

GEORGI GOSPODINOV

bisedon me Christian Voss
dhe Belfjore Qose

TË JESH MINOTAURI (POST)SOCIALIST

Georgi Gospodinov (lindur më 1968 në Yambol, Bullgari) është një nga autorët bashkëkohorë më të njohur nga Evropa Juglindore. Prozat dhe dramat e tij i shndërrojnë kujtimet e tij të fëmijërisë të provincës bullgare në një kujtesë kolektive evropiane me humor dhe në një mënyrë formalisht eksperimentale.

Mos ka kuptime të fshehura në këto
frymëzime, Ramadan Pasmaçi?

Ese nga Xhevair Lleshi (fq. 8)

Botohet në rumanisht
“Kur sunduesit grinden”
i Kadaresë, përkthyer nga
Marius Dobrescu

(fq. 24)

Botim i ri nga “Onufri” me përkthim
nga Aristidh Shqevi

(fq. 11)

“A mund të vij tek ti” vëllim me
tregime nga Marie Aubert

ME HAVZI NELËN, NË NJË
UDHËTIM TË HERSHËM
DHE BEFASUES

Nga Zylfi Tola (fq. 11)

SHËNIME PËR LIBRAT

Nëpër trojet poetike të Sadik Bejkos

TOKA E NJERIUT DHE
NJERIU I TOKËS

Nga Alisa Velaj (fq. 6)

SHËNIME PËR ROMANIN
“TË ÇMENDUR NË PARAJSË” TË
SHKRIMTARIT VIRION GRAÇI

nga Namir Lapardhaja (fq. 9)



Romani i shkëlqyer i Joyce-it, 100 vite më vonë, na paralajmëron
nacionalizmin dhe idhujtarinë, e na bashkon në jetë dhe në vdekje

MËSIMET E “ULIKSIT” TË JAMES JOYCE, NJË SHEKULL MË PAS

Nga Chris Hedges

(fq. 20)

Këtë javë përpara njëqind vitesh, Sylvia Beach, e cila drejtonte librarinë Shakespeare and Company në adresën 12 rue de l'Odéon në Paris, dhe zhvilloi një komunitet shkrimtarësh mërgimtarë që përfshinte Richard Wright, T.S. Eliot, D.H. Lawrence, Thornton Wilder, Ezra Pound, F. Scott Fitzgerald dhe Ernest Hemingway, vendosi në vitrinën e librarisë një roman me 732 faqe të cilin e kishte botuar, “Uliksin” e James Joyce-it.

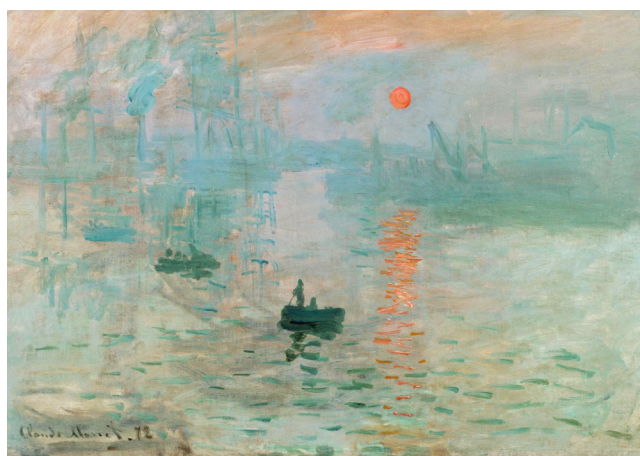


Philippe Hamon

MIDIS PARISIT DHE URBINOS

(fq. 16)

Philippe Hamon (1940) është eseist, kritik letrar, semiotist, me qasje e frymëzim strukturalist dhe një karrierë të gjatë në universitete franceze dhe ato botërore, duke filluar me, université Rennes-II, Université Sorbonne-Nouvelle, për të vazhduar me Yale, San Diego, Le Caire, Helsinki. Si studiues i teorisë së letërsisë, estetikës, stilistikës, ai vlerësohet për esetë mbi poetikën e rrëfimit, statusin e personazhit, përshkrimin dhe ironinë, si edhe për kontekstin kulturor e ndërsemiotik të shkrimit realist dhe natyralist në shekulli i nëntëmbëdhjetë.



IMPRESION, LINDJA E DIELLIT e Claude Monet

Dr. Bledar Kurti

(fq. 22)

BIBLIOTEKË

Luan Rama (fq. 12)

Cose animate

Inger Christensen (fq. 10)

Poezi për vdekjen

Taip Sulko (fq. 14)

I verbëri

PËRQASJE ESTETIKE E SENDIT TË GATSHËM (READY MADE)

Nga Andreas Dushi (fq. 19)

KRONIKA E NJË MASAKRE FRANCEZE, NË DITËN E BARTOLOMEUT

Nga Pol Milo (fq. 15)

PYETËSORI “LIBRAT E JETËS SIME”

RIDVAN DIBRA:

Romanin “Don Kishoti”,
e rilexoj thuajse çdo verë

(fq. 7)



Të lexosh G.Gospodinovin në epokën e frikës ndaj pandemisë

BELFJORE QOSE: “Vdekja e ka humbur fytyrën e saj dhe këtu qëndron tmerri i ri”. Besoj se ky fenomen për një shkrimtar nga Ballkani përfshin edhe jetën në një shtet ideologjik që krijoi sisteme ku të gjithë ishin fajtorë dhe - në të njëjtën kohë - të pafajshëm, ku arbitrariteti dhe absurdi i sistemit ishin aq të padiskutueshëm sa qytetarët nuk mund ta kuptonin kurrë se kush vendoste për jetën e tyre. Ju përmendni vdekjen e John F. Kennedy-t në vitin 1963 si simbol të këtij vrasësi të ri pa fytyrë, duke e kontrastuar atë me formën ritualore të vdekjes, atë ballë për ballë sipas modelit homerik. Sot po vritemi nga një virus që nuk ka fytyrë dhe ky konceptim i ri i vrasësit që propozoni ju ka shkuar shumë larg! Si është prishur zinxhiri i kthimit të përvetshëm, apo koncepti i vdekjes ka ndryshuar në rrafsh ontologjik? A e kanë përqafuar njerëzit modernë konceptin jotranscendental të vdekjes dhe, kështu, gjithçka që ishte ritual është zhdukur një herë e përgjithmonë, apo modeli ritualor qëndron diku në spitale, në numrin e shpirtave të humbur etj?

GEORGI GOSPODINOV: Kam kuptuar se vdekja që ka fytyrë nuk është më ngushëlluese se ajo pa fytyrë, por çështja është se sa më pa fytyrë të jetë vdekja, aq më kollaj vjen, më e papërgjegjshme dhe goditja e saj mund të jetë më e fortë. Gjithashtu, historia e modernitetit evropian e dëshmon këtë në mënyrë drastike. Kjo linjë në roman sigurisht që lidhet me Mishel Fukonë (Michel Foucault) dhe trajtimin që ai i bën temës së disiplinës dhe ndëshkimit. Për ne, si njerëz nga Ballkani dhe Evropa Lindore, kjo temë është e rëndësishme, pasi kemi ardhur nga shoqëri të disiplinës dhe të ndëshkimit - mund të themi prej shteteve-kazerma. Përkthimet e para të Fukosë në Bullgari dolën direkt pas vitit 1989 dhe ai u shndërrua për ne në një prej emrave emblematikë gjatë vitit 1990. Ishte një lloj asinkronie paradoksale, por unë do thosha se Fukoja na ka ndodhur në momentin e duhur. Tekstet e tij na dhuruan mjetet e duhura për të menduar për përvojën totalitare edhe pse ky nuk ishte objekti i reflektimit për të; ai u përqendrua tek institucionet represive dhe fenomeni i

GEORGI GOSPODINOV

bisedon me Christian Voss dhe Belfjore Qose

TË JESH MINOTAURI (POST)SOCIALIST

Kjo intervistë është pjesa IV e serisë "Balkan World Literature" e realizuar nga Belfjore Qose dhe Christian Voss në 2021. Intervista u dha në formë të shkruar në Shtator 2021. Belfjore Qose është pedagoge e Letërsisë Botërore dhe e Letërsisë Ruso-Sllave në Universitetin e Tiranës, anëtare themeluese e Akademisë së të Rinjve në Akademinë e Shkencave të Shqipërisë dhe poete. Christian Voss është profesor dhe Përgjegjës i Departamentit për Studimet e Sllavëve të Jugut në Universitetin Humboldt në Berlin.

Georgi Gospodinov (lindur më 1968 në Yambol, Bullgari) është një nga autorët bashkëkohorë më të njohur nga Evropa Juglindore. Prozat dhe dramet e tij i shndërrojnë kujtimet e tij të fëmijërisë të provincës bullgare në një kujtesë kolektive evropiane me humor dhe në një mënyrë formalisht eksperimentale. Ai ka fituar famë ndërkombëtare që me romanin e tij të parë "Natural Novel" të vitit 1999. Projekte librash, si "Unë e jetova socializmin" dhe "171 Histori personale" nga viti 2006, ngjasojnë me metodën e mbledhjes së rrëfimeve njerëzore dhe ndërthejnë histori të njerëzve të zakonshëm. Ai ishte profesor i ftuar në Siegfried-Unseld në vitin 2015, në Departamentin për Studimet Sllave dhe Hungareze në Universitetin Humboldt të Berlinit.

Romani i tij më i njohur është "Fizika e trishtimit", për të cilin është vlerësuar me Çmimin Jan Michalski për Letërsinë në 2017, Çmimin e Letërsisë së Evropës Qendrore Angelus 2019 dhe Çmimin e Letërsisë Usedom 2021. Është një roman me perspektiva të shumta, që zhvillohet kryesisht në Bullgarinë Socialiste dhe përdor mjete të reja narrative, si empatia, për t'u zhvendosur në personazhe, kohë dhe hapësira të ndryshme. Në të ndërthuren dy narrativa bazë, Bullgaria Socialiste dhe Minotauri mitologjik, që përshkruhet dhe shpjegohet në një mënyrë krejt të ndryshme nga ajo që njohim. Jeta e përditshme në Bullgarinë Socialiste eksplorohet siç shihet nga sytë e protagonistit, ashtu si dhe frika, imagjinata dhe ëndrrat e tij. Frika që e shenjon përjetë vjen nga episodi kur, si fëmijë, i humbet së ëmës. Kjo përvojë traumatike shndërrohet në frikën e tij më të thellë të nënndërgjegjes, ndërsa analiza e kësaj ndjenje të fortë komplekse hidhet edhe te marrëdhënia e Minotaurit me nënën e tij. Temat arketipale, të tilla si frika, i bëjnë Minotaurin dhe personazhet moderne të duken jo aq të ndryshëm. Romani i Gospodinovit josh me lehtësinë e kalimit nga koha e tashme në Bullgarinë e Luftës së Dytë Botërore, në Bullgarinë Socialiste dhe në kohën e përvetshme të mitit. Aty do të lexojmë për gjyshin e protagonistit në një mënyrë të papërsëritshme, duke hyrë në kujtimet e tij gjatë Luftës së Dytë Botërore në Hungari, nëpërmjet empatizimit deri në identifikim me personazhin. "Vetet" e ndryshme të romanit janë të ngarkuara kontekstualisht, por universalisht, priren drejt arketipave.

pushtetit në shoqërinë e tij perëndimore. Ne e dimë që sot vdekja lidhet drejtpërdrejt me zhvillimin teknologjik. Format e reja teknologjike të vrasjes ndikojnë, si tek njerëzit, ashtu edhe tek kafshët, sidomos tek kafshët e fermave-fabrika. Kjo është bërë pjesë e "Fizikës së trishtimit" sepse romani këmbëngul që empatia mundet dhe duhet të shkojë përtej antropocentrizmit, që empatia mund të jetë edhe trans-njerëzore, se në situatën e sotme është e rëndësishme të empatizohemi edhe me kërmillin, me pemën, me Minotaurin... Për sa i përket situatës së tanishme me Covid-19-n, ndoshta përmbyjsja më e paparashikueshme është "biologjizimi" i vdekjes. Ajo na ka rrëshqitur prej dominancës teknologjike dhe ndaj jemi kaq të pafuqishëm. Kemi kuptuar sërish se kemi trupa dhe se ato janë të vdekshëm. Përmbyjsja e papritur e antropocenës është një paralajmërim i fortë, por gjithashtu një lloj mundësie që të ndalojmë dhe të ndryshojmë veten,

nëse jemi ende në kohë. Duket se vdekja e ka humbur transcendencën e saj duke u reduktuar në spitale dhe numra, por këtu futet roli i madh i letërsisë, i rrëfimit të historive. Vetëm ajo mund të na kthejë pas te njerëzit që tashmë janë veç numra.

BELFJORE QOSE: Gjatë leximit të "Fizikës së trishtimit" dimensionimi mitik i Minotaurit ndryshon tërësisht, pasurohet dhe transformohet. Gjithçka që rrëfhet në roman lidhet nëpërmjet figurës shumëpërmasore të Minotaurit. Ai është fëmija i braktisur, turpi i mëkateve tona, jeta e fshehtë sekrete, kafsha brenda nesh, njerëzorja brenda kafshës dhe mund të vazhdoj kështu pafundësisht duke mos shtuar asgjë nga vetja, vetëm duke iu përmbajtur rrëfimit tuaj. Ngjashmëria e jetës sonë gjatë mbylljes prej Korona-virusit me Minotaurin është mbresëlënëse. Fëmija që jeton në katin përldhës të pallatit, në një apartament gjysmë të ndriçuar, të cilin

prindërit e kanë lënë vetëm, të izoluar dhe të trishtuar, është imazhi i brezit tim, por kush e merrte me mend se ajo që kisha lexuar dikur në romanin tuaj do të bëhej realitet në kohën e Koronës! Mendoj se as ju vetë nuk do e kishit menduar këtë imazh te rijetësuar me një ngjashmëri kaq shqetësuese. Njerëzit të mbyllur në labirintet e tyre të trishta dhe të errëta, por kësaj here për të mbijetuar, aq sa vështirë se mund të na kujtohet Minotauri mitologjik, përbindëshi i vrarë prej heroit. Si keni punuar me arketipin pas mitit, duke e treguar këtë personazh në kaq shumë kontekste, epoka, a thua se po përpiqeshit të nxirrnit në pah natyrën e përhershme të qenies njerëzore?

GEORGI GOSPODINOV: Kjo pyetje sintetizon shumë gjëra për të cilat e vrisja mendjen teksa shkruaja romanin dhe gjëra të situatës së tanishme. Në fillim të romanit (po ashtu edhe të shkrimit të tij) është një skenë e tillë, pasditja po venitet, një djalë gjendet në një dhomë në katin përldhës me fytyrë nga dritarja dhe kurizinin nga muzgu i brendisë së shtëpisë. Ai është vetëm, prindërit nuk janë aty, mbrëmja po bie ngadalë dhe ndjesia zvarritëse e frikës dhe e braktisjes mbush dhomën. Ky ishte një kujtim personal në njëfarë mënyre. Pastaj më erdhi ndërmend që historia e kësaj frike dhe ndjesia e braktisjes gjatë pasditeve të vona të viteve '70, kishin një analoge parahistorike, mitike. Ky ishte Minotauri. Minotauri i shndërruar në përbindësh për shkak të mëkateve tona ndaj tij. Këndeji pra vijmë edhe historitë paralele në roman, nga studimi i një fëmije të braktisur. Aty ku miti sheh një përbindësh, narrativa dhe empatia shohin një fëmijë dy a tre vjeç të braktisur në labirintin e Minosit. Historia e botës mund të përshkruhet nëpërmjet disa braktisjeve kyç, ashtu si edhe historia e secilit prej nesh. Mua si shkrimtar më interesonte që pas Minotaurit të shihja brishtësinë e njeriut brenda tij, fëmijës brenda tij. Për këtë unë kam një tip përvojë në vetë të parë. Një prej kërcënimeve të zakonshme që u bëheshin fëmijëve të brezit tim ishte që do na mbyllnin në bodrum, në errësirë, mes qymyrit, kavanozave dhe minjve. Dhe unë e kam provuar një herë këtë gjë. Sigurisht që nuk ia kisha idenë mbylljes pandemike të mëvonshme, tërë asaj vetmie dhe izolimi që do binte mbi ne. Por mund të them se ndjesia e një ankthi të veçantë, e afrimit të një përmbytjeje në trishtim, ndihej në ajër kur shkruaja romanin në periudhën 2008-2011.

Romani im i fundit “Streha e kohës” që u botua në Bullgari gjatë ditëve të para të mbylljes pandemike në pranverën e 2020-ës, doli që merrte shenjë mu në epiqendër të asaj që po ndodhte. Edhe kjo shpjegohet vetëm nëpërmjet shenjave që na ishin dhënë që më parë. Nuk ka asgjë profetike, letërsia vetëm lexon shenjat. “Streha e kohës” (botimi në gjermanisht pritet të dalë në fillim të vitit 2022) i dedikohet pandemisë së të shkuarës, virusit të së shkuarës. Kjo metaforë nuk ka të bëjë me parashikimin, vetëm sa merresha me shenjat e kësaj përmbytjeje nga e shkuara, se si çeku i bardhë i së shkuarës përdorej nga populizmi gjatë viteve të fundit. E kam përdorur pafajësisht metaforën e pandemisë, pa e pasur idenë se çfarë do të ndodhte.

BELFJORE QOSE: Një motiv që na shoqëron përgjatë analizës së “Fizikës së trishtimit” është frika. Frika më e fuqishme prej të gjithave më duket se në roman është ajo e braktisjes nga nëna, gjë që shprehet nëpërmjet shumë maktheve përgjatë romanit. Teksa je i braktisur, në përpjekje për të gjetur nënën dhe sapo mendon se e ke parë sërish atë, dikush të vret, Minotauri vritet! Koha dhe hapësira janë ato të një heterotopie, një skenë ku gjithçka përsëritet dhe asgjë nuk ndryshon, shpresa është iluzive, të vetmet gjëra të sigurta janë vdekja dhe brutaliteti. Pse pikërisht kjo është frika jonë më e fuqishme? Ndoshta sepse është e para dhe më e vjetra frikë?

GEORGI GOSPODINOV: E drejtë, më e para dhe më e vjetra frikë. Ontologjike dhe personale njëherësh. Gjëja e parë që kam shkruar ka qenë e diktuar nga një frikë e tillë e përsëritur gjatë fëmijërisë sime. Kur isha gjashtë vjeç pata një makth që u përsërit me përpikmëri tri herë, natë pas nate. E gjithë familja ime ishte në fund të një pusi, unë isha i vetmi që kisha mbetur jashtë, i sigurt por i trembur për vdekje. Frika ishte e dyfishtë, e para për mamane, babanë dhe vëllanë të dënuar në fundin e pusit dhe e dyta ishte për veten time, i shpëtuar por i vetmuar përgjithnjë. Jetoja me gjyshen gjatë asaj periudhe që pashë këtë ëndërr dhe ajo ishte njeriu i vetëm të cilit mund t’ia tregoja. Por kur tentova ajo ma preu sapo nxora fjalët e para. Ëndrrat e këqija nuk tregohen se pastaj bëhen të vërteta, mbushen me gjak, tha gjyshja. Gjatë natës pasuese makthi m’u përsërit. Nuk mund t’ia tregoja askujt, por as nuk e mbaja dot më brenda. Në këtë moment më erdhi ideja gjeniale që ta shkruaja. Do të çlirohesha pa qenë nevoja t’ia thosha atë dikujt. Makthi i parrëfyer ishte shkrimi im i parë. A isha treguar i zgjuar? Edhe po edhe jo. Makthi nuk m’u përsërit më, por nga ana tjetër as nuk mund ta harroja; e kisha regjistruar, arkivuar atë. Kam kuptuar se motivimi i djalit gjashtë vjeçar të asaj kohe dhe motivimi im sot, pas tërë përvojës sime shkrimore, janë e njëjta gjë. Unë shkruaj sepse kam frikë. Frika është një motiv i arsyeshëm për të shkruar.

Brezi im në njëfarë mënyre ishte një brez minotaurik. Prindërit tanë jetonin në qytete të mëdha dhe ne na linin të rriteshim me gjyshërit në fshat. Një herë në javë apo në dy javë vinin të na shihnin dhe të dielave largoheshin sërish. Dhe ne mbeteshim pas duke ua bërë me dorë makinave Moskvich dhe Zhiguli që largoheshin me ta, qanim me ndjesinë e të qenit të braktisur përgjithnjë. Të braktisur çdo të diel. Punë e madhe se na ngushëllonin që do vinin prapë javës pasuese. Fëmijët dhe kafshët nuk e kuptojnë kohën. Në fakt teksa jepja mësim për një semestër në Universitetin Humboldt, si profesor i ftuar në Siegfried-Unseld, një prej ushtrimeve që jepja në kursin e shkrimit krijues ishte për kujtimin e frikës së parë. Dhe po ndaj me ju një sekret: romani im i ardhshëm lidhet me këtë temë.



Të lexuarit e Gospodinovit si Letërsi Bullgare dhe e Evropës Lindore

CHRISTIAN VOSS: Ju përmendët se shumë prej lexuesve tuaj në Berlin prisnin "më shumë Ballkan" ose më shumë "Evropë Lindore" në librat tuaj. Megjithatë, unë mendoj se "Fizika e trishtimit" është një roman tipik bullgar, për “vendin më të trishtë të botës”, sikurse shpreheni ju: për pandryshueshmërinë e stanjacionit socialist, dëshirën e ethshme për udhëtime, botën e kyçur, trishtimin apo emfazën specifike bullgare. Ju përshkruani socializmin e gjysmës së dytë të shekullit të 20-të në mënyrë kronologjike dhe përdorni metaforën e çmendinës (“shtëpia e verdhë”). A është e mundur që lexuesit tuaj post-socialistë – le të themi në Poloni, në Gjermaninë Lindore apo në Shqipëri – ta kenë më të lehtë t’ju kuptojnë sesa evropianoperëndimorët? Si e shpjegoni pritjen tuaj pabesueshmërisht të ngrohtë në vende si Italia apo Spanja?

GEORGI GOSPODINOV: Kur nisa të shkruaj “Fizikën e trishtimit”, mendova se kjo do të ishte një përpjekje për të përshkruar veçantitë e trishtimit bullgar - gjithë këtë kulturë të grumbulluar heshtjeje, memecërinë e spikatur, botën e mohuar dhe gjithçka tjetër. Për të kuptuar specifikat e trishtimit bullgar, gjeografinë dhe historinë e mundshme të çdo pikëllimi. Ndërsa shkruaja romanin, ndjeva se pikëllimi kishte filluar të pushtonte botën. Ndjeva dhe u përpoqa të përshkruaj atë që në roman e quaj “migrimi i trishtimeve”. Një migrim trishtimesh në hapësirë, por edhe në kohë – qysh prej trishtimit të Minotaurit deri te trishtimi i atij djali pasditen e vonë të periudhës së vonshme socialiste. Historia e asaj të kaluarë të afërt më ka bërë përherë përshtypje. Kam kaluar disa vite duke u marrë me këtë temë përpara se të shkruaja romanin.

A do t’i kuptojë më shumë librat lexuesi post-socialist, i vendeve të ish-lindjes? Po dhe jo. Po, sepse të gjithë kemi një përvojë të përbashkët të asaj kohe, por që ishte edhe mjaft specifike dhe e ndryshme për secilin nga vendet në atë kamp. Për më tepër,

lexuesit e rinj të këtij romani i takojnë një brezi që nuk e njeh më atë kohë – kështu, nuk kemi gjetur ende mënyra për t’ua treguar dhe ata e kanë të panjohur edhe këtë të shkuar.

Më kujtohet hera e parë që bëra një lexim jashtë vendit, në Austri. Kisha frikë se audienca nuk do të kuptonte asgjë pasi nuk e kishin jetuar socializmin shtetëror si unë. Në tekst kishte një pyetje për Zotin. Po i thosha vetes: a nuk duhej të kisha shpjeguar fillimisht se Zoti ishte i ndaluar në Bullgari, se ai ekzistonte, të themi, ilegalisht etj.? Por kur aktori mbaroi së lexuari fragmentin në gjermanisht dhe dëgjova komentet dhe pyetjet e para, kuptova i çliruar se frika ime ishte e kotë. Dhimbjet tona, fatkeqësitë, vetmia dhe braktisja, të gjitha ato ndjenja themelore njerëzore janë në të vërtetë të njëjta për gjithë njerëzit. Historitë tona vetjake bulëzojnë nga një rrënjë të përbashkët e thellë që është e njëjtë pavarësisht prejardhjeve tona të ndryshme ideologjike. Personalja është vërtetë universale. Mbi të gjitha, njeriu është universal.

Disa nga takimet më të mira të librave të mi me lexuesit kanë ndodhur në vende pa përvojën tonë – si Italia, për shembull. Nuk do ta harroj kurrë takimin me lexuesit në qytete të vogla larg Romës, si Sora. Njerëzit atje dinin përmendësh kapituj të tërë nga "Fizika e trishtimit" dhe më pyesnin shumë për të. Vura re se ishin kuriozë për historitë e fëmijërisë sime në provincë në fund të viteve 1970. Dhe kuptova se kishte gjëra më të thella dhe më të përbashkëta mes nesh. Për shembull, të jetuarit larg qendrës, Romës apo Sofjes, etj., krijon sjellje të ngjashme kudo në botë. Qyteza ime e Jambolit (Yambol) dhe qyteti italian i Sorës ishin të ngjashëm pikërisht për shkak të të qenit periferikë, për ndjenjën e tyre të braktisjes, ndjesinë se jeta ndoshta jetohet diku tjetër. Kjo ishte një vëllazëri pikëllimi, por një pikëllim i ndritshëm, jo një vajtim. Shkrimtari nuk e di kurrë se çfarë do të jetë e rëndësishme për një lexues të panjohur në rrëfimin e tij. Dhe kjo është e mrekullueshme.

CHRISTIAN VOSS: Në përmbledhjen e fundit “Letërsia bullgare si letërsi botërore” ju flisni për historinë letrare të trishtimit në Bullgari. Kur flasim për mentalitete, e gjejmë veten në terren shumë të rrëshqitshëm. Më kujtohet lektorja ime bullgare në Köln, në 1989, një profesoreshë e njohur nga Sofja:

Ajo në fakt filloi të qajë në klasë kur na tregoi historinë e bullgarëve që i dërguan eshtrat e Goçe Dellçevit në Shkup pas Luftës së Dytë Botërore. Sa mendoni ju se janë ndikuar bullgarët nga luftërat e humbura të fillimit të shekullit të 20-të, nga besimi se bota është e padrejtë? Sa mund të gjendet kjo linjë në letërsi?

GEORGI GOSPODINOV: Kemi një thënie në bullgarisht, që gjithmonë kemi fituar betejat dhe kemi humbur luftërat. Vetëdija e të qenit gjithmonë në anën humbëse është sigurisht një faktor përcaktues, që shpesh ndikon shumë më tepër nga perceptimi ynë. Nuk mendoj se ky fat u ka qëlluar vetëm bullgarëve. Thonë se historia shkruhet nga fitimtarët, por kjo është arsyeja pse historitë tregohen nga të mundurit. Dhe këto janë historitë më të forta, më të thellat, ato që të zënë frymën. Nga njëra anë, këto janë histori trishtimi, histori pranimit të një fatthënie të zymtë. Nga ana tjetër, letërsia bullgare ka një veçori shumë të fortë – përdorimin e ironisë dhe autoironisë. Ju nuk mund të mbijetoni në "vendin më të trishtuar në botë" (sipas një artikulli në Economist) nëse nuk përdorni mbrojtjen e ironisë dhe autoironisë. Kjo veçori është shumë e fortë këtu; ky kombinim i trishtimit dhe ironisë, i dëshpërimit dhe i të qeshurit më duket një traditë shumë e mirë bullgare. Në veprat më të mira të letërsisë bullgare, kjo mund të shihet qartë - që nga “Jeta dhe vuajtjet e Sofroni mëkatarit” e Sofroni Vrachanski-t (1739-1813) dhe "Shënime për kryengritjet bullgare" të Zahari Stojanov-it (1850-1889) e deri te romanet e Ivaylo Petrov-it, tregimet e Yordan Radichkov-it dhe shkrimtarë të tjerë më të rinj.

CHRISTIAN VOSS: Ju keni bërë projekte për historinë gojore, si “Unë e jetova socializmin. 171 Histori personale” në 2006. Svetlana Alexievich mori Çmimin Nobel në Letërsi në 2015 për një përmbledhje të ngjashme me intervista të Historisë Orale për tranzicionin post-sovjetik në “Kohë e përdorur”. I fundmi i sovjetikëve”. A mund të jetë ky motivimi për t’i kombinuar më shumë këto dy zhanre që në fakt janë shumë të ndryshme nga njëra-tjetra – fiksionin dhe historinë gojore/historitë personale?

GEORGI GOSPODINOV: Unë besoj tek akti i rrëfimitarisë. Siç e përmenda, unë u rrita me gjyshërit e mi që më rrëfenin histori gjithë kohës. Në tregimet e tyre që

ndërthurnin realitetin dhe legjendën, siç bëjnë tregimtarët e folklorit, kishte edhe diçka nga Markezi edhe pse ata nuk e dinin që ai ekzistonte. Tradita jonë më e fortë letrare është rrëfimi gojor. Prandaj ndoshta një nga zhanret më të forta në vendin tonë është tregimi i shkurtër. Rrëfimi është një pjesë thelbësore – strukturore dhe kompozicionale – e romaneve të mia. Gjithçka është në funksion të rrëfimit. Libri im i parë me tregime të shkurtra quhet "Dhe rrëfime të tjera". Në gjuhën bullgare ka dallim midis "rrëfimeve" dhe "tregimeve". Rrëfimet janë më të ngrohta, të gjalla, të papërsosura dhe vijnë nga tradita gojore. Janë pikërisht rrëfimet "e tjera" ato që më interesojnë. Ato që zakonisht lihen jashtë kornizës, rrëfimet e heshtura, të vogla, jozyrtare dhe pa prestigj.

Shumë vite më parë, unë dhe disa miq filluam një projekt për mbledhjen e historive personale nga koha e socializmit të quajtur "Unë e jetova socializmin". Për mua, gjëja më e rëndësishme ishte akti i të folurit, thyerja e heshtjes nga njerëzit e thjeshtë për traumat e përditshme të asaj kohe. Mblodhëm mbi 500 tregime, disa prej të cilave u botuan në një libër. Më duket se ky ishte një hap i rëndësishëm për thyerjen e heshtjes kolektive për atë temë.

CHRISTIAN VOSS: Më kujtohet konferenca "BE-Bullgaristik. Perspektiven und Potenziale" në Berlin në maj 2008, kur një diplomat gjerman (ish-ambasador në Sofje) ju akuzoi për "banalizimin e socializmit" me rastin e botimit tuaj "Inventarna kniga na socializma" ("Libri i inventarit të socializmit") në 2006. Kujtesa letrare e Gjermanisë Lindore e mbart në mënyrë më të spikatur motivin e përgjimit dhe shtypjes se sa romanet tuaja. A jeni pjesë e "pandodhishmërisë" së Bullgarisë në vitet 1950-1980, me përjashtim të një proteste në vitin 1968? A mund të vendoset në një kategori të tillë si nostalgjia për kohët socialiste obsesioni i një shkrimtari me kujtesën?

GEORGI GOSPODINOV: Nuk e mbaj mend këtë episod, por pyetja është shumë e rëndësishme, sikurse ai që pyet, kur bëhet pyetja dhe nga cili pozicion. Reflektimi bullgar për të kaluarën e afërt, për periudhën 1944-1989, filloi vonë. Në vitet 1990 dhe pak vite më pas, nga njëra anë kishim kujtimet e botuara të anëtarëve të elitës komuniste, nomenklaturës së lartë, funksionarëve partiakë, njerëzve të Sigurimit të Shtetit, të cilët nxorën versione të së shkuarës që u vinin për shtat, treguan sekrete të përtypshme, e kështu me radhë, dhe ndërkohë u shfaqësuan dhe bënë atë që më vonë Prof. Ivaylo Znepolski e quajti "larje biografie". Këto ishin libra të botuar me zulumë dhe të promovuar nga media. Në polin tjetër ishin kujtimet e holla të të burgosurve, të shtypurve, të persekutuarve, të internuarve në Belene dhe Skravenë e të munduarve nga regjimi, të botuara me shumë modesti, pa rënë në sy dhe shumë më pak të reklamuar. Midis këtyre poleve mbeti e pathëna - do ta quaja unë - totalitarizmi i përditshmërisë së asaj kohe. Ai regjim ishte totalitar pikërisht sepse depërtoi në çdo segment të jetës, duke privuar të drejtën e hapësirës private. Nuk është rastësi që fjala "private" është e vështirë të përkthehet në bullgarisht; nuk është rastësi që vetëm tani po ndërtojmë një kulturë privatësie (e cila tani është nën sulmin e kudondodhjes së rrjeteve sociale, kështu që po rezulton e pamundur në një mënyrë të ndryshme).

