

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

AKADEMIA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË

RRJEDHAT E LETËRSISË BASHKËKOHORE SHQIPTARE

(nga gjysma e dytë e shekullit XX - poezia, proza dhe drama)



PRISHTINË

2005

KOSOVA ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

ALBANIAN ACADEMY OF SCIENCES

THE COURSES OF ALBANIAN CONTEMPORARY LITERATURE

(From the second half of the XXth century - poetry, prose and drama)

(Symposium - Prishtina, November 21-22, 2003)

ORGANIZING COUNCIL

Enver Gjerqeku
Ali Aliu
Besim Bokshi
Jorgo Bulo
Kristaq Jorgo



PRISHTINA
2005

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS
AKADEMIA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË

RRJEDHAT E LETËRSISË BASHKËKOHORE SHQIPTARE

(nga gjysma e dytë e shekullit XX - poezia, proza dhe drama)

(Simposium - Prishtinë, 21-22 nëntor 2003)

KËSHILLI ORGANIZUES

Enver Gjerqeku
Ali Aliu
Besim Bokshi
Jorgo Bulo
Kristaq Jorgo



PRISHTINË
2005

Botimi i kësaj vepre u bë i mundshëm në sajë të ndihmës financiare
të Ministrisë së Arsimit, të Shkencës dhe të Teknologjisë

The publication of this book has been made possible by the financial
support of the Kosova Ministry of Education, Science and Technology

P Ë R M B A J T J A

<i>Enver GJERQEKU</i>	
FJALA E HAPJES	7
<i>Ali ALIU</i>	
DUKURI NË LETËRSINË E SOTME SHQIPTARE	11
<i>Floresha DADO</i>	
PROBLEME METODOLOGJIKE TË VLERËSIMIT TË LETËRSISË SË SOTME	17
<i>Sabri HAMITI</i>	
SHKRIMTARI: HOMO POETICUS / HOMO POLITICUS	23
<i>Luan STAROVA</i>	
IDETË E RILINDJES NË LETËRSINË BASHKËKOHORE	31
<i>Dalan SHAPLLO</i>	
KOHA DHE PAVARËSIA RELATIVE E ZHVILLIMIT LETRAR	37
<i>Klara KODRA</i>	
KONTINUITETI DHE DISKONTINUITETI NË PROZËN E GJATË SHQIPTARE	43
<i>Sali BASHOTA</i>	
TRE POETË TË BREZIT LETRAR TË VITEVE GJASHTËDHJETË.....	49
<i>Kristaq JORGO</i>	
SA LETËRSI SHQIPTARE? SISTEMI LETRAR SHQIPTAR NË PERIUDHËN E PASLUFTËS	59
<i>Fatmir SULEJMANI</i>	
FAKTORËT PENGUES TË RRRITËS SË LETËRSISË SHQIPE TË KRIJUAR NË MAQEDONI	65
<i>Mehmet KRAJA</i>	
DISIDENTIZMI NË LETËRSINË SHQIPE	69
<i>Milazim KRASNIQI</i>	
DISKURSI IDEOLOGJIK NË POEZINË SHQIPE TË GJYSMËS SË DYTË TË SHEKULLIT XX	77
<i>Ibrahim BERISHA</i>	
SHKRIMTARI POLITIKAN DHE POLITIKANI SHKRIMTAR.....	81

<i>Basri ÇAPRIQI</i>	
POEZIA E VITEVE 70 - MOSKOMUNIKIMI SI KOMUNIKIM.....	89
<i>Ilia LENGU</i>	
IMAZHI POETIK DHE DISA VEÇORI TË TIJ TE AGOLLI, ARAPI, SPAHIU	103
<i>Resmije KRYEZIU</i>	
ELEMENTE TË MITIT NË DRAMAT E REXHEP QOSJES DHE ISMAIL KADARESE.....	121
<i>Shefkije ISLAMAJ</i>	
LETËRSIA E SOTME SHQIPE – LEXIMI GJUHËSOR E STILISTIK.....	133
<i>Bashkim KUÇUKU</i>	
ANALOGJIA - PËRFTESË E ROMANIT MODERN SHQIPTAR	141
<i>Sazana ÇAPRIQI</i>	
ZËRI FEMËROR NË LETËRSINË SHQIPE.....	153
<i>Muharrem JAKUPI</i>	
PROZA E KADARESE DHE RAPORTET E SAJ ME POETIKAT MODERNE	165
<i>Jorgo BULO</i>	
FJALA E MBYLLJES	185

Enver GJERQEKU

Të dashur dhe të nderuar kolegë, mysafirë dhe dashamirë të letërsisë shqiptare,

Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës dhe Akademia e Shkencave e Shqipërisë, në bazë të Protokolit për bashkëpunim, kanë marrë përsipër, që të organizojnë tribunat shkencore gjatë viteve 2003 e 2004, për realizimin e projektit ***“Rrjedhat e letërsisë bashkëkohore shqiptare”*** (nga gjysma e dytë e shekullit XX).

Ky projekt shkencor kapërthen një kohë të zhvillimit të letërsisë sonë, që është mjaft komplekse, me kundërthënie shoqërore-politike, me sisteme ideologjike e ideokratike, me kthesa të mëdha historike, të cilat kanë ndikuar edhe në letërsinë shqiptare dhe në kulturën tonë në përgjithësi. Tani pas rënies së sistemit autokratik, duhet të rivlerësojmë krijimtarinë letrare tonën gjatë këtij 50-vjeçari me një qasje sistematike e metodologjike shkencore të organizuar dhe të studiuar nga shkencëtarët tanë.

Edhe ky projekt është një dëshmi e një dëshire dhe i një qëndrimi të kahmotshëm e të paluhatshëm, pasi kemi të bëjmë me një pjesë të pandarë të kulturës shqiptare, me letërsinë, me një vlerë shpirtërore kombëtare, që na bën më krenarë dhe më të begatë shpirtërisht si komb i civilizuar dhe i orientuar kah vlerat më të larta njerëzore e demokratike, kah popujt liridashës, sepse jemi popull i një vendi dhe rajoni, që është vatra e kulturës evropiane. E themi kështu sepse kemi vetëm një letërsi shqiptare, për arsye se kemi një territor gjeografik, ku kemi qenë prej “dem baba dem” krah për krah njëri tjetrit por të ndarë me kufinj shqiptarësh, pse kemi një gjuhë të lashtë që në familjen e gjuhëve indoevropiane, zë vendin e parë, pse kemi një histori të bujshme dhe tragjike, pse kemi një etnografi të pasur, pse kemi një etnologji të hershme, pse kemi cilësi të njëjta të karakterit dhe të psikologjisë, pse kemi një vetëdije të përhershme kombëtare me shekuj të qëndrueshme, më në fund, pse kemi shumë burime frymëzuese për letërsinë tonë shqiptare.

Edhe pse kemi jetuar e krijuar jashtë shtetit shqiptar, në kushte specifike të ndarë e të izoluar, duke u përpjekur dhe duke luftuar për të drejtat tona kombëtare, për lirinë krijuese kolektive dhe individuale, e në amën tonë – në Shqipëri, ku sfidat me të cilat janë përballë shkrimtarët kanë qenë pengesa të pakalueshme, kanë lënë pasoja të rënda e të dëmshme në artin letrar. Për këtë fakt mund të themi se brengat dhe hallet tona si në Kosovë, si në Shqipëri dhe në trevat e tjera shqiptare kanë qenë të ngjashme. Këto pasoja kanë qenë për

krijuesit shqiptarë edhe tragjike. Mirëpo, urtësia dhe prirja jonë krijuese, me gjithë censurat dhe autocensurat që ka imponuar sistemi monist i kohës shpesh i ka tejkaluar me gjuhën dhe mençurinë e Ezopit.

Kthesat e mëdha të ngjarjeve historike në Shqipëri, që sollën demokracinë në dhjetpveçarin e fundit të shekullit të kaluar dhe ndryshimet e sistemeve shoqërore e politike në Kosovë, të cilat, në sajë të rezistencës gjithëpopullore të shqiptarëve dhe luftës heroike të Ushtrisë Çlirimtare të Kosovës e ndihmuar së bashku nga NATO-ja në krye me SHBA-në, na hoçën robërinë shekullore. Kështu, në amën tonë dhe në trevat shqiptare, por jo në të gjitha, u krijua një klimë e lirë për letërsinë dhe për krijuesit e saj me kushte jo edhe aq të favorshme materiale dhe organizative për një krijimtari të mirëfilltë. Tani në vitet e para të shekullit XXI po përjetojmë një gulfë të krijimtarisë letrare në këto treva. Në këtë vërshimë të madhe e të bujshme janë çliruar fuqitë krijuese të prirjeve të njeriut tonë.

Por, mos të harrojmë se edhe liria ka çmimin e lartë dhe obligues të kriterëve etike dhe estetike si dhe ndjenjën e përgjegjësisë së krijuesit ndaj veprës së vet. Liria e demokracisë nuk është Parajsë që dhurohet e shtruar me dafina e lule, ku mund të jetosh pa mund e përpjekje, pa brenga e ndërskamca, sepse, përveç atij Zotit të madh të Gjithësisë, janë edhe ata “zotrat e vegjël” në tokë, që na mbështillen nëpër këmbë dhe na hidhërojnë jetën. Megjithë këtë liria është liri me germa të mëdha dhe të arta, është ëndërra e popujve të shtypur e të robëruar, është shpresa shekullore e atyre që kërkojnë edhe lirinë individuale, është bukuria më e çmueshme e jetës.

Prandaj është thënë që politikat, jo vetëm të sistemit totalitar, parapëlqejnë veprën letrare estetike si metaforë parabolike, që të jetë dhe të bëhe e dobishme për to. Mirëpo vepra letrare që thellohet në brendinë dhe në vorbullën e dramave të jetës së njeriut, që është epiqendra e ineresimit të krijuesëve, sepse drama e njeriut përbën thelbin e realitetit edhe politik edhe shoqëror. Ajo politikë që nuk kërkon nga letërsia të bëhet e dobishme për të, por që ka vlerat e mirëfillta të artit letrar, ajo do të jetë në të njëjtën kohë e dobishme edhe për vetë politikën.

Në kohën e sistemit totalitar dhe ideokratik që kemi lënë pas, mjaft shkrimtarë dhe artistë, për veprat e veta, vepra këto që kanë nxjerrë në shesh traumat morale, shpirtërore e materiale të atij sistemi shoqëror, ai sistem ka qenë më i rëndë, më çnjerëzor dhe, në rastet më të lehta është paguar me anatëmë, me dënime shumëvjeçare në kampet e përqëndrimit, madje edhe me kokë. Letërsia jonë në gjysmën e dytë të shekullit XX ka kaluar nëpër shtigjet e shtruara me gjemba. Janë mohuar e janë persekutuar mjaft shkrimtarë, që kanë krijuar vepra me të cilat e për të cilat është mburrë kombi ynë. Nga trupi i brishtë i kulturës sonë janë zhgulur e anatemisur shumë vepra bashkë me krijuesit e vet. Duhet me ngulm të gjurmojmë ato

vepra që kanë ngelur prej tyre, se janë dëshmi e gjallë e dhunës dhe e persekutimeve. Ky është borxhi ynë i madh dhe i rëndë moral, që kemi ndaj këtyre martirëve të letërsisë sonë, se po nuk vepruam kështu, nuk do ta kemi ndërgjegjën e pastër. Hija e tyre nuk do të na lë të qetë, do të na ndjekë dhe do të na qortojë gjatë tërë jetës sonë.

Në këtë gjysëm të shekullit XX gjeniu i kombit tonë vazhdoi punën e vet. Ai me urtësinë dhe përvojën shumëshekullore, me qëndresën mbinjerëzore dhe me prirjet e veta nxori nga mendja e gjiri veprat madhshtore të shkencës, të kulturës dhe arsimit. Me këto gjallëroi dhe kaloi jetën e vet modeste, duke u hapruar nëpër arteriet e tokës së vet të lashtë me fuqitë e veta krijuese, me një fanar në dorë ndriçoi shtigjet e udhëtimit nëpër gryka të ngushta, lumenj të rrëmbyeshëm, nëpër mjegulla të dendura të netve pa hënë e yje, duke kërkuar dritën shpresëdhënëse. E atë fanar na la trashëgim, si testament e mësim, që ne dhe fëmijët tanë, nipat e mbesat ta shndërrojnë në diell të shekullit XXI.

Ky gjeni do të jetë prore ngadhnjim i qëndresës dhe jetës sonë.

Në fund të them edhe dy-tri fjalë, sa për t'Ju informuar më drejtpërsëdrejti për këtë simpozium.

Këshilli organizues i këtij simpoziumi përbëhet nga:

Akademik Jorgo Bullo – drejtor i Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë të ASHSH, akademik Besim Bokshi – nënkryetar i Akademisë së Shkencave dhe i Arteve të Kosovës, akademik Ali Aliu, dr Stefanaq Jorgo – bashkëpunëtor shkencor i Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë të ASHSH dhe akademik Enver Gjerqeku. Ky këshill, që në qershor të këtij viti, u dërgoi ftesat punëtorëve shkencorë, që të angazhohen e të marrin pjesë me punimet e tyre shkencore në këtë Simpozium. Ftesën e përsëriti edhe në shtator. Shumica u përgjegj pozitivisht. Por disa, me keqardhjen tonë, mungojnë, për shkaqe të ndryshme, në radhë të parë, pse ishin të angazhuar më herët e nuk kishin mundësi të marrin pjesë në këtë simpozium.

Siç e dini, për këtë vit kemi shtruar për shqyrtim **poezinë, prozën dhe dramën**. Na mbetet për vitin 2004, ndoshta edhe për vitin 2005: letërsia për fëmijë, historia e letërsisë, kritika letrare, eseistika, monografite, antologjite, përkthimet e letërsisë sonë, etj.

Prej këtij Simpoziumi do të mësojmë, përveç tjerash, se si të punojmë dhe të organizojmë më mirë tribunat e simpoziumeve në vitet e ardhshme.

Presim mendimet dhe sygjerimet e punëtorëve shkencorë të letërsisë sonë.

Falemnderit!

Ali ALIU

DUKURI NË LETËRSINË E SOTME SHQIPTARE

Proza

Ashtu siç bëhet fjalë për identitet kulturor brenda një hapësire të caktuar gjuhësore, flitet po ashtu edhe për identitet letrar që, brenda atij kulturor, artikullohet më vete. Dihet po ashtu se, qoftë identiteti kulturor qoftë ai letrar nuk nënkupton një proces të mbyllur, statik, por përkundrazi proces dinamik, i hapur për rrezatim dhe pranim të pakufishëm në kohë dhe hapësirë... vetëm si e tillë, letërsia me identitet mund të vërë kontakt, komunikim aktiv me identitete tjera letrare... Pra vetëm kur ajo, letërsia ka, ç'të ofrojë, vetëm ajo është e aftë edhe të marrë, kreativisht të përvetësojë. Për të marrë nga kjo perspektivë, ajo, letërsia duhet të ketë në vete një supstancë, të ketë një mekanizëm, një mulli që do të apsorbojë, do ta përpunojë të huazuarën, ndikimin. Fjala është për një ligjshmëri të njohur. E përmenda shkurtimisht në fillim të kësaj fjale, për të shtruar, në këtë tribunë shkencore çështjen, procesin e formimit dhe rrugën e identiteti tonë letrar.

Është e ditur se letërsitë e gjuhëve me traditë të pasur, në rrugën e tyre të gjatë shekullore, arrijnë të krijojnë, të kenë modele të veta, autoktone, të kenë standarde, shkolla të veta shkrimore. Në tërësinë e një letërsie me traditë të tillë, nga epoka në epokë, nga brezi në brez, vërehet qartë prania e një damari që i përshkon, që i lidh epokat letrare, që është mbështetje e tyre që në nismë. Shkollat e tilla, duke qënë të hapura, nga brenda dhe nga jashtë pasurohen, ndryshojnë nëpër kohë dhe nëpër shekuj, por gjithnjë duke e ruajtur të pranishme supstancën e vet të trashëguar si parashenjë njohëse, mbi të cilën, përvoja shkrimore nga jashtë përvetësohet kreativisht dhe jep frute...

Çfarë është rruga dhe përvoja e prozës sonë, shikuar nga kjo perspektivë? Në pjesën e parë të shek. 20, siç dihet, shfaqje më serioze që proza e Mitrush Kutelit në jug dhe ajo e Ernest Koiliqit në veri. Edhe te njëri edhe te tjetri, afërsisht vëreheshin veçoritë: talenti, formimi letrar, mbështetja në mundësitë ekspresive gojore shqiptare dhe, mbështetja në praktikën narrative të përgjithshme. Të dyja këto shfaqje, duke qëndruar mbi traditën autoktone rrëfimore dhe përvojës së përgjithshme shkrimore, mund të thuhet se artikulonin embrionet e para drejt shkollave narrative shqiptare... Edhe njëra edhe tjetra, siç dihet, pas Luftës së Dytë Botërore, u heshtën...njëra pjesërisht dhe tjetra plotësisht.

Ç'ngjau më pas, në pjesën e dytë të shek. 20 me prozën letrare shqiptare, po ashtu dihet.

Përvoja e narracionit realist klasik, nga shek. 19, në deceniet e para pas luftës, në praktikën krijuese të prozës shqiptare u reduktua në realizëm që njihete vetëm dy ngjyra. Mbi këtë përvojë të kufizuar, bardhezi, Ismail Kadare, në vitet gjashtëdhjetë do të sjellë përvoja shkrimore të avancuara të kohës, duke patur vesh po ashtu edhe për natyrën e rrëfimit nga tradita shqiptare... Në Kosovë ndërsa, proza tregimtare e Anton Pashkut, po në këtë kohë, selit thyerje më radikale në vijën zhvillimore të prozës shqipe drejt destruimit të poetikës bardhezi. Jehona, sado e largët e përvojës shkrimore universale, sidomos me nuanca të Kafkës, Kamysë, Xhojsit..., në mbështetje të ndishme mbi frymën e traditës gojore të shqipes, në rastin e Anton Pashkut, me talent të jashtëzakonshëm, siç dihet rezultoi me disa nga kryeveprat narrative në prozën tonë. Pikërisht mbi këtë mbështetje dhe prirje, më pas, por edhe me një radikalizëm më të zbutur, do të shquhet në zhanërin romanor edhe Zejnullah Rrahmani...

Në krahun e prozës brenda shtetit shqiptar, deri në fillim të viteve nëntëdhjetë, pos shkollës narrative Kadare, sikur nuk pat shpërthime më të mprehta. Realizmi stabil, konsistent i Jakov Xoxes, animimi kreativ i traditës gojore te Dritëro Agolli, prirja e një realizmi magjik te Zija Çela – ky i fundit mund të merret si shembull drejt sintezës kreative të një përvoje shkrimore, që u quajt magjike me atë të magjisë, të magjikes së pranishme në ambientin autokton – që mëtonin dhe mbërrinin të ngrihen mbi limitet e paracaktuar ideologjike, pra nuk u duk në horizont diç radikalisht atraktive...

E bëra këtë shëtitje të shpejtë e të shkurtër sa për të nxitur eventualisht debat në lidhje me rrugën e prozës sonë brenda dhjetë viteve të fundit.

* * *

Po veçuam Ismail Kadarenë, që vazhdon ta mbajë ritmin dhe kondicionin kadarean, Dritëro Agollin që me romanin Arka e Djallit e pasuron mëtej mbështetjen e sigurt të traditës së trollit gojor dhe të përvojës shkrimore të hapësirës kuteliane, është Fatos Kongoli që u shqua individualitet me mundësi të mëdha narracioni epik. Brenda këtij dhjetëvjetshi, projekti romanor i tij (pesë romane), mëton të artikulohet si një shtyllë konsistente në zhvillimin e prozës shqipe sot. S'ka dyshim se bëhet fjalë për një freski diskursi narrativ të shqipes, me prirje sintetizuese të përvojës më të shëndetshme në zhanrin e romanit shqiptar... Në prozën e

Fatos Kongolit nuk ka asgjë të sforcuar si në çështje të diskursit dhe teknikave narrative si në plan të realitetit dhe të botës që shpalos. Kemi përpara një poetikë të qëndrueshme, gjuhë të kondenzuar, të ngjeshur, ritëm rrëfimi, që nuk manifeston për asnjë çast lodhje...

Po brenda këtij dhjetëvjetshi, i përrirë do të thosha shkëlqeu Vath Koreshi me romanin Ulku dhe Uilli, ndërsa më pas edhe me romanin më të ri, Një Grua me të verdha “. Zija çela, e përplotëson projektin e nisur që nga fillimet, kryesisht përmes llojit të prozës së gjatë duke mos bledhur modeleve dhe modave, duke qënë dëshmi e mundësive krijuese të gjera, dhe të një projekti, që po ashtu ka fuqinë rrezatuese si shtyllë konsistente që do të ketë pasarrdhës në llojin e prozës së gjatë shqipe... Dhe pikërisht në këtë kontekst dhe hark kohor autorësh romanorë, të njohur si të tillë edhe para viteve nëntëdhjetë, ndërsa tani me dëshmi të reja, të avancuara do të thosha, do të shfaqet një valë e re në fushën e romanit shqiptar : Visar Zhiti, Kim Mehmeti, Eqrem Basha, Zejnullah Rrahmani, Mehmet Kraja, Ridvan Dibra, Agron Tufa, Arjan Leka (Z. Rrahmani, E. Basha, M. Kraja janë autorë të njohur edhe para viteve 90, ndërsa me këtë rast kam parasysh botimet romanore më të reja të tyre). Për shumicën, në mos për të gjithë këta autorë – për veprat e tyre më të reja, e kam shfaqur mendimin tim, e që nuk do ta përsëris me këtë rast. Qëllimi i kësaj fjala synon një shikim e perspektivë që lejon të kundrohen ata si një arrdhje e përbashkët e njëkohësisht me individualitete ekspresive dhe poetike fare të veçantë nga njëritjetrin, emra që paralajmërojnë trende të reja në prozën tonë.

Visar Zhiti bie fjala, ngjashëm edhe Arian Leka, ndërlidhen pas një jehone, do të thosha të heshtur kafkiane: sajimin e një realiteti, të një bote me prirje shprishëse, deformiteti, për të saktësuar, për të ripërcaktuar sa më me plasticitet botën e përditshme, atë të afërt dhe rreth nesh... Këtu qëndron fuqia e tyre rrëfyese – ikje, largim, për të qënë më afër, për të qënë më sugjestiv, më të natyrshëm, më të paafishuar ta kenë mesazhin... Ndërsa, Kim Mehmeti, duke vazhduar gjithnji e rishtazi të mihë dhe shpalosë shtresime të reja në fshatin e tij metaforë, është sa adhurues i kërkimeve të kohës së humbur, i kujtimit fëmijënor prustian, po aq i shtrirjes së gjerë të narracionit imagjinativ dhe i dramacitetit të rrëfimit dokumentar... Një realitet drastik për nga akuptimësitë, që ka efektin e vëmendjes ndaj asaj që na rrethon, e hasim edhe te proza e Ridvan Dibrës... Narracionin e kronikës së zezë, të ashtuquajtur në trendet e prozës evropiane, po ashtu do ta hasim në prozën e gjatë të Virion Graçit, por edhe në ndonjë autor tjetër të ri...

Regjistri i autorëve dhe romaneve që përmendëm në këtë shkrim, e që me siguri nuk është i plotë, është dëshmi, të paktën për mua, se në prozën romanore të shqipes po ndodh një lëvizje e rëndësishme dhe se, proza,

aktualisht është zhanri që po e mbulon më sovranshëm rrëfimin e botës shqiptare të gjysmës së dytë të shekullit njëzet dhe fillimshekullin e ri... Gjashtë deri në dhjetë romane seriozë, siç janë të përmendurit këtu, nuk janë pak për një letërsi si jona...

Ashtu siç bëhet fjalë për identitet kulturor brenda një hapësire të caktuar gjuhësore, flitet po ashtu edhe për identitet letrar që, brenda atij kulturor, artikulohet më vete. Dihet po ashtu se qoftë identiteti kulturor, qoftë ai letrar nuk nënkupton një proces të mbyllur, statik, por përkundrazi proces dinamik, i hapur për rrezatim dhe pranim të pakufishëm në kohë dhe hapësirë... Vetëm si e tillë, letërsia me identitet mund të vërë kontakt, komunikim aktiv me identitete të tjera letrare... Pra, vetëm kur ajo, letërsia ka ç'të ofrojë, vetëm ajo është e aftë edhe të marrë, kreativisht të përvetësojë. Për të marrë nga kjo perspektivë, ajo, letërsia duhet të ketë në vete një supstancë, të ketë një mekanizëm, një mulli, që do të absorbojë, do ta përpunojë të huazuarën, ndikimin. Fjala është për një ligjshmëri të njohur. E përmenda shkurtimisht në fillim të kësaj fjale, për të shtruar në këtë tribunë shkencore çështjen, procesin e formimit dhe rrugën e identitetit tonë letrar...

Poezia

Gjatë viteve nëntëdhjetë, pas kthesës së madhe historike, në letërsinë shqipe ndodhën kthesa të ndjeshme. Më të pranishme qenë dhe vazhdojnë të jenë në poezi. Si po zhvillohen këto lëvizje aktualisht në hapësirën poetike të shqipes mund të ishte një mundësi kundrimi edhe i kësaj tribune. Në këtë frymë dhe me këtë synim mund ta shtronim edhe pyetjen: sa dhe si, rrjedhat aktuale poetike të shqipes mbështeten në trashëgiminë autoktone poetike, në përvojën e saj shkrimore dhe përmbajtësore dhe, në ç'masë, sidomos poezia brenda kufijve shtetërorë të Shqipërisë, e urritur vrapon në përthithje pas përvojave poetike universale...

Tradita jonë poetike, në radhë të parë ajo e shkruar, është e llojit të narracionit lirik, që thekson nevojën e brendshme, për të përcjellë një porosi. Edhe në rastin e krahut poetik kosovar të shqipes, e mbështjellë kryesisht në petkun alegorik dhe e tulatur intimisht në zë të heshtur, në fakt edhe ajo është refleks i nevojës së brendshme të qënies, i ruajtjes së kodit shpirtëror të saj... Narracioni lirik në poezinë brenda Shqipërisë, që e përshkon aroma e lehtë e së kaluarës, me refleksione intelektuale, në rastet e individualiteve të fuqishme krijuese, fare diskretshëm e ka të pranishme mëtimin drejt lirisë së brendshme, drejt hapësirës që e ndjen të ngushtë.

Ç'rrjedha marrin, aktualisht, dy krahët poetik të shqipes që për dyzet vjet kanë ecur të izoluar – pa komunikim të ndërsjellë me njëratjetrën, pas kthesës së madhe historike në fillim të viteve nëntëdhjetë?. Në Kosovë, ku qysh në fillim të viteve tetëdhjetë filloi rënimi institucional i shkollimit, i kulturës dhe shkencës në të gjitha fushat dhe nivelet, gjatë dhjetëvjetëshit të fundit të shekullit që shkoi do të shuhen dhe do të shpallen të ndëshkueshme. Në këto rrethana terori të pushtuesit, iu pre ecja e natyrshme edhe e një brezi krijuesish të talentuar, që sapo kishin filluar të duken në horizont... Arritën të ruajnë ekuilibrin dhe kondicionin poetët e brezit para tyre, të cilët ishin formuar si individuelitete të shquara, në krye me Azem Shkrelin, Ali Podrimjen, Rahman Dedajt, Fahredin Gungën. Ky brez dhe këto individualitete të fuqishme poetike, jo vetëm që qëndruan, por gjatë dy dhjetëvjetshave, e sidomos gjatë atij të fundit të shekullit, sollën disa nga kryeveprat e veta dhe të poezisë shqipe përgjithësisht. Pason po me atë frymë vepra poetike e Sabri Hamitit dhe Eqrem Bashës dhe të tjerëve të brezit të tyre që po e plotësonte disi edhe boshin ciklik, që kishte filluar të shtrihet në këtë hapësirë... Pra edhe poezia shqipe e këtij krahu kishte filluar ta paguajë haraçin e dhunës së pushtetit serb. Vetëm pesë-gjashtë viteve të fundit, në poezinë kosovare po shfaqet dhe vjen një valë shpresëdhënëse në hapësirën poetike të Kosovës, që vërehet, sidomos tek disa nga emrat e përfshirë në dy sprova antologjike të Ali Podrimjes. Disa nga ata tani janë autorë (emra) me nga disa vëllime poetike, me ndjeshmëri, formim dhe tjetër vizion. Ndonjë nga këta poetë të rinj vjen edhe nga diaspora, me ndikim e formim të theksuar nga përvojat poetike të ambienteve ku janë shkolluar apo shkollohen. Mund të thuhet pra, edhe pse me ndjenjë për zbehje të dukshme në ruajtjen e kontinuitetit, megjithatë po e merr veten, po përplotësohet ndërprerja e uritës së natyrshme poetike.

Në poezinë e shtetit shqiptar, vitet nëntëdhjetë do të shënojnë kthesë më radikale. E mbyllur për komunikim me përvojat poetike të botës dhe e kufizuar ideologjikisht, e kufizuar edhe në mbështetje të përvojave më të avancuara poetike autoltone, ajo do vrapojë drejt pushtimit poetik univerzal. Kjo prerje e mprehtë në historinë e zhvillimit poetik do të reflektohet si artikulum dy rrjedhash kryesore: poetët e patalentuar që kishin bërë emër në krah të vargnimeve fleruese ideologjike, do të heshtin... Një lagje tjetër poetësh që hiqeshin si viktima të pushtetit ideologjik, duke fajësuar kufizimet e tilla si pengesë për daljen në dritë të gjenisë poetike, po ashtu mbetën pa këtë alibi... Edhe një pjesë e poetëve të persekutuar, shpesh edhe për fajin poetik, nuk sollën gjë të veçantë në këtë plan. Siç dihet, nga poezia e burgjeve, nuk erdhën më shumë se disa poetë dhe vepra të shënuara...

Në krahët e kësaj kthese të madhe dhe heshtjeje koresh poetikë, vetëm poetët më të talentuar e ruajtën ekulibrimin e brendshëm krijues duke ecur sigurt drejt panteonit poetik të shqipes, si Fatos Arapi, Dritëro Agolli, Xhevahir Spahiu, Bardhyl Londo, Sadik Bejko... Disa nga këta, siç dihet, shpaluan mundësi krijuese, që rezultuan me vepra poetike, që e ngjitën më lart artin poetik të shqipes, që, duke e kapërcyer veten, shënuan kulme të papushtuara në poezinë tonë, siç janë disa nga vëllimet e Fatos Arapit, por edhe të Dritëro Agolli, Xhevahir Spahiut, Sadik Bejkos dhe tjerëve...

Në pjesën poetike të shqipes u duk edhe një fenomen që ndodh shumë rrallë në përgjithësi në historinë e poezisë pas vdekjes u zbuluan dy figura të fuqishme që qëndrojnë krah më të mëdhenjve: Zef Zorba dhe Mihal Hanxhari...

Më e fuqishmja në këtë hapësirë poetike të shqipes është artikulimi i një brezi poetik, që natyrshëm po vjen dhe po zë vend në qiellin poetik të shqipes. Në këtë mes kam parasysh emrat e poetëve: Agron Tufa, Mimoza Ahmeti, Basri Çapriqi, Ibrahim Berisha, Arjan Leka, Ervin Hatipi, Gentian Çoçoli, Ilir Belliu, Gazmend Krasniqi, Lolita Dushi, Luljeta Leshanaku, Lindita Ahmeti, Salajdin Salihu, Rudi Erhana, Rudian Zekthi.

Floresha DADO

PROBLEME METODOLOGJIKE TË VLERËSIMIT TË LETËRSISË SË SOTME

Çdo të thotë të vlerësosh letërsinë? Në vështrim të parë kjo pyetje nuk duket as e re, madje dikush do të thonte dhe as e vështirë. Gjithsesi, po të ndjekim zhvillimin e mendimit teorik-letrar që nga antikiteti e deri në kohën tonë, do të vinim re se diskutimi rreth këtij problemi ka qenë dhe vazhdon të mbetet boshti i teorive dhe qëndrimeve të ndryshme kritike. Kjo lidhet menjëherë me pyetjen tjetër, që gjithashtu duket si e panevojshme për t'u shtuar: ç'është letërsia, ç'përfaqëson vepra letrare? Vazhdimësia shekullore e diskutimeve rreth këtij problemi themelor e ka shkakun te vetë letërsia, te specifika e saj, te karakteri i ndërlikuar dhe pafundësisht i larmishëm i këtij aktiviteti shpirtëror të njeriut. A është letërsia autori, apo lexuesi, kodi gjuhësor apo mesazhi, apo struktura etj. Shtrimi i këtyre pyetjeve lidhet drejtpërdrejtë me përfytyrimin dhe pozicionin që merr studiuesi, apo kritikut letrar gjatë interpretimit të veprës letrare. A është vlerësimi një proces i vetëdijshëm mbi thelbin e veprës, apo realizohet në përgjithësi, pa një përfytyrim të përcaktuar mbi objektin e studimit. Pikërisht me këtë bosht të studimit letrar (kritik, apo më të thelluar - studim shkencor) ngrihet diskutimi i gjithë problemeve që kanë të bëjnë me metodologjinë e interpretimit të veprave në letërsinë e sotme. Në mendimin tonë kritik-letrar ky mbetet problemi themelor për t'u sqaruar, për disa arsye:

Së pari, sepse zhvillimi i letërsisë sonë, duke filluar nga 1/2 e dytë e shek.XX e deri ditët e sotme, pati një specifikë të veçantë zhvillimi: nga njera anë parimet e ngurta të realizmit socialist lidhur me krijimin dhe vlerësimin letrar, nga ana tjetër, 10 vjeçari i fundit i lirisë së plotë në krijimin dhe vlerësimin e letërsisë. Dy hapsira me specifikat e veta të krijimtarisë shpirtërore, rreth të cilave mund të diskutohet gjatë.

Së dyti, sepse gjykimi i letërsisë (në çdo kohë, por aq më tepër në ditët e sotme), nuk është thjesht një trill i atyre që i kushtohen kësaj veprimtarie gjykuese, por është një nevojë shpirtërore e shoqërisë. Ky gjykim përbën një pjesë të rëndësishme të faktit që lexuesi dëshiron të gjejë veten në jetën njerëzore në një mënyrë të tërthortë emocionale, shpirtërore, dhe këtë e realizon jo vetëm përmes kontaktit të drejtpërdrejtë me veprën, por edhe përmes vlerësimit që i bëhet asaj. Si mund të realizohet kjo nevojë, e cila duke shoqëruar njerëzimin gjatë gjithë jetës së vet, vjen edhe në jetën

emocionale të shoqërisë së sotme? Pra kritiku, ky ndërmjetës midis autorit dhe lexuesit, sa e ndjen veten realizuar në funksionit kulturor dhe historik.

Së treti, sepse dëshira për të qenë të lirë në krijimtari, erdhi tek të gjithë autorët tanë si nevojë e brendshme shpirtërore, që pati dhe ka një truall të përcaktuar social-psikologjik. Në këtë rethanë të re fenomeni letrar u shfaq në hapsira, prirje dhe eksperimentime të reja. Këto prirje dhe dëshira krijuese janë kaq të shfrenuara në veprat e këtij 10 vjeçari, sa është jo e lehtë puna për tipologjizimin e tyre.

Dhe së katërti, por më e rëndësishmja, se qëndrimi ndaj veprave letrare, që janë botuar vitet e fundit, nuk është thjesht çeshtje preferencash, por është çeshtje e mbrojtjes së natyrës së letërsisë, gjë që lidhet me disa aspekte qenësore të saj. Përcaktimi i raporteve të këtij prodhimi letrar me sisteme të tjera të mendimit social-kulturor, nga njera anë, dhe përcaktimi i identitetit artistik të tij, nga ana tjetër, çon në kërkesën e domosdoshme për t'u përqendruar në elementin diferencial të studimit dhe vlerësimit të këtij prodhimi letrar.

Metodologjia, baza filozofike e interpretimeve të ndryshme të veprës letrare

Dihet se, si revoltë ndaj metodave ideologjike të vlerësimit, që mbizotëruan në 1/2 e dytë të shek.XX, mendimi kritik shqiptar, në vitet '90, shpërtheu me një lloj agresiviteti ndaj çdo interpretimi që e lidhte veprën letrare me idetë e saj, me problematikën shoqërore, me vështrimin historicist të dukurisë letrare etj. U vunë re dy fenomene: nga njera anë qëndrimi i skajshëm, që buron nga mos njohja e thelbit të vërtetë të letërsisë ; nga ana tjetër një kritikë shpesh herë jo profesionale, që buron nga mosnjohja e poetikës së veprës dhe teorisë së kritikës letrare, e cila ka specifikën e vet, në përputhje me specifikën e objektit të saj, letërsisë. Ndërsa mbizotëruese, mund të themi është mosfunksionimi i kritikës letrare, duke bërë të dukshëm paradoksin midis një prodhimtarie relativisht të bollshme, me disa risi letrare dhe venitjes së mendimit kritik ndaj saj. Shkakët e këtij realiteti të procesit letrar, ku bën pjesë jo vetëm prodhimtaria letrare, por dhe gjykimi i botuar mbi të, janë disa llojesh:

- të brendshme: që kanë të bëjnë pikërisht me parimet metodologjike të kuptimit dhe vlerësimit të letërsisë,

- të jashtme, që lidhen me ndryshimet për mirë e për keq që kanë ndodhur në jetën shpirtërore të shoqërisë shqiptare, çka në një farë mënyre sikur e kanë zbehur domosdoshmërinë dhe vlerën e studimit dhe kritikës letrare. Nuk do të merremi me këto të dytat, sepse vëzhgimi do t'i

kapërcente kufijtë e fushës sonë, por do të përqëndrohemi shkurt te shkaqet e brendshme të funksionimit të interpretimit letrar, që lidhen me parimet metodologjike të mendimit kritik-letrar. Themi shkaqe të brendshme sepse lidhen drejtpërdrejtë me kuptimin mbi thelbin e letërsisë, me përfytyrimin që mund të ketë çdo studiues apo kritik mbi mënyrën e formësimit letrar, mbi funksionin dhe raportet e brendshme që ekzistojnë midis autorit dhe veprës, veprës dhe realitetit njerëzor, autorit dhe lexuesit, kuptimit dhe domethënies, lidhjes midis strukturës gjuhësore dhe strukturës së mendimit etj.

Asnjë kritik nuk mund të mohojë se çdo vepër ka brenda vetes autorin, gjuhën e figurshme (kodin e vet specifik), mesazhin që i përcjell lexuesit, kontekstin referencial, si dhe mënyrën e përjetimit nga lexues të ndryshëm. Pra, vetë thelbi i letërsisë, si proces komunikimi, hap mundësitë e vlerësimeve të ndryshme të krijimtarisë së sotme. Në vartësi nga pikëvështrimi i çdo kritiku në vlerësimin e njerit apo tjetrit aspekt të veprës letrare, vihen në zbatim metoda të ndryshme të interpretimit të saj. Rindërtimi i marrëdhënieve të kritikut, në përputhje me këto aspekte të ndryshme të veprës letrare, është rindërtimi i tekstit, që, në të vërtetë, është një identitet i pjesshëm i tij. Ky parim i rëndësishëm metodologjik na kujton që kuptimi mbi veprat letrare botuar vitet e fundit, të mos skematizohet në asnjërin skaj, në asnjërin nga aspektet që janë brenda veprës. Secili prej tyre, ndonëse përfaqëson një realitet të veprës, mbetet përsëri i pjesshëm në konceptimin e letërsisë si proces komunikimi.

Kështu, nëse do të shtrohej pyetja se cila do të ishte metoda më e përshtatshme në studimin e letërsisë së sotme, apo për interpretimin e një vepre të caktuar, kjo pyetje do të tingellonte si jashtë thelbit të letërsisë. Si dhe pse? - pikërisht këtu qëndron boshti i çështjes që po diskutojmë.

Përqëndrimi, gjatë vlerësimit, në aspektin diferencial, sipas të cilit mund të specifikohet vepra si art letrar, do të përbënte parimin themelor metodologjik të interpretimit. Parimet e tjera lidhen me variantet e kuptimit të thelbit të letërsisë, si dhe përfytyrimin e saktë mbi statusin e studimit letrar. Si është raporti i mendimit tonë kritik me këto parime metodologjike të kuptimit të letërsisë, prej të cilave rrjedhin metodat e variueshme të kritikës letrare.

1 - Në atmosferën e re krijuese të 10 vjeçarit të fundit, u shfaq prirja për ta vënë studimin letrar mbi bazën e analizës gjuhësore dhe strukturale. Madje ndonjë e shpallte këtë metodë gati si revolucion në interpretimin letrar. Sigurisht që këtu ka një të vërtetë të madhe, sepse dihet se vepra letrare realizohet me një kod të veçantë, pra me një gjuhë që kryen dy funksione themelore: - atë simbolik ose referencial, dhe - atë emotiv, që

krijon ndjeshmëri subjektive. Kështu në analizat e poezive, apo prozës së botuar vitet e fundit sipas këtij pikëvështrimi, sigurisht që sillet në fokus një aspekt themelor i specifikës së letërsisë. Metoda e trajtimit të veprës si mishërim i pavarësisë së gjuhës, ose si proces i rikrijimit gjuhësor, jo thjesht në funksionin komunikues por në kapacitetin e saj tjetërsues etj. pa dyshim përbën një ndër parimet themelore të interpretimit.

Por vepra nuk fillon dhe nuk mbaron këtu. A ka ndonjë lidhje midis strukturës së saj dhe “strukturës mendore” të grupit shoqëror të autorit? Gjithashtu ekziston një kontekst historik, social, psikologjik, si rrjedhë e brendshme e saj. Romanet e F.Kongolit, B.Mustafaj-it, tej. padyshim që përfaqësojnë risi si kategori estetike, por kjo kategori bëhet patjetër një kategori historike, sepse është një moment i caktuar që i bën ato, (dhe vepra të autorëve të tjerë), të vlerësohen si të reja. Në ç’masë është e perceptueshme kjo dukuri e re estetike në momentin historik të hyrjes së saj etj. Në këtë rast sociopoetika do të ndihmonte për të përcaktuar variushmërinë e formave letrare gjatë funksionit të tyre në komunitetin social-pritës. Një parim i tillë metodologjik nuk na fut në strukturën e brendshme të veprës, në vetvete, por e lidh atë me përpunimin e ligjëritimit social, me format e literaritëtit, duke përfshirë, në një farë mënyre lexuesin special.

Zhvillimi i letërsisë pas viteve ‘90, në forma metaforike, me simbolikë shpeshherë të ndërlikuar, me një liri të pakufishme të imagjinatës së shkrimtarit (si p.sh. A.Tufa, A.Leka, A.Plasari, nxjerr para studiuesit domosdoshmërinë e zbatimit të një parimi tjetër metodologjik, që e koncepton veprën letrare si një marrëveshje të heshtur, gati misterioze, midis shkrimtarit dhe lexuesit. Autorë të tillë, duke patur një kod komunikimi tepër konvencional, krijojnë raporte të veçanta, të pakufishme me lexuesin e kualifikuar, si dhe me kritikun letrar. Parimi metodologjik, sipas të cilit teksti nuk zbulohet, por realizohet nga kritiku, bëhet i zbatueshëm për ata studiues, të cilët thelbin e letërsisë e shohin te karakteri i hapur i saj. Por, përsëri do të thonim se vlerësimi i receptuesit, një nga momentet e realizimit të veprës, ishte, nga njera anë i skajshëm (se merr në konsideratë vetëm një moment të veprës), nga ana tjetër është po aq i vërtetë, sepse në këtë proces komunikimi lexuesi (pra dhe kritiku) ka rolin e vet të rëndësishëm në atë që quhet ribërje e veprës.

Vendosja e poezisë së botuar edhe nga emra të rinj, apo romaneve që shquhen për kërkime të reja në formësimin artistik, në një seri letrare, ku risia është pjesë e një procesi, një akt dinamik, është padyshim reflektim i një koncepti tjetër që vihet në plan të parë Sigurisht edhe këtu ka një qëndrim që i takon realisht veprës letrare, sepse ajo gjithnjë është vështruar

si aspekt i një uni të përjetshëm, që shfaqet në shumfishimin e vet.. Pra, a mund të përjashtohet nga vlerësimi i letërsisë vlerësimi i kontekstit, në kuptimin e gjerë, si faktor i jashtëm i formësimit të veprës letrare? Lidhja e veprës me këtë sistem zbulon në historinë e fenomenit letrar raporte të ndryshme, në të cilat hetoen raporte historike speciale të tekstit letrar. Pra, në këtë kuptim asnjë risi nuk mund të jetë absolute.

Ndarja e teorive të vlerës letrare në tri kategori: mimetike, formaliste dhe ekspresive, e lidh interpretimin e çdo vepre me: - atë çka komunikohet nga autori te lexuesi, - me funksionin dhe vlerat e fjalëve të tekstit, apo domethënien që del nga struktura e tij. Përqendrimi i interpretimit në njerin apo tjetrin aspekt, të gjithë të lidhur me thelbin e letërsisë, shpreh në të vërtetë mënyrën se si mund ta shohim veprën letrare. Rindërtimi i marrëdhënieve autor-tekst në ndonjë vepër të p.sh. te Koreshi, Plasari-si autor vetëm i këtyre viteve-, etj.) zbulon një nënshtresë të brendshme dinamike, duke nxjerrë në plan të parë përdorimin e asaj metode të analizës që zbulon mekanizmin artistik të shdërrimit të dëshirave dhe emocioneve të pavetëdijshme në objekte të trilluara.

Problemet metodologjike të interpretimit të letërsisë së sotme në të vërtetë mund të shihen në dy drejtime: 1. Si qëndron problematika e interpretimit të veprave të ndryshme letrare. Pra, cili është raporti i vërtetë që ekziston sot midis kritikës dhe letërsisë së botuar? 2. Cili është procesi i zhvillimit të letërsisë së sotme, përse i përket drejtimit letrar? Lidhur me çështjen e dytë mund të hedhim vetëm një mendim, për t'ju kthyer ndoshta me një studim të posaçëm Tani për tani mund të themi vetëm se: letërsia e këtij 10 vjeçari të fundit shfaq një shumëllojshmëri në strukturën komplekse të saj. Çfarë ndodhi në procesin letrar shqiptar, kur mohimi i letërsisë së realizmit socialist hapi pa kufij lirinë e krijimit? A është formësuar kjo letërsi si drejtim i ri letrar, ekzistencialist, simbolist apo...?, kur dihet se drejtimi letrar i realizmit socialist u mohua në një situatë të re historike? (Është provuar historikisht se zëvendësimi i një drejtimi letrar bëhet përmes mohimit nga një drejtim i ri, i cili shfaqet jo rastësisht, por si refleks i një situatë të re social-psikologjike). Kjo situatë e re politike, shoqërore, emocionalo-kulturore nisi dhe po bën jetën e saj. Në këtë kontekst ç'mund të themi për letërsinë e ditëve që jetojmë? Ky është një problem që duhet ta përcaktojë shkenca letrare përmes hetimit tipologjik të parimeve estetike që mbizotrojnë në letërsinë e sotme.

Ndërsa lidhur me çështjen e parë, që e prekëm shumë shkurt, mund të pyesim: a ja vlen ta diskutojmë atë. Dhe mund të themi ja vlen, sepse:

Së pari, nisur nga kritika e ditës, tepër e rrallë dhe larg botimeve të shumta, që duket sikur nuk i njeh ato. Së dyti, ky problem nxit kritikën për

të qenë aktive, të paktën siç ka qenë vite më parë (ndonëse me kufizime në metodologjinë e saj), për të realizuar faktin që lulëzimi i një kritike profesionale, të pëlqyeshme, të këndshme për lexuesin që e do letërsinë, plotëson, pasuron jetën shpirtërore të njeriut të sotëm. Së treti, sepse sqarimi i këtij problemi e nxit kritikën për t`ju përgjigjur letërsisë së sotme, tepër e larmishme, ambicioze në eksperimentimet artistike. Përzgjedhja e metodave të ndryshme të analizës, si p.sh psikologjike, strukturaliste-semiotike, stilistikore, historike, formaliste, psikoanalitike etj. shpreh parimin e madh të padiskutueshëm se çdo lloj studimi, sipas njerit prej këtyre parimeve, është i vërtetë, sepse e rrok veprën nga një pikëvështrim real. Është e drejta e çdo kritiku të shohë, bie fjala në romanet e fundit të Koreshit, apo Kongolit, Mustafajt etj. si faktor kryesor psikologjinë e brendshme të autorit, apo simbolikën dhe ndërtimin metaforik, apo mesazhin që përcjellin etj... Por, është gjithashtu po aq e padiskutueshme se secili nga këto pikëvështrime, që përcaktojnë metoda të ndryshme të analizës, mbetet i pjesshëm, sepse asnjëri nuk mund ta realizojë veprën në tërësi (sepse ajo ka brenda autorin, kodin specifik, mesazhin, lexuesin, kontekstin...) Zbatimi i njerës, apo tjetrës metodë të analizës nisët nga parimi bazë metodologjik që ka në themel pyetjen: Ç`është letërsia për ty? Çdo kritik letrar do ta jepte përgjigjen, nëpërmjet zgjedhjes, së ndërgjegjshme apo dhe intuitive, që do t`i bënte metodës së interpretimit të veprës letrare.

Sabri HAMITI

SHKRIMTARI: HOMO POETICUS / HOMO POLITICUS

1. Decenia e fundit e shekullit njëzet

Në decenien e fundit të shekullit njëzet në botën shqiptare ka ndodhur grindja më e ashpër ndërmjet **reales** dhe **ideales**. Zakonisht në ndeshje të këtilla hipotetikisht ndodhin edhe përmbysje të mëdha. Edhe këtu ka pasur prova e sprova të ndryshimeve të situatave sociale e nacionale. Së paku ka pasur ndeshje të forta të këtyre situatave.

Në Shqipëri ndodh lëvizja për përmbysjen e diktaturës, në rend të parë, dhe përpjekja për krijimin e demokracisë, në rend të dytë. Për këtë është harxhuar gjithë ajo energji e një brezi.

Në Kosovë ka ndodhur lëvizja për pavarësi, në rend të parë, lëvizja kundër diktaturës, në rend të dytë, kurse përpjekja për krijimin e demokracisë, në rend të tretë. Për këtë është harxhuar energjia e disa brezave. Madje kjo lëvizje ka marrë shumë jetëra të njerëzve ilustrativë, po dhe të tjerëve, një botë e sjellë në zgrips të ekzistencës, ku mund të jeshë o hero o viktimë; alternativa e tretë thuhet nuk ekziston.

Në anën tjetër, në botën shqiptare, pra kudo, edhe në këtë kohë, në trajtën e një **idealeje**, mbetet gjallë projekti i tërësisë nacionale e kulturore, ajo që Eqrem Çabej e quante **njësia e kombit**. Nga ana tjetër, dy lëvizjet e përmendura në Shqipëri e në Kosovë, me rend të ndryshëm të kërkesave dhe intensitetin e ndryshuar të kualitetit të tyre, japin një pasqyrë krejt tjetër **reale** të projektit të tërësisë, të krahasuara me pamjen **ideale** të këtij projekti.

Këto fenomene të mëdha, herë sociale e herë nacionale, herë sociale e nacionale bashkë, herë sociale e nacionale të konfrontuara, kanë vënë në sprova të mëdha, diku deri në nivel të përmbysjes, skemat e sjelljes, ideologjitë, madje estetikat.

Tronditjet e mëdha në botën shqiptare, qofshin të mbrendshme, qofshin me reflektime të jashtme, problemet shqiptare përfundimisht i kanë bërë edhe probleme të përbotshme. Për pasojë, është krijuar një komunikim tjetër me intensitet të madh me botën e jashtme, pa marrë parasysh a ka qenë vetëm reflektim i një krize e interesi të brendshëm apo reflektim i interesave më të gjera. Duhet të evidentohet që ky ndryshim i komunikimit i ka prekur përgjithnjë të gjitha fushat e jetës nacionale: politikë, ekonomi, kulturë, arte.

Përkundër rrezikut që të flitet me kategori për fenomenet e aktuales, për fenomenet në lëvizje, tashmë është evidente që lëvizjet e decenies së fundit të shekullit njëzet botën shqiptare e kanë vënë në ndryshime, apo në hulli të ndryshimeve, të cilat kanë prekur të gjitha fushat e veprimit apo të krijimit nacional. Pasojat do të dihen shumë më vonë, por shkaqet janë këtu para syve.

Pohimet e mohimet, qofshin ideologjike apo estetike, të nisura si dialog, me dramaticitetin e temperamentin shqiptar kanë arritur edhe nivelin e polemikës përjashtuese, ndonëse, të deklaruar apo të padeklaruar, ato në fund nuk mund të kenë qëllim tjetër përpos kërkimin e vlerave. Ndonëse ky kërkim nganjëherë prapë merr ngjyrën e dominimit, sundimit. Me fjalë të tjera, grindja nuk është mjet i mirë për pajtim, edhe nëse lindet në procesin e dialogut.

Vitet nëntëdhjetë të shekullit njëzet janë vite kur bota shqiptare hap domosdoshmërisht rishqyrtimin e vetëvetes së mbrendshmi dhe në raport me botën tjetër përreth, apo edhe më larg. Është koha të shqyrtohen ato që janë quajtur vlera të përkohshme apo të përhershme; të shihen mungesat e mëdha si faqe të bardha të pashkuara, apo si faqe të errëta kurrë të ndriçuara. Të kapet dallimi i madh ndërmjet asaj që është sensibilitet i kohës dhe asaj që pretendon përhershmërinë. Kjo është vetëdije që bën të zbritet nga gjuha e legjendës dhe e mitizimit të ri, në gjuhën e vështirimit kritik racional, edhe kur ky gjykim dhemb.

Ky fenomen i dialogut të mbrendshëm ende është në nisje dhe zhvillohet me një dramaticitet të lartë në fushë të kulturës e të krijimtarisë. Në këtë proces kanë ndodhur ndeshje të mëdha, të njohjes e të vetënjohjes. Ka kaq shumë “zbulime” që përcillen me “mbulime” të reja; ka kaq zbulime nga bota e huaj, që atje janë klasike apo elementaritet; ka kaq prishje të drejtpeshimit ndërmjet asaj që është e vendit dhe asaj që është e huaj.

Ndryshimet më evidente tashpërtash janë bërë në nivelin e statusit të krijimtarisë, letërsisë. Nëse më parë letërsia kishte status të misionit shoqëror, qoftë ai ideologjik a moral, tani ajo mund të shfaqet e duket, duke zbuluar një botë apo duke dëshmuar një jetë. Shkurt: duke u përpjekur të hyjë në natyrën e vet të vërtetë, po gjithnjë me statusin e vetmitarit, jo të zhurmës kolektive.

2. Letërsi më vete apo e rrethanave

Vitet nëntëdhjetë të shekullit njëzet në letërsinë shqipe karakterizohen me rënien e anatemave letrare dhe me hapjen e dialogut të mbrendshëm për përkufizimin dhe krijimin e hartës së re të vlerave të kësaj letërsie. Edhe

këto dy fenomene nuk kanë nisur e nuk kanë mbaruar pa ndeshje me shumë ngarkime emocionale, qoftë kur autorët e anatemuar kishin shkuar apo ishin ndër të gjallët.

Anatemat tragjike letrare të shqipes janë të natyrave të ndryshme: anatemohet shkrimtari për shkak të veprës, si Gjergj Fishta; anatemohet vepra për shkak të shkrimtarit, si Faik Konica, Ernest Koliqi, Mitrush Kuteli, Ethem Haxhiademi, Bilal Xhaferi; anatemohen bashkë vepra e shkrimtari, si Lasgush Poradeci, Petro Marko.

Në anën tjetër janë shkrimtarët që kishin pasur gjerësinë të mos i zinte shtrati i ngushtë i realizmit socialist si normë shoqëruese korrektuese e shpërthimit krijues original, si Martin Camaj, Sejfullah Malëshova, Bilal Xhaferi e Kasëm Trebeshina.

Kurse në një anë rrijnë gjithnjë shkrimtarë të njohur, që për rreth katër decenie ishin bërë të adhuruar në botën e lexuesit shqiptar, si Jakov Xoxa, Ismail Kadare, Dritëro Agolli a Fatos Arapi, madje edhe para lexuesit të huaj, si Ismail Kadare.

Ngritja e ndërkomunkimit ndërmjet mohimeve e pohimeve të letërsisë shqipe të gjithë shekullit njëzet, e përqëndruar në një ngushticë kohe prej një decenieje, madje në një kohë të tendosjeve të mëdha politike e shoqërore, ka prodhuar vetëveti, qoftë në mënyrë implicite, daljet apo zhvillimet e reja të letërsisë shqipe.

Dhe, si gjithnjë në pikat e thyerjes të historisë shqiptare, letërsia vihet para dilemës të jetë individuale dhe e vetëmjaftueshme, apo të artikullohet sërishmi si **letërsi e rrethanave**, duke pranuar tashmë vullnetarisht misionin e shërbimit kolektiv. Në këto thyerje ne kemi parë qoftë njërin qoftë ekstremin tjetër. Agolli, ta zëmë, shkruan tashmë poezi të rezignimit apo dëshpërimit, e në anën tjetër rishkruan himne të lëvizjeve shoqërore të veçanta, duke iu kthyer modelit të vet të parë. Në anën tjetër, autorë si Fatos Kongoli tani individualizohen deri në nivelin e skajshëm jo vetëm duke shkruar letërsi të motivimit personal, me shenja autobiografike, por duke e personalizuar letërsinë edhe nëpërmjet kërkimit të modelit letrar në jetën personale.

Në Prishtinë, dy prozatorët e njohur, Teki Dërvishi e Zejnullah Rrahmani, vijnë të shkruajnë temat e tyre të zgjedhura të fatumit shqiptar, vetëm se tani gjuha e shprehjes së tyre kalon nga metafora në metonimi, nganjëherë në shprehjen e kuptimit të parë.

Në këtë kohë letërsia shqipe ka të zgjidhë sërish një problem të vjetër, konfliktin me realen, madje duke u lëkundur fort me pyetjen: ku mbeti **idealja**. Kjo zgjidhje e konfliktit natyrisht ka lëkundur përgjithë ligjërimin

(diskursin) e kësaj letërsie. Realja kishte marrë kaq peshë sa të fundoste imagjinatën moralizuese të përparshme, kurse ushtrimet stilistike-retorike nisin të bëhen jofunksionale në komunikimet e përditshme letrare.

Tani letërsia kërkon sërish dëshmi në jetën reale të shqiptarit, duke shkuar kah një ideal i ri i pashpallur, **dokumentariteti** dhe procedurat e tij, siç është përshkrimi dhe shkrimi sprovues, dëshmues e veridik. Kjo procedurë ka prekur temat e letërsisë, që zakonisht janë tradicionalisht si tema të përgjithshme të kombit. Më parë pamë që kahja tjetër shpie kah personalja dhe jo shkrimi dialogues, por përkundrazi kah shkrimi monologizues.

Filli i ndërrimeve të mëdha letrare prek edhe më thellë në stilin dhe komunikimin me të përditshmen nëpërmjet shprehjes së drejtpërdrejtë. Kjo duket më së pari në diskursin e poezisë, siç ka ngjarë gjithmonë në letërsinë shqipe, për të prekur mandej prozën dhe dramën.

Një fenomen tjetër i ri është komunikimi tepër intensiv, ndonëse gati kaotik, me letërsitë e tjera, të kohëve të ndryshme. Kjo ka si pasojë një mall që edhe një herë të lihen manash modelet letrare të mbrendshme, për t'u mbështetur në modelet letrare të letërsive të tjera. Kjo zakonisht ngjet me format që janë më pak të zhvilluara në këtë letërsi. Ndjekjet e modeleve të tjera mund të jenë më të dukshme në dramatikë dhe në kritikën letrare e, përgjithësisht, në fushën e interpretimit e të komunikimit letrar.

Ndërrimet e inicuar apo të pritshme në letërsi prekin tematikën, prekin ligjërimin letrar, prekin mënyrën tjetër të komunikimit dhe, gjithë këto, ndërrimin e statusit të letërsisë në shoqëri. Dhe, krejt në fund, një lëkundje të madhe të kriterëve letrare, që drejtpërdrejt kushtëzojnë metoda të tjera të vlerësimit.

Kur shenjohen këto fenomene, i shohim në shumës, jo si dukuri të njënjëshme kulturore e letrare. Të tillat nuk mund të ndodhin aty ku letërsia shkruhet si obsesion letrar, e jo si konstruksion social apo nacional. Asnjëherë nuk mund të flitet as për termin e **brezit letrar** si tërësi e homogjenizuar, as si stil e as si sensibilitet apo si botëkuptim. Përfundimisht, në letërsinë shqipe shfaqen ato që në terma letrarë mund të quhen rrethe krijuese, me bazë më të gjerë apo më të ngushtë, me paratekst më tradicional apo më mospërfillës, për të dëshmuar diversitetin e një letërsie që do të shpërthejë në të ardhshme duke njohur të tashmen.

3. Homo poeticus / Homo politicus

Lasgushi i tha Fishtës në sy, në Shkodër më 1938, që ky ishte poet **meditans** e **militans**. Po në të njëjtin vit, Çabej përfundonte që letërsitë e

Ballkanit i karakterizon **ngjyra politike në shkrimtari**. Në këtë vit poeti modern e mendimtari i shqipes ndoshta nuk e dinin që kishin zbuluar të parët formulën dykrahëshe të shkrimtarit shqiptar të të gjithë shekujve të kësaj letërsie. Kjo dysi e shkrimtarit përmban një ndeshje paradoksale të kreacionit origjinal e të misionit shoqëror. Duke qenë shkrimtari si krijues individual, e letërsia prodhim i këtij krijimi, ajo mban shenjë e origjinalitetit e të individualitetit. Në anën tjetër, duke qenë shkrimtari një njeri me status të veçantë social, atëherë ky status ka reflektimet e veta në shoqëri.

