

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS  
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM KOSOVIENSIS

KDU 821.18(05)  
811.18(05)

# STUDIME

Revistë për studime filologjike

25

2018



PRISHTINË  
2019

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS  
KOSOVA ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

**STUDIME**  
**A Review for philological Studies**  
**25**  
**2018**

Del një herë në vit.  
Published annually.

**Këshilli redaktues - Editorial Board**

Zejnullah Rrahmani - Kryeredaktor, editor-in-chief  
Bardh Rugova - Sekretar, secretary  
Victor Friedman, anëtar, member  
Kujtim Shala, anëtar, member  
Nysret Krasniqi, anëtar, member

Adresa e Redaksisë / Address:

Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës

Redaksia e revistës “Studime”

Rr. Agim Ramadani, nr. 305

10 000 Prishtinë

Republika e Kosovës

Tel. + 381 38 249 303

Fax. + 381 38 244 636

E-mail: [ashak@ashak.org](mailto:ashak@ashak.org)

Copyright © ASHAK

## PËRMBAJTJA

550-VJETORI I VDEKJES SË SKENDERBEUT .....9

**Marin BARLETI:** PËR JETËN DHE VEPRAT E  
SKENDERBEUT, PRINCIT TË EPIROTËVE.....9

**Agostino GIORDANO:** BIOGRAFIA E BERNARDO  
BILOTTËS.....23

**Bernardo ARC BILOTTA:** VERSI LUGUBRI.....41

**Imri BADALLAJ:** RRETH KUANTITETIT TË VOKALEVE  
NË “MESHARIN“ E GJON BUZUKUT .....83

**Ali ALIU:** NË GJIRIN E PERËNDISË DHE BUKURISË  
ËSHTË FOLEJA E DASHURISË.....93

**Skender GASHI:** SHTRRESIME LATINE-ROMANE PËR  
EMRIN E SHKURRES DHE TË SHPENDIT KULUMBRI NË  
GJUHËN SHQIPE .....101

**Kujtim M. SHALA:** FRATI I PASHALLARËVE .....115

**Avdi VISOKA:** KAMY: NËN DORË DHE MË VETE.....129

**Kujtim RRAHMANI:** Habia e Anton Pashkut: *Oh* .....141

**Nysret KRASNIQI:** A/Z.....151

<b>Ballzor HOXHA: RËNIA E TË JASHTMES SË JETËS DHE VETËMBROJTJA NGA TËHUJSIMI.....</b>	<b>171</b>
<b>Muhamet ÇITAKU: “SHESHI I UNAZËS” - ROMAN ME PARABAZË FIGURËN .....</b>	<b>211</b>
<b>Rrahman PAÇARIZI: ROLI I POTENCIALITETIT DHE GRAMATIKALITETIT NË FJALËFORMIMIN DERIVACIONAL .....</b>	<b>237</b>
<b>Shkumbin MUNISHI: MBI DIMENSIONET AKTUALE TË POLITIKËS DHE PLANIFIKIMIT GJUHËSOR TË SHQIPES.....</b>	<b>249</b>
<b>Xhavit BEQIRI: KLASIKU I SHQIPES .....</b>	<b>265</b>
<b>Dr. Ernestina GJERGJI – HALILI: NJË DRAMË E RE NË FONDIN E LETËRSISË DRAMATIKE SHQIPE. ....</b>	<b>271</b>
<b>Abdulla REXHEPI: POETIKA ORIENTALE NË POEZINË SHQIPE.....</b>	<b>287</b>
<b>Meliza KRASNIQI: “Rreth Vatrës” - model i rirrëfimit (Musine Kokalari).....</b>	<b>305</b>
<b>Ardita IBISHI, Lindita TAHIRI: RRËFIMTARI FËMIJË NË ROMANIN “KRONIKË NË GUR” TË ISMAIL KADARE SË .....</b>	<b>331</b>
<b>Albanë MEHMETAJ: KOLIQUI – KUSHTIMI I SKËNDERBEUT.....</b>	<b>345</b>
<b>Agron Y. GASHI: AUTOMAJEUTIKA AUTOBIOGRAFIKE.....</b>	<b>361</b>
<b>Mimoza HASANI - PLLANA: ÇËSHTJE TË TEORISË DHE PRAKTIKA E PËRKTHIMIT LETRAR .....</b>	<b>375</b>
<b>Flamur MALOKU: IDEOLOGJIA E TJETRIT NË LETËRSINË SHQIPE .....</b>	<b>387</b>
<b>Shpëtim ELEZI: PËREM RAT PYETËS DHE PËREM RAT LIDHORË NË SHQIPEN E BOGDANIT .....</b>	<b>395</b>

<b>Afërdita IMERI-HALITI: PROZA E HIDA HALIMIT .....</b>	<b>409</b>
<b>Blerina ROGOVA - GAXHA: MITRUSH KUTELI - TEMA E VDEKJES .....</b>	<b>423</b>
<b>Bahri KOSKOVIKU: KARAKTERI HOMOGENI I PARAFJALËVE .....</b>	<b>431</b>

#### RECENSIONE

<b>Ali ALIU: LULE TË EGRA TË POEZISË SHQIPE.....</b>	<b>443</b>
<b>Nysret KRASNIQI: TESTAMENTI: IMANENCA ALBANOLOGJIKE.....</b>	<b>453</b>
<b>Albanë MEHMETAJ: ESTETIKË LETRARE.....</b>	<b>459</b>

#### DOKUMENTE

<b>Rexhep ISMAJLI: MATERIALE NGA ARKIVI I VJENËS LIDHUR ME ZHVILLIMET PARA DHE PAS KONGRESIT TË MANASTIRIT .....</b>	<b>465</b>
<b>DOKUMENTE .....</b>	<b>487</b>





# 550-VJETORI I VDEKJES SË SKENDERBEUT

Marin BARLETI, prift shkodran

## PËR JETËN DHE VEPRAT E SKENDERBEUT, PRINCIT TË EPIROTËVE

KDU 94(496.5).051  
929(496.5)Skënderbeu

### Libri i parë

Kur, me disfatën që pësoi Bajaziti i moçëm<sup>1</sup> në tokat e Armenit nga armët e skithasve,<sup>2</sup> lavdia e fuqisë së turqve kishte perënduar dhe emri otoman thuhet s'ndihej më, atëherë Murati,<sup>3</sup> nip i tij nga të bijtë<sup>4</sup> të cilët shpëtuan<sup>5</sup> (ndoshta pse kështu e deshi fati, nga mendjelehtësia e grekëve)<sup>6</sup> dhe u bënë në të ardhmen për të krishterët shkak i gjithë atyre të këqijave, pas shumë grindjesh të të vetëve<sup>7</sup> dhe gjakderdhjesh familjare, i pari shtiu në derë fatbardhësisht mbretërinë e stërgjyshërve, solli përsëri në vend mirëqenien, rriti fuqinë dhe e bëri emrin e turqve më të tmerruar se ç'kishte qenë ndonjëherë më parë. Megjithëkëtë, duke u marrë herë me stabilizimin e punëve në Azi dhe herë me ndjekjen e popullsisë të Greqisë për t'u rrëmbyer nga duart mbretërinë), ai që i shtrënguar<sup>8</sup> të qëndronte për disa vjet larg Maqedonisë dhe krahinave kufitare.

---

<sup>1</sup> Sulltan Bajaziti I (1389-1402).

<sup>2</sup> Mongolëvet. Është fjala për disfatën që pësuan turqit më 1406 nga Timurlengu (Tamerlani) në betejën pranë Ankarasë.

<sup>3</sup> Murati II (1421-1451), bir i Mehmetit I (1402-1421) dhe pasardhës i tij në fronin e sulltanit.

<sup>4</sup> Të bijtë e Bajazitit ishin tre: Sulejmani, Musai dhe Mehmeti, i ati i Muratit II.

<sup>5</sup> Nga vrasja prej Timurlengut.

<sup>6</sup> E bizantinëve. Me këtë shprehje Barleti karakterizon drejt paaftësinë e bizantinëve për të mbajtur në këmbë perandorinë e tyre.

<sup>7</sup> Pas vdekjes së Bajazitit si rob në duart e Timurlengut, ndërmjet fëmijëve të tij shpërtheu lufta për pushtet.

<sup>8</sup> Murati u përpoq, p.sh., të pushtonte Stambollin më 1442, si Selanikun; më 1423 sulmon në Peloponez dhe pushton Heksamilio-"n murin Isthmit etj. (shiko VI, 371, shënim b).

Gjatë kësaj kohe, në Epir, që të mos kujtoni se dëshiroj të zgjatem tepër qysh në fillim me historitë e huaja, shquhej ndërmjet mbretërve të vegjël dhe princërve të tjerë emri mjaft fisnik i Gjon Kastriotit për sundimin e tij si në qytete të tjera, si në Krujë veçanërisht. Dhe, meqenëse nuk e quaj me vend që fisi i Skënderbeut të mbetet krejt i panjohur, por edhe s'kam ndër mend që të përshkruaj tërë vargun e të parëve të tij, do të jem i kënaqur të prek vetëm një gjë, se krerët e fisit të Kastriotëve kanë rrjedhur nga Mati prej një dere fisnike dhe se kanë sunduar në Epir njëkohësisht me lavdi e fatbardhësi. Mbi këta të gjithë, siç fillova të tregoj, qe pikërisht Gjoni ai që spikati për urtësi, rëndësi e shpirtmadhësi të paepur, pastaj edhe për virtyte të tjera, si edhe për bukurinë e rrallë të trupit, në ia vlen në këtë rast të përmendim edhe këtë veti.<sup>9</sup> Gruaja e këtij e kishte emrin Vojsavë, të cilën e bënë jo të padenjë për atë burrë, më një anë i ati shumë fisnik, princi i tribalëve,<sup>10</sup> më anë tjetër bukuria, sjellja dhe shpirti i saj i lartë përmbi natyrën e femrës.

Asaj mund t'i bëhen lavdërime ndoshta jo më të vogla edhe për filizat e rinj, për të cilët me të drejtë përmenden zakonisht gratë, sepse thuhet që lindi dhe rriti nëntë fëmijë, pesë femra: Marën, Jellën, Angjelinën, Vlajkën, Mamicën, të tjerët meshkuj: Reposhin, Stanishin, Kostandinin dhe Gjergjin. Më i vogli nga mosha ishte Gjergji, të cilit, më vonë, te barbarët,<sup>11</sup> siç do ta shohim në vendin e duhur, iu dha emri Skënderbej.

Por, përpara se të kaloj më tutje, mendoj se duhet lënë mënjanë ajo që unë e mora tamam si një shfaqje mrekullie dhe që u profetizua prej shumë vetave mbi lavdinë e këtij njeriu, megjithëse e di mirë se shumë veta s'do ta përfillnin fare këtë thënie, si fort të ngjashme me përrallat e vjetra.<sup>12</sup> Thonë pra, se, kur e ëma mbeti me barrë me të, pa në ëndërr se lindi një dragua aq të madh, saqë mbulonte gati gjithë Epirin, kokën e shtrinte ndërmjet kufijve të turqve, të cilët i përpinte me gurmazin e vet të gjakosur, ndërsa bishtin e mbante në det, ndërmjet kufijve të krishterë dhe sidomos të shtetit venedikas. Gjoni,

<sup>9</sup> Barleti e quan të nevojshme që edhe këtë hollësi ta thotë, sepse edhe *bukuria trupore* është një stoli e çmuar për njeriun.

<sup>10</sup> Emër i një fisi, i cili në kohën antike banonte në trevat e Donisë dhe të Bullgarisë së sotme. Me këtë emër Barleti **këtu dhe** gjetiu quan banorët sllavë të këtyre vendeve. Ai i identifikon **ata me** bullgarët.

<sup>11</sup> Barbarë Barleti i quan turqit.

<sup>12</sup> Të brendshmet e berrit. Ëndrra, pra, ishte e lehtë për t'u shpjeguar.

me t'iu rrëfyer ëndrra, ngaqë ajo s'ishte një punë që të hetohej me anë rropullish<sup>13</sup> apo që të kërkonte për shpjegues Apollonin<sup>14</sup>, e qetësoi me gëzim të madh të shoqen dhe profetizoi me lehtësi se prej saj do të lindte një burrë i përmendur në luftë e në vepra, i cili do të ishte armiku më i rreptë i turqve dhe njëkohësisht kapedani i tyre më fatbardhë, mbrojtës i fesë së krishterë dhe nderues i përhershëm i pushtetit të venedikasve.

Ky atë plot kujdes as vetë s'u gënjye, as të tjerët s'i gaboi, përkundrazi, besimi në profecinë e tij u bë edhe më i madh, kur lindi djali, sepse një shenjë tjetër krenarie luftarake, shumë më e bukur dhe më e ndritur u pa në krahun e djathtë të fëmijës, një shpatë e shkruar me një mënyrë, që dukej si të ishte bërë me dorë.

O bujari e shënuar e natyrës! Edhe kur lindin foshnjat na jep mësim dhe mu në trup të tyre skalit shenja, që pastaj patjetër duhet të japin pasojat e veta! Më vonë fëmija, menjëherë sapo ia lejoi mosha, zvarritej drejt armëve e shtigjeve dhe me këto stërvitje fillestare të moshës së njomë ai jepte prova të tilla, sa që kushdo i shihte qartë shenjat e trimërisë së ardhshme.

Pas kësaj, te ky djalë vërehej nga dita në ditë një sjellje e tillë, një hijeshi e tillë zakonesh dhe një përkushtim aq e paprerë për fenë e krishterë, sa që të gjithë ngulnin sy e veshë mbi të. Prindërit, vëllezërit dhe banorët e tjerë të asaj krahine vetëm atë shikonin me admirim të heshtur, vetëm për të flitej kudo e pëshpëritej me gëzim të madh nga populli si për një gjedhe të rrallë që kishte nxjerrë në dritë ai shekull. Dhe me të vërtetë, përveç këtyre shenjave paralajmëruese të natyrës - atij nuk i mungonte edhe njëfarë hiri e bukurie e trupit, që hijeshon gjithçka.

Por fati nuk u lejoi prindërve plot kujdes e dëshirë që të mblidhnin, si të them, nga ky shërmend<sup>15</sup> kaq i mbarë ndonjë frut. Sepse, kur Murati, pasi vuri nën zgjedhë grekët i ktheu armët kundër Maqedonisë, të cilën, me një luftë të vazhdueshme, e dërrmoi dhe e shkatërroi. Gjoni, i lodhur nga lufta e paprerë dhe i rraskapitur nga dëmet e pambaruara u detyrua të kërkonte paqe; por kësaj ia arriti vetëm me kusht që t'i jepte peng të gjithë të bijtë. Zor t'u vihet prindërve një detyrim më i madh dhe pranga më mizore e më të

<sup>13</sup> Barleti beson në shenjat paralajmëruese, në **mrekullitë, por jo** në çdo rast (IX. 492-493/256).

<sup>14</sup> Apolloni përmendet edhe për fuqinë e tij profetike.

<sup>15</sup> Degëz hardhie. «Shërmend» - është Skënderbeu me virtytet e tij.

urryera. Dhe me të vërtetë, ç'ngushëllim u mbetej prindërve nga paqja, nga mbretëria e shpëtuar me atë mënyrë? Megjithëkëtë çfarë s'i shtyn të bëjnë njerëzit e trembur e zeza dëshirë për të jetuar dhe lakmia plot shqetësime për të mbretëruar? Pleqtë fatzinj e panë më të udhës t'ia mbanin besën një armiku aq gjakatar e njëkohësisht të humbasin gjithë ata fëmijë, sesa ta shtynin për më vonë rrënimin e fatit të tyre të lëkundur. Kështu, bashkë me të vëllezërit u dorëzua edhe Gjergji, për të cilin shumë më fort se për të gjithë të tjerët u pikëlluan shtëpia dhe gjithë populli. Por babai nuk e humbi nga ky shkak shpresën që pati qysh përpara për të birin dhe, pasi iu derdh veçanërisht atij dhe e mbyti me të puthura e përqaftime të shumta, u nda prej tyre duke i bërë thirrje perëndisë që shpresa të mos i shkonte kot. Dhe dikush nga populli, duke i uruar djalit jetë të gjatë dhe moshë burrërore, tha se Murati te Gjergji kishte për të rritur armikun dhe zjarrin e shtëpisë së vet.

Djemtë, me t'u shpënë tek Otomani<sup>16</sup>, provuan pabesinë e parë të tij: duke shkëlur besën<sup>17</sup> e dhënë prindërve të tyre, ai i detyroi të bëheshin menjëherë synet, sipas zakonit muhamedan.

Mendoj se nuk është keq të them këtu disa gjëra për këtë çështje, meqenëse të kënaqin kur i dëgjon.

Turqit ruajnë në këtë pikë një zakon aspak të ndryshëm nga ai i judejve, përveç shtesës, që i është bërë me urdhrin e Muhamedit. Përpara se dikush të bëhet synet, në qoftë se është i zoti të arsyetojë, sillet në mes të turmës dhe, sipas porosisë së një prifti, nga ata që i quajnë *dervishë*, nxjerr gishtin tregues dhe, duke qëndruar në këmbë e duke shikuar qiellin, thotë me zë të lartë, sa që të mund të dëgjohet mirë: «La, Ila, La, Mehmet rezulam», d.m.th. «Zoti, Zoti, Zoti është një dhe Mehmeti, profeti i tij». Pastaj, si të jetë bërë synet ngandonjë që ia di kësaj pune, sillet përpara popullit dhe, duke shlyer emrin e parë, i vënë një tjetër. Në rast se më parë ka qenë i krishterë apo i ndonjë sektit tjetër, të gjithë të pranishmit, me gatishmëri dhe gëzim shumë të madh, i sjellin dhurata, e lavdërojnë, e puthin dhe pas kësaj i caktohet nga arka shtetërore një shtëpi dhe ushqimi.

Por, duke u larguar këtu pakëz nga tema, do të përshkruaj cilët janë e si janë urdhrat në fenë muhamedane dhe turke, rendet dhe shkallët e priftërinjve apo të fetarëve. Të parët, tek ata i përkasin urdhrat dhe kultit më të rreptë, quhen *dervishë*. Për këta ne folëm pak

<sup>16</sup> Te Murati, si Osmanlli. Në këto raste shkruhet gjithmonë me O të madhe.

<sup>17</sup> Besën që të mos i kthente muhamedanë.

më parë dhe mund të konsiderohen si te ne fretërit, që quhen *observantë*<sup>18</sup>. Por këta, në kohën kur mbretëronte Bajaziti, sulltani i tyre<sup>19</sup>, bir i Mehmetit të fundit, duke dalë nga rruga e tyre dhe duke bërë krime në shumë vende, u zhdukën dhe u shfarosën krejt prej tij për shkak të këtyre kobeve e krimeve që kryenin. Këta, nën maskën e shenjtërisë e të fesë, shkonin si lypës në vende të vetmuara, zinin udhëkryqet, rugët e shtigjet, ku do të kalonin tregtarë, të huaj e udhëtarë dhe, sa herë që gjenin rastin, u lëshoheshin si hajdutë të egërsuar, u binin më qafë, i vrisnin dhe u merrnin çdo gjë. Kur i vajti në vesh kjo gjë Otomanit, u zemërua fort dhe dha urdhër që t'i shuanin të gjithë e të mos linin, siç thamë, këmbë prej tyre, në mënyrë që të mos u ndihej më emri.

