ExLibris

ISSN 2708-4876

E PËRJAVSHME LETRARE KULTURORE

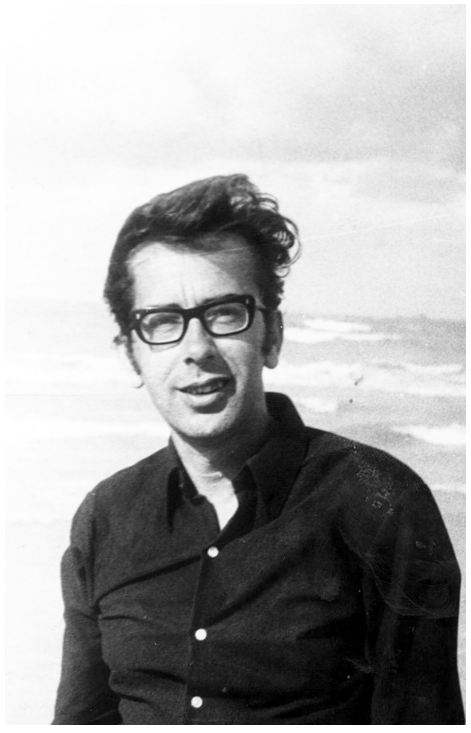
Themelues • Kryeredaktor BUJAR HUDHRI

E SHTUNË, 6 SHKURT 2021. NUMËR 116. VITI IV I BOTIMIT. ÇMIMI 50 LEKË. WWW.EXLIBRIS.AL EMAIL: INFO@EXLIBRIS.AL BOTIM I ONUFRI SHPK

Në burg, pabesueshëm, mbruhej fshehurazi me baltë dhe gjak, dhe eshtra të thyera dhe letërsi, që pasi doli dhe e njohëm, unë e quajta "Realizmi i Dënuar". Atje do të gjeni shkrimtarin e romanit të parë shqiptar, Dom Ndoc Nikaj, edhe tragjedianin e parë, i nivelit europian, Et'hem Haxhiademi bashkë me dramaturgun Kristo Floqi, shkrimtaren e parë grua, Musine Kokalari dhe mësueset e para, motrat Qiriazi, autorin e librit të parë me kritika, i shkrimtarit themeltar Mitrush Kuteli, drejtorin e parë të Radio Tiranës, gazetarin dhe përkthyesin, Gjergj Bubani...

VISAR ZHITI: PSE E QUAJ "LETËRSIA E REALIZMIT TË DËNUAR"

Bisedoi Andreas Dushi



"Bijat e gjeneralit" I MIMOZA HYSËS , NJË MEDITIM JOSHËS PËR DASHURINË DHE LIRINË

nga Oana Glasu

(fq. 5)

"Dimri i vetmisë së madhe" dhe takimi me Kadarenë

Nga Namik Dokle

....ishte në një kohë delikate për shkrimtarin, vetëm pak ditë pasi kishin filluar sulmet e ashpra kundër romanit të tij "Dimri i vetmisë së madhe". Ato nuk bëheshin vetëm në gazeta, por edhe në zyra të mëdha e të vogla. Nuk harroj dot fjalët, madje as zërin dhe lëvizjen

Çështje të përkthimit të romanit "Dritë e gushtit" të U. Folknerit nga Granit Zela

Dr. Belfjore Zifla (Qose)

(fq. 8)

Teuta Toska: Shkrimet e Parashqevi Qiriazit, një dëshmi historike e shqipes

Bisedoi Ledio Hala

(fq. 12)

Romani "PRAGU - Vdekja shkruan me dy duar", i Ardian-Christian Kyçykut

Një vepër letrare që të jep siklet e kënaqësi, njëkohësisht!

Nga Bajram Sefaj

(fq. 13)

ARB ELO, OSE POETIKA QË THYEN PASQYRAT

Nga Mirela Papuçiu

(fq. 14)

DILEMAT E KRITIKËS POSTMODERNISTE

Specifikë e veçantë e kritikës postmoderniste?

Nga Floresha Dado

(fq. 18)

VIRGINIA WOOLF

(fq. 23)

Mbi fjalët

BIBLIOTEKË

Martin Camaj (fq. 16)
Arka e Noelit apo friga

Andrin Kabashi (fq. 15)
Serumi

Shqiponja Axhami (fq. 17)
Mbledhësit e boronicave

Peter Bichsel (fq. 19)
Një tavolinë është një tavolinë

Artur Spanjolli (fq. 18)
Libri i artit

Shkurta Kadriu-Citaku
Tri poezi (fq. 18)

ALAIN DE BOTTON
Shënime false

(fq. 20)

ELIZABETH BOWEN
Në kërkim të një subjekti për ta rrëfyer

(fq. 22)

VISAR ZHITI: PSE E QUAJ "LETËRSIA E REALIZMIT TË DËNUAR"

Bisedoi Andreas Dushi

A. D: *Visar, në ditët e fundit të vitit që lamë pas, ka parë dritën e botimit libri juaj i fundit, sprova letrare "Kartela të realizmit të dënuar". Një lloj antologjie me ato shkrimtarë që gjatë mungesës së lirisë, u dënuan pse besuan në paprekshmërinë e saj brenda letërsisë. Në brendinë e tij, konkretizohen në histori një pjesë e personazheve që shfaqen në burgologjinë tuaj. Si ishte për ju procesi i "ridimensionimit" të tyre në koordinata të plota dhe më të sakta historike? Një histori e treguar saktë, por me frymë subjektive, apo gaboj?*

V. ZH: Po, më në fund doli libri "Kartela të Realizmit të Dënuar", që siç mund të kuptohet dhe nga titulli, është me kartela të një realizmi tjetër, jo atij socialist, i cili zotëroi rëndshëm në kulturën e vendit edhe si mbështetje e sistemit diktatorial, që u vendos pas Luftës së Dytë Botërore, kur Shqipëria jonë u bë pjesë e veçantë e perandorisë komuniste. Tashmë është bërë e njohur, që në ato kushte, krahas letërsisë zyrtare, me autorë profesionistë të regjimit, pati dhe një letërsi tjetër, të ndaluar, por dhe një letërsi, prapë tjetër, që krijohej në fshehtësi, nën tokë edhe me kuptim real të fjalës, në burgje dhe internime. Shpesh e paraprirë nga autorë të pushkatuar. Ashtu siç e thoni ju, ata "u dënuan pse besonin në paprekshmërinë e lirisë brenda letërsisë". Edhe më përtej, ata i besonin krijimit, fjalës së shkruar si qëndresë dhe dëshmi dhe art dhe u martirizuan për të. Vërtet ky libër është "një lloj antologjie" dhe po aq është "një lloj enciklopedie" e vuajtjes së atyreve që dënimet e rënda, burgun dhe internimet pa mbarim, i sfiduan me letërsi. Madje dhe pushkatimet.

Nëse në burgologjitë e mia ndokush prej tyre dilte si personazh-fantazmë, në librin e porsabotuar, ata janë autorë, kanë kartelat e tyre, jetën dhe veprën, duke bërë të pamundurën në ferr. Ata tashmë janë histori, me frikën e shfletimit të saj ende. Një pjesë e rëndësishme e tyre janë dhe histori e letërsisë sonë të re. Po ata të gjithë janë përvojë e popullit, janë kujtesë e madhërishme. Ndërkaq mbeten copëza të gjalla, të nxehta dhe të letërsisë së tanishme. Që pa ata, do të jetë e mangët si me një humnerore në mes. Ndoshta ky është apeli i këtij libri.

A. D: *Kujtoj një herë, në vitin e parë të Universitetit, kur profesori e shmangte me një lloj droje diskutimin për Realizmin Socialist, mendova se ky term, në vetvete është i pakuptimtë pasi realizmi, qoftë socialist apo i çfarëdollojshëm, synon të tregojë realitetin. Parë nga larg, në kohë e hapësirë, si realiteti, si realizmi, vërehet të ndodhë e kundërta e asaj çka synohet: realiteti nuk tregohet, por shtrembërohet! Po ju, që e patë dhe e përjetuat drejtpërdrejtë atë realitet dhe ndjetë nën lëkurë pasojat e mosndjekjes së atij realizmi, si e shihni atë periudhë?*

V. ZH: Për Realizmin Socialist ka shmangie dhe druajtje, por ai duhet ditur si vetë diktatura, por të vjen keq që ka dhe nostalgji dinake, dhe kthim shqetësues të vëmendjes profesoriale ndaj tij. Realizmi socialist nuk ishte realiteti socialist, ishte një mbulim i tij deri në faj, metodë letrare e panatyrshme për letërsinë si e tillë, ishte trysni ideologjike, këmishë e hekurt, propagandë me një si ndriçim torturues në klinika psikiatrie, projektorë festivë mbi telat me gjëmba. Realizmi socialist dhe si ideal, ishte i pashpirt, i pajetë, mekanik, që shkërbente një realitet të paqenë. Ku vërtet mekanizmat çmoheshin më shumë se njeriu. Njeriu i ri duhej të jepte jetën për pasurinë socialiste, të askujt, që konkretisht mund të ishte betoni i një dige, shinat e trenit, shtyllat telefonike, që përçonin fjalën e partisë, ishte vetë tesera e partisë së punës, kur punohej jo për të jetuar më mirë, por jetohej thjeshtë për të punuar më shumë. Donin të arrinin një fund, duke e mohuar atë vazhdimisht. Deri në raskapitje, jo vetëm fizike, por edhe mendore e shpirtërore. Po kishte dhe shmangie, jo si e profesorit tuaj tani, por për të bërë një poezi të vërtetë, një tregim real, një dramë për dramat e jetës, një roman që të qëndronte më përtej, duke iu larguar Realizmit Socialist, por ai zgjaste kthetrat e shtetit të vet për të gllabëruar libra dhe autorë bashkë. Sistemi nuk lejonte të dilje i gjithë ose do të flakte të gjithin atje, nën tokë.

Në burg, pa besueshëm, mbruhej fshehurazi me baltë dhe gjak, dhe eshtra të thyera dhe letërsi, që pasi doli dhe e njohëm, unë e quajta "Realizmi i Dënuar". Atje do të gjeni shkrimtarin e romanit të parë shqiptar, Dom Ndoc Nikaj, edhe tragjedianin e parë, i nivelit europian, Et'hem Haxhiademi bashkë me dramaturgun Kristo Floqi, shkrimtaren e parë grua, Musine Kokalari dhe mësueset e para, motrat Qiriazi, autorin e librit të parë me kritika, i shkrimtarit themeltar Mitrush Kuteli, drejtorin e parë të Radio Tiranës, gazetarin dhe përkthyesin, Gjergj Bubani, esperantistin e parë, Dom Lazer Shantoja, në harrim dhe kompozitorin e parë të operas shqiptare Lec Kurti, të simfonisë së parë Atë Martin Gjoka, madje dhe ai i operas së parë në socializëm, Prenk Jakova, do të arrestohej dhe do të përfundonte me vetëvrasje.

Shqipëria po vriste të parët e saj. Dhe do të vazhdonte. Nën burg do të ishin autori i soneteve të ferrit shqiptar, Arshi Pipa, i romaneve bashkëkohore, Astrit Delvina dhe Kasasëm Trebeshina, por edhe përkthyesit homerikë, danteskë, të Shah-Namesë deri dhe te hermetikët modernë të poezisë europiane. Do të arratiseshin, duke i dënuar të mos jenë dhe në letërsinë shqipe themeltari Ernest Koliqi, Martin Camaj e Bilal Xhaferri.

Dhe do të pushkatonte poetë të rinj, të mirë si më të mirët e disidentëve kudo në botë me këtë fat, Trifon Xhagjika e Vilson Bllomshi e do të varin në fund poetin Havzi Nelaj. Dhe erdhi fundi…

A. D: *Kartela juaj e parë është për Imzot Pjetër Bogdanin, personalitet i cili ka jetuar në shekullin XVII. Duke lexuar kartelat e tjera, ndjen një përsëritje të atij rasti, njëjtë a me pak ndryshime të parëndësishme pasi rëndësia qëndron tek e njëjta që i përbashkon. A mendoni se ka raste kur historia tregon se, asgjë e re nuk ndodh prej shekujsh, përveç një ripërsëritjeje të pafundme të një rrote ku ndërthuren disa motive bazë mbi të cilat ndërtohet herë një e ardhme, herë një e ardhme tjetër?*

V. ZH: Vëzhgimi juaj është rrëqethës, sidomos duke e dëgjuar nga një i ri, që sapo i ka kaluar të 20 vitet, për fat të mirë shkrimtar, që e çmoj me zemër. Kjo bisedë me ju, interesimi juaj për letërsinë që mungonte, të autorëve që ende mbeten në errësirë, është shpresë dhe besim. Me kultin e të vërtetave, sado tragjike qofshin, duhet të dijmë. Të njohim vetveten kolektive. Më jepni një dhembje, t'ju jap një roman, thoshte Dostojevskij. Po një tragjedi? Që të tregoj se cili jam, apo që s'jam. O Zot, mos më jep provën që s'e mban dot njeriu, thotë një poet i njohur europian. Historia e të gjithëve nuk ka si të jetë dhe historia e gjithsecilit. Por historia e njërit është dhe historia e vedit. Ipeshkvi ynë Pjetër Bogdani, poeti i parë me libër të shkruar, të botuar, por që ka patur dhe poetë të tjerë para tij patjetër, anonimë, me poezitë të mbetura në ajër, ka një kartelë që është si një paratregues i rrugës së letrave shqipe, ajo e martirizimit. Në Shqipëri janë dënuar autorë dhe libra, nga pushtuesi, por nën shembullin e tyre dhe nga sundimtarët vendas, plojën më të madhe e bëri regjimi komunist që dënoi jo vetëm nga veprat që ishin, të cilave u erdhi koha të ridalin, por masakra më e madhe është ndaj asaj letërsie që mund të bëhej e nuk u la. Letërsia e vrarë. Ne jemi populli që kemi më të madhe letërsinë e vrarë.

Në fund të fundit, letërsia është ajo që është dhe jo ajo që mund të ishte. Çdo vend ka letërsinë e merituar, thotë një poet i huaj që ka vizituar Shqipërinë dhe ka shkruar poezi për të. Historia i përsërit të ardhmet, kurrë njëlloj, por ajo ndodh të vërë përpara një të shkuar si një të ardhme të përçudnuar. Atëherë duhet t'i përkushtohemi dritës, që nëse terret nuk janë njësoj, drita që besoj unë, është njësoj e përjetshme. Më shumë është e brendshme. Dhe më së shumti e sjell poezia, ajo e kudogjendura, ashtu si në libra, edhe në jetë.

A. D: *Pakohësia e ikjes apo ikjet e pakoha, ikjet e çdokohshme. Atëherë, në bregun përballë atdheut tonë, ndërsa sot, në atë përballë kontinentit tonë. Sigurisht, edhe atëherë kishte nga "të sotshmit", pra të ikurit përtej oqeanit, edhe sot ka nga "të atëhershmit", pra të ikur përtej detit. Ikja ndodh pse kërkohet çfarë? Vetëm liri?*

V. ZH: Andreas i dashur, mund të ikësh dhe pa ikur ashtu siç mund të jesh dhe kur s'je. Ikjet janë si ujërat në kërkim të brigjeve të reja. Ikjet janë të lashta sa njeriu. Ka patur ikje biblike, dyndje

pushtimesh dhe eksode nga pushtimet. Historia e njerëzimit është histori lëvizjesh; të gjithë udhëtojmë, sa brenda vetes, po aq edhe jashtë saj. Nga djepi në varr. Nga pragu yt në troje të tjera. Aq sa janë dhe hemoragji, edhe drama, arratisje në grupe dhe vetëm, shpesh të detyruara, dëbime eskiliane, ovidiane, etj., po aq janë dhe zgjerim i jetëve të përbashkëta, pasuri e realiteteve, e ardhmërive, që vijnë dhe ikin duke u bërë e shkuar. Shpesh ikjet janë dhe më të rëndësishme se mosikjet, duke u shndërruar në ndryshime të mëdha.

Arbëreshët e ikur përtej detit janë shkak i një rilindjeje kombëtare; me poemat De Radiane Shqipëria u rifut në Europë. Mërgimi naimjan në qendër të perandorisë dha zgjimin e madh në atdhe. Teksa At' Gjergj Fishta më vonë që nga atdheu do të çonte shqetësimet ndërkombëtare nëpër Europë e botë. Me mërgatën e shëndetshme përtej oqeanit, me "Vatrën" e tyre në SHBA, u arrit një mbështetje jetike e pavarësisë së vendit, që sensibilizoi qendrën e shtetit më të fuqishëm, Washingtonin, për të mbrojtur Shqipërinë tonë të vogël, së fundmi për të ndërhyrë në Kosovë duke u fuqizuar si komb, shqiptarët me dy shtete në Ballkan, etj., etj..

Ikjet janë nga më të ndryshmet, të përmalluara, por dhe pa kthyer kokën pas, të fshehta, por dhe me përcjellje, ne kemi dhe "lëndinë të lotëve" dhe lutje për kthim dhe ka kthime, edhe kthime të vdekura, ideale të triumfit, të veprës, etj., etj.. Janë thyer kufijtë për të ikur, telat me gjëmba, kanë rënë në kufi, janë masakruar të vrarë.

Kur goditeshin lëvizjet për liri dhe demokraci në fillime, kur po binte diktatura, mijëra njerëz sulmuan dyert e ambasadave të huaja në Tiranë, rrëmbyen anijet në Durrës e Vlorë, i mbushën ato si "mizë lisi" me njerëz, për të ikur. Kolombë të çuditshëm në fund të shekullit XX. Edhe Kadareja iku me avion për shkak se ndryshimet demokratike nuk po ecnin siç do të donte.

Iknin dhe nga ata që nuk e shikonin dot utopinë e tyre të rënë, shkonin në vendet kapitaliste, mbase dhe për t'u hakmarrë. Iknin ata që dolën nga burgjet, për tek ëndrra.

Kërkohet liria, por ikën dhe kur e ke atë duke e kthyer në liri për të ikur. I iket të keqes, fatit, të kaluarës, varfërisë si një diktaturë tjetër, mungesave të një shtëpie a një prone, të qetësisë, u ikën dhembjeve, kujtimeve, kërkon harrim, punë gjetiu, i ikën mërzisë të bërë sistem, sulmeve oligarkike, klanore, etj., por të mos harrojmë, ka shumë që duan të zbulojnë në heshtje, pse jo dhe një jetë tjetër, ndryshe, më të mirë. Kërshëria është shumë e rëndësishme, joshëse, pa kërshërinë nuk do të kishte zbulime e zhvillim. Ikin dhe në një kulturë tjetër, të përfshihen sa më gjerë, dhe në gjuhë tjetër e në të tashme të tjera. Ikin dhe thjesht me studime, në universitete, master prapë, punë tjetër që të jep më shumë. Për atdheun dhe veten.

Të gjitha ikjet janë kërkime të idealit, të mirëqenies, të një trualli të ri të tyre, që i ke te vetja, së cilës nuk i ikën dot. Ikjet u ngjajnë ëndrrave dhe anktheve bashkë. Kështu më konsidero dhe mua, i ikur i paikur. Arsyet e mia, më shumë se sa të baltës që më mbante, janë të yjeve, që më ndillnin, pra qiellore dhe paqja e qiellit, që më duhet më shumë tani, është shumë më njëlloj se toka që ndryshon me ato reliefe dhembjesh. Toka ime më vrau.

A. D: *Vuajtja, vrasja, vdekja. Tre V karakterizuese të martirëve të realizmit të dënuar. E parë si konstelacion në errësirën e sistemit dehumanizues kur martirizimi ndodhi, ç'figurë mund të krijohej?*

V. ZH: Ajo e Krishtit. Nën trininë e Atit, e Birit dhe Shpirtit të Shenjtë. V-ja është dhe shenja e fitores, V-ictoria është në latinisht dhe në të gjitha gjuhët bija të saj kjo fjalë nis me V-në, Victory në anglisht, Venko në Esperanto. Dhe patat ikin duke fluturuar në formë e V-së.

A. D: *Si për rastësi, kur mora librin tuaj, në dorë kisha "1984" e Orwellit. Pa e mbaruar, fillova edhe "Kartelat...", ndërkohë që te "1984" po lexoja eksperiencën e Uinstonit në Ministrinë e Dashurisë, ku domosdo duhej të ndryshonte në mënyrë që të besonte gënjeshtrën si të vërtetë. Pra, edhe po t'i thoshte Partia se katër gishta janë pesë gishta, ai duhet ta besonte. Ndërkohë, libri juaj ka edhe kartelat e atyre që u vranë pse nuk pranuan të besonin në të pabesueshmen. Kam prirjen të besoj se utopitë janë të parealizueshme, por për distopitë, kam rezervat e mia. Si e mendoni ju?*

V. Zh: Utopia dhe distopia, që, si fjalë me origjinë greqishten e vjetër, kanë të njëjtën rrënjë; topos/vend, por dhe të njëjtën mundësi të përbashkët: mosrealizmin e tyre. Duken si të kudërtat e njëra - tjetrës, por dhe të ndërsjelltat, e them këtë jo si lojë fjalësh, por që zënë vendin e njëra tjetrës, duke mos gjetur vend, edhe pse u qasen dramatikisht realiteteve, dhe ndonjëherë njëra ngjan më e realizueshme se tjetra dhe prapë, dhe e anasjellta. Nis si utopi, kthehet në distopi, kanë një antibiologji, do të thosha duke perifrazuar Santanën, ndaj dhe ato, utopia dhe distopia, si për hakmarrje mërgojnë te bota e ideve, ngujohen te ndjesitë. Ky është rreziku i tyre. Ngjan me pandeminë, fiks me Covid-19 tani si Covid -84. Edhe unë e kam lexuar romanin "1984". Më duket se iu bënë nja tre-katër përkthime në shqip. Në Kosovë ka qenë botuar më herët. Së pari këtë roman e dëgjova që ishte, në burg dhe pikërisht në vitin 1984, shahej në gazetën e partisë sundimtare, "Zëri i Popullit", në një Shqipëri që kishte aq shumë '84, të ngjeshur dhe mizore, që shtirej ndërkohë se po ndërtonte të kundërtën, një utopi në distopinë më mjerane.

Në letrat shqipe, për fat, siç e pohoni dhe ju, pati nga ata që nuk besonin në të pabesueshmen e dëmshme, që çuditërisht ajo vinte si kundërbesim, për t'u bërë realitet, si murtaja. Duhej t'i qëndroje. Të përballëshe. Mes qendrestarëve u shquan ata me identitet të fuqishëm, sa kombëtar dhe europian, grupi i klerikëve, katolikë më së shumti, që i vranë. Po dhe ortodoksë e myslimanë. Baba Ali Tomori, bektashian, u pushkatua. Ai shkruante vjersha.

Me vrasjen e tyre, ata u bënë më të fortë nën tokë.

Një Studiues yni, Ipeshkvi Zef Simoni, ka një libër "Letërsia shqipe e pame ndryshe", botuar në 2006, të cilit nuk i është dhënë rëndësia e duhur, për të mos thënë që është lënë jashtë vëmendjes me qëllim. Ai na shpalos një letërsi "katolike dhe atdhetare", që në fillimet, të cilën e risheh dhe mbas diktaturës.

Në studimin e tij, ai hap kreun aq shumë të diskutuar "DISIDENCA", të cilën dhe s'e pranojnë se ka qenë në letrat shqipe, edhe duke patur ndër duar tani libra disidentë. Më ka mrekulluar "Në letërsinë e pame ndryshe" zbulimi, që autori e quan "Letërsi e Grupit të Spaçit". Është një risi, sipas meje, "një thyerje dhe një hop në kritikë". Njëlloj sikurse është thënë "poetët e mallkuar" apo "poetët e liqenit" grupi fatkeq i futuristëve, i mistikëve, etj., dhe "Grupi i Spaçit". Që unë e kthej në "Shkrimtarët e burgut", në kërkim të letërsisë së tyre. Si i tillë është libri im "Kartela të Realizmit të Dënuar", shpalosje e saj, si njohje, si përvojë, si pjesë e rëndësishme e letërsisë së sotme shqipe. Në vend të hulumtimeve dhe studimeve të ardhshme – kartelat.

A. D: *Për të qëndruar edhe pak te Orwelli, i pranishëm disa herë në librin tuaj, sidomos kur vendoset në tablo bashkë me moshatarin e tij, Ernest Koliqin. Të dy shkruajtën, skaje të të njëjtit "taborr" me tematika të kundërta: I pari parashikoi ardhjen e komunizmit, i dyti rënien e tij. "1984" dhe "Rrajët levizin"... Përqasja juaj krahasuese, e pranishme në tekst, nga erdhi? Si u mbrujt?*

V. ZH: Ajo ishte. Unë nuk e shpika. Thjesht i përafrova. Me dramën "Rrajët lëvizin" të Ernest Koliqit, letërsia shqipe dha atë që s'ishte deri atëherë në letërsinë e Europës Lindore, në të gjithë perandorinë komuniste, por dhe në letërsinë e botës. Kishte "84", por jo "Rrajët lëvizin". Akti i vetëm i asaj drame të vogël është një akt i madh, që do të nderonte letrat e çdo populli.

A. D: *"Kush kontrollon të tashmen, kontrollon të shkuarën!" thoshte Partia e Orwellit. Edhe Partia e Shqipërisë, ashtu tha dhe synoi të bënte, duke shtrembëruar historinë apo fshirë pjesë, personazhe nga ajo. Por duket sikur edhe në demokraci qe e pranishme kjo dëshirë, e manifestuar në shpresën e kotë, por këmbënguljen befasuese për të ndryshuar jo vetëm historinë e vetes, por edhe të të tjerëve, për arsye të ndryshme, kryesisht meskine. Libri juaj trajton raste konkrete të këtyre provave. Kur e shpresuat lirinë dhe punuat për të, menduat se ajo do të keqpërdorej edhe në një të tillë mënyrë?*

V. ZH: Po. Jo se e mendova, po ngaqë ndodhi kështu. Unë nuk jam studiues profesionist, as kritik letrar i mirëfilltë, unë jam një nga ata që solli poezi nga burgu dhe në liri shkruajti dhe romane, ku burgu vazhdonte, por më shumë zbardhëllenin agimet e një lirie të vështirë. Ndoqa dhe më ndoqën realitetet e reja. I qëndrova intim vetes, ëndrrave të mia dhe dashurisë sime. Shkova në Europë dhe futa "Europë" në krijimet e mia. Ne po tregonim të patreguarën. Dhe ikjen për në Europë, si vokalicion dhe si realitet. Kthimin te ikona e përjetshme e Shqipërisë. Si djali plangprishës. Siç duket, kur vjen njëri vëlla, ikën tjetri… Por jo.

Duke parë që kjo letërsi, që u dukej si e përcaktuar për të qenë fatkeqe, nuk po mirëpritej, që pa dalë mirë, shpesh e më shpejt harrohej me qëllim, mëshirohej apo shikohej si një trill a delir, etj., etj., fillova të flas dhe unë, të tregoja për aq sa dija. Duke mësuar dhe vetë më shumë, duke treguar më shumë. Në fillim, punimin tim për atë letërsi, e quajta "Panteon të nëndheshëm". Pastaj i shumova dijet dhe dhembjet për të. Ngaqë jemi në kohë dosjesh që hapen dhe nuk hapen, pa shumë madhështi, librin tim e konceptova si një dosje me kartela, për t'iu bashkuar qëndresës, sepse, në vazhdim të sentences orwelliane, po e posedojnë të kaluarën ata që e vranë.

Riformatimi i vetveteve si jetë dhe pushtet siç do të donin të ishin dhe jo siç kanë qenë e sunduan e janë, krijojnë një antikohë dhe një mirazh çoroditës, ku dëmtohen ata vetë që rreken dhe ajo që u bë, si dhe të vërtetat historike dhe letrare, vetë e tashmja. E gjithë bëhet mosbesuese.

A. D: *Me vitet dhe faqet, vijmë në të sotshmen: letërsinë e krijuar në liri. Ngjan sikur ajo liria e munguar, me të ardhur,*

shpërdorohet! Ju në libër nuk ndaleni në këtë detaj, përkundrazi: tregoni shembujt "pozitivë", prurjet cilësore të letërsisë në liri. Pse kjo zgjedhje? Mendoni se nuk ekziston ky lloj abuzimi?

V. ZH: Letërsia e ka të domosdoshme lirinë. Patjetër atë të brendshmen. Dhe nën diktaturë si shkrimtar duhet të shpikësh lirinë tënde, sado të paktë, duhet ta mbash me kujdes e frikë si një qiri të ndezur në errësirë mes erërave.

Nuk është se vjen liria, besoj, nuk bie si shiu për të gjitha, as nuk na shpërndajnë si ndihmat, ushqimet dhe këpucët, por shkojmë ne te liria, si të thuash, çlirohemi së bashku. Por nis nga brenda nesh. Por liria jonë nuk është medoemos dhe liri e letërsisë. S'di si ta shpjegoj, dua të them se letërsia e madhe është mundim, një lloj humbje e lirisë së jashtme, kësaj i ngjan më duket, ti je i robëruar nga demoni yt, i cili këput zinxhirët e vet e të mban ty lidhur a të mbyllur, që të shkruash.

Nëse ju thoni që ka patur shpërdorim të lirisë, unë do të shtoja se është më mirë se mungesa e saj, e lirisë, jo e shpërdorimit. Letërsia në fund të fundit matet me ato që ka arritur të bëjë dhe jo me ato që nuk i ka bërë dot apo i ka bërë keq e do të dalin prej saj, që s'kanë për të mbetur si letërsi. Pra, jo sa liri shpërdorove, por sa liri dhe. Më mirë të gaboj si i lirë, se sa të mos gaboj me mungesën e lirisë. Shpërdorimi i lirisë, për fat të keq, është pjesë e lirisë. Shumica janë të lirë të shkruajnë zakonshëm, edhe keq. Të paktët janë ata, të dënuar të shkruajnë bukur, kryevepërisht.

A. D: *Në dy kohë, letërsia ndryshoi formë dhe përmbajtje. U shkruajtën kujtime, prozë e poezi, u botuan libra të refuzuar nga e vetmja shtëpi botuese e kohës, edhe libra që i dërguan në burg autorët e tyre. Më intereson shumë të di si e përjetuat ju personalisht kapërcyellin mes periudhave, kohëve, epokave?*

V. ZH: Dy kohët, mendoj, janë relativitete të njerëzve, pra dhe të letërsisë, të autorëve dhe lexuesve dhe në kontekstin e librit tim, dhe të atyre që futen në burg dhe dalin nga burgu, koha e diktaturës dhe e postdiktaturës, etj., kurse letërsia në fakt ka vetëm kohën e saj, një dhe të përhershme, që i ngjan krijimit dhe s'pyet për asgjë tjetër, si gruaja që lind, që s'do t'ia dijë në ato çaste e as që i duhet se ç'regjim është, kush udhëheq, etj., ndërsa libri ka kohë të veten vetëm kohën që lexohet, por ai është si fëmija, i duhet fat.

Rënia në burg ishte si një rënie në ferr, që e bënte ende më të rëndë mbetja gjallë.

Kur unë, i ri kaq sa ty tani, Andreas, i dashuruar me poezinë, ashtu ndjehesha, dënohem pikërisht për poezitë e mia. Nga mësues më bëjnë të burgosur, që të shtyja vagonat nën tokë. Ishte e tmerrshme. E papërballueshme. Të ndihmonte vetëm çmenduria. Dhe iu ktheva asaj për të cilën isha dënuar, poezisë. Thurja vargje me mend, shkruaja fshehurazi. U mbush një fletore burgu me poezi, dy, tre… viti i katërt i burgut, i pesti, i gjashti… a do të dilnim gjallë? Poezitë më shtuan një rrezik tjetër, po aq sa galeritë e minierës, që ndodhte të na shembeshin mbi kokë. Po aq sa lirinë time të fshehtë, krijoja kështu emocionin e ndaluar të poetit, që, besoj, është i njëjtë si në Tiranë e Shkodër, po ashtu në Romë e Paris, në një rrugë në asgjëkundi apo në tren në Vjenë, New Jork, në një park në Tokio etj., por dhe në burg.

Kur dola, për mua filloi një periudhë tjetër dhe diktatura s'kishte rënë ende dhe nuk e dija nëse do të mund të botoja ndonjëherë. Isha dënuar përgjithmonë. Por kur u shemb Muri i Berlinit, që ndante botën dhe popujt, madje dhe njeriun mespërmes, unë punoja në një fabrikë tullash, pra për muret, por ndjeva rrapëllima shembjesh përreth meje, binin muret e një kohe, edhe muret e mi. Ra dhe perandoria komuniste. U zhbë dhe diktatura tek ne. Pritej të fillonte, mes një kaosi dhe një paqeje të keqe një epokë e re. Iu gëzova që ia arrita asaj dite. Po, po, ia vlente të ishe njeri, jo vetëm pemë a flatër, a erë ose kalë, a kambanë. Po aq, në mos më shumë, iu gëzova botimeve. Doli libri im i parë me poezi, "Kujtesa e ajrit", pastaj ai me poezi të burgut "Hedh një kafkë te këmbët tuaja", ku më përshfaqej vizioni i atdheut si një Hamlet me kafkën e burgut në dorë, që e flak te këmbët e botës. Ndonjëherë kisha frikë se mos trembja atë, që ishte si vetë poezia, të fejuarën time, me këtë lloj letërsie. Pastaj kalova te tregimet, te romanet. Unë nuk u zhgënjeva aq shumë nga demokracia, t'ju them të drejtën, sepse nuk kisha besuar aq shumë, më mjaftonte liria, thënë shkurt, klima e demokracisë. Dhe thosha se ata që bënë diktaturën, në mos, ata që i shërbyen, u kthyen dhe u bënë me ne, jo ne me ata. Kjo kishte rëndësi, teksa ata po pasuroheshin dhe po dilnin sërish në krye. Edhe nën emrin tonë. Ato që më drithëronin më shumë ishin padrejtësitë. Hipokrizia e kohës. Nostalgjitë patalogjike për epokën e diktaturës, që "paskëshim qenë më mirë kur ishim më keq". Revanshi. Revanshi dhe në letërsi. Ndërkaq ndjehesha i përpirë nga atdheu, nuk e njihja sa duhej, shkoja në Jug e Veri, sikur doja të ledhatoja me ecjen time të lirë trojet tona. I ngazëllehesha letërsisë që vinte nga burgjet e internimet, jo që të zëvendësonte letërsinë shqipe, siç u trembën, por për të sjellë vetveten. Dhe unë u bëra pjesë e saj. Por doja të isha dhe baba i denjë, ta rrisja djalin me sa më shumë dashuri, të lirë në shpirt. Dhe zbulova se ishte djali që po më rriste mua.

Nuk e di a i shpjegova dot përjetimet e mia në ndryshimet epokale. Ashtu na dukej atëherë. Por sa i vështirë është ndryshimi i vërtetë. Dhe doja të lexoja "Kështjellën" e Kafkës, "Metamorfozën" e tij. Ne ishim të vonuarit…

A. D: *Ju keni një libër, botuar në vitin 2003, "Funerali i pafundëm". A mendoni se funerali zë fill, kur ky realizëm i ndaluar ekzistonte dhe se qe i tillë, pra i pafundëm, sepse me fundin e tij, mund t'u humbiste kuptimi i jetës atyre që e mbajtën gjallë pakalljen e të vdekurit?*

V. Zh: Edhe im bir krijoi një si lidhje të veçantë me këtë libër, e mori me vete, kur iku student për filozofi në Milano. Më vjen mirë që i intereson gjeneratës tuaj. Edhe keq, se është roman i rëndë. Kështu më duket tani, jo kur e shkruaja. "Funerali i pafundëm" nisur që kur ishte ende diktaturë, u botua si tregim në gazetën "Zëri i Rinisë", kur në pushtet ishte pasardhësi i diktatorit, pra kur po vinte '90 e ndryshimeve. Edhe ky libër është botuar në Itali dhe dy herë në Rumani, duke e quajtur si një roman postkafkian, një metaforë e totalitarizmit të pakohë e kah. Është koha që ecën me arkivolin bosh të së kaluarës mbi supe dhe që… nuk ka rëndësi se ç'them unë tani, por ti, me statusin e lexuesit. Absolutisht është dhe ajo që thoni ju. Një herë desha t'ia vija titullin "Funerali i vetvetes".