Duke u bërë figurë e njohur në shoqëri, shkrimtari në botën shqiptare ka dalë jo një herë në ballë të lëvizjeve kulturore, shoqërore, madje politike, ose ka qenë eksponent i këtyre lëvizjeve. Në anën tjetër, edhe krijimtaria e tij në sytë e lexuesve është parë jo duke hetuar cilësinë e saj, por cilësinë e shkrimtarit. Atëherë për një shkallë janë zhvendosur edhe letërsia edhe shkrimtari, duke zëvendësuar nganjëherë njëri-tjetrin. Fenomenin e kishte hetuar para një shekulli Konica duke e quajtur Naimin **edukator** dhe **apostull** të kombit, por jo edhe **poet** të madh. Skandali i këtij përkufizimi nuk ka përfunduar ende në letërsinë shqipe edhe sot. Jo që skema e të menduarit të Konicës ishte paradoksale, por pikërisht sepse ai prekte të vërtetën e fenomenit që është i gjallë ende në letërsinë shqipe.

Tronditjet e mëdha të viteve nëntëdhjetë të shekullit njëzet e vunë sërish në sprovë të re autenticitetin e autoritetin e shkrimtarit shqiptar. Kjo ishte një sprovë që lidhej fort egërsisht me ekzistencën kolektive dhe me cilësinë e tij krijuese. Pyetja tani shtrohet ose ose: ose krijues që veten e realizon në letërsi ose veprues që veten e vë në shërbim në shoqëri. Dhe u vizatua sërish skema e provuar në parë shumë herë: shkrimtari si **homo poeticus** apo si **homo politicus**. Ka që u dogjën në vete në vështrimin figurativ dhe të parë. Ka që u strehuan në literaturën e vet për të shpëtuar shpirtin. Ka të tjerë që dolën në faqen e dheut, për të provuar vlerësinë e vet njerëzore në ndeshje me kërkesat historike të kolektivitetit.

Pra, skema u rishfaq e u thellua. Vetëmse paradoksi ishte që kjo nodhte në kohët moderne, kur edhe në letërsinë shqipe, letërsia shkonte kah vetëvetja, kah qenia e vet si e vetëmjaftueshme. Po, ne tani jemi në rrjedhë të ndodhive e duhet të flasim edhe për shkaqet edhe për pasojat.

Njëherë ndarja në **homo poeticus** (krijues) e në **homo politicus** (veprues) e shkrimtarit, mandej përpjekja e identifikimit të tyre në literaturë, ka sjellë kaq veprime të tmershme në kulturën e letërsinë shqipe, ku ideologjia me gjithë agresivitetin e vet të idesë kolektive e ka marrë të drejtën legjitime të jetojë në literaturë. Në ngritjet apo në rëniet e ideologjive, shkrimtarët janë ngritur pa merita apo janë anatemuar pa merita,

kurse literatura si fusha më e pasur artistike e kulturës shqiptare është kthyer në teatër të grindjeve, në vend që të jetë fushë e komunikimit të vlerave.

Dhe në vitet nëntëdhjetë, sado që kanë rënë shumë tabu, sado që rikthimi i të gjitha vlerave në qarkullim parashtron kushtet për dialog a ndërkomunikim kulturor, të folurit me temperament e përjashtues nuk ka pushuar. Jo vetëm pse është ngjallur skema, por pse fenomeni është i gjallë si vetëdije e së shkuarës. Sërish **militantët** donë të mundin **meditantët**, sërish **pushkëtarët** donë të shpallen **poetë**, si thoshte Lasgushi për të gjallë të tij.

Problemi gjithnjë është ai i fillimit në diskutimet e në zhvillimet letrare. Secila fushë e krijimtarisë dhe e veprimtarisë njerëzore ka kriteret e veta për të matur vlerat e veta. Nëse ndryshohen kriteret, apo barten nga një domen në tjetrin, rezultati i kërkimit del i çuditshëm, i pakapshëm, paradoksal.

Po edhe në këtë vështrim, vitet nëntëdhjetë do të nxjerrin konsekuenca që do të kenë pasoja për letërsinë shqipe. Nëse nuk janë vite të thyerjeve të mëdha, atëherë janë vite të vetëdijësimit të madh letrar.

Shkrimtarët militantë përgjithnjë do të kuptojnë që me literaturë nuk bëhen ndryshimet në shoqëri. Edhe nëse shkrimi letrar i nënshtrohet këtij qëllimi, atëherë humbja është e dyfishtë: për shoqërinë dhe për letërsinë. Ata do të kuptojnë që ka forma, formula e diskurse shumë më efikase retorike për ndikime të shpejta e të drejtpërdrejta sesa letërsia.

Shkrimtarët meditantë do të kuptojnë që shkrimi letrar është hyrje në lirinë individuale, se janë në lojë me shpirtin e vetminë e vet dhe nëse donë të krijojnë vepra të reja e të papërsëritshme ato mund të kapen më ngadalë nga lexuesi **ideal** apo **model**, dhe se veprat e tilla nuk mund të kapin popullaritetin në hapin e parë të shfaqjes.

Është e padyshimtë që kjo vetëdije është vlerë për këtë kulturë të shkrimit individual. Zhvillimet e mëtejshme do t'u takojnë vetëm brezave që vijnë, të cilët nuk do ta kenë ngarkesën e paraardhësve, por përvojën e tyre do ta marrin si një përvojë tanimë të tejkaluar.

Brezat e pjekur a në përfundim nuk kanë pse kapen më nga zjarmia, kur krijuesit e rinj të kalojnë pandjeshëm përkaj miteve e legjendave të tyre, nëse kalojnë nga kulti i idesë të njeriu, i vendosur në universumin e vet për të kaluar në universumin letrar, si dëshmi a si trashëgimi, si ëndrra që bëhet kujtesë.

4. Rrjedhat e komunikimet letrare

Nëse kryhet gjysma e punës së kërkimit, kur të përcaktohet kuptimi i saktë i termave, kjo për letërsinë vlen edhe më tepër dhe këtu duhet të shfaqet përkufizimi e saktësimi i termave **rrjedhë** e **komunikim**, të dytë në shumës.

Rrjedha, si term fizik a gjeografik, që nënkupton lëvizjen, qëmoti tradicionalisht është shfaqur në trajtë abstraksioni në diskursin letrar. Çështja është që **rrjedha** me përcaktuesin **letrare** nuk përkufizon drejtimin e saj, sidomos çështja vjen e komplikohet kur **rrjedhat** (në shumës) nuk dihet a shkojnë kah bashkimi apo kah ndarjet. Në rastin e parë ka të bëhet me përpjekjen për një njësim në kuptimin stilistik, tematik, a nacional. Në rastin e dytë dëshmojnë një diversitet tematik, stilistik a nacional.

Në rastin tonë, kur fenomeni shqyrtohet i vendosur në një segment të kohës reale (vitet nëntëdhjetë), përkufizimi i rrjedhave domosdo lidhet me termin tjetër, **komunikimin** apo në shumës **komunikimet letrare**. Për nga natyra komunikimi letrar është fenomen universal, pra kalon përtej nacionales, qoftë si esencë që del nga struktura letrare, qoftë si fenomen kulturo-social, që lidhet me kontekstet e letërsisë.

Me shfaqjet e veta të veçanta e të ndërliqshme, letërsia shqipe e decenies së fundit, si fenomen krijues apo sprovues, ripërkufizon komunikimin letrar njëkohësisht si fenomen të mbrendshëm kulturor dhe si fenomen të jashtëm. Më duket që ky është zbulimi apo sprovimi më i madh i këtyre viteve: të sprovohet autenticiteti duke u provuar me universalitetin. Do të thotë komunikimet letrare zhvillohen me intensitet në të gjitha pikat e vlerave të kësaj letërsie, në një anë; dhe komunikimi i këtyre vlerave me vlera të letërsive e të kulturave të tjera. Është koha kur letërsia shqipe mund të dëshmojë në vepër autenticitetin duke u matur me universalitetin letrar.

Vlera dhe intensiteti i këtyre komunikimeve do të krijojnë kontekstin letrar, për të parë më vonë karakteristikat e vlerat e rrjedhave.

Prova që po mundohemi ta japim këtu është e vështirë, aq sa është vështirë të kapen fenomenet letrare e kulturore, në zhvillim dhe në kontakt, pa pasur mundësi të flitet nga distanca.

Ne tashti mund të flasim vetëm për idetë, jo për paragjykimet, jo për të vërtetat letrare, sepse **e vërteta** në diskursin për letërsinë është **fiksioni** më i madh. Kjo, pra, është fushë e rrëshqitshme, kur duhet të merresh me disiplinën a disiplinimin e fikSIONIT.

Luan STAROVA

IDETË E RILINDJES NË LETËRSINË BASHKËKOHORE

Trashëgimia përgjithësisht, ajo shpirtërore sidomos, është mbështetje e sigurt në rrugën e ekzistencës së njeriut. Në ngasje të mbamendjes zënë fill aventurat e imagjinatës krijuese të njeriut. Kërshëri përherë të zgjuar më nxit edhe lashtësia jonë shpirtërore, sidomos ajo e periudhës së Rilindjes kombëtare, të cilën e zbuloj dhe rizbuloj rishtazi, nga e para. Me fjalën e rizbuloj dua të them se e rrit edhe për një shkallë konsideratën, respektin, për të mos thënë habinë adhuruese për Rilindjen dhe rilindasit tanë. Natyrisht jo si djalosh romantik, si enthusiast që mahnitet nga historia jonë më e lavdishmja, më..., por nga vizioni që kishin kolosët, arkitektët e kësaj epoke këtu e dy shekuj më parë... Kam parasysh personalitetet si Jeronim De Rada, frashërllinjë, Konicën... Të derdhur nëpër botë, në lindje dhe perëndim, pa atdhe të vetin, pa histori e gjuhë të konsoliduar, arrinin, në vizionin e tyre imagjinitiv ta krijonin atdheun e munguar, t'i gjallërojnë tiparet, fizionominë e tij, ta gjallërojnë gjuhën dhe, në fund t'i kthehen atij, të prehen përjetësisht në të. Tërë ky vizion qëndron para nesh si një projekt madhor që, si proces ende nuk ka përfunduar, e që në momente, na duket sikur më urtisht "e qeverisnin" ata atdheun virtual se sa ne sot atë të vërtetën...

...Mbështetje të parë për sajimin e atdheut të munguar, edhe De Rada, edhe Faik Konica, gati një shekull më vonë, në përmbyllje të Romantizmit tonë, e kishin gjuhën. Ajo ishte dëshmi e lashtësisë së trungut arbëror. Pikërisht ky zë gjimi i brendshëm, ishte mbështetje e parë por edhe ngasje e fortë e tyre që, në mjediset e huaja, siç ishin, pa përjashtim, të gjithë rilindasit tanë, të arrijnë shkallën më të lartë të vlerave gjuhësore të atyre mjedisëve. I tillë ishte rasti me Jeronim De Radën në trollin arbëresh të Italisë, i tillë ai i frashërllinjve në lindje, i Faik Konicës në perëndim...

Brenda viteve 2001 dhe 2003, u botuan, në përkthim, dy vepra të rëndësishme të rilindasve tanë: **Principi di estetica** (Principe të estetikës) e Jeronim De Radës, botuar në italisht më 1861 në Napoli, dhe **Essai pour les langues naturelles et artificielle** (Sprovë për gjuhët natyrore dhe të sendërgjuara) e Faik Konicës nën pseudonimin Pyrrhus Bardhuli, botuar frengjisht në Bruksel më 1904 (përfshirë në librin "Faik Konica dhe Guillaume Apollinaire, me prarathënie të Isamil Kadaresë, Onufri, 2001). Fakti se libri i parë, Parime të estetikës, si botim i plotë, lexuesit shqiptar iu dha 142 vjet pas botimit të parë italisht, dhe i dyti 97 vjet pas botimit

frengjisht, edhe pse pas një distance kaq të madhe, vizioni i autorëve të tyre, vazhdon të jetë i hapur dhe aktual për shqiptarët. Misioni i rilindasve tanë, mund të themi se mbetet ende i pakryer, i parrumbullakësuar. Në këtë vazhdë, është me rëndësi që të vazhdohet kërkimi i veprave të rilindasve tanë në gjuhë të huaja, të studiohet kompleksiteti i intertekstualitetit të tyre. Veprimtaria e tyre është e degëzuar dysh: edhe në plan të brendshëm, edhe në atë të jashtëm, drejt mbrojtjes dhe afirmimit të identitetit shqiptar. Botimet e tyre në gjuhë të huaja kanë qënë pikërisht në këtë funksion – në mbrojtje të gjuhës së vet, kulturës, letërsisë. Në kuadër të këtij gjakimi të tyre, ne hetojmë ankthin, çarjen e tyre dramatike: nga njëra anë ta kultivojnë identitetin e vet gjuhësor, kombëtar e njëkohësisht, përmes gjuhëve të huaja, të artikulojnë aspiratat estetike, letrare në frymë të standardeve evropiane.

Siç dihet, veprimtaria e angazhuar atdhetare dhe letrare e rilindasve, kryesisht u zhvillua në gjuhën italiane, frenge, gjermane, greke dhe turke. Bartës të prodhimit letrar e publicistik në italishte ishin arbëreshët. Ndërkaq, në gjuhën frenge, rilindasit zhvilluan aktivitet të pandërprerë dekada me redhë për të bërë publike aspirata e shqiptarëve, si një popull i vogël, por me origjinë të lashtë, antike dhe me prirje proevropiane. Është po ashtu e ditur se dy kolosët e Rilindjes, Jeronim De Rada dhe Faik Konica ecën më tutje dhe depërtuan më thellë drejt afirmimit të kërkesave shqiptare në Evropë nga rilindasit e tjerë. Ata synuan, dhe jo pa sukses, të ofrojnë portretin e botës shpirtërore shqiptare, historinë e tyre, kulturën e sidomos mundësitë krijuese të gjuhës shqipe. Mund të thuhet prandaj se sot, sidomos për studimet krahasuese shqiptare, me përkthimin dhe reintegrimin e veprave të shkruara në gjuhë të huaja, nga rilindasit tanë, siç është rasti edhe me të dy veprat për të cilat e kemi fjalën hapet një horizont i ri. Dhe pikërisht në kuadër të kësaj paradigme krahasuese midis dy veprave kapitale, dëshëroj të theksoj se autorët e tyre, De Rada dhe Faik Konica, i parashtruan vetes mision prometeian të prirë nga zgjimi i zjartë i gjuhës shqipe. Ata të dy, në hapësirat kohore evropiane të ndryshme, “si në marrëveshje”, ëndërrojnë dhe veprojnë drejt sajimit dhe realizimit të një proekti madhor, brenda të cilit, megjithatë, rolet janë të përcaktuara qartë. Duke i kërkuar dhe zbuluar rrënjët e gjuhës shqipe, lashtësinë e qënies dhe, përmes dëshmive konkrete krijuese duke i krijuar individualitet perspektiv asaj, edhe De Rada edhe Faik Konica do të bashkohen, si idealistë admirues, kur është fjala për lashtësinë dhe vitalitetin e gjuhës shqipe.

De Rada do ta vërë atë, gjuhën arbëreshe përpara sprovës së madhe – sprovës madhore, të jetë e zonja të këndojë shpirtin e Motit të madhe, përkatësisht mallin dhe ëndrrën shekullore arbëreshe. Projektit të tillë ia del, duke qënë talent i fuqishëm: i sjell letërsisë, kulturës kombëtare kryeveprën,

që, për të tillë do ta mbanin edhe letërsitë e mëdha të Evropës. Sfidën për të dëshmuar mundësinë shprehëse të arbërishtes në përmasa të pafundme, De Rada ia bëri vetes, ëndrrës së vet gjuhë arbërishte. Ai e fitoi dyluftimin që ishte mbështetje për ta sprovuar ballafaqimesh të tjera përgjatë gjashtëdhjetë viteve të shek. nëntëmbëdhjetë. Ndërsa para qytetërimit evropian të kohës, kryesisht përmes italishtes, Jeronim De Rada do të ofrojë një tjetër dëshmi, të ëndërruar moteve gjithashtu: veprën **“Parime të estetikës”**. Arbëreshi i madh, në këtë mënyrë, mbase ka dashur të dëshmojë se rrënjët e qenies së tij kanë origjinë antike dhe se ngjashëm me popujt te tjerë antikë të gadishullit ballkanik, kanë thurur eposin e vet monumental (Rapsoditë...) dhe se mund të prodhojnë edhe vepra, që artikulojnë kategori, ide, mendime më të holla estetike, etike, filozofike, ngjashëm po ashtu përvojës antike... Arbërit pra, krahas eposit të vet kanë edhe **ars poetikën** e vet...

De Rada duke e mbrojtur tezën pellazgjike, në bazë të dëshmimeve të antikitetit grek dhe latin, është i bindur se kur erdhën Helenët në vendet e sotme greke, gjetën një popull më të lashtë. Këta ishin Pellazgët, që sipas De Radës, në mbështetje të Homerit u quajtën Pellazgët hyjnorë. Kjo doktrinë, siç do të thotë De Rada do të kundërshtohet nga **pedantët e shkencës**. De Rada po ashtu beson se të gjitha gjuhët i lidh një sistem sintaksor universal, ngjashëm me atë të racës njerëzore. Më tej De Rada beson se laramanitë e kombeve dhe të gjuhëve të tyre, janë të paracaktuara, të bekuara që të jetojnë sa vetë jeta. Por, pa marrë parasysh pretendimet dhe arritjet e larta drejt fushave teorike-linguistike të standardeve evropiane, shqetësim parësor do të mbetet gjuha shqipe, fati i saj. De Rada, me të drejtë do të thotë në testamentin politik **“se shqiptarët kanë nevojë të bashkohen në studimin e gjuhës së vet”**. “Kimerët linguistikë” të Jeronim De Radës dhe Faik Konicës edhe pse shtrihen brenda një distancë kohore relativisht të madhe, ato, megjithatë ruajnë njëfarë kontinuiteti. Mbrojtja e gjuhës shqipe, e kulturës, letërsisë dhe identitetit kombëtar, realizohet në dy drejtime, do të thoshim, drejt atij të brendshmit, siç u tha në fillim, pra centrifugal, shqiptar e ballkanik dhe, drejt prirje evropiane, centripetale. Mund të thuhet madje, se tërë veprimtaria e tyre letrare, kulturore, publicistike propagandistike, kushtëzohet, në masë të madhe nga këto dy ngasje: si dihotomi ballkanike dhe evropiane.

Marr guxim të them se tërë veprimtaria e De Radës në italishte, qoftë ajo poetike, qoftë ajo publicistike, të zhvilluar në kontinuitet për tre çerek shekulli, dalin si një projekt-mekanizëm në funksion të ruajtjes së identitetit kombëtar, në funksion të zjarrit të ndezur të gjuhës shqipe. Në shkrimet publicistike, sidomos në faqet e gazetës së tij, këtë mision do ta ushtrojë në mënyrë eksplicite, ndërsa tek vepra **“Principe të estetikës”**, në formë të

tërthortë. Duke qënë ihtar i romantizmit evropian, De Rada vetvetiu çon ujë në mulli të tezëz së vet lidhur me lashtësinë pellazgjike të gjuhës shqipe... Te Faik Konica, ndërkaq, çarja e tillë dihotomike do të ketë intenzitet dhe përmasa të tjera nga ato të De Radës, i cili deri në fund ishte i paluhatshëm në bindjet dhe ëndrrën e vet.

Siç u përmend edhe njëherë, Faik Konica, afro një shekull më pas, student, kalëronte Evropës me ëndrrën nën sqetull për ta bërë Shqipërinë, për ta bërë zonjë gjuhën shqipe. I prirë nga ai vizion dhe ideal, ai do ta vërë veten para sprovave të shpeshta, njësoj si De Rada. I dënuar me vdekje nga Porta, në mungesë si më i rrezikshmi intelektual shqiptar i kohës, mbështetjen e bërjes së atdheut dhe gjuhës do ta kërkojë nga brenda dhe nga jashtë njëherësh; përmes shkrimeve diskursive dhe imagjinative në gjuhën e vet, përmes fizionomisë së faqeve të revistës **Albania** dhe, nga ana tjetër përmes shkrimeve në gjuhë të huaja, kryesisht asaj frengjishte. Në artikullim të qenies nga brenda, gjuhën e nënës do ta sprovojë si një mega maestro, duke e nxjerë atë me mundësi në shkallë të gjuhëve moderne, ndërsa në komunikim-ballafaqim me botën evropiane, sidomos përmes shkrimeve polemike në kuadër të diskutimeve të kohës rreth çështjes së gjuhëve natyrore dhe gjuhëve artificiale, ai, njëzetecavjeçari, do të thurë po ashtu një ars-poetikë ku do të rrahë çështje fundamentale të linguistikës, të letërsisë dhe të filozofisë, çështje nga më suptilet që depërtojnë dhe ndriçojnë zonat më të errta nga procesi dhe nga laboratorit krijues. Dhe këtë projekt, të nxjerë nga shkrimet me ton polemik, gjithnjë në mbrojtje, gjuhëve natyrore, pra edhe të shqipes, e artikuloi në lartësi të vlerave elite të kohës që kanë ruajtur freskinë edhe pas një shekulli.

Konica u thellua, përkatësisht u vërvit lartësive të larta të modernitetit kulturor e linguistik evropian, u ngjiti në lartësi të tilla sa e kishte të vështirë të ekuilibrojë një harmoni mes gjakimit për kultivimin e identitetit kulturor shqiptar dhe standardeve evropiane. Le të sjellim ndërmend dëshpërimet e tij të herëpashershme për vlerat krijuese të shqipes përballë observimeve të tij për kërkesat letrare e linguistike universale. Konica ishte i barabartë me elitën e atëhershme të qendrave në Evropë në rrahjen e çështjeve më të holla, më të nuancuara lidhur me magjinë e gjuhës për bartjen e botës së njeriut... Natyrisht, në instancë të fundit, edhe te Faik Konica, shtytja e brendshme drejt majave letrare e linguistike evropiane, ishte zëri i gjuhës së prejardhjes dhe identitetit shqiptar, njësoj si te Jeronim De Rada, por me parametra e përmasa të tjera, në përputhje me natyrën e gjeniut të paparashikueshëm, siç ishte ai.

Esea **“Parime të estetikës”** i De Radës dhe esea e Konicës më shumë se një shekull pas botimit të parë, edhe sot mund të konsiderohen si

paradigmë e hapur për studimet albanologjike. Faik Konica esenë për gjuhët e botoi kur përfundimisht largohet nga bota orientale pas studimeve në liceun freng Gala Saraj në Stamboll dhe futet në betejat e ideve evropiane në fillim të shekullit njëzetë. Duke marrë pjesë në polemikën që zhvillohej në gazetën *Europeen* për krijimin e një gjuhe të përbashkët, Konica, kishte me vete gjuhën e vet, prandaj ngre zërin në mbrojtje të gjuhëve natyrore, duel në të cilin ndjehet fitues. Çarja mes militantizmit ballkanik dhe avangardës evropiane të kohës është më se e evidente. I përkrahur prej autoritetit më të madh të simbolizmit dhe të avangardës së atëhershme Remi de Gurmon dhe poetit të madh Gijom Apoliner, shkruan esenë për gjuhët natyrore dhe të sendërgjuara.

Duke dashur t'i afirmojë vlerat e gjuhës shqipe, ai përdor, në mënyrë fare diskrete si argument forcën evolutive të saj, lashtësinë rezistuese, vitalitetin e mbijetimit. Në kërkim për të ndërtuar sistemin e argumentimit ai ka parasysh kategoritë e estetikës evropiane. Mund të thuhet se me këtë sprovë dhe përmasat e standardeve të atij lexuesi Faik Konica njësoj si dhe De Rada e shpreh çarjen mes Ballkanit dhe Evropës. Veprat e dy rilindasve të shkruara në gjuhë të huaja janë trajtuar si jashta orbitës të Rilindjes Shqiptare, edhe pse në thelb ato kanë qenë në funksion të mbrojtjes së saj. Këto vepra të De Radës dhe të Konicës prandaj mund të konsiderohen si *Ars Poetica* dhe *Mea Culpa*. Kur De Rada e shkruan esenë e vet, *Ars Poetikën*, ai në fakt mëtonte konstantat e estetikës në gjuhën shqipe, që nga kohët më të lashta deri tek inkarnimi i saj si gjuhë poetike e realizuar përmes kryeveprës *Milosao*, kurse *Mea Culpa* mbetet pjesa e estetikës në traditën italiane dhe evropiane të asaj kohe. Për Faik Konicën *Ars Poetika* mbetet forcë intelektuale për ta bindur opinionin evropian (nën influencën e apostujve të esperantos dhe gjuhëve të tjera të sendërgjuara) për forcën mbijetuese mijëvjeçare të shqipes si gjuhë natyrore. Kurse, me *Mea Culpa*, vepra e tij letrare në gjuhën shqipe mbetet e hipotekuar prej çarjes së tij midis militantizmit iluminist dhe estetizmit evropian. Nëse për De Radën koncepti i estetizmit evropian përputhet me synimet e romantizmit veçanërisht me zbulimin e traditës, Konica me një erudicion të madh do të ndërlidhet me mendimin linguistik të kohës, duke qenë në kundërshtim me apostujt e një gjuhe gjithënjëzore artificiale. Konica ishte i bindur se një gjuhë e tillë do ta varfëronte deri në mjerim mundësinë e brendshme të gjuhëve natyrore duke e reduktuar atë në bartës të kuptimit të parë. Sipas Konicës pa zbërthimin e bërthamës që mban në vete fjala e gjuhës natyrore e vendosur në kontekste të shumta nuk do të ishte i mundur shkrimi i poezisë. Vetëm gjuhët natyrore e kanë në vete të sedimentuar mundësinë e shprehjes së veçantë, ndërsa shprehja e figurshme si kod dallues është me

individualitet të papërsëritshëm. Duke synuar të mbronte kauzën e gjuhëve natyrore Konica trajton çështje të dorës të parë lidhur me gjuhën dhe rreth gjuhës, estetikës, teorisë së letërsisë, filozofisë të gjuhës etj. Sipas estetit më të madh të simbolizimit evropian Remi dë Gurmon, Konica e ka arritur qëllimin ta dëshmojë se gjuhët natyrore janë organizma të gjalla dhe se gjuha artificiale duhet t'i japë fund pretendimit që të bëhet gjuhë gjithënjërzore.

Mund të vendoset një vijë kontinuiteti midis lëvizjes gjuhësore të De Radës dhe të Konicës, që është një urë drejtë së cilës orientohen shqiptarët drejt kulturës dhe civilizimit evropian. De Rada që në moshën njëzetvjeçare zbuloi shpirtin e melosit të këngëve popullore arbëreshe që janë lidhshmëri e pashkëputur nëpër shekuj e memories kolektive larg tokës shqiptare. Konica po ashtu në moshën rinore para opinionit evropian e mbron ekzistencën e një gjuhe natyrore që ka botën dhe letërsinë e vet. De Rada pra arriti të krijojë një harmoni të plotë të identitetit shqiptar me Milosaon që Konica e ka parasysh dhe e mbron në estetikën e vet.

Dalan SHAPLLO

KOHA DHE PAVARËSIA RELATIVE E ZHVILLIMIT LETRAR

- Në proceset letrare pas Luftës së Dytë Botërore -

Pas kthesës së viteve '90, përmes një demokratizimi të ndieshëm të mendimit, u vu re edhe një periudhë rivlerësimi, veçanërisht i krijimtarisë së lindur gjatë Luftës së Dytë Botërore dhe më pas, në dekadat që pasuan. Pas çdo kthese të rëndësishme shoqërore është i kuptueshëm synimi për të shqyrtuar me një sy të ri krijimtarinë e mëparshme, sidomos të asaj kohe që, në mjaft drejtime, ndonjëherë, nga zëra të veçantë, mohohet edhe tërësisht si dogmatike, skematike, pa vlera të mirëfillta artistike etj. Edhe tani ka mendime të ndryshme për letërsinë e këtyre viteve, po koha është një ilaç i mirë për të hedhur një dritë më të saktë dhe objektive mbi veprat e autorët dhe për të arritur në përfundime më të përligjura shkencërisht. Duke u nisur nga një praktikë e tillë dhe nga pështjellimi teorik që vihet re hera-herës në gjykimet në faqet e shtypit, apo nëpër tubime letrare-artistike, thashë të shfaq disa mendime për raportin e kohës me krijimin letrar, në periudhën për të cilën bëhet edhe ky simpozium, për proceset konkrete letrare, gjithmonë parë nga ky kënd shikimi, pa hyrë në përshkrime historike. Rrahja e këtij problemi më duket e domosdoshme, sepse ka ende paqartësi apo njëanshmëri, sepse shpesh politika dhe arti merren si një e tërë dhe, për fat të keq, ndeshemi edhe në mllëfe dhe qëndrime ende doktrinare, të cilat janë krejt subjektive dhe nisen nga përkatësi partiake.

Pra, si e mendoj unë kohën dhe procesin real letrar në këto vite, pa përjashtuar edhe të sotmen, ndonëse duhet një studim i veçantë për proceset dhe problematikën e tanishme, çka nuk po bëhet gjer tani për arsye të ndryshme.

Me kohë unë kuptoj rrethanat shoqërore-politike, raportin e krijimtarisë me pushtetin, po edhe me gjendjen shpirtërore të shoqërisë. Ajo që ndikon drejtpërdrejt te arti, duke nënkuptuar gjithmonë anën subjektive si diçka të qenësishme dhe të pazëvendësueshme, është gjendja shpirtërore dhe materiale e një shoqërie në një periudhë të caktuar, ai botëkuptim dhe ajo psikologji e përditshme me të cilën rrojnë njerëzit. Koha nxjerr në shesh një ideal estetik të caktuar. Pa qenë ithtar i një koncepti vetëm immanent për brendinë dhe ecurinë e letërsisë, unë i përkas atij koncepti që arti e pasqyron kohën me mjete të ndryshme, drejtpërdrejt apo tërthorazi. Nga ana tjetër

edhe drejtimi pushtetor, veçanërisht në periudhën e acarimit totalitarist, kur padrejtësisht krijimi i nënshtrohej një përqëndrimi shtetëror, kur nuk lejohej të kaloheshin ca pika nevralgike, që preknin interesat e pushtetit, edhe ky drejtim, në disa pika kyçe, shpesh ka penguar, ka lojtur rol për të metur në një vorbullë dogmatike, për të rënë në skematizëm e madje, në kohë konfliktesh të mprehta politike, për të kaluar në masa arbitrare ndaj krijuesve. Po nuk duhet harruar se jo çdo temë dhe jo çdo vepër e mirë, me brendi të spikatur kombëtare apo patriotike, mund të mohohej apo të denigrohej edhe nga ai pushtet, që vinte nga Lufta Antifashiste dhe mbahej mbi patriotizmin. Dihet se ky pushtet kaloi në qëndrime totalitare dhe kjo do të ishte e dëmshme edhe për artin. Po çdo kohë ka të veten. Personalisht nuk jam aspak një ëndërrues i kohës që shkoi, sepse arti, në radhë të parë duhet të jetë i lirë e pastaj duhet të gjenden edhe rrugët e nxitjes dhe të ekzistencës së tij jo mbi baza komerciale, po të përmbajtjes dhe të vlerave filozofike dhe letrare.

Kjo ishte një anë e problemit. Dhe e nënvizova këtë qëndrim sepse asnjëherë mendimi i rrafshtë, bardhë e zi, nuk na ka xjerrë në dritë, po vetëm një shikim dialektik të shpie tek e vërteta dhe, veç kësaj, kultura jonë si në Shqipëri ashtu edhe në Kosovë e kudo që ka shqiptarë duhet parë si një e tërë me të mirat dhe të metat e saj. Sepse dihet që mund të kesh gjithandej dritë jeshile për të ecur përpara dhe nuk ecën gjithaq mirë, sepse duhet edhe akulimi i një përvoje të re, duhen edhe kushte materiale dhe, mbi të gjitha, inkurajimi dhe vlerësimi moral për ata që e meritojnë. Pastaj duhet edhe ajo gjendja shpirtërore për të cilën fola, se është vështirë të ecë pena, kur dëgjon shumë zëra të çuditshëm politikë dhe kur ka përreth konfuzion, vaje dhe britma ngjethëse. Këto shpien te një art edhe tragjik, po krijimi e do një qetësi shpirtërore, që të depërtohet te njeriu, te problemet dhe te psikologjia e kohës...

Duke dashur të jem më konkret në vlerësimet e mia dhe në parashtrimin e problemit për të cilin flasim, dua të kujtoj se në të kaluarën u shkruan vepra të denja, nga autorë si Lame Kodra, Petro Marko, Dh. S. Shuteriqi, S. Spasse, Kolë Jakova, Jakov Xoxa, Ismail Kadare, Dritëro Agolli, Fatos Arapi, Dhori Qiriazi, Dhimitër Xhuvani, Vath Koreshi, Xhevahir Spahiu, Fatos Kongoli etj. si edhe në Kosovë, nga Esat Mekuli, Hivzi Sulejmani, Azem Shkreli, Ramiz Kelmendi, Nazmi Rrahmani, Enver Gjerqeku, Din Mehmeti, Sabri Hamiti, Fahredin Gunga, Rexhep Qosja, Ali Podrimja, Qerim Ujkani, Zejnullah Rrahmani, Agim Vinca, Anton Pashku, Beqir Musliu etj. Me gjithë frymën e përbashkët kombëtare dhe humaniste, me temën e mërgimit, të ndeshjeve për çlirimin kombëtar etj. kushtet në Shqipëri dhe në pjesën e Shqipërisë jashtë kufijve, në Kosovë, ka pasur disa

dallime të diktura nga rrethanat historike dhe gjendja sociale. Tek ne, veçanërisht në një periudhë, në vitet '50, u shtri gjerësisht një letërsi skematike e retorike, që e largonte veprën nga arti, nga të vërtetat shoqërore, ndërsa në Kosovë, me kushtet e një lirie relative që u krijua në vitet '60 e '70, u ndie një zhvillim i mëtejshëm dhe poezia, veçanërisht, gjeti një gjuhë metaforike, mediative për të shprehur vrlle emocionale dhe mendim të mbarsur me ndjenjën e lirisë dhe të barazisë sociale. Kështu u krijuan vjersha dhe poema me një frymëmarrje të gjerë dhe me impulse të fuqishme. Siç është thënë, u përdor edhe gjuha e Ezopit, për të pohuar të vërteta që nuk do të lejoheshin po të shpreheshin haptazi, sadoqë përdorimi i alegorisë, i aludimeve metaforike shpesh shpie më bukur drejt artit, sesa një pohim i drejtpërdrejtë. Po tek ne, me mbarimin e viteve '50 e fillimin e '60-es, u vu re një kapërcim drejt pasqyrimeve më artistike, drejt tablove më të gjera e shumëplanëshe të jetës si edhe, në poezi, një shkëputje nga retorika dhe shprehje e botës së brendshme të njeriut të papolitizuar tashmë. Kjo prirje vinte vetiu, si kërkesë e brendshme e letërsisë, e lidhjeve me botën, me kulturat e tjera, si një plotësim i boshllëqeve në fushën e realizimit. Nga ana tjetër, siç mund të jetë vënë re, ndonëse metoda zyrtare e realizmit socialist quhej e vetmja, që dominonte, në të vërtetë individualitetet e talentuara artistike çanin me nota impresioniste, ekspresioniste e, ndonjëherë në pikturë, edhe kubiste, çka nuk e cënonte artin po e zhvillonte më tej. Natyrisht, siç dihet tashmë, tabuja që u vihej rrymave të huaja, duke i futur të gjitha në thesin e dogmatizmit, ishte negative dhe e paarsyeshme. Po kjo u kaprcye, tani heqim zor përt'i kuptuar se ç'janë këto dhe pse duhet rendur pas tyre, kur lënda që ke në dorë do të kërkonte një formë më adekuate... Kur flas për pavarësinë relative të artit, e kam fjalën, për faktin se askush nga artistët, kur krijonte, nuk vinte përpara citare, dhe se mendja vinte në ato anë të jetës ku i dhimbte shoqërisë. Prandaj D. Agolli shkroi romanin satirik "Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo", dhe mjaft poema me vlera artistike. "Zylua" ishte një vepër, që u prit me miratim e mosmiratim nga pushteti i kohës, po që u la se duhej edhe kritikë dhe pastaj artin nuk e ndalon dot fare haptazi... Prandaj F. Arapi shkroi poemën "Antiburokratike", krahas "Alarmeve të përgjakura" e tjera poema, që u shkruan me pasion për të lartësuar popullin dhe antifashizmin. Po kështu I. Kadare, i cili kishte dalë me poezinë e tij nga skemat, krijoi vepra me stil origjinal, me një simbolikë të pasur si "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" apo "Kronikë në gurë" etj. Syri përgjues e dhuna zgjojnë indinjatë, prandaj, me një bindje morale e kurajë u shkruan vepra si "Vdekja më vjen prej syve të tillë" e R. Qosjes dhe të tjera.

Pavarësinë e veprës letrare unë e gjej edhe te vepra që, përmes një skeme zyrtare si kornizë, nuk mund t'i shpëtonin skematizmit, po brenda tyre ka vërtetësi, karaktere, analiza psikologjike, ku mund të ndjesh se ç'bëhej në shpirtin e njeriut në kohë të kolektivizimit të marrëdhënieve ekonomike fshat-qytet e tjera, si në drama të dramaturgut tonë të njohur Kolë Jakova, apo në romanin e T. Laços "Perballimi" e në vepra të tjera. Kështu letërsia nuk mund të merret vetëm sipas titujve të një vepra, apo duke e parë ngushtë në konrizën tematike dhe në kohën kur u krijua dhe të thuash se është vetëm skematike... Është e vërtetë se vepra të arrira artistikisht e që ngrinin një problem të kohës si të Dh. Xhuvanit, M. Jeros, K. Kostës etj. padrejtësisht u quajtën të gabuara, me "gabime të rënda ideologjike" e nofka të tjera, po kjo kohë tashmë ka mbetur pas.

Së fundi desha të trajtoj shkurt si mendoj unë se qëndron sot letërsia nga pikëpamja e raportit me kohën, me jetën e njeriut dhe me prirjen ndaj rrymave të ndryshme, për rrokjen e të cilave nuk ka asnjë ndalesë.

Është e njohur dhe e pranuar tashmë se pas viteve '90 u krijua mundësia për një zhivllim të lirë të krijimtarisë, për një shprehje të psikikës dhe ët mendimit të çdo krijuesi. Botimet janë të shumta si në vepra origjinale, aq më tepër në përkthime, duke shpurë më tej një traditë të mirë që pat nisur edhe më parë, po duke plotësuar edhe boshllëqe, që kishin mbetur. Në prozë, do të thoshja, se vërehen vepra që trajtojnë të shkuarën, kritikojnë dhe zbulojnë anë negative, si shkelje e të drejtave të njeriut, ndarjen e individit me pushtetin. Dhe me këtë temë janë botuar vepra të ëmira përmes stileve si tradicionale ashtu edhe më moderne. Kam mendimin se asnjëherë nuk mund të ketë kufizime stilesh e mënyrash, veç kuptohet se brenda çdo stili ka evoluim. Veç kësaj po hyjnë me shuumë mënyra simbolike, trajtime më të plota metaforike, alternime kohësh si edhe një prozë asociative, që nuk niset aq nga subjekti tradicional po më shumë anon nga një monolog i brendshëm dhe nga shpërfaqje të një figuracioni ku realja përzihet me fantastikën. Dhe, kuptohet, se pasurimi me mënyra të ndryshme është gjë e mirë, po gjithmonë në funksion të raporteve të krijuesit me kohën, me problematikën që e shqetëson shoqërinë. Kur lënda jetësore është e varfër dhe ndihen eksperimente të pasigurata, atëherë lexuesi mbetet indiferent dhe kërkon ndonjë përkthim më shumë sesa vepër origjinale. Në disa vepra vihet re një monotemë e demaskimit të së kaluarës, çka shpie në një skematizim të ri. Veç kësaj, çlirimi i dorës në të shkruar nuk do të thotë injorim i çdo rregulli dhe ligjëshmërie të artit. Një lloj elitarizmi që ndihet ndonjëherë në poezi veçanërisht, do të ishte më tepër një pozë artistike dhe një mbyllje në vetvete, gjë që nuk ka prurë asnjëherë dobi. Edhe një licensiozitet i tepëruar në disa raste nuk bën tjetër veçse dëmton shijen dhe

zverdh lexuesin serioz dhe të kulturuar. Koha që kalojmë për ne shqiptarët dhe për botën është shumë e trazuar dhe me çaste tragjike, pa mohuar se ka edhe lirizmin dhe synimin e vet drejt harmonisë. Ngjarje të jetës së sotme, tragjizmi i saj gjejnë ndonjëherë shprehje të përthyer, të copëzuar dhe ndodh që sa preket një dukuri, një gjendje shpirtërore e cila rrallë çohet deri në fund. Po kjo është një kohë kërkimesh, eksperimentesh, pa përjashtuar edhe arritje, të cilat japin tablo të plota të marrëdhënieve të njeriut me shoqërinë, që shpalosin botën e brendëshme, ndërgjegjen dhe nën-ndërgjegjen. Tani, krahas formave më tradicionale, janë përdorur më shumë mjete, që lidhen me traditën tonë folklorike, me figura nga mitologjia dhe këto mënyra, që po bëhen bashkëkohore, kur përdoren me masë dhe në vendin e duhur, sjellin përtëritje, i japin veprës një frymëmarrje më të gjerë dhe shpien drejt një përgjithësimi më të dukshëm dhe filosofie që e pasuron vlerën e krijimtarisë.

Koha hedh hijën e vet mbi vepër dhe rrethanat ndikojnë. Jeta shoqërore përcakton fytyrën e artit, po, siç u përmend e siç dihet, arti ka ligjet e pavarësinë e vet. Te individualja mishërohet tema dhe problematika, prandaj varet nga artisti ta kuptojë dukurinë që do të nxjerrë në shesh, ta përcjellë mendimin dhe botën e tij te lexuesi. E nga kjo anë ndihen mungesa dhe krijimtaria e sotme duhet të japë, për mendimin tim, tablo më të gjera e të plota të kohëve që kalojmë, shprehje më koherente dhe me pasion e ndjenjë të fuqishme, sepse koha jonë është e mbushur me pasione, me brenga, me indinjatë e krenari në rrugën drejt lirisë dhe dinjitetit të njeriut midis kombit të vet dhe në një hapësirë mbarënjërzore.

Klara KODRA

KONTINUITETI DHE DISKONTINUITETI NË PROZËN E GJATË SHQIPTARE

Shekulli i njëzetë filloi me paralajmërimin e vdekjes së romanit nga ana e surrealistëve dhe drejtimeve të tjera të ndryshme letrare të pararojës, vazhdoi me vrasjen tinzare dhe të ngadalshme të këtij lloji nga diktaturat totalitare, që nuk pajtoheshin me thelbin e tij relativist siç pohon me mprehtësi Milan Kundera, dukuri kjo që u vu re edhe në Shqipëri në kohën e diktaturës.

E megjithatë në shekullin e XX romani është ende gjallë. Kjo do të thotë, ose që vdekja e tij e supozuar qe thjesht një letargji, ose se vitaliteti i tij është i pashtershëm, i aftë që ta bëjë të rilindë si një feniks nga hiri.

Pra, romani si lloj, lloji më modern, më dinamik dhe më proteiform i letërsisë është gjallë në nivel botëror dhe evropian. Po romani shqiptar? Ai është gjallë, po vallë a përjeton një krizë identiteti si lloj apo e ka kapërcyer tashmë atë krizë?

Cilat janë tiparet e tij sot, çfarë e lidh me traditën, çfarë e lidh me kapërcimin e kësaj tradite, pra, në ç`raport qëndrojnë vazhdimësia dhe jo vazhdimësia në këtë lloj?

Janë pyetje këto të cilave nuk është lehtë t`u përgjigjesh, kështu që në këtë kumtesë, do t`i shtrojmë dhe do të orvatem t`u japim një farë përgjigje jo natyrisht përfundimtare. Romani shqiptar pati një rrugë zhvillimi të vetën, të ndryshme nga letërsitë e tjera evropiane, të veçantë, të karakterizuar nga djegja e herëpashershme e etapave.

Le të kujtojmë se lindja e romanit shqiptar përkoi me dy drejtime letrare që karakterizonin letërsi të pjekura evropiane: sentimentalizmin dhe romantizmin, nuk njohu, pra, as realizmin naiv të fillimeve të romanit evropian, as klasicizmin, as realizmin e llojit iluminist. Nga ana tjetër romani shqiptar u zhvillua në tri degët e letërsisë shqiptare: në letërsinë e lindur në Shqipëri, në degën letrare të arbëreshëve të Italisë dhe në degën kosovare.

Romani i lindur në Shqipëri në fillimet e veta lidhet me emrin e Ndoc Nikajt dhe i përket drejtimit të sentimentalizmit, romani i lindur në letërsinë arbëreshe lidhet me emrin e Santorit dhe përkon me romantizmin e shartuar me natyralizmin dhe me elemente të realizmit, romani i degës kosovare do të lindë më vonë, po do të ketë një zhvillim të përshpjeguar.

Në Shqipëri romani do të evoluonte nga sentimentalizmi në realizëm kritik, do të fillonte me Ndoc Nikajn, do të vazhdonte me Foqion Postolin dhe Anton Harapin, do të njihte një hop të vërtetë në vitet 30 me romanet e Spases dhe të Stërmillit. Gjithashtu në atë kohë do të shihnin dritë “Novelat e qytetit të veriut” të Migjenit, një lloj i ndërmjemë këto midis novelës dhe romanit të shkurtër, që do të premtonin për një roman të pjekur për nga mesazhi dhe niveli estetik të përfshirë në drejtimin e realizmit kritik. Po në vitet 50 do të ndodhte një hop tjetër, që do ta fuste romanin shqiptar në një drejtim të ri, në drejtimin e realizmit socialist. Ky drejtim që për një kohë të gjatë për faktorë ekstraletarë u hymnizua dhe pas viteve 90 për faktorë po ekstraletarë u demonizua, e ka ardhur koha të vlerësohet në mënyrë objektive. Lindi me synimin ambicioz për të qenë shkalla më e lartë e realizmit, i shartuar me një romantizëm, që do të kishte formën e një energjie dinamike të prirur drejt së ardhmes.

Po ky ideal i bukur nuk u realizua dhe drejtimi në fjalë u shndërrua në një neoklasicizëm, më i ngurtë se klasicizmi historik. Ky evolucion negativ nuk u shkaktua nga faktorë thjesht letrarë po më tepër nga faktorë politikë dhe ideologjikë.

Pra, drejtimi i realizmit socialist u shndërrua në një kod të ngurtë dhe artificial rregullash dhe u bë nga një anë shtrat Prokusti për talentet e vërteta, nga tjetra anë shtrat i rehatshëm për mediokrët. Po në fakt shkrimtarët e talentuar, edhe pse u detyruan ta pranojnë *de jure* këtë metodë, *de facto* kërkuan shtigje për ta çarë atë zhguall të jashtëm rregullash dhe për të ndërfutur elemente të realizmit kritik dhe të modernizmit. Kjo dukuri spikati më tepër në degën e letërsisë kosovare që kishte njohur edhe një evolucion të ndryshëm nga evoluimi i romanit në Shqipëri, u hodh me një kërcim të menjëhershëm nga një realizëm i llojit etnografik të modernizmit kaloi natyrisht nëpër tunelin e realizmit socialist, po arriti më shpejt në cakun modern evropian. Romani kosovar njohu arritje të shquara realiste me Hivzi Sulejmanin dhe Nazmi Rrahmanin dhe gjithashtu romane moderniste si romani tepër i veçantë simbolik dhe hermetik *Oh* i A.Pashkut dhe romani “Vdekja më vjen prej syve të tillë” i Rexhep Qoses.

Nga ana tjetër edhe letërsia në Shqipëri, pavarësisht nga trysnia e rregullave të realizmit socialist, në vitet 60-70 arriti nivele estetike evropiane.

Në vitet 50 romani shqiptar ishte konsoliduar si roman social, kështu nga një anë kishte arritur një letërsi të re në krahasim me vitet 30 po vuante ndjeshëm nga të meta si skematizmi dhe politizimi i skajshëm.

Përkundrazi në vitet 60-70 lindën kryevepra të vërteta me një harmoni të habitshme të mesazhit dhe të formës dhe që i përkisnin realizmit të

mirëfilltë apo të shartuar me modernizmin. Të tilla kryevepra janë romanet e Kadaresë “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, “Kështjella”, “Kronikë në gur” të Kadaresë, “Lumi i vdekur” i Jakov Xoxes, “Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo” të D.Agollit. Këto romane përmbushnin atë kërkesë që, sipas Tolstoit dallon artin e vërtetë, zbulimin e një ane të re të realitetit.

Me interes të veçantë në atë kohë janë edhe romanet socialpsikologjike të Vath Koreshit, Dhimitër Xhuvanit, Elena Kadaresë, Teodor Laços. Njëkohësisht në romanin shqiptar do të shfaqej një prirje lirike me romanet e Gjergj Zhejit, Zija Çelës, Elena Kadaresë, Nasi Lerës.

Në vitet 80 vija psikologjike e romanit shqiptar do të pasurohej nga romanet me një veçanësi të spikatur të Diana Çulit.

Paralelisht me letërsinë e botuar u zhvillua edhe një letërsi që mund ta quash në një farë kuptimi disidente me romanet e Kasem Trebeshinës dhe Astrit Delvinës që lindën historikisht në diktaturë dhe kishin tipare të romanit modernist dhe një origjinalitet të veçantë, po s’arritën të komunikonin me lexuesin.

Rënia e diktaturës u bë shkak për lindjen e një letërsie që do ta quajmë letërsi “e shkrirjes së akujve”. Është fjala për letërsinë që jeton dhe zhvillohet edhe sot. Kjo letërsi dallohet nga drejtimet më të ndryshme, realizëm, modernizëm dhe pasmodernizëm, nuk njeh asnjë nga tabutë e dikurshme të kohës së diktaturës dhe priret nga një kult i formës si reagim ndaj mbivlerësimit të brendisë, të mesazhit, në kohën e realizmit socialist. Hapësira tematike dhe problematike është zgjeruar tepër, kanë depërtuar gjerësisht temat ekzistenciale dhe tema erotike u shpalos në tërë ngjyrat e veta.

Romani pushoi së synuari si do të donte drejtimi i realizmit socialist të jetë bartës i të vërtetave absolute dhe i një optimizmi të imponuar, iu rikthye identitetit të vet si lloj problematik që më tepër shtron pyetje se sa jep përgjigje. Pati individualitete krijuese që e pasuruan frymëzimin e tyre, pati një vërshim penash të reja, vazhduan të zhvillohen nënloje si romani historik, romani socialpsikologjik dhe filozofik-psikologjik, romani ese dhe romani lirik.

Në romanin e sotëm shqiptar duken tri udhë, një të çon në një zhvillim të mëtejshëm të realizmit, të realizmit të mirëfilltë, një tjetër përfshin drejtime të ndryshme moderniste, një e fundit drejtimet pasmoderniste.

Midis romaneve që e thellojnë realizmin në letërsinë shqiptare dhe që dëshmojnë se ky drejtim zotëron ende vitalitet mund të përmendim romanin “Arka e djallit” të D.Agollit ku ai vazhdon të shprehë atë patos të mprehtë

dhe të fuqishëm që i kishte dhënë jetë “Shkëlqimit dhe rënies së shokut Zylo” ndonëse me më tepër proliksitet.

Në rrugën e realizmit, ndonëse me një frymëmarrje më të gjerë se në romanet e saj të para vazhdon të ecë Elena Kadare me romanin “Një grua nga Tirana”. Romanet e Fatos Kongolit, këtij shkrimtari që njohu kohët e fundit një shpërthim krijues shënojnë një shartim të suksesshëm midis realizmit dhe modernizmit. Kjo vihet re në romanet “I humburi”, “Kufoma”, “Dragoi i fildishtë”, “Shpata e Damokleut”. Midis realizmit dhe modernizmit qëndrojnë edhe romanet tepër të veçanta dhe të guximshëm të Elvira Donesit që pasqyrojnë realitetin bashkëkohor. Kadareja në romanet e botuar në këtë dhjetëvjeçar të fundit zhvillon prirjen moderniste që ishte shfaqur në formë të fshehtë që në veprat e tij të kohës së diktaturës dhe kalon edhe në postmodernizëm.

Realizmi në romanin tonë i ka rrënjët në realizmin tradicional të viteve 30 që nuk arriti të zhvillohej në rrugën e vet të natyrshme, po tani nuk veçohet më prej drejtimeve moderniste, po thith në brendësi të vet elemente të tyre.

Modernizmi, siç pamë, ishte shfaqur në formë embrionale edhe në letërsinë e realizmit socialist, po duke qenë, si të thuash, një “klandestin” në atë kohë nuk pati mundësi të shpaloste hapur tërë ngjyrat e veta. Në romanin e sotëm shfaqet gjithnjë e më tepër prirja moderniste për thërmimin e subjektit dhe të personazhit, prirja për liricizimin e romanit, për të afruar gjithnjë e më tepër në cakun e poezisë, prirja për të endur në pëlhurën e romanit një ind filozofik që çon në lëvrimin e llojit të romanit ese. Gjithnjë e më tepër përdoren teknika të tilla si monologu i brendshëm, monologu i tërthortë i çlirët, relativizimi i kohës dhe i hapësirës, digresionet, flash-baku, simbolet. Rrëfimtari i dikurshëm i gjithëdijshëm altermohet me rrëfimtarin që di më pak se personazhet apo aq sa ata si edhe me rrëfimtarin në vetë të parë që është njëkohësisht personazh përdoren gjerësisht këndvështrime të ndryshme të realitetit të dhënë në vepër.

Në romanin bashkëkohor shqiptar po përdoret me sukses edhe “realizmi magjik” që ndofta ngjan më befasues për lexuesin tonë shumë më praktik dhe realist se lexuesi latino-amerikan. Po vepra si “Një verë pa lamtumirë” e Besnik Mustafait apo “Banketi i hijeve” i Z.Çelës janë pa dyshim arritje.

Romani historik që ka një traditë tepër të gjatë në letërsinë shqiptare sot është pasuruar në mënyrë të ndieshme me dimensionin psikologjik dhe me atë filozofik dhe luhatet midis realizmit dhe modernizmit. Mund të përmendim arritje të tilla si “Ulku dhe Uilli” i Vath Koreshit, “Frosina e Janinës” e Mira Meksit, “Sytë e Simonides” e Dh.Shuteriqit (një hap krijues

ky i fundit ku autori kapërcente veten, racionalizmin e romaneve të mëparshme). Po pse vallë romani shqiptar i viteve të fundit ka fituar më tepër në dimensionin e gjerësisë se sa në atë të thellësisë?

“Vijat e bardha” në romanin shqiptar nuk ekzistojnë më, nuk ka kënd të realitetit që t’i ndalohet vështrimit të shkrintarit, romancieri i sotëm nuk ndalet as para skenave më të guximshme erotike, as para situatave më të tmerrshme, as përpara skutave më të errta të vetëdijes njerëzore e të subkoshienës. Romani shqiptar bashkëkohor pasqyron në tërë larminë e vet botën e pasioneve njerëzore dhe antinjerëzore.

Po një rrezik për romanin e sotëm shqiptar mendoj se e përbën prirja për efekte, për ta tronditur, çuditur apo kënaqur lexuesin, një prirje po aq e rrezikshme sa skematizmi dhe konformizmi i dikurshëm se krijon një skemë të re. Nga ana tjetër nuk është zhdukur krejt nga romani bashkëkohor edhe trysnia e skemave të vjetra.

Prirja drejt fragmentarizmit si parim krijues apo prirja drejt thellimit të lirizmit, prirje karakteristike këto për drejtimet moderniste nga një anë e drejtojnë romanin tonë drejt një hapjeje më të madhe dhe një thellim origjinaliteti, nga tjetra mund të rrezikojnë harmoninë e brendshme të veprave. Në mjaft romane të sotëm mungon ekuilibri midis mesazhit dhe formës, midis pjesëve dhe së tërës. Jo rrallë ndodh që elementi lirik ta ndrydhë karakterin epik që është tipar dallues i romanit. Nuk duhet harruar gjithashtu që me gjithë teoritë moderniste që e vënë në dyshim statutin e personazhit ai mbetet epiqendra e romanit, garancia kryesore për jetën artistike të këtij lloji. Asgjësimi i plotë i personazhit mund të sillte me vete zhdukjen e romanit se ky lloj, i lindur nga shqetësimi për individin, vërtet pasqyron krizën e tij të identitetit, po edhe synimin plotësisht njerëzor për të realizuar vetveten. Prandaj një pikë nevralgjike për romancierët mbetet arritja e një ekuilibri midis “pjesëmarrjes së pasionuar në jetën e personazhit” nga ana e autorit dhe “distancimit prej tij”, këtyre veçorive që Forsteri i quante jetësore për romanin. Teprimi në drejtimin e parë do të bënte që autori të mos respektonte lirinë e personazhit, i cili ka ekzistencën e vet të përcaktuar në caqet e llojit, një jetë relativisht të pavarur nga krijuesi i vet si fëmija nga prindi. Teprimi në drejtimin e dytë, objektiviteti i detyruar i autorit, çon në ftohtësi. Një ftohtësi e tillë ndaj personazheve, e lindur nga një synim i tepruar ndaj objektivitetit vihet se te “Lulet e ftohta të marsit” e I. Kadaresë, që në këtë dhjetëvjeçar të fundit më tepër se sa të lindë filiza të reja, po shtrin më thellë rrënjët e veta duke iu rikthyer me vështrime të tjera disa termave të veta të parapëlqyera. Këtë ftohtësi autori e ka kapërcyer në romanet e veta të fundit “Vajza e Agamemnonit” dhe “Pasardhësi”.

Lirizmi i tepruar i ka zbehur karakteret në romanin e F.Açkës “Vetmi gruaje”.

Kurse në romanet e Fatos Kongolit dhe Elvira Donesit, që kanë vënë në qendër temën e cungimit dhe degradimit shpirtëror të njeriut në diktaturë e në pasdiktaturë, pas dukjes objektivistë ndihet një pjesëmarrje e thellë e autorëve në dramën e personazheve të vet.

Duhet thënë se në vitet e pasdiktaturës kanë lindur romane *interesante, të mira, të bukura*, po që s`kanë mundur t`i kapërcejnë ato kulme estetike të arritura në vitet 60. Ndofta këtë mund ta shpjegonte thënia e Konrad Lorencit se “vetëm diktaturat bëhen shkak për një qëndresë të tipit heroic”, pra, kështu do të mund të kuptohej dukuria paradoksale se si nën shpatën e dyfishtë të Demokleut të censure dhe autocenzurës linden vepra të fuqishme.

Ndofta katërmbëdhjetë vjet janë ende pak për një përtëritje të thellë të romanit shqiptar, po ky është pikërisht lloji që mund të pasqyrojë më në thellësi realitetin që mund të shprehë mendimet dhe ndjenjat e njeriut bashkëkohës për këtë realitet dhe njëkohësisht lloji më dinamik e më dialektik.

Mendoj se ato thirrje që sipas Milan Kunderës mund ta përtërijnë romanin bashkëkohor si *thirrja e mendimit, thirrja e ëndrrës, thirrja e lojës* dhe *thirrja e kohës* vlejnë edhe për romanin shqiptar, madje në mënyrë të veçantë për romanin shqiptar që është ndofta romani më i ri në Evropë.

Romani shqiptar bashkëkohor është akoma gjallë me gjithë krizën e gjithanshme të vlerave dhe të kulturës, megjithëse e ka të vështirë të gjejë publikun e vet, megjithëse rrezikon të asfiksohet nga vërshimi i antivlerave apo të verbohët nga errësira e tepruar apo nga dritat tepër të ndezura. Është gjallë, po i duhet të luftojë për ekzistencën e vet dhe për të mos u mplakur.

Elementi filozofik dhe ai fantastik, lirizmi, të ushqyerit me jetën e gjallë dhe filozofinë e popullit mund t`i japin gjak të ri, mund ta mbështesin përtëritjen e tij të vazhdueshme dhe ngjitjen e tij në maja të larta.

Sali BASHOTA

TRE POETË TË BREZIT LETRAR TË VITEVE GJASHTËDHJETË

1. Për brezat letrarë dhe karakterizime tjera

Si artikullohet sot dialogu kritik për gjeneratat poetike të poezisë shqipe në gjysmën e dytë të shekullit XX. Kjo është temë-dilema. Përcaktimi i parë ka të bëjë me moshat e krijuesve, ndërsa përcaktimi i dytë ka të bëjë me kohën e shkrimeve.

Në qoftë se pranohet përcaktimi i brezave letrarë apo i gjeneratave krijuese në një letërsi nacionale, çka është dukuri normale, atëherë letërsia shqipe në Kosovë i njeh brezat e saj letrarë, të projektuar nëpër dhjetëvjetsha: që nga brezi i viteve 50 deri tek brezi i fundit i shekullit XX. Prandaj, mbështetja tek elementi karakterizues i dhjetëvjetshit, jo rrallë, në studimet tona është bërë faktor dallues që e ka determinuar edhe vlerën e një brezi.

Vijat dalluese të përkufizimit tërhiqen edhe më fuqishëm, pikërisht në kuptimin e idesë, stilit, gjuhës, figuracionit. Prandaj, prodhimi i ideve, i temave dhe lëvizjet stilistike dëftojnë edhe për një proces tjetër të brezave letrarë, duke i dalluar vetëm individualitetet krijuese, pra duke i përmbysur konceptet e përcaktimit të brezave letrarë.

Çka mund të thuhet për zhvillimin e poezisë shqipe në këtë fazë. Fare qartë dhe rrjedhshëm, poetët kryesorë të kësaj etape, përmes krijimeve të tyre kanë kërkuar një perspektivë të re kulturore në Kosovë, me ide, tema, motive. Pothuajse, qe shtresuar miti kombëtar i ringjalljes së fjalës poetike, nëpërmjet një rebelimi të heshtur. Esad Mekuli me krijimtarinë e tij poetike i ka paraprirë proceseve krijuese në Kosovë, ndërsa autori tjetër Martin Camaj, një individualitet i veçantë i letrave shqipe, që në fillimet krijuese është ndeshur me anatemën dhe përndjekjen. Në këtë fazë të konsolidimit të shkrimit letrar, duhet përmendur edhe Anton Pashkun si tregimtar. Kjo është përafërsisht atmosfera kulturore dhe letrare në këtë periudhë.

Rrjedhimisht, nga frymëzimi poetik deri te mesazhi i poetëve, atdheu, vendlindja, apo njeriu i këtij trualli ishin konceptuar përbrenda një sfondi psikologjik, madje edhe me ide provuese në variante të reja të gjëllimit, edhe atëherë kur shtresohej situata socio-politike dhe kur luhej drama shpirtërore e njeriut, në një ambient të caktuar, siç qe Kosova e atyre viteve. Nga një atmosferë e vetëmbylljes, e izolimit shpërtheu një vrull i ri krijues.

