,
Tiranë, 1993; “Zonja e Shkodrës”,
poezi, shtëpia botuese *Florimont*,
Tiranë, 2003; “Ciao mamma, un saluto
da Bolzano”, vëllim poetik, shtëpia
botuese *Terra d'Ulivi*, 2017. Ka marrë
pjesë në antologji të ndryshme të
poezisë e prozës italiane, ndër të cilat:
“Sotto cielo di Lampedusa II” e “Poesia
Urgente per Giulio Regeni”, shtëpia
botuese Rayuela; Milano, periodiku
letrar austriak *Lichtungen*, 157, 2019
(*Zeitschrift für Literatur, Kunst und
Zeitkritik*). Më 2016 zgjidhet për
antologjinë “Premio Prato cita aperta”,
me tregimin “E ëma e Zeqos në majë
të thanës”, e më 2018 në antologjinë
e poezisë italiane femërore prej viteve
'60 e deri më sot: “Matrilineari, Madri
e figlie nella poesia italiana dagli anni
Sessanta a oggi”, ku merr pjesë krahë
poetes së mirënjohur italiane Dacia
Maraini.

RENATA SHOQJA IME E MIRË* 1)

Renata shoqja ime e mirë
Këtu bën shumë ftohtë, unë i ruaj gishtat e mi me kujdes,
kam frikë mos më bien përtokë,
kam frikë mos i shtyp një makinë, mos m'i shkel
një kalimtar i mendueshëm, apo
një imam që sheh vetëm lart.
Më duhen të tërë e të ngrohtë, që t'i vë mbi gjunjë kur
ndaloj e hutuar, si sahat i çakërdisur,
e ulem mbi një stol ku sapo ka kaluar kërmilli.
Aty pres rikthimin e një beteje të egër,
pulsin e sythit që më gudulis,
gëzimin e pastër të një zemre të dytë,
të një kafshe të vogël që u tregon grushtin kurtheve të
fatit,
por ja tek sërish
kam frikë mos e humb njërin sy, druaj mos më këputet
një këmbë, i ruhem si plumbit urrejtjes që më urren në
fshehtësi,
dhimbjes së mprehtë të merimangës që edhe sot
shtëpiakja ia prishi rjetën.

Renata shoqja ime e mirë,
ti e di si ecim unë e ti në Durrës,
si të përgjumura mbi çarçaf,
sikur notojmë mbi një govatë me ujë të ngrohtë.
Ja, ashtu dua të eci këtu,
si autoktonët, si eci unë e ti atje,
vëllai im kur zgjohet nga gjumi
me këngën e Metallicave në gojë:
Nothing else matters.

Por më shpojnë vështrimet edhe kur shkoj (ta zëmë)
të ha një akulllore: eci rëndë, eci shtrembër,
me frikën se shembem. Askush nuk ma ka fajin.
Do jetë druajtja e përhershme e ardhacakut,
me koshin me vete si Abdulahi,
nga Dakari në Verona,
nga Verona në Trento, nga Trento në Bolzano.
Por po të isha me ty te Mulliri i Vjetër,
prej nga dallojnë të gjata pallatet mbi amfiteatër,
do kujtonim ditën kur këndonim këngën e nënës
në stadiumin e vogël të lagjes.

Por unë nuk di të qesh siç qeshin autoktonët,
Dinë të qeshin shkurret me rrënjë, trëndafilat e egër.
Unë rri sikur mbaj me vete një të vdekur
që nuke kam vrarë unë. E gjeta në rrugë kur kalova kufirin,
e po përpieqem vetëm t'i gjej një varr të përshtatshëm
ku t'i prehet shpirti njëherë e mirë.



MË 9 E NJË ÇEREK, KAMBANAT

Akoma i vakët është shtrati. Ti sapo u ngrite e po del
në ballkon, e ajri i freskët ta rrëqeth kraharorin.
Të lagur rrepat në radhë me majat fare pak të rëna.
Frutat, vëllezërit e tjerë të gështenjave mbahen fort.
Nuk i ka dëmtuar shtrëngata. Vetëm ka pastruar
pluhurin e ditëve në dukje
të mërzhitshme e të njëllajta. Gri e mbytëse, lehtësisht
si në serm edhe lagjja
Europa, drejt dyqanit të Asizit. Alabastër rrobat,
mëngë të gjata. Të stolisura me penj rozë e të blertë
cekin tokën. Porsi trupa pa kokë të kthyer mbrapsht
në ajër, nga poshtë,
kureshtojnë përkundër rrugës. Drejt kopshtit të
Madonës
mbi rrënjë të dy ullinjve, e pranë tyre, nga e djathta
një zambak të Shën Jovanit.
Ciflosin paqen frymëmarrjet e para. Tek rrëshqasin
nëpër rrugë i vadit pak a shumë një curril i veluar e shiut.
Nuk ngjan por ndërkohë njom,
e ty të lag buzët.
Si përherë, më 9 e një çerek
bien kambanat.

*Nga vëllimi "Ciao mamma, un saluto da Bolzano" dhe revista
kritiko-letrare "Lichtungen" (Austri)*

BURG E JAZZ

Arber Ahmetaj



Jaho M. më kishte kërkuar në mbrëmje të jepja një
intervistë në emisionin e tij radiofonik *Larg dhe Afër*.
Ja se pse u gjenda herët te një kafe anash ndërtesës
sovjetike të RTSH-së. Qysh të rinj, Jaho respektonte
anën time karteziante. Saktësinë. Erdhi tri minuta
para orës së takimit. Kisha dymbëdhjetë minuta që
ndodhesha aty. Kishim rreth gjysmë ore kohë përpara
se të lirohej studioja "jonë". Kamerieri më foli anglisht,
pasi po lexoja një roman të Orwell-it, "Animal's farm".
E marr me vete sa herë udhëtoj në vende ish-sovjetike.
Romanin tjetër të tij, "1984" e marr kur vizitoj Amerikën,
Anglinë, Francën, ku gati në çdo vend publik shkruhet:
Për sigurinë tuaj jeni të vëzhguar! Ia ktheva tropojançe!
Ai qeshi. Më tha që ishte nga Kukësi dhe studionte
fizikë bërthamore, por për të përballuar studimet i
duhej të punonte. I urova me zemër të bëhej, në mos
shkencëtar, të paktën politikan, si të gjithë ata që kishin
studiuar fizikë bërthamore para viteve 1990. Jaho u ul
ngadalë përballë meje e porositi një ekspreso. Nxori nga
mbajtësja e dokumenteve një listë me pyetje e m'i vuri
në tavolinë.

- Është thjesht një projekt-intervistë! - më tha! -
Pastaj në studio ia bëjmë si të duash ti.

Ndërkohë që po u hidhja një sy pyetjeve, një grup
prej gjashtë burrash, me kravata, kostume, pallto të
zeza, hynë njëherësh në kafe. U ulën zhurmshëm në një
tavolinë pas shpinës sonë. Dukeshin të lumtur. Nxorën
prej xhepave e vendosën mbi tavolinë telefonat e tyre,
paketat e duhanit, gazetat e ditës, çelësa makinash të
shtrenjta. I ndezën përnjëherësh cigaret, thua se në
mur shkruhej: "Pini duhan të gjithë!" e jo "Ndalohej
rreptësisht duhani". Prania e një gazetari të radios dhe
një shkrimtari që jetonte jashtë, pra, jo nga ata që rrinë
studiove televizive çdo mbrëmje në të gjitha formatet
e bisedave, nuk iu bëri asnjë përshtypje burrave. Jaho
dhe unë po bisedonim me zë të ulët. I thashë se disa
prej pyetjeve nuk më përshtateshin, pasi nuk mund
të përgjigjesha, më saktë s'kisha asgjë për të thënë që
mund t'u interesonte dëgjuesve të tij. Ndërkohë një zile
e fortë telefoni, me motivet e një kënge patriotike, u
dëgjua në tavolinën përbri. Njëri prej burrave, profilin
e të cilit e kisha në vërtetim, u përgjigj pa i kërkuar falje
askujt.

- Mirëmëngjesi! Ne mirë jemi! Hë a je mirë ti?

Dëgjoi për pak sekonda përgjigjet e tjetrit, pastaj iu
kthye me një rrjedhë të pabesueshme fjalësh: "Jepi, biri
im! S'janë asgjë 2 vjet. Aq futeshin në Shqipëri për një
thes çimentoje! Paratë i mora! Po, po m'i solli Llambi.
Aq, aq ishin rrumbullak! Të kam blerë një restorant në
rrugën më të mirë të Tiranës. Do ta shohësh vetë! Edhe
ne të përqafojmë e presim me padurim të dalësh. Hajt,
ditën e mirë! Duro tani si burrë, edhe tre muaj të kanë
mbetur! Të duam e të çmojmë shumë! Patjetër!"

- Ishte im bir! Mërzitet në burg! Na merr dy-tri
herë në muaj!

- Edhe imi, i vogli, më mori dje! E kanë burgosur
të madhin! Gjoja sikur shiste drogë dhe kontrollonte
një rrjet shpërndarjeje. Çfarë rrjeti more aman, ata që ia
nisnim ne me një mijë halle shpërndante. Sa për një çap
bukë! - tha njëri prej tyre që nuk e shihja, por zërin e të
cilit m'u duk se e kisha dëgjuar dikur. Ku? As që mund
ta sillja ndër mend.

- Ai që sapo foli, - më thotë Jaho nën zë, - ka qenë
oficer në T., nënkryetar Dege, apo Shef i Policisë në
fund të viteve '80.

Nuk e ktheva kokën, por solla ndër mend imazhin e
njeriut që rrihte me grushte qytetarë në mes të shëtitores,
sepse kishin veshur bluza me ngjyra apo me shkronja të
huaja. Njëri prej vartësve të tij kishte pyetur një të ri se
"çfarë ishte ajo Coca Cola" e shkruar në fanellën e tij.
"Pije freskuese", - që përgjigjur i riu i tmerruar. "Po pse
nuk e ke shkruar Bozë apo Lëng Boronice, por emrin
e pijes armike?" Ai vetë ia kishte thyer për kokë radion
"Iliria" Man Q, prej së cilës po dëgjonte këngën "Shi
bie në Prishtinë" të Sabri Fejzullahut. Qeshnim atëherë
me injorancën e tyre. Ne qeshnim dhe revoltoshim
nga pak. Ata na rrihnin. Na poshtëronin.

Dikush, siç duket, pëlqeu muzikën që vinte nga
zërritësat e maskuar andej-këndeje nëpër kafën luksoze.
Kishte të rinj, madje edhe pak njerëz të moshës sonë
që e pëlqenin muzikën Jazz, të ndaluar për pesëdhjetë
vjet në Shqipëri. Ai që kishte kërkuar rritjen e volumit
të muzikës ndoshta thjesht kishte dashur të mbulonte
pak zërin e padurueshëm të burrave që po flisnin për
fëmijët e tyre heronj, burgjeve e trotuareve të Europës.
Qenë këngëtarët Ella Fitzgerald e Luis Armstrong me
këngën e tyre "Sumertime". Pas pak sekondash burri
që kishte folur me të birin në burg, thirri kamerierin
që studionte fizikë bërthamore dhe i kërkoi, sigurisht
me mirësjellje:

- A mund të na hiqni qafe këtë muzikë të dhjerë?