Pas këtyre, vijnë, në radhë të dytë, hoxhallarët, siç quhen në gjuhën turke, me të cilët mund të konsiderohen se janë të ngjashëm e të barabartë te ne fretërit që quhen *konventuale*<sup>20</sup>. Pas këtyre, në radhë të tretë, vijnë *talasmanët*, të cilët zënë vendin e fundit, të ngjashëm me atë të priftërinjve që quhen *shekullorë*<sup>21</sup>. Pra, vetëm këta tre urdhra, shkallë dhe rende priftërinjsh apo fetarësh gjenden në sektin turk, të cilët kujdesen e shërbejnë në çdo detyrë fetare dhe priftërie, në ceremonitë dhe në faltoret e tyre. Tani le të kthehemi në temë.

Epirotëve<sup>22</sup>, pasi ua ndërruan emrat e parë, u vunë të tjerë, të ndryshëm, sipas zakonit të asaj gjindjeje. Gjergji, qoftë rastësisht, qoftë sepse ishte më i dalluari ndër të tjerët për natyrën e tij, e s'di se ç'gjë të pazakontë dukej se kishte, u quajt *Skënderbeg*, që është *baras me tonën*: Aleksandër Zot. Kjo ngjarje u festua me gëzim shumë të madh nga Murati, ashtu siç e kanë zakon të bëjnë te ne, kur shohin se dikush kthehet në dritë e në shpëtim, pasi të jetë spastruar nga ndyrësitë e judejve. Për ta u dekretuan të ardhura të shumta e për nder, por Tiranit<sup>23</sup> ia kishte qejfi sidomos Skënderbeun, si për vetë natyrën e tij, si për moshën, sepse sapo kishte hyrë në vitin e nëntë. Ai nuk e la pa mësues të ndryshëm, se kjo moshë është më e aftë për të mësuar. Kështu, brenda një kohe të shkurtër, mendja e tij, e gatshme për çdo gjë, mësoi gjuhën dhe letërsinë turke, arabe, greke, italike dhe sllave. E, ndërsa bashkë me moshën po i shtoheshin pak nga pak edhe fuqitë

<sup>18</sup> Murgj që ndjekin rregullin e Franceskut të Asizit.

<sup>19</sup> Sulltan Bajaziti II (1481-1512).

<sup>20</sup> Edhe këta janë murgj të urdhrit të franceskanëve.

<sup>21</sup> ®<sup>uhen</sup> kështu, në përgjithësi, klerikët që nuk bëjnë pjesë në "je urdhër murgjish.

<sup>22</sup> Djemve të Gjon Kastriotit, që quhen «epirotë», d.m.th. shqiptarë.

<sup>23</sup> Sulltanit. Kështu quhet rregullisht sulltani nga Barleti.

djaloshin e pushtoi vetëm një dëshirë: të mos i shpëtonte asgjë pa provuar në trimërinë luftarake dhe të jepte për çdo gjë prova gati të pabesueshme të gatishmërisë trupore, herë me shpatë, herë me hark e shigjetë, herë si kalorës e herë si këmbësor, të bënte gjithmonë me guxim diçka më të madhe se moshja e tij. Dhe, përpara se fuqia trupore të arrinte në një shkallë me guximin e shpirtit, ndërsa vrulli shpirtëror nuk dukej ende i mjaftë për t'u bërë ballë mundimeve të luftës, i lindi dëshira që, duke u matur ditë për ditë me moshatarë të vet, në ndeshje të ndryshme, për t'i parë njerëzia. të siguronte për vete simpatinë e të gjithëve dhe sidomos të vetë sulltanit, të fitonte çdo ditë njëfarë lavdie dhe kështu kishte të shtruar që më parë rrugën drejt shkëlqimit të ardhshëm dhe rritjes së emrit.

Pas pak, në një moshë tanimë të formuar, me krahët e vet viganë, ai përballonte detyra të vështira edhe për një burrë të fuqishëm, duronte urinë, etjen, të ftohtët, vapën, pagjumësinë, dhe me këto gjëra, duke u stërvitur paprerë, u gatit shumë mirë, brenda një kohe të shkurtër, për çdo fushatë ushtarake. Prandaj Murati nuk deshi që ai të qëndronte për më gjatë pranë tij si një person i thjeshtë dhe e nderoi së pari me gradën e *sanxhakut*<sup>24</sup>. Ky titull i nderuar te turqit është i dyti pas pashallarëve. Megjithëkëtë, kjo detyrë fiton një autoritet më të madh apo më të vogël, sipas së drejtës më të madhe apo më të vogël, që i atribuon asaj vetë zemërgjerësia e sulltanit. Skënderbeu, pra, atëherë u vu në krye të pesë mijë ushtarëve kalorës. Gjithashtu edhe vëllezërit e tjerë u nderuan me grada të njëjta dhe u dërguan me detyra të ndryshme e në vende të ndryshme, sipas nevojave të luftës, duke fituar çdo ditë emër mjaft të madh. Më në fund ai, jo shumë kohë pas kësaj, sapo kishte kaluar të tetëmbëdhjetat, u nis me urdhër të sulltanit për në Azi, duke ndjekur flamujt<sup>25</sup> e të tjerëve dhe duke fluturuar nga gëzimi, që po ia niste kësaj pune; atje provoi për herë të parë fatin e luftës dhe ngjau të djathtën e vet, të etur prej kohe, me gjak armiku. Atëherë, në luftërat që, siç ndodh zakonisht, u ndezën atje njëra pas tjetrës, ai mori pjesë me forcat e veta në shumë fushata dhe u kthye fitimtar tek Otomani bashkë me shokët. Në këto fushata u mbuluan ngaherë me lavdi si privatisht, ashtu edhe publikisht, veprat trimërore, burrëria dhe veçanërisht fati i tij. Gjithë krenaria e fitores, gjithë përfundimi i luftës i atribuoheshin me këmbëngulje atij dhe ushtarët me dashuri e brohori, pa e

<sup>24</sup> Të sanxhakbeut, komandantit dhe qeveritarit të një njësie administrative-ushtarake të Perandorisë.

<sup>25</sup> Nën komandën e të tjerëve.

përmendur pothuaj fare emrin e komandantit<sup>26</sup> të ushtrisë, ia veshën vetëm atij ngadhënjimin dhe lavdinë e fituar mbi armikun e mundur. Tiranin nuk e kishte pushtuar ende zilia smirëzezë e trimërisë dhe, sado që karakteri dhe fati i bardhë i këtij njeriu nuk mund t'i shpëtonin dot kësaj së keqeje<sup>27</sup>, megjithatë, moshja djaloshare, e parratur dhe e padjallëzuar, lakmuese po, por jo dorështrenjtë në lavdi, i bënte, përkundrazi, për vete zemrat e të gjithëve. Kështu ai u nderua si askush tjetër nga Murati me fjalë e me dhurata.

Pas një pushimi të shkurtër që iu dha atij, erdhën lajme për lëvizje të tjera nga Azia, sepse turqve s'u mungojnë kurrë luftërat. Për këtë u zgjodh me vendim të prerë dhe të njëzëshëm Skënderbeu; atij iu dha komanda e përgjithshme e ushtrisë dhe u dekorua me shenjat e komandantit suprem për shkak se kishte dalë faqebardhë në luftën e mëparshme.

Duke zbritur, pra, në fushën e luftës dhe duke i shpartalluar me aq shpejtësi, sa edhe me sukses kundërshtarët, fitoi lavdi më të madhe se përpara, sepse ushtarëve, ai i solli Otomanit edhe dëshmi të tjera shumë më të sigurt të asaj lavdie dhe fatbardhësie: numrin e madh të robërve, plaçkën e armiqve të vrarë, flamuj ushtarakë dhe mjete të tjera luftarake aq të shumta, sa s'dinin ç't'i bënin; përveç kësaj, ushtria u kthye aq e padëmtuar dhe gati e pacenuar, sa që dukej me të vërtetë si e mundur<sup>28</sup>, megjithëse ishte ngadhënjimtare; në të s'ishihej asnjë gjurmë e përlëshjes.

Murati admiroi më fort urtësinë e Skënderbeut sesa përfundimin aq fatbardhë të luftës, sepse ky përfundim nuk ishte lavdi e fatbardhësi vetëm e njerit, por e të gjithëve; përkundrazi, fryti i urtësisë dhe i planeve i përkiste vetëm mendjehollësisë së tij. Prandaj pasi iu rrit shpërblimi dhe iu shtua ushtria, ai u dërgua përsëri në ato vende dhe gati u syrgjynos atje, gjersa t'i shtronte Tiranit disa popuj e qytete. Por fati kurrë nuk e lajthiti, as e la pa ia plotësuar menjëherë dëshirat këtij djaloshi. Kështu ky i dha fund çdo gjëje ashtu siç e mendonte, e zgjeroi Perandorinë Otomane edhe më tepër nga ç'i kishte qenë caktuar dhe fitoi tanimë një emër shumë të madh edhe në popujt e jashtëm.

<sup>26</sup> Komandantit të përgjithshëm, të cilit i bindej edhe Skënderbeu.

<sup>27</sup> Barleti, për të ngritur sa më lart figurën e Skënderbeut, thotë se fati i tij do të ngjallte patjetër zilinë dhe smirën te njerëzit.

<sup>28</sup> Si një ushtri e mundur, që dorëzohet pa kundërshtuar fare, e padëmtuar.

Kur u kthye në Adrianopojë, pas shpartallimit të armiqve të jashtëm, gjeti atje një tjetër kundërshtar. Na kishte ardhur atje nga Skithia një luftëtar, i egër dhe i shkalluar më tepër sesa trim, i cili i ftonte të gjithë ata të rrethit të Tiranit, në dëshironte kush të matej me të me shpatë. Ai pati propozuar këtë lloj dyluftimi: të dy do të qëndronin të zhveshur në një vend të ngushtë dhe do ta provonin fatin vetëm me shpatë. Barbari e pati marrë këtë vendim kaq të çmendur ose ngaqë s'e kishte për gjë jetën dhe gjakun e vet, ose ndoshta nga shpresa e kotë që ushqente, se nuk do të gjendej njeri që ta provonte një fat aq të dyshimtë, për shkak të rrezikut që i varej mbi kokë. Kështu ai shpresonte se do t'i fitonte vetë, pa dyluftim, edhe lavdinë, edhe shpërblimet. Murati kishte shpallur për fituesin dhurata jo sido, me qëllim që të nxitej dikush, së paku nga shpresa për fitimin e tyre, sepse fitimi vetëm i emrit të thatë nuk i tërheq fort njerëzit. Megjithëkëtë, të gjithë i përbuznin këtë nder kaq ogurzi dhe këto çmime po kaq ogurzeza. Atëherë Epiroti u ngrit, për habi të të gjithëve, dhe tërë guxim tha:

Nuk do t'i shpiesh, o skithas, në shtëpi këto çmime dhe këto lavde pa derdhur gjak dhe nuk do të largohesh së këtejmi më i nderuar e më i ngarkuar me këtë plaçkë, veçse po të vritem unë. Prite, pra, kundërshtarin e dëshiruar prej kaq kohe. Megjithëse kjo farë ndeshjeje, e përshtatshme më fort për kafshët e egra, mundet dhe duhet përbuzur nga burrat trima, duke ruajtur nderin, le të më lejohet një herë edhe mua që ta përbuz këtë trup, sepse edhe t'i duhej të kishe të njëjtën arsye për të ruajtur trupin dhe gjakun tënd; por s'ka gjë më të ulët e më të përbuzur për një njeri që kërkon lavdi<sup>29</sup>. Prandaj edhe unë sot do t'ua kushtoj këtë gjak si dhuratë Muratit dhe rrethit të tij.

Skithasi nuk u tremb aspak, përkundrazi, ai po përpiquej t'i shtinte frikën me fjalë edhe më mburramane, duke e quajtur çunak, sepse ishte akoma në moshën rinore e s'ia kishte ashpërsuar ende fytyrën e këndshme qimja e mjekrës. Atëherë u përcollën që të dy pranë Tiranit, nën britmën shurdhuese të turmës dhe u caktua vendi i ndeshjes ashtu siç e pati kërkuar barbari. Pasi i zhveshën që të dy rrobat dhe të brendshmet, kërcyen lakuriq mu aty në mes, ndërsa sytë e të gjithëve nuk shqiteshin nga kjo pamje e paparë ndonjëherë. Dhe sado që Kastrioti tregonte një besim tepër të madh me fytyrën dhe fjalët e veta, megjithëkëtë, një shqetësim shumë i madh, i përzier me

---

<sup>29</sup> Mendimi i Barletit është se jeta meriton të bëhet fli për hir të lavdisë.



dhimbje, pushtoi zemrat e spektatorëve. Mosha, bukuria e trupit dhe hijeshia e gjymtyrëve, që kishin para syve, zgjuan shumë dhembje dhe simpati për të. Shtati i tij i lartë e i hedhur, krahët që s'ishin parë më të bukur te njeri, qafa e fuqishme dhe e përkulur, si e atletëve. gjerësia e supeve e admirueshme, ngjyra e bardhë si e derdhur në të kuq të padukshëm, shikimi i syve as i egër, as i fjetur, por shumë i këndshëm. Këto ia rritnin shumë virtytet e tjera dhe dukeshin se ia shtonin mirësinë shpirtërore.

Të patrembur rrëmbyen shpatat e shkurtra, sepse ngushtica e vendit nuk i lejonte të gjatat, hynë në vendin e caktuar dhe qëndruan atje nën një heshtje të madhe të turmës. Aty s'ishte për të vepruar me ndonjë plan apo duke u menduar shumë, por me një dorë të fuqishme e të shpejtë. Të ngrehur që të dy për goditje, skithasi i pari iu lëshua kundërshtarit dhe me shpatën e vet të mprehtë iu mat në ije. Skënderbeu e përkuli fort gjithë trupin e u bë si një hark dhe, duke ia kapur në të njëjtën kohë barbarit dorën e djathtë me dorën e vet të majtë, i shpëtoi goditjes dhe njëkohësisht ia ngjeshi mirë shpatën e ia preu gurmazin me gjithë arteriet. Ai u përplas përdhe duke belbëzuar dhe e mbuloi tërë vendin pothuaj me trupin e vet të madh. Ata që kishin ardhur për të parë, e ngritën menjëherë, ndërsa rojat mbretërore vrapuan dhe me gëzim e shpunë te Murati djaloshin, që s'kishte pësuar asnjë dëm e s'kishte ngrënë asnjë goditje. Tërë gëzim e me duar të gjakosura ia dorëzoi Tiranit kokën e kundërshtarit të vrarë. Shpërblimin e mori kundër dëshirës, sepse thoshte se e mori përsipër këtë barrë jo për argjend, as për flori, po për të mbrojtur nderin e vendit dhe për t'i thyer hundët kryelartësisë barbare. E në qoftë se nga njëra anë burrëria e tij aq e ndritur ngjallte smirë ndër njerëz të rangut, nga ana tjetër bujaria e karakterit dhe shkathtësia e mendjes e shuanin atë smirë.

Nuk do t'ia përtoj të përmend këtu edhe një trimëri tjetër, që ai e kreu me të njëjtin guxim e po me atë armë dhe që nuk meriton një lavdi më të vogël. Kur u nis në Bitini<sup>30</sup>, bashkë me Muratin, më tepër për dëfrim sesa për luftë, ndërsa ndodheshin në qytetin e Bursës<sup>31</sup>, që tani është kryeqytet i Perandorisë Aziatike, erdhën fluturimthi te Tirani dy burra nga Persia, me veshje të shënuar, sipas zakonit të asaj gjindjeje, dhe me bukuri të rrallë të trupit. Emrat e tyre ishin Jahja dhe Zampsa. Këta kërkuan prej tij që t'i merrte ushtarë me rrogë, duke

<sup>30</sup> Krahinë në pjesën veriperëndimore të Azisë së Vogël.

<sup>31</sup> Bruses ose Prusës. Prusa u pushtua nga turqit otomanë më 1326 dhe u bë kryeqytet i shtetit të tyre në Azi të Vogël.

mbrojtur çështjen e njëri-tjetrit më tepër me njëfarë paturpësie sesa me bindje për burrin e vet; ata ngrinin në qiell veprat e tyre dhe ndihmonin njëri-tjetrin duke dëshmuar për shoqi-shoqin. Më në fund Zampsa, më i vogël nga mosha, tha: «O mbret i madh<sup>32</sup>, që të mos të duket se kemi ardhur me fjalë të kurdisura vetëm për këtë punë, d.m.th. që të kërkojmë rrogë prej teje, dhe me qëllim që të mos shfaqet te ne ndonjë këmbëngulje e pakuptim dhe ndonjë guxim i pamend për këtë punë, e cila zgjon ndonjë dyshim, ja, ne jemi gati të të japim ty vullnetarisht prova të dëshirave tona, që të mos themi të guximit tonë të madh. Po ftojmë gjithë burrat më trima që të na gjykojnë me shpatë a jemi të denjë apo jo të rrojmë nën hijen tënde». Duke treguar kalin, shpatën, patërshanën e mburojën dhe pjesën tjetër të trupit të zhveshur nga çdo mjet mbrojtjeje, ata thanë se vetëm kështu kishin për t'u ndeshur. Murati, si i ephëm që ishte, u foli me mirësi dhe u dha fjalën se asgjë nuk do t'u mungonte nga ana e tij. Pastaj, duke hedhur sytë rreth e rrotull, sa andej-këndeje, po priste a do ta pranonte kush të matej me ta. Por, duke parë se gjithë të tijtë po qëndronin si memecë e se po tregonin heshtur frikën e tyre, mendoi turpin që do të kishte, po të kalonte kështu, pa u ndëshkuar kjo pacipësi e persianëve, prandaj u kthye nga Skënderbeu, të cilit ia dinte mirë krenarinë dhe guximin e pazakontë, dhe, megjithëqë mendoi se ai kishte për t'u vënë në provë të një fati fund e krye të rrezikshëm, i tha: «Ç'pret, ti, or bir, trim i trimave? Për ty është kjo lavdi, ty të presin këto çmime. Eja, tregoje edhe sot këtu, përpara nesh, rininë tënde të shënuar dhe të djathtë tënde të pamposhtur!»