A. D: *Për shkak të burgologjisë, letërsia juaj shihet kryesisht si rrëfyese e së shkuarës, por unë mendoj ndryshe: Është një letërsi që rrëfen të ardhmen!*

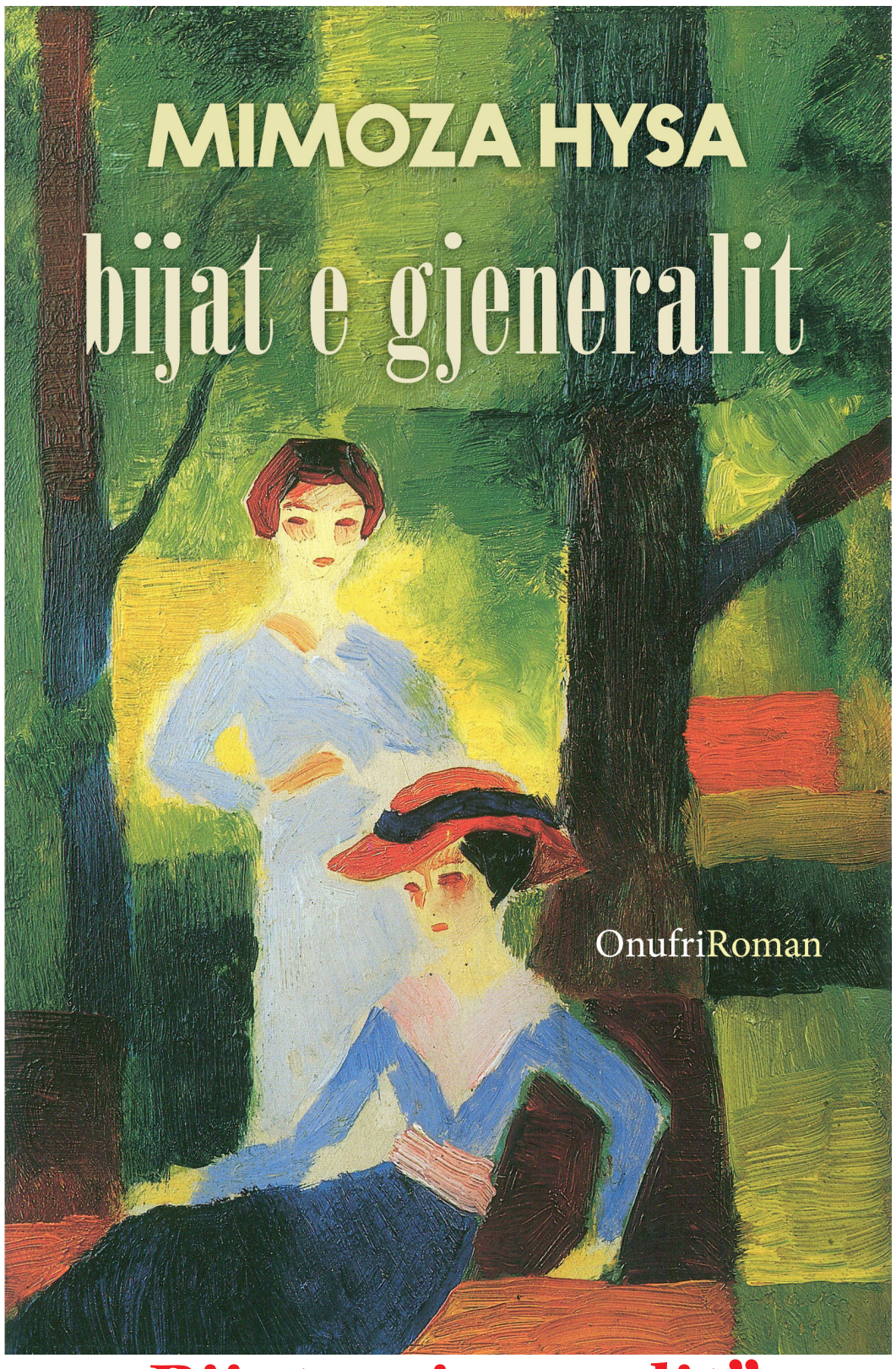
Visar, dua shumë të di, për ju letërsia a është mjet apo qëllim? Në qoftë mjet, ç'qëllim e ndjek nga pas? Në qoftë qëllim, mjeti është vetëm kujtesa?

V. Zh: Vërtet? Po burgologjia ime janë vetëm dy libra, "Rrugët e ferrit" dhe "Ferri i çarë", për burgjet ku më çuan, ai i Spaçit dhe i Qafë - Barit. Më shumë se sa rrëfim, ato janë gjendje. Kam dhe poezitë që nxora prej andej, pastaj s'kam shkruar më për burgun. Gjithmonë kam ndjekur të tashmen time, që s'ka qenë vetëm e imja. Poezi të lirisë dhe të dashurisë, me një trishtim të pandarë timin. Libri im i mëpastajmë "Perëndia mbrapsht dhe e dashura" është roman i një dashurie tragjike, ku kalohen jo vetëm kufij shtetesh, por dhe kufiri mes jetës dhe vdekjes. Pas tij botova "Në kohën e britmës", prapë roman i aktualitetit, kalime kufijsh, të kohëve, por dhe ato mes nesh dhe brenda vetes, ku bota e përtejme ashtu si dhe ankthi janë të pranishme.

Andreas, nuk e di pse po flas për librat e mi, sigurisht nga sinqeriteti, nga që dua të jem me ty, jo vetëm si ati me birin, por dhe si dy miq, si kolegë. Unë mendoj se letërsia ashtu si jeta, në një farë mënyre është e së shkuarës që vazhdon, në kuptimin filozofik. Më saktë e kohës së pandarë. Le ta themi dhe rrëfyese e saj. Si mund të jetë ndryshe? Çasti që shkruajmë ikën shpejt, bëhet e kaluar e përhershme. E ardhmja ende s'është jetuar që ta shkruajmë, s'e dimë. Edhe ata që kanë shkruar "konkretisht" vepra të së ardhmes, ato mbeten të së ardhmes së shkuar si "1984" që kujtuam apo "Rrajët lëvizin". E ardhmja pret si një libër që s'e kemi lexuar. Kur e lexojmë, bëhet e tashme. Letërsia ka magjinë e një të tashmeje që s'mbaron. E shkuara, jo si kohë, por si çështje e saj, del shpesh dhe në të ardhmen. Nejse, nuk është kaq e thjeshtë sa ç'po e themi. Letërsia bën një kohë të veten, ndryshe, dhe asaj i nënshtrohet. Siç futim kohën tonë në të, edhe ajo fut kohën e saj ndër ne. Janë realitete të ndryshme që i japin njëra - tjetrës me bujari, që pasurojnë njëra - tjetrën, ajo letrarja me atë jetësoren, dua të them. Libri gjithmonë është i së ardhmes, i "do ta lexojmë"-s së tashme. Pra dhe Homeri, edhe Sofokliu, Shekspiri, Servantesi, Uitmani, Xhojsi, Kafka, Elioti, Borgesi, të gjithë klasikët e mëdhenj, janë vetëm të ardhmes. Kështu e shoh unë. Është veçantia dhe mrekullia e letërsisë. Dhe kështu është e do të jetë, për këdo që bën letërsi. Veprat e vërteta në fund të fundit bëjnë kohën e pakohë, atë të qëndrueshmen. Në letrat tona, për mua, Fishta, që duket dhe arkaik, ndihmon dhe të ardhmen dhe Kadare, aq modern, ndihmon dhe të shkuarën.

Por le t'i kthehemi asaj që më thatë. Urtësisht. Që ju i shihni librat e mi *si letërsi që rrëfen të ardhmen*, kjo më gëzon pa masë, ju jeni e ardhme për mua dhe ky është çmimi më i mirë që më është dhënë.

Letërsia është vetëm letërsi dhe asgjë tjetër. Ky do të ishte mendimi im për pyetjen e fundit që më bëtë: *letërsia a është mjet apo qëllim? Në qoftë mjet, ç'qëllim e ndjek nga pas? Në qoftë qëllim, mjeti është vetëm kujtesa?* Nuk e di çfarë është, shtoj unë, prandaj dhe shkruajmë. Është dhe mister i shenjtë, a nuk ngjan me punën e krijuesit? Prandaj, sipas meje, nuk është as mjet e as qëllim dhe i ka brenda që të dyja. Nëse do të ishte ca si mjet, qëllim i saj mbetet që t'i japë jetë jetës sonë, dhe kuptimin, edhe shpresën hyjnore, thënë thjesht, vetveteve tona t'u japë vetvetet, pra është dhe qëllim dhe mjeti i saj nuk është vetëm kujtesa, por dhe vegimet më shumë, edhe ëndrrat, ankthet, pse jo dhe harrimet, frika, "Thesaret e frikës" është titulli i një libri me poezi të miat, por dhe vdekja e përtej saj, e bukura në qendër, edhe me të kundërtat e saj, dhembja mbi të gjitha dhe mbi dhembjen - dashuria. Pa emoconin e dashurisë, nuk ka letërsi. Aq sa më bën të besoj se letërsia është vetëm pasion i dhembshur dashurie. Nuk e bëjnë fjalët letërsinë, por letërsia bën fjalët. Dhe a nuk ishte fjala e para? Si verb, si vepër, si korp. Nëse letërsia nuk e ka ndryshuar botën, të paktën e ka shpëtuar…



„Bijat e gjeneralit” I MIMOZA HYSËS – NJË MEDITIM JOSHËS PËR DASHURINË DHE LIRINË

nga Oana Glasu

Përkthyesja dhe shkrimtarja, Mimoza Hysa, është gjithashtu një novatore për mua, duke i propozuar letërsisë shqiptare një roman të rrallë dhe të vështirë për t’u bërë, nga këndvështrimi i ndërtimit tekstual. Një roman epistolar, në të cilin autorja i jep mundësinë secilit prej lexuesve të shkrihet në përemrin vetor “ti”, i cili përfshin në strukturën e tij, nga njëra anë - praninë e autores si rrëfyese dhe protagoniste (duke u dhënë personazheve mendime, qëndrime, ndjena nga filozofia e vetë), dhe nga ana tjetër - lexuesi. Kështu, ekziston një shumëzim i subjektivitetit, i cili bën që ndërsubjektiviteti të shfaqet në prozë në vetën e dytë, duke shkaktuar një strukturë të re narrative, një formulë që hap perspektiva të reja në të shkruar. Secili lexues ka mundësinë të identifikohet me personazhin TI. Sigurisht, është vetëm një përshtypje identifikimi dhe ajo që Mimoza menaxhon përmes një magjie të mahnitshme tekstuale, është fakti që e shndërron tekstin në një përvojë unike, të ndërthurjes së stilit të tërthortë të lirë me monologun e brendshëm, për të cilin letërsia ka nevojë dhe unë jam e gëzuar që kjo po ndodh në Shqipëri dhe aq më tepër që është krijuar nga një grua. Romani fillon dhe mbaron me këtë adresim, TI, i cili gjithashtu ka rolin e personazhit kryesor dhe është një ndërthurje e instancave të ndryshme, dhe inteligjenca e shkrimtares qëndron pikërisht në përdorimin e kësaj vetes së dytë që lehtëson një përzierje e planeve, absolutisht fenomenale. Kemi të kaluarën, e cila shënon intrigën ekzistenciale dhe erotike të personazheve kryesorë, pastaj të tashmen në të cilën mesazhi përcillet si një kujtesë e fakteve, jetëve dhe të ardhmen në një epilog që ofron një pasqyrë të mundësive, duke lënë kohë meditimit për të gjetur zgjidhje, por edhe mbi misterin, me të cilin përfundon romani dhe për të cilin nuk duheshin fjalë shtesë, megjithëse jam e bindur për keqardhjen e gjithkujt që do të donte të vazhdonte.

Tema e romanit të Mimozës është një letërkëmbim që mund të dëshirojë të përjetësojë dashurinë e vërtetë, por të ushqyer nga gënjeshtra, një lloj letre drejtuar kohës tjetër, e cila rithekson kujtimet dhe i ekspozon ato duke i analizuar, por edhe duke e ftuar lexuesin, për të vuajtur dhe rijetuar së bashku. Është një teme e dukshme e konfliktit të brendshëm, i antitezave për periudhën në të cilën ndodhin ngjarjet, por gjithashtu një subjekt i konfliktit midis brezave në lidhje me perceptimin, ku një të ri, nuk do të përbëjë grupin e lexuesit të ftuar të vuajnë së bashku, por Moza i drejtohet pikërisht këtij segmenti lexuesish. Shkrimtarja ka, jo vetëm një imagjinatë të mrekullueshme, e cila ka diçka nga funksionimi i poetikës postmoderniste (romani ka shumë fragmente, në të cilat, për shkak të ritmit, shkrimi merr një aspekt poetik), por edhe një kënaqësi të veçantë për të shpikur universet e rrjedhshme që kalojnë njëra në tjetrën, që prapë do t’i japin një ritëm të jashtëzakonshëm rrëfimit. Për sa i përket ritmit, kemi të bëjmë me një teknikë të rëndësishme të vonesës epike, pasi përshkrimet duhet t’u japin përmbajtje gjërave dhe vërejmë se të gjithë personazhet flasin njësoj, nuk ka individualizim përmes gjuhës.

Mimoza Hysa është një surprizë e madhe e romanit shqiptar, që spikatet si stil përmes finesës së përbërjes, përsosjes së ndjeshmërisë(një ngjyrë jeshile pa kufij - duke filluar nga kapaku - është laitmotivi në mënyrë simbolike i stinës së pranverës, i muajt Mars, nga i cili, autorja krijon emrin e Marsinës, dhe nga e marta, emrin e Martinës), rrjedhshmëria e analizës, tema e çiftit, arti, periudha në të cilën është vendosur veprimi(të themi një atmosferë e modës së vjetër, old-fashion) dhe, natyrisht, nevoja për t’u përqendruar në monologun e brendshëm.

Dy motra binjake, të cilat i duan të njëjtët burra në faza të ndryshme të jetës së tyre, personazhe antagoniste, temperamente të ndryshme. Jetoni, personazhi mashkull i romanit është i dënuar me një asketizëm total, i cili bashkon në mënyrë oksimoronike fuqinë absolute të dashurisë dhe pafuqinë absolute. Monologu, retorika e të cilit gjithsesi merr përgjigje, nga të njëjtat pozicione të fjalës së brendshme si një transferim i shpejtë midis personazheve femra (personazhi TI) shkruhet në një tension, i cili ndihet në çdo faqe. Kemi, mund të them, një roman bardh e zi në të cilin kujtesa merr shumë konotacione në tekst. Do të thotë dhe ngrirja e kohës, dhe zvogëlimi në thelbësore, dhe epërsia e momentit, dhe funksioni magjik i imazhit si një dyshe e shpirtit, dhe fuqia totale e atij që kujton, dhe heshtja, dhe zbulimi i së fshehtës dhe jetës – por, nga ana tjetër edhe vdekja dhe errësira - diktatura, si kohë në të cilën vendoset zhvillimi i veprimit.

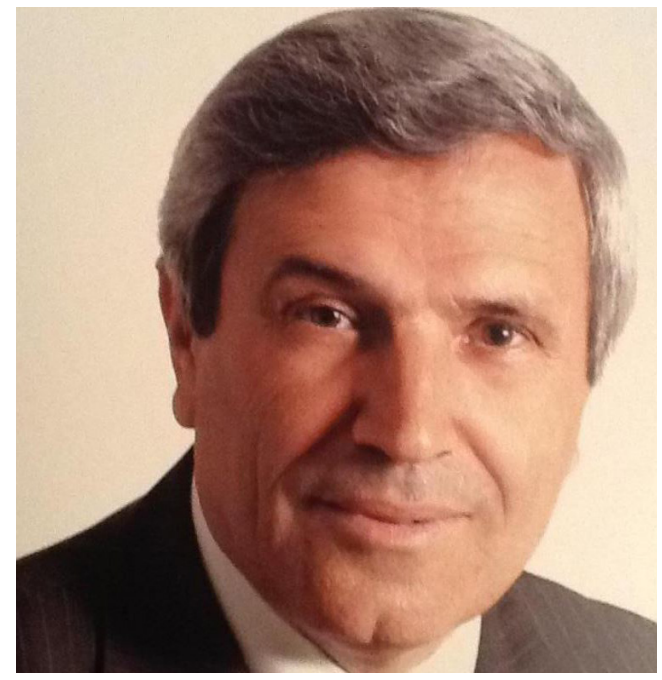
Përtej kohës së zhvillimit të ngjarjes si periudhë - hapësira, korniza shoqërore dhe politike në të cilën lëvizin këto shpirtra, njëri i fiksuar për absolutin nëpërmjet rregullit, tjetri për lirinë e dashurinë - kanë të gjitha të dhënat e një birucë dhe vëmendja e vazhdueshme të autores, e palodhur në përdorimin e bisturisë së vetëanalizimit moral, e bëjnë këtë libër diçka unike në letërsinë shqipe. Me gjithë dëshpërimin, rëniet, iluzionet, mënyrat e ndryshme të pushtimit të Thelbësores që jeta u ofron njëkohësisht dy motrave, rrëfimi mbetet po aq febril. Dhe ky rrëfim ndodh publikisht. Shembullorë është, në këtë kontekst, trajtimi i përvojave erotike, të jetuara në nivelin e mishit ose të shpirtit. Marsina mund të jetojë gjithsesi dhe çdo gjë në një nivel fizik dhe shpirtëror, vetëm për të pasur kuptim; ndërsa Martina përjeton dhimbjen.

Është një roman i vetëzbulimit dhe konvencioni epik i izolimit absolut në vetvete, i lejon autores të depërtojë në thellësitë e ndjenjave të personazheve. Një roman analitik i një hollësie dhe përsosjeje të rrallë në letërsinë e sotme. Personazhet kryesore të Mimozës marrin përsipër këtë gjendje dhe i bëjnë vetes ato pyetje me një tension dhe sinqeritet të fundit, të cilat, mendoj, janë të një njerëzimi të humbur në tërësi. Ne kemi në një moment një muze në këtë përpjekje. Një përpjekje të dëshpëruar të kujtesës (rol kryesor në roman), dhe kjo karakteristikë vjen, duke folur tipologjikisht, nga një ushtrim i gjatë rrëfimi, me gjithçka që përfshin në rendin moral, psikologjik, ekzistencial.

Kështu rrjedh lumi i mendimeve të personazhit vëzhgues, por në pamundësi për të qenë bashkëbisedues i drejtpërdrejtë. Personazhi i dyfishtë (TI) zbulon veten në dritën më mizore, të dhënë në një nivel shpirtëror sipas ndjenjave dhe kuptimeve nga Marsina dhe Martina: egotistik, cinik, duke injoruar dashurinë dhe duke kërkuar lavdi apo duke hequr dorë nga triumfi. Veta e dytë në lumin e monologut rindërton portretin e secilës prej motrave. Një portret i përbërë nga hije, intensitete të shkëlqyera, heshtje dhe gjeste domethënëse të paqarta, duke lëvizur mjegulla shpirtërore, duke zbuluar dhe fshehur njëkohësisht. Portret femëror me qëndrueshmëri psikologjike, tërheqës përmes misterit që lë pas.

DIMRI I VETMISE SE MADHE DHE TAKIMI ME KADARENE

nga Namik Dokle



Duke lexuar numrin e posaçëm të gazetës ExLibris kushtuar 85-vjetorit të lindjes së shkrimtarit Ismail Kadare, edhe mua, si shumë të tjerëve, m'u përshfaqen disa kujtime; leximi i librit të tij të parë, adhurimi dhe zënkat me shokët për emrin e tij, shënimi "leni kadarenat" i mësuesit të letërsisë në fletoren e hartimit, diskutimet studentore, pastaj njohja dhe takimet e bisedat me të. Si gjithnjë në këso rastesh, më i kthjelltë shfaqet takimi i parë. Për më tepër që ishte në një kohë delikate për shkrimtarin, vetëm pak ditë pasi kishin filluar sulmet e ashpra kundër romanit të tij "Dimri i vetmisë së madhe". Ato nuk bëheshin vetëm në gazeta, por edhe në zyra të mëdha e të vogla. Nuk harroj dot fjalët, madje as zërin dhe lëvizjen e kokës me inat bualli të një kolegu që më tha: " U thye më në fund edhe qypi i Kadaresë!"

Isha atehere gazetar i ri në gazetën "Puna". Romanin e kisha lexuar akoma pa dalë në qarkullim, falë dashamirësisë së koleges Shpresa Kamani, një nga më të shquarat gazetare në gjithe historine e shtypit shqiptar. Dhe një ditë ajo më thirri dhe me porositi të shkoja në uzinën Traktori.

-Do të bëhet një diskutim për romanin e Ismailit, - më tha. -E di qe ti e adhuron, prandaj po ta ngarkoj këtë detyrë. Kam folur edhe me Ismailin.

Atje njoha edhe poetet e rinj Moikom Zeqo dhe Thanas Dino. Ismaili fliste pak.

Diskutimi u bë në një sallë të repartit të tornerisë. Kur mbaroi diskutimi, Ismaili më pyeti:

-Çfarë do të shkruash?

-Do te pasqyroj me vërtetësi ato që u thanë, folën saktë dhe me shumë dashuri, më duket mua.

- Po, po,- tha ai dhe më kërkoi që fundin e shkrimit, lidhur me fjalën e tij në takim, ta bënte ai vetë. Ishte nje kenaqesi e madhe per mua, pa me shkuar fare ne mendje se çfarë do te ndodhte me tej.

Kryeredaktori im, pasi e lexoi shkrimin, pa më thënë asnjë fjalë, shkoi në zyrën e njerit prej shefave të Keshillit Qendror te Bashkimeve Profesionale, organ i të cilit ishte gazeta. Kohë tensioni dhe parandjenjash aspak te mira. Nuk u gabova.

-Nuk do ta botojmë", -tha kryeredaktori,-do ta çosh në gazetën DRITA, kështu është porosia.

Për fat, atje takova Ismailin. E lexoi shkrimin dhe i pëlqeu. Por, kryeredaktori i gazetës DRITA, i vuri gërshërët e mëdha. Ma dha ta shikoj dhe vura re se kishte prerë pa meshirë vlerësimet më pozitive për romanin.

-Kështu botoje me firmën tënde, kjo që ka mbetur nuk është shkrimi im!- i thashe.

-Ajo që ke shkruar ti nuk përputhet me politikën e gazetës sonë,- më tha.

-Unë kam shkruar ato që u thanë atje, nga inxhinierët, teknikët, punëtorët,- u përpoqa të mbroj shkrimin.

U bënë edhe disa telefonata poshtë e lart dhe, në perfundim, artikulli nuk u botua.

Kanë kaluar thuajse 49 vjet dhe unë e kam ruajtur shkrimin, bashkë me dorëshkrimin e Ismail Kadaresë, rreth 5 faqe gjysmëformati. Po e sjell, me pak shkurtime...

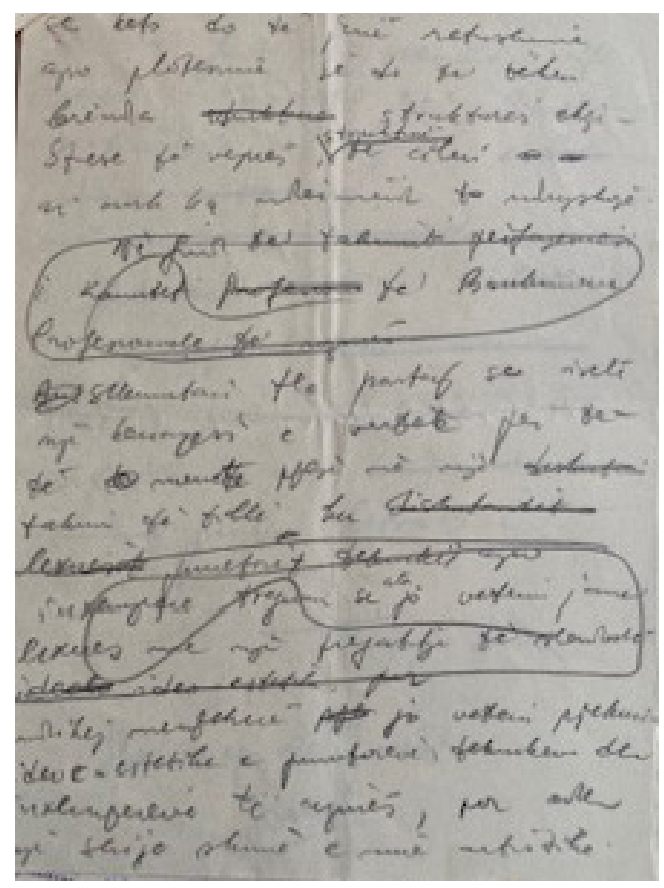
DISKUTIM I NGROHTË PËR ROMANIN
" DIMRI I VETMISE SE MADHE"

Romani i fundit i shkrimtarit tonë të mirënjohur Ismail Kadare ka ngjallur një interes të jashtëzakonshëm të lexuesit, në mbarë vendin. Diskutohet kudo, në auditore, në zyra, në rrugë, në urbanet e Tiranës. Diskutojnë edhe punëtoret, teknikët dhe inxhinierët e uzinës Traktori, që kanë patur fatin ta njohin edhe nga afër shkrimtarin e shquar. Para pak ditesh ata e ftuan autorin për një bisedë rreth veprës së tij të sapobotuar. Ishte një diskutim i ngrohtë, dashamirës dhe plot mendime interesante. Le t'ua lemë fjalën atyre:

Lumir V. -Romani "Dimri i vetmise se madhe" ka ngjallur diskutime te shumta. Kam parë edhe shumë kritika, por mua ky roman më ka pëlqyer shumë, t'i lemë llafet. Ore, si çdo njeri tjetër, edhe shkrimtarët besoj, kur e nisin një punë, i vënë një qëllim vetes. Edhe qëllimi i romanit të Ismailit është i qartë dhe, për sa ma pret mua, e ka realizuar. Nëpërmjet forcës së madhe të artit ai e ngre lart qëndrimin heroik e të patundur të popullit.

Kam jetuar çaste emocionuese në shumë pjesë të romanit, sidomos ajo nata e zimave të zinj, ajo mbledhja e Kremlinit dhe shumë episode të tjera. Edhe para këtij takimi kemi diskutuar për këtë roman.Ky nuk eshtë libër që humb si hiri i vatrës. Ka mendime nga më të ndryshme. Kritika nuk duhet të bëj sehir sulmet ndaj romanit. Ore, edhe ne kemi ndonjë verejtje, ose shokët e mi po ashtu. Për shembull, disa thonë se nuk del sa duhet roli i klasës punëtore në roman. Ndoshta e kam gabim, por mua më duket se del. Pse, a mos duhet të shkruante Ismaili se sa pistona janë prodhuar kundër bllokades? Dua të them edhe diçka; në linjën e djemve të rrugës së Dibrës, sikur bie toni i romanit, nuk e di pse, atë Benin herë e besoj, e herë nuk e besoj. Dërgimi i tij në Pashaliman, dikujt prej shokëve të mi i është dukur si ulje vigjilence, por mua më duket se vetë romani është një sirenë alarmi për të mbrojtur atdheun nga e keqja. Mjafton për mua të kujtoj faqet ku përshkruhen ëndrrat e këqia të shoferit të furgonit TR 17-55.

Timoshenko P.- Tema që trajton romani është madhore. Ne që e lexojmë emocionohemi, biem në mendime, krenohemi. Romani qëndron si një vepër e madhe e letërsisë sonë. Por mendoj se ndonjë gjë, mbase duhet riparë nga autori. Më duket se nuk ka dalë sa duhet mobilizimi ynë për të përballuar dimrin e madh që është sulur mbi ne. Le të marrim për shembull klasën punëtore. Nuk është fjala për



pistonat, por ama edhe me aq sa ka romani, më duket e pamjaftueshme. Vetë romani i ka hapësirat për trajtimin më gjerë të kësaj qe po them. Për shembull kur Besniku vjen në uzinën nr. 3, apo kur ndodh përmbytja. Duke i kapur këto aspekte, do të shpërndahej njëfarë zymtësie dhe lëkundje e tepruar që ngre krye herë pas herë në roman.

Koço Ç.- Mbi të gjitha unë ndieva krenari duke lexuar romanin e Ismailit. Dhe aq më shumë kur e shikoj këtu, midis nesh. Për mendimin tim, romani ka si linjë kryesore tragjedinë e madhe të socializmit. Tabloja është dhënë qartë, ja të lexoj ca rreshta: " Epidemia frynte si një erë e ngrohtë mbi gjithë hapësirën e kampit socialist. Revolucioni po zinte dhjame. Mbi trupin dyzetvjecar te Bashkimit Sovjetik po dilnin thinjat e perandorisë." E shikoni çfarë tabloje? Po te rruga e Dibrës, romani sikur ngushtohet. Vizioni i autorit është shumë më i gjerë nga sa shikoj unë, por mund të ishte edhe më mirë.

Naim N.- Popujt nuk maten me numrin e tyre, por me kauzat për të cilat luftojnë. Populli ynë është i madh dhe ky roman që i kushtohet atij është vepër madhore. Autori bukur e thotë diku se çdo gjë e madhërishme nuk lind dot pa dhimbje. E gjitha kjo jepet bukur në roman. Ka shumë ditë që diskutojmë për romanin, për pëlqimet, mëdyshjet, keqkuptimet tona. Dhe ka aq shumë gjëra të bukura, gjithkush mund të zgjedhë atë që i pëlqen më shumë. Mua më pëlqen shumë përshkrimi dhe analiza si tip i plakës Nurihan.Vdekja e saj është një detaj artistik shumë i goditur. Polici ka ndaluar makinën e ambasadorit sovjetik për të kaluar procesioni që përcjell plakën Nurihan. Duket sikur polici i thotë ambasadorit: " Prisni. Tani e keni radhen ju për të vdekur." Dhe si për ta plotësuar këtë detaj, një tjetër edhe më i bukur, kësaj radhe me gjeneralin Zheleznov. Ka ardhur një gjeneral perëndimor për të mbledhur eshtrat e ushtarëve pushtues të Shqiperisë. Paralajmërim kuptimplotë për të gjithë Zheleznovët.

Lea M.- Disa thanë këtu apo në diskutimet jashtë, se nuk pasqyrohet sa dhe si duhet roli dhe figura e gruas. Unë që jam grua po iu them se Rabo është një nga personazhet gra më të fuqishme të letërsisë shqipe. Ajo nuk është personazh, është simbol, është himn për gruan shqiptare. Kaq kisha.

Bujar L.- Unë jam mrekulluar me tre momente të romanit

I pari- ai i natës së zimave të zinj. Tablo e jashtëzakonshme.

I dyti- ai i mbrëmjes së 7 nëntorit, ose më mirë ta quajmë mbrëmja e gjeneralëve. Ata janë mbledhur si përpara një plani për të pushtuar kështjellën. Por vjen dhe momenti i tretë, ai kur Zheleznovi e merr përgjigjen për ëndrrat e gjeneralëve.

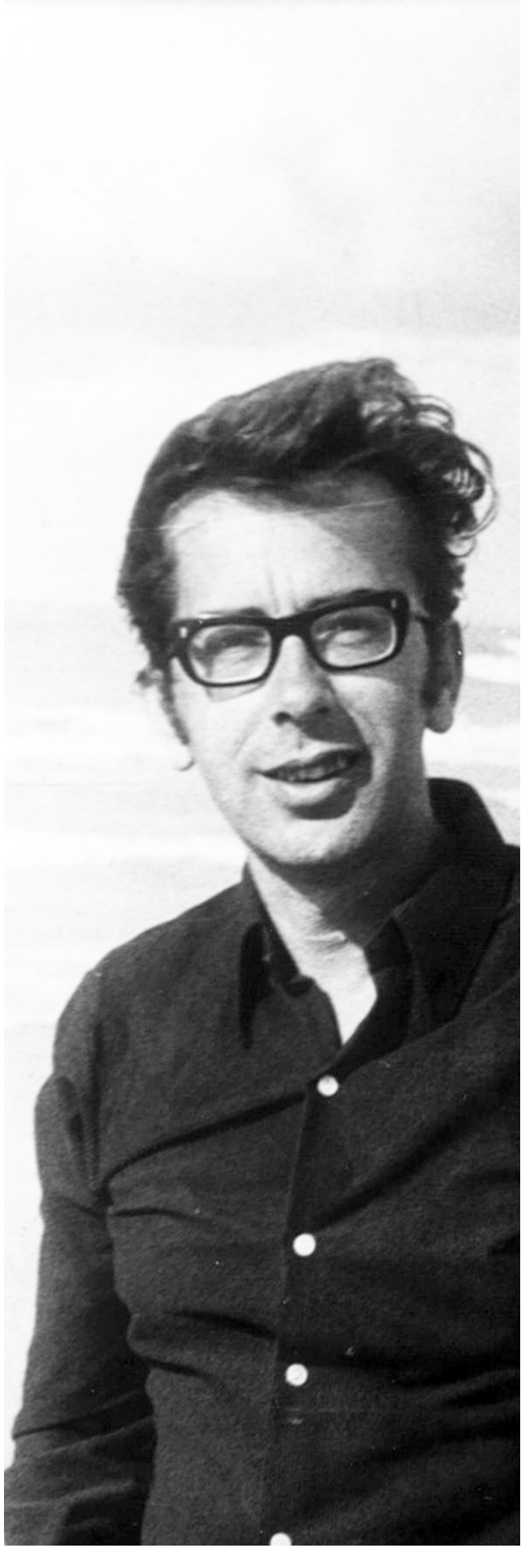
Më kanë pëlqyer shumë figura të romanit, si ajo e fotografit Xan, e garderobistit të Kremlinit, e Belul Gjikës, e Rrem Hutës etj.

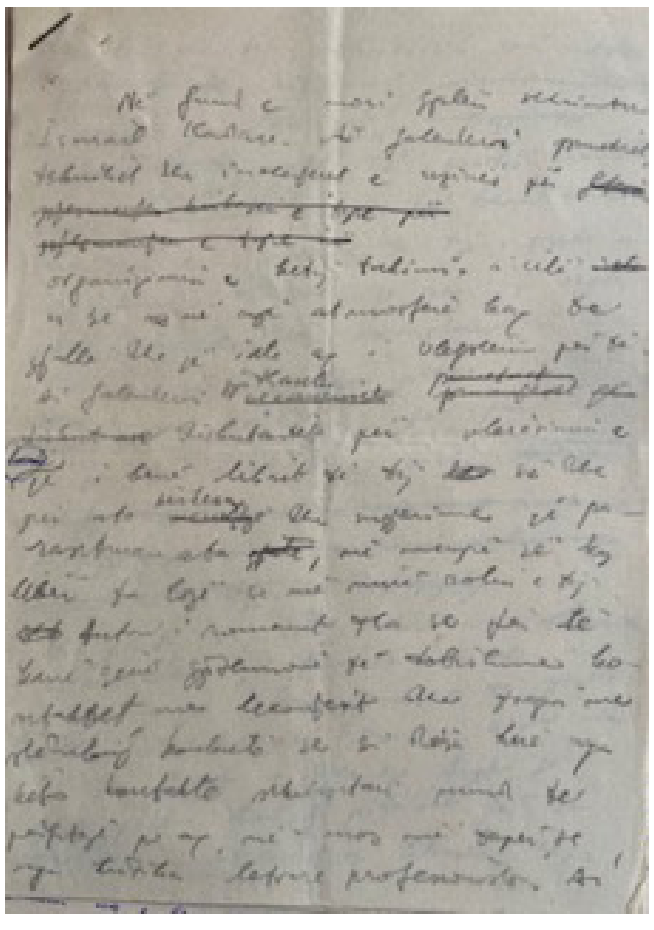
Abaz K.- Romanin e kemi diskutuar dhe me siguri do të vazhdojmë ta diskutojme. Jo vetëm ne dhe jo vetëm këtu. Kështu ndodh me veprat që nuk i mbulon pluhuri i harresës. Më duket se disa shokë ngatërrohen për kohën që merr subjekti i romanit. Ajo përfshin vetëm disa muaj. Është goditja e parë, dimri i parë i vetmisë së madhe. Dhe kjo shfaqet shumë mirë. Dhe më pas del klasa punëtore në skene dhe i ve supet. Kështu edhe ka ndodhur.