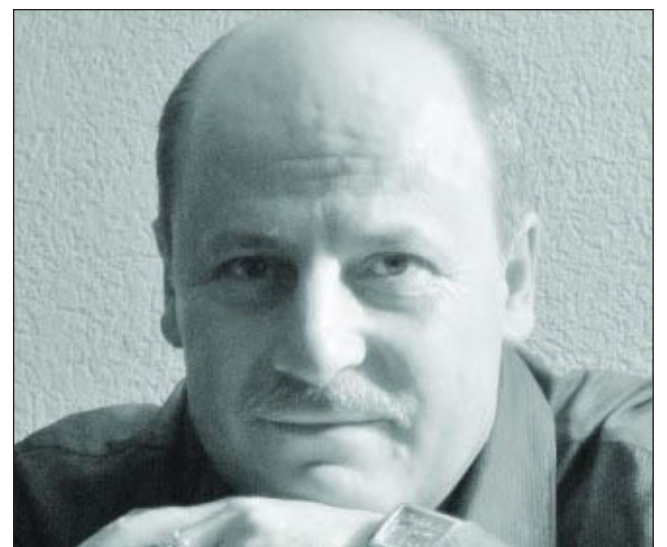
- Po flas me padronin! - tha djali duke u tërhequr
me kujdes.

- Eja këtu, eja! Nuk pyes unë për padronin tënd. Ja
ku i ke dhjetë mijë lekë e na e hiq qafe këtë muzikë të
thashë!

Shkencëtari apo politikani i ardhshëm mori
dhjetëmijëlekëshin dhe u nis drejt banakut për të
negociuar me padronin e tij. Pas pak muzika u ndal.
Një zile tjetër telefoni, me modifikime digjitale të
muzikës popullore, kërciti në tavolinën pas nesh. Jaho
dhe unë lamë paratë mbi tavolinë për ato që kishim
marrë e dolëm në rrugë. Tingujt e këngës dhe zërave të
mrekullueshëm të Ella Fitzgerald e Luis Armstrong, jo
aq të panjohur, apo jo, po jehonin andej-këndeje kafkës
sime, të zëna në kurth aty-këtu prej tingujve të zileve
patriotike të telefonave të burrave me pallto e kravata të
zeza. I ngjitëm shkallët e radios në heshtje. Jaho e vuri
re se nuk ndiheshja mirë.

- Nëse do, - më tha me butësinë e tij njerëzore, - e
lëmë për një herë tjetër intervistën!

- Jo! - ia ktheva. - Është njëllaj si dje, si sot, si pas
pesëdhjetë vjetësh. Derisa të shuhemi ne që u rritëm pa
dëgjuar Jazz.



FESTIVALI "KOKO FEST" KARNAVALET E KORÇËS, ÇMIMI I KOMEDISË MË TË MIRË PËR REGJISORIN ALTIN BASHA



Altin Basha është shpallur regjisori më i mirë në edicionin e gjashtë të festivalit mbarëkombëtar të komedisë "Koko fest". Organizuar në Korçë, ky organizim ka mbledhur trupa teatrore nga gjithë trevat shqipfolëse, duke prezantuar vepra shqiptare, një garë që përfundon me vlerësime. Kështu, në këtë edicion si "Shfaqja më e mirë" u vlerësua "Karnavalet e Korçës", e shkruar nga Spiro Comora dhe me regji të Altin Bashës, që vihej në skenë nga Teatri i Prishtinës, një shfaqje që ka rrëmbyer njëherësh edhe çmimin e regjisë, atë të aktorit më të mirë në rol kryesor që iu dha Ilire Vincës; aktori më i mirë dytësor u vlerësua Besart Sllamniku dhe për kostumografinë më të mirë u vlerësua Iliriana Loxha Basha. "Jam shumë i lumtur që në premierën e saj në Tiranë dhe në Korçë "Karnavalet e Korçës" gjeti maksimumin e saj në skenën e teatrit të Korçës.

Është një shfaqje që u takon të gjithë shqiptarëve, por më së veçanti qytetarëve të Korçës. Jam shumë i lumtur që u mirëprit. Ndoshta të rikthehemi në Tiranë ndofta të rikthehemi në Korçë do të kisha pas dëshirë edhe disa net më shumë në këtë sallë. Është një ndihmë e jashtëzakonshme pasja e festivaleve të tilla serioze të cilat vit pas viti rriten dhe shpresoj të vazhdojnë në këtë rrugë", - tha regjisori Basha për mediat. Me çmim u vlerësuan në këtë finale edhe emra të njohur, si artisti 93-vjeçar Koço Qëndro, Dhimitër Orgocka, Ruxhdi Pulaha dhe Ligorag Riza. Mbrëmja e parë e festivalit u çel me shfaqjen "Kopshti i qershive" të autorit të njohur rus Çehov me regji të Dino Mustafçit. Të ftuar përgjatë tetë netëve të festivalit ishin artistë të njohur shqiptarë nga të gjitha trevat shqipfolëse.

Shtëpia botuese "Ombra GVG" sapo hodhi në qarkullim romanin e fundit të trilogjisë së një prej shkrimtarëve më të mirë qipriotë. Bëhet fjalë për Panos Ioannides-in, prej të cilit kemi në shqip romanet "Korbi", "Amerikë '62" dhe së fundmi "Deva", të përkthyer nga Kelo Lati.

PANOS IOANNIDES SHKRIMTARI QIPRIOT ME ROMANIN "DEVA" NË SHQIP

Shtëpia botuese "Ombra GVG" sapo hodhi në qarkullim romanin e fundit të trilogjisë së një prej shkrimtarëve më të mirë qipriotë. Bëhet fjalë për Panos Ioannides-in, prej të cilit kemi në shqip romanet "Korbi", "Amerikë '62" dhe së fundmi "Deva", të përkthyer nga Kelo Lati.

"Deva" është një fjalë sanskrite që mund të përkthehet "Engjëll mbrojtës", i mbretërisë së kafshëve. Në këtë roman kompleks trajtohen dashuria dhe

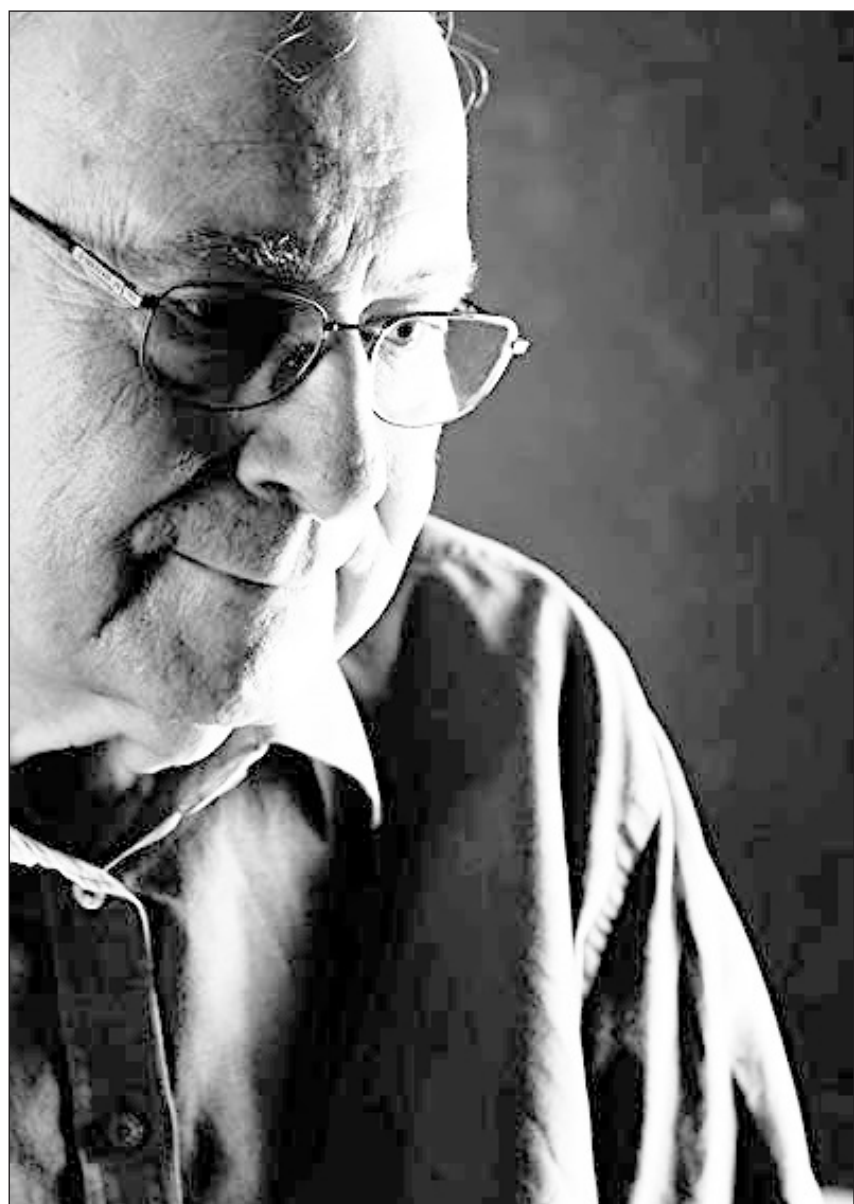
raportet që njerëzit vendosin me kafshët, që në shumtën e rasteve marrin rolin e mbrojtësit të tyre.

Në këtë vështrim Panos Ioannides ka mundur të depërtojë me delikatesë në psikologjinë e këtyre marrëdhënieve ekzistenciale, duke e vënë theksin në filozofi, në kushtet e jetesës dhe etikën që duhet të kemi ndaj këtyre krijesave. "Duke rrëfyer detaje dhe përvoja argëtuese dhe sentimentale që ndodhin në ishull dhe përtej Qipros, lexuesi provon emocione të thella kur fillon të mësojë "gjuhën" e kafshëve. Por, nga ana tjetër, edhe kafshët kanë sjellje dhe "kod" komunikimi që shpesh shkakton situata gazmore dhe hareje të pakontrolluar", - shënohet në njoftimin e shtëpisë botuese që e ka sjellë në shqip veprën. Për këtë vepër dhe për të tjera romane të tij ka vlerësime nga kritika. "Edhe pse Panos Ioannides shpesh i merr subjektet e veprave të tij nga historia, ato kanë tingëllimë aktuale. Vlerat e kësaj krijimtarie shtrihen përtej brigjeve ranore të ishullit të Qipros. Sepse, pavarësisht nga natyra e lokalizuar e ngjarjeve, temat janë universale, ashtu si te Homeri", - shkruan A. J. Kirby.