Në këtë sfond, projektet "Libri i inventarit të socializmit" dhe "Unë e jetova socializmin", guxoj të them, ishin pjesë e të folmes bullgare për temën, pjesë e njeriut të zakonshëm që fliste dhe kujtohej për botën e përditshme traumatike të së shkuarës



sonë të afërt. Në këto libra ka shumë më tepër ironi dhe mjerim sesa nostalgji. Te "Libri i Inventarit", Yana Genova dhe unë mblodhëm objekte të përditshmërisë nga ajo kohë, që ishin duke u zhdukur qyshkur na lindi kjo ide. Libri demonstroi atë pamundësi të veçantë zgjedhjeje, ashpërsinë dhe njëjtshmërinë e botës së asaj kohe. Siç thashë, libri tregon se si edhe objekti më i parëndësishëm i përditshëm përshkohet nga ideologjia. Për shembull, edhe kutitë e shkrepeve të asaj kohe na doli që ishin stenda në miniaturë të regjimit - ose kanë të stampuara oxhakë fabrikash, ose thonë "Kongresi i 13-të i Partisë Komuniste Bullgare"... Këto gjëra harrohen lehtësisht, jeta e përditshme duket e përjetshme por në fakt është krejt e paqëndrueshme, prandaj duhet inventarizuar. Inventarizimi, sidomos kur shoqërohet me reflektim dhe ironi të shëndetshme, më së paku nuk është "banalizim". Në fakt, në çdo librari gjermane mund të shihni botime të ngjashme, dhe shumë më të sofistikuar; për çdo vit të asaj kohe ka libra të veçantë.

Mikro-historianët francezë Daniel Bertaux dhe Maryna Malysheva shkruan se "nga të gjitha sekretet shtetërore të regjimeve komuniste, ai i natyrës së jetës së përditshme ishte padyshim ndër të ruajturat më rreptësisht." Si studiues, kemi dy rrugë - të përpiqemi të hedhim vështrimin te ky sekret i ruajtur rreptë i përditshmërisë, ose ta anashkalojmë me arrogancë, sepse, për ne, janë më të rëndësishme rrëfimet dhe konstruktet e mëdha ose gjërat ekstreme. Unë zgjedh të parën. Traumat dhe disfatat e mëdha të sistemeve totalitare fshihen pikërisht ky thërmim i jetëve njerëzore, në jetën e përditshme të njerëzve të thjeshtë, të tejmbushur nga kërcënimi dhe dyshimi.

Për sa i përket pandodhishmërisë dhe mungesës së 1968-ës bullgare, kam shkruar shumë në esetë e mia; shpresoj se një ditë do të botohen në gjermanisht. Pjesa më e madhe e këtyre formulimeve është konceptuar në tekstet e mia. Dhe duke qenë

se unë jam rrëfimtari, më e rëndësishme për mua është që kjo pandodhishmëri ngjiz një rrëfimshmëri, ndërkohë që nuk mund të ndërtohet një narracion për asgjë-ndodhjen. Ky është një nga shpjegimet e mundshme të heshtjes bullgare që më ka shqetësuar për një kohë të gjatë. Përkundrazi, termi pandodhishmëri po bëhet përherë e më i rëndësishëm dhe së fundmi u botua një studim i pashoq për këtë temë nga Prof. Ivaylo Znepolski.

Me fjalë të tjera, nuk arrij ta kuptoj se si unë apo shkrimet e mia mund të bëhemi pjesë e asaj që unë e ngre vazhdimisht si problem dhe reflektim. Edhe në romanet e mia - shihni kapitujt "Numri i ardhshëm 73" dhe "Makina e së Shkuarës" nga "Fizika e trishtimit". Mos u gaboni nga titulli i romanit - trishtimi nuk është sinonim i nostalgjisë, ose të paktën jo vetëm. Sidomos në përkthimin gjerman të trishtimit si Schwermut që më pëlqen fort. Nuk është rastësi që titulli është pikërisht "fizika" e trishtimit - është një largësi, një vështrim dekonstruktivist dhe jo thjesht empatik. Nuk është rastësi që përplasen dy fjalë nga fusha të tilla të ndryshme konceptuale; gjithashtu është një titull fukojan, që të ndërmend "kutinë e veglave" për të cilën flet Fukoja. Për të mos thënë që në shumë pjesë, "Fizika e trishtimit" shpresoj se është gjithashtu një libër ironik dhe subversiv.

Pres me shumë dëshirë që një shtëpi botuese gjermane të marrë guximin dhe të botojë librin tim me ese, ku idetë e mia për pandodhishmërinë e spikatur të socializmit bullgar, për 1968-ën e pandodhur në Bullgari, për "pasditen e një ideologjie", botën e mohuar, heshtjen bullgare dhe fëmijën e padukshëm të socializmit etj., zhvillohen me më shumë detaje.

CHRISTIAN VOSS: Mjaft detaje të vogla tek "Fizika e trishtimit" zbulojnë se narratori vuan nga "empatia patologjike" që ngjason me Georgi Gospodinovin - adoleshencia e kaluar në fshatin bullgar, shtatzënia e

partneres në Sofje, një udhëtim në Berlin me bijën e re etj. Po fusha letrare në të cilën po lëvizni? Nga vjen ky humor autoironik dhe "lehtësia juaj e padurueshme"? Edhe nëse po përmend këtu Milan Kunderën, duket kaq jotipike për Evropën Qendrore dhe Lindore, të cilës i duhet të përpunojë përvojat e saj traumatike me të dy totalitarizmat e mëdhenj të shekullit të 20-të në letërsi.

GEORGI GOSPODINOV: Ndoshta pikërisht për shkak të kësaj përvoje traumatike, autoironia dhe humori ishin kaq të nevojshme për të mbijetuar. Por ato nuk e fshehin thellësinë e errësirës, përkundrazi, në një mënyrë të veçantë, ndihmojnë për zbulimin e saj. Mendoj se letërsia e Evropës Qendrore dhe Lindore ka edhe një qoshk për absurdin dhe ironinë, që përshkruajnë përvojën e totalitarizmit. Veç kësaj, le t'u japim këtyre letërsive të drejtën të flasin për apokalipse private. Hyrja në diskursin e privates dhe ekzistenciales nuk është, as prioritet dhe as luks që u lejohet vetëm letërsive të mëdha apo perëndimore, siç qureshin dikur. Kam shkruar edhe në ese për këtë temë. Për mua, çelësi për të treguar historinë apo traumën e madhe është pikërisht nëpërmjet historive personale, nëpërmjet asaj hapësire personale që është gjithmonë nën presion, e përmbushur me ideologjitë dhe, siç thashë, tashmë e përmbushur me teknologjinë.

Sa për veten dhe emrin, nuk duhen ngatërruar njeri me tjetrin. Ndryshe nga Gustave Flaubert, që tha "Madamë Bovaria - jam unë", unë mund të them nga një farë largësie dhe me shaka - "Georgi Gospodinov - nuk jam unë". Këtu mund të mendojmë edhe për miniaturën e mrekullueshme të Jorge Luis Borgesit "Borgesi dhe unë." Por kjo nxjerrje në plan të parë e vetes, e vetvetes, ka të bëjë me vendin dhe letërsinë nga vij. Kjo letërsi ishte tepër monumentale dhe kolektivist, mbizotërohej nga karakteret - tipizimet (në vend të individualizimeve). Kësisoj, shkrimi im është reagim edhe ndaj

kësaj. Një përpjekje për të rehabilituar veten dhe e drejta për të pasur një histori vetjake. Shpresoj që kjo e drejtë të mos na hiqet edhe si shkrimtarë, të mos mbetemi të mbytur në ca sirtarë të jashtëkohshëm. Do të ishte qesharake dhe njëkohësisht e trishtë të dëgjosh përsëri sentencën e thënë nga një botues: "Romani juaj është i mirë, por nuk është evropiano-lindor aq sa duhet." Siç thotë Gaustini te "Fizika e trishtimit" - ka vetëm një identitet të vlefshëm, dhe ai është të qenit i gjallë, i përkohshëm dhe i vdekshëm mes vdekëtarëve të tjerë të përkohshëm. Edhe shkrimtarët nga Evropa Qendrore dhe Lindore kanë të drejtë të shkruajnë për këtë, kanë arsye dhe mjaft përvojë.

Ndoshta ka një shpjegim zhanri për këtë lloj të shkruari – në fund të fundit, unë vij nga poezia, lirika, më pëlqen të them se fus poezi kontrabandë në prozë. Dhe poezia lirike është një zhanër individualist par excellence, zhanri i vetës së parë njëjës. Në këtë drejtim, është me interes të theksohet se në Bullgari reagimi i fortë letrar ndaj ndryshimeve ndodhi në poezi. Vitet 1990 në Bullgari ishin një kohë poezie që ishte edhe shumë personale dhe politike, duke dekonstruktuar stile dhe shtresa të ndryshme të së shkuarës – ndaj, kryesisht të papërkthyeshme. Veç më pas erdhi koha e romanit.

Leximi i Gospodinovit si Letërsi Botërore

BELFJORE QOSE: Tema eskatologjike mbizotëron tek “Fizika e trishtimit”, duke u fokusuar, si te paranoja tipike socialiste, ashtu edhe tek apokalipsi i krishterë, si frikë universale që e shoqëron njeriun e çdo kohe. Lexuesi mund t'i vërejë këto dy mënyra interpretimi, sipas trivializimit që i bën materializmi socialist kësaj teme duke u përqendruar vetëm tek gjërat, sendet, mënyrat e të mbijetuarit pas shkatërrimit të mundshëm bërthamor, si, bie fjala, kutia e ndihmës së shpejtë për pas fundit të botës; dhe interpretimi i dytë metafizik që interesohet për përgatitjen shpirtërore për udhëtimin tonë më të rëndësishëm. Në kapitullin “Time bomb”, pjesa “Përgatitje të dyfishta” lexojmë këtë pasazh: “Dy apokalipset, ai i gjyshes së tij dhe ai zyrtar i shkollës, nuk përputheshin saktësisht, gjë që veçse e përkeqësonte situatën. Sigurisht që ishte fjala për dy mënyra të ndryshme të fundit të botës, a thua se një nuk mjaftonte. Njeriut i duhej të ishte gati për të dyja, nëse donte të mbijetonte. Masat parandaluese ishin gjithashtu të ndryshme. Gjyshja e tij ndaloi së theruri pula, duke ia lënë këtë peshë shpirtit të gjyshit. Sipas saj, njeriu duhet të pendohet vazhdimisht dhe të shmangë mëkatet e çdo lloji. [...] Ndërsa masat kundër armëve bërthamore dhe kimike ishin shumë më të komplikua.”

Teksa shtjelloni të dyja këto interpretime ka nota ironie. Përse i pranëvini këto dy këndvështrime për fundin e botës, për të treguar dallimet e themelit epistemologjik të secilit botëkuptim, apo, përkundrazi, për të treguar universalitetin e kësaj frike njerëzore?

GEORGI GOSPODINOV: Kjo përgatitje e dyfishtë dhe frika konstante për fundin e botës ishte një pjesë thelbësore e fëmijërisë sime në vitet 1970-80-të. Gjyshja ime e dinte ekzaktësisht vitin e fundit të botës që sigurisht ishte viti 2000 dhe unë përllogarisja moshën që do kisha, rreth 33 vjeç, një moshë e mirë për të vdekur, një moshë që në mendjen time prej fëmije më dukej pak a shumë, shumë e vjetër. Nga ana tjetër ishte kërcënimi që vinte nga Perëndimi, apokalipsi nuklear, për të cilin trajnoheshim

dhe bënim prova çdo javë, duke vrapuar nëpër bodrume me maska gazi, si minotaurë të vegjël të frikësuar. Për mua, të jetuarit me këtë frikë ishte një prej ngjarjeve traumatike të fëmijërisë së asokohe. Përballja e dy apokalipseve erdhi natyrshëm, njëri apokalips ishte, si të thuash, prej natyrës dhe Biblës, apokalipsi i gjyshes sime, dhe tjetri ishte apokalipsi institucional, i nxitur ideologjikisht. Të gjitha gjërat asokohe dukeshin se kishin dy natyra dhe kjo ishte karakteristike e regjimit. Kur ishim fëmijë, ne në të njëjtën kohë, në mendjen e sistemit ishim pionierë shembullorë, të gatshëm për të dhënë gjithçka, nëse do ishte nevoja, dhe të sakrifikonim për suksesin e atdheut. Ndërsa në jetët tona të vështira ne ëndërronim për xhinse të vërteta, për vendin mitik Jashtë Shtetit, që ishte një imazh kompozitë i Italisë, Francës dhe Gjermanisë Perëndimore, fshehtazi shkëmbenim kaseta me muzikë dhe organizata e pionierëve ishte gjëja e fundit që mund të na ekzaltonte. Kjo lloj skizofrenie, meqë ra fjala, ishte gjithashtu tipike për prindërit tanë. Tjetër je në institucion, tjetër je në kuzhinë kur pëshpërit shaka me përmbajtje politike. Tani mendoj se kjo jetesë e dyfishtë ishte rraskapitëse, por disi edhe shpëtimtare për mbijetesën në atë sistem.

BELFJORE QOSE: Rënia e kultit antropocentrik në librin tuaj përshkruhet mjaft ndryshe prej letërsisë pararendëse. Nëse Kafka propozon për herë të parë perspektivën e tij të përmbysur duke rrëfyer histori njerëzish të shndërruar, të dehumanizuar, të cilët humbasin formën e tyre antropomorfike, ju na e propozoni këtë perspektivë të përmbysur në një formë tjetër, p.sh. duke e treguar historinë sipas marlinit, jo sipas plakut. (“Plaku dhe deti”). Ju na ftoni të këqyrim se si kafshët nuk do ta bënin kurrë atë që bëjnë njerëzit, si për shembull të përdorin metodat e përsosura të vrasjes: “Ne jemi ferri i kafshëve,

apokalipsi i kafshëve.” Pasi lexuesi shtyhet të mendojë se ju jeni ekocentrist, ju na “shërbeni” kapitullin “Miriami, ose e drejta për të vlarë.” Mbetemi të dyzuar, ashtu siç ndodh kur lexojmë autorë të mirë, për të na lënë të krijojmë opinionet tona, përndryshe nuk do ishim duke lexuar fikSION, por një lloj tjetër teksti që synon të na bindë për një ide. Gjithsesi, jam kurioze të di mendimin tuaj në lidhje me këtë çështje.

Georgi Gospodinov: Ndoshta përgjigja më e shkurtër për këtë pyetje tregohet në frazën gramatike jorregullore që hap dhe mbyll “Fizikën e trishtimit”. Ajo është “Unë jemi” (I are) në fillim dhe “Unë ishe” (I were) në fund të romanit. Pse janë të rëndësishme këto histori? Kur isha fëmijë, pashë njëherë gjyshin tim që gëlltiste një kërmill pa guaskë, të gjallë, për të shëruar ulcerën. Ndjeva njëherësh trishtim për vuajtjen e gjyshit tim, por gjithashtu edhe për kërmillin që zhytej në labirintin e aciditetit të stomakut të tij. E ndjeva, pa qenë në gjendje që ta artikuloja, se historia është gjithnjë ajo e atij që gëlltit kërmillin dhe historia e kërmillit që gëlltitet. Kjo histori gjendet edhe në roman. Besoj, ndoshta naivisht, se nëse tregojmë vetëm njërën anë të historisë, e kemi vlarë atë. Çdo histori ka gjithmonë të paktën dy mënyra për ta parë.

Gjithashtu i besoj plakut Darwin kur thotë për kafshët se janë “vëllezërit tanë në dhimbje”. Gjithçka që ndjen dhimbje është e gjallë dhe historia e tij/saj duhet të dëgjuar dhe respektuar. Në një prej eseve të mija këtë e quaj empati mjedisore. Dhe gjithçka që po ndodh në botë vitet e fundit është një shenjë mjaft e vrazhdë se ka ardhur koha për një empati të tillë, madje kjo kohë po mbaron.

Figura e Minotaurit më dha mundësinë që të tematizoja këtë vijë të hollë sa lëkura, mes njeriut dhe kafshës. Ndaj përpigem të tregoj se kemi të bëjmë me të njëjtat dhimbje dhe braktisje, sepse çdo krijesë e

gjallë ka një nënë dhe kërkon nënën e saj. Kur vrasim një lopë në mënyrë “humane”, mbështetur në udhëzimet e thertores, ne vrasim një krijesë që ashtu si ne ka dhimbje dhe historinë e saj vetjake. Më duket me rëndësi që ta dimë këtë.

BELFJORE QOSE: Empatia është gjithashtu një mjet letrar ekzuberant që e lejon rrëfimtarin të lëvizë nëpër personazhe të ndryshme (që ndonjëherë nuk janë njerëzorë). Nuk i ngjason asnjë modeli tjetër të eksperimentimit narratologjik, madje është ndryshe edhe prej konceptit të mirënjohur të “polifonisë” tek Dostojevski. Ky mjet na shëtit nëpër zëra të ndryshëm, të cilat ndoshta, në fund të fundit, janë i njëjti zë që ekziston brenda të gjithë personazheve, duke bashkëekzistuar përmes tij, e përjetshmja dhe e përveçmja, koha e përjetshme dhe efemerja. Kjo është e dukshme veçanërisht në dialogun sokratik me veten, ku dualizmi mes të përjetshmes dhe të gjallës, të ndryshueshmes, është në qendër të debatit filozofik ku të dyja argumentet kanë krejt të drejtë. Ju, gjithashtu, e shihni në një perspektivë krejt tjetër gjithçka që kemi idhujtarizuar në të kaluarën, kulturën, historinë dhe çka duket me kontraversale: identitetin. Ju thoni se identiteti na ka sjellë veç luftëra. Na ftoni që ta rimendojmë mendimin tonë statik, të rrafshët dhe të ekzaltohemi nga mendimi eksperimental. Përse ndryshimi i perspektivës dhe rishikimi i vlerave është kaq i rëndësishëm për ju?

GEORGI GOSPODINOV: Është i rëndësishëm në nivele të ndryshme, personale dhe historike. Mua më duket se gjithçka na kthen pas në fëmijëri. Vështrimi i fëmijës është për nga natyra i shumëfishtë. Në mënyrën më të natyrshme fëmija mundet të banojë empatikisht gjithçka përreth tij, një milingonë, një qen, një tulipan. Kur jepja mësim “Shkrimin krijues” në Universitetin e Humboldt-it, përdorja ushtrimin e mëposhtëm në mënyrë që të hapja temën e kujtimit të frikës së parë. U kërkoja studentëve që të ngriheshin nga karriget dhe të uleshim të gjithë në bisht. Ishte një ndryshim perspektive në kuptimin e parë të fjalës, atë fizik. Nëse duam të shohim nga perspektiva e fëmijës, duhet ta shohim botën nga lartësia e tij. Një dhomë, bie fjala, e parë nga lartësia 1.20 m, është shumë ndryshe nga një dhomë që shihet nga lartësia 1.80 m. Ajo është një dhomë tjetër ku sheh direkt këmbët e tavolinave dhe të karrigeve, këmbët e njerëzve, pluhurin në tokë. Fëmijët gjithashtu janë fizikisht më pranë objekteve që ato vëzhgojnë. Vetëm një fëmijë mund ta shohë një trëndafil tëtë à tëtë.

Kërkimet e neuroshkencëtarëve tregojnë se qenia njerëzore kapacitetin më të madh për empati e ka ndërmjet moshës 9 dhe 12 vjeç. Që do të thotë se fëmijëria është një periudhë e rëndësishme me pasoja, sidomos për një shkrimtar, por edhe për të gjithë ne. Aftësia për të ndryshuar perspektivë është gjithashtu e rëndësishme nga ana etike. Është shumë e vështirë të fyesh apo të lëndosh dikë kur ke shkelur në historinë e tij. Këtë e dimë edhe prej Shehrazades, tregon një histori dhe fiton një ditë jetë, vonon fundin tënd. Sepse vrasësi yt i mundshëm, Shahriari, të ka dëgjuar, ka hyrë në një gjendje tjetër dhe, kushedi, mund të ketë ndjerë pak empati. Kjo ka edhe rëndësi politike; në këtë rast kemi të bëjmë me çështjen e tjetrit. Ta shohësh tek tjetri, jo Minotaurin si bishë, por Minotaurin fëmijën e braktisur, të vetmuar dhe të përlozur. Ja përse ndryshimi i perspektivës është i rëndësishëm. Unë mendoj se sot, më shumë se kurrë, kjo ka rëndësi politike dhe etike. Pa pasur nevojë për shpjegime.

Përktheu: Albion Zifla



Toka e njeriut dhe njeriu i tokës janë dy shenjues të përhershëm në vargjet e shumë poetëve në kohë dhe vende të ndryshme. Në poezinë shqipe, këta shenjues, si vazhdim i pandashëm i njëri-tjetrit, janë vendosur për të parën herë në një kontekst ekzistencial nga poeti Sadik Bejko. Kjo prirej ka ardhur e natyrshme që në agun e krijimtarisë së poetit dhe ka vazhduar të rrimet në trajta të llojllojshme në të gjitha vëllimet poetike.

Zgjoheh nën një qiell të madh si të jem bir i drejtpërdrejtë i tokës: vëllezër të mi janë guri dhe bari, lumi e lisat tej në shpinë të kodrës. “Kështjella”

Guri, bari dhe lumi (krahas shenjuesve të tjerë sinonimikë) janë sendërtues të aktit të gurëzimit ose murosjes, alegorisë së rrënjëve dhe ujërave. **Akti poetik më i pastër duket se rikrijon gjuhën nga një përvojë e brendshme që zbulon thelbin e gjërave.**¹ Në këtë kontekst themi se *bari* e formëson thelbin e përmasës së tij ontologjike nga raporti që vendos me gurët dhe ujërat.

Bari si truall ekzistencial ngjiz dy lloje mbivendosjesh: alegorinë e vazhdimësisë, si drithërimë shpirti e mendimi veprues dhe alegorinë e një strukture përkohshmërie. Alegoria e parë, kundruar e përjetuar si drithërimë honesh mrekullore, është shkakësia e së dytës alegori, që e shndërron njeriun në udhë dhe rravimin në të vetmin qëllim. Alegoria e parë ka në themel barin si elementin transformues e përtëritës. Përtëritin braktisjen përmes lulnimit (*si bari mbi fytyrën e ftohtë të dimrit*)² dhe përtëritja vjen përmes trashëgimisë (*ne, fëmijët, bar i njomë dhe lisa të jemi*). Alegoria e përkohshmërisë shpërthen jetën në asht të vdekjes, duke mbuluar gjurmët e humbjes e pikëllimës (*një ditë do të ikim... bari përmyt gjurmët*). Përmytja e gjurmëve, krahas përtëritjes, jehon këngën e dhimbshme të harrimit për gjithë çka është e kufizuar në kohë. Harrim pikëllues, pa mugullimin e të cilit, nuk mund të marrin jetë gëzimet e reja. Përndryshe bëhemi bij klithmash, vyshkjesh e dëgjues të ngratë të zërave të vdekur. Kjo përtëritje mbi përmytje gjurmësh sjell ringjalljen e ciklit jetësor mbi vdekjen tokësore. Honet e vdekjes si koncept metafizik, honet shpirtërore të bijve të tokës, atje në kufijtë më të përtejme të pakuptimit, mbushen me dhe, me bar dhe me ujë. Sepse bari mbin përherë *mbi kufi stine a si kufi stinësh*. Stinët janë të natyrës dhe të bijve të njeriut. Kufij stinësh si kufij kohësh nga vdekja në jetë e nga jeta në vdekje, si për barin, si për ne udhëtarët e panginjur me *lulnimin* e rrezikuar.

Në gjoks mbajmë hone të mëdha unë dhe ishulli im goditur nga rrufetë.

Përpigemi t'i mbyllim me dhe, me bar, t'i përkëdhelim me ujëra, me puhi të ngrohta. “Hone të mëdha”

Bari dhe uji janë dy nga elementet themeltare në lirikën së Bejkos. Bari si fryt i dukshëm i rrënjëve tona thellë nën tokë. Bar si frymim mbitokësor i rrënjëve. Bar si bir dhe trashëgimtar i rrënjëve në dheun e perceptuar dhe të ndijuar prej dritës së syrit. Bar si reminishencë e mitit të Anteut; birit të tokës që e merr fuqinë vetëm prej saj. Njësoj si bari ne mbijmë nga toka. Prandaj jemi të përkohshëm (*se jam i përkohshëm, nuk kam hark mijëvjeçari*) dhe një ditë kthehemi prapë te rrënjët, për të ushqyer tokën (barin e prekohshëm) dhe nëntokën (atdheun e rrënjëve të tij). Po a mundet bari, ashtu i vetëm, të na rilindë në shpirt e trup kur honet na gërryejnë, kur hollohemi e hollohemi në shpirt e në trup, *si fije bari në fytin e një çezmë të tharë?* Atëherë kur mpakemi trojeve të dritës vuv,

1 Eliade, Mircea. (1989). Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy, London, England: Arkana, Penguin Books.

2 Në krejt artikullin, janë shënuar me gërma kursive, tofjalëshat dhe vargjet e marra nga poezitë e Bejkos dhe të përdorura në asht të fjalive.



kur ajri na mbaron (*i hollë, gati i padukshëm si fill ajër*) dhe patjetër duhet të mugullojmë para vetes dhe qiejve të ekzistencës? Ne si alegori e barit dhe bari si alegoria jonë, ne prej toke e bari dhe bari si qenie e drithëruar në kufijtë e stinës së trishtimit, arrijmë të rilindemi vetëm falë ujërave. Për sa kohë bari është vetja jonë tokësore, ai nuk mundet dhe as ne nuk mundemi ta rilindim pa ndihmën e një tjetër shkaku të jashtëm. Ky shkak duhet të jetë patjetër një element shpëtues dhe në çastin e moskuptimit është uji elementi që rilind tokën dhe njeriun me lëndë bari. Ujërat në tërësi (lumi, deti, liqenet, përrënjtë) në poezinë e Bejkos janë **simbol i vdekjes dhe rilindjes njëherazi**.³ Blerimi rilind në shpirt kur ujërat ia behin. Po nëse ujërat tërhiqen, zëri i barit, zërat e brendshëm të tokës dhe zëri i poetit meken prej etjes e padurimit. Në poezinë “Dy orë blu” uni lirik i mëshon gjithë gjërave të ikshme, në formën e një kuje (*Ah, më ikën, ç’më ikën*) dhe rrëfen braktisjen e plotë, vyshkjen më tragjike, pasi janë larguar edhe *ngjyrimet e vyshkjesh*. Atëherë kur dhe zhurma mbyttëse e lumit vjen si nostalgji. Lumi si personifikim i kohës së qenies dhe ujërave rilindëse ka heshtur.

Më ikën. Më ha koha, mbase kohen e hamë... fije bari ndër dhëmbë.

Poeti, si bir i drejtpërdrejtë i tokës, vjen në “monologët” *Letër Hamurabit nga murgari i shpellës Aram* dhe *Dy orë blu*; poezi të grupuara në ciklin *Rendje pas frymës*. Vetë titulli na ndjell drejt imazheve poetike me lëndë qiellore. Sa më në zemër të tokës, aq më pranë frymës qiellore është uni lirik i Bejkos. Sa me larg tokës, aq më larg frymës. Në asht të dheut, bash në shpellën prej guri, murgari nënkupton se unë jam toka dhe toka rreh në mua, kur i drejtohet Hamurabit me fjalët: “*Jam shpella ime e përvojtur, imzot..., eshtërore, e gurtë...*”. Murgari ndihet i huaj në një botë ku njerëzit janë më të ftohtë se një gur, ndërkohë që aty, në zemër të dheut, merr fuqinë e tij, njësoj si Anteui. Murgari i shpellës Aram është Anteui rrugëhumbur i botës së rrënuar, botës së ngurtë, ku dendet me terr, i përmalluar në



Nëpër trojet poetike të Sadik Bejkos

TOKA E NJERIUT DHE NJERIU I TOKËS

Nga Alisa Velaj

çdo qelizë për dritën e tokës. Murgari është bir drite dhe nënkupton pikërisht këtë kur shkruan në letër se *uji është drita e eshtrove të mia të thara*. Uji si rilindje shpirti për një Ante të drithëruar për rendjen pas frymës. Aty ku frymon e përndritet, aty në tokën lakurike, ashtu i bjerrë prej territ të detyruar dhe larg njerëzve *më të tharë se një dru*, ky njeri lulëzon e bleron nën një qiell të hapur.

Imazhet e qiellit dhe të blerimit janë imazhe të thirrura përmes zbërthimit të metaforave konceptuale në këtë poezi kulmore. Aty ku nuk ka as dritë natyrore, as lulëzim shpirti, as ujë, as blerim, qielli gjendet tek e pathëna. Ndërkohë, blerimi ëndërohet përmes ankthit të njerëzve të gurtë, të ngjashëm me drutë e prerë, pa asnjë burim force tokësore tanimë. Miti i Anteut merr një funksion simbolik në këto vargje. Ai është njeriu i tokës pa një qiell përmbi, kur largohet pa dëshirë nga rrënjët e gjenezës. Qielli brenda tij bëmehet vetëm kur këmbët e tij prekin truallin e tij ekzistencial, shpellën ose shtëpinë e ngjizur me tokë. Imazhet-shkreptimë, që vijnë e ndërrojnë trajtë pas çdo rileximi, (por në thelb janë po ato: drita dritë e terri terr), janë imazhe të shfaqura befas, pasi më parë është kërkuar me ngulm prania e tyre, në përfytyrimet e një lexuesi që e ndjen se gjithçka duhet kërkuar po aty ku duket se ka humbur. Thënë ndryshe, bari kërkohet aty ku thuhet se toka është tharë befas, qielli në një shtëpi të ngjuar dhe drita shndërrohet në trojet më të terrta.

Imazhet-shkreptimë na vijnë shpesh nëpër vargjet e poetit, kudo ku prania e ndjell veten përmes mungesës dhe gropimi i kësaj të fundit lë hapësirë për mbushje me imazhe të paqena aty për aty. Një lloj trilli i thirrjes së lëndës qiellore buzë honeve pa cak e zanafillë. Një lëvizje rrethore që lexuesi e përjeton së pari si imazh, pastaj i shndërrohet fund e krye në mirazh, derisa në fund, po ky lexues, e gjen veten në ca shkrepitima pamjesh të mbira saora para syve, por që duket se i ka pasur përherë aty, në një *deja vu* të përsëritur kohë e pakohë gjatë aktit të leximit. Thelbi i zbuluar i gjërave të vërteta, përmes një gjuhë që

pohon të kundërtën është teknika e një pjesë të poetikës së Bejkos, ndërsa tjetra pjesë, ka në thelb zbulimin e thelbeve përmes një monologimi tronditës ose rrëfimi për tjetrin, mbrujtur me largësi e kujtesë. Si monologimi, si narracioni lirik janë tepër modern dhe në antitezë të plotë me pjesën dërmuese të asaj çka është lëvruar në fushën e poezisë prej viteve '60 e në vazhdim në letrat shqipe. Në monologun e lirikës *Dy orë blu*, uni lirik, si bir i denjë i tokës, ngarend pas frymës dhe dritës nën një qiell të paskaj jashtë e brenda vetes, tek prek *themelin e së kaltrës së errët*. E kaltër e prekshme, nga hone toke e gjer në qiell të pafund nate.

Rrëzave, grykave, luginave isha breg, zog e peshk, shkëmb e dru,⁴ isha ujë i fortë toke, pjellë lakurike e përjetshme prej toke, plis prej ajri blu.

Një Ante aspak i trishtuar si në poezinë *Letër Hamurabit*. Ante i larë në blu, i zbuluar për ta ndërë përkëdheljen e tokës në krejt qenien e tij lakurike dhe i rilindur për çdo herë prej ujërave të përjetshme të truallit të vet natyror.

Guri dhe gurëzimi shndërrohen në simbole të njeriut-makth dhe guvës-makth. Me poezinë e tij më të mirë Bejko ndërton një sistem poetik nga më të ndërlikuarit, si në strukturë, si në semiotikë.⁵ E gjithë krijimtaria e poetit i nënshtrohet një sistemi të tillë shenjuesish të pandryshueshëm në formë, por me gjallime ekzistenciale nga më befasueset. Ashtet dhe kumtet janë po të njëjtat, ndërsa peizazhet janë të tjera. Është po ai lloj procedimi që ndodh me trajtat fantastike të miteve, legendave dhe baladave, të cilat rrimen nga autorët bashkëkohorë, për të mos u ndryshuar asnjëherë në formë, por duke ia mbrujtur lëndën e brendshme në funksion të metamorfozës së pamjeve, apo peizazheve të tjera. Ndaj dhe thelbet ekzistenciale të poezive të Bejkos janë po të njëjtat në trajtë, por me gropime përherë e më të thella makthi në brendi. Sa më i thellë makthi, aq më përshkënditëse zija e guvës. Me një varg të poetit, këtë guvë të gurtë të njeriut do ta përshkruanim me metaforat: *pluhur dasme e morti bymyer*.