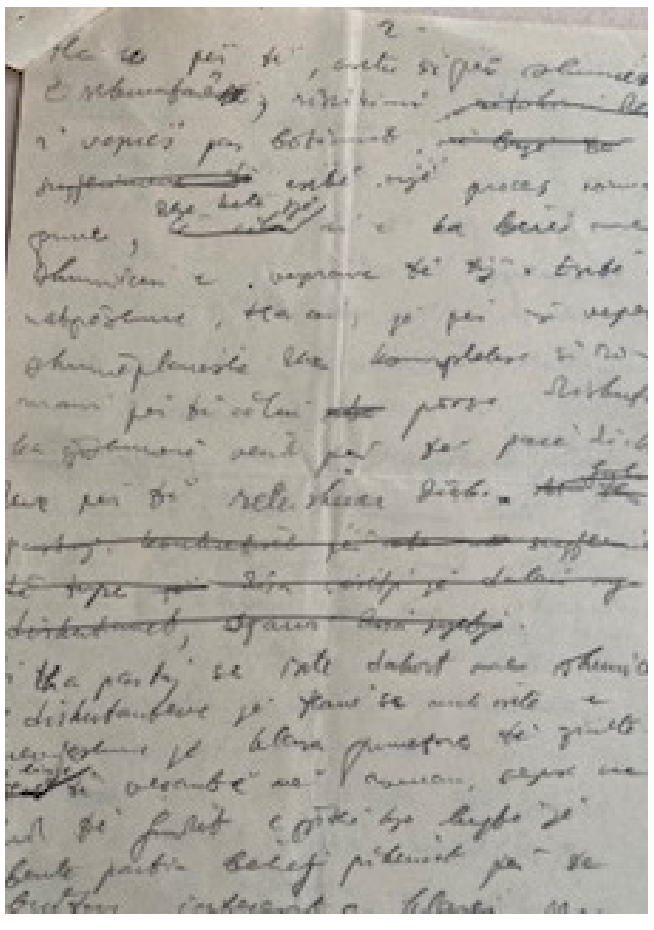
Në fund e mori fjalen shkrimtari Ismail Kadare. Ai falenderoi punëtorët, teknikët dhe inxhinierët e uzinës për organizimin e takimit, i cili u bë në një atmosferë kaq të gjallë dhe që ishte aq e vlefshme për të. Ai falenderoi gjithashtu diskutantët për vlerësimin që i bënë librit të tij si edhe për ato kërkesa dhe sugjerime që parashtruan, në mënyrë që ky libër të lozë sa më mirë rolin e tij. Autori i romanit tha se për të kanë qenë gjithmonë të dobishme kontaktet me lexonjësit dhe tregoi me shembuj konkretë se si disa herë nga këto kontakte shkrimtari mund të përfitojë po aq, në mos edhe më tepër se nga kritika letrare profesioniste.

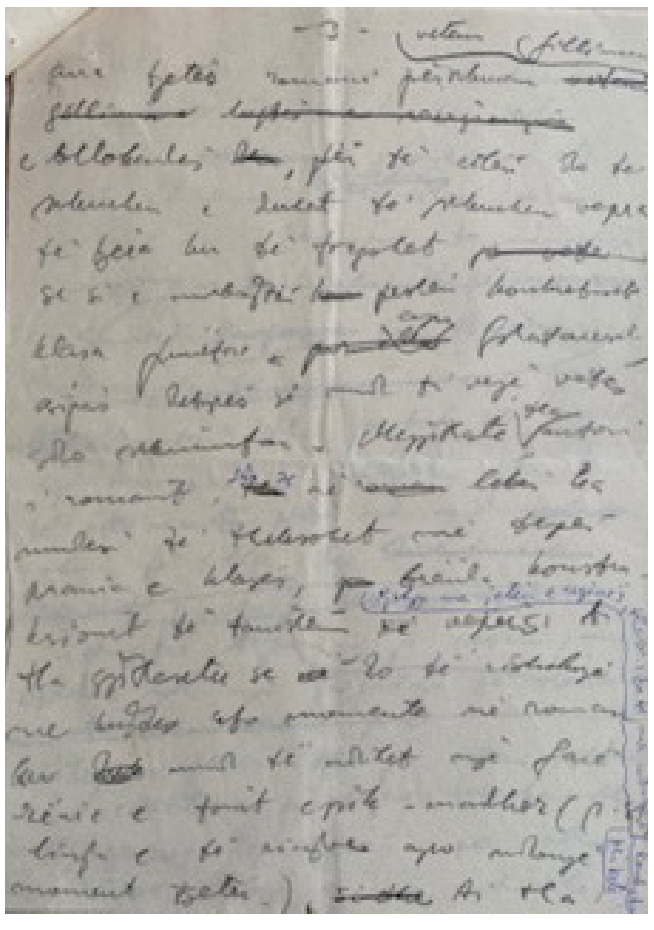
Ai tha se për të, ashtu si për shumë shkrimtarë, rishikimi i veprës pas botimit, është një proçes normal pune dhe këtë ai e ka bërë me shumicën e veprave të tij. Është e natyrshme, tha ai, që për një vepër shumëplanëshe dhe komplekse si romani për të cilin sapo diskutuam, ka gjithmonë vend për të parë diçka dhe për të retushuar diçka. Ai tha pastaj se ishte dakord me shumicën e diskutantëve që thanë se nuk ishte e nevojshme që klasa punëtore të zinte një linjë të veçantë në roman, sepse, në fund të fundit, e gjithë kjo luftë behej për të mbrojtur interesat e klasës. Nga ana tjetër, romani përshkruan vetëm fillimin e bllokadës, për të cilën do të shkruhen vepra të tjera ku të tregohet se si e mbajti peshën klasa punëtore apo fshatarësia, sipas detyrës që mund t'i vejë vetes çdo shkrimtar. Megjithatë, tha autori i romanit, në libër ka mundësi të theksohet më tepër prania e klasës, brenda konstruktit të tanishëm të veprës. Ai tha gjithashtu se do të rishikojë me kujdes ato momente ne roman ku mund të ndihet një farë rënie e tonit epik-madhor. Ai theksoi se këto do të jenë retushime apo plotësime që do te bëhen brenda strukturës ekzistuese të veprës, strukture të cilën ai nuk ka ndërmend ta ndryshojë.

Shkrimtari Ismail Kadare tha pastaj se ishte kënaqësi e vërtetë për të që të merrte pjesë në një takim të tillë, ku ndihej jo vetëm pjekuria, por edhe nje shije shume e mirë artistike.









Çështje të përkthimit të romanit "Dritë e gushtit" të U. Folknerit nga Granit Zela

Dr. Belfjore Zifla (Qose)

Përkthimi i Uiljam Folknerit në gjuhën shqipe është një ngjarje e rëndësishme letrare, e cila do përgëzuar, po aq sa edhe duhet parë me kujdes, për vetë natyrën e prozës së autorit dhe vështirësisë që paraqet procesi i sjelljes në një gjuhë tjetër të një vepre me stil dhe narracion tejet origjinal. Proza e Folknerit është dashur që të vinte në gjuhën shqipe e plotë prej kohësh, por siç duket sfida që përbënte akti i përkthimit gjithnjë në tentativë të ruajtjes së ekuivalencës disa nivelëshe të veprës, ndikoi në vonesën e ardhjes së këtij autori në gjuhën shqipe. Në qendër të këtij punimi është përkthimi nga origjinali i romanit "Dritë e gushtit" nga Granit Zela, ku do të ndalemi në disa çështje përkthimore të rëndësishme, si bie fjala ruajtja e skemës së ndërlikuar narrative, stilit origjinal të prozës, ruajtja e frazës së gjatë, kujdesi në përzgjedhjen e fjalëve, kuptimet kontekstuale të fjalëve apo frazave, përcjellja e një konteksti të largët prej atij shqiptar, ruajtja e raportit të ngjarjeve me kohën sipas vullnetit të autorit etj. Kur bëhet fjalë për një prozator si Folkneri, i cili shquhet për kujdesin e jashtëzakonshëm në kontrollin e një skeme narrative komplekse, rolin e pikëvështrimit në përcjelljen e fragmenteve narrative dhe mbi të gjitha të një stili në dukje të ngatërruar dhe të turbullt, por në thelb të realizuar me një obsesion të pashoq ndaj detajit, diskutimi mbi ekuivalencën përkthimore bëhet me të drejtë një rast studimor që mund të shërbejë si shembull edhe për veprat e tjera të autorit, si edhe vepra të tjera të një konteksti të ngjashëm letrar dhe historik.

Para se përkthyesi Granit Zela të merrte përsipër përkthimin e disa veprave të Folknerit, në gjuhën shqipe kishim të përkthyera disa vepra nga ky autor, të ardhura nga përkthyes të ndryshëm, një fakt që nuk mund të mos vihet re. Këtu ia vlen të veçojmë përkthimin e romanit "Këlthitja dhe mllefi" nga Abdullah Karjagdiu dhe të botuar nga Rilindja në Prishtinë, më 1983, vepra e parë e Foklerit në gjuhën shqipe. Në Tiranë ishin botuar një vëllim me tregime të përkthyera nga Azem Qazimi ("Një trëndafil për Emilinë", 2002, 2004) dhe disa tregime, proza poetike të botuara në periodikë. Përgatitja e përkthyesit Granit Zela për të sjellë në gjuhën shqipe veprat madhore të Folknerit tregon qëndrueshmërinë dhe përkushtimin e përkthyesit për t'u marrë seriozisht me prozën e një prej autorëve më të rëndësishëm amerikanë, që tashmë i takon fondit të autorëve kanonikë të Letërsisë Botërore. Qëllim i këtij punimi është po ashtu të nënvizojë rëndësinë që ka njohja e përkthyesit me veprën e autorit, kultivimi i tij me estetikën e veprës, brendësimi i stilit, ritmit, 'frymëmarrjes' së prozës, që dëshmohet më së miri me përkushtimin për të sjellë tashmë jo vetëm një vepër të Folknerit në gjuhën shqipe, por një korpus të tërë përkthimesh.

Shkolla e përkthimit në gjuhën shqipe, përkundër një mendimi trivial, ka përfaqësues të denjë që jo vetëm kanë sjellë në gjuhën shqipe kryeveprat e letërsisë botërore, por të cilët kanë pasuruar edhe vetë gjuhën duke aktivizuar në sistemin gjuhësor dhe letrar fjalë të vjetra, periferike ndaj sistemit apo edhe përmes neologjizmave. Edhe pse kjo shkollë është e pasur me modele të ndryshme përkthimore, për hir të së vërtetës estetika origjinale e prozës së Folknerit nuk ka simotra të ngjashme në gjuhën shqipe, prandaj ngremë hipotezën se përmes një sërë përkthyesish talentuar dhe që e zotërojnë estetikën e letërsisë moderne, sidomos veprën e autorëve me të cilët punojnë, në gjuhën shqipe po krijohet një shkollë e re përkthimi që lidhet me prozën moderne të shekullit XX. Besnikëria e përkthyesve ndaj autorëve apo rrymave, zhanreve të caktuara (p.sh. realizmi magjik, romani distopik etj.) shfaqet më së miri në vijueshmërinë në kohë ndaj objektit të punës.

2.

Folkneri është një prozator me stil dhe narracion të fuqishëm, të dallueshëm menjëherë në origjinal. A mundet dot një përkthyes ta bëjë të identifikueshme një vepër të Folknerit në gjuhë të dytë, në shqip? Analiza tekstuale e përdorur në këtë punim, synon t'i përgjigjet kësaj pyetjeje. Kjo çështje ka mjaft rëndësi posaçërisht për përkthimin e Folknerit, pasi ai është një ndër ata prozatorë që përkthyesi mund t'i përkthejë krejt korrekt çdo fjalë të veprës dhe përsëri të dështojë kryekëput për shkak të mosruajtjes së stilit origjinal dhe të paaftësisë së tekstit për të bërë të identifikueshme veçantinë stilistike të autorit. Përkthyesit i duhet shpesh të marrë rolin e kritikut, apo së paku të njohë mirë qasjen e kritikës ndaj një vepre, pasi shpesh duhet vlerësuar se cilat aspekte të veprës janë më të rëndësishme dhe kanë përparësi në përkthim. Nëse në një vepër ka më shumë rëndësi ruajtja e imazheve, poeticitetit, semantika, ritmi apo skema narrative, kjo i mbetet në dorë përkthyesit. T. Parks në studimin "Të përkthesh stilin", teksa analizon përkthimin e Xhojsit shprehet se "Përdorimi i sintaksës së ndërlikuar përmes kombinimit të referencave specifike kulturore shërben për të arritur në këtë përfundim (teksti i Xhojsit, sh. p.) dhe mund të diskutohet nëse kjo teknikë është më e rëndësishme në hapjen e veprës më shumë sesa modelet e krijimit të imazheve."[1]

Në rastin e Folknerit përdorimi i imazheve është i lidhur ngushtë me gjendjen, rrëfimin e ndërlikuar, psikologjinë e personazheve, errësinë e stilit etj. Ndalemi pak në një fragment të rëndësishëm të romanit, për të parë krahasimin e një paragrafi në origjinal dhe në përkthimin shqip. Lina përgjatë udhëtimit të saj të ngadaltë dhe të gjatë, me tërë durimin dhe vendosshmërinë e saj, rrethohet nga një peizazh si më poshtë, ku lëvizja dhe palëvizshmëria krijojnë iluzionin e njëjtësimit.

"The sharp and brittle crack and clatter of its weathered and ungreased wood and metal is slow and terrific: a series of dry sluggish reports carrying for a half mile across the hot still pinewiney silence of the August afternoon. Though the mules plod in a steady and unflagging hypnosis, the vehicle does not seem to progress. It seems to hang suspended in the middle distance forever and forever, so infinitesimal is its progress, like a shabby bead upon the mild red string of road. So much is this so that in the watching of it the eye loses it as sight and sense drowsily merge and blend, like the road itself, with all the peaceful and monotonous changes between darkness and day, like already measured thread being rewound onto a spool. So that at last, as though out of some trivial and unimportant region beyond even distance, the sound of it seems to come slow and terrific and without meaning, as though it were a ghost travelling a half mile ahead of its own shape. 'That far within my hearing before my seeing,' Lena thinks."[2]

Aspekti semantik dhe imazhi poetik i krijuar, çasti i kapur në mosikshmërinë e tij, transmetohen në përkthimin në shqip përmes parimit të ekuivalencës dhe sigurisht duke respektuar besnikërinë ndaj tekstit. Bie fjala "forever and forever" është përcjellë më së miri përmes ekuivalentes "në jetë të jetëve", një frazë e cila vjen e natyrshme për gjuhën shqipe. Në këtë rast nuk ka vend për përkthim të fjalë për fjalshëm, i cili do e bënte tekstin në gjuhën mbërritëse të 'vinte era përkthim'.

"Krikëllima e thatë e drurit të ronitur dhe trokëllima e dobët e rrotave të palyera me graso është e ngadaltë dhe e frikshme: e njëjta zhurmë monotone dhe çjerrëse, që përsëritet për gjysmë milje në heshtjen e rrëshirtë të asaj pasditeje gushti. Megjithëse mushkat e tërheqin si të trallisura prej një hipnoze të përhershme që nuk i lëshon, qerrja ngjan sikur nuk ecën para. Duket sikur rri pezull në mes të largësisë, në jetë të jetëve. Kaq e papërfillshme është zhvendosja e saj, sa ngjan si një rruazë e pavlerë në litarin kuqalash dhe gjarpërues të rrugës. Kaq i vërtetë është ky vegim, sa po ta mbash vështrimin të ngulitur aty, të humbet nga sytë si pamje dhe perceptim shqisor, ndërsa ato përzihen dhe bëhen njësh përhumbshëm, njëlloj si rruga vetë, me të gjitha ndryshimet paqësore dhe monotone mes netëve dhe ditëve, si një fill, gjatësia e të cilit është matur dhe po mbështillet sërish në bosht. Kështu, më në fund, sikur del nga një vend i rëndomtë dhe i parëndësishëm, madje përtej edhe vetë largësisë, jehona e tij duket se vjen ngadalë, frikshëm dhe pa kuptim, sikur të ishte nje fantazmë që udhëton një milje e gjysmë para trupit të vet. Është kaq larg, sa më parë mund ta dëgjoj sesa ta shoh, mendon Lina."[3]

Fjala *monotone* tek fraza *e njëjta zhurmë monotone dhe çjerrëse,* nuk gjendet në origjinalin *a series of dry sluggish reports,* një zëvendësim interesant, pasi semantikisht ajo përmban të përmbledhur kuptimin e *series* dhe *sluggish*, e cila e përkthyer *një seri levizjesh të ngadalta*, do e nënkuptonte monotoninë, sikurse edhe në origjinal, por do vinte me një ton të panatyrshëm për shqipen. Kuptohet që ka humbje, pasi fjala *monotone* në variantin anglisht përdoret sërish më poshtë në tekstin shqip ku përsëritja është një tepri, por përcjellja kuptimore në këtë rast është më e rëndësishme. Në nivel fjalie dhe fraze, kemi një ndarje fjalie në dy të tilla në përkthimin shqip "It seems to hang suspended in the middle distance forever and forever, so infinitesimal is its progress, like a shabby bead upon the mild red string of road.", në "Duket sikur rri pezull në mes të largësisë, në jetë të jetëve. Kaq e papërfillshme është zhvendosja e saj, sa ngjan si një rruazë e pavlerë në litarin kuqalash dhe gjarpërues të rrugës." Duke qenë se gjuha shqipe i mbart të gjitha mundësitë për ta ruajtur gjatësinë e fjalisë origjinale, ndarja e saj është e panevojshme dhe shpejton ritmin që ka fraza e gjatë, duke humbur ngadalësinë e cila shkon me pjesën kuptimore. Por kompensimi është më me vlerë, pasi krijohet një përsëritje me anë të fjalisë pasardhëse *Kaq e papërfillshme...*, *Kaq i vërtetë...* Nëpërmjet kësaj përsëritjeje ngadalësia, përsëritja, tejzgjatja deri në gjendje hipnotike e gjendjes apo veprimit përforcohet edhe më shumë. Pavarësisht se si rregull në përkthim gjatësia e fjalive duhet ruajtur, në këtë rast humbja nuk është e pazëvendësueshme. Fjalia e fundit 'That far within my hearing before my seeing,' e përkthyer në formën "Është kaq larg, sa më parë mund ta dëgjoj sesa ta shoh", duke qenë fjali tepër e rëndësishme nga pikëpamja semantike, siç duket është zgjedhur të ruhet në shqip kuptimi, por jo efekti tingullor i origjinalit. Përkthimi duket se diku humbet e diku fiton, por në tërësi ruhet gjendja dhe toni i origjinalit, gjë e cila realizohet vetëm nëpërmjet përshtatjes me mjetet e gjuhës mbërritëse.

Ruajtja e stilit lidhet pikë së pari me largësinë që ka gjuha e autorit nga gjuha e zakonshme, sa e *defamiljarizuar* është gjuha artistike e tekstit. Ruajtja e distancës mes zërit origjinal të autorit të manifestuar në arratinë e tij nga 'burgu i gjuhës', sipas mënyrës me anë të së cilës Xhorxh Shtajneri e konsideronte gjuhën e zakonshme, është sfida më e madhe përkthimore. Teorikisht kjo distancë është e papërkthyeshme, sidomos kur kemi të bëjmë me romanin e shekullit të njëzetë, pas shfaqjes së reaksionit të skajshëm ndaj gjuhës së prozës klasike. Gjuha e përdorur për rrëfimin e romanit klasik, në modernizëm u konsiderua e tejkaluar, jo artistike, pasi tentonte t'i përngjasonte gjuhës së zakonshme dhe për herë të parë nisi kundërvënia e gjuhës së letërsisë moderne dhe asaj klasike, sidomos përmes stilit evokativ të Xhojsit. Folkneri është një tjetër rast origjinal i distancës së madhe midis zërit të tij të fortë origjinal dhe gjuhës së zakonshme. "Letërsia klasike mbështetet tek *bujtja e saj në gjuhë*, sipas premisës se nëse ajo përdoret me thellësi dhe zhdërvjelltësi, fjalët dhe gramatika që na vë në dispozicion, janë në gjendje ta kryejnë punën. [...] Kur letërsia kërkon të thyejë modelin gjuhësor dhe të bëhet idiolekt, kur ajo kërkon të jetë e papërkthyeshme, kemi hyrë në një botë të re ndjenjash."[4]

"Dritë e gushtit" është një roman me një kompozicion krejt të veçantë për shkak të përzierjes së disa teknikave narrative, të cilat duke u bërë bashkë si pjesë e një skeme të ndërlikuar narrative, kërkon prej lexuesit një vëmendje dhe pse jo mundim të veçantë. Detyra e përkthyesit në këtë rast është që të ruajë të njëjtin ndërlikim, në të njëjtën shkallë dhe denduri të teknikave narrative, përfshi retrospektivën, përroin e ndërgjegjes, rrëfimin në vetën e tretë, rrëfimin në vetën e parë, rrëfimin në kohën e shkuar dhe atë në kohën e tashme, dialogun e gjatë etj. E gjithë skema e ndërlikuar, komplekse ndërton një rrëfim që është sa i përsosur, aq edhe i errët, prandaj përkthyesi gjendet përpara një zbërthimi hermeneutik të tekstit fillestar, për ta shndërruar atë me anë të magjisë së ndërmjetësit gjuhësor e kulturor, në një gjuhë tjetër.

Tipike për stilin dhe strategjinë narrative të Folknerit është përshkrimi i turbullt, i paqartë i disa prej personazheve femërorë, që njëherësh edhe për nga brendia përshtaten me këtë aspekt të formës, kjo pasi gra si zonja Bërdën, që qëndrojnë të veçuara në raport me shoqërinë, që rrojnë sipas kodeve të tyre krejt të huaja për vendasit, janë të panjohura, të pakuptuara dhe tragjikisht të vetmuara. Paraqitja e zonjës Bërdën në roman lidhet me vetë qendrën e ndërtimit të boshtit kompozicional, vrasjen (zbulimin e vrasësit) dhe djegien e shtëpisë së saj. Në raport me këtë ngjarje, narracioni lëviz në disa pika të boshtit kohor në retrospektivë, e ndonjëherë brenda një rrëfimi në të shkuarën ndërfutet edhe çfarë thotë apo si vepron një personazh në të ardhmen. Figura e kësaj gruaje është e ngjashme me atë të zonjës Emili nga tregimi i shkurtër i famshëm i Folknerit "Një trëndafil për zonjën Emili", për arsye të paqartësisë së rrëfimit, ndërlikimit të njohjes së lexuesit me personazhin, jashtësinë e saj në raport me të tjerët dhe mbi të gjitha për shpërfilljen e kodeve etike të shoqërisë së kohës. Zonja Bërdën jepet gjithnjë përmes optikës së Xho Krishtlindit, një pikëvështrim ky i errësuar, pasi takimet e tyre janë pothuaj gjithnjë natën dhe i lënë vend instinktit më shumë se racionales, e cila pothuaj mungon në marrëdhënien e tyre. Nga skena në skenë, misteri për këtë grua sa vjen e shtohet, pamja e saj ndryshon, derisa vijmë në përballjen e Xho Krishtlindit me gruan e vërtetë, atë të ditës, e cila është sa fanatike, puritane, e ashpër me veten, por edhe tejet e plakur në krahasim me përfytyrimin e mëparshëm të Xhosë për të. Raporti i tyre me natën dhe ditën është interesant, pasi nëse natën Xho dominon marrëdhënien, ditën është ajo që vendos racionalisht për gjithçka. Mënyra e paraqitjes së saj është tipike për rrëfimin fantastik që e vendos lexuesin mes një rrëfimi të paqartë, subjektiv (pikëvështrimi i një tjetër personazhi) dhe që tendoset e mbahet gjallë përgjatë gjithë rrëfimit, deri në 'zbulesën' përfundimtare të saj, po nga i njëjti pikëvështrim. Kemi të bëjmë me një teknikë

1 Parks, Tim, *"Translating Style, A Literary Approach to Translation, A translation approach to Literature,* Routledge 2007 (2004), N. Y., pg. 86.

2 Faulkner, W., *Light in August,* Vintage Books Edition, 1972 (1932), N. Y., pg. 8-9.

3 Faulkner, W., *Dritë e gushtit*, përktheu Granit Zela, Onufri, Tiranë, 2017, f. 21.

4 George Steiner, *After Babel*, Oxford University Press, 1975, p. 176- 177.

dhe motiv të zakonshëm për romanin gotik amerikan (të jugut), që u rimor më vonë me sukses edhe në dramaturgji nga Tenesi Uilliams tek "Tramvaji me emrin dëshirë". Ruajtja në përkthim e kësaj paqartësie përmes lojës mjeshtërore narrative, realizohet duke ndjekur hap pas hapi strategjinë autoriale, çka është më e vështirë së ç'mund të duket së pari.

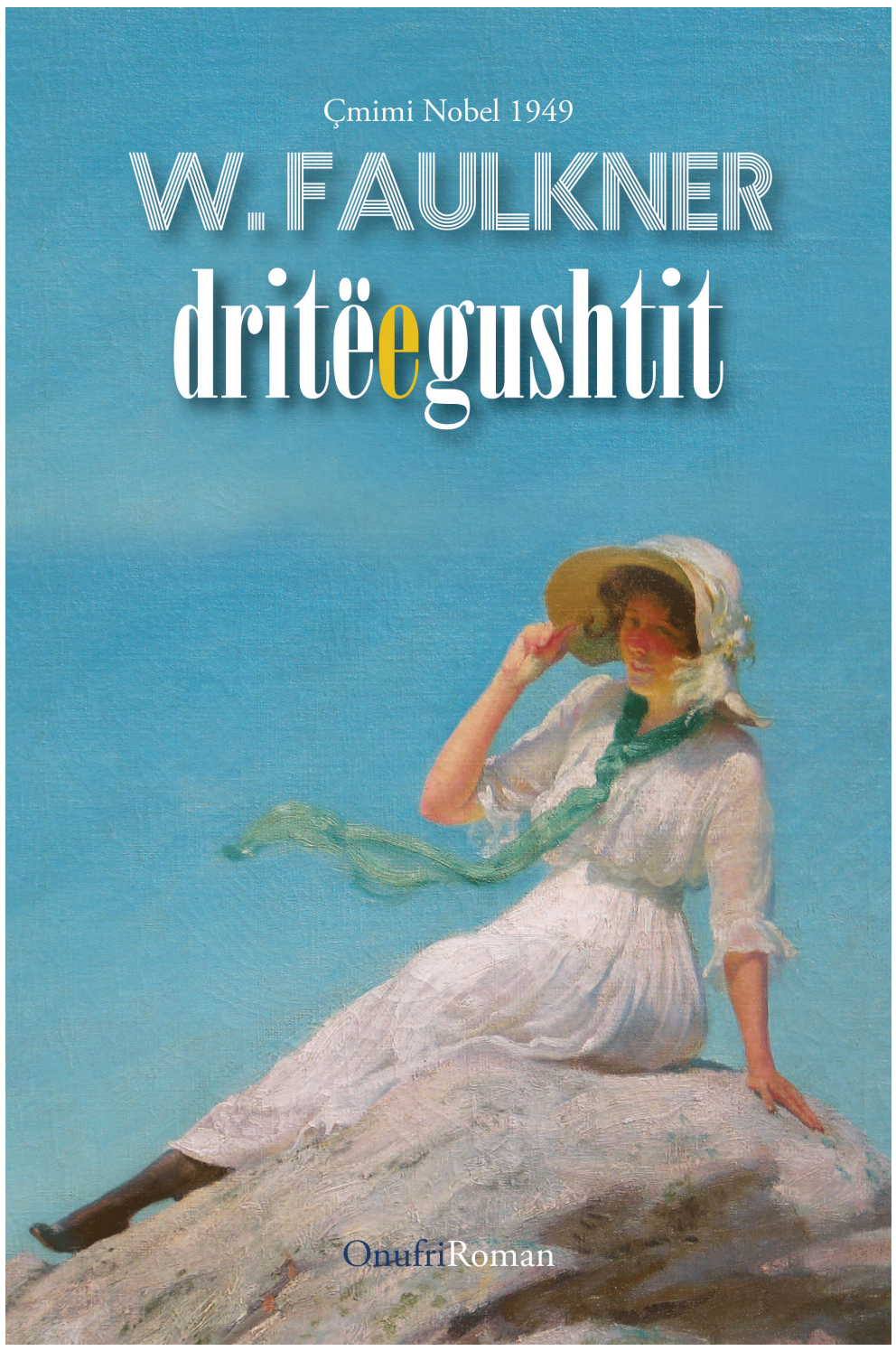
Ndalemi në një fragment tepër të shkurtër, që përmbledh një aspekt të kësaj strategjie, lojën me moshën e vërtetë të zonjës Bërdën. "Ndanë dritës së qiritit, nën shkëlqimin e butë që binte lodrueshëm mbi rrobat e saj të brendshme, ndërsa ishte gatitur për të fjetur, ajo dukej jo më shumë se një grua tridhjetëvjeçare. Kur e pa gjatë ditës, Krishtlindi kuptoi se ajo i kishte kaluar tashmë tridhjetë e pesë motet. Kohë më vonë, ajo i rrëfeu se në të vërtetë i kishte kaptuar të dyzetat. *Dhe, duke nisur nga mënyra se si e tha, ajo mund të ishte dyzet e një ose dyzet e nëntë vjeçe,* mendoi Krishtlindi. Por këtë gruaja nuk ia rrëfeu as natën e parë dhe madje as shumë netë të tjera më pas. Për më tepër gruaja i rrëfeu fare pak. Gjithmonë flisnin shumë pak dhe kjo ndodhte veç ndonjëherë, edhe pasi Krishtlindi nisi të ndajë me të shtratin e saj prej lëneshe."[5] Në fragmente si ky narratori 'spekullon' me mungesën e informacionit, fjalitë janë kundërthënëse dhe ndjekin njëra-tjetrën mbi të njëjtin bosht tematik, duke u shndërruar gati në një lojë pohimesh për t'iu afruar më në fund të vërtetës. Nga struktura e fjalive në përkthimin shqip vihet re se: a. Asnjë fjali nuk është prerë apo bashkuar me ndonjë tjetër, kjo pasi secila prej tyre është semantikisht e ndryshme, pra duke prezantuar një mundësi të ndryshme për moshën e gruas. b. Fjalisë së parë, duke nisur nga rendi i lirë i gjymtyrëve në fjali i gjuhës shqipe, i është ndryshuar rendi, duke nxjerrë në fund moshën e gruas. Një ndryshim i tillë largon efektin e menjëhershëm të orientimit të tezës së këtij paragrafi, që është 'mosha' e zonjës Bërdën. "By the light of the candle she did not look much more than thirty, in the soft light downfalling upon the softungirdled presence of a woman prepared for sleep."[6] c. Grupe fjalësh që krijojnë turbullirën e tekstit dhe efektin 'mjegull' në tekst janë ruajtur dhe përcjellë me besnikëri, si "ajo dukej jo më shumë...", "e kuptoi se...", "në të vërtetë...", "nga mënyra se si e tha...", "ajo mund të ishte", "nuk ia rrëfeu...". Këto fjalë krijojnë efektin e synuar dhe mbështesin një ligjërim të paqartë, luajnë me informacionin që i jepet lexuesit duke krijuar ambiguitetin tipik të Folknerit. Përmes këtyre njësive realizohet përgatitja për fjalinë e parë të paragrafit vijues "Për më tepër, gruaja i rrëfeu fare pak." d. Përcjellja e lojës midis imazhit të gruas natës dhe imazhit të saj ditën është përcjellë po kështu duke ruajtur besnikërisht mjetet shprehëse të origjinalit. Sigurisht, të gjitha këto tipare të origjinalit të ruajtura në përkthimin shqip janë dominuese në tekst, por duke marrë në shqyrtim një fragment tepër të shkurtër, krijojmë një ide konkrete.

Paragrafi i mësipërm nuk është përfaqësues i stilit të quajtur rëndom si 'folknerian', një stil i kritikuar po aq fuqishëm sa edhe i vlerësuar, i përqeshur apo i konsideruar sublim, i cili përfshin fjali të gjata që e ngatërrojnë lexuesin, paranteza brenda fjalisë (madje edhe disa të tilla në një fjali), parantezë pas paranteze e kështu me radhë, elemente të përroit të ndërgjegjes. A ka rëndësi gjatësia e fjalisë në vetvete? Nga aspekti sintaksor dhe ai formal në përgjithësi sigurisht, por në rastin e Folkenit gjatësia vjen kryesisht për shkak të mendimit të shprehur, të cilin ai nuk dëshiron ta ndërpresë, përkundrazi përpiqet të na japë sa më shumë informacion të mundshëm në një fjali të vetme, pa kaluar në fjalinë pasardhëse. Për këtë arsye fjalitë e tij janë konsideruar edhe si 'mikrobotë' nga studiuesit. Në studimin "Uiljam Folkneri: Romani si Formë", Konrad Eikën (Conrad Aiken) përshkruan "pasionin për strukturat e stërpërpunuara të fjalive, kryesisht për sa i përket fjalive të përbëra, pjesët e të cilave zgjaten duke shtuar një numër të madh elementesh modifikuese. [...] Duket sikur Folkneri në një lloj nxitimi të dëshpëruar ka vendosur të na tregojë gjithçka, absolutisht gjithçka deri në origjinën apo burimin e parë, çdo cilësi apo cilësim dhe çdo të ardhme po ashtu, në një përpjekje tmerrësisht të përqëndruar: që çdo fjali të jetë një mikrokozmos."[7]

Përkthimi në gjuhën shqipe përgjithësisht ruan strukturën, tonin dhe qëllimin e origjinalit për sa i takon këtyre fjalive të gjata, që në raste të caktuara janë paragrafë me vete, por ekziston një prirje (mendoj e detyruar dhe e justifikuar) për t'i zgjatur fjalitë, kjo pasi fjalë të caktuara të anglishtes, në shqip mund të shprehen jo me një fjalë të vetme ekuivalente, por me një grup fjalësh. Le të marrim shembullin e një fjalie përshkruese.