Ndërsa Georgios Kexhagioglou, profesori i letërsisë greke moderne në Universitetin Aristoteli të Selanikut, vlerëson: "Libri ngrihet mbi nivelin e një tregimi etik të këndshëm, të dashur për kafshët, dhe përvetëson një dimension që prek një përvojë gati universale dhe shpirtërore." Kritika më tej e ka cilësuar se "Deva" është nga romanet më të bukura në letërsinë moderne greke, duke hyrë në marrëdhënien komplekse mes natyrës njerëzore dhe kafshëve. "Deva" është një roman që i përshkon lexuesit ashtu si ndryshket. Një zhurmë. Një ylber që përhapet me ngjyrat e saj direkt në zemrat tona", - shkruan Andreas Kounios, gazetar, shkrimtar dhe kritik letrar.

Panos Ioannides lindi në Famagusta në vitin 1935. Studioi për mjetet e komunikimit masiv në SHBA dhe në Kanada. Ka punuar si Drejtori i Përgjithshëm i Programacionit i Radios dhe Televizionit Publik të Qipros deri në vitin 1995. Është kryetar dhe kurator i botimeve i pendrës së shkrimtarëve qipriotë "PEN". Gjithashtu Ioannides është edhe kryeredaktor i revistës kulturore që botohet në gjuhën angleze "In Focus". Veprat e Panos Ioannides-it janë përkthyer dhe janë botuar në disa gjuhë të huaja. Është fitues i çmimeve: "Thodosi Pierides", "Tefkrou Anthia", i Kontributit Global të E.L.K., "G.F. Pierides", si dhe i dramës televizive për veprën "Gregory" në Konkursin Paneuropian të Sofjes në vitin 1976. Në vitin 2007 iu akordua medalja "Nderi i Letrave", që është vlerësimi më i lartë shtetëror në Qipro. Jeton në Nikosia, Qipro.



“

*Panos Ioannides ka
mundur të depërtojë me
delikatesë në psikologjinë
e këtyre marrëdhënieve
ekzistenciale, duke e vënë
theksin në filozofi, në
kushtet e jetesës dhe etikën
që duhet të kemi ndaj këtyre
krijesave.*

ROMEO ÇOLLAKU MES SË BUKURËS DHE KATARISIT

nga Ledia Dushi

Romeo Çollaku është përfaqësues e në të njëjtën kohë rmbujtës i asaj që e dallojmë si letërsia e pasviteve '90. Edhe pse vlera e tij artistike nuk është çmuar sa e si duhet, Çollaku është autor i disa librave në poezi e në prozë, duke filluar nga viti '93, vit kur botohet vëllimi i tij i parë poetik "Zemër virgjine" (Toena), i cili do të pasohet edhe nga vëllime të tjera, si në poezi ashtu edhe në prozë. Vitet '90 nuk qenë vetëm zanafilla e letërsisë së re shqipe, por edhe një fillim i ri në vazhden e një përvoje të shkëlqyer të përkthimit në shqip. Brezi i poetëve dhe shkrimtarëve të kësaj periudhe, nisur nga mungesat e pamundësitë e trashëguara nga sistemi i para '90-ës, ishte edhe brez përkthyesish të padiskutueshëm. Çollaku vetë është shqipëruar, veçanërisht i letërsisë greke dhe asaj franceze.

Nuk është vështirë të kuptosh disi formimin dhe interesat letrare të Çollakut, nëse konsideron autorët që ai ka shqipëruar, duke filluar nga Euripidi, Ricosi, Elitisi, Kazanzaqi, Verleni, Malarmeja, De Nervali, Klodeli e deri te Zbigniew Herbert.

Poeti shkruan:

"Një krua i vetëm, aty te këmb' e urës, dhe ky fshehur aq bukur mes çokllash edhe hithrash,/ saqë kurrkush s'mund ta gjente përveç etjes."

(Vera e vetme – "Kumbaraja e kohës", Ombra GVG, 2004)

"largohet nga dritarja, hap portën/ dhe e fton oborrin të hyjë brenda."

(Pelegriini mediton mbi poezinë – "Heshtjen duke gërmuar", Princ, 2011)

Ai mediton, ndërsa unë pyes: Ç'është poezia... përgjigjja ime ka qenë: e di, nëse njerëzit nuk më pyesin. Njeriu nuk është i autorizuar, por ka të drejtë të flasë. Përfjetimi i së vërtetës është krejt tjetër gjë nga imitimi i saj.

Poezia dhe proza e Çollakut na bën të ndiejmë dhe të kuptojmë se bukuria është gjithmonë rreth e qark nesh. Shpirti e vesh njeriun me një lëkurë të hollë që e quajmë dashuri. Po ta gërricim këtë lëkurë, shumë nga bukuritë e kësaj bote zhduken. Ka disa gjëra që mund t'i krijojë lehtë teknologjia. Kjo gjë ndoshta mund të shtojë numrin e poetëve, por zhduk poezinë.

Mos më zgjoni kur shikoj retë, thotë poeti,

Një i huaj jam dhe unë. Gjithë/ ç'ndrydha thellë vetes/ në brerimë shndërrohet/

dhe, motër e dhembshur,/ mollëzave të mia, gishtat/ e trëndafiltë njelmmon agullima.

Dhe unë, dherave, i huaj./ Të paktë janë ato që e dinë (dhe asnjëri syresh botanist), por,/ në të vërtetë, rrënjët e mija/ janë petalet.

Unë e di që rrënjët janë petalet. Dhe e di se sot njerëzve u intereson fruta dhe jo petalet.

E kanë të vështirë të ndiejnë këngën e shpirtit të trazuar, këngën e qiparisave: "Në dimër murlani këndon ndër qiparisë, qyqja në pranverë. Ndër qiparisë rrallë bie heshtja që/ thonë këngët."

Kjo është sa poezi, aq edhe pikurë dhe këngë. Ndoshta kjo është edhe një ndër vlerat e poezisë së Romeo Çollakut. Poezia e tij, letërsia në përgjithësi, është e aftë ta shndërrojë përvojën në gjuhë, të paraqesë nëpërmjet simboleve, shenjave të shpirtit, të cilat duke i vendosur në dikotominë prani/ mungesë, e ku secili mund të gjejë veten.

Me t'u zbuluar, fjala zbulon nevojën për të vendosur njëfarë dialogu, mbi të gjitha me veten, për të zbutur ankthin e të jetuarit dhe për të vendosur rregullin sekret të sendeve, dashurinë në të gjitha trajtat e saj. Me pushtetin e diskursit, dialogu shtrihet dhe e vërteta poetike e kuptuar si dije mbi të jetuarit bëhet universale: lind dhe ushqehet, pra, nga kompleksiteti i përvojës njerëzore. Duke synuar e duke rrokur zemrën dhe duke vigjiluar mbi misteret që e rrethojnë njeriun vetëm përpara vdekjes dhe asgjësë, letërsia e poezia në veçanti sprovohet si një aftësi për të prodhuar emocione, si reaksion, si reaktivitet, transmetim dhe në fund dije, njohje.

Kërkimi i vetes që Çollaku bën në shkrirjen mes së shkuarës dhe së tanishmes, kalon nëpër hapësirat labirinte të memories, ku përvoja e jetës përbëhet prej sendesh efemere, të mirëpërcaktuara, të venitshme, e pikërisht këtu merr formë krijimi i njëfarë vetëdijeje. Është misioni i poetit të mbajë brenda vetes çdo përvojë, ta ruajë fort për ta përjetuar më pas në një evokim total me anë të të cilit do të arrihet shkalla më e lartë e të kuptuarit edhe të dimensioneve më të fshehta të reales. Ndërsa paraqet botën e vetë jetës, poezia e Çollakut na mundëson krijimin e një dijeje që na jep mundësinë të matim e të deshifrojmë plotninë e universit, na jep mundësinë që të vendosim atë që Neruda e quan "pakt me hapësirën".

Si në një ritual inicimi, poeti zhytet në thellësinë e shpirtit për të nxjerrë në dritë konflikte e probleme intime, por në të njëjtën kohë përballet edhe me problemet e botës së jashtme të cilat, duke i rijetuar në brendësinë e vetëdijes, marrin trajtën proteiforme të simbolit.

“

*Kërkimi i vetes
që Çollaku bën
në shkrirjen mes
së shkuarës dhe së
tanishmes, kalon
nëpër hapësirat
labirinte të
memories, ku
përvoja e jetës
përbëhet prej
sendesh efemere,
të mirëpërcaktuara,
të venitshme, e
pikërisht këtu merr
formë krijimi i
njëfarë vetëdijeje.*

Romeo Çollaku, siç ndodh me çdo poet të vërtetë, ka mitologjinë e vet personale, simbolikat e veta. Ai na kallëzon se si është të jetosh me filozofi, por, mbi të gjitha, me poezi. Këtë moto duket se e lëshon si jeh ngado letërsia e posaçme që na ofron Romeo Çollaku. Çollaku është një poet e prozator që udhëton. Poetët janë të aftë të udhëtojnë, të humbasin nëpër shtjella pasigurish e kundërshtish, në kërkim të së padëgjues, të asaj diçkaje për të cilën nuk është folur kurrë, e që askush nuk e dinte se ekzistonte. Poetët nuk janë kurrë "në modë" dhe janë gjithnjë "të pavend". Por edhe pse jetojnë si "mungestarë" në të tashmen, ia dalin të ngadhënjëjnë mbi realen.

Heidegeri e konsideronte poezinë një pranverë të paralajmëruar, në të cilën shprehet forca e një gjuhe joaktuale dhe origjinale. Kur e tanishmja është e dërmuar, e zbrazët dhe nuk arrin të evokojë më asgjë, nuk mbetet tjetër veçse të pranosh ftesën e "puhisë detare". Të ikësh, të nisësh, të çlirohesh me anë të imagjinatës. E gjej me vend dhe të rëndësishme të theksoj se Romeo Çollaku i kushton kujdes të veçantë gjithashtu edhe përdorimit të dialektit apo varieteteve të tjera të gjuhës, duke i përdorur në diskursin e drejtpërdrejtë të personazheve, veçanërisht në romanin e fundit "Mjaltë në teh" (Zenit, 2016), në formula magjike apo proverba, në sinonime dhe emërtime, kur shpreh gjendje shpirtnore të caktuara.

Në kushtet e një moskujdesi të plotë aktualisht ndaj shqipes dhe përpjekjeve shumë të vogla të përpunimit dhe të zhvillimit të saj, sprova e Çollakut është dëshmi e shkëlqyer dhe e sinqertë e asaj çka përbën letërsinë dhe kërkimin letrar e gjuhësor në kulturën shqiptare sot e gjithë ditën.