Lënda poetike e Bejkos bëmehet përmes simboleve të gjithëkohëshme të gurit, ujit dhe barit; bymim simbolik që e arrin përsosmërinë e tij strukturore në kryeveprën poetike *Letër Hamurabit*. Ky libër ofron për lexuesin një poezi të thatë, eshtërore dhe të skalitur në kujtesën e gurit. Vargjet janë të spërkatura me një tis balade, ku epika e dhimbjes, vdekjes dhe absurdit shijohet pa u shpjeguar dot deri në fund si ndjesi, ndërsa lirizmi është kuja e bërë gur e unit lirik. Poeti është klithma e kthyer në

4 Dukuria e *metempsikozës*, se asgjë nuk humbet, por vetëm shndërrohet nga një formë në tjetrën, vjen pikë së pari në poezinë shqipe nga poeti ynë kombëtar Naim Frashëri. Bejko e sjell të rifunksionalizuar në raport me idetë themelore të poetikës së tij, se njeriu lind nga toka dhe me vdekjen e tij fizike i rikthehet sërish truallit që e lindi.

5 Jakllari, Adem. (2016). *Mbi kodin e dyfisht*. Tiranë. Zambaku, fq. 72-78.

gur nga absurdi kozmik i guvave të makthit, që mbijnë si kërpudha helmuese, nëpër të gjitha pamjet tokësore, nëntokësore, si dhe nëpër mjegullën e ankthit që endet përmbi tokë. Absurdi tokësor shumëfishohet pikërisht atëherë kur duket se e kërkon tkurrjen te nëntoka e vdekjes. Është himni i *dritës vuv*, ai që e gropon makthin në guvën-mëmë dhe në guvat-bija që lindin e lindin gjithandej trojeve ku mund të rritej bari dhe të shpërthenin ujërat jetëdhënës. Shpella zanafillore e tokës, e përndritura shpellë e shpirtit të paqhtë, është braktisur verbërisht prej njeriut, duke ia lënë vendin atyre hapësirave ku mbizotëron *një paqe e kufkët*. Uni lirik e ka provuar dritën vuv, dhomëkthjelltën bosh që e ka shëtitur cep më cep, dhe pasi e ka përshkuar deri në fund ecjen brenda vetes⁶, na e rrëfen ne lexuesve procesin e tharjes së barit dhe avullimit të ujërave, si për të na dëshmuar, se kjo poezi e thatë, është kënga e qenieve të holluara në shpirt e në trup; të gurëzuara prej pamundësisë, si krushqit e ngrirë të baladës. Jemi ne gurët, jemi ne guva e makthit, metamorfizuar si pasojë e aktit të murosjes së shpirtave tanë. Jemi ne murana e ftohtë, larg flakës së dijes e kuptimeve të epërme. Jemi ne bari i tharë, ujërat e shterura, fiku që arrin të *martohet me hardhinë* (simbol jete), vetëm për një kohë shumë të shkurtër. Jemi ne në pritje të mrekullisë, sikurse krushqit e ngrirë të dasmës. Poezia e Bejkos mbrun jetë që niset në udhëtime vdekje dhe jo vdekje që shpërfillin makthin, duke u nisur plot dinjitet në udhëtime dasmash.

Poezia e thatë në pamje të parë, rreh të gjallohet përmes mugullimit të barit, shpërthimit të ujërave tokave të djerra të dashurisë dhe përtharjes së guvës që e mbajmë dhe na mban në shpinë, si një kryq vuajtjesh. Në poezi të tilla emblematike, si: *Ju njerëz lodra, Djegagur, Komanda e gurit, Mesdita e gurit, Ku e mban vrapin kalorës i mbrëmjeve* etj., poeti merr rolin e orakullit, duke na folur me dy zëra që rrahin drejt të njëjtit kuptim. Zëri i parë na shpall thelbin tonë të gurëzuar dhe humanitetin tonë të bërë shkrumb. Jemi gurë të djegur (djegagur), hap galop që e kërkojmë kuptimin e ekzistencës të vdekja, duke iu përfalur mirazhit të jetës në simbolin e korbit.

- *Ejani, - thanë të vdekurit tanë, - si kalë ju dërgojmë një korb për zbritjen këtu në zgavra. "Djegagur"*

Komanda e gurit dhe mesdita e gurit është akti ynë i murosjes në kohë, përtharja deri në eshtra nga mungesa e ujit e klorofilit. Kërcejtë e dritës na ringjallin, ndërkohë që mëtojmë të ngjizemi me *kërcej shtazërie*. Guva e makthit është toka ku shkojnë përmbi kuaj ogurzinj të gjallët me të vdekur, në vend që të shkojnë të vdekurit me të gjallët. Është vdekja pra që i prin jetës dhe jo jeta që i prin vdekjes. Një baladë e pambarimtë dhimbjeje, të cilën më mirë se askush e shkriftojnë vetë përjetimet e poetit: "Para këtij teksti, para baladave, dua të jem fëmijë. Nuk dua racionalitet në një tekst balade, në një melodia që rreh të më shkundë emocionalisht me një mesazh të absurdi kozmik, pa ndonjë mesazh social, tokësor".⁷

Lirika e Bejkos ka një koordinatë të sajën, ku efekti *mjegull* është aq ndjellës, sa lexuesi kurrësi nuk arrin dot ta shpjegojë deri në fund atë që lexon, por vetëm ta shijojë, duke i mprehur shqisat e ndijimit në skajet më të tejme të dhimbjes, njësoj si në tekstin e një balade. Makthin e kësaj poezie gravurë⁸ e përjetojmë si fëmijë të trishtë absurdi.

Tiranë, janar 2022

6 *Drita vuv, paqja e kufkët* dhe e gjithë fjalja që vijon perifraxon vargjet e Bejkos: "Ia kam frikën paqes/ një paqe e kufkët, - e kam provuar dritën vuv/ dhomëkthjelltën bosh që e shëtit cep më cep... ecjen brenda vetes në pafund".

7 Bejko, Sadik. *Magjia e pavdekur e baladave* në <https://www.alb-spirit.com/2022/01/14/sadik-bejko-magjia-e-pavdekur-e-baladave/>.

8 Përcaktimin poezi gravurë e ka bërë studiuesi Ymer Çiraku në parathënien e vëllimit poetik "Letër Hamurabit".

Pyetësori “Librat e jetës sime” RIDVAN DIBRA

Romanin “Don Kishoti”, e rilexoj thuajse çdo verë

Libri që po lexoj ndërkohë

– Në fakt, po rilexoj romanin “CING” të David Albaharit, një shkrimtar bashkëkohor me ndjeshmëri të pazakontë.

Libri që më ka ndryshuar jetën

– Ndoshta “Manastiri i Parmës”, roman të cilin e kam “lexuar” tinzash tim’ eti, kur sapo kisha mësuar shkrim e këndim, jo më shumë se pesë - gjashtë vjeç. Këtë përvojë dhe aventurë leximi e kam rrëfyer në librin “Në kërkim të fëmijës së humbur”. Ndoshta qysh atëherë, me naivitetin e pavetëdijën fëmijërore, kishte me lindë te unë ëndrra e shkrimtarit. Dy - tre vite më vonë, me t’i botuar vjershat e para, do ta quaja veten (me zë të lartë) shkrimtar. Kurse sot, pas pesëdhjetë vitesh dhe tridhjetë veprash të botuara, një pohim të tillë e bëj me zë të ulët.

Libri që do të doja të kisha lexuar

– Me siguri ndonjërin prej atyre librave të mrekullueshëm (ka gjithmonë të tillë), të shkruar bukur e ndershëm, që i ka shpëtuar vëmendjes së pavëmendshme të kritikës dhe bujës mediatike.

Libri që pati ndikimin më të madh në shkrimet e mia

– Janë tekstet e Kafkës dhe romani “Shkretëtira e tartarëve” i Buzzatit. Më mësuan se motivet për një Letërsi të vërtetë mund t’i gjeshe edhe brenda vetes tënde, pa pasur nevojë të kërkosh jashtë e të bredhësh gjithandej.

Libri që më ndryshoi mendjen

– Nuk di ta përcaktoj një libër të tillë. Por janë disa libra, përgjatë viteve, që kanë tronditur bindjet dhe sigurinë e mia.

Libri i fundit që më bëri të qaj

– Ndoshta romani “Ishulli i mundshëm” i shkrimtarit francez Michel Houellebecq. Pikërisht pjesa kur personazhit kryesor, me gjasë vetë autorit, ia vrasin qenin, mikun e tij më besnik.

Libri i fundit që më bëri të qesh

– Romani tragjik i një autori shqiptar, nderuar me çmim këto vitet e fundit.

Libri që më vjen turp që s’e kam lexuar ende

– Janë dy - tre libra me poezi të botuar nga studentët e mi dhe që më janë dhuruar plot besim e mirënjohje. Kurse unë nuk kam gjetur kohën e duhur për t’i lexuar, ose i kam paragjykuar. Ky fakt më jep, herë - herë, një ndjesi të lehtë turpi e faji.

Librat që kam dhuruar

– Zakonisht nuk dhuroj libra. Por sugjeroj dhe jap. Domethënë, i jap librat me të drejtë kthimi. Studentëve dhe kolegëve të mi. Edhe pse kjo praktikë ka

sjellë mungesën e jo pak titujve cilësorë në bibliotekën time. Porse tashmë jam vonë që të ndërroj mendje e sjellje.

Libri me të cilin dua të mbahem mend

– Ndoshta me romanin e fundit, “Gruaja që deshe”. Por druaj se në vëmendjen e lexuesit kanë për të mbetur libra të tillë, si: “Prostituta e virgjër”, “Nudo”, apo “Legjenda e vetmisë”. Ku me e ditë?

Libri që me bën të ndihem mirë

– Nga librat e mi “Në kërkim të fëmijës së humbur”. Kurse nga Letërsia Botërore “Don Kishoti”, të cilin e rilexoj thuajse çdo verë.

Libri që mendoj se është më i nënvlerësuar

– Nuk di të veçoj një titull konkret. Por besoj se të tillë janë ata libra të mirë, që nuk e kanë aftësinë të bërtasin e të lypin vëmendje (si shumëçka bosh) por, në heshtje e me përunjtesë, presin fatin e tyre.



MOS KA KUPTIME TË FSHEHURA NË KËTO FRYMËZIME, RAMADAN PASMAÇIU?

Ese nga Xhevair Lleshi

Ramadan Pasmaçi! Mall. Kujtime. Kohë e kaluar bashkë. Biseda pa fund. Gdhendje tipash e karakteresh. Pika e dobët? Berati, qyteti i lindjes dhe ku bën majë romani i tij në katër volume «Udhëve të fëmijërisë». Fëmijëri e mrekullueshme, arrakate, e lumtur, herë-herë edhe e mbrapshtë, ku fare lehtë dhe padashur (ose edhe me qëllim – dhe këto mbahen mend më fort!) mund të vrasësh gjelin e komshiut, ku edhe për ca gjëra të tjera edhe mund të mos ia dilje – por që të bënte aq të lumtur edhe një kthim koke pas, sidomos kur mezi zbrisje nga Lëmi i Shamatasë drejt Rugisës dhe Sheshit të Telelkave. Nuk ngopesh së qeshuri me atë fëmijëri aq të pasur. Në një lagje ku e njihnin edhe gurët, në një familje te njohur qytetare. Aty mori dhe mësimet e para, në shkollën e Tregut. Fantazi e shfrenuar, lodra të pafundme. Sak, ato e rritën aq shpejt! Dhe një shkathtësi që nuk i gjeje dot shoqe! E ç'rëndësi ka nëse janë të kuqe, blu, gri, apo të zeza këto pantallona? Mund të ishin edhe dërril i bardhë, e çfarë pastaj?... Ai njeri dinte të bënte hoka, dinte të rrëfente me ngrohtësi, dinte ta bënte njeriun të mbetej mik, me atë sineritet të mahnitshëm. Si atë natë të parë kur më erdhe me magnetofon në squetull në shtëpinë time! Çfarë burri! Gjithë natën pa gjumë, ku ime vjehrrë i tregonte mospranimet e mia gjoja elegante... Ashtu të zeza le të qenë mospranimet dypalëshe, shkonin më shumë. Pale kur i shkuam në shtëpinë e re për ta uruar! Ngjyrat, dimensionet, veprat e artistit, gdhendjet e këndeve, tavanet. Nuk i pushonte goja. Artist! I shkonin edhe ethet, jo më e qeshura dhe sidomos kur rrinte me të ëmën kokë më kokë. Edhe te dritarja e saj, kur i thoshte: «Ja, këtu kam që prëmë, po të prisja ty, Dadan!» Nuk ngopej kurrë me aromën e saj! Dhe kurdoherë i largohej mendimit të vdekjes. Se edhe kanarina e tij e ballkonit, për të cilin kujdesej Veri, shkodrania e tij e dhënë aq shumë në lidhjen tyre të fortë, po ashtu edhe të dy djemtë, njëri i qetë dhe tjetri çamarrok. Le të ishte verë, le të qe duke shkruar a redaktuar, le të bënte edhe dimër, kur të mos kishte më asnjë gjethë në degët e saj të zhveshura, duke uruar, (duke uruar që Agim Dëshnica, apo Uran Butka, kunetërit e tij), në pranverë të vinin sa më parë dhe çdo gjë do të ringjallej sërish! Gjer atëherë, jo, nuk do të kishte vdekur askush! Ç'fat, ta kishe mik Dadanin! Një ikonë, skulpturë e vogël rrinte mbështetur te skrivania, shkrimet prisnin ritualin e të shkruarit të përditshëm, librat e hapur, prisnin qetësisht dorën e tij dhe shfletimin fletë pas flete. Nuk përtohej kurrë. Erdha!, thoshte. Dhe vinte, kurdoherë, edhe në Athinë, edhe nga spitali, edhe nga arratia e tij e bukur drejt Pireut, ardhur a pa ardhur koha e re, edhe kjo e prangave të reja, por të paktën jo në mendim...! Dhe qeshte, doemos do të përkëdhelte edhe një ëndërr dashurie! Gjithçka në fytyrën e tij nuk ruante kurrë fshehtësi! Jo çdo gjë rrëfehej, sepse ç'kuptim do të kishte ndryshe, edhe po të qe një ndjesi e lumtur! Sepse ai njeri, që tërë jetën ua kushtoi fëmijëve, revistës Yllkat për fëmijët e kopshteve, si një thesar të fshehur për vetë!...

Pastaj do të vinte Teknikumi i Naftës në Kuçovë. «Atje nisi provat e para në letërsi, shkruan Uran Butka. Me rekomandim të Lidhjes së Shkrimtarëve u dërgua në Universitetin e Tiranës në degën e Gjuhës e të Letërsisë. Pas diplomimit, u emërua drejtor

i shkollës së Shëngjergjit të Tiranës, ku u shqua për kontribut në fushën e mësuesisë e të edukimit, por edhe të publicistikës. Kjo ishte arsyeja që u mor si gazetar i kulturës në gazetën 'Bashkimi'.» Po ta dëgjonte sot këtë kumt kaq serioz ai do të qeshte. Sepse kurrë nuk i ka parë gjërat me këtë sy. Sido, shërbimin prapëseprapë do ta bënte si jo më mirë. Kur e pyeta njëherë sesi i shihte vlerat e revistës Yllkat, apo të revistave të tjera për fëmijë, ai do të nënvizonte se «marrëzitë që bëjmë vetë dhe nuk i tregojmë janë shumë të arsyeshme për ne, ndërsa për të tjerët, po ta marrin vesh, janë humbje e arsyes.» Pastaj, dihet, njeriu është qenie komplekse, sepse zotëron aftësinë e të menduarit, nxjerr në dritë atë që është prerë sipas shijes së opinionit dhe ruan atë që është e kundërta. Ai njeri do ta shihte çdo gjë gjer në detaj, përplot kureshtje, me një intuitë të përveçuar. Dhe pastaj shpërthente duke thirrur fort, se, a nuk ishte e gjitha kjo një hipokrizi, një pacifizëm me brirë për hir të komoditetit në marrëdhënie? Po ç'të bësh Dadan? Na gjeti! Fillikat vetëm ishim dhe ashtu mbetëm! Ja, e sheh atë modelin atje? Po, ai mund të bëj në sy të të tjerëve atë që nuk pëlqehet! Pikërisht këtë kërkonte në vitet e punës në gazetat Bashkimi dhe më vonë në Mësuesi! Ai mund ta kuptonte këdo, sado i vështirë mund të dukej! Dhe kurdoherë hidhte dritë, jepte zgjidhje, edhe gjatë natës për një të sëmure që për shumë e shumë kohë jetonte në një ferr të vërtetë! Pak dritë, një mik, pak hare, ja sak, këto donte t'i veçonte, sepse përditë e më shumë bëheshin të vështira, jo thjesht për t'u gjetur...

Ramadan Pasmaçi u bë shumë i dashur për fëmijët e vegjël. Çdo frazë ishte nën lupë, jo e kontrolluar se nuk shkonte, por që patjetër duhej të qe e bukur! Revista Yllkat mbeti për jetë e tij! Ai njeri nuk ndihej kurrë i turpëruar para kurrkujt. Tekstet që kontrollonte, po, ndiheshin ngushtë e keq para tij. Askujt nuk ia përtonte, i thoshte të vërtetën. Sepse Dadani gjeti, zbuloi mundësinë të njëjtte mirë jetën dhe njerëzit (njerëzit e thjeshtë, thonë, sikur të kenë zbuluar një minierë ari!), për të cilët shkroi ese dhe reportazhe, por edhe tregime e novela, që u pritën ngrohtë. Me përmbysjen e diktaturës, krijimtaria e tij mori një hov të ri sidomos me veprat madhore 'Ju flas me zemër të hapur', 'Flaka e shpresës', 'Shjtjellat e bardha', 'Kush rron duke shpresuar' etj. Kështu që nëpërmjet tyre mund ta njohësh artin e tij të të shkruarit, që dallonte për ndjenjën e bukur dhe fjalën e ngrohtë, shëruese. Se Dadani edhe në jetën e përditshme bëhej copa derisa ta hiqte lakun nga fyti. Ai njeri nuk qe kurrë snob. Kurdoherë i gatshëm, i papërtuar. Sa t'i thoshe si qe puna. E kishe aty, te koka! Duket si një fjalë goje! Nuk e harroj atë natë në Athinë, kur po diskutonim për të shkruarin, letërsinë. Po, tha ashtu do bëj! Do kthehem. Dhe do ta ngre DRIER-in tim (shtëpinë botuese). Dhe qeshte: nuk do ta tërheq pas me spango dhe as të më ndjekë ajo, s'do ta lë të notojë në vese, madje as të çukisë çdo gjë që sheh, aq sa t'i detyrojë të tjerët të ndalojnë pak dhe t'i heqin kapelën. Dhe ia arriti. Meraku i tij për ligjërimin e shkruar mbeti po aq pasionant sa edhe në rini: i kripur, me pak piper (edhe djegës), me një humor që do ta quaja çmendurak dhe që unë i mbetesh pas. Madje më dukej se më tërhiqte më tepër me batutën dhe çuditërisht i gëzohesha kësaj varësie, më dukej sikur më



shikonte përbrenda dhe qeshte e thërriste me të madhe, sikur unë e keqja të ndodhej shtatë male përtej, kurse në të vërtetë ajo ishte para hundës sonë, te këmbët tona. S'kishe nevojë të kurdisje ndonjë gjë! Përkundrazi do uleshe edhe ti bashkë me të në një darkë me shokun e vjetër të fëmijërisë, madje i gatshëm edhe për të guajtur me ta, duke kërkuar skutat ku dikur fshiheshin mullenjat...

«Në vitet '60 u pranua anëtar i Lidhjes së Shkrimtarëve e të Artistëve të Shqipërisë. Ka lëvruar me sukses të gjitha gjinitë letrare në fushën e poezisë e të prozës, me vepra te arritura në letërsinë për fëmijë dhe të rritur si: 'Dy shokët', 'Mësuesja', 'Dashuria e nënës', 'Xhufi', 'Metamorfozë', 'Kasollja', 'Leka', 'Përralla të vërteta' etj., mjaft nga të cilët u nderuan me çmime kombëtare...» Dhe bashkë me to, thirrja dhe e qeshura e tij dëgjohej deri në Berat, në Shkodër, në Kosovë, kudo, edhe aty në dyert e emigracionit (bashkë me poshtërimin dhe të bukurën!) aty diku ku ndodhej një dhomë për t'u bojatisur, me qirinjtë të ndezur e të fikur dhe më boje të tharë në shishe, me lulet e zambakut e të karafilit, me një të kuqe të thellë, pa i lënë të vyshkeshin me kohën. E qeshura e tij e kristaltë t'i ndizte flakë mendimet dhe ndjenjat, të mbushte me gazmend dhe menjëherë ishte gati të lulëzoje edhe ti me shebojat që drejtoheshin e lulëzonin me shëmbëlltyrën e jashtëzakonshme të dashurisë, sidomos të mëmës me atë fytyrë engjëjlore, i mëkuar prej frymës së saj.

Ramadan Pasmaçi meritoi edhe çmimin e madh 'Migjeni' për romanin në katër vëllime «Udhëve të fëmijërisë», ku shpalos artistikisht jetën e përditshme të bukur, por edhe me varfëri e brenga të fëmijërisë. Ky është një nga librat më të arritur në letërsinë shqipe për moshën e vogël dhe adoleshente. Kështu jeta e Ramadanit mori drejtimin e shkrimtarisë.



Pema e të shkruarit, me bekimin e Premës pellazge, i ngjante një fantazie të bardhë, të lulëzuar që lëshonte një dritë fosforeshente si pranë edhe larg. Frymëzimi i tij gati të trembte, edhe kur ta thoshte në telefon të trembte! Ç'po ndodhte me kopshtin e tij të trëndafilave? Nuk linte njeri ta mbillte e ta vilte, as të trembte një fije bari (sepse ai njeri fin e me ndjenjë të hollë dinte t'i gëzohej edhe fijes së barit!) dhe donte sa më parë të shihte mollët e mëdha të kuqe përshkuar nga një drithërim që s'e shmangie dot. Me të kurrë nuk ndiheshe keq, sepse Dadani, doje s'doje, të çonte drejt një pamjeje fantastike që edhe ti e ndieje si një pjesë rrëqethëse dhe aq prekëse të Mozartit... Pastaj të brafullonin fluturat e shpirtit në një vallëzim plot dinjitet prej gjeniu! Çfarë përkushtimi! Çfarë vëmendjeje! Thosha shpesh kur isha me të: më bëjnë sytë apo jam në ëndërr?...

Në fushën e krijimtarisë ai la kumte të pashlyera, po ashtu edhe në rrafshin e marrëdhënieve njerëzore dhe shoqërore. Sepse ai njeri gjente dhe jepte rrugëzgjdhje, çka e bënte të dashur me njerëzit, të komunikueshëm, të sakrificës, duke përcjellë te kushdo energjinë e një punëtori të palodhur dhe me aq humor të këndshëm (mjafton te kujtosh humorin dhe çiltërsinë te libri «Ju flas me zemër të hapur».) Eh Dadan! E di, nuk të kam më: njeri i thjeshtë tek Zoti, i kulturuar, demokrat dhe mbi të gjitha qytetar dhe po aq një shqiptar i mirë! Me të do ta dije se s'bën se fluturat e shpirtit udhëtojnë shumë larg, dhe ti do ta besojë edhe po të qe e pamundur kjo! Po gjërat e zeza, ç'ndjellin?, të pyeste dhe të përgjigjej, se po të ishte në agshol, do ta kuptojë më mirë fantastiken që krijon e zeza me dritën që sapo bie, kur del me një përskuqje të përgjakur dielli, që tek e fundit lind si çdo lindje... E ndjeje energjinë e tij që

të imponohej dhe ti, i hipnotizuar prej saj, do të mahniteshe në rrezet e para të ditës, që pastaj me kohë mund të zhdukeshin, fare pa kuptuar, ndërsa ai të shtynte për të dalë nga gjendja. I papërballueshëm! Të rrokte menjëherë mendimin. Ai në Athinë, unë në Tiranë, komunikoni me bashku me një dritë të habitshme në përfytyrim. Dhe mbanim shënim orët e komunikimit, sikur do t'ia linim si dritë shprese të tjerëve. Nuk e pashë më, pas takimit tonë të rastësishëm tek «Dinasty». «E ndjeva se do të takoja! Sa mendova, të pashë. Jemi në formë!» Dhe unë i shënova mendimet e tij për të mbetur një kujtim i bashkëbisedimit mendor. Ishin të mëdha, të jashtëzakonshme, do të thosha, aforizmat e tij. Dhe duhej t'ia përmendje çdo njeriu këtë fakt edhe sikur tjetri të të quante të çmendur! Mos ishte e gjitha kjo një 'sëmundje'? Jo ishte ethe krijuese, parandjenjë e hollë dhe dëshirë e paepur për të jetuar, një mushtim shprese, në mënyrë që ta mbaje të fshehtë krizën mendore, natën e fundit, pikërisht atë që nuk e mendoje kurrë, ndërsa të bren vetmia, dhe befas nuk ndjehesh vetëm, e ke një mik, një mik të vërtetë, ndonëse ai, Dadani, nuk jeton më, por gjithnjë është brenda meje.

Mjafton ndoshta të lexosh 'Flaka e Shpresës' dhe 'Shtjellat e bardha', ku ai derdh dashurinë për Shqipërinë, edhe veçan për Beratin dhe njerëzit, si edhe veprën e fundit voluminoze, thuaje autobiografike, «Rrënjët e zemrës» ku shkrimtari dhe njeriu, shohin brenda vetes, por edhe brenda shpirtit të familjarëve të dashur, shokët e jetës, miqtë, armiqtë pse jo, bashkëkohësit e përkatësive të ndryshme sociale dhe politike, të vuajturve dhe kundërshtarëve të regjimit... Tani që ishte me të, ti mund të merrje një fije ngushëllimi, e shihje këtë lazdrim nëpër të, pa qenë kurrë vetëm, edhe pse dukej se po cijaste, duke brejtur çfarë të donte zemra, edhe pse e kishe një të ngjashëm në gjoks, një dhimbje që të copëtonte, që denjësisht nuk do të mungonte asnjëherë, vetëm me një kusht, që të mos mbeteshe vetëm. E doje me patjetër një mik, pak dritë, në netët pa gjumë, edhe kur ndodheshe rastësisht vetëm apo me muzën tënde, me frymëzimin tënd, gati që të pajtohesh dhe me armikun më të madh! Sa e urreje, Dadan, egoizmin te njeriu, sepse është i tillë, sado që kërkon të qetësojë veten nga dhimbjet, ulërimat në kurriz të shoqërisë! Se dhimbja e madhe i fsheh dhe i qetëson të bijat e saj, qofshin edhe të ndëkryera! S'bën asgjë as dashuria e madhe, e ngjashme me dhimbjen e madhe, sikur të jenë motra, nuk ndodh mrekullia prej asnjëres. Dhimbjet therëse në stomak, megjithëse duken të pabesueshme, janë të njëjta gjithsesi, përdërisa mbetet një komp i madh në gjoks, një gjyc i pashpjegueshëm. Ja këto kemi folur të dy në distancë pas vdekjes së tim biri. E unë ato biseda të heshtura s'mund t'i harroj dot kurrë! Edhe natën e fundit të jem!

Dadani, Ramadan Pasmaçi, iku i plotë, sepse bëri gjithçka munda dhe la gjurmë në jetë dhe krijimtari, që mbeten në memorje dhe transmetojnë edhe në ikje e në përjetësi – mirësi e dashuri. E pse, mos vallë do të na i kumtojë ato ndjenja me atë thellësinë e tij të frymëzuar dhe me aq energji, saqë kjo t'i plotësonte kërkesat gjer në fund? E pse? Mos ndoshta Zoti, do t'i premtonte tjetër dashuri dhe s'do të ndahej kurrë prej tij, në çdo rrethanë? Dhe unë pyes veten: pse, pse Dadani ishte aq idealist? Kishte motiv? Edhe po, edhe aspak! Mos për të ruajtur të pavdekshme të qeshurën, gati për një mahi, por ja që kështu qe më bukur, se nuk mund t'i tradhtonte ndjesitë e Tij. Ai ishte njeriu, ndonëse e dinte se duhej më fort të jepte se të merrte, po me atë thjeshtësi të dënuar me vdekje, ndaj e pat vendosur që të qëndronte (i pëlqente shumë të dukej si qëndresëtar!) për sytë e të tjerëve, edhe prej ndonjë mrekullie, përplot kuptime të fshehura dhe nëpër fluturimet e mahnitshme të përjetësisë, si frymëzim i kulluar! Një ditë ai nuk do t'i ndiente më rrahjet e zemrës së Tij, po ç'të bënte? Mos i mbeti gjë peng ndonjë nga ato që kishte më fort për zemër dhe nuk arriti ta rrëfente? Jo. Ai ishte i bindur që jo. Sepse Dadani vijon të na tregojë të vërtetat e kësaj bote, ato që pa dhe ndjeu. Po edhe ato që mendo, duke bashkëbiseduar me këdo, gjë që të duket se e bën kurdoherë me të dashurit e tij, me shokët, miqtë dhe me këdo...

Tiranë, më 15 janar 2022

SHËNIME PËR ROMANIN “TË ÇMENDUR NË PARAJSË” TË SHKRIMTARIT VIRION GRAÇI

nga Namir Lapardhaja

Motivin e nënës që vret fëmijën Me ndeshim që në antikitet, ku Euripidi, duke aktivizuar në tragjedinë e tij Mitin e Argonautëve, na njeh me Medean, e cila, pasi ka tradhëtuar popullin dhe familjen, vret fëmijët për t'u hakmarrë në këtë mënyrë ndaj Jasonit, bashkëshortit të saj.

Të njëjtën gjë bën edhe Lora, e cila, për t'u hakmarrë ndaj burrit, vret të birin, Torin.

Është ky motivi që thur nëpërmjet fijesh të dukshme apo të padukshme të gjithë ngjarjet e tjera.

I botuar për herë të parë në vitin 1995, romani “Të çmendur në Parajsë” u ribotua sërish këtë vit, duke treguar se mund të lexohet me të njëjtën freski dhe kërshtëri si herën e parë, çka është një ogur i mirë se kjo vepër do të rezistojë gjatë.

“E përdorur si dokument shoqëror, letërsia mund të hyjë në punë për të krijuar një tablo të përgjithshme të shoqërisë...” shprehen Wellek dhe Warren tek “Teoria e letërsisë”.

Romani i Virion Graçit është një rrëfim i dhimbshëm dhe tragjik për historinë e shqiptarëve në dekadën e fundit të shekullit të njëzetë.

Personazhi-rrëfimtar që tregon ngjarjet nuk ka emër. Shumicën e kohës ai është emigrant në Greqi dhe si të gjithë “kinezët” e tjerë ai ka zgjedhur të quhet Spiro, edhe pse nuk është emri i tij i vërtetë. Kemi përgjithësim të fatit dhe të dhimbjes.

“Spiro” i romanit mund të jetë kushdo. Ngjarjet, vuajtjet dhe dhimbjet e tij mund të jenë të kujtdo.

Letërsia nuk mund të shihet e veçuar nga një kontekst i caktuar shoqëror, si pjesë e një kulture dhe mjedisi të caktuar, ndaj edhe romani “Të çmendur në Parajsë”, veç të tjerash, na rrëfen për vuajtjet dhe vështirësitë e jetës së emigrantëve shqiptarë në fillimet e demokracisë, të cilat, parë nga sot, nuk mund të imagjinohen apo të perceptohen nga lexuesi i ri.

I ndërtuar si një rrëfim i thellë psikologjik, pas trembëdhjetë muajsh si emigrant në Greqi, “në një vend ku lashtësia e ngurtë ushqente modernizimin e lëngshëm vulgar”, babai sheh në ëndërr Torin, të birin 8-vjeçar, i cili i shfaqet i gëzuar dhe i veshur bukur, por lepurushi i tij ka të ngulur në putërzëzën e poshtme një gjilpërë çeliku, të gjatë, të mprehtë, të fortë.

Parandjen diçka jo të këndshme.

Siç del më tej në roman, është e njëjta ëndërr që ka parë edhe e shoqja, Lora: “- Një ëndërr e keqe. Një lepurush i kaltër.

E ndërpres:

- Një lepurush i kaltër barkpushbardhë?!

- Po. Dhe atë...gjilpërën...në këmbë.

- Po. Pikërisht gjilpërën. Ti ia nxorre me pincë, Lora. Unë të pashë...”

Si në tragjeditë shekspiriane, personazhet e romanit e zbërthejnë realitetin nëpërmjet vegimit të ëndrrave. Jo vetëm kaq, por ndodh pa kuptuar



edhe pikëtakim i të njëjtave ngjarje të to.

Vrasje e djalit 8-vjeçar ka ndodhur në gjumë, ku një gjilpërë e nxehtë i ka tejshpuar kafkën, çka i ka shkaktuar vdekjen e menjëhershme.

Ndonëse krimi i rëndë trondit gjithçka, nëpërmjet një rrëfimi të paanshëm, një karakteri të thellë psikologjik, ku personazhi kryesor më tepër kërkon të ndahet nga e shkuara se sa të jetojë të tashmen, në roman nuk ekzistojnë ndjenja si hakmarrja apo vuajtja e dënimit për krimin e kryer.

Vuajtja dhe vdekja janë bashkudhëtare të personazheve, ashtu siç janë shoqëruese të natyrës njerëzore.