Përbrenda hapësirës së reduktuar të gjëllimit, letërsia shqipe në Kosovë zhvillohej në rrethana të skajshme dhe përbrenda situatave ekzistenciale, ndërsa në Shqipëri mbizotëronte një realitet tjetër politik, social, kulturor.

Në atë kohë, pra në vitet 60, si në Shqipëri (Ismail Kadare, Dritëro Agolli, Fatos Arapi), po ashtu edhe në Kosovë, poetët sjellin një lëvizje edukative, pastaj letrare, duke çelur një fazë të emancipimit njerëzor përmes librit dhe kulturës. Në këtë periudhë, poezia shqipe në Kosovë ka lëvizur përbrenda një qarku specifik kulturor, për të definuar më qartë rrjedhën e saj nëpër furtunat dhe tallazet e kohës.

Pikërisht në vitet 60 shfaqet brezi i konsoliduar i poetëve: Enver Gjerqeku, Fahredin Gunga, Azem Shkreli, Ali Podrimja, Din Mehmeti, Rrahman Dedaj etj, të cilët më vonë, pikërisht përmes poezisë, do të bëhen individualitete letrare në një hapësirë të re kulturore e letrare, bashkë me poetët kryesorë të brezit letrarë të viteve 70, siç janë: Sabri Hamiti, Teki Dërvishi, Beqir Musliu, Musa Ramadani, Eqrem Basha etj., duke e prezantuar edhe jetën intelektuale dhe kulturore në Kosovë.

Duke hyrë në botën poetike të poetëve që e shkruan poezinë në vitet 60, mbërrijmë tek konstatimet e thëna se kjo poezi, ndonjëherë e përcaktuar si poezi e entuziazmit, ndërmjet lëvizjeve stilistike romantike e realiste, i sjell shenjat e jetës autentike, brengat dhe shqetësimet e njeriut të këtij ambienti. Në të gjitha variantet e artikulimit poetik është këngë, mall, dhembje, fat, ekzistencë. Aty zotëron toni elegjiak, duke u lakuar nëpër disa nivele të domethënies letrare për të shpalosur kujtesën historike, ngjarjet e ndodhura e të përjetuara. Po kështu, lirizmi dhe poetika e këtyre autorëve shquhet nga shumë elemente të përbashkëta tematike e motivore. Pra, këta poetë janë artikulues të dhembjes së tyre shpirtërore e krijuese në rrethana të caktuara njerëzore, sociale, kombëtare.

Në fazat e mëvonshme të kontinuitetit të poezisë shqipe në përgjithësi, autorët e lartpërmendur (Gjerqeku, Gunga, Mehmeti, Shkreli, Podrimja, Dedaj), në vijim të krijimtarisë, me veprat e tyre, sjellin vlera të reja letrare.

Në kuadër të pikëshikimit të poezisë shqipe në vitet 60 dhe në kontinuitetin e zhvillimit të saj të mëvonshëm në vitet pasuese, përbrenda këtij shkrimi kritik, i veçojmë tre autorë që prezantojnë tri prirje stilistiko-poetike e tematike në poezinë shqipe: Enver Gjerqeku, krijimtarinë e të cilit e shquan forma e përsosur e sonetit; Azem Shkreli, poezinë e të cilit e shquan filozofia poetike dhe Ali Podrimja, poezinë e të cilit e shquan ironia lirike.

Fare qartë: këta janë vetëm disa nga përbërësit esencialë të poetikës së tyre.

2. Soneti-mjeshtëria poetike e Enver Gjerqekut

Vepra e Enver Gjerqekut është e pranishme afër gjysmëshekulli në letërsinë shqipe. Poet i cili shquhet me ndjeshmërinë e veçantë poetike, me lirizmin, tematikën dhe motivet e poezisë së tij, Gjerqeku ka arritur të ruajë natyrën dhe vokacionin e verbit të tij poetik, që nga fillimet krijuese e deri më sot.

Poezia e tij është nxitje frymëzimi nga situatat intime, sociale, historike, kombëtare. Nga temat sociale, kalon furishëm te preokupimet intime, ndërsa nga historia te aktualiteti.

Në fillimet e tij krijuese, esenciale që përmbajtja e poezisë, pra vetë tema. Diçka nga kujtimet e fëmijërisë. Diçka nga jeta sociale. Diçka nga ëndrrat e brezit të tij. Dhe poezia i vetmi preokupim dhe shqetësim krijues.

Në vazhdim të krijimtarisë së tij, poeti kërkon formën e përsosur poetike, për të ndërtuar gjuhën, stilin, figurën në një pozicion të ri krijues, dhe në këtë mënyrë për të krijuar një vetëdije të re shkrimore. Gjuha e tij poetike e ushqyer me metafora magjike e magjepsëse, pra e funksionalizon, formën e re të shkrimit të tij: sonetin dhe kurorën sonetike, për të krijuar një ndërlidhje edhe me traditën më të avancuar poetike shqipe. Në ligjërimin e tij poetik, brenda një procesi dinamik, strukturohet forma dhe përmbajtja, me ç'rast krijohen varacione poetike shumë të fuqishme, të cilat bartin mesazhe domethënëse, duke e racionalizuar gjithmonë mendimin dhe duke disiplinuar gjithmonë gjuhën.

Këto veçori shihen në relacione kuptimore përbrenda pikëshikimit: frymëzim-gjuhë-figurë-komunikim. Këso mënyre, përbrenda botës së vet poetike, Gjerqeku e hulumton dhe e formëson kategorinë e së bukurës dhe kategoritë tjera estetike. Prandaj, ligjërimi i tij poetik krijon imazhe dhe struktura të veçanta gjuhësore e stilistike, qoftë përmes vargut të lirë, qoftë përmes vargut ritmik e të rimuar.

Në anën tjetër, shprehja poetike e Enver Gjerqekut krijon një koncept vetanak krijues, aty ku motiv inicial i frymëzimit bëhet njeriu, aty ku buron fjala magjike për jetën, pikërisht aty poeti e shpalos aventurën e tij shpirtërore e krijuese, duke e zgjuar fshehtësinë e fjalës, dinamikën e dhembjes, fuqinë e shprehjes poetike.

Poeti Enver Gjerqeku i kërkon dhe i gjen zgjidhjet simbolike të poezisë së tij. Pikërisht, që nga titujt e librave të tij poetikë funksionalizohet domethënia e tekstit lirik. Pra, kështu ndodh edhe në emërtimet e përmbledhjeve të poezive dhe të përmbledhjeve të soneteve: *Gjurmat e jetës* (1957), *Bebzat e mallit* (1960), *Tinguj të zgjuem* (1966), *Blerimi i vonuem*

(1966), *Ashti ynë*(1972), *Xixa stralli*, *Pengu* (1977), *Lumi i palodhur* (1978), *Sogjetar amshimi* (1982), *Flatrimi i fjalës* (1987) etj.

Në poezinë e Enver Gjerqekut sublimohen tema dhe motive që e kapërthurin një realitet të formësuar në relacione historike dhe aktuale. Përbrenda laboratorit të tij krijues frymon historia, identiteti, e sotmja. Dhe pikërisht poezia-përkushtim bëhet model i kërkimit, i konceptimit dhe i realizimit krijues.

Duke e synuar gjithmonë prirjen për harmoninë e rimës, metrit, ritmit, muzikalitetit të vargjeve, strukturës figurative, strukturës rrokjesore etj., Gjerqeku arrin të krijojë vizionin e botës së tij poetike, subjektive dhe filozofike, duke u bërë mjeshtër i vargut dhe i rimariumit në poezinë bashkëkohore shqipe.

Po kështu, me poezinë e tij Gjerqeku ndërton situata dhe imazhe poetike duke e funksionalizuar vargun melodik dhe harmonik në kontekst të ri semantik, për të prodhuar idenë esenciale të gjëllimit apo herën tjetër edhe të ringjalljes. Kjo domethënie poetike fuqizohet përbrenda shtresave kuptimore të tekstit poetik, siç ndodh, fjala vjen, në poezinë *Guri i lashtë* të përmbledhjes poetike *Lumi i palodhur*.

Në katenën e dytë të kësaj poezie, poeti thotë: “*N’ty është mbyllur lulja q’u këput në pranverë/ Dhe çdo ngjyrë e zërit me stuhi e zgjuar/Ja tash ëndrra ime që s’ka për t’pushuar/Çdo gjë do t’rilindë që n’ty vdiq njëherë/*”.

Poezia e këtij autori e ka ndërtuar një kod ligjërimitor sa i përket formave poetike sonetike. Ky kod ligjërimitor rezulton deri tek konstatimi se Gjerqeku është autori më reprezentativ i sonetit në poezinë e sotme shqipe.

3. Filozofia poetike e Azem Shkrelit

Duke filluar nga vëllimi i parë poetik *Bulëzat* dhe deri tek i fundit *Zogj dhe gurë*, Azem Shkreli ka arritur të krijojë origjinalitetin dhe përsosmërinë e artit të tij, si dhe shëmbëlltyrën krijuese, krejt të veçantë në letërsinë shqipe.

Poezia e Azem Shkrelit është mishërim i përsosur i mendimit, i gjuhës, i figuracionit që ka një poezi dhe, gjithsesi, është fenomen emblematic i lirikës meditative. Prandaj, këto tri elemente karakterizuese të poetikës së tij (mendimi, gjuha, figura), gjejnë pikëmbështetje në secilën vepër të këtij autori, siç janë: *Bulzat* (1960), *Engjujt e rrugëve* (1963), *E di një fjalë prej guri* (1969), *Nga bibla e heshtjes* (1975), *Kënga e hutinit* (1986), *Nata e papagajve* (1990), *Lirikë me shi* (1994), *Zogj dhe gurë* (1997).

Nga ky koncept i domethënies letrare, poezia e Shkrelit është model lirik, i papërsëritshëm në poezinë shqipe, ku kapërthuret përbrenda simboleve dhe toponimisë poetike historia njerëzore dhe fati i kombit.

Duke e vlerësuar veprën poetike të Shkrelit, pa dyshim, kuptohen në mënyrë më të qartë dhe më të plotë edhe rrjedhat e poezisë shqipe, veçoritë tematike, motivore, stilistike, gjuhësore, si dhe kontinuiteti i saj.

Azem Shkreli është poet me një intuitë të jashtëzakonshme krijuese që luan madje në raporte matematikore me fjalët, nocionet, figurat dhe, doemos, vargu i tij bëhet zbulim i fatit njerëzor, aty ku funksionalizohen idetë në sistemin e imazhit jetësor. Poezia e tij duke lëvizur përbrenda traditës gojore, pastaj midis reales e mitikes, historisë e aktualitetit etj., burimësinë e gjen pikërisht tek fuqia e emocionit që shpërthen në trajtën më të arrirë të konceptimit imagjinitiv e intelektual. Nga një shumësi metaforike e kuptimeve zbulohet alkimia e dhembjes, dhe përbrenda përfytyrimeve poetike meditohej për identitetin njerëzor dhe kombëtar.

Përmes vargut të tij mjeshtëror, Azem Shkreli e ndërton filozofinë e tij poetike. Vija që ndiqet përbrenda këtij procedimi është e thjeshtë. Kësso mënyre, pikëpjekjet kanë të bëjnë me specifikën e modelit gojor. A është gojëdhënë, kallëzim, dëshmi apo baladë, besë e dhënë apo imazh tipik i ambientit shqiptar që nga kuptimi i zakonshëm funksionalizohet dhe bëhet poezi, harmoni e tingujve dhe e ndjenjave, bukuri e përjetshme që udhëhiqet nga simboli poetik.

Dialektika e meditimit lirik të Azem Shkrelit funksionin e vë në fuqinë e fjalës, të ngjeshur me imazhe të arsenalit gojor, ndërsa mrekullia e gjuhës poetike e strukturuar nëpërmes një ligjërimi magjepsës poetik e gjenë thelbësoren (modernitetin profetik), duke e zgjedhur fushën semantike dhe duke thelluar dimensionin e filozofisë. Prandaj, filozofia krijuese e Azem Shkrelit, doemos, është edukatë, pra edukatë poetike.

Në kodin ligjërimor shkrelan figurat- çelës: guri, dhembja, fjala, kënga, harrimi, heshtja, vetmia, jeta, vdekja etj., shtresohen dhe poetizohen në raporte të reja ligjërimore, semantike e figuracionale. Përmasa pëlqyese e lirizmit meditativ e zotëron fushën kuptimore, aty ku projektohet ideali i jetës përbrenda situatës poetike dhe meditimit lirik. Shenjat janë të qarta. Poeti e kërkon “ditën që lëshon rrënjë deri në fund të heshtjes”, duke bartur diçka nga legjendat e moçme shqiptare, sepse siç thotë në poezinë *Gjeneratë* : ” u thimë të mos na plakët kot mendimi”.

Azem Shkreli udhëhiqet nga një fantazi e veçantë krijuese për të ripërtërirë apo ringjallur procesionin e dhembjes nëpër rrathët e pafund të

jetë-vdekjes. Jo rrallë, vargu i tij i ngjet legjendës me plot të papritura, ku pikëtakohen absurdi me grotesken, apo realja me fantastiken.

Dramatika e ligjërit poetik e shtreson një realitet psikologjik në poezinë e këtij poeti. Ndërprerja e vargut, gjysmëfjala, mendimi i këputur, në njërën anë dhe paradokset fiksonale, tragjika jetësore, në anën tjetër. Gjithçka i mbulon kuptimi i të kundërtave. Vërtet, diçka paradoksale, apokaliptike, absurde që valavitet në intuitën e poetit dhe faktikisht bëhen bukurshkrim, bukurligjërim, bukurdhembje.

Azem Shkreli e motivon të folurit e tij poetik gjatë përshkrimit të ambientit të pushtuar nga mendimi i heshtur dhe i ndrydhur që rri varur, duke e përsëritur të pabërën, të pandodhurën, të cilat bashkërisht shenjojnë dhe gjithnjë janë në lëvizje.

Në poezinë *Nata e papagajve*, poeti thotë: “Një mençuri e marrë na bie mbi fraza mbi mëtime/ Të lashtat flejné as thonjtë s’na rriten as flokët”/. Në brendinë e poezisë së Shkrelit gjithnjë shenjohet pjesa tjetër e hapësirës, pjesa e humbur, e pathëna, harrimi etj., mirëpo prapë triumfon shpirti krijues në ballafaqim me realitetin e vrazhdë.

Poezia e Azem Shkrelit ka një strukturë të ngjeshur dhe shumë-kuptimore të imazheve. Ndjeshmëria njerëzore e projektuar përbrenda botës poetike e saktëson kohë-hapësirën nga fillon solemniteti i dhembjes, pagëzohet fjala dhe shpërthen malli për njeriun. Pra, në poezinë e këtij poeti, manifestohet një shqetësim i vazhdueshëm për fatin njerëzor. Dhe shkallë-shkallë përvijohen: vegimi i verdhë, parandjenja e ligë, resignata, mendimi i trishtë etj., duke filluar nga kujtimet e fëmijërisë deri tek çastet magjike të jetës.

Poezia e Azem Shkrelit përbrenda situatave poetike e modelon shkathtësinë e ligjërit dhe mprehtësinë e mendimit. Harmonia, ritmi, figura, stili bashkëjetojnë përbrenda parimit të të shkruarit duke e kërkuar mrekullinë e gjuhës: provokohet emocioni, shpaloset imazhi, zbulohen ëndrrat dhe peripecitë e subjektit lirik, ndërsa idetë dhe temat projektohen e realizohen përbrenda fushës simbolike. Aty ka metafora, simbole, antonime, metonimi apo vargje enumerative që e shkallëzojnë asgjënë dhe gjithçkanë.

Me një fjalë: Azem Shkreli është poet i pikëpamjeve elitiste poetike në kulturën moderne shqiptare.

4. Lum Lumi i Ali Podrimjes

Çështja e parë që shtrohet në poetikën e lirikës së Ali Podrimjes, është ironia. Këtu qëndron zanafilla e modelimit të tekstit të tij poetik. Prandaj,

dimensioni i ironisë lirike e kapërthur, fill e fund, filozofinë e krijimit të poezive të këtij autori.

Poeti Ali Podrimja ka sublimuar një ligjërim krejt të veçantë në letërsinë bashkëkohore, madje duke u bërë kryengritës i ideve poetike. Autor i më së njëzet librave, kryesisht me poezi, ndër të cilët, duhet dalluar: *Credo* (1976), *Lum Lum i* (1982), *Fundi i gëzuar* (1988), *Buzëqeshje në kafaz* (1995), *Ishulli Albania* (1998) etj., Podrimja ka mbërritur të artikulojë në formën më të përkryer, domethënien e revoltës dhe të ironisë lirike në poezinë shqipe në përgjithësi.

Këso mënyre, fuqia e inspiracionit të tij krijues shpërthen që në moshën djaloshare me kryevargun antologjik të poezisë shqipe: *Kosova është gjaku im që nuk falet*, gjithnjë për të përkujtuar një kohë dhe një situatë kombëtare, ku Ali Podrimja e shpaloste fuqishëm përmasën tragjike të realitetit shqiptar. Një mjeshtëri brilante e gdhendjes së vargut është treguar në tërë periudhën e krijimtarisë poetike të Podrimjes, për t'u bërë vetëdije krijuese, pastaj këngëtim baladik për atdheun, madje në trajtën më të përsosur të dhembjekrijimit dhe të dhembjeshkrimit.

Vepra poetike *Lum Lumi* e Ali Podrimjes është njëra ndër veprat më të mira të poezisë shqipe të shekullit XX. Ka diçka magjike dhe profetike që e tërheq forcën e krijimit të saj, madje si një Trini e Shenjtë: midis Dhembjes, Ëndërrimit, Kujtimit. Ashtu poezia e tij bëhet emërtim i shkak-pasojave të ekzistencës, të fatit dhe identitetit të qenies kombëtare përballë situatave absurde dhe paradoksale, ku dhembja njerëzore strukturohet bashkë me dhembjen e kombit.

Në *Lum Lumi* e Ali Podrimjes projektohet, formësohet, thellohet dimension i ironisë lirike. Është një shpërthim i zjarrtë i ndjenjave kryetipore që shtresohen dhe sublimohen përmes figurave: metaforë, simbol, antitezë etj., dhe gjuha poetike rrezaton lirizmin e kulluar përbrenda fushës së veçantë kuptimore, për të krijuar imazhin e jetës shqiptare që shpjegohet përmes dhembjes.

Duke e zbërthyer poetikisht kuptimin ekzistencialist të jetës, poeti gjithnjë i situon shenjat e fatit të qenies njerëzore. Dhe ideja, motivi, tema etj., herë metaforizohen, herë simbolizohen përmes shtresës ironike, për të mbërritur kulmin e protestës, të zemërimit poetik, të papërsërtitur më vonë tek poetët tjerë në poezinë e sotme shqipe.

Vepra *Lum Lumi* fuqimisht bëhet zotëruese e koncepteve dhe ideve në lirikën shqipe dhe pikë referimi për vlerat e kësaj poezie. Aty shpërthen në trajtën më të përsosur të shqipshkrimit metafora e dhembjes njerëzore (vdekja e djalit), në njërën anë dhe vetëdijesimi për kolektivitetin,

në anën tjetër. Këtu qëndron esenca e inspirimit, modelimit, strukturimit të tekstit të tij poetik.

Në këtë vazhdë të pikëshikimit, për të provuar tragjicitetin e dhembjes familjare (sëmundja, vdekja e djalit), Podrimja e kërkon formën më të arrirë poetike në shqiptimin lirik të ndjenjave pikëllimtare duke e vijëzuar ato përbrenda situatave shpirtërore, ku çdo gjë mbaron prapë me dhembje dhe kujtimi e ëndërrimi mbesin trazim i pandërprerë midis jetë-vdekjes. Herën tjetër, Podrimja e percepton përmasën e realitetit të vrazhdë, për të gjetur a zbuluar dashurinë e pastër njerëzore.

Ky është idealiteti poetik i artikuluar në trajtën më admiruese. Prandaj, në projektimin e ideve të tij krijuese, Podrimja gjithnjë e kërkon materien, esencën për të funksionalizuar ligjërimin poetik nëpërmes pamjeve dramatike dhe imazhit tronditës të jetës.

Në variantin më të ri të tekstit poetik prapë Ali Podrimja e përfytyron Lumin, midis atyre pikëpyetjeve ekzistenciale ku përfytyrohen e shpërfytyrohen: jeta e vdekja. Aty rishfaqen shenjat e shpirtit. Shenjat e sëmundjes. Shenjat e vdekjes. Shenjat e përjetësisë. Ringjallja e kujtimit të ndritur për Lumin. Prandaj, sërish poeti udhëton përbrenda aktit të tij inspirues, për t'u ballafaquar me kohën e trishtuar, hapësirën e vdekur. Aty është e panjohura, zjarri i shpirtit, uji i madh. Të gjitha këto imazhe prodhohen e skicohen në kohën e vetmisë për ta ringjalluar atë klithje shpirtërore përbrenda dashurisë për Lumin; pastaj vjen trishtimi, kobi, tmerri; pastaj vjen tronditja, hataja, vdekja.

Fillim e mbarim, poeti Ali Podrimja e artikulon mallin, dhembjen, dashurinë për Lumin në nivelin më të arrirë të ligjërimin poetik. Shkrimi i tij është aventurë krijuese midis fatit e realitetit. Herën tjetër është një filozofi që prodhon sentencën dhe kuptimësinë e qeniesimit. Pastaj në horizont përmes paralelizmave figurative ngulitet: vetmia njerëzore, imazhi i trishtimit, përfytyrimi e shpërfytyrimi, engjëlli i zi, ekzistenca, detyrimi i harresës, ringjallja, mbretëria e humbur; apo dita që ia kujton poetit vdekjen, përbindëshi, gjumi i tokës, e së fundi: *poezia e tmerrit*.

Ali Podrimja është poet që e ka krijuar teorinë e tij të krijimit dhe të shkrimit. Në poezinë e tij mbizotëron një shqiptim i zjarrtë i ndjenjave, të cilat synojnë zbërthimin e reales dhe projektimin e imagjinatës. Vepra e tij *Lum Lumi* është jetëshkrim i poetit në udhëtimin e tij prometeik përbrenda universit të fjalës. Këtu asgjë nuk lëviz më shumë se dhembja. Ajo shkallë-shkallë bëhet rimarrje emocionale midis jetës e vdekjes, në pozicionin e monologut dhe të dialogut. Prandaj, edhe motoja e poetit si motiv inicial i veprës: *Dhimbës sate Lumi* (me përkushtim Babi), strukturohet në disa nivele të shqiptimit lirik, aty ku shenjohej pjesa e

mbetur e hapësirës shpirtërore, pastaj ajo e humbura, e së fundi përjetësia që bëhet kult i fëmijës.

Këso mënyre, me gjeturi mjeshtërore shpërthen figuracioni i shkallëzuar dhe në fjalorin e poetit frymon: dhembja, kujtimi, ëndërimi, pikëllimi, kënga, dashuria, vetmia, heshtja, harresa, sëmundja, vdekja etj. Gjithsesi, nocionet poetike të tekstit të Podrimjes i kapërthurin fuqinë magjepsëse të ironisë dhe revoltës. Gjithçka buzë Ujit të Madh shfaqet e rishfaqet bashkë me shenjat e identitetit: rrethi, ambienti, kolektiviteti dhe procesi i krijimit të poezisë është vetë dhembja. Domethënë: me jetue. Domethënë: me ekzistue. Domethënë: me mësue me vdekë –thotë më vonë Ali Podrimja.

Fillim e mbarim, poeti e ndjek engjëllin e zi. Pastaj vjen: pikëllimi, fundi i botës, mbretëria e humbur, rrena këlluve apo dhoma e vdekjes, besimi në Zot apo pastërtia njerëzore, dryri i harresës, ringjallja. Përbrenda një ligjërimi alternues e metaforik portretohet tretja e trupit të Lumit dhe fleta e bardhë: zbulim i moszgjimit.

Duke qenë poet, i cili deri në fund e zbërthen arketipin e legjendës për atdheun, edhe me librat e tjerë poetikë, e sidomos me *Lum Lumin*, Ali Podrimja ka mbërritur të ngjitet lart në majat e poezisë shqipe, gjithmonë me fuqinë e meditimit të tij lirik, me madhështinë e ideve, me vlerat emblematike të poetikës së tij të përveçme.

Kristaq JORGO

SA LETËRSI SHQIPTARE? SISTEMI LETRAR SHQIPTAR NË PERIUDHËN E PASLUFTËS

“Sa letërsi shqiptare? Dy, tri, pesë? Ofron dikush më shumë?” Kështu mund të përshtatej, për rastin tonë, fillimi i një studimi mbi problemin e disa-letërsive gjermane në periudhën e Pasluftës së Dytë.

Sa i takon problemit të disa - letërsive rasti shqiptar rezulton më emblemantik. Ai e kapërcen rastin gjerman si në kohë, ashtu dhe në pasurinë e shfaqeve tipologjike dhe mund të mëtojë në raport me të statusin e protomodelit. Është ky një ndër argumentet e shumtë të tezës sonë, sipas së cilës letërsia në truallin shqiptar bëhet një fenomen i laboratorizueshëm.

Më 1922-shin, atëherë kur problemi i sa-letërsive gjermane, as shkohej ndër mend, një gjerman, Maksimilian Lambertz-i (“Midis Drinit dhe Vjosës”) e cilëson *ndarjen në qendra* si karakteristikën thelbësore të procesit letrar shqiptar. Në variantin e redaktuar të 1946-s (“Zhvillimi i letërsisë shqiptare”), teza e tij tingëllon kështu: “Karakteristika më e rëndësishme e zhvillimit të letërsisë shqiptare është grupimi i krijimtarisë letrare rreth shumë qendrave, në krye *krejtësisht të pavarura nga njëra-tjetra*. Qarqet letrare të lindura kështu janë: 1. Qarku i Veriut të Shqipërisë me Shkodrën si qendër; 2. Qarku Italo-Shqiptar në Kalabri dhe Sicili me qendrat Spezzano Albanese, San Demetrio Corone, Palermo (Piana dei Greci); 3. Qarku i Shqipërisë Qendrore (i Gegërisë Jugore) me qendër në krye Elbasanin dhe pastaj Tiranën; 4. Qarku i Shqipërisë Jugore me qendra Voskopojën, Korçën, Gjirokastrën, Frashërin; 5. Emigracioni në Stamboll, Bukuresht, Sofje, Vjenë, Kajro, Aleksandri, Boston (SHBA)”.¹

Problemi rimerret më vonë nga të tjerë: Çabej, Ressuli, Rugova, Hamiti, Bobi, Qosja, Xhiku. Si për ta mbajtur deri në fund lidhur modelin (e zhvilluar, por të pjesshëm), atë gjerman me protomodelin (e vogël, por kompleks), atë shqiptar, është përsëri një gjerman, Robert Elsie, formalizuesi i mbramë i çështjes: “Mund të flitet vërtet për *disa letërsi shqiptare*. Por me gjithë rrjedhën e turbullt të historisë shqiptare e ballkanase, shqiptarët, si bashkësi gjuhësore mbetën një, kurse letërsia e

¹ Maksimilian Lambertz, *Das Werden der albanischen Literatur*, në: “Leipziger Vierteljahrschrift für Südosteuropa”, 7, 1943, f. 160.

tyre, shprehja kulturore e kësaj bashkësie, lypset vështruar si një tërësi, sado heterogjene në dukje.”²

“Sa letërsi shqiptare?” Kjo është një pyetje e shtruar keq. Sa letërsi, mirë, por në ç’kuptim të termit letërsi, për ç’periudhë, nga cilat pikëvështrime, mbi ç’kriterë mendohet e përcaktuar një-letërsia dhe ku nis kufiri i ndarjes së dy-letërsive?

Pa i sqaruar këto çështje, drejt këtij problemi ne nxitojmë të armatosur me terma të rendit aksiologjik. Në këtë mënyrë, ne thjesht e shkurt i largohemi problemit, i cili megjithatë aty mbetet, si dje, si sot, si nesër. Problemi i sa-letërsive është, për mendimin tonë, fort kompleks. Mëtojmë këtu jo zgjidhjen, por vetëm shtrimin e tij, madje në vijat më të përgjithshme.

Në një pjesë të trajtesave mbi të – ky konstatim nuk mund të hidhet poshtë – ka, më shumë se gjykime racionale, emocion, ngutje, paqartësi. Arsyet janë, sipas nesh, teorike e metodologjike. Nuk mund të ndriçohet ky problem, duke u mbështetur mbi *konceptin tekstocentrik* mbi letërsinë, në të gjitha variantet e tij, historiko-kulturor, sociologjik, formalist, strukturalist, koncept dominues ky në ligjërimin tonë shkencor. Faktorët që shkaktojnë a kundërshtojnë ndarjen janë jotekstorë (nuk themi jashtëtekstorë), ndërkohë që faktet për të argumentuar ndarjet apo njësinë kërkojnë e “zbulohen” kryesisht në tekstet.

Mund t’i qasemi problemit mbi bazën e *konceptit sistemor* mbi letërsinë, në variantin e tij të dinamizmit funksional. Sipas teorisë së polisistemit, me letërsi a sistem letrar kuptohet rrjeta e raporteve të supozuara se ekzistojnë mes një numri aktiviteteve të cilësuar “letrare”, dhe rrjedhimisht vetë këto aktivitete të vëzhguara përmes kësaj rrjete. Itamar Even-Zohar, mbështetur mbi skemën e njohur të Jakobsonit mbi komunikimin gjuhësor (dhënës-mesazh-kod-kanal-kontekst-marrës) ndërton një skemë gjithëpërfshirëse të “aktiviteteve” letrare. Thënë në mënyrë të thjeshtëzuar, nga perspektiva e kësaj skeme, një konsumator (lexuesi) mund të konsumojë përmes tregut (rrjeti i shpërndarjes), një produkt (teksti), të krijuar nga një prodhues (shkrimtari) mbi bazën e një repertori (normat, modelet), të përcaktuara e konsakruara këto nga institucioni (kritika, qarqet akademike).³

² Robert Elsie, *Histori e letërsisë shqiptare*, Përktheu nga anglishtja: Abdurrahim Myftiu, Dukagjini, Tiranë-Pejë, 1997, f. X.

³ Shih: Itamar Even-Zohar, *Polysystem Theory*, në: “Poetics Today”, 11:1, 1990, f. 9-26.

Me një-letërsi, nga kjo pikëpamje, ne do të kuptonim një rrjetë autonomo-aktivitetesh letrare e raportesh mes tyre, e cila e ka vetëdijen e identitetit të vet, identitet ky i pandashëm me të tjerët.

Në periudhën e Pasluftës u krijuan në hapësirën gjuhësore shqiptare disa njësi të tilla, pak a shumë autonome, të emëtuara *letërsi e Shqipërisë*, *letërsi e Kosovës*, *letërsi e diasporës*, *letërsi e arbëreshëve të Italisë*, të cilat e përfillnin a e shpërfillnin, pjesërisht a plotësisht, njëanshmërisht a reciprokisht njëra-tjetrën.

Këto ndarje ne do t'i emërtonim konstrukte efemere, vërtet të përkohshme, por me një ekzistencë reale. Ato janë konstrukte të ngrira në të kaluarën, çka bën të domosdoshme përfilljen e studimin e tyre si të tilla. Nga ana tjetër, në vijë të kohës, këto konstrukte shprishen: lëvozhga që ka për ligjur ekzistencën dhe kuptimin e tyre lokal bie: mbetet bërthama me të cilën ato përfaqësohen si elemente të strukturës themelore të sistemit letrar shqiptar. (të njësuar/ njësisë letrare shqiptare).

Folëm mbi *ndarjen letrare* shqiptare. Thelluesi i anës tjetër të problemit, Eqrem Çabej, nënvizon: “Pyetja jonë për një *njësi shqiptare* në literaturën shqiptare na paraqitet e projektuar në kohë: më së pari na dalin në dukje trajtat e ndryshme, pastaj këto konvergojnë në njësinë letrare”.⁴ Siç ndodh me përcaktimet gjeniale, edhe ky i Çabejt, është i aftë të mbartë domethënie të reja. Përcaktimi “njësia letrare shqiptare shfaqet e projektuar në kohë” pranon të lexohet, së paku, edhe nga katër perspektiva të tjera:

1. Njësia e letërsisë shqiptare shfaqet e projektuar në kohë, në kuptimin e përnjësimit të vetvetishëm tipologjik që koha, si matricë gjeneruese i bën prodhimit policentrik e në dukje heterogjen letrar.

2. Njësia e letërsisë shqiptare shfaqet e projektuar në kohë, në kuptimin e një ligjësie imanente gjithherë vepruese, e cila disa-letërsitë e periudhave të ndryshme i bën periodikisht, në një të ardhme të arritshme, një-letërsi;

3. Njësia e letërsisë shqiptare shfaqet e projektuar në kohë, në kuptimin e një konceptimi a leximi unicentrik, që e tashmja i bën të kaluarës policentrike letrare;

4. Njësia e letërsisë shqiptare shfaqet e projektuar në kohë, në kuptimin që çdo degë a fenomen i saj, është organikisht, dhe duhet vlerësuar po ashtu, jo si pjesë, por si përfaqësues i së tërës. Mund të flitet në

⁴ Dr. Eqrem Çabej, *Studime gjuhësore*, V, *Gjuhë - Folklor - Letërsi - Diskutime*, Rilindja, Prishtinë, 1975, f. 695-696.

këtë kuptim për një *ekonomi letrare* specifike të aksionit letrar shqiptar, përmes të cilit ai ia del ta bëjë komplementare hartën e vet tipologjike me atë të aksionit letrar rajonal, kontinental e gjithëbotëror.

Është detyrë e historianit të letërsisë shqiptare ta funksionalizojë edhe nga këto perspektiva dukurinë e disa-letërsive të objektit të vet të studimit.

Ngjante fare e pritshme në etapën e pasrrezimit të Murit të shihej e njëmendësuar kjo njësi e letërsisë shqiptare. Nuk ndodhi tamam kështu, për të mos thënë se nuk ndodhi kështu.

Libri shqip nuk qarkullon në tërë hapësirën shqipfolëse; Anton Pashku e të tjerë nuk botohen në Shqipëri; Kasëm Trebeshina ngjan të ketë deri më tash fatin editorial të Anton Santorit; Luan Starova njihet në Paris, por jo edhe në Prishtinë e Tiranë; emërtesa “letërsi e diasporës” ka sot e gjithë ditën thuajse po atë semantikë të para dy dekadave; “ata që shkruajnë shqip në Mal të Zi e kanë të qartë se janë jo në periferi”, por pas “shtatë malesh”; thuhet po ashtu se “raportet letrare mes Shqipërisë e Kosovës karakterizohen nga një lloj ftohjeje interesi”; varianti shqiptar i të ashtuquajturit debat letrar gjermano-gjerman, mbi gjysmëshekullor ky, lindi pikërisht në këto kohë etj.

Arsyet, mendojmë, janë disa:

1. Infrastruktura letrare policentrike i bën rezistencë infrastrukturës së re unicentrike që do të duhej të krijohej;

2. Njësimi nënkupton një luftë të heshtur e të rreptë, luftën e modeleve. Kuptojmë me këtë betejën që modelet kanonikë të qendrave të ndara duhet të bëjnë për të zënë qendrën e sistemit të njësuar, betejë kjo jo gjithnjë e dëshiruar, pasi fitorja ka motër humbjen;

3. E frenon njësimin letrar një kompleks, që mund të emërtohej kompleksi i mosndërhyrjes nga jashtë, për hir të ruajtjes së autonomisë së sistemit letrar.

Në kushtet e bartjes së traumës e të pasojave të ndarjes, jo veprimi, përkundrazi mosveprimi nga jashtë, e dhunon paradoksalisht autonominë e sistemit. Kërkohet një politikë letrare, madje një politikë agresive letrare, e drejtë dhe ekuilibruese, përmes së cilës institucionet shtetërore e akademike të arrijnë të bëjnë a të çbëjnë atë që nuk është bërë apo është keqbërë, po nga institucione shtetërore e akademike si dhe nga faktorë madhorë në në shkuarën.

Çdo të ndodhë në të ardhmen e afërt? Opcionet duket se janë dy. Ka shenja të synimit për një ndarje të re, për formimin e një identiteti të ri, të dytë letrar shqiptar, e motivuar kjo si një ndër kushtet e nevojshme për njëmendësimin e shtetësisë së Kosovës. Në një rast të tillë, modeli i realizuar gjerman i Pasluftës së dytë, mund t'i shërbejë si shembull për

meditim protomodelit shqiptar në këtë fillim shekulli, pasi që situatat kanë dallime të rëndësishme, por edhe përafëri thelbësore. Pas një meditimi të tillë mund të arrihej në këto përfundime: Së pari, synohej në rastin gjermanolindor krijimi i një identiteti të ri letrar, pikërisht si një ndërdomosdotë e shtetësisë së re. Janë fare të paktë studiuesit, të cilët frytin e këtij identiteti të ri, vështruar në aspektin estetik, nuk e vlerësojnë, si një dështim të madh. Prodhimi letrar gjermanolindor rezultoi, me përjashtime të papërfillshme, një prodhim gjermanolindor konsumi; Së dyti, identiteti i ri letrar gjermanolindor u krijua në mënyrë rreptësisht të programuar. Vetëm në mënyrë të programuar mund të krijohet një identitet i dytë letrar shqiptar, fundja si çdo identitet i ri në epokën e sotme. Dihet ndërkaq pakashumë se ç'rezultate kanë identitetet e programuara; Së treti, dhe ndoshta më e rëndësishmja: Veprojnë në epokën tonë, në letërsi, ashtu si në çdo fushë tjetër të aktivitetit njerëzor dy tendenca, njëheri kundërshtuese dhe komplementare: tendenca e diversifikimit policentrik rreth qendrave letrare nacionale dhe tendenca e unifikimit globalizues rreth megaqendrave letrare botërore. Në kontekstin e këtyre dy forcave të mëdha që përplasen me njëra-tjetrën, e forcës centripetale në nivelin e ulët, atë nacional, dhe e forcës centrifugale në nivelin e lartë, atë global, ndarja më dysh e së njëjtës a pakashumë së njëjtës çon jo në forcimin e pjesëve kështu të formuara, por më së paku, në dobësimin e tyre.

Mbetet, për mendimin tonë, opcioni i dytë, të cilin e këshillon jo vetëm alarmi i sapopërmendur, por gjithë përvoja e deritashme shqiptare e përtejshqiptare: njësimi i vazhdueshëm i sistemit letrar shqiptar. Një opcion të tillë, teorikisht, nuk mund ta kundërshtojë askush. Dhe kjo për një arsye të thjeshtë. Ekziston, për fat të mirë a për fat të keq, një tendencë, e lehtëkonstatueshme dhe universalisht vepruese, sipas të cilës, një prodhim letrar policentrik, synon dhe ia arrin gjithnjë, shpejt a vonë, të shndërrohet në një traditë letrare unicentrike.

Përmes një veprimi të vijueshëm, të përqendruar, të centralizuar, do të duhej t'i mundësonim krijimit letrar policentrik shqiptar, në njësinë më të vogël të kohës dhe në tërë hapësirën shqipfolëse, një shpërndarje, një receptim, një vlerësim dhe një studim unicentrik.

Nëse nuk do të bëhet kjo, të jemi të bindur, se pas dhjetë a njëzet vjetësh, të shumtë do të jenë ata që do të bëjnë pyetjen: "Sa letërsi shqiptare? Dy, tri, pesë? Ofron dikush më shumë?"

Fatmir SULEJMANI

FAKTORËT PENGUES TË RRITËS SË LETËRSISË SHQIPE TË KRIJUAR NË MAQEDONI

Udhë e zhvillimit

Udhë e krijimtarisë letrare në gjuhën shqipe në Maqedoni që më e vështirë se ajo e krahëve të tjerë të trojeve tona. Kushtet dhe rrethanat e zhvillimit të saj, anashkalimi, mosnjohja dhe injorimi bënë që ajo të mbetet pjesa më skajore dhe më e panjohur e letërsisë sonë.

E nisur nga hiçi dhe e penguar me të gjitha mekanizmat e mundshëm të pushteteve totalitare, kjo pjesë e letërsisë shqipe zuri fill me shkrimet modeste të Rexhep Vokës, për të ngritur shtatin me veprat e krijuesve të më pastajmë, që kryesisht u shkruan pas mbarimit të luftës antifashiste...

Shikuar në një kontekst më të gjerë - në kontekstin e letërsisë së shkruar në trojet etnike të mbetura nën çadrat e të tjerëve, krijimtaria e autorëve shqiptarë të Maqedonisë ndau fatin e letërsisë së krijuar në Kosovë. Biles, në stinën e histerisë më të skajshme të diktaturës së mbarsur me energji antishqiptare, që polli katrahura njësoj të disfavorshme për të gjithë krijuesit dhe që pengoi rritjen normale të vlerave shpirtërore, ajo u bë poligon, ku ushtruan zejen zhdanoviste censorë të shumtë, para se të kalojnë në terrene pak më të gjera. Dëshmi për këtë është burgosja dhe më pas eliminimi i mistershëm i poetit të talentuar tetovar - Sadudin Gjures, po dhe fati i disa të tjerëve, që gjithashtu u anatemuan dhe u mënjantuan nga fusha e letërsisë.

Të ngujuar në një hapësirë të ngushtë kulturore, mes kufijve tragjikë, që na i vunë të tjerët, rehatisë sonë të patolerueshme dhe moskonceptimit të letërsisë shqipe si një e vetme; të gjendur në një mes pa publik lexues e pa treg vlerash, krijuesit shqiptarë të Maqedonisë bënë jetën e të humburit, duke u përpjekur secili për vete të çelë udhën e vështirë të xhunglës.

Përkundër lëvizjeve shpresëdhënëse të bëra viteve të fundit, akoma mungon organizimi institucional dhe dëshira për t'ardhur gjer tek ky organizim; mungojnë mjetet e domosdoshme materiale pa të cilat nuk ka art; mungojnë takimet e mirëfillta letrare dhe jeta e gjallë kutrurore, sepse gjithçka dizajnohet e menaxhohet nga klounët e gjirizeve letrare, që i kanë privatizuar e bërë cirqe inisiativat fisnike, që u themeluan me shumë mund, me ëndrrën se një ditë do të ngriten në nivel institucionesh.

Në këso zallahishë të përgjithshme, kur lartmadhëria e saj - paraja të bën brenda natës shkrimtar a doktor shkence, në kushtet kur shtëpitë botuese udhëhiqen kryesisht nga tipa që s'kanë kurnjë lidhje me letërsinë (disa janë dhe injorantë të dorës së parë...), kur autorët e rinj dhe të talentuar duhet vetë të sigurojnë paratë për botimin e veprave të tyre, kur mungon edhe kritika selektive gazetareske..., s'ka si të mos zënë rrënjë kriteret dhe kutet e çartura të vlerësimit, s'ka si të mos bëhet standard antivlera, të cilën, brenda këtyre viteve, e kemi pasur dhe në masë të madhe vazhdojmë ta kemi dhe sot ushqim të përditshëm shpirtëror.

Hiq përjashtimet e pakta, pjesën më të zhurmshme, më frymëzënëse e më të gjithkundshme të eterit tonë letrar aktualisht e përbën letërsia e entuziazmit naiv e patetik, klithjet e squllta pampfletiste, mevludet e bejtexhinjve të rinj, krijimtaria e mbërthyer brenda diskursit anakronik, që mëton t'na vë të gjithëve në shkallë shtrungeje të papërjetuar, të vonuar në kohë e hapësirë.

Është ky tagri i paradokseve të dekadës së fundit, kur gjërat u zhvendosën prej anarkisë së dirigjuar në një sallamadi të përgjithshme letrare, që për pasojë solli krijimin e të gjitha parakushteve për të manipuluar me shijen e pakultivuar estetike, të gjitha mundësitë për pozimin triumfal të asgjësë para bebëzave të katandisura nga dozat dhe itineraret e kërmillta zhvillimore të shtetëthit të tyre, i cili ndaj shqiptarëve sillet si njeri i kompleksuar e meskin.

Roli destruktiv i qendrave dhe i kritikës

Mbase kjo s'përbën ndonjë përjashtim, kur dihet se s'ka letërsi pa pjesën e saj prej plehu, por rasti ynë është pak më i dhembshëm, sepse përkrahja dhe avansimi i antivlerave nisi të bëhet nga disa institucione dhe emra të rëndësishëm të qendrave tona, veçmas nga eruditët soc-realistë të shtetit Amë, me ndërgjegjet e mbyllura brenda librave të botuar në kohëra diktaturash. Disa prej tyre nuk e çmuan si duhet mikpritjen e bashkëkombasve, të cilët, sa nga djegia e ndarjes shekullore, po aq edhe nga hatri i tepërt, nuk deshën t'i kushtojnë vëmendje fyerjes cinike të mbështjellur me aromën e njëfarë kooperativiteti vëllazëror, pa asgjë të keqe në vetvete: *Ju keni paratë – ne kemi trurin!*, që 13 vitet e fundit përdoret shpesh në vend të tungjatjetës.

Këta liliputë me emra kumbues, me grada e epoleta marramendëse letrarësh e shkencëtarësh të një stineje të humbëtirtë, ditën ta materializojnë rastin e papërsëritshëm, ndaj, pa hezituat shumë, nisën sezonin e gjahut të lirë të viçave estetikë të provincës dhe ushtrimin e zejes së alkimisë letrare,

përkatësisht, vjeljes së sa më shumë parave nga kreaturat e patrajta, pjesa dërmuese e të cilëve nuk e merrte vesh se ka nisur ceremoniali i qethjeve – se po ofrojnë vullnetarisht e me idiotësi të payrnek lëkurat e tyre me forma eurodollarësh, mbi të cilat do bënin pastaj sefa koleksionistët e postaqeve...

Në këso rrethanash krijimtaria e mirëfilltë letrare, në mbrojtje të së cilës u gjendën idealistët e rrallë dhe iniciativat private pa kurfarë baze financiare, mbeti krejtësisht e papeshë dhe e papërfillshme, tamam siç e deshën ata që kishin autoritetin dhe mundësinë ta çlirojnë nga mjegullat dhe disonanca e megafonëve të eadëve të kohës sonë; dishepujt zhdanovistë që pandehën se kanë tru me bollëk dhe vëllezër kokëtulë, që i shpërblejnë trashë shërbimet alkimike; ata që zbuluan mekën e estetikës vaditëse dhe hamamin e larjes së kokave me akull; ata që para publikut të provincës prore ligjërojnë përjermshëm mbi artin letrar me idenë se i drejtohen një shkretëtire, të bindur se s'u del kollaj boja në vilajetet e kundruara me dioptri paragjykimesh, me forma shishqebapësh e bakllavashë...

Megjithatë, nëse ka diç të vërtetë në atë thënien e njohur të Lasgushit se artin nuk e përbën sasia, disa krijues të kësaj hapësireje nuk kanë përse të jenë inferiorë në raport me kolegët e suksesshëm të trevave të tjera. Aktualisht në Maqedoni krijojnë letrarë shumë të fuqishëm, si: Kim Mehmeti (ne prozë), Linditë Ahmeti, Salajdin Saliu, Shazim Mehmeti, Lulëzim Haziri e ndonjë tjetër (në poezi), të denjë për çdo garë të nivelit kombëtar.

Duhet thënë se vlerat e kësaj ane edhe në të kaluarën herë-herë arritën nivelin e letërsisë kombëtare, por, përkundër faktit se sollëm në letërsinë shqipe veçoritë gjuhësore, filozofinë dhe botën e madhe të një ambienti të veçantë, kritika letrare, me ndonjë përjashtim të rrallë, nuk i kundroi me sensin e duhur, për të mos thënë se i injoroi padrejtësisht.

Mbetën të pasqaruara *qëndrimet apriori* “negative” të kritikës sonë ndaj disa emrave, përkatësisht vlerave të shquara të krijuesve shqiptarë të Maqedonisë..., për ç’gjë flet edhe studiuesi i njohur - Hasan Mekuli.

Shikuar nga kjo distancë kohore, nuk mund të thuhet se janë anashkaluar kushedi se çfarë vlerash, po, për fatin a fatkeqësinë e përbashkët, me fare pak përjashtime, asokohe të tillë e patëm letërsinë gati në tërë hapësirat tona.

Natyrisht që kritika nuk është ajo që e bën artistin, por roli i saj është i padiskutueshëm, sepse: “*për të mirë a për të keq është formësuere e traditës kulturore...*”, thotë studiuesi Northrop Fraj. Dëmi i një vlereje të heshtur pa dyshim është i madh dhe ai nuk duhet të matet me hatrët e mbetura të autorit të saj, po me pasojat afatgjate dhe tagret, që duhet t'i paguajë publiku lexues,

me dëmet që i shkaktohen disharmonisë zhvillimore dhe shijes estetike, që tek ne është në fillet e saj...

Kuptohet se krizat e gjithanshme të viteve të fundit hodhën në margjina edhe ata pak emra të kritikës letrare, që posedojnë sensin dhe erudicionin e domosdoshëm për t'u marrë me këtë detyrë të rëndë. Në mungesë të tyre doli në skenë kritika e bërjeqejeve, filozofitë kontekstuale e të rrethepërqarkta, që çorientuan publikun lexues, e kthyen letërsinë në përrallë, e zhveshën nga natyra aluzive dhe e fundosën për kohë të pacaktuar në llofkat e retorikës. Kjo e gjymtoi zinxhirin kompleks të vlerave shpirtërore dhe e zbriti artin letrar në shkallë burlesku.

Se sa mund të bëjë në afirmimin e vlerave kritika letrare flet dhe puna e studiuesve Ali Aliu e Agim Vinca, pa përpjekjen e të cilëve do të dihej shumë më pak për të ngjarat kulturore e letrare në Maqedoni dhe mbase nuk do ishin dëgjuar akoma emrat e disa krijuesve të rinj, të cilët sotpërsot janë në vetë vatrën sizmike të poezisë sonë, aty ku, për mendimin tim, gjenden edhe disa prej krijuesve më të mirë të letërsisë bashkëkohore shqiptare, si: Xhevdet Bajraj, Ridvan Dibra, Agron Tufa, Rudian Zekthi, Ervin Hatibi, Eneida Topi, Arben Idrizi, Parid Teferiçi, Ensard Telegrafi..., veprat e të cilëve, për paradokset tona të pashpjegueshme, as për afërsisht nuk e gëzojnë trajtimin e duhur të kritikës kompetente letrare... Si të kuptohet ndryshe heshtja që i bëhet në Kosovë emrit të poetit - Xhevdet Bajraj, vepra letrare e të cilit është përkthyer dhe pritur jashtëzakonisht mirë edhe nga lexuesit e disa gjuhëve të tjera, siç janë ata latinoamerikanë? Si të kuptohet ndryshe heshtja e emrit dhe veprës së Ridvan Dibrës, nëse jo si një embargo e re që po vihet dalëngadalë nga zhurmashinjtë e kritikës sonë letrare që, jo një herë, kanë ditur e dinë të improvizojnë kijamete për hiç dhe për kurgjë?

Po tema jonë s'është kjo, ndaj po e lë me kaq.

Është momenti që t'i japim fund filozofisë së bërjeqejeve, që çnatyron dhe vë në shkallë të përbuzjes vlerat tona shpirtërore, që kurrajon marshimin kolektiv drejt akulturimit, ndrydhjes dhe zhbërjes së shpirtit; është momenti të mendojmë seriozisht për ata, që vijnë pas nesh dhe për shëndetin tonë të nesërm shpirtëror. Ogure të mira ka. Një i tillë është rikthimi në letërsinë shqipe i Luan Starovës me veprën e tij monumentale - SAGËN BALLKANIKE, me të cilën hap një parantezë të re në letrat e këtij krahu, në letrat e letërsisë shqipe, në letrat e letërsisë evropiane...

Mehmet KRAJA

DISIDENTIZMI NË LETËRSINË SHQIPE

1. Ç'është disidentizmi dhe si kuptohet ai?

Disidentizmi është futur në letërsi nga fusha e mendimit, pra nga filozofia. Në kohën kur dogma kishtare sundonte mendimin për botën dhe shoqërinë, shfaqen ide që kundërshtojnë mënyrën e këtillë të shpjegimit të fenomeneve gnosedologjike, ekzistenciale dhe sociologjike. Kështu lind mendimi i ndarë, i shkëputur nga dogma, lind disidenca, lind herezia. Meqë letërsia herë u paraprin dhe herë u bën jehonë lëvizjeve të rëndësishme në fushën e mendimit dhe të ideve, është e kuptueshme që ajo të interferojë me këto lëvizje. Që nga ajo kohë e largët e deri në shekullin XX, disidenca në letërsi merr kuptimin e kundërshtimit ndaj dogmës në filozofi; të kundërshtimit ndaj autoriteteve sunduese; pastaj të kundërshtimit kundrejt një rendi shoqëror dhe të raporteve të ndërtuara në të; pastaj ndaj moralit dhe, së fundi, ndaj ideologjisë.

Që nga zanafilla e saj, letërsa është krijuar në atë hapësirën e gjerë ndërmjet mohimit dhe idealitetit. Ideja e kundërshtisë qëndron në vetë natyrën e artit, sepse rruga deri te idealiteti kalon nëpër mohimin, që domethënë mohim i krejt asaj që shfaqet si pengesë e kësobotshme për të arritur idealen ndonjëherë mistike, ndonjëherë fantazmagorike, ndonjëherë si mpleksje rrethanash krejt reale. Thënë me fjalë, arti dhe letërsia në këtë kuadër, meqë synojnë ta bëjnë botën më të mirë, vetvetiu janë të prirur të mohojë dhe të kundërshtojë, sepse rruga për të arritur deri te idealja, doemos që kalon nëpërmes mohimit të realitetit ekzistues dhe kundërshtimit të të gjithë faktorëve që kërkojnë t'i ngurtësojnë raportet dhe kështu t'ia zgjasin jetën atij realiteti të papëlqyeshëm.

Pra, disidenca në letërsi e ka bazën në tri pika themelore: në fushën e mendimit, ku synon të luftojë dogmën; në fushën e marrëdhënieve shoqërore, ku synon t'i ndryshojë e t'i përmirësojë ato; dhe në vetë natyrën e letërsisë, e cila vetiu është e prirur drejt dealitetit dhe kundërshtimit të atyre faktorëve që pengojnë arritjen e këtij idealiteti.

Disidenca letrare ka arritur deri në shekullin XX e mbështetur fuqimisht në kritikën e vazhdueshme që ka ushtruar ndaj mendimit të përhapur dhe pikëpamjeve filozofike të pareformuara; pastaj në kritikën që ka ushtruar ndaj rendeve dhe marrëdhënieve shoqërore gjithashtu të pareformuara; në kritikën që ka ushtruar kundrejt autoriteteve të pushtetit,

që kanë dhunuar të drejtat dhe liritë e njeriut; si dhe në kritikën që ka ushtruar ndaj raporteve të gjithëmbarshme shoqërore, përfshirë edhe rendin e vlerave dhe moralin. Mirëpo, në shekullin XX, veçmas në gjysmën e dytë të këtij shekulli, ndodh reduktimi kuptimor i disidencës dhe disidentizmit. Me shfaqjen e socializmit si ideologji dhe si praktikë shoqërore, disidenca letrare merr kuptimin e kundërshtimit të ideologjisë socialiste dhe të praktikës shoqërore që ndërtohet mbi këtë ideologji. Madje, ky reduktim dhe thjeshtëzim shkon edhe më tej: përfshin vetëm dimensionin politik të këtij kundërshtimi, shpesh duke e futur letërsinë në gracka të papërballueshme.

2. Kur fillon disidentizmi në letërsinë shqipe?

Që në fillim duhet konstatuar se te ne nuk janë bërë studime, që do të përqendroheshin vetëm në shfaqjen e ideve disidente në letërsinë tonë. Problemet në studimin e këtij fenomeni letrar paraqiten edhe nga rrethanat në të cilën është zhvilluar letërsia jonë e traditës. Megjithatë, duhet vënë re këtu se letërsia jonë e Rilindjes Kombëtare (jo e romantizmit, por e Rilindjes) është letërsi tipike që zhvillohet në atë hapësirën e gjerë ndërmjet mohimit dhe idealitetit. Për bindjen time, ndoshta jo shumë të argumentuar, poeti i parë disident i letërsisë shqipe është Zef Serembe. Mirëpo, sapo e themi këtë, na shfaqet nevoja e një interpretimi tjetër të disidencës, e cila lidhet me funksionin shoqëror të letërsisë. Disidenca e Serembes është e mbyllur, është krejtësisht e brendshme, pa asnjë funksion shoqëror, e para, për shkak se ajo ishte një disidencë disi metafizike. Por duke parë letërsinë tonë të asaj kohe, krijohet përshtypja se Serembe megjithatë është shpirti më kundërshtues dhe më i trazuar i letërsisë sonë të shekullit XIX. Këtë rrethanë e bën disi të mjegullt edhe një fakt tjetër: çfarë ishte letërsia jonë e Rilindjes? Në raport me rrethanat e kohës, me situatën e pushtimit që sundonte në hapësirat shqiptare, tërë letërsia e Rilindjes ishte kundërshtuese, që domethënë ishte disidente kundrejt Perandorisë Otomane, nga njëra anë, dhe nga ana tjetër, kjo letërsi synonte idealitetin aq shumë të domosdoshëm, kur letërsia merr një funksion shoqëror. Megjithatë, letërsia e Rilindjes është larg që t'i plotësojë kriteret themelore për t'u quajtur disidente në kuptimin që aktualisht i jepet kësaj fjale. Çështja mbetet te nevoja e shqyrtimeve gjithsesi më të thelluara në këtë fushë, për të nxjerrë ndonjë përfundim që nuk do të ishte krejtësisht i kundërshtueshëm.

3. Pse Konica ishte disidenti i parë?

Sido që të jetë, të gjithë pajtohen se Faik Konica ishte shkrimtari i parë disident i letërsisë shqipe. Por një pyetje mbetet e hapur: A ishte Konica disident që në kohën e shfaqjes, dhe në kohën kur ishte aktiv në jetën intelektuale dhe letrare, apo këto attribute iu dhënë më vonë? Duket se këtu ka një paqartësi. Shumica tani mendojnë se Konica ishte disident, sepse në kohën e mëvonshme të socializmit ishte shkrimtar i ekskomunikuar. Ky është gabimi më i madh në interpretimin e Konicës dhe të disidencës së tij, sepse ky shpjegim nuk është historiko-letrar, por pragmatik, ideologjik dhe utilitarist. Konica ishte disidenti i parë në letërsinë shqipe, sepse i pari ushtroi kritikë dhe kundërshtoi jo vetëm programin letrar të Rilindjes, por kontestoi edhe vlerat reale ose të supozuara të saj. Përveç kësaj, Konica kontestoi dhe kërkoi të ndryshohej programi nacional i periudhës së Rilindjes, duke theksuar nevojën e bashkëkohësimit të tij në përputhje me rrethanat e reja. Ai vërejti si idealiteti romantik, tani kur Shqipëria ishte afër të bëhej ose tashmë ishte bërë, jo vetëm që është robërues i mendimit dhe pengesë për zhvillime të reja, por është edhe azil i një mori negativitetesh, politike, morale, botëkuptimore, që e ngatërrojnë ecjen normale të shoqërisë shqiptare drejt një shoqërie perëndimore. Konica, veçmas në publicistikën e tij, kritikoi ashpër, kundërshtoi, u bë cinik, ndonjëherë shau dhe fyti jo vetëm kundërshtarët e tij të drejtpërdrejtë, por mbarë realitetin shqiptar. Në fushën e krijimeve letrare, novelat “Zululandi” dhe “Doktor Gjilpëra” janë funksionalisht të orientuara nga kritika e realitetit, kritikë që shkon deri në mohim të hapur dhe kundërshtim. Një “zbutje” e mëvonshme e Konicës me tekstin “Shqipëria si m’u duk” duket gati e panatyrshme. Për mua, ky tekst i Konicës nuk është braktisje e një rruge tashme të trasuar mirë, por një lodhje biologjike e disidentit të përgjeshëm.

Në fushën e mendimit disidenca e Konicës do të prodhojë kontigjentin e intelektualëve shqiptarë, që vepruan në decenien e dytë dhe të tretë të shekullit të kaluar, të njohur me emra të ndryshëm, por që mbesin të njohur si themelues të neoshqiptarizmit: Branko Merxhani, Lumo Skëndo, Vangjel Koça dhe ndonjë tjetër. Në fushën e letërsisë, Migjenin do parë si emrin e vetëm më të spikatur të një disidence sociale, e cila në aspektin programor, ngadalë por hetueshëm, lëviz drejt idealeve të shoqërisë pa klasa, që tashmë propagandonte socializmi në mbarë Evropën e asaj kohe. Por, ndërsa në fushën e mendimit përfaqësuesit e neoshqiptarizmit themelojnë një program, në letërsi nuk e kemi një të tillë.

Atëherë, ku qëndrojnë shkaqet që e bënë Konicën shkrimtar të anatemuar nga komunistët e mëvonshëm? Gabimisht është mësuar se Konica është vënë nën embargo për shkak të flërteve të tij të vonshme me

Zogun. Arsyeja qëndron gjetkë. Konica ishte themelues i mendimit kritik shqiptar dhe pikërisht kriticizmi i tij, përfshirë edhe frymën antidogmatike, që përshkon mendimin e tij, do të jetë shkaku kryesor që Konica bëhet i padëshirueshëm.