Gjithashtu, personazhet që Çollaku krijon, absolutisht të gdhendura e të plota, paraqesin një stereotip të përfolur të "shqiptarit" e më tej akoma të "ballkanasit". "Sindromi" i Ballkanit, i marrë e rimarrë si i tillë, shpreh gjuhë, sjellje dhe forma të menduar, shprehje dhe modalitete komunikative që gjithsesi ia vlen të përshkruhen dhe të interpretohen, pa i humbur lidhjet me sfondin e variablave ekonomike, sociale dhe religjioze.

Romeo Çollaku, një krijesë blaturar sanktuarit të letërsisë, në një vend ku sendet e fenomenet janë të llojit të vet e me vështirësi i qasen botës, krijon dhe ia arrin të shpallë krijimin e rruzullimit të tij si një dimension paralel, larg së këtushmes dhe së tashmes dhe krejt afër universit shpirtëror, mes së bukurës dhe katarsit.



SOPRANOJA SHQIPTARE ENKELEDA KAMANI SHKËLQEN NË ROLIN E GILDËS NË TEATRIN LA SCALA

Sopranoja shqiptare Enkeleda Kamani korri sukses në Teatrën La Scala me veprën e Giuseppe Verdi-t. Disa ditë më parë ajo është ngjitur në skenën e teatrit klasik italian, atë operistik, me rolin e Gildës, me një nga Rigolettot në historinë e lirikës, Leo Nuçi, dirigjuar nga D. Oren, me regji të Gilbert Delfo-s. Informacioni dhe emocioni nga kjo përvojë është përcjellë nga vetë sopranoja, duke u shprehur se “as në ëndrrat më të bukura nuk e kisha imagjinuar një natë magjike si ajo e mbrëmshmja”. Publiku italian ka duartrokitur gjatë, ndërsa Kamani është shprehur në fagen e saj në rrjetet sociale. “Nuk mundem dot të gjej fjalët e duhura për të shprehur emocionin që kam përjetuar. Nuk e kisha imagjinuar asnjëherë, as në ëndrrat e mia më të bukura, të isha pjesë e një magjie si ajo mbrëmshmja. Duartrokitje pa fund,



një Bis dhe Standing Ovation, ishte më shumë se një ëndërr, më shumë. Të debutosh rolin e Gildës në Teatrën e La Scala-s me një nga Rigolettot më të mëdhenj në historinë e lirikës, si Leo Nuçi, me një nga dirigjentët absolutisht më të mëdhenj, si Maestro D. Oren, me një nga regjisorët më të mëdhenj, si G. Deflo, ishte një siguri e madhe për mua e nuk mund të isha më e mbrojtur se kaq për të debutuar këtë rol. Ndihej e përlur ndaj tyre, ndaj çdo duartrokitjeje e komplimenti dhe ndaj gjithkujt që më ka mbështetur. Faleminderit drejtuesve të Teatrit dhe të Akademisë për besimin. Faleminderit dy pedagogëve të mi të zemrës, znj. Luciana D'Intino dhe M'Josif Gjipali, që më janë gjithmonë pranë. Faleminderit Zotit, familjes dhe dashurisë sime Klod”, - shkruan Enkeleda Kamani, ndërsa sekuenca nga mbrëmja e shfaqjes shoqëron emocionet e saj, të shprehura shqip dhe në gjuhën italiane.

“Rigoletto” është një opera me tri akte nga Giuseppe Verdi, mbështetur mbi libretin e Francesco Maria Piave-s, ky i fundit i trajtuar sipas dramës së Viktor Hygosë, *Le Roi s'amuse* (“Il re si diverte”). Për herë të parë është vënë në skenë në 11 mars të vitit 1851 në Teatrën La Fenice të Venecias. Giuseppe Verdi (1813-1901) është kompozitori më i njohur i operës italiane, jo vetëm i shekullit XIX. Ai mbetet si njëri ndër kompozitorët më të njohur të botës në historinë e operës. Verdi u lind më 10 tetor 1813 në fshatin La Roncole të Italisë Veriore, në një familje të varfër. Prirja dhe dashuria e tij për muzikën u shfaqën qysh herët, por shkollimi që i vështirë. Verdi kompozoi 26 opera dhe një rekuem të njohur. Të gjitha operat nuk kanë përmbajtje të përhershme.

Muzeu Marubi merr pjesë në Monopoli Phest, shtator-nëntor, në Itali, me 25 imazhe të “Muzeut Ateist”, të paeksponuara më parë, kuruar nga Luciano Bedeni, drejtor i Muzeut Marubi

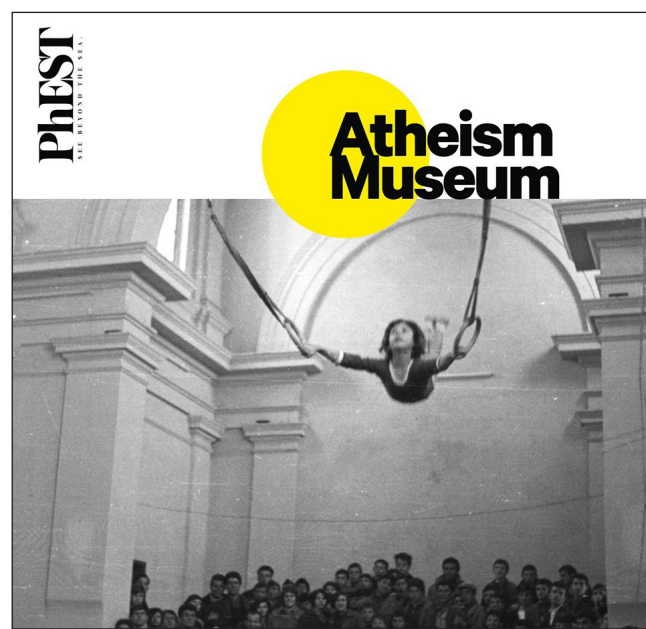
MARUBI NË PHEST TË ITALISË PËR HERË TË PARË EKSPOZOHEN 25 IMAZHE TË PANJOHURA NGA SHQIPËRIA ATEISTE

Muzeu Marubi merr pjesë në PhEST, festivalin Ndërkombëtar të artit dhe të fotografisë që zhvillohet në Monopoli dhe këtë vit ka si tematikë besimin dhe mitet.

E quajtur “Muzeu Ateist”, një ekspozitë e kuruar nga drejtori i muzeut Luciano Bedeni paraqet një përzgjedhje imazhesh të paeksponuara më parë nga koleksioni “Marubi” të hapësirave, objekteve, stendave të ekspozitave të ish-Muzeut Ateist në Shkodër, ndërthurur me disa imazhe nga transformimi i objekteve në kultit sipas ideologjisë komuniste.

Sipas kuratorit do të paraqiten 25 imazhe të paeksponuara më parë të Marubit dhe Neshatëve, do të vendosen krah emrave më të njohur të fotografisë europiane e më tej.

“Pasi morëm këtë ftesë, reflektuam për sa i përket pjesëmarrjes së muzeut, për të paraqitur imazhe të asaj që nuk ekziston, siç e dëshmon muzeu ateist, që ishte muzeu i vetëm në botë i ngritur kundër besimeve. Ky ishte i nxitur nga ajo se çfarë na kanë lanë trashëgim të parët, si një mënyrë për të mos harruar, por edhe për të kujtuar gabimet që janë bërë më përpara. Kjo ekspozitë tenton të risjellë këtë utopi që u instalua për vite me radhë në qytetin tonë. Një ekspozitë e tillë është menduar të jetë edhe për publikun shqiptar në vitin 2021, të kujtojmë këtu faktin që vetë Muzeu Marubi e ka gati programin e ekspozitave të përkohshme deri në vitin 2022, me një cikël programesh dhe bisedash me publikun”, - është shprehur Bedeni për mediat. Më tej ai ka thënë se zona ku organizohet ekspozita, në Itali, ka një fluks të madh turistësh dhe në këtë kohë shënon kulmin e saj, që padyshim do të tërheqë vëmendjen te paraqitja shqiptare. Ekspozita do të jetë e hapur deri në fillim të muajit nëntor dhe sipas Bedenit, priten të organizohen gjatë kësaj kohe një seri bisedash, duke iu referuar këtu edhe interpretimeve të ndryshme që



do të sillen mbi imazhet, por edhe dëshmi të gjalla persekucioni që ka përjetuar vendi ynë.

Ekspozita përmban një përzgjedhje të imazheve nga Muzeu Ateist, i hapur në vitin 1973, të cilat janë pjesë e arkivit të Muzeut Kombëtar të Fotografisë Marubi dhe është e organizuar nga dy anë: nga njëra anë kulti kishtar dhe arkitektura që erdhi përshtatur me nevojat e reja kulturore të regjimit dhe nga ana tjetër objektet e sekuestruara dhe të ekspozuara në një çelës ideologjik.

Muzeu u mbyll në vitin 1990 dhe aktualisht disa nga objektet e tij janë ekspozuar në Muzeun Dioqezan të Shkodrës. Edhe sot kjo pjesë e historisë së këtij Muzeu është një shembull i utopisë së regjimit, i nevojës për të krijuar një botë të re dhe në të njëjtën kohë, edhe të besimeve të reja.

Prezantimi i “Marubit” bëhet në kështjellën e “Karlit të 5-të”, ku ekspozita do të qëndrojë e hapur nga 6 shtatori deri më 3 nëntor.



“

E quajtur “Muzeu Ateist”, një ekspozitë e kuruar nga drejtori i muzeut Luciano Bedeni paraqet një përzgjedhje imazhesh të paeksponuara më parë nga koleksioni “Marubi” të hapësirave, objekteve, stendave të ekspozitave të ish-Muzeut Ateist në Shkodër...

SHUHET ALBANOLOGU WILFRIED FIEDLER

Nga Bardhyl Demiraj

Albanologjia në Gjermani tronditet rishtas këtë vit me një ngjarje të hidhur. Largohet papritur prej nesh Wilfried Fiedler, i mirënjohur në diskursin kulturor intelektual shqiptar dhe ballkanik si njohësi më i thelluar dhe më produktiv në studimet gjuhësore albanologjike dhe ato ballkanike bashkëkohore në hapësirën gjermanishtfolëse, anëtar korrespondent i Akademisë së Shkencave dhe Arteve të Kosovës dhe i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë.