Kastrioti, pa u vonuar aspak, i puthi, sipas zakonit, këmbët sulltanit, kërkoi kalin dhe armët dhe, duke u brohoritur me të madhe prej turmës, doli në shesh të burrave, që ishte caktuar për ndeshjen. Si thirri pranë tij kundërshtarët, i pyeti pa u trembur se çfarë rregulli dëshironin të mbanin gjatë ndeshjes. U vendos që i pari ta provonte fatin Jahja, i cili, po të fitonte, t'i jepte fund ndeshjes, e, po të mundej, ta vazhdonte ndeshjen shoku i tij me të njëjtin kusht. Skënderbeu nuk u kundërshtoi, megjithëqë njerëzit e mbretit iu derdhën rreth e përçark duke thënë se ishte e padrejtë që ai, në rast se dilte mundës, i lodhur dhe ndoshta i plagosur, të rrezikonte veten përballë një kundërshtari të freskët e të paprekur. Si u largua pas pak turma nga vendi, arbitri dha me zë shenjën. Burrat u dhanë kuajve dhe u lëshuan kundër njëri-tjetrit. Persiani, duke e ngulur majën e heshtës në mburojën e

---

<sup>32</sup> Sulltani quhet nga Barleti, sipas rastit, edhe mbret.

kundërshtarit dhe duke rënduar me fuqi të madhe mbi të, me qëllim që ta rrëzonte armikun nga kali, e theu heshtën. Epirotit, i cili ia kishte vënë syrin vetëm kokës së kundërshtarit, i shkoi dëm çdo goditje. Kështu, të dështuar që të dy, po largoheshin njëri nga tjetri, për t'u ndeshur më në fund me shpatat e tyre. Por Zampsas, të cilit s'iu durua, u lëshua kundër Kastriotit, me shtizën e vet mizore, pa pritur përfundimin e shokut. Skënderbeu, duke arsyetuar se s'ishte koha në atë rrezik për të akuzuar me fjalë të kota, si ndonjë grindavec i ngathët, pabesinë e kundërshtarit, menjëherë u bë gati për goditjet e reja, ia nguli syrin e ia përshkoi tejprtej me patërshanë fytyrës armikut, që po i sulej. Kur sapo e kishte përplasur këtë përdhe, i lëshohet me shpejtësi Jahja, i cili, duke i thirrur kundërshtarit me zë të tmerruar e me pallë zhveshur, desh e dërrmoi. Fitimtari, duke rrotulluar me shpejtësi kalin, iu kthye e ia priti sulmin me shpatë, edhe ky të zhveshur. Dhe ndërsa, pas tri goditjesh nga të dyja palët, po përpiqeshin që t'i derdhnin gjakun njëri-tjetrit, Skënderbeu ia qëlloi e ia rrëmbeu këtij burri me një fuqi të atillë goditjeje krahun e djathtë, atje ku bashkohet me qafën, saqë kali fatzi tërhoqi atë ditë, si të thuash, dy kufoma<sup>33</sup> të të zotit. Kështu dy burra të fortë ranë atë ditë nga dora e një të vetmi, për gëzimin më të madh të spektatorëve. Por, edhe sikur t'i kishin shpëtuar këtij fati, nuk do të mund t'i shpëtonin sigurisht zemërimin të Muratit, sepse këta e vunë në mes ushtarin e tij me pabesi të madhe e me tradhti.

Kastrioti u paraqit te mbreti si triumfator për fitoren e dyfishtë dhe i ngarkuar me të dyja kokët. Tanimë të gjitha trimëritë e mëparshme, që kishte bërë në luftë, ashtu edhe kujtimi i freskët i skithasit, u fikën përpara lavdisë së re. Mbreti, purpuratët dhe pastaj gjithë shokët e tjerë e nderuan begatisht me dhurata të ndryshme, duke e quajtur mbrojtës dhe shpëtimtar të nderit të përgjithshëm.

Ndoshta kam ngulur këmbë shumë tepër në këto vepra të këtij burri, por një lavdi e tillë më duket mua se është më e rëndësishmja dhe krejtësisht e tyrja për luftëtarët, sepse ato që bëjmë në luftë e sipër, i kemi të përbashkëta me të tjerët, përkundrazi, këto i bëri vetë Kastrioti me dorën e vet. Prandaj unë e gjeta më të udhës që fjala jonë, po qe se është kështu nevoja, të jetë më tepër vërshuese sesa e papëlqyer<sup>34</sup>, sidomos sepse në vepra të tjera të tilla, të cilat ai ka kryer

<sup>33</sup> Ia shqeu krahun aq tepër, saqë i varej si një kufomë e dytë.

<sup>34</sup> Kuptohet, për lakonizmin e saj.

e që mua do të më duhet t'i tregoj për së afërmi, kam për të përdorur një stil më të matur.

Në lidhje me praninë e rrezikut dhe me vetë rëndësinë e ngjarjes, nuk është aspak më e vogël ajo që bëri në pushtimin e Nikomedisë<sup>35</sup>, të Prusës e të Otrësë<sup>36</sup>, qytet jo i parëndësishëm në sy të Muratit. Ai u ngjit i pari në mur, nguli flamurin fitimtar, hyri pothuajse vetëm në qytet dhe e pushtoi. Pastaj u dërgua në Evropë shpesh kundër të krishterëve, grekëve dhe hungarezëve dhe fitoi emër më fort të një komandanti të urtë sesa të guximshëm. Dhe me të vërtetë, duke parë se ishte medoemos i detyruar që të luftonte dhe se kësaj domosdoshmërie s'mundej as t'i bënte bisht pa ngjallur dyshime, as t'i përulej pa dhimbjen më të madhe, i lutej mbi të gjitha zotit që t'ia largonte këtë farë lavdie e të mos lejonte që ai të bëhej i egër në derdhjen e këtij gjaku. Sepse vetëm në dukje dhe në veshjen e jashtme i ruante ai marrëzitë muhamedane, kurse brenda në shpirt ruante me ngulmin më të madh mësimet e krishtera. Por, gjersa fati e deshi kështu, ai, sa herë që marshonte kundër tyre, kërkonte vazhdimisht si e si që edhe ata t'i dëmtonte sa më pak, edhe ushtrinë, që i dorëzohej, ta ruante të pacenuar.

Kështu, pra, ai i dilte mbanë çdo gjëje, edhe kur ishte puna për t'u kujdesur për kampin, edhe kur ia fillonte betejës dhe ruante nga ana tjetër edhe masën e duhur të një udhëheqësi të kujdesshëm e të një komandanti të pashoq, me qëllim që edhe për të krishterët të mos ishte i dëmshëm, edhe matura e ngurrimi i tij të dukeshin se buronin më tepër nga mençuria dhe urtësia ushtarake, sesa nga ndonjë dhelpëri e mungesë përvoje, apo nga ndonjëfarë frike. Ai vepronte gjithmonë në mënyrë që, sa ishte e mundur, edhe vetë të mos lejonte të thyhej, edhe të krishterëve t'u jepte me të gjitha mënyrat rast shpëtimi dhe, kur nuk mund të vepronte ndryshe, t'i kapte të gjallë, duke gjykuar se robërimi është më i durueshëm për ta sesa vdekja. Ushtarëve të vet, si atëherë kur ishin në kamp, u fliste e i nxiste në mënyrë të atillë, që dukej se secilit i ngjallte herë turpin dhe herë i kallte frikën. Pastaj, kur beteja egërsohej, me zgjuarsinë më të madhe e vinte veten dhe ushtrinë në një gjendje të atillë vështirësie, saqë pastaj i siguronte vetes nga Murati më tepër lëvdata për shpëtimin e ushtrisë, sesa u siguronin të tjerët vetes së tyre lëvdata për fitore të shumta e të

<sup>35</sup> Qytet në Azinë e Vogël.

<sup>36</sup> Qytet në Azinë e Vogël, në Frigi.

shënuara. Kështu asnjëri tjetër nuk gëzonte mirënjohje dhe autoritet më të madh nga ana e mbretit, asnjëri s'ishte më i dashur për ushtarët.

Ai vetë ishte i butë, i dashur e zemërgjerë, që nuk e bënte për vete lavdinë e përbashkët, por e ndante me të tjerët. Paratë, të gjitha sa grumbullonte, i ndante, sepse, me të drejtë, i konsideronte si mjet shumë i fuqishëm për të lidhur miqësi dhe si hallkën më të përshtatshme për të fituar zemrat e turmës. Secili shkante pas flamujve të tij dhe hidhej hapur në rrezik për hir të tij, pa u ftuar, me vullnet të vet.

Por fati nuk vonoi shumë që ta helmonte: në këtë kohë vdes në Epir i ati, Gjoni. Skënderbeu, kur e mori vesh këtë lajm të përmortshëm, sado që e priti, siç ishte e udhës, me pikëllimin më të madh, prapëseprapë nuk e tregoi me lot, hapur, apo me trishtim që binte në sy, ndjenjën, që mbante fshehur në shpirt, gjersa Muratin e quante me të vërtetë baba e prijës.

Tirani, si ndonjë pasardhës i mbretërisë, dërgoi pa vonuar aspak një garnizon shumë të fuqishëm për të pushtuar Krujën dhe qytetet e tjera. Dhe kështu, me lehtësi ai e rrëmbeu sundimin e gjithë vendit dhe u bë zot i tij pa gjakderdhje, sepse as fuqitë e shterura të vendit nuk ishin të afta për ta mbrojtur lirinë, as Otomanit nuk mund t'i mohonin të drejtën në punët e Gjonit, gjersa i kishte me vete të gjithë të bijtë, të cilët, siç mendoj unë, prandaj edhe i kishte marrë, që skeptri<sup>37</sup> i mbetur bosh, pa trashëgimtar, t'i kalonte atij. Vojsavës, e cila, bashkë me të bijën, Mamicën, ishte e vetmja që mbeti gjallë pas burrit në shtëpi nga gërmadhat e asaj mbretërie fatkeqe, iu caktua me urdhër të Tiranit, nuk di se ç'tokë në Mat për t'u ushqyer e për të mbajtur gjallë shpirtin e saj prej plake. Disa thonë se kjo vdiq para se i biri të arrinte në Epir, e vyshkur, e mbaruar nga pleqëria, duke lënë pas të bijën, e cila kishte qëndruar vazhdimisht virgjëreshë dhe e pamartuar për hir të vëllait që po i kthehej fitimtar; ai e martoi pastaj dhe ia vuri përsëri në vend nderin e dikurshëm.

Djaloshi trim heshti për të gjitha këto ashtu, si pati heshtur për dhimbjen nga vdekja e të atit. Murati, i cili e merrte fare mirë me mend se kjo do t'u dukej atij, si edhe vëllezërve të tij që ai i kishte pranë, shumë e rëndë, sepse këta e prisnin heshtazi e me dëshirë të ligjshme mbretërinë që u përkiste, Murati, pra, duke i qëndruar besnik pabesisë së vet, helmatoi dhe mbyti së pari vëllezërit e Skënderbeut, duke u ngrehur, siç thonë, pusi fshehurazi. Pastaj, duke u marrë me

---

<sup>37</sup> Si simbol i sundimit, fronti.

punën e Skënderbeut, po vriste fort mendjen se me ç'mënyrë edhe Perandorinë e tij të mos e linte pa këtë barrë, të cilin e përdorte si ndonjë Alcid<sup>38</sup> në të gjitha ndërmarrjet e rënda dhe shumë të vështira, edhe veten e vet ta lehtësonte nga kjo barrë e nga ky dyshim. Prandaj thonë se e thirri pranë dhe, me një bisedë të gjatë e me një mori fjalësh të përshtatshme për këtë punë, e ngushëlloi për vdekjen e t'et edhe për fatin aq të mjeruar të të vëllezërve dhe i ofroi mbretërinë gjyshore apo një mbretëri shumë më të pasur në Azi, që ta kishte, kur të donte, nën sundimin e vet. Nga ana tjetër, i kërkoi që të mos e linte vetëm, veçanërisht në mes atyre luftërave të rënda, dhe i tha se për të do të ishin gati gjërat më të mëdha, të cilat ëmbëlsojnë daç lavdinë, daç fatin e mirë të njerëzve.

*Djaloshi, duke ia kuptuar dhelpërinë, thuhet se me një mençuri jo më të vogël dhe me fytyrë që u përshtatej fjalëve, iu përgjigj Muratit kështu:* Për mua, o mbret i mbretërve e shumë i mëshirshëm Murat, vëllezërit jetojnë në personin tënd, siç jeton edhe babai im Gjoni. Dhe përgjersa mua do të më lejohet të jem kështu pranë teje, asnjë dëshirë për atdheun apo lakmi për të mbretëruar nuk do të futet në shpirtin tim. Kështu ti mund të më detyrosh mua sot që t'i pranoj këto detyra, apo, më drejt, këto barrë. Me kënaqësi unë pranoj mirëbërësinë e shpirtmadhërisë sate, përqafoj bujarinë e prijësit tim shumë zemërgjerë. Por, megjithëkëtë, unë tani e kam të prerë mendimin që të jetoj nën hijen tënde. Ndoshta, kam për ta ndërruar mendimin atëherë, kur pleqëria e shteruar nga lutja dhe e padobishme, do të ma shqitë shpirtin nga kjo<sup>39</sup> dëshirë. Kjo mosha ime është më e përshtatshme për t'i vënë supet barrës së rëndë të luftërave, sesa për të mbajtur peshën e mbretërimit, më e zonja për shpatë sesa për skeptër. Prandaj, o Murat, neve lërna armikun, me qëllim që ta marrim mbretërinë më të kënaqur, të krijuar nga burria jonë, sesa të dhënë prej teje.

Tirani e dëgjoi me gëzim e pastaj, duke ia shtuar tepër e më tepër zotimet, u përpoq besëlehtë, me zell ta mbushte rreth shpresa më të mëdha. Që nga ky çast Epiroti filloi të provonte një mërzitje të padukshme e të ndiente të keqen, që po nxirrte dalëngadalë krye dhe, sado që çdo gjë e mbante fshehur me kujdesin më të madh, megjithëkëtë ai i bënte sytë katër për jetën e vet. (...)

<sup>38</sup>Si ndonjë Herkul. Herkuli është pasardhës i Alkeut.

<sup>39</sup>Nga dëshira për të luftuar nën hijen tënde.

Agostino GIORDANO, drejtor i rivistës “Jeta Arbëreshe”

## BIOGRAFIA E BERNARDO BILOTTËS

(Në qindvjetorin e vdekjes (1843-1918))

KDU 821.18'282.4(450).09

Bernardo Bilotta u lé Frasnitë/Frascineto, katund arbëresh, ditën 29 shënmartir 1843, ka Emanuele Bilotta e Francesca Martire. Mbiëmra lëtinj, rrënja arbëreshe të njoma.

Studioi, si seminarist, te Kollexhi i Shën Adrianit, në Shën Mitër Koronë, atjè ku u formuan mendjet më të larta t’Arbëreshëvet t’atij moti, të Kallabrjes e jo vet. Nd’atë Kollexh Bilota, ç’ka i dijtë vit, s’paguajtë më, sepse shumë i urtë.<sup>1</sup>

Te Kollexhi, Bilota patë edhe ngarkesën si ‘protopsaltis’<sup>2</sup> (primo cantore/capocoro).

Muar meshën, si zot i ritit bixantin, te viti 1866, kur kish 23 vjet.

I diplomuar si mjeshtër shkollje fillore, mësoi ndër shkollat e Frasnitës njera te viti 1873, kur zu vendin e papas Mihalit Bellushi si ‘kryepriфт’ i Frasnitës.

Dhjj ditën 19 shëndrè 1873, ispektori didaktik i Kastrovillari-t, i jip një ‘attestato di lode’/vërtetim lavdërimi, ku është shkruar:”Il Bilotta si distinse per zelo e condotta esemplare, e diede prova di capacità, sicchè la scuola da lui diretta fu sempre lodevole per ogni aspetto”<sup>3</sup>.

Edhe kur pra zu misionin e tij, si priфт greko-bixantin i Frasnitës, nëng la të mbësonej trimat e katundit, me shkollë private e publike.

---

<sup>1</sup> Emanuele Giordano, Bernardo Bilotta (1843-1918), te *Jeta Arbëreshe* 85/2018, ff.58-60;

<sup>2</sup> Emanuele sac.Giordano, Bernardo Bilotta, scrittore e poeta albanese di Frascineto, te *Shëjzat,vjeti III, 1959, nr.5-6, ff.175-181*;

<sup>3</sup> ”Bilota u shqua për zell dhe sjellje shembullore e dhá provë zotësie, kështu që shkolla, ka aì e drejtuar, që ngaherë e lavdishme ka gjithë anët”. Ndër *Dorëshkrimet e Bilotës ruhet ky dokument, i pabotuar, i cituar ka E.Giordano (shih Shëjzat, riv. e cituar, ibidem)*;

Papas Bilota shqitej/dallohej ka t'tjerët priftra në pedagogji, filosofji e teologji, aq sa qe zgjedhur si 'esaminatore sinodale'/kontrollues sinodal nga Dioqeza latine e Kasanës (nga ku varej Qisha/famullia greko-bixantine e Frasnitës).

Bilotës i interesojen edhe filologjia, mitologjia, historia, letërsitë klasike e moderne. Si edhe leksikografia, etnografia e folklori.

Po 'Malli i jetës' së Bilotës qe 'Gjuha Arbëreshe', çë ai thërrit 'e bukur' dhe 'gjith-shëjte':

(...)

O gjuh e bukur, mek na foli Inzot,  
çë kūr na piksi e ndë ktë dhë na vū,  
e Baldasarrit lik kūr i dha vot!...

O gjuh gjith-shëjte, mek mbë kriq i shtū  
rëkimet lurtmu t'Jatit Biri shëjt,  
si pisa, me gjith bilt, mbrëj t'ij e zū!...<sup>4</sup> (...)

(3 shëndreut 1888)

Ndera e Arbreshit është gjuha arbëreshe. Arbërishtes nderën ja jep arbëreshi i katundit, - çë e folen e e trashëgon, - dhe i shkolluari/intelektuali ç'e shkruan.

Bilota nderon gjuhen arbreshe, sepse do mirë aq 'Árbrin e lashtë' sa 'Arbërinë':

'Árbrin' e Skanderbekut më parë e studion dhe pra i kushton një poemë në katër redacjona ('Shpata Skanderbekut ndë Dibren posht'); 'Shqipërinë' e motit t'tij e dishëron të lirë ka Turqit, dhe i kushton studime, ligjërata, poezi patriotike, pjesëmarrje në Kuvende e Kongrese.

'Arbërinë e vjetër' e studion nëpërmes historisë dhe letërsisë, pra bën kërkime mbi historinë e katundit ku u lé e rron, tue mbjedhur

<sup>4</sup> Këto janë dy tercinat e sonetit të botuar 'Për gjuhen Arbresh – vjersh – Atire çë kta vjershe të përlipep djovasjen'; shih: 'Versi Lugubri, Castrovillari, Tipografia di F.Patitucci, 1894, faqe 5.



e trashguar, me shkrim, rapsodi e zakone e vjershe e kalimere e përralla e rrëfime, etj.. ‘Arbërinë e ré’ e nderon ture shkruar tek ‘e folmja frasnjote’ milëra e milëra vargje/vjershe arbërisht; tue marrë pjesë te Kongreset Gjuhësorë Arbëreshë, ku folën arbërisht, e ku ja nisën studimit të Alfabeti dhe përpilimit të një Fjalori Arbëresh.

Bilota, si Ovidio, gjithë atë që shkruanej arbërisht i dil në formë poetike.

Bilota si Petrarca: si Bilota prit nderën ka veprat filologjike, më shpejt se ka ato poetike arbëreshe; kështu Petrarca prit nderën ka shkrimet latine, jo ka ato poetike në gjuhë volgare italiane. Mirë qe, pra, si vate. Për të dy.

Bilota shkruan tek e Folmja arbëreshe e Frasnitës, që bëgatën, këtu këtje, me t’ tjera pak fjalë arbëreshe të tjerësh katunde e autorë, e tek forma gramatikore e atyre të folmeve.

Për Bilotën, poezia ka t’përdorenj gjuhën e popullit. Poezia ka t’shkruanj historinë e popullit, po s’ka t’lërë prapë kronikën popullore: sepse historia e një katundi është shuma e kronikavet ditore, aq të miravet sa të keqavet. Për këtë, Bilota nëng shqitet ka populli, poezia bilotiane nëng shqitet ka e folmja arbëreshe frasnjote.

Bilota shkruan me një vjershëtarë popullore, e kuptuar ka populli. Pothuaj e shkruar për popullin. E qëndroi e shkruar kështu, e thjeshtë, edhe sepse pak herë Bilota prirej mbi shkrimet e tij; vet dica vepra kanë më redaktime. Ktu ktje, mbi vargun e shkruar, bënej korrigjime.

E pak herë s’folmes katundare i jip një formë ndrishe stilistike, o leksikale. S’duaj o s’mundnej? S’kish ngë: kish shumë që t’shkruanej. E ky nxitim i bëri dëm krijimtarisë së Bilotës.