4. A ishte Fishta disident?

Fishta funksionalizoi një shprehje të tillë letrare, përmes së cilës do ta kishte të vështirë të shprehte ide disidente. Angazhimet e tij shkonin vijës së rilindasve tanë, me një ndryshim se, kur u fut në jetën politike të vendit, pat edhe angazhime jetëshkurtëra, që nuk shkonin më larg se një luftë e pakompromis me kundërshtarët e tij politikë. E kësaj vije është poema e tij satirike “Gomari i Babatasit”, ndërkohë që vepra e tij kryesore “Lahuta e Malcis” u bën jehonë ngjarjeve historike që u zhvilluan në Veriun e Shqipërisë nga fundi i shekullit XIX. Me “Lahutën e Malcis”, shikuar edhe nga prizmi i sotëm, Fishta është nacionalist, por jo disident. Megjithatë, duke qenë një autoritet i spikatur i intelegjencies shqiptare të gjysmës së parë të shekullit XX, ai nuk ishte jashtë rrjedhave të mendimit politik të asaj kohe. Është kjo një kohë, kur intelektualët shqiptarë nuk kënaqen vetëm me bërjen e Shqipërisë, por duan që ajo të bëhet një shtet modern, sipas modelit të shteteve të zhvilluara evropiane. Në këtë plan, Fishta nuk dallon nga të tjerët e asaj periudhe dhe në këtë pikë ai nuk mund të vihet në të njëjtën radhë me Konicën, i cili vuri bazat e mendimit kritik shqiptar. Pra, ku mori në thua Fishta, nëse mund të shprehemi kështu, që e bënë atë shkrimtar të anatemuar për një periudhë të mëvonshme dhe cilat janë shkaqet që Fishtën e radhisin ndër shkrimtarët disidentë shqiptarë? Mendoj se janë dy çështje themelore, që nuk janë të panjohura: e para, biografia e Fishtës dhe, e dyta, nacionalizmi i tij i shpëfaqur si antisllavizëm. Pika më e errët biografike e tij ishte animi proitalian, që nuk u pa vetëm me rastin e pushtimit të Shqipërisë nga Italia më 1939, por edhe më parë, sepse Fishta, duke qenë prift françeskan, përfaqëson atë rrymë të klerit katolik shqiptar që anonte nga Italia. Ndryshe do të ndodhë me Mjedën dhe me rendin e jezuitëve. Ndërkaq, sa u përket ideve antisllave, në këtë pikë ai ishte i pakompromis. Komunistët, me ardhjen në pushtet, e anatemuan Fishtën pikërisht për shkak të antisllavizmit të tij dhe njollat e tij biografike ishin vetëm pretekst, por jo shkak kryesor. Ne që tani e dimë se çfarë ndodhi me raportet ndërmjet Shqipërisë dhe Jugosllavisë së atëhershme, nuk e kemi të vështirë ta kuptojmë se Fishta ishte shkrimtar që e kishte anatemuar politika pragmatiste e komunistëve shqiptarë, si dhe prirja e tyre ideologjike drejt internacionalizmit proletar. Por Fishta nuk u rehabilitua as pas prishjes së marrëdhënieve të Shqipërisë me Jugosllavinë. Përse, pra? Sepse

nacionalizmi i Fishtës binte ndesh me filozofinë politike të klasës udhëheqëse të Shqipërisë.

Megjithatë, çështja mbetet e pasqaruar: ishte apo nuk ishte disident Fishta dhe a mund të futet ai në radhën e shkrimtarëve të tillë? Themi se po, ndoshta i pari që u anatemua nga komunistët për shkak se idetë e tij binin në kundërshtim me ideologjinë e tyre, ide këto që buronin thellësisht nga një vepër letrare.

5. Po Koliqi e Camaj?

Në një renditje tashmë të ngulitur, sa herë që përmenden shkrimtarët disidentë të letërsisë shqipe, pas Konicës dhe Fishtës, vihen Koliqi dhe Camaj. Mendoj se pikërisht këtu fillon ngatërresa e vërtetë e përkufizimit të disidentizmit në letërsinë tonë dhe me këta dy shkrimtarë nis edhe shtrembërimi i vetë konceptit dhe fenomenit. Biografia e shkrimtarit këtu ngatërrohet me veprën e tij. Koliqi dhe Camaj kanë lënë nga një opus veprash të rëndësishme, por nga veprat e tyre nuk burojnë ide kundërshtuese. E vetmja pikë ku mbështeten historianët e letërsisë dhe të tjerë hartues tekstesh të kësaj natyre, është se Koliqi dhe Camaj nuk e deshën komunizmin dhe ideologjinë e tij dhe këtë e dëshmuajnë jo aq përmes veprës letrare, por përmes veprimeve që bënë: njëri bashkëpunoi me fashistët dhe, për pasojë, u detyrua të ikte nga Shqipëria, kurse tjetri ishte pjesë e një kontigjenti që e braktisën Shqipërinë, sapo atje u vendos diktatura komuniste. Bëmat e tyre jetësore nuk sugjerojnë shumë se ata ishin disidentë antikomunistë me bindje të ndërtuara mbi pikëpamjet filozofike, shoqërore, ose krijuese. Koliqi, madje, mund të thuhet se ishte kontraverz, sa u përket bindjeve të tij politike. Kurse Camaj ishte ndër shkrimtarët më apolitikë që ka njohur letërsia jonë. Atëherë, ku mbështetet, pra, ideja se këta dy shkrimtarë, për shkak të biografive, u ekskomunikuan nga regjimi. Madje, këtu nuk shtrohet çështja se këta ishin antikomunistë dhe si e manifestonin këtë, por në çfarë shkalle nuk i desh regjimi komunist i Shqipërisë. Si krijues të shkëlqyer dhe intelektualë në zë, tehu i ekskomunikimit do të jetë edhe më i ashpër se në ndonjë rast tjetër. Por esenca do të mbetet po ajo: Koliqi dhe Camaj nuk ishin shkrimtarë disidentë, por ishin shkrimtarë të ekskomunikuar dhe të përjashtuar.

6. Disidenca e heshtur dhe disidenca e fshehtë

Vimë kështu, pra, deri te format e shpërfaqjes së disidencës në rrethana të reja dhe në kohë të re. Nga një filozofi kundërshtuese, e cila jetoi në letërsi që nga kohët e errëta të mesjetës e deri në kohët më të vona, në

shekullin XX disidenca merr kuptimin e kundërshtimit të ideologjisë komuniste, kundërshtim që duhej të vinte nga brendia e veprës letrare dhe ideve që burojnë prej saj. Tani lindin dy pyetje, që kërkojnë përgjegje: A kishte disidencë letrare dhe si manifestohej ajo në periudhën e diktaturës në Shqipëri, e para, dhe e dyta, a kishte disidencë letrare në Kosovë dhe si manifestohej ajo? Janë këto dy pjesë të një letërsie që zhvillohet në rrethana të ndryshme, dhe prandaj është e pamundur që ato të shikohen me një prizëmë. Në Shqipëri do të hasim disidencën e heshtur, ndërsa në Kosovë disidencën e fshehur. Që të dyja, në një mënyrë ose në një tjetër, janë klandestine, por njëra doemos do të jetë më funksionale se tjetra.

Për shkak të ashpërsisë së regjimit, në Shqipëri idetë kundërshtuese gati që paraqiten të pamundura. Por nuk është vetëm ashpërsia e regjimit, pra censura, që parandalon çdo simptomë të ideve disidente. Diktatura në Shqipëri bëri një prerje të thellë, duke e shpëputur letërsinë bashkëkohore nga tradita e mendimit kritik, kështu që shkrimtarët e pasluftës, me mendësi krejt të re, dukej sikur bënë garë se cili do të ishte më komunist se tjetri. Kështu vërtet duket në pamje të parë, por në esencë fryma e jetës intelektuale dhe qytetare e viteve tridhjetë do të kalojë edhe atë barrierën e pakapërcyeshme të ideologjisë komuniste deri në njëfarë kohe, për t'u kështur përfundimisht nga vitet shtatëdhjetë dhe tetëdhjetë, me ikjen e shkrimtarëve si Lasgushi, Mitrush Kuteli, apo me heshtjen e dhunshme që u bëhet të gjithë zërave kundërshtues. Pas viteve nëntëdhjetë do të dalë se në Shqipëri kishte shumë intelektualë dhe shkrimtarë që nuk u pajtuan me regjimin. Disa syresh do të nxjerri dorëshkrime të pabotuara, letra të fshehura e kështu me radhë. Madje, do të ketë edhe shkrimtarë që u pushkatuan, kryesisht të rinj, të tillë që mund të mbillnin idenë e disidentizmit. Por disidentë të vërtetë, në kuptimin që ky nocion merr në botën intelektuale dhe letrare të Lindjes, në Shqipëri nuk kishte. Arsyeja është një dhe vetëm një: regjimi zbatonte një të tillë diktaturë, që nuk linte të zinte vend jo më kundërshtimi i hapur, por as ideja e fshehtë për një gjë të tillë.

Në Kosovë, nga vitet gjashtëdhjetë e prapa, bëhet një letërsi, e cila synon të funksionalizojë idenë e kundërshtimit. Bëhet fjalë për një disidentizëm nacional, nëse mund të quhet kështu, por jo ideologjik. Ai funksionoi më mirë nga disidentizmi ideologjik në Shqipëri, por në shumë raste e dëmtoi këtë pjesë të letërsisë shqipe, sepse vuri në plan të parë funksionin programatik të letërsisë, në dëm të artit, natyrisht. Është punë që dihet se një pjesë e mirë e kësaj letërsie, veçmas sa i përket volumit, bashkë me funksionin që kryen ose që mendon se duhet ta kryejë, ik nga skena letrare një herë e përgjithmonë. Kjo ndodh me secilën letërsi të angazhuar.

Megjithatë, nuk ka dhe nuk mund të ketë një instrument matës që saktëson se cili ka qenë roli i letërsisë në krijimin e ambientit shoqëror, brenda të cilit do të lëvizin ide që synojnë dhe arrijnë të realizojnë ndryshime të rëndësishme në jetën e një kombi. Shqiptarët dhe letërsia shqipe nuk bëjnë përjashtime nga kjo.

Milazim KRASNIQI

DISKURSI IDEOLOGJIK NË POEZINË SHQIPE TË GJYSMËS SË DYTË TË SHEKULLIT XX

Gjëma që iu përgatit poezisë shqipe të gjysmës së dytë të shekullit XX, në fillim u shfaq në formë të këngës. Këngët partizane, të cilat më të shumtën kishin për autorë edhe poetë që i ishin bashkuar rezistencës antifashiste, paraqesin bërthamën e realizmit socialist, që do të inaugurohej më vonë si doktrinë zyrtare dhe që do të përpiquej të realizonte një diskontinuitet sa më të fortë ndërmjet vetes dhe traditës poetike shqipe dhe një izolim të letërsisë shqipe nga rrjedhat e tjera letrare në botë.

Meqë ishin intonim i një kauze çlirimtare, e cila doli fitimtare në fund të luftës, këngët partizane u ngulitën me efekte psikologjike dhe propagandistike në receptimin masiv të publikut, duke thyer refuzimin e natyrshëm të pjesës kritike të publikut ndaj diskursit ideologjik që po e atakonte traditën dhe shijet e saj. Tekstet e këngëve partizane të shkruara nga Andrea Varfi, Fatmir Gjata, Kolë Jakova, Qamil Buxheli, Shefqet Musaraj, e madje edhe Mehmet Shehu e Shefqet Peçi,¹ e filluan procesin e ndryshimit të funksionit estetik të tekstit dhe e promovuan atë si funksion ekskluzivisht ideologjik. Natyrisht, thyerja e rezistencës ndaj këtij funksioni të ri të poezisë, u shoqërua edhe me kanosje për thyerjes kafkash të atyre që tregonin më shumë vendosmëri në refuzimin e diskontinuitetit artistik dhe të izolimit që po promovohesh zhurmëshëm dhe dhunshëm.

Këtu nuk do të bëjmë historinë e këtij procesi. Këtu vetëm do të identifikojmë disa manifestime konkrete poetike të krijuara me synimin që të dominonte diskursi ideologjik, e që mund të konsiderohen si përftesa legjitimuese të krejt doktrinës.

Sa për ilustrimin fillestar, po kujtojmë këtu se poezia e Ismail Kadaresë, “Shpjegim për librat Besianës së vogël” është potuajse e papërsëritshme përnga plasimi me efektivitet në “tabelën e mundësive letrare”² që ofron doktrina e realizmit socialist.

¹ Mosha e lirisë, (Antologji e poezisë shqipe, përgatitur nga Dalan Shaplllo), Dita, Tiranë, 1999.

² Cvetan Todorov, Poetika strukturale, Nolit, Beograd, 1978, fq. 52.

Poezia “Shpjegim për librat Besianës së vogël”, spikat një opozicion interesant sa u takon mënyrave të përdorimit të fjalëve, me nënkuptim për vetë ambientin letrar, social dhe politik shqiptar të gjysmës së dytë të shekullit XX. Referenca thotë se poetët hermetikë i harrojnë fjalët përditë e më shumë, krejt në kundërshtim me natyrën njerëzore. Ndërsa në ambientin shqiptar kjo harresë e fjalëve vinte nga autecensura dhe nga dhuna që rrinte pezull mbi përdoruesit e fjalëve jashtë normave të ngurtësuara ideologjike.

E kundërta e përdorimit me ngurrim dhe gati afazik të fjalëve, ishte poezia e realizmit socialist, e cila synonte të shkaktonte sa më shumë zhurmë dhe të plasonte sa më shumë fjalë, madje fjalë sa më të pagdhendura, sikundër lë të kuptohet poezia programatike e Dritëro Agollit, “Poetëve që vijnë”. Kjo poezi e Agollit ka një përfundim që ia vlen gjithsesi të mbahet mend si një argument i paluajtshëm i diskursit ideologjik ndaj natyrës së vetë poezië, ku vlera e saj kundrohet si antipod i fjalëve të bukura:

*Të na kishit parë si digjeshim pranë vajzave që donim!
Ç’fjalë të bukura u thoshim mbrëmjeve të arta!
Po ne s’kishim kohë që fjalët e bukura t’i botonim
Dhe shtypshkronjat i kishim për gjëra më të larta...³*

Diskursi ideologjik i poezisë së realizmit socialist ka futur në vargun poetik shqiptar shfityrime pothuajse në të gjitha idetë, në motivet dhe temat e trajtuara dhe ka përdorur mjetet gjuhësore të shprehjes me një arbitraritet të skajshëm. Po ta shohim sot se si trajtohet brenda këtij diskursi ideologjik ideja e lirisë, mund të mbetemi të çuditur. Ajo barazohet me revolucionin komunist, duke e trajtuar tërë pjesën tjetër shumëshekullore të historisë kombëtare si një pritje të epilogut të lindjes së komunizmit:

*Karvan i gjatë i maleve priste
Priste me vite, kish pritur me shekuj,
Ta printe përpara një udhëheqës,
Priste Shqipëria
Partinë Komuniste.⁴*

³ Dritëro Agolli, Të pagjumët, Rilindja, Prishtinë, 1980, fq. 209.

⁴ Ismail Kadare, Përse mendohen këto male, (te Motive me diell), Rilindja, Prishtinë, 1978, fq.171.

Liria kombëtare si revolucion social, partia komuniste si sublimacion i të gjitha vlerave pozitive nacionale dhe Enver Hoxha si prijës i pagabueshëm dhe me përmasa mitologjike, janë në qendër të shumë poetëve të gjysmës së dytë të shekullit XX, që nga Dhimitër Shuteriqi, Llazar Siliqi, Dritëro Agolli, Ismail Kadare, Moikom Zeqo, Muzafer Xhaxhiu, e shumë e shumë të tjerë, me çka ata kanë kodifikuar këtë diskurs në pjesën më të zhurmshme dhe më jopoetike të poezisë shqipe.

Është krejt normale që kjo mënyrë e ideologjizimit të motiveve dhe të temave, ku theksi bie mbi emrin e partisë, të udhëheqësit, ose të armiqve të klasës, duke i dhënë poezisë orientim semantik njëdimensional, detyrimisht u orientua drejt poemës, drejt vargjeve të gjata, e me thyerje të forta, jo sipas organizimit semantik të vargut poetik, po sipas logjikës së një fjalimi para publikut. Poema me vargje të gjata e të thyera, me fragmentime të shumta, mbetet model i preferuar në rastet kur mesazhi adresohet më shumë si mesazh ideologjik se artistik. Nga kjo anë, si edhe nga nivele të shumta të tematikës dhe të ideve, poezia shqipe e realizmit socialist, ndërlidhet me poezinë sovjetike që ishte paradigma ideologjike e saj.

Nga ana tjetër, në këtë lloj poezie, ndodhi edhe një hibridizim me tematikën atdhetare, që i kishte rrënjët në poezinë shqipe të Rilindjes. Shenjat e historisë kombëtare, që nga humbëtitat e shekujve, shpalosen si evokime të lavdishme, por gjithnjë në funksion të konfirmimit të lavdisë finale që kishte ardhur me fitoren e revolucionit. Kjo mënyrë e krijimit letrar, mundësoi komunikim masiv të poetëve me publikun, për faktin se publiku nuk e vërente qartë diskontinuitetin stilistik dhe ideor nga poezia e mëparshme shqipe. Por, ajo që është më vendimtare në këtë punë, ka të bëjë me kushtet e izolimit të plotë dhe të presionit propagandistik e të represionit politik, që praktikohesh gjithandej shoqërisë shqiptare. Në këto rrethana, lexuesi e shihte poezinë e tillë si formë më të zbutur të propagandës ideologjike zyrtare dhe vetë poetët si një pjesë më humane dhe më legjitime të nomenklaturës politike.

Diskutimi i kësaj përvoje në poezisë shqipe të gjysmës së dytë të shekullit XX, në kontekstin e pasojave që ka shkaktuar në deformimin e natyrës së artit poetik, në deformimin e shijeve dhe në mosbesimin e sotëm të lexuesve ndaj poezisë, ende është i vështirë. Në njërën anë janë vetë autorët që bëjnë avokati në favor të përvojës së vet, duke vu në spikamë rrethanat kritike, në të cilat kanë krijuar letërsi, ndërsa në tjetrën kundërshtarët e tyre. Këta të dytët synojnë që diskutimin ta nxjerrin nga shtrati shkencor dhe ta shndërrojnë në mjet për krijimin e një pamjeje të re të vlerave të letërsisë shqipe, por me kritere poashtu ideologjike, ku të qenët disidentë, vetvetiu trajtohet si vlerë estetike. Kësisoj, ata duan që të mohojnë

an bllok vlerat e poetëve që kanë shkruar siaps metodës së realizmit socialist, madje edhe në rastet kur kanë krijuar vlera të mirëfillta estetike.

Diskutimi i përvojës gati gjysmëshekullore të poezisë së realizmit socialist në letërsinë shqipe, besoj se është i rëndësishëm, sepse hap një mundësi të rishikimit të vlerave e antivlerave të saj, ku literariteti duket të jetë pala më e dëmtuar. Besoj se gjurmimi pas kësaj shkalle të dëmtimit, është pikënisja më korrekte e diskutimit. Pra, kjo metodologji studimi nuk ka të bëjë me autorët, as për mirë as për keq. Ata i kanë pasur arsyet e veta pse kanë shkruar ashtu, qoftë si një lloj vaksine imunizuese ndaj diktaturës, qoftë nga bindjet e tyre. Metodologjia që propozojmë ne ka të bëjë me poezinë konkrete, e cila inkuadrohet në “tabelën” e realizmit socialist, me kontekstin e saj social dhe me funksionin ideologjik po edhe estetik.

Në poezinë shqipe në Kosovë, ka pasur një përvojë të realizmit socialist në vitet e pesëdhjeta, por ajo ia ka lëshuar hapësirën pluralizmit stilistik, që erdhi në kuadër të proceseve politike dhe letrare që ndodhën në ish Jugosllavi. Megjithatë, mbeti një përvojë e poezive përkushtime ndaj të rënëve partizanë dhe ndaj udhëheqësve politikë të kohës. Edhe këtu pati një aktivizim të diskursit ideologjik, në ndonjë rast me qëllim të imunizimit politik, e në raste të tjera edhe si bindje politike, ose si synim për përfitim politik të vetë autorëve. Në këtë kontekst, po edhe në përmasa më të gjera, mbetet që të identifikohet dhe të vlerësohet në të ardhmen shkalla e ndikimit të poezisë jugosllave mbi poezinë shqipe të Kosovës dhe pasojat e mundshme mbi identitetin estetik të saj.

Poezia shqipe e viteve të shtatëdhjeta në Kosovë duke ndërruar shtratin, faktikisht e shmangu realizmin socialist, përveç te rastet e disa poetëve, që mbetën të lidhur me poezinë e realizmit socialist, për shkak të motiveve ideologjike-patriotike, ose të epigonizmit.

Ibrahim BERISHA

SHKRIMTARI POLITIKAN DHE POLITIKANI SHKRIMTAR

Raporti shkrimtari-shoqëria, shkrimtari-politika dhe shkrimtari-pushteti ishte, është dhe mbetet në esencë prore i komplikuar. Po kaq edhe raport i pandryshueshëm në formë. Herë më tepër, herë më pak, por të gjithë aktorët do të kenë nevojë për tjetrin. Shkrimtari për shoqërinë pse vetëm në këtë raport aktiv krijohet marrëdhënia komunikuese. Shkrimtari për politikën, se vetëm ajo, kur deadministrohet, vë një raport komunikues e krijues dhe shkrimtari për pushtetin, se ai ka në dorë një pjesë të pushtetit të ideve, që mund t'i zëvendsojnë idetë dhe teknikat e pushtetit. Praktikat nuk janë krejt të njëjta varësisht prej kulturave dhe qytetërimeve.

“Një burim i superioritetit të francezëve ndaj ne anglezëve qëndron në pozitën e shkrimtarëve tuaj. Unë në Paris kam takuar d’ Alamberin, Marmontejin, Bajian në sallonet e artistokrateve më të njohura; ky ishte një respekt i madh edhe për shkrimtarët edhe për aristokratët. Shkrimtarët tanë anglezë jetojnë të vetmuar në kabinetet e tyre me pluhur. Kështu gjithë jeta e tyre kalon në t’errët, e pikëlluar, plot punë, larg çdo shkëlqimi. Kur dikush te ne nisë të merret me shkrimin e librit, mendohet se ka hequr dorë edhe nga shoqërimi me njerëz që e drejtojnë vendin edhe nga njerëzit që janë të gëzuar”. Ky është dialogu ndërmjet një anglezi dhe një francezi dhënë nga Stendali në esenë “Shkrimtari anglez dhe francez në raport me shoqërinë” që e botoi në shekullin XIX. Ky raport social i shkrimtarit francez me atë anglez edhe sot e kësaj dite nuk ndryshon shumë. Prandaj mund të vlerësohen modele të dallueshme dhe tipizuese: ai francez dhe nga ai anglez.

Në këtë kontekst, ku ishte dhe ku është shkrimtari shqiptar? Në sallone, kabinete apo në mes salloneve dhe kabineteve? D.m.th, jashtë tyre. Apo, në të tri ngapak, varësisht prej kohës dhe personalitetit.

Marrëdhënia sociale e shkrimtarit ka disa dimensionë. Së pari, raporti intrapersonal, ose komunikimi i brendshëm dramatik, që ka qenë i njohur më herët dhe një shembull do të thoshte Pjetër Bogdani njësoj sikur edhe Lasgush Poradeci. Dramaticiteti komunikues me vetveten, kur mungon përgjigjja nga jashtë, qoftë edhe si mospritje, i ka bërë shkrimtarët e këtij modeli më të veçantë. Por, as edhe në një gjendje të tillë, nuk ka qenë i vdekur krejtësisht komunikimi me rrethin, me shoqërinë qoftë kjo edhe heshtje e shmangie e plotë artistike dhe fizike. Heshtja, apo ekskomunikimi, ka folur vetë.

Po pjesa dërmuese e shkrimtarëve nuk heqin dorë nga të qenit apo edhe nga identifikimi me shoqërinë, e kuptuar si mes qytetar, etnik, religjioz, ekonomik, etj., i cili prodhon njeriun edhe si mes, që është i prodhuar prej njeriut, kjo e tëra një tendencë e përhershme për të pajtuar synimet, vullnetin dhe mendimin e shkrimtarit për shoqërinë dhe të sjelljes së shoqërisë ndaj shkrimtarit.

Së dyti, nëse nisemi nga vlerësimi i filozofit Karel Kosik se - “politika nuk është as art dhe as shkencë, por lojë për pushtet dhe me pushtetin...? Kjo lojë nuk është argëtim, por një çështje deri në vdekje e rëndësishme dhe për këtë shkak, shumë më tepër në të paraqiten vdekja, fanatizmi dhe kalkulimet se sa humori dhe qeshja”, atëherë raporti shkrimtari-politika është fare i ndryshëm nga ai raporti i përhershëm shkrimtari-shoqëria. Për një studim më të plotë dhe ekzakt gjithësesi duhet definuar vijen ndarëse në raportin politika-shkrimtari dhe shkrimtari që mund të ketë veprimtari politikën, që është edhe politikan i paguar, se ai fiton pjesën më të madhe të të ardhurave nga puna politike. Më sakt, është vështirë të gjendet shkrimtar pa angazhimin shoqëror (intelektual), madje ka fare pak edhe pa ndonjë referencë politike, kjo referencë e shprehur publike së paku edhe për një periudhë të caktuar. Referenca politike shprehet edhe kur shkrimtari nuk thotë gjë për vlerat, proceset dhe ngjarjet shoqërore. Heshtja, si e tillë, është shumë shpesh mesazhi i distancimit nga doktrina politike, që zbatohet në një vend. Kjo ka ndodhur edhe në botën shqiptare dhe shembull ekzemplar është Lasgushi, Kuteli etj.

Së treti, raporti më i komplikuar dhe më i vështirë social është ai shkrimtari-pushteti. Pushteti që është një formë e të disponuarit dhe manifestues fuqiplotë i forcës, madje edhe shoqërore, gjatë gjithë historisë së shkrimit, ka tërhequr shkruesit dhe krijuesit me ofertën e gjerë në njërën anë dhe kërcënimin, shpesh, të pakufishëm, në anën tjetër. Po më shumë tani mund të jetë interes hulumtimi raporti ndërmjet pushtetit si ofertë, benificion, çmim, privilegj, honorar i dhënë drejtpërdrejtë apo i tërthortë se sa kërcënim, apo kufizim i lirisë së krijimit. Nëse shkrimtari është pjesë e sistemit pushtetor, ai atëherë është edhe pushtetar, zyrtar, ndërkohë që një shkrimtar mund të jetë (zë) politik pa qenë i përfshirë në organizima të drejtpërdrejta politike, apo edhe duke qenë larg pushtetit së fundi edhe në konflikt me pushtetin.

Në rastin më pozitiv, për të referencuar këtë raport politika- shkrimtari do të shërbehemi me mendimin e filozofit gjerman, Sheling, i cili kishte vlerësuar se, nëse qytërimi ka pasur një progres dhe ai është realizuar, duke shfrytëzuar idetë që kanë prodhuar intelektualët, përvojat, janë ndryshuar, mbasi shpirti dhe natyra, janë dy polet e një identiteti. Pra, gjithëçka në këtë

botë të kulturës politike zhvillohet larg moralitetit. Thënë më thjesht, raporti politika-shkrimtari është raporti kultura dhe moraliteti, i përkthyer jo rrallë, kur forca e pushtetit deformon në imoralitet.

Problemi tjetër është përmbajtja estetike. Kur vepra ka shumë politikë brenda përmbajtjes, që pretendon estetikën, atëherë ka patjetër pak art letrar. Nëse ka shumë art letrar në angazhimin e shkrimtarit, atëherë ka patjetër pak politikë.

Një nga më të njohurit sociolog të letërsisë në shekullin XX, Lisien Goldman ka mbrojtur pikëpamjen se për nga vetë natyra, shkrimtarët bëjnë pjesë në kategorinë e problematikëve, mbasi ata gjithëherë synojnë vlera, që ngrihen mbi standardet, jo vetëm letrare, por edhe shoqërore e politike. Andaj, si rrjedhojë e kësaj, prorre ekziston një konflikt, i cili të shumtën e herave mbetet në rrafshin e konfliktit të ideve me teknikat dhe mjetet praktike, që i përdor pushteti dhe shpesh janë të normuara edhe në sistemin e shkruar të ekzekutivit.

Nëse i rikthehemi Stendalit, do të fitonim mundësinë tjetër të vlerësojmë se atë që duan dhe synojnë popujt dhe pushtetet, kryesisht atë edhe e mbërrijnë. Pra, zakonisht është pjesa e meritueshme ajo që disponohet.

Grekët e lashtë e admironin filozofinë, andaj edhe e kishin. Në Kinën e lashtë çmohej dituria, andaj e kishin diturinë. Madje, në këtë vend, letrarët e Mesjetës bënë një shtresë të veçantë udhëheqësish që kishin një ndikim të madh në punët e pushtetit. Po kështu, edhe në Indi bramanët krijojnë shtresën (kastën) e pushtetit. Siç ka vërejtur Alen Zhirard, shkrimtarët, artistët dhe shkencëtarët, që përbënin grupin më të madh të intelektualëve, veçmas në fund të shekullit XIX, në shoqërinë franceze gëzonin një autoritet dhe respekt të madh: “Intelektualët francezë ishin ata që më së shumti i nxitnin debatet në Parlament”, shënon Matie Degan, duke i bërë një analizë kontributit të intelektualëve francezë dhënë ngritjes së Republikës në Francë.

Në kohët e politikës moderne, në vitet '30-të tashmë të shekullit të kaluar, ka pasur një orientim më të madh të shkrimtarëve nga e majta. Ideali i humanizmit dhe i barazisë së proklamuar nga e majta, kishte joshur shumë shkrimtarë gjermanë, frengë, spanjollë, italianë, latinoamerikanë etj. Madje, një identitet i tillë humano-politik, mendohej se e ndihmonte kundërvënien ndaj totalitarizmit, që atëherë, si i padurueshëm, shikohej kryesisht vetëm fashizmi në Gjermani, Itali dhe Spanjë. E plotësonte këtë mozaik edhe thirrja për drejtësi të plotë sociale, që ishte ideal i shumë intelektualëve, në botën që dukej me shumë konflikte dhe padrejtësi sociale. Por, pas viteve '50-të të shek.XX, praktika totalitare, po aq e ngjashme si edhe e fashizmit,

praktika komuniste në Rusi dhe në vendet e okupuara nga ajo, nxiti shumë nga shkrimtarët e majtë të bëheshin revoltues dhe të ktheheshin nga e djathta politike. Iluzioni se po krijohej një shoqëri humane, pa të shfrytëzuar dhe pa represion, u zhduk, kur u mor vesh për kampet e mëdha të përqëndrimit nëpër të gjitha shtetet socialiste. Totalitarizmi komunist shkatërroi pargjykimet për mundësinë e “botës së drejtë”.

“Intelektualët kryesisht i takonin të majtës politike, por tani është gjendje e ndryshuar, kur pjesa më e madhe e intelektualëve të Evropës Perëndimore dhe të Amerikës, i përkasin të djathtës politike”, vlerëson Botomore, duke u marrë me përcaktimet politike të intelektualëve në gjysmën e dytë të shekullit XX. Trendi është tipik edhe në botën intelektuale shqiptare, pikërisht edhe në letërsi. Kishte shkrimtarë të majtë se trendi e donte dhe ka shkrimtarë të djathtë se trendi e do. Por, nuk thotë shumë botëkuptimi politik për shkrimtarin sa thotë arti i tij.

Shekulli XX, ka shënuar dy praktika globale, në të cilat janë detyruar të punojnë dhe jetojnë shkrimtarët. Jeta dhe puna në shoqëri totalitare, ku shkrimtari domosdoshëm ka qenë i kufizuar, qoftë drejtpërdrejtë, qoftë tërthorë dhe ku gjithë hapësira institucionale ishte e ideologjizuar? Në shtetet perëndimore, shkrimtari kishte përparësinë e zgjedhjeve të ideve, që do t’i shkruajë dhe do t’i botojë duke qenë vetë krijues i teknikave, të cilat do t’i përdorë. Përgjegjësia për veten e tij ishte shumë më e madhe.

Angazhimi i shkrimtarit dhe intelektualit në përgjithësi është shumë i fortë në shoqëritë me probleme, me thyerje, me kriza dhe një kësi rasti ishte edhe Kosova. “Vetëm në vendet e pazhvilluara tashti intelektualët paraqesin elitën kohezive, me primesa radikale, dhe ata luajnë një rol në jetën politike”, shkruan Botomore. Shikuar nga ky kënd, elita kohezive është paraqitje tipike për shoqërinë shqiptare dhe shkrimtarët e viteve ’90-të në Kosovë. Në këtë kohë, shkrimtarët shqiptarë në Kosovë kanë paraqitur ofertën intelektuale dhe humanizuese, duke i fuzionuar në një edhe synimet për lirinë dhe për pluralizmin.

Në fakt, vitet ’90-të të shekullit XX, dhanë rezultatin e përfundimit të shkrimtarëve antisistem (Poloni, Çekosllovakia, Hungari etj.), por edhe të shkrimtarëve të shpallur si disidentë, ngase më nuk kishte kufizime të lirisë së krijimit as luftëtarë, që do të kërkonin më shumë liri se sa ofronte tranzicioni. Madje në shumë raste disidentët u bënë pushtetarë, duke dhënë shembuj të mirë apo të këqinj varësisht se për cilin vend dhe personalitet bëhet fjalë. Kështu disidentizmi ka zgjatur deri në pikën arritjes së pushtetit nga disidentët.

Çështja e veçantë e diskursit në shkrimin më të ri të letërsisë shqiptare, është një fenomen, që burimi mund t’i gjendet në refleksionet

sociohistorike. Realizmi socialist mos po zëvendësohej me realizmin parasocial? Në thelbin e realizmit socialist, që ishte shumë i pranishme në letrat shqipe, shumë herë, fatura poetike funksionoi primarisht kishte propagandën ideologjike. Edhe realiteti edhe historia u shtroheshin synimeve për të indoktrinuar politikisht. Intenca ishte gjerësisht e kapshme jo vetëm në letërsi, por edhe në artet e tjera. Calinescu tërë këtë prani letrare në botën e Lindjes e ka definuar si parodi të vetëdijes estetike.

Çfarë ndodh tash pas rënies së komunizmit? Fatekqësia dhe faji, që projektet nga një mori shkrimtarësh të paraqitet si përgjegjësi e përgjegjësve (partiakëve dhe pushtetarëve), bën që realizmi socialist të ketë prirje të zëvendësohet në letërsi, me një tendencë që do të mund të emërohej - realizëm parasocial. Synimi për demonizimin e së kaluarës përmes demonizimit të së tashmes, është në thelbin e kësaj prirje, që paraqitet jo pak në veprat letrare, në prozë, dramë, poezi, publicistikë letrare e politike shqipe në këto dhjetë vjet të fundit.

Kjo duket të jetë më shumë si një shpërlarje ndërgjegjeje përbrenda vetë qenies së shkrimtarit, i cili jo rrallë atë e bën tendencioz dhe të frikësuar, madje edhe në veprën letrare. Në prozën shqipe gjatë viteve të fundit ka skena të pëshkuara dendur dhune dhe pornografie, të cilat, kur nuk arrijnë të funksionojnë estetikisht, e lënë shkrimtarin të braktisur në perverzitet, dhe të mbushur ideologji konformiste. Ideologjia e proletarietit zëvendësohet nga ideologjia e dehumanizmit, dhe mbetet të jetojë lidhja intime e doktrinës politike të dikurshme, ajo e intimitetit fiktiv. Në thelb, mbyllja e rrethit moral-etik, është përkatësia burimore e ideologjisë së diktaturës dhe ajo riformulohet me artin e vjetër dekorativ, por duke pasur intencën e rinovuar.

Pra, nga një njëdimensionalitet letrar kalohet në njëdimensionaliteti tjetër letrar, duke zëvendësuar dekorin ideologjik me dekorin pornografik dhe pervezitetin e dhunës. Në thelb kjo është lidhja ende e pashkëputur e shkrimtarit me pushtetin, që nuk është më si dikur, e sipërfaqshme politikisht, por tashti është e sipërfaqshme banalisht.

Shkrimtarët që janë marrë praktikisht me politikën, thuaja si një, kanë pasur probleme për t'i kuptuar drejtë ata që dikur ishin lexues të tyre dhe në rrethanën e re po ata lexues nuk mund të jenë votues dhe përkrahës në synimin tjetër. Te shkrimtarët politikanë (demokratë) është e theksuar prirja që nga humanizmi të ecet drejt autoritarizmit dhe kjo, nga sociologë të letërsisë është sqaruar si keqkuptim i ligjeve të artit, që nuk mund të zbatohen dhe as nuk funksionojnë në praktikën politike. Fiksioni i shkrimtarit politikan është shumë herë larg funksionit shoqëror. Andaj fare rrallë shkrimtarët e njohur drejtpërdrejtë merren me politikë, ndërkohë që

nuk pushojnë të jenë të angazhuar me idetë e tyre sociale, që tërhtortë e ndihmojnë shumë humanizimin e politikës. Rasti i Kosovës është shumë i freskët, kur thuaja të gjithë shkrimtarët e mëdhenjë si: Markes, Ljosa, Mihnik, Miler, Eco, Gordimer, Rushdi, Havell, Gras etj., ishin plotësisht të përfëshirë në përkrahje të shqiptarëve të vënë në pikën e zhvedsojes masive dhe në paraqitjet e shumta të tyre në mediat botërore, ishin kundër politikës së krimit të regjimit të Milosheviqit dhe luftës që kishte bërë dhe vazhdonte të bënte ai me aparatën e tij të krimit në emër të së drejtës historike. Është thënë më të drejtë, se idetë intelektuale-shoqërore të shkrimtarëve ishin të fuqishme për të krijuar opinionin sa edhe vetë goditja 77 ditëshe e NATO-s mbi forcat e krimit serb.

Në Kosovë nuk kishte një mundësi të madhe të zhvillimit më herët të disidentizmit të shkrimtarëve dhe propaganda jugosllave kishte bërë shumë përpeke për të nuancuar ideologjizimin e intelektualëve shqiptarë, në këtë rast, edhe të shkrimtarëve. Pse ndodhte kështu? Qendrat serbe të propagandës kishin një vlerësim të saktë, se disidentizmi intelektual dhe politik i shqiptarëve, popullarizonte në Perëndim disidentizmin nacional. Nuk lejohej të komunikohesh me gjuhën e vërtetë, se fjala ishte për instalimin e vlerave të reja, të lirisë së individit, e cila mund të transformohej në liri të entitetit, përkatësisht në liri kolektive. Ndërsa, etiketa ideologjike, ajo i dëmkoste intelektualët në mënyrën më agresive. Thuhej nga serbët ideologjikë se - këta shqiptarët e Kosovës, intelektualët e tyre, janë disa njerëz të mbushur ideologji fanatike parakomuniste, d.m.th. ideologji të komunizmit johuman. Kështu, mendohej të bëhej një vijë e dukshme e ndarjes ndërmjet “komunizmit human jugosllav” dhe “komunizmit johuman shqiptar”. Ndarja, sipas logjikës politike dhe shtetërore jugosllave e serbe, jepte argumenta të mjaftueshëm për t’u fituar e drejta politike e ndëshkimit të “johumanizmit” në emër të “humanizmit”. Një e majtë kështu, përdorej gjoja si ilaç kundër një të majte tjetër, që ishte më pak e pranueshme për Perëndimin.

As Budin dhe as Bogdanin nuk i ndeshim jashtë proceseve esenciale historike dhe politike të kohës. Natyrisht, politika si veprimtari intelektualë dhe praktike e subjekteve - të Bogdani u mbështet në imagjinatën magjike, ushqyer nga periudha e tragjeditë të përsëritura historike, nga heronjtë antikë, nga figurat e mitizuara, nga njeriu dhe e shenjta e tij shpirtërore - besimi i krishterë. Shqiptarët, një kohë shumë të gjatë, veçmas të okupuar sa ishin nga osmanët, dhe pastaj, nga fqinjët në 100 vitet e fundit, idetë politike, më pak i krijuan dhe i plasuan në institucione, dhe kjo ishte një fatkeqësi e madhe, dhe më shumë nëpër kisha, kurbete, në përndjekje... Pak shkrimtarë që nga Bogdani e këndej, gjenden ndër shqiptarët, të cilët nuk u

morën me shkrime politike krahas veprimtarisë së shkrimit artistik, krahas letërsisë, filozofisë. Vitet e fundit janë botuar libra me publicistikë politike nga Kadare, Qosja, Shkreli, Podrimja, Arapi, Kraja etj., se në thelb politika e ka determinuar kulturën, kulturën e lirisë politike. Politizimin, pra, si rezultat të aksionit të gjatë të pakryer (historik) nacional.

“Nuk di mënyra tjera kreative, pos atyre që i bëjmë hap pas hapi, fjalë pas fjale, duke shkruar”, thotë Klod Simon. Kreativiteti vjen nga fjala e shkruar dhe ai në vete mban të vërtetën, e cila, si e tillë, nëse nuk është problem për shkrimtarin-shkruesin, është problem për konsumuesin-pushtetin. Konfliktet janë të njohura dhe pasojat po kështu. Në këso rastesh nuk është shumë e rëndësishme çfarë mendon dhe thotë shkrimtari, por çfarë mendon dhe vepron forca. Riçard Kosman, ministër i jashtëm britanik, menjëherë pas përfundimit të Luftës së Dytë Botërore në Parlamentin e vendit të tij tha atë që mbeti një substrat filozofik i përsëritur shpesh: “Kur fillon lufta, viktimë e parë e saj është e vërteta. Pas vdekjes së vërtetës pasojnë rrenat dhe mashtrimet, njerëzit mbyten nga propaganda”. Thënia e ministrit britanik bartet në realitete të ndryshme, e tëra, si një doktrinë, pse vuajtjet që i shkakton një luftë, domosdoshëm, ndikojnë në gjithë jetën e njerëzve, sikur që është e pamundur të mos ndikojnë edhe në art e letërsi, në veçanti. Niçe pastaj e ka thënë këtë më shoqur: “Dëshira për jetë është dëshira për force”. Cila është forca në të vërtetë. Është ide apo kapaciteti i fizikumit. Është shkrimtari apo pushteti? Përgjigja është e vështirë të thuhet sot, në këtë periudhë të tranzicionit, kur kolapsi i sistemeve është i dukshëm.

Sensi politik në gjuhën e komunikimit të shkrimtarit (patriot) është i shprehur dhe ai ka provuar jo rrallë të zëvendësojë gjuhën artistike, e cila, në praktikën e shoqërive të Evropës Juglindore, ishte e shprehur dhe me një traditë jo të paktë njëshi. Por, kur edhe në mendjen e shkrimtarit zë vendin kryesor njëshi (filozofik) që e shpjegon filozofi Hajdeger, atëherë të gjitha që ndodhin pastaj nuk janë gjë tjetër vetëm njësim dhe kontinuitet i natyrshëm.

Edhe politika, edhe shkrimtarët në këtë pjesë të Evropës përdorin gjuhën dhe shkrimin, shpesh edhe artin, për të krijuar mesazhin (dramatik-patriotik). Fiksionet e shkrimtarëve politikanë (kishte mjaft në këtë pjesë të Evropës) pranohen të shumtën e herave si fakte. Shumica e nxitësve të luftës në këtë pjesë të Evropës Juglindore ishin me dëshirën e hershme për t’u bërë shkrimtarë. Një ekzemplar shumë i njohur është lideri i serbëve të Bosnjes, Radovan Karaxhiq, që është edhe më mizori ndër të gjithë liderët e gjallë bashkë me Milosheviqin.

Politika, cila është ajo? “Në fund, politika nuk është as art dhe as shkencë, por lojë për pushtet dhe me pushtetin” citohet edhe më lart filozofi çek Karel Kosik.

Shkrimtari, cili është ky? Michel Foucault shkruan në kontekstin e shkruarit: “Autorët luajnë lojën me lexuesin”. Është kjo loja e prodhuesit me konsumuesin fiktiv, e cila zgjat përderisa ekzistojnë mundësi të imponimit. Këto mundësi nuk është e thënë të saktësohen, nëse i krijon argumenti i forcës apo forca e argumentit artistik.

Basri ÇAPRIQI

POEZIA E VITEVE 70 - MOSKOMUNIKIMI SI KOMUNIKIM

Poezia e viteve 70, e quajtur ndonjëherë si poezi hermetike, apo e nënkuptuar si e tillë nga të tjerët, por e mosartikulluar, me frikën se mund të komplementohet si dukuri atëherë e pazënë vend mirë po e pritur padyshim me parashenjën e modernitetit, është shfaqja më spektakulare që ka ndodhur në zhvillimin e poezisë shqipe.

Shkenca e letërsisë, kritika letrare në Prishtinë, është marrë relativisht shumë me veprat që janë botuar në ato dhjetë vite, me autorët e atyre veprave, po edhe me tekstin letrar. Ikja e krijimtarisë artistike në një rrugë tjetër nga ajo që shtrihej deri më atëherë, kish marrë me vete edhe kritikën letrare e cila gati në të njëjtën mënyrë tentonte të vënte kufi ndarës me mendimin kritik të mëparshëm.

Konceptet e shkencës tradicionale ku madhërohej autori dhe vihej në pedestal për t'u shikuar si shpërndarës i urtive të dobishme dhe edukues, flakeshin me shpejtësi për të sjellë në qendër të studimeve të letërsisë veprën letrare, apo më mirë tekstin letrar artistik. Shfaqjes së këtillë, që tentonte të përfshinte krijimtarinë artistike dhe diskursin interpretativ dhe të pushtonte jetën kulturore në tërësi, i parapriu një manifest ambicioz botuar në shtator të vitit 1971 në Gazetën Rilindja me titull "*Vox Clamantis in Deserto*".¹

Ky Vox, po u lanë anash pjesët me referenca nga dokumente të dala nga kongrese partie, të pakuptueshme për kohën e sotme (në mos edhe për ato vite), në një farë mënyre edhe mund të quhet manifest teorik i një lëvizjeje kulturore, për kushtet tona, sadoqë nënshkruesit nuk e kanë konsideruar ndonjëherë si manifest që vë farë caku programor. Nënshkruesit e Vox it, mes tjerash, kishin vënë theksin në komunikativitetin e tepruar të krijimtarisë letrare: "*Reduktimi i krijimtarisë imagjinative artistike në një përdorim elementar, komunikativ, të thatë e banal të gjuhës vërehet në pesëdhjetë për qind të veprave letrare që botohen tek ne. Në mos edhe më tepër*".² Me këtë pozicionim, nënshkruesit zotoheshin se do të flakin si anakronik, komunikativitetin dhe do të fusin, në strukturën e komunikimit

¹ Vox Clamantis in deserto, Rilindja, Prishtinë, shtator 1971.

² Po aty.

estetik moskomunikimin, si të vetmin komunikim që ka vlerë, dhe që nga ai moment do të mbajë shenjën e modernitetit.

Moskomunikimi apo komunikimi i ulët që tashmë ishte inicuar si sibverzion ndaj komunikativitetit të hapët, me tendencë për të dalë nga periferia kulturore dhe për të pushtuar qendrën, për një kohë të shkurtër do të arrijë të dominojë gati të gjitha fushat e artit e të kulturës e ku përveç krijimtarisë letrare impononin artet vizive.

Bie në sy në fillimin e atyre viteve, guximi i Sabri Hamitit në insistimin për të rrënuar një dominantë gjuhe me një subverzion që futet nga periferia me synim për të marrë qendrën pas një kohe të shkurtër:

*“e vërej këtë fytyrë
më mirë në shurrë
se në pasqyrë*

*pasqyra u thye
shurra u avullua
vaj fytyra ime” (Faqe)³*

Për 10 vite ky lloj komunikimi estetik, do të dominojë tërësisht jetën kulturore, e në një masë të madhe edhe vetëdijen kulturore dhe ambientin shoqëror.

Në fund të decenies ky autor do të shkruaj në këtë mënyrë:

*“Është mot i lig janë prerë udhëtimet
S’fluturon aeroplani nuk zhagiten trenat
Çdo gjë rrotullohet vonohet taketuket mbushen
Me pluhurin e harresës kujtimit e mërzisë
Vjen e mbushur lodhje ta derdhësh mallin
sa shumë verdhësi ka ky qytet mbret
Gjethet e verdha nën këmbë me pesha kokë
Ditët i përmbys lehtë në këtë verdhësi
Dhe sytë humben në mjegull e zëri s’flet
Dhe loti vërsheu mjegullën e shikimit
E s’e lexon verdhësinë në fytyrën time
Para del fytyra moti e njohur e harruar*

³ Sabri Hamiti, Faqe e fund, Rilindja, Prishtinë, 1972, f. 5.

sa shumë verdhësi ka ky qytet mbret
 Shiu bie përmallshëm e durimin pret
 Kulmet e përhimta në heshtje vajtojnë
 Botën e gjallë të fjetur në në avullin e votrës
 Shtëpitë struken të mërdhime në pika-loti shi
 Ti e lagur qeshesh me buzën e mbushur shkrumë
 E shtëngon dorën dorën varrë-plot
 Me vdekjen e moçme në mishin e mërdhimë ⁴

...

(Rrena)

Poezia shqipe e këtyre viteve lidhet me emrat e Ali Podrimjes, Sabri Hamitit, Beqir Musliut, Teki Dervishit, Musa Ramadanit, Eqrem Bashës, kurse në Shqipëri krijonte poeti hermetik i Shkodrës Zef Zorba, poezitë e të cilit arritën të botohen vetëm pas vdekjes së autorit më 1993.

Julia Kristeva, në librin “Revolucioni i gjuhës poetike”, ka vënë në pah një proces interesant që lind në një ndeshje të operacioneve simbolike gjuhësore që shquhet me një zotërim të kontrolluar të sistemit shenjues dhe atyre semiotike që shfaqen me një përdorim spontan, shpeshherë të pavetëdijshëm të shenjave gjuhësore. Subjekti i këtillë i ndërtuar në ndeshjen e përhershme të strukturave stabile simbolike dhe atyre semiotike që kanë tendencë të përhershme të rrënimit të sistemit gjen vend më së shumti, sipas Kristevës në gjuhën poetike e cila është vendi më i rëndësishëm për destabilizimin e sistemit të forcuar simbolik.⁵

Poezia pararendëse shqipe kishte krijuar në vitet 60 sisteme gjuhësore simbolike, struktura stabile që mbështeten në një rend tradicional, të kontrolluar, të kanonizuar, normativ mbi të cilin zakonisht ndërtohet një subjektivitet unik e stabil e me këtë edhe një ideologji. Poezia e viteve 70 nuk operon fare me struktura stabile simbolike po i nënshtrohet totalisht improvizimeve, lidhjeve ad-hok, shenjuesve të luhatshëm, antinomive, kryqëzimeve kuptimore, subjektivitetit fragmentar dhe pamundësisë së fiksimit të kuptimeve të qarta. Tendencën e përhershme semiotike si një subversion ndaj rendit të mbyllur simbolik Kristeva nuk e sheh vetëm në gjuhë po edhe në kulturë në përgjithësi. Është më e evidente në poezi.⁶

Japim vargje nga poezia Përndjekje pagane e librit Nimfa të Teki Dervishit:

⁴ Sabri Hamiti, Trungu ilir, Rilindja, Prishtinë, 1979, f. 57.

⁵ Zdenko Lesi, Nova • itanja, buybook, Sarajevo, 2003, f. 133.

⁶ Po aty.

“ky i shkalluar m’u fut një natë në dhomë
 dhe foli me një gjuhë të qartë si njeri i urtë
 më tha: i gjorë, arti nuk është fikcion
 as atraksion as abstraksion – arti s’është
 - të bukurpërshkruash ligjëratë
 me periudhë solide gramatikore
 me gjuhë të qartë, të pastër, drejtshkrimore
 brenda kontekstit që përthekon kuptimi
 s’është pos një tërësi perceptimi intelektual
 e artit kjo aq i bën!

.....

më luti t’i shkoj prapa territ që me dritë verbon
 rrugës që vetëm gjarprinjtë dhe uji e dinë
 më bindi se për shkak të përndjekjeve pagane
 një dorë e padukshme me shekuj anonime
 gropoi e theu pa mëshirë stolitë e latuara
 që kishte bërë Mjeshtri tre mijë vjet i vjetër
 më luti t’i kërkojmë që të mos mbeten t’pazbuluara
 dhe kështu zura me punën e mëkatshme
 me punën gjithherë të përbuzur artistike
 me Doresën me copa eksponatesh bënim tërësi
 transkriptime të hieroglifëve të përhirta jeshile
 derisa kreve dorën e fundit⁷

Formalistët rusë, zhvillimin e letërsisë e shihnin si luftë të përhershme të kanonizimit dhe dekanonizimit të formave letrare. Strukturat gjuhësore të poezisë shqipe të viteve 60 kishin rrëshqitur drejt kanoneve që njiheshin lehtë, ishin zbrazur, dhe shquheshin me vija të qarta që conin drejt një komunikimi të automatizuar. Marrëdhëniet komunikuese ishin shndërruar në një retorikë tejet të zakonshme, pa befasinë e domosdoshme të strukturave figurative, pa kurthet gjuhësore që mbajnë të interesuar lexuesin dhe kështu kishin krijuar terrenin ideal për futjen subversionit semiotik gjuhësor, me tërë kaosin që fuste në sistemin tashmë të varfëruar të komunikimit letrar.

Ja disa vargje nga libri *Darka e magjisë* i Beqir Musliut:

⁷ Po aty.

“Çdo gjëje i erdhi mbarimi e fundi askund
 Më kot i menduam edhe këto dyndje gjaku
 Më parë do të na zbulojnë një lulëzim
 Aq të ftohtë e aq të huaj për bozhurin
 Që në verën e njëmijesatë të na kthejë
 Me lëkurën që e harruan agimet e vesuara
 Se sa fëmijët të na i vizatojnë fytyrave
 Ne mund të dalim edhe me nga një kokë
 Duke u përbiruar nëpër ata rrathë antikë
 Në majë të kësaj Germe që po na ndrydh
 Deri në fund të udhëtimit ku askush s’arriti
 As këngëtari që trilloi këtë kor ëndërrues
 Duke ngrënë kokën e vet pak nga pak në këngë
 Në Fushë prapë u gjet Klepsidra e magjisë
 Një mbretëri e qetësisë së re që s’është
 Këto dyndje të Florës i kthen në një shishe
 E çdo gjëje i erdhi fundi e mbarimi askund”⁸ (Anatema Zh)

Shkenca e letërsisë ka interpretuar poezinë e viteve 70 e përqendruar dhe e mjaftuar me strukturën e veprës duke pasur si çelës interpretimi konceptin *tekst i hapur* që e kish etabluar Eko. Po në esencë shkenca e letërsisë i nënshstrohet me inercion metodave klasike të interpretimit ku që nga antika marrëdhëniet e komunikimit vështrohen në funksionin e njohur ireverzibil ku autori dërgon porosi nëpërmjet veprës te lexuesi dhe ky i fundit trajtohet si një marrës pasiv i porosisë.

Do të ishte shumë me interes për shkencën e letërsisë që kjo poezi e shfaqur në fillim të viteve 70 në Kosovë e që zgjati vetëm një deçenie të shihet në dritën e estetikës receptive dhe të *New historicism* për të parë funksionimin e tërë linjës së komunikimit autor, tekst, lexues e duke trajtuar lexuesin jo si një marrës pasiv po si një ndërtues të tekstit.

Nga poezia kjo dukuri kaloi, thuaj njëkohëshëm te proza e shkurtër dhe romani e më vonë edhe te drama e teatri. Anton Pashku, ishte emri më serioz që impononte me komunikativitetin e ulët në prozë dhe në dramë e që ishte njëri nga inicuesit e Voxit. A ka pasur lexues në Kosovë poezia që vinte pas një tradite me gjuhë retorike pëlcitëse, me sistem të rregullt simbolesh e me çelës të gatshëm për interpretim alegorik, me një vetëdije

⁸ Teki Dërvishi, Nimfa, Rilindja, Prishtinë, 1986, f. 10.

kulturore të mbyllur e me një lidhje të autorëve brenda kullës së lashtë ku kishin gjetur kornizat e imagjinatës krijuese si dhe me një prozë anegdotike shumë të përhapur.

Shikuar sot nga tirazhi që janë botuar librat në atë kohë, na del se poezia e këtij tipi, me komunikativitetin më të ulët në tërë historinë e shtrirjes së letërsisë shqipe është poezia më e lexuar në të gjitha kohërat. Libri *Torzo* i Ali Podrimjes ribotohet në 3000 kopje, libri *Folja* botohet 3000 kopje, libri i Sabri Hamitit, atëherë 23 vjeçar, *Faqe e fund*, në 3000 kopje, *Thikë harrimi* ribotohet në 3000 kopje e kështu me radhë. Këto shifra tirazhi janë sot të paimagjinueshme për librat me poezi në Prishtinë e në Tiranë, në Paris e në Londër.

A mund të thuhet se ambienti ynë kulturor para 30 vitesh kishte një lexues më të kulturuar, një lexues që konsumonte një gjuhë të këtillë letërsie pa vështirësi dhe komunikonte lehtë me një tekst që linte prapa historinë, shpallte indiferencë ndaj realitetit dhe ironizonte masën e madhe të lexuesve duke synuar kështu një komunikim me elitën. Nuk mund të thuhet. Po a mund të thuhet se ky tip poezie nuk lexohej fare dhe veprat e këtyre autorëve nuk komuniknin fare me lexuesin dhe as që ishte vënë ndonjëherë ndonjë marrëdhënie komunikimi estetik. As kjo nuk mund të thuhet.

Poezia shqipe e viteve 70 është lexuar cuditërisht shumë dhe për cudi kishte vënë një komunikim sui generis me lexuesin e vet i cili sadoqë nuk priste dhe nuk merrte drejte, porosinë që dërgoheshin nga autorët, ai plotësonte çuditshëm horizontin e vet të pritjes duke keqkuptuar tërë kohën tekstin letrar artistik. Disa teori moderne të kritikës, konstaton Eco, thonë se i vetmi lexim i vlefshëm i tekstit është keqkuptimi i tij, impresioni jo i vërtetë. Lexuesi i viteve 70 këtë tekst gjuhësor artistik e ka shfrytëzuar tërë kohën si kontejner të pasioneve të veta⁹ (Eco) se ndryshe, do të ishte absurd tirazhi i madh i librave me poezi në ato vite. Këto marrëdhënie komunikimi janë të shpeshta dhe nuk janë rast i ri në historinë e komunikimit estetik.

Poezia B e librit *Neurosis* të Musa Ramadanit ka lënë hapur tërë tekstin, krijues do të bëhet lexuesi me përparësinë e madhe që të mbushë tekstin me pasionet e veta:

“.....
.....

⁹ Umberto Eco, Autori dhe interpretuesit e tij, Jeta e re, nr. 5, Prishtinë, 2002, f.885.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Horizontalisht: bardhësi

Vertikalisht: bardhësi¹⁰

Në vitet 70 teoritë letrare në botë nuk flasin më për vepra të mbyllura por për teks letrar që rri hapur dhe parasheh interpretimin si pjesë e një procesi dhe kështu lexuesin si pjesë aktive të ndërtimit të tekstit. Interpretimi i tekstit që i është bërë poezisë shqipe të viteve 70 nga lexuesi shqiptar asnjëherë nuk është marrë parasysh dhe nuk është bërë pjesë e vizionit të plotë mbi këtë prodhim letrar. Disa e kanë ngritur në qiell vetë tekstin, shkëputur, duke e shikuar atë si strukturë tekstore që bën jetë pavarësisht nga lexuesi kurse të tjerët e kanë shikuar me përbuzje, duke vënë theksin, të shumtën në moskomunikimin dhe në mungesën e lexuesit që ka gatishmëri dhe kërshëri të komunikojë me një tip të këtillë gjuhe.

Japim vargje nga libri Credo i Ali Podrimjes:

“syri zi bardhë mos qoftë rrenë

bardhë dhe Bregu përrallor

bardhë dhe gruaja në breg

krejt bardhë dhe e pa- prekur

syri zi bardhë mos qoftë rrenë

rrufeja vizaton dashurinë

vizaton vdekjen me zjarr-hi

¹⁰ Beqir Musliu, Darka e magjisë, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 135.

*në mes dy tehave Njeriu kokën luan
lartësive gjuhen perënditë*

*në një guaskë tërmete e tërmete
pastaj bardhë bardhë bardhë*

*dhe që nga Bardhësia vetëveten s'e shoh
as bregun as gruan as varkën në valë*

syri zi bardhë mos qoftë rrenë”¹¹ (Bardhë)

Lexuesi shqiptar në Kosovë në vitet 70 e ka lexuar poezinë shqipe të këtyre autorëve, pavarësisht nga synimet e autorit dhe të tekstit. Ai zakonisht ka kanalizuar në alegori interpretimin dhe i ka bërë lexim alegorik me një synim të qartë dhe të përmbledhur në atë që mund të quhet rezistencë, që i bëhet heshtur, po sistematikisht diskriminimit nacional që përjetonin shqiptarët në tërë shekullin e kaluar. Ky lexues, interpretonte gati tërë krijimtarinë imagjinative e artistike në këtë rrugë komunikimi. E kanalizonte si alegori këtë tip teksti të cilin, në një kontekst tjetër kulturor nuk do ta interpretonin si të këtyre.

Krahasuar me letërsinë pararendëse me të cilën ishte ambientuar dhe kishte shterrur tërë bagazhin rrezatues figurativ, ky lexues që kishte zbrazur dhe tharë me meritën dhe me ndihmën e vetë autorëve të cilët bashkë me tekstin sillnin edhe çelësin e hapjes dhe synimin interpretativ, në poezinë e viteve 70 kishte gjetur një terren me gropa ku mund të ushtronte lojën e vet të shpenguar interpretative, sepse i hapeshin kornizat dhe rrethi kah mund ta shpiente imagjinatën e vet, në kënaqjen e pasioneve të tij, kryesisht atdhetare.

Roli që ka lexuesi në ndërtimin e tërësishëm të veprës letrare për Ingardenin (Mbi njohjen e veprës letrare) është më i rëndësishëm se roli që ka autori. Vetëdija që njeh veprën është më e rëndësishme se vetëdija që e prodhon. Në vetëdijen e shkrimtarit ndodh gjeneza, në vetëdijen e lexuesit ndodh struktura.¹²

Në këtë anë shkon edhe qëndrimi i Wolfgang Iser ku autori shkon aq larg saqë konstaton se autor i vërtetë i tekstit është lexuesi i atij teksti.¹³

¹¹ Umberto Eko, Autori dhe interpretuesit e tij, Jeta e re, nr. 5, Prishtinë, 2002, f. 885.

¹² Musa Ramadani, Neurosis, Po-etika, Botim i autorit, Prishtinë, 1973, f. 7.

¹³ Ali Podrimja, Credo, Rilindja, Prishtinë, 1976, f. 13.