Wilfried Fiedler lindi në vitin 1933 në Oberfrohn (Saksoni/RFGJ) dhe u shpërngul qysh në rini në Berlin, ku studioi në Universitetin Humboldt në fushat e sllavistikës e të filologjive të tjera të Europës Juglindore dhe Lindore. Prej vitit 1955 filloi karrierën e tij shkencore si punonjës shkencor në institutin e Kulturës Popullore

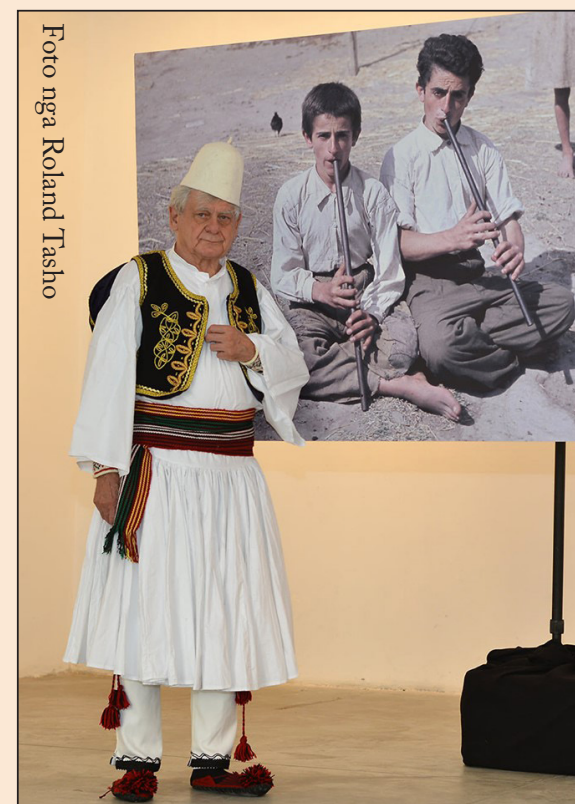
pranë Akademisë së Shkencave të Gjermane (në Berlinin lindor) dhe katër vite më vonë, pas njohjes së thelluar të shqipes edhe si docent i saj në Universitetin Humboldt. Ky angazhim e shoqëroi 30 vjet me radhë aktivitetin e tij shkencor-universitar dhe intelektual (1957-1989). Bashkimi i Gjermanisë e solli Fiedler-in në Perëndim, në Universitetin elitar Ludwig-Maximilian të Mynihut, si pasardhës i profesurës

për albanologji që kishte themeluar profesor Martin Camaj, një pozicion ky që e shoqëroi deri në daljen e tij në pension (1991-1998). Angazhimi universitar, krahas atij shkencor, mbeti gjithsesi deri në fund pjesë e jetës së tij aktive si specialisti i shumëkërkuar i shqipes në universitetet e Jenës dhe të Mynihut.

Kontakti i parë i Wilfried Fiedlerit me gjuhën shqipe u përftua qysh në vitin 1957 gjatë një ekspedite etnografike disamujore në terren, ndërsa për bashkëjetesën e tij për më shumë se gjashtë dhjetëvjeçarë me shkencat albanologjike ndikoi sidomos njohja me eruditin shqiptar Eqrem Çabej, me të cilin pati korrespondencë intensive deri sa ai u nda nga jeta (1980).

Aktiviteti shkencor i Wilfried Fiedler-it dallohet për paletën e gjerë të botimeve shkencore si autor e bashkëautor në shumë lëmenj të filologjive ballkanike e lindore. Vepra e tij e fundit “Gramatikë e krahasuar e gjuhëve ballkanike” (ASHAK 2018, 830 f.) shënon një pikë kulmore në traditën e studimeve thujse dyshekullore në balkanologji. Ndërkohë që është vështirë të kërkojë e të gjejë një fushë studimi në gjuhësinë shqipe, ku ky kolos erudit të mos ketë lënë gjurmët e veta të pashlyeshme, siç janë fjalorët dygjuhësh shqip-gjermanisht e gjermanisht shqip (1977-), “Gramatika e gjuhës shqipe” (1987), “Sistemi foljor i “Mesharit” të Gjon Buzukut” (ASHAK 2004), “Ndërtimi i shumësit në Shqipe” (ASHAK 2007), ndërsa punimet e veçanta arrijnë shifrën marramendëse prej 180 titujsh.

Përpos aktivitetit shkencor Wielfried Fiedler ishte



i njohur në rrethin e tij shoqëror si mik i muzikës, organizator dhe anëtar i Orkestrës Akademike të Universitetit Humboldt (1966), zotërues virtuoz i oboes dhe i një sërë instrumentesh të rralla muzikore.

Largimi i tij është një humbje e madhe për të gjithë miqtë, kolegët e për të gjithë botën shkencore albanologjike, e cila e kujton me respekt dhe stimë të veçantë në këto momente zije dhe ngushëllimi të kulturës shqiptare.

Përkushtimi tematik e problemor i Anton Nikë Berishës për të krijuar fabulat e tij narrative sa më interesante nxjerr në pah figurën e Nënë Terezës, në një dimension më kompleks dhe përtej konturave të ngushta biografike që i kishin imponuar autorë të ndryshëm, të cilët nuk e kishin patur kreativitetin krijues e psikologjik të prof. Berishës për të depërtuar më thellë në shpirtin e kësaj altruiste të madhe me përmasa planetare.

ANTON NIKË BERISHA, PATRIARK I SHQUAR I NJË SHKOLLE TË POSAÇME KRIJIMI E STUDIMI

nga Emin AZEMI

Një ndër metodat krijuese e studimore të prof. Anton Nikë Berishës është rimarrja, ose rishqyrtimi gjuhësor e stilistik i veprës së tij të shkruar më herët dhe vendosja e saj në një rrafsh tjetër të rishikimit, por gjithmonë në funksion të një dioptrie vrojtimi që do ta bënte atë vepër edhe më të freskët për lexuesin aktual.

Kjo metodë, me pak përjashtime, u përdor nga ai edhe me rastin e ribërjes së korpusit të tij krijues e studimor në shtatë vëllime, me një titull mjaft sinjifikativ SHTATË SHPALIME PËR NËNË TEREZËN, të cilat tani vinë me një koherencë të brendshme kuptimore dhe me një gërshetim harmonik zhanresh e stiles krijuese, të përmbledhura në gjithsej 10 vepra.

Tërësinë organike të këtyre 10 veprave e përbëjnë romanet “Nëna e dritës” dhe “Dritë në shtjellën e gërbulës”. Ky i fundit madje depërtoi edhe jashtë regionit shqipfolës dhe si i tillë i përkthyer në italisht me titull “Ëndrra e erës”, pati jehonën e vet të receptimit të lakmueshëm tek lexuesi italian.

Përkushtimi tematik e problemor i Anton Nikë Berishës për të krijuar fabulat e tij narrative sa më interesante nxjerr në pah figurën e Nënë Terezës, në një dimension më kompleks dhe përtej konturave të ngushta biografike që i kishin imponuar autorë të ndryshëm, të cilët nuk e kishin patur kreativitetin krijues e psikologjik të prof. Berishës për të depërtuar më thellë në shpirtin e kësaj altruiste të madhe me përmasa planetare.

Në kuadër të këtij korpusi letrar kushtuar Nënë Terezës, prof. Berisha sjell edhe dy poema autoriale, “Ujëvarë drite në zemër” dhe “Sytë e heshtjes”, kurse në fushën e eksplikimit studimor ai ka trajtuar me përkushtim 6 traktate letrare filozofike, sikundër janë “I desha njerëzit me dashurinë e hyjit”, “Shën Pali dhe Nëna Terezë”, “Shën Maria dhe Nëna Terezë”, “Errësira shpirtërore”, “Testamenti shpirtëror” dhe “Nëna Terezë në poezinë bashkëkohore shqipe”, në të cilat figura e Nënë Terezës këndvështrohet edhe nga jashtësia e saj, duke skicuar një mori relacionesh që ajo pati me të tjerët dhe të tjerët, sidomos krijuesit, me të.

Duke u marrë gati dy dekada me figurën e Nënë Terezës, Anton Nikë Berisha, ka arritur të vendos një standard profilizimi krijues e studimor, i cili do t’iu shërbejë studimeve letrare e sakrale si model i mirë i punës kreative dhe përpjekje serioze për të nxjerrë nga tirania e vulgaritetit publicistik e patetik që përvidhet në vepra të caktuara që merren me figura të shquara të kombit, të cilat në vend se të lartësohen ato më tepër devalvohen e gati bastardhohen.

Për t’ikur këtij kliesheu, Anton Nik Berisha ngriti shkollën e tij të shkrimit letrar e studimor dhe mund të themi lirisht se ai është ndër emrat e rrallë të letrave shqipe që gjithë opusin krijues e ka të formuar mbi shenja vetanake të identifikimit tematik e stilistik.

Figura e Nënë Terezës në këto 10 veprat del e pruar

në qasjen filigranike të dorës mjeshtrorë të shkrimtarit e studiuesit, Anton Nikë Berisha.

Ata që nuk kanë patur shumë mundësi të njihen me karakterologjinë komplekse të Nënë Terezës, këtë mund ta arrijnë tani, duke e pasuruar bibliotekën personale me këtë kolanë veprash tematike të Anton Nikë Berishës.

Vendosja e komunikimit me lexuesin e sotëm, më pak i informuar për figurën e Nënë Terezës, përbën kontributin madhor të kësaj vepre që sot po prezantojmë, kurse autori Anton Nikë Berisha përfaqëson ndoshta lajmëtarin më të kualifikuar që lidhjen e brezave e bën me kujtimin e stampuar në memorien krijuese.

Emri më emblematic që mban gjithmonë gjallë këtë kujtesë është Shën Nënë Tereza, kurse autorët që merren me të, ndër ta edhe Anton Nikë Berisha, i bëjnë një nder të madh jo vetëm kauzës së saj humane, por i vendosin disa parametra përkufizues në identifikimin e përkatesisë sonë civilizuese – oksidentale.

Një gurë i çmueshëm në këtë identifikim padyshim është edhe vepra NËNË TERAZA NË SHTATË SHPALIME, kurse autori i saj Anton Nikë Berisha po e nderon lexuesin shqiptar, dhe jo vetëm, si një prej patriarkëve më të shquar të kësaj shkolle mendimi.



“ËSHTË NJË BISEDË NË HESHTJE”: AUTORËT DHE PËRKTHYESIT FLASIN PËR LIDHJEN E TYRE UNIKE

Natën e ceremonisë së çmimit të vitit të kaluar Man Booker International dy fituesit u ngjitën në podium, romancierja Olga Tokarczuk dhe përkthyesja e saj Jennifer Croft, por i treti qëndroi në tryezën e tyre duke duartrokatur me shumë se të gjithë. “Isha shumë e ngazëlluar dhe e emocionuar, dhe vazhdoj të jem,” thotë Antonia Lloyd-Jones. E pazakontë në këtë rast është fakti që Lloyd-Jones është përkthyesja tjetër e autores polake, e cila ka bashkëpunuar me të për një kohë shumë më të gjatë, por nuk ishte përkthyesja e romanit fitues, *Fluturimet* (Flights). Ndërsa përkthyesja tjetër u shpërblye me gjysmën e shumës prej 50.000 paunds, a nuk të ngjall kjo sadopak zili? “Jemi një skuadër, nuk diskutohet, fituesit janë Olga dhe Jennifer-i, jo unë, por gëzohemi të gjithë ne që i kemi kushtuar vite njohjes gjithnjë e më të madhe të librave të saj jashtë Polonisë, dhe është arritje edhe për letërsinë e përkthyer polake,” thotë Lloyd-Jones. “Kjo është një arritje e madhe pas gati 30 vite punë, dhe ka ndikuar që të ecin në treg edhe përkthimet e mia.” Plani i botimeve të autorit-botues Fitzcarraldo përfshin romanin Tokarczuk *Plugji kockat e të vdekurve* (Drive Your Plow Over the Bones of the Dead), një eko-thriller i çuditshëm shumë



“Çështje besimi”... Përkthyesit Antonia Lloyd Jones, majtas, Jennifer Croft, në mes dhe romancierja Olga Tokarczuk.

i ndryshëm nga *Fluturimet*, e cila e përfshiu Tokarczuk për herë të dytë në listën e gjatë të autorëve konkurues për Man Booker International.