Shkruajti shumë, e tue u shpejtuar, pa menduar gjatë; s’patë ngë të ëhjne poezitë e tija; ca vepra i shkruajti te pak monje, një çikë ngadita. Kish shumë që t’shkruanej, s’mund të mënonej. Sepse shumë dinej. Sepse fantazia e shtinej ndëpër udha ngaherë ndryshe.

Gjithë gjinët provoi, gjithë stilet, gjithë rimat. Kish një kulturë klasike të thellë e të gjerë, të stisur mbi gjuhët greke e latine.

Intereset e tij ishen shumë: filologjike e letrare, leksikore dhe etnografike, folklorike e historike; e mësegjithë fetare e qishtarë, sepse Bilota qe kryepriift, famullitar grek-bixantin i Frasnitës (1873-1918) .

Sipas vitevet, ndërroi, njëri pas jetrit, Alfabetet arbëreshë të vepravet të tija. Ture i mirësuar ngaherë, po hereherë prirej prapë.

Ndër veprat e prasmë, për disa grafeme, i pëlqej të prirej te greqishtja, si heret.

Mbrënda vitravit 1893-1916, Bilota botoi tetë vepra filologjike, në gjuhë italiane; e katër vepra poetike në gjuhë arbëreshe, me përkthim lëtisht.<sup>5</sup>

Vepra që i dhanë emër e nderë ndë mes të urtëvet italianë dhe arbëreshë, e jo vet.

Pse Bilota u interesua për Filologji? E thot ai vetë: ‘Il mio studio filologico mira a provare l’arcaicità della Lingua Albanese’/ *Studimi im filologjik kërkon të provonjë vjetërsinë e Gjuhës Arbëreshe*.<sup>6</sup> Ish moti - mos e harromi - kur edhe Camarda, De Rada, Dorsa, etj... jipshin me Filologjinë; e Bilota pas atyre.

Ndër 9 gusht 1898, ‘Akademia Nazionale Italiane e Shkencës, Letërsisë dhe Artevet’ (Firenxë) nderon Bilotën me diplomë si ‘Membro effettivo (Accademico) / anëtar i përhershëm (Akademik)’.<sup>7</sup>

Diplome si ky i jipen B.Bilotës edhe ka Akademia ‘Leonardo da Vinci’ (Tortonë) dhe ka Akademia Ndërnacionale Partenopea (Napoli), që e emërojen ‘anëtar nderi’.

Te viti 1899 merr pjesë te ‘Kongresi Ndërnacional Orientalista’ të Napolit, me një ligjëratë në gjuhë italiane, që zë kështu: “Illustri Signori Congressisti, con mia somma soddisfazione mi veggo ammesso a far parte di questo nobile Internazionale Congresso Orientalista. Esso è naturalmente molto riguardevole, sendo onorato dalla presenza delle primarie celebrità scientifiche e letterarie, illustratrici delle alte Cattedre di tutti gli Stati del mondo civile. Ne sospirava grandemente la grazia di un tanto onore, (...).<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Titulit e këtyre veprave – filologjike e poetike – gjënden te nr.85 i *Jetës Arbëreshe*, f.61; *kuj duan shtuar edhe dy të tjerë*: Studio Filologico circa gli Eroi Preistorici, *Castrovillari, Tipografia V.Macrini, 1915*; dhe Va’ fuori d’Italia, o Barbaro straniero, *Castrovillari, Tipografia Vincenzo Macrini, 1916*;

<sup>6</sup> ‘Nota dell’Autore/Shënim i Autorit’, *te libri*: Studio Filologico circa gli Eroi Preistorici’, *Castrovillari, tipografia V.Macrini, 1915*, f. 5.

<sup>7</sup> *Të këtij Diplomi kemi kopjen origjinale.*

<sup>8</sup> *Dokument i pabotuar, i përbërë ka 5 Fleta, 4 faqesh njerën, të qepura, (cm.21,5x30, që mbaron me një poezi patriotike, “Kangjeli Autonomiës”, i pjerrë lëtisht, 7 strofa sestinas, vjershe tetërrokësh, i datuar 5 shënmartir 1899, i botuar mbi Jeta Arbëreshe, nr.74/2012; dhe me një poezi-Dollë “Të falat veres/Brindisi al vino”, e pabotuar, e pjerrë lëtisht, pa datë, 4 strofa terci-nash, vjershe/vargje shtatërrokësh).*

Bilota është edhe një ndër promotorët e Kongresit Gjuhësor Arbëresh të Korilanos (1895), bashkë me Jeronim De Rada, Argondizza, Camodeca, Ribecco, Lorecchio, e të tjerë. Tek ajo Mbjedhje intelektualësh, Bilota paraqitën, me një fjalim arbërisht, Alfabetin e gjuhës Arbëreshe,<sup>9</sup> atë që përdorën te shkrimet e tij.

Te një poezi arbëreshe, ç'i djovasen kongresistëvet, i thot 'të vënë shumë kujdes ndë të studjuerit, ndë të folurit e ndë të shkruerit të kësaj Gjuhje'. E, tek ai Kongres, aq B.Bilota sa P.Camodeca zunë e menduan t'i vëjen dorë një Fjalori arbëresh. Camodeca, pra, duall vet me të parat dy letra (A-B);<sup>10</sup> kurse Bilota mbjoth afër 6000 fjalë arbëreshe, të së folmes frasnjote, e që Emanuele papas Giordano, pra, vu mbrënda te Fjalori i tij.<sup>11</sup>

Shkruan kështu mbi 'Kongresin Arbëresh të Napolit'/1901, ku ai s'mundi t'mirrë pjesë:

Kam helm të math, mōj shok të rriçidhuer,  
se s'und mbjidhem me ju ndëkt bukur hër,  
tek të folet si të qellemi me ndër  
ka jeta t'jemi njoht, të dasht e ruer.

Më mbajen kraht e gjunjet të sēmūr  
të lshonem si ka ju rranga si ēr,  
të fjas si ndienj e t'thom, se t'zēr të vēr  
përpara ndera jōn kem vëmi duer.(...)

Gjith mbjedhur, shok, kem zdridhemi si një'pik  
Turkut lik, se t'e reshtmi ka kraht tāt.  
I strosemi, mandāj, me zjarr e thik  
e qellemi të bushter...( )<sup>12</sup>

(18-4-1901)

<sup>9</sup> Shih: *Jeta Arbëreshe, nn.51-52/2007.*

<sup>10</sup> Shih: 'Biblioteka Arbëreshe e Bilotës', *tek nr.86 i Jetës Arbëreshe, dhjetor 2018*),

<sup>11</sup> Emanuele Giordano., *Fjalori i Arbëreshvet t'Italisë', Edizioni Paoline, Bari 1963; II<sup>a</sup> edicionë, Edizioni Il Coscile, Castrovillari 2000.*

<sup>12</sup> *Titulli është: 'Të falat gjith zotravet gjirë Arbresh mbjedhur në Kunkavt ndrë 21,22,23,24 të prillit 1901'; janë 4 sonete, njëri pas jetrit, të pabotuar: këtu botohen dy kuartinat e t'parit sonet dhe e para kuartinë e të dijtit sonet; shih edhe: Vepra Letrare e Bilotës, Libreti/Quaderno1, Jeta Arbëreshe,84/2017, f.76).*

Bilota ka shumë haré për t'hapurit e Katedrës s'Gjuhës Arbëreshe, në Napoli/1900:

Ka e lartja qiellit, Inzot ndëse vū rē  
 abënsina mbi t'Arbresht ka aq mot harruer,  
 soteparet dit mē t'mira e me shūm hjē  
 zēn e hjidhen mbi ta, gjind rriçidhuer.

Me Katedrën Arbresh, kë Inzot i jē  
 tek Anapuli bukur, mē t'dritsuer  
 gjuhen e tire zbulojen, e njenjē  
 mbi të helqen sīt e gjithve të hunduer. (...) <sup>13</sup>  
 (29/19/1900)

Tek viti 1904 hyn te 'Consiglio Albanese d'Italia'/ *Këshilli Arbëresh i Talljes*, një inixjativë e të birit t'Garibaldit, xhenerall Ricciotti Garibaldi, për lirinë e Shqipërisë nga Turqia. <sup>14</sup>

Mbi poezinë e Bilotës J. De Rada shkruan kështu, me dorën e tij, - mbi një kopje të veprës s'tij "Conferenza sull'antichità della Lingua Albanese"/1893, ç'i dhuron: 'All'amico e Poeta Vero arciprete Billotta, con un 'bravo' dal cuore. Girolamo De Rada'/*Mikut e vjershtarit të vërtetë, kryepriiftit Bilotë, me një 'Bravo' nga zëmra*". <sup>15</sup>

Gjithë veprat e shkruara ka B. Bilota, arbërisht e lëtisht, të botuara e të mbetura dorëshkrime, qenë të ruajtura ka i nipi, Agostino Giordano (1882-1967), poet popullor, i cili pra ja shkoi të birit, papas Emanuele Giordano (1920-2015). Sepse 'lalë Binardi' i kish thënë të nipit Gustin: 'Njera çë s'daltë një priift ka fëmila jonë, çë t'kapirenj/kuptonjë shkrimet e mí, mosnjari ka t'i ngasë'.

<sup>13</sup> *Sonet me titull: 'Katedra Arbresh Anapul', e botuar; këtu citohen vet të parat dy kuartina; shih Jeta Arbëreshe, 55/2007.*

<sup>14</sup> *Nga një 'Fletë e këputur' katër faqesh, e pabotuar, me titull 'Lista di sottoscrizione a favore del Consiglio Albanese d'Italia', Roma 1904, Tip.Forense, via Leccosa,70.*

<sup>15</sup> *Shih te 'Biblioteka Arbëreshe e Bilotës', çë del ndë shëndrë/dhjetor 2018, mbi nr.86 të Jetës Arbereshe.*

E pra ‘zotilalë’, Emanuele papas Giordano, m’i shkoi mua, stër-stërnipit të B.Bilotës.

Mbi botimin e dorëshkrimevet të tij, kështu shkruan Bilota:

(...)

Kam po shurbise t’shkruera edhë, që rrin  
si vashazit e mira që s’kân pāl...(…)

Çë s’shkruerja? Të stambàrja turres doja.  
Pa ku më jân turrest? Se ata së kam,  
kâ t’rrir të shkruerit tim, si s’dōj t’e lëja  
mbë gjum vëluer të rrir. Pa turres jam,  
e më gjillenj dreq-dreq, si Krishti do,  
te, me që m’hîn, kam bjenj val e karpò.(…) <sup>16</sup>

(shëndré 1895, afërsisht)

Mbi Bilotën gjëmi një shënim biografik të shkurtër, lëtisht, tek gazeta ‘La Nazione Albanese’, ku, ndër të tjerat, djovaset: “(…) Bernardo Bilotta ha pari all’eleto ingegno ed alla vastità della coltura la mitezza dell’animo, che lo fa eccellere nell’altissimo suo ministero di Sacerdote Cristiano; e a tutte queste doti aggiunge una modestia rarissima, che lo rende ammirevole e ammirato da tutti, e che lo fece rimanere perplesso, per oltre un anno, ad accettare la nomina di membro effettivo della R.Accademia Nazionale, avente sede in Firenze. Non minore certamente è in lui il sentimento patriottico, e la Grande Idea Nazionale Albanese trova in Bernardo Bilotta uno dei più entusiastici e dei più convinti propugnatori.(…)” <sup>17</sup>

<sup>16</sup> *Poezi-letër, me titull ‘I shtrëjti Shok e Vllā’, e pabotuar, që Bilota i shkruan një shoku zot, që rri Rromë, po s’bën ëmer; pa datë; 8 strofa me tetë vargje njerën, vv.48 njëmbëdhjetërrökësh, rrimë ABABCC; këtu botomi vet: dy vargje të së trejtës strofë dhe të gjashtën strofë; poezia gjëndet mbrënda te një ‘Fletë e shqitur’, (cm.13x21) gjashtë faqesh, të lidhura me penj.*

<sup>17</sup> *La Nazione Albanese’, anno III, n.9, 15 maggio 1899, pp.1-2.*

Të parët shënime biografikë mbi B.B. i gjëmi tek artikulli që stërnipi i tij, Emanuele papas Giordano, shkruajti, lëtisht, mbi revistën ‘Shêjzat’ të Ernest prof. Koliqit.<sup>18</sup>

Pak ndër këta shënime biografikë mbi Bilotën, me firmë Emanuele Giordano e në gjuhë shqipe, gjënden edhe te ‘Paraqitja’ e veprës bilotiane ‘Shpata Skanderbekut ndër Dibrët Poshtë’.<sup>19</sup>

Bernardo Bilotta ish prift i pamartuar; rroi me t’vëllanë, e pra me t’niprat Gustin e Rozinë, te shpia tij. Ish shumë i lidhur fëmiles: shkruajti sonete të helmuar mbi sëmudjet dhe vdekjet e dica gjirive: të motrës Rozinë, të mbeses Rinë, etj.<sup>20</sup>

Te shumë sonete autobiografikë shkruan mbi jetën e tij, ku patë më helme se gëzime:

Si ujet ç’vate aposhta, shkuen e vān  
dit’t time e sē priren për mua prap...  
Te avsi, çē s’kā t’ndëndur, ato rān  
e u buertin, ndē kjo jet mund mē m’i jap...(…)

Mē mbjaktin helmet shūm çē keq m’u zdrothtin  
gjith anashit, e gjellen më shkallmuen,  
si vark ndër detit shtēn ...(...) <sup>21</sup>  
(24 Fjavarit 1889)

Shkruan edhe mbi të liqtë e katundit. E e bën hapët, me tre Sonete të botuar ka ai vetë: *Djallit Karthliques, Qeni qacs e Buzmiu/1888.*<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Emanuele sac. Giordano, art.cit. në “Shêjzat”, ibidem; shih edhe: ‘Bibliografi Arbëreshe ndëpër revistat shqiptare të diasporës: “Shêjzat”; në “Jeta Arbëreshe”, nr.82/2016, ff.76-92.

<sup>19</sup> Vepër e botuar nga Universiteti Shtetëror i Tiranës, Instituti i Historisë dhe i Gjuhësisë,(me rastin e 500-vjetorit të vdekjes së Gjergj Kastriotit Skënderbeut), Tiranë 1967, ff.7-28.

<sup>20</sup> Versi Lugubri, Tipografia di F.Patitucci, Castrovillari 1894; po Bilota shkruan edhe shumë të tjerë tringëllime / sonete, ende të pabotuar, mbi gjiritë e vdekur.

<sup>21</sup> Sonet i pabotuar, me titull: Mbi vet’hën time;këtu botohet vetëm e para kuartinë/katërshe dhe e para tercinë;shih ‘Vepra Letrare e B. Bilotës, Quaderno 2, Jeta Arbëreshe, 85/2018, f.94).

Bilota priftin e bëri mirë, po s'duaj vënë këmbët mbi xerkun ka t'liqtë e katundit, o t'ishen sindkra/kryetarë o t'ishen gjindë të nxifosur ka këta.

Mbanej me popullin e thjeshtë.

Shumë poezi shkruajti mbi të ligat e dica frasnjotëve, të motmotit e të motit t'tij.

Shkruajti poeme komike e satirike, si 'Pisa', 'Minosi' e 'Scene orrevoli d'oltretomba', e atjè i gjën vendin shumë personaxheve frasnjotë e purçilotë të liq, o armiq të tij. Si Dante në veprën 'Divina Commedia', kështu edhe Bilota te veprat merr hakmarrjet e veta.

Bilota i dënon 'Vjershet me kungullin'. Tek nata ç'hinej marsi, trima të liq diljen e thërrisjen të liga - mbrënda kungulve të gjetë, të mbrazët e të thetë - për t'shajen gjindjat (mësegjithë kopile e gra), e të rrëfyejen t'ligat e tyre të fshehta; makâr të dërguar ka gjindë më të keq se ata. Një një 'vjersh me kungullin':

*Mushkalaqi:* Oj sho', përgjegjmu qet e thuej çë thot

Derku e Ulku katundit për kët kungull,  
simbjët...Ndë s'duen atà, me shūm lot  
na, shok, qajmi çë thomi, ktu karrumbull!

*Llaviçku:* Për kët mos qaj ti fare, se ngamòt

atà mbajtin me nē, çë fjāl si kumbull  
të tharta thomi vashavet nga vot,  
se t'bënjë ndera tire kackatrumbull...(...).<sup>23</sup>

(28 marsit 1889)

Po më parë - shkruan Bilota te njetër sonet - s'ish kështu. 'Kungulli marsit' ish një pretekst për t'vehej t'i këndohej, natën, miqvet e gjirivet, jashtë derës: këta pra ja hapjen e shkohej nata, mbrënda, ture ngrënë e ture pirë.<sup>24</sup>

<sup>22</sup> Stima agli Ottimi, Biasimo ai tristi, *Castrovillari, tipografia Francesco Patitucci, 1898, ff.11-12.*

<sup>23</sup> *Ky sonet me titull' Mushkalaqi e Llaviçku me kungullin, përpara deres ndrikulles', qe botuar mbi rivistën 'Katundi Ynë', 1993/1, faqe 8; këtu citojmi, pjesërisht, vet dy kuartinat/katrëshet.*

<sup>24</sup> *Sonet me bisht, i titulluar 'Mbi Kungullin e Marsit ndrë Zakonet e Frasnits, i*

Me Purçillin Bilota kish pak marrëdhënie, megjithëse atjè u kish lerë i jati Emanuele. Kish një mendim të keq mbi gjindjat purçilote, më të keqe se ato frasnjote. Purçilli, për të, ish një ‘lagje/rione’ e Frasnitës, jo ‘fracjonë’ e Frasnitës; kish armiqësi me priftrat e Purçillit e me dica fëmilë të bëgata të Purçillit.

Te ‘Zakonet e Frasnitës’ Bilota, kur shkruan mbi Frasnitën, katundin e Purçillit s’e zë fare fill, as si pikë horizonti, as si lagje frasnjote, as si katund veç; megjithëse Purçilli jo vet ish katund veç, po - njera tek e gjymsa pjesë, e më atej, të shek. XVIII - kish qënë edhe Bashki<sup>25</sup>; pëstaj shkoi fracjonë e Frasnitës. Të ndajtur ka një urë, ka dy anët e saj zëhshin me gurë. Një antipati e thellë, e ashpër, me Purçillin.

Purçulot’t ishen gjind, po nd’ Arbërīt,  
 e keq e e eger shūm, sā pat e nxīr  
 Skanderbeku, se e vet, ndë shoqërīt,  
 qellshin pa ndēr, si asish për fare t’ mīr.  
 Erthtin këtu nd’ Italljet të turpruer,  
 si t’ egjer, çë ka ajò Arbria nxuer. (...).<sup>26</sup>

Patë një raport të mirë me Peshkun e ritit grek Skirò, presidentin e Kullexhit t’ Shën Adrianit, si edhe me Dioqezën e Kasanes, nga ku varej famullia e Frasnitës; e dica peshkopëve, si bonxinjurit La Fontaine, i kushton edhe poezi. Poezi i kushton edhe Papës Lliunit XIII; si kjo:

Ti mē i madhi ktīj moti e mē i ndēruer,  
 se me driten e Vangjelit zbukuròn,  
 si merr lulet, çë të ndëjen aq mīl duer,  
 mbjith edhe lulen kë kī dheu im bën.