Edhe pse Iser lë mundësinë që teksti është i hapur ai megjithatë ka parasysh kufirin deri ku mund të shkojë lexuesi me lirinë e vet apo me devijimin e vet. Është Fisher ai që çon deri në pakufi mundësitë e interpretimit duke u dhënë statusin e vlefshmërisë çdo interpretimi që bëhet nga lexuesi, mbështetur këtë në ambivalencën e papushtueshme që ngërthen teksti.¹⁴

Nëse lexuesi shqiptar në vitet 70 ka bërë keqkuptimin e tektit të asaj poezie dhe ka devijuar synimin burimor të tekstit, ai është po aq me vlerë sa interpretimet hermeneutike të bëra nga kritikë që shikojnë tekstin gjuhësor artistik si efekte të brendshme gjuhësore të veprës.

Në teorinë e recepcionit të Jausit lexuesi tipik i një bashkësie luan një rol të rëndësishëm në krijimin e tekstit. Ai flet për lexuesin si një përbërës i rëndësishëm i komunikimit letrar, vetëdija e të cilit ka krijuar një horizont kolektiv pritjesh si një tërësi e sjelljeve dominante të një kohe, me besime, ide, ideale. Ndodh një interakcion i horizontit të autorit dhe të lexuesit. Jaus konstaton se receptimi është një fenomen shoqëror historik.¹⁵

Duke vënë pozitën e lexuesit, brenda një konteksti shoqëror dhe mes një grupi njerëzish me gjuhë dhe me kod të përbashkët ku formësohet një strategji interpretative e zotëruar nga të gjithë, Stanley Fish kundërshton tendencat hermeneutike që mundohen të shpjegojnë leximin si akt hermeneutik.¹⁶

Komunikimi letrar në vitet 70 ka qenë një komunikim që ka njohur dallim të madh ndërmjet kodit të autorit dhe kodit të lexuesit apo horizontit të pritjes së autorit dhe të lexuesit. Ky alteritet që ndodh në komunikimin letrar është i njohur dhe shumë i shpeshtë. Këtë e ilustron thënia e njohur e Gëtes: “Secili njeri lexon Homerin e vet”.¹⁷

Komunikimi letrar në vitet 70 nuk mund të kuptohet pa pasur një pasqyrë reale për horizontin kolektiv të pritjes dhe dominantën që plotësonte këtë deçenie si dhe të të tjerave që vijnë më vonë, pa pasur parasysh atë vetëdije me tërë idealet, idetë e synimet e një momenti historik. Tendenca e teorive moderne që insistonin të shkëpusin veprën nga kushtet dhe rrethanat shoqërore, nuk kanë pasur sukses të shohin edhe lexuesin të shkëputur nga këto rrethana historike, nga vetëdija e tyre që bart tërë atë kompleks pritjesh, idealesh e synimesh e që të shumtën e rasteve janë një alteritet me synimet e

¹⁴ R. Ingarden, në Nova • itanja, f.21.

¹⁵ Po aty, f. 55.

¹⁶ Po aty.

¹⁷ Po aty, f. 24.

tekstit burimor. Leximi i këtillë mund të emërtohet me termin e material kulturalistëve, lexim disident.¹⁸

Ç'mund të thuhet sot për këtë poezi, për këtë gjuhë që dominoi jetën kulturore për një deçenie në Kosovë, dhe e cila nuk arriti të komunikojë kurrë në tërë gjeografinë shqiptare, për arsye të ndalesës ideologjike që iu bë në Shqipëri, në kohën kur kish arritur zenitin në Kosovë, (Zef Zorba s arriti të botohej e as të vërë marrëdhënie komunikimi as në Shqipëri e as në Kosovë). Ja disa vargje të këtij tipi të poezisë nga Zef Zorba, nga libri i vetëm posthum, Buzë të ngrira në gaz:

*“Tërë ditën e lume flakëruese zhbirilove
Dihatjen e rrugës nën tym; edhe shpresove.
Por vorbuj ngashrimi pave, foshnje vajtuese
Për gjinjët e shterruar, sy t’ulur përdhe
Që zbardhen e thahen po vrejten qiellin,
Krijesa shtijake pa buzë, e çatalla
Dhëmbët e verdhë. Ngut. Rrotullohen: “Makina!”
Përplassen: “Ti fus thonjët në fyt!...
(Oh, jeta rrokoll e rrokoll!)*

*Plandoset mbi pluhur muzgu,
Pemët hollohen e shtëpitë’
Të murme e të sheshta ndehem
Në plumbin e mugët të qiellit,
Përgjumen. E ti? Me syrin e skuqur
Çka pret se po gjenë?
Ja, faqe të zeshkëta djersa e tharë
Kriposë,
E hapa të lodhur fërkojnë kalldrëmin
Në pikëllim të humbjes shuhen
Mbrapa dyrësh: “Mo-zo më keq!”
Taverna tash është mbyllë. Të dehurit
Hijet e trembin e thërret:
“Nënë...” Te qoshja
dashnorët...por ikin shpejt. Vetëm ti mbete
me rrugën përposh, vetëm;
ju të vetmuarat!
... (Dritare mbi rrugë)¹⁹*

¹⁸ Po aty, f. 54.

¹⁹ Po aty, f.26.

Kjo poezi as që u botua ndonjëherë në Shqipëri pas heqjes së pengesave ideologjike. Dhe as që ka mundur të gjejë ndonjë horizont pritjeje as sot e kësaj dite të ndonjë masë lexuesish. Ashtu sikurse e ka shumë të vështirë të rikthejë atë lexuesin pasionant të dikurshëm në Kosovë dhe të gjejë atë të riun me të cilin mund të vëjë marrëdhënie komunikimi.

Poezia e këtillë e ka humbur lexuesin e dikurshëm sepse ai lexues ka ndërruar horizontin e pritjes dhe tash ngarend pas kodeve më të lehta. Nuk ka arritur të krijojë lexuesin tjetër në kohë tjetër. Autori krijon lexuesin e vet po aq sa krijon heronjtë e tij thotë Henry James. Në garën e madhe për të krijuar lexuesin dhe për të krijuar ambientin kulturor, të emancipuar, si në qendrat e mëdha prej nga këta poetë merrnin modelet, pas një suksesi 10 vjeçar që qëndronin në pozita avantazhi ndaj lexuesit, më në fund e humbën betejën. Janë të shumta rastet kur shkrimtarët arrijnë të ndërrojnë shijen e një ambienti kulturor dhe të ndërrojnë sjelljet e lexuesit. Po ka edhe raste kur ky proces shkon në drejtim të kundërt.

Lexuesi shqiptar në vitet 80 dhe 90 arriti të mundë këta poetë dhe i detyroi të ndërrojnë strukturën e gjuhës së veprave të veta në mënyrë rrënjësore. Ali Podrimja thur vargje për lavdinë e UCK, Sabri Hamiti impresionohet nga qëndrimi luftarak i Isës, Teki Dërvishi bën roman për Dush Kusarin, Musa Ramadani bën vjersha për heronj të Rilindjes, Beqir Musliu evokon epokën e Shën Albanit etj.

Këta poetë nuk arritën t'i bëjnë ballë trysnisë së përhershme të ambientit kulturor i cili ashpërsohej gjithnjë e më shumë në vitet 80 e 90 dhe lëshuan pe përpara shijes që kish marrë një rrugë të rezistencës së hapët politike.

Ç'vend i duhet dhënë në letërsinë shqipe poezisë së komunikimit të ulët të viteve 70?

Poezia shqipe e viteve 70 si dhe një pjesë e prozës dhe e dramës që u krijua në këtë dekenie duhet parë si një akt emancipimi të letërsisë shqipe. Ajo është emancipuese për rrjedhat e përgjithshme të kësaj letërsie për disa arsye.

Së pari, bëri një prerje të ashpër dhe shënoi një fazë krejtësisht të re sa i përket gjuhës poetike duke ndërprerë një lëngatë të pashërueshme e që zgjaste shumë, retorikën pëlcitëse, komunikativitetin transparent e zbrazëtinë e mesazhit, sistemet tradicionale e të mbyllura të simboleve rurale e etnografike si dhe modelimin e kanalizuar alegorik. La prapa në mënyrë tejet të guximshme historinë dhe arriti për herë të parë të dalë nga kthetrat e historisë, nga ajo humnerë që përcolli letërsinë shqipe në tërë shtrirjen e vet duke u bërë kështu krijimtaria letrare më antihistorike që njihet deri më sot në kulturën shqiptare. La kontekstin historik për të bërë parim krijues *co-texts* që fut dhe trajton llojet e ndryshme tekstore si të

barabarta. Arriti të flakë realitetin dhe referencën e domosdoshme lëndore, si një plagë tjetër që kishte mbërthyer poezinë shqipe, sidomos atë që krijohej aso kohe në Shqipëri e që lidhet me normat e pasqyrimin realist të proceseve shoqërore dhe jehonën që u duhej bërë këtyre presioneve. Uli komunikativitetin me masat dhe instaloi moskomunikimin si komunikim dhe shpalli kështu aleancën me lexuesin elit. Bëri parim krijues intertekstualitetin duke vënë kështu marrëdhënie komunikimi me tekstet e autorëve të tjerë nga bota dhe duke i cituar ata shumë shpesh brenda tekstit, kryesisht të profileve të përafërta konceptuale. La simbolin tradicional dhe përvetësoi strukturat semiotike gjuhësore që mbështeten kryesisht në sintagmën e në kombinatorikën spontane e më pak në paradigmën e trashëguara. La subjektin lirik koherent dhe ndërtoi subjektin fragmentar, jokohorent pa mbështetës të qartë referencial dhe kështu bëri poezinë që ka të pamundur fiksimin e kuptimeve përfundimtare. Hoqi dorë nga brenga e madhe dhe përfaqësimi i tërë një populli për të kaluar në preokupime të ndërdijshme. Ja disa vargje të Eqrem Bashës:

*“unë piva
po çfarë piva sonte
ndoshta atë që kam pirë mbrëmë
apo atë që do të pi nesër
njëlloj
unë jam i dehur sonte
mallëkimi Im
vallë ç’piva kështu
atë që pive ti mbrëmë
unë do ta pi nesër*

*sonte
sonte jam i dehur
unë edhe nesër kështu do të jem
unë
ti
si dje
sot
e nesër
bjeri
bjeri
bjeri
bjeri me shqelm mjegullës*

bjeri edhe gjethit
bjeri edhe territ
bjeri edhe erës
edhe karrigës së fundit
bjeri
bjeri
shqelmoje edhe borën

të shkrihet në rrënjë të barishteve
natë është
dritë është
terri shkrihet në borë
mjegulla thuret në kurorë
gishtrinjte e erës luajnë
qeshen e zgërdhihen me të

vetëm jam
pos zërit tënd
shpresë tjetër nuk kam” (Monologu i qepallave të rënduara)²⁰

Sipas teorisë së Cultural materialism, kjo gjuhë e kësaj poezie ishte disidente sepse doli nga margjinat e shoqërisë për të lëvizur atë që quhet fuqi, gjuhë e fuqisë së sistemit politik, logocentrizmin dhe të vërtetat e mbrojtura, diskursin dominant.²¹ Kjo poezi, për herë të parë, nuk ishte e vonuar dhe krijohej në Kosovë ashtu si krijohej në tërë botën. Pushoi së shkruari atëherë kur pushoi edhe në qendra të mëdha nga kish hedhë degë në këtë ambient që e kish pranuar në mënyrën e vet të çuditshme.

Paralelisht me këtë, në Kosovë e sidomos në Shqipëri, vazhdon të krijohet poezia me strukturë të fortë simbolike, vazhduese e frymës së poezisë me subjektin lirik koherent, me paradigma kulturore të trashëgimisë, e konsoliduar në vitet 60 nga Kadare, Agolli, Arapi. Përfaqësues tipikë në këtë kohë janë: Xhevahir Spahiu, Agim Vinca, Bardhyl Londo etj.

²⁰ Po aty, f. 84.

²¹ Zef Zorba, Buzë të ngrira në gaz, Dituria, Tiranë, 1994.

Ilia LENGU

IMAZHI POETIK DHE DISA VEÇORI TË TIJ TE AGOLLI, ARAPI, SPAHIU

Kur kam dëgjuar për herë të parë vargjet e një kënge popullore "*Kur të hapa xhamadanin / Gjeta qumësht dallandyshe*", kam mbetur i befasuar sa nga bukuria e tyre aq dhe nga që këngëtari plak që e këndonte vibronte i tëri dhe dukej i rinuar...Ky lloj befasimi më kishte ndodhur edhe më parë, sigurisht, sa herë që në vargjet e poetëve shqiptarë dhe të huaj shfaqej mrekullia, si te Fatos Arapi, p.sh. ("*Nata shkon shaluar / Mbi kurriz të maleve*"), te Dritëro Agolli ("*Marmaraja xha Stambollit ia lan këmbët në legen*"), te Martin Camaj ("*bark kingjëze që s'kish ngranë kurr bar*"), te Xhevahir Spahiu ("*Ulliri i rri / si një qiri mbi krye*"), te Frederik Rreshpja ("*Qan dreri në korije dhe lotët bëhen shi*"), te Elyari ("*E kaltër Toka si portokalle*"), te Poradeci ("*leshverdhëza-si-ftua,/Gji-mburuara-si krua,/Shtat-lëkundura-pallua*"), te Azem Shkreli ("*meditim i kaltër*" apo imazhi mbresëlënës i malësorit të vdekur "*në sytë e të cilit harroi p'rendimin dita*") etj. Përballë imazhesh të tilla, edhe kur "*ta kanë lëvizur gurin*" e ke ngelur "*cung i vetmuar*" si Ali Podrimja, edhe kur të vërtitet në mendje "*korbi i zi*" i Martin Camajt, ndihesh "*plumb në shpirt*". Si studiues i letërsisë, dhe veçanërisht i apasionuar pas poezisë, më kishte tunduar prej kohësh misteri që fshihet pas imazheve poetike të kësaj natyre dhe në këtë shkrim, të natyrës eseistike, po paraqes një refleksion rreth kësaj çështjeje.

Termi *imazh* ka gjetur një përdorim aq të gjerë në ditët tona sa ndonjëherë rreth tij krijohet një lloj pështjellimi. Në këtë shkrim objekt vështrimi do të jetë vetëm imazhi poetik dhe problematika e tij, duke shmangur me vetëdije imazhin pikturor dhe atë mendor që meritojnë trajtime më vete, sepse realizohen në fusha të tjera, me mjete dhe synime të tjera.

Studimi i imazhit poetik prek epiqendrën e krijimtarisë poetike dhe të veçanësisë së gjuhës poetike. Gerard Genette, një ndër teoricienët bashkëkohorë më autoritarë në fushën e mendimit kritik, është i mendimit se krahas kriterit rhematik (gjuhësor), temave të parapëlqyera, paraqitjes grafike, poezia përcaktohet dhe nga prania në të e imazheve.

Siç pranohet nga të gjithë, një nga dallimet thelbësore midis prozës dhe poezisë ka të bëjë me synimin e kësaj të fundit për të rrokur të parrokshmen, për të thënë të pathënshmen, për të shprehur të pashprehshmen. Poezia i shmanget racionalizmit të kulluar të gjuhës, ajo

parapëlqen ambiguitetin, të papërcaktuarën dhe i drejtohet më shumë imagjinatës se sa arsyes, qasjeve intuitive, shqisore dhe analogjike në vend të atyreve racionale, mendore dhe logjike. Kësisoj ajo krijon lidhje, pranëvenie, bashkime të pazakonta, të befta, të habitshme, duke vënë në lëvizje imagjinatën tonë për t'i parë gjërat nën një dritë a këndvështrim të ri. Falë këtij procedimi, lindin apo krijohen imazhet poetike, pa të cilat nuk mund të përfytyrohet poezia si e tillë. Madje dhe në rastet e veçanta, kur duket sikur ato mungojnë, në të vërtetë, përmes ndjesisë së zbrazëtirës krijohet përfytyrimi i vetmisë, heshtjes, absurdit, hiçit, etj.

Sipas Georges Mounin, imazhi poetik *"është një qark i shkurtër i cili bën të përplasen mes tyre fjalët, shpërbën sintaksën dhe braktis logjikën"*. Mounin vendos madje një lidhje të drejtpërdrejtë mes forcës shprehëse të një imazhi dhe asaj që ai e quan *"shpejtësia e tij e përcjelljes"*. Ndërsa sipas Bernard Dupriez, autor i një fjalori themelor në fushën e terminologjisë letrare, imazhi poetik nënkupton *"futjen e një kuptimi të dytë, jo më literal, por analogjik, simbolik, metaforik në një porcion teksti të përcaktuar dhe relativisht të shkurtër"*. (Gradus Les Procédés littéraires, f.242). Zbërthimi i mëtejshëm i kësaj ideje paraqet interes, ndaj po e japim të plotë, sepse do të na shërbejë gjatë analizës. *"Në kuptimin më të përpiktë, imazhi është një procedim që konsiston në zëvendësimin apo përzgjatjen e një termi - i quajtur temë ose i krahasuar dhe që e tregon atë për të cilën është fjala sipas kuptimit "të mirëfilltë" të saj - duke përdorur një term tjetër, i cili nuk ruan me të parin veçse një raport analogjie që i lihet në dorë ndjeshmërisë së autorit dhe të lexuesit. Termi i përfytyruar quhet forë (nga vjen dhe fjala metaforë) ose krahasues dhe përdoret për të treguar të njëjtin realitet nëpërmjet një tjetri, një figure; ai merret në "kuptimin figurativ" (po aty, f.242).*

Ky lloj i veçantë procedimi mbështetet në përqasjen analogjike, çka përbën kusht të domosdoshëm për shprehshmërinë dhe bukurinë e imazhit të përfutur. Vetëm në këtë mënyrë imazhi mund të transfigurojë të njëmendtën dhe fjalët e gjuhës së përditshme mund të përftojnë kuptime të reja, konotacione, të shndërrohen në shenja që përcjellin apo përndjellin kumte të fshehta të Afrisë universale, për të cilën flet Bodleri. Të marrim për shembull disa imazhe që lidhen me një nga referencat më poetike për thujtë të gjithë njerëzit, Hënën. Kur ajo emërtohet "satelit i Tokës" kemi thjesht një të vërtetë të saktë shkencore por me intensitet shprehës zero. Ndërsa në imazhet e poezisë orientale "mbretëreshë e netëve" (përfytyroni natën e shkretëtirës sahariane nën pushtetin absolut të një Hëne të stërmadhe), "pasqyrë e Kohës" (e lidhur me simbolikën e kalendarit hënor), apo në poezinë spanjolle të cituar nga Borges, "Hëna e përgjakur, epitafi i

tij" (i heroit spanjoll, rënë diku në fushat e Flandrës) dhe së fundi në poezinë e Viktor Hygoit "drapër i artë në arën e yjeve" (vërvitur nga ndonjë korrës i vonuar), ajo që kur kozmonautët e parë shkelën mbi të, në vitin 1969, ishte tmerrësisht antipoetike ose, më e pakta, apoetike (kujtoni pejzazhin e shkretë hënor dhe renë e pluhurit që ngrihej deri në gju pas çdo hapi të hedhur mbi të), transfigurohet dhe përfton një simbolikë shprehëse të habitshme.

Kur pitekantropit të parë, ulur pranë zjarrit bubulak për të ngrohur barkun e ngopur nga ushqimi i bollshëm, shkëndijat që ngriheshin drejt qiellit iu dukën si xixëllonja apo si piliveza, me fjalë të tjera kur i lindi së brendshmi një aftësi e re, e ndryshme nga ato për të plotësuar nevojat e tij instinktive apo fiziologjike, tek ai u shfaq poeti që nuk kënaqet vetëm me atë që bota ku jeton ia ofron si të tillë, të cilit e njëmendta nuk i mjafton më vetëm për ta kundruar së jashtmi. Tani e tutje ai kërkon dhe është në gjendje ta transfigurojë atë nëpërmjet pushtetit rikrijues të imazhit. Paskëtaj do t'i vijë radha Homo sapiens-it të çojë më tej aventurën e nisur nga poeti i parë prehistorik, i cili zjarrin nuk e donte më vetëm për t'u ngrohur apo mbrojtur nga egërsirat por dhe për të ...ëndërruar, për të kaluar përtej flakës apo pasqyrës, për ta parë botën ndryshe, të paktën përmes fantazisë apo imagjinatës së tij.

Për t'iu rikthyer rigorozitetit shkencor po citoj një studiuë që është marrë gjatë me këtë çështje. Sipas tij, *"Për të përkufizuar imazhin, mund të thuhet se, njësoj si konotacioni i gjuhëtarëve, ai është një i shenjuar në pozicionin e një shenjuesi (të një tjetër të shenjuari), pra një kuptim i cili shpreh edhe ai një kuptim tjetër, një kuptim të përzgatur përmes një interpretimi. Shembulli klasik në këtë rast është fjala "velë", kuptimi i mirëfilltë i së cilës nuk humbet, por përfton vlerën e një imazhi kur i ndodh që të ketë kuptimin "anije".*" Për këdo që ka lexuar vargjet e magjishme të Fatos Arapit, *"Prej hirit të ëndrrave tona / guguftutë e Tiranës; / prej shkrumbit të shpresave / kordelja e zezë e gushës"*, zogu i bukur i trishtimit është shndërruar tashmë në një imazh tmerrësisht tragjik të zhgënjimit jo vetëm të poetit por të njeriut shqiptar në përgjithësi. Dhe për një rastësi nga ato që surrealistët i quajnë "objektive", "kordelja e zezë" e këtij zogu po bëhet përherë e më e pranishme në pejzazhin e "zezonës" shqiptare...

* * *

Imazhi poetik përftohet dhe shfaqet në forma nga më të larmishmet, të cilat përbëjnë gjithaq figura letrare. Në mënyrë të përmbledhur, më kryesoret janë format e mëposhtme:

Si krahasim. Është me siguri mënyra më e lashtë, parake e krijimit të imazheve. Përqasja është e dukshme dhe mbështetet mbi një raport afrie (analogjie) të shprehur qartë. "Kënga e këngëve" (të cilën poeti ynë dijetar Moikom Zeqo sapo e ka përkthyer mjeshtërisht në shqip) është si një festë imazhesh të këtij lloji. Bukuria femërore dhe mashkullore janë sublimuar duke i krahasuar drejtpërdrejt (ndaj dhe përdorimi i lidhëses "si" ose i varianteve të saj, të shumtën e herës) me ç'ka më të bukur, më të pëlqyer, më ngashnjyese në mjedisin rrethues. Të njëjtën gjë vërejmë edhe në eposin tonë madhështor, ku spikat veçanërisht pjesa në të cilën i këndohet bukurisë së Tanushës.

Si metaforë. Është pa dyshim lloji i imazhit apo, sipas Bernard Dupriez-së, "*tropi më i përpunuar*". Megjithëse sot vlerësohet si figura më emblematike e poezisë moderne, është përdorur gjerësisht edhe në poezinë e mëparëshme. Në rastin e metaforës, përqasja nuk është e dukshme, e drejtpërdrejtë dhe mbështetet mbi një raport afrie (analogjie) të pashprehur qartë (implicite). Metafora është forma më e ngjeshur e imazhit, e reduktuar në një element të vetëm (që mund të paraqitet me një ose më shumë fjalë). Nëse i përmbahemi asaj që u tha më lart për temën dhe forën, nga të dy termat e përqasur ruhet vetëm i dyti (fora), ndërsa termi i parë nënkuptohet ose shprehet gjetiu në tërësinë e tekstit poetik. Imazhi i përfutur përmes metaforës përmban shkallën më të lartë të kreativitetit poetik dhe mund të thuhet se natyra dhe cilësia e imazheve të këtij lloji është në themel të universit dhe potencialit krijues të çdo poeti. P.sh. metafora "*lulet e natës*" për yjet në qiell, është një imazh mbresëlënës ku shfaqet veçoria thelbësore e individualitetit krijues të Viktor Hygoit si poet vizionar.

Si metonimi ose si sinekdokë. Për të dy këto figura letrare nuk do të ndalemi gjatë, ndaj dhe po i grupojmë. E para përftohet nga një raport ngjashmërie, zëvendësimi ose afërsie midis dy termave. E dyta nga një raport përfshirjeje. Retorika klasike dallon një larmi të madhe metonimish dhe sinekdokash, aq sa ndonjëherë mes tyre krijohet pështjellim, por kjo nuk është objekt i këtij studimi. Ajo çka na intereson lidhur me imazhin poetik të përfutur përmes metonimisë dhe sinekdokës është se forca shprehëse e tij është më e vogël dhe, në një farë mënyre, mund të thuhet se këto lloji imazhesh janë të një natyre më pak kreative. Arsyeja kryesore duhet parë në atë që, ndryshe nga metafora që ngrihet mbi më shumë se një semë të ngjashme apo izotopí në raportin temë/forë, metonimia dhe sinekdoka mbështeten në një semë apo izotopí të vetme mes dy termave.

Si simbol dhe si alegori. Edhe në këto dy raste nuk do të ndalemi gjatë. Këto dy figura letrare kanë një shtrirje më të madhe dhe mund të përshijnë elemente të ndryshëm të përhapur në tërë gjatësinë e një teksti

poetik apo një poezie. P.sh. "*albatrosi*" i Bodlerit si simbol/përfytyrim i poetit të mallkuar dhe të huaj mbi dhé, "*qiriri*" i Naimit, simbol/përfytyrim i poetit të flijuar apo "*ndërgjegjja*" e Hygoit e përfytyruar dhe e personifikuar, siç ndodh rëndom me alegorinë, në "*syrin*" që përndjek kudo vëllavrarësin Kain.

* * *

Siç ka vërejtur në një studim magjistrat Jean Cohen (*Structure du langage poétique*, éd. Flammarion, 1997), kalimi nga poezia klasike në poezinë moderne shoqërohet me një rritje përherë e më të madhe të shkallës së "guximit" të poetëve drejt një gjuhe poetike që sfidon kufizimet e natyrës racionale e logjike dhe i hap rrugë të lirë fantazisë krijuese dhe imagjinatës, kjo e fundit e cilësuar si "*mbretëresha e aftësive*" prej Bodlerit, madje si një "*aftësi thuajse hyjnore*", sepse është në gjendje të kapë "*jashtë metodave filozofike, raportet intime dhe të fshehta, afritë dhe analogjitë*". Asgjëkundi më shumë se në sferën e imazhit nuk duket më hapur kjo prirje në historinë e poezisë. Jean Cohen-i përdor termat "*i papështatshëm*" (impertinent), "*anormal*" dhe "*i tepërt*" (redondant) për të cilësuar raportin e vendosur mes termave në një "*kohë të parë*", duke mbrojtur idenë se në "*një kohë të dytë*" përftohen lidhje më të thella e më të fshehta, që shumfishojnë jehonat dhe forcën shprehëse të imazhit. P.sh. imazhi "*det ebeni*" i llojit metaforë i Bodlerit në poezinë "*Floknaja*", fillimisht i vështirë për t'u pranuar për arsyen, përndjell jehona sugjestive që hyjnë në rezonancë me tërë tekstin poetik, ku floknaja e harlisur dhe e dallgëzuar si det e së dashurës me origjinë afrikane, me parfumin e saj dehës dhe ngjyrën korb të zezë si druri i ebenit që rritet në "*Afrikën përvëluese*", i jep mundësi poetit të përumbet në kujtimet dhe imagjinatën e tij. Dhe mbase u desh që të guxonin të parët poetët e shekullit XIX, dhe sidomos poetët e frymës simboliste, për të futur në poezinë e tyre "*ngjyra të papara ndonjëherë*", që sot flokët "*e kuq*", "*blu*", "*jeshil*" apo sajimet më të habitshme të pranohen si normale edhe pse, të shumtën e herës, u mungon "*koha e dytë*" për t'u shndërruar në imazhe poetike...

Pirja që sapo vumë në dukje thellohet në vitet '20 të shekullit të kaluar, kur shfaqet dhe përhapet Surrealizmi. Madje, mund të thuhet se Surrealizmi është në një farë mënyre "*koha e artë e imazhit*". Imazhi surrealist shmang hapur racionalizmin në raportin temë/forë, duke iu përshtatur plotësisht thelbit të lëvizjes surrealiste që e përjashton arsyen nga krijimtaria artistike dhe vendos në themel të saj irracionalizmin dhe pavetëdijen. Nisur nga ideja se të kundërtat nuk e përjashtojnë njëra tjetrën, por janë komplementare dhe mund të konvergojnë mes tyre, surrealistët

synojnë të krijojnë një mënyrë të re për ta parë botën dhe njeriun. Imazhi luan në këtë rast, sipas tyre, një rol parësor. "*Çdo imazh na detyron ta rishikojmë çdo herë ndryshe krejt Universin*", shprehej aso kohe Aragoni, pa ngurruar madje të pohonte se "*imazhi është rruga e të gjitha dijeve*". Andre Bretoni shkon akoma më larg kur shpall në "Manifestin e Surrealizmit" se disa imazhe përmbajnë "*lëkundjet e para të një tërmeti*" dhe se "*me kalimin e kohës, do të jetë nëpërmjet forcës së imazheve që do të kryhen revolucionet e vërteta*". Përtej këtyre pretendimeve, sigurisht të tepruara, ajo që na intereson në rastin tonë është si përftohet dhe paraqitet imazhi surrealist në fushën e krijimtarisë poetike. Përqsasja temë / forë duhet të jetë rastësore (sipas parimit të bashkimit të lirë të fjalëve), kontradiktore, arbitrare, sfidante dhe e pazakontë. Vetëm atëherë ndodh harku i shkurtër poetik nga lind "*drita e veçantë e imazhit*". Madje për Bretonin sa më e lartë të jetë shkalla e arbitraritetit aq më e madhe është forca shprehëse e imazhit, çka shpreh dhe thelbin e frazës së tij të njohur "*Ose Bukuria do të jetë konvulsive ose nuk do të jetë fare*". Për të ilustruar sa u tha më sipër po citojmë disa prej imazheve surrealiste të përzgjedhura nga vetë Bretoni në Manifestin e tij: "*Një kishë ngrihej madhështore si një kambanë*" (Ph. Soupault); "*Në gjumin e Rroz Selavisë ka një xhuxh dalë nga një pus që vjen nëpër natë t'i hajë bukën*" (R. Desnos); "*Mbi urë vesa me kokë maçeje përkundej*" (A. Breton), si dhe "*revolveri me flokë të bardha*" i po këtij të fundit.

Përpjekja për të kuptuar apo deshifruar këto lloj imazhesh jo vetëm që është e kotë por dhe e pakuptimtë. "Kodi" i tyre është i parrokshëm për arsyen, sepse ata vetë synojnë të shkojnë përtej saj, të shtyjnë kufijtë e njohjes duke iu drejtuar kryesisht imagjinatës, perandori e paanë ku arsyeja e humbet pushtetin e saj ndrydhës. Andre Bretoni reagonte ashpër kundër çdo shpjegimi të thjeshtëzuar apo të trashë të imazheve poetike. Edhe poeti nobelist meksikan Oktavio Paz ndan pak a shumë të njëjtën pikëpamje. "*Kuptimi i imazhit është vetë imazhi*", ose "*poeti nuk ka dashur të thotë: ai thotë*", shprehet ai. Në fund të esesë së tij brilante për poezinë, Borges, pasi sjell shembullun e një imazhi metaforik sa të hatashëm për nga bukuria aq dhe të habitshëm ("*Himalaja është e qeshura e Shivas*"), mbron idenë se nuk ka rregulla për të shpjeguar të bukurën, se ajo nuk është "*fryt i një refleksioni*", se "*të bukurën ose e ndiejmë ose nuk e ndiejmë*". Dhe Borges citon vargun e poetit Angelus Silesius në mbështetje të idesë së vet: "*Trëndafili është pa përse; lulëzon sepse lulëzon*".

Edhe Gaston Bachelard-i, në veprën e tij "Flaka e një shandani", mbron pikëpamjen se imazhi poetik duhet parë si një "*realitet parësor*" dhe se ai nuk "*simbolizon*" diçka të veçantë që duhet deshifruar. Imazhet e

poetëve duhen përjetuar nga lexuesit në formën e një "ëndërrimi parësor" dhe jehonat e tyre përzgjaten pastaj në imagjinatën e gjithsecilit.

* * *

Krahas këndvështrimit të mësipërm nëpërmjet llojeve të figurave letrare, poetika njih një sërë kriteresh dhe mënyrash të tjera për studimin apo klasifikimin e imazheve. Kështu, në optikën gramatikore mund të përcaktohet kategoria (folje, mbiemër, emër, etj) ose funksionet sintaksore (pranëvënie, krahasim i drejtpërdrejt apo aluziv, etj.) mbi të cilën është përfutur imazhi. Në optikën estetike përcaktohen kategoritë që lidhen me ndijimet e ndryshme shqisore (pamore, dëgjimore, nuhatëse, etj), si dhe ndërveprimet e tyre në imazhet e ndërlikuara (në rastin e afrive, sinestezive, etj.). Në optikën psikologjike, imazhet mund të klasifikohen sipas kriterëve logjike ose të shkencave njerëzore (logjik-alogjik, koherent-jokoherent, abstrakt-konkret, sublim-grotesk, etj.). Në optikën filozofike dallohen dy rrugë; e para nëpërmjet gjuhësisë dhe strukturalizmit del në terrenin gramatikor, e dyta nëpërmjet fenomenologjisë del në terrenin estetik dhe psikologjik, duke i parë imazhet në funksion të temave ose elementeve primordiale (toka, ajri, uji, zjarri). Po kështu mund të paraqesë interes, sipas rastit, studimi i imazheve sipas fushës së cilës i referohen (imazhe qytetare, fshatare, detare, fetare, mitologjike, etj.), apo të temave obsesive (*humnera* tek Bodleri, *kaltërsia qiellore* te Malarmeja, apo *qiparisi* te Arapi, *guri*, *kulla* dhe *cungu* te Podrimja, *heshtja* dhe *shkëmbi* te Shkreli, *ulliri* te Spahiu, etj.).

Të gjitha tipologjitë e mësipërme janë me interes studimor, por sidoqoftë nuk të ndihmojnë shumë për të zbuluar vlerën e mirëfilltë letraro-artistike të imazhit. Kjo e fundit mbetet përherë e mistershme dhe e pakapshme deri në një farë mase. Megjithatë, origjinaliteti i imazheve, përputhja e tyre me veçoritë dalluese të universit dhe individualitetit krijues të poetit, efekti si gjetje krejt e veçantë apo fare e pazakontë e që duket si një zbulim vetjak, efekti transfigurues i të njëmendtës (cf. "*Ti më dhe baltën, unë e shndërrova në ar*", thotë Bodleri), efekti sugjestiv në imagjinatën dhe mendjen e lexuesit, janë më pranë vlerës së mirëfilltë të imazhit poetik dhe shprehin më mirë shkallën e "alkimisë së Verbit", siç do të thoshte Remboja.

Jean Cohen-i ka vërejtur, në librin e cituar më sipër, se nga një epokë në tjetrën, nga një drejtim, rrymë, shkollë a lëvizje letrare në tjetrën, në planin sasior, ka pak a shumë përputhje tek përfaqësuesit përkatës më kryesorë për sa i përket shkallës së përdorimit të procedimeve më tipike përkatëse. Në rastin e imazhit poetik, tipologjia e tij mund të mos jetë

doemos origjinale tek çdo poet, madje mund të ketë ngjashmëri të dukshme brenda "llojit", si të thuash. Ajo çka i dallon më fort poetët, edhe kur i përkasin një epoke a drejtimi të caktuar, është cilësia e papërsëritshme e universit vetjak që ngrihet mbi përvojën jetësore dhe ndjeshmërinë individuale, vizionin për botën dhe njeriun. Universi vetjak është trualli, "Toka e premtuar" dhe e begatë ku çdo krijues kultivon "farën e bekuar" të poezisë dhe imazhet e tij sipas mënyrës së vet. Ndaj dhe "Lulet e Verës" së Naimit janë krejt të ndryshme nga "Lulet e së Keqes" së Bodlerit. Po kështu dhe imazhet e tyre. Aq sa mund të thuhet se tek çdo poet i vërtetë cilësia e imazheve përbën veçorinë e tij më thelbësore, pak a shumë si në rastin e verërave cilësore, ku dhe brenda llojit, flitet për emërtim rigorozisht të kontrolluar dhe të dallueshëm.

Imazhet poetike janë stolitë më të vyera të thesarit përrallor që fsheh brenda vetes çdo krijues. Sa herë që poeti ka dorë të mbarë kur hedh farën, si bujku i mirë në arën e tij, çelin lule të papara ndonjëherë e që nuk vyshken kurrë. Atëherë, Hëna transfigurohet në "*mbretëreshë e netëve*", "*pasqyrë e Kohës*", "*epitaf i përgjakur*", "*drapër i artë në arën e yjeve*" dhe pushteti i imazhit e rikrijon botën sa herë që te Homo sapiens-i shfaqet poeti...

* * *

Studimi i imzheve mund të jetë ndofta qasja më e mirëfilltë për të njohur më nga afër universin poetik të çdo poeti dhe individualitetin e tij krijues. Imazhet janë, në një farë mënyre, çelësi që lejon kalimin drejt të fshehtave vetjake të çdo krijuesi dhe nuk ka asnjë dyshim se ato lidhen, me mijëra fije të dukshme dhe të padukshme, me përvojën jetësore, ndjeshmërinë dhe vizionin e tij për botën dhe njeriun. Aq sa mund të thuhet: "Më trego ç'lloj imazhesh përdor, të të them se cili poet je".

Nisur nga sa më sipër, m'u duk me interes të ndërmarr një shtegtim ne viset e poezisë së Dritëro Agollit, të Fatos Arapit dhe të Xhevahir Spahiut, në kërkim të disa prej imazheve që janë në themel të universit të tyre poetik.

Dritëro AGOLLI ose Kambana e shpirtit shqiptar

Fillimisht, Agolli hyri në poezinë shqipe si "*këngëtari i ugarit*" që solli me vete, bashkë me vlagën dhe kumtin e Tokës amtare dhe një trastë të mbushur plot e përplot me imazhe nga jeta e fshatit, të cilat nuk iu sosën kurrë ndonjëherë, sepse ai i vaditi, i prashiti dhe i ripërtëriu ato si një bujk i mirë, që s'i ndahet shpirti nga ara e tij. Pastaj, sipas një imazhi të një kënge popullore të asaj kohe të mbarsur me ideologjinë komuniste, hodhi edhe ai,

si thujse të gjithë, vallen e përbashkët "*në gojë të ujkut*". Për fat, ai nuk i takonte racës së krijuesëve të vegjël e mediokër që dinë vetëm të mbajnë ritmin e "*daulles*", sepse i kumbonte në vesh e në shpirt "*mesha e arave*". Si pagoi haraçin e vet me imazhe klishe me traktorë, oxhaqe, turbina e lokomotiva, të cilët në të vërtetë nuk janë dhe kaq të shpeshtë në poezinë e tij, ai i këndoi Nënës së Madhe dhe atyre që jetën e vet e vunë në shërbim të saj. Dhe një ditë prej ditësh, kur iu ngatërruan hapat në rrugë e sipër, u shfaq si "*udhëtar i menduar*" ose më saktë "*i munduar*", derisa përfundoi në "*pelegrin të vonuar*"... "*Zuska botë*" ia thërrmoi ëndrrat e dikurshme dhe e shndërroi poetin e moshuar në "*lypës të kohës*", në "*kambanë që lutet*".

Ndaj imazhi metaforik "*kambana e shpirtit shqiptar*" më duket se shpreh thelbin dhe përmasat krejt të veçanta të krijimtarisë së Agollit në poezinë shqiptare. Ai ka ditur t'i dëgjojë thellë thirrjet e moçme të Tokës shqiptare, zërat dhe "*shpirtin e gjyshërve*" tanë, duke i shprehur ato në vargje të thurur me frymëzim e mjeshtëri të rrallë. Por Agolli vibron dhe "*lutet*" si "*kambanë*" jo vetëm për të kaluarën, por sidomos për të tashmën dhe ardhmërinë e kombit shqiptar, madje i shton krijimtarisë dhe angazhimin e tij kurajoz qytetar.

Sigurisht, siç ndodh rëndom me krijuesit e mirëfilltë, vizioni i tij për botën dhe njeriun ka qenë në lëvizje të pandërprerë, nën ndikimin e rrethanave e të faktorëve të ndryshëm, veçse cilatdo që të kenë qenë bindjet, shpresat, iluzionet, brengat dhe zhgënjimet, ka një fill Ariane në tërë krijimtarinë e Dritëro Agollit dhe kjo është kredoja e tij poetike, e cila mbetet në thelb po ajo, si dikur (kur besonte te "*të nesërmet e lumtura*"), si dje (kur gjithçka u shëmb e i la "*gërmadhë në shpirt*"), si sot e tutje, (kur nuk e di "*vjen a s'vjen fare*" e nesërmja dhe poeti "*i lë takim në varre*").

Me kalimin e kohës, koncepti i angazhimit e humbi gjithmonë e më shumë ngjyresën politike dhe ideologjike për Agollin, për të përfutur më dukshëm një përmasë përherë të pranishme, por që bëhet mbizotëruese në krijimtarinë e tij të viteve '90: përmasën shpirtërore. Ai vetë është shprehur se "*tragjedia e një utopie dhe e një ëndrre*" zgjoi tek ai "*një poezi të një lloji tjetër, poezinë thellësisht shpirtërore*".

Ky itinerar i ri nëpër "*Saharën e ëndrrës*", ku dergjen "*gjakosur e grisur*" dhe "*me shtiza të thyera*" flamujt e dikurshëm, i ka dhënë poezisë së Agollit njëherazi edhe përmasën universale që ia rrit vlerat, duke vendosur lidhjet me rrjedhat e letërsisë europiane dhe botërore, si dhe me mendësinë e njerëzimit në këtë fundshekull. Horizonti shqiptar dhe horizonti mbarënjërzor e universal kryqëzohen në rrugë e sipër, gërshetohen natyrshëm, frymëmarrja e poezisë zgjerohet, teksti poetik bëhet më polifonik. Në fund të fundit, është sadopak ngushëlluese të vëresh se nuk është vetëm

njeriu shqiptar që ka mbetur në udhëkryq në fillim të këtij mijëvjeçari. Nuk jemi shpresëthyer vetëm ne shqiptarët, nuk jemi vetëm ne që kemi humbur busullën në mes të detit dhe asnjë yll polar a hënë e re nuk na ndihmon të gjejmë rrugën tonë. Mbarë njerëzimi gjëndet në udhëkryq në këtë fillimmijëvjeçari. *"Ne nuk e dimë se ku po shkojmë. Ne dimë vetëm që historia na ka prurë në këtë pikë dhe... përse na ka sjellë në këtë pikë."*, shprehet në fund të librit të tij (f.482) "Epoka e ekstremeve" Eric Hobsbawm.

Në një farë mënyre, të gjithë jemi *"pelegrinë të vonuar"* nëpër Sahara apo në rrugën e gjatë drejt Betlehemit a Mekës e ndofta të Tibetit të Dalai Lama-s. Të gjithë jemi *"lypës të kohës"* e në kërkim të saj, se na mungon dhe e këqpërdorim, se e vrasim çdo ditë me britma të marrësh, ndërsa kemi nevojë për pak përdëllim shpirtëror. *"Fryni o erëra të përdëllimit / Fshijeni frymën dhe fjalën time"*, shprehej Aragoni në fund të jetës së tij. Ndërsa Agolli e ka përmbledhur gjithçka në imazhin metaforik të goditur *"Lutjet e Kambanës"* Kjo "Kambanë" më "K" të madhe mund të përfshijë gjithçka: Krishtërimin, Kuranin, si dhe çdo Kërkesë njerëzore që rrekët t'i japë kuptim jetës së Njeriut duar-dhe-shpirtzbrahur pas një shekulli sa shpresëdhënës aq dhe vrastar, tragjik dhe të ankthshëm. Mbarë njerëzimi është në kërkim të shpirtit të humbur. Shekulli i ri do të jetë si një bast i madh. *"Ose shekulli XXI do të jetë shpirtëror, ose nuk do të jetë fare"*, ka thënë Andre Malraux-i. Poezia e Agollit-pelegrin me karvan të humbur është njëherazi përdëllim dhe ftesë për të mos e pranuar *"Saharën"* e shpirtit njerëzor.

Fatos ARAPI ose Qiparisi i dhimbjes shqiptare dhe njerëzore

Fatos Arapi është poet i lartësive intelektuale dhe njerëzore. Ky poet elitar mishëron dhe rrezaton një lloj fisnikërie sui generis, aq sa mua më përndjell përherë imazhin e një princi të vetmuar.

Si gjithë krijuesit e tjerë që mbijetuan gjatë dhe pas asaj periudhe të ndërlikuar iluzionesh vrastare dhe zhgënjimesh tragjike, edhe Fatos Arapi mban mbi supe pjesën e vet "të peshës së kryqit" (*"Profet i rremë/ në skelete lirish kryqëzuar/Të zbres prej këtij kryqi dua "*, *"In tenebris"*, f. 43). Siç shihet dhe nga këto imazhe poetike, ai nuk rreket të paraqitet ndryshe nga çka qënë, të zmadhojë a të zvogëlojë barrën mbi supe apo disidencën e tij. Me ndershmëri e dinjitet, ai gjen kurajon përdëlluese për të shprehur *mea culpa*-n e tij në librin autobiografik *"Kujtohem që jam"*, (*"Ishim aktorë të një drame historike-utopike"*; (...)) *Ne mendonim se "e ndërtonim lirinë dhe jo ta vrisnim atë"*; (...) *"Unë luftoja me penë, isha vetëm një poet fillikat, dhe më shumë nuk mund të bëja. Kam bërë aq dhe atë që kam mundur"* f. 96-98).

Nëse rrokim në një vështrim të përgjithshëm itinerarin e derisotëm të krijimtarisë së Fatos Arapit, do të vërenim se, ndërsa kredoja poetike mbetet po ajo (një osmozë vetjake e lirisë, dashurisë, dritës dhe shpresës njerëzore), vizioni për botën, përcaktuesi kryesor i universit të çdo krijuesi, ka njohur një lloj “errësimi” të vazhdueshëm. Përmbledhtazi mund të thuhet se, pas një periudhe optimiste fillestare plot diell, shfaqen dritë-hijet e dyshimit e të zhgënjimit, pastaj një skepticizëm syçelët e shpotitës që shkon drejt një këndvështrimi gjithmonë e më tragjik, ku nuk mungojnë as notat e absurdit.

Qysh në një vjershë të shkruar në vitin 1967, “Perëndi e shqiptarëve”, botuar për herë të parë në vëllimin e fundit “Gloria victis”, duket hapur se poeti jo vetëm është i zhgënjyer në idealin e tij, por dhe vizioni për botën është në kufijtë e nihilizmit dhe absurdit. (“Kot-luftë”/Kot-vdekje./Kot-shpresë.(...)Demagogë idealet./ Tragjike liritë./ Komike shpresat”, f.39). Ndërsa në një poezi të viti 1970, poeti 40-vjeçar nuk e fsheh më se e ka humbur sigurinë në bindjet e dikurshme. Në atë ditë feste atij i flakërijnë si qirinj “40 pikëpyetje” në tru.

Pastaj vizioni tragjik vjen duke u theksuar. Metaforat ngrihen mbi imazhe tronditëse. Poeti e perfytyron veten si një “varr” që fsheh brenda të vërteta të tmerrshme, si një “tempull të braktisur”, “pikëllim dritash”, “nekropol i ri”, etj., deri në imazhin ngjethës “Me arkivolin tim mbi kurriz eci” e në pohimin perfundimtar se “Tragjedia është atdheu i vërtetë i poetëve”. Këndeje e tutje tragjizmi mbizotëron në tërë krijimtarinë poetike të Arapit, që tanimë nuk mund të jetë tjetër veçse vëllai shpirtëror i “kalorësit të fytyrës së vrerosur” apo “të tretur”, siç e quan ai në poemën “Përpara gjer në humbëtitë”, shkruar në vitin 1983. Për fat të keq, ky nuk është vetëm vizion vetjak e subjektiv i poetit, nuk është vetëm universi i tij, por ai i tërë botës shqiptare, ku njeriu nuk mund të bëjë asnjë hap më tej “pa dritën e trishtimit në sy”.

Vet titulli i vëllimit “In tenebris...”, nxjerr në pah imazhin e errësirës, natës që ka mbuluar këtë vend tragjik që ka humbur kujtesën, ku “liria lind skllave” dhe “drita prej terri është”. Në një vend ku adhurohet ai që përdor dhunën, tirani që vret lirinë, vetkuptohet se mund “të vritet dhe drita”, ëndrrat dhe shpresat e një populli të tërë. Dhe imazhet që shprehin këtë vizion tragjik bëhen gjithmonë e më tronditëse në vëllimin “Gloria victis”:

*Prej hirit të ëndrrave tona
guguftutë e Tiranës;
prej shkrumbit të shpresave
kordelja e zezë e gushës.*

Në këtë vëllim, peizazhi shpirtëror i poetit, përmes një simbolike gjithmonë e më të pranishme në poezinë e tij (guguftutë me kordele të zezë, qiparisat, varrezat etj.), i përjashton tonet e çelura. Ai vjen duke u errësuar derisa poeti e përfytyron veten “si një muzg i thyer” dhe nata hyn në shpirtin e tij (“shpirti është natë”).

Ato çka për poetin janë vlerat më themelore si liria, dashuria, shpresa e që përbëjnë dhe kredon e tij ideoestetike, janë përdhosur ose “*vrarë*” dhe njeriu ka mbetur “*pa dritën e guximit në sy*”. Vetmia, trishtimi dhimbja kthehen në lajtmotive të tërë vëllimit. Heroika e dikurshme, që kushtoi kaq shumë sakrifica, mohohet si rrugëzgjdhje. Arapi parapëlqen përmasën njerëzore, të fisnikëruar e të sublimuar nga poetët:

*Jo currili i ndezur i gjakut,
fërgëllim e ajrt’e trishtimit tuaj,-
është Filli i Arianës.*

Si poet meditativ me horizont të gjerë intelektual e kulturor, Fatos Arapi e fut natyrshëm në poezinë e tij përmasën ekzistenciale, universale e filozofike, çka dikur iu quajt ndikim i huaj e hermetizëm. Kjo përmasë rrit forcën shprehëse të poezisë së tij, duke krijuar mundësi për përgjithësime, si dhe për të shprehur përjetime të përafërta me mendësinë e njeriut bashkëkohor në këtë fundshekull, ku globi i vjetër rrotullohet si më parë, pa ndonjë përmirësim thelbësor për fatet njerëzore. Horizontet janë kurdoherë mashtruese, brigjet nuk duken gjekundi dhe lundërtari i shpitrave, Karonti, “*çmendur prej dëshpërimit*”, “*i bie kokës me grushte*”.

Ndaj poetëve, atyre që janë “*dhimbja e botës*”, “*skeptikët*”, mbytur “*në trishtim e vetmi*”, nuk u mbetet veçse ta shprehin këtë dhimbje mbarënjëzore (“*Ju dhimbje e botës, prodhoni dhimbje*”). Në një vjershë të vitit 1979 të vëllimit “Ne, pikëllimi i dritave”, Arapi vërente se historia jonë kishte “ngrirë”, ai i rikthehet kësaj ideje në 1996, në vjershën “Mërzi”. Asgjë e rëndësishme nuk ka ndodhur e ndryshuar për të. “*Mbërthyer në Araratet e mërzisë shqiptare*”, poeti vuan tmerrësisht. Madje më fort se Prometeu mbërthyer në shkëmbin e tij, ngaqë asnjë “*zhgabonjë e hekurt*” nuk duket gjekundi dhe mëlçia i rritet e rritet nga dufi i pafund. Dhe ndërsa Koha di vetëm të ikë, “*fatet shqiptare*”, njësoj si “*mushkat buzë greminës*”, “*s`lëvizin e s`lëvizin*”.

Në këto rrethana tragjike, në këtë “*zbrazëtirë*” e mërzi të pashpresë, poeti, pasi lëshon në kupë të qiellit të shurdhët klithmën e tij ekzistenciale (“*nga të shkoj tani?*”) dhe ripërsërit pa iluzione pyetjen e dikurshme (“*kur*

do të vijë Ajo?”), thellësisht i rizhënjyer, i shoqëruar nga guguftutë e trishtimit të përzishëm, merr rrugën e qipariseve... Vetëm ata me “pafajësinë e gjelbër të tyre”, i kanë mbetur “besnikë diku aty në jug”, në Zvërnecin e tij të dashur, trualli të parëve dhe oazë shpirtërore e poetit Fatos Arapi

Gjithsesi, me përjetimet e tij intensive, me ndjeshmërinë dhe dhimbjen e një shpirti krenar e të papërkulur edhe kur rreshtohet në krahun e humbësve, zëri i poetit Fatos Arapi është sfidë ndaj së keqes, errësirës, poshtërsisë dhe thirrje tragjike për qëndresë, në se duam të ketë sadopak dritë e dinjitet në jetën tonë, si dhe të mos vritet përfundimisht shpresa njerëzore, “kjo ëndërr kristalore e dritës”.

Xhevahir SPAHIU ose Vullkani i Fjalës poetike

Poeti Xhevahir Spahiu është shquar përherë për forcën shprehëse të fjalës së tij poetike. Ai ka qenë dhe mbetet si një vullkan në aktivitet të përhershëm, me shpërthime të befta llave inkandishente. Siç ka pohuar dhe vetë, për të “heshtje s'ka!”. As “trëndafilë” për fitimtarët që shtypin, por vetëm “hithra”, “thika sarkazmash”. Askush nuk mund të bëhet zot i penës së tij. Me të poeti përpiqet të “laj borxhet” e veta dhe u kujton të tjerëve të tyre. Përndryshe gjithçka mbetet “pezull” në ajri, “kohë e krisur”, “ferrparajsë”...

Spahiu ka një dhunti të jashtëzakonshme për përfitim të imazheve poetike me intensitet shprehës të veçantë e origjinalë. Ai përdor me dorë të sigurt prej piktori shprehshmërinë simbolike të ngjyrave dhe dihet se qysh në kohët më të lashta, poetët e kanë shfrytëzuar përherë potencialin sugjektiv të tyre.

“Tek ngjyrat çmendem” pohon Spahiu. Në të vërtetë, simbolika e ngjyrave është pak a shumë e njëjtë brenda një kulture të caktuar, por piktorët dhe poetet dallohen nga përdorimi vetjak i tyre, nga imazhet origjinale që ata krijojnë me to.

Ngjyrat që hasen më shpesh në poezinë e tij janë e bardha, e gjelbra, e kaltra, e zeza dhe grija. Tri të parat ndeshen kur shprehen përjetime me ngarkesë emocionale “pozitive”, me tingëllimë optimiste dhe janë simbolikë e Jetës, ndërsa dy të dytat kanë ngarkesë “negative”, pesimiste dhe janë simbolikë e Vdekjes apo Antijetës. Ato herë emërtohen si të tilla (“lumë i bardhë”, “lejlek heshtjebardhë”, “pjergull e gjelbër”, “Nata korb i zi”, “Zezona”, “Gria e përditshmërisë”), herë përcillen në formë sugjestive si përfytyrim (“bari harlisej”, ulliri/“i blertë në mëngjes/argjendor në

mesditë/në muzg gushpëllumbi"- referencë themelore e peisazhit shpirtëror të poetit; "*delelumë*", "*Çamëri orëzezë*").

Simbolika e ngjyrave dhe imazhet e ngritur mbi to i japin dorë poetit të sfumojë kufijtë ndarës të përjetimeve të ndryshme që shqisat tona na i sjellin të veçuara dhe, kësisoj, jehonat që lindin shumëfishojnë forcën shprehëse të tyre, duke e orientuar poezinë drejt konceptit bodlerian për teorinë e korrespondencave apo të analogjisë universale ("*Aromat, ngjyrat, tingujt mes tyre dialogojnë*"). Këto lloj imazhesh, të quajtura sinestezi, kanë një shprehshmëri shumë të lartë dhe i drejtohen më tepër imagjinatës sesa arsyes. Ja si e transfiguron poeti Hënën me fantazinë e tij pjellore: "*çerdheargjenda/varur pemës së kaltër të qiellit/me muzikë përbrenda: /hyjnë zogj/dalin ëndrra;*", detin, ku ndodhi tragjedia e kobshme: "*Deti i kaltër, i zi/Vdekje pa epitaf*", apo një peizazh të blertë malor: "*Korijeve kulmohej kënga krua/Pastaj u pre e prajti porsi brymë*".

"*Tek fjala vdes çmendem përmendem*", pohon gjithashtu ky poet. Krahës efekteve tingullore dhe simbolikës së ngjyrave, fjala, në aktin krijues të Spahiut përfton mundësi të reja shprehëse dhe e shndërron tekstin poetik në palimpsest jehonash sugjестive.

Ajo çka bie lehtësisht në sy, janë imazhet me forcë të madhe shprehëse që, më së shumti, konturohen mbi metafora tepër sugjестive. Metafora apo të shprehurit metaforik i përshtatet më së miri natyrës impulsive e vullkanike të këtij poeti. Vetëm përmes tyre ai mund të formësojë përjetimet e veta intensive, e ndonjeherë, të papërballueshme. Se ç'forcë kanë fjalët që përcjellin këto përfytyrime, do të mjaftonin shëmbujt e mëposhtëm: "*Një erë me xhinde*", "*Kjo gri/murrëri*", "*dita/ opingë përjetësie*", "*yjet/ shandanë baladash*" dhe veçanërisht imazhi kalorsiak mbresëlënës, disi surrealist, i poetit Petro Marko që "*brof nga nëndheu mbi shpinë të kalit,/kapur pas dallgësh si jele djalli;/në vend të frerit/rrëmbyer qiellit -/një rrip rrufeje*", i fiksuar pastaj për një çast me një penelatë mjeshtërore à la Delacroix në pozicionin "*kas kalëdeti*".

Animizmi është gjithashtu një procedim i zakonshëm për Spahiun. Gjithçka merr jetë në sytë e poetit, i cili i akordon përjetimet dhe universin e tij poetik me dukuritë e botës ku jeton. "*Athosi lan këmbët në det/ Tomorri lan sytë; "një mal i vetmuar/ gatuan Vetëtima"*"; "*Këmbëzbathur/ jeta/ shin/ drizë/në lëmë*"; "*Nata panterë/ dashuri krejt e verbër/ me agimin tundonjës kërleshet*", "*harpat e drurëve me buzët e erës*". Këta shembuj animizmi që janë gjithaq imazhe me forcë të madhe shprehëse, mjaftojnë për të ndier e prekur nga afër shkallën e lartë të intesitetit të përjetimeve të një krijuesi me nerv poetik të spikatur.

Në këtë përpjekje për të “fiksuar vegimet e çartura”, nëse do të përdornim shprehjen e Artur Rembosë (frymën sfidante, rebele e antikonformiste të të cilit Xh.Spahiu e ka pak a shumë të njëjtë, poeti krijon fjalë të reja tepër shprehëse (“i përthënë”, “verban”, “judërisht”, “mos më zezo”, “shtrigon”, “ditën e moskurrit”, “kuturoj”, “vetëtuar”) të cilat janë njëherazi imazhe metaforike që përzgjatën në imagjinatën e lexuesit.

Në ndonjë rast, alkimia e fjalës është fare e dukshme si në poezinë “Mal i Vetem”, ku në tre vargjet e fundit:

*Mal i Vetëm
I vetëm
V-e-t-ë-m-o*

çdo element përbërës i imazhit, çdo tingull/ shkronjë rëndon me peshën e vet shtypëse maksimale për të shprehur një dënese tronditëse, një klithmë tragjike ekzistenciale.

Xhevahir Spahiu është në kërkim të vazhdueshëm të një një gjuhe poetike sa më të përpunuar dhe imazheve poetike sa më sugjektivë. Në menyrë të vetëdijshme, ai eksploron thesarin e pasur të gjuhës shqipe për të gjetur mundësi të reja shprehëse dhe po i jep fjalës poetike më tepër liri e pavarësi, në kuptimin që ai i bashkon e i lidh fjalët mes tyre gjithmonë e me tepër sipas konceptit modern të ligjërimit poetik, ku takimet e papritura, efekti i befasisë ka pjesën e vet në aktin apo “çastin hyjnor të krijimit”, sipas shprehjes së vetë poetit (“Tek dheu i diellit a i Djallit”, *Hëna-në-pusi/pus i tharë*, “Boshi i boshit pa bosht”, “Nën dhe/ i padheu”, “një gur o - gur - zi” “O kuje, ku je?”). Sidoqoftë, rruga nëpër të cilën ecën poezia e tij nuk është ajo e kërkimeve të mirëfillta formaliste si qëllim në vetvete. Për të poezia jo vetëm duhet të jetë, por dhe të shprehë. Poeti, teksa ngjit deri në majën e Malit Parnas shkëmbin e Fjalës poetike, kërkon t’i jap kuptim kumtit dhe mundit të tij sizifian.

TIPOLOGJIA E IMAZHIT POETIK NË POEZINË E SOTME SHQIPE

Korpusi/Aneks

Poetë: D.Agolli, F. Arapi, I. Kadare, M. Camaj, Xh. Spahiu, A. Shkreli, A. Podrimja, K. Mehmeti.