Personazhet e romanit duken si njerëz të zakonshëm, të udhëhequr nga ndjenja dhe instikte, me virtyte dhe të meta, siç është njeriu në përgjithësi.

Por shkrimtari ka zgjedhur që rrëfimin t'ia lërë në gojë protagonistit kryesor, i cili, i ndërtuar si një karakter psikologjik kompleks, ndërton në tokë parajsën e të çmendurve, anormalëve, mbivendosjen e ngjarjeve, herë të vërteta dhe herë në jerm, ku është e vështirë të kuptosh se çfarë po ndodh në realitet dhe çfarë është vegim.

Nëpërmjet një gjuhe të thjeshtë dhe pa ndërlikime, rrëfimi shoqërohet nga një tension i brendshëm, i cili i shoqëron të gjitha ngjarjet.

Edhe kur personazhi ka hapur një kapitull të ri në jetën e tij, është e shkuara ajo që nuk e lë të shkëputet, duke i ardhur e duke iu futur në dhomën e gjumit, madje duke i shkatërruar jetën dhe duke e mbajtur peng të së kaluarës.

Romani “Të çmendur në Parajsë” të mban mbërthyer nga faqja e parë deri në të fundit. Ai të trondit me ngjarjen e rrëfyer në të, të njeh me vuajtjen dhe peripecitë e natyrës njerëzore, njëkohësisht ai është ndërtuar me një mjeshtëri dhe kujdes kirurgjikal duke mos pasur asgjë mangët.



POEZI PËR VDEKJEN

poezi nga Inger Christensen

Përktheu: QERIM RAQI

asgjë s’ ka ndryshuar
ka ditë që qëndrojnë
para letrës por
asgjë nuk ndodh

*
jam si një fëmijë
ushqehem me dhembje
lëviz dorën
por s’mund të shkruaj asgjë

jam si një zog
që ka harruar llojin e vet
hap sqepin
por s’ mund të këndo

duket e çuditshme
e turpshme të mendoj
për vdekjen kur askush
nga të njohurit e mi s’ ka vdekur

kjo më bënë që sa herë
shikoj veten në pasqyrë
e shoh vdekjen në sy
pa derdhur lot

që është një përgjigje
e qartë krejt e kuptueshme
por e pyetjeve
që nuk guxojnë të shtrohen

*
s’ mund të shkruaj asgjë
letra është bosh sikur dje
shumë e mbyllur në vete
e bardhë dhe e heshtur

po ajo ngjyrë e bardhë
si bora e vjetër
kur akulli çahet
por asgjë nuk depërton brenda

asgjë asnjë lot
s’ ka lulebore
imagjino sikur
të mos vdisnim

imagjino nëse gjithmonë
do të ishim këtu në tokë
ç’ gjendje tokësore
do të quhej atëherë vdekje

dhe cila vdekje quhet jetë
kur shpirti i të verbërit
ka kthyer të bardhën
sytë dhe sheh

*
sonte pash në ëndërr se
isha e vdekur dhe hyra me vrap
bashkë me qenin tim
në brendinë e vdekjes

s’ pash aty askend
vetëm gurë dhe ca shkurre
pamjen që e tregonin
shpesh shtegtarët

siç thash isha e vdekur
por aq e lodhur sa sakaq
në gjumë rash në një shkëmb
dhe ëndrroja se vdiqa prapë

më me dëshirë nuk do të vdisja
atje në mbretërinë e vdekjes në errësirë
por në shtëpinë time te vetja ime
aty ku nuk isha e vdekur

kështuqë duke u kthyer
bëra një pushim në shkëmb
ditë të tëra qëndrova ulur
duke shkruar si këtu tani

të gjitha vdekjet
që një njeri i zakonshëm
do t’ i përjetojë
gjatë jetës së tij

kur u zgjova pash
që s’ kishte ndodhur asgjë
letra ishte bosh
por merrja frymë lirshëm

*
është vetmitare të mendosh
për vdekjen në dhjetor
me cipën e mjegullës
rreth shtëpisë...

në park dritën
kërcënuese nën pemë
çdo lloj vdekjeje
që kalon nëpër qytet

dikush me një peshk
për të cilin mban zi
si një teprimë e pashpresë
me lotët e peshkatarit

dikush me një zog
që është në zor që e bartë
brenda në zemër
në zemrën e tij të vdekshme

dikush me fjalën
që i ka humbur kuptimi
fjala e thënë testament
nga e cila dridhet trupi

trupi gjaku i të cilit
derdhet nga zemra e tij
trupit zemra e të cilit
është thikë e ftohtë



mbërthyer
mes yjesh
ne thërrasim
brenda arkilovit

fjalët vdesin
në buzët tona
trupi është shtazë
që do të vdesë

në dhembje të madhe
kujtoj befas
kopshtin e parajsës
plagët e hapura të varreve

kovën prej zingu me ujë
vazon metalike të rrëzuar pas gurëve
ushëtimën e vjeshtës
nëpër ajër

shushërimën ku
bota e jo-të-vdekurve
takohet në
ngushëllimin e pangushëllimtë

*
shkruaj për vdekjen
përshkruaj në poezi
ndjenjat që
zgjon vdekja

para vdekjes
unë jam një shtazë
dhe shtaza mund të vdesë
por s’ mund të shkruaj asgjë

përpiqu të shkruash
një poezi për vdekjen
a ka vdekja ndonjë qëllim
cilin

tani kur mollët
bien kaq larg
pemës së dijes
sa ato

nuk hahen as nga nepci
as nga uria
por nga dëshira e lodhur
është e vetme vdekja

tani kur mollët u ngjajnë
modeleve të mollëve
mollëve ideale
pa asnjë njollë

tani kur gjarpëri mund të përkundet
në kraharorin e të tjerëve
se te fëmijët e njerëzve
vdekja është e ndrydhur

merre vdekjen për dore
jepi një mollë
shko atje te varri yt
kafshoje vetë mollën i pari

vallëzo pastaj tek varri
le të të udhëheq arsyeja
zbrazi depotë e errësirës
që dalin me dritën e diellit

fjalët pra vdesin si mizat
kufomat e tyre hidhen kudo
prej letrës së bardhë
lëri pak vend hedhurinës

i posalinduri është si
një krijesë mbitokësore
i cili vetëm kur sëmuret
i ngjan

një fëmije
na lini hapësirë të dashurojmë
një formë të vdekshme
të pavdeksisë

sikur thellësia që nge ujin
lartë kah burimi
edhe vdekja i ngre lartë të gjallët
për t’ i pirë ata

ME HAVZI NELËN, NË NJË UDHËTIM TË HERSHËM DHE BEFASUES

Nga Zylfi Tola

Në vitin 1962, së bashku me trupën e Shtëpisë së Kulturës të Kukësit, Sokol e Musë Spahiu, Hanë Baftjarin, Sheqer Ademin, Maliq Cenajn e disa të rinj nga gjimnazi i Kukësit, me një brigadë kulturore, bëmë një udhëtim dhe dhamë shfaqje, por dhjetë ditë në krahinë e largët të Bushtricës. Në këtë trupë artistike bëja pjesë edhe unë e i ndjeri, martiri i demokracisë, HavziNela. Unë kisha një leksion për zhvillimin e shkencës në ato vite dhe kryesisht për njeriun që kishte pushtuar hënën, si u arrit ky sukses dhe të tjera. Ndërsa Havziu bënte pjesë si këngëtar, me ato melodi të krahinave tona, ku vend të parë zinte ajo për EjupTopojanin, e kënga për Sahit Gegën, që dëgjohej me shumë interes e ndiqej edhe ajo e barinjve të Bajram Lulit. Havziu kur këndonte, gjithnjë kokën e mbante lart dhe fyti i dridhej. Ai i binte edhe çiftelisë, që shoqëronte ato pjesë që këndonte vet. Duke qenë se të dy ishim arsimtarë, na shkonte më shumë muhabeti, mandej edhe malësorë në të njëjtin paralel, ai nga Kollovozi e unë prej Buzëmadhes.

Ishte qershor e në katundet: Kalis, Gurrë, Pralisht, Gështenjë, gjetëm edhe qershia, që posa ishin pjekur.

Në Kalis qëndruam dy net. Ne, veç shfaqjeve që jepnim në fshat, grumbulloheshin shumë pjesëmarrës, edhe në ato familje ku flinim, mbrëmjet i kthenim në festë, pasi këngët e ndryshme, edhe jashtë programit, kishin pjesën e vetë. Unë dhe Havziu në Vilë kemi fjetur te Azem Billa. Një pritje më të vërtetë sipas traditave të këtyre anëve, pastaj të veçanta për këtë fshat. Bile, djaloshi nga Kollovozi këndoi edhe dy tri këngë nga ato që s'kishte demonstruar në shfaqjet e fshatrave, pasi këtu, te Billa i pëlqeu shumë ambienti, pritja. AzemBilla qe një kuadër i njohur, kryetar kooperative e me shumë autoritet. Programi ynë zakonisht zgjaste deri një orë e pak më shumë. Por edhe Sokoli dhe Musai me ato thumbat e hostenin e tyre kritikonin zakonet e vjetra, fejesat me diferencë moshe, ngrënien së bashku, veshjet etj. Unë kisha me vete edhe një pushkë sportive, ku në kohën e lirë bënim gara në qitje.

Jemi ndalur te kepi i Gjanajve, mes katundit Fshat dhe Bushtricës, mbasi kemi mbyllur aktivitetin në fshatrat: Kalis, Vile, Palush, Gjegje e Matranxh. Këtu horizonti ishte i pakufi. Matanë Lusna, thellë, fshatrat e Grykës së Çajës,

Ura e Lapave, Laku i Erës.

Havziu, me sa mbaj mend, ka hipur në një shkëmb dhe ia mori këngës, “Luma e serbi po luftojnë”. Këtu kemi bërë edhe qitje sportive. Në shenjë e parë, Havziu nuk e goditi shkrepësen, ndërsa të dytën e qëlloi me saktësi, e mes tjerave shtoi: -Shenjëtarët asnjëherë në gjuajtjen e parë nuk e qëllojnë shenjë, e dyta është vërteta. Duke u largua nga këto vise, ne nisemi për në Fshat dhe Buzëmadhe, tepër i emocionuar ai u shpreh: Ndoshta është ifundit ky udhëtim për mua. Sidoqoftë, me kaq jam shumë i kënaqur. Në katundin Fshat kemi fjetur tek vëllezërit Mehmet e Tasim Shtini, të njohur edhe si valltarë e instrumentistë të talentuar. Atë natë te Shtinët qëndruam gjatë dhe krahas pjesëve me këngë dhe me valle, muhabeti për traditat, zakonet, qe i shumë. Sidoqoftë, shumë herë tek HavziNelaj zbuloja diçka të brendshme, heshtja dhe thellësia e mendimeve i kalonte normat e qetësisë së zakonshme. Diçka mendonte dhe se çfarë, vetëm ai e dinte. E mbyllëm javën kulturore në krahinë e Bushtricës me shfaqjen që dhamë në fshatin tim të lindjes. Këtu pjesëmarrja që e madhe, veç burrave, edhe shumë gra e vajza.Me trupën tonë u bashkuan edhe dy këngëtarët: Shani e Nezir Lala, që u ranë fyejve të gjatë dhe i kënduan dy këngë, atë të Fushës së Korabit dhe këngën për Mahmut Dacin. Një natë me Havziun e kaluam edhe në stanin tim, në Krua të Bardhë. Kishim thirrë në darkë edhe kushërinjtë e mi, Hasan, Jahë dhe HamdiTolën. Havziu qe shumë i gëzuar, këndoi dy këngë, pasi lodhja dhe pagjumësia gjatë dhjetë ditëve kishin ndikuar shumë në fizikun e tij. Të nesërmen, pjesa tjetër e trupës, veç meje e Havziut, u nisën për në Kukës, të shoqëruar me kuaj. Shokun tim, HavziNelën, e përcolla deri te Kepi i Gjelit, ku prej së largu dukej Kollovozi, vendlindja e tij. U përqafluam dhe i shtrënguam fort duart njëri-tjetrit. Havziut iu rrokullisën mbi faqe disa pika lot. Që larg ai ecte dhe më përshëndeste me dorë, gjithashtu edhe unë. Ecëm e ecëm në ato bjeshkë të mrekullueshme, ku përballë kishim Gjallicën dhe në horizont Korintikun e mes tyre Kollovozin. Ky qe edhe udhëtimi i fundit me HavziNelën.

Ngjarjet që e përcollën Havziun për disa vite në vazhdim, qenë sa interesante aq edhe tragjike, deri në ekzekutimin e tij.

Botim i ri nga “Onufri” me përkthim nga Aristidh Shqevi

“A mund të vij tek ti” vëllim me tregime nga Marie Aubert

Kishim dalë për të pirë një birrë. Isha unë ajo që e kisha ftuar. Birra ma turbulloi mendjen më tepër mua sesa atij dhe pavarësisht se ai nuk donte që të kishte të dashur, unë e shtrëngova fort pas vetes jashtë lokalit Teddy's Bar, ku të dy u puthëm derisa ai u dorëzua e në vijim më mori në shtëpinë e tij.

Çfarë ndodh me një vajzë gjashtëmbëdhjetëvjeçare që guxon e futet në një shtëpi që nuk është e saj? Cila është përgjigjja që një grua e re merr nga i dashuri pasi e pyet atë nëse ai ka ndër mend ta braktisë? Cili është përfundimi i përpjekjeve të një çifti kur ajo këmbëngul që të adoptojnë një djalë, ndërsa ai dëshiron një vajzë, sepse te historia e saj, në njëfarë mënyre, ai shikon fëmijërinë e tij? Po makthi i një nëne që ka frikë se vajza i ka pësuar diçka?

Në nëntë tregimet e shkurtra në këtë libër, kalohet shpejt nga malli në paturpësi, e më tej deri në nëpërkëmbje. Bëhet fjalë për njerëz që ndahen – nga miqësitë, martesat dhe marrëdhëniet e krijuara në takimet e tyre intime. Të gjithë bëjnë gjëra për të cilat iu vjen turp dhe që të gjithë i përmbahen idesë se ka diçka më të madhe se ajo që po lënë pas.

Marie Aubert ka lindur në vitin 1979 në Norvegji. Ajo ka mbaruar studimet e larta për gazetari dhe ka një përvojë të konsiderueshme pune pranë gazetave më të njohura norvegjeze, si Aftenposten, Dagbladet, Dagsavisen dhe Bergens Tidende. Aubert debutoi si shkrimtare në vitin 2016 me përmbledhjen e tregimeve A mund të vij tek ti. Libri u prit me një entuziazëm të madh nga kritika dhe nga shumë lexues në Norvegji, Suedi dhe Danimarkë. Në vitin 2019 u botua romani i saj i parë, Të rriturit. Përpara se të botohej në Norvegji, ai pati sukses në Holandë, Gjermani dhe vendet fqinje. Romani u prit shumë mirë nga kritika dhe në vitin 2020 ishte kandidat për fitimin e çmimit Bokhandlepris dhe Ungdomens Kritikerpris.

MARIE AUBERT A MUND TË VIJ TEK TI

OnufriTregime

Tavani yt ka ngjyrën e të gjelbërtës

Aktores Yllka Mujo...

Ti më shkruaje për tavanin
dhe trishtin që ndonjëherë nderet
mbi sytë dhe trupin tënd,
dhe unë përpiqem të shoh atje
tërë një qiell me rrugët e tua,
një det me dallgët e tua,
vetë shkumbëzimin e gjakut
dhe furtunat që buzët t’i kanë rreshkur,
në tavanin tënd shoh tani yjet e mëngjesit
me «Princin e Vogël» të Exupery-së mbi krye,
aty janë gjurmët e ëndrrave që mbetën ëndrra
bashkë me okrën e «gjetheve të rëna» të Jacques Prevert,
aty janë disa jetë të jetuara,
një palimpsest i dehur,
taverna gëzimi plot zhurmë,
skena të fjalës së shenjtë
apo një ekran ku janë ngjizur sytë e tu
për mos tu shqitur kurrë,
tavani yt më ngjan me një horizont të pafund mikja ime,
në këtë fllad që të ngre fustanin
dhe e çon tutje shpirtin tënd në lëndina të tjera,
tavani yt ka ende ngjyrën e të gjelbërtës...

Zemra e poetit

Homazh për Edwards Cummings

«Kam gjithnjë zemrën tënde brenda meje» shkruante
Cummings
dhe shkonte i përhumbur jo vetëm me një
por me tri zemra në duart që i dignin
të dashurat e tij ngjyrë purpuri që donte ti ruante gjer në
fund
ato zemra me pritjet e gjata ku nuk kishte trofe
me çmenduritë, qortimet dhe dehjet,
me lotët dhe ndarjet,
udhëkryq pas udhëkryqi,
në erë, në mjegull,
pa mundur ti ndalte vrullet e tij
në kërkim gjithnjë të fytyrës së dashurisë
e vetmja që e magjepste
e vetmja që i këndonte gjer në agun e ditës
fytyra ku ndodhnin të gjitha habitë e natyrës
vesa e mëngjesit, rrebeshet, ekslipset
zemërimet që shkonin si meteorë
dhe shuheshin në qiejtë e zymtë
dhe përsëri tri dashuri aq të ngjashme
me pëshpërimat nën shiun e ëmbël të verës
me diellin që perëndonte dhe ai që e ndiqte pas
për të parë në dritën e bardhë
buzë të pulpta
sy që ngjasonin aq shumë nga njëri portret në tjetrin
sy dashurie që nuk e njohën mërinë
fjalë dhe frymë që e mbanin në ajër,
zgjuar midis qiellit dhe tokës
gjersa një ditë u zhduk me nxitim me tri zemrat e tij ndër
duar
për mos tu kthyer më,
ishte koha e qershive...

Feliçeta...

1.

Eja Liçi, luaj tani,
vëre shpirtin tënd mbi tastierë
dua të të dëgjoj tani si dikur,
mbi pianon tënde të vjetër veshur në velur
luaj e dashur me gishtërinjtë e tu të bukur
me gjithë dashuritë dhe bohemitë e kësaj jete,
luaj, mos pusho, ashtu si gjithnjë
me një Hendel dehës
dhe gjithë trishtin e shpirtit,
bemoli yt është një dashuri e pafund,
është syri yt më i bukur se hëna e plotë,

COSE ANIMATE

poezi nga Luan Rama

Tre poetë italianë mbi vëllimin poetik *Cose animate*:

Dy – tri gjëra që di mbi Luanin

Duke rrëfyer një botë të egër dhe të padrejtë, autori mirëpret gjithmonë atë çka për shumë njerëz tani është vetëm një mit: Shpresa! Një botë më e mirë, sigurisht - edhe kur ai rrëfen ngjarjet që kanë goditur vendin e tij (Shqipërinë), ku gjejmë gjurmë të thella dhimbjeje, të përziera me përgjërëm, pa asnjë aluzion mllef i apo urrejtjeje.
Duket sikur poezia e tij të ishte gjithmonë gati për të shëruar (por edhe për të justifikuar) atë që hyjnorja ka vendosur disi, ashtu siç bëhet, e butë dhe sensuale, kur kujton dashuritë e dikujt, kur i pasqyron ato dhe/ose i krahason me artistët e mëdhenj të së shkuarës, nga Verlaine te Mozart, nga Apollinaire te Rimbaud deri te Nënë Tereza e Kalkutës dhe Camus.
Vargjet rrjedhin duke përfaqësuar jo vetëm historinë e autorit dhe të vendit të tij me çaste delikate e të thella, por edhe me gjendje të tjera mahnitëse, thuajse narrative. Tekste që duhen mbajtur në sy në tavolinën e shtratit për të na kujtuar se duhet të jemi njerëz.

Beppe Costa, poet, botues

Të shkruash poezi si të bësh pikturë

Poezia e Luan Ramës është nje model shëmbullor i “ekuacionit të artit”. Strofat dhe ngjyrat që evokohen në të, shkrihen e derdhen në fragmente të lumtura imazhesh dhe ndjesish të sublimuara, në horizonte të brendëshme që lundrojnë në ujrat e shpirtit dhe në një botë mistike (“*Baba Mond*i dëgjon Mozart”). Është një lloj poezie që ngërthen në vetvete çdo fenomen të brendshëm dhe ku Luan Rama, në të vërtetë i përkëdhel si të ishte duke i pikturuar këto lirika në telajo.
Përmes vargjeve intime e të singerta, ai u drejtohet artistëve të mëdhenj, të artit e të poezisë, të ngjyrës e të muzikës dhe dialogon me ta. Duke dëgjuar zërin e «Poetëve të Mallkuar », ai nuk harron as romantikët e ekzistencialistët, apo Diderot, Prevert, Camus... të cilëve u pëshpërit emocionet e tij, dialogon me ta, duke u dhënë jetë ndjesive të çmuara dhe ku poezia e tij është muzikale dhe fluide.
Janë elegjiake vargjet në homazh të poetit Edward Estlin Cummings dhe po aq e bukur është dhe poezia për Yllka Mujon. Në poezitë e tij nuk mungon as dashuria e tij për mjeshtrit e pikturës, prej të cilëve ai frymëzohet, siç ndodh në lirikën intime kushtuar Botticelli-it. E mrekullueshme është po ashtu «*Flutura e purpurt* », vargje që lindin si një nimfë në «*E zez*a është ngjyrë » e Matisit. Do doja të shkruaja për çdo poezi, një e nga një dhe tu këndoja madhëstisë së tyre, por këtë botë plot ngjyra po e lë mënjanë që secili ta shijojë sipas syve të tij. Megjithatë mund të them se të gjitha poezitë e përfshira në *Cose animate* janë si një lumë plot ujë, me një shpirt ku ai ngjyen penën e tij dhe ku ndihet bagazhi dhe spiritualiteti i tij i fuqishëm. Përmes tyre ai na ofron një poezi me një forcë të rrallë emocionale.
Çdo poezi e tij duhet lexuar e shijuar duke e lënë veten të mbështillesh nga një dritë manjetike që të ngre lart *Vargun* që nënkupton *Emocion* të thellë, një *Vend të shenjtë*.

Annamaria Vezio, kritike e artit dhe e letërsisë, shkrimtare

Bukuri të pafundme të botës që ngjiz ky libër

Poezia e gjallë dhe e shumëllojshme e Luan Ramës në librin «*Cose animate* » të tërheq shumë jo vetëm për talentin e tij të pastër por veçanërisht dhe për finesën në lidhjen e poetikës me format e tjera të artit, si të pikturës, muzikës apo krijimeve kinematografike. Janë poezi të ngacmuara nga histori të përjetuara, të treguara poetikisht dhe që i ofrohen lexuesit përmes një frymëzimi të lindur nga ky dialogim me vetveten, duke nxitur kështu refleksionin.
Në «*Cose animate* », siç quhen «*nature mort* » në pikturë, ka krijime të vrullshme poetike, ku nganjëherë ai rikthehet për të testuar siç duket efektin që ato kanë, dhe të ngjan sikur përballë një ekrani të madh, këto imazhe të shfaqen për të treguar dritën e vetë poezisë. Ka në to referenca të fotografisë apo teatrit dhe kështu, ne hyjmë në një dimension të çliruar nga kushtëzimet sociale ku mbi të gjitha mbizotëron shija e artit poetik, spazmat e dashurisë.
Me një ritëm krenar e të lirë, ai eksperimenton duke këmbëngulur në ndjenat e tij poetike, ku gjen ritmin dhe tingëllimet në mënyrën sesi ai e shkruan poezinë. Mbi të gjitha, në këto poezi ka homazhe për atdheun, Shqipërinë dhe më tej për gratë, sensualitetin, ndjesitë e tyre, mbi ethosin, patetikën dhe poetikës së njeriut, dhe në të njëjtën kohë, bukurisë së jetës, pasazhe këto poetike që shpërndajnë dhe mbartin njëkohësisht në vetvete emocione. Dhe gjithçka në këto poezi ka gjurmën e kureshtjes, gjurmën e aromave dhe parfumeve kapur nga jeta për bukuritë e pafundme të botës, çka i jep shpirt vëllimit poetik, «*Cosa animate* », ku format, ngjyrat, shenjat dhe fjalët bashkëkzistojnë në gjuhë dhe sipërfaqe të lira. Syri dhe mendimi që përmbajnë dhe i japin ritëm aksionit poetik, rreshta të një qetësie të zjarhtë që të shtyjnë dhe të japin kurajo për të ndjekur udhën e tyre, poezi të përcjella ikonografikisht e të ngjizura nga pasioni dhe ngjarjet e jetës, kjo është poezia e Luan Ramës.

Annitta Di Mineo, poete

dua të të dëgjoj sot, ty dashuria jonë e parreshtur,
kënga që n'a zgjonte gjithnjë në ag,
luaj Liçi, kërce mbi tastiera
pasi shpirti yt është një këngë e pambarimtë,
ti Liçi gjithnjë ke luajtur veç dashuri,
sytë e tu janë sytë e vetë dashurisë,
është gjaku yt që shkon diku
për të kënduar dhe njëherë dashurinë e kësaj bote,
gjaku ynë i ëmbël që di të luash veç “dashuri”...

2.

Të pashë në ëndërr
luaje piano në mes të natës që të tjerët të flinin,
luaje pa parë akrepat e orës së vjetër,

mbyllje sytë dhe luaje me mall, në dehje,
me gishtërinjte që binin lehtë
mbi dashuri jete dhe njëmijë fytyra,
të gjallësh dhe të vdekurish,
mbi mijra sy që të kanë adhuruar,
të pashë në ëndërr
duke luajtur piano gjer në ag
fqinjët e përgjumur kishin hapur dritaret
të dëgjonin sonatën tënde,
një sonatë hëne e mjalti,
kishe vite pa luajtur,
piano dergjej tutje në trishtin e madh të gishtërinjve të tu...
të pashë në ëndërr
ti luaje përsëri Mozart
si atëherë në stinë lulëkuqesh.

Ti, psalmi im i shenjtë

Kishe kaq kohë që kërkoje një kishë
një kambanore për të lajmëruar dashurinë
ndërsa unë kërkoja një psalm të vetëm
kënduar në kantikat e vjetra të Solomonit të vdekur
por të gjitha psallmet ishin thënë
në shkullmën dhe trishtin e mijra vjetëve
gojë më gojë
shtrat më shtrat
frymë më frymë
në sinagoga e kisha të rrënuara
që nuk janë më.
Atëherë kërkoja psalmën time
të përhumburën, të përunjurën, të hirtën
psallmin e buzëve që zgjojnë të vdekurit dhe agun
që mbushin krahërorët e vegjël të zogjve dhe shtëpive
psallmin me hapin e lehtë të barit
me sytë e të gjelbërtës,
me lëngun e shegës së hapur bashkë
psallmin për një kishë të ngritur në natyrë
ku veç një altar guri ka
a muranë kultu të harruar
ku murgjit kanë lënë një milionë fjalë e lutje
aty nën kubënë qiellore
me zotër e hyjni të dashuruar.
Ti kërkoje një kishë
unë gjeta psalmin e purpurt
në palimpsestin e të gjitha kohrave
Laudamus shpirtit që ka nderur duart
dhe më mban me frymën e vet
sot është dita e lëvduar
plot harqe të Mozart
oboe dhe violinçelë
që e ngrejne lart botën dhe trupat tanë
lëvduar, psalmi im i shenjtë!

Frutat e Omerit

Zotëri, keni etje... doni një frut?
Një mollë, një dardhë, një ftua...?
Kujdes, këto fruta nuk duhen kafshuar,
janë tablo, janë vepra arti,
fruta me forma njerëzore,
me aromë mishi e gjaku,
me linjat e një gruaje të parë diku,
shkarazi, kur këputet hëna,
duke lënë pas një peng okër,
fruta me linja gruaje,
vithe, gjinj, pleksje simbolike,
janë frutat e mikut tim Omer,
pinjoll i Omeriadës së vjetër.
Midis seancave të lodhshme
piktori **kërkon të shlodhet, ka etje,**
kërkon frutat në atelier,
dhe endet si i dehur, në ëndërr,
me imazhet e një gruaje që veç e ka fshikur,
s’dihet kur,
dhe atëherë ngjyen spatulën e tij në paletë,
pleks bojrat
pak llavë që djeg,
një të blertë bregoreje që ngjitet drejt diellit,
dhe pak të zezë trishti,
e bardha është e vetë telajos,
ajo pret dorën e tij,
të ngjesh spatulën mbi të,
si **të prekë barkun e njomë të saj,**
të pështetet paqësisht,
dashurisht.
Omer hedh ngjyra, hedh farë,
mbjell ashtu si një farëmbjellës i Onufrit,
në forma gruaje ai fal dashuri,
krijon fruta femërorë
aty, ofruar në atë tabaka të bardhë,
në sofrën e telajos së madhe,
mund t’i shijoni
ashtu siç shijojmë shpirtrat e krijuar
në një sallon arti...

”Cose animate”

Janë fruta në ngjyra
fiq të pjekur nëpër shportat e mureve të Pompeit
që hiri i zjarrtë nuk arriti ti shuajë,
ftonj e limona të Zurbaran në muzeun El Prado,
mollë të ëmbla të Cezanne,
dardhë në kavaletin e Chardin,
pjeshkë në tavolinën bujare të artit të Manet,
Bakusi i vogël i Caravage shuan etjen
me një vesh rrush që vezullon,
i eturi i përjetshëm vdekur me buzë të thara
nën diellin përvëlues të Porto Ercole
Ç’dashuri fruti e arti
të rikrijosh mrekullinë e natyrës
duhet të jesh i uritur apo i dehur si Baudelaire.
Gjithë këto fruta në banketin e shekujve
“cose naturali” - shkruante Vasari
“cose inanimate” - shtonte Diderot
”stille-life”, “një jetë në heshtje e palëvizshmëri”
thonin dikur flamandët e banketeve frutore
e megjithatë, po tu afrohesh
gjithçka gjallon nën ato forma magjiplote
shegët hapen në ekstazë e kullojnë
e ti endesh në frutikulturën e artistëve të botës
dehur nga aromat e tyre dhe lëngun e jetës,
jo, nuk janë “cose inanimate”...

Flutura e purpurt

“E zeza është ngjyrë”, thoshte Matisse
Abedin Dino pikturonte dikur
tulipanë të zinj në fllad vjeshte,
Këtë pasdite tetori,
çuditërisht,
okra e perëndimit ka një tjetër ngjyrë veluri.
Gjithçka merr ngjyrën e të zezës,
me kumbimin e një honi të pafund.
Ditë tetori të zeza pa peshë, pa frymë,
në oborret e botës trëndafilat janë të zinj,
me qiej të errët pis mbi krye
dhe një shpirt që endet në humbëtitirë,
ku trupi fundoset ngadalë
si një Titanik në zhytjen e fundit...
Papritur një flutur e purpurt më shfaqet,
tek ngrihet e rreh flatrat pa zhurmë,
në këtë botë memece, pa gravitet.
Është flutura e dikurshme, që kërkon të hapë
qepallat e tua...

Motra ime...

Reja mbi kokë
mali mbi shpinë
dielli në gjoks
lulet e dashurisë
dhe hëna që të humbet papritur
e ti rend për ta kërkuar atë
në të zezën e natës
si në përrallën e gjyshes së vdekur
gjer në fund të botës.
Veç dy sy të mbeten në hapësirë
dhe puthja e ballit që të përvëlon...
motra, një gjysmë hëne
një gjysmë diell.

Ti shkoje...

Nën dritën e bardhë të neonit
shtrirë në agoni
ti ngrije duart lart për të ikur si engjëlli
«Dhashë shpirt!» më the ti
ndërsa unë të shihja i plagosur
pa mundur ta ndal ikjen tënde,
Si vallë kështu?
Duar të nderur që dridheshin
që dikur mbi pëllëmbë kishin mbajtur
veç jetë e dashuri,
pjellën dhe dhimbjen e kohës së mbrapshtë
vdekjen e mëmës dhe atit,
shkoje me duart ngritur
duke shkelur mbi një liqen lotësh...
ti motër,
Hirësia ime,
Dashuria ime e gjakut,
gjithnjë e purpurt
në zemrën time mavi
bërë nga plaga e hapur që ende klith
nën zë,
nën qiej vetmitarë pa zogj,
mërmërimë murgu,
pëshpërimë...
Ti shkoje,
ti më rivjen dhe më ikën sërish
shket në botën tjetër
e unë s’di ç’të bëj
me këtë flutur të bukur
që më trazon çdo çast në natën time kaq të gjatë
në këtë humbëtitirë të pafund...