Nuk janë vetëm romanet e autorëve polakë që po përhapen gjithnjë e më shumë. Shitjet e letërsisë së përkthyer kanë njohur rritje prej 5.5% në Britani të Madhe vitin e kaluar, dhe shitjet e letërsisë artistike të përkthyer u shtuan 20%. Ndërsa Britania po kthehet nga vetvetja, e kapur në rrjetën e debatit gjithnjë e më të ashpër mbi largimin nga BE, lexuesit po hedhin sytë tek letërsia nga Evropa kontinentale gjë që shpjegon deri diku arsyen e kësaj rritjeje.

Jacques Testard, botuesi i autores Tokarczuk, është pjesë e një vale të re të botuesve të pavarur, të cilët shpresojnë për shndërrimin e mëtejshëm të letërsisë së përkthyer në pjesë të pandashme të letërsisë që shkon tek publiku, duke theksuar se vetëm në Britani letërsia e huaj vendoset në seksione të ndara nga ajo e shkruar në gjuhën angleze. “Në Francë, ku një e pesta e të gjithë librave të botuara janë përkthime, lexuesi gjen librat e Balzakut dhe Bolzanos, Italo Kalvinos dhe Emmanuel Carrère-s në të njëjtin raft të librarisë. Vetëm në vendet anglosaksone ato veçohen.”

Kjo ndarje është mëse e dukshme në botën e çmimeve letrare, ashtu si dhe në librari, me Man Booker International si çmimi më i rëndësishëm ndër shumë grante dhe çmime për letërsinë e përkthyer. Si vendosën Croft dhe Lloyd-Jones se cila do të merrte përgjegjësinë për përkthimin e romanit të Tokarczuk që përfundimisht doli të jetë romani fitues? “Është çështje besimi,” thotë Tokarczuk. “Nuk diskutohet që unë nuk jam përkthyesi i duhur për romanin *Fluturimet*,” thotë Lloyd-Jones, “por kur erdhi puna tek romani tjetër *Plugji kockat e të vdekurve*, Olga tha se duhet ta përktheja unë. Duke bërë shaka, tha se unë dhe Duszejko, rrëfimtaria e çuditshme, 57 vjeçare e romanit, kishim më shumë gjëra të përbashkëta, dhe në njëfarë mënyre kishte të drejtë.”

Pjesëtarët e skuadrës Tokarczuk mund të jenë të afërt me njëri-tjetrin, por nuk janë aq të lidhur ngushtë sa janë romancieri kinez Ma Jian dhe përkthyesja e tij Flora Drew, e cila është gjithashtu nëna e katër fëmijëve të familjes së tyre. “Flora është personi i vetëm që ka përkthyer librat e mi në anglisht. Erdhi për të më intervistuar në Hong Kong atëherë kur gati nuk kisha asnjë shpresë se mund të përkthehesha në anglisht. Gjuhën kineze e zotëronte shumë mirë, i dhashë kopje të librave të mi dhe i thashë, si me shaka, se mund t’i përkthente në anglisht, nëse kishte dëshirë. E çuditshme ta thuash, por kisha ndjenjën se ky ishte fati i tyre i paracaktuar,”

thotë romancieri. Bashkëpunimi i tyre më i fundit ishte për romanin *Ëndrra kineze* (China Dream), satirë e ashpër që përshkruan kolapsin mendor të një zyrtari të korruptuar qeveritar të pushtetit vendor. U botua në anglisht vjeshtën e kaluar por nuk ka gjasa të lexohet ndonjëherë në gjuhën kineze, të cilin Ma e sheh si versionin origjinal sepse censura në Kinë tani është aq ekstreme, sa botuesit e Hong Kongut nuk guxojnë të kundërshtojnë ndalimin që iu bë para shumë kohësh botimit të romaneve të tij.

Ma flet pak anglisht, kështu që ai flet nëpërmjet Drew si në jetë, ashtu edhe tek vepra e tij. A është sfidë ta ndash çështjet e profesionit nga ato të shtëpisë? “Ma Jian-i që përkthej është qenie shumë e ndryshme nga Ma Jian-i me të cilin jetoj,” thotë Drew. “Nuk ngatërrohen asnjëherë. Asnjëherë nuk kam ndjesinë se po i përkthej fjalët e personit me të cilin sapo kam darkuar, apo i cili sapo ka çuar fëmijët në park. Duke e njohur kaq mirë do të thotë që në një mënyrë të çuditshme mund të shndërrohem në Ma dhe ta bëj përkthimin jo si mike apo përkthyes, por siç do ta bënte ai nëse do ta shkruante librin në anglisht. Ka raste kur gjatë përkthimit ndjej se po bëjmë një bisedë në heshtje me njëri-tjetrin, bisedë për të cilën nuk gjejmë kohë ta bëjmë në jetën reale. Shumë nga librat e tij bëjnë fjalë për vende ku kemi qenë së bashku, ëndrra që i kam treguar për gjëra që kanë thënë thënë fëmijët tanë.”

Marrëdhëniet midis shkrimtarëve dhe përkthyesve nuk janë zakonisht kaq të afërta, dhe jo vetëm sepse mund të jetojnë mijëra kilometra larg njëri-tjetrit. Sam Taylor, specialist francez që tani jeton në SHBA, është gjithashtu në listën e gjatë të Man Booker International me romanin *Katër ushtarë*, (Four Soldiers) me autor Hubert Mingarelli, ngjarjet e të cilit zhvillohen afër kufirit rumun në ditët e fundit të luftës civile ruse. Ai ia propozoi vetë librin botuesit “Granta”. Botime të tij në dy vitet e fundit përfshijnë edhe dy romane që kanë ngjallur debat, *Ninulla* (Lullaby) dhe *Adela* (Adèle) të shkrimtarit marokeno-francez me banim në Paris, Leïla Slimani. Në asnjë rast nuk u takua me autorët përpara se të merrte për përkthim romanet e tyre. “Nuk më kujtohet të kem patur ndonjë komunikim të drejtpërdrejtë me Leïla-n gjatë përkthimit të romanit *Ninulla*, megjithëse ajo më shkruajti një e-mail shumë të bukur falenderimi më vonë,” thotë ai. “Për *Adela*, kisha një listë prej afro 15 pyetjesh që ia dërgova pas përkthimit të librit (dhe para se ta rishikoja). Iu përgjigj atyre pyetjeve dhe shkëmbyem disa e-maile.

Në dyshen e krijuar me Slimanin bie menjëherë në sy se Taylor-i është mashkull, ndësa vepra e Slimani-t është shumë e përqendruar tek seksi dhe trupi femëror. A e vuri në dyshim ndonjëherë ndonjëri prej tyre nëse ishte punë që mund të bëhej nga një femër? “Sigurisht që jo!” thotë Slimani. “*Littérature* është universale. Shkruaj për gratë por shpresoj që burrat mund të identifikohen me personazhet e mia. Dhe Sam-i e zotëroi menjëherë botën e personazheve ashtu si edhe stilin, atmosferën, muzikën që doja të krijoja me fjalë. Është e magjishme kur ti ndjen se dikush tjetër e ka kuptuar dhe e respekton kaq shumë veprën tënde. Kur e lexoj librin në anglisht gjithmonë mendoj se ato janë fjalët e sakta që do të kisha zgjedhur edhe unë.”

Taylor-i ishte i vetëdijshëm për gjininë si një problem i mundshëm, megjithëse, thotë ai, “as Leïla dhe as redaktorët femra të librit nuk e përmendën kurrë. Në frëngjishten origjinale, të gjitha organet gjenitale, të mashkullit ose femrës, quhen thjesht “seksi”, e cila është një fjalë shumë asnjane. Nuk ka fjalë asnjane për organet gjenitale në anglisht, gjithçka ka gjasë të tingëllojë ose si fjalë shkencore, ose si pornografike, ose komike, prandaj unë përdora atë fjalë e cila në çdo rast, dukej se i shkonte më së miri kontekstit. Por nuk doja të isha një burrë që imponon pikëpamjen ose ndjeshmërinë e tij tek një protagoniste autore femër, kështu që nënvizova shumicën e fjalëve të zgjedhura në tekst dhe pyeta Leïla-n dhe redaktorët e mi nëse mendojnë se ishin fjalët e duhura. Nuk mendoj se ndonjë nga ato zgjedhje



Flora Drew me shkrimtarin kinez author Ma Jian



Leïla Slimani, majtas, and Sam Taylor

u ndryshua apo madje u vu në dyshim, por më dukej e rëndësishme që të ngrihej si çështje për diskutim.”

Romancieri dhe përkthyes, i cili u mor me përkthime pasi hoqi dorë nga karriera në gazetari për të shkruar libra në Francë, Taylor-i nuk merr gjithçka që i ofrohet. “E e hodha poshtë mundësinë të përktheja *Nënshttrimi* të Michel Houellebecq sepse sulmi ndaj Charlie Hebdo-s ndodhi disa ditë pasi mora ofertën. “Nuk ndjej keqardhje,” thotë ai (përkthimin e mori përsipër Lorin Stein, ish redaktori i *Paris Review*, i cili më pas vazhdoi të përkthejë dy romane nga djali i ri plangprishës, Edouard Louis).

Letërsia franceze dhe angleze mund të jenë të ndryshme, por siç thekson Taylor-i: “Shumica e gjuhëve evropiane (dhe sigurisht frëngjishtja) mbështeten në një grup deri diku i barasvlefshëm vlerash filozofike si dhe nga një histori e përbashkët.” Po çfarë mund të themi për ato gjuhë që janë produkt i kulturave që kanë pak gjëra të përbashkëta? Përgjigja tradicionale ka qenë se ato rrallë përkthehen, megjithëse hulumtimi i kryer nga Man Booker International tregoi se situata po përmirësohej ngadalë, me një kërkesë në rritje për përkthimet nga gjuha kineze, arabe, islandeze dhe polake.