Vëllime poetike: Të paktën pesë të fundit për çdo poet

Imazhe poetike: 100 për secilin

Pjesa e parë: teorike (5-6 f)

Pjesa e dytë: analizë sistematike e thelluar dhe me përfundime si teorike dhe "statistikore" me një tabelë sinoptike në fund (15-20 f)

D. Agolli

Krahasime:

1. U bë si pulëbardhë e lehtë;
2. Gjithmonë na bren në shpirt trishtimi/dhe thonjtë në tru na i ngul si bushtër;
3. Pela bishtin përpjetë e ka hedhur/ Si shatërvan...
4. Bie shi dhe toka rënkon si grua me barrë (Një dem nën shi, 1995)
5. Jam i pagjumë i madh si kriminel (Revoltë ndaj pagjumësisë, 1996)
6. Dhe natën orët njoh si një këndez (ibidem)
7. Mbi prushin e rërës platitet si pite e pjekur (Plazhi, 1984)
8. Kjo natë.../ E qulltë, e ligavectë si bollë (Kjo natë e gjatë, 1990)
9. Kjo natë si bollë e zezë (Ibidem)
10. Në errësirën e dhjamur si pelte (Një shkrepse)
11. Çdo gjë është e shkretë, e thatë, si drizë (Pritja e diçkaje, 1991)
12. Në shpirt gërvisht si miu pikëllimi (Ibid.)
13. Unë jam tharë si trari në hijen e murit (Tharja, 1991)
14. Në gjoks një ankth si iriq (Pritja, 1992)
15. Vë kokën e zezë, si ugar (E bukura, 1964)
16. Si mace e zezë fshihet hëna/Përtej mullarëve me bar (Natë në arë, 1959)
17. Tek kumbonin cicat si kambanat! (Kali, 1992)
18. Yzmetçiu me enë turke si kapele të mëdha
19. Tundet si patok i majmë dhe sjell "elbasan-tava" (Trënd. e turk., 1980)
20. Të pastër si flutur;
21. Të ndritur si pika e vesës në arë (Krevati i Perandorit,)
22. Qiriri derdh me dyllin lotë të nxehtë/Dhe ti vështron tek tretet si një shenjtë (Fshtetësitë e qiririt)
23. Një re si jorgan i bardhë/Një ëndërr e bardhë mbi lumë...(Peizazh me një re të bardhë, 1971)
24. Me shpatën e vargut si pjepra do prisja gjokse dhe koka (Fushë-Kosovë, 1996)
25. Dielli ulet në det kuqalash/Si në govatë fëmija krejt lakuriq (Perëndimi i diellit në det)
26. Si syri i buallit hapet e mbyllet semafori në rrugë (Në ikje, 1993)

27. Retë si lopët tej në livadh, / Të mjela po ikin qiejve, / Qumështi i tyre zbardh, / flluska-flluska përrenjve (Peizazh resh)
28. Ti, si bujk i mirë, lërove arën e fjalëve (Naim Frashëri, 1969)
29. Hëna si e verdha e vezës: Cau guaskën e malit dhe doli (Mëzi i vogël, 1983)
30. Ah, vdekja! C't'i bësh! E heshtur siç hesht errësira! (Vdekja)

Metafora:

1. Nënë Shqipëri;
2. Saharaja e shpirtrave;
3. Zuska botë;
4. Lutjet e kambanës;
5. Judë dhe Krisht;
6. Inflacion në shpirt;
7. Në guvën e gjoksit më digjet ngadalë/Kandili i shpirtit;
8. Vrerin e verdhë nga hëna;
9. Lypësi i kohës;
10. Kuajt e erës
11. Dreqi i Dreqërve
12. Mbi prushin e rërës (Plazhi, 1984)
13. Që më mbështjell me lesh të zi (Ta shtyj natën, 1995)
14. Tymi i ditëve të djegura (Po ai titull, 1995)
15. Shtegtar i karvanit të humbur (Pelegrini, 1991)
16. Kuajt e erës (Po ai titull, 1991)
17. I kam këmborët e dhenve të mia të çara (Këmb. e çara,)
18. Jam tharë në hijen e trishtimit (Tharja, 1991)
19. Ndaj në gërmadhat e shpirtit tim të djeshëm
20. Ende digjen e tymojnë zjarret... (Shpirti, 1991)
21. Heshtjen e dhjamur mbi telefon (Pritja, 1992)
22. Ëndrra e prerë (Titulli i vj.)
23. Teorema më e vështirë (Dashuri e vështirë, 1981)
24. Cingjia-pelë (kali, 1992)
25. Një sulltan i poezisë, Naim beu i tokës sime! (Trënd. e turkeshës, 1980)
26. Marmaraja xha Stambollit ia lan këmbët në legen (Ibid.)
27. Sofra e historisë, (Titull)
28. Lërova,/Mbolla e korra (Metafora të stërpërdorura) (Psalm i ri për tokën, 1967-1994)
29. Këngëtari i ugarit,
30. I brazdave, rakisë dhe zogjve (Ibid.)
31. Me bastun bredh era qorre (Në fund të vjeshtës)

32. Pranvera shkruan miliona libra gjelbërimi...(Fund dimri,)
33. Të bardhën e heshtur (Dëbora) (E heshtura,)
34. Lumi gjuhën zgjat i lodhur dhe lëpin në heshtje brigjet, /
35. Hënë e madhe sa një rrotë re më re po rrुकulliset (Kallinjte, 1983)
36. Të digjej jeleku / Nga zjarret e gjirit (Kishe dalë e rrije)
37. Ajo di e bën magji, / Me mollët që ka në gji (U çmenda, po lidhmëni)
38. T'i shkopsit kopsat e gjirit, / T'i shoh gurë e xhevahirit, /
39. Të tretëm thëngjill mes hirit (C'ka që qan bejkë belaja?)
40. Jelek me kopsa të argjenda, /Upu-pu, se ç'ka përbrenda! (Mike me flori në grykë)
41. Ju flamujt e mi, lamtumirë, / Ju flamuj gjakosur dhe grisur (...)/Dhe shtrihi me shtiza të thyera/Në shkallët e verdha të hënës,/Atje në Saharën e ëndrrës... (Lamtumira e flamujve, 1995)
42. Pelegrini i vonuar

Metonimi:

1. Dhe ti, që s'vdiqe nga plumbi, vdes një ditë nga thumbi... (Rastësitë, 1996)
2. Të heshtësh tek një gotë (Një botë tjetër, 1996)
3. Ti, kallmet, e ti, merlot! (Përmes vreshtave, 1983)
4. Sofra (për shtëpia) (Para fatit)
5. Fati njërit i dhuron veç kalin, /Tjetrit edhe kalin, edhe frerin (Ibidem)
6. Gjersa thirrën gjelat (Kali, 1992)
7. Dhe zë shahet: "Ku ke qënë, /Cickën kush ta paska ngrënë"?... (Ftujukëza)
8. Më gënjeu faqerrogosi, /Ra mbi cickat dhe m'i sosi (Shqerkë e vogël)

Sinekdoxa:

1. Në malet me fletë (Mundja e Lekë Dukagjinit, 1967)
2. Ku xhamin e shpon briri i hënës(?) (Tre pleqtë e lajthitur, 1996)
3. Dhe vrapuan ngjitur në një shalë
4. Një kurriz, një bark plot përcëllimë (Kali, 1992)
5. Në vapor u ça kazani (Trënd. e turk., 1980)

Simbole:

1. Pelegrini (1991)

Alegori:

1. Kali dhe gomari,
2. Pela do mëz
3. Pejzazh i mjerë (f.59, personifikim, 1989)

Resmije KRYEZIU

**ELEMENTE TË MITIT NË DRAMAT E REXHEP
QOSJES DHE ISMAIL KADARESË**

Fluidi i mitit grek rrezaton edhe sot. Arti bashkëkohor nuk është liruar gjithashtu nga ndikimi tij. Në krijimet e sotme letrare, të ngritura nga baza mitike, preken të gjitha problemet njerëzore. Miti ato i paraqet në një shkallë të gjerë si gëzimin, dhembjen, urrejtjen, dashurinë me të gjitha nuancat, heroizmin dhe qyqarësinë, dashurinë për liri dhe dëshirën për hakmarrje.¹

Nuk ka letërsi botërore, shkrimtarët e së cilës nuk i janë referuar temave nga mitologjia. Edhe letërsinë shqipe e shquan kjo temë.

Ndër shkrimtarët shqiptarë të cilët në dramë kanë arritur që përmes mitit t'i zbërthejnë idetë e tyre artistike dhe filozofike, padyshim shquhen dy krijues - Rexhep Qosja dhe Ismail Kadare.

Përdorimi i mitit në art bëhet me qëllim që komunikimi letrar ta ketë elementin e gjithëkohësisë, ashtu siç e ka edhe miti.

Drama "Sfinga e gjallë" e Rexhep Qosjes ndërtohet mbi bazën e mitit të luftës së të mirës dhe të keqes. Karakteret e kësaj drame, sado që ta krijojnë përshtypjen e karaktereve të ndërtuara në sistemin bardh e zi, ato në vete i kanë të gjitha ngjyrimet, ndonëse mbizotëruese është ngjyra e zezë. Bartës i kësaj ngjyre, gjegjësisht mendësisë të së keqes, është protagonist i dramës - Kabili.

Miti i së keqes që jeton në njeriun është i pavdekshëm dhe si i tillë ai gjenerohet nga vetja. Edhe Kabili është i tillë, atij i mjafton vetja.

Kabili në vete përmban të gjitha të këqijat e mundshme të karakterit të keq. Si i tillë ai është mishërim i të gjitha të këqijave të rrëthit të vetë dhe me të keqen ngrihet mbi të gjithë. Kjo ngritje në panteonin e të keqes është mundësuar dhe e fuqizuar sa nga pranimi aq edhe nga mosrrezistimi i të tjerëve ndaj mendësisë të cilën e përhap Kabili.

Kabili çdo të keqe që e bën e ben i bindur se po bën të kundërtën, se po bën mirë. Ai pas vrasjes dhe tradhtisë, që e flijen të pafajshmin, vetëm e vetëm për ta shpëtuar kryesin e krimit të porositur nga ai, thotë:

¹ Rene Velek e Ostin Voren, Teorija e letërsisë, Rilindja, Prishtinë, 1982, f.283.

KABILI

*Kemi arsye të gëzohemi:
Jemi dliirë, prandaj jemi të lirë
Nisjani! Vallzoni!
Nisjani! Këndoni!
Dasmë të madhe bëjmë sonte.²*

Karakteret e tilla sado që jetojnë dhe veprojnë sipas modelit të së keqes, veprimet e tyre i përjetojnë sikur ndjekin e rrugën e së drejtës, së cilës të tjerët nuk po i përmbahen. Karakteret e tilla të ndertuara mbi parimet e së keqes në vete i ngërthejnë të gjitha elementet e vetëshkatërrimit.

Kjo mendësi është përkufizimi më i saktë i diktatorëve, duke u nisur nga Kaligula e duke përfunduar më kaligulat më të rinj të shekullit tonë. Deformimi psikik i tyre mund të jetë shkatërrues, po aq sa edhe ai i sfingës nga mitologjia greke.

Kabili ashtu si është paraqitur në dramën “Sfinga e gjallë” është mishërim i së keqes, artikulum fizik dhe mendor i ndonjë mallkimi nga e kaluara që nuk i dihet as arsyeja as shkaku.

Në dramaturgjinë antike mallkimeve të heronjve tragjikë u dihet shkaku, mallkimi që vjen nga karakteret si Kabili nuk kanë shpjegim.

Kabili i ngjet një gunge mendore, artikulum i zëshëm i patologjive të mbledhura gjatë shekujve në këtë pjesë të Ballkanit dhe, ashtu të shtresëzuara brez pas brezi në vetëdijen apo në pavetëdijen shqiptare vepron siç vepron edhe lënda mitike..

Sado që veprimet e Kabilit nuk janë të motivuara nga fatumi, që në mite është i kushtëzuar nga rrethana jashtë karakterit, i cili bart fajin e trashëguar dhe në këtë mënyrë i takon botës së heornjve tragjikë e keqja, bartës i së cilës është Kabili dhe bota që atë e rrethon, është substrat i miteve që gjatë shekujve i kanë humbur konturat dhe tani rrezatojnë vetëm me energjinë negative.

Arsyet e autorit për stisje të tillë të karakterit qëndrojnë në dëshirën që të preket e kaluara e trashëguar që rrezaton me tërë negativitetin e mbledhur gjatë shekujve deri në ditët tona. Ngjarja sugjerohet t’i takojë shek. XX, por ajo do të mund të ndodhte edhe disa shekuj përpara.

² Rexhep Qosja, Mite të zhveshura, Prishtinë, 1978, f. 132.

E përbashkëta e Kabilit me veprimet e karaktereve antike të ndërtuara mbi tema mitike qëndron mbi bazat e rrënjëve të së keqes njerëzore. Derisa Edipi, Oresti, Medea, veprimet e tyre i kanë të drejtuara nga fuqitë e jashtme, rrënjët e së keqes të Kabilit janë edhe më të thella. Në Kabilin jetojnë breza të tërë, e keqja e pashëruar gjatë shekujve. Derisa heronjtë tragjikë të antikes orientohen nga jashtë, orientimet e Kabilit vijnë nga sferat më të errëta të vetëdijes njerëzore. Derisa heronjtë tragjikë të antikës grekoromake kushtëzohen nga Perënditë e Olimp, “zoti i së keqes” është në vetë Kabilin, në të vërtetë ai është zot vetë. Jo rastësisht Qosja e emërton protagonistin e dramës me variantin islamik të emrit të Kainit. Kainizmi si mit sikur noton nga paragjeneza e njerëzimit deri në ditët tona duke iu përshtatur kohëve pa humbur asgjë nga egërsia rudimentare e fillimeve të veta.

Patologjika që paraqitet te Kabili, nuk mund të përkufizohet me mendimin e Hofmanstallit, sipas të cilit krijuesit me qëllim që t’i mbulojnë dëmtimet e brendshme të pasigurisë së tyre krijuese, krijimeve të tyre ua mveshin karakteristikat patologjike.³

Rexhep Qosja, duke e nxjerrë në sipërfaqe patologjinë e trashëguar nga e kaluara, synon ta stigmatizojë atë. Ai mitin nuk e përdor si arsyetim për të keqen e trashëguar, por, duke e vënë në spikamë të keqen e trashëguar gjatë shekujve, dëshiron ta asgjësojë atë.

Që në fillim të dramës, konflikti nis me ndeshjen e dy konceptepteve, dy filozofive të të jetuarit, të dy kohëve, të keqes së trashëguar nga civilizimi totemik dhe konceptit të mëshires që përkufizon krishtërimin.

Kabili, përkthim islamik i emrit hebrej Kain, në trungun gjenealogjik biblik i takon brezit të parë të fëmijëve të Adamit. Në filozofinë biblike ai paraqitet si përpjekje për pavarësimin e njeriut nga krijuesi. Ai pavarësim përfundon mbrapsht. Kaini e vret vellanë e vet Abelin, i shtyrë nga smira dhe gjelozia. Veprimi i Kainit në Bibël, është i motivuar, pavarësisht se motivet e tij janë të ulta. Motivët e Kabilit, prandaj, në dramë, në asnjë pikë nuk mund të arsyetohen. Veprimet e tij nisen dhe realizohen nga ide të mjegulluara, të cilat as Kabili nuk i kupton, por si i sëmurë ecën dhe vepron sipas tyre.

Mbi këto baza të mjegullta Kabili krijon ligjet e veta dhe kërkon që të tjerët t’u nënshtrohen atyre.

³ Gjergj Llukaç, *Istorijska razvoja moderne drame*, Nolit, Beograd, f.150.

Në fillim të veprës thuhet se ngjarja ndodh më 1967. Sipas kësaj informate, të cilën na e jep autori, do të thotë se kemi të bëjmë me ngjarje që i takojnë të sotmes, por, ajo që ndodh më vonë nuk lidhet me të sotmen, pos që, ajo që ndodhë më vonë, e vërteton tezën se në brezin e sotëm jeton e kaluara më e errët, në format e saja të pandryshuara.

Forma që e cilëson brezin e sotëm si bartës të barrës nga e kaluara, që jetën nuk e jeton lirshëm por si një ritual, është formë që para nesh zbulon jo jetën, por imitimimin e saj, sepse rituali synon që përmes mimezisë ta paraqesë jetën e vërtetë.

Kabili, ngrirjen e kohës nuk e kupton, ai atë e jeton, prandaj edhe thotë:

KABILI

“Ne jemi palca e gjinisë sonë...

që zbaton urdhërat e trashëgimisë...

*që ia zgjat dorën ardhmerisë”.*⁴

Këto konstatime të Kabilit janë aq larg të së vërtetës, sa është larg edhe Kabili nga ardhmëria. Ai me veprimet e tij: mashtrime, shpifje, tentim dhunime, vrasje dhe tradhti, vetëm sa largohet nga ardhmëria, duke u ngulitur në vorbullën e ndyrë të se keqes tradicionale.

Rexhep Qosja, duke e ndërtuar idenë në këtë mënyrë, sikur mëton të thotë se e keqja i tejkalon kufijtë kohorë dhe ngjizet me brezat e së ardhmes, duke ua shartuar atyre mendësitë e mykura nga e kaluara, atyre, të cilët nuk e kanë të fuqishme aq sa duhet arsyen e ekzistimit në kohë dhe në hapësirë. Në këtë mënyrë jeta e individit apo e një grupi s’është më jetë, por pjesë e një miti religjioz, të cilit ata nuk ia dinë kuptimin, e: “miti religjioz është sanksionim më i gjërë i metaforës poetike”.⁵

Në dramën e tij “Mite të zhveshura”, Rexhep Qosja dëshiron ta rrënojë mitologjinë nga e kaluara, prandaj edhe bartësve të këtyre klisheve të menduarit dhe të të vepruarit mitik ua atribuon të gjitha karakteristikat negative, duke u nisur nga përbuzja dhe duke përfunduar me tradhti. Shpifja që sjell deri te prangosja e Mukailit është e rëndë. Kabili e flijon më të ligun për hir të “idealit” të vet.

⁴ Rexhep Qosja, Mite të zhveshura, Prishtinë, 1978, f.111.

⁵ Rene Velek e Ostin Voren, Teorija e letërsisë, Rilindja, Prishtinë, 1982, f. 287.

Flijimi i më të dobët në të mirë të “fisit”, të “grupit”, të “bashkëmendimtarëve”, është i njohur jo vetëm në ritet mitologjike, por edhe në veprat letrare, që pikënisjen e kanë huazuar nga mitologjia: (Eskili, Sofokliu, Euripidi, Gëte, Qosja, Kadare).

Mbrojtja e kësaj forme të të menduarit sa është anakronike aq është edhe e dëmshme si për “fisin”, si për “grupin”, si për “bashkëmendimtarët”.

Shikuar nga ky pikëvështrim edhe veprimet e mëvonshme të Kabilit, me të cilat ai na bind se çdo gjë që bën e bën në të mirë të përgjithshme, rrënohen përfundimisht.

Veprimi i këtillë, ku vihet në spikamë një karakteristikë e mitit, e cila duke dashur ta madhëroj ritin mitik, atë rit dhe atë mit e shkatërron plotësisht. Këtë veprim, e hasim së pari në tragjedinë e Euripidit “Bakhet”.

Bakhatëshat e Euripidi, duke e ndjekur me devotshmëri ritin të cilit i përkasim, me veprimet e tyre ato shndërrohen në kafshë. I tillë është edhe Kabili. Ai, i verbuar nga trashëgimia ataviste, duke i ndjekur ligjet të cilat, në të kaluarën, sigurisht kanë pasur arsye të ekzistencës, në kohën tonë Kabilin e shndërrojnë në kafshë, e cila kërkon vetëm gjak. Kabili vrasjen e përjeton si dasmë të kuqe.

Nëse Euripidi i paraqet bakhatëshat si qenie të cilat në transin narkotik vetë e bëjnë krimin, Kabili i Rexhep Qosjes, me qetësi “burrërore” i shtyn të tjerët të vrasin.

Morali i veprimeve të këtilla është kaheër i perënduar dhe kur ai ringjallet në vepra që i referohen kohës më të re, fjala vjen të “Sfinga e gjallë”, atëherë, ato veprime, ato karaktere që u ngjajnë qenieve të ikura nga ferri, në vepër shërbejnë që të stigmatizohen mendësi si ajo e Kabilit.

George Pierce Baker, teorik i dramës moderne amerikane në veprën e tij “Teknika e dramës”, duke e analizuar gjuhën në veprat e Shekspirit thotë: “Te shumë shkrimtarë fjalët nuk dëgjohen por ato shihen”⁶. Edhe struktura e dialogut në dramën e Qosjes është e formës së mbyllur dhe duke i dëgjuar fjalët e karaktereve të tij ne e shohim mbylljen, i shohim muret, e shohim rrethin që ata i lidh brendapërbrenda fisit të tyre dhe si të tillë ata dallojnë nga bota tjetër:

⁶ George Pierce Baker, “Dramatic Technique” A Da Capo Paperback, Fifth Paperback Printing, 1996, New York, N.Y. USA, p.16.

H A B I L I:

*Kush e dëgjon fjalën e tij
 I djeg tëgjitha urat,
 Zatatet nëmurin e vetes,
 Jeton i mallkuar,
 Vdes i turpëruar!⁷*

George Pierce Baker vazhdon: “Dialogu modern dramatik fillimet i ka larg formës realiste. Ai është i krijuar në modelin e tropeve latine me të folurën e dhënë njëzëshem edhe me plot muzikë, është kjo një mënyrë e recitimit. Qëllimi i këtij dialogu të hershëm dramatik është që të bindet lexuesi, publiku, fill e fund në të dhënat e ngjarjes”⁸ Kjo formë e dialogut është formë e komunikimit të karaktereve mitike, që e hasim edhe te “Sfinga e gjallë”, dhe te “Beselam pse më flijojnë”.

HABILI

*Nën maskën e Besës,
 Kemi vënë hipokrizinë!
 Mitrën,
 Në të cilën është zënë
 Sfinga!
 Sfinga e gjallë
 Të cilën e shoh çdo ditë:
 Te ti, te ai, te ajo:
 Në të gjitha anët!
 Me kokë të bukur, njeriu,
 Me trup të shëmtuar, shtaze!⁹*

“Për figuren mitologjike është karakteristik të shprehurit e turbullt, i ashtuquajtur i polisemantizëm, gjegjësisht kuptimësia e pamjeve të njejta. Kjo dukuri shpjegohet me pandashmërinë e subjektit dhe objektit, të botës së njohurive dhe njeriut që njihet me atë botë.

⁷ Rexhep Qosja, Mite të zhveshura, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 107.

⁸ George Pierce Baker, “Dramatic Technique” A Da Capo Paperback, Fifth Paperback Printing, 1996, New York, N.Y. USA, p.309.

⁹ Rexhep Qosja, Mite të zhveshura, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 105.

Mendimi konkret i ngjallur nga të vrojtuarit mitologjik të botës ka qenë tillë, njeriu ka mundur t'i venerojë dukuritë vetëm një nga një, pa përgjithësim, si në planin fizik ashtu edhe në atë kuptimor.”¹⁰

Në tragjedinë ”Mbreti Edip”, pasi që Edipi e zgjedh enigmën, të cilën sfinga e parashtron, ajo sfinga nuk ka më arsye të ekzistojë, sepse ajo u mund nga njeriu dhe pa hezituat bën vetëvrasje duke kërcyer nga shkëmbi dhe duke e liruar Tebën nga terrorizimet e saj. Te ”Sfinga e gjallë” e Rexhep Qosjes, Kabilit dhe kabilave tjerë, duke qenë sfinga të llojit të vet nuk u intereson as ta zgjidhin enigmën, e as të dijnë për zgjidhjen e saj.

Rexhep Qosja, i vetëdijshëm për këtë e përfundon ”Sfingën e gjallë” me vrasje, sepse vetëm në këtë mënyrë ”Teba shqiptare” mund të lirohet nga mendësitë e sfingave.

Në mitologji janë të lejuara vetëm flijimet e kafshëve dhe vetëm sipas një rituali të kodifikuar. Nëse flijuesi nuk i përmbahet rregullave të flijimit flijimi është i pavlerë, prandaj gjatë flijimit flijuesit kujdesen të mos i thyejnë ato rregulla. Kjo përpikëri në zbatimin e rregullave ka qëllim rritjen e vlerës së flijimit sepse mbi të mbështetet e kaluara dhe e ardhmja e flijuesve. Për flijuesit kjo ”formë ceremoniale është rrjedhë e vet jetës, jo pengesë, por jetë që hapë shtigje.”¹¹ Realiteti të cilin e stigmatizon Qosja me flijimin që i bëhet Hanës është kundër të gjitha rregullave të flijimit sipas mitologjisë.

Flijimi i Hanës është më tepër ekzekutim se flijim.

Derisa në mitin e flijimit të Ifigjenisë, Ifigjenia paraqitet e vetëdijshme dhe e bindur se flijimi i saj është i dobishëm i vënë në shërbim të tërësisë, sepse vetëm në këtë mënyrë e mira e tërësisë do t'i kthehet individit. Hana nuk e ka këtë shkallë të lartë të vetëdijes politike, ndoshta për arsye se ajo kurrë nuk ka pasur të drejtë dhe mundësi që ta shpreh vullnetin e saj. Drama ”Beselam pse më flijojnë” e vërteton këtë mungesë të individualitetit të saj dhe e stigmatizon manipulimin me të dhe trajtimin e saj si me send.

Rrethanat në të cilat flijohet Hana nuk flasin për flijim, përkundrazi ato dëshmojnë për ekzekutim.

Logjika e patriarkatit kulmon kur për fatin e saj, qoftë edhe në këtë rast kur bëhet fjalë për jetë a vdekje, ajo as që pyetet, për të vendos burri I saj. Hana është e detyruar të pajtohet me një vendim të tillë që është në

¹⁰ Olga Mihajlovna Frejdenberg, Mit i antickë knjizhevnost Strani eseji, Prosveta, Beograd, 1987, f. 224.

¹¹ Lord Reglan, ”The Hero”, New York, 2003, f. 155.

kundershtim me vullnetin e saj. Është nënshtrim para pamundësisë që të ndërrohet fati që të tjerët ia kanë përcaktuar. Ate e flijon burri. Pse? Edhe ai është i detyruar t'i nënshtrohet vertikales së autoritetit patriarkal. Pas flijimit të së shoqës shihet qartë dhembja që e përjeton Beselami. Ai pos festum reagon:

BESELAMI

Beselam, pse më flijojnë?

E Beselami të ka flijuar

Që të jeshë e shenjtë,

e shenjtë për së vdekuri,

ashtu siç ishte për së gjalli,

shenjtorja ime e kotë!

Të kam flijuar,

Që të dalim në dritë,

por dritën s'e ke pritur,

nuk e di kush do ta presë,

shenjtorja ime e kotë!

Çohet në këmbë, i afrohet Iblisit, që qendron karshi Monunit dhe prej mbas shpine, ia shkel bishtin. Kthehet Iblisi drejt Beselamit, që ia ngjet për brirësh; bie maska e tij. Del Harani. Turma ngritet

BESELAMI

Punën tonë të ditës,

Ky me djajt e vet e ka rrënuar natën.

Dhe ua kemi flijuar Hanën!

I kam parë derisa ju keni degjuar fjalimin.¹²

Derisa Rexhep Qosja në dramën “Sfinga e gjallë” dhe “Beselam pse më flijojnë” mundohet t'i qëndrojë besnik mitit si për nga përmbajtja ashtu edhe për nga forma, Kadare ndaj mitit ka qasje tjetër. Atij, në dramën “Një stinë e mërzitshme në Olimp” nuk i intereson forma e jashtme e mitit. Ai, edhe pse idenë e tij artistike e ndërton mbi përmbajtjen mitike, ka prirje të theksuar që mitin ta shkatërrojë në të gjitha aspektet. Ai mitin e kthen për së

¹² Rexhep Qosja, Mite të zhveshura, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 289-230.

mbrapshti, me kokë teposhtë, me qëllim që të dëshmojë se çdo gjë që lidhet me mitin dhe për mitin është e dëmshme për njeriun.

“Mitologjia nuk është asgjë tjetër pos një univers në të veshura solemne. Në pamjen e vet absolute ajo është një univers në vete e për vete, shfaqje e jetës dhe e kaosit përplot çudi në përjasje hyjnore, e cila vetiu është poezi dhe prapë, në të njëjtën kohë edhe lëndë e poezisë”¹³.

Ismail Kadare, në “Stinë e merzitshme në Olimp”, Zeusin dhe Perënditë e tjerë, i ndërton sipas modelit të basileusëve dhe dallimi i vetëm i përfaqësuesve të kosmogonisë greke nga dinastitë mbretërore ishte pavdekësia e Perëndive të Olimp.

Nëse e pranojmë këtë formë të krahasimit, e unë mendoj se duhet ta pranojmë sepse perënditë, ashtu sikur mbretërit, me luftëra të përgjakshme dhe shkatërrimtare, luftojnë për fron, prandaj e keqja e njeriut, kjo karakteristikë thelbësore e karakterit të tij si “qenie e papërkryer” nga e cila nuk mund të shqitet, i çëllon edhe Perënditë.

Kur e kemi parasysh pavdekësinë e tyre atëherë na del se falë atyre edhe e keqja që e bartin ata në vete është e pavdekshme. Po t’ua heqim pavdekësinë atyre, çdo gjë tjetër është e njëjtë me përfaqësuesit e dinastive mbretërore. Për dallim nga perënditë njeriu është i vetëdijshëm për kufizimet e tij prandaj, ai, edhe do të dalë fitimtar.

Kadareja, rrugën e detronizimit të zotërave në hierarkinë e kosmogonisë greke dhe të Olimp, kësaj maje të mistershme prej nga rrjedhin të gjitha ligjet që qeverisnin me nënqiellin mitik të kësaj pjese të botës, e nis me zhveshjen e peplit mitik të perëndive.

Ai edhe një herë na dëshmon se mitologjia s’ është asgjë tjetër pos një” univers në të veshura solemne”.

Mënyrën e rrëzimit të perëndive, Kadare e nis me përjasjen e tyre me njeriun. Për ta arritur këtë ai ua pamundëson perëndive mbrojtjen e mendësisë së tyre me formula të mbyllura dhe ekskluzive të shquara përkrah forma dhe përmbajtja. Ai hyn brendapërbrenda tyre dhe në këtë mënyrë i rrënon të gjitha barrierat që perënditë i ndajnë nga njerëzit.

Olimpi, i shikuar me këtë vështrim, i ngjanë një çerdheje të madhe me grerëza që zihen dhe hahen njëri me tjetrin, një depoje të mallrave, një kafeneje ndanë rrugës, të mbuluar nga kanaqet e pijeve me etiketën “Nektar”.

¹³ E.M. Meletinski, Poetika mita, Nolit, Beograd, f.20.

Vetë ambienti, në të cilin do të zhvillohen ngjarjet e kësaj drame të çuditshme, e cila i mbledh tri dimensionet e kohëve në një kohë dhe një kohë e shtrinë në tri dimensione kohore, na parapërgatit të mendojmë se para nesh nuk do të zhvillohet një dramë sipas modelit të tragjedisë antike greke, ku perënditë ndikojnë në rrjedhën e fatit të heroit tragjik, por ndodh diçka tjetër, dhe ashtu ndodh.

Kadare e kthen kozmogoninë për së mbrapshti.

Sipas Kadaresë nuk janë vëtëm njërëzit e varur nga të parathënat e perëndive, por edhe fati i perëndive sikur varet nga njeriu. Këtë e dëshmon më së miri konflikti mes Zeusit dhe Prometheut.

“Zbulim” tjetër i Kadaresë është mohimi i kohës.

Në perceptim gjuhësor koha simbolizon kufirin në kohëzgjatje dhe dallimin me të theksuar nga bota e pakufishme që është amshimi.

Subjekti i Kohës në rolin e karakterit, rrallë herë, të mos them kurrë, ka qenë subjekt i krijimeve artistike.

Si e tillë, koha njerëzore është e kufizuar, ndërsa koha hyjnore jo. Koha e njeriut cilësohet si kohë e parë, ndërsa e dyta është amshimi. Nuk ekziston masë që do të ishte e përbashkët për kohën dhe amshimin, ose, thënë më saktësisht koha e perëndive matet me pakufishmëri, prandaj për ta, vetë koha është mohim i kohës.

Kadare në “Stinë të mërzitshme në Olimp” jo vëtëm që e vërteton këtë tezë, por ai mëton që këtë kornizë kohore, të pakufizuar me amshim, ta zgjerojë.

Në këtë dramë rrëfihen ngjarje të përbashkëta të tri kohëve duke i ndrydhur ato në një kohë.

Në “Stinë e mërzitshme në Olimp” bashkëjetojnë koha e kaluar, koha e tashme dhe koha e ardhshme. Bashkëjeton koha njerëzore dhe amshimi.

Në kuadër të kësaj kornize kohore, me të gjitha karakteristikat e saja dalluese dhe përbashkuese, vihen në spikamë të gjitha elementet që e karakterizojnë komunikimin mitik të ndërgjegjës njerëzore gjatë shekujve. Ngjarjet ndërlidhen nga koha e agimit të paracivilizimit deri te nismat e shkatërrimit të racës njerëzore. Ne mes të këtyre dy pikave të skajshme; paragjenezës dhe parashkatërrimit, lënda që e përdor Kadare është sa lëndë mitike aq edhe njerëzore. Duke i mbledhur të tri kohët në një kohë të caktuar teatrorë, ai mëton të flasë për të vërtetën e botës dhe të njeriut.

Pse tri kohët në një kohë?

Sipas Kadaresë, prej çastit kur ngjarjet e paragjenezës dhe më vonë të gjenezës, nisin të “marrin frymë” deri në kohën e parashkatërrimit, format

ndërrojnë, por përmbajtja. nuk ndërron përmbajtësisht. Në një anë është Zeusi: “ky ndjekës i reve që me rrufetë e tij e kall çdo kë që i kundërvihet, që kërkon dëgjueshmëri absolute, kështu që ai që është ngritur kundër tij, ose që dëshiron ta ndërrojë rendin të cilin ai e ka vendosur, dënohet rreptë”,¹⁴ e në anën tjetër është Prometheu. Secili nga këta dy perëndi i mbrojnë parimet e veta.

Ajo që e dallon këtë dramë nga dramën e tjera botërore që merren me fabula nga kozmogonia greke, pos mbledhjes të kohës dhe amshimit në një kornizë të përbashkët është edhe nocioni i “Qendrës”, nocion i cili ende nuk është shpjeguar deri në fund, ndonëse në dramë ekzistenca e kësaj “Qendre” synohet të arsyetohet në bazë të pasojave që perjetojnë apo që mund të perjetojnë edhe perënditë e paprekshëm dhe të pavdekshëm.

Kadare, para se të zbulojë “Qendrën”, të gjithë perënditë e kozmogonisë antike i varë nga njeriu. Vuajtjet e tyre janë të shkaktuara pikërisht nga njeriu. Njeriu është ai që edhe pa praninë e tij në Olimp e tund Olimpin.

Pas renditjes së tillë të ideve të cilat me parodizimin e tyre na e përkujtojnë Uliksin e Xhojsit dhe qasjen e tij të fryer ndaj përmbajtjeve mitike, të kësaj bote të tejfryer nga forca, është shumë e natyrshme që të zbulohet “Qendra”, kjo fuqi që qëndron edhe mbi njerëzit edhe mbi perënditë.

Çka përfaqëson Qendra? Kadare nuk e përkufizon ç’është ajo.

Çdo përkufizim i Qendrës, sa do të ishte i vërtetë dhe sa do që do t’i takonte një forme të gjithpushtetësisë në një periudhë të caktuar historike, do të ishte edhe zhvlerësues.

Kjo qendër na e përkujton Godon e Beketit. Godotë nuk vijnë ne duhet të shkojmë të Godotë. Beketi e ka emërtuar Godonë me zgjatje të emërit të Zotit jo rastësisht.

Nëse ekziston amshimi, e sigurisht ekziston si formë e kohës së pakufishme, ekziston edhe Qendra, kjo pakufishmëri drejt së cilës synon çdo qenie e kufizuar me hapësirë dhe kohë.

“Logjika e të menduarit mitik është, si na duket, po aq e rreptë sa edhe logjika me të cilën bazohet mendimi pozitiv dhe këto dy mendime, në të vërtetë, shumë pak dallohen. Sepse sa i përket operacioneve intelektuale dallimi është më i vogël se te natyra e gjërave me të cilat kryhen operacionet”¹⁵

¹⁴ Sabina Ossvalld, Grcka i rimska mitologija, Vuk Karaxhic - Larousse, 1965, f.143.

¹⁵ Klod Levi-Stros, Struktura mita, f.164.

Përmes mitit Kadare e ndërton lëndën artistike duke u mbështetur në mendimin se perënditë mitologjike, në art mund të shikohen si ide dhe për art e kanë po atë rëndësi thelbësore, siç e kanë rëndësinë “idetë” e vërteta për filozofinë.

Shefkije ISLAMAJ

LETËRSIA E SOTME SHQIPE – LEXIMI GJUHËSOR E STILISTIK

Në këtë vështrim të shkurtër vëmendja ime është përqendruar në këto çështje:

- Çka duhet të kërkojë një gjuhëtar në letërsinë bashkëkohore shqipe?
- Ç’ë pret shkencën e sotme gjuhësore shqiptare në këtë rrafsh dhe çka mund t’i ofrojnë studimet gjuhësore, më konkretisht studimet stilistike-gjuhësore, studimit letrar dhe kritikës letrare?
- A mund të presim studime të plota gjuhësore e stilistike shpejt në gjuhësinë tonë, në të vërtetë a jemi të përgatitur ta vështrojmë letërsinë e sotme shqipe edhe nga kjo anë, duke e ditur mungesën e studimeve të këtilla edhe për letërsinë e periudhave të tjera?

I. Historia e letërsisë botërore ka provuar se mund të vjetrohen idetë, metodat e teknikat letrare, se mund të vjetrohet edhe sistemi i figurshmërisë, të cilat kanë përbërë në një kohë ide, metoda, teknika a figuracion shumë të parapëllyer, mbizotërues, që janë dukur se do t’u bëjnë ballë të gjitha kohëve, por, po kështu, historia e letërsisë botërore, ka provuar se ajo që është shkruar me gjuhë të zhvilluar, me gjuhë të pasur, me gjuhë të zhdërvjellët, me stil të fuqishëm, nuk vjetrohet, përkundrazi, mund të përjetohet çdo herë si e re. Pse më në fund vazhdojnë të lexohen sot me një frymë Dante, Shekspiri, Gëte, ose Shatobriani? Ata vazhdojnë të na mrekullojnë edhe sot, më së shumti me gjuhën, në të vërtetë me stilin.

Krijimtarinë letrare në trojet shqiptare pas Luftës e ka përcaktuar, pos të tjerash, edhe trashëgimia e pasur gjuhësore. Kultura e pasur materiale e shpirtërore më së qarti është shprehur në gjuhë. Megjithatë, si e sa u shpreh kjo në gjuhën e një shkrimtari, në gjuhën e kësaj periudhe a brenda një rryme a metode, nuk mund të dihet, aq më pak për letërsinë tonë bashkëkohore, për shkak të mosstudimit të kësaj letërsie nga ky aspekt.

Ajo që e karakterizon letërsinë e kritikën letrare të kësaj kohe është mungesa e studimit të gjuhës së kësaj letërsie. Në shkencën tonë të gjuhësisë vazhdojnë të mungojnë vështirime, kritika, e sidomos studime për gjuhën e shkrimtarëve e të periudhave të ndryshme, sidomos studime gjuhësore – stilistike, po edhe studime të mirëfillta gjuhësore. Dëmi i kësaj mungese është i dyfishtë: për vetë studimin e letërsisë dhe sidomos për studimet

gjuhësore. Dhe kjo e dhënë e bën kritikën e sotme letrare dhe studimin e letërsisë shqipe të paplotë e me të meta, sepse studimi i gjuhës së letërsisë artistike është i rëndësishëm si për zbulimin e parimit krijues artistik, ashtu edhe për vetë studimin e gjuhës nga shumë aspekte.

Studimet e pakta për gjuhën dhe stilin e një numri të vogël shkrimtarësh tanë të traditës (puna qëndron pak më mirë me studimin e letërsisë së vjetër), është me shumë vlerë, sepse këto studime nuk kanë nxjerrë në pah vetëm pamjen e caktuar për gjuhën dhe stilin e një shkrimtari a të një periudhe të hershme, por kanë sjellë edhe elemente, edhe pse jo të mjaftueshme, për vendosjen e parimeve të caktuara metodologjike për studimin e gjuhës së shkrimtarëve bashkëkohorë. Kjo përvojë, fatkeqësisht, është shfrytëzuar pak ose hiç. Një privilegj e ka pak a shumë vepra e Kadaresë, edhe pse ajo meriton studime më të plota në këtë rrafsh.

Mungesa e studimeve serioze, e rrjedhimisht edhe mungesa e mbështetës teorike e praktike, mungesa e udhëzimeve metodologjike për studime të veçanta dhe monografike të gjuhës së shkrimtarëve bashkëkohorë, është shprehur edhe në përpjekjet e pakta individuale në këtë rrafsh, dhe, natyrisht, do të ndihet edhe gjatë në gjuhësinë shqiptare.

Studimi i gjuhës së letërsisë së kësaj periudhe do të duhej të fillonte tashmë. Dhe ky studim do të mund të bëhej nga disa anë: nga ana historiko-letrare, sepse një pjesë e prodhimit letrar në këtë periudhë është shkruar në dy kryedialektet, pastaj nga ana e normësisë ose ana historike e standardësisë dhe, natyrisht, nga ana gjuhësore-stilistike.

Studimi i gjuhës së shkrimtarëve bashkëkohorë kërkon trajtim mjaft të përbërë, dhe shpesh shoqërohet me dilema se kah duhet të drejtohet vëmendja dhe në ç'drejtim duhet të orientohet studimi.

II. Në këtë kontekst, prandaj shtrohet pyetja - çka duhet të kërkojë një gjuhëtar shqiptar në gjuhën e shkrimtarëve bashkëkohorë (natyrisht në dritën e dijeve bashkëkohore linguistike)? Çka duhet të studiojë në rend të parë ai e si t'i gjejë zgjidhjet e duhura (shkencore e estetike) në pajtim me gjendjen e studimeve letrare e gjuhësore në përgjithësi? Fatkeqësisht, në këto çështje as shkenca mbi gjuhën, as shkenca mbi letërsinë, në përgjithësi, ende nuk kanë ofruar përgjigje të sigurtat e të palëkundura. Vazhdon të mbetet aktual studimi i gjuhës e i stilit në mbështetje të përzgjedhjes së studiuesit dhe asaj që ofron vepra e caktuar letrare. Dhe në këtë kontekst nuk mungojnë vështrime të veçanta për ndonjë veçori gjuhësore, ose vështrime shumë përgjithësuese, për ndonjë shkrimtar me emër, gjithsesi vështrime më shumë të rastit dhe, ato, nuk e lëkundin pohimin e shprehur

më lart se nuk është studiuar gjuha e kësaj letërsie, ashtu si nuk është studiuar si e meriton as letërsia pararendëse e saj.

Vepra letrare realizohet përmes gjuhës, por nuk njëjtësohet me strukturën gjuhësore, prandaj studimi i veprës letrare nuk mund të vendoset në studimin e organizimit gjuhësor të saj. Vepra letrare nuk mund të përjetohet e as të njihet ndaras nga gjuha e saj, përkatësisht nga organizimi i saj gjuhësor. Studimi i gjuhës së shkrimtarit është i kushtëzuar nga natyra e gjuhës së veprës letrare, prandaj ajo nuk mund të jetë objekt vetëm i asaj disipline shkencore, së cilës i përket me funksionet e përgjithshme ose të veçanta. Studimi kërkon harmonizimin e disiplinave të ndryshme shkencore. Gjuhësia bashkëkohore me nocionin gjuhë përfshin strukturën e shprehjes dhe strukturën e përmbajtjes, kjo do të thotë se me lëndën gjuhësore merret edhe gjuhësia, edhe shkenca mbi letërsinë, ato studiojnë objektin e njëjtë në funksionet e saj të ndryshme. Në këtë kuptim duhet të theksohet se është me rëndësi qëndrimi i atyre autorëve, të cilët konsiderojnë se ekziston lidhje e natyrshme në relacionin gjuhësi – shkenca mbi letërsinë. Elementet gjuhësore në veprën letrare janë të njëjta me ato që na i ofron gjuha në ligjërimin e përditshëm, Gjuha në të cilën është strukturuar vepra letrare karakterizohet me ndërrapporte të veçanta të elementeve gjuhësore. Këto ndërrapporte ndërmjet elementeve të saj, e jo natyra e elementeve, i japin veprës letrare karakter të organizimit të shkallës më të lartë.

Dhe ky organizim i shkallës më të lartë, në letërsinë shqipe të gjysmës së dytë të shekullit që kemi lënë, në një pjesë të mirë të saj, shpreh vlerat më të mira të saj, vlera që bashkë me anë të tjera që e përbëjnë atë, i kanë siguruar vetes lexim edhe në kohët që do të vijnë. Studiuesi shqiptar ka para vetes një trashëgimi të pasur letrare-gjuhësore dhe të gatshme për trajtime të shumanshme në rrafsh gjuhësor e estetik dhe në mbështetje të të arriturave të gjuhësisë e të stilistikës bashkëkohore. Veprat e shkrimtarëve tanë më të mirë të kësaj kohe si Kadare, Xoxa, Agolli, Arapi, Qosja, Godo, Drini, Spahiu, Petro Marko, Shkreli, Podrimja e një varg të tjerësh, që nuk do t'i radhisim këtu, sepse numri i tyre nuk është i vogël, me punën, me gjuhën, me pasurimin dhe përpunimin që i kanë sjellë asaj, me zbulimin dhe përdorimin e mjeteve të reja e të panjohura gjuhësore, me shfrytëzimin e mundësive gjuhësore, e kanë ndihmuar shumë edhe estetikën e gjuhës, sepse dihet se sa më të pasura e sa më të larmishme të jenë këto mjete e këto mundësi, aq më e pasur e më e larmishme potencialisht është edhe estetika e gjuhës. Kërkimi i përmasave të reja, i përmasave shprehëse të saj, përpjekja e dallueshme që shprehja gjuhësore të sjellë risi në shumë anë, të përdoret në vendin e duhur e në situata të reja gjuhësore, gjithnjë duke pasur parasysh rregullsinë gjuhësore, ka bërë që gjuha e shumë veprave të kësaj periudhe të

bëhet gjedhe e punës mjeshtërore me gjuhën. Disiplina gjuhësore dhe as kufizimet në rrafshe të tjera, jashtëgjuhësore, nuk i ka penguar shkrimtarët e mëdhenj të kësaj kohe të bëhen krijues të mëdhenj të gjuhës. Ata duket se kanë parasysh thënien e njohur se edhe në kufizimet shquhen mjeshtrit. Pavarësisht se në dhjetëvjetëshin e fundit ka lëvizur pak a shumë vetëdija jonë letrare, estetike, edhe ajo gjuhësore, mund të themi pa dyshim se mbetet vlerësimi se në këtë periudhë të letërsisë shqipe ka shkrimtarë të mëdhenj, dhe të tillë të mëdhenj i ka bërë edhe gjuha, edhe stili i tyre. Modernizimi dhe intelektualizimi i gjuhës shqipe i filluar me hov në kohën e Rilindjes nga De Rada, Naimi, Mjeda e shumë të tjerë, i vazhduar në letërsinë e mëvonshme, sidomos nga autorë si Noli, Konica, Kuteli, në këtë periudhë do të gjejnë shprehjen e vet të plotë, për t'i hapur shteg edhe njësimi të gjuhës e për ta zhvilluar atë në një gjuhë bashkëkohore, moderne, të aftë për t'u bërë shprehëse e kulturës, shkencës dhe e artit kombëtar.

Por, gjithashtu, është e vërtetë se edhe në këtë prodhim letrar, na paraqiten numër i madh veprash artistikisht të parealizuara, edhe gjuhësisht shumë modeste, ndërsa dihet se vepër të mirë e me gjuhë të dobët nuk ka. Dhe anasjelltas. E kuptueshme, jo gjithçka që shkruhet e që pretendon të quhet artistike e meriton këtë cilësor. Edhe sa i përket gjuhës.

III. Një çështje më vete dhe që na ka preokupuar në këtë vështrim të shkurtër është kjo: ç'e pret shkencën e sotme gjuhësore shqiptare në këtë rrafsh dhe çka mund t'i ofrojnë studimet gjuhësore, më konkretisht studimet stilistike-gjuhësore, studimit letrar dhe kritikës letrare?

Nuk ka nevojë të thuhet, besoj, se gjuha në veprën letrare është përbërës me rëndësi të veçantë dhe se nuk është i mundur asnjë vështrim i letërsisë pa e përfshirë edhe gjuhën, dhe madje dihet se asaj logjikisht i takon vendi qendror, sepse nuk mund të ndërtohet teoria e letërsisë pa u zgjidhur çështja e vendit dhe roli i gjuhës në një vepër letrare. Sipas Jakobsonit ndër funksionet e gjuhës, mbizotërues në letërsi, është ai poetik dhe studimi i këtij funksioni përbën një nga detyrat e studimit gjuhësor. Prandaj, mund të thuhet se nga ana teorike, teoria e letërsisë dhe kritika letrare, edhe pse fusha më vete studimi, nuk mund të kuptohen pa u mbështetur në linguistikë, në të vërtetë ajo përplotëson atë. Çdo teori dhe çdo kritikë që shmang rezultatet e linguistikës në studimin e veprës letrare, nuk do të arrijë të sqarojë natyrën e vërtetë të letërsisë, sado e pasur dhe e përbërë të jetë ajo letërsi, sepse raportet e përbëra krijues - lexues ndërtohen përmes gjuhës – porosisin studiuesit e gjuhësisë moderne.

Jo rrallë në studimet letrare shtrohet çështja se a mund të përcaktohet sigurt karakteri dhe vlera e veprës letrare me metodat gjuhësore? Në

gjuhësinë evropiane na paraqitet një shumësi provash e metodash pozitive të tilla. Dhe këto metoda kanë mundësuar qasje të ndryshme, kanë mundësuar interpretime e lexime me interes, gjuhësore e stilistike, të cilat e kanë ndihmuar jo vetëm të kuptuarit më të plotë të një vepre letrare, po edhe dekodimin më të hollë të mesazheve të saj. Trajtimet e tilla zakonisht fillojnë me hetimin e veçantive në rrafshe të ndryshme gjuhësore, me parapëlqimet e shkrimtarit, me shmangiet e qëllimshme, me përdorimet e veçanta të ndonjë kategorie gjuhësore, p.sh. përdorimi i foljeve, i mbiemrave, lëvizja e kohëve, ose fshehja e ndonjë njësie leksikore me ngjyrim, posaçërisht individual. Disa sprova të tilla leximi e interpretimi mund të themi se janë vërejtur edhe në kritikën tonë gjuhësore, ndonëse të pakta e të pjesshme.

Një lexim gjuhësor e stilistik që sjell përfundime interesante mund të konsiderohet ai që mbështetet në hetimin e frekuencës së përdorimit të shenjuesve të caktuar gjuhësorë, në vepra të caktuara, dhe te shkrimtarë të caktuar, rezultatet e të cilit lexim mund t'i nënshtrohen analizave të mëtejshme në rrafshe krahasuese për të ndërtuar tipologji të rëndësishme, që do të zbulonin, pos të tjerash, intuitën krijuese e konceptimin estetik të shkrimtarëve të caktuar, kulturën e shijen gjuhësore, frymën individualizuese a të përgjithshme të kohës ose të periudhës së caktuar letrare.

Në gjuhësinë shqiptare një mbështetje të mirë teorike e metodologjike për studime të këtilla paraqesin vështrimet gjuhësore stilistike, edhe pse të pakta, për gjuhën e Naimit (Xh.Lloshi, (*Mbi përdorimin leksiko-semantik të mbiemrit tek "Istori i Skënderbeut"* e N. Frashërit, Konferenca e dytë e studimeve albanologjike, 1970), J. Thomai (*Vështrime mbi ligjërimin poetik të N. Frashërit*, Stil '97, Shkup, 1998; *Për një tipologji leksiko-semantike të ligjërimit naimian*, në përmb. Naim Frashëri dhe kultura shqiptare, Tiranë, 2001), F. Altimari (Fjalori elektronik Naim Frashëri, "*Bagëti e bujqësia*" 1994), E. Lafe, (*Leksiku i poemës "Bagëti e bujqësia"* – studim semantik e statistikor), në përmb. Naim Frashëri ... Tiranë, 2001) dhe monografia e R.Qosjes, *Porosia e madhe* (Prishtinë, 1986). Edhe disa studime monografike të botuara së fundi, për gjuhën e Nolit (F.Agalliu, *Gjuha e Nolit*, Tiranë, 1999), gjuhën e Poradecit (L.Topçiu (*Ndjenja e mallit tek Asdreni, Lasgushi e Kuteli*, Bukuresht, 1999), R. Ismajli, (*Shumësia e tekstit*, Prishtinë 1980), gjuhën e Kadaresë (E. Sadiku, *Kadareja ky stilist i madh*, Tiranë, 2000), gjuhën e Xoxës (Sh.Islamaj, *Gjuha e Jakov Xoxës*, IA, Prishtinë, 2000), pastaj një numër vështrimesh të shkurtra për gjuhën e Fishtës (shih *Seminari XVIII Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë e Kulturën shqiptare*, Prishtinë, 1996, *Studime shqiptare* 6, At Gjergj Fishta,

Shkodër, 1997 etj.) ose edhe për gjuhën e ndonjë shkrimtari tjetër, paraqesin një përvojë të mirë dhe një rrugë sado pak të hapur për studime të mirëfillta gjuhësore e stilistike që duhet të ndërmerren shpejt në gjuhësinë shqiptare.

Një trajtimi tjetër mund të fillojë me hetimin e strukturës së veprës në tërësi, vështruar nga ndërthurjet e nënndërthurjet e temës dhe në ndërraportet e personazheve. Pastaj, analiza do të duhej të vazhdonte në hetimin më për së afërmi të shenjuesve të veçantë gjuhësorë, të cilët do të zbulonin qëllimet e autorit, dhe, natyrisht, vendosjen e tyre në rrafsh krahasues me veprat e tjera. Studimet e tilla mungojnë në gjuhësinë tonë.

Si trajtimi i parë, ashtu edhe i dyti, mund të shërbejnë si mbështetje udhëzuese e shpjeguese dhe të mos përjashtojnë njëri-tjetrin. Veprimet mikrostilistike dhe makrostilistike mund të shfrytëzohen njëkohësisht në studimin e veprës së njëjtë. Gjuhëtarët shqiptarët i presin punë të mëdha në këtë fushë, sepse studimi i gjuhës së shkrimtarit, leximi gjuhësor e stilistik i lëndës letrare, nuk ndihmon vetëm zbulimin e mesazhit letrar dhe parimin artistik të shkrimtarit, po edhe rrugën e zhvillimit, lëvrimit e të pasurimit të gjuhës shqipe.

Me syrin e gjuhëtarit duhet të rroken, në rend të parë, nënsistemet e gjuhës në ligjërimin e shkrimtarëve shënues të kohës, e shënues të drejtimit, për të parë përvijimin e gjuhës në kohë të caktuar e në shtrirje të caktuar dhe përdallimin e shprehjes gjuhësore e artistike në këtë rrafsh. Për aspekte të caktuara të gjuhës së shkrimtarëve të caktuar, sidomos të atyre të paraluftës (Noli, Fishta, Konica, Poradeci, Kuteli etj.) janë bërë përpjekje të ndriçohen çështje të leksikut e të figuracionit, të vlerave stilistike të disa mjeteve të veçanta të shprehjes gjuhësore e për tipare të tjera të stilit, për mjeshtërinë e përdorimit të këtyre mjeteve në pajtim me përmbajtjen dhe me sistemin ideo-estetik të krijuesit etj., por këto vështrime nuk janë të mjaftueshme për tipologji të vlefshme në këtë rrafsh.

Mund të thuhet se mendimi shkencor për gjuhën e letërsisë së kësaj kohe ka mbetur ende në nivelin përgjithësues, për këtë arsye, konsideroj se do të ishte mirë që fillimisht, nëse pajtohemi në këtë pikë, që ngutshëm të organizohet një simpozium shkencor për gjuhën e letërsisë në përgjithësi ose për gjuhën e shkrimtarëve të caktuar, të periudhave a drejtimeve të caktuara, me qëllim të nxitjes së interesimit dhe përkushtimit për studime të kësaj natyre.

Të shumta janë problemet me të cilat do të mund të merrej sot gjuhësia shqiptare në këtë rrafsh, sidomos në rrafshin e stilistikës gjuhësore, që rrok të gjitha nënsistemet (fonetikë, morfologji, sintaksë, leksik, frazeologji, semantikë), në të cilat mund të bëhen tipologji me interes për dukuri të ndryshme, dhe të cilat do të mund të ndriçonin çështje që kanë të

bëjnë me objektin e ligjërimit poetik, intuitën krijuese e pikëpamjet estetike të autorit e të kohës, kulturën e shijen gjuhësore të autorit e të kohës, frymën e përgjithshme të periudhave të caktuara letrare e kulturore, shqipen e kohës, në raport me historinë e saj e me të sotmen e saj. Me shumë rëndësi do të ishte përpilimi i fjalorëve të shkrimtarëve të caktuar që konsiderohen se kanë gjuhë të pasur, të tillë ka mjaft në periudhën që kemi në shqyrtim, fjalorë që do të përfshinin gjithë pasurinë në rrafshin leksikor, semantik, frazeologjik e sintagmatik. Të një rëndësie të veçantë konsiderohen fjalorët frekuentues sidomos për studimin e leksikut të shqipes dhe të shtresimit të tij.

IV. Në këtë rrafsh diskutimi shtrohet edhe një çështje tjetër: a është e mundshme të bëhet kjo në rrethanat e në gjendjen që e kemi në këtë fushë studimi? A mund të presim shpejt studime të plota gjuhësore e stilistike për vepra të veçanta, për shkrimtarë të veçantë e për periudha të caktuara letrare në gjuhësinë tonë, në të vërtetë a jemi të përgatitur ta vështrojmë letërsinë e sotme shqipe edhe nga kjo anë, duke e ditur mungesën e studimeve të këtilla edhe për letërsinë e periudhave të tjera? Unë nuk jam në gjendje të jap përgjigjen, por dua të them se kushtet e favorshme për studime të këtilla kanë filluar dhe ato po shprehen edhe në mjedisin tonë. Fjala është për depërtimin e një shkence të re ndihmëse gjuhësore, të re për ne, sepse për gjuhësinë evropiane, po edhe për atë fqinje, ajo ka moshë tashmë tridhjetëvjeçare – gjuhësia kompjuterike. Shfrytëzimi i metodave të saj për studimin e letërsisë është treguar shumë i frytshëm në gjuhë të tjera. Futja në përdorim e kompjuterit në studimin e gjuhës së letërsisë ka sjellë shumësi mënyrash vështrimi dhe, natyrisht, edhe shumësi mënyrash e mundësish për ndërtimin e tipologjive të tjera në rrafshin gjuhësor e stilistik.

Paralajmërimi se këtu në Prishtinë, së shpejti, do të themelohet një ent kompjuteristik, që do t'u vijë në ndihmë studiuesve të fushave të ndryshme, sidomos të atyre të fushës së gjuhësisë, për shfrytëzimin e mundësive që ofron kompjuteri në këtë rrafsh, hap mundësi të reja për studime më të plota e më të vlefshme edhe në këtë rrafsh të rëndësishëm të dijeve letrare e gjuhësore. Krijimi dhe shfrytëzimi i programeve gjuhësore do të ndihmojnë zgjidhjen e shumë çështjeve, në fushën e gjuhësisë, prandaj rrjedhimisht edhe në rrafshin e gjuhësisë stilistike e në shkencën e letërsisë.

Bashkim KUÇUKU

ANALOGJIA - PËRFTESË E ROMANIT MODERN SHQIPTAR

Analogjia është një përftesë letrare e veçantë. Ajo ndryshon aq shumë nga përftesat e tjera, sa krijon një gjedhe leximi më vete. Meqënëse në shqip trajtohet për herë të parë, do të parashtrihen edhe disa të dhëna të domosdoshme teorike.

* * *

Koncepti teorik. Deduksioni i figurave ose rikrijimi i figurave në vetëdijen e lexuesit.

Analogjia është *ngjashmëri e lidhjeve*, që përftohet me anë të përfytyrimit dhe bashkëshoqërimit. Ajo nuk bashkon përbërësit, siç ngjet me figurën letrare, por bashkon *lidhjet* midis tyre. Alegoritë, në përgjithësi, janë krijuar mbi analogji të zhvilluara 1). Ngjashmëritë e tyre mund të jenë ndërmjet dy ose më shumë dukurive të *rrafshve të ndryshme*, 2), d.m.th ndërmjet dy ose më shumë temave, mendimeve, gjendjeve e rrethanave, qofshin edhe shumë larg në kohë apo në hapësirë prej njëra tjetrës.

Analogjia, sikurse dihet, është më parë mënyrë e të menduarit dhe të arsyetuarit, është, pra, deduksion logjik. Arsyetimi analogjik shkon nga një ngjashmëri, në një ngjashmëri tjetër, që do të thotë se prej cilësive të një dukurie, mendimi, gjendjeje a rrethane zbulohen ose nënkuptohen dukuri, mendime, gjendje a rrethana të tjera, të ngjashme me to. Kështu, ajo nisët nga logjika dhe hyn në letërsi, duke u shndërruar në një përftesë letrare, që nxjerr në pah ngjashmëritë e lidhjeve. Nëse figurat letrare gjallërojnë dy përbërës, p.sh., të krahasuarin dhe të krahasueshmin, analogjia gjallëron tre, katër dhe më shumë përbërës, sipas shumëllojshmërisë së lidhjeve. Prandaj veprat analogjike kanë shumë kuptime dhe shprehësi të madhe.

Përftesa analogjike ndërtohet me anë të një *analogoni*, ose, siç mund të emërtohet në shqip, me anë të një *përngjasuesi*. Rrëfimi dhe përshkrimi krijojnë, në roman, po e quajmë *analogonin A*, i cili hedh *projeksionin e vet A* në përfytyrimin e lexuesit. Në përngjasim me të dhe në lidhje me kontekstin shoqëror të leximit, në vetëdijen e lexuesit, krahas tij, përvijohet edhe *projeksioni B*, që nuk është veçse projeksioni i dyzuar i të parit. Projeksionet e këtyre figurave, si dhe lidhjet e tyre me mjedisin shoqëror gjallërohen dhe plotësohen në vetëdijen e lexuesit me anë të bashkëshoqërimit. Pra, nëpërmjet

analogjisë, në përfytyrimin e lexuesit, nga njëra anë, përftohen figura të tjera, sipas gjedhes së figurave të tekstit, kurse, nga ana tjetër, me anë të bashkëshoqërimit, gjenden në jetën shoqërore e vetjake dukuri të ngjashme me to. Për këtë arsye, figurat dhe përftesat analogjike janë binjake. Ato janë binjake me hijen, me projeksionin e tyre. Si të tilla, ato rikrijohen nëpërmjet deduksionit. Shkurt, analogjia është *deduksion i figurave të tekstit*, ose, ndryshe, është *rikrijim i figurave dhe i projeksioneve të tyre me anë të deduksionit*, që mbështetet në lidhjet me kontekstin shoqëror në të cilin lexohet.