Në qytetin tonë, dikur, të verbërit nuk dilnin pothuaj fare nga shtëpitë, ata lëviznin pak ose aspak brenda errësirës së pafund që i rrethonte. Por kjo nuk ndodhi me njerin prej tyre, B.B. Unë po shënoj vetëm shkronjat nistare të emrit të tij, meqë ai ishte një nga qytetarët e njohur të qytetit. B.B. nuk ishte si të tjerët, të cilët qenë dënuar me verbëri të përjetshme qysh në lindje, nuk kishte kaluar ndonjë lëngim të gjatë dhe drobitës, ai e humbi shikimin kur ishte në moshën e rinisë dhe pothuajse fare rastësisht, duke zhvilluar një ndeshje boksi. Ishte nxënës në shkollën e mesme, një i ri me fuqi jo të zakonshme, por me një guxim prej të marri. Që në muajt e parë të pjesmarrjes në lojrat e boksit, ai ra në sy si një djalë jo vetëm i fortë, i vendosur, por edhe ca i çartur, gjë që e rriste tepër numrin e dashamirësve të tij. Kur vinte re njerëzit që brohorisnin për të, B.B. e humbiste fare arsyen, ai vetëm godiste, përparonte, mësynte pa menduar fare të mbrohej dhe kjo i trembte kundërshtarët. Shumë beteja ai i kishte fituar para se të fillonte ndeshja e njëmendët. Kjo e rriti shpejt bujën e tij, sidomos mes të rinjve të papunë të qytetit, të cilët donin të kishin një shembëlltyrë të njeriut të fortë dhe të papërkulshëm, por mbi të gjitha, të atij që është kokëkrisur dhe me ca damarë të dukshëm egërise brenda vetes.

Erdhi një kohë kur B.B. ishte si mes një etheje flakësh dhe ai e ndjente ashtu turbull se ndoshta kishte ardhur dita kur, nga ajo periudha kur çdoherë e vinte në peshore jetën e tij për fitoren dhe bujën që e rrethonte, të kalonte në periudhën kur të mësonte të lozte fort, të ngjadhjente, por pa u rrezikuar. Por kjo nuk ndodhi. Në një nga ndeshjet e afërme, për arsye se vetëm sulmonte si i tërbuar, pa menduar për rregullat e lojës dhe mbrojtjen, B.B. mori një goditje të rëndë dhe u shtri pa ndjenja në ring. -E goditi pas kokës, -klithën pasuesit e tij. -Do të na e paguajë! Të gjithë kujtuan se ai vdiq, por pas pak, erdhën mjekët dhe atë e mbartën në spital.

Do të vdes, kishte menduar B.B. për herë të parë me frikë, kur papritur e kishte vënë re se nuk shihte. Ai me dritën e brendshme kërkonte një dalje, ecte pak më tej, kalonte një prag të errët, por pas tij vinte një pengesë edhe më e zezë, dhe, si në një lojë pasqyrash të verbëra, ai vinte re se deri në pafundësi shtrihej vetëm një zezim i pafund, i frikshëm. Mos kjo errësirë pa fund ishte fillimi i vdekjes? Por jo, ai prekte veten dhe kuptonte se ishte gjallë, i shëndetshëm, por nuk shihte, ishte verbuar.

Kur e kuptoi se ishte verbuar dhe se nuk kishte shpresë shërimi, B.B. u dëshpërua dhe donte të vriste veten. Ai klithte si i marrë, i bënte pjatat e mencës së spitalit copë-copë që të bënte presa me to, pirunët i kapte si thika dhe i drejtonte nga fyti dhe kërkonte, si nëpër tym, vendin ku ishte dritarja që të hidhej me kokë mbi plloçat e oborrit. -Unë nuk të lë të vdesësh- i përgjerohej e dashura e tij, Ami, e cila i shërbente pothuaj ditë-natë në dhomën e tij. Ajo ishte dobësuar dhe drobitur sikur ajo të ishte e sëmurë. Gëzohej kur mendonte se me përkushtimin dhe vetflijimin e saj, do të mund të arrinte që i dashuri i saj i verbër të hiqte dorë nga vetëvrasia. Mjekët i thanë se B.B. verbimin më tepër e kishte nga një prirje për humbjen e shikimit, sesa nga goditja e gabuar gjatë lojës, por ajo nuk ndalej, thërriti mjekët më të mirë të zonës, arriti që B.B. ta dërgonte edhe në kryeqytet, madje edhe jashtë shtetit, por përgjigja ishte e njëjtë; ai nuk do të shihte më, kishte qenë i prirur dhe tashmë ishte i dënuar të vërtitej në një mbretëri të errët, të dhimbshme dhe pa një jetë të vërtetë.

Disa muaj pas verbimit, në shtëpinë e B.B. erdhën njerëzit e një shoqate që merrej me kujdesin ndaj njerëzve të verbër, dhe i dhuruan atij mjete ndihmëse dhe gjithfarloj gjërash të tjera që iu jepen të vobektëve dhe fatkeqëve. Por B.B., pasi ikën dhuruesit, me klithma i flaku të gjitha gjërat e tyre, përveç një palë syzesh të errëta dhe një shkopi të gjatë. Pavarësisht nga kjo, njerëzit e shoqatës erdhën përsëri. -Kuptimi i jetës gjendet edhe në mbretërinë e errësirës-ngulmonin ata. Ai nuk fliste, por qëndronte me kokën drejt, pa dhënë asnjë shenjë që të ndihmonte të arrijë në përfundimin se çfarë mendonte. Pas kësaj, ai u mbyll mes katër muresh dhe nuk dilte fare nga shtëpia. Jam i mallkuar, mendonte me vete. Mjekët më thonë se kam qenë i prirur për tu verbuar. Meqë paskam qenë i prirur për verbërinë, atëherë le të kënaqem me errësirën pa fund. E dashura, Ami, e shikonte se fjalët e saj po ndikonin gjithnjë e më pak. -Unë do të nxjerr nga errësia e dëshpërimit- i thoshte. -Ti mezi e ke pritur që unë të verbohem,- tha ai. -Ti më tradhton si lavire. -Ajo dridhej dhe nga tronditja as nuk mund të fliste. Gjithë ai kujdes pa fund, netët e gjata pranë kokës së shtratit në dhomën e spitalit, përcjelljet dhe shetitjet me të për krahun, lutjet dhe lotët e heshtur ishin shkelur përdhunshëm, pa mëshirë. -Ti do të qaje po të më shikojë, -i tha ajo. -Mezi



I VERBËRI

Tregim nga Taip Sulko

mbahem në këmbë. -Je dobësuar se të është shtuar puna me dashnorët- ia preu ai. Vajza shihte pak, nëpërmjet xhamave të errët, sytë e hirtë, të palëvizshëm. Ajo kishte pasur shpresë se ajo grija e palëvizshme e syve ishte veç dera pas së cilës fillonte një brendësi me dritë, tek e cila ajo përpiquej të hapte përherë një dritare. Por ai u bë edhe më i përdhunshëm, gojëkeq dhe i padurueshëm dhe ajo e braktisi. Njerëzit nuk i shihnin më në rrugë të kapur prej krahut, një burrë të gjatë dhe të shëndetshëm, me syze të errëta, me një ftohtësi guri dhe me ngrirjen e pakuptueshme të të verbërit dhe një vajzë e hajthme, me sytë e përлотur, që ecte si e përhumbur pranë tij.

B.B. tani dilte vetëm, duke e kërkuar rrugën me shkopin e gjatë që i kishin dhuruar përfaqësuesit e shoqatës bamirëse. Ai nuk ecte me mëdyshje pasigurie, sikurse ndodhte dikur me të verbërit, por e përplaste shkopin fort në anashrrugë, asnjëherë nuk kërkonte ndihmë për të kaluar në vijat e bardha dhe, kur i tekej, kalonte edhe në mes të rrugës së mbushur me makina që ndalonin me frenime kërcënuese, me zhurmë dhe të shara. Por B.B. nuk tutej fare se të tjerët shqetësoheshin dhe ndjenin bezdi. Ai ece pa folur, diçka kërkonte dhe pas një farë kohe u duk se e gjeti: një ditë ai njohu zërin e së ëmës të së dashurës së tij, Amit, dhe e qëllloi fort me shkopin e gjatë. Gruaja kishte marrë një goditje të rëndë në kokë dhe shpëtoi për një fije. Por B.B. nuk u dënua, sepse njerëzit, gjykatësit, qyteti mendonin se gjithçka ai e kishte bërë nga e keqja, nga padurimi vrastar. Por të gjithë ishin të gënijer. Kur e pa se nuk u dënua, B.B. e shtoi papërgjegjësinë dhe harbimin. Disa filluan të thoshin se ai ose ishte marrosur ose bënte si i marrosur e kjo i trembte sidomos fëmijët dhe gratë. I frikësonte sidomos pasqyrimi i errët i syzeve dhe balli i gjerë dhe shpesh pak i djersitur. Nuk e shpjegonin dot pse ai njeri i verbër, hapur donte përplasjen. -Nuk ka shumë kujtime, nuk ka njohur lumturinë dhe prandaj është i ashpër dhe kokëshkretë,- thoshte një pjesë e njerëzve që mundoheshin disi ta merrnin në mbrojtje. -Është jo vetëm i verbër, por edhe mendjeerrët,- thoshin të tjerët, -ai nuk di vetëm se turrin e ndeshjes së boksit, ai vetëm rrezikon dhe, ose fiton, ose vdes.

Gjendja u përkeqësua sidomos kur u hap fjala se B.B. bariste gjithë ditën rrugëve që të gjente kundërshtarin e dikurshëm, i cili i kishte dhënë goditjen shkatërrimtare në ring. Gjithsecili mendonte se fare lehtë mund të bëhej viktimë e shkosit të tmerrshëm të B.B., qoftë edhe rastësisht.

-Atij nuk i besohej kur kishte dy sy e t'i besohet tani kur vjen nga errësira, -thoshin më të tremburit. -I çmendur është, -thoshin disa të tjerë. -Mezi pret që të shfrejë egërsinë dhe marrëzinë e tij. Kjo gjendje ankthi zgjati tepër gjatë, derisa njerëzit filluan t'i luteshin Zotit që B.B. të thyente qafën diku, ta fshinte ndonjë sëmundje, t'i binte ndonjë rrufe, apo që edhe të dilte ndonjë i marrë dhe ta goditste për vdekje.

Lutjet me sa duket një ditë u dëgjuan. Ngjau që dikur erdhi një kohë trazirash kur askush nuk e dinte se ç'po ndodhte, cili hynte dhe cili dilte. Qyteti u mbush me fytyra të reja. Dukej sikur kishte pak shpresë. Për habi, B.B. heshti për ca kohë. Por, pasi gjërat u qetësuan paksa, ai u rishfaq dhjetë herë më i egër se më parë. I qëllonte njerëzit me shkop fare pa arsye, vetëm pse qeshnin, pse flisnin me zë të lartë, pse e ceknin pa dashje, e sidomos kur dëgjonte si shfrenin të mërzitur. B.B. kishte tashmë edhe një nuhatje më të zhvilluar e gjoja i dallonte ata që s'e donin dhe i godiste fort me shkopin e gjatë. U bë ndëshkuesi i pashpirt i qytetit. Ndodhi që kur të gjithë jetonin me frikë, erdhi edhe një lajm tjetër që e dyfishoi ankthin. Nëpër rrugë u shfaq edhe një i verbër tjetër, po aq trupbëshëm, po me syze të errëta e që i hidhte hapat me vendosmëri nëpër anashrrugë. Askush nuk e dinte se nga kishte ardhur dhe se si e kishte emrin, por të gjithë e dinin se ishte po aq i keq sa i pari. Tani zgjedhja e rrugës ishte dy herë më e rëndë edhe mundësitë t'i dredhoje të keqes dy herë më të pakta. I verbëri i ri, s'dihej pse ecte më ngadalë, shkopin nuk e trokiste aq rëndë nëpër pllakat e anashrrugës, priste para vijave të bardha pa i kërkuar askujt ndihmë, por ecte pas zhurmës. Ndërkaq kokën e tij të madhe e mbante po aq drejt, me vendosmëri dhe ankthshëm ftohtë sa edhe i verbëri tjetër, B.B. -Për dreq ata jetojnë edhe në anë të ndryshme të qytetit, -thoshin më pleqtë. -Nuk di se kë anë të marrësh. Disa banorë filluan të largoheshin dhe ta kërkonin zemërthyer fatin e tyre tjetërkund, larg, pa shpresë kthimi. Ngjarja kryesore e çdo mbrëmjeje ishte vetëm krahasimi i dy të verbërve të qytetit, disa thoshin se ishte më i fortë B.B., sepse ishte edhe më kokëkrisur, ndërsa disa të tjerë thoshin se ishte më i fortë i verbëri i ri, i cili ishte në moshë më të re dhe dukej se ishte edhe më truplidhur.

Një ditë ndodhi ajo që pritej dhe që në qytet u njoh si përplasje vdekjeprurëse; dy të verbërit qëlluan përballë në të njëjtën rrugë dhe kjo ishte sikur guri të përplasej me shkëmbin, zemërimi me poshtërimin, hakmarrja me mllefin. B.B. po ecte rëndë, me një kryeneçësi të idhët dhe zemërak kur dy shkopinjtë u përplasën. B.B. ndaloi dhe e largoi dhunshëm dhe me bezdi shkopin tjetër. Por shkopi tjetër u ngrit pak dhe u ul, po në vendin e tij, me vendosmëri. B.B. e dëgjoi kërcitjen e tij mbi pllaka. Nuk tha asnjë fjalë. Nuk kërkoi t'i hapte rrugën. Nuk donte marrëveshje dhe pse rruga ishte shumë më e gjerë se sa të mbante dy vetë, edhe pse të verbër. Ngriti shkopin dhe e goditi tjetrin. Në fillim u dëgjua një si ankim i brendshëm rrënoqthës. Nuk pati bërtitje dhe njerëzit e kuptuan se i verbëri i ri ishte edhe shurdhmemec. U dëgjua copëtimi i syzeve përdhe. Edhe nga ana tjetër vërshëlleu shkopi i fortë dhe u dëgjua se si u thyen edhe një palë syze të tjera, të errëta. Pastaj dëgjohej sesi vërviteshin dhe godisnin frikshëm shkopinjtë, dëgjoheshin rënkime, sharje, klithma të mbytura, të bërtitura, mallkime, ulërime hakmarrëse, shfrime të egra kacafytjesh, ahte të ankthshme dhe asskush nuk e dinte se si do të përfundonte ajo ndeshje e turpshme. Më në fund kureshtarët që qëndronin larg, të tmerruar, vunë re se si dy duar dhe dy këmbë ndaluan goditjet, hallakatjen dhe përpëllitjen. B.B. kishte ngelur i shtrirë përtokë, i mbuluar me gjak. Disa dëshmitarë thanë se pamja e tij e fundit lëshonte një farë hijeje qetësimi, ashtu si ndjehet i qetë një qen i tërbuar, pasi është vrarë. Ndërsa i verbëri tjetër, ngadhënjimtari, i sakatosur dhe i mbuluar me gjak, u ngrit dhe, me duart përpara, duke shënuar kuturu, ecte këmbahaptas, sikur diçka kërkonte dhe s'e gjente në errësirën që e rrethonte.

I verbëri i ri u arrestua. Në sallën e gjyqit ai u përpoq të mbrohej, por disa pyetje tingëllonin përnjimend të habitshme dhe zbulonin në mënyrë kuptimplote diçka të tmerrshme dhe të pakundërshtueshme. Ai u dënua me burgim të përjetshëm dhe atje, pas hekurave, thonë se vrau veten.

Nga kjo ngjarje qyteti ynë të pakën mësoi shumë për të verbërit, sidomos për ata që ecin pas shkosit të tyre të hollë dhe të gjatë e që kurrë nuk iu kërkojnë ndihmë kalimtarëve të rastit. Të verbërit e rinj, të paktën deri tani, edhe pse nuk mbyllen më në shtëpi, kur dalin, nuk janë kërcënim, por kërkojnë dritare të vogla, që të lidhin atë pak dritë të brendshme me dritën e madhe të jashtme.



KRONIKA E NJË MASAKRE FRANCEZE, NË DITËN E BARTOLOMEUT

(Prosper Mérimée në kohën e Karlit IX)

Nga Pol Milo

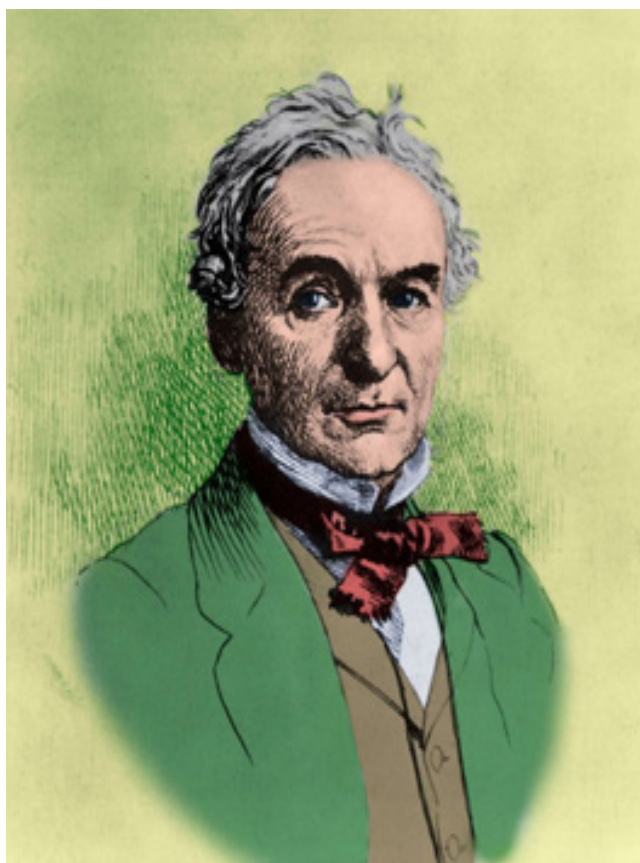
Në e ditën e Bartolomeut në Francë, në datën 24 Gusht të vitit 1572, u kryen vrasje dhe masakra masive. Ishte pothuajse një luftë civile midis rendit fetar Katolik nën sundimin e Karlit të IX dhe hugenotëve, protestantë, kalvinistë. Urrejtja mes dy palëve kishte kohë që shtohet, kurse përçmimi i katolikëve ndaj protestantëve kishte marrë përmasa masive. "Parpaio" ishte nofka përçuese me të cilën katolikët shanin kalvinistët.

Një luftë fetare për çështjen e diferencave të besimit kishte marrë emrin e luftës së Shenjtë apo Lufta Fetare, por që më vonë u konsiderua si turpi i historisë. Kjo kishte përfshirë jo vetëm Francën por edhe tërë Europën. Damkat e turpeve dhe skandaleve Europiane i kanë rrënjët e hershme.

Një kronikë e kësaj lufte gjendet e përshkruar nga shkrimtari i madh Prosper Mérimée në romanin "Kronikë e Kohës së Karlit IX". Dy vëllezër të dashur, Zhorzhi katolik dhe kalorës mbretëror kurse Merzhi protestant, hugenot, kalvinist, përfundojnë që vrasin njeri tjetrin. Më saktë Merzhi vret gabimisht Zhorzhin, komandantin e ushtrisë së Karlit IX gjatë një beteje gjatë rrethimit në La Roshelë. Zhorzhi i veshur nën petkun e kalorësit, nuk arriti të njihej nga vëllai i tij, Merzhi, i cili e shenjëstroi saktë atë, me një plumb në gjoks:

– Zhorzh! Zhorzh! Të vrama me duart e mia!
– Ç’ti bësh! S’jam unë francezi i parë që vritet prej të vëllait, dhe nuk besoj të jem i fundit. Por fajtor për gjithçka sa ngjanë jam vetë!

Por, përpara konfliktit, Prosper Mérimée, shkrimtar mjaft inteligjent, bën një premesë si një kontratë me lexuesin. Ai dedikon një kapitull "Dialog midis lexuesit dhe autorit", në mes të librit lexuesit të tij, ku kërkon ndjesë që edhe pse pritshmëria mund të jetë e lartë në përshkrimin e personazheve, ai sugeron



zhgënjimin e lexuesit në këtë drejtim dhe hapjen e portës drejt romanit si gjini letrare.

– Zoti autor, ç’rast të bukur keni për të përvijuar portrete!
– Por unë dua t’ju flas për mikun tim, Merzhiun.
– Ah, e shoh që në romanin tuaj nuk do të gjej ato që desha.
– Druaj.

Edhe pse Mérimée konsiderohet nga të parët ata që në fillim të viteve 1800, zhvilluan romanin e shkurtër ose tregimin e gjatë, duket se kështu do të pasohej edhe nga të tjerë autorë francezë përfshirë Guy de Maupassant apo Gerald de Nerval.

Të njëjtën lojë narrative Mérimée zhvillon edhe në kryeveprat e tij të tjera si Karmen, Kolomba, Kaçaku, Mateo Falkone, Tamango etj... Por një masakër historike si ajo e ditës së Bartolomeut, nuk duket aspak si një hapësire humoristike.

Ndërkohë që një dashuri lind për konteshën e bukur Dë Tyrzhi, finalizohet me një duel dhe vrasje, të tjera aventura dhe masakra përfshijnë ngjarjet e kohës, ku njerëzit vijnë të vriten dhe masakrohen njësoj si drë gjuetie. "Natën të gjithë maçokët duken bojë hiri". Mirëpo autori me zgjuarsin sapo ka vulosur kontratën e tij me lexuesin, ai duket se fshehurazi merr përsipër në një farë mënyre të ironizojë konfliktin fetar nëpërmjet një akti. Tragjikes!

Mistika fetare edhe pse nuk është shumë e shpjegueshme, ajo prapë është e pranishme, e fshehur. Ajo fshihet si në hajmalinë e varur në qafën e Merzhit e cila e shpëtoi nga vdekja gjatë duelit me Komenzhin. Fshihet njësoj siç u fshehën dy murgjit për të kaluar matanë rrethimit, nëpërmjet lundrës:

– Do dhe shumë të vijë lundra nga Bozhansiu!
– Ku i dihet. Ujët ka rënë dhe nuk lundrohet lehtë. Pastaj, është ca si herët.

Ndërkohë që lutjet dhe fjalët e pakuptimta "Et beata viscera virginis Mariae" (bekuar qoftë barku i virgjërshës Mari) mundojnë të justifikojnë veprimet e tyre, pagëzimi i pulave përpara therjes dhe rrëfimi i mëkatit për të justifikuar ngrënien e mishit të pulës dhe vrasjen e kalvinistit si uratë nga perëndia.

– Lutje të çuditshme na kënduat o Atë! As që ngjan fare me ato që na thotë prifti ynë.
– Këshut e kemi zakon në të urdhrat tonë.
– Lundra vonon edhe shumë, – pyeti murgu tjetër.

Ndërkohë që lufta vijon, konflikti social përfundon në një turp. Është një turp historik me një vello artistike që përfundon me vdekje, bashkë me vdekjen e personazheve është vdekja e konfliktit ndërfaqet në emrin e luftës së Shenjtë, që himnizohet në heshtje. Kurse lexuesi është i lirë të vijojë me fantazinë e tij vazhdimin artistik. "Këto po ia lë t'i zgjidhë vetë lexuesi, i cili në këtë mënyrë mund ta përfundojë romanin sipas qejfit". Kjo është dhurata e tij!



Kujtimet e mia të semiotikës janë të lidhura me Italinë: në veçanti, kam kujtime të jashtëzakonshme për atë bosht Paris-Urbino, që ishte shumë frytdhënës në vitet shtatëdhjetë, plot miqësi dhe nisma inteligjente (të gjithë ishim inteligjentë atëherë!), mbi të gjitha falë personalitetit të Greimas-it, i pranishëm si në Paris dhe në Urbino, ashtu si edhe në ‘magjinë’ e këtyre vendeve.

Kur përpiqemi të bëjmë historinë e një disipline - semiotikës, për shembull - besoj se duhet të kujtojmë gjithmonë se një disiplinë do të thotë nga njëra anë njerëzit dhe nga tjetra, institucionet (Universiteti i Urbinos, Shkolla e Studimeve të Avancuara në Paris), dhe në fund, vende të veçanta si sheshi Urbino në mesnatë, ku pinim raki me Umberto Eco-n dhe Greimas-in, duke ribërë botën dhe duke shpikur semiotikë. Sigurisht, një disiplinë përkufizohet edhe nëpërmjet koncepteve të saja dhe të disa datave. Mund të them se kam ‘lindur’ si të gjithë natyrisht, në 1966-ën: 1966-ta ka qenë një vit i jashtëzakonshëm, çdo ditë botoheshin vepra befasuese, si: *Fjalët dhe gjësendet* e Foucault-së, *Semantika strukturore* e Greimas-it, *Probleme të gjuhësisë së përgjithshme* të Benveniste-s, përkthimi francez i formalistëve rusë nën drejtimin e Todorov-it, *Kritika dhe e vërteta* e Barthes-it, *Figurat It* të Genette-it, përkthimi francez i Hjelmslev-it, *Shkrimet* e Lacan-it, *Struktura e gjuhës poetike* të Cohen-it e tjerë.¹

1966-ta përfaqëson, pra, një datë kyçe, një datë thuajse, historike, që ka hapur një dhjetëvjeçar jashtëzakonisht të pasur në planin e kërkimit. Pra, pyetja sot është: përtej rastit tim personal - aktor modest i kësaj dekade - a ekziston ende semiotika? ... dhe është gjallë ajo sot? A ka përfunduar historia e saj tani? Ndoshta semiotika është gjallë (por në çfarë niveli, në një nivel thjesht institucional apo në nivelin e një kërkimi të frytshëm dhe krijues?) sepse ka seminare mbi semiotikën dhe pse ekzistojnë qendra të narratologjisë, si *Qendra e Narratologjisë së Aplikuar* e Universitetit të Nicës, një promovuese e madhe e konferencave vjetore dhe ndërkombëtare.

Megjithatë, ndonjëherë kam dyshime. Është botuar *Historia e strukturalizmit* e Francois Dosse-së,² dy vëllime të mëdha, ku jam edhe unë, aty është miku im Paolo Fabbri, e të tjerë. Kur historianët zotërojnë semiotikën, të krijohet përshtypja se je i vdekur dhe i varrosur. Ndokush, madje shkruan edhe një “*histori të semiotikës*”, një “*histori të strukturalizmit*” dhe ka pastaj libra si ai mbi “*Shkollën e Parisit*”.³ Mendoj se semiotika është prapë e gjallë, sepse Jean-Claude Coquet-i në parathënien e tij thotë: “Aventura semiotike fillon në vitin 1956 me dy artikuj të Greimas-it; vazhdon në vitin 1979 me botimin e një vepre referencë, *Fjalori i*

1 Michel Foucault, *Les Mots at les chors. Une archeologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris 1966 (trad. it. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 1966); Algirdas J. Greimas, *Semantique structurale. Recherche de methode*, Larousse, Paris 1966 (trad. it. *La semantica strutturale. Ricerca di metodo*, Rizzoli, Milano 1966); Emile Benveniste, *Problemes de linguistique generale*, Gallimard, Paris 1966 (trad. it. *Problemi di linguistica generale*, it Saggiatore, Milano 1971); Tzvetan Todorov (a cura di), *rheorie de la litterature. Textes des formafistes rzisses*, Editions du Seuil, Paris 1966 (trad. it. *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Einaudi, Torino 1968); Roland Barthes, *Critique et verite*, Editions du Seuil, Paris 1966 (trad. it. *Critica e verity*, Einaudi, Torino 1969); Gerard Genette, *Figures I*, Editions du Seuil, Paris 1966 (trad. it. *Figure I. Retorica a strutturalismo*, Einaudi, Torino 1969); Louis Hjelmslev, *Le Langage, une introduction*, Editions de Minuit, Paris 1966 (trad. it. *Il linguaggio*, a cura di Giulio Lepschy, Einaudi, Torino 1970); Jacques Lacan, *Ecrits*, Editions du Seuil, Paris 1966 (trad. it. *Scritti*, a cura di Giacomo B. Contri, Einaudi, Torino 1974> 2 V011.); Jean Cohen, *Structure du langage poetique*, Flammarion, Paris 1966 (trad. it. *Struttura del linguaggio poetico*, it Mulino, Bologna 5974).

2 Francois Dosse, *Histoire du structuralisme*, La Decouverte, Paris 1991-92, 2 vol.

3 Jean-Claude Coquet e al., *Senziotique. L'Ecole de Paris*, Hachette, Paris 1982.

Philippe Hamon

MIDIS PARISIT DHE URBINOS

Përktheu Brikena Smajli



Kujtimet e mia të semiotikës janë të lidhura me Italinë: në veçanti, kam kujtime të jashtëzakonshme për atë bosht Paris-Urbino, që ishte shumë frytdhënës në vitet shtatëdhjetë, plot miqësi dhe nisma inteligjente (të gjithë ishim inteligjentë atëherë!), mbi të gjitha falë personalitetit të Greimas-it, i pranishëm si në Paris dhe në Urbino, ashtu si edhe në ‘magjinë’ e këtyre vendeve.

arsyetuar i teorisë së gjuhës.”⁴ “Vazhdon”, pra, nuk ka vdekur. Ka data, 1956, 1979 dhe në qendër atë të 1966-s, mahnitëse, ku duket se gjithçka ka ndodhur në botën intelektuale, të paktën në Francë: Barthes-i, Foucault-i, Greimas-i, semiologjia, përkthime të teksteve të rëndësishme (Italia ishte shumë më përpara në lidhje me Francën për sa i përket përkthimeve.), Lacan-i etj.

Përtej përvijës sime personale, që nuk ka shumë rëndësi, ajo që paraqet interes është çështja e rrugëtimit të studiuesit, e kërkimit të kuptuar si një proces reaktiv-prospektiv dhe si një protokoll: a është “të bërit kërkim” një akt thjesht individual? Ndoshta jo, siç e përmenda më herët, kur fola për “vende” dhe “institucione”. Për sa më përket mua, fillova t’i përkushtohem narratologjisë në ‘66-tën, sepse isha magjepsur nga shkrimet dhe mësimet e Greimas-it; sepse ishte, në

4 Algirdas J. Greimas e Joseph Courtés, *Semiotique. Dictionnaire raisonne de la theorie du langage*, Hachette, Paris 1979 (trad. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, a cura di Paolo Fabbri, La casa Usher, Firenze 986).

njëfarë kuptimi, “në modë”; sepse njerëzit që unë i konsideroja “më inteligjentët” për kohën (Barthes-i, Greimas-i e të tjerë) iu përkushtuan narratologjisë (termi u imponua nga Todorov). Më vonë, kjo erdhi si përgjigje ndaj qasjeve të tekstit letrar, që në Francë u dominua nga perspektiva të jashtëzakonshme historike, biografike dhe sociologjike. Por shumë shpejt, për shkak të një reagimi të brendshëm dhe zinxhir, gati një reagimi të dytë ndaj përparësisë së *récit*, u përqendrova në përshkrimin, i cili më dukej një koncept disi i lënë pas dore dhe për këtë arsye që lipsej ndërtuar.⁵ Unë mendoj edhe se kërkimi evoluon nga kundërpërgjigjia dhe nga ndikimi i modës. Më pas, që nga momenti kur të gjithë diskutonin për rrëfimin dhe përshkrimin, u mora me problemet e kumtimit. Libri im i parafundit trajton ironinë,⁶ një nocion

5 Philippe Hamon, *Introduction a l'analyse du descriptif*, Hachette, Paris 1981 (2 ed. 1993).

6 id., *L'Ironic litteraire. Essai sur les formes de l'ecriture oblique*, Hachette, Paris 1996.

i larguar prej kohësh nga semiologjia: semiologjia ishte më tepër studimi imanent i marrëdhënieve, domethënë, objekti që do të studiohej u shndërrua në një grup marrëdhëniesh për t’i shërbyer më mirë një modeli racional. Por mënyrat e të shprehurit ishin zhdukur plotësisht nga analiza e shprehjeve; pra, si përgjigje ndaj një semiotike të kundërshtimeve binare dhe përjashtuese, punova mbi një semiotikë pozicionesh dhe nivelesh, veçanërisht mbi ironinë; dhe më pas, pak kohë më parë në librin tim të fundit,⁷ i ndikuar nga çështje që lidhen me aspektin, me skenografitë e kumtimit, me pozicionet në hapësirë, që janë në qendër të ironisë, doja të merresha me ikonën, me imazhet. Siç e kam thënë tashmë, referimi për rastin tim personal nuk ka asnjë interes në vetvete. Megjithatë, mendoj se do të ishte interesante të studiohej mënyra se si një studiues bën kërkime; besoj gjithashtu se ky lloj zigzagu, i cili kalon përmes ndikimeve, shkëputjeve, lëvizjeve dhe përgjigjeve të mëvonshme, mund të jetë objekt i një studimi të psikologjisë gjenetike: si një studiues (por edhe një artist, një muzikant ose një arkitekt) krijon objekte të reja? Studimi gjenetik i teksteve, i cili analizon draftet përgatitore dhe dorëshkrimet e shkrimtarëve, sigurisht që mund të na tregojë gjëra interesante për të, pasi ka mundësi që proceset e krijimit të një shkrimtar të jenë gjerësisht të asimilueshme dhe analoge me ato të kërkimit tek studiuesit. Megjithatë, duke iu rikthyer rastit tim modest, kuptoj se interesi im lindi si nga tërheqja ndaj një modeli, ashtu edhe nga përgjigjia ndaj një “dominanti”: nëse, një çast të dhënë, të gjithë bëjnë të njëjtën gjë, pse të mos merremi edhe me “tjetrin”? Ne kemi një shembull, rrugëtimitin e Roland Barthes-it. Në strukturalizëm të plotë, Barthes-i shpik nocionin e “*detajit*” në artikullin e tij të famshëm për “*efektin e realitetit*”⁸ strukturalistëve dhe semiotikës, d.m.th. ata nuk janë më të interesuar për njësitë, por për marrëdhëniet midis njëseve brenda një teksti, Barthes-i shpik një nocion që është antikorrelativ, që është jashtë korrelacionit: nocionin e detajit. Në fakt, një detaj nuk përsëritet, një detaj është i kotë dhe një detaj nuk mund të integrohet në një nivel më të lartë apo më të ulët analize. Duke u nisur nga tre nocionet strukturaliste, përsëritja, funksioni dhe integrimi, ai shpiku një nocion në të cilin nuk ka përsëritje, funksion apo integrim; prandaj ai “shpiku” detajin, në kuptimin që e bëri problematik (nocioni, si i tillë, sigurisht që ishte i njohur edhe më parë, mendoni për kritikën e Boileau-së për «detajet e padobishme»). Për më tepër, në Barthes-in e fundit, atë Barthes të fotografisë, shohim sesi nocioni i detajit merret për t’i dhënë asaj një dimension të ri, një funksion më ekzistencial dhe «pragmatik»; me një fjalë, një kuptim. Prandaj ai evoluon vazhdimisht, edhe në kundërpërgjigje, nga ndryshime prej koncepteve të mëparshme: është pika e famshme e *Chambre claire*,⁹ e fundit të tij, ese madhështore mbi fotografinë, ku detaji ka funksionin e rikujtimit të lexuesit dhe spektatorit. Besoj se ky shembull i Barthes-it që e kam banalizuar duke e thjeshtuar - tregon qartë se si shpiken nocionet, si shpiken konceptet dhe se në thelb rrugëtimi i një studiuesi është gjithmonë një zigzag dhe nxitet, vijon më shumë nga kundërpërgjigjet sesa nga shpikja e pastër: e pastër, shpikja nuk ekziston. Kështu që mendoj se do të ishte interesante të bëhej një seminar mbi protokollet kërkimore, mbi rrugëtimet dhe trajektorët e kërkimit, mbi historinë e rrugëtimeve kërkimore, duke marrë parasysh shembujt klasikë,

7 id., *Imageries. Litterature et image au xix siecle*, Corti, Paris 2001.