“Gjuha kineze dhe angleze janë më larg njëra-tjetrës se çdo gjuhë tjetër,” thotë Drew. “E lexoj lehtësisht një libër në frëngjisht, por pas gjithë këtyre viteve, gjuha kineze ende më mundon, ka shumë personazhe që nuk i njoh ose i kam harruar, ashtu si shumë aluzione klasike që më shpëtojnë pa i vënë re. Ajo nuk ka kohë foljesh dhe është më e thukët sesa anglishtja, kështu që kuptimi shpesh jepet me anë të kontekstit. Por megjithëse kinezët nganjëherë ndjehen si një univers tjetër, gjithmonë befasonem nga mundësia e madhe e përkthimit, imazhet dhe metaforat mund të përcillen nga njëra kulturë në tjetrën.”

Ndër nismat që nxisin një gamë më të gjerë veprash të përkthyer është çmimi i ri i BERZH-it, e cila jep 20.000 euro për një libër nga vendet e saj anëtare që propozohet nga sponsorizuesi i veprës, (Banka Evropiane për Rindërtim dhe Zhvillim shtrihet nga Baltiku në Azinë Qendrore dhe vendet mesdhetare të Afrikës). Çmimi përrues i vitit 2018 iu dha shkrimtarit kurd/turk Burhan Sönmez të përkthyer nga Ümit Hussein. Këtë vit u fitua nga romani i parë uzbek i përkthyer në anglisht, *Vallja e Djallit* (The Devils’ Dance).

Autori i saj është Hamid Ismailov, gazetar gjenial 64-vjeçar që erdhi në Londër pak kohë pasi u detyrua të largohej nga Uzbekistani më 1992 dhe që nga ajo kohë ka punuar për BBC-në. Ai dhe përkthyesi, Donald Rayfield, profesor i njohur i rusishtes dhe gjeorgjishtes, u kombinuan prej një shtëpie botuese e re, “Tilted Axis”, e krijuar më 2015 për të mbështetur gjuhët e lënë pas dore. Kur takohem me ta në selinë e BBC-së në Londër, marrëdhënia që ata kanë është mbresëlënëse. “As që e çoja ndër mend të merresha me këtë punë” bën shaka Rayfield-i, “por siç thonë rusët: “Kur s’ke peshk, ha gaforre.”

Rayfield-it jo vetëm që iu desh të mësonte gjuhën uzbekë për ta përkthyer romanin, por duhej të merrte mësim për gjuhët tartare, farsi, taxhike dhe kirgistanisht. Sa gjuhë flet Ismailov? “Kur flet gjuhën uzbekë” – shpjegon qetësisht romancieri, “kupton shumë nga turqishtja dhe kur njeh rusishten mund të kuptosh shumë gjuhët sllave.” Ai është përkthyes që punon në dy drejtime, midis rusishtes/uzbekishtes dhe gjuhëve të ndryshme evropiane. Disa nga romanet e tij janë përkthyer nga rusishtja në anglisht, por pamundësia e leximit një romani uzbek nga një shkrimtar i ndaluar e pengoi përhapjen e tij në gjuhën amtare derisa interneti e zgjidhi problemin. Ai publikoi kapituj të “Vallja e djallit” në Facebook dhe ato qarkulluan me shpejtësi në pesë vende ish-sovjetike në Azinë qendrore për të cilat personazhi i tij kryesor, shkrimtari i fillimit të shekullit të 20-të, Abdulla Qodiriy, i ekzekutuar në 1938, shihej si hero. Dyshja e përkthyesve është më pak e prirur për të folur për një emër të tretë që shfaqet në faqen me titullin e romanit, John Farndon, të cilit i është besuar përkthimi i poezisë në roman. “Nuk u bisedua për këtë. U zura në befasi nga

ndryshimet në përkthimet e mia origjinale,” kujton Rayfield.

Lindja e vështirë e *Vallja e djallit* në anglisht nënvizon masën në të cilën përkthimi nuk është vetëm marrëdhënie e dyanshme, por një marrëdhënie e treanshme, e cila përfshin edhe botuesin – personin që merr përsipër rrezikun financiar si partneri i tretë. Shtëpia botuese *Tilted Axis* u krijua nga Deborah Smith duke përdorur pjesërisht paratë e fituara nga çmimi Man Booker International 2016, për përkthimin e romanit *Vegjetaria* të autores korean Han Kang.

Smith bëri shkurtime të rëndësishme tek *Vallja e djallit* (megjithëse ende kontrollon më shumë se 400 faqe). Vendimi i saj për të përfshirë një përkthyes të poezisë ishte në përputhje me një traditë të nderuar nga koha në të cilën një poet i caktuar bën më shumë një përkthim të fjalëpërfjalshëm sesa krijues.

Smith është në pozicionin më të përshtatshëm se shumica për të kuptuar kërkesat e përcjelljes së një veprë letare në një kulturë tjetër. Si përkthyes e tre romaneve të Han, ajo duhej të hulumtonte sistemet koreane të besimit fetar, marrëdhëniet familjare dhe regjistrat gjuhësor. Edhe ajo e mësoi gjuhën posaçërisht për t’i përkthyer romanet dhe e gjeti veten në qendër të një stuhie debatesh kur përkthimi i saj i *Vegjetaria* u vu në dyshim në aspektin e saktësisë.

“Një skenë ku personazhi kryesor e mbyll derën me këmbë, dhe jo me dorë, normalisht ngrihet si çështje nga studiuesit korean të letërsisë”, thotë ajo. “Kishte 67 [gabime], meqë ra fjala. Më pëlqen ta them që publikisht në rast se dikush gabimisht hamendëson se është diçka që dua ta fsheh.” Gabimet u korrigjuan në botimet e mëvonshme dhe besimi i Han Kang tek Smith është i palëkundur. Smith aktualisht jeton në Korenë e Jugut dhe po përkthen romanin e një tjetër romanciereje koreane, Bae Suah, e cila do të botohet nga Jonathan Cape vitin e ardhshëm. Ajo nuk është gati të provojë përkthimin në gjuhë të tjera. “Po përpiqem të gjej mënyra të ndryshme për të përhapur ungjillin e përkthimit me anë të botimit, të mësuarit, këshillimit. E bën edhe duke shkruar për të gjitha aspektet e përkthimit: të përbashkëtat midis gjuhëve, debatet për këto çështje, diskutimi me të gjithë njerëzit që merren me procesin e përkthimit.”

Besnikëria ndaj saktësisë është gjithmonë një çështje e vështirë, siç e pranon romancieri Tim Parks. “Mendoj se zakonisht gabohet tek dhënia e ngjyimeve të duhura në faqet e çdo libri dhe nganjëherë në mënyrë skandaloze,” thotë ai. Si autor dhe përkthyes ka përvojë në të dyja drejtimit, dhe thekson se përkthyesit shpesh janë lexuesit më të mirë. “Unë kam një përkthyes holandez, i cili vazhdon të më shkruaj dhe të më vërë në dukje gabimet që kam bërë në librat e mi. Mund të jetë gabim drejtshkrimor ose në lidhje me vazhdimësinë, dhe gjithmonë ka të drejtë. Edhe pse herë pas here është diçka shumë e sikletshme, njerëz të tillë skrupuloz të japin mundësinë ta përmirësosh veprën në botimin tjetër.”

Parks ka shkruar se: “Përkthyesi duhet të bëjë punën e tij dhe më pas të zhduket. Shkrimtari i madh, karizmatik, krijues dëshiron të jetë në të gjithë globin. Dhe gjëja e fundit që ai dëshiron të pranojë është se shumica e lexuesve të

tij nuk po e lexojnë me të vërtetë atë. Lexuesit e tij ndjejnë të njëjtën gjë. Ata duan kontakt të ngushtë me madhështinë e vërtetë. Nuk duan t’ia dinë se kjo prozë u shkrua mbi pagat që u duheshin disa njerëzve për të mbijetuar në një garsionerë në Bremen, apo në një apartament shumëkatësh në periferi të Osaka-s. Cili fëmijë dëshiroka të dëgjojë që JK Rowling-u i saj është në të vërtetë një duhanpirës i thekur pensionist?

Por përkthyesit, sipas kritikut të gazetës *New Yorker*, James Wood, ndahen në dy kampe të ndryshme, në “origjinalistë” dhe “aktivistë.” “Të parët nderojnë cilësitë origjinale të tekstit dhe përpiqen t’i riprodhojnë ato sa më saktë që të jetë e mundur në gjuhën e përkthyer. Të dytët shqetësohen më pak për saktësinë dhe më shumë për atmosferën muzikore të veprës së re,” ka shkruar ai.

Vijon në fq. 16



Jhumpa Lahiri dhe Domenico Starnone

“ËSHTË NJË BISEDË NË HESHTJE”: AUTORËT DHE PËRKTHYESIT FLASIN PËR LIDHJEN E TYRE UNIKE

Vijon nga fq. 15

“Çdo përkthyes i mirë duhet të ketë pak nga të dyja.” Ose, siç e ka shprehur kritikja e kulturës Marina Warner: “A duhet që një përkthyes të veprojë si me një harpë Eoliane, t’u bie telave muzikore në përputhje me tekstin original për të përcjellur muzikën origjinale, apo duhet që përkthimi të lexohet sikur të ishte shkruar në gjuhën tjetër?”

“Padyshim ky kategorizim është i thjeshtëzuar, por them se unë jam më afër kampit aktivist,” thotë Taylor, qasja e të cilit duke qenë pak Eoliane e vendosi në konflikt me shkrimtarin francez, Maylis de Kerangal. Titulli francez i romanit të saj ishte *Réparer les Vivants*, dhe Taylor-i e përshtati me titullin *Zemra*, ndërsa poetja dhe përkthyesja kanadeze Jessica Moore zgjodhi një titull më besnik *Mend the Living* për këtë histori për jetën e një zemre të dhuruar e cila kalon me nxitim nga një person tek tjetri.

Përkthimet janë porositur njëkohësisht nga botuesit në Mbretërinë e Bashkuar dhe SHBA dhe të dyja fituan çmime, (*Mend the Living* rrëmbeu çmimin Welcome ndërsa *Zemra* fitoi çmimin e Fondacionit francez-amerikan), por De Kerangal u shpreh se Moore është më besnike ndaj romanit, prandaj ajo duhet të jetë përkthyesja e të gjitha romaneve të saj në të ardhmen. “Është mrekulluese të shohësh zgjedhjet e bëra në çdo faqe libri. Fjalë fillestare, për shembull, më jep ndjesi krejt të ndryshme në secilin version përkthimi,” thotë Moore. “Edhe mbiemri i djalit të vdekur është i ndryshëm, dhe është interesante të shohësh që Taylor mbajti mbiemrin “Limbes” që përdor De Kerangal, ndërsa Moore zgjodhi trajtën “Limbeau.”