"Knows remembers believes a corridor in a big long garbled cold echoing building of dark red brick sootbleakened by more chimneys than its own, set in a grassless cinderstrewnpacked compound surrounded by smoking factory purlieus and enclosed by a ten foot steel-and-wire fence like a penitentiary or a zoo, where in random erratic surges, with sparrowlike childtrebling, orphans in identical and uniform blue denim in and out of remembering but in knowing constant as the bleak walls, the bleak windows where in rain soot from the yearly adjacenting chimneys streaked like black tears."[8]

"Ajo çka Krishtlindi di, kujton dhe beson, është një korridor i fëmijërisë së tij, në atë godinë të lartë, të gjerë, sajuar dosido, me mure prej tullash të kuqe, por të nxira më shumë prej zgjyrës së tymtarëve sesa prej vjetërsisë, e cila lartohej mbi një truall djerrë, të mbuluar ngado prej qymyrit të djegur, që vinte prej fabrikave aty afër, e rrethuar me një gardh prej çeliku me tela deri tre metër i lartë, i cili rrethakonte gjithë rrethinën, si të ishte një institut riedukimi apo kopsht zoologjik prej ku vërshonte valë-valë dhe oshtinte pastaj prej baticave të befta dhe të çrregullta të zërave fëmijërorë, që ngjanin me trumbat e trembura të harabelave. Por ishin thjeshte jetimë të asaj jetimoreje, veshur me uniforma të njëllojta doku, ngjyrë blu, zëra që do t'i kujtonte më vonë për t'i nxjerrë në harresë vetëm për pak, ndërkohë që gjithmonë ai i shihte me sytë e mendjes, si t'i kishte mu para tij ato mure dhe dritare të rrahura nga erërat, në të cilat, kur vesonte shi, ai shihte se si pikat e shiut shkisnin prej tymtarëve të jetimores e binin përdhe, si lot të zinj."[9]



Kjo fjali ka ardhur në shqip me disa modifikime, nga një fjali në origjinal ajo është ndarë në dy të tilla, një ndryshim që është i justifikueshëm për shkak të pothuaj dyfishimit të gjatësisë së saj në shqip. Ajo çka është për t'u nënvizuar është se përkthimi priret të saktësojë, duke vendosur shenja pikësimi dhe përmes organizimit të fjalëve apo edhe shtimit te detajeve të caktuara, duke zbehur elementin e përroit të ndërgjegjes, sidomos në fillim të fjalisë. Mendoj se shtimi i emrit të Krishtlindit në shqip është e domosdoshme, edhe pse e largon rrëfimin me origjinalin, pasi përndryshe fjalia nuk do të kishte kuptim, por shtimi i pauzave dhe sqarimet e tjera mund të ishin më të pakta, duke patur vetëdijen për teknikat moderne që përdor Folkneri në rrëfim. Vihen re gjithashtu disa ndryshime apo paqartësi të rendit semantik. Është lënë pa përkthyer 'cold echoing', që karakterizon ndërtesën ndryshe nga mënyra sesi del në përkthim. Tullat janë në të kuqe të errët, jo thjesht të kuqe. Ato përshkruhen si të nxira prej blozës dhe jo zgjyrës, zgjyra është diçka që krijohet nga vjetërimi dhe ndotja, jo nga djegia. Trualli i ndërtesës është i zhveshur nga bari dhe jo djerrë edhe pse mund të përdoret djerrë, por djerrë ka kuptimin që aty nuk mbin gjë, kurse në këtë kontekst lihet përshtypja që ka pas mbirë dhe nuk ka më, ndoshta prej ecejakeve. Ndërtesa është e nxirë prej më shumë oxhakëve (tymtarëve) sesa të vetët (tymtarët), thënë ndryshe është më e nxirë nga tymi se sa mund të nxihej prej tymit të oxhakëve të vet. Purlieu është rajon, pra ndërtesa nuk është e rrethuar nga fabrikat, por nga rajonet apo zonat e territoret e fabrikave, sepse fabrika nuk është thjesht një ndërtesë si në përfytyrimin tonë të zakonshëm, por një kompleks. Ndërsa "sparrowlike childtrebling" është thuajse e papërkthyeshme, ndaj përkthyesi me anë të një përpjekjeje të kujdesshme i është afruar sa më shumë që ka mundur ruajtjes së kuptimit. Përfytyrimi që krijohet është ai i trumbave të fëmijëve si harabela që duken më shumë se ç'janë ngaqë janë përherë në lëvizje. 'treble' ka kuptimin e trefishimit dhe nuk ka të bëjë me zërat, por me lëvizjen, pra nuk vërshonit zërat fëminorë, por thjesht fëmijët. Aty s'ka fare oshëtima zërash, oshëtima (fjala e lënë papërkthyer në fillim të fjalisë) na jepet që në fillim si karakteristikë e ndërtesës, pra ndërtesa është e tillë që oshëtin apo jehon për shkak se është bosh, a se është më e madhe në raport me mobilimin.

Kjo analizë nuk merr në shqyrtim përdorimin e fjalorit dialektor, të folmeve dhe zhargonit, kjo pasi një studim i tillë, tepër i rëndësishëm për rastin e Folnerit, mund të qëndrojë krejt më vete, pasi përfshin edhe analizën e kontektit, të zhanrit dhe madje edhe të folmes puritane të kontekstit të Amerikës së jugut. Ndërsa zhvendosjet në kohë, tipike për Folknerin dhe rrëfimi i subjektit përmes mbështetjes në natyrën e kujtesës për të rindërtuar të shkuarën, ndjekja e parantezave në nivel të njësive të mëdha të tekstit, të subjektit dhe të kundërsubjektit janë të realizueshme duke ndjekur njësitë e mëdha tekstore sipas ritmit të autorit. Pra, duket se këto teknika vështirësojnë leximin, por jo përkthimin. E vetmja vështirësi në këtë aspekt do të ishte përzgjedhja e kohës gramatikore në secilën njësi tekstuale, pasi ajo ndryshon gjithashtu në përshtatje me lëvizjen në kohë, çka përkthimi në shqip e ka ruajtur më së miri, fale edhe mundësive të pasura të shqipes në nivel

Përmbledhtazi, do thosha se ajo çka është folkneriane në përkthimin shqip të romanit "Dritë e gushtit" përgjithësisht është ruajtur. Është e qartë që nuk duhet të analizojmë një përkthim duke patur parasysh si do ta përkthenim ne, pasi çdo përkthim është i ndryshëm nga tjetri dhe do analiza do ishte krejt subjektive, prandaj puna jonë mbështetet krejt në variantin e përkthyesit G. Zela. Si çdo përkthim, në përpjekje për të ruajtur balancën midis 'tradhëtisë' ndaj stilit, formës apo ndaj kuptimit, semantikës, edhe në këtë rast përkthyesi herë i shërben më shumë ruajtjes së formës e herë të kuptimit, në këtë rast anon nga prirja për të ruajtur kuptimin e origjinalit dhe kemi të bëjmë me një përkthim që është i pamundur të realizohet në mënyrë të fjalëpërfjalshme, ka një nivel të lartë të përshtatjes së tekstit. Përkthime të ndryshme kanë tipare të ndryshme, bie fjala përkthimi në frëngjisht i Folknerit ka pothuaj të pastruar pjesën e errësisë së tekstit origjinal. Gjithashtu, vepra vetë shpesh është kontestuar nga shkrimtarët apo kritikët si e paqartë, e papunuar mjaftueshëm apo edhe stili i saj qesharak, ekstravagant, kritika të tilla janë të shumta, por ato që na interesojnë janë cilësimet më të ekuilibruara. Bie fjala James T. Farrell, i cili ishte vetë një romancier i suksesshëm, por i një lloji tjetër, e niste recensën në New York Sun me pranimin e "aftësisë impresionuese stilistike" dhe "virtuozitet të lartë të ndërtimit dhe të organizimit tekstual", dhe dëshmoi se si lexuesi përfshihet pothuaj pa reflektuar në lapsin drejtues të narratorit. Në të njëjtën kohë, ai kundërshtoi fort përsëritjen në stilin e Folknerit dhe kënaqësinë që ai gjen në "truket dhe manierizmat që janë quajtur "moderniste"[10]. Kemi të bëjmë me një roman kompleks dhe sigurisht që çështjet e përkthimit në këtë rast janë edhe më komplekse, kjo vetëm se shton vlerën e përkthimit në gjuhën shqipe për nivelin e përkthimit dhe përshtatjes.

BIBLIOGRAFIA:

William Faulkner , *Dritë e gushtit*, përktheu Granit Zela, Onufri, Tiranë, 2017.
William Faulkner, *Light in August*, Vintage Books Edition, 1972 (1932), N. Y.
Tim Parks, *Translating Style, A Literary Approach to Translation, A translation approach to Literature*, Routledge 2007 (2004), N. Y.
George Steiner, *After Babel*, Oxford University Press, 1975.
Conrad Aiken, "*William Faulkner: The Novel as Form*", The Atlantic Monthly (1939): 650-54.
New essays on Light in August, Cambridge University Press, 1987 (1995), United Kingdom.

5 Faulkner, W., *Dritë e gushtit*, përktheu Granit Zela, Onufri, Tiranë, 2017, f. 217.
6 Faulkner, W., *Light in August*, Vintage Books Edition, 1972 (1932), N. Y., pg. 183.
7 Aiken, Conrad, *"William Faulkner: The Novel as Form"*, The Atlantic Monthly (1939): 650-54, pg. 651.
8 Faulkner, W., *Light in August*, Vintage Books Edition, 1972 (1932), N. Y., pg. 96.
9 Faulkner, W., Dritë e gushtit, përktheu Granit Zela, Onufri, Tiranë, 2017, f. 120.
10 *New essays on Light in August*, Cambridge University Press, 1987 (1995), United Kingdom, pg. 14.

DILEMAT E KRITIKËS POSTMODERNISTE

Specifikë e veçantë e kritikës postmoderniste?

Nga Floresha Dado

Në konceptin klasik kritika është konceptuar si një sistem në *kornizë të hapur imagjinare* dhe me stabilizim të *herëpashershëm.* Kuptimi i saj në fushën e studimeve letrare realizohet përmes teorisë dhe poetikës, si dhe metodologjisë së interpretimit. Përkufizimet që kanë dhënë teoricienët janë pak a shumë të përafërta, duke pasur në thelb idenë se, si pjesë e sistemit njohës-kërkimor letrar, kritika nga pikëpamja e terminologjisë, objektit, metodologjisë dhe funksionit ka disa aspekte që e dallojnë nga *teoria* dhe *historiografia* letrare. Shkrimi kritik është përcaktuar gjithashtu si një *komunikim* ndërmjet tekstit letrar, autorit dhe lexuesve[1], synim që e ndan nga studimi shkencor (objektiv) dhe teorik i studimeve letrare.

Në raport me konceptin themelor të kritikës, specifika e *kritikës postmoderniste* shfaqet më e ndërlikuar. Nëse për kritikën letrare të përgjithshme është karakteristike realizimi i saj si një aktivitet intuitiv dhe teorik, prej të cilit gjithmonë kanë lindur çështje për diskutim, aq më tepër ndodh kjo në kritikën që ka objekt një tekst postmodernist. Kritiku i romanit postmodernist hyn në një strukturë jashtëzakonisht delikate marrëdhëniesh ndërsubjektive, pozicione ligjërimore e tekstore që ndërlikojnë gjykimin kritik. Kritika nuk është thjesht marrëdhënia tekst–kritikë, por një proces ndryshimi i marrëdhënieve objektivo-subjektive, i eksperiencave, reagimeve, vlerësimeve dhe synimeve të kritikut.

Nëse i referohemi konceptit se 'kritika është një mendim për një mendim tjetër, një ndërgjegje për një ndërgjegje tjetër, një letërsi për letërsi, 'një fjalë për fjalën' kuptojmë se marrëdhëniet e saj, sidomos me romanin postmodernist, janë edhe specifike, edhe të ndërlikuara. Teoria e Barthes-it orientonte se shumësia e tekstit na detyron të heqim dorë nga strukturimi i këtij teksti në sasi të mëdha, siç veprohej nga kritika klasike, dhe se asnjë ndërtim i tekstit nuk nënkupton një strukturë përfundimtare... Nga kjo do të viheshin re disa nënkuptime dhe disa avantazhe. Ideja se interpretimi i një teksti është i vlefshëm për faktin se, sipas tij, letërsia nuk është gjë tjetër veçse një tekst i vetëm: 'teksti nuk është një hyrje (induktive) drejt një *modeli*, por hyrje në një rrjet me mijëra hyrje; të hysh këtu do të thotë që, në fund të fundit, të kesh si qëllim jo një strukturë ligjore normash dhe shmangiesh, një ligj tregues apo poetik, por një perspektivë (fragmentesh, zërash nga tekste të tjera, kode të tjera), pika e zhdukjes e të cilave zmbrapset pa pushim, hapet në mënyrë misterioze: çdo tekst (i veçantë) është vetë teoria (dhe jo thjesht shembulli) i kësaj zhdukjeje, i këtij ndryshimi që kthehet pa pushim, i panënshtruar.[2]

Kur themi se kritika realizohet në një kontekst *ndërsubjektiv* e bashkëbisedues, pyetje të tilla si: "Cili është pozicioni i saj midis romanit dhe lexuesit?" – mbeten një aspekt thelbësor, por edhe i diskutueshëm. Çështja komplikohet më tepër po të marrim në konsideratë pohimin e L. Hutchon se *universi i pavarur i letërsisë* dhe *autonomia e kritikës* janë iluzive. Një pohim i tillë herë duket si kontradiktor, e herë thellon qasjen ndaj tipareve të pazakonta të romanit postmodernist. Nëse vështrimi ynë do të kalonte në qasjen tjetër: te mënyra e konceptimit nga kritiku të tekstit postmodernist, do t'i referoheshim kuptimit të marrëdhënies letërsi–kritikë për të perceptuar faktin se kuptimet letrare i imponojnë kritikut një vlerësim relativ, pavarësisht se një minimum i përbashkët strukturor, estetik dhe kuptimor ekziston njëlloj për të gjithë lexuesit / kritikët. Ndërsa nga teksti klasik buron një lloj kontrolli, imponimi mbi shkrimin kritik, ku faktor i fuqishëm është kompetenca, pak a shumë e orientuar teorikisht e vetë kritikut, në procesin e interpretimit dhe vlerësimit të tekstit postmodernist liria kritike është e pakufizuar.

Kështu themi se kritika postmoderniste vihet përballë llojeve të ndryshme të kritikës, të cilat nisen nga aksioma të caktuara kritike, teorike dhe ideologjike për të arritur te teksti, që është i hapur... Ndonëse në thelbin e vet kritika mbi tekstin postmodernist përpiqet të ndjekë udhët (qasjet) që ekzistojnë ndërmjet *tekstit* dhe *sistemit*, midis *tekstit* dhe *teorisë*, ndonëse midis veprës dhe kritikës ekziston një përputhje e dy ndërgjegjeve, e dy ligjëratave, e dy metodave... ajo konfirmon parime të reja, që burojnë nga vetë thelbi i letërsisë që interpreton. (...)

1 Benedeto Croce: *Kritika letrare*, 1984.
2 Roland Barthes: *From S/Z;* VI. *Step by Step*, sipas Bran Nicol, vep. e cit.

Takimi midis veprës dhe kritikës sonë letrare është i dyanshëm: janë dy ndërgjegje, dy procese krijimi, dy ligjërime, dhe në këtë proces ajo e gjen veten midis subjektivizmit dhe relativizmit të interpretimit dhe vlerësimit. Në përgjithësi kritika jonë është e detyruar të pranojë se qëndron në kufi ndërmjet ligjëratës teorike dhe artistike, ndërmjet sistemeve të caktuara, aksiomatike dhe normave të artit, si dhe vizioneve dhe formave intuitive e subjektive të saj. Në kritikën letrare postmoderniste ky raport është më i komplikuar, sepse edhe atë e kanë konsideruar, në njëfarë mënyre, një 'aktivitet krijues'. Kjo bën që shpesh kritika të mos konceptohet si një vijë kufitare që dallon teorinë nga letërsia, por si një kalim dhe ndërthurje ndërmjet teorisë dhe saj.

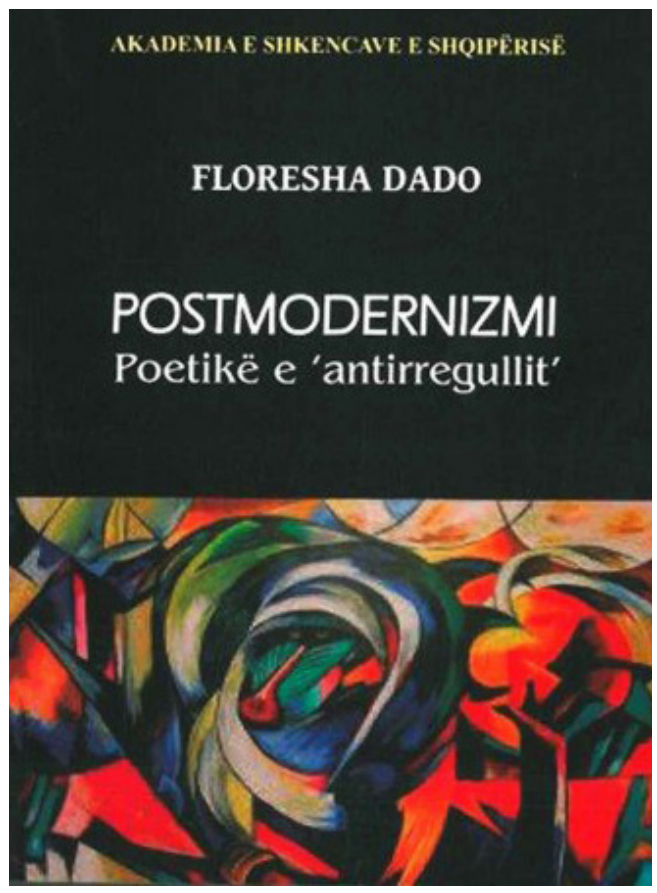
Roli i kritikut* dhe *natyra e kritikës ndryshojnë. (...) Dhe, për të kuptuar natyrën e kritikës postmoderniste duhet të sjellim në vëmendje se thelbi i saj nuk është thjesht zbatim fanatik i parimeve teorike të përcaktuara dhe metodave të një drejtimi letrar, domethënë ajo nuk mund të konceptohet si një kod i përgjithshëm që varet rreptësisht nga teoria dhe metodologjia. Për kritikën postmoderniste nuk ka kategori të paracaktuara të analizave. Nëse çdo tekst është rezultat i një zhvillimi brenda përmbajtjes së tij, ai zhvillon kategoritë e veta dhe vendos terma të veçantë për interpretim. Në njëfarë mënyre kjo i shkon çdo lloj kritike, por merret me mend se sa e veçantë është për veprën postmoderniste. (...)

Meqenëse në romanin postmodernist kuptimi nuk krijohet në mënyre leksikore, sepse për nga natyra ai është polivalent, i shumëfishtë dhe i hapur, kjo e bën aktin kritik më relativ, aq më tepër që romani e ndërlikon së tepërmi marrëdhënien e kritikut me veprën, sidomos në kaosin dhe anarkinë që provokon kjo lloj letërsie.

Kritiku postmodernist është i vetëdijshëm se kuptimi i teksteve nuk është i dhënë nëpërmjet tekstit, por kërkon një ndërtim aktiv të tij, ai duhet ta njohë specifikën e gjuhës së romanit postmodernist për ta kuptuar atë; sigurisht duhet të jetë i njohur me *mënyrat e ndërtimit* të kuptimit të veprës*, mënyrat e të kuptuarit* dhe *interpretimit* të kuptimit. Kritika postmoderniste është sa unike e individuale, aq edhe provokuese, që në njëfarë mënyre turbullon qetësinë e lexuesit, apo edhe të gjithë mjedisit letrar.

Marrëdhëniet e kritikës postmoderniste me teorinë e letërsisë

Për çdo interpretues të letërsisë është e qartë se *kritika ka të bëjë me tekstin*, ndërsa *teoria me sistemin letrar*.



Prandaj specifika e kritikës letrare postmoderniste lidhet ngushtësisht me pikëpamjet teorike që synuan të përpunojnë teoricienët postmodernistë, nisur nga praktika e re e romanit postmodernist. R. Bart bën një tjetër dallim ndërmjet teorisë së letërsisë dhe kritikës: "Nëse është e vërtetë se teksti është i ndërtuar në mënyrë të tillë që të ketë shumë domethënie, atëherë kjo domosdoshmërisht të çon në dy lloje të ndryshme ligjëratash... të cilat nuk duhen përzierë, sepse kanë tjetër qëllim dhe arësye..."

Mendoj se një nga detyrat e kritikut postmodernist është të interpretojë dallimin ndërmjet poetikës së paqëndrueshme të romanit postmodernist dhe parimeve të estetikës së përgjithshme teorike. Preferenca e romancierit postmodernist për antirregull, antiparim, kombinimet nga më të çuditshmet "për t'i lënë gjërat të ndodhin në rrjedhën natyrale,"[3] refuzimi i skemës teorike, prishin raportin normal midis teorisë dhe kritikës në procesin historik-letrar kur shfaqet romani postmodernist, i cili ndikon në llojin e kritikës.

Por, duhet thënë se ndërkohë që flitet për gjallërimin e studimeve letrare sipas pikëvështrimeve më të lira, ekzistojnë edhe teza mbi ***vdekjen* e teorisë dhe kritikës postmoderniste**. Sidoqoftë, moskonsolidimi përfundimtar i teorisë së kritikës letrare postmoderniste e lë të hapur diskutimin dhe sidomos aplikimin praktik të saj, duke i përcaktuar jo shumë të qarta kriteret e veçanta të konceptimit dhe interpretimit të veprës letrare. Kritiku postmodernist ka hapësirën dhe autonominë e vet që të nxisë koncepte e parime të reja teoriko-estetike.

Sipas teoricienëve postmodernistë, si për shembull *David S. Faber*[4] nuk mund të kërkojmë standarde estetike, letrare dhe madje duhet të heqim dorë nga mendimi se i kemi këto standarde, sepse postmodernizmi nuk e pranon idenë e një norme në veprën letrare. Postmodernizmi është një alternativë tej mase skeptike ndaj normës dhe mbështetëse e studimit thjesht të asaj që na pëlqen. Duke qenë se kritika intuitive postmoderniste është një formë e perceptimit të individualizuar, kjo e bën atë të jetë më shumë një vizion sesa vëzhgim të dhënash, elementesh.

Prandaj themi se interpretimi postmodernist është një formë, unë do të thosha ekstreme, e të kuptuarit individual. Për kritikun postmodernist ka një numër të pafund interpretimesh. Nuk ka një interpretim përfundimtar për çdo shenjë të veçantë, as nocion për kuptimin unik të tekstit, asnjë interpretim nuk mund të konsiderohet superior ndaj një tjetri.

Gjithsesi mbetet sfida: si lexohet prej kritikut vepra postmoderniste ndërkohë që ka mjaft diskutime të debatueshme edhe rreth teknikave formale të postmodernizmit?

Teza të tilla, si: veprat letrare *nuk kanë kuptim*, ose që *e drejta* dhe *gabimi moral* nuk ekzistojnë, ose që *e vërteta është një iluzion*, ose që gjithë veprat e artit dhe praktikat kulturore janë vlera të barabarta etj., janë disa prej çështjeve të rëndësishme teorike që mbeten të diskutueshme në sferën e metodologjisë së kritikës letrare.

Problematikat që lidhen me parimet e kritikës postmoderniste ndodhin sepse në studimet letrare vetë ***teoria postmoderniste*** nuk është konsoliduar në mënyrë përfundimtare. Kjo ndodh sepse ekzistojnë edhe teza mbi vdekjen e teorisë postmoderniste, çka në mënyrë të drejtpërdrejtë cenon ekzistencën edhe të kritikës postmoderniste.

Përballë kësaj teorie adhuruesit e letërsisë postmoderniste e vlerësojnë kritikën mbi të si një zbulim të madh, një ndryshim domethënës të interpretimit letrar në dy shekujt e fundit. Sipas këtyre kritikëve, ajo çka po ndodh është vdekja e konceptit tradicional për artin dhe letërsinë, çka reflektohet edhe në parimet e interpretimit kritik.

Ndërlikimet e kritikës postmoderniste

Estetika e romaneve postmoderniste mbështetet në theksimin, shpesh në mënyrë ekstreme apo edhe të çuditshme, të aspektit figurativ, të kombinimeve metaforike. Prandaj edhe kritika postmoderniste nuk e ka të lehtë interpretimin e strukturës së brendshme kuptimore që transmeton ky lloj romani. Ajo qëndron në përballjen midis parimit të *unit krijues* dhe parimit të *unit të copëtuar*, të shpërndarë, të përhumbur; midis parimit të njësisë strukturore të romanit postmodernist dhe parimit të teksteve të hallakatura, të pavendosura e të papërcaktuara. Në këtë përplasje parimesh ajo e ka të domosdoshme të orientohet në çështje që lidhen me natyrën e identitetit dhe subjektivitetit; çështjen e referimit dhe pasqyrimit; natyrën intertekstuale, ndërveprimin e historisë dhe trillimit etj.

Synimet e kritikës postmoderniste u interpretuan në mënyrë origjinale edhe nga kritikja e artit Suzan Sonteg[5] sipas së cilës interpretimi ishte "hakmarrja e intelektit ndaj artit", se vepra e artit nuk duhej të ishte një 'tekst', por një produkt tjetër 'shqisor'. Ky konceptim i artit si një 'eksperiencë shqisore' mbi atë intelektuale, orientoi jo vetëm praktikën krijuese

3 Nicholas Zurbrugg*: The Parametres of Postmodernism,* 1993 .
4 David S. Faber: *Modernism, Postmodernism, and the Problem of the Criterion*, 2001, Vol. 30, No. 2.
5 Susan Sontag: *One Culture and the New Sensibility*, 1963.

postmoderniste, por edhe kritikën, duke theksuar më shumë imagjinatën ndaj rrëfimit, aspektin simbolik-figurativ mbi atë konkretizues. Në këtë mënyrë interpretimi postmodernist bëhet gjithashtu intuitiv, introspektiv dhe kundërobjektivist, konceptohet si një formë e perceptimit të individualizuar.

Lidhur me qasjet estetike të kritikës postmoderniste është shprehur edhe një pikëpamje tjetër: teoricieni i postmodernizmit, F. Lyotard, përshkruan aspektin figurativ si procesin *parësor të pavetëdijes*, të ngjashëm me idenë e *idi*-t të Frojdit, në kundërshtim me aspektin digresiv, të cilin ai e përshkruan si procesin dytësor, të ngjashëm me idenë e egos. Ajo çfarë kërkojnë Lyotard-i dhe postmodernistë të tjerë në art është 'deshifrimi' dhe 'çkolonizimi' i njëpasnjëshëm i energjive libide, të cilat gjuha, teksti, vetëdija i kodifikojnë, i censurojnë dhe i shtypin. Me këtë lidhet parimi i kritikës postmoderniste në preferencën e saj për aspektin imagjinar në raport me atë rrëfimtar. (...)

Në parimet e kritikës postmoderniste mbështetet edhe një lidhje midis *teorisë kritike dhe trillimit,* madje ka teoricienë që besojnë se tipar i letërsisë postmoderniste është edhe *trillimi i imagjinatës kritike*. Mendoj se kjo përqasje qëndron, sepse, nëse kritika postmoderniste dallon nga kritika e romanit realist, kjo vjen si raport i brendshëm midis imagjinatës krijuese që mbizotëron në roman dhe imagjinatës interpretuese që është ***në kurthin*** e së parës. Kjo e orienton kritikun postmodernist të hetojë prishjen e kufijve të ligjërimit midis trillimit dhe historisë, realizmit dhe fantazisë në sfondin e një *përzierjeje* të formave dhe gjinive. Kështu, ndërsa *shkrimtarët postmodernistë* fshijnë këta kufij konvencionalë, *kritika postmoderniste,* nga ana e saj, konfirmon përzierjen (*bricolage*) e formave dhe llojeve të ndryshme krijuese, duke transformuar edhe vetveten në këtë proces. Kjo është e rëndësishme për të shpjeguar nivelin, origjinalitetin dhe specifikat e romancierëve tanë.

Parimet e papërcaktuara të kësaj kritike, sidomos në sferën e romanit, qartësohen nëse nisemi nga pohimi i M. Bakhtin-it i cili e cilësonte romanin si një gjini të papërcaktuar përfundimisht, që vazhdon të ndryshojë dhe të jetë akoma i pakompletuar. (Bakhtin, 1981) Kjo nxjerr problematika në kuptimin e parimeve të kritikës postmoderniste dhe çështjen se sa është e mundur të shpjegojmë një roman kur skemat janë të paqëndrueshme, ndonjëherë nga më të komplikuarat?

Nisur nga specifika e romanit postmodernist, kritika e ka të vështirë të kategorizojë vepra të ndryshme letrare, sipas dallimeve dhe ngjashmërive, të përcaktojë të ndryshmen poetike dhe shumëkuptimshmërinë në krijimet letrare. Kritikët e shohin romanin postmodernist si një 'organizëm' me një stil të pashpjeguar me sukses nga teoricienë të letërsisë, për faktin se vepra 'përmban' kuptimin e saj të fshehur brenda proceseve dhe simboleve sa konkrete, aq dhe imagjinare. Kjo na bën të synojmë për të kuptuar, tek autorët e cituar shpesh në këtë punim, specifikën e kultit postmodernist të copëtuar, të shpërndarë, të përhumbur në romane që duken të hallakatur, të pavendosur e të papërcaktuar (më tipike romanet e G. Krasniqit).

Një çështje tjetër, që lidhet me parimet e kritikës postmoderniste (që ndodh sidomos në disa shkrime të kritikës sonë), është prirja për t'u përqendruar në ndërtimin e veprave, në teknikat postmoderniste të strukturës apo ligjërimit të jashtëm dhe fare pak mbi efektin që ushtrojnë ndërtimet specifike të kësaj letërsie mbi lexuesin. Parimi i përqendrimit në *mënyrë formale* te *dukuri formale*, në të vërtetë e zbeh rolin e kritikës, sidomos në marrëdhëniet që ajo duhet të krijojë midis romanit dhe lexuesit. Raste të tilla ekstreme, si më poshtë, në të vërtetë zhvleftësojnë vetë letërsinë postmoderniste. Kështu kritiku postmodernist N. Zurbrugg[6] shkruante: 'Unë jam në gjendje të analizoj... një tekst me kompjuter, kështu që kam një listë të tërë fjalësh nëpër gjithë burimin për atë që synoj, pastaj nëpërmjet veprimeve të rastësishme, shkruaj një tekst, i cili prodhohet nga copëza të marra kuturu. Kjo gjë më tingëllon shumë tërheqëse... sepse lind nga ide dhe prodhon ide të tjera. Ky proces prodhon një fertilizim të ideve". Një pikëpamje e tillë, sipas meje skajshmërisht ekstremiste, nxjerr në pah sfidën kritiko- teorike të leximit të veprës postmoderniste. Kritika mbi romanin postmodernist nxjerr edhe problemin: a është e mundur të shpjegojmë një roman postmodernist, që është i paparashikueshëm, me raporte të çuditshme, të brendshme dhe të jashtme?

Po aq i diskutueshëm është edhe parimi sipas të cilit kritika duhet të tregojë se një vepër artistike ose në tërësi i shmanget kuptimit, ose pse do të duhej të ishte pa kuptim. Por ky interpretim kritik do të bënte që të kërkojmë diçka që nuk ekziston, ose të shpjegojmë atë që është e pashpjegueshme, çka do të vinte në dyshim thelbin dhe ekzistencën e kritikës letrare. Koncepti ndaj kësaj kritike ka sjellë edhe përdorimin e termit *postmodernizëm* në mënyrë përkeqësuese, me argumentin se i largohet racionalizmit, universalizmit dhe shkencës së vërtetë.

(...) Dilemat dhe kontradiktat në kritikën postmoderniste vijnë nga fakti se kjo lloj kritike mbetet edhe sot e pakonsoliduar në vlerat e saj. Kritika postmoderniste ndonëse shpallet antiteori, në thelb mbështetet në disa pozicione teorike; se

6 Nicholas Zurbrugg*: The Parametres of Postmodernism,* Southern Illinois University Press, 1993.

vërtet postmodernizmi thekson irracionalen, por shfrytëzohen edhe instrumente të arsyes; ose, duke braktisur kriteret moderniste, postmodernizmi nuk mund të argumentojë që nuk ka kritere të vlefshme për gjykim; postmodernisti kritikon paqëndrueshmërinë e modernizmit, por ama edhe vetë i refuzon normat e qëndrueshme; kritika postmoderniste pranon intertekstualitetin, por shpesh e trajton tekstin të izoluar etj. Nga një pozicion teorik mund të shohim një raport interesant midis *teorisë postmoderniste* dhe rolit të *kritikës së sotme letrare*. Nëse teoria postmoderniste ka të bëjë *me sistemin* (pra romani, si strukturë e veçantë, për të cilin po diskutojmë), interpretimet tona kritike kanë të bëjnë konkretisht *me tekstin.* Problemi është si realizohet ky raport në kritikën tonë të sotme letrare? Kuptimi letrar në romanet e Qoses, Dibrës, Zhitit, Shehut etj... është i vështirë, çka në përmasa të ndryshme e vendos kritikun në vështirësi. Mendoj se *teoria e kritikës postmoderniste* jo vetëm nuk është e konsoliduar, por besoj se asnjëherë nuk ka për të qenë e tillë. Këtë e provon vetë realiteti i sotëm kritik letrar. Vëmë re se praktikat postmoderniste te romanet e sotme janë më tepër personale, sesa të kodifikuara në një grupim letrar. Nga ana tjetër nuk kemi edhe një nivelim vlerash estetike. Kështu dallohen strukturat dhe teknikat postmoderniste në tri romanet e fundit të R. Qoses, nga struktura e veprës së R. Dibrës, apo V. Zhitit, etj. E dukshme është se kritika mbi këtë letërsi, nuk mbështetet në një parim të qartë metodologjik, siç ndodh për shembull me kritikën strukturaliste, psikanalitike etj., por shkon drejt 'antirregullit'. Prandaj në kritikën e përgjithshme të letërsisë shqipe ky roman sjell edhe një lloj kritike që ka *lirinë* e përdorimit, madje edhe brenda së njëjtës vepër, të *metodave të ndryshme*. Kjo liri e bën sa interesant interpretimin kritik, po aq edhe individual, të paparashikueshëm midis specialistësh. Sigurisht parimi i zbulimit të ambiguitetit, i nënshtresës, drejtimi vertikal në analizën e strukturës formale-kuptimore janë ndër themeloret, por në përgjithësi kritika, sidomos për këtë roman, është po aq individuale dhe *e paparashikueshme.* **Kështu besoj se do të jemi dakord të pranojmë se, sikurse romane të ndryshme postmoderniste janë** *variacione të sistemit* (gjinisë së romanit), po ashtu edhe llojet e ndryshme të kritikës postmoderniste janë *variacione të sistemit tjetër* (kritikës së tekstit).

'Krizë' e kritikës letrare?

Kritika e sotme mbi romanin gjendet para sfidës së gjykimit të *vlerave jo të njëllojta.* Dhe, kjo është sfidë, në radhë të parë teorike, lidhur me përcaktimin e raportit midis natyrshmërisë dhe manierave teknike, që shfaqen te dikush më shumë e te dikush tjetër në mënyrë më të kursyer. Ka teoricienë (F. Xhejmson) që pohojnë se për kritikën nuk ka kategori të paracaktuara të analizave. Sipas kësaj pikëpamjeje, që më duket e arsyeshme, mund të them se romanet tona të periudhës 30-vjeçare janë rezultat i një logjike dhe përjetimi individual, një zhvillim brenda llojit gjinor. Kjo do të thotë se vështirësia e kritikut lidhet me qasjet e veta *të reja* gjatë interpretimit. Sfida e kritikës së romaneve të këtyre viteve është kapërcimi i rregullave estetike e strukturore, vështrimi i dukurive estetike në rrjedhën e tyre të pavarur.

Kritika e thyerjes së rregullave sjell debatin tjetër: **ç'lloj kritike kemi sot?** Sipas mendimit tim, analizat kritike **të këtyre viteve** kanë një lloj unifikimi, që buron nga vështrimi kryesisht sipërfaqësor i teknikave formale dhe fare pak mbi efektin që ushtrojnë ato te lexuesi. Kjo do të ishte "kriza" themelore lidhur me mënyrën se si duhet të lexohet romani ynë postmodernist dhe sa është e mundshme ta shpjegojmë atë? Kjo jo thjesht për të përcaktuar hierarki vlerash, apo thjesht të dëshmohet mohimi i letërsisë së mëparshme, por për të zbuluar intuitën e vërtetë artistike, në rastet më të mira, apo imitimin skematik, në raste më specifike. Problem tjetër, sfidues për këtë kritikë, është: mos ndoshta ky lloj romani, me 'befasitë', 'marifetet', 'të papriturat', e shtyn kritikun që të përqendrohet pikërisht në këto aspekte, duke u bërë kjo qasje qëllim në vetvete? Sigurisht vetë romani të fut në kurthin e kësaj qasjeje, që, në të vërtetë, është interesante dhe specifikisht e ndryshme nga romanet e drejtimeve të tjera letrare. Por, **'*kriza*' është pikërisht në këtë sfidë: çfarë vështirësie ka hetimi i teknikave, sa të natyrës së përgjithshme postmoderniste, aq edhe të trillimit individual? Në studime apo artikuj, të paktë deri tani, ky** aspekt është interesant dhe prekur me intuitë. Por, nëse disa romane të Qoses, Koreshit, Dibrës, Zhitit, Shehut... do t'i interpretonim thjeshtë si 'lojë', 'teknikë' elementesh të poetikës, atëherë ç'vlerë ka kjo letërsi?