---

*botuar në “Katundi Ynë”, 1993/1, f.10.*

<sup>25</sup> *Shih: Alicia Bodily, Università di Porcile: Dal Catasto Onciario 1752, in ‘Jeta Arbëreshe’, nr.75/2013, ff.31-32; nr.80/2015, ff.9-11.*

<sup>26</sup> *Poezi e pabotuar, pa titull, mbrënda te një librètith/Librith (cm.11x15); 7 strofa sestinash/gjashtëshesh, 42 vjershe/vargje njëmbëdhjetërrokësh, rrimë ABABCC; pa datë, po na duket të vitit 1900).*



Kjo lule ē vash si lulet e rriçidhuer  
 e t'kā shūm hjē, ndomos se pak dritson  
 e s'ē si lulet kopshttrash të dirtuer.  
 Kjo mōn çē u piks e pat ēmer kulton!...(…) <sup>27</sup>

(1893)

E mbi priftin çē, një ditē, do t'zērē vendin e tij, kēshtu i truhet  
 Shën Mërisë:

Kūr të më threç, Shēmri, më mbjith, t'e gzōnj  
 ndër këmbet tua, lart te e mira jet,  
 bën mëpār të vrenj se më qindron,  
 ndë këmbet time, zot çē mua dreq gjjet.

Mos lè, ndë këmbet time, kë kallòn  
 e kë shtrëmbur qellet e lik fjet  
 si ndrol, e libret shējtra s'dī e s'shkon,  
 e ruen të hār e t'pīr e t'fjēr po vet. (...) <sup>28</sup>

(1917)

Bilota ish konservator, ish kundër idevet liberale. Sepse këto  
 kishen sjellë të liga e korrucjonë.

Te 'Zakonet e Frasnitës' shkruan:

(...)

<sup>27</sup> *Sonet i pabotuar, mbi fletë të shqitur, i pjerrë edhe lëtisht, me titull 'Lulez  
 arbreshe me vën ndë kuroret vjershtare të Lliunit XIII, për Xhubillën të  
 Peshpkrīs tīj' - Vjersh -, me datë 27 shēnmītrīt 1893: këtu citojmi vet dy  
 kuartinat / katrëshet; fjala 'lule' është metaforë e 'gjuhës arbëreshe'.*

<sup>28</sup> *Sonet me titull Shēmri Luse, i pabotuar; këtu botojmi vet dy kuartinat/katrëshet;  
 gjëndet te Fleta/Foglio 16, mbrënda një grumbull 56 Fletash, të lidhura, katër  
 faqesh njera, (cm.12x20), të singuara ka vet Bilota; gjithë sonete, të pjerrë edhe  
 lëtisht; Titullin e përgjithshëm, dhe datën, e shkruan stërnipi E.G.: Shējtravet  
 shurbier ka u mbë Qishë, 21/12/1917.*

Kshtu gjith Arbreshzit t̄an dijtin e b̄en,  
 njera ndër n̄e të dihshin dit't e mjer  
 di lu Sisànta, ç'thertin t'miren t̄en.

Da lu Sesanta e kt̄ej, pak ruhet ndera,  
 si ruhej heret: pak më bëhet m̄ir:  
 t'kalluera, t'liga bëhen e t'mallkuera.(...)<sup>29</sup>

(1894)

Megjithëse Arbëreshët dhanë gjakun e tyre për Garibaldin, dhjaj pas 'Bashkisë së Talljes' zë fill përzjerja e Arbëreshëve me Italianët, zënë të parat martesë arbro-lëtire, zënë e biren daledalë zakone e gjuhë. Këtu gjaku arbresh zë e bëhet ujë.

Bilota është një prift. Mban me Tënzot, jo me djallin. E milëra e milëra vjershe/vargje ja kushton Krishtërimin, Shën Mërisë dhe Shëjtravet.

Mbë qishë – shkruan Emanuele papas Giordano – Bilota predhikonej arbërisht; e s'qenë pak ato herë kur, për çdo festë të madhe qishtarë, predikimin e shkruanej gjë ditë më parë. Si shembull, citojmi gjë vargje të predikimit për festën e Shën Vlashit:

Me s̄a har̄e ju shoh të mbjedhur sot  
 ndë kt̄e bukur qish, kë prindzit t̄an  
 stistin, të shurbejen Tënëzot  
 e Shëjtrat, çë kurōr të ndriçme mb̄an  
 i bëjen e e këndoje si do i nget!  
 Më ndjet ju shō si gjind e shëjtërue;  
 më ndjet ju shō si gjind çë do Tënzōn,  
 çë mbi jeten kë piksi më lart ngr̄en; (...) <sup>30</sup>

<sup>29</sup> Shih: vv.304-309 të veprës 'Zakonet e Frasnitës'/1894, e botuar tërësisht mbi revistat "Katundi Ynë" (ndopak) e "Jeta Arbëreshe"; Bilota e njeh fjalën arbëreshe "trizet"/sessanta", e përdorën edhe gjetk; po këtu vullnetarisht përdorën fjalën kalabreze, për të buthtonjë si e folmja arbëreshe vete ture u italianizuar e si keqësohen zakonet arbëreshë.

<sup>30</sup> Poezi e pabotuar, me titull 'Kalimerja Shën Vlashit, për ditën njëmbëdhjet

(13-1-1892)

E mbi tema Kalimeresh, Bilota shkruan edhe predikime në prozë. Prozë arbreshe:

‘Njariu, o ju çë më gjegjni, ndë do të gjillenj i dreqtë e pa ftes, kā ndër trū t’i pëlqēnj Tēnzoti, ç’ē krei të dreqvet e paftesravet. Kēshtu ai bēnet Qishza e Shpirtit Shējti, si na thot Shējti Vangjel.(...).<sup>31</sup>

(1878)

Shumë poezi të Bilotës, mbi festat e mbëdha qishtarë të Frasnitës dhe Purçillit, qenë muzikuar - , me dica ndërrime fjalësh - ka stërnipi papas Emanuele Giordano, e ka dhjetra vjet këndohen si Kalimere, te qishat e dy katundevet.<sup>32</sup>

Njò ‘Kalimerja e Sën Lluçisë’:

Ndera jote, Sën Lluçī,  
dha si dielli zbukuròn:  
gjith njerzit çë të duen  
me at ndër ti dritson.

Gjalpri zī dōj t’e cnonej  
me dhëmbin e kamaruer,

---

Fjavarit 1892’: 24 strofa pesëmbëdhjetë vjershesh/vargjesh njera, shtatë e njëmbëdhjetërrokësh; vargje 360; këtu çitarmi vet tetë vjershe/vargje të s’parës strofë; kemi edhe njetër redacjonë të kësaj Kalimerje, me datë 24-1-1892; të dy redacjonat janë lidhur njera me jetrën.

<sup>31</sup> *Poezi me titull: Kalimerja Shën Seps – Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum videbunt (Matheus) – ‘Të folez’, çë prier edhe lëtisht ‘Discorso’; gjëndet mbrënda 5 Fletash, katër faqesh njerën, të lidhura, cm. 21x26,5/bashkë me t’jtjera poezi; është e gjatë 10 gjimsa faqe, me lëtishten ka e djathta; e data është ajo e 26 Marsit 1878.*

<sup>32</sup> *Emanuele Giordano, Mbledhje këndimesh arbëreshë (çë këndohen Ejaninë e Frasnitë), supplemento a Jeta Arbëreshe, 50/2006; ff.57,58,59,62,63,66,67.*

po së mundi, e m'i shkele  
kocen līg e të përguer...(…) <sup>33</sup>

(6-12-1890)

Po stërnipi jo vet 'Kalimeret' i muzikoi 'lalë Binardit', po edhe të tjera poezi, që sot këndohen nga grupet folkloristikë arbëreshë. <sup>34</sup>

Bilota botoi edhe 'Dottrina', një përzierje Kalimeresh dhe pjesash Katekizmi të Kërshterë. <sup>35</sup>

Kish pak besë Bilota se veprat e tija arbëreshe, ndonjë ditë, mund t'shihjen dritën; ai s'i botoi sepse s'mundi, duhshin turesë/para. Po i shih më shpejt të gjumësuara ndë mes t'pjëhut se sa të vdekura ndë mes t'hiravet të zjarrit.

Sidoqoftë, vjershevet të tij, gjuhës mek i shkruan, i lë qyçin e rrojtes s'tij. Kush do t'dirë gjë mbi jetën e tij, ka t'njohë gjuhën e shkrimit t'tij.

Ata që këta vjershe shōn me sī,  
këtu e një qind vjet s'und i diovasjen,  
se gjuhen ndë që jān shkruer së fjasen,  
se i vū përposh miālt i djallit lētī.

E u, se ata të dīn se shokt e mī  
ndë ktë katund nī me kët ' fōl ngasen,  
arbrishtë shkruenj. (...) <sup>36</sup>

(3 Shëndreut 1888)

<sup>33</sup> *Tekst origjinal i pabotuar, me 10 strofa kuartinash/katërshesh, vv.40, tetërrokësh, rrimë ABCB; këtu çitohmi vet të parat dy strofa; gjëndet mbrënda tek i Trejti Libret/Libërth i 'Veprës Letrare të Bilotës', që pak e pak është e botohet mbi Jeta Arbëreshe: shih nr.84/2017 dhe nr.85/2018.*

<sup>34</sup> *Emanuele Giordano, Mbledhje këndimesh..., vep. cit.; ff.23,36,39.*

<sup>35</sup> *Vepra ka titullin. Dottrina, Castrovillari, tipografia Ditta Patitucci, 1908; pa autor, po shkrimet janë të Bilotës, kemi dorëshkrimet.*

<sup>36</sup> *Të këtij soneti të botuar, 'Për gjuhen Arbresh – vjersht – Atire që kta vjershe të përlipep djovasjen', çitohmi vet dy kuartinat/katërshet; shih Versi Lugubri, Castrovillari, Tipografia di F.Patitucci, 1894, f. 5.*

Shkuan 130 vjet nga shkrimi i këtij soneti e, mërekullisht, kjo gjuhë arbëreshe akoma folet... e shkruhet!

Njëzeteshtatëvjeçar, shkruan një vepër satirike mbi një personaxh imoral, (Markuri Dosit/1870); gjashtëdhjetepesëvjeçar, shkruan njetër vepër komiko-satirike, mbi një personaxh pa moral e soçalist ('Don Kishoti'/1908).

Te shkrimi shkarkon padrejtësitë e ditës, helmet, mëritë kundër këtij e atij jetrit, ç'e duan lik.

Me dorë ndëlen, me pendë dënon.

Sheshi si një rrëfim, Shkrimi si një skomollisje.

Jashtë shpisë, folën, gjegjën, 'merr e jep' me gjithë; ndë shpitë, kujton, matën, gjykon.

Është i butë, po s' do shtypur këmbët; i zënë, s' rri qet: e thot dhe e shkruan.

Te shkrimi është ironik, umoristik, satirik: e ká te gjaku, si çdo arbëresh.

Hereherë, kur shkruan mbi veset e gjindjes, i pështon edhe ndonjë fjalë, o fjalí, popullore, pjot kripë e pepër; Bilota vë mäsken e popullit, përzihet me popullin, për t' i gjasë edhe tek të folurit.

Bilota s' trëmbet të thorë të drejtën. Aq me gjuhë sa me pendë. Proven e gjëmi te një shkrim lëtishtë, i botuar, ku vet Bilota mbrohet ka të rremat ç' i vjellën ngrah te një proces i mbajtur te gjyqi i Kastrovillari-t. Mirë, te ky shkrim, ndër të tjerat, folën hapët edhe për një mjek 'specialist', Iorio (edhe ai nd' atë proçes), çë Bilota kish nisur – e paguajtur shtrëjt - për të shëronej të mbesën Rinë:

“(...) Il Iorio non mi recò alcun giovamento per le cure mediche apprestate alla mia tanta compianta nipote, che morì. Il Iorio non si astenne dal chiedermene il compenso di cinquanta lire, per l' esercizio della sua professione, a favore inutile della mia nipote. Dovetti licenziarlo, dopo soddisfattolo, ed affidare la cura della mia nipote al medico di famiglia D.Nicola Pittelli. (...)”<sup>37</sup>

Mbi Kullexhin e Shën Adrianit, kështu i lypën ndihmë 'Shëjtit':

Pataksu, Shën Ndirian, e resht me at shpat

ka Kullexhi gjith derrat ç' e pirgojen.

<sup>37</sup> Tribunale Penale di Castrovillari, *Frascineto, dicembre 1902, Tipografia Ditta Patitucci, pp.7-8).*

Nguri llargu, mos piren ndonj villjat,  
mē keq se njera mb'sot, të t'e turprojen.

Reshti llargu e fort bjeri, se s'ē mkat  
të cnoç ata çë ruejtin vet të t'cnojen  
Kullexhin aq të dashur, kë ngrëj lart  
papā nënd zotrat dreq, çë mīr t'e ruejen. (...).<sup>38</sup>

(14-8-1900)

Binard Bilota ka miq të shtrëjtë, si Cremonese, Lorecchio, De Rada, Camodeca, Argondizza, etj.

Mbi vdekjen e shokut Enrik Kremonese, shkruan:

“Kemi çë qami gjith, na t'lën lirier  
ka illi trakuluer ndë jet't mbatānë.  
Gjith buertim, për të ç'iku, një tērzuer,  
se ish njarī i dreq e i urtë si s'jān. (...)

U los ture bēn mīr, t'na hapnej sīt,  
të ngisjem pas atij dreq udhes rē!  
Shurbēj për ndër të nderes, sā la t'rīt!!!” (...).<sup>39</sup>

(1900)

Jeronim De Radës i qahet pse mēnon t'i përgjegjet letravet të tija:

Si vete, zoti dhaskal, çë s'më shkruen  
ka mot, tek u shkrujeta tīj di hēr?

<sup>38</sup> *Të sonetit të pabotuar* ‘Shën Ndirjanit’, këtu citohen vet dy kuartinat/katërshet; shih ‘Vepra Letrare e B.Bilotës’, “Jeta Arbëreshe”, 84/2017, f. 72.

<sup>39</sup> *Ka soneti i pabotuar*: Mbi varrin e ndriçmit shok Enrik Cremonese t'Anjonit (...), citojmë të parën kuartinë/katrëshe dhe të dijtën tercinë; shih ‘Vepra letrare e B.Bilotës’, te “Jeta Arbëreshe”, 84/2017, faqe 73.

Mos s'pate kartat mia? Mos kta bulër,  
të ktj katundi t'zī, mua së më shkuen

të shkruerat tënde? Ái, gjellëzìa i bjuen  
gjellen e tire, ndrishe të përguer!  
E kån mekë do t'gjillinj me ndër,  
e s'do, ndè lik ndè mīr, t'i dīr kamnūen.

O mos s'më shkruetje se së pate ngē  
e oreks, si heret, ngār nga viti zī,  
çë hjoth të keqja mbaru e së rā lē? (...).<sup>40</sup>

(22 *Shën Ndreut* 1888)

Kur kish 47 vjet, Bilota ndihej edhe pjak! Shumë helme kish  
provuar, aq ndë shpi sa mbë qishë! Djovasni këta vjershe:

Së fjē mē gjumet ëmbel si një hēr,  
kur, sa kumbis'sha, qllohsha u mbë shtrat;  
i zēn ka gjumi, bënja gjum të gjat  
e zgjohsha kūr të ngrëshsha ishë hēr. (...)

Ni naten s'kam pushim; po si i gjilmūer,  
prirem atēj e ktēj, pra çë fjē pak,  
si gjella ime ē keq e dhistanuer. (...)<sup>41</sup>

(21 të vjeshtit 1890)

<sup>40</sup> Nga poezia e pabotuar: 'Zotit dhaskal Girolam De Rada' – vjershëth -, *sonet me bisht, 17 vargje; këtu botohen dy kuartinat/katrëshet dhe e para tercinë; shih 'Vepra letrare e B.Bilotës', "Jeta Arbëreshe", 85/2018, faqe 91.*

<sup>41</sup> *Sonet me titull 'Pjeqëriza ime', i pabotuar, i pjerrë dhe lëtisht; këtu citojmi vet të parën kuartinë/katrëshet dhe t'parën tercinë; gjëndet mbrënda 5 fletash, katër faqesh njerën, të lidhura, cm.21x26,5 - bashkë me t' tjera poezi.*

Ditën 9 theristì/qershor 1918 ish e diell.

Pas Meshës së Madhe, gjithnjëherje ju paralizua krahu djathtë e zu shtratin. E jatroit tij, Pittelli, që kish vatë e e gjetur për t'i jipë zëmër e t'i shkruanej gjë jatri, i tha se ish gjithë mot të bjerrë, sepse e ndianej se ju kish qasur hera e vdekjes. Kish liq.

Të shtuntën 15 theristì 1918, mjesnatë, tue përqafur vlimen e t'Inzoti, 'lalë Binardi', kryepriifti i Frasnitës për 45 vjet (1973-1918), prirej te shpia e t'Jatit.

Kish 75 vjet. E varrëzuan ditën pas, 16 theristì, e gjithë Frasnita, e jo vet, muar pjesë te ky lip i math, dhe e vajtoi.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> *Shih: Emanuele sac. Giordano, Bernardo Bilotta, scrittore e poeta albanese di Frascineto, te revista "Shëjzat", ibidem.*



# VERSI LUGUBRI

di

BERNARDO ARC. BILOTTA

KDU 821.131.1.09



CASTROVILLARI  
Tipografia di F. Patitucci  
1894.

## ALFABETO ALBANESE

-----

A, a.

B, b.

C, c.

D, d, deti, *il mare*.Dh, dh, dhe, *terra* — come  
il d greco.

E, e.

Ë, ë, ënderr - *sogno*.

F, f.

G, g.

Gj, gj, gjieel, *vita* — gjith ,  
*tutto* — gjimon, *tuonare*.Gh, gh — ghiùm, *sonno*.Gg, gg, gguur, *pietra*, gguun  
*saio*.H, h, hapen, *aprire*, huu,  
*bastone*.Hj, hj, hjiee, *ombra*.

I, i.

J, j, jet, *mondo*.K, k, kee, *bovi*, Kime, *pelo*.

L, l.

Lj, lj, ljiëm, *aia*, ljiëmsh *go-*  
*mitolo*.

M, m.

N, n.

O, o.

P, p.

Q, q.

R, r, riep — *scorticare*.Rr, ri', rrii — *stare*, rrieth -

*grondare.*

S, s,                   sietul - *ascella.*

Sh, sh,   shii - *pioggia.*

Sz, sz,   szii - *nero.*

T, t.

Th, th,   thua - *ugna.*

U, u.

V, v.

X, x, xuulj - *berretto.*

Z, z, ziap -   *becco.*

Zz, zz, zzëë - *apprendere.*

#### VOCALI.

A, a.

E, e.

Ë, ë.

I, i.

O, o.

OO, oo.

U, u.

UU, uu,   uuj – *acqua*

A TE INTEGERRIMO  
DON DOMENICO AVV. ARCURI  
ORATORE STRENUO E PENALISTA ESIMIO  
IN PEGNO  
DI MERITATA STIMA  
QUESTI UMILI E MESTI VERSI ALBANESI  
OFFRO.

=====

Cortesi e riveriti Lettori,

Questi umili e mesti versi Albanesi alla vostra cortese e riverita attenzione presento letteralmente volti nell'Italiana favella. Poco grata riuscì la loro versione. Causa ne fu la rusticità della lingua e l'aver io voluto star troppo attaccato all'indole della grammatica Albanese. Mio precipuo scopo, nel tradurli, si fu quello di farvi gustare un po' delle idee e delle forme poetiche e volgari della lingua da noi parlata, non già della Italiana, che colta, elegante e bella ci apprestano i suoi classici e rinomati scrittori.