Sipas një përkthyesi tjetër të zënë me punë, Frank Wynne, problemet shpesh dalin atëherë kur shkrimtari mendon se e zotëron anglishten më mirë sesa e njeh në të vërtetë. Një nga përvojat e tij më të këqija ishte ajo me regjisorin francez, Claude Lanzmann, i cili “ndërhynte jashtëzakonisht” në përkthimin e kujtimeve të tij për vitin 2012 me titull *The Patagonian Hare*. “Ai e hodhi në kosh të plehrave përkthimin fillestar në italisht dhe ripërktheu timin rresht për rresht. Këmbënguli të përdorte frazën “kontratë unilaterale” për një kontratë në të cilën njëri person merr pjesën e luanit. Nuk arrita ta takoj dhe takimi mund të kishte qenë i dobishëm për të krijuar ndjenjën e besimit.”

Përkthyes nga frëngjishtja dhe spanjishtja, me romane në të dyja gjuhët në listën e gjatë të Man Booker International të vitit të kaluar, Wynne, tani me banim në Meksikë, ka prirjen që marrëdhëniet me shkrimtarët t’i ketë dinamike. “Disa shkrimtarë nuk

përgjigjen fare. Çështja është se sa më i suksesshëm është shkrimtari, aq më i madh është numri i gjuhëve në të cilat duhet të përkthehet. Një nga autorët e saj më të shitur, romancieri francez i librave me detektiv Pierre Lemaitre, e zgjidh këtë problem duke i grumbulluar të gjitha pyetjet që kanë 35-40 përkthyesit e tij.

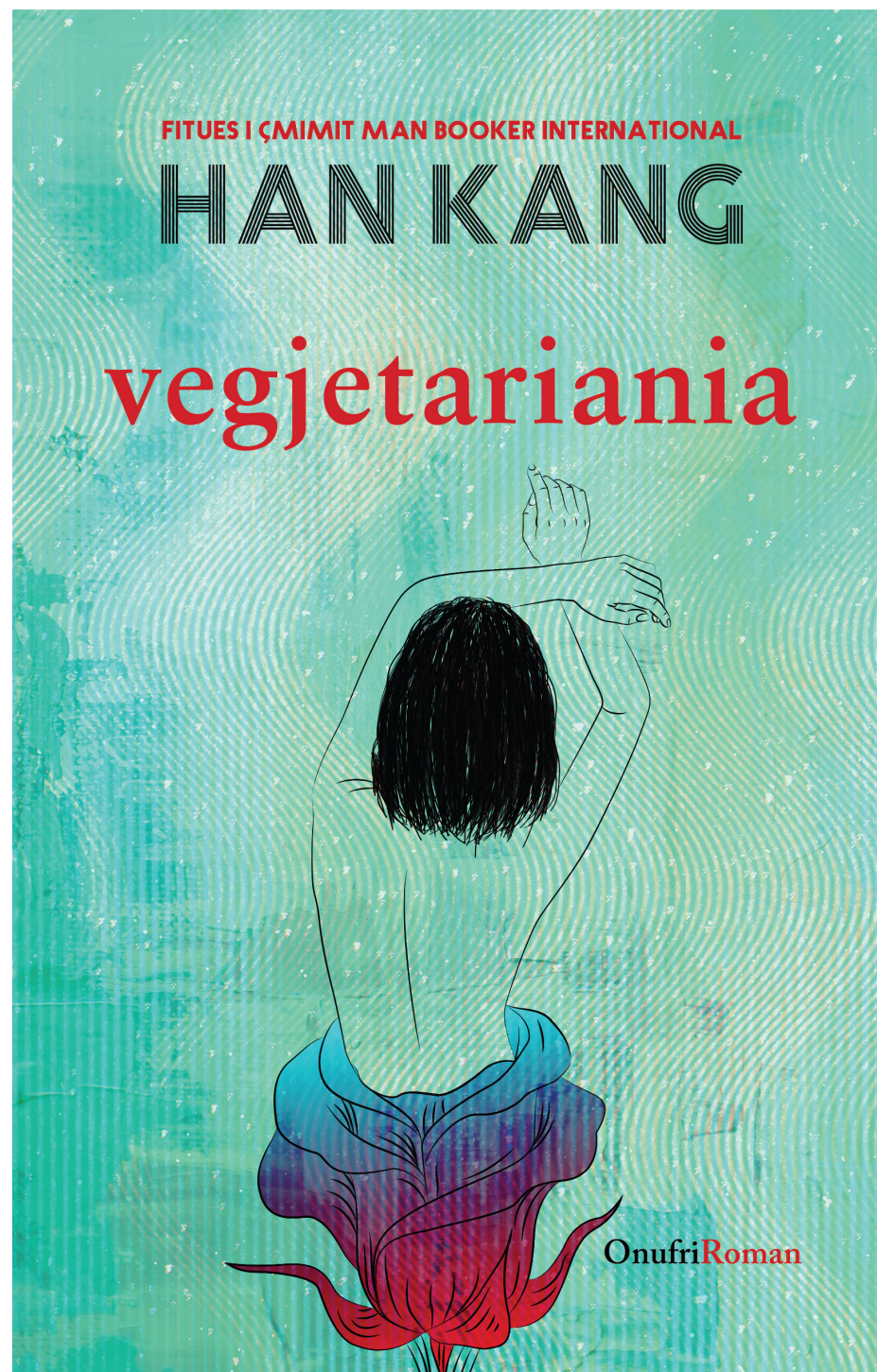
Jay Rubin, një nga katër përkthyesit që e ka bërë romancierin japonez Haruki Murakami një yll të gjuhës angleze, thotë se mësimi që nxori nga fillimet e veta si përkthyes ishte që të komunikonte me masë me autorin. “Gjëja më e keqe që bëra ishte kur përktheva *Kronikat e zogut kurdisë*. E takova në Tokio dhe nuk diskutohet që e tërbova duke i bërë pyetje pas pyetje gjatë gjithë ditës. Kjo nuk është diçka e mirë për t’ia bërë një autori.”

Rubin bashkë-përktheu me Filip Gabriel-in *Kronika e zogut kurdisë*, sepse kishte tre vëllime, dhe gjatësia e tij e rraskapiti. A bashkëpunuan? “Mosmarrëveshja më e madhe që kishim ishte nëse do të përdorim fjalën “banjë” (bathroom) apo “tualet” (lavatory)...” (Murakami vendosi në favor të fjalës “banjë.”) Por, thotë ai, “Të gjithë ne përkthyesit e përcjellim afërsisht njëloj tonin dhe stilin e shkrimeve të Murakamit, dhe kjo jo pak falë thjeshtësisë së stilit, zërit të pandryshueshëm rrëfimtari. Nuk ka shumë mënyra për të thënë: “E Diela ishte një ditë tjetër e mirë, e kthjellët.”

Nëse kjo tingëllon sadopak si qortim duke lëvdur, komplimentin na e ktheu Murakami, kur shkruajti hyrjen e një antologjie me tregime japoneze të pritura mirë nga lexuesi, botuar dhe përkthyer nga vetë Rubin-i. “Disa [prej tregimeve], natyrisht, mund të shihen si vepra “përfaqësuese” por, sinqerisht, numri i atyre që nuk janë përfaqësuese është më i madh,” shkroi romancieri. Si u ndje Rubini? “U mërzita kur lexova “sinqerisht” thotë ai. “Por s’ke çfarë bën sepse je duke marrë pikëpamjen jo të stisur të Murakamit për librin.”

Për Ann Goldstein-in, përkthimi i veprës së Elena Ferrante-s, një ylli tjetër të kohëve të fundit, nuk ishte kaq i ndërlikuar. Nuk pati asnjë kontakt të drejtpërdrejtë me autoren, identiteti i vërtetë i të cilës është një sekret që ruhet me fanatizëm. U zgjodh si përkthyes pas dorëzimit të disa faqeve të një romani të mëparshëm të Ferrante-s, dhe komunikoi me anë të e-maili-it me botuesin e saj. Megjithatë romanet nuk ishin shkruar me dialekt napolitan, dialogu në përshtatjen që ka bërë TV HBO, shkruar pjesërisht nga Ferrante, e përdor atë. “Roli im ka qenë të bëj një përkthim që mund të lexohet në TV HBO,” thotë Goldstein.

Se sa e vështirë mund të jetë dialekti napolitan, madje edhe për



Deborah Smith dhe Han Kang

dikë që e njeh me rrënjë italishten, u bë e qartë për autoren Jhumpa Lahiri kur ajo mori përsipër përkthimin e dy romaneve të një shkrimtari tjetër të qytetit jugor të Italisë, Domenico Starnone-s. Lahiri u zhvendos me banim nga SHBA në Romë dhe iu përkushtua shkrimit në gjuhën e vendit pritës, zotërimin e së cilës ajo dokumentoi në një libër tërheqës dygjuhësh, *Me fjalë të tjera*. Njohuritë e thella të italishtes standarde nuk i vlejten për gjuhën që përdor Starnone. “Për një pjesë të gjuhës së shkruar në dialekt përdora intuitën. Shprehje të tjera, të mbushura me dhunë dhe errësirë, u përkthyen me mirësjellje në italisht për mua nga vetë Starnone,” tha ajo. Marrëdhënia e punës së Lahirit me Starnone-n është një bisedë pasionante ndër-kulturore, e cila nëbashkëpunimin e tyre të fundit për romanin *Kurthi* (Trick), përfshiu diskutimet për Kafkën dhe Henry James-in. Në promovimin e organizuar në Londër vitin e kaluar, një lexues i frikësuar pak si tepër e pyeti nëse ishte e nevojshme të kishe njohuri të gjera për ta lexuar librin. “Aspak,” u përgjigj Lahiri. “Për shumicën e lexuesve është thjesht historia e një gjyshi të cilit i është besuar përkujdesja për nipin katër vjeçar.”

Starnone tani do të përkthejë në anglisht për Lahiri-in, hyrjen për botimin italisht të librit të saj të ri të *Tregime italiane* që do të botohet nga Penguin Books. Por sfidën më të madhe do ta ketë ajo: përkthimin në anglisht të romanit të saj të parë të shkruar në italisht *Dove mi trovo* të botuar tashmë në disa gjuhë të tjera. “Ideja e një veprë që e kam shkruar vetë e cila nuk ka marrë jetë në anglisht mbetet interesante,” thotë ajo. “Problemi është si ta përkthej veten përsëri? Mendërisht duhet të shkoj në një vend ku brenda meje janë dy njerëz.” A është vetë-përkthimi marrëdhënia më e ngushtë midis një shkrimtari dhe një përkthyesi? Mbase jo. “Në gjuhën kineze,” thotë Ma Jian, “shpirti binjak përshkruhet si *zhiyin*, dikush që “e kupton muzikën tënde” dhe për mua e tillë është Flora.”

Përktheu: Granit Zela

Shkrim i gazetës britanike “The Guardian”

AGRON TUFA



**zonja asnjeri
&
zoti askurrkush**

OnufriPoezi