Problemi i kapërcimit të kufijve gjinorë në romanin e sotëm postmodernist patjetër që lidhet ngushtë edhe me *qëllimin e kritikës sonë letrare* sot: duhet të përcaktojë ajo se në ç'masë një vepër përfaqëson gjininë e romanit, apo të hetojë sa një roman i sotëm postmodernist zgjeron strukturën formale të gjinisë, duke krijuar një identitet të ri? Gjithashtu, romani i dy dhjetëvjeçarëve të fundit, ku tiparet e estetikës postmoderniste shfaqen herë dhunshëm, herë paksa më kursyer, meriton një vlerësim, qëndrim, nëse është thjesht imitim, apo intuitë e brendshme? Pse erdhi ky lloj romani në kohën kur, si fenomen estetik-kulturor, është tejkaluar në vende të tjera? Ishte ardhje logjike, apo kundërvënie ndaj letërsisë paraardhëse, apo mani për t'u shfaqur sipas modeleve të letërsive të mëdha evropiane dhe anglo-amerikane? Besoj se romane të veçanta japin përgjigje të ndryshme. Por romani me prirje postmoderniste vë në diskutim edhe llojin e metodës së analizës, çka bëhet e diskutueshme midis nesh. Ndoshta metodat bazë të interpretimit mund të jenë qasja semiotike dhe hermeneutike; gjithsesi kjo i takon zgjedhjes së kritikut. Pra, ka kaq aspekte që na bëjnë të flasim sot për "krizën" e kritikës mbi romanin e sotëm postmodernist ?

Në ditët e fundit të vitit që lamë pas, shënohet një ngjarje shumë e rëndësishme që lidhet me studimin e kulturës dhe historisë së Shqipërisë dhe shqiptarëve: botimi i librit "Parashqevi Qiriazi dhe viti i saj 1919" nga studiuesja Teuta Toska, një botim i "Institutit për Studime Shqiptare dhe Protestante".

TEUTA TOSKA: Shkrimet e Parashqevi Qiriazit, një dëshmi historike e shqipes

Bisedoi Ledio Hala

Çfarë ju shtyu që të nisnit këtë projekt të gjatë për të sjellë pranë lexuesit shqiptar jetën dhe veprën e Parashqevi Qiriazit?

Në këtë libër kam qëndruar vetëm në një vit të jetës së Parashqevi Qiriazit, nga pikëpamja e narrativës historike, pikërisht vitit kur ajo mori pjesë në Konferencën e Paqes në Paris, në vitin 1919. Ajo u gjend atje si përfaqësuese e Partisë Politike Kombëtare, një organizëm politik i krijuar në atë kohë prej shqiptarëve të Amerikës, për t'i ardhur në ndihmë promovimit të çështjes shqiptare në Shtetet e Bashkuara, po ashtu edhe për të sjellë një kontribut në jetën e re politike të atdheut. Viti 2020 ishte një vit përvjetorësh për jetën e Parashqevi Qiriazit: 140-vjetori i lindjes dhe 50-vjetori i vdekjes. Instituti për Studime Shqiptare dhe Protestante, ku unëbëj pjesë që prej krijimit, kishte botuar tashmë libra për Gjerasim Qiriazin, Sevasti Qiriazi-Dakon dhe Gjergj Qiriazin, përkatësisht nga John Quanrud, Dana Stucky e David Hosaflook dhe prof.Xhevat Lloshi. Në 2019, në Shkup, kur u mblodhëm për të promovuar librin dyvëllimësh të prof. Xhevatit "Gjergj Qiriazi dhe Kongresi i Manastirit" u vendos që projekti i radhës i institutit do të ishte Parashqevia. M'u caktua mua dhe unë e përqafova me dëshirë, por edhe me drojën e natyrshme të fillimit të një pune shkencore.

Çfarë mund të na thoni për luftën e Parashqevisë për emancipimin e femrës shqiptare?

Emancipimi është një fjalë e rëndësishme në këta dy shekujt e fundit për realitetin shqiptar. E zhvlerësuar dhe e ngarkuar me ideologji në periudhën e diktaturës, dhe e rimarrë dhe e rivlerësuar në këtë periudhë tjetër të historisë së shqiptarëve në kuadrin e lëvizjeve për barazi sociale dhe veçanërisht gjinore. Kjo fjalë etimologjikisht lidhet me fitimin e një lirie që i takon individit që nga lindja, më fort me çlirimin prej një autoriteti skllavërues. Them që me këtë kuptim ta shohim këtë fjalë në lidhje me një ndër përpjekjet më të rëndësishme të jetës së Parashqevisë. Ajo kishte përqafuar pikëpamjen dhe luftën e Gjerasim Qiriazit: që vetëm përmes arsimit mund të shndërrohej dhe çlirohej shpirti i një kombi në errësirë. Veçanërisht një komb do të përparonte më shpejt në këtë rilindje të tij nëse do të arsimoheshin gratë edhe vajzat, bërthama e familjes. Pa nëna të arsimuara dhe të kulturuara, nuk do të mund të kishim një komb që përparon. Kështu që ajo iu kushtua, derisa e lanë, shkollimit të vajzave shqiptare, lartësimit dhe ndriçimit kulturor përmes organizimit të shoqërisë "Ylli i mëngjesit" dhe përmes angazhimit të saj me shkrime në shtypin e kohës. Thashë "derisa e lanë", sepse pas vitit 1944 pushteti i ri në Shqipëri nuk e deshi kontributin e Parashqevisë, madje u përpoq ta zhbëjë atë me heshtje dhe harrim të detyruar.

Cilat janë tri pjesët tuaja më të pëlqyera nga ditari i Parashqevisënë Konferencën e Paqes në Paris? A mund të na i jepni të cituara?

Libri për Parashqevinë është, në radhë të parë i Parashqevisë, në kuptimin që tekstet e shkruara prej saj zënë një pjesë të rëndësishme. Lexuesi do të mund të lexojë, më në fund,Parashqevinë dhe të njihet me një personalitet kaq të rëndësishëm të kulturës shqiptare. Dokumentet janë tri llojesh: ditari që ka mbajtur gjatë kohës së Parisit, letërkëmbimet e saj me Kristo Dakon dhe SevastiQiriazin gjatë periudhës së qëndrimit të saj në Paris dhe, së treti, artikuj të saj të botuar në shtypin e kohës dhe tek "Ylli i mëngjesit", revista që ajo vetë e botonte në Amerikë. Kështu që më mirë po sjell për lexuesit e ExLibris nga një pjesë për secilin tip dokumenti, të cilat kanë qenë një befasi për mua si lexuese dhe studiuese e veprës së saj.

Në ditarin e datës 12 maj ajo shkruan: "Më ora 9 nisa mësimet frëngjisht. Mësonjësa më tha se më një kohë të shkurtër do të mund të flas liruar. Kam një methodhë frëngjisht-anglisht; bleva edhe një romancë, Tartarin, për të kënduar. Mësimet do t'i kem tri herë në javë. Më ora 11 a.m. kisha pjekje me Majorin Dennison, head of the Red Cross Organization, i cili ka qënë tani një mot në Shqipëri." Një ditë më përpara asaj i është bërë një rrëfim që i ka shkaktuar njëfarë traume dhe zhgënjimi të fortë. Gjendja në delegacionin shqiptar, po ashtu, nuk ishte fort e mirë, me shumë përçarje dhe konflikte mes delegatëve. Ajo gjendet e vetme në Paris, pa familjen e saj të dashur dhe me një mision për ta përmbushur. Dhe ajo gjen kohën për të nisur mësimet e frëngjishtes. Kam qenë e befasuar nga aftësia e saj për të përballuar vështirësitë, stresin e një përgjegjësie të fortë, punët e shumta për të bërë, dhe po ashtu për të përmbushur pasionet e veta të bukura, për letërsinë, artet, fotografinë, kinematografinë etj.

Pjesa tjetër është në një nga letrat e shumta që ua dërgon, thuajse çdo ditë, Dakove në Amerikë (bashkëshortëve Kristo dhe Sevasti), ku ajo flet për planet e saj për të ardhmen dhe tregon edhe dëshirën e madhe të jetës së saj: "Tani që punët paraqiten kështu, unë mendoj të tërhiqem nga jeta politike dhe të merrem kryesisht me punë arsimore në lidhje me ministrinë e arësimit, me qëllim të themeloj në çdo qytet dhe fshat nji shkollë kombëtare shqiptare." Kjo ambicie e bukur, dëshirë e saj për t'ia kushtuar jetën shkollimit të shqiptarëve, ky pikësynim i përhershëm i jetës së saj, më ka prekur shumë.

Së fundi, dua të citoj një pjesë nga shkrimet e saj tek "Ylli", të cilat i kushtohen kryesisht arsimit mbarëpopullor. Të mos harrojmë se ishte koha kur në Shqipëri kishte ende pak shkolla dhe arsimoheshin pak njerëz. Parashqevia ishte ndër të parët që foli dhe propagandoi arsimin e përgjithshëm, për të gjithë njerëzit. Ndoshta është pak pjesë e gjatë, por ia vlen të lexohet se çfarë ëndrre kishte ajo dhe ç'mendonte ajo për arsimin: "Arësimi do të na ndihmonjë edhe do të na tregonjë qysh të kërkojmë edhe qysh të qëndrojmë për të drejtat tona. Arësimi i zbulon njeriut detyrat morale që ka për atdhenë dhe njerëzinë. Arësimi do të ngrerë edhe do të verë më një shkallë të varfrin me të pasurin, fshatarin me qytetarin. Shëmbëlla të këtilla kemi plot në histori. Udhëheqës dhe shkrimtarë të shënuar, kanë dalë nga kalibet ku nuku ishte ëndëruar fjala arësim. Atëhere ç'presim? A do të gjejmë fjalë më të mirë sesa fjala, sot? Sot është koha të organizojmë një arësim të

përgjithshmë në mes të popullit shqiptar, e vetëma mënyrë për të mbledhur dhjalërinë më një reth nënë influencën kombëtare."

A mund të na thoni shkurtimisht diçka për rolin e Parashqevisë në Kongresin e Manastirit?

Parashqevia shkoi në Manastir në vend të motrës së saj, Sevastisë, në atë kohë drejtoreshë e Shkollës së Vashave. Ftesa ishte për Sevastinë, mirëpo ajo, për shkak të rritjes së kërkesave për regjistrim në shkollën e saj, si rrjedhojë e lirive të fituara në atë vit të rëndësishëm për historinë e vendeve të Perandorisë Osmane, e kishte të pamundur të shkonte. Nuk e di nëse për kohën një grua, qoftë edhe drejtoresha e së parës shkollë për vajza, do të mund të merrte pjesë në komisione dhe takimet e shumta publike të asaj jave në Manastir. Parashqevia ishte atje dhe ajo është marrë me punët e shumta në shtëpinë e të vëllait, Gjergj Qiriazit, sekretar i Klubit Bashkimi të Manastirit, nënkryetar i kongresit dhe një nga organizatorët e tij. Të mos harrojmë se në shtëpinë e tij është mbledhur komisioni që diskutonte çështjet gjuhësore dhe që do të merrte vendimin për alfabetin. Ajo duket se ka marrë pjesë në këto mbledhje dhe ka mbajtur shënime për çështjet e diskutuara aty. Raportet që ka hartuar Gjergji për Shoqërinë Biblike dhe për konsullatën austriake kanë shkrimin e saj. Njëri nga raportet është përkthyer edhe prej saj (në anglisht), sipas profesor Lloshit, autorit të monografisë për Gjergj Qiriazin. Këtë mision, për dëshmimin dhe regjistrimin e ngjarjes historike, ajo duket se e ka ndier të fortë edhe në Paris, dhe kjo duket se ka qenë edhe arsyeja e mbajtjes së ditarit gjatë kohës që ishte në Paris. Ky ishte roli i saj në Manastir.

Çfarë cilësish të një gruaje politikane kishte Parashqevia, që shërbejnë si model edhe për ditët e sotme? Si shfaqet mendimi i saj politik te periodiku "Yll' i mëngjezit"?

Parashqevia është intelektualja e parë e angazhuar në politikë dhe diplomaci, në çështje politike që lidheshin me kombin e vet. Për mua ajo është shembulli më i mirë, modeli, si duhet të jetë gruaja shqiptare në politikë e diplomaci.

Desha të rendis disa cilësi që i kam dalluar tek ajo dhe që shfaqen qartë në faqet e librit. Ajo ka një qëndrim politik dhe ideologjik kombëtar të shprehur qartë, nuk bën kompromis për ta ndryshuar këtë qëndrim dhe e gjithë jeta e saj publike, politike, madje edhe private është në përputhje të plotë me pikëpamjen e saj politike të shprehur publikisht edhe në veprimtarinë e saj si publiciste tek editorialet e "Yllit". Ajo për 4 vite në shkrimin Fleta e Editorit (në çdo numër të revistës) e shprehu qartë dhe thjesht qëndrimin e saj politik dhe vizionin e saj për të ardhmen e shqiptarëve.

Ambicia e saj politike për të marrë përsipër një detyrë publike, si edhe e përmenda më sipër në rastin e letrës që ajo ua dërgon Dakove, është e nxitur nga detyrimi që ndiente ajo për të bërë atë që duhej për popullin e vet, për t'i dhënë popullit të vet më të mirën e saj. Ajo ishte gruaja më e kualifikuar ndër shqiptarët e asaj kohe, dhe formimin e saj, intelektin, energjitë e saj ajo donte t'i vinte në dispozicion të popullit të vet. Përpara se të kërkojë një detyrë të tillë të lartë, ajo ka hartuar një projekt, një strategji dhe është gati të përkushtohet për ta vënë në jetë.

Veprimtaria e saj politike karakterizohet nga integriteti. Ajo ka shumë kujdes që të mos cenohet në asnjë rast imazhi i saj dhe i partisë që përfaqëson dhe ndien përgjegjësinë për të qenë e ndershme në çdo cent që kishte marrë nga shqiptarët e Amerikës për qëndrimin e saj në Paris.

Ajo do të përdorë të gjitha raportet e saj shoqërore, njohjet e nivelit të lartë diplomatik që kishte, miqësitë me ish-pedagogë të saj për promovimin e çështjes shqiptare dhe në të mirë të vendit të saj.

Është një diplomate e guximshme. Në çdo takim të nivelit të lartë diplomatik do të luftojë me guxim për vendin e vet. Nuk ka asnjë shenjë inferioriteti, ndoshta si femër, ndoshta si përfaqësuese e një kombi të vogël, i cili nuk ka marrë pjesë në luftë në aleancën e fituesve.

Mund të listoja edhe cilësi të tjera, por dua që lexuesi të mund të bëjë njohjen e vet me këtë personazh.

A mund të ndani me ne disa përjetime gjatë zbulimit të fakteve të reja rreth jetës së Parashqevisë?

Çdo person që ka takuar Parashqevia në Paris, veçanërisht të huajt, diplomatë, politikanë, studiues, profesionistë të fushave të ndryshme, që u thirrën për të dhënë ekspertizën e tyre për delegacionet e vendeve të tyre në Paris, ka qenë një befasi për mua. Ndërsa gjeja të dhëna për këto figura, përjetoja një si ndjenjë habie të veshur me admirim. Studiuesi David Hosaflook, në parathënien e ribotimit të librit të Kristo Dakos "Albania – the Master Key to the NearEast" (Shqipëria - çelësi kryesor i Lindjes së Afërme), botuar me rastin e 100-vjetorit të Konferencës së Paqes në Paris, shkruan se e gjithë bota shkoi në Paris në vitin 1919. Ndërsa punoja për

hartimin e komenteve shpjeguese të Ditarit, më dukej sikur Parashqevia njihte gjithë botën. Po ashtu, ishte befasi për mua të zbuloja që gjatë kohës së qëndrimit të saj në Paris ajo kishte shkruar e botuar dy artikuj në Chicago Tribune, një gazetë e rëndësishme amerikane që kishte një edicion në Paris.

Një përvojë tjetër e bukur ka qenë edhe zbulimi i një fakti shumë interesant. Në datë 18 mars ajo shkruante në Ditar se "Të gjitha gazetat në gjithë Amerikën lajmëruan nisjen time për Paris si delegate." Mua m'u duk në fillim pak teprim kjo fjali e saj, me këtë përdorim dy herë të përemrit "gjithë". I kërkova studiuesit David Hosaflook të bënte një kërkim në arkivat e gazetave amerikane, që tani janë të gjitha të digjitalizuara, në internet domethënë. Për habinë time, por edhe të tijën, ai gjeti të paktën 11 gazeta në Amerikë, që njoftonin këtë lajm. Dhe dr.Hosaflook u mjaftua me kaq në kërkimin e vet, sepse nëse do të kishte kërkuar më gjatë, do të gjente edhe më. Ndjesitë e mia në këtë rast: ngurrimin, befasinë, kënaqësinë e zbulimit,i kam shkruar edhe në libër.

U mësova nga kjo befasi e mrekullueshme që t'u besoja plotësisht atyre që Parashqevia shkruante në Ditar. Gjetja e këtyre artikujve të para 100 viteve dhe përmendja e Parashqevisë nga gazetarët amerikanë ishte si një takim në kohë me ngjarjen dhe me personazhin e dashur, që e kam studiuar gjithë vitin e kaluar.

Si një studiuese e gjuhës, çfarë mund të na thoni për shqipen e Parashqevisë?

Shqipja e saj është toskërishtja letrare e para 100 viteve, ajo toskërishte letrare e Manastirit dhe Korçës, qendra kulturore, vatra të rëndësishme të arsimit, toskërishtja e përvijuar prej Kristoforidhit (me përkthimet biblike në toskërisht), Naim dhe Sami Frashërit, Jani Vretos,Petro Nini Luarasit, Papa Kristo Negovanit,Gjerasim dhe Gjergj Qiriazit, Kristo Dakos etj.

Të gjitha tekstet e Parashqevisë në libër, me përjashtim të teksteve të saj të shkruara në anglisht, që unë i kam përkthyer në standard, janë rishkruar duke ruajtur shqipen e saj, për disa arsye. Në radhë të parë, duke e gjykuar shqipen e saj të kuptueshme për lexuesin e shek.XXI (në ato raste të vështirësisë së natyrshme për shkak të hendekut shekullor i kam shpjeguar fjalët dhe strukturat sintaksore), kam menduar se ruajtja e stilit të saj do të ishte një kërkesë e rëndësishme filologjike dhe kulturore. E kam ruajtur stilin e saj tek Ditari, ku ligjërimi i saj është i çlirët, emocional, telegrafik, shumë afër ligjërimit të folur, si nevojë për të kuptuar më mirë nga veprimtaria, por edhe gjendjet e saj emocionale. E kam ruajtur toskërishten e saj edhe tek artikujt e "Yllit", si një "detyrim" të kohës për t'ia kthyer Parashqevinë panoramës historike të publicistikës në kulturën shqiptare. Shkrimet e saj janë edhe një dëshmi historike e shqipes, veçanërisht të shqipes së shkruar, të historisë së stileve, regjistrave etj.

Prof.asoc.dr.TEUTA TOSKA është studiuese, pedagoge, përgjegjëse e "Departamentit të Gjuhës shqipe" në Universitetin "Aleksandër Xhuvani" në Elbasan

LEDIO HALA është student i masterit në Albanologji në Universitetin Ludwig-Maximilians në Mynih.

Romani "PRAGU - Vdekja shkruan me dy duar", Ardian-Christian Kyçykut

Një vepër letrare që të jep siklet e kënaqësi, njëkohësisht!

Nga Bajram Sefaj

Me vete kisha marrë një Kofer (të ngjashëm me atë të Konicës!), me libra plot. Krye-specialitet, specialitet deserti, ëmbëlsira e gjithë asaj që bartja me vete në atë Kofër, pa fije dyshimi, ishte vepra e re letrare e shkrimtarit (tim) të preferuar, romani «PRAGU – Vdekja shkruan me dy duar» e pogradecarit (enkelanasit) Ardian-Christian Kyçyku, tash bukureshtar i natyralizuar, ku jeton, punon e krijon prej shumë vitesh. Sa herë lexoj vepër të re të këtij princi (a mbreti!), të këtij gjeniu të letrave shqipe, po aq herë, gënjej e them: kjo është kryevepra e tij dhe e letërsisë shqipe përgjithësisht dhe Pikë!

Nuk vonon shumë e nga penë (pemë!) e tij e vyer, nga pena e mendja e ndritur e tij frutore, pikë e del në dritë, vjen në duar të lexuesit, libri tjetër, i ri edhe më i mirë së pararendësi i këtij autori të vyer e tejet të frytshëm. Sikur ishte rasti me «Pragu-n» e tij më të ri. Kësaj radhe nuk them se kjo është kryevepra e tij. Jo, meazallah! Sepse ky autor krejt i veçantë në letërsinë tonë (e pse jo edhe në atë ballkanike, evropiane e botërore, lirisht e pa drojë asfare, mund të pohohet!). Jo, kësaj radhe nuk përsëris gabimin tashmë të moçëm: kjo ishte kryevepra e këtij autori, ngase Ardian-Christian Kyçyku, para vetes ka edhe shumë e shumë Pragje për të kapërcyer e kjo, madje, bëhet e ditur dhe publike, si premtim i mirë, kur lexojmë në kopertinën mbyllëse të këtij Pragu: "Ky roman hap serinë me "shKujtime" të Ardian-Christian Kyçykut, që zhbirojnë nga një kënd i panjohur disa prej ngjarjeve thelbësore të botës shqiptare e letrare".

Pres(im), pra lajme të mira nga andej e nuk nxitoj(më)... Në vend që të paragjykoj e prognozoj çfarëdo qoftë, kësaj radhe them: si çdo vepër e re letrare, edhe kjo më reja, pra, "Pragu…" i Ardianit me sjell në siklet të dyfishtë! I pari është xhelozia dhe pyetja: pse edhe unë nuk di të shkruaj aq bukur si ai, dhe sikleti i dytë është: pse në dorë me ngrin lapsi i pa aktivizuar e deri në fund të librit. Kur nuk jam në gjendje të ngul askund e të veçoj e nënvizoj asgjë, hiç! Kur çdo gjë është e mirë dhe në vendin (filozofinë, artin) e vet. Tamam sikur kur hyjmë në një shitore këpucësh, e dalim pa e ble asnjë palë, nga se të gjitha janë të bukura (shik!), të gjitha na pëlqejnë njësoj. Eh sa lehtë do të ishte sikur midis atyre 172 faqeve, sa ka ky roman i mrekullueshëm, të ndeshje vetëm disa rreshta me fraza të mira, disa porosi, mençuri e porosi…, lehtë do të dilej matanë.

"Ngjarjet që pasojnë janë folur me vete, më një lloj verbimi,- për të cilin do të shkruhet aq sa duhet , - dhe / ose janë shkruar me vete, në një lloj dëgjimi, për të cilin do të flitet aq sa duhet», thotë vetë autori dhe (ne) i shtojmë edhe këto fjali të hedhura në kapakët mbyllëse pa pasur guxim të bëjmë as më të voglën ndërhyrje, por me qëllim të mirë që, sadopak, lexuesit t'ia ofrojmë përmbajtjen e këtij romani krejt të veçantë dhe të paparë (të pa lexuar!) deri me tash.

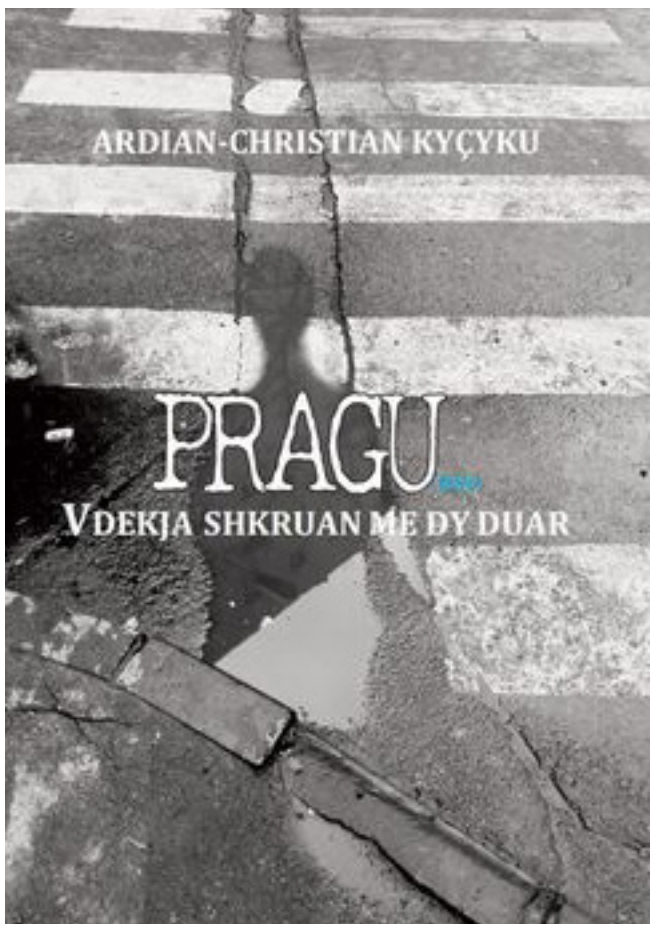
Autori vazhdon se kallëzuari: "Në "rolet" kryesore: Zëri, Hija, Gjyshi magjistar, Gjyshi që muros dritare, hijet e dashura të gjysheve, kosa, Ajo, Rumuni, Shqiptari, Greku, Amerikani, Turku, uji, dëbora, tunele në akull, libra të djegur, Gjoli, Kinemaja; gurë të latuar kalldrëmi e themelesh, verbim(e), hiri, Kujtesa, uria e peshqve, drita, fluturimi, një dashuri e fshehur, sende nga luftërat botërore, qirinj, një kamion i vjetër, vegla të dukshme e të padukshme ndërtimi, por, edhe shkatërrimi, disa dogana, dinamiti, bojë shkrimi si gjak dhe gjak si bojë, zhgjëndrra, Varreza, fjalë e pasthirrma, por sidomos heshtje, Metaforat nyjëtohen në bindjen se "Vdekja jo vetëm shkruan me dy duar, por edhe flet me dorashka...".

Ec e bjeri në fije, ec e hy në këtë mal labirinti dhe, akoma më vështirë, të gjesh shtegun e duhur e të dalësh nga ai! Veç edhe një çikërrimë (detaj), i imtë fare, i hedhur në kapakun ballore (titullore) të këtij romani gjithandej bravuroz dhe atraktiv gjithandej, - shKujtime.

Fjala, pra, është për shkronjën nistore sh që nxjerr në pah një fjalë (të re) të krijuar nga vetë autori. (Kjo është e tëra, nga ana ime, mbi këtë libër të lexuar mbi valët e Adriatikut kaltërosh, atje, në atë Velipojën tonë, lexuar jo pa mund e përqendrim të thelle përkushtimi, por edhe kënaqësie të jashtëzakonshme, megjithatë.

Tash e tutje, them (definitivisht), me Ardianin le të merret dikush që di shumë, që e njeh mirë letërsinë, deri në palcë, ose vetë ekspertët e çmimit Nobel, ata vetë, të Akademisë Mbretërore të Suedisë, në Stokholm. Shkrimtari shqiptar, relativisht i ri, Ardian-Christian Kyçyku, sipas mendimit tim subjektiv, me veprën e tij madhore letrare moti kohë ka kapërcyer PRAGUN e shkrimtarëve të rëndomtë dhe është ngritur atje lart në Elitë, ka hipur në Stratosferë. Është veshur me festë!;

(Velipojë, shtator 2019)



...po ta lexosh me vëmendje, pa sforco, ama, zbulon se je përballë diçkaje të endur me qartësi e vetëdije të frymëzuar. Cerebrale dhe e ndjeshme njëherësh në tonalitetet e ngjyrave të ftohta, poezia e Arb Elo është moderne. Me këtë nuk dua të them se nuk gjenden aty-këtu gjurmë të ekspresionizmit të Trakl, të cilin ai e ka përkthyer, por ndjehet se zëri i tij del nga e vetmja kordë që mund ta prodhojë atë, nga ajo e Arb Elo.

ARB ELO, OSE POETIKA QË THYEN PASQYRAT

Nga Mirela Papuçiu

Anija ime e shkretë
t'i grisën velat stuhitë,
t'i thyen dallgët direkët.

Tani në breg ke dalë
e anuar mënjanë,
Valët të sjellin më pranë
valët të largojnë prapë...

Nuk e kam takuar kurrë, madje të mjegullt krejt e kam dukjen e tij, gjithsesi, kur pata rastin të ndjek dy orë Papavramin në koncert, kuptova se ndoshta nga nevoja për t'u veshur mendimeve imazh, për t'u vënë gjërave emër, prej kohësh, në pavetëdije, fizikisht e përqasja me Tedin. Ai duket një lloj asketi, jo heroik, as i përulur jo. Ai duket? Nuk është mënyra e duhur e të thënit. Poezia e tij duket. Ai, si Papavrami, (m'u përvijuan këto përngjasime ndërsa sfumaturat më delikate të Sonatës VI të Beethoven më luanin tastet e ndryshkur nga pamëshira e muzikës së rutinës, atje në Katedralen Ortodokse teksa ndiqja koncertin e këtij të fundit shoqëruar në piano nga François-Frédéric Guy), ai, pra, nuk duket. Ai ka mprehtësinë dhe ndjeshmërinë e pakëve nga shumë e shumë shkruesave në tentativë që e zbrazën krejt "bojën" digjitale pa mundur aspak t'i "peshkojnë" në dritë gërmat, fjalët, heshtjet e tyre.

Në "gjurmët" e tij rashë në verën e dy a tre viteve më parë duke lexuar defekt.teknik, faqen që Arlinda Guma e mirëmban me kujdes e sqimë. Qe pikërisht shkrimi i tij "Kritika si aperitiv për kronosin" dhe veçanërisht reflektimi rreth shkrimit të Primo Shllakut "Kush asht Frederik Rreshpja" që më bëri të shoh se shkrimi i tij, sikundër mendimi, nuk është linear, se ai lakohet, përthyhet, shkon në retrospektivë e plugon për të shkuar përtej asaj që është kinse e dukshme. Arb Elo është që në krye të herës, që në gjurmën e parë të majës së lapsit në letër, një antikonformist, por gjithashtu një humanist. Mbi të gjitha ai është në një raport sa dashuror me autentiken, me të vërtetën e trajtat e saj të ashpra që duket se e mahnisin e mbajnë peng, aq edhe të rreptë me veten në këtë drejtim.

Ai quan "patologjike" qasjen e Shllakut i cili e konsideron zërin e Rreshpjes "një klithmë agonie të pashoqe në poezinë lirike", një puhi të lehtë që shkon e vjen pa lënë gjurmë, një grahmë së cilës i mungon dëshira a vullneti për të qenë më shumë."

Ku janë të tjerët?
Bosh kjo arkë,
Fillikat vetëm
Noeu i ngratë.

Ndërmend këto vargje ndërsa kujtoj monodebatin e tij me Shllakun. Dhe e kuptoj si ka mundësi të dali nga ky "luftëtar" që nuk ka nevojë ose nuk qahet për mungesën e "bashkëluftëtarëve", si derdhet, pra, nga Elo gjithë kjo empati.

Ta shihnim tjetrin si vetja
e veten si tjetri,
me sy të dhuruar,
një herë si dhënës lëmoshe
e tjetrën si lypës,
ndaj kemi dy të tillë,
ndaj kemi dy duar.

Në emigracion, me sa rrëfen, që prej '90-ës së largët, pa shumë të afërt rrotull apo zhurmë frymorësh me dykëmbë, humanizmi që kultivon Elo është i kulluar. Shqisat e dashurisë nuk janë dëmtuar nga agjërimi shpirtëror në të cilin autori duket se mban veten, përkundrazi, janë mprehur.

Në një lexim të shkujdesur, siç na fton rëndom e dembelos poezia e njerëzve të njëmijë e një profesioneve ndër të cilave edhe atë të poetit, poezia e tij nuk duket e mbërritshme. E megjithatë, po ta lexosh me vëmendje, pa sforco, ama, zbulon se je përballë diçkaje të endur me qartësi e vetëdije të frymëzuar. Cerebrale dhe e ndjeshme njëherësh në tonalitetet e ngjyrave të ftohta, poezia e Arb Elo është moderne. Me këtë nuk dua të them se nuk gjenden aty-këtu gjurmë të ekspresionizmit të Trakl, të cilin ai e ka përkthyer, por ndjehet se zëri i tij del nga e vetmja kordë që mund ta prodhojë atë, nga ajo e Arb Elo.

Kur lexon poezinë e Arb Elo, duket se autori është i zhveshur nga iluzionet, kupton se ai ka mbërritur në një fazë urtësie dhe pranimi që nuk ngjajnë me dorëzimin, por thjesht me ndriçimin. As aventura e shkrimit nuk ia shton entuziazmin. E megjithatë, ai nuk është i dëshpëruar. Poezia e tij ka një arkitekturë të brendshme, ndaj ajo nuk e sorollat lexuesin e mirë. Nuk kemi të bëjmë më një nga ato lloje poezish të koklavitura që kërkojnë ecejake, kolovarje e hedhje nga lartësi të rrezikshme për t'i hyrë në brendësi. Por edhe e thjeshtë nuk është. Kërkon përqendrim. Kjo më duket fort grishëse, sikundër shqipja shkruar pa, pothuajse, asnjë gabim (kuptohet, nga ato fjalë që unë i di mirë, apo që kanë dalë se janë të sakta edhe pas shfletimit apo diskutimit rreth tyre). Mbresëlënëse kjo, kur edhe në kopertina librash të promovuar në mediume letrare gjen probleme me drejtshkrimin e saktë. Por, jo më kot, përveç se poet, përkthyes e kritik ai është edhe arkitekt. Këto mund të ndërrojnë edhe vendin mes tyre. Pak rëndësi ka, e njëjtë mbetet përkorja dhe përgjegjshmëria që vihet re në artin e tij poetik ku ai përpiqet që ndërtesat e tij të bëjnë sens

(Pamje ballore), të jenë estetike, të jenë origjinale e të ruajnë ekuilibrat midis etikës dhe estetikës. Të kujtohet diseksioni që i bënim bretkosave në biologji për të njohur ndërtimin e tyre anatomik. Arb na udhëheq në meandrat e shpirtit të njeriut, në mizerjen e tij pa urrejtje, pa mëllef.

Skifteri më pa në mes të turmës,
pëllumb gri si gjithë të tjerët,
nuk arrita ta pyesja " Pse unë?",
kur ranë të përgjakura pendët.

Në një lexim të parë mendon se në shkrimet e tij njeriu përballet me ekzistencën dhe metafizikën e saj. Dhe kjo është e vërtetë. Por ai nuk është ekzistencialist, të paktën jo në mënyrën e Sartre për të cilin ekzistencializmi është humanizëm. Në atë të të krishterit Kierkegaard? Nuk duket se po, edhe pse diku i drejtohet Zotit. Njëjtë i drejtohet ai edhe natyrës, ndërgjegjjes, absurdit, vetes...

E lexoj ngulshëm sic dëgjohet një guru, një mësues i përshpirtshëm që gjithë duke të treguar rrugën mëton ta çelë edhe për vete portën që të nxjerr matanë. Por matanë ku? Për tek Fjala, në Pekin, në Ninive apo në pavijonin e psikiatrisë K11B ku një i afërm fshihet nga sytë e egër të botës? Tek kjo e fundit asgjësimi i qenies në një pavijon psikiatrie, paralelizëm me çmendinën ku jetojmë të gjithë, me mjediset e hidhëta ku ndërtojmë veç iluzionin e mundësisë së pranimit të tjetrit. Lufta ndaj homofobisë është thjesht një kauzë në paranojën e një shoqërie mizogjene e cila na shenjon:

mbushur me viza të gërricura, damka e kore plagësh,
si të ishim trungje a mure, ku anonimë lënë emra e data,
stacionesh, qelish, v.c.-ësh me shkrime të verbërish,
me brisk e gjak....

Apo matanë, tek vishnja me degë të zeza në kopshtin rrethuar nga mur i ngrohtë aty ku një vëlla mbështetet për t'u shplodhur përgjithnjë? Ç'është ajo që hap edhe portat e përtejme, dashuria vallë?

Tash nuk je, mungon, si negativ i varur në fill të bardhë,
rrugë bore e lotit që ngrin në rënie
.....
Nëse ditën kur do të shtrihem do të hapet një portë,
unë e di se cila do të jetë ajo...

Rrallë mund të ndodhë të mos e kemi takuar kurrë dikë e të kemi shumë për t'i thënë. Këtë çlirim valvule e bën familjariteti që na ofron shpirti i tij. Aq më i begatë është ky familjaritet kur ai arrin të krijojë një shqisë të brendshme me të cilën arrin të prekësh situata e vende të pasoditura nga shqisat tona natyrore. Kështu ndodh me poezinë "Vizitë imagjinare në çmendinën e Elbasanit".