8 Roland Barthes, *L'effet du reel*, “Communications”, li, 1968.

9 id., *La Chambre claire. Note sur Is photographie*, Gallimard, Paris 1980 (trad. it. *La camera chiara*, Nota sulla fotografia, Einaudi, Torino 1980).

modernë, bashkëkohorë dhe më pas të pyesim nëse, për shembull, strukturalizmi është i reduktueshëm në rrugëtimin e vetëm njërit (Levi-Strauss-it, Greimas-it, Barthes-it), ose nëse ka rrugëtime të tilla në grup - një gjë tjetër ose nëse ka modele teorike të rrugëtimeve tipike, rrugëtime të mira në kuptimin modern (për shembull, në semiotikë duhet kaloni një, dy, tre, katër, pesë, gjashtë faza dhe veprime të dallueshme, të renditura në seri dhe gjithmonë të shënuara në të njëjtin drejtim). Mendoj se, në këtë drejtim, mund të shtrohen pyetje interesante, subjekt i një reflektimi aktual ose më mirë, i një reflektimi epistemologjik.

Të gjithë e dimë historinë e semiotikës, e lindur për të përcaktuar objekte tekstuale që janë të vështira për t'u përcaktuar. Megjithatë, elementet e para të një semiologjie tekstuale mund të gjenden në shënime të dorëshkrimeve pjesërisht të pabotuara të Saussure-it mbi *Niebelungen*, *les legendes germaniques*; shënime gjysmë të panjohura, ku shfaqet ideja e një semiologjie të personazhit. Jemi rreth viteve 1895-1900; Jemi përballë një Saussure-i tjetër, të ri, të cilin askush nuk e njeh dhe që është pa dyshim themeluesi i semiologjisë narrative, të narratologjisë. Jemi përpara Propp-it dhe Levi-Strauss-it, të cilët do të trajtojnë tema të ngjashme. Prandaj semiologjia lindi për të përcaktuar objekte të paqarta, objekte “të buta”, si legjenda, mite, përralla popullore, një mjegullnajë rrëfimesh që nuk kanë formë, datë apo autor.

Le të bëjmë një parantezë terminologjike; a duhet t'i themi semiotikë semiologjisë? Ka shkolla të ndryshme, tendenca të ndryshme që orientohen te termi për t'u përdorur. Argumentohet se semiologjia më tepër përcakton shkencën e përgjithshme të shenjave, ndërsa analizat e natyrshme në këtë apo atë fushë do të ishin semiotike, por askush nuk është dakord. Të mos harrojmë ndikimin e termit anglez *semiotics*.

Pra, kjo disiplinë, nëse ekziston dhe nëse ka një emër, ka lindur për të përcaktuar objekte të paqarta: mite dhe përralla popullore me Propp-in, legjenda me Saussure-in, fabula me Bedier-in (që Propp e citon në parathënien e tij *Morfologjia e përrallës*),¹⁰ për një lloj parahistorie të disiplinës, ndoshta pak të njohur për historianët. Objekti tjetër për të përcaktuar është ai poetik: analizat e para të Jakobson-it dhe Levi-Strauss-it kanë të bëjnë me tekstet poetike. Është interesante të vërehet kjo origjinë e dyfishtë e objekteve të vështira për t'u përcaktuar: nga njëra anë

objekte «të buta», mite, histori dhe, nga ana tjetër objekte “të forta”, poezi, të cilat janë objekte shumë formale, shumë personale, shumë të organizuara. Po sot? A ka ende objekte të vështira për t'u përcaktuar, të cilat i imponohen vëmendjes tonë dhe na bëjnë të zbatojmë një qasje dhe metodologji origjinale? Nuk e di: jemi, me sa duket, në një fazë zgjerimi dhe shpërndarjeje interesash, objektesh dhe metodash; semiotika është kudo dhe askund; *Shkolla e Parisit* ndoshta ka vdekur; Urbino mbijeton, por jo më ai i viteve shtatëdhjetë. Ndoshta kjo është mirë. Nocioni i “kulturës” (i cili ka qenë prej kohësh në qendër të veprave të Lotman-it) është gati të bëhet “objekt i ri për t'u përcaktuar” (as “i vështirë”, as “i butë”, ose i fortë dhe i butë në të njëjtën kohë), që kërkon shpikje të reja metodologjike. Ndoshta kemi hyrë në historinë kulturore; siç thashë më herët, dy librat e mi të fundit trajtojnë, sipas një qasjeje që mbetet semiotike në tërësi (d.m.th. ruajnë nocionet e shenjës, sistemit, hierarkisë së niveleve të përshkrimit etj.), të fenomeneve kulturore dhe ideologjike më globale dhe më të përhapura, (objektet e famshme të papërcaktueshme), të shqyrtuara nga këndvështrimi i një studimi ndërsemiotik (marrëdhëniet ndërmjet *figurative* dhe *jofigurative*, midis *shenjës* dhe *imazhit*, etj.). Edhe në këtë rast jam në dijeni të ndjekjes së një tendence: tani të gjithë po flasin për imazhe, ose për raportin letërsi-imazh, letërsi-pikturë, letërsi-ilustrim etj.

Besoj se një disiplinë është e gjallë kur përparon ose kur bën mënjatë për t'i hapur rrugë disiplinave të tjera; ndoshta jemi në një moment më hutues, më pak të përcaktuar. Para disa vitesh u pa se “ka munguar”, ose besoj se shiheshin “boshllëqe” të frikshme në fushën e teorisë letrare. Kur kam shkruar libër për përshkrimin, nuk kishte punime sintezë për këtë temë, kur punoja për personazhin,¹¹ mendova se nuk kishte punime sintezë për problemin e personazhit, dhe e njëjta gjë për problemin e heroit,¹² që nuk i atribuohet atij të personazhit, sepse është diçka krejt ndryshe. Problemi i heroit ngre një problem ideologjik: kush është personazhi kryesor i një libri? Është diçka që vë në lojë sistemet e vlerave, pra sistemet ideologjike. Nuk ka teori letrare dhe tekstuale të vlerës.¹³ Njëzet vjet më parë mendohej se disa çështje

11 Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart* Zola, Droz, Genève 1983.

12 Philippe Hamon, *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans œuvre littéraire*, PUF, Paris 1984.

13 Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, PUF, Paris 2001, e Paul Ricœur, *Lectures on Ideology and Utopia*, a cura di George H. Taylor, Columbia University Press, New York 1986 (trad. fr. *L'Ideologie et l'utopie*, Editions du Seuil, Paris 1997).

duheshin trajtuar me një “urgjencë”, tani nuk e di nëse ka më: më pak koncepte si përshkrimi, personazhi, heroi, e ndoshta edhe ritmi shtjellohen.¹⁴ Ne donim të bënim një bilanc të situatës dhe të zhvillonim teori shpjeguese për këto çështje. Tani e kuptoj se nuk ka shumë çështje për t'u shpikur: është sikur të ishte thënë gjithçka dhe sikur të ishte e nevojshme të tretej semiotika, të tretej ky grumbull metodash, sikur të ishte e nevojshme të shpikeshin fusha të reja (p.sh. raporti tekst-imazh) në vend të objekteve të reja. Por ndryshimi midis fushës dhe objektit nuk është shumë i qartë. Ndoshta është ky nocioni i “kulturës”, siç e thashë edhe më parë, që sot kërkon natyrën problematike, konceptualizimin e saj dhe që duhet “ndërtuar”.

Si përfundim, mendoj se ka ende shumë për të bërë, objekte të reja për të ndërtuar në këto fusha të reja. Semiotika jeton në sfera shumë të ndryshme: e kam fjalën për semiotikën biblike, e cila ka ripërtërirë hermeneutikën klasike biblike; analiza e tekstit biblik është transformuar plotësisht nga rrëfimi semiotik i Greimas-it (dhe ka fusha të tjera si kjo). Tani, si është e mundur të kalosh në një brez të ri? Si është e mundur të shpiken objekte të reja? Problemi (e thashë më herët se evoluon me kundërpërgjigje), problemi aktual është: përgjigje, ndaj kujt? Nuk ka ide mbizotëruese, nuk ka një metodë të vetme apo një këndvështrim hegjemonist, nuk ka objekte “të munguara”, prandaj përparimi pasojë e kundërpërgjigjes bëhet aktualisht më i vështirë. Nuk ka më kështjella për të shkatërruar (si historia letrare e Sorbonës në vitet gjashtëdhjetë), nuk ka më asnjë mendim të vetëm për të luftuar. Kjo do të thotë se krijimi i objekteve të reja si kundërpërgjigje ndaj të vjetrave është më i vështirë sot: është ndoshta karakteristikë e epokës sonë (nuk do të flisja për një “fazë tranzicioni” sepse është një shprehje e pakuptimtë; çdo epokë, çdo çast shfaq momente kalimi ndërmjet të mëparshmit dhe të mëpasshmit). Por ne jetojmë në një epokë disi sterile, prandaj ka rreziqe dhe ndoshta pikërisht këto rreziqe (ekonomike, politike: le të mendojmë për globalizimin) i detyrojnë semiotikës “objekte tregtare” të reja dhe “urgjenca” të reja. Në të vërtetë, ne jemi përballë një problemi konkret dhe të ngutshëm: çfarë kulture sot? dhe për cilën Evropë?

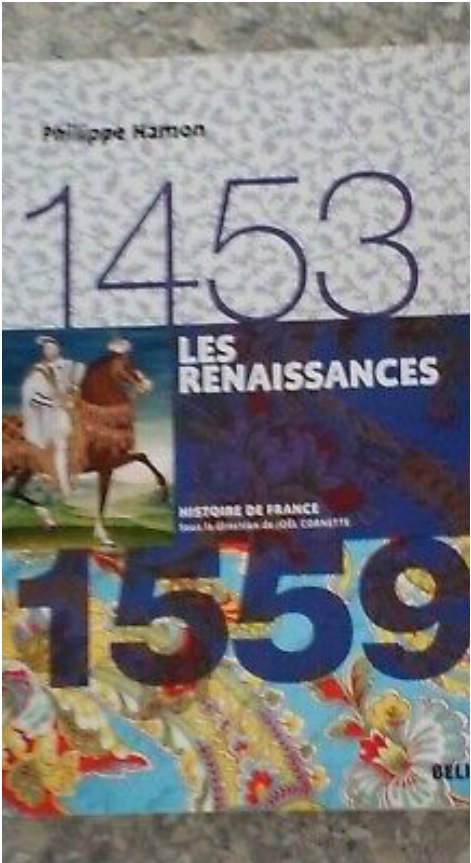
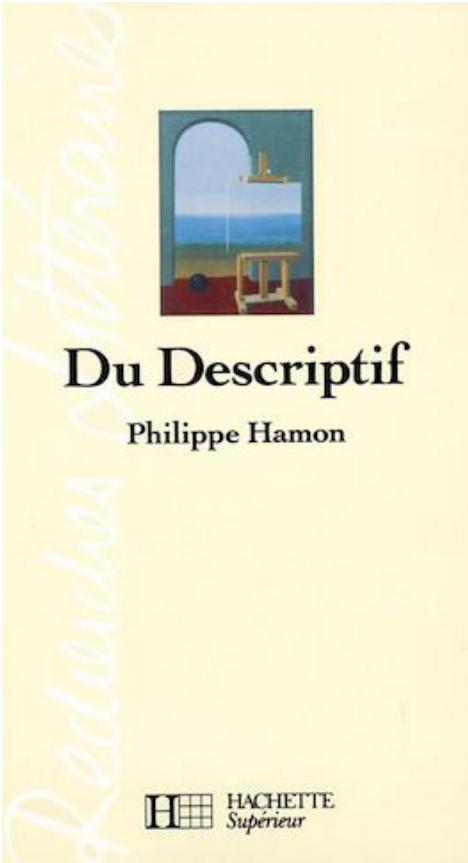
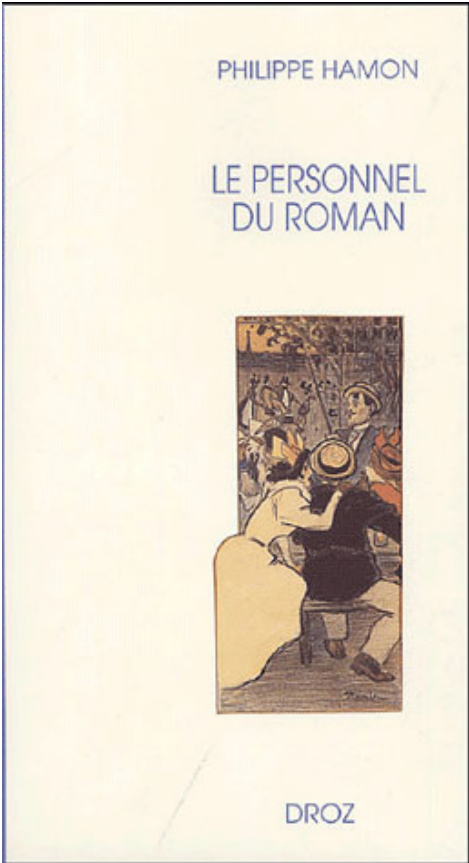
Këtu shtrohet një pyetje: a është semiotika e aftë të prodhojë objekte të reja reflektimi? Dhe çfarë kontributi

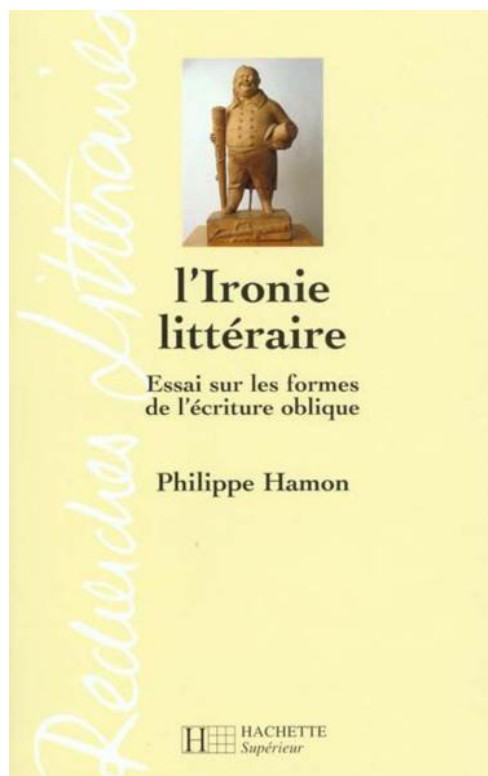
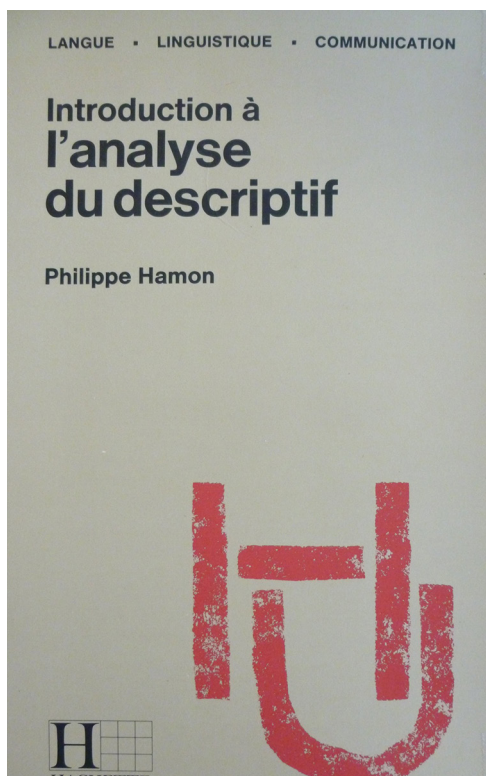
14 Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier, Lagrasse 1982; id., *Politique du rythme, politique du sujet*, Verdier, Lagrasse 1995.

mund të japë për ta? (nocionin e kulturës, për shembull). Nuk e di. Na takon të gjithëve të shpikim semiotikë të re më të vëmendshme ndaj problemit kulturor, ndaj problemit të *shqiptimeve të shtyra*, të virtuale, ndaj tipologjisë së mënyrave të shprehjes, siç thashë më parë, kur fola për çështjen e ironisë: ironi sot, qëndrimi ynë i vetëm i mundshëm? Apo është ai “serioz”, ai *politikisht korrekt*, një ligjërim që “e merr seriozisht çdo gjë”, një ligjërim i papërshtueshëm nga ironia, nga pushteti apo që duhet të jetë qëndrimi dominues i shqiptuar? Sot ka detyra të tjera, detyra të reja, sfida të reja për t'u marrë: Po i referohem edhe një herë problemit të kulturës: cilës kulturë? për cilën botë? Është e nevojshme të përcaktohet se çfarë mund dhe nuk mund të thotë për këto pyetje të reja semiotika, një disiplinë e rreptë, një disiplinë fort teorike dhe relativisht homogjene në hipotezat e saja. Çfarë kontributi mund të japë në këto fusha të pacaktuara dhe të reja? Çfarë objektesh të reja mund të shpikë?

Fusnota

Do të doja t'i kthehesha problemit të rrugëtimit: do të ishte interesante të gjurmohet një tipologji e rrugëtimeve të studiuesve, siç bëri Propp-i për rrugëtimin e heroit në përrallën popullore. Gjithmonë nisemi nga një mungesë: duke praktikuar narratologjinë (të gjithë janë të përfshirë në të), kuptoj që mungon një teori përshkrimi, pasi deri më tani përshkrimi është konsideruar si i pabazuar nga ana strukturore dhe ideologjike në rrëfim dhe gjithmonë shihet si “shërbëtor” i tij, sipas fjalëve të Genette. Ky është një këndvështrim i gabuar: mendoj se përshkrimin duhet ta ndërtojmë si një formë semiotike autonome të prirur nga paradigmatika dhe jo nga sintagmatika. Ndaj nisem nga një mungesë që kam ndërmend ta plotësoj, pasi heroi i përrallës shkon në kërkim të thesarit, sepse nuk ka para. Për më tepër, sa i përket idesë së reagimit, duhet thënë se të gjitha kërkimet janë polemika; kjo është ajo që duhet të rifutet në epistemologji: të bësh kërkime do të thotë ta bësh atë kundër dikujt, kundër institucioneve, kundër studiuesve të tjerë. Ekziston një dimension polemik (mund të themi edhe “dialogjik”, *a la Bahtin*), i njëjti që e gjejmë në përrallë, kur heroi përballet me të këqijtë. Pra, është gjithmonë momenti vendimtar në të cilin një objekt i ri ndërtohet kundër objektit dominues ose atij të mëparshëm; dhe më pas, si në të gjitha përrallat popullore, më në fund heroi kthehet në fshat për t'u martuar me të fejuarën e tij dhe për t'u bërë mbret etj.





Unë mendoj se kërkimi evoluon jo vetëm nga kundërpërgjigjia, por mbi të gjitha nga përgjigjet e ndryshme. Për shembull, duke studiuar *recit*, kuptoj që mungon një teori përshkrimi, ndaj skicoj një teori përshkrimi kundër teorive dominuese dhe befashmë kujtohet se formalistët rusë, pesëdhjetë vjet më parë, kishin hedhur idenë e “dominantit”; dhe gjej në një teori të vjetër, në një drejtim të vjetër kritik, një nocion që askush nuk e kishte konsideruar se askush nuk e kishte eksploruar vërtetë. Ky nocion i dominantit është i dobishëm për mua në momentin kur shoh se një tekst përbëhet nga disa sisteme bashkëekzistuese dhe të njëkohshme, dhe se një tekst nuk është kurrë vetëm përshkrues ose vetëm narrativ, por që është në të njëjtën kohë përshkrues, narrativ, argumentues dhe poetik; më nevojitet menjëherë një koncept për të menduar për këtë nocion të hierarkisë së paqëndrueshme dhe më pas kujtohem se formalistët rusë kishin hedhur idenë e dominantit, dhe për këtë arsye i kthehem edhe njëherë, në një mënyrë disi anakronike, një nocioni që kishte ikur pa u vënë re. Besoj se në kërkime gjejmë marrëdhënie polemike me bashkëkohësit, se ekzistojnë kushtet për të ndërtuar këndvështrime të reja, por ka edhe disa retrospektiva, ndoshta anakronike dhe të bazuara në kontradikta, ndaj këtyre këndvështrimeve dhe nocioneve të mëparshme. Ndoshta nuk e lexoj mirë nocionin e dominantit të formalistëve rusë të viteve 1910 – ‘20, por nuk ka rëndësi. Kërkimi është anakronik, në kuptimin që mund të kthehet pas për të shtrënguar një koncept të ndërkëmbehet nga konteksti i tij fillestar.¹⁵ Prandaj i gjithë leximi është anakronik. Ajo që më intereson tek një autor i shekullit të tetëmbëdhjetë është Prusti, i cili vjen një shekull më vonë; e kërkoj Proustin, për shembull, të Richardson-i, dhe papritmas lexoj Richardson-in “në dritën e Prustit”. Çdo lexim është anakronik dhe besoj se edhe çdo kërkim është i tillë, që do të thotë “anakronik” në një kuptim të fortë, domethënë si një rizbulim i koncepteve në teoritë e mëparshme dhe si një “riciklim” konceptesh: në fund të fundit, është një lloj ekologjie e epistemologjisë, e cila përbën një kthim në koncepte jo shumë të dobishme më parë dhe ripërdorim të tyre. Mendoj se edhe kjo është një fushë për t’u eksploruar, përderisa ne nuk e konsiderojmë si një sektor të përcaktuar mirë, por siç thotë Bourdieu, “*një zonë konflikti, një zonë dinamike*”. Unë nuk jam sociolog apo dishepull i Bourdieusë, por mendoj se përkufizimi i tij për këtë fushë si një “*zonë konflikti*” është interesant.

15 Një shembull i kësaj janë studimet e historisë së artit të Didi-Huberman : nëse ai do të gjente te *Beato Angelico* disa nuanca ngjyrash që askush nuk i kishte vënë re më parë, kjo vinte ngaqë kishte në mendje pikurën e J. Pollock-ut.

Nëse një ditë do të reflektonim mbi nocionin e një rrugëtimi kërkimor, do të na duhej t'i mendonim këto rrugëtime si kalime polemike dhe anakronike të këtyre zonave të konfliktit: dhe një rrugëtim me shumë drejtime që vazhdon në çdo kuptim të prodhojë, herë pas here dhe në rastet më të mira, këndvështrime të reja.

Po shtoj këtu një shënim historik. Strukturalizmi dhe semiotika letrare shpesh janë akuzuar si tepër tekstuale, të mbyllura në një analizë të trupëzuar, në një vëzhgim të pastër të strukturave tekstuale. Por nuk është kështu. Po të shikojmë veprat e Benvenistes, vëmë re se shumë kohë më parë, në vitet gjashtëdhjetë, ai fliste për probleme të kumtimit. Por me sa duket nuk janë lexuar. Na u desh të zbulonim se Benveniste kishte folur për problemet e kumtimit tashmë në një klimë të plotë strukturaliste. Një shembull tjetër. Është e vërtetë se nocioni i ironisë është bërë prej kohësh pronë e sociologëve dhe psikoanalistëve. Ne njohim librin e madh frojdian mbi zgjuarsinë ose esetë e sociologëve që na mësojnë se ironia është një taktikë, se i huaji është ai që nuk qesh me gjërat që duhet të qeshë dhe përkundrazi, qesh me gjërat që nuk duhet të qeshë. Ky është përkufizimi i një të huaji. Prandaj, ironia është një pyetje sociologjike, e cila nxjerr në pah sistemet e vlerave dhe të ideologjive. Mes psikoanalistit dhe sociologut, dukej se i gjori i letrave (ose semiotisti) nuk kishte asgjë më shumë për të thënë për ironinë: jemi gjithmonë në vazhden e Frojdit (“shpirti” si një strategji për të neutralizuar një ndalim seksual), ose të sociologëve (që theksojnë një ndryshim klasor).

Thjesht doja të kujtoja se strukturalizmi kishte menduar për problemet e kumtimit dhe për të mbushur një boshllëk, për të bërë një sintezë të vogël për një çështje që më dukej e rëndësishme për ta trajtuar sërish. Nuk ishte e lehtë, sepse ironia është një akt ligjërimor shumë i ndërlikuar i dekonstruksionit: nuk është çështje strukture, pasi është e mundur të bësh ironi me çdo lloj fjalie ose imazhi (nuk ekziston asnjë imazh, frazë ose formë konkrete ironike). Nga ana tjetër, mund të mendojmë se është më tepër një çështje konjunkturë, e një konteksti real, josemiotik. Nëse them “*sa kohë e mrekullueshme*”, ndërsa jashtë bie shi, ironia lind nga mospërputhja mes ligjëritimit dhe realitetit. Tani, në një tekst letrar (pra të shkruar, të vendosur në një situatë tjetër, dhe në të cilin një dërgues, një kontekst dhe një marrës që nuk takohen), nuk ka realitet: nuk ka shi që bie në tekst. Pra, u përballa me një sërë vështirësish: si të studioj ironinë, të zotëruar nga filozofët, sociologët apo psikanalistët? Dhe, si studiohet ironia në tekstet e shkruara letrare, pra në një tekst jashtë kontekstit? Vështirësi e dyfishtë. E

ktheva pyetjen e “qëndrimit të kumtimit”, duke i dhënë termit “qëndrim” një kuptim fizik, gati teatral: në fakt thuhet se dikush, në një rrethanë të caktuar, “merr një pozë”, një qëndrim, jep vetë një qëndrim, shkurt: një ton zëri, një lloj maske. Si ndodh kjo në tekste që i përkasin gjinive shumë të ndryshme? Për shembull, si mund të jesh ironik në një poezi? Thuhet shpesh se Baudelaire-i është ironik, por kur e lexon, shumë lexues të tij protestojnë, sikur të kishte një papajtueshmëri mes poezisë dhe ironisë, sikur poezia të kërkonte përkushtim, shprehje serioze, sinqeritet dhe të vërtetë, në klithmë, në dhimbje, në *spleen*, të cilat përjashtojnë çdo mundësi për të bërë ironi me dhimbjen. Vështirësi të mëtejshme: a ka ironi në shumës, në varësi të gjinive letrare? A ka ironi poetike, apo ironia është e papajtueshme me poezinë lirike? A ka një ironi në roman, një ironi në teatër? A përputhet ajo me romanin detektiv apo me fantastiken? Nëse ndërtojmë një tipologji të përgjithshme të qëndrimeve të kumtimit, arrijmë të përcaktojmë edhe të kundërtën e ironisë. Për shembull, çfarë është një qëndrim “serioz”? Nuk e di. Këtu hasim një vështirësi tjetër: në përpunimin e një teorie ironie, do të më duhej ta përballja me të kundërtën e saj, “seriozen”. Në librin tim kam bërë kryesisht një inventar të vështirësive: vështirësive institucionale dhe disiplinore, të cilat e detyrojnë letrarin të përcaktojë fushën e tij në raport me atë të filozofit, psikoanalistit, sociologut; vështirësi të natyrshme në të njëjtin objekt letrar, *kumtim* i *shtyrë*, jashtë kontekstit: nuk ka shi që bie vërtetë. Së fundi, një vështirësi që lidhet me gjininë: duke qenë se në letërsi kemi gjini të ndryshme, secila me një regjim të veçantë ironie, ndoshta ka ironi në shumës. Prandaj, mos prisni përkufizime tronditëse dhe përfundimtare nga libri im.

Sigurisht që nuk jam i pari që kam folur (ose kam rifolur) për ironinë letrare. Mbjaj mend që organizova një seminar në Urbino me këtë temë. Ishte seminari i parë semiotik në këtë drejtim. Ai mbeti i pabotuar dhe nuk arriti në konkluzione të qarta, por më pas pati meritën e rifillimit të pyetjes. Ai tregoi një mënyrë. Tashmë, dhjetë vjet më vonë, diçka ka prodhuar.¹⁶

Së fundi, një fjalë për semiotikën e pasioneve. Kjo është një fushë origjinale, e nisur nga një libër i shkruar nga Greimas-i dhe Fontanille.¹⁷ Fillimisht ishte një çështje e gjuhësisë që të gjithë e njihnin prej shekujsh: çështja e aspektit. Të gjitha gramatikat trajtojnë problemin e joaktives,

16 Në veçanti, “Poétique”, 36, 1978, numri monografik sull’*Ironie*.

17 Algirdas J. Greimas e Jacques Fontanille, *Semiotique des passions. Des états de choses aux états d’âme*, Editions du Seuil, Paris 1991 (trad. it. *Semiotica delle passioni. Dagli stati di cose agli stati d’animo*, Bompiani, Milano 1996).

përfundimtares dhe kohëzgjatjes. Kjo fushë e re u themelua mbi çështjen e pritshmërisë dhe kohës. Greimas-i i fundit, jashtëzakonisht kompleks, analizat e të cilit nuk kemi mbaruar ende së verifikuari, e përkufizon pasionin si një itinerar dhe si një lojë modaliteti; ekziston pasioni i përfaqësuar nga teksti dhe ekziston pasioni i tekstit si globalitet: çfarë është një tekst “pasionant” pavarësisht nga përmbajtja e shprehur? Ndër pyetjet e hapura sot, kjo është një nga më të gjallat dhe më interesantet. Mund të trajtohet nga një këndvështrim tematik, për shembull duke studiuar zemërimin në *Edukimin Sentimental* të Floberit. Por nuk do të shkonte larg. Aty është pasioni i tekstit (i qeverisur nga një sistem ritmik: ngasja / zmbrapsja); ka një ritmologji të fshehtë në tekste të caktuara, analoge me ndryshimin, në muzikë, midis adagio, allegretto, scherzo. Ato janë struktura drejtuese abstrakte për t’u marrë në konsideratë dhe për të konfiguruar një sërë zhurmash abstrakte, por edhe nocione që i referohen qëndrimeve të kumtimit si gëzimi, qetësia, shakaja. Semiotika e pasioneve është një fushë shumë interesante dhe komplekse, e cila tani për tani është vetëm në plan të parë.

Hamon, Philippe. (2021). Tra Parigi e Urbino. Në G. Marrone (Re.), *Contaminazioni simboliche. Annali del Centro internazionale di scienze semiotiche "Umberto Eco"*, Biblioteca/semiotica/ annali, fv. 160-167. Milano: Meltemi.

Philippe Hamon (1940) është eseist, kritik letrar, semiotist, me qasje e frymëzim strukturalist dhe një karrierë të gjatë në universitete franceze dhe ato botërore, duke filluar me, université Rennes-II, Université Sorbonne-Nouvelle, për të vazhduar me Ann Arbor, Yale, Montréal, San Diego, Le Caire, Helsinki. Si studiues i teorisë së letërsisë, estetikës, stilistikës, ai vlerësohet për esetë mbi poetikën e rrëfimit, statusin e personazhit, përshkrimin dhe ironinë, si edhe për kontekstin kulturor e ndërsemiotik të shkrimit realist dhe natyralist në shekulli i nëntëmbëdhjetë.