L'AUTORE.

Për gjiuhen Arbresh

Viershth

Atire cië cta viershe të përlijppem  
diovassien

=====

Ata cië chëta viershe shoon me sii  
Chëtu e një Kind viet sund'i - diovassien,  
Se gjiuhen ndë cië jaan shcruer sëfjiassen,  
Se i-vuu përposh mialjti dialit ljtii.

E u, se atà të diin se shocht e-mii  
Ndëchtë catund nì me chët foolj ngassen,  
Arbrishtë shcruenj. Atà me heljm së piassien  
Ndë mbrei sziggoit ljiëtisht scaan gjiëë mingrii.

Oh, gjiuh e-bucur, mech na folji Inszot,  
Cië cuur na' pixi e ndëchtë dheë na' vuu,  
E Baldasarrit ljich cuur i-dha vot!..

Oh, gjiuh gjith-shëjte, mech mbë crik i-shtuu  
Rëchimet ljiurtmu t-Iatit Biri shëjt,  
Si pissa me gjith biljt mbreej tiij e-szuiu!...

3 Shëndreut 1888.

## VERSIONE.

*Per la lingua Albanese, verso diretto a quelli che questi versi di lutto leggeranno.*

Coloro i quali questi versi veggono cogli occhi da qui a un centinaio d'anni non potranno leggere, perchè la lingua, nella quale sono scritti, non parleranno, chè li oppresse il miele del genio italiano. Ed io, acciò essi sappiano che gli amici miei in questo paese ora con questa lingua procedono, in linguaggio Albanese scrivo — Essi pel dolore non creperanno, se contro il giogo italiano non hanno qualche odio — Oh, lingua bella, con che ne parlö Iddio, dal momento che ne compose e in questa terra ne collocò, ed a Baldassarre empio quando lo licenzio! - Oh, lingua tutta santa, con che in croce gettò i lamenti ultimi al Padre il Figlio Santo, come l'Inferno con tutti i suoi figli contro di te congiura !..

3 Dicembre 1888.

5 Lanarit 1887.

1.°

Njië nat, paar të na' ndëhej Afferdita;  
 Ili mëë i-hjieshem, cië me ggasse mbiön  
 Gjith gjielat, te calszòn se njiona dita,  
 Cië jeten me të mirat szbucuròn,

Mù-ndot mbë t' ënderr corb i-szii; si szdita  
 E-shihia cië mbi shpiin më fjiuturòn...  
 U, cië corbat sund sho, saa gjith pipita  
 Doja t'i-szëej, se t-reshtia tchekin dëm,

Cië ai më präciëmonej, paalj m'i-nissa!  
 Pà! picca paljies fare atë zënooj!...

Gjaccu m' u-rex, si t-chisha shcaar te Pissa,

Sa pee se paljia thanen shcarpaljiooj,  
Dridhur ca shtrati mbiatu m' u-ggramissa,  
Të shihia ljbri i-ënderrvet cië thooj.

#### VERSIONE.

Una notte pria che ne aff'acciasse Affrodite, stella più vaga, che d'allegrezza riempe tutte le vite, annunziando che ne viene il giorno, che il mondo con i beni abbella, m'apparve in sogno un corvo infausto; come la sciagura lo mirava volare sulla mia casa... Io, che i corvi abborro sì che tutti bramerei assalisse la pipita, onde scacciare l'orrenda sciagura, che esso mi annunziava, una palla alla sna mira diressi! Ahi il fulmine della palla niente l'offese! Il sangue mi si scosse, come fossi scivolato nell'Inferno, mirando che la palla la mira avea sbagliata... Tremante fuor di letto mi precipitai, per riscontrare il libro de' sogni che ne dicesse.

6 Lanarit 1887.

2.º

Hapa ljbriin e-rrem e chëtëheer  
Më folji drek e tha cië chish të vinej!  
Më tha se chish pëssonjia u njië vreer!...  
Te sdinjia cu chii vrerë chishë të binej,

E rrinjia chek, së cheki i-dhistanuer.  
Më ndëhet ime moter, cië chëssinej !..  
Cië chee ti, motra ime, c' e-heljmuer  
Më vien cak njisze sommenàt? e nzinej

Moti ahiera mbë shii e shtij shcheptime  
Si ca dieli perndon. Ajdò, vlaa, gjiegj,

Më tha: m'i-dhëmb ghirljiazzi Rines time,

E Kiaanj mos m' i-viinj ndonj madh i-chek.

Mos strexit mbi të, i-thash u, ëndrra ime,

Po shëjtrat gjith assaaj j'a-sielshin drek.

#### VERSIONE.

Apersi i libro mendace e questa volta mi parlö il vero e disse ciò che dovea avvenire! Mi disse che io dovea capitare in una sventura!... Mentre ignorava dove questa sventura dovesse colpire, e stava troppo gravemente disturbato, mi si affaccia la mia sorella gemente! Che hai tu, mia sorella che addolorata ne vieni tanto per tempo questa mane? — già anneriva il tempo allora in aspetto piovoso, e slanciava lampi dalla parte che il sole tramonta — Ella, fratello, senti, mi disse: duole la gola alla mia Caterina, e piango, temendo, non abbia ad avvenirle qualche sventura. Non si avveri su lei, le dissi, il sogno mio; ma che i santi tutti a lei rechino il buon porto.

6 Lanarit 1887.

3.º

Pra cië ëndërren e-corbit m' i-rrëfjejt,

Si do chish kiëën, t' i-thash: chem chemi pak..

E t' i-thrrit jatroit u m' e-përsita,

E mostë biir mot nengu një cak.

Pra vaita edhe u te motra e e-piejta

Cië cozmiri jatrua, cië mbahet ak

I-urt, m' i-chish thëën; e Rinen vrejta

Chërrussuresz mënjiaan me t-kiari mblak

Ndë ceret tundulore, t-baardh e t-cuke

Si e-hjieshme trendafiljie, cië bën Prili

E szbucuròn si moleszie bubuke.

Riin, i-thash, ti mos kiaaj, se si ca kiel  
 Të ruen Shënmria, cië caa vo shuum sënduke  
 Me gjieel e e-shprishen dha si driten dieli.

VERSIONE.

Poi che il sogno del corvo le narrai, comunque fosse stato, le dissi: dobbiamo rassegnarci, e che chiamasse il medico l'esortai, e non ne perdesse tempo neppure un tantino. Poscia mi recai anch' io dalla sorella e le chiesi cosa la testa buona del medico, che si stima tanto dotto, le avesse detto; e Caterina mirai rannicchiata in un cantuccio con macchia di pianto nel viso rotondetto, bianco e rosso, qual vaga rosa che produce Aprile ed appar bella come una gemma di fior di mela. Caterina, le dissi, tu non piangere, perché dal Cieio ti riguarda la Madonna, che possiede già molte casse di vita e distribuisce come la luce il sole.

7 Lanarit 1887.

4.°

Ëh, Riin, tiij mëma kielit të shëròn,  
 Po fare, mbessa ime, m' u-heljmò...  
 I-tat me tèt vëlaa sot vate e e-cion  
 Puljin, me ljalj Saverin, cië të do

Po miir edhè, se ti, si e-madhe, shtròn  
 Shtratin neve të vet e maaj jo  
 Na thua e gjith gjieggjiet ti na bën  
 Ak mbrënda saa jasht, po, Riin, m' u-ggszò..

E Rina, cië sëmunden ndienej theel  
 Si ngrah e-chish, cto fjiaalj së mirrë vesh;  
 Po ljiot ca siit e-saaj shchëlkieer si diel,

Rjith picca të mbëdhaa, si cuur të chesh  
 Di cronjie ndattë ceer piot ggasse e gjieel,  
 Se heljmi szëmres saaj i-math chek jesch.



## VERSIONE

Sì, Caterina, che la madre Celeste ti guarirà, onde per niente, o nipotina mia, volerti affliggere... Tuo padre con tuo fratello oggi si è recato a visitarla in Pollino unitamente a Zio Saverio, che ti vuole anche molto bene, perchè tu, come grande, assesti il letto a noi solitari, e mai ne dici no, e tutti i favori tu ne fai tanto dentro casa, che fuori; onde, o Caterina, mi ti allieta... E Caterina, che l' infermità avvertia come in dosso l'avea, a queste mie parole non dava ascolto; invece le lagrime da' di lei occhi, splendidi come sole, grondavano a grandi gocce, come se avesse due fonti in quel viso pieno di sorriso e di vita; perchè il dolore del di lei cuore era troppo grande.

8 Lanarit 1887.

5.º

Pra cië thash chëto fjiaalj, cië smë vëljien  
Të lambardhossia szëmren e-mbess time,  
Craht u pat i-priria (chek i-rrmbiem  
Ca heljmi, cië më nissnej ljiott e xiine)

Mëe fort mos e-heljmoia. Ljiott më bijen  
Sivet aposhta, ture shtëën shërtime  
E thëën: na si chem bëmi? Na ljirien  
Pakia e e-mira joon, ndë chët hjiee kielme.

Mëma madhe na merr me të ndër kiel  
Me Ëng'ljit bashch t' i-ljiuenj e t'i-chëdoonj  
Përpara ndëpër ljiuljiet piotë gjeel.

Ashtu mërruec, ti mos na mirr chët szoonj  
Chët Fat e chët të miresz vash; si diel  
Ndër vashat gjith ti bën të szbucuroonj.

## VERSIONE

Poi che dissi queste parole, che non mi valsero a far rianimare il cuore della mia nipotina, le spalle io dovetti volgerle (troppo sopraffatto dal dolore, che mi eccitava le lagrime ed i gemiti) acciò maggiormente non l'addolorassi. Le lagrime mi piovevano in giù dagli occhi, mentre gettava sospiri e diceva: Come noi far dobbiamo ? Ne abbandonarono la pace e la nostra felicità, se questa grazia celeste la Madre grande ne prenderà per sè nel Cielo, unita agli angeli a cantarle e danzarle innanzi tra i fiori colmi di vita. Per pietà deh, tu non ne togliere questa signora, questa Fata e questa buona donzelletta; come sole tra tutte le donzelle, che risplenda bella.

9 Lanarit 1887.

6.°

Rinen, timen mbess, e dish ggëszimi

I-gjieles të Parraisit, Shënmëria!

E-dish me të e e-muer e fare heljmi

Iin e-njiomi e e-ulji; se Shëjtria

E-Rines, times mbess, ish si iil Kielmi.

Na e-dish Shëmnria e e-muer, se copiljria

Rines i-bënej hjiee te, diel mëë i-celjmi

Të Birit Szotit Crisht, shchiljkën szotria.

E-mira vash, tue vreer gjielen e-saaj,

Cië jipej prap cich-cich tue j' u-shuer,

Shënmriin, mëmen gjithve, së ljiëëj maaj;

Po ljiodhej caddò prirej tue j' u-truer...

Dooj t-rronej ajo vash, cië ish si nd-Maaj

Rrëmb po me ljiuljszuer e jo i-ngaluer.

## VERSIONE.

Caterina, la mia nipotina, la volle seco la Madonna, gaudio della vita del Paradiso! La volle seco e per niente il dolor nostro l'ammolli e piegö; perchè la Santità di Caterina, rnia nipotina, era

come stella celeste. Ce la volle la Madonna e la prese; perchè la giovinezza di Caterina le faceva decoro dove, Sole più acceso del Figlio Signore Cristo, risplende la Signoria. La virtuosa donzella, mirando la di lei vita, che dava indietro a poco a poco spegnendosele, la Madonna, madre di tutti, non lasciava mai; invece si affannava, dovunque si rivolgeva, a raccomandarsele.... Bramava vivere quella Donzelletta, ch' era come in Maggio pianta prossima a fiorire e non passata a maturità.

9 Lanarit 1887.

7.°

Dhiet viet ish vasha Rina, ime mbess,  
E ish e-urt si piach e si coppiljie,  
Cië mbaan me shëjtriin e-Crishtit bess...  
Ljiuljszonej si meehapur trendafiljie!

Haree m' i-chishem gjith na e një thess  
Miir gjith m'e-dojem, se szëmren si ljljie  
Të baardh e te drek chish, si shurbess  
Cië dritson si e-dielit një shchëndiljie.

Mandaaj e-dish me të chët cak të miir  
E-bucura Shënmrii, c'ëë gjuela e-jets,  
Cië gjith të mirit bën po të fanmiir.

E-muer me të mburimia e-shëndets,  
Se të bët dritnej tech rrii i-saji Biir  
E të ggszoonj për saa t-jeet jeta e-jets.

#### VERSIONE.

Dieci anni era la donzelletta Caterina, mia nipote, ed era savia qual vecchia e qual donzella, che sostiene la SantaFede di Cristo.... Fioriva qual rosa prossima a sbucciarsi!.. Ce ne rallegravamo tutti ed un sacco di benevolenza le volevamo; perchè il cuore qual gilio bianco e sincero aveva, qual cosa, che splende, come

del sole una scintilla Perciò volle con sè questa tanto buona la bella  
Madonna, ch'è la vita dal mondo, che tutti i buoni già rende beati. La  
tolse con sè la sorgente inesausta della salute, perchè la facesse lucere  
dove ha sede il di Lei Figliuolo, e la facesse colà vivere lieta per  
quanto avrà durata il mondo dell'eternità.

10 Lanarit 1887.

8.º

Ti, Riin, sa nënga malit tëën pështove  
Si fjiuturesz, cië hiljket ca hiljnari,  
Fukiin e gjith orexin tëën ljighsove  
Saa curmi sna rrii drek si te Lanari

Rrëmbat, cië veshken vappa. Traculjiove  
E ngave tech ëë jeta me gieel ari.  
E ljiunia ti, cië dijte e j' a-calove  
Csaaj jet, c' ësht e-rëënd mëë se samari.

Jee ljiune ti, cië ngave tech e-ggszòn,  
E shuum të mierisz na cië t-kiami ak  
Se mëë stë chemi!. Neve cuur kiëlòn,

Ti ea na ciò, të chemi ndonj cich pak.  
Na u-ndëëj të vremi si ti szbuccuròn  
E ljiuen me ëngjljit, cië së caan mbëlak.

#### VERSIONE.

Tu, Caterina, appena dal nostro amore scappasti, qual farfallotta  
che si sente attratta dalla luce, la vigoria e tutto il nostro buon umore  
abbattesti sì che il corpo non ne sta ritto sì come in Luglio le piante,  
che avvizzisce il calore. Oltrepastasti e pervenisti dov'è il mondo con  
vita aurea. E beata te, che sapesti involarti a questo mondo, ch'è grave  
più che l'imbasto. Sei beata tu, che pervenisti dove t'allieti, e molto  
sciagurati noi che ti compiangiamo tanto, che più non t'abbiamo!... A  
noi quando prende il sonno tu vieni e ne visita, onde avere qualche po'  
di ristoro. A noi ti affaccia, acciò vediamo come tu splendi bella e  
danzi con gli Angeli, che non hanno macchia.

## 3 Ggushtit 1887.

9.°

Njiò, Riin, girarti dhethin një heer Hëna,  
 Cië cuur ti na ljireve të heljimuer!..  
 E pse sna' u-ndëve fare ndonjë heer  
 Ndë gjiumt të prëharepsie szëmrat tona ?

Mos stë dishtim, o mbess? Ti keve jona  
 Ngahheer e gjith të mbajem si një ndeer!..  
 Pse poca ti na' ljiee si të harruer?  
 Pac uraten! cta shcate ti mos bëna!..

Ea, se maal chemi të të shomi e të na' thuec  
 Gjiëë të jetes bucur, te ljiuljszòn  
 Me Ëngljit e me ta chee cië të duec.

Cuur nisse e vien të shomi si e-ggszòn  
 Mos ljië ti mëmen ljasht, ashtu mërruec,  
 Se ndera saaj me hjiee tiij mëë të mbiòn.

## VERSIONE.

Ecco, Caterina, girò la terra una volta la Luna da quando tu ne abbandonasti addolorati!.. E perche non ti ci affacciasti mai alcuna volta nel sonno, onde allietare i cuori nostri? Forse non ti amammo, o nipote? Tu fosti nostra ognora e tutti ti stimavamo come pregiatissima. Perchè dunque ne lasciasti come dimenticati? Che sii tu benedetta! Deh! tali dispetti a noi non fare!.. Vieni, chè ansia abbiamo di mirarti e di dirne qualche cosa del bel mondo, dove fiorisci con gli Angeli e seco hai ciò che tu voglia.

Quando ti muoverai a venirme, per mirare come ti allieti, non lasciare tu la nonna, che ne sii compiacente, perche l'onore di lei di grazia maggiore ti colma.

## 5 Gushtit 1887.

10.°

Stë sho të vic, o Riin, të më ggëszoc  
 Chët szëmer, cië të dooj vo mëë se mbess:  
 Stë sho të vic ti mëë!.. Cië do të bëc  
 Chështu, o mëë e-mira szëmres time piess?

Paar të smurshe sęccheki, mund cuitoc,  
 Se erdhe e më chëndove, si ljiëress  
 Të lji pie mua, si t-thonjie: sund më shoc  
 Mëë, szoti ljalji im, se cam vëddess.

U së pandeha ahiera se chish icchie  
 E t-veje largu ca mëë së më prirshe,  
 Se njëmoss, o e-dashur, ti u bëtë shihie

Si me t-puthurat e-mia ti sbëtë vdissie;  
 Si me malin tim u Vdechien shkittie  
 Chisha shtijtur të biij ndonj jiiir Pissie.

## VERSIONE.

Non ti veggo venire, o Caterina, onde rallegrarmi questo cuore, che ti amava più che nipote; non ti veggo venire più!.. Che vuoi tu fare così, o la migliore parte del mio cuore? Pria che tu ti ammalassi, puoi sovvenirti, che venisti a cantarmi, come licenza mi chiedessi; come mi volessi dire: non poti'ai vedermi più, o signor zio, perchè debbo morire. Io non badaì allora che tu dovevi fuggire e andartene lungi, donde più non mi ritorneresti; altrimenti, o amata, ti avrei fatto vedere come co' miei baci non ti avrei fatto morire; come col mio amore io la Morte separatrice avrei respinta a piombare in un angolo d'Inferno.

=====

Gjiuha Arbresh me-ruejtur  
Shochvet

Më chënda, shoch, të chndonj ndë gjiuht Arbresh,  
Për se chiò më ndihen të calsonj  
Truut e-mia e szëmren, cië scaan vesh  
Të gjeggjiën turpriit, cië sdii të thom.

Ljiuft më dha të chëndonjia at szëmer ljiesh  
Të malit tim, cië aqë szbucuròn  
Ndër burrat motit tiij, cië prap i-chesh,  
Si iljszit dieli, cië mbi gjith dritsdòn.

Më keli miir edhè cuur dish chëndonjia  
Ljiuljiet, cië szbucurojen me mëë hjiee  
E malin mëë hadhiaar e cië mëe donjia.

Chiò gjiuh na bënë ndeer vo ndëchtë dhee...  
Pa chët u cië do ndienjia sund calsonjia!..  
Chëjo ëë drita e e-mira xaaj vethee...

VERSIONE.

Mi piace, amici, cantare in lingua albanese, per ciò che questa mi aita a svelare la mente mia e il cuore, che non hanno orecchia a sentire la immoralità, che non so dire.