Banorët e saj ngjajnë me tesha të hyra në ujë,
t'veshura me ngut e të thara në trup, që i rrinë
të zotit ngushtë si këmisha force, me dritare
ngjajnë, të shqyera nga muret, lënë përtokë,
.....; o lumëmadh
me tre të katërtat ujë, tashmë je veç dënesë"

Por "ferri janë të tjerët", çmendina është jashtë, aty ku shoqëria, përmes një sistemi të pacen, ngre në piedestal shpellën kundrejt qytetërimit, ku mbështet përdalshëm prirjen e individit që shtaza tek ai të sundojë e asgjesojë kafshën e butë.

Të marrët e vërtetë luajnë jashtë me armë,
para e pushtet drama pa spektatorë, me role
për të tërë, drama që s'mbarojnë për së gjalli
ia marrin a japin jetën kujt nuk mbrohet dot,
e shesin dhe e blejnë të varfrin, deri Zotin vetë...

E përsëri, ky sy i mprehtë, i dhembshur pa qenë patetik, por insistoj, i dhembshur ngase veç kur është i tillë mund të shohë kaq në thellësi mizerjen njerëzore për ta kuptuar e zbutur sado pak mizerjen brenda vetes, me mjeshtërinë e një zbutësi me përvojë, ky është një humanist njëzet e katër karatsh, një humanist i pakompromis. E teksa hedh këto rreshta me lind pyetja a do ta linte ky mëtues i thekur i fjalës, i rithurjes së botës përmes saj, a do ta linte, pra, mënjanë atë, sikur aty jashtë të kish pasur më shumë shpresë, sikur të zbulonte se qoftë edhe në një grimë të tij boshi mund të mbushej nga jeta, pa u dashur autosugjestionimi. Pra, a do ta linte Arb poezinë për jetën? Pyetje absurde, kur e lexon dhe duket se ka vetëm një jetë të vërtetë për të dhe ajo modelohet në çdo ngjizje të kujtesës, ndërgjegjes e imagjinatës me fjalën.

Dallohet në poezinë e tij një dialog i përhershëm në gradë të parë herë-herë, në të dytë të tjera, me veten. Vetja e parë përmes asgjësë dhe tjetrit, prania e detyrueshme e të cilit në vend të na çlirojë nga kjo asgjë, na e bën më të prekshme atë. Tjetri është pasqyra, një pasqyrë që vazhdimisht na kujton kobshëm se ajo është aty, në çdo hap e frymëmarrje, në çdo prani e përqafim. Tek poezia

" Reanimacion" lexojmë:

Ashtu më bëhet se po më sheh tash
shtrirë si pasqyrë, pranë e më pranë
honit që na puth sëfundi, dashtit kot,
që na thith jetën, që na vdes së gjalli
na mbush me kashtë e na vë jashtë
të trembim tjetrin si dordolecë varresh

Tjetri është edhe i frikshëm sa herë që na sheh, sa herë na afrohet, sa herë na përgjon a hyn vrullshëm në jetën tonë. A nuk jemi të gjithë pak autikë? Ka njëfarë çlirimi në të pranuarit e kësaj. Arb që i njeh frakturat e tij ka edhe guximin të na i paraqesë siç do t'i parashtronim vetëm në divanin e një psikanalisti të zoti. Ai e di se tjetri nuk na mbërrin dot shëndetshëm për shkak të ekraneve në vend të syve, të cilat autori i refuzon për të mbërritur tek thelbi i vetes sa më i pandikuar, në qoftë e mundur kjo. Tek " Kërmill, 90o" lexojmë":

E kam frikë sipas radhës
derën, kur hapet nga jashtë
dritaren kur bie muzgu,
dhe karshi, kur është i ndezur,
ekranin
.....
Kam frikë veç se si i shoh,
kanë edhe ata të drejtën
të më shikojnë mua.

Tjetri është edhe malli që na kaplon si nevojë për ta zbutur destinin, rrjedhën që merr jeta e secilit, vetminë para së cilës na vë kjo rrjedhë e pamëshirshme që na ndan nga bashkëudhëtarët tanë, bashkëndarës potencialë të vetmisë sonë ekzistenciale: vetmi e dyfishtë. Tek poezia "Stacion" lexojmë:

Bashkë patëm ikur asaj bote dikur, po jo herën e fundit
se secili zbret në një stacion pa orare, pa vagonë dalë
nga shinat, nga ku as të pret, as të përcjell njeri dot

Ka një kapërcim fluid nga vetja tek tjetri dhe anasjelltas, duke e nxjerrë tjetrin herë si një plotës e herë si një antagonist

të vetes. Kur thotë "Llambë jam edhe unë e brenda kam një tjetër", duket se për të shpëtimi vjen pikërisht prej andej, prej njeriut, prej atij vetë. Vetja dhe tjetri shndërrohen në një entitet të fuqishëm. Nga foshnja të braktisura, të degdisura, të hallakatura dallgëve të jetës, ajmé, bëhemi thesare kur takojmë të singjashëm. E siç është e vërtetë se " ferri janë të tjerët", është e vërtetë edhe se ndoshta të tjerët janë jo shpëtimi, por një shteg, një yll që ndriçon natën e thellë. Në këtë moment tjetri shndërrohet në vete.

djep e foshnjë në lumë, profet n'bark të peshkut
tundemi, zgjohemi, qajmë, biem prapë në rrymë,
derisa na gjejnë, na hapin dhe shohin veten.

Në të tjera herë kjo "vete" të duket kaq e huaj sa as të vjen keq të përleshesh me të e ta vësh përfund, t'ia zhbësh kufijte fizikë dhe mendorë të cilët nuk të lejojnë të depërtosh përtej. Po fundja përse kjo çartje e pangopur për përtejin, ç'është ky ngulm sa i lodhshëm aq edhe vetasgjesues për të gjetur atë që nuk e ka gjetur kush më parë? Asgjë heroike pos nevojës nuk ka në këtë mësymje, nevojës për dritë që e kanë ata që e njohën terrin e botës.

Ëndërroj të dal nga kuti e trupit,
.....
të lyp rrugëve të natës yje
sa për të shuar urinë e territ,
që hëngri dritat e prapë s'u ngop
që s'di se ç'do, që nuk fle dot.

Ca kocka ëndrrash për qenin e zi,
Nuk jam i zoti, jam unë ai.

I urituri për dritë është njëkohësisht dhe qen i zi. E keqja, pra, nuk qenka e kundërta e së mirës, por e pandara e saj, na thotë Elo.

Terri erdh' nga poshtë si ringjallje hijesh,
që zot kanë dritën se nuk e shohin dot

Tema e vetëvrasjes është një bashkëshoqëruese që e përhim cohën apo fijen me të cilën endet poezia e tij. " Ligsht po heshtet/ qielli nga shurdh i zbrazët, veç vetëvrasim, asgjë tjetër...", shkruan ai tek poezia " Reanimacion". Vetëvrasja qendron sa e pranishme e kërcënuese aq edhe e trajtuar me qartësi dhe qetësi të paktën jashtazi. Por autori nuk beson tek vetëvrasja, ai e cik për hir të ndershmërisë që ka karshi vetes ndoshta edhe për të krijuar një shtresë mbrojtëse karshi saj siç përpiqemi t'u japim zë frikërave tona a t'i shohim në sy ato për t'i bërë zap. Shkarazi apo jo arsyeja ia sjell këtë alternativë para, dhe ai nuk e fsheh, por siç nuk është ekzistencialist, Arb nuk është as fatalist. Ndaj i drejtohet një transhendence, që nuk e di në ekziston, me shpresën që ta shpëtojë nga vetja.

Nuk do ish çudi netëve si këto t'ia heqësh vetes
prizën, t'i fshihesh si hëna botës, pas reve, fikur,
të shuhesh pa sinjal, pa rrymë, pafundësisht kot,
Ruajna Zot! Ruajna të pafajët, të vegjlit, shpirtin!

Autori jo se beson tek jeta: "gjithnjë është kurrë, më mirë të shkojmë sot"- shkruan ai. Diku tjetër nënvizon krejt përkohshmërinë e jetës nga rrjedh dhe kotësia e saj. Por, ah, përsiatja e vazhduar rreth kësaj teme, nuk lë pa na vënë në mend se, ndoshta pavetëdijshëm, kuptimi fillon e merr formë e qendron pikërisht te ky ngulmim për ta rrokur atë. E vënë në pyëtje, e dyshuar, më pas e provuar pas analizash e përqasjesh përmes përvojave personale apo ato të të tjerëve, kotësia e jetës mbetet sa shtangëse aq edhe një argument rreth e pavarësisht të cilit zhvillohen, gjithsesi, ngjarje, rrjedhin jetë.

Po më pyetën matanë si qe,
s'do t'u them asgjë, do të hesht
si pellg, ku sytë shohin jeten
rrathë në pellg, ç'është jashtë
është brenda, bosh, e thjeshtë.

Por nuk beson as tek vdekja. Nuk ka fort në dorë, por asgje nuk e pengon të " marr(ë) një dorë fjalë e do t'ia hedh(ë) në varr/ kufomës, shtatores së gjymtuar të heshtjes". Fjala është opozita që i bëhet vdekjes.

Midis të dyjave, jetës dhe vdekjes, ka një oazë, dashuria, aq sa për të të shplodhur një grimë nga beteja shpartalluese në të cilën ka mbetur ngërthyer kjo " kuti" (trupi) brenda së cilës ndodhet ky "pëllumb" (shpirti)

Lexova me gishta n'atë shkrim të verbër,
n'atë përgamenë kafke, si në llum kafeje,
psalme dhe sure, atë që dimë dhe dot s'besojmë,
që deri sa duhemi akoma rrojmë.

I paska kjo jetë ca çaste të vërteta, ca të vërteta shqisore (ndoshta më shumë se aq) që e zgjojnë" të verbrin" në ne. E këto janë aq të ngrohta e të gjalla sa autori shqetësohet se " Si do t'ia bëjmë kur të kalbemi?" Për të vijuar më pas me vargjet kumbuese me aromë kantiku. Arb na rrëfen se gazshendi nuk është ushqim i të mençurve, por nuk na fsheh se mund ta dëgjojmë e gëzojmë tringëllimën e jetës (edhe pse) pothuaj vetëm symbylltazi.

Gjuhë të re do të shpik atëherë vetëm për ty,
me fjalë të reja, të virgjëra, të pathëna mot,
.....
Për shpresën mbarsur me dritë, për dritën
dhe përjetësinë, për hyjninë do të tregoj
për atë që gjallon përtej fjalës, për plakun
që pret anës rrjedhës dhe varkën e tij plot...

Arb Elo përdor gjithfarë referencash për të rrokur botën, njeriun dhe fatin e tij, jo si i krishterë, hebre, mysliman, hinduist, budist a taoist por me gjithë mjetet e botët e tyre, i vendosur të kalojë përtej asaj që shihet, mendohet, ndjehet a imagjinohet nga një i vetëm (sado milarda sinapsesh lidhshin neuronet e tij!) përmes përvojave, rrugëtimeve të bëra nga njeriu historik. Nga endja e hebrenjve në shkretëtirë tek fuksat 70-leksh, nga Buddha tek Muhamed Ali e George Foreman e kështu me radhë, tablotë janë të gjalla e gama e argumentave po aq. Poezia e tij ka atmosferë këtë e krijon sa me kameran e ftohtë e realiste të mjediseve ku ai jetoi, sa me asonancat, aty-këtu rimën, satirën, gjuhën origjinale, profilin e ulët dhe tonin që përdor.

Arb Elo, ky "i shqetësuar" plot vetëkontroll, ky antikonformist që kërkon ta rrokë botën me gjithë sfumaturat e saj të mundshme, ky katalogues i ethshëm dritëhijesh njerëzore, ky i uritur kronik për dritë, bashkëjetues i përkorë i territ, pa lutje e pretendime tek " Shpresa ime" na lejon ta shohim. Po, po, të shohim atë vetë. Edhe pse arsyeja na pengon të shohim shpresë për të buzëqeshur në këtë tragjedi me të vrarë e të përzënë e burgje e tiranë, shpresa ekziston pavarësisht dialektikës, pavarësisht njeriut, pavarësisht të keqes, pavarësisht të mirës.

....as ju nuk jeni shqiponja
s'janë sytë tuaj aq të fortë sa të shquajnë
rrekjen e një fijeje të hollë për gji,
për tokë të ngrohtë

E lexon Arb e ndjehesh solidar, sepse poezia e tij të lexon, gjithashtu. Por, me ngashërimën që të ngjitet deri në sy ia beh mendimi gjakftohtë se ajo që ndien, ajo që kupton, veç ty mund të ndihmojë, tjetrin jo, ndërsa tjetrin jo, në mos qoftë edhe ai në të njëjtat ujëra.

thua të fundit lamtumirë
e bebëzat zhduken nga dera
vetëm bardhë
mizë në dëborë

Ja se ç'qenkërkëshim, tre herë asgjë! Nuk e ndërruaka këtë as dialogu me të Epërmin e kësaj bote, Universin, a Zotin a ç'qënkësh tjetër se ai " bën nyja të tjera, hesht, pa anë e fund kjo cergë merimange". E kotë ta provojmë ta zgjidhim se edhe vet jemi trungje me nyje.

Po sikur të ndalim një hop e të jetojmë pa e menduar botën, parë që çrafë ajo ka më të mirë nuk vjen prej mendjes së njeriut?

Verbër
u deshëm e nuk ditëm çfarë,
verbër thithën sytë
sisët e pamjes

SERUMI

Tregim nga

Andrin Kabashi

Nuk e di sigurt se sa kohë kishte që isha shtrirë në spital. Dy javë? Apo ndoshta më shumë? Nuk e di. Kam dëgjuar infermieret duke biseduar mes vete se kishin kaluar përplot tre muaj që kur unë u shtrova në atë spital që mbanë erë myku. Por unë nuk e besoja këtë gjë. Oh, jo! Doemos do kisha vetëm dy javë, më e tepërta do ishte tri. Muret ishin ngjyrë gri në një jeshile të zbehur dhe të thatë. Asgjë nuk kish jetë në atë spital. Madje as lulet të cilat ishin pranë parmakëve të dritares. Ishin të thara dhe të vyshkura. Kishin ulur kryet poshtë dhe dukeshin sikur nga dita në ditë do vdisnin dhe do këputeshin nga kërcelli i tyre i tharë.

Në përkujdesjen time ishin dy infermiere. Ato ndërroheshin me njëra – tjetrën hera – herës. Punonin me turne të gjata. Së fundmi, ato ditë, si për çudi, mora një lajm të mirë. Njëra nga infermieret më tha se gjendja ime kish filluar të stabilizohej dhe nuk do duhej edhe shumë kohë që të shërohesha e të dilja nga spitali. Ditët kalonin dhe infermieret ndërroheshin. Ndodhte ndonjëherë t'i shihja teksa ndërroheshin. Takoheshin tek dera e dhomës sime. Shkëmbenin dy llafe dhe më pas vazhdonin secila në punët e veta. Që nga ajo ditë prisja me padurim që ndonjëra prej tyre të më thoshte lajmin e mirë se kur do dilja nga spitali. Më kishte marrë malli për të dashurit e mi. Edhe pse asnjëri nga ta nuk mori guximin dhe mundin të vinte e të më vizitonte qoftë edhe një herë të vetme në dhomën time të errët dhe melankolike, prapë se prapë nuk e di pse kisha mall për ta.

Në një nga ditët e mia të fundit, teksa infermierja më vendosi serumin e ri dhe atë të vjetrin hoqi mënjanë, më tha se ato ishin dozat e fundit që do merrja dhe se, po qe se gjithçka do shkonte mirë, krye tre – katër ditëve unë do isha i lirë nga spitali. Por e keqja ishte se, po që se gjendja ime – për ndonjë arsye të çfarëdoshme – përkeqësohej, atëherë i kisha ditët e numëruara. Të them të vërtetën më gëzoi ky fakt, edhe pse atë pjesën e dytë nuk ma kish fort ëndja, por prapë se prapë qesha. Kishte kohë që nuk kisha vënë një buzëqeshje në fytyrën time të bardhë. Ajo doli nga dhoma dhe u takua me infermieren tjetër kundruall derës së dhomës sime. Mund të shihja çdo gjë falë atyre xhamave që kishte muri i korridorit.

Ktheva kokën në krahun tjetër, nga dritarja e hapur që më sillte freski. Ktheva kokën që të shihja jashtë saj dhe pash diçka që fluturonte. Nuk mundja ta dalloja mirë. Nuk e dija në ishte pëllumb apo ndonjë kukuvajkë, por nuk u desh shumë që një korb i zi erdhi dhe u fut në dhomën time. Vendosi këmbët mbi mbajtësin e serumit tim dhe filloi ta çukiste me sqep atë. U mundova ta trembja, por nuk largohej. Lëshoja zëra nga më të ndryshmit, por ai djall i zi nuk trembej nga asgjë. Thirra motrat me sa fuqi që kisha dhe asnjëra nuk ktheu kokën të më shikonte. Madje u larguan duke qeshur me batuat e tyre idiote. Nuk dija ç'të bëja tjetër gjersa korbi i zi shkulte dhe copëtonte shishen plastike të serumit që po merrja. U ngrita në këmbë për ta larguar atë dreq krijese me dy krah nga serumi im. Ai filloi të më godas me krahët e tij të mëdhenj dhe më gërvishte fytyrën me ato kthetra të mprehta si shpatë. M'u vendos në fytyrë dhe nuk më linte të shihja se ku vendosja këmbët. Kërkova ndihmë por askush nuk më përgjigjej – gjersa pashë veten se këmbët m'u rrokullisën në tubat e oksigjenit dhe rashë nga dritarja, për të gjetur vdekjen, e cila më priste matanë saj.

Prishtinë, 25. 12. 2020

ARKA E NOELIT APO FRIGA

Tregim nga Martin Camaj

- Nuk âsht aspak e vertetë se kemi frigë! - i tha ai tue shikue ndër sy. - Janë makllada të kota këto që thue ti. Si me pasë frigë nga të vdekunit?

- Unë kam frigë - tha grueja - edhe nga të vdekunit sepse ata që vdiqen ishin prindët tonë. Në mbarim të jetës, kur u kujtuen se shpejt do të niseshin ase kur filluen të mendoshin se shpejt do të niseshin, sytë e tyne mueren nji hije trishtimi. I pamë se si ndër parqe plaku e plaka mbasheshin dora doras si kurr në jetën e tyne, si dy fletë gjethi të zverdhuna që s'dojshin të bijshin nga pema në vjeshtë. Na, fëmijt e tyne, u kujtuem për ata shka ata përjetojshin dhe patëm frigë për ta. Herë mbas here fshâjshin: "Sa e ambël jeta! Martonju sa mâ parë - na thojshin ne - që të shohim të bijt e bijve. Domë me u nisë të mbushun mendje se gjaku ynë jeton dhe mbas nesh".

- Këta nuk e thanë sepse kishin frigë.

- Kishin frigë, po të thom! Pse lexojshin me aq afsh në gazetë rubrikën e mjeksisë? Shikò, sikurse kemë na shpresë kur losim *toto loto* apo ndoj lojë tjetër fati se kemë për të fitue çmimin e parë, ashtu shpresojshin ata se ndoj dijetar i vjetër i mjeksisë (si pleq ata kishin besim vetëm në dijetarë të vjetër) se do të gjêjshin barin e përtrimjes së trupit njerzuer.

- The vetë se ata përtrihen nëpërmjet të bijve.

- Ti ke marrë nji qendrim kundërshtar dhe vijon të ndjekish tezën tande, si rendom, të drejtë e pa të drejtë. Të njoh tash sa kohë.

- Qyshë në barkën e Noehit më njeh ti mue.

- Nuk âsht njohje ajo, lum burri. Vonë jemë njohtë plotsisht, si për shembull vonë ia mbrrina me kuptue nga shikimi yt se trajta e nji grueje tjetër sillej nëpër fantazinë tande që nuk bâhet zap kurr, mësa nji shtasë e egër.

- Në vend të punojsh në zyre, duket se këndon libra të reja psikologjije - tha burri si pak i mikluem nga gjelozija e grues.

Vajza dymbëdhetëvjeçare e tyne që i prigjon rendom se ç'flasin prindët, pyeti:

- Shka âsht barka e Noehit? Ju nga ndonjiherë queni kështu dhe shtratin.

- Gjithmonë me këtë pyetje në gojë! - i briti e ama tue shikue të shoqin ndër sy me nji shprehje epshi që nuk shkimbej kurr. - Në kohën e luftës - vijoi ajo tue ulë zânin - atje ku gjindet sot tregu i qytetit i mbuluem me nji hajat të madh ishte nji strehim kundra bombesh: atê e quejmë yt atë dhe unë "arka e Noehit". Aty jemë njohtë yt atë dhe unë, në dritën e nji qiri.

- Unë kam kujtue se jeni njohtë qyshë në fëminí - ia mbet e bija me nji pakënaqsi në zâ.

- Pse kaq kureshtje për të dijtë se ku jemi njohtë ne?

Vajza e fyeme desht të dilte jashtë, por e ama e ndali tue kapë për dore dhe i përshpriti me butësi, e kënaqun se do t'ia dilte me ngacmue të shoqin:

- Ty të tregon nana gjithshka.

- Por tata nuk don.

- Don edhe ai, por priton me folë. Ti je fëmij i luftës së katërt botnore.

- Këta na ka thanë dhe mësuesja para tri vjetësh - ia priti vajza tue ia përngjasue zânit të mësueses: "Fëmij të dashun, ju jeni bijt e nji kohe së vështirë se jeni të zanun në luftën e katërt!"

- A âsht pedagogji kjo? Me u thanë këso makllladash fëmijve!

- Ju të vjetërve - këcej vajza - që keni kalue të tretën e të katërtën luftë nuk mund t'u kuptoj! Pse jeni kaq të trishtueshëm? Ju jeni plot frigë. Ruheni deri prej fjalëve.

- Sigurisht, prej sat'amë i ke marrë ti këto fjalë!

- Kaq e gjâ e kuptoj dhe vetë. Ju u ka verbue friga, të dyve, të tanë jetën tuej. Pse keni shkue e keni hy nën dhé me u njohtë njani me tjetrin? Më vjen keq që më keni gjenikue nën dhé!

- Ç'janë këto fjalë? Ku i ke zanë ti këto shprehje? Vajza eme! - bëlbëzonte i jati tue u mundue të gjënte nji shprehje të përshtatun - më trishton kjo gjâ të randojsh ndërgjegjen tande të re me njohsí që kanë për t'u zbulue vetëvetiu në moshën e përshtatun.

- Në shkollë i kam ndigjue këto njohsí dhe jo rrugash. Unë kuptoj gjithshka, edhepse ju të dy mundoheni të më mshefni disa sende prej maje, kuptoj gjithshka.

Burri e grueja shikoheshin të shtanguem. Grueja që ishte mâ e squtë se burri, e kthei kuvendin ndryshej dhe me nji ton këshillues ia nisi nji fjalimi të gjatë që mund të përmbledhet kështu:

- Bija eme, na nuk të gjenikuem nën dhé, por në nji nëndetse, mbrendë në ujë të detit. Ky ka qenë strehimi mâ i sigurtë i erës atomike. Për të tregue se ne kemi besim në squtësinë tande, po të zbulojmë nji mshefsí që vetëm njerzija përmbi tridhetë vjet e din. Shikò, në kohën e pagjës, para luftës së katërt, don me thanë mes luftës së tretë e të katërt, qyteti ynë ka qenë nji ndër qytetet mâ të pasuna të shtetit të atëherëshëm diktatorial. Mbasi qyteti ynë nuk gjindet fort larg detit, nji specialist i atomikës, dijetar pionier i kësaj dije, paraqiti nji projekt të madhnueshëm për mbrojtjen e qytetit tonë në rasë lufte. Diktatori nji dite dha urdhën që të gjithë populli, i madh dhe i vogël, do të punonte vullnetarisht në

hapjen e metropolitanës prej qendrës së qytetit deri në detë. I madh e i vogël, me maqinat mâ moderne që ishin në përdorim në vendin tonë, hapen nji gropë të madhe në mes të qytetit aty ku gjindet sot tregu i mbuluem dhe nën tê frigoriferat madhështorë për ruejtjen e peshkut e të mishit e ushqimeve tjera. Për nën shtresën se ku gjinden sot frigoriferat, kund dyqind metra në thellsí, filluem mandej tunelin në drejtim të detit. Tash vijoje ti bisedën - i tha grueja të shoqit që të mirrte dhe ai pjesë në këtë mshefsí, kështu që e bija të pajtohej mes bisedës me të jatin, mbas asaj mosmarrëveshje që ngjau pak përpara. Burri, tue e kuptue randësinë e momentit edukues, shkundi llullën plastike që i përngjante plotsisht drunit të bushit dhe e vijoi kështu tregimin:

- Atëherë, moj bija eme, kur mbrrini tuneli afër detit, oligarkija dha urdhën që të mbyllej gropa në mes të qytetit me nji lastër të trashë çemente. Puna që deri atëherë kishte ecë me aq vrull u pezullue. Gazetat shkruen për nji muej rresht se dikush qenka fajtuer për deshtimin e kësaj ndërmarrje. Atëherë diktatori gjet nji rasë të bukur që të hiqte qafet disa anmiq të vet. Formoi nji komisjon për hetimin e kësaj ndërmarrje "anmiqsore" në nji projekt aq me randësí! Mbas hetimeve u ngreh dhe nji gjygj dhe humben jetën, të pështetun për ledh, disa veta. Në atë kohë dhe unë isha gazetar e më bjen ndër mend si sot kjo rrethanë tjetër. Nji shok i emi, redaktor i ri, tue mendue se po ia gjen vjegcën çashtjes, vuni në dyshim se ndokush do të ishte fajtuer për nji deshtim të tillë, prandej si njerí i pa përvojë që ishte guxoi të lëshonte dhe nji pyetje kësodore: "Kah shkuen të hollat për rindertimin e metropolitanës, duhet pyetë! Dam që fëmija jonë në verën që të vijë nuk ka me gëzue ujin e diellin e detit tonë të bukur!". Ishin kohë të çuditshme ato: vetëm për këto fjalë goje ai qe burgosë dhe ndry në nji minjerë për mos e pa kurr mâ dritën e diellit.

- Ç'mënyrna barbare! - vrejti vajza.

- Diktatori kishte frigë nga kritikat - e muer fjalën e ama - sepse ai dronte që kritikë mbas kritike mund t'u ngjallte ndonji kryengritje dhe të rrxohet nga kolltuku ai dhe krejt farefisi i tij. Mandej ai gazetari paska pasë qenë me të vertetë *axhami*. Habitem se si nuk e kishte kuptue se diktatori e kishte pasë pre lisin me kohë me nji të rame: tue marrë fuqinë në dorë, krejt pasunija dhe jeta, jo vetëm energjija e çdo njeriut, ishte pronë e tij...

- Prandej s'kishte nevojë të vidhte gjanë e vet - spjegoi i jati. - Mandej pse me e zanë besë se ndërmarrja e këtij tuneli kishte deshtue? Në të vertetë puna nuk u ndalue dhe ishte taktikë kjo t'u shkruente se ndërmarrja e metropolitanës kishte deshtue. Mbas njizet e katër orësh punë, objekti i metropolitanës u ndrrue në nji objekt strategjik! Në nji natë, mes gjamësh e vetimësh, plasi dhe nji eksplosion në fund të tunelit në detë, dhe qenë shum pak ata njerëz që atë natë dijten se uji i detit nëpërmjet atij tuneli erdh deri në zemër të qyetit tonë.

- Mbas pakë muejve krisi lufta dhe prej detit nëpër tunel hyjnë disa nëndetse të mëdha deri në zemër të qytetit. Kur nisen bombardimet, populli vrapoi në strehimin e metroplitanës dhe mbeten me gojë hapët kur e panë vehten në përmbrencat e nëndetseve! Të tanë, gadi të tanë banorët e qytetit, posë të burgosunve politik, gjindeshin mes ujit, si në arkën e Noehit, të ndamë nga nana tokë, nësa jashtë nga qielli nuk binte ujë për të përmbytë tokën, por zjarm e flakë për të ndezë gjithshkafen.

- Dhe fjalët e diktatorit, që tash pa mënyrna të shprehuni tërthorse e quente vehten *Shpëtimtar* i masave të gjana popullore, ushtojshin në çdo skutë të arkës së Noehit. Na dy, të ndritun nga nji qiri, zbuluem për të parën herë fëtyrën e njani tjetrit. Megjithse barka e Noehit ishte e shkëputun nga toka, nji bombe e randë e dridhi aq fort qytetin mbi ne, sa që dhe nëndetsja nisi të luhatej mes valëve.

- Unë si grue, sepse dhe unë si femën isha prodhim i edukimit të gabuem të kohës, u tremba dhe rashë ndër krahët e tyt et. Kështu mbetem të bashkuem deri sot dhe shpresoj përgjithmonë e jetës.

- A e sheh? - çoi gishtin qortues vajza kah i jati. - Friga u ka bashkue dhe jo dashunija që të lindësha unë! Unë jam e bija e frigës! Kjo âsht mshefsija që doni të më hapni?

- Prit! - bërtiti e ama. - Në bombardimin e fundit diktatori humbi mbamendjen dhe nisi të fliste marrina. S'dinte të dallonte mâ mikun prej anmikut, as shtetin e vet me atê të huejin. Për të parën herë popullsija shprehi nji lloj solidarsije me tê. Mun shum kush thonte se, tue qenë se shteti ynë duel fitues, qendrimi i sunduesit të vendit ishte nji manever apo ndrrim i kursit politik. Shumica thonte me keqardhje se ka krisë në tru, ashtu si ishte e verteta, por prapseprap nuk pështpëritshin aq fort kundra tij, mbasi në nji lloj mënyre i ishin mirënjohës për nisjativën që kishte marrë në hapjen e kanalit, sepse aty, e verteta âsht kjo, gjeten shumica shpëtimin.

- Këtu vjen mshefsija: në mbarim të luftës, tue pa randësinë e këtij kanali, u betuen të gjithë qytetarët mos me ia tregue asnji njeriut të huej, vetëm secili fëmijve të vet që të dijnë se ku me u mshefë në rasë se plasë ndoj luftë kundra republikës sonë.

Vajzukja shtini gojën në grusht dhe u mundonte të ndalte gazin. Prindja të ngacmuem nga kjo zgerdhimje e pa vend, shikuen njani tjetrin: ky qendrim i vajzës së tyne iau helmoi zemrën.

- Nuk due me u trishtue - tha vajza tue marrë nji qendrim të njimendët. - A i këndoni gazetat ndojherë? Unë e dij se tash nji vjetë ai kanal që ia din çdo fëmij shkolle historinë âsht hapë. Në kushtet e sotshme ajo galeri uji âsht aq e vogël dhe e pa randësí sa që e ka ble nji shoqni e vogël për zanjen e peshkut prej bashkisë së qytetit. Ajo ndërmarrje e përdoron për të bajtë peshkun e freskët prej detit në qytet. M'a zeni besë se në kushtet e sotshme nji kanal i tillë âsht lojë fëmijsh.

- S'mundemi ta ndjekim mâ zhvillimin e ngjarjeve të kohës - thanë prindët trishtueshëm, të dy përnjiherë.

- Bota po ndrron kaq shpejt!... - përfundoi e ama.

- Siguristi nuk u ka ra në sy endè nji vëllim i ri që ka dalë mbi mbarimin e diktatorit tuej. Tashmâ figura e tij në pikpamje historike âsht fare e qartë, nësa mbarimi i tij kishte mbetë deri tash në terr. Si mbas të dhanave të këtij libri del se ky sundues, mbasi humbi mbamendjen, qe vra nga të farefisit të vet që dojshin me e zevendësue me nji tjetër për të qindrue gjithnji si klikë në fuqi.

E ama vrejti:

- Breznija e re âsht tue u bâ mâ e mendëshme, mun âsht tue zanë dhe prej gabimeve tona: këta kanë të drejtë mos me pasë frigë prej kurrkuj dhe asgjâje.

- Mos thuej ashtu, nanë! Nji fjalë e vjetër thotë "friga ka lindë bashkë me njeriun".

E ama vuni dorën mbi flokët e së bijës e i tha:

- Asgjamangut nji gjâ më trishton: nuk e kam dijtë se ti kaq e re je e randueme aq shum me problemet e kohës sate.

- Leni, mâ, këto makllada! - ia bâni i shoqi. - Nuk âsht mâ moderne me mendue apo me filozofue, si thojshin dikur, mbi kalimin e jetës. Dija e sotshme e qiti tekembramja në dritë se ndjesinat melankonike dhe sendergjimet në ajr janë smundje që duhen prapue po ashtu si nji mullâ apo bakcil që mundon korpin. Vetëm kështu mund zgjatet dhe jeta e njeriut!

E bija u tërhoq vjedhtas në dhomën e vet tue lanë prindët në shamatën e tyne të zakonshme. Ishte asgjamangut e përkujdesueme për shëndetin e vet psihik, tue qenë se prindët vuejshin me të vertetë nga smundja e frigës, e cila - sikurse e kishte zbulue dija e kohës - âsht nji smundje ngjitëse.

MBLEDHËSIT E BORONICAVE

poezi nga

Shqiponja Axhami

I

Ju duhet ta pranoni
Imagjinatën tonë të zhdërvjelltë.
Ne ishim ai brez që kur na dhimbte koka,
nënat na jepnin një lugë kos me aspirinë.

Sa bënim më mirë,
Lidhnim për mesi telin e aluminit.
Në të varnim kotruvën e kauçukut.
U ngjiteshim kodrinave,
Mblidhnim boronica.

Rreshti i mbledhësve shtrihej gjatë
Në shtatë kodrinat, duke qenë të qartë,
Secili kishte shpatin e vet dhe një udhnajë.

Gjashtë të tjerët e nënës time,
Lidhin me fytyrën drejt majës së kodrinës,
Ndërsa unë më e vogla, i ktheja shpinën majës.

Kjo ishte e çuditshme,
Megjithëse im atë
Disa herë ma bënte vërejtje.

Momenti më i trishtë ishte momenti i dështimit.
Kotruvja ime nuk mbushej plot kurrë
Më të mëdhenjtë më hidhnin në të,
Nga një grusht me boronica, që të mos mërzitesha,
Por unë prapseprapë përlotesha.

II

Flinim në një çadër të madhe ushtrie,
Ishte mahnitës ai kampim dhe pse lodhje.

Por një natë qielli lëshoi një shi të rrëmbyer,
Përronjtë përreth u vursulën drejt çadrës,
Vetëtimat dogjën disa lisa përreth.
U tmerruam...

Të mëdhenjtë më strukën në gji
Poshtë këmbëve tona vërshonin ujë dhe gurë
Kështu për disa orë;
Strukur mbi thasët me boronica,
duke u lutur me shenja..

Të nesërmen, dielli lëmonte
Gjithë atë gërmadhë.
Ne pamë njeri-tjerin në sy
Duhej t'i sistemonim të gjitha
Dhe të ngjiteshim prapë në kodrina
Të mblidhnim boronica.

Atë ditë unë ngjesha
Kotruvën e kauçukut
Bindshëm rreth belit
Dhe mblodha fruta
Me fytyrë nga maja
Duke imagjinuar pa makthe
fashat e stuhive...