Ndër veprat më domethënëse mund të përmendim:

Për një status semiologjik të personazhit (revista Littérature, 1972 ; ribotuar në Poétique du récit, Seuil, 1977)

Mbi përshkrimin (Hachette, 1981; 1993)

Personazhet e romanit (Genève, Droz, 1983 ; ribotim 1998)

Teksti dhe ideologjia (PUF, 1984 ; ribotim, 1996)

Përshkrimi letrar (Macula, 1991)

Expozitat, Letërsia dhe arkitektura në shek. XIX (Corti, 1995)

Ironia letrare, ese mbi format e shkrimit të zhdrejtë (Hachette, 1996)

Takime në tavolina dhe gjëra të shtruara përreth, nga natyra e qetë në letërsi (Genève, Droz, 2018)

Në Muzeun Kombëtar të Artit Modern – Paris mund të shohim Shurrëtoren, veprën e artit të përgatitur nga Marcel Duchamp. Ajo nuk është gjësend tjetër, përveçse një shurrëtorë e mbështetur në pjesën që, në përdorim normal rri ngjitur me murin. Por e gjithë kjo nuk vjen rastësisht, por për shkak se arti bashkëkohor ka zbuluar vlerën dhe pjellorinë e lëndës. Kështu, për pjesën më të madhe të artit bashkëkohor, lënda bëhet jo më dhe jo vetëm trupi i veprës, por edhe qëllimi i saj, objekti i ligjërimit estetik.

Në këtë linjë trajtësohet edhe ready made – apo sendi i gatshëm – nën poetikën e të cilit synojmë të vëzhgojmë estetikisht sendin tonë.

Epoka e sotshme, kur kapitalizmi ka vendosur kushtin e konsumizmit si arsye mbijetese për sendin, zhveshja e tij nga funksioni, e zhbën vetë atë, pra sendin. Shijimi i tij, edhe nëse ndodh, bazuar në Shkollën e Frankfurtit, vjen si rrjedhojë e “nevojës së shijuesit” për t’u çliruar nga aktiviteti mekanik a teknik i punës, me arsye që kur t’i rikthehet asaj, ta realizojë sa më plotësisht.

Bota e mallrave ka fituar një aftësi të pamohueshme për të ngopur me figurat e veta ndijimin e njeriut bashkëkohor, cilado qoftë pozita e tij shoqërore.

Ndërsa, në rastin e sendit tonë, duhet analizuar lënda materiale e ndarë nga përmbajtja estetike: shandani me një qiri e humbet vlerën me krijimin e ndriçuesit elektrik. Prandaj, e parë si mall, vepra jonë nuk ia del dot të krijojë një figurë mbushëse të ndijimit. Kjo do të thotë se, veç po të shihet si art, mund të krijojë njëfarëlloj ngacmimi në psikën a shpirtëroren e njeriut duke e nxitur atë të gjejë të bukurën në brendinë e sendit.

Kështu, vënia e sendit në dobi të funksionit, që ndodh qysh nga modernizmi, lidhur me sendin – objektin e kësaj qasjeje estetike – nuk ndodh. Dhe në këtë mënyrë, dalim në konkretizimin e idesë së Marcel Duchamp i cili thotë që, në rast se bukuria e sendeve lind nga procesi i kthimit të tyre në mall, atëherë cilido send i rëndomtë mund të zhvishet nga funksioni i tij si send përdorimi dhe të fitojë funksionin e një vepre arti. Pra, tanimë duke i dhënë një rëndësi të madhe lëndës, duke vlerësuar pjellorinë e saj, sikurse na sugjeron arti bashkëkohor, mund ta “fusim në kuadër” për ta paraqitur si vepër arti edhe sendin tonë, nën titullin Prometeu.

Sikurse vërehet, kemi të bëjmë me një shandan i cili, deformohet në momentin e duhur për të krijuar art. Prandaj, analizën le ta fillojmë nga konteksti i krijuar përreth tij:

Bazamenti i bardhë paraqet qetësinë në të cilën zë fill e bukuria prej flake. Ajo është e ngjitur në një mur në ngjyrë të verdhë, si prej ari të lirë, pakkaratësh çka synon të zbërthejë forcën e madhështisë (po të bazohemi në konceptet mesjetare se e arta lidhet me madhështinë) që ka objekti artistik në vetvete: shandani. Lart, mbi kokën e shandanit, një tjetër bazament i bardhë. Kuadri në të cilin është realizuar fotografia ilustruese lejon të krijohen horizonte mendimesh të pafundme: Me çfarë kemi të bëjmë: Me tavanin e dhomës, me një pllakë allçie, beton të ngjyer me të bardhë, dru apo çfarëdolloj materiali tjetër... Nën të lëshohet një varg dritash të bardha që përfaqëson vetëm njërin nga elementët e së bukurës aristoteliane . Por kjo nuk do të thotë se kemi të bëjmë me një manifest të së shëmtuarës. Në optikën time vepra jonë e artit synon të na tregojë se mes antonimeve e bukur – e shëmtuar ekziston një botë e pafundme, mbushur plot me një lloj arti të cilin, pakujdesia e një syri

PËRQASJE ESTETIKE SENDIT TË GATSHËM (READY MADE)

Nga Andreas Dushi

indiferent, kaq të pranishëm në botën post – postmoderne dhe post-industrialiste e shpërfill tek e kategorizon jashtë hirearkisë së të mundshmes për t’u analizuar estetikisht, jo pse bazohet në konceptin e Kroçes , pra jo pse e konsideron në shëmtuar. Kjo shpjegohet me anë të ligjit të parë të Fichner-it, atij të pragut estetik sipas të cilit shumë gjëra, megjithëse zotërojnë disa cilësi të afta, të ngjallin te ne kënaqësi apo moskënaqësi, në rrethana të caktuara, na lënë shpërfillës.

Deri këtu, kemi të bëjmë me të njohurën. E bukuria qëndron tek e panjohura, a më mirë të themi, e pakapshmja, e parrokshmja nga syri i shpjeguar pak më lart. Ajo qëndron në spontanitetin e krijimit: deformimi i sustës. Pikërisht këtu ruhet i pacënuar një element thelbësor i artit: autenticiteti! Edhe po të kërkojmë ta riprodhosh, teknikat e sotshme nuk e kanë të pamundur, sigurisht, por spontanitetin e lindjes së tij nuk mund ta risjellin në po atë mënyrë. Vetë ky spontanitet

është një ngritje krye përballë standardizimit të produkteve, pasi njërin nga produktet e krijuara në seri, e ndryshon! Dhe ky ndryshim kontribuon në krijimin e veprës së artit.

Sikurse përgjithsisht ndodh me ready made, artisti nuk është krijuesi i veprës, por zbuluesi i saj. Pra, për shembull, shurrëtorja e Duchamp, si lëndë, nuk është krijuar nga ai, por si art, po, ndonëse e parë ftohtë e objektivisht, nuk vëren asnjë ndryshim. Edhe me rastin e Prometeu – t (titull shpresëdhënës i cili nga përfaqësuesit e Pop – Artit ndoshta nuk do të pranohej dhe me siguri, nuk do të përdorej), ndodh e njëjta gjë: Artisti, pra njeriu nuk dhuron asgjë fizike, mendore a shpirtërore nga vetja për krijimin material të veprës së artit, por e merr atë gati dhe e vendos në një ekspozitor.

Se ku zë fill e bukuria, e thamë më lart. Tani, në vijim, fillin e shtrijmë në trajtë lineare, duke filluar nga poshtë, lart. Bazamenti, i konceptuar në tre rrathë, rrezet

e të cilëve vijnë duke u ngushtuar, tregon një vijueshmëri të qëndrueshmërisë. Rrezja e rrethit të parë dhe atij të dytë nuk ndryshon shumë, por largësia mes tyre po. Ndërsa rrezja e rrethit të dytë me atë të tretë ndryshon goxha, por largësia, jo. Kështu na paraqitet ideja se, fillimi i asaj çka kemi në vijim nuk ndryshon shumë prej vijimit të saj, deri në një pikë ku lartësia të pësojë thyerjen mbi të cilën paraqitet subjekti.

Mund të duket sikur po bëj një ndarje të shijimit të së bukurës. Jo! Unë i qëndroj idesë se e bukura nuk mund të shihet dot e parcelizuar. Që një vepër arti të provokojë shijim estetik, në tërësinë e saj, duhet të jetë e bukur. Kjo “ndarje” e veprës sonë ndodh për të kuptuar paradoksin mbi të cilin, momenti ia ka dalë të krijojë artin. Dhe, po të shkojmë më tej, mund të vërejmë ekzistencën e një lloj profecie të fshehur në ndërtimin e shkallares së quajtur më lart bazamenti qysh kur krijuesi i materiale kryente procesin mekanik të punës, pa e menduar asfare kthimin e produktit të tij në art. Sipas kësaj profecie, vepra e artit që do të krijohet në të ardhmen do të krijohet në të njëjtën formë me bazamentin: Për një farë kohe, fillimi dhe vijimi është i njëjtë, ndërsa në një çast të vetëm (i quajtur më lart momenti kur ndodh arti) falë një ndryshimi të beftë, krijohet mundësia e të shijuarit të artit.

Dashuria e veprimiit sublim që paraqet vepra jonë e artit tregohet në kurorën me lule të kuqe: disa janë të çelura – dashuria është realizuar – e disa, akoma gonxhe – ka prap çfarë të sjellë dashuria. Kryepersonazhi mitologjik i Prometeut, na paraqitet në një tjetër formë, i larguar me kërcim nga Olimpi, një Olimp i përmbysur me majë të sheshtë, jo të thepisur. Olimpi është i tillë si dëshmi e ezaurimit të modelimeve se si ai paraqitet në art si dhe, si kundërshti me artin pararendës i cili Olimpin gjithmonë e paraqet madhështor. Por pavarësisht kësaj degdisjeje kokëposhtë të Olimpit majërrafshët, Prometeu nuk mungon. Madje, është pikërisht fakti se Opimpi është i tillë ai i cili shtyn daljen, ngjitjen, rrahjen e parë të flatrave të Prometeut.

Ai, i shtyrë nga kushedi ç’fuqi artkrijuese, e treguar në deformimin e pësuar nga susta, ngjitet lart me një hov, për t’u drejtuar menjëherë për poshtë, aty ku njerëzit, pa qenë të vetëdijshëm, po presin dhuratën madhështore të marrë nga Dheu i Perëndive.

Zjarrin, Prometeu nuk e ka në dorë, pra në vijë të drejtë me veten, por mbi kokë, duke treguar kështu se misioni i tij nuk është i barabartë me të, por më i lartë, sipëror! Pas tij, dritëzat elektrike, plot ironi e përqeshin në fikje e ndezje të pambarimta, tek e njohin me faktin se në të ardhmen, në sajë të rrymës falë së cilës ato ekzistojnë, dhurata që ai po i sjell njerëzimit, do ta humbasë vlerën e kështu, edhe vuajtja që shoqëron aktin e Prometeut, do ta humbasë rëndësinë, ndonëse prap se prap, ajo nuk do të mbarojë. Vuajtja e tij buron nga dashuria dhe, sikurse më lart treguam, dashuria nuk është realizuar në plotninë e saj.

E bukuria në këtë vepër shpërfaqet dendur, në secilin prej ndijimeve që perceptojmë falë saj: vuajtja sublime për hir të dashurisë, në mënyrë të tillë që edhe vuajtja, edhe dashuria janë të pafundme, një dashuri agape, dhuruese, pa pritur gjësend në këmbim, shprehur bukur në thjeshtësinë e një objekti, ndaj të cilit po të qëndrojmë indiferentë, sikurse shpesh ndodh përballë të tillë objekteve, nuk shijojmë asgjë e madje, mund të arrijmë deri aty sa ta hedhim, duke e parë pas optikës së nevojës, çka domosdo do ta karakterizonte si të panevojshme, ose – çka në fakt i ka ndodhur kësaj vepre, sikurse shpesh, shumë shpesh ndodh me sendet e gatshme – të ushtrojmë forcë për ta deformuar artin, me qëllimin ta rikthejmë sendin në të përdorshëm.



Këtë javë përpara njëqind vitesh, Sylvia Beach, e cila drejtonte librarinë Shakespeare and Company në adresën 12 rue de l'Odéon në Paris, dhe zhvilloi një komunitet shkrimtarësh mërgimtarë që përfshinte Richard Wright, T.S. Eliot, D.H. Lawrence, Thornton Wilder, Ezra Pound, F. Scott Fitzgerald dhe Ernest Hemingway, vendosi në vitrinën e librisë një roman me 732 faqe të cilin e kishte botuar, “Uliksin” e James Joyce-it.

“Uliksi” ishte refuzuar nga shumë botues në vendet anglishtfolëse. Në këtë libër, i cili deri në vitet '30 u ndalua në Shtetet e Bashkuara dhe në Britaninë e Madhe për shkak se ishte i “pahijshëm”, ngjarjet zhvillohen gjatë një dite të vetme në Dublin, në 16 qershor 1904. Do të kthehej shpejt në një nga romanet më të rëndësishme të shekullit të njëzetë, duke marrë frymëzim nga “Odiseja” e Homerit. “Uliksi”, të cilin e kam lexuar tre herë bashkë me një libër shënimesh të shkruar nga Don Gifford për të kuptuar referencat letrare dhe historike, është i përjetshëm. Përshkruan shastisjet dhe çuditjet e pazgjidhura të cilat të gjithë i përfshijnë nga lindja e deri në vdekje, na bën thirrje të tregojmë dhembshuri e mirëkuptim, dhe na paralajmëron që t'u rrimë larg kërkesave joshëse për të shkelur mbi të tjerët, me qëllim adhurimin e idhujve.

Figurat mitike në epikën e Homerit – Uliks është emri latin për heroin e Homerit, Odisenë – janë mishëruar në klasën punëtore irlandeze. Mbreti grek i Itakës, i cili me hilenë e kalit të Trojës u bë arkitekti i fitores kundër Trojës, që kalon 10 vite në përpjekje për t'u kthyer në shtëpi pas 10 vitesh luftë dhe masakron mëtonjësit të cilët i kishin rrethuar gruan e kishin shkatërruar pallatin gjatë mungesës së tij, në duart e Joyce-it bëhet Leopold Bloom, një 38 vjeçar që punonte si propagandues për gazetën nacionaliste Freeman's Journal. Leopold, babai i të cilit ishte një hebre hungarez i vëmendshëm, përgjatë romanit vajton djalin e tij të vogël, Rudy-n, i cili ndërroi jetë mbi një dekadë më parë, një humbje që ia prish raportet seksuale me gruan, Molly-n. Djali i Uliksit, Telemachus, që u rrit pa babanë dhe kur arriti burrërinë u largua nga Itaka për të kërkuar Uliksin, këtu bëhet Stephen Deladus, një version i trilluar i Joyce-it të ri në moshë me zhvillim të hershëm. Penelope, gruaja besnike e Uliksit, vjen si Molly, gruaja e Leopold Bloom-it, e cila gjatë ditës ka takime romantike me të dashurin e saj, Hugh “Blazes” Boylan, dhe monologu i saj prej 22,000 fjalësh, një nga monologët më mjeshtërorë në letërsi, që deklaroi shenjtërinë e dashurisë dhe të jetës – bashkë me përshkrimet e detajuara të tretjes, orgazmave dhe pordhave – përmbyll librin.

“Sado i zakonshëm mund të duket Bloom në shumë mënyra”, shkruan biografi i Joyce-it, Richard Ellmann, “i padenjë për të zënë peshq apo kontesha përmes personazheve të Hemingway-t, për të zhdukur ndjenjën e fajit me ata të Faulkner-it, apo për t'u ulur nëpër komitete me ata të C.P. Snow-t, Bloom është një enë e thjeshtë e zgjedhur

Romani i shkëlqyer i Joyce-it, 100 vite më vonë, na paralajmëron nacionalizmin dhe idhujtarinë, e na bashkon në jetë dhe në vdekje

MËSIMET E “ULIKSIT” TË JAMES JOYCE NJË SHEKULL MË PAS

Nga Chris Hedges

për të mbajtur dhe përçarë të pastra cilësitë më të mira të mendjes. Zbulimi i Joyce-it, kaq humanist saqë për të do të kishte qenë e sikletshme ta nxirrte nga konteksti, ishte se e jashtëzakonshmja

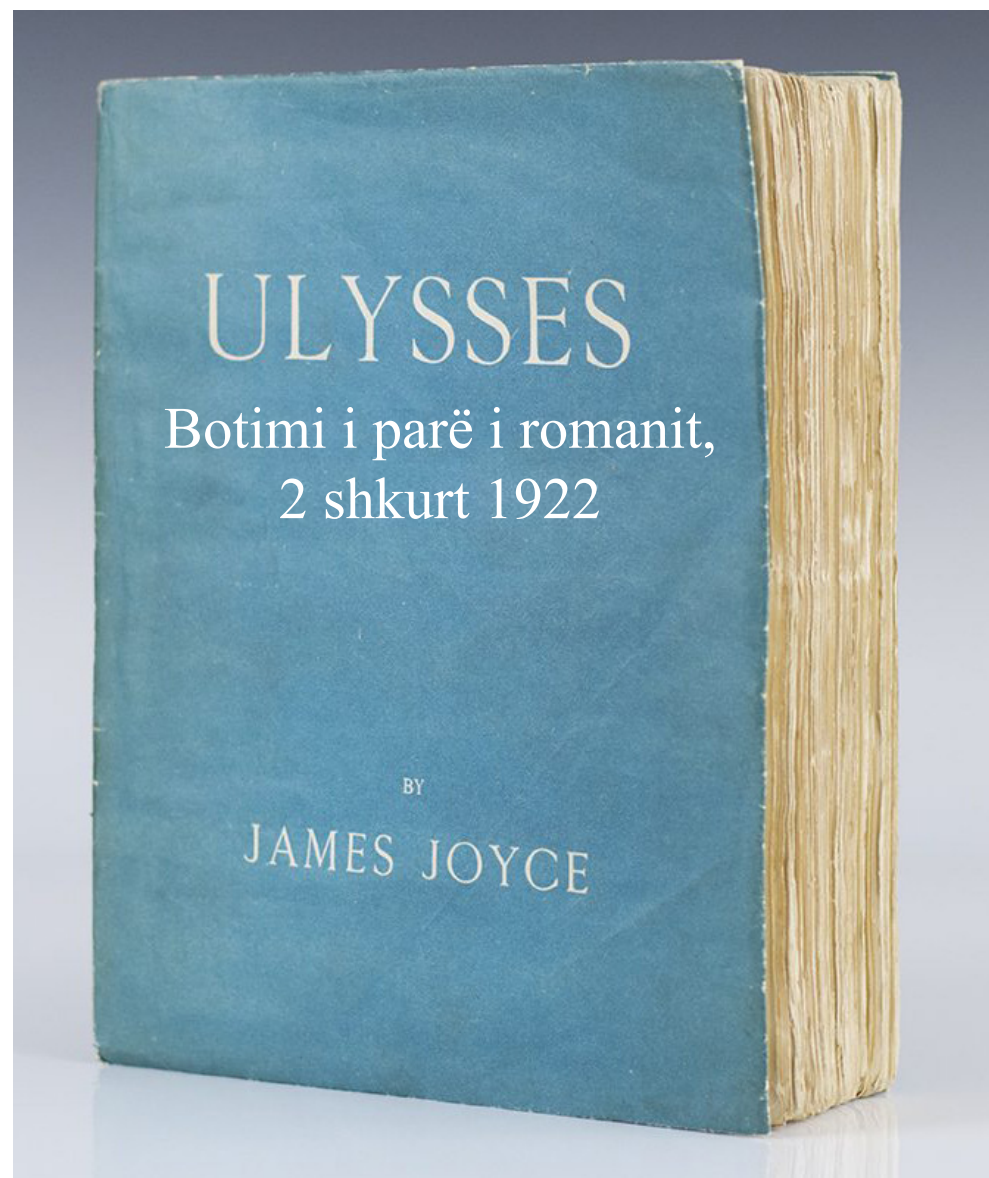
është e zakonshmja”.

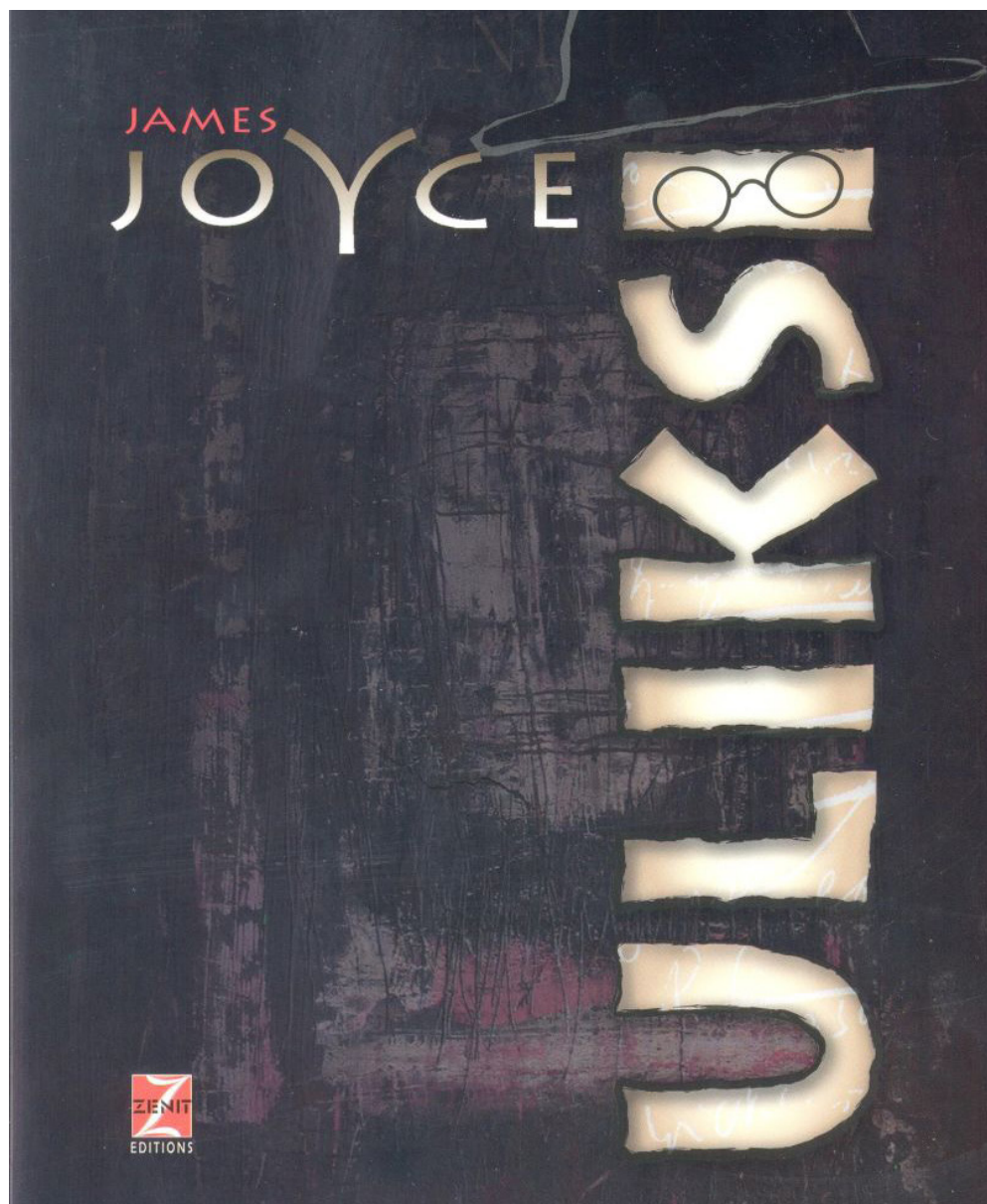
“Që të vinte në këtë konkluzion, Joyce duhet të shihte të bashkuar atë që të tjerët e konsideronin të ndarë: këndvështrimin se jeta është

e papërshkrueshme dhe duhet ekspozuar, dhe këndvështrimin se është e pashprehshme dhe duhet distiluar”, vazhdon Ellman. “Natyra mund të jetë një dokumentim i tmerrshëm, ose një zbulim i fshehtë; gjithçka mund të analizohet përmes trupit fizik, ose mendjes dhe veçorive mendore. Joyce jetonte midis antipodeve dhe mbi to: shtazët e tij shfaqin një aftësi të mrekullueshme për të menduar thellë, mendjet e tij të pastra kanë trupa të ngecur pamëshirë pas tyre. Të lexosh Joyce-in është të shohësh realitetin të paraqitur pa thjeshtësimet e ndarjeve tradicionale”.

Joyce, i cili pjesën më të madhe të librit e shkroi në Cyrih gjatë masakrës shkatërruese të Luftës së Parë Botërore, ashtu si dhe gjatë Rebelimit fatkeq Lindor kundër pushtuesve britanikë në Irlandë në prillin 1916-ës, e përçmonte helmin e fortë të nacionalizmit dhe joshjen për dhunë. Ai vështronte se si intelektualët, artistët dhe shkrimtarët europianë, përfshi ata në Irlandë, degjeneronin në mjerimin e moralit të hipokrizive shoviniste, për të mbështetur aventurizmin ushtarak. Ana e errët e nacionalizmit është gjithmonë racizmi, ekzaltimi i vetes, i fisit, i kombit, njëra racë mbi tjetrën, kush poshtërohet dhe çnjerëzohet si i padenjë për të jetuar. Për Joyce-in ky ishte sakrilegj.

Në poemën satirike të Joyce-it shkruar në kohën e luftës, “Dooleysprudence”, ai flet në zërin e Martin J. Dooley, një personazh letrar i shpikur prej Finley Peter Dunne-it. Në poemë, Dooley





Kopertina e botimit në shqip të romanit të famshëm.
Përkthyer nga Ildir Azizi dhe botuar nga Zenit Editions

përqesh ata përreth të mbërthyer nga entuziazmi për luftë:

Leopold Bloom është pacifist, ashtu si Joyce, një mënyrë në libër për të përqeshur të gjithë nacionalistët e flaktë, përfshi nacionalistët irlandezë, të cilët Joyce-it i ngjasonin me ciklopin idiot e me një sy të Homerit, në kapitullin e titulluar “Qytetari”.

“They believe in rod, the scourger almighty, creator of hell upon earth and in Jacky Tar,” The Citizen says of the hated British, “the son of a gun, who was conceived of unholy boast, born of the fighting navy, suffered under rump and dozen, was sacrificed, flayed and curried, yelled like bloody hell, the third day he arose again from the bed, steered into heaven, sitteth on his beamend till further orders whence he shall come to drudge for a living and be paid.”

“Ata besojnë te thupra, te fshikulluesi i plotfuqishëm, krijuesi i ferrit mbi tokë dhe te detari i Flotës Mbretërore”, thotë Qytetari për britanikët e përçmuar, “biri i bushtrës,

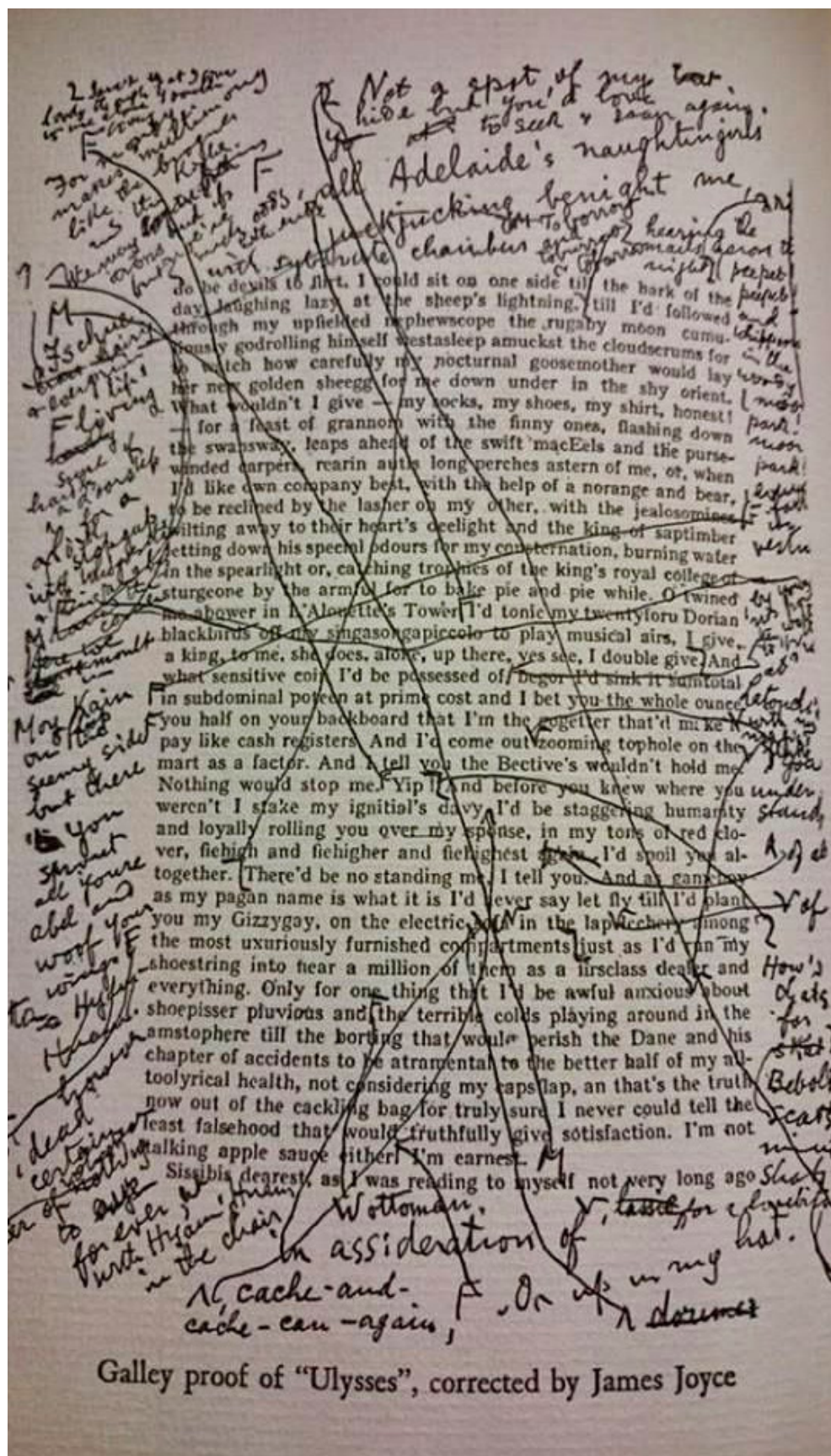
“Por”, thotë Bloom, “a s’është disiplina e njëjtë kudo? Dua të them, a nuk do të ishte njësoj edhe këtu, nëse do ta përballje forcën po me forcë?”

Ellmann shkruan për Leopold Bloom-in se “nëse do të mendonim që ai mund të jetë apostulli i vëllazërisë, ai na tregon vëllezër në grindje të dhunshme. Nëse e mendojmë si një mbrojtës të familjes, ai paraqet heroin e tij qendror – brinarin. Nëse i kërkojmë të jetë festuesi i individit të izoluar, Joyce tregon se izolimi e bën më të vrazhdë e të pambrojtur. Nëse kërkojmë përfaqësuesin e jetës, ai na tregon të

vdekurit. Faktori harmonizues është imagjinata...”

Me imagjinatë, Ellmann nënkupton aftësinë për të parë veten tonë te tjetri, në veçanti tek i huaji, tek i përjashtuari. Përgjatë ditës, Leopold Bloom duron fyerje të lehta dhe antisemitizëm armiqësor, edhe pse hoqi dorë nga feja e babait, mamane e kishte katolike dhe vetë i shijonte mëlçitë e derit. “Ulisi” ballafaqon vazhdimisht personazhe të cilat kanë aftësinë për t’u penduar dhe për të treguar dhembshuri, ashtu si Leopold, me personazhe që nuk e kanë këtë aftësi, ashtu si Buck Mulligan, i cili i referohet mamasë së Stephen-it si “e vdekur kafshërisht”, dhe Simon Deladus, babanë e largët të Stephen Deladus, i cili keqtrajtonte gruan e tij të ndjerë dhe fëmijët e tyre.

Për Joyce-in, gjuha që përdorim për të njohur veten, qoftë përmes deklaratave zyrtare, kulturës së masës ose shtypit, të cilin ai e quan “zhurmë të vdekur”, e ndan realitetin në copëza të kuptueshme, në pjesë nga intervistat që theksojnë të parëndësishmen, mitiken ose të jashtëzakonshmen. Kjo retorikë dhe gjuhë errëson në vend që të sqarojë. Është një marifet lingistik që ka për qëllim të ruajë trillimet e fuqishme që i themi vetes për veten tonë, si individë dhe si komb. Në emër të faktit dhe të objektivitetit, shtrembëron dhe gënjen. Gjithashtu, Joyce kritikon liderët fetarë dhe ata politikë të cilët kanë për detyrë të merren me nevojat e irlandezëve, përmes figurës së At John Conmee dhe mëkëmbësit të mbretit britanik. Distancimi i tejskajshëm i atyre në pushtet nga jetët dhe shqetësimet e publikut, nxjerr në pah mangësitë në deklaratat e tyre. Joyce argumenton se



Një fletë nga dorëshkrimi i romanit, korrektuar nga vetë James Joyce

rregulli dhe qëllimi vijnë nga lidhjet intime shoqërore të cilat i krijojmë me ata që na rrethojnë. Ne jemi ruajtësit e vëllezërve dhe motrave tona.