Mi affiancò a cantare quel cuore intrepido, oggetto del mio amore, che tanto spicca bello tra gli eroi del suo tempo, che Egli avanzava, come le stelle il sole, il quale sopra tutti risplende. Mi corrispose bene anche quando ho voluto cantare i fiori, che rifulgon belli con maggior grazia e l'amor più nobile e ciò che più amava.

Questa lingua ne onora in questa terra... Senza di questa io ciò che sentiva non potrei svelare!.. Questa è la luce e l'oggetto desiato di questo mio essere.

1 Fiavarit 1888.

## 15 Shënmitrit 1888.

1.°

Ctu-e-zahheer, ti motra ime e-miir,  
 E-dashur e ca gjindia gjith beecuer -  
 Se ishe një mialjt, cië svete ljiir -  
 E-pritur shcon te jeta e-ljiuljszuer.

Te shcon atië të gjiilnjiesh e-fanmiir,  
 Si shuum të nghet, culjtona ndonjheer,  
 E mb' ënderr neve nga ti ak e-miir  
 Saa szëmrat tona t-kiajen saa sëë rrfieer.

Ti mb' ënderr ea na ciò e na rricriaar  
 Gjiielen chë ti na ndaan me chët ljiirier,  
 Cië ndëchtë jet na bën vo gjims të vraar.

Së prissiem, moter, maaj se ak një-heer  
 Ti chishe të na birshe chështu e-kihaar  
 Ca szëmrat gjiacut tëën cui bënjie ndeer!!..

## VERSIONE.

Da qui a non molto, tu, sorella mia buona, amata, e da tutta la gente benedetta (perchè ne eri un miele, che non si vende a vil prezzo) attesa passerai nel mondo infiorato. Passando là per vivere beata, qual molto a te merta, ti rammenta qualche volta di noi, e in sogno a noi ne vieni tu buona sì, che i nostri cuori ti compiangono quanto non è da ridirsi. Tu in sogno vieni e ne visita e ne ricrea l'anima, che tu ne feudi con tale abbandono, che in questa vita ne fa, ahi! mezzo-uccisi. Non attendevamo mal, o sorella, che tu tanto presto dovresti smarrirti a noi così compianta da' cuori de' consanguinei nostri, cui facevi onore!!..

## 16. Shënmitrit 1888.

2.°



Pah! si t' e-mundi szëmra, o motra ime,  
 E-ree si ishe e e-dashur të na ljiënjie?  
 Ti, cië na donjie ak saa sëë rrëffieme,  
 Pah si t' u-dhex cak njisze të na pshtonjie?..

Së prissiem na të vrejem chët ljieme  
 Të eggher si ca ti cië ak na donjie!..  
 Të dishtin Ëngljit e tue thëën chëndime  
 Të holjktin pas atire, miir t'e-shconjie!..

Me Ëngljit bashch gjith Shëitrat e Inszòt  
 Të muertin, se ti i-ruenje e i-bënjie ndeer,  
 Me ta t' e-shcoc presmiri ti ngammòt.

Ggëszoje, motra ime, e të harruer  
 Ti mos na' ljië të shtiemi na cak ljiot,  
 Po ruejna si na' donjie të' shchëljkier.

#### VERSIONE.

Ma come mai, hai potuto farti coraggio, o mia sorella, giovane, qual' eri, ed amata, ad abbandonarci? Tu che ne amavi sì che non è riferibile, deh come mai ad un tratto ti risolvesli tano precocemente a sfuggirne? Non avevam sospetto noi di dover mirare tale abbandono acerbo da te, che tanto ne amavi!... Ti voller seco gli Angeli e, cantando, ti attrasser dietro a loro, acciò tu la passassi bene!... Di unito agli Angeli tutti i Santi e Iddio seco ti rapirono, perchè tu li rispettavì e facevi onore, perchè seco la passassi felicemente in perpetuo. Ti allegra, o mia sorella, e dimentichi tu non ne lasciar a versar noi tante lagrime; ma ne abbi riguardo come ne bramavi splendidi.

17 Shënmitrit, 1888.

3.º

Së prissia, Mëma ime, szëmren time

Cak të më heljmoje me chët vreer...  
 Popo! më more ti Roszinen, ndeer  
 E pak e gjieel të nderes shpiis ime!..

Popo! cië bëre nì, te me ggëszime  
 Gjith szëmrat vete mbaru tue mbjiuer  
 Te ti Roszinen time dishe shkier  
 Ka mali szëmres time me thertime!..

Si cam bënj u, mëma, ime, të cheem pak  
 Tech me Roszinen bora saa sëë rfiier!  
 M'e-more e smë ljipisse fare nj'cak!...

Si cam bënj, mëma ime, deet me ndeer,  
 Deet me drit, diel i-bucur pa mbëlak,  
 Pa motren time, ggrua ak të furnuer ?

#### VERSIONE.

Non sospettava, Madre mia, che il cuore mio tu tanto addolorassi con tale infortunio... Ahimè tu mi rapisti la Rosina, decoro e pace ed anima dell'onore di mia famiglia!.. Ahimè! che ne facesti ora, mentre con gaudi tutti i cuori vai generalmente empiendo, tu la mia Rosina volendo svelta dall'ansia del mio cuore crudelmente!... Che far dovrò io, o madre mia, onde aver pace, avendo con la Rosina perduto quanto non è riferibile!... Me la rapisti e non avesti per me un pochino di pietà!.. Com'io dovrò far, o madre mia, pelago d'onor, mare di luce, sole bello senza macchia, senza la sorella mia, donna tanto compita?

18 Shënmitrit 1888.

4.°

Erdha, si ish szaconi, ndë shpiit tënde,  
 E stë gjjeta si heret, motra ime!..  
 Cu chishe vaat? cu u-fshehe? Pse s-m'u-gjiënde,

Szëmres të m'i-papsie cta durime?

Cu të ftessa, motra ime, cië m'u-dhëmbe  
 Cak, saa smë delj si heret me ggëszime  
 E e-miir? cië të bëra e chështu më shtrëmbe  
 Saa heer u viny e fshehe ceres time?

Hira ca vatra cuur atië stë ciova  
 Uljiet o shtuera t-bënjie ndonj shurbess,  
 Ca shpia me arggaliin mbiatu më shcova

Mos shtilnjie ndrë mitaar paljiazza o thess.  
 Sa stë pee nengu atië u, moter, ljshova  
 Njië hjidhii e më kiajta prë njië press.

#### VERSIONE.

Venni, secondo io costumava, nella tua casa, e non ti trovai come le altre volte, o mia sorella!.. Dove eri andata? dove ti nascondesti? perchè non ti presentasti, onde mitigare le attuali tristezze del mio cuore? In che ti offesi, o mia sorella, che mi ti corrucciasti sì, che non mi esci all'incontro, come solevi con viso illare, o buona? Che ti feci, onde così tu mi ti sctorci ogni volta che io vengo e ti nascondi al mio cospetto? Entrai nella stanza del focolare e quando là non ti trovai seduta o all' in piedi intenta a fare qualche cosa, nella stanza del telaio tosto passai, credendo che là tu innaspassi nel pettine tele per coverte o sacchi. Non ti mirando io neppur ivi, io, o sorella, proruppi in un pianto dirotto, e ne gemetti per lunga pezza.

19 Shënmitrit 1888.

5.°

Sa më dola ca kisha sommenàt,  
 Mora drek ca shpia jote të të cioia,

Se të shcrifia chët szëmer, chë një shpat  
 Buzzàt ca keljmet vret, saa sdoj të rroja

Mëë mos duroja u gjielen cak të atht.  
 Hira ndë shpiit e u-ljiodha tët chircoja  
 Ca gjith anat e votat posht e ljiart,  
 Se të shcrifia me tiij chët szëmer doja.

Te stë ciova, motra ime, shuum të prita  
 Të ndëhshe të më prënjie chëtë gjiel  
 Me të foljiet e-drek e t-miir si drita.

Pra cië prit-prit smë erdhe, shtura t-theel  
 Shërtim e thash: për mua u-err vo dita!..  
 Mëë sdelj për gjielen time i-miri diel....

#### VERSIONE.

Appena uscito dalla Chiesa questa mane, mi avviai dritto verso la tua casa, per visitarti, onde dar sollievo a questo mio cuore, che una spada, smusata dalle afflizioni, uccide sì che io non vorrei vivere oltre, acciò non sopportassi una vita tanto acerba. Entrai nella casa e mi affannai cercandoti in tutti i lati e gli angoli sotto e sopra, amando in tua compagnia dar sollievo a questo mio cuore. Non avendoti trovata, o mia sorella, molto ti attesi ad affacciarti, acciò mi confortassi quest' anima col tuo dire leale e buono, come la luce. Poi che, molto attendendoti, non mi venisti innanzi, emisi un profondo sospiro e dlssi: per me già si oscurò il giorno!.. Più non surge per la vita mia il buon sole.

20 Shënmitrit 1888.

6.°

Cië vrunduleer e-cheke ndër pach dit  
 Të muer e keli larggu ca siit tim,

Moi moter, cië më ishe pak e drit  
E gjith e-mira të timit gjilim!..

Së prissia, motra ime, maaj chët szdit  
Mbi ditt e-mia ngammot me vap e t-tim,  
E eer e shii përszierith. Së më nghit,  
Se duhshim na miir chek gjith chii tërbim.

Ca pat na hjidhej, moter, gjith chii vreer,  
Cië shpiit na nzijti e cak na dhistanooj!  
Popo! se nì më ndihem papaa i-ljieer

E jo te gjela paar, cië më peerndooj,  
Sa nënga u-ssulj e-cheke vrunduleer  
Mbi tiij, si mbi rrëvviezzin stravatooj!..

#### VERSIONE.

Che turbine tremendo in pochi dì ti tolse e menò lungi dai niiei occhi, o sorella, che mi eri pace e luce e tutto il bene del mio vivere!.. Non prevedeva mai, sorella mia, questa sciagura su' giorni miei ognora funestati da caldo e freddo, e da vento e da pioggia misti. Non mi meritava, perchè molto noi ci amavamo, tutta questa orribile sventura. Donde ne ebbe a versarsi, o sorella, tutto questo sconcerto, che le case ne annerì e tanto ne disturbò! Ahimè! che or mi sento nuovamente nato e non più nella vita primiera, che mi trammontò, appena s' avventò orribile turbine sopra di te, come sul fringuello lo sparviero.

20 Shënmitri 1885.

7.°

Moter, scam mëë gghoolj u tètë thrress!...  
M'u-mbrasztin siit me ljiott tue të kjaar!..

Ashtu mrruec!.. Tënszoon ti parcaljiess  
Të bët më shcoonj chii heljm i-pa-të-mbaar...

U mbaanj, se ndë smë shcoftit, drek vëddess,  
Ca udha varrit cich-e-cich tue shcaar!.  
Ndë si më doje, nì më do prënj piess,  
Ca humbia gjith ctiij heljmi më scakkaaar.

Buthtojmu edhè ndër ëndrrat ngammenàt,  
Cuur ndëhet ili, cië mëë szbucuròn,  
Se thica cië më shpon bëhet giavàt:

Smë theren me cak heljm, te ti më gszòn  
Me malin cië të bën vo kiel Fat,  
E nusse, te me shëjtrat miir e-shcòn.

#### VERSIONE.

Sorella, non ho più voce ad invocarti!.. mi si evacuarono gli occhi, con lagrime piangendoti. Ti scongiuro deh!.. il Signore tu prega che mi faccia guarito di questo dolore infrenabile. Io ritengo, che se non mi sana, sicuramente morirò, per la via del sepolcro a poco a poco scivolando!.. Se qual tu mi amavi, or mi ami lungamente, dalla rovina di tutto questo dolore tu mi svincola. Mi ti mostra anche nei sogni ogni mattina quando s' affaccia l' astro che più bello appare, perchè il coltello che mi trafora si farà smusato: non mi ferirà con tanto dolore, mentre tu mi allieti coll' amore, che già ti rende celeste Fata e sposa là dove co' santi passi la vita beata.

20 Shënmitrit 1888.

8.º

Cië cuur u-pixa e ndiejta nd'jiet sculjtonj

Njië muej si chii të shcret e cak të szii!  
 S' i-pee të mbaar njië cich e, për saa t-rronj,  
 Cam t'e-nëmenj si të ljiggun crie-me-brii!..

Scam fare t' e-szëë fiil!.... Cam t' e-harronj,  
 Se heljme vet më suel simbiet ndë shpii;  
 E ashtu më zënooj saa spress të ggszonj  
 Mëë te më erri driten sivet mii....

Pah! i-eggri, mëë se i-pieelj ca gjialjpre o ken,  
 Szëmren më rop, te m' i-shculji pahhiir  
 Njië moter, cië vëljienej saa svëljièn

Vo gjith jeta me aar, ak c' ish e-miir!..  
 Maaj ctiij mueji si të tiervet *miirsevièn*  
 Mund i-thom, po ca viti *m' u-piriir*.

#### VERSIONE.

Da quando io mi concepì ed ebbi sensi nel mondo non rammento un mese come questo desolato e tanto infausto! Non gli vidi un tantino di bene e, per fin che io viva, dovrò maledirlo qual fosse il demone dalla testa cornuta!. Non dovrò per niente di lui far cenno!.. dovrò dimenticarlo, perchè solo afflizioni mi apporlò in quest' anno in casa; e in tal modo mi offese, che non spero d'alleggrarmi più, avendomi oscurato la luce degli occhi miei... Ma ahì come il selvaggio, peggio che generato da serpenti o cani, il cuore mi scorticò, svellendo a gran forza dal mio amore una sorella, che valeva quanto non vale già tutto il mondo con oro, tanto ch'ell'era buona!.. Giammai a questo mese, come agli altri, *benvenuto* potrò dirgli; sibbene dall'anno *ti possa disperdere*.

21 Shënmitrit 1888.

9.

Vrundula-vrundula heljmi më rrëggjiohet

Mbë szëmer, motra ime, e e-dhë ndër truu!...  
 U sdii si cam e-reshtenj!.. Scam një huu  
 Si duhej, u t' i-bie, se të largohet....

Më ljiossen pach e pach, se sund durohet...  
 Ndë mbajtiti chëtë chëëmb sund rrii mbë gjiuu,  
 Po cam szëë shtratin popo! se cam uu  
 Tët shoh, moi motra ime!... Mëëm, bët ndëhet

T' e-vrenj u ndoppàcheer si ajiò e-shcòn  
 Ndër shpirtrat, cië ndë crahut tënd caan hjiee  
 Ndër copshttrat, cië me ggassin tënd ljiuljszòn!.

Bët shoh u motren time, ljiuljie e-ree,  
 Cië mbanith t' erth caa pach e m' e-ggëszòn,  
 Chiò szëmra birit tënd szëer pak të chee.

#### VERSIONE.

A vortici a vortici il dolor mi si riunova in core, o mia sorella, ed anche in mente!.. Io non so come scacciarlo! Non ho una verga, qual richiedevasi, aciò io lo percuota, perché si allontanani... Mi consuma a poco a poco, perché non può soffrirsi.... Se conserverà questo metodo, non potrò reggermi sulle ginocchia, ma dovrò prendere il letto ahi! Perché ho ansia di mirarti, o mia sorella!.. Madre Santa, deh permetti che s' affacci, ond' io la miri parecchie volte come ella la passa tra gli spiriti, che meritano starti a fianco negli orti, che col tuo sorriso tu rendi fioriti. Fa che io vegga la mia sorella, fior novello, che d'appresso ti venne da poco tempo e s' allietta; acciò questo cuore del tuo figlio cominci ad aver pace.



Pa! short heljmi cië u chisha të pëssoja!..  
 S' e-prissia!.. Ndè per ëndërrie më shconej,  
 Ndè për cozzie ndonjheer; se u t' e-shconja  
 M' e-prissia miir; se saa njëë vlaa chish bënej

U chisha bëen për gjith, se miir i-donjia  
 Si prind... E, tech szëmra chish m'e-gszonej,  
 Njiò Roszines. mbi chë u mëë spress vëja,  
 J' a-rrëen mbi ljiahoniin ethe cië mshonej.

Chëjo e-eggher m' e-nissi e shcooj mbataan  
 Ca prap së priren mëë saa mbilien siit  
 E mushcrist mëë së heljken airt taan.

Ajò ethe m' e-vodhi e m-ljià të ngriit  
 Chët szëmren time, cië ngaddit e-kiaan  
 Saa e-ljipissien gjith të huejit me gjiriit.

#### VERSIONE.

Ma che sorta di dolor io dovea patire!... Non l'attendeva!.. Nè per sogno nè pel capo mi passava alcuna volta; perchè io a passarla bene spereva; ché quanto un fratello dovea adempire io avea fatto per tutti i miei, che teneramente amava qual genitore... E, mentre il cuore doveva starmi allegro, ecco a Rosina sulla quale io maggiormente fondava speranza, assale sulla partorezza febbre grave. Questa selvaggia l'avviò seco spinse di là donde indietro non tornano più quanti chiudono gli occhi e co' polmoni più non attraggono l'aure nostre. Quella febbre me la furò e mi lasciò freddo questo mio cuore, che ogni dì la piange sì che lo compassionano tutti gli stranieri unitamente a' congiunti.

22 Shënmitrit 1888

11.º

U bora siit e-mii e gjith urtsiin  
 Me motren cië më voth Vëddechia e-shpejt...  
 Si i-lavt u po saa thrress ngaccich: Rosziin !..

Rosziin, cam maal të shoh si ishe e-drekt!

Roszina, te smë vien, se vdik; më ngriin  
 Rrangoni, heljm i-math ndër mëë të chekt,  
 Saa gjiaccu szëmres smë pataxen gjiin  
 E vrenj mbaan meje shoch gjith të vëddekt...

Popo! saa dëm u psova e saa rrangoon  
 Për motren ak të urt e të ndeeruer,  
 Chë dish më mirr me të i-miri Inszoon!

Popo! si cam cheem pak u cak i-znuer  
 E për dechien e-saaj ca pakia i-ljiëen!...  
 Popo! se për mua jeta vate e u-buer!

#### VERSIONE.

Ho perduto gli occhi miei e tutta la mia saviezza colla sorella, che mi furò la Morte precoce. Qual fuor di senno io non fo altro che gridare ad ogni tanto: Rosina!. Rosina, ho ansia di vederti qual'eri sincera!. Rosina, mentre non ne viene, perchè morl, mi agghiaccia il dolore, afflizione grande tra le. più tremende, sì che il sangue del cuore non mi fa palpitare il seno e miro a me d'appresso soci tutti i morti... Ahimè! quanto danno io soffersi e quanto affanno per la sorella tanto savia ed onorata, qual volle togliermi per sè il buon Dio! Ahimè! come dovrò avere pace io tanto offeso e per la di lei morte dalla pace abbandonato! Ahimè! che per me la vita andossene e si svanì.

22 Shënmitrit 1888

12.°

Pa benia short shurbessi cië chish vinej  
 Ca fare m'e-pandehia tëm tërbonej!...  
 S'e-chisha bess e cuur me t-kiaar m'e-thonej  
 Cucuveljia sanënga Nata vinej.

Sdojt-chisha u bess, se curr ajiò chëssinej,

Të chekiat, cië chish vijen, präc-monej;  
 E keshia cuur ak ggraa saa burra thojen  
 Se szoggu shcret parjietë heljmesh inej.

Mere se mëë se drek ai calzonej  
 Vreret, cië chish na vijen cuur nga nat  
 Rrëesz shpivet tona csinej e chëndonej.

Mere se szoggu shcret, chë picca vraft,  
 Thooj drek se Vdechia ljiigh chish na heljmonej  
 Me motren, te na nziir, vo siin e-diatht.