Libri i artit

tregim nga

Artur Spanjolli

"E din shtëpinë e piktorit Z.!" me pyeti prof Nikoleti. E pashë për një çast me vërejtje. "Po" i thashë unë por nuk isha i sigurtë. Atje sipër, tek shtëpia e piktorit Z. fantazia kishte shkuar shumë herë. Kishte diçka shumë tërheqëse atje sipër. Atëherë ai tërhoqi nga biblioteka e tij një libër të madh rus arti, (në atë kohë për artistët librat e artit ishin shumë të çmuar) dhe më tha: "Do të lutesha t'ia dërgoje pak në shtëpi!" Isha vetëm 15 vjeç atëherë. Dola jashtë nga studjoja e prof Nikoletit, i cili e kishte studjon ngjitur me prof Gavrilin. Që të dy mjeshtra të nderuar të artit të asaj kohe. I rashë bulevardit në drejtim të shkollës së atëhershme Nako Spiru. Frynte një erë aq e fortë atë fillim vjeshte sa gjethet e plepave shushurinin me zhurmë të llahtarshme, por nuk binte shi edhe qielli ishte pa re. Vazhdova drejt rrugës që të dërgonte drejt pallatit me tulla të bardha. Një udhëtim i gjatë por i këndëshëm. Kur arrita tek pallati, poshtë hyrjes përshëndeta Bikun i cili diskutonte me Ledin me zë të ulët. Dy djem të cilët i njihja, që verës në plazh. "Ku shkon ti?!" më pyeti Biku me një vështrim kërcënues. "Do dërgoj këtë porosinë!" i thashë dhe i tregova librin e artit. Iu ngjita shkallëve të cilat nga njëri krah kishin murin me tulla të hapura, nga ku futej drita me vrull dhe e mbajta frymën në kat të fundit. Aty heshtja më bëri pak të ndruhem. Pashë të shkruar emrin dhe i rashë derës. I rashë disa herë me një ndrojë të çuditshme, derisa e hapi derën një vajzë nja 13 vjeçe, me sytë e zinj sterrë dhe flokët e verdha mbi supe. Kishte një vështrim mes kuriozitetit dhe habisë. Buzeqeshi këndëshëm dhe më tha:"Kë kerkoni ju?!" Nuk e di, po diçka ndodhi, sepse me zor u gëlltita dhe gjunjët m'u prenë dhe ndjeva zemrën të më rrihte si kurrë më parë. I thashë emrin e piktorit që kërkoja. "Më duhet t'i jap këtë porosinë!" Pastaj i skuqur flakë filloi të më mekej goja nga emocioni, siç më ndodhte shpesh. "MMa kkka dhene ppprof Nikoleti!" Atëherë ajo buzeqeshi akoma. Ishte një buzëqeshje e cila kishte aq shumë dritë brenda, me faqet buçko dhe me balluket mbi ballë sa fillova të dridhesha krejt. E pashë të futej brenda në shtepi dhe pas pak, nën heshtjen e një muzike e cila nuk e kuptova nga vinte, si nëpër gjumë, pashë të vinte drejt meje një burrë i gjatë. Kishte një fizik të bëshëm dhe mustaqe. "Mirdita djalosh!" më tha. "Nga prof Nikoleti!" i thashë dhe i dhashë librin. Ishte viti 1985. Mbasi u përshëndeta fillova të zbres shkallët, por ndjehesha si në ëndërr. Nuk arrija ta perceptoja mirë rrugën. Dukej sikur diçka kishte ndodhur. Zbrisja shkallët një e nga një duke u mbajtur tek parmakët e shkallëve dhe krejtësisht i hutuar fillova të kujtoja si copëza drite atë që sapo kishte ndodhur. Ç kish ndodhur? Asgjë e veçantë. Veç i dhashë një libër arti një piktori të njohur në qytet. Si nëpër mjergull vazhdoja të zbrisja shkallët dhe ajo që kisha zbuluar, ajo që kisha parë, ajo që kisha ndjerë, nuk më shqitej më nga mendja. Kur dola jashtë, u gjënda në një botë imagjinare. Gjëja e parë, e cila më habiti, ishte forca e dritës. Pallatet kishin një vezullim xhami të errët ku reflektoheshin grimca drite si yllësi të panjohura. Ajri ishte një substancë e lëngëzuar e cila sapo të lëvizje gishtin tregues me dorën e shtrirë në ajër, ajo lëvizte, tundej i tërë imazhi përpara syve. Si në një botë përralle. Por, aq sa e pavërtetë ishte, shembellente gjithashtu më e vërtetë se gjithçka njohim. Qielli kishte një ngjyrë kobalti dhe turkeze, dhe vezullonte gjithkund. Si një lëndë e shndritshme. Por nuk kishte diell. Dielli ishte zhdukur edhe pse gjithçka ishte e ndriçuar nga vetë lënda përbërëse në një gjëndje lumturie të paparë. Në çast m'u shfaq gjethnaja plot jeshile dhe të gjelbëra e një peme, e cila vezullonte me një bukuri të paparë. Dhe në këtë gjëndje mahnie pa fund, nga asgjëja filluan të krijoheshin spirale fluturake dritash. Ishin flutura pa fund. Me krahë të gjera, plot drita të shumëllojshme nga ku ngjyrat me gjeometri fantastike të lenin vërtet me gojë hapur. Shkonin drejt pafundesive të dritës si një lum i mrekullueshëm. I mahnitur krejt, ngrita kokën dhe kisha në shpirt një gjëndje drite. Një vezullim të tejshkuar nga mahnia më e madhe. "Ku jam këtu?" Pyesja veten. " Dhe përgjigja nuk më vinte në vesh në formë materiale, por dukej, sikur buronte nga vetë kozmosi dhe si me magji futej gjithkund në qënjen time. Unë vetë isha tashmë pjesë e kozmosit. Ndjehesha si i shkrirë me gjithçka. Me rrugën, me pemët, me qiellin, me heshtjen e kristaltë. Gjithçka kishte mrekullinë e padiskutueshme të lumturisë, dhe thellë ndërgjegjes time e dija se kisha qenë gjithmonë aty. Përherë kisha qenë pjesë përbërëse e saj. "Jam aty! mendoja. Aty ku gjithmonë kam qenë." Nuk kuptoja nëse gjendjet shpirterore përbënin universin, në atë çast, apo universi ishte i përbërë nga këto gjendje të lumtura shpirtërore. Një parfum i mrekullueshëm lulesh të padukshme, jasemin o manjola, nuk e kuptoja mirë, shpërhapej në ajër, dhe ndjeja atë kënaqësi verore sikur të isha në plazh. Ku gjithçka ishte plot diell, dritë, bukuri dhe paqje pushimesh, dhe ku jeta duket sikur nuk ka asnjë problem dhe stres, por gjithçka ishte shlodhëse. Një nga ato momentet kur në zemër, lind një emocion violet, plot nostalgji të ëmbël. Një nostalgji që veç të gudulis ndjenjat dhe nuk të mundon. "Ku jam?!" mendoja përsëri. E dija se isha diku, por nuk e kisha menduar kurrë që gjendja e lumturisë të ishte kaq e thellë. Kaq fluturake dhe me dritë. "Po, e di ku jam" mendova në çast. "Ky është qytetin tim?" Por nuk shihja as mjerimin e atëhershëm, as dyqanet bosh të 1985, as fytyrat e përzhitura dhe të thara të kalimtarëve, as edhe heshtjen e madhe të mesditës. Por në të njëjtën kohë, provoja një gjëndje hareje. Një entusiazëm marramendës, sikur gjithçka të kishte një përbërje drite të përjetshme. "Ç'm'u desh që e mora përsipër këtë porosi!" Kisha një emocion të dyfishtë. Nga njëra anë më pëlqente të rrija aty, rob i asaj bukurie magjepsëse, por nga ana tjetër, nuk gjeja rrugën të kthehesha në shtëpi. Doja të kthehesha, por kujtesa e kishte humbur aftësinë racionale të të gjykuarit. Më në fund e gjeta rrugën e duhur dhe u ktheva.

Kalova në këmbë shkollën fillore me plepat vjeshtorë. Kryqëzimin e atëhershëm pa trafik dhe me ajrin e pastër nga mushkeritë e pemëve të cilat filtronin gjithçka në natyrë dhe u ktheva tek studio e prof Nikoletit. I rashë xhamit të derës me çelsat e shtëpisë. Xhamat ishin të ngjyer me bojë të bardhë nga brenda, si në të gjithë studiot e piktorëve, për të mos u dalluar nga jashtë ç'bëhej brënda. Sapo dera u hap, pashë sytë e fortë me zgavrat kockore të prof Nikoletit. Një nga profesorat më ekzigjent të shkollës sonë. " Ia dhe porosinë? " më pyeti tek më ftonte brënda. Pohova me kokë. Brënda era e fortë e terpentinës dhe e ngjyrave të vajit kundërmonte hundët. Dëgjohej muzika e huaj, e cila vinte nga radio Iliria. Isha aq shumë i emocionuar sa nuk gjeja prehje. " Ç'ishte ajo që më kishte ndodhur? Ishte e mundur pra, një botë e tillë hareje? Pastaj u ngrita. "Prof, më duhet të iki!" i thashë. Më presin". Ai më hapi derën dhe më përshëndeti me përzemërsi, siç dinte veç ai. Nuk i thashë asgjë edhe as nuk e pikasi turbullimin tim, besoj. Jashtë u ndjeva më mirë. Ajri i freskët, hija e vjeshtës, njerëzit të cilët rendnin gjithkund, as nuk i shihja fare. "Ç'ish ajo që kisha parë? Ëndërr apo zhgjëndërr?" Nuk dija ç përgjigje t'i jepja vetes. Por më kishte ndodhur. Isha më se i sigurtë për atë që pashë. Përkundrazi, besimi tek një lumturi e tillë është vetë arsyja e ecjes time këtu. Bota e përjetësisë?!

Tri poezi

Shkurta Kadriu-Citaku

Emni

M 'thuej,
dera jem
a asht' der'e bab's,
a asht' der' e yte?!
M ' thuej,
loja jote, loja jem a asht'?!
M' thuej,
syt' e mi, a jane syt'e mi,
a jane
te tut' sy?!
M' thuej,
qeshja jem, a asht' qeshja jote?!
M 'thuej,
dhimta jem
vec e jemja asht'
M' thuej,
emni, e emni
a asht' vec i jemi, em'n'?!

verdh'si

Si hyne n'konakun e shpirtit tem
n'ofshamë
n'kaçuba t'shpirtit si mrrive
shpalue sall' n'dite zie
per me ni fjalen
t'kputun si fije bari
t'mytun si za i larg't
si hyne n'konakun tem
kodrave t'shpirtit, si mrrive
me e pa anrren e fikun
e driten e shkimun
si hyne n'konakun tem
n 'konakun tem si mrrive
me ni zanin
skutave t'shpirtit
si hyne
me i ngja rrajve t'lisit
verdh'si

bab'e bij'

si me diftue për vedi
e mledhun, e krrusun sihariq për ta
sa e sa herë cakrrue shpyrtin
e kqyren të'tan jetën
me bisht e pa bisht o bab'
e unë tuj' shpalue 'anrrat e mia t'mdha
trasue nga ti
rrueza rrueza udha jem e madhe
e qe
për dashnin e tokës, tokë u bana
shkel m' kane të'tanë bab'
n' këtë botën tane, n'këtë' mjedis t'mujtun
...tash le' jam për s'dytsh
e nisa me ec bab', pasha bukën'
kam me ec o bab'...

Një tavolinë është një tavolinë

tregim nga

Peter BICHSEL

Dua t'ju rrëfej për një të moshuar, për një burrë, i cili prej kohësh nuk flet më asnjë fjalë, ka një fytyrë të lodhur, shumë të lodhur për të buzëqeshur dhe shumë të lodhur për të qenë i keq. Jeton në një qytet të vogël, në fund të rrugës, ose në afërsi të kryqëzimit. Është thuajse e kotë të bësh një përshkrim të tijin, vështirë të gjesh diçka ndryshe prej të tjerëve. Mban një kapelë ngjyrë gri, pantallona gri, një xhaketë gri, në dimër pallton e gjatë gri, si dhe ka një qafë të hollë me lëkurë të thatë e të rrudhur, së cilës jakat e bardha të këmishës i rrinë shumë të gjera.

Dhoma e tij ndodhet në katin e sipërm të ndërtesës, ndoshta ka qenë i martuar dhe ka pasur fëmijë, ndoshta jetonte më përpara në ndonjë qytet tjetër. Me siguri edhe ai ka qenë fëmijë dikur, por kjo ishte në kohën kur fëmijët visheshin si të rritur. Këtë mund ta dallosh tek albumet me fotografi të gjysheve. Në dhomën e tij gjenden dy karrige, një tavolinë, një qilim, një krevat dhe një dollap rrobash. Mbi një tavolinë të vogël ndodhet një orë me zile, pranë saj gazeta të vjetra dhe një album fotografish, në mur varen një pasqyrë dhe një pikturë.

Burri i moshuar bënte një shëtitje në mëngjes dhe një shëtitje pasdite, shkëmbente ndonjë fjalë me fqinjin dhe, në mbrëmje, ulej në tavolinë.

Kjo nuk ndryshonte kurrë, madje edhe të dielave qe kështu. Dhe, kur burri ulej në tavolinë, dëgjonte tiktakun e orës me zile, gjithmonë e dëgjonte tiktakun.

Pastaj erdhi një ditë e veçantë, një ditë me diell, as shumë nxehtë, as shumë ftohtë, me cicërima zogjsh, me njerëz miqësorë, me fëmijë që luanin dhe, më e veçanta ishte se, papritur, burrit i pëlqeu e gjitha kjo.

Ai buzëqeshi.

"Tani do të ndryshojë gjithçka", mendoi. Zbërtheu kopsën e sipërme të këmishës, mori kapelën në dorë, shpejtoi hapat, madje ecte i shpenguar, dhe ishte i lumtur. Hyri në rrugën e tij, u tundi kokën fëmijëve, vajti përpara banesës së vet, ngjiti shkallët, nxori çelësin nga xhepi dhe hapi derën e dhomës.

Por në dhomë gjithçka ishte e njëjtë: një tavolinë, dy karrige, një krevat. Ndërsa ulej, dëgjoi sërish tiktakun e orës dhe i gjithë gëzimi e lëshoi, sepse asgjë s'kish ndryshuar.

Dhe burri ishte tejet i zemëruar.

Pa në pasqyrë se si i qe skuqur fytyra, pa se si iu përpëlitën sytë; pastaj mblodhi duart, i bëri grusht, i ngriti, goditi syprinën e tavolinës, fillimisht vetëm një herë, pastaj edhe një, pastaj edhe një... dhe vazhdoi të ulërinte:

"Diçka duhet të ndryshojë." Dhe nuk e dëgjoi më tiktakun e orës me zile. Pas kësaj nisën t'i dhembin duart, zëri iu mpak, pastaj e dëgjoi sërish tiktakun, dhe asgjë nuk ndryshonte.

"Gjithmonë e njëjta tavolinë", thoshte burri, "të njëjtat karrige, krevati, piktura. Dhe tavolinës i them tavolinë, pikturës i them pikturë, krevati quhet krevat, dhe karrigia emërtohet karrige. Përse kështu, në të vërtetë? Francezët i thonë krevatit 'li', tavolinës 'tabl', pikturën e quajnë 'tablo' dhe karrigen 'schäs', dhe kuptohen me njëri-tjetrin. Edhe kinezët kuptohen ndërmjet tyre. 'Përse krevati nuk quhet pikturë?', mendoi burri dhe buzëqeshi, pastaj qeshi, qeshi, gjersa fqinjët trokitën në mur dhe thirrën: 'Qetësi!'".

"Tashti po ndryshon", thirri ai dhe prej këtij çasti nisi ta quante krevatin 'pikturë'.

"Jam i lodhur, duhet të shtrihem në pikturë", thoshte, dhe shpesh nisi të qëndronte mëngjeseve për një kohë të gjatë i shtrirë në pikturë dhe mendonte se si duhej t'i thoshte karriges, dhe e emërtoi karrigen 'orë me zile'. Tashmë nisi të ëndërronte herë pas here në gjuhën e re, pastaj përkthente këngë nga vitet e shkollës në gjuhën e tij, dhe i këndonte për vete nën zë.

Kështu, u ngrit, u vesh, u ul në orën me zile dhe mbështeti krahët mbi tavolinë. Por, tavolina nuk quhej më tavolinë, quhej qilim. Pra, në mëngjes, burri la pikturën, u vesh, u ul në qilim mbi orën me zile dhe po mendonte se cilave sende mund t'u vinte emra dhe cilët do të ishin ata.

Krevatit ia vuri emrin pikturë.
Tavolinës, qilim.
Karriges, orë me zile.
Gazetës, krevat.
Pasqyrës, karrige.
Orës me zile, album fotografish.
Dollapit të rrobave, gazetë.
Qilimit, dollap rrobash.
Pikturës, tavolinë.
Dhe albumit të fotografive, pasqyrë.

Pra,

Në mëngjes, i moshuari ndenji për kohë të gjatë shtrirë mbi pikturë, në nëntë ra albumi i fotografive, burri u ngrit dhe qëndroi mbi dollapin e rrobave, që të mos i mërdhinin këmbët, pastaj mori rrobat nga pasqyra, u vesh, u pa te karrigia në mur, pas kësaj u ul mbi orën me zile në qilim dhe nisi të shfletonte pasqyrën, deri kur gjeti tavolinën e nënës së tij.

Burrit i pëlqeu kjo gjë dhe u ushtrua gjatë gjithë ditës që të nguliste fjalët e reja. Tashmë gjithçka kish emër tjetër: vetë ai nuk ish më një burrë, por një këmbë, ndërsa këmba qe një mëngjes dhe mëngjesi një burrë.

Tani mund ta shkruani ju rrjedhën e historisë. Dhe, ashtu siç bëri i moshuari, mund të ndërroni edhe fjalët e tjera:

bie zilja do të thotë vendos,
ngrij do të thotë të shohësh,
rri shtrirë do të thotë bie zilja,
rri më këmbë do të thotë ngrij,
vendos do të thotë shfletoj.

Pra, tani mund të thuhet: në burrë, këmba e moshuar ndenji për një kohë të gjatë duke rënë në pikturë, në orën nëntë u vendos albumi i fotografive, këmba u shkri dhe u shfletua në dollapin e rrobave, që të mos vështronte nga mëngjesi.

I moshuari bleu fletore shkolle në ngjyrë të kaltër dhe i mbushi plot me fjalë të reja, dhe kishte shumë punë për të bërë, dhe në rrugë dukej gjithmonë e më rrallë. Pastaj mësoi emrat e rinj për të gjitha sendet, dhe bashkë me këtë harroi përditë e më shumë emërtimet e duhura.

Tani kishte një gjuhë të re, e cila i përkiste vetëm atij. Por nuk vonoi dhe përkthimi nisi të bëhej i vështirë, ai e kish harruar thuajse tërësisht gjuhën e vjetër, dhe i duhej të kërkonte për fjalët e duhura në fletoren e kaltër. Dhe i shkaktonte frikë komunikimi me njerëzit. Duhej të mendohej gjatë se si u thoshin njerëzit gjërave.

Pikturës së tij njerëzit i thonë krevat.
Qilimit të tij njerëzit i thonë tavolinë.
Orës së tij me zile njerëzit i thonë karrige.
Krevatit të tij njerëzit i thonë gazetë.
Karriges së tij njerëzit i thonë pasqyrë.
Albumit të tij të fotografive njerëzit i thonë orë me zile.
Gazetës së tij njerëzit i thonë dollap rrobash.
Dollapit të tij të rrobave njerëzit i thonë qilim.
Pasqyrës së tij njerëzit i thonë album fotografish.
Tavolinës së tij njerëzit i thonë pikturë.

Dhe burri mbërriti gjer atje, sa të qeshte kur i dëgjonte njerëzit tek bisedonin me njëri-tjetrin.

Ai duhej të qeshte kur dëgjonte se si dikush thoshte: "Do të shkoni edhe ju nesër të shihni futboll?", ose kur dikush shprehej: "U bënë dy muaj tashmë që po bie shi." Ose kur dikush thoshte: "Kam një xhaxha në Amerikë."

Ai duhej të qeshte, sepse nuk kuptonte asgjë nga këto.

Por kjo nuk është një histori për të qeshur. Ajo nisi me trishtim dhe me trishtim mbyllet. I moshuari me pallton ngjyrë gri nuk mund t'i kuptonte më njerëzit, por kjo s'ish ndonjë gjë dhe aq e keqe.

Më e keqja ishte se ata nuk mund ta kuptonin më atë. Për këtë arsye nuk thoshte më asgjë.

Ai ishte i heshtur, fliste vetëm me vete, dhe nuk përshëndeti më kurrë.

Përktheu nga gjermanishtja:
Hysni NDREU

Dy fjalë për autorin

Peter Bichsel-i është shkrimtar zviceran, i cili njihet kryesisht për rrëfenjat e tij të shkurtra. Lindi në Luzern, më 24 mars të vitit 1935 dhe ishte fëmijë i një zejtari. Prej vitit 1941 jetoi në Olten. U trajnua si mësues i shkollës fillore në kolegjin e trajnimit të mësuesve në Solothurn. Në vitin 1956 u martua me aktoren Therese Spörri. Bichsel-i është babai i dy fëmijëve: një vajze dhe një djali.

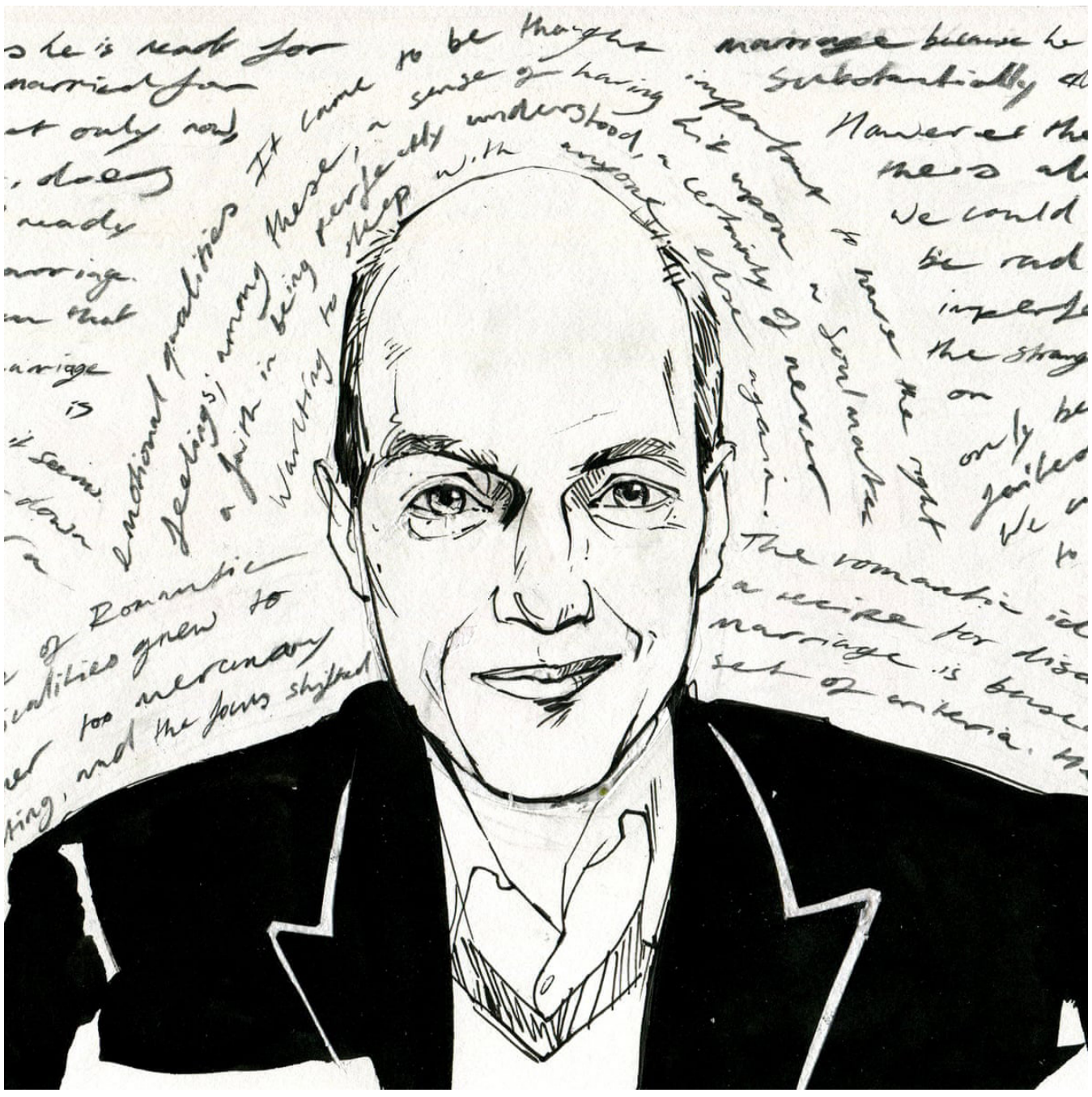
*Deri në vitin 1968 punoi si mësues në shkollë fillore. Në vitin 1964 u bë i njohur me tregimet e tij të shkurtra, të përmbledhura nën titullin "Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen" (Në të vërtetë, zonja Blum donte ta njihte shitësin e qumështit". **Gruppe 47**[1] e priti me entuziazëm veprën e tij dhe në vitin 1965 i dha çmimin e tyre letrar.*

Ndërmjet viteve 1974 dhe 1981 punoi si këshilltar personal i Këshilltarit Federal Willi Ritschard, me të cilin kishin edhe marrëdhënie shoqërore. Ai ishte mik i ngushtë me shkrimtarin dhe arkitektin Max Frisch, deri kur ky i fundit u nda nga jeta, në vitin 1991.

Prej vitit 1985, Bichsel-i është anëtar i Akademisë së Arteve në Berlin, si dhe anëtar korrespondent i Akademisë Gjermane për Gjuhë dhe Poezi në Darmstadt.

Bichsel-i jeton në Bellach, në afërsi të Solothurn-it dhe konsiderohet si një ndër shkrimtarët më të rëndësishëm të letërsisë bashkëkohore zvicerane.

1 Me këtë emër u njohën pjesëmarrësit në takimet e shkrimtarëve në gjuhën gjermane, të cilët nga viti 1947 gjer në vitin 1967 ftoheshin prej Hans Werner Richter-it. Përveçse për të promovuar autorët e rinj e të panjohur, takimet në fjalë shërbyen për shkëmbimin e kritikave të ndërsjella për tekstet e lexuara.



ALAIN DE BOTTON
Shënime false

Shumë kohë më parë se të na jepet rasti për t'u njohur vërtet mirë me të dashurin apo të dashurën tonë, mund të ndodhë që të na përshkojë ndjenja e çuditshme se ata i njohim prej kohësh. Mund të na duket se diku i kemi parë, ndoshta në një jetë të mëparshme, apo në ëndrrat tona. Në veprën e Plato's *Symposium*, Aristofan-i e shpjegon këtë ndjenjë afrie me pretendimin se personi që ne duam, njëherë e një kohë, përbënte 'gjysmën tjetër' të të njëjtit trup. Në fillim, të gjitha qeniet njerëzore ishin hermafroditë me dy shpina dhe me dy ijë, katër duar, katër këmbë, si edhe dy fytyra të vendosura në të njëjtën kokë, të cilat shikonin njëra tjetrën. Këta hermafroditë ishin aq të fuqishëm dhe të ngrefosur, saqë Zeus-i u detyrua t'i ndajë në dy pjesë, në një gjysmë mashkull dhe në një gjysmë femër – dhe që nga ajo ditë, çdo burrë dhe çdo grua ka dashur, në një mënyrë nostalgjike dhe të çorientuar, të ribashkohet me gjysmën tjetër nga e cila ishte ndarë.

Chloe dhe unë, i kaluam Krishtlindjet veç e veç, por kur u kthyem në Londër për vitin e ri, filluam ta kalonim të gjithë kohën në shoqërinë e njeri tjetrit. Ne bënim jetën qytetare tipike e romantike të fundit të shekullit të njëzetë, midis punës në zyrë dhe aktiviteteve të vogla të jashtme dhe ripërtëritëse si shëtitje në park, blerje librash në librari dhe darka në restorante. Ne binim dakord për shumë çështje të ndryshme dhe urrenim e donim aq shumë gjëra të përbashkëta, saqë do të ishte harbutëri po ta mohoje se, pavarësisht nga mungesa e dukshme e shenjave të pikësimit, dikur, duhej të kishim qenë dy pjesë të të njëjtit trup.

Ishte përputhshmëria ajo që e bënte jetën me Chloe-n aq tërheqëse. Pas diferencave të pafund e të papajtueshme në çështjet e zemrës, më në fund kisha gjetur dikë, shakatë e së cilës i kuptoja pa ndihmën e fjalorit, pikëpamjet e saj dukeshin mrekullisht të përafërta me të miat, urrejtjet dhe dashuritë përkonin, dhe prania e saj më bënte të përsërisja vazhdimisht, 'Është e çuditshme, isha gati për të thënë/menduar/bërë/shprehur të njëjtën gjë...'

Teoricienët e dashurisë, me të drejtë, kanë pasur prirjen të jenë në mëdyshje për sintezën; skepticizmi i tyre buron nga ideja se është më e lehtë ta besosh ngjashmërinë sesa ta hetosh ndryshimin. Procesin e rënies në dashuri ne e bazojmë në një material faktik të pamjaftushëm, duke plotësuar kështu me dëshirë, padijen tonë. Këta teoricienë vënë në dukje faktin se është koha ajo që do ta provojë se lëkura, e cila ndan trupat tanë, nuk është thjesht një kufi fizik, por diçka që përfaqëson një hejzë më të thellë psikologjike, të cilën, do të bënim marrëzi nëse përpiqeshim ta kalonim.

Rrjedhimisht, mbi bazën e një gjykimi të thellë, ne nuk duhet të biem kurrë në dashuri me shikimin e parë. Para se ta ndërmarrim një hap të tillë, kërkohet që, thellësinë dhe natyrën e ujërave, ta shqyrtojmë në mënyrë të qartë e të plotë. Vetëm pasi të kemi shkëmbyer mendime në lidhje me të qenit prind, politikën, artin, shkencën, dhe sillën e duhur në kuzhinë, bëhet e mundur që dy persona ta ndjejnë veten të gatshëm për ta dashur njeri tjetrin. Bazuar në një gjykim të matur, dashuria meriton që të rritet vetëm kur ne realisht e njohim partnerin tonë. Megjithatë, në realitetin pervers të dashurisë (dashuria që lind pikërisht *para* se të njihemi), dija e tepërt mund të përbëjë fare mirë një pengesë dhe jo një shtytje – sepse Utopinë ajo mund ta çojë në një konflikt të rrezikshëm me realitetin.

Pavarësisht nga ngjashmëritë joshëse që kishin spikatur midis nesh, Chloe ndoshta nuk ishte personi nga i cili Zeusi më kishte ndarë me goditjen e tij mizore. Këtë arrita ta kuptoj në çastin kur, diku aty nga mesi i marsit, ajo më prezantoi me një palë këpucësh të reja. Të nisesh nga ky fakt për të nxjerrë një përfundim të tillë është ndoshta një sjellje pedante, por këpucët janë një simbol suprem i estetikës, dhe për rrjedhojë edhe i psikologjisë dhe pajtueshmërisë. Disa pjesë të trupit, dhe mënyra e mbulimit të tyre, tregojnë më shumë për një person sesa pjesët e tjera të tij: këpucët sugjerojnë më shumë sesa pulovrat, gishti i madh i dorës më shumë sesa bërrylat, veshjet e brendshme më tepër sesa palltot, nyja e këmbës më shumë sesa shpatullat.

Çfarë nuk shkonte me këpucët e reja të Chloe-s? Thënë objektivisht, asgjë – por kur ka ndodhur që të biesh në dashuri objektivisht? Ajo i kishte blerë këpucët mëngjesin e një të shtune te një dyqan në King's Road në funksion të një mbrëmje në të cilën na kishin ftuar. Unë e kuptova mirë kombinimin e takës së ulët me takën e lartë që stilisti ishte munduar t'i shkrinte në një të vetme, shollën e vendosur në një platformë që ngrihej lart deri te thembra me gjerësinë e një këpuce të sheshtë, dhe lartësinë e një stiletto. Pastaj vinte qafa e këpucës me një stil të lehtë rococo, e zbukuruar me yje dhe një fjongo, dhe e rrethuar nga një kordele e bollshme. Këpucët ishin një apogje i modës, të punuara mirë, me fantazi, por që mua më futnin neverinë.

'E di se do të pëlqejnë jashtë mase,' tha Chloe tek largoi letrën mbështjellëse në ngjyrë të purpurt e cila mbulonte këpucët. 'Kam për t'i veshur çdo ditë. Këto janë këpucë fantastike, megjithatë, do t'i mbështjell përsëri, do t'i lë në kuti dhe nuk do t'i përdor kurrë.

'Ide shumë interesante.'

'Për pak sa nuk e bleva të gjithë dyqanin. Aty ka gjëra të mrekullueshme. Duhej ta kishe parë se çfarë çizmesh kishin.'

Mua m'u tha goja. Ndjeva një rrahje të çuditshme prapa qafës. Nuk mund ta konceptoja sesi Chloe kishte rënë në dashuri me një palë këpucë tepër kompromentuese. Ideja ime për të, siguria aristofanike e identitetit të saj, nuk e përfshinte një ngazëllim të tillë. I lënduar dhe i shqetësuar nga kjo kthesë e papritur në marrdhëniet tona, unë pyeta veten, 'Si është e mundur që një grua që është futur në jetën time (me këpucë normale të sheshta në ngjyrë të zezë që preferohen nga vajzat e shkollës dhe murgeshat) të pretendojë se më do e më kupton, dhe të apasionohet pas një palë këpucësh të tilla?' Sidoqoftë, në pamje të jashtme unë thjesht pyeta (me një ton që besova se ishte tepër i dëlirë), 'E ruajte faturën?'

Menjëherë m'u duk se ishte më e lehtë ta doja Chloe-en pa e njohur atë. Në një nga poemat e tij prozë, Baudelaire përshkruan një burrë, i cili e kalon gjithë ditën duke shëtitur nëpër Paris me një grua të cilën e ai e ndjen se është i gatshëm për t'u dashuruar. Ata janë në një mendje për aq shumë gjëra, saqë në mbrëmje ai është i bindur se ka gjetur një bashkudhëtare me zemrën e së cilës ai mund ta bashkojë të tijën. Të etur, ata shkojnë së bashku në një kafene të re luksoze, ku burri vë re mbërritjen e një familje të varfër punëtore, e cila ka ardhur për t'i kundruar, përmes xhamit të vitrinës së kafenesë, klientët elegantë, muret e bardhë lëbyrës, dekorin e larë me ar. Sytë e këtyre shikuesve skamës janë të habitur nga shpalosja e pasurisë dhe bukurisë që ndodhet aty brenda, ndërkohë që shprehja e fytyrave të tyre e mbush rrëfyesin me keqardhje dhe turp për pozitën e tij të privilegjuar. Ai kthehet për t'i hedhur vështrimin të dashurës së tij me shpresën se do të shikojë shqetësimin dhe emocionin e tij të pasqyruar në sytë e saj. Por, gruaja me shpirtin e së cilës shpirti i tij ishte përgatitur të bashkohej, ka një tjetër rend dite. Vrazhdë, ajo thotë se ata të mjerë, me sytë e tyre të zgurdulluar e të shqyer nuk i duron dot, shpreh habinë se ç'dreqin duan aty dhe i kërkon atij që të flasë me pronarin për t'i dëbuar që andej menjëherë. A nuk është e vërtetë se çdo histori dashurie kalon çaste të

tilla? Një kërkim për sy që reflektojnë mendimet e tua dhe që përfundon me një divergjencë (tragjikomike) – qoftë për luftën e klasës apo dhe një palë këpucë.

Ndoshta njerëzit më të kollajshëm me të cilët mund të biesh në dashuri janë ata për të cilët nuk dimë asgjë. Romancat nuk janë aq të dëlira sa i imagjinojmë ne gjatë udhëtimeve të gjatë me tren tek shikojmë me ngulm një person të bukur që sodit nga dritarja – një histori e përsosur dashurie që ndërpritet vetëm në çastin kur e dashura rikthen shikimin në vagon dhe ia nis një bisede monotone, me një udhëtar që ka pranë, për çmimin tepër të lartë të sanduiçëve në tren, ose shfryn hundët me intensitet në një shami dore.

Frika që një njohje më e mirë me të dashurin mund të shkaktojë, mund të krahasohet me kompozimin e një simfonie në mendjen tonë, të cilën më pas e dëgjojmë të luhet në një sallë koncerti nga një orkestër e plotë. Megjithëse na bën përshtypje se në të gjejmë shumë nga idetë tona të konfirmuara në vetë ekzekutimin e veprës, nuk ka sesi të mos e vëmë re se detajet nuk janë me përpikmëri të njëjta me ato që kishim pasur ndërmend t'i krijonim ne. A nuk është e vërtetë se njëri nga violinistët stonon pak? Flauti pak me vonesë? A nuk dëgjohet mbi të tjerët instrumenti me perkusion? Njerëzit, me të cilët ne biem në dashuri me shikimin e parë, nuk kanë shije të kundërta për këpucë apo letërsi, ashtu si një orkestër që nuk ka bërë prova, nuk disponon violina që tingëllojnë keq apo flaute që janë me vonesë. Por, sapo fantazia luhet deri në fund, qeniet engjëllore të cilat pluskojnë përmes vetëdijes, e zbulojnë vetveten si qenie materiale, të rënduara me historinë e tyre mendore dhe fizike.