ANALOGJIA

Analogoni A
në tekst

Projeksioni A
në përfytyrimin
e lexuesit

Projeksioni B
në përfytyrimin
e lexuesit

a) Shenjat e ngjarjeve, të dukurive kohore dhe të bëmave të personazheve nëpërmjet rrëfimit.

b) Shënjat e mjedisit, të dukurive dhe të objekteve të tij karakteristike nëpërmjet përshkrimit.

a) Gjurmët e shënjave të ngjarjeve, dukurive kohore dhe të bëmave të personazheve nëpërmjet rrëfimit.

b) Gjurmët e shënjave të mjedisit, të dukurive dhe të objekteve të tij karakteristike nëpërmjet përshkrimit.

a) Shëmbëllimet e ngjarjeve, të dukurive dhe të bëmave të bashkëkohësve, të ngjashme me ato të rrëfimit në roman.

b) Shëmbëllimet e mjedisit shoqëror, të dukurive dhe të objekteve të tij karakteristike, të ngjashme me ato të përshkrimit në roman.

1. *Analogoni A* është krijuar në tekst nëpërmjet shënjave të rrëfimit dhe përshkrimit.

2. *Projeksioni A* përftohet në përfytyrimin e lexuesit nëpërmjet gjurmëve të shënjave të analogonit A.

3. *Projeksioni B* përftohet në përfytyrimin e lexuesit nëpërmjet lidhjeve të analogonit A të tekstit dhe të dukurive bashkëkohore të mjedisit shoqëror, që janë të ngjashme me figurat e tekstit.

Analogjia është zanafillë e shumë përftesave të tjera, sikurse është krahasimi dhe metafora zanafillë e shumë figurave. Prandaj, ato dallohen sipas figurave me të cilat zhvillohen. Në rrethanat e mendimit të lirë, analogjia krijohet për të fuqizuar shprehjen letrare. Ndërsa në letërsinë shqipe, të shkruar nën censurë, sidomos në mjedisin brenda shtetit shqiptar, analogjia nuk ishte vetëm përftesë që fuqizonte shprehjen letrare, por, në radhë të parë, për të shqiptuar mendimet e ndaluara, pra, për të kapërcyer censurën.

Poetika moderne e motivimit analogjik

Romani historik, që shëmbëllen të kaluarën shekullore, është ndërtuar mbi një analogji, dhe, po ashtu, përfton një analogji. Koha e fabulës së tij përfton, me deduksion, edhe një kohë tjetër, larg saj, por të ngjashme me të, që, zakonisht, është bashkëkohësia në të cilën është shkruar dhe në të cilën lexohet. Poemat epike *Serafina Topia* dhe *Skënderbeu i pafat* të Jeronim De Radës, *Histori e Skënderbeut* e Naim Frashërit, *Lahuta e Malësisë* e Gjergj Fishtës apo romanet *Zgjimi*, *Pishtarë* të Sterjo Spasses, *Vraje tradhëtinë* të Skënder Drinit janë konceptuar në mënyrë analogjike.

Përse atëherë, analogjia cilësohet përftesë moderne e bashkëkohore, përderisa haset edhe te poemat epike, edhe te lloji i romanit historik, që, në shumë letërsi evropiane, është formësuar në fillim të shekullit XIX ? Ajo që quhet moderne në letërsi të tjera evropiane, sidomos në poezi, nis, së paku, në gjysmën e dytë të shekullit XIX. Analogjitë ose *korrespondencat* midis dukurive të botës së jashtme lëndore dhe botës së brendshme shpirtërore, Bodleri (*Lulet e së keqes*, 1857) i shndërroi në parim dhe qëllim themelor të poezisë 3). Analogjia bodleriane është në themel të simbolizmit, dhe, kryesisht, të poezisë së shekullit XX.

Vetëdija poetike moderne, duket se i nënshtrohet, në një masë shumë të madhe, parimit të motivimit analogjik, shkruan studiuesi frëng Fransua Rigolo 4).

Në prozën moderne evropiane, gjithashtu, do të përshtatet dhe do të përdoret gjerësisht motivimi analogjik. Me romanet e Xhejms Xhojsit, Mishel Bytorit, Alen-Rob Grijesë, analogjia rimerr një rëndësi që të kujton

formën e saj të vjetër: një formë romansore ku kuptimi i vet veprës është përshtatur sipas strukturës së asaj ane të realitetit që paraqitet 5).

Kështjella, që përshkruhet në romanin me të njëjtin emër të Franc Kafkës, nuk është tjetër, veçse analogji arkitekturore e pushtetit administrativ të paarrtshëm. Ideja e pamundësisë së njeriut të rëndomtë për të mbërritur te pushteti administrativ është në analogji me labirintet e pafundmë e tepër të ngatërrueshëm të asaj kështjelle. *Uliksi* i Xhojsit është një ironi analogjike me *Odisenë* e Homerit, madje episodet e romanit korrespondojnë me ngjyra të caktuara dhe organet e trupit njerëzor. Romanet e Alen Rob Grijesë, Mishel Bytorit, në mesin e shekullit XX, kanë strukturë analogjike me dukuri ose objekte të natyrës dhe të mjedisit shoqëror.

Larmia e analogjisë në romanin modern shqiptar

Në romanin shqiptar dallohen disa lloje analogjish.

1. *Analogjia simboliko-alegorike*, që konkretizohet me anë të simbolikës dhe të alegorisë. Kjo, zakonisht, është analogji historike, pra, analogji e dukurive, rrethanave a gjendjeve historike të kohëve dhe të hapësirave të ndryshme. Me analogji simboliko-alegorike janë ndërtuar romanet *Pallati i Ëndrrave*, *Kështjella/ Kasnecët e shiut*, *Piramida*, *Kamarja e turpit* të Ismail Kadaresë; *Haxhiu i Frakullës* dhe *Ulku dhe uilli* të Vath Koreshit, si dhe pjesët për qëndresën ilire përballë pushtimit romak, gjeturia në kapinza, etj. te *Oh* i Anton Pashkut.

2. *Analogjia antitetike*, e cila konkretizohet nëpërmjet kundërvënjes dhe antitezës. Te *Fshati mbi shtatë kodrina* i Kasëm Trebeshinës, epërsia e pushtetit moral të Rrapo Hardhisë mbi bashkëfshatarët është analogji antitetike e pushtetit dhunues totalitar.

3. *Analogjia psikologjike*, që konkretizohet me anë të lidhjeve të dukurive a të gjendjeve psikologjike. Kjo analogji zbulon thellësitë e pavetëdijes së personazheve dhe të vet shkrimtarit. Te *Qyteti i fundit*, në vështrimin psikanalitik, ndalimi “me urdhër nga lart” i dashurisë së heroit, Lekë Gurra me italianen Ana -Maria Monti, është analogji për censurimin e letërsisë, për ndalimin e dashurisë së Petro Markos për letërsinë e lirë. Provë për këtë është fakti se Petro Marko e shkroi romanin *Qyteti i fundit* pas burgimit të tij të rëndë dhe pas heqjes së të drejtës së botimit për disa vjet.

Kështjella/ Kasnecët e shiut, *Përbindëshi* dhe *Piramida* të Isamil Kadaresë, cili më shumë dhe cili më pak, kanë konceptim analogjik à la Xhojs. Analogjia te *Kështjella/ Kasnecët e shiut* është e dylllojshme. Njëra analogji është midis idesë së rrethimit dhe strukturës fabulare rrethore, kurse tjetra, është në ngjashmërinë e dukurive të paraqitura me disa dukuri të bashkëkohësisë.

Fabula ciklike dhe struktura kompozicionale rrethore te *Kështjella/Kasnecët e shiut* është në analogji të brendshme me vet idenë dhe mënyrën e kryerjes së rrethimit. Në pranverë shfaqet pararoja e ushtrisë osmane, pranis rrethimi dhe mbylljen portat e kështjellës. Në verë ngrihet rrethimi dhe qëndresa shqiptare arrin kulmin. Në vjeshtë, me shirat bie rrethimi, largohet ushtria osmane, hapen portat e kështjellës. Dy stinët- pranvera dhe vera- përbëjnë qarkun e mbyllur kohor të rrethimit dhe të qëndresës. Vjeshta që hap qarkun e mbyllur të rrethimit, hap edhe portën e kështjellës. Dimri është pauza, është ndërprerja kohore. Sipas thënies plot psherëtimë të një personazhi, në pranverën e ardhëshme, ushtria osmane do të vijë përsëri në Shqipëri, dhe, në këtë mënyrë, sulmi, rrethimi, qëndresa do të fillojnë nga e para. Përsëritja ciklike e rrethimit, sulmit, qëndresës krijon analogji rrethore në kohë, që është në bashkëvajtje jo vetëm me idenë e rrethimit, por edhe me lakoren e mbyllur të arkitekturës së kështjellës.

Te *Oh* i Anton Pashkut, lumi i vetëdijes së mjegulluar e me vorbullë përpirëse është në analogji me rrjedhën plot dredha të jetës tjetërsuese. Lumi i jetës dhe i vetëdijes, në këtë roman, nuk rrëmben thjesht jetën vetiake, por rrezikon përkatësinë etnike dhe identitetin vetjak, rrezikon traditën, historinë, që mban gjallë qenien e bashkëkohësit. Ai duket se shteret dhe turbullohet mjaft prej rrymës ideologjizuese kozmopolite.

Më e rëndësishme, më e shpeshtë dhe më origjinale, në romanin shqiptar modern, është analogjia e dukurive shoqërore, d.m.th., analogjia e mendimeve, kuptimeve, ideve. Disa romane të Ismail Kadaresë, me këtë lloj analogjie, afrojnë me romanin historik evropian të shekullit XIX, dhe, pikërisht, me *Shën Mëria e Parisit* i Viktor Hygoit dhe *Salambo* i Gystav Floberit.

Megjithëse te *Shën Mëria e Parisit* (1831) rrëfëhet për Parisin e shekullit XV, studiuesit shkruajnë se midis rreshtave lexohet Parisi i shekullit XIX, bashkëkohësia e Hygoit, kur është shkruar romani. Edhe *Salambo* (1862), ku rrëfëhet për Kartagjenën e shekullit III para Krishtit, është marrë nga studiuesit si alegori analogjike e Francës së kohës së Floberit në shekullin XIX.

Në të dy këto romane shumë të njohur janë vetëm shënjat e kohës së fabulës dhe të hapësirës së veprimit, të cilat formojnë atë që u quajti analogoni A. Analogjia vetëm me një analogon, vetëm me analogonin A, sikurse është te *Shën Mëria e Parisit* dhe te *Salambo*, është analogjia tipike, e pastër klasike. Kjo lloj analogjie është edhe te poemat epike të Jeronim De Radës, Naim Frashërit, Gjergj Fishtës. Megjithë afrinë e madhe, edhe në këtë përbërës, romanet *Pallati i Ëndrrave*, *Piramida*, *Përbindëshi*, etj. të Ismail Kadaresë kanë ndryshime cilësore nga romanet e lartpërmendur, si dhe nga të gjithë romanet e tjerë të këtij lloji. Në romanet e Ismail Kadaresë,

analogjia tradicionale vetëm me një analogon, është thyer dhe ndryshuar. Kjo, natyrisht, është një risi e origjinalitetit të theksuar të stilit të tij.

Në romanet e tij, përveç shënjave të analogonit A, janë edhe disa shënja të një *analogoni tjetër*, B, që, zakonisht, vetëm projektohet në përfytyrimin e lexuesit, por nuk shkruhet në tekst. Këto shënja janë jashtë kohës së fabulës dhe jashtë hapësirës së përcaktuar të veprimit, janë shënja të një kohe dhe të një hapësire tjetër. Ato, konkretisht, janë shënja të bashkëkohësisë dhe të hapësirës ku jeton shkrimtari.

Ismail Kadare, kur bisedon me Alain Bosquet, për tre leximet e romanit *Kështjella/ Kasnecët e shiut*, dy prej të cilëve janë lexime analogjike, ndër të tjera thotë: *Në çdo kapitull (te Kështjella/ Kasnecët e shiut) ka detaje që të kujtojnë kohën tonë dhe për lexuesin është fare e lehtë që, pas mizërisë së rrethuesve otomanë të shikojë herë sovjetikët, herë kinezët, herë përgjithësisht lindorët. Komunizmi, Azia, Lindja, përzihen dhe bëhen dalëngadalë njësh. 6).*

Në pamje të parë, duket paradoksale, madje e papranueshme, që, duke lexuar *Kështjella/ Kasnecët e shiut*, ku rrëfëhet për shekullin e XV të Skënderbeut, krahas figurave të pushtuesve osmanë të bashkëshfaqen, në vetëdijen e lexuesit, edhe figura sovjetikësh, kinezësh, etj., të shekullit XX. Nëpërmjet gjedhes së Perandorisë Osmane të shekullit XV, me anë të përngjasimit apo të analogjisë ndërfitet, në vetëdijen e lexuesit, shëmbëllimi i Perandorisë Komuniste të shekullit XX.

Ky është funksioni i analogjisë. Në këtë rast, analogjia është midis figurave të romanit dhe dukurive të bashkëkohësisë, të ngjashme me to, midis tekstit letrar dhe kontekstit shoqëror. Rolin kryesor në këtë analogji e luajnë disa fjalë dhe shprehje politike që përdorën në grindjen e madhe udhëheqësit e Shqipërisë së vetmuar dhe të perandorisë Komuniste të Bashkimit Sovjetik, në vitet '60- të të shekullit XX. Të tilla janë: *mbledhje e ngutëshme (urgjente); tunel, strehim, arma e re, të mbetur vetëm, na fajësuan (akuzuan) se u jemi shitur frëngjve, u çuan letra vasalëve ballkanas, që, ose të na ndërronin mëndjen, ose të na kthenin krahët; na kërcënuan se do t'ju rrethojmë me unazën e hekurt të etjes dhe të urisë, etj.*

Kadare jo vetëm është i vetëdijshëm për krijimin e analogjisë, posaçërisht të *analogonit B* të saj, që nuk është në tekstin e Hygoit dhe të Floberit, por edhe është i bindur për domosdoshmërinë e tij, për të qenë analogjia sa më e kapshme. Për këtë arsye polemizon me konceptin e Floberit. Te *Piramida*, sqaron ai, po te *Dialog me Alain Bosquet*, u nisa nga sipërfaqja e kohës sonë për të zbritur në thellësi...I isha shmangur kështu gabimit të Floberit kur shkroi Salambonë. Jam i bindur se mënyra e kundërt me atë të Floberit, pra, përshkrimi sipas optikës së sipërme të kohës që jeton

shkrimtari, mbetet e vetmja mënyrë madhore në art. 7). Kjo analogji e re, me optikën e kohës që jeton shkrimtari, me të drejtë, mund të quhet analogji à la Kadare.

Te *Piramida* vet rrëfimi për ndërtimin e piramidës së Keopsit në Egjipt, është një analogji e plotë për ndërtimin e muzeumit të Enver Hoxhës në formë piramide, në Tiranë. Në rrëfimin për bëmat e Keopsit dhe të pushtetit të tij, në shekullin 27 para Krishtit, janë ndërfutur shënja bashkëkohore të shumta dhe të llojeve të ndryshme. *Analogoni i tij i bashkëkohësisë (B)* përbëhet nga fjalë-terma, emërtime institucionesh dhe dukuri politike, shoqërore e psikologjike të sistemit totalitar komunist. Ja, disa prej tyre, midis dhjetra të tjerave.

Emërtime institucionesh: Policia e Fshehtë, Ministria e Jashtme, Shefi i hetuesisë, Mbikqyrësi i Përgjithshëm, Zëdhënësi i faraonit, burgjet e hetuesisë, dhomat e torturave...

Dukuri, koncepte dhe praktika në fushën e drejtësisë: Dosje hetimi, hetim, komplot kundër shtetit, përgjues, spiunë, provokatorë, kallëzim, denoncim, letër denoncuese, arratisje, sabotim, internim, arrestim...

Veprimtari zyrtare: mbledhje e ngutshme (urgjente), festa e përrurimit, ceremoni dekorimi, drekë zyrtare, pritje ambasadorësh, fjalim, dërgatat e huaja i çonin të mbanin fjalime...

Dukuri politike: mbyllja e tempujve (mbyllja e xhamive dhe e kishave), shtrëngesë ekonomike, me urdhër nga lart, qarkore, me shënimin anash “tepër sekret” me ngjyrë të kuqe, morën nismën për të dyfishuar prodhimin e kamzhikëve, ngushtim i mendjes, lëvdoheshin si njerëz që e kuptonin drejt kohën, dërgime në zona të humbura (të thella), nxënësit e shkollave niseshin për në gurore; proces gjyqësor ku thirrej zakonisht ajka e kryeqytetit dhe ku, më shumë se vet të pandehurit, dënoheshin idetë e tyre; vjersha me nënkuptime kundër Keopsit, rishikim i figurës së Keopsit...

Dukuri të përditshmërisë: kantier me fjetore dhe gjelltoze, arkitektët punonin me orar të zgjatur, na thau barkun, u zvogëluan shtëpitë e banimit, u zmadhua radha te dyqani i bathëve, u mbyllën dyqanet e parfumeve dhe tavernat, do të na marrësh në qafë...

Anagramat e emrave të udhëheqësve politikë. Përbërësit e bashkëkohësisë shqiptare theksohen sidomos me anagramat e disa emrave të udhëheqësve politikë: faraoni Horus Sekhem- Khet/ Meh (hem)-et Sheh (Sek)- u; mbikqyrësi i përgjithshëm Isesi/ Isai (Hekuran); Shefi i Policisë së Fshehtë Khadrihotep/ Kadri (Khadri) Ha (Ho)-zbi. Kështu, te *Piramida*, megjithëse shprehimisht rrëfëhet për të shkuarën shumë të largët të totalitarizmit faraonik, nëpërmjet këtyre shënjave të bashkëkohësisë, si edhe

nëpërmjet krejt analogjisë së rrëfimit për piramidën dhe Keopsin, shfaqet vazhdimisht edhe shëmbëllimi i totalitarizmit komunist. Madje, sistemi shoqëror referues dhe vet zanafilla e romanit, lënda dhe mendimi i tij, në radhë të parë, janë prej totalitarizmit komunist. Dhe, për pasojë, shënjat e rrëfimit për historinë, edhe pse mbizotërojnë, nuk janë veçse analogjia alegorike e saj për bashkëkohësinë.

ANALOGJIA te romani PIRAMIDA

Tabela 1

Analogoni A në tekst për totaliri- zmin faraonik, shekulli 27 para Krishtit	Projeksioni i ana- logonit A, në përftytyrimin e lexuesit, për totalirizmin fa- raonik, shekulli 27 para Krishtit	Analogoni B në tekst për totaliri- zmin bashkë- kohor shekulli XX	Projeksioni i ana- logonit B, në përftytyrimin e lexuesit, për totalirizmin bashkëkohor shekulli XX
Shënjat e rrëfimit dhe të përshkrimit për Keopsin dhe piramidën e tij.	Gjurmët e shenjave të rrëfimit dhe të përshkrimit për Keopsin dhe piramidën e tij.	Shënjat e bashkëkohësisë, të ndërfutura në rrëfim dhe në përshkrim.	Gjurmët e shenjave të bashkëkohësisë, të ndërfutura në rrëfim dhe në përshkrim.

ANALOGJIA te romani PIRAMIDA

Tabela 2

Analogoni A, në tekst,
për totalitarizmin faraonik,
shekulli 27 para Krishtit

Analogoni B, në tekst,
për totalitarizmin bashkëkohor,
shekulli XX

1. *Shënjat e rrëfimit për piramidën e Keopsit*: Keops, egjiptianë me mjete teknike parake, bestytني dhe paragjykime të lashta, tempuj, priftërinj, astrologë, magjistarë, mumje, sarkofagë, papiruse, kokë dhe gjuhë të prera njerëzish, murime punëtorësh, sumerë, etj.

2. *Shënjat e përshkrimit të hapësirës, të mjedisit dhe të piramidës së Egjiptit*: Memfis, Luksor, Asuan, Nil, Thebë, Mesopotami, shkretëtirë, rërë e pafundme, shtjella pluhuri mbytëse, diell përvëlues, shkallanat e piramidës, etj.

Shënjat e bashkëkohësisë:

1. *Institucione zyrtare*: Policia e Fshehtë, Ministria e Jashtme, zëdhënësi i faraonit, burgjet e hetuesisë.....

2. *Koncepte dhe praktika në drejtësi*: Dosje hetimi, komplot kundër shtetit, përgjues, denoncim, sabotim, internim...

3. *Veprimtari zyrtar*: mbledhje e ngutshme (urgjente), festa e përrurimit, ceremoni dekorimi, drekë zyrtare, fjalim, foltore... .

4. *Dukuri politike*: mbyllja e tempujve, qarkore, shtrëngesë ekonomike, me urdhër nga lart, zyrtarët morën nismën për ..., nxënësit e shkollave niseshin për në gurore.....

5. *Dukuri të përditshmërisë*: kantier me gjelltoke dhe me fjetore, arkitektët punonin me orar të zgjatur, na thau barkun, u zvogëluan shtëpitë e banimit, u zmadhua radha te dyqani...

6. *Anagrama të emrave të udhëheqësve politikë*: Sekhem-Khet/ Meh(met) Shehu, Khadrihotep/ Kadri (Hazbiu), Isesi/ Isai (Hekuran)

Leximi i tekstit në lidhje me kontekstin shoqëror

Rrëfimi dhe përshkrimi analogjik jo vetëm shëmbëllojnë një realitet të caktuar, por edhe ofrojnë, përmes lidhjeve të përngjasimit, një realitet shoqëror tjetër, të dytë. Domethëniet potenciale të veprës analogjike aktivizohen nga subjekti lexues në lidhje me një realitet shoqëror. Siç shihet, aktivizimi i tyre nuk varet vetëm prej lexuesit, por edhe prej rrethanave të kohës dhe të gjendjes së mjedisit me të cilat përngjasohen. Në vartësi, edhe prej këtij konteksti, ndryshon shkallarja dhe gjerësia e horizontit të pritjes. Ky është një lexim tepër dinamik dhe i ndryshueshëm. Më gjerësisht, domethëniet potenciale shteren në kohën dhe në mjedisin e krijimit të veprës. Për këtë arsye, përftesa analogjike përbën një gjedhe leximi të veçantë. Nëse do të parapranohet që gjedhet e tjera të leximit funksionojnë vetëm në një kahje, gjedhja analogjike funksionon në dy kahje. Nga njëra anë, midis tekstit letrar dhe vetëdijes së lexuesit, ndërsa, nga ana tjetër, midis vetëdijes së lexuesit dhe kontekstit shoqëror në të cilin lexohet. Leximi i veprave të tjera, që është një lexim në vetvete, kryhet përmes dy faktorëve: *tekstit* dhe *lexuesit*. Veprat analogjike të llojit të I. Kadaresë, A. Pashkut, J. De Radës, N. Frashërit, Gj. Fishtës kanë lexim më të ndërlikuar, sepse, kryhet nëpërmjet tre faktorëve: *tekstit*, *lexuesit* dhe *kontekstit shoqëror të leximit*. Pra, nga teksti në vetvete, kalohet te teksti në lidhje me një kontekst shoqëror. Nga formula e zakonshme *Tekst- Lexues (T-L)* kalohet në formulën e përbërë *Tekst- Lexues- Kontekst Shoqëror i leximit (T- L- K. Sh.)*. Leximi që gjallërohet dhe plotësohet nëpërmjet lidhjeve me kontekstin shoqëror përbën gjedhen e leximit analogjik.

Bibliografi

1. Joëlle Gardes- Tamine, Marie-Claude Hubert *Dictionnaire de critique littéraire*, Armand Colin, Paris, 1996, faqe 15.
2. Étienne Souriau *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, Paris, 1990, faqe 111.
3. Charles Baudelaire *L'art romantique*, Flammarion, 1989, faqe 189.
4. T.Todorov, W. Empson, J. Cohen, G. Hartman, F. Rigolot *Sémantique de la poésie*, Seuil, Paris, 1979, faqe 155.
5. Étienne Souriau *Vocabulaire d'esthétique*, PUF, Paris, 1990, faqe 111.
6. Ismail Kadare *Dialog me Alain Bosquet*, Onufri, 1996, faqe 77.
7. Ismail Kadare *Dialog me Alain Bosquet*, Onufri, 1996, faqe 158-159.

Sazana ÇAPRIQI

ZËRI FEMËROR NË LETËRSINË SHQIPE

Kategoria e letërsisë së grave nuk mund të kuptohet pa një studim të asaj që Ann Rosalind Jones e quan ‘para-poetika’ e që do të thotë kushtet e domosdoshme për lindjen e shkrimit, apo konditat shoqërore të prodhimit letrar. Kushtet në të cilat jetojnë gratë janë çelësi i shpjegimit të krijimtarisë së tyre letrare siç thotë Virginia Woolf ngase ‘letërsia nuk bie si guri mbi tokë, siç mund të ketë rënë shkenca; letërsia është si rrjeta e marimangës, gjithmonë e lidhur, mbase fare lehtë, por megjithatë e lidhur me jetën në katër skajet. Mirëpo, kur rrjeti mënjanohej njeriut i bie në mend se këto rrjeta nuk janë tjerë në ajër nga krijesa jo lëndore por janë vepra të qenieve të vuajtura njerëzore dhe janë të lidhura për gjëra shumë materiale si shëndeti, paraja dhe shtëpitë në të cilat jetojmë.’ Gratë në letërsi thotë ajo ‘kanë bërë dritë si fanari në gjithë veprat e gjithë poetëve që nga fillimi – Klitemnestra, Antigona, Ledi Magbeth, Fedra, Kresida, Kleopatra, Desdemona, Ema Bovari, Ana Karenina e shumë të tjera. Në të vërtetë sikur femra të mos ekzistonte në realitet po vetëm në letërsi të meshkujve, njeriu do të mendonte se ajo ishte qenia më e rëndësishme; dhe se ishte shumëfarëshe, fisnike e shpirtkeqe; madhështore dhe e neveritshme; e bukur tejmasë dhe e shëmtuar deri në ekstrem; e zonja po aq sa mashkulli, disa mendojnë madje edhe më e zonja.’ E në jetën reale vlejnë të tjera norma e të tjera kondita. Shoqëria njerëzore shumë heret ndau rolet për burrin dhe gruan dhe sipas këtyre roleve përcaktoi edhe rregullat e sjelljes, vlerat morale, parimet jetësore.

‘Heshtja është virtyt i gruas, ndërsa elokuenca është virtyt i burrit’ (Aristoteli)

Në diskursin e teorisë humaniste dhe të familjes borgjeze, modeli për gruan e vërtetë në fakt është ai i një mungese, gruaja duhet të jetë një hije që tretet pas autoritetit të të tatit apo të të shoqit, si bijë dhe grua, rri e mbyllur në rrethin familjar dhe ashtu sikur është e heshtur është edhe e padukshme. Në një klimë të tillë s’do mend se u desht një kohë e gjatë e me shumë mundime që gruaja më në fund të zë vend edhe në letërsi dhe të ketë një zë të vetin që do të ishte më ndryshe nga zëri ekzistues i traditës letrare.

Letërsia shqipe për pesë shekuj të jetës së vet nxori vetëm pesë gra shkrimtare. Në shek XIX janë dy gra, Dora D’Istria dhe Kristina Mandale, që përmenden si shkrimtare. Po që njihen si shqiptare vetëm nga prejardhja e tyre. Në fillim të shek XX deri në vitin 1944 ka edhe 5 shkrimtare të tjera:

Sevasti dhe Parashqevi Qiriaz, Musine Kokalari, Luçije Serreçi dhe Marije Shiroka-Coba. Vetëm lëvizjet politike të pas Luftës së Dytë Botërore përfundimisht krijojnë klimën e përshtatshme për zhvillimin e shkrimit të gruas shqiptare. Një nga detyrat e socializmit ishte edhe emancipimi i gruas. Maksima e njohur se një shoqëri e civilizuar lejon më shumë të drejta për gruan, sa më e lartë shkalla e zhvillimit aq më shumë të drejta gëzon gruaja justifikon nevojën e shoqërisë shqiptare të mburret me numrin e madh të shkrimtareve gra. Në vitin 1969 R. Kelmendi do të shkruante: ‘Tanimë kemi një kualitet të ri: jo vetëm femrën në letërsinë shqipe, por edhe – femrën letrare shqiptare. ...Tridhjetë emra femrash që shkruajnë e krijojnë, duhet pranuar, është një bilanc me të cilin do të krenohet çdo letërsi. E jona – pa traditë në këtë pikëpamje, duke njohur pozitën e femrës në të kaluarën, në shoqëri dhe në familje, - edhe më shumë...’

Në fakt letërsitë e botës, hiq vendet socialiste, jo vetëm që nuk u krenuan por paraqitën shumë pengesa nga më të ndryshmet për të penguar depërtimin e grave në profesionin e krijimit letrar. Gruaja nuk është pjesë e Renesansës në Angli, kjo dëshmohet nga fakti se shkrimet e grave të kësaj periudhe ishin kryesisht përkthime të veprave religjioze, libra me këshilla amësie, si dhe libra mbi devotshmërinë dhe lutjet ku shkrimtarja në radhë të parë kërkonte përsosmërinë shpirtërore, ndershmërinë, dëgjueshmërinë dhe përrulsinë si të vetes ashtu edhe atë të lexueseve të saj. Përmes këtyre zhanreve të shkrimit gruaja kërkonte që para audiences të justifikonte pjesëmarrjen e vet në shkrime sepse akti i të shkruarit nuk i kishte hije një gruaje. Zgjedhjet e llojit apo zhanrit letrar të strategjisë retorike të grave përcaktohen në bazë të situatës shoqërore e kulturore të gruas. Sipas pohimit të Gerda Lerner ‘gratë shkruajnë brenda një shoqërie të ndarë në baza gjinore, me një fjalë në një shoqëri ku definicionet shoqërore të sjelljes dhe përcaktimit të asaj që është e pranueshme për të dy seksin janë të ngulura në themel të secilit institucion të shoqërisë, në mendime, gjuhë, kulturë... Nga kjo perspektivë zëri femëror dhe kultura femërore nuk mund të konsiderohen attribute të seksit por janë produkte të historisë së ndarë në baza gjinore’. Zëri sipas Linda Brodkey dhe Jim Henry është ‘marrëdhënia në mes të një diskursi dhe subjektit të identifikueshëm të tij. Zëri artikulon identitetet kulturore të subjektit të diskursit që ai përfaqëson në raport me atë diskurs.’ Me një fjalë gruaja shkrimtare përbrenda tekstit, vë një marrëdhënie subjektive apo zgjedh një qëndrim të saj në një diskurs mbi gjëra të ndryshme siç mund të jetë amësia, përgjegjësitë familjare etj. Në këtë kuptim zërat femëror të grave artikulojnë identitetin e tyre shoqëror në kufinj të patriarkatit, qoftë duke e pranuar atë apo duke e rezistuar në ndonjë, formë gjithnjë në kuadër të një pranimi. Me një fjalë shkrimtaret në

këtë kohë e siguronin lexuesin se edhe ato vetë e pranonin rolin shoqëror të gruas, dhe se vepra e tyre nuk synonte t'i kapërcente kufijnjtë e përcaktuar të vendit të gruas në shoqëri.

Megjithatë rrugët e zhvillimit shoqëror gjithnjë e më shumë ndihmuan krijimin e klimës së përshtatshme për zhvillimin e krijimtarisë letrare të gruas. Një nga faktorët më të rëndësishëm krahas, nevojës për mësimin e shkrim leximit edhe për gratë në mënyrë që ato të bëhen nëna më të mira për fëmijët e tyre, padyshim ishte edhe lindja e klasës së mesme. Për pasojë gruaja e kësaj shtrese shoqërore për herë të parë pati kohë të lirë dhe për pasojë kishte kërkesa të lexonte më shumë por edhe mundësi të shkruante.

Elain Showalter në librin e saj 'A Literature of their Own British Women Novelists from Bronte to Lessing' shpjegon se si zhvillimi i traditës letrare të grave është i ngjashëm me zhvillimin e çfarëdo subkulture letrare. Ajo dallon tri periudha kryesore të historisë së zhvillimit që pranohen se janë të zakonshme për çdo subkulturë letrare.

'së pari vjen periudha e gjatë e imitimit të mënyrave të traditës dominante, dhe internalizimi (përqafimi, pranimi si të vetat) i standardeve të kesaj tradite mbi artin dhe pikëpamjeve mbi rolet gjinore. E dyta, është periudha e kundërshtive kundër këtyre standardeve dhe këtyre vlerave, përfshi këtu edhe kërkesën për autonomi. Dhe në fund është periudha e gjetjes së vetvetes, një kthim kah vetja i çliruar nga varshmëria e kundërshtimit, një kërkim i identitetit. Terma të përshtatshëm për emërtimin e këtyre periudhave do të jenë, Feminine, Feministe dhe Femërore.'

Në kulturën shqiptare akoma nuk kemi studime fundamentale për shkrimin femëror dhe për gjithë shumësinë e elementeve që e përbëjnë atë, ky nocion akoma nuk ka marrë status qytetarie dhe mbetet gjithnjë si një nocion jo shumë i mbështetur. Zëri femëror shpeshherë ngatërrohet me temën e gruas në letërsi, dhe gjithë studimet në këtë plan kufizohen rreth trajtimit të personazhit grua, dhe me këtë përligjet pjesmarrja e gruas në letërsi. Shqyrtohet gruaja si pjesë e realitetit letrar e jo si krijuese e këtij realiteti. Përveç të tjerash mungesa e termeve të standardizuara të kësaj lëmie vetëm sa e vështirësojnë edhe më shumë çdo përpjekje në këtë drejtim.

Lidhja e ngushtë mes statusit shoqëror e individual të gruas në shoqëri dhe statusit të shkrimit femëror del edhe në krijimet letrare të traditës. Le të kujtojmë H.Z. Kamberin dhe poezinë e tij 'Ymyr në dorë nuk kanë' për të kuptuar se pse nuk mund të kishte një grua shkrimtare në atë kohë. Kërkesat e Rilindasve siç ishte Sami Frashëri për nevojën e arsimimit të gruas, meqë një nënë e shkolluar do të rrisë më mirë fëmijët me frymën e patriotizmit e

të atdhedashurisë, janë një dëshmi tjetër i lidhjes status shoqëror-liri krijuese. Po më mirë nga të gjithë kjo lidhje mund të tregohet me romanin e Haki Stërmillit, ‘*Sikur t’isha djalë*’, vepër kjo që u lexua shumë e që pati disa ribotime. Pozita e gruas, e cila ilustruhet me fatin e Dijes, kryepersonazhetes së romani është shumë e rëndë, aq e rëndë sa ajo as nuk mund të ngre zërin e vet kundër një pozite të tillë. Për arësyen e thjeshtë se ajo nuk ka dhe nuk guxon të ketë një zë të vetin.

Tradita letrare e gruas shqiptare mund të ketë filluar vërtetë në shek XIX por gruaja në letërsinë shqipe përfundimisht hyn në gjysmën e dytë të shek XX. Hapja e shkollave, arsimimi i detyrueshëm për djem e vajza, pastaj përkrahja dhe stimulimi institucional krijoi parakushtet e nevojshme që gruaja të merrej me letërsi. Kështu së paku së jashtmi u hoqën barrierat, që e pengonin gruan të merrej me shkrime, dhe është fare e natyrshme që gruaja të ndjehet mirënjohëse dhe e entuziazmuar me situatën e re të krijuar. Shumë nga krijimet e kësaj periudhe pasqyrojnë këtë entuziazëm si dhe shpresat e mëdha për të rene.

*Lamë prapa
duvakun që mbulonte ëndërrat si qefin,
gjerdhet dhe muret
që shtypnin shpirtin e etur për fluturim,
lotët e gëlltitura në heshtje.
qëndizmat pa mbarim...
Lamë prapa...
Dhe dolëm në ditët e reja,
Nuk duam më të rrimë të strukura
në një kënd të plogët mërzie.
Tonat janë rrugët e pafund të Atdheut,
kantieret,
uzinat,
fushat nën diell.
Në shpirt na vërshon vrulli i kohës.
Me gjak të zemrës sonë do të ujisim
lulet e së ardhmes sonë të bukur.
(Klara Kodra, Këngë e re, 1967)*

Shkrimi përjetohet edhe si detyrë dhe përgjegjësi e gruas për përparimin dhe emancipimin shoqëror të gruas dhe shoqërisë, dhe atë jo të emancipimit të individit gruas por si emancipim i llojit, apo races së grave.

*një ditë
hyra në vitet e shkuara.*

*Dhe gratë më treguan
dashuritë e tyre të mbyllura,
ëndërrat e tyre të coptuara.*

*Do të punoj
në emër të të gjithave.
Do të dashuroj
me dashurinë e të gjithave.*

(Natasha Lako, Një ditë, 1967)

Përmirësimi i statusit shoqëror nganjëherë përjetohej edhe si një faj e keqardhje për gjenerata të tëra grash që kurrë nuk i patën mundësitë e reja.

*Nanës sime
Vështirë asht oj Nanë,
Me qenë jehonë e dhimbjes –
Kangë e pasosun e Kohës,
Shpresë që lind sa herë vdes!*

*Po gëzim asht oj Loke,
Dritat e syve dashnisë me ia falë –
Bijës sate, pjell e kohës s're,
Andrrës sate, që s'e pat fatin e çalë...*

*Oj Nanë –aq due
Etjen n'parzmën tande m'e shue!
(Nusrete Vula, Ajo nuk e pat fatin tim)*

Kështu fillet e kësaj letërsie së jashtmi nuk kishin bariera, por mbeteshin barrierat e brendshme të cilat nuk hiqen lehtë me një urdhër a dekret qeverie. Tani mbeteshin barrierat e brendshme që janë po aq të vështira në mos edhe më shumë. Edhe pasi gruaja të fitojë të drejtën për t'u bërë shkrimtare ajo ka shumë fantazma për t'i luftuar e ka shumë paragjykime t'i tejkalojë thoshte V.Woolf. Dy janë pengesat më të mëdha e këto janë fantazma e 'Engjëllit të shtëpisë' si dhe konvencionaliteti ekstrem i gjinisë tjetër. Realiteti i ri shoqëror të shqipatrët solli ndryshime kolosale në

raportet gjinore mirëpo nuk arriti të krijonte idealin e barazisë në raportet burrë grua. E kjo nuk kish se si të mos perceptohej nga shkrimtarët.

Thonë:

*Vijnë një njeri
Dhe një grua*

*Kur do të bëhen dy njerëz?
(Reliktet, Edi Shukriu)*

apo

*Ecën në jetë
Një burrë
E grua*

*Njëri prin
Tjetri i shkon pas*

*Sa ngecje
Pa ecje bashkë
(Edi Shukriu, Tok)*

Vërtetë se periudha e re e zhvillimit shoqëror të shqiptarët kishte arritur të avancojë shumë statusin e gruas në shoqëri, megjithatë shumë nga botëkuptimet për vlerat feminine që një grua duhet t'i ketë mbeteshin gjithmonë të forta. E kjo bie ndesh me kërkimet gjithnjë e më këmbëngulëse të gruas në kërkim të një identitetit të ri që do të ishte më në hap me kohën. Përgjegjësitë e reja të gruas nuk puçeshin gjithmonë me idenë se bukuria, butësia, sentimentalizmi, përllusia, pafuqia lypet të jenë pjesë e karakterit të një gruaje. Gruaja 'e re' ka dhe dëshiron të ketë të tjera tipare.

*Më mban si lule në duar
Unë jam gur*

*Më mban si zog
Ruan fluturimin tim*

*Unë jam erë
(Flora Brovina, Si lule më ruan)*

Element tjetër shumë i shpeshtë është tema patriotike e poezisë, sidomos në krijimtarinë e shkrimtareve nga Kosova. Sigurisht edhe si pasojë e gjendjes politike në radhë të parë, por mund të jetë edhe pasojë e dëshirës për receptim sa më të madh nga një numër sa më i madh lexuesish që besohet se përfitohen me elementin e patriotizmit të dalluar në poezi. Në fakt shkrimi i grave në Kosovë asnjëherë nuk ka qenë i influencuar nga lexuesi dhe tregu i librit, siç mund të kenë qenë ai i shkrimtareve angleze, ngase në Kosovë shkrimtaret asnjëherë nuk kanë arritur të përvetësojnë një numër të madh lexuesish. E para ngaqë në Kosovë gratë kryesisht shkruajnë poezi dhe poezia përgjithësisht nuk ka një numër të madh lexuesish në krahasim me prozën dhe e dyta krijimtaria e tyre nuk ka trajtim të mjaftueshëm nga kritika letrare ndërsa në sistemin arsimor që nga nivelet e klasëve të ulta e deri te ato universitare e akademike, ato injorohen krejtësisht. Kështu lidhja shkrimtare-lexues që do të ndihmonte dhe stimulonte shkrimin e nga ana e vet edhe shkrimi pastaj do të ndihmonte zhvillimin e lexuesit nuk u bë ndonjëherë në Kosovë. Shkrimtaret nuk arritën të krijojnë lidhje të tilla, ato shkruajnë në radhë të parë nga impulset e brendshme personale për të shkruar. Meqë ato nuk arrijnë të zhvillojnë sa duhet marrëdhëniet me lexuesin shumë shpesh ndodhë që ato ndërprejnë veprimtarinë dhe humbin nga skena letrare. Kulmi i arritjes së komunikimit të shkrimtareve me audiencën në Kosovë është manifestimi vjetor “Takimet e Shkrimtareve”.

Edhe pse sot krijimtaria letrare e grave nuk e ka përkrahjen që kishte më parë, dhe përballet me vështirësi të shumta ajo qëndron në këmbë të veta dhe vazhdon të zhvillohet gjithnjë e më shumë. Sot ka zëra shkrimtaresh që dallohen për kah guximi i gjuhës dhe lirive të shprehjes artistike. Po t’i qasemi klasifikimit sipas mënyrës së E.Showalter dmth ndarja në periudhën feminine, feministe dhe atë femërore mund të thuhet se në fakt te ne që të tria këto periudha bashkëjetojnë në të njëjtën kohë dhe ato ndërlidhen me njëra tjetrën e nuk mund të ndahen qartazi me kufij kohor të ndonjë date të caktuar.

Edhe zhvillimi i prozës që e shkruanë gratë përcjell pak a shumë të njëjtin model që pati zhvillimi i poezisë. Në fillim mirënjohje për kohën e re, glorifikim të emancipimit të gruas, entuziazëm me të renë, pastaj veshtrimi me sy më kritik i këtij realiteti të ri, më pas hapa të guximshëm në kërkesë të identitetit të ri dhe fare në fund një manifestim i rehatisë si pasojë e pajtimit me vetveten, e gjetjes së këtij identiteti.

Një tipar i përbashkët i shkrimit të grave që mbase daton që nga Safoja është mëvetësia dhe egoja e personazheve gra që ato krijojnë. Personazhet gra të autoreve gra dallojnë gjithmonë se posedojnë një

karaktersitikë të fortë të mëvetësisë dhe karakterit. Ato gjithmonë kanë një individualitet të shprehur një veçanti të karakterit që nuk e gjejmë shpesh edhe te personazhet gra të autorëve burra. Këto personazhe gjithmonë kanë një doze kurajoje për tu ballafaquar me situata në të cilat ndodhen. Këtë kurajo, këtë guxim a forcë të brendshme nuk e humbin as atëherë kur në fakt situata e tyre është fare e pashpresë. Ato asnjëherë nuk e humbin atë që quhet liria e fundit e individit, e që është e drejta për të zgjedhur vetë mënyrën e reagimit ndaj situatave të ndryshme. Te romani 'Një lindje e veshtirë' (1976) e Elena Kadaresë, Bardhën një grua të re të urtë dhe të druajtur e ndajnë me pahir nga i shoqi dhe e ngujojnë në shtëpi. Ajo sëmuret e vuan por nuk thyhet, ka në vete një forcë shpirtërore që e mban në jetë dhe i jep kurajo për të përballuar situatë e saj të pashpresë. Vetën e quan të pazonjën për t'i dalë zot vetes dhe nuk e fsheh mllëfin ndaj shkaktarëve të fatkesësisë së vet. Derisa Dija e 'Sikur të isha djalë' dorëzohet e quan vetën të mjerë, dhe nuk vret vetën vetëm se i ka dhënë fjalën Shpendit i cili e bindë që të nënshtrohet se nuk ka rrugëdalje tjetër. Dija vdes për të prekur ndërgjegjen e shoqërisë që të ndryshojë sjalljen ndaj gruas. Ndërsa Bardha jeton për të dhënë shembullin e gruas së fortë, dhe të zonjën për të fituar beteja të reja dhe për të dale fitimtare. Çka konicidon me kërkesa feministe për sa më shumë personazhe të grave të forta me të cilat lexueset do të mund të identifikohen. Një kërkesë reminishente e kërkesës së Kongresit të Shkrimtarëve Sovjetik që kishin për Realizmin, me të vetmin ndryshim se tani në vend të traktoristit të fortë e gazmor tani kërkohet traktoristja e fortë e gazmore.

Romani 'Rekuiem' i Diana Çulit në dukje edhe një roman në temën e emancipimit të gruas dhe glorifikimit të partise e socializmit për përmirësimin e pozitës dhe rolit të gruas në shoqëri, në fakt është shumë më tepër se aq. Në plan të parë është shoqëria e dy grave, Nerimanit dhe Sabinës. Vetë tema e romanit, miqësia mes dy grashë, është një motiv i ri në letërsi. Neri një grua e re, produkt i kohës së re e çliruar nga roli tradicionalisht nënshtrues i gruas e gjen vetën nën prangat e një sundimi tjetërsj. Në fillim është plot shpresë e vrull për fatin e ri që e gjeti.

'Kur ngjisja shkallët e bardha të Universitetit, bashkë me shokët e mi, vështroja një here rrotull dhe merrja frymë thellë me një krenari jo vetëm personale. Gruaja shqiptare nisi të ngjite shkallët. Të mos më kishte kapur Çlirimi, katërmbëdhjetë vjeçe do të më kishin hedhur çarçafin. Nëna dhe motra ime më e madhe ende s'dilnin nga shtëpia, ndonëse perçen e kishin hequr me kohë. Është tepër e veshtirë të kapërcehen menjëherë shekuj të tërë ndrydheje, nënshtrimi, konceptesh të prapambetura. Këto mendoja me me vetëkënaqësi të

ligjshme, sepse unë isha një përfaqësuese e radhëve të para të këtyre grave të reja, isha një fitore, një triumph i gjinisë sime, një sfidë.

Në një rafsh të dytë ky roman është një pasqyrë e aktualitetit dhe analizë e pozitës së gruas së re në shoqërinë e re. Nerit gruaja e re produkt i reçetës socialiste dhe Sabina një grua që rolin e gruas e kupton në një mënyrë spontane. Miqësia mes tyre del si përpjekje e bashkimit të këtyre të dyjave me çka gruaja do të arrinte idealin. Në njërën anë ajo fiton lirinë dhe të gjitha benificionet e kësaj lirie e në anën tjetër ajo ruan qenjen feminine të personalitetit, ruan atë që do të mund të quhej estetika feminine e vetë të qenurit grua. Në realitet kjo nuk mund të bëhet. Gruaja e re e fitoi lirinë por këtë e pagoi shumë shtrenjtë dhe me sakrificë të mëdha. Kjo grua e re fitoi vetëm një pjesë të hapësirë publike që i ishte mohuar me shekuj por në sferën private ajo mbeti në nivelin e njëjtë si më parë.

Një roman tjetër reprezentativ ‘Yjet nuk vishen kështu’ i Elvira Dones, është shembull i guximit krijues dhe mjeshtërisë artistike të autores. Ajo zgjedh për temë të romanit të vet plagën shumë të dhimbshme të realitetit të ri shqiptar. Gjuha e çliruar nga bariera artificiale në emër të sjelljes së ndershme të gruas, sigurisht se është e rëndë, mbase pak e vrazhdë për lexuesin e pamësuar. Për herë të parë guximi i një shkrimtare nuk është fuqi për t’u angazhuar në ndërrimet e pozitës shoqërore të gruas. Te E.Dones guximi është gjuhë, është e drejta për të trajtuar barabarsisht pa përfillur konvencionalitetin e gjinisë tjetër që përcakton gjuhën e pranueshme dhe të lejueshme për gruan. Romani ‘Yjet nuk vishen kështu’ e tejkalon këtë kufi gjuhe me mjeshtri. Tani më nuk mund të thuhet se akoma ka një standard të përdorimit të gjuhës për autorë dhe një tjetër për autore. Një guxim i artikulimit të këtillë mund të hasej vetëm të shkrimtarët meshkuj të letërsisë sonë. Për gruan kjo deri dje ishte një herezi, shkelja e të cilës nuk mund të mirrej me mend. Përdorimi i një tipi të këtillë gjuhe do ta kualifikonte automatikisht autore si shkelëse morali. Askush nuk arrinte të bënte distancën mes gjuhës së autorit empirik dhe gjuhës së botës artistike të veprës. Autorja përmes së tragjikës së situatave arrinë ta kapërcejë këtë rrezik me lehtësi të çuditshme për ambientin e pamësuar me të tilla manifestime. Emërtimi direkt i sferave të rezervuara për realitetin e gjuhës së meshkujve është një uzurpim që autorja e bën me mjaft sukses. Ky artikulum direkt është i guximshëm edhe për qendra të tjera me traditë letrare të grave më të zhvilluara. Tema tragjike paraqet alibinë për këtë kalim kufiri në teritorin e rezervuar për gjuhën e meshkujve. Këtë situatë gjuhe E.D. e tejkalon me mjeshtërinë artistike.

Mira Meksi te romani ‘Frosina e Janinës’ ka arritut dy komponente me rëndësi që barazojnë plotësisht krijimtarinë e femrës me atë të

maskullit jo më si angazhim as social, as politik apo gjinor. Komponenti i parë është gjuha. MM ka pushtuar një territor të rezervuar për meshkujt. Shkrimtaret të cilat artikulin direkt dhe pushtimin e gjuhës në kuptimin e përdorimit të idiomave që tradicionalisht konsiderohen të pahijshme për gruan e konsiderojnë si një mënyrë për të fituar lirinë e tyre. Kjo është çuajtur e drejta për gjuhë si e drejtë fundamentale për identitetet. Komponenta e dytë është përmbysja e strukturave shumë të njohura maskuline. Në rastin e letërsisë shqipe është epoka e madhe e Ali Pashë Tepelenës dhe figura e tij e madhëruar. Mira Meksi te ky roman, që nga qasja e parë, zgjedhja e temës së romanit, bën një përmbysje të qëllimshme të vlerave që konsiderohen si të pacënueshme. Si të tilla ato nuk e përfillin principin femëror në kuadër të botës së vet dhe pikërisht kjo domosdoshmërisht e bën një grua kryengritëse ndaj një sistemi të tillë vlerash. Tema e madhe, një Pasha i famshëm kundër një perandorie të madhe të cilit i falen mizoritë individuale në emër të epokës dhe luftës kundër një perandorie të madhe. Meksi e përmbys këtë temë për të nxjerr Frosinën në qendër të tërë një epoke. Ajo që prozën e Mira Meksit e bën tjetër nga tradita mashkullore e letërsisë. Në kushte të zakonshme të një letërsie tipike maskuline kjo grua do të trajtohej si viktimë e cila ndahet me dhunë nga i shoqi dhe fëmijët. Sigurisht do të bëhej një luftë për te. Nëse jo ajo do të diskreditohej si imorale, plangprishëse etj. Le të kujtojmë Ana Kareninën deri diku të dyja këto personazhe janë shumë të ngjajshme të dyja i martojnë në moshë të re, që të dyja dashurohen në burra të tjerë, që të dyja i lënë fëmijet për dashuri kutu përfundon ngjajshmëria. Me kodin maskulin Ana Karenina e Tolstoit vret veten duke mos duruar presionin shoqëror për shkak se ka shkelur ligjet e moralit ekzistues. Me kodin feminine Frosina nuk e përfill presionin e ambientit, ajo madje i shpall luftë të dashurit të saj në një sulm xhelozie, dhe pastaj me qetësinë më të madhe ballafaqohet me pasojat. Frosina nuk vret veten atë e vrasin. Që të dyja këto gra përfundojnë me vdekje por përveç vdekjes gjithçka tjetër është ndryshe.

Për fund, ka apo nuk ka zë femëror në letërsi. Ka nga ata që besojnë se ka dhe që japin argumente të shumta, ka të tjerë që e kundërshtojnë dhe që poashtu i kanë argumentet e tyre.

Sipas shkrimtares Joyce Carol Oats termat si ‘gruaja’ dhe ‘letërsia’ nuk do të duhej të qëndronin së bashku. Termi ‘grua’ i referohet fenomenit sociologjik, politik apo biologjik (apo të klasës, funksionit stereotipit). Termi ‘letërsi’ një gjëje që gjithmonë i tejkalon këto kategori madje edhe atëherë kur ushqehet prej tyre. Problemet e grave, pikëpamjet e grave, aventurat shumë të veçanta të grave; që të gjitha janë vetëm lëndë e parë, derisa ajo që vlen për artin serioz është përfundimisht mjeshtria e

ekzekutimit dhe veçantia e vizionit.” Megjithatë vazhdon ajo ‘si duhet të ndjehet një shkrimtare kur nga të gjitha veprat që ka shkruar ajo, të vetmet që gëzojnë ndonjëfarë trajtimi janë ato që në një mënyrë a një tjetër trajtojnë çështjet e grave derisa gjithë veprat tjera injorohen tërësisht. Si do të duhej të ndjehej një shkrimtare e vertetë në këso rastesh? E fyer...e lënduar... e hidhëruar ... e frustruarindiferente ... apo e argëtuar? Mbase do të duhej të ndjehej e nderuar dhe të falenderohej se më në fund është pranuar si shkrimtar qoftë edhe sikur të jetë cilësuar si “shkrimatare grua’. Është e vështirë të gjindet një përgjegje e sinqertë dhe e pranueshme në këtë pyetje. Natyrisht që zëri serioz artistik është zëri i stilit individual, ai nuk ka seks; megjithtë duket se në fund të fundit të kesh një zë të përcaktuar nga seksi, ose të konsiderohesh se ke një zë të tillë, është shumë më mirë se sa të mos kesh zë fare.”

Muharrem JAKUPI

PROZA E KADARESË DHE RAPORTET E SAJ ME POETIKAT MODERNE

1. Veçoritë e poetikës së fillimeve krijuese dhe fazat e evoluimit

Isamil Kadareja u shfaq befasi si një **poet** me talent shumë të spikatur në poezinë shqipe, i cili kalon rrufeshëm nëpër fazat krijuese *romantike*, *futuriste* dhe të *realizmit socialist*, për të arritur në një fazë krijuese më të qëndrueshme, e cila mishëron dukshëm, për sa i përket *poetikës së realizuar*, një **poezi**, në thelb, **simboliste**.¹ Por ky autor tërheq bujshëm vëmendjen, me shfaqjen e tij para publikut lexues, edhe **me një prozë** shumë ekspresive dhe “të pazakontë” për shijen e lexuesit shqiptar të asaj kohe. Pak a shumë shfaqja e tij, në thelb, si *poet simbolist* përkon me shfaqjen e tij edhe si një prozator i teknikave poetike, në thelb, **moderniste**. Jo më kot “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” u prit ftohtë dhe me kritika nga një pjesë e opinionit letrar të kohës.² Prozatori i ri, që në sprovat e para, po i shmangej bazave estetike të realizmit të origjinës: *realizmit klasik*, që në **Shqipëri** ishte një *platformë e zyrtarizuar*.

Një nga tiparet e tij dalluese, krahasuar me drejtimet e tjera letrare, Realizimi ka *motivimin social* dhe *motivimin psikologjik të tipave të karaktereve*, të vendosur në një marrëdhënie balancuese dhe plotësuese ndaj njëra-tjetrës, sidoqoftë, me një rol kushtëzues dhe dominues të të parit. Pikërisht një balancë dhe kushtëzim i tillë bën të mundur pajisjen e tipit me “logjikën e brendshme”, si një dukuri e ngjizjes “sociale” të figurave që pasqyrojnë “karakteristikën jetësore”, çka përbën një nga premisat themelore të *tipizimit realist*, atë veçori që e dallon realizmin nga “realizmi spontan” dhe çdo drejtim a lëvizje tjetër. “...letërsia realiste në krijimin e **karaktereve tipike** ndjek disa rrugë: përpunimin sasior si bashkim i tipareve

¹ Kjo është një tezë e hershme e autorit të këtij punimi (M. J.), por që deri tani nuk është bërë publike. Pasi kam punuar gjatë për t’u thelluar në atë që do të paraqes, me qëllim që teza ime të bëhet sa më bindëse, tashmë mendoj se ka ardhur çasti ta parashtroj këtë tezë para opinionit tonë shkencor. Besoj se në një të ardhme shumë të afërt punimi përkatës duhet të gjejë dritën e publikimit.

² I. Kadare shkruan: “Nga librat e tjerë janë pritur ftohtë “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, “Prilli i thyer”, “Kush e solli Doruntinën”, “Dosja H” dhe “Viti i mbrapshtë”. Me përjashtim të “Gjeneralit”, për të tjerët nuk ka patur në shtyp asnjë recension.” *Ftesë në studio*, f. 308.

të shumë karaktereve në një ose duke i dyzuar tiparet e një personi për të krijuar dy personazhe: ballafaqimin e individit me rrethanat ku vepron. Në rastin e parë **vëzhgimi** fiton përparësi **ndaj analizës**, ndërsa në rastin e dytë ndodh e kundërta. Ky procedim i dyfishtë tipizimi është i vlefshëm edhe për **rrethanat**. Por tipikja në karakteret letrare dhe rrethanat nuk është prodhim vetëm i unitetit të së përgjithshmes me të veçantën brendapërbrenda karakterit ose rrethanës. Ajo është njëkohësisht **prodhim i marrëdhënieve të ndërsjellta midis karaktereve dhe rrethanave**, të cilat në vetvete mund t'i jenë nënshtruar ose jo procesit tipizues nga ana e krijuesit letrar. Në këtë mënyrë tipizimi në letërsinë bashkëkohore realizohet si një dukuri dinamike, e ripërtëritshme dhe me kufij të lëvizshëm.

Vendosja e theksit në marrëdhëniet e karaktereve me rrethanat i krijon mundësi të reja artit realist të zgjerojë dhe të thellojë fushëpamjen e vet.”³

Sipas këtij përkufizimi, teorikisht korrekt, të realizmit si *drejtim letrar*⁴, që një vepër të konsiderohej realiste duhej të përmbushte dy kushte thelbësore: 1. krijimin e *personazheve tipa* dhe 2. logjikën e tyre të brendshme, d.m.th. marrëdhëniet e kushtëzimit të ndërsjelltë midis karaktereve dhe rrethanave jetësore. Pikërisht në raport me zbatimin e këtyre kushteve **realizmi** pothuajse mori çarje serioze e të pariparueshme që në romanet e para të Kadaresë:

1. Prozatori i ri, veç *romanit pa subjekt*, koncept me të cilin Floberi fillon *epokën e prozës moderne*, që tek romani i tij i parë, “Gjenerali i

³ Petrit Sinani. “Realizmi bashkëkohor: itinerari i tij në konceptin tekniko-letrar dhe në praktikën krijuese”, artikull i botuar në: *Bota letrare*, 2/1991. Tiranë, 1991, f. 213-214. (Theksimet, korsivi apo nënvizimet në çdo citim të bërë në këtë punim janë të gjitha të miat – M. J.)

⁴ Në kritikën e kohës termi **drejtim** nënkuptonte: “Bazat teorike dhe estetike të veprimtarisë...” që udhëheqin “...një grup shkrimtarësh të bashkuar rreth një programi të caktuar krijues, të shpallur dhe të pranuar prej tyre, të mbrojtur në kritikë dhe të zbatuar në krijimtarinë e tyre artistike.” Përkufizim i marrë nga: **Fjalor shpjegues i termave të letërsisë**. (Grup autorësh.) Tiranë, 1972, f. 46. **Metoda** është: “Mënyra e të studiuarit, parimet kryesore që shërbejnë si bazë në njohjen e fenomeneve të jetës, në rastin tonë të një veprë artistike letrare... Bazë shkencore e diturisë mbi letërsinë janë mësimet e m-l. Kjo metodë e shikon letërsinë si **pasqyrim të jetës në zhvillim të pandërprerë** e revolucionar, i çmon **veprat letrare si fryte të një momenti të dhënë historik**,... i jep rëndësi të dorës së parë ndikimit që ushtron letërsia në jetën shoqërore dhe vlerëson shumë rolin e saj edukues mbi masat.” Po aty: **Fjalor shpjegues...** f. 139. Në terminologjinë perëndimore, si sinonime me termin *drejtim* përdoren edhe termat *lëvizje (poetike)* dhe *rrymë*.

ushtrisë së vdekur”, Kadareja prish pikërisht balancën tipike të realizmit në marrëdhëniet mes motivimit *sociologjik* dhe motivimit *psikologjik* të karaktereve letrare, duke krijuar një *raport të ri* mes tyre. Në motivimin artistik të personazheve jo *aspekti sociologjik* i karakterizimit, por *aspekti psikologjik* i tij është ai që përcakton sjelljen, madje krejt ecurinë e subjektit dhe logjikën artistike të ngjarjeve. Me këtë ndryshim thelbësor, që i hap rrugën “psikologjizmit”, kompozicioni i romaneve nuk realizohet më “si një sistem motivimi” i karaktereve, kurse sistemimi i ngjarjeve në subjekt fillon të mos i përmbahet kushtit për të qenë pasqyrë e ndonjë fragmenti jetësor, pasi romancieri i konvencionalizon personazhet sipas një tendence autoriale dhe, krahasuar me realitetin empirik, i vendos ndryshe (nga proza jonë e traditës) theksat tematikë dhe emocionale në një tekst letrar.

2. Simbolizmi si parim i konceptimit figurativ të “realitetit”, i konkretizuar tashmë qartë në poezi, do të fillojë të karakterizojë edhe fillesën artistike të gjetjes tematike dhe strukture, njëherësh, në prozën e Kadaresë. Nga pesë romanet themeluese të prozës së tij: “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, “Përbindëshi”, “Dasma”, “Kështjella” dhe “Kronikë në gur”, katër të parat do të ndërtohen tërësisht mbi një **gjetje simbolike**, çka do të përbëjë edhe faktorin artistik bazë të strukturimit dhe të dekodifikimit të tyre. “*Ushtria e vdekur*”, “*përbindëshi*”, “*dasma*” dhe “*kështjella*” janë pastërtisht simbole totale të strukturave artistike dhe kuptimore përkatëse. Ndërsa ajo që të “Kronikë në gur” nga kritika e kohës është quajtur “*bota e vjetër*” është atomizuar në *disa* simbole dhe konvencione më të vogla. E në këtë “terren simbolik” nuk mund të lëviznin dhe të vepronin personazhe të dominuar nga “logjika e brendshme” e realizmit. Ata do t’i nështrohen dy kushteve të reja artistike: **a.** Sjelljes dhe veprimit sipas parimit të përmbushjes së “*logjikës së brendshme simbolike*” dhe, shpesh në funksion të kësaj, **b.** Analizës së botës së brendshme, më së shumti përmes teknikës “**moderniste**”⁵ të rrjedhës së vetëdijes.