#### VERSIONE.

Ma, Dio! che sorta di cosa doveva avvenire, donde affatto la prevedeva, a disturbarmi!., Non prestava fede quando con gemiti me l'annunziava il gufo appena venia la Notte. Non voleva io credere, che quando esso gemeva, le sventure, che doveano avvenire, ne preannunziava! E rideva quando sì le donne che gli uomini dicevano che l'uccello solingo era profeta di sciagure. Ahi! che più che con certezza esso ne svelava i tristi spettacoli, che doveano rattristarci quando ogni notte vicino alle nostre case gemeva e cantava. Che veramente il triste nccello, quale il fulmine uccida, dicea chiaro che la Morte infesta doveva addolorarci colla sorella, mentre ne privava già dell'occhio destro.

22 *Shënmitrit* 1888

13.°

Motra ime ish e-miir saa sëë të rrfier;  
 Ish e-urt, ish paksore, e ljpissiare:  
 E-dashur ish ca gjith ggraszit me ndeer,  
 E i-bëjen ndeer të mirat e gadhiare.

Për shpiin e-saaj të ish një shëjte e-ljieer,  
 Ish një ggrua cië ndër ggraat scaa shoke fare;  
 Ish si ili menats mbi iljszit tieer;  
 I-chish hjiee Crishtit ak e-miir bestare.

Për chët atë të- ree, si ish, e-dishtin  
 Me to shoket e-saaj, cië chish ndër kiel,  
 Të trashigonej meto bashch vo ljiart Crishtin,

Cië szbucuròn Parraisin mëë se diel.  
 Ggszoje, moter, meto, cië udhen shprishtin  
 Me ljiuljie cuur t'i-veje ndat ree gjieel!..

#### VERSIONE.

La mia sorella era buona quanto non e narrabile; era savia, era paciera e compassionevole; era amata da tutte le donne oneste, e le facevano stima le buone e le nobili. Pel la sua famiglia Ell' era una nata eletta; era una donnä, che tra le donne non ha compagna; era come la Stella del mattino tra le altre stelle; era in grazia di Cristo cotanto pissima. Per questo lei giovine, qual'era, vollero le sue amiche, che aveva in cielo, onde godersi in loro compagna là sù Cristo, che abbellä il Paradiso meglio che il sole. Ti allieta, sorella, con esse, che la via cosparsero di fiori quando tu ad esse andavi in quella nuova vita.

*24 Shënmitrit 1888.*

I4.

Tiij, motra ime, sonde të të cionjia  
 Erdha, si ish szaconi; e, te stë gjieta  
 Shërtova e thash: u motren, chë ak donjia  
 Më bora, se me-hengher me sii jeta.

U motren time scam, te szënjia e thonjia

Jeta m' u-err e drek më ljiëj shëndeta,  
 Ndë siit ca Crikia spriria mbiatu t-ruenjia...  
 Ajò fukii më ndëjiti saa m'e-vreja!...

Nunga cam ruenj u Criken të cheem pak  
 E miir, te u të bora, o e-mira ime,  
 Cië vljieje saa me thëen së është ak;

Saa një jet, cui ngaccich i-veen shërtime;  
 Ak cië ëë e-bucur, se jep të mira cak  
 Saa kiaan se u bora me tij motren time.

#### VERSIONE.

A te, mia sorella, questa sera a visitarti son venuto, com'era l'uso; e, non trovandoti, sospirai e dissi: io la sorella, che tanto amava, ho perduta, perchè me la divorò con gli occhi l'invidioso mondo. Io la sorella mia non ho, mentre cominciava a dire, il mondo mi si oscurò e realmente mi abbandonava la sanità, se gli occhi verso la Croce non avessi tosto rivolto a mirarla... Essa forza mi porse appena l'affissai. Dunque dovrò io mirare la Croce, onde aver pace e bene, mentre ti ho perduto, o bene mio, che valevi quanto da dirsi non è possibile; valevi quanto un mondo a cui spesso tendono i sospiri, tanto ch' è bello; perchè dona tanti beni, quanti io piango d'aver perduto teco, o mia sorella.

*25 Shënmitrit 1888*

15.

Më vdike, moter, se t'e-shconjia u ljich,  
 Se ljich t'e-shconjia u, për mua ish shcruer!...  
 Popo cië short chish-chishia u ndëchtë cich  
 Të rrueri ndëchtë jet të dhistanuer !...

Pa hjeeen tende, o motra ime, u jam ndër thich..  
 U spress të shò mëë miir pa tij dishruer...

Gjielen më sho pa drit ndër heljme e pich,  
Ndër manastrofa e ndrishe të zënuer.

Popo cië më vëljiën, se ndër cak gjiëmbe  
Më rronj u i-ggërvishtur ca do prirem!  
Smë kelen shtuera pa tijj, moter, chëmbe

Ndëcht gjeeel cak të rrimaxem e të irem.  
Gjith siit, cië keen, mbrei nesh, të ljik gjiëmbe  
Mos ngaas ti parcaljiess, e u mos birem.

#### VERSIONE.

A me moristi, o sorella, acciò la passassi male io; perchè io la passassi male, era per me scritto!.. Ahimè che sorte doveva avere io in questo poco vivere in tal mondo tempestoso!.. Senza la tua persona, o mia sorella, io sono in guerra.. Io non spero di veder più bene senza di te bramata.... La vita mi vedo senza lustro tra dolori e fulmini, tra tempeste e diverse altre offese. Ahimè, che gioverammi, che tra tanti triboli io mi vivrò punto dovunque mi rivolga!.., Non mi porta senza di te, o sorella, ritto il piede in questa vita tanto esecrata e tetra. Tutti gli occhi, che furono, contro noi, maligni, che il fulmine non tocchi tu prega, e che io non mi perda.

*27 Shënmitrit 1888.*

16.

Ti, motra ime, vaite tech e-shcon  
Chek miir, cië ste chënda ndonjië heer  
Të ljiëc njië cak të vic cuur rëënd na klon  
Të ieec ca u, cië t-dua, e-vreer zahheer.

Cië sm' e-bën chët të miir? Psè më harròn  
Ti cië ak miir më donjie e bënjie ndeer?  
U chëtë miir të ljiippa, nd' e-culjtòn,  
Cuur doren mora e t-putha ljiurtmenheer.

Pa ea, moter, si hijjee e më rricriaar  
 Chët szëmer cië të do e kiaan me ljiot!..  
 Pa tundu ti mbët' ënderr t-jeesh e-paar!..

U m' e-dua chët të miir ca ti ugammòt  
 E-miir me mua si motra mëë meekiaar,  
 Mos ak për tij të kiaan ndëcht jetie vot.

### VERSIONE.

Tu, sorella mia, andasti dove la passi troppo bene, che non hai voglia alcuna volta lasciare un tantino a venirne quando gravemente ci addormentiamo, ond' essere da me, che tanto t' amo, mirata alcun poco. Acchè non mi fai tal favore? Perche mi dimentichi tu che tanto m'amavi e mi facevi onore? Io questo favore ti chiesi, se lo ricordi, quando la mano ti presi e baciai per l' ultima volta. Deh ne vieni, o sorella, com'ombra, e mi ricrea questo core, che t' ama e piange con lagrime!. Deh ti muovi tu in sogno ad essere mirata!.. Io bramo questo favore da te, in ogni tempo buona verso di me, come la sorella più meritevole di pianto; perchè non abbia tanto a gemere in questo angolo di mondo.

*28 Shënmtrit 1888.*

17.

Ljiumia ti, motra ime, cië shcarcove  
 Culjiaten rëënd të gjieles si ca craht;  
 E gjith të mirat-bëna ljiuljie ciove  
 Te copshti gjieles bucur nd' anet diatht.

Ljiumia ti, cië sa jetes ljiieeth pështove,  
 U-gjiënde të harevet gjith ndë rahjt,  
 E me Ëngjljit e Shëjtrat na u-gszove  
 Tech airt e-dritsuer caan ëmblijth ahjt.

Se miir e-shcon na chee ndoppach harruer

E së na ndëhe mb' ënderr cuur na klon  
Të jeeç e-paar ca na, ca jee shërtuer:

Po ndëjmu, motra ime, t-zëë si e-shcon  
Prë t-mirat, cië ti bëre pa nëmruer,  
Saa gjith catundi t-kiaan e të beecòn!

### VERSIONE.

Feice te, mia sorella, che scaricasti il fardello pesante della vita dalle spalle; e tutto il ben latto trovasti fiori nel- l' orto della vita bella nel lato destro. Beata te, che appena al mondo lievemente scappasti, ti trovasti dei gaudi tutti sul colle, e cogli Angeli e coi Santi ti allietasti dove le au- rette illuminate hanno dolce fragranza. Perche la passi bene ci avrai alcun poco dimenticati e non ti aflacci in sogno a noi quando ne prende il sonno, ad essere veduta da noi, donde sei sospirata. Deh ti afiaccia, o sorella. mia, onde ap- :1a. cui come la passi pei beni che tu l'acesti innumerabili ta nto che tutto il paese ti compiangi e ti benedice!

*30 Shënmitrit 1888.*

18.

Së shoh mëë motren time gjith haree  
Të daalj përpara deres szgardhulier,  
E të më prees me szëmer e me hjiee  
Si vlaa, cië largu i-mbjidhet i-shërtuer.

Së shoh u ca do prirem ndëchtë dhee  
Mëe ggassin motres ime të peernduer!.  
Scam cush më mbieeth e fjiaalj të miir më thee  
Mb' orex më pieer chët szëmer cak heljmuer.

Saa bora me chët moter, cië më shcau  
E raa ndë jett mbataan vo sund thuhet.



Popo! cië vreer i-ljich mua murggut ngau!..

Cush e-prit? Si cam bënj u të mund shuhet  
 Chii sziarr i-chek, cië sdii u si smë vrau  
 Cuur ca Kieli m' uhjioth si sund ruhet!..

### VERSIONE.

Non vedrò più la mia sorella tutta illarità uscirmi innanzi alla porta spalancata ed attendermi con affetto e con garbo qual fratello, che da lontana terra le si rimpatria sospirato. Non vedrò io dovunque mi rivolga in questa terra più il sorriso della mia sorella tramontata!.. Non ho chi mi faccia accoglienza e parola buona mi dica, in buon umore a rendermi questo cuore tanto addolorato. Quant'ho perduto con questa sorella, che mi scivolò e cadde nel mondo di là già on può riferirsi.. Ahimè che sciagura orribile toccò a me meschino!.. Chi la sperava? Come far dovrò io, onde possa spegnersi questo fuoco tremendo, che ignoro come non mi uccise quando dal Cielo mi si versò qual non può mirarsi!..

*31 Shënmitrit 1888.*

19.

Psè, motra ime, sonde cak me ngress  
 Mbë t' ënderr vo m' u-ndëjte egjiëë smë thee?  
 Smë ruejte e-but me ggass si cuur fëtess  
 Të jam për gjiëë e m' icche po njienjeee.

Mos ti ca Inszot për pach pate ljiëress  
 Të largohshe ca shoket kieli hjiee?  
 Jo... st' e-chëndi mëshpejt e m' e-cam bess  
 Për shuum të ljiënjie vendet piot haree.

U, moter, cam haree ti të rriic miir,  
 E ndë se stë pëljkën u ak të kiaan  
 Bënj saa mundenj të mbaanj u ljiott pahhiir,

Ndrammendi parcaljiess Tënszoon të ciaan  
 Briit dialit, cië së do më shoor fanmiir  
 E me ujet e-harees papaa t-më ljiaan.

VERSIONE.

Perchë, sorella mia, stanotte con tanta fretta in sogno mi t' affacciasti e nulla mi dicesti? Non mi guardasti mite con sorriso, come io colpevole ti sia per alcuna cosa e mi fuggisti assai sollecita. Forse tu da Dio per poco tempo avesti permesso d'allontanarti dalle socie, celesti grazie? No.. ti spiacquè piuttosto, e lo credo, per molto lasciare i luoghi pieni di gaudio. Io, o sorella, mi rallegro che tu stii bene, e, se non ti piace che io tanto ti pianga, farò quanto posso a rattenere le lagrime a forza. Tra tanto prega Dio, che spezzar voglia le corna al diavolo, che non vuol vedermi beato, e coll'acqua dell' allegrezza di nuovo mi lavi.

*1 Shënmartirit 1888.*

20.

Mos na harrò, moi moter, e mbaaj siin  
 E-bucur ti mbi nee e kelna miir.  
 Dritsò mua mëë të mieer e gjith shpiin,  
 Sa ngrah mëë heljmi rëënd mos të na rriir...

Oh saa na rrahu i-shcreti, cië saa nziin  
 Cu siit e-nëmur shtie si diali biir!..  
 Ca shpia na e-resht ti rranga e me Spiriin  
 Shtije të diggjiet tech ndonj Pissie jiir.

Reshte ti, motra ime, e na dritsò  
 Chët gjieel, tech gjith airt vrundulissien:  
 Reshte si ajjà cië miir na dishe e do.

Me Ëngljit bën ti heljmet mos na nissien  
 Udhes aposhta tech rri' cheke ajiò,  
 Cië saa i-ngalossien sund i-shcafljissien.

VERSIONE.

Non ne dimenticare, o sorella, e tieni l' occhio bello tu su noi e guidaci bene. Illumina a me più sventurato e tutta la famiglia, acciò il dolor grave più non ne stia addosso... Oh quanto ne percosse lo sconcolato, che suol spargere il lutto dove l' occhio esecrato slancia qual figlio di diavolo!.. Dalla famiglia ce lo scaccia tu celeremente e collo spirito Dispersore spingilo a bruciarsi in un angolo d' Inferno. Scaccialo tu, mia sorella, e ne illumina questa vita dove tutti i venti soffiano vorticosi: Scaccialo come colei che ne amasti e ne ami. Cogli Angeli tu fa sì che le afflizioni non ne spingano per la via in giù, dove sta orribile quella, che quanti le incappano non possono scivolarle dalle branche.

*4 Shënmartirit 1888.*

21.

Pse, moter, gjith cta heljme e gjith cta vrere  
 Ndë shpizet tëën vo simbiet vit i-szii?  
 Të paren na muer tiij një vrundulere  
 E-chek e larggu t-keli tanvet sii.

Rruszgiaren nì mbreej nesh, si një livrere  
 Me Uljkit cië na caan të chek mingrii.  
 C' i-raftit gjiëmba e i-ddiegghtit si ljiwere  
 E ëmrin tire bierrtit si door hii!

Mingria, cië na caan chish t' i-scriarnej,  
 Se jaan me gjith të chek e t-dialarossur:  
 E bënej po miir Crishti, ndë s-criarnej

Mëë si atà cië veen tue farmcossur

Paken e-shpivët e së ljiëën të marren  
Te drek i-vien tue ljiëhur e canossur.

VERSIONE.

Perché, sorella, tutte queste afflizioni e tutte queste calamità in casa nostra già in quest' anno, anno infesto? In primo ne tolse te un turbine tremendo e lungi ti portò dai nostri occhi. Ora si raggira vorticoso contro di noi, come schifosa ed orrida figura con i lupi, che ne portano orribile odio. Che gli caschi addosso il fulmine e li brugi come pezzetti di tela e il nome loro disperda come pugno di cenere!.. L'odio, che ne professano, dovria disperderli; perchè sono tutti orribili ed indiatolati: e farebbe bene Cristo se non creasse più al par di loro, che vanno invelenendo la pace delle famiglie e non lasciano di abbrancare dove lor viene il destro, latrando e minacciando.

*22 Marsit 1889.*

22.

Pash ljiuljie e drit të madhe, si të nghet,  
Cu cazzammòt ti vajte nusse e-ree.  
Atiè ti, motra ime, ggrua e-drejt,  
E-ggszofsh si, prë të mirit, të caa hjiee.

Pash Ëngljit shoch me tiij e maaj vet  
Të ljiëfshin si ti maaj pa ljiuft na ljiee.  
Të mirat, cië na bëre hapt e ket  
Të mburofshin ngahheer drit e haree.

E-ggszofsh ti, motra ime, mëë se donjie  
Të shihie neve t-gjiacut të ggëszuer!  
Të bëft Inszòt saa miir ti dojtë bënjie

Neve mos të na shije të heljmuer.  
Tënszoon e Shënmëriin, chë maaj së ljiënjie  
Ti pash me tiij e na të kiofshim truer.

## VERSIONE.

Possa tu aver fiori e luce grande, come ti merita, dove da qualche tempo andasti sposa novella. Ivi tu, mia sorella, donna leale, possa goderne come, per la tua bontà, ti merita. Possa tu avere gli Angeli soci teco e mai sola ti lascino, come tu mai senza aita ne lasciasti. I favori, che ne faceste apertamente e tacitamente ti fruttino copiosamente in ogni ora luce e gaudio. Possa goderne tu, mia sorella, meglio che bramavi veder noi del sangue allietati!.. Ti faccia Iddio quanto bene tu bramavi fare a noi per non mirarne afflitti. Dio e la Madonna, quali mai abbandonavì, tu possa aver in tua compagnia, e noi ti siamo raccomandati.

*12 Prilit 1891*

23.

Motra ime, si vete cië cammòt,  
 Ti smë ndëhe mbë t' ënderr si mëë paar?  
 Cië të bëra, moter, cië me ljiott  
 Të kiaita e kiaanj saa fare sho të mbaar?

Cië të ftessa u maaj ? E-dii Inszòt  
 Saa shërtonj e bënj një gjieel me aar  
 Të pixenj biljvet tuu e tiij ngammot.  
 Ti vet e-dii saa bënj për tiij të kjaar!...

Psè poca m'u-harrove e së më ndëhe  
 Një fjaljiesz të më thuec si tierat heer?  
 Tundu e m' u-ndëej ca ljiuljiet cu ti prëhe.

M'u-ndëej e thuej si gjiela caa t-më veer!!  
 Thuejem ca gjiela bucur cu ljiartsohe,  
 Si t-bënj, të bënj tuu bilj si do të gszuer....

## VERSIONE.

Sorella mia, come va che da gran tempo, tu non mi ti affacci in sogno come prima? In che ti ho mancato, o sorella, che con lagrime ti piansi e ti piango sì che io non veggo sostarmi? Quale offesa mai io ti ho fatto? Lo sa Iddio quanto sospiro e lavoro, una vita aurea onde comporre a' tuoi figli ed a te in ogni tempo... Sai sola tu quanto io mi struggo in pianto per te. Perchè dunque ti sei di me dimenticata e non mi ti affacci una parolina a dirmi come l'altre volte? Sù ti muovi e mi ti affaccia dalla sede de' fiori, dove or tu riposi. Mi ti affaccia e dimmi come la mia vita dee procedere!!... Dimmi dalla vita bella dove ti sublimi, com' io debba comportarmi, per rendere qual tu brami i tuoi figli lieti...

*4 Ianarit 1892*

24.

Ti keve, motra ime, ggrua e-furnuer  
 E e-miir me gjith shpiin saa sëë me-thëën,  
 E, për se keve e-drek me coz e duer,  
 Ti miir chish chishe edhe cu rëënd gjith fjiëën.

Ndë varrt cu caa trii viet ti rrii e-kluer  
 Mos një shurbess të ngau; së keve ngrëën  
 Ca Vdechia, po rrii drek si sot mbuljiuer!  
 E ëë shurbess cië u-vreej e është me-thëën.

Tech erth it shok, ai Seppa, cië të duej  
 Dha si të nghit e varrin tënd szbuljiuoj,  
 Eshtrat të t