Këpucët e Chloe-s ishin vetëm një nga një numër i madh notash false, të cilat dolën në pah në periudhën e hershme të marrëdhënies sonë. Të jetoje ditë më ditë me të ishte njësoj si të aklimatizoheshe në një vend të huaj, dhe për pasojë, ta ndjeje se bije pre e ksenofobisë së rastit sa herë që i largohesha traditave dhe shpresave të mia.

Dallimet kërcënuese nuk u shfaqën në çështje të rëndësishme (kombësia, gjinia, klasa, profesioni), por në nyjëtime të vogla të shijes dhe opinionit. Përse këmbënguli Chloe që pastën ta linte të ziente disa minuta më shumë derisa ato të rezultonin të padëshirueshme? Përse nuk i hiqja kurrë syzet që mbaja? Përse duhej që ajo të bënte ushtrime gjimnastike çdo mëngjes në dhomën e gjumit? Përse unë kisha nevojë për tetë orë gjumë? Përse ajo kishte më shumë kohë të lirë për të shkuar në opera? Përse unë nuk disponoja më shumë kohë për Joni Mitchell-in? Përse kishte ajo kaq shumë neveri për produktet e detit? Si munda ta shpjegonte dikush antipatinë time për lulet dhe kopshtarinë? Apo shëtitjet e saj në liqene e dete? Si ishte e mundur që asaj i pëlqente t'i mbante hapur opcionet e saj për ekzistencën e Zotit ('*të paktën deri në momentin e kancerit të parë*')? Po unë përse isha kaq i mbyllur për këtë çështje?

Antropologët thonë se grupi vjen gjithmonë përpara individit, se për ta kuptuar këtë të fundit duhet të kalosh nga i pari, qoftë ai një komb, fis, klan, apo familje. Chloe e donte shumë familjen e vet, por kur prindërit e saj na ftuan të kalonim një të diel me ta në shtëpinë e tyre në Marlborough, në një moment frymëzimi për një kërkim shkencor, unë e nxita atë që ajo ta pranonte ftesën.

Githçka rreth Gnarled Oak Cottage ishte një shenjë se Chloe kishte lindur në një botë, thuajse një galaktikë, dhe unë në një tjetër. Dhoma e ndenjjes ishte zbukuruar me imitacione mobiliesh Chippendale, qilimi, i cili shkonte nga një ngjyrë kafe në një nuancë të kuqe, ishte me njolla, raftet e librave të mbuluara nga pluhuri ishin mbushur me volume të Trollope, piktura të stilit Stubbs vareshin mbi mure, tre qen me gojën plot jargë ndiqnin njeri tjetrin nga dhoma e ndenjjes në kopsht, dhe bimë të mëdha të mbuluara nga pëlhura e merimangave vareshin në një cep të dhomës. Mamaja e Chloe-s kishte veshur një pulovër të trashë, të purpurt dhe plot vrima, si edhe një fund të gjerë me lule, kurse flokët e gjatë e të zbardhur i kishte lidhur pas kokës pa kurrfarë shije. Dikush mund të shpresonte, deri diku, që mbi trupin e saj të gjente copa kashte, dhe një frymë moskokëçarje rurale, e përforcuar kjo nga fakti se emrin tim ajo e harronte në mënyrë të përsëritshme (por dhe nga qasja e saj krijuese për të më gjetur një emër tjetër). Unë shoshita në mendje ndryshimin midis mamasë së Chloe-s dhe mamasë sime, si dhe dy mënyrat krejtësisht të kundërta me të cilat ato i ishin prezantuar botës. Ndonëse Chloe ishte larguar nga të gjitha këto drejt qytetit të madh, drejt vlerave dhe miqve të saj, familja ende përfaqësonte për të një traditë gjenetike dhe historike së cilës ajo i detyrohej. Vura re një kryqëzim brezash: nënë e bijë i gatuanin patatet në të njëjtën mënyrë, shtypnin pak hudhër në gjalpë dhe më pas i spërkasnin ato me kripë të imët; ato ndanin të njëjtin interes për pikturat dhe të njëjtën shije për gazetat e së dielës. Babai tregonte interes për shëtitjet, ashtu si edhe vetë Chloe, e cila pasi më merrte me vete për shëtitje të shkurtra në Hampstead Heath, fliste me solemnitet për dobitë që të sjell shëtitja në ajër të pastër, në një mënyrë që ndoshta e kishte marrë nga i ati.

Çdo gjë aty ishte e çuditshme dhe e re për mua. Shtëpia në të cilën ajo ishte rritur të kujtonte një të kaluar të pacenuar të cilën unë nuk e njihja, por që duhej ta merrja parasysh me qëllim që ta kuptoja. Dreka kaloi kryesisht me një batare pyetjesh dhe përgjigjesh ndërmjet Chloe-s dhe prindërve të saj në lidhje me aspekte të ndryshme të folklorit familjar: A i kishte mbuluar shoqëria e sigurimeve të gjitha shpenzimet për gjyshen në spital? A ishte riparuar kazani i ujit? Kishte marrë ndonjë lajm Carolyn-a nga zyra e shitblerjes së pasurive të paluajtshme? Ishte e vërtetë se Lucy do të shkonte për studime në Shtetet e Bashkuara? A e ka lexuar njeri romanin e tezes Sarah? Vërtet Henry do të martohej me Jemima-n? (Të gjithë këta personazhe që kishin hyrë në jetën e saj shumë më para se unë - kishte mundësi që me këmbënguljen e çdo gjëje familjare, të mbeteshin aty edhe pasi unë të isha larguar.)

Ishte interesante ta kuptoje sesa i ndryshëm ishte perceptimi i prindërve të Chloe-s nga perceptimi im. Ndërkohë që unë e kisha njohur si qejfpaprishur dhe bujare, në shtëpi ajo njihej si autoritare dhe kërkuese. Në fëmijëri e konsideronin një autokrate të vogël së cilës prindërit i kishin vënë nofkën zonjusha Pompadosso, sipas emrit të heroinës në një libër për fëmijë. Unë e kisha njohur Chloe-n si të ekuilibruar në çështjet e parasë dhe të karrierës, por babai i saj u shpreh se vajza e tij 'nuk kuptonte aspak sesi funksionojnë gjërat në botën reale,' ndërsa mamaja bëri shaka duke thënë se ajo 'i tiranizonte të dashurit deri në nënshtrim'. Njohjes që kisha për Chloe-n u detyrova t'i shtoj një paragraf të ri, i cili ishte shpalosur përpara se unë të hyja në jetën e saj, dhe për pasojë, vizioni që unë kisha për të vinte ndesh me atë që imponohej nga rrëfimi fillestar i familjes.

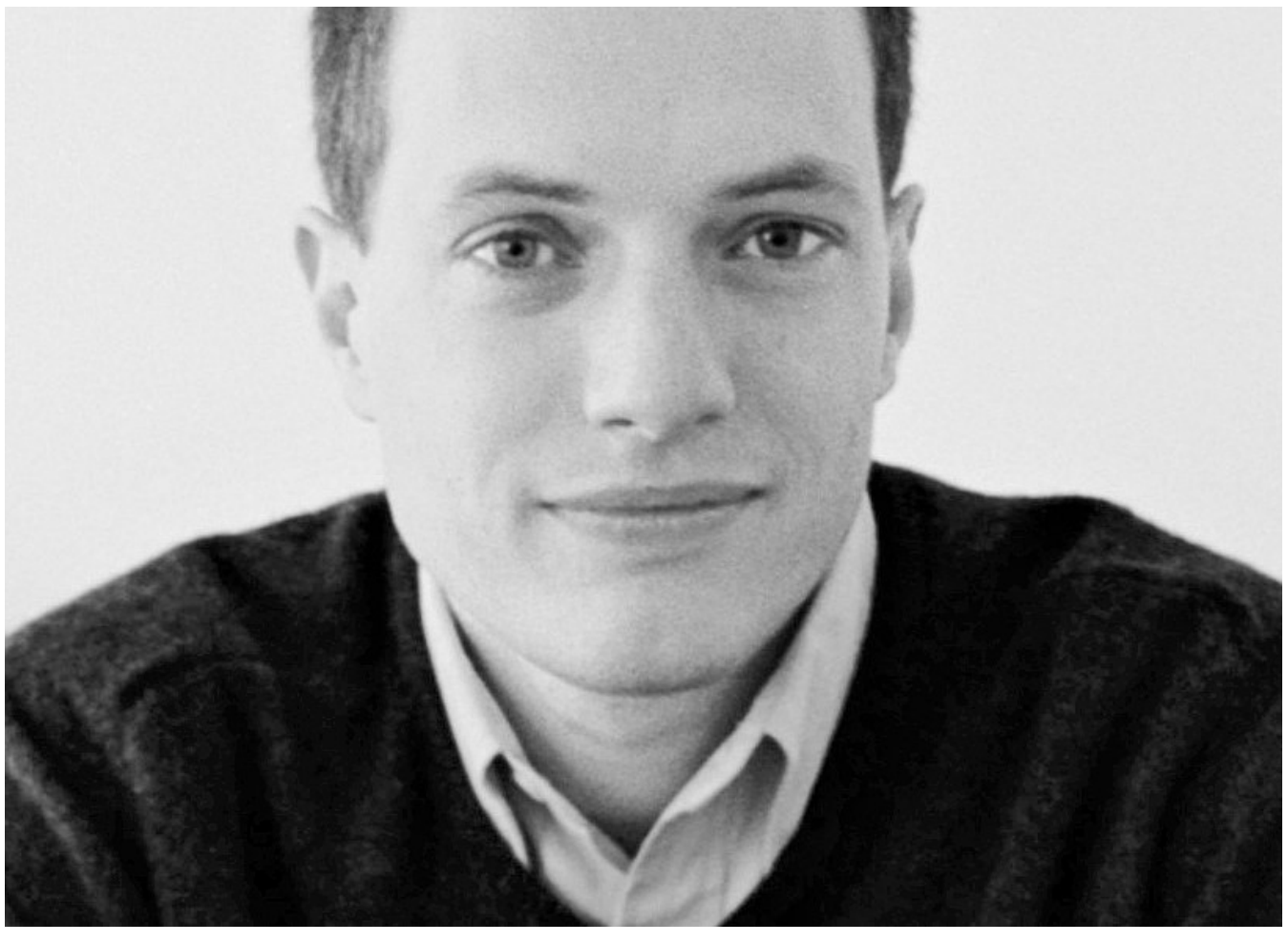
Pasdite, Chloe ma tregoi shtëpinë. Ajo më çoi te dhoma në krye të shkallëve, ku, në moshë të vogël nuk kishte guxuar të futej, ngaqë, njëherë, një xhaxha i kishte thënë se aty, brenda në një piano, jetonte një fantazmë. Ne i hodhëm një sy edhe dhomës së saj të gjumit, të cilën mamaja e saj e përdorte tani si studio; ajo tregoi me gisht një kapanxhë që e kishte përdorur për t'u futur në një papafingo bashkë me elefantin e saj Guppy, sa herë që ndjehej e trishtuar. Ne bëmë dhe një shëtitje në kopsht, dhe kaluam pranë një peme të dëmtuar në fund të një pjerrësire, në të cilën kishte rënë makina e familjes pasi ajo kishte sfiduar të vëllain që t'ia lëshonte frenën e dorës. Ajo ma tregoi edhe shtëpinë e komshinjve, manaferrat e të cilëve ajo i kishte mbledhur çdo verë, si edhe për djalin e pronarit të shtëpisë, të cilin ajo e kishte puthur një ditë tek ktheheshin nga shkolla. Pak më vonë, ai kishte ndërruar jetë, shtoi Chloe me një indiferentizëm kureshtar, 'në një aksident me një makinë shirëse.'

Pasdite vonë, unë dola për një shëtitje në kopsht me babanë e saj, një njeri pedant, të cilit, tridhjetë vite martesë i kishin dhënë disa pikëpamje të spikatshme në lidhje me temën.

E di se vajza ime dhe ju duheni me njeri tjetrin. Unë nuk jam ekspert në çështjet e dashurisë, por do t'ju them diçka. Më së fundi, e kam kuptuar se nuk ka asnjë farë rëndësie se me cilin person martohesh. Nëse partnerin e pëlqen që në fillim, ka shumë mundësi që nuk do ta pëlqesh nga fundi. Nëse e urren fillimisht, ka shumë të ngjarë që në fund të arrish në përfundimin se partneri yt është njeri për së mbari.'

Atë mbrëmje, tek ktheheshim me tren në Londër, e ndjeva veten të rraskapitur, të lodhur nga të gjitha ndryshimet që ekzistonin midis botës së hershme të Chloe-s dhe botës sime. Ndonëse ndodhitë dhe mjedisi i të kaluarës së saj më magjepsnin, në të njëjtën kohë ato ishin për mua të frikshme dhe të çuditshme; të gjitha vitet, normat që kishin qenë të sajat para se unë ta njihja, i përkisnin po aq shumë sa edhe forma e hundës dhe ngjyra e syve. Ndjeva një farë nostalgjie primitive për mjedisin tim të njohur, duke pranuar edhe plasaritjen që çdo marrëdhënie ka në vetvete – një person tërësisht i ri për t'u njohur, për t'ia sugjeruar vetes, për ta aklimatizuar me veten. Kalova ndoshta një moment frike tek kalova ndërmend të gjitha ndryshimet që do të hasja te Chloe, sa herë që ajo do të ishte diçka dhe unë një tjetër, sa herë që nuk do të ishte e mundur që pikëpamjet tona për botën të njësoheshin. Duke vështruar ngultas nga dritarja në drejtim të fshatrave në Wiltshire, ndjeva mallin e zjarrtë të një fëmije të humbur për dikë që tashmë e kuptoja shumë mirë, dhe që ekscentricitetin e shtëpisë, prindërve dhe ndodhive të saj, unë i kisha zbutur.

Përktheu: Aristidh Shqevi



ELIZABETH BOWEN

Në kërkim të një subjekti për ta rrëfyer

Si, dhe pse, e gjen shkrimtari subjektin? – subjektin e tij, i cili rreh të bëhet dramë ose tregim, poezi ose roman? A është kjo rastësore apo përllogaritje specialistësh? Pyetja, s'do mend që nuk është e lehtë të marrë një përgjigje në fjalë të zakonshme – kjo përbën edhe shkakun e përhapjes së një miti dhe misteri në lidhje me artin letrar. Shkrimtarët nuk fshihen, por janë të ndrojtur - të ndrojtur pas fasadës që mësohen të krijojnë, edhe më të ndrojtur për atë që është më e thjeshta për ta. Çështja është se tek ta ka një lloj sjelljeje prej fëmije, e cila mund të duket e pabesueshme, është edhe më e pabesueshme për unin e tyre mendimtar. Të qenit fëmijë është i nevojshëm, madje, themelor; nënkupton një gjendje të pandërprerë bredharake dëshire, një gjendje habie dhe reflektimi të papritur. Shkrimtari - krejt ndryshe nga sivëllai i tij që nuk shkruan, nuk ka një botëkuptim të gatshëm; ai rrallë vëzhgon me paramendim. Sheh atë që nuk kishte synim të shihte; kujton atë që duket plotësisht e kujtueshme. Nxënës i pavëmendshëm në klasën e jetës, ruan zotësinë për të qenë i ndryshëm dhe bredhur. Ai është syri bredharak.

Por syri bredharak është subjekti që ka gjetur. Shikimi i shpejtë, më së pari i kapur në mënyrë të vagullt, paskëtaj përqendrohet, thellohet; bëhet vizion. Bash kjo që ka parë, por pse duhet të ketë gjithë këtë rëndësi? Fytyrë e panjohur që shkëputet nga turma, silueta që shquhet së largu teksa kalojnë matanë udhës, drita llamburitëse apo hije që bien mbi një ndërtesë, loja që zhvillohet një tavolinë më tutje, imazhi që fanitet prej një fraze apo bisede, ndikimi i tepruar i një vargu poezie, jehona e një aksidenti makine apo jehona vogëlake e një ngjarjeje të rëndësishme botërore, shkëndijimi i kujtesës pamore apo i kujtesës sensuale për të cilën nuk mund të gjendet kurrfarë arsyeje - pse duhet të jetë kjo apo ajo gjë aq e rëndësishme sa të bëjë që gjithçka të ndalë? Është vepër e fatit, si në rastin e rënies në dashuri - shkrimtari, në fakt, e di se e ka gjetur subjektin qyshse e kupton se mendja i është ngulitur tek ai. Rezultati i idengulitjes së tij është fakti që shkruan - realizimi i saj fillon me kërkimin e tij për gjuhën. Ai duhet (sikurse fëmija që nuk rri dot pa folur) të rrëfejë, të bëj të njohur, të komunikoj atë që ka parë, apo di. Ngulmi i asaj që është reale, por që duhet të kuptohet nga të tjerët.

Duhet të jetë kështu, dhe mund të thuhet që shkrimtarët nuk i gjejnë subjektet: janë subjektet që i gjejnë ata. Nuk është edhe aq një kërkim në gjendje të ndjeshmërisë së paramenduar. Mundet, madje edhe duhet, që kjo gjendje të ruhet në këtë mënyrë? Në fillesë është i pavullnetshëm, i pavetëdijshëm; kur është më pak e tillë, humbet nga vlera e saj. "Shtendosu, përhumbu, bëhu pasiv" - a duhet t'i bindemi kësaj? Jo, sigurisht: asgjë nuk ndodh për një njeri jo-aktiv; jeta e shmang dhe përvoja e braktis atë. Në mënyrë tekanjoze, shkrimtari ekziston në sajë të ngjarjeve, kontakteve, konflikteve, veprimit, kundërveprimit, shpejtësisë, trysnisë. Po të ishte thjesht soditës i tyre, nuk do të shkruante.

Thelbësorja këtu është që të mos i imponohet asgjë. Ai duhet të ketë kodin e tij - kur bëjmë fjalë për subjektin. E vërteta është në sytë e tij, në atë sy bredharak: ekzistojnë dhe nuk duhet të pushojnë kurrë së qeni, çaste të pagabueshme të identifikimit. Sidoqoftë disa mund të jenë tmerruese dhe të papranueshme –A është vallë ky subjekti, - psherëtin shkrimtari. Ndofta nuk është edhe aq i ri, ndoshta parashikon kërkesa dhe sfida të pafundme, braktisje të gjithë asaj që di për teknikën, pamjaftueshmëri të mundshme të fuqive, kritikëve të ftohtë, publik pengues, rënie në çmime. A mund të mos ketë alternativa? Sigurisht që janë një duzinë sosh: të gjalla, të krijuara, tunduese, - shkrimtari i mbrapshtë shkruan me lehtësi ogurzezë për atë që ka humbur, ose humbjen e vetvetes, e bën nëse ka fat, gjë që kurrë s'mund të parathuhet. Porse subjekti i vërtetë i braktisur kërkon të hakmerret.

E dukshmja, filli lidhës mes shkrimtarëve dhe subjektit nuk është i rastësishëm. E kaluara, origjina, rrethanat, ngjarjet e jetës, mund të gjenden, sipas prirjes së shkrimtarit mund të caktohen, zgjedhja e skenës, ritmi i gjendjes shpirtërore apo këndvështrimi i rrëfimit. Arti i plotë i një njeriu mund të jepet nëpërmjet një analize, apo variacioneve mbi një temë të vetme. Mundet që personazhet e një romani, nga libri në libër, të duken sikur janë përsëritës të një tjetri. Rishfaqja e imazheve, formaa dhe përzierja e stilit i jep shkrimit individual një lloj firme. Por e gjitha kjo nuk është e thënë të përbëjë subjektin: subjekti mbetet mënjanë - si një faktor i pashpjegueshëm, zgjedhje e brendshme për të cilin asnjë i jashtëm nuk mund të jap shpjegim. Fëmija, pothuajse çdo fëmijë, lind me shpresën që universi duhet në një farë mënyrë të shpjegohet: mund të ndodh që shkrimtari nuk e lë pas këtë shpresë, aty – këtu, syri të rrok fakte të larmishme. Por a mund të jetë kështu? Si mund të jetë kaq e thjeshtë?

Kjo ndoshta i mbetet kritikut ta përceptojë dhe shpjegojë. Përqendrimi në veprën e çdo shkrimtari përfundon gati gjithmonë në shfaqjen e një naiviteti thelbësor që me t'u zhvoshkur nga lëvozhga duhet të jetë ose foshnjor ose madhështor. Në fund të fundit pak ndërlikueshmëri ka: ndërlikueshmëria e jashtme e artit nuk ka qenë më shumë se sa një përpjekje e bërë në drejtim të të shprehurit. Diku brenda një strukture, diku pas fjalëve, një reagimi i pafajshëm dhe mëdyshës mbetet i pacënuar. Ekziston, duhet të ekzistoj gjithmonë një lëvozhgë mendimi. Shkrimtari duhet të dëshiroj dhe të mëtoj të përballet intelektualisht në kritikën, me dikë që është në nivelin e tij intelektual; kjo mund të jetë mendja e tij e epërme. Mendja takon mendjen: stili duhet t'i nënshtrohet një analize të rreptë, struktura është ajo që shfaq dhe nxjerr në pah të metat; metoda është atje që të mbaj pezull mëdyshjet; imazhet që të shoshiten. Megjithëkëtë vjen një kohë kur procesi i gjykimit arrin në pikën e natyrshme të ndaljes: vlera e mbrame përcaktohet prej intuitës.

Prova e fundme është ndjesia e të vërtetës së vizionit - qartësia, vetvetishmëria, autoriteti i tij. Në rastin e shkrimtarit madhor nuk ekziston dyshimi; megjithëse në këtërast kemi një element befasie: Balzaku, Folkneri dhe Moriak na turbullojnë dhe na zotërojnë me zbulimet e tyre. Kuptim i padyshueshëm shndrin në gjithçka; dhe prapëseprapë e njohura rimodelohet tek e mistershmja. Asgjë nuk është negative: asgjë nuk është e zakonshme. Se a nuk është ai sy bredharak që këqyr në orbitën e vet tiparet e një realiteti të gjallë? Diç është pikasur për më të parën herë.

Përktheu: Granit Zela

Kanë kaluar shtatëdhjetë e pesë vite që nga vdekja e shkrimtares angleze. Ky është teksti i një eseje që shkrimtarja e lexoi për herë të parë në radio BBC më 29 prill 1937, si pjesë e një serie të quajtur "Nuk i gjej fjalët" (Words Fail Me).

VIRGINIA WOOLF
mbi fjalët

"Fjalët, fjalët e anglishtes gëlojnë nga jehonat, kujtimet, asociacionet – e natyrshme. Ku nuk kanë qenë; në buzët e njerëzve, në shtëpitë e tyre, në rrugë, për sa e sa shekuj. Dhe kjo përbën një nga vështirësitë kryesore në shkrimin e tyre sot - faktin e të qenit të ngarkuara me kaq shumë kuptime, kujtime dhe martesa të shumta, të famshme.

Fjala e mrekullueshme "e kuqe gjaku" – kush mund ta përdorë atë pa kujtuar gjithashtu "detet e pamat"[1]? Në kohët e vjetra, kur anglishtja ishte ende një gjuhë e re, shkrimtarët sigurisht mund të shpiknin fjalë të reja dhe t'i përdornin ato. Në kohën tonë, është mjaft e kollajshme të shpikësh fjalë të reja – ato na vinë në gojë çdo herë që shohim një pamje të re apo përjetojmë një ndjesi të re – por nuk mund t'i përdorim dot, sepse gjuha është e vjetër. Nuk mund të përdorim një fjalë fringo të re në një gjuhë të vjetër, për shkak të faktit shumë të dukshëm, por gjithsesi të mistershëm, se një fjalë nuk është një entitet i vetëm dhe i veçuar, por pjesë e fjalëve të tjera. Në të vërtetë, ajo nuk është as fjalë para se të bëhet pjesë e një fjalie.

Fjalët i takojnë njëra tjetrës, megjithëse, sigurisht, vetëm një shkrimtar i madh e di se fjala "e kuqe gjak" u takon "deteve të pamat". Të bashkosh fjalët e reja me të vjetra është fatale për ndërtimin e fjalisë. Për t'i përdorur si duhet fjalët e reja, nevojitet të shpikësh një gjuhë të re; dhe pavarësisht se pa dyshim do të vijmë edhe aty, për momentin, nuk është puna jonë. Puna jonë është të shohim se çfarë mund të bëjmë me gjuhën angleze kështu siç është. Si mund t'i gërshetojmë fjalët e vjetra në rende të reja, me qëllim që të mund të mbijetojnë, me qëllim që të krijojnë bukuri, me qëllim që të rrëfejnë të vërtetën? Kjo është çështja.

Dhe njeriu që do të mund t'i përgjigjej kësaj pyetjeje, do të meritonte kurorën më të lavdishme që bota do të ofronte. Mendoni se sa e rëndësishme do të ishte nëse artin e të shkruarit do të mund t'ua mësonim të tjerëve, nëse do të mund të mësonim vetë. Përse? Sepse çdo libër, çdo gazetë do të tregonte të vërtetën, do të krijonte bukuri. Por, me sa duket, ka një farë pengese në mësimdhënien e fjalëve. Sepse, ndonëse në këtë çast ka të paktën 100 profesorë që janë duke dhënë leksione për letërsinë e të kaluare; të paktën një mijë kritikë, që hulumtojnë letërsinë e të tashmes, dhe qindra e qindra të rinj dhe të reja që marrin provimet për letërsinë angleze me nota të shkëlqyera, a mund të themi se jemi duke shkruar më mirë, se po lexojmë më mirë se sa kemi lexuar e shkruar 400 vite më parë, kur nuk na mbante kush leksione, kur nuk bëhej kritikë, kurnuk na jepte kush mësim? A është letërsia jonë e epokës xhorxhiane një arnim i asaj elisabetine?

Atëherë, kë duhet të fajësojmë për këtë? Jo profesorët, as kritikët; as shkrimtarët; por fjalët. Fjalët janë ato që na e kanë fajin. Ato janë më të papërmbajturat, më të lirat, më të papërgjegjshmet, më të pamësueshmet nga gjithçka tjetër. Sigurisht, fjalët mund t'i kapësh dhe t'i ndash e vendosësh nëpër fjalorë sipas rendit alfabetik. Por, tekefundit, fjalët nuk jetojnë nëpër fjalorë, ato jetojnë në mendje. Nëse doni provë për këtë, mendoni se sa shpesh në çaste emocionesh, kur fjalët janë ato që na duhen më së shumti, nuk i gjejmë dot. Ndërkohë fjalori është aty. Në të në dispozicionin tonë janë gjysmë milioni fjalë, të gjitha të renditura sipas rendit alfabetik.

Por a mund t'i përdorim dot? Jo, sepse fjalët nuk jetojnë nëpër fjalorë, ato jetojnë në mendjen tonë. Shikojeni përsëri fjalorin. Aty, përtej çdo dyshimi, gjenden drama më të mrekullueshme se *Antoni dhe Kleopatra*; poezi më të bukura se sa *Odë për Bilbilin*; romane krahasuar me të cilët *Krenari dhe Paragjykim* apo *David Koperfildi*, do të dukeshin punë të dobëta amatorësh. Kërkohet vetëm të gjesh fjalët e duhura dhe t'i vendosësh ato sipas rendit të duhur. Por ne nuk mund ta bëjmë dot këtë, sepse ato nuk jetojnë nëpër fjalorë; ato jetojnë në mendje.

Por, si jetojnë ato në mendje? Në mënyra të ndryshme dhe të çuditshme, në mënyrë të ngjashme me jetët e qenieve njerëzore, duke lëvizur sa andej këtej, duke rënë në dashuri dhe duke u çiftëzuar me njëra tjetrën. Është e vërtetë se ato janë shumë më pak se ne të detyruara të jetojnë në bazë të formaliteteve dhe konvencioneve. Fjalët mbretërore çiftëzohen me fjalë të rëndomta. Fjalë të anglishtes martohen me fjalë të frëngjishtes, fjalë të gjermanishtes, fjalë të indishtes, fjalë të zezakëve, nëse kështu u thotë mendja. Në fakt, sa më pak të kërkojmë në të shkuarën e Nënës sonë anglishte, aq më mirë do të jetë për famën e kësaj Zonje. Sepse kjo bukuri ka marrë udhët e nuk mbahet më.

Prandaj të vendosësh rregulla për endacake të tilla të pandreqshme është më se e kotë. Disa rregulla të pakta gramatikore dhe drejtshkrimore janë të vetmet kufizime që mund t'u vendosim atyre. E vetmja gjë që mund të themi për to, teksa i vështrojmë nga lart shpellës të thellë, të errët dhe të ndritur ku duket se jetojnë – mendjes – e vetmja gjë që mund të themi është se ato duan që njerëzit të mendojnë dhe të ndiejnë përpara se t'i përdorin, por të mendojnë dhe të ndiejnë jo për to, por për diçka tjetër.

Ato janë jashtëzakonisht të ndjeshme, lehtësisht të vetëdijshme. Nuk duan që pastërtia apo papastërtia e tyre të diskutohet. Nëse ne do të krijonim *Shoqatën për Anglishten e Pastër*, ato do ta nxirrnin dufin duke krijuar një tjetër, *Shoqatën për Anglishten e Papastër* – kjo shpjegon edhe dhunimin e panatyrshëm të gjuhës tepër moderne; një protestë ndaj puritanëve. Fjalët janë gjithashtu tejet demokrate; ato besojnë se një fjalë është njëlloj e mirë sa edhe një tjetër; fjalët e pakulturuara, me fjalët e pakulturuara, në shoqërinë e tyre, nuk ka grada apo tituj.

Atyre nuk u pëlqen as t'i marrësh e t'i vësh në majën e një pene dhe t'i analizosh veç e veç. Ato rrinë bashkë, në fjali, në paragrafë, ndonjëherë në faqe të tëra njëherazi. Atyre nuk u pëlqen aspak të jenë të dobishme; nuk u pëlqen aspak të bëjnë para; nuk u pëlqen t'u mbajnë leksione publike. Shkurt, ato urrejnë gjithçka që u vë vulën e një kuptimi, apo që i kufizon në një qëndrim, sepse është në natyrën e tyre të ndryshojnë.

Ndoshta kjo është veçoria më e dukshme e tyre – nevoja për të ndryshuar. Kjo vjen nga fakti se e vërteta që ato orvaten të kapin është e shumanshme dhe ato e përçojnë atë duke qenë vetë të shumanshme, duke rrezatuar herë në një anë, e herë në një tjetër. Kështu fjalët duan të thonë një gjë për një person, por një gjë tjetër për një person tjetër; ato janë të pakuptueshme për një brez, të qarta si drita e diellit për një tjetër. Dhe pikërisht në sajë të këtij kompleksiteti, ato mbijetojnë.

Atëherë, mbase shkaku që sot nuk kemi ndonjë poet, shkrimtar apo kritik të madh vjen nga që fjalëve ua heqim lirinë. I detyrojmë të kenë një kuptim, kuptimin e tyre të dobishëm, kuptimin që na bën të kapim trenin, kuptimin që na bën të kalojmë provimin. Dhe kur fjalët vihen përfund, mbledhin krahët dhe vdesin.

Së fundmi, dhe kjo është me rëndësi, ashtu si vetë ne, për të jetuar siç ua ka ënda, fjalët kanë nevojë për privatësi. Pa dyshim ato duan që të mendojmë dhe të ndiejmë përpara se t'i përdorim; por ato duan që të bëjmë edhe një pauzë; të bëhemi të pavetëdijshëm. Pavetëdija jonë është privatësia e tyre; terri ynë është drita e tyre... Ajo pauzë u bë, ajo vello terri ra, për t'i joshur fjalët të bashkohen në një prej atyre martesave të shpejta, imazhi i përkryer që krijon një bukuri të përjetshme. Por jo, sonte asgjë e tillë nuk ka për të ndodhur. Ato zavalle janë të zemëruara, të pabindura, nuk duan, janë të pagoja. Çfarë janë duke mërmëritur vallë? "Koha mbaroi! Hesht!"

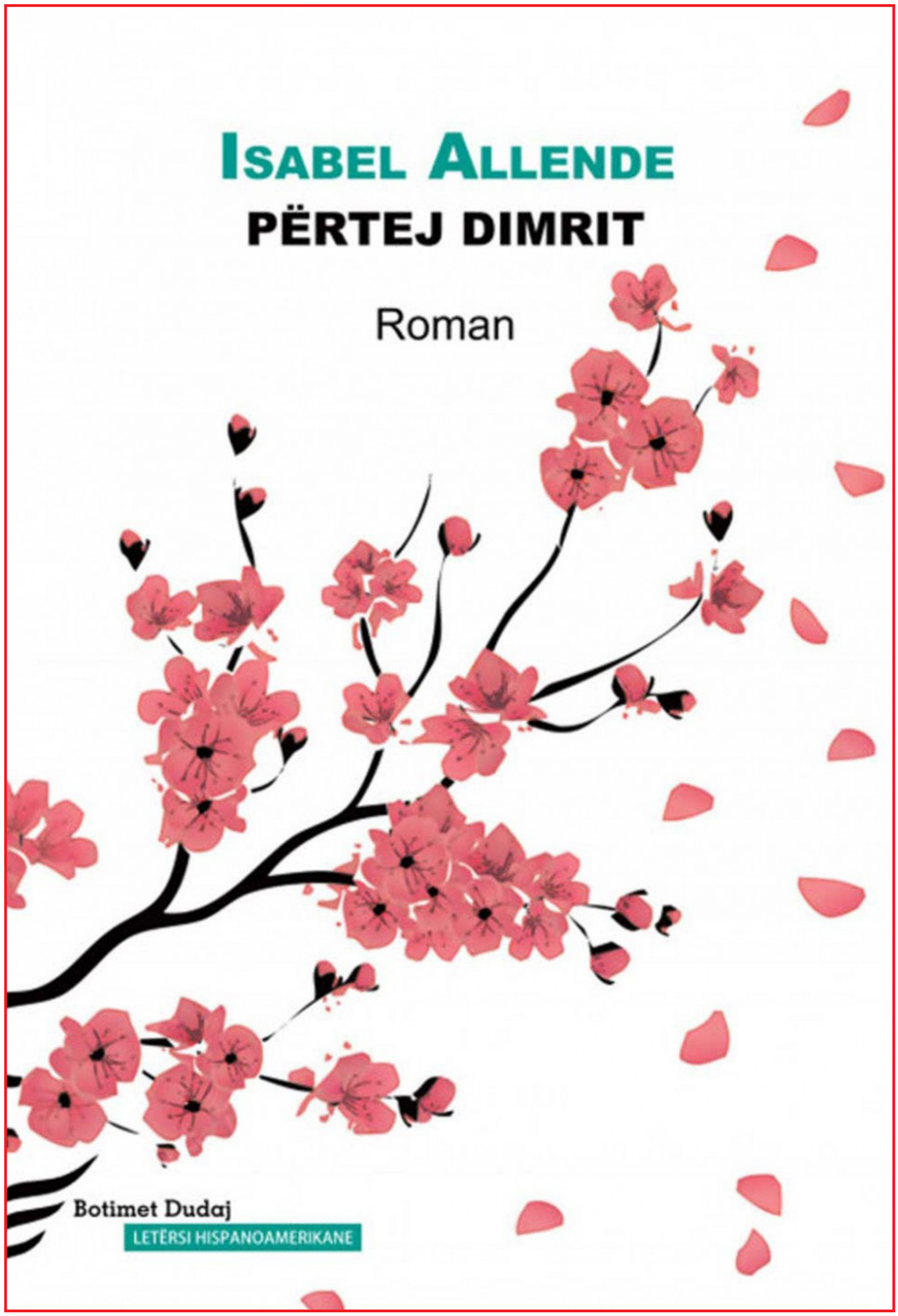
Përktheu: Engjëllushe Shqarri

1 I referohet Shekspirit tek Makbethi.

ISABEL ALLENDE

PËRTEJ DIMRIT

Roman



Botimet Dudaj

LETËRSI HISPANOAMERIKANE