Stephen nuk e pranon gazetarinë për letërsi. Por Stephen gjithashtu e di se letërsia mund të zhytet në idealizëm, sentimentalizëm dhe nostalgji platonike. Joyce ishte armik i Ringjalljes Letrare Irlandeze, të cilën e kritikoi si egoizëm dhe lartësim të fryrë në emër të autentikes. Joyce e dinte se ne e gjejmë veten midis pamjeve, tingujve, zhargonit dhe rrëmujës kaotike të jetës bashkëkohore. Joyce thoshte me mburrje se nëse Dublini do të shkatërrohej ndonjëherë, do të rindërtohej prej romanit të tij.

Ylli Polar i Stephen-it dhe për rrjedhojë i Joyce-it, është William Shakespeare i cili, sigurisht, ishte anglez dhe jo irlandez. Shakespeare, ashtu si Joyce, përdori botën përreth tij për të eksploruar ritmin e natyrës dhe të shoqërisë njerëzore, përzierjen e saj të së mirës dhe së ligës, të egoizmit dhe altruizmit, të kapacitetit për heroizëm dhe mashttrim, të aftësisë për të dashuruar dhe urreyer, shpeshherë të gjitha brenda një qenieje njerëzore kontradiktore.

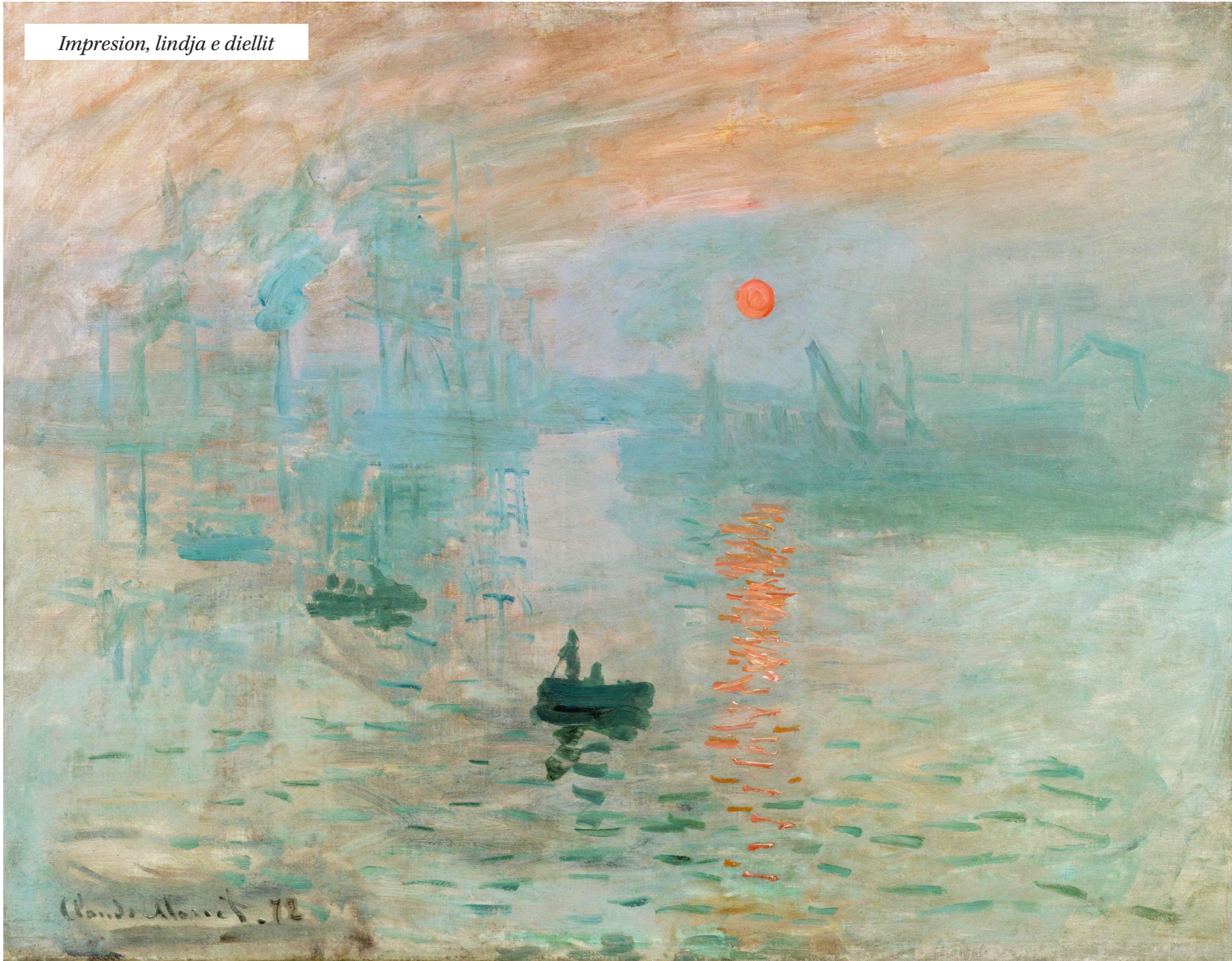
Joyce ishte i pamëshirshëm në singleritetin e tij për të metat dhe prirjet njerëzore. Por romani i tij është një thirrje për anën tonë njerëzore që na bashkon. Ai bën heronj të shpërfillurit, ashtu siç shkroi William Butler Yeats, “peshkatarët, mësuesit dhe klerikët e zhurmshëm të cilët martirët i quajnë bota”. Ai i bën të harruarit e historisë të denjë për admirimin dhe respektin tonë.

On Wednesday, Feb. 2, which was Joyce’s birthday and the day Beach handed him the first printed copy of his book, with its blue cover and white lettering, in 1922, I will walk the few blocks from my house in Princeton to the cemetery where Beach is buried to say thank you.

Të mërkurën, në datë 2 shkurt, e cila është ditëlindja e Joyce-it dhe dita kur Beach i dha kopjen e parë të shtypur të librit të tij, me kopertinën blu dhe letrën e bardhë, në vitin 1922, unë do të eci nga shtëpia ime në Princeton, deri te varrezat ku Beach është varrosur, për ta falënderuar.

Përktheu David Hudhri

Impresion, lindja e diellit



IMPRESION, LINDJA E DIELLIT e Claude Monet

Dr. Bledar Kurti

Imagjino për një moment se je një ndër artistët më të mëdhenj të botës. Pikturat e tua janë më të shiturat. Emri yt njihet nga të gjithë. Artistët e tjerë të kanë zili, shtetarët dhe politikanët e rëndësishëm të bëjnë vizita në shtëpi, njerëzit të thërrasin “mjeshtër” pasi ti vërtetë je i tillë, dhe të quajnë “babai i ngjyrave” por një ditë të bukur, ti nuk i shikon më ngjyrat për shkak të një katarakti të rëndë në sy ndaj të duhet të ndalosh së pikturuar. Dhe për një artist kjo do të thotë të ndalosh së marri frymë.

Çdo njeri i zakonshëm do dorëzohej me trishtim ndaj kësaj situate, por jo Claude Monet (1840-1926). Edhe pse nuk i shihte më ngjyrat, ai pikturonte vetëm duke afruar tubetet pranë syve e lexuar emrin e ngjyrës të shkruar mbi tubetin e bojës. E kështu ai pikturoi me dhjetëra tablo të zambakëve të ujit, sot ndër kryeveprat e botës, vetëm me emrin e bojës pa e ditur sesi dukej mbi kanavacë, por vetëm duke e imagjinuar në mendje. Kjo është fuqia e artit. Kjo është fytyra e imagjinatës së artit e cila të shpaloset në mendje pa qenë nevoja të shihet nga sytë fizikë.

Pikturat e Calude Monet gjenden në kartolina, ilustrime letrare, kopertina librash, postera e riprodhime që varen brenda shtëpive dhe mjediseve publike, dhe veprat e tij vizitohen prej miliona njerëzve çdo vit në galeritë e mbarë botës ku ato janë të ekspozuara. Kur flitet për art, emri i Claude Monet është padyshim në çdo bisedë. I njohur si një ndër artistët më të shquar të kohërave, ai padyshim, me pranimin e çdo kritiku arti apo njeriu të zakonshëm, e meriton plotësisht këtë status, pasi kurrë më parë arti nuk u paraqit për sytë e njerëzimit me bukurinë, larminë, dhe dritën shumëtonëshe, siç ndodhi përmes dorës dhe penelit të Monet.

Kur flitet për Claude Monet, imazhet

e menjëhershme që flatrojnë në mendjen e çdo artdashësi janë zambakët e ujit. Ky motiv zuri një vend të rëndësishëm në artin e Monet, dhe nuk ishin të paktë, por rreth 250 tablo zambakësh uji, imazhet e të cilave për më shumë se një shekull lundrojnë në imagjinatën e njerëzimit, duke bërë edhe njeriun më të zakonshëm t'i shohë ndryshe pellgjet me ujë, të admirojë zambakët që pluskojnë mbi to, e të ndihet edhe ai artist, ose të paktën bashkëpërjetues i magjisë së artit.

Motivi i zambakëve të ujit ishte pika kulmore e talentit dhe jetës artistike të Monet, por revolucionin nisi me një vepër tjetër, *Impresion, Lindja e Diellit* (1872). Kjo vepër e Claude Monet revolucionoi artin, dhe titulli i saj i dha emrin një lëvizje artistike, Impresionizmi, që do e zhvishte artin nga studiot e errëta, nga rregullat e shkruara, nga tradita e patundur, duke e ekspozuar atë përpara dritës.

Kjo pikturë u krijua nga një skenë në portin e Le Havre, në Normandi të Francës. E pikturuar nga dritarja e një hoteli gjatë qëndrimit të tij në atë qytet në vitin 1872, në të Monet përshkruan një sfond të mjegullt me disa njolla portokalli të cilat dallojnë shkëlqyeshëm në tablonë gri.

Në pamje të parë, tre tiparet më të shquara të pikturës janë dielli i shndritshëm dhe dy anijet e vogla të peshkimit. Në një inspektim më të afërt, anijet e mëtejshme të peshkimit dallohen në sfond së bashku me peizazhin industrial. Ka disa pika interesante që spikasin kur studiojmë këtë tablo. Së pari, shkëlqimi i diellit portokalli kundrejt sfondit gri duket se e bën diellin të dalë në plan të parë. Megjithatë, dielli nuk është më i ndritshëm se çdo ngjyrë tjetër e përdorur. Në fakt, nëse kjo tablo shihet në bardhë e zi, lindja e diellit bëhet pothuajse e padukshme. Kjo ndodh për shkak të

mënyrës sesi syri i njeriut percepton ndriçimin dhe ngjyrën.

Pika e dytë interesante është sfondi, i cili kryesisht përbëhet nga anijet e avullit dhe oxhaqet e tymit. Le Havre ishte një port i begatë dhe disa historianë të artit pohojnë se industrializimi i theksuar në këtë pikturë përfaqëson implikime politike dhe shërben si një deklaratë anti-industrialiste. Nga dritarja e tij, në këtë peizazh Monet mund të shihte shtëpi në anën e majtë të skelës, por Monet zgjodhi t'i injoronte ato dhe vendosi të mos i përfshinte në pikturën e tij, në mënyrë që të mos e tjetërsonin aspektin industrial të tablosë që kishte krijuar.

Mesazh politik? Përse duhet të bënte një deklaratë anti-industrialiste? Në fakt, dihej gjerësisht se të gjithë artistët e kohës ishin anti-industrialistë. Mesi i shekullit të 19-të shënoi kulmin e Revolucionit Industrial, i cili solli një zhvillim të jashtëzakonshëm në botë, kryesisht infrastrukturë, kushte jetese, prodhime mallrash në seri, shërbime, punë, pajisje, e shpikje të shumta, por aspekti negativ përfshinte dhunimin ndaj natyrës, dhe tymi i shkaktuar nga qymyri, qiejt e mbuluara nga shtëllungat e oxhaqeve të fabrikave, çeliku dhunues ndaj brishtësisë së natyrës, shkaktuan zemërim tek romantikët, të cilët padyshim ishin artistët, muzikantët dhe shkrimtarët. Ndaj edhe Monet, zgjodhi ta pikturonte të mjegullt sfondin, duke e ruajtur diellin në pastërtinë e vet, vetëm me një njollë ngjyrë portokalli, një njollë aq të thjeshtë por aq të natyrshme që shndrit edhe më shumë mbi sipërfaqen gri e të pajetë.

Por, pavarësisht efekteve anësore të Industrializimit, progresi ndihmoi në lindjen e njeriut modern. Shekulli i 19-të solli një zhvillim shumë të shpejtë në Evropë dhe Amerikë. Shpikja e makinerive bëri që të prodhoheshin mallra e produkte me

shpejtësi marramendëse, dhe ndihmoi në themelimin e një shtrese të mesme e cila u bë tejet vitale dhe u begatua nën këtë frymë të re optimizmi dhe lirie të paprecedentë. E gjithë bota u mbush plot me shpresë dhe progresi ndihej kudo, dhe artistët, pavarësisht skepticizmit dhe zemërimit ndaj dhunimit të natyrës, arritën ta adaptonin me shpejtësi shpirtin e progresit. Dhe si arritën t'ia dalin? Në një botë të re duhej një art i ri.

Asnjë shpikje e njerëzimit nuk i kishte kërcënuar artistët. Dora e njeriut nuk mund të kërcënonte universin e pafund të artit. Por, ndodhi. Në shekullin e 19-të artistët u kërcënuan nga një shpikje e vogël që do ndryshonte botën e do shtynte artistët të zbulonin fytyra të reja të artit. Ky armik i ri ishte aparati fotografik.

Kjo pajisje mund ta dokumentonte botën dhe të arrinte imazhe më të sakta të portreteve të njerëzve dhe peizazheve sesa mund të krijonin edhe vetë mjeshtrit më të mëdhenj të artit, ndaj artistët nisën ta shihnin ndryshe botën dhe njeriun përmes imazheve. Dhe arti i ri nisi. Artistë si Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley, Frédéric Bazille, Camille Pissarro, Paul Cézanne, Armand Guillaumin, etj., të frymëzuar edhe nga pionieri *avant garde* i kohës, Edouard Manet, vendosën të thyenin traditën, të dilnin nga studiot brenda dyerve e të pikturonin natyrën dhe njeriun në një mënyrë të re dhe moderne. Ndaj artistët u shpërndanë në fshatra e rrethina, atje ku natyra ishte ende e virgjër dhe e paprekur nga industrializimi, nën qiell të hapur, e duke përdorur pigmente ngjyrash të papërziera për të pikturuar dritën.

Monet kishte patur thirrje të brendshme për një lloj të ri arti edhe nga vizita e tij në muzetë e Londrës, ku optika e tij mbi natyrën ndryshoi tërësisht kur pa veprat e William Turner dhe John Constable. Veprat e tyre kishin një qasje tjetër ndaj natyrës, dhe një shpërbërje të objekteve, një shkrirje të formës përmes dritës me ngjyrë. Dhe artistët e dritës dhe ngjyrave iu vunë punës. Rezultati? Një katastrofë e vërtetë.

Stili i ri i të pikturuarit nuk u prit aspak mirë. Tablotë refuzoheshin për ekspozim dhe salloni prestigjioz i artit në Paris nuk pranonte pikturat të cilat dukeshin më shumë si skica sesa tablo të përfunduara. Për shkak të pakënaqësive shumë vepra u ekspozuan në të ashtuquajturën *Salon des Refusés* (Salloni i të Refuzuarve) ku u përfshinë aq shumë vepra mediokre sa që bënë të legjitimoheshin të gjitha kritikant ndaj atij stili të ri të pikturuarit. Kjo zgjoi një debat të ri ndër këtë grup artistësh ndaj ata vendosën të krijonin shoqërinë e pavarur të ekspozimit. Më 15 prill 1874, çdo gjë ishte gati. Tridhjetë artistë të pavarur ekspozuan veprat e tyre për një muaj. 3500 vizitorët, bashkë me gazetarët, nuk e ndaluan dot talljen dhe përqeshjen ndaj tablove.

Ekspozita bëri bujë dhe tërhoqi vëmendje, por jo nga sukcesi, por prodhoi një breshëri talljeje dhe abuzimi nga shtypi dhe publiku në përgjithësi. Kritiku Louis Leroy shkroi një artikull në revistën satirike *Le Charivari*, ku përqeshte pikturën e Monet të titulluar *Impresion, Lindja e Diellit*, dhe aty ai shpiku fjalën “Impresionizëm” si një lloj tallje për grupimin e ri artistik: “Shikojeni,” shkroi ai, “Impresion, e dija, fundja unë jam i impresionuar, ndaj duhet të jetë vërtetë impresion. Eh çfarë lirie! Çfarë shpalosje e kollajtë artistike! Edhe një letër muri, ende pa vënë dorë mbi të është më e përfunduar sesa ky peizazh deti.” Monet e përvetësoi menjëherë këtë emër e titull, *Impresionizëm*, dhe e përdori atë në të gjithë karrierën e tij të lavdishme; tani e tutje ai do ishte “kryetari i shpallur” i shkollës së re të pikturës. Kjo vepër aq e kritikuar dhe e përqeshur u bë guri i themelit të karrierës dhe suksesit të një prej artistëve më të njohur në mbarë historinë e artit.

Për ironi, vepra *Impresion, Lindja e Diellit*, nuk është tipike e stilit të Monet, edhe pse ajo përmban elemente të stilit të

tij të zakonshëm. Horizonti është zhdukur dhe uji, qielli dhe reflektimet janë shkrirë së bashku. Ndërtesat dhe anijet në sfond janë vetëm forma të paqarta dhe dielli portokalli dominon pikturën. Ashtu sikurse edhe vetë Monet komentoi: “Me të vërtetë nuk ngjason me një pamje të *Le Havre*.” Qëllimi i tij nuk ishte të krijonte një peizazh të saktë, por të regjistronte impresionet e formuara gjatë shikimit të atij peizazhi. Ndaj titulli i tablosë dhe shprehja tallëse e kritikut të artit, rezultoi një gjetje gjeniale, dhe Impresionizmi u bë lëvizja më e rëndësishme e artit modern dhe e botëkuptimit të ri.

Artistët dhe kritikët e mëvonshëm në fillim të shekullit të 20-të e studiuuan më nga afër këtë vepër dhe vlerësuan që stili i kësaj pikturë është larg nga stilet tradicionale të përdorura për peizazhin dhe skenat me det. Teknikat e përdorura nga Monet krijuan një stil që lejonte artistin të shpaloste shprehitë, besimet dhe interpretimet e asaj që ai mund të shihte në vend të një përshkrimi të saktë të skenës. Monet përdorte cekje të lehta dhe të lirshme penelatash që thjesht sugjeronin skenën e jo ta përshkruanin saktësisht atë çfarë mund të shihte syri. Duket qartë që Monet ka punuar me shpejtësi të madhe sikur po përpiquej të kapte lëvizjen e dritës siç ajo ndodhte në ato momente. Për Monet, fokusi kryesor ishte drita dhe mënyra me të cilën ajo ndërvepronte me elementët e ndryshëm të peizazhit.

Rëndësia e kësaj vepre shkon përtej vlerës monetare marramendëse, e cila shtyu një grup kriminal ta vidhte atë nga galeria në vitin 1985, por që fatmirësisht u gjet pesë vite më pas. Kur u përballa me këtë tablo në *Musée Marmottan Monet*, në Paris, duke patur luksin e historisë pas krahëve, arrita ta kuptoja përse ajo pikë e diellit portokalli në të kuqe do shërbente si një shpërthim artistik ndërshekullor. Ajo njollë e vogël por aq e ndritshme ishte një origjinë dhe pikënisje revolucioni e cila pavarësisht kritikave dhe skepticizmave të kohës, arriti ta kryente më së miri qëllimin e vet, e për të përmbushur misionin e artit për të ndryshuar botën dhe sesi njeriu e sheh atë. Dhe shembulli më i mirë janë tablotë e zambakëve të ujit të cilat e bëjnë edhe njeriun më të zakonshëm të shohë, ndiejë, e kuptojë, se mrekullia e natyrës, madhështia e krijimit të madh, gjendet në disa barishte e lule të rëndomta që pluskojnë lehtë mbi pellgje të qeta, aq mahnitshëm nga ngjyrat dhe drita.

Në *Musée Marmottan Monet* gjenden disa tablo të zambakëve të ujit, por për të ndierë magjinë e ngjyrave të Monet, e për t’u rrethuar i tëri nga zambakët e tij të ujit vizitova *Musée de l’Orangerie*, ku një sallë e tërë ovale është e rrethuar me tablo të gjera, shumëngjyrëshe të pellgjeve me ujë e zambakëve pluskues, në një shpalosje të mrekullueshme drite e cila bën një natyrë të shkuar e të vdekur gjatë një shekulli të duket e gjallë dhe madje e pavdekshme, dhe ku ngjyrat e përdorura nga Monet shndërrohen në një gosti të vërtetë për syrin. Ajo sallë njihet si Kapela Sistine e impresionizmit.

Si lindi ideja e zambakëve të ujit?

Në më të shumtën e karrierës së tij, Monet ishte vazhdimisht në vështirësi financiare. Në letrat e tij gjejmë përshkrime të trishtuara të situatave në të cilat ndodhej: “Prej një muaji nuk kam qenë në gjendje të pikturoj sepse nuk kam bojra;” “Gruaja ime sapo u bë me një fëmijë tjetër dhe unë nuk mund të paguaj për kujdesin mjekësor që duhet të ketë nëna dhe fëmija;” “Edhe një herë m’u desh të kontaktoj njerëz që zor se i njoh për të kërkuar para borxh dhe ata m’u përgjigjën me përçmim.”

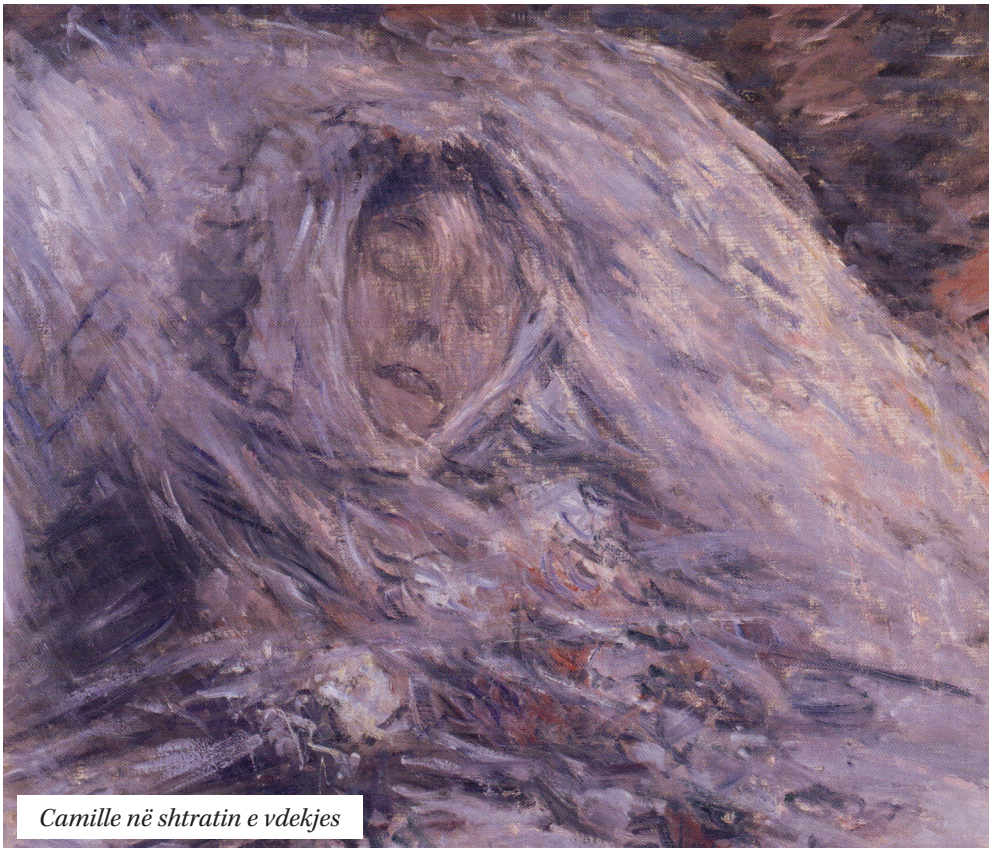
Por, në fund të jetës së tij, me rritjen e famës erdhën dhe shitjet e veprave, e kështu Monet siguronte mjaftueshëm të ardhura për të patur një jetë komode, ndaj pjesën e fundit të jetës së tij Monet e kaloi në Giverny, ku ai kishte blerë një shtëpi e sipërfaqe të madhe toke, në të cilën krijoi parajsën e tij, kopshtin e Giverny, kopshtin që bëri histori.



Zambakët e ujit

Monet e projekttoi vetë, duke caktuar se ku do viheshin lulet dhe çfarë ngjyre do kishin ato, duke e shndërruar kopshtin në një vepër arti në vetvete. Ai punësoi një kopshtar dhe pesë ndihmës, rriti temperaturën e ujit të pellgut që të rriteshin zambakët e ujit, dhe ndërtoi një urë të stilit japonez e cila figuron në shumë prej tablove të tij. Në atë botë artistike me shelgje, irida, urë, e zambakë uji, ishin zambakët e ujit afrikanë ato që do bëheshin ikonë e artit të tij. “Këto peizazhe uji dhe pasqyrime më janë shndërruar në obsesion,” u shpreh Monet. “Ato janë përtej forcës që ka një plak si unë, megjithatë unë dua të pikturoj atë që përjetoj ... Shpresoj se diçka e bukur të dalë nga përpjekjet e mia.”

Dhe, po, diçka e bukur doli nga përpjekjet e tij. Me qindra tablo zambakësh uji në 26 vjet punë në atë kopsht. Në tablotë e tij të zambakëve të ujit, shikuesi qëndron pezull në këtë botë të çuditshme, ku çdo gjë që të rrethon është shkrirë e tëra dhe e vetmja që ka mbetur është bota e ujit, me zambakët mbi të, me retë që pasqyrohen mjaftueshëm për t’u perceptuar nga mendja e shikuesit, duke e shkrirë natyrën në bojë, e duke e tërhequr shikuesin brenda përjetimit të vetë mjeshtrit. Në to shohim ujin e lulet horizontale dhe qiellin që reflekton vertikalisht. Detajet e mprehta janë të sfumuara, ndaj tablotë shihen si të tëra.



Camille në shtratin e vdekjes

Nuk ka tokë në to, as njerëz, vetëm natyrë, si Kopshti i Edenit përpara njeriut, e përpara rënies së racës njerëzore.

Por gostia e ngjyrave në tablotë e tij nisi të zbehej gjatë viteve të fundit për shkak të një gjendje të rëndë katarakti në sy. Në fillim u vu re me ngjyrat e verdha dhe të kuqe që mbizotëronin pa dashje në veprat e tij, e më pas me shuarjen e aftësisë së dallimit të gjitha ngjyrave, ndaj Monet, duke mos u dorëzuar nga kjo pengesë, pikturoi vetëm duke lexuar emrat e bojës në tubeta, duke pikturuar kështu vetëm me imagjinatë e jo me sy.

Fama e Monet tashmë kishte marrë përmasa ndërkombëtare. Politikanë dhe diplomatë vizitonin kopshtet e Monet në Giverny, duke mbërritur me tren, me varka, me kuaj e karroca. Atë e vizitonin koleksionistë amerikanë dhe aristokratë japonezë, e sigurisht miqtë e tij të vjetër, Renoir, Cezzane, Pissarro, dhe Georges Clemenceau, kryeministër i Francës gjatë viteve 1906-1909 dhe sërisht në 1917-1920. Por, pavarësisht miqësive me politikanëve të lartë, Monet qëndronte i distancuar nga marrja e çmimeve shtetërore, duke refuzuar titullin Kryqi i Legjionit të Nderit dhe duke mos pranuar ftesën për të hyrë në Institutin Francez.

Monet e kishte zakon të shkatërronte

çdo kanavacë që nuk arrinte ta kënaqte. Por kishte zakon edhe të pikturonte me dhjetëra tablo të të njëjtit imazh, si për shembull mullarët e barit, apo Katedralja Rouen, të pikturua në të njëjtin pozicion por me dritë të ndryshme. Monet kishte qëllim të pikturonte dritën, e ndihej shumë i ngadaltë që nuk arrinte ta kapte dot atë në çdo hap e ndryshim. Thirrja e artit për të ishte të gjurmonte ndryshimin e dritës dhe si manifestohej ajo aq ndryshe brenda një dite mbi të njëjtin objekt.

Sa xheloz është arti! Sa misione të vështira vë mbi supet e artistëve! Dhe shtysa e brendshme nuk resht kurrë së qeni zgjuar si në gjurmim të jetës ashtu edhe në bukurinë e vdekjes, në çdo frymëmarrje apo edhe mungesë frymëmarrje. Dhe, arti e thirri dhe e shkelmoi Monet edhe në një moment të trishtë të jetës së tij kur pësoi humbjen e bashkëshortes së tij, Camille, e cila ishte vetëm 32 vjeçe, e që kishte vuajtur nga një sëmundje e gjatë. Teksa dergjej në shtratin e vdekjes, Monet dëgjoi zërin e artit, e ndjeu një shtysë të brendshme ta ruante fytyrën e dashur të bashkëshortes përmes ngjyrave. Dhe ai e pikturoi të bukurën e tij, ashtu të vdekur. “U gjenda pa kuptuar duke vrojtuar tëmthat e saj, duke e kërkuar mekanikisht për sequencën e ndryshimit të hijeve që vdekja po hidhte mbi fytyrën e saj të ftohtë. Blu, e verdhë, gri, e të tjera. Kështu ndihesha unë ... Por, edhe përpara se të më vinte kjo ide e pikturimit të atyre tipareve të dashura për mua, organizmi im tashmë kishte nisur të reagonte ndaj ndjesisë së ngjyrës, dhe reflekset e mia më detyruan të ndërmerrja një veprim të pandërgjegjshëm pavarësisht dëshirës sime.” Me këtë Monet po thoshte se ai ishte skllav i vizioneve të tij. Skllav i fytyrës së artit që arrinte ta shihte tek fytyra e vdekur e bashkëshortes së tij.

E parë përmes një veli me ngjyra të zbehta e të trishta, fytyra e pajetë e Camille duket sikur tretet në një boshllëk të thellë. E gjithë piktura përshkruhet nga ngjyra vjollce të ftohtësisë së vdekjes. Penelatat e forta dhe të ashpra na tregojnë se Monet ishte me nxitim për ta përfunduar pikturën. Në romanin e Emile Zola, *Kryevepra*, botuar në vitin 1886, disa vite pas vdekjes së Camille, personazhi i librit Claude Lantier është një artist impresionist, i cili, i shtyrë njësoj si Monet nga reflekset e artistit, pikturon të dashurin e tij, djalin e tij të vogël, në shtratin e vdekjes. Kjo e preku shumë Monet, dhe ai i shkroi një letër shumë të ndierë Emile Zola-s.

Babai i impresionizmit u shua nga jeta më 5 dhjetor 1926, por Impresionizmi mbetet ende sot si një ndër lëvizjet artistike më të rëndësishme në art dhe në botëkuptimin modern. Monet dhe të gjithë impresionistët e tjerë si Renoir, Cezanne, Pissarro, Degas, Manet, etj., e kthyen pikturën në burimin fillestar të artit: ngjyra e pastër dhe figura e pastër. Ata e çliruan artin nga referencat letrare dhe alegorike, duke shënjuar lindjen e artit subjektiv. “Unë pikturoj atë që shoh dhe jo atë që të tjerët më tregojnë,” u shpreh Monet kur ishte ende një artist i ri.

Në ekspozitën e veprave të Claude Monet në Chicago në vitin 1996, 960,000 vizitorë shkuan për ta parë atë. Kjo tregon pëlqimin që ka ende dora mjeshtrërore e Monet dhe stili i impresionizmit, i cili, si çdo fytyrë tjetër e artit të vërtetë arrin t’i rezistojë dhëmbëve të kohës.

“Kur del në natyrë,” tha Monet, “kujto se çdo gjethe peme është po aq e rëndësishme sa edhe çdo tipar i një modele femre.” Dhe ashtu si Leonardo da Vinci, i cili bënte analogjinë e njeriut me natyrën, si mikrokozmos e makrokozmos, edhe Monet shihte një harmoni universale midis njeriut dhe natyrës, midis perceptimit njerëzor dhe dritës, të një bote organike dhe dinamike, në të cilën përvoja e një peizazhi mund të shndërrohet në përvojë të vetes. Dhe ai na la një trashëgimi të madhe përmes veprave të tij, jo thjeshtë për t’i soditur, por si ftesë për t’u përfshirë edhe ne në këtë përvojë e përjetim që na e ofron vetëm arti.



Raftul
Denisei

Ismail Kadare

Înfruntare la nivel înalt

Misterul convorbirii
telefonice
Stalin-Pasternak