Që nga vepra e parë në prozë, nuk do të duhet shumë kohë dhe shumë eksperiencë në vijim të kësaj prirjeje poetike që romancieri i ri *psikologjizmin e përparëson në funksionin e tij të zhbirimit të botës së brendshme* qoftë të rrëfimitarit, qoftë të personazheve të paraqitura, shoqëruar me teknikat përkatëse të *romanit modern*. Mjaftojnë disa përpunime jothelbësore, disa plotësime dhe rindërtime të thjeshta, që teksti i romanit “Kronikë në gur” të vihet në funksion të dhënies së *rrjedhës së*

⁵ Term i kritikës së kohës që përdorej për ato që quheshin *drejtime “jorealiste”* ose “*antirealiste*”; si rregull nënkuptoheshin “*izmat*” moderne.

vetëdijes, nëpërmjet spikatjes së teknikave të tilla stilistike gjuhësore, të specializuara posaçërisht për këtë qëllim artistik: “*stili i zhdrejtë i lirë*” dhe “*monologu i brendshëm*”. Për të ilustruar konkluzionin tonë, nga kapitulli i fundit i romanit në fjalë po japim disa fragmente shumë pranë njëri-tjetrit:

**“nga thëniet e plakës Sose
(në mungesë të kronikës)**

është shkruar në libra të vjetra: këtë qytet do të përpiqet ta bëjë shkrumb e hi një popull që i ka leshrat të verdha.⁶

-
- *Ikëm nga shtëpitë si të marrët. Ç’t’ju them, moj gra. Vargan-vargan burrëria e graria, ngarkuar me dëngje e me djepe e dybekë e me ulokë e me mace, iknin e iknin pa kthyer kokën pas, si të mallkuarit e dheut. Në mes tyre ecte Dino Çiçua me aeroplan në krahë.*
 - *Me aeroplan?*
 - *Me aeroplan në kurriz, moj gra, me aeroplan. Njerëzit e shtëpisë i vinin pas e i luteshin, Dino, të keqen lëre aeroplanin, ku do ta shpiesh, është i rëndë, do mbetemi udhëve. Po ai s’dëgjonte. S’donte që s’donte t’ia linte gjermanit...⁷*

-
- *E pe si u trembën? – tha Iliri, - ne jemi të tmerrshëm.*
 - *Ne jemi vrasës, - thashë unë.*
 - *Nxora xhamin dhe e vura në sy.*
 - *S’më thua dot se ta kam bërë unë, ndaj flokët e përgjakur mos m’i tund kështu, - thashë me zë të lartë, duke ju drejtuar një mullari të përgjysmuar.*
 - *Po kjo ç’është? – pyeti Iliri.*
 - *Këto fjalë do t’i themi kur të na shfaqet fantazma e Maksutit, pas vrasjes...”*
-

⁶ I. Kadare. *Kronikë në gur*, f. 207.

⁷ I. Kadare. *Kronikë në gur*, f. 215.

Pastaj filluan grindjet për flakët. Secili mburrej se shtëpia e tij lëshonte flakë më të mëdha se ajo e shokut.

- Po shtëpia ime që lëshon gjithë atë tym? Një herë kur mori oxhaku...
- Tymi nuk quhet.
- Kur të digjet shtëpia ime, do të shihni ç'do të bëhet.
- Po kur të digjen librat turqisht të babazotit tim që janë të trasha sa një bakllava? – thashë me mburrje.
- Po kur të digjet gjyshja ime, që është tërë dhjamë, - tha nipi i zonjës Manjur.
- I, s'ke turp. Si flet ashtu për gjyshen.
- Gjyshja ime është balliste..."⁸

.....

"Më vonë u mor vesh, se në kohën që tanket po ngjiteshin duke ulëritur si përbindësh, nëpër rrugën e Urave të mëdha, nga dy dritare shtëpish, ishte bërë kjo bisedë midis hallë Xhemos dhe plakës së jetës Shano.

"Përse po bëjnë kaq zhurmë. Mund të hynin pak më me qetësi" kish thënë hallë Xhemua.

Plaka Shano qe përgjigjur:

"Të gjithë ata bëjnë shumë potere kur hynë. Vetëm kur ikin nuk ndihen".

Kur muzgu ra, qyteti që kishte figuruar përkohësisht në hartat e Perandorisë Romake, të normandëve, të Bizantit, të Perandorisë Turke, të Mbretërisë së Greqisë, të Mbretërisë së Italisë, u ngrys këtë herë në Perandorinë e gjermanëve. I lodhur, krejt i trullosur nga ndeshja, ai s'jepte asnjë shenjë jete...

Ç'bënte ai tani, atje në errësirë, vetëm për vetëm me ta. Kjo duhej t'ishte, sipas parashikimeve, nata e fundit e jetës së tij mijëvjeçare. Njerëzit me leshra të verdha kishin mbërritur më në fund."⁹

Romanet e para të Kadaresë nuk përdorën parimin e pasqyrës lëvizëse përgjatë realitetit empirik. Ato janë shkruar nga pozicioni i përjetimit,

⁸ I. Kadare. *Kronikë në gur*, f. 219.

⁹ I. Kadare. *Kronikë në gur*, f. 225.

d.m.th. nga pozicioni i përthyerjes subjektiviste të botës para personit rrëfyes. Sikurse në romanin e rrjedhës së vetëdijes, “ku nocioni i intrigës gjendet keq, në mos nuk pranohet fare”¹⁰, edhe “Kronikë në gur” është jo vetëm roman *pa subjekt* dhe pa intrigë, por edhe i ndërtuar si roman i rrjedhës së vetëdijes. Teknika e pranëvënies tekstuale të pyetje-përgjigjeve të befta (në fragmentet e sjella më sipër), detajet sendore, skenat, asociacionet, mënyrat e portretizimit, përjetimet, përfytyrimet dhe fantazitë janë bashkuar në një mënyrë aq *fëminore* dhe nga një logjikë aq *bestyde e magjike*, sa që është shumë pranë teknikës së bashkimit *pa rregull* logjik e gjuhësor. Të pesë romanet e përmendura më sipër, veç strukturimit simbolik, kush më shumë e kush më pak, janë shestuar artistikisht e realizuar gjuhësisht, në thelb, sipas parimeve të rrjedhës së vetëdijes; me analiza psikologjike dhe dialog të shpeshtë e të zgjatur, i cili nxjerr në shesh gjendje emocionale dhe mendore shumë të tronditur e me tension të brendshëm të rrëfimitarit dhe personazheve.

Më shumë se sa *ligjëratë e përjetuar*, kemi më tepër *skena, episode* dhe *ngjarje* të dhëna si impulse përjetimi, çka jep dorë dhe nxit analiza psikologjike të brendshme dhe jo inventarizim të jashtëm të detajeve a veprimeve. Teknikisht kjo motivohet me atë që personazhet e Kadaresë nuk luajnë rol përcaktues në rrjedhën e ngjarjes, si në rastet kur ndodhen në qendër, edhe kur janë në periferi të një ngjarjeje **madhore** ose **tronditëse**, që bëhet *objekt rrëfimi* e bosht i strukturimit *tematik* të lëndës romaneske. Si rrëfimtari, që shpesh ka lidhje me të, ashtu edhe personazhet e tjerë, kanë rastin më tepër ta jetojnë, përjetojnë ose vrojtojnë vetëm *nga periferia*, nga *pasoja* ose *gjurmët* e saj ose nga ndonjë kënd tjetër i ngjashëm. Ata nuk vendosen direkt në syrin e ciklonit ose në kraterin ku del llava e shkakut sipëror ose e ngjarjes për të cilën bëhet fjalë, sepse aty asnjë personazh i Kadaresë nuk arrin të hyjë dot, pasi asnjë prej tyre nuk është shkaktar i mirëfilltë ngjarjesh të mëdha e tronditëse. Edhe kur ndonjë personazh historik, si Skënderbeu ose E. Hoxha, gjenden në të si faktorë përcaktues, Kadareja pikërisht ata i nxjerr jashtazi *ngjarjeve të romanit*, duke i kthyer në personazhe (“të rëndësishëm”) episodikë. Sepse për konceptin artistik të autorit, kryesore është **ndodhia artistike** e strukturuar në roman dhe *jo ndodhia historike, shoqërore (apo mitike)*, si fakt i jashtëm i “subjektit” të romanit, për të cilat ai duhej të ishte “pasqyrë”. Kësisoj si pikë referimi merret ndodhia në roman dhe relativizohet shumë realiteti ose miti; këto bëhen variable në funksion të ndodhisë romaneske. Protagonistët,

¹⁰ Yves Chevrel. *Letërsia e krahastuar*. Albin, Tiranë 2002, f. 57.

personazhet dhe çdo kategori tjetër njerëzore brenda botës romaneske, nuk mund të kenë dot një forcë të tillë vepruese *ndaj ambientit të vet* shoqëror e politik (ose mitik), të cilën mund ta ketë kryesisht vetëm “Historia” ose ligjësitë e saj imanente, të cilat e dominojnë shoqërinë e personazheve të romanit. Ata janë inferiorë ndaj saj.

Për të dhënë rrjedhën e vetëdijes në një moment të tillë tronditës, siç e solli Lufta në qytetin e gurtë jugor, me kusht që të maskohej nga censura dhe kritika dogmatike e kohës, por edhe me rolin e një procedimi artistik shumë interesant e origjinal, tek “Kronikë...” romancieri vë në fokus *vetëdijen e njeriut akulturor, ahistorik, asocial, patologjik* etj. Kjo është një teknikë e rafinuar që punon për të bërë të mundur njëvlefshmërinë e **vetëdijes** së tillë të personazheve (edhe të rrëfimitarit-personazh) **me nënvetëdijen** e njeriut “normal” bashkëkohor - lexues hipotetik i romanit në fjalë. Nga kjo pikë njëvlerësimi, praktikisht na vihet përpara praktikisht *një nënvetëdije* (duke marrë si pikë krahasimi atë të lexuesit) sesa një vetëdije me devijime të ndryshme, qofshin këto edhe kulturore a për shkak të kategorisë shoqërore e të nivelit kulturor, arsimor etj. Prandaj personazhet, ngjarjet, subjektet janë me skena, thënie dhe gjetje “anormale”, me qëllim që të krijojnë reaksion të volitshëm dhe parakushte për rrjedhë të vetëdijes të personazhit përkatës ose të rrëfimitarit përjetues, *në trajtën e një nënvetëdijeje*. Ajo nxjerr në shesh spontaneitetin e një bote të brendshme, të diferencuar nga kushtet e një kulture e logjike “normale”, nga kushtet e shprehjes së arsimuar dhe të kulturuar të lexuesit. Kjo është formë e tërthortë dhe interesante e rrjedhës së vetëdijes. Prandaj autori “gjuan” ngjarje (= gjetjet artistike) dhe sjell në qendër të *subjektit* persona dhe shtresa të prapambetura, patologjike, që jashtësohen në kontakt me botën normale e të civilizuar, me botën dhe realitetin e kulturës përjetuese të lexuesit bashkëkohor modern: “Gjenerali...”, “Dasma”, “Kështjella” etj. Nëpërmjet kësaj teknike dhe këtyre shmangieve e diferencave ndërtohen edhe antinomitë e mëdha socio-ideologjike. Në këtë mënyrë autori me një gur vret “dy zogj”: sepse kjo është njëherazi edhe (1) **formë e shmangies nga realizmi**, edhe (2) **sendëzimi konkret i modernizmit** e “magjizmit”, në ato kushte politiko-shoqërore dhe në atë klimë letrare!

Personazhet e shumtë të këtyre romaneve të para, ata të çuditshmit, patologjikë e me devijime, nuk janë shumë të lidhur dhe të kushtëzuar nga rrethanat dhe realiteti “objektiv”, i menduar si bota e lexuesit, pasi kushtëzohen nga realiteti artistik i botës së veprës, nga kushtet dhe arsytet e tyre *vetjake* (dy realitete). Ata janë “të çuditshëm” ose jologjikë, sepse u mungon logjika e brendshme, kushtëzimi i rrethanave objektive: bota empirike e lexuesit, por si shmangie patologjike, në një realitet,

patologjikisht (“Kronikë...”) ose poetikisht (“Dasma”, “Gjenerali...”, “Kështjella”) edhe vetë të *shmangur*. Tek “Përbindëshi” kjo bëhet më e hapur dhe teknikisht me një qartësi më të madhe. Në këtë roman përfshihen në krijimin e *magjizmit* dhe *legjendarizimit*, veç personazheve dhe episodeve, edhe *deformimi* modernist i **kohës** dhe **hapësirës**. Në katër romanet e tjera të përmendura deri tani, kemi vetëm ballafaqimin, që vjen si **botë** e strukturuar sipas parimësisë së ambivalencës: e keqe - e mirë, e vjetër - e re, *bestyde* - materialiste. Prandaj “Përbindëshi” u kritikua më shumë, ai u mohua dhe u ndalua krejt.

Kjo i ka shkaqet tek ballafaqimi i këtyre parimeve estetike me “realizmin shqiptar”, i cili ishte përkufizuar zyrtarisht si një trajtë e thjeshtëzuar dhe e vulgarizuar e natyralizmit; “armiqhtë” e tij më të mëdhenj ishin: (1) deformimet, (2) nxirjet dhe (3) idealizimet e realitetit. Në prozën e fazës së parë,¹¹ siç u munduam të argumentojmë deri tani, kishte shmangie të bollshme moderniste dhe konotacion të ngjeshur, të sjellë prej dendësimeve figurative (metafora, simbole, alegori, ironi, paradokse, grotesk etj.). Por tek “Dimri i vetmisë së madhe” censura, me fytirën e *kritikës letrare*, do t’ia spastrojë jo vetëm elementet moderniste, por edhe metaforizimet e thjeshta që në titull: ribotimi bëhet me titullin “Dimri i madh”. Këtu do të ndikojë edhe një faktor i brendshëm artistik, që duhet ta ketë shkakun tek vetëndierja e autoritetit letrar dhe e rritjes së personalitetit të tij si një figurë publike, tek nevoja e brendshme për një vend më të lartë në panteonin letrar dhe shoqëror. Kadareja e ka ndjerë se për këtë status të merituar ndoshta do të duhej pak më shumë *konformizëm* e *zyrtarizëm*, i duheshin subjekte romaneske “më serioze”, “më shtetërore”, më popullore; jehona më të mëdha të ngjarjeve e konflikteve “të kohës sonë të re, socialiste”; një ligjërim artistik jo shumë opak e alegorik, i aftë për mesazhe sa më transparente, pa “magjizma”, por që të ishin rreth “magjisë e mrekullisë” socialiste “të luftës dhe përpjekjeve heroike të Partisë e të popullit shqiptar” e në qendër të vihej “njeriu ynë i ri”. Pavarësisht nga përcaktimi i shkaqeve, është fakt që I. Kadare del më në sipërfaqe të psikologjizmit dhe futet më në *brendësi të analizës sociologjike, politike a historike*, me fjalë të tjera, futet **më në brendësi të realizmit**.

¹¹ Ne propozojmë një **periodizim me tri faza** të prozës së Kadaresë: **1. faza e shmangieve nga realizmi**, që shtrihet që nga fillimet deri tek “Kronikë në gur” (1971), **2. faza e afrimit me realizmin**, që kufizohet ndërmjet vitit 1973 (“Dimri i vetmisë së madhe”) dhe vitit 1990, **3. faza moderniste** (ose *e braktisjes së realizmit*), që nis me krijimet pas vitit 1990 e në vazhdim.

Kadareja do ta përkufizojë më vonë këtë “devijim” vetëm si bllokim të jashtëm dhe të dhunshëm dhe do të ankohej e do të lëshojë akuza për pengesa shtetërore ndaj kërkimeve stilistike të reja e moderne: “Truri im gjendej në trazim të vazhdueshëm dhe e ndieja se asnjëherë s’e kisha patur kaq lehtë të kapja të pakapshmen dhe të depërtoja në të pamundurën. Mbi ngjarjet dhe motivet që i kisha ndeshur kaq herë shikoja shenja që s’i kisha parë kurrë. Subjekte të tëra më shfaqeshin bashkë me kodet dhe shifrat zbërthyes, me një lidhje harmonike të përkryer. Gjithçka ishte e lehtë dhe e mundshme, thua se gjendesha mbi sipërfaqen e një planeti tjetër ku graviteti qe i ndryshëm.

Por kjo nuk vazhdoi gjatë. Pas dushit të ftohtë me të cilin u prit “Përbindëshi”, dhe sidomos me *afrimin e viteve 1966-1967, gjithçka ndryshoi me shpejtësi*. Planeti Tokë më kujtoi se jetoja mbi të dhe se doja apo nuk doja do t’i bindesha ligjeve të saj. Dita-ditës diçka mpihej brenda meje, diçka verbohej dhe humbte pa kthim. Magma që përshkënditej përreth nisi të ngrinte, shuheshin shenjat hyjnore mbi sendet, kodet dhe shifrat s’dalloheshin më. Ndjenja e shkretisë dhe e vdekjes ishte kaq zotëruese sa që një ditë, ndërsa po bëja shkarravina të kota mbi një copë letër, pashë se nën emrin dhe mbiemrin tim I. K. kisha shkruar në kllapa: “(1936-1967)”.

Isha 31 vjeç dhe kisha ndjesinë se kisha vdekur vërtet për artin. Më pas, kur e kisha kapërcyer këtë krizë të re, shumë herë kisha kujtuar se truri im qe riaftësuar plotësisht. Mirëpo, ndonëse nuk doja ta pranoja, e ndieja se epifanitë e mia nuk ishin më ato të parat. Diçka qe e mangët në to, shenjat ndonëse dalloheshin, e kishin humbur dritën e parë dhe shkumëzimi i mendimit kishte brenda lodhjen. Edhe kur arrija të mbruja një brumë të ri, forma e duhur nuk shfaqej natyrshëm dhe teknika e re, si rrobë jo fort e përshtatshme, qëllonte që e vriste veprën, ç’ka më bënte të hiqja dorë prej saj.”¹²

2. Kurorëzimi i aventurës moderniste

Afiniteti i prozës së Kadaresë me **modernizmin** nuk qëndron vetëm në *planin e diskursit*, por edhe në raportet specifike të botës empirike (që duhej “pasqyruar”) *përballë* rrëfimitarit. Ato raporte bazë, që këtë të fundit e shndërrojnë në botë artistike, ishin politikisht delikate, sepse nga kritika e kohës mund të përkufizoheshin si “idealiste”. Realizmi shqiptar nuk ishte, në kohën e shfaqjes së prozatorit të talentuar, ai *realizëm bëshkëkohor*, që i

¹² Kadare, I. Ftesë në studio. F. 247-248.

kishte kapërcyer dhe dilte shumë nga konvencat estetike bazë të *realizmit klasik* të shek. XIX. Realizmi që i kërkohej epikës së re shqiptare ishte *shumë dogmatik*, saqë edhe disa procedime sporadike, që ishin përpjekje për të vendosur natyrshëm urat e lidhjes dhe të komunikimit me realizmin bashkëkohor, rrezikonin të shpalleshin si “devijime ideologjike” dhe të luftoheshin. Si *pikë e vështirimit* rekomandohej të ish ajo e *rrëfimitarit të gjithëditur*. Por me modernizmin prozën e Kadaresë e identifikonin edhe disa teknika e konvencione të tjera që kanë të bëjnë me *përdorimin modernist të kohës* dhe *hapësirës*. Sidomos kjo na bëhet e qartë po të marrim në analizë romanin “Përbindëshi”, shestuar artistikisht mbi simbolin, alegorinë dhe diskursin metaforik, në dukje alogjik, që vinte prej përdorimit artistik të elementeve *kohë* dhe *hapësirë* shumë ngjashëm me *procedimet e ndryshme moderniste*, çka do të haset pjesërisht edhe tek “Dasma” dhe “Kronikë në gur”.

Pas lirisë fizike dhe shpirtërore, të fituar me “arratisjen” në Paris, në tetor të vitit 1990, fakt që nuk i mungon biografisë së shumicës së disidentëve lindorë me emër në letërsinë botërore, Kadareja do të braktisë me ngut realizmin, ngut që shpesh duket se merr trajtën e ankthit dhe padurimit për “eksorcizmin” e çdo shprehje e elementi të tij, të fituar në një klimë afiniteti shumë të gjatë. Tani ai do të jetë jo vetëm i hapur, por edhe i prirur ndaj atyre poetikave dhe procedimeve *moderniste*, latente në romanet e fazës së parë, por që vërtetohen më së miri se nuk janë shenja snobizmin a plagjiature, por shfaqje e qenësishme e profilit dhe e origjinalitetit të tij krijues, madje janë prova më bindëse e kapacitetit të tij të jashtëzakonshëm artistik. Prandaj ato erdhën natyrshëm, ndonjëherë u shmangën disi natyrshëm dhe u fituan përsëri po me të njëjtën natyrshmëri.

Tashmë në prozën e Kadaresë nuk spikatin më *lidhjet shkakësore dhe lineare* “në pasqyrimin e realitetit” imediat. Është e kontrollueshme që *veprat e para* të Kadaresë në prozë nuk arritën të kthehen në “shkrime intranzitive”, ku ligjërimi letrar mbyllet në vetvete ose flet për vetveten,¹³ duke përjashtuar **veprimin** dhe bashkë me të edhe “lidhjet e veprës letrare me realitetin konkret historiko-shoqëror”.¹⁴ Mirëpo këto cilësi të ligjëritimit, që mund të quhen disi ose plotësisht të munguara për prozën e tij deri në fillim të viteve '90, tashmë mund të pohohen me plot gojën. Teatri absurd”

¹³ Petrit Sinani. “Realizmi bashkëkohor: itinerari i tij në konceptin tekniko-letrar dhe në praktikën krijuese”, *Bota letrare*, 2/1991. Botim i Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë, Tiranë, 1991, Nr. 2, f. 217. (Korsivi është imi – M. J.).

¹⁴ Petrit Sinani. Po aty, f. 217.

dhe “Romani i ri”, “arritën të krijonin vepra *ku ligjërimi shndërrohet në objekt artistik.*”¹⁵ Kjo gjë tashmë është e vërtetueshme plotësisht dhe kulmon në romanin “Lulet e ftohta të marsit”. Ligjërimi bëhet opak dhe skenat e episodet bëhen shpesh surrealiste e absurde.

Në *ligjëratën e përjetuar* flet pikërisht rrëfimtari, jo nga këndshikimi i tij, por ai zgjedh optikën e personazhit. Kështu përftohet dukuria estetike e gjuhësore e rrjedhës së vetëdijes, *një nga tiparet më specifike e dalluese të modernizmit*. Nga mënyra se si është përdorur tek “Lulet e ftohta të marsit”, kjo krijon kushte të natyrshme për diskursin dyshtresor (“polifonik”); përse i përket lidhjeve të tij me “botën e paraqitur”, edhe kjo na paraqitet si dyshtresore: 1. një botë e përfutur si botë *e medituar, e përkujtuar, e ëndërrës, halucinacionit dhe kllapisë* etj., pra një botë që vjen si fakt i (nën)vetëdijes dhe 2. bota tjetër është ajo *e perceptuar me anë të syrit dhe veshit të personazheve*, botë ku ata kanë vendosur këmbët dhe shëtitin në një terren (kuazi)real. Këto teknika gjuhësore, të ndërthurura edhe me teknika të tjera, që krjojnë lidhje bindëse më së shumti me poetikën e surrealizmit, synojnë nxjerrjen në dritë të rrjedhës së vetëdijes, për ta përparësuar atë si teknikë artistike zotëruese. Kësisoj, në evoluim e sipër, duke ecur ngadalë, por në mënyrë të sigurtë, në një rrugë të gjatë dhe origjinale, përftohet më në fund **romani tërësisht modern**, duke shënuar një evolucion artistik jo vetëm vetjak, por edhe në kuadrin e prozës së pjekur shqiptare.¹⁶

3. Prirjet drejt poetikave të Postmodernizmit

Po në këtë roman merr trajtë të spikatur gjithashtu një teknikë mjaft e përdorur si mjet artistik, sidomos prej letërsisë *moderne* dhe *postmoderne*: **intertekstualiteti**. Në krijimtarinë deri në vitin 1990, veç disa krijimeve poetike, si të tilla duhen përmendur edhe romane, si: “Përbindëshi”, “Ura me tri harqe”, “Kush e solli Doruntinen” dhe “Prilli i thyer”. Këto vepra shfaqin raporte ndërtekstore me vepra të lashtësisë, që nga mitologjia greke e deri tek Kanuni i Lekë Dukagjinit.¹⁷ Në romanet në vijim, duke filluar me

¹⁵ Petrit Sinani. Po aty, f. 217.

¹⁶ Për një ide më të plotë të karakteristikave të *romanit modern* dhe mishërimin e tyre të qartë tek “Lulet e ftohta të marsit” (në dallim nga koncepti *roman postmodern*), mund të shikohet, krahas të tjerash, edhe artikulli i autorit të këtij punimi (M. Jakupi): “Teknikat moderne në prozën e Kadaresë”, *Seminari ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*, 20/2. Universiteti i Prishtinës, Prishtinë, 2002, f. 253-262.

¹⁷ Vinca, A. “Postmodernizmi dhe teoria e intertekstualitetit”, *Seminari ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*, 20/2. Universiteti i Prishtinës, Prishtinë, 2002, f. 133-152.

“Dosja H”, intertekstualiteti do të shfaqet edhe si raport *hipertekstual*, d.m.th. si një tekst që ndërtohet në ngjashmëri të madhe me një tekst të mëparshëm (sikurse “Baba Musa lakuriq” e Çajupit, në raport me “Dhjatën e Vjetër”), por më qartazi ky do të shfaqet si **palimpsest**.¹⁸ Palimpsesti presupozon hartimin e një teksti aktual në formën e mbishtresimit ndaj një teksti të vjetër.

Por intertekstualiteti, citatshmëria, hiperteksti, palimpsesti, teknika këto që kanë historinë e tyre të zanafillës dhe të zhvillimit në prozën e Kadaresë, vijnë e kulmojnë tek romani “**Hija**”, që do ta cilësoja jo vetëm si pikëmbërritje të tij në **postmodernizëm**, por ndoshta edhe si një nga pikat kryesore të një kthese aq të qartë e cilësore në krejt poetikën e romanit shqiptar. Dhe është mirë ta hetojmë këtë prirje poetike në një model të tillë përfaqësues të prozës shqipe. Takimet tekstuale mes lëndës së romanit “Hija”, që është një vepër mjeshtërore e nivelit botëror, dhe “Baladës së ringjalljes” janë më se të dukshme. Të ndërfutura mes kësaj lënde janë edhe komunikimi ndërtekstor me përrallën “E Bukura e Dheut”. Këto kontakte bëhen shumë të dallueshme duke nisur që nga një element i tillë i rëndësishëm, siç është rimarrja e subjektit, gjer në elemente të tjera, si sistemi i personazheve, episodet, detajet baladike, madje përkujtimi edhe i vetë atij teksti, si “citat”, në shumë raste e pika të diskursit. Edhe vendi i zhvillimit të ngjarjeve, sikurse në baladën në fjalë, është pikërisht *dheu i huaj*.

“Hija” është ndërtuar kryesisht sipas teknikës së palimpsestit, d.m.th. si plotësim i fshirjeve dhe mungesave të një teksti të vjetër, shkruarje mbi të për të riparuar “dëmtimet”, por pa përjashtuar edhe korrigjimin e tij. Fillimi i romanit përkon jo rastësisht me një moment kulmor të subjektit baladik, me ngritjen e Konstandinit nga varri: “*Matanë dritares së avionit janë dritat e Orlyës. Edhe ca çaste dhe unë do të jem përsëri matanë qelqit ndarës. Përtej pasqyrës. Të pamundurës.*”

Veshët më shungullojnë nga një ulërimë ngadhnjimi të brendshëm. E ndiej si hapet dera e avionit ashtu si mbulesa e arkëmotit dhe nën gjëmën e kaltëreme të kabanave, nën çarjen-krismë bubulluese antike, unë dal përsëri nga mosjeta.”¹⁹

Protagonisti-rrëfimtar, një “kineast i dështuar”, emri i të cilit nuk përmendet asnjëherë, gjeneron gjatë gjithë kohës së diskursit një **ligjëratë të**

¹⁸ Nga greqishtja: një shkrim i ri që bëhet mbi një pergamen të shkruar më parë.

¹⁹ Kadare, I. Hija. F. 13.

përjetuar²⁰ përballë një realiteti që vjen kryesisht përmes filtrave të asociacioneve, maktheve, vizioneve, kujtimeve, analizave, epifanive, halucinacioneve, psikozave, përhumbe në paralelizma e identifikime të ndryshme, dhe shumë më pak përmes *perceptimit direkt*. Ai zbulon, më shumë sesa veprimet, emocionet dhe botën mendore të tronditur, reagimet dhe gjendjen e personalitetit të vet në një mjedis social historikisht të identifikuar. Profesionalisht ai i përket artit kinematografik, pra është njëfarë *artisti*, me prirjen e brendshme për një *përjetim subjektiv* dhe *përsiatës figurativ* të realitetit dhe të gjendjes së tij shpirtërore e mendore, në raport me një realitet të dhënë. Ai jo vetëm lëviz, vepron, reagon, por parësisht vuan dhe mediton, pra i bën një përthithje medituese-eseistike këtij realiteti. “Termat” e eseistikës së tij rëndom janë figurat stilistike nga më të njohurat e më të përdorurat në prozën e poezinë moderne, prandaj mund të shtojmë se edhe konceptimi e përjetimi i tij derdhet në veshje e domethënie figurative. Prandaj në përbërje të diskursit ndeshim dendur edhe prirje eseistike, të cilat më së shumti janë të shkruara me perceptimin dhe paraqitjen figurative.

Figuracioni dhe *gradualiteti* i *ecurisë* së tij nga një *hallkë* në *tjetrën*, të kuadruara në ato që në stilistikën letrare quhen “*fusha metaforike*”, por që në rastin konkret nuk mund të jenë vetëm metaforike ose pastërtisht metaforike, zhvillimi i këtij sistemi figurativ të përjetimit, që ngjyros e strukturon gjuhësisht narracionin, është kryesori ose i vetmi “aksion” i vërtetë i romanit. Kështu në fund të aksionit të shtruar përgjatë “subjektit” të romanit gjithçka shndërrohet dhe konvertohet në figurë stilistike dhe në *ide estetike*, që buron si domethënie përmes dekodifikimit të mbarështrimit figurativ! Edhe **grotesku**, si një nga mjetet e përdorura më sistematikisht, nuk i përgjigjet besnikërisht një optike të drejtpërdrejtë të deformimeve qesharake të shëmbëlltyrës së botës sendore e emocionale, si p.sh. në prozën e Gogolit ose të Qamil Buxhelit, por përfaqëson një optikë subjektive, nën

²⁰ Në terminologjinë shkencore, për këtë lloj teknike gjuhësore stilistike të romanit modern, është bërë zakon të përdoret termi nga frëngjishtja *style indirect libre*, [në anglisht: *free indirect style*, në italisht: *lo stile (o discorso) indiretto libero*]; **në shqip** ky term është kalkuar sipas frëngjishtes: *stili i zhdrejtë i lirë*. Në gjermanisht fillimisht ishte më i shpeshtë termi *Erlebte Rede* (ligjërime përjetuar), ndërsa më vonë është gjetur më i drejtë termi: *der freien indirekten Gedankenwiedergabe* (riprodhim i lirë indirekt i kujtimeve). Pavarësisht nga diskutimi i mundshëm se cili do të ishte termi më i drejtë në gjuhën shqipe, procedura stilistike gjuhësore, por edhe struktura konceptuale përmes së cilës përvetëson dhe raporton “botën” **narratori dhe personazhet e** romaneve të **Kadaresë** do të “meritonte” termin e nxjerrë nga kombinimi i dy termave (paralelë) të gjermanishtes: **ligjërime indirekt i përjetuar**.

trysninë e gjendjes: është jo mënyrë sesi i duken, por mënyrë sesi e ndjen dhe sesi e krahason narratori veten dhe të tjerët, *duke e dramatizuar dhe për ta dramatizuar situatën* – aspekte të tërthorta të përthithjes prej tij të botës reale, përmes “faktesh” të natyrës mendore dhe psikologjike.

Jo autori, as ndonjë rrëfimtari i tipit të gjithëditur, por vetë protagonist, edhe pse pa i vërtetuar gjer në fund faktet, në një nga rastet kur shkon përsëri me shërbim në Paris dhe nuk gjen aty asnjë nga personat të tij të njohur, pas një inventarizimi të 12-13 rasteve, *mendon përmes optikës figurative groteske*, për të gjithë pa përjashtim, se kanë shkuar “në Belgjikë”! Meqë disa nga personat e parë që ai kërkon të takojë i kishin lënë njoftime se gjendeshin, për arsye (ose mosarsye) të ndryshme, në Belgjikë, për pasojë, të gjithë ata që ai i kërkon në vijim, por nuk i gjen ose me qëllim nuk i shfaqeshin, ua “motivon” zhdukjen, duke folur veç me veten e tij, përmes të njëjtit stereotip: “në Belgjikë”?! Ky term bëhet i njëvlershëm me: *boshësi, braktisje, largim, shmangie*. Nga kjo ecuri graduale e emocionit, kemi ecurinë, ose e thënë më mirë, zhvillimin gradual të një sistemi të menduari figurativ, paralelisht me të edhe ecurinë e rëndimit të gjendjes psikologjike, dhënë nëpërmjet një optike të tillë groteske. Kështu veprimi i brendshëm psikologjik tëhuajzohet, tjetërsohet në *figurë stilistike*. Prandaj mund të themi se praktikisht është pikërisht figura stilistike ajo që më në fund *vihet në aksion*. Pra “aksioni” që çliron energjinë narrative nuk është zinxhiri i veprimeve apo i aventurës së personazhit, por *aksioni i figurës stilistike*. (Në analogji me shprehjen e strukturalistit L. Goldman, lidhur me një kategori të caktuar të romanit modern, jo “tregimi i një aventure”, por “aventura e një tregimi”).

Kineasti, duke dalë në një udhëtim shërbimi të parë jashtë Shqipërisë, falë vetëdijes së tij të përthithjes emocionale-figurative dhe dramatizuese të realitetit social-historik të dhënë, krijon një seri identifikimesh metaforike, analogjish e krahasimesh. Identifikimi-çelës, por edhe fillimtar, është ai i Shqipërisë nën diktaturë me një “varr”, me një “botë të pertejme”, në opozicion me nocionin *botë reale*. Ky është një perceptim i ngritur mbi një identifikim figurativ që ai e arrin që kur e sheh veten në aeroportin e Parisit – “në një tjetër botë”, gjë që e hetuam në paragrafin e cituar më sipër, paragraf i cili çel aventurën ligjërimore të romanit. Në këtë topologji antinomike baladeske: botë e varrit – botë reale, lëviz lirshëm një person që asociacionet profesionale prej artisti e çojnë në këtë lloj perceptimi. Ai është skenarist i një filmi sipas fabulës së “Baladës së ringjalljes” dhe në botëpërjetimin e tij të ri nga Parisi s’do vështirësi që midis këtyre *dy botëve*, antinomike ndaj njëra-tjetrës, të lëvizë vetëm *një i vdekur*, një që është i natyrshëm për botën e të vdekurve dhe jo e anasjellta. Prandaj protagonist i

romanit, pikërisht kineasti, në ndjesinë e tij të brendshme, shkatuar nga faktorët politiko-shoqërorë të *mjedisit të tij*, e përjeton qenien e vet të njëvlershme me një të vdekur (ai i përket një realiteti politiko-shoqëror pa liri mendimi e krijimtarië, pa liri të realizimit të personalitetit), ndjen se jo thjesht Konstandini i baladës është një personazh i skenarit të tij, por se edhe ai vetë është produkt i një dyzimi të Kostandinit në dy qenie autentike.

Kjo gjetje figurative është edhe *pika e lidhjes* së “konfliktit”, i cili do të zhvillohet gjithmonë i tjetërsuar në një rrafsh “të veprimit figurativ”, rrafsh ku edhe do të gjejë zgjidhjen, si shtjellim i logjikës dhe parashtrimeve të figurës fillimtare. Kur kjo figurë të realizojë plotësisht veten, do të gjendet e realizuar edhe tërësia e “subjektit”, thënë ndryshe: struktura fabulore e romanit. Prandaj themi se I. Kadare e ruan pothuajse gjithmonë në romanet e tij *një strukturë epike klasike*, por në krijimet më të fundit na afron vetëm strukturën abstrakte të kësaj bërthame, konstruktin e jashtëm të saj, pasi konkretizimi, lëndëzimi nuk është i përbërë nga detaje sendore empirike apo aksione të personazheve veprues, por nga një sistem (zinxhir) figurash e fushash figurative. Kështu duke dalë “në botën e lirë”, në Paris, duke shkuar drejt aktore parisiane që ka shprehur dëshirën të luajë rolin e Doruntinës në skenarin e tij, ai shkon, *nëpërmjet asociacionit*, drejt vetë Doruntinës!

Ringjallja e “tekstit” dhe subjektit të vjetër është bërë në formën e ***palimpsestit*** – një nga format e intertekstualitetit të zbatuar në këtë roman. Në aventurën e afrimit trupor e shpirtëror me aktoren e re dhe të bukur, në vajtjet dhe avitjet drejt Silvenës parisiane, tepër sensuale dhe joshëse, atij i krijohet dhe *i ringjallet shpesh dëshira erotike*. I lind dhe i ngjallet..., sepse ai, në bindjen e tij të brendshme të dyzuar - figurative dhe empirike - është edhe kineast edhe Kostandin! Duke qenë kineast, d.m.th. njeri konkret, ai bie *në dashuri* me të, ndërsa si Konstandin ai bie në të tilla afeksione erotike që përbëjnë ***incest***, sepse Doruntina e baladës është pikërisht *motra* e Konstandinit të vdekur prej nëntë vjetësh. Por meqë protagonistin ynë (rrëfimtar) është njëkohësisht qenie “dybotëshe”, ai ndjen se duke shkuar drejt aktit të dashurisë me Silvenën - jeta e tij tokësore - ai shkon pashmangshëm edhe drejt aktit të incestit – “jeta” e tij baladike. Ky përfundim me vlerë kuptimore ambigüe i aventurës romaneske (të metaforës së identifikimit me Konstandinin) është i pashmangshëm. As më shumë e as më pak, ai është ***një*** qenie e tillë e çuditshme si Vëllezërit Siamezë në 24-orëshin e fundit të jetës së tyre, kur njëri vdiq dhe po i nënshtrohej ligjeve të botës së përtejvarrit dhe tjetri, i lidhur organikisht me të, bënte ende jetën e të gjallit; i pari i përkiste logjikisht “asaj bote” dhe të dy bashkë, nëse mund t’i konceptojmë tashmë si dy shpirtëra më vete,

ekzistonin fizikisht ende në të njëjtin realitet, sa pa vdekur edhe i dyti, i cili vegjetonte si i gjallë, me kërkesat e natyrshme të një të gjalli. Në të njëjtën mënyrë, duke qenë të lidhur në të njëjtën qenie biologjike, Konstandini dhe kineasti, duke shkuar tek e njëjta femër, ndaj të cilës detyrimisht do të kishin raporte të ndryshme: Konstandini aktoren-Doruntinë e kishte *motër*, kineasti thjesht *të dëshiruar*, akti seksual “i tyre” me të, për “të parin” quhet *incest*, për “të dytin” quhet *dashuri*. Pra pritet të kemi një akt dashuri-incest njëkohësisht!

Dyzimi i protagonistit në dy personalitete: në kineastin *real* dhe në Konstandinin *metaforik*, të cilët po kështu rrezatojnë edhe **dy rrafshet përkatëse të domethënies së veprës**, në një fazë përmbyllëse të fabulës romaneske ata shpesh e mohojnë njëri-tjetrin, në formën e përfaqësimit në mënyrë alternative të kësaj qenieje siameze: herë shfaqet vetëm kineasti dhe herë vetëm Konstandini. Kur është kineast, në aktin seksual, fillimisht me madamë V., edhe pse nuk është rast incesti, përsëri e kemi praninë e incestit nëpërmjet *pengesës bllokuese* “baladike”.²¹ Edhe në aktin me Silvenën në skenën përmbyllëse të veprës, *kineastit* i shfaqet e njëjta *pengesë bllokuese* e incestit baladik, edhe pse marrëdhëniet me Silvenën nuk e përlyejnë atë aspak me deliktin e këtij mëkati: ai është thjesht një kinesat shqiptar dhe ajo është thjesht një aktore franceze. Por kjo *pengesë bllokuese* është pika më kyçe edhe e nyjes figurative edhe e nyjes kuptimore të këtij kolizioni shumë kundërthënës: pengesa bllokuese në *planin e domethënies* është një metonimi groteske e shkakut për pasojën: frika, tmerri, ankthi, llahtara,

²¹ “E përqafova prapë, por për çudi, dëshira, që gjatë darkës sa vinte më rritej, ishte fikur befas në trupin tim. Ç’prapësi, thosha me vete, me një përpjekje të fundit për ta rikthyer. Ca si lehje qenësh, por të largëta, si nga një humbëtirë, më dukej se më jehonin në vesh. Ajo e kuptoi, më në fund, krusmën time dhe më pëshpëriti ëmbëlsisht: mos u mërzit, është diçka që ndodh, sidomos...

.....

- Mos u mërzit, - tha prapë ajo. – Është një gjë e zakonshme. Pothuajse e dija...

- Çfarë? – pyeta me frikë. – Ç’domethënë kjo? Pse e dinit?

Ajo mezi e mbyti një të qeshur.

- Një shoqes sime, që i kishte qëlluar të shkonte me një hungarez, që gjendej veç për disa ditë këtu, si ti, i ndodhi e njëjta gjë.” I. Kadare, *Hija*, f. 163-164.

“S’di sa fjeta, por në një nga zgjimet gati sa s’klitha nga gëzimi: po çlidhesha!...

E bekova fatin dhe, pa e zgjuar V., e ktheva lëndimthi në shpinë për ta depërtuar. Nuk e kuptova nëse u përmend apo jo, vetëm frymëmarrja iu shpeshtua pak, dy-tri herë murmuriti fjalë përkëdhelëse, por ngadhnjimi im nuk vazhdoi gjatë. M’u duk se ndjeva prapë lehjet e qenëve larg, në një truall të shkretë, dhe fara, si e trembur, nuk shkëputej dot prej trupit tim.

Tortura vazhdoi gjatë...” I. Kadare, *Hija*, f. 165.

obsesioni i njeriut nën diktaturë; ajo është vetë HIJA – një tabu a metaforë e vetë diktaturës. Në *planin e intrigës* ajo zhvillohet duke e shtyrë më tej aksionin figurativ-kuptimor, aksion i cili e shndërron këtë metonimi në një simbol grotesk që përfaqëson jo thjesht pasojat, por edhe vetë diktaturën tek shtetasit e vet, si një tjetër përkufizim i domethënies së “hijes”. Kjo pengesë bllokuese e identifikon kineastin pikërisht **si një njeri real**, si një shtetas që jeton në një diktaturë të tillë obsesionuese, siç ishte diktatura komuniste në Shqipëri.

Por termi ynë “pengesë bllokuese” është pikërisht ai *kalë* që na risjell edhe një herë në plan të parë Konstandinin, duke e këmbyer përkohësisht me kineastin. Kur protagonistin paraqitet si Konstandin, aventura erotike me Silvenën-Doruntinë është incest. Ky term ka një rol artistik dhe domethënie të dyfishtë. Së pari, ky term e hiperbolizon edhe më tepër groteskun e “impotencës” për shkak të *hijes* që rrezton obsesioni total i përmendur. Së dyti, ai i krijon autorit mundësinë për një përsiatje të re dhe të drejtën për të “rishkruar” edhe njëherë marrëdhëniet e Konstandinit me motrën e vet, Doruntinë, marrëdhënie që sipas interpretimit të ri, modern të Kadaresë, pa e përjashtuar një përfitim figurativ të analizës, s’duhej të ishin pa një afeksion të brendshëm dashuror, sepse veç një forcë e tillë si dashuria mund ta ngjallë dhe ta ringrejë një të vdekur nga varri. Por ky është veç plani figurativ i vlerësimit të forcës së dashurisë, sepse në roman është *më e spikatur* ajo shtresë kuptimore e *rivlerësimit psikanalitik* të marrëdhënieve të Konstandinit me Doruntinë në baladën e njohur shqiptare. Gjithë kjo është bërë me po atë të drejtë që kanë shfytëzuar Frojdi, Jungu, Fromi, Umberto Saba, Umberto Eko, Zhak Lakani etj., për shumë tekste letrare dhe mitologjike, që nga më të vjetrit deri tek ata të ditëve tona. Dhe pikërisht kjo (psik)analizë në vetvete është një *esë e pastër*, por e shkruar organikisht dhe shumë mjeshtërisht me teksturën dhe fabulën romaneske në fjalë, duke e rivlerësuar atë në planin figurativ dhe duke e kthyer në argumentin dhe mjetin kryesor të gjetjes dhe shestimit figurativ të strukturës dhe domethënies, njëkohësisht.

Kjo është edhe skema e rritjes së vlerës domethënëse të një figure fillimtare, siç është kjo metonimi e analizuar, dhe procesi i tjetërsimeve dhe shndërrimeve të saj në simbol e mandej në grotesk, dhe, nëpërmjet relacioneve të posaçme asociative dhe enciklopedike, *që aktivizohen në vetëdijen e lexuesit*, për lidhjen e lëndës së romanit me një realitet social-politik të dhënë, të identifikuar historikisht si Shqipëria në vitet e fundit të diktaturës komuniste, grotesku ngjyroset në mënyrë *sarkastike* dhe, në vetvete, përbën *humor të zi* e **satirë**. Mbyllja kështu e vargut të shndërrimeve evolutive të metonimisë fillimtare, krijon edhe atë **linjë të**

fabulës, e cila, po u pranua si e tillë, del se është “figurative”. Meqë në roman gjithë theksat i tërheq një *aventurë e brendshme e figurës*, dhe jo ajo e veprimeve të jashtme të protagonistit, na lind e drejta të arsyetojmë e të pranojmë edhe një *fabul të figurës*, madje edhe një zgjidhje e mbyllje **ideo-figurative** të “konfliktit” në qendër të fabulës së tillë.

Për sa i përket vlerës domethënëse dhe specifikut të mesazhit e vlerësimit ideoartistik të romanit, lidhjes së strukturës poetike me domethënien e saj dhe shkrirja e tyre organike për një rol e funksion të vetëm, mud t’i drejtohem edhe një herë për ndihmë *sagës* së Vëllezërve Siamezë. Në përjetimin e thellë të vetëdijes së tij të eksituar, Kineasti ndjehet njëkohësisht edhe Konstandin, domethënë ai është një qenie e tillë e dyzuar, por edhe e njësuar me Konstandinin, sikurse Vëllezërit Siamezë në 24-orëshin e fundit të jetës së tyre, kur njëri kishte vdekur dhe tjetri po përjetonte në ankth, për pasojë, vdekjen e tij të pashmangshme, të kushtëzuar nga vdekja e të vëllait, të lidhur organikisht në të njëjtën strukturë jetësore biologjike. Pikërisht lënda e romanit, në gjithë “aventurën e tij semiologjike”, sikur shtjellon këtë 24-orësh të fundit të Vëllezërve Siamezë. Por argumenti ideor romanesk dhe ndryshimi themelor prej *sagës* është se në roman *nuk është* binjaku ende i gjallë *ai që vdes*, përkundrazi, në personin e tij unifikohet dhe ngjallet, njëkohësisht, pikërisht i vdekuri; ai ngjallet vendosmërisht, përfundimisht: “*Aleluja! ...Shqipëria u ngjall së vdekurish, amen!*”²² Metafora tjetërsohet në domethënien e vet, Konstandini tjetërsohet në një Kineast: qytetar që tashmë e ka kapërcyer përgjithmonë botën e përtëjvarrit; “kumti” ka kapërcyer matanë!...

Nga kjo analizë e domosdoshme, në dobi të qartësisë konceptuale të strukturës artistike dhe të poetikës së veprës, na duket e përshtatshme të dalim në këto konkluzione:

1 - Gjersa ligjërimi shtjellohet si reaksion përjetimi dhe shprehje e thellësive të brendshme apo si shpërthim jashtë i krejt vetëdijes së rrëfimitarit protagonist, romani ndjek dhe mishëron teknikën themelore të **romanit modern**: rrjedhën e vetëdijes.

2 - Strukturimi i jashtëm i “fabulës” dhe gjetja e brendshme e zhvillimit të konfliktit mbi bazën e ekspresionit dhe figurativitetit të “Baladës së ringjalljes” dhe të përrallës “E Bukura e Dheut”, intertekstualiteti edhe me stilin e ligjëritimit politik dhe sloganet e kohës etj., e bëjnë atë një vepër me veçori artistike, **parësisht postmoderne**.

²² I. Kadare. *Hija*, f. 238.

3 - Zhvillimi i shtetit artistik, i fabulës dhe argumentit të saj, i krejt aksionit të veprës, sikurse edhe në romane të tjera të të njëjtit autor, të shkruar para dhe pas romanit në fjalë, në një plan krejt dhe kryesisht figurativ (p.sh. romani i mëvonshëm “Vajza e Agamemnonit”), i japin tipare të reja dhe thellësisht origjinale stilit dhe krejt poetikës së Kadaresë, këtij mjeshtri origjinal, i përmasave nga më përfaqësueset në prozën moderne bashkëkohore!

Literatura e cituar ose e konsultuar

1. Kadare. I. *Ardhja e Migjenit në letërsinë shqipe*. ShB “8 Nëntori”, Tiranë, 1991.
2. Kadare. I. *Eskili, ky humbës i madh*. ShB “8 Nëntori”, Tiranë, 1990.
3. Kadare, I. *Dialog me Alain Bosquet*. ShB Onufri, Tiranë, 1996.
4. Kadare, I. *Ftesë në studio*. ShB Naim Frashëri, Tiranë, 1990.
5. Kadare, I. *Nga një dhjetor në tjetrin*. ShB Fayard, Paris, 1991.
6. Kadare, I. *Pesha e kryqit*. ShB Fayard, Paris, 1991.

* * *

1. Adorno, T. *Ästhetische Theorie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1993.
2. Arnold, Heinz L.; Detering, H. *Grundzüge der Literaturwissenschaft*; Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1996.
3. Barthes, R. *Am Nullpunkt der Literatur*, Frankfurt am Main, 1982.
4. Borchmeyer, Dieter; } mega•, Viktor. *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1994.
5. Brunner, H.; Moritz, R. *Literaturwissenschaftliches Lexikon*. E. Schmidt Verlag, Berlin 1997.
6. Eagleton, Terry. *Einführung in die Literaturtheorie*. Vierte Auflage, J. B. Metzler Stuttgart, Weimar, 1997.
7. *Fjalor shpjegues i termave të letërsisë*. Hartuar nga: Universiteti Shtetëror i Tiranës/ Instituti i Historisë dhe i Gjuhësisë/ Grup autorësh. Tiranë, 1972.
8. Gutzen, D.; Oellers, N.; Petersen, Jürgen H. *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft*. Erich Schmidt Verlag, Berlin, 1989.
9. Günther und Irmgard Schweikle (Hgg.). *Literatur Lexikon, Begriffe und Definitionen*. J.B. Metzler, Stuttgart, 1990.
10. Horn, Andras. *Theorie der literarischen Gattungen*. Königshausen, Würzburg, 1998.
11. Jakupi, M. “Teknikat moderne në prozën e Kadaresë”, *Seminari ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*, 20/2. Universiteti i Prishtinës, Prishtinë, 2002, f. 253-262.

12. Krämer, Herbert. *Theorie der Novelle*. Philipp Reclam, Stuttgart, 1995.
13. Lotman, J. *Die Struktur literarischer Texte* Wilhelm Fink Verlag, München, 1989.
14. Muhametaj, E. *Tipikja dhe tipizimi në letërsi*. Akademia e Shkencave e RPS të Shqipërisë (Instituti i gjuhësisë dhe letërsisë), Tiranë, 1982.
15. Qosja, Rexhep. “Manifesti i modernitetit”, përfshirë në: Instituti Albanologjik i Prishtinës. *Nocione të reja albanologjike*. Prishtinë, 1983, f. 5-20.
16. Qosja, Rexhep. *Shkrimtarë dhe periudha*. Prishtinë, 1975.
17. Qosja, Rexhep. *Prej tipologjisë deri te periodizimi*. Prishtinë, 1979.
18. Selden Reman, Petter Widdowson. *Contemporary Literary Theory*. The University Press of Kentucky, 1993.
19. Sinani, Petrit. “Realizmi bashkëkohor: itinerari i tij në konceptin tekniko-letrar dhe në praktikën krijuese”, Bota letrare, 2/1991. Botim i Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë, Tiranë, 1991.
20. Stanzel, Franz K. *Theorie des Erzählens*. Vandenhoeck u. Ruprecht, Göttingen, 1989.
21. Vinca, A. Kurs i teorive letrare. ShB Libri Shkollor, Prishtinë, 2002.
22. Vinca, A. “Postmodernizmi dhe teoria e intertekstualitetit”, *Seminari ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*, 20/2. Universiteti i Prishtinës, Prishtinë, 2002, f. 133-152.
23. Zima, Peter V. *Modrne/ Postmoderne*. A. Francke Verlag, Tübingen und Basel, 1997.
24. Zima, Peter V. *Modrne/ Postmoderne*. A. Francke Verlag, Tübingen und Basel, 1997.

Jorgo BULO

FJALA E MBYLLJES

Të dashur kolegë,

Pas plotësimit të programit të parashikuar, punimeve të Simpoziumit tonë u erdhi fundi dhe mund t'i mbyllim ato të kënaqur se realizuam programin, por jo se arritëm gjithçka dëshironim. Dhe as që mund ta pretendonim këtë, sepse kur vendosëm të mbanim këtë Simpozium ishim të vetëdijshëm se problematika e tij shkencore ishte shumë e gjerë, përkundër forcave të pakta shkencore që punojnë në këtë fushë studimesh. Megjithatë ky simpozium ka përparësinë se ishte veprimtaria e parë e këtyre 10-15 vjetëve të fundit e organizuar në këto përmasa dhe për një problematikë aq të gjerë dhe aq komplekse siç është letërsia e gjysmëshekullit të fundit, pjesë e historisë sonë kulturore, e krijuar në rrethana të ndërlikuara, vulën e të cilave ajo mban. Kumtesat që u mbajtën në Simpozium trajtuan jo vetëm çështje të karakterit më të përgjithshëm, që kanë të bëjnë me prirjet e zhvillimit letrar, me raportet e letërsisë me politikën, me tipologjinë e formave poetike dhe romanore, por dhe aspekte më të veçanta të zhvillimit të poezisë e të prozës, duke hedhur dritë në vlerat e krijuara, qoftë edhe brenda shtratit të Prokrustit gjatë periudhës ideokratike dhe në prirjet e zhvillimit të sotëm. Edhe pse është herët të përvijohen qartë këto prirje, mund të thuhet se procesi i sotëm letrar ka dalë nga kënetat e skematizmit në hapësirat e pafundme të lirisë krijuese dhe ky është një realitet artistik që përmban në thelb farën e progresit edhe kur kjo liri shpërdorohet deri në mospërfilljen e ligjeve universale të artit.

Në kumtesat që dëgjuaam këtu u parashtruan teza dhe hipoteza që presin të zhvillohen e të argumentohen, u shtruan pyetje që presin përgjigje nga studimet e ardhshme. Sigurisht që është një vlerë e punimeve të këtij Simpoziumi edhe përvijimi i rrugëve dhe i çështjeve me të cilat do të merren në të ardhshmen studimet historiko-letrare.

Rezultatet e punës së Simpoziumit tonë do të ishin më të prekshme, sikur të kishin mbështetjen paraprake të një mendimi kritik dhe historiko-letrar profesional. Por siç u pohua dhe këtu këto fusha të mendimit shkencor, si shumë institucione të tjera morale e intelektuale përjetojnë sot një farë krize të identitetit.

Shkaqet e kësaj dukurie janë më se një. Po i pari që të vjen ndër mend është pikërisht shkatërrimi i së kaluarës, si një tipar nga më karakteristikët e

kohës sonë, jo vetëm për shqiptarët. Këtë dukuri e pikasi me mprehtësi një filozof dhe historian i kohës sonë, E.Hobsbaun, i cili midis të tjerave shkruan: *Shumica e djemve dhe e vajzave të këtij fundshekulli rriten me një farë të tanishmeje të përhershme, që i mungon çdo lidhje organike me të shkuarën e përbashkët të kohëve në të cilat jetojmë*. Pasojat e kësaj mendësie në fushë të kulturës janë të paktën dy: një thyerje jo normale, por e frikshme e vazhdimësisë dhe një mungesë po aq e frikshme e pikave të referimit. Kritika letrare sot përjeton në mënyrën e vet këto pasoja duke përjetuar ajo vetë një krizë që qëndron brenda vetvetes dhe jashtë saj.

Brenda vetvetes, sepse ajo u gjend e papërgatitur përpara ndryshimeve në vetë procesin letrar dhe përpara kërkesave që lexuesi i një tipi dhe formacioni tjetër filloi të nyjëtonte përpara kritikës. Duke vepruar me një sistem mjetesh dhe metodash tradicionale, herë të tejkaluara dhe herë të etiketuara si të tilla, kritika letrare mbeti e habitur përpara një realiteti të ri letrar dhe intelektual.

E kompleksuar përpara një situatë të tillë brenda saj, e gjendur përpara një shumësie metodash që premtinin shumësi interpretimesh dhe qasjesh ndaj veprës letrare dhe ofronin mundësinë e një pritjeje (receptioni) tjetër, kritika nisi të përjetojë ose një fazë shtangjeje dhe amullie, ose një fazë elektizmi foshnjarak, sidoqoftë njëra më e keqe se tjetra.

Por, u tha më lart, se kriza e kritikës qëndron edhe jashtë saj, në kuptimin e krizës që përjeton vetë objekti i saj. Ndryshimet në procesin letrar shpesh kanë qenë kaotike. Edhe pse kuptohet që ky proces kryhet normalisht me zigzage dhe çdo hallkë që e përbën atë nuk është e thënë të shënojë domosdo një përparim, kritikës nuk i jep dorë të gjejë vetveten mungesa e disa pikave në kurbën e zhvillimit që shënojnë realisht rritje dhe risi të vërtetë artistike. Këto risi, me sa duket, janë të pakta, dhe kritika, si veprimtari intelektuale, ka mbetur tejet e zbehtë, kurse si institucion thuajse nuk ekziston, as ajo, as mjetet ku ajo bën jetën e saj: tribunat e debatit letrar, gazetatat dhe revistat serioze të specializuara si medime të një kritike profesionale.

Në shoqërinë tonë janë shumë gjëra për t'u ringritur: është për t'u ringritur vetëdija e identitetit dhe e qytetërimit tonë si popull, vetëdija e vlerave dhe e ceneve tona, vetëdija e së kaluarës dhe e së ardhmes sonë, e padyshim vetëdija kritike në kuptimin e gjerë të fjalës dhe bashkë me të institucioni i kritikës në kuptimin e ngushtë të fjalës, pra të kritikës letrare e artistike, si shprehje e gjykimit dhe e vlerësimit profesional për çka krijohet edhe në përjasje me atë që është krijuar.

Ky mund të ishte një nga përfundimet ku të shpien punimet e këtij simpoziumi, që ishte rezultat i angazhimit të forcave shkencore të

institucioneve tona dhe jashtë tyre, shprehje e një bashkëpunimi të frytshëm që shpresojmë dhe urojmë të vijë duke u forcuar e duke u zgjeruar.

Me këtë rast, në emër të Këshillit organizues, dëshiroj të falenderoj të gjithë kolegët që referuan si dhe ata që morën pjesë në diskutime. Duhet të falenderoj në mënyrë të veçantë kolegët e AShA të Kosovës që mbajtën peshën kryesore për organizimin e kësaj veprimtarie, Kryesinë e Akademisë, për përkrahje dhe mbështetjen që na dha gjatë gjithë punës sonë, si dhe ju të gjithëve për pjesëmarrjen gjatë dy ditëve të zhvillimit të simpoziumit.

Ju faleminderit dhe mirupafshim në veprimtari të tjera shkencore kushtuar vlerave të kulturës sonë dhe problemeve që ka zhvillimi i saj sot.

RRJEDHAT E LETËRSISË BASHKËKOHORE SHQIPTARE
(nga gjysma e dytë e shekullit XX - poezia, proza dhe drama)

Botues

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS
AKADEMIA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË

Redaktor dhe lektor:

Akademik Enver Gjerqeku

Redaktor teknik:

Valon Fetahu

Realizimi kompjuterik:

ASHAK

Madhësia: 11³/₄ tabakë shtypi

Tirazhi: 300 copë

Formati: 17x24 cm

Shtypi:

GRAFOPRINT

Prishtinë

Katalogimi në publikim - (CIP)

Biblioteka Kombëtare dhe Universitare e Kosovës

821.18.09 (061.3) "19"

061.3:821.18.09 "19"

SIMPOZIUM "Rrjedhat e letërsisë bashkëkohore shqiptare" : (nga gjysma e dytë e shekullit XX - poezia, proza dhe drama). 2003 Prishtinë.

Rrjedhat e letërsisë bashkëkohore shqiptare : (nga gjysma e dytë e shekullit XX - poezia, proza dhe drama): (Simpozium - Prishtinë, 21-22 nëntor 2003) / Këshilli organizues Enver Gjerqeku...[et al.].- Prishtinë : Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës ; Akademia e Shkencave e Shqipërisë, 2005 (Prishtinë : "Grafoprint").- 188 fq.; 24 cm.

Titulli krahasues në gjuhën angleze

ISBN 9951-413-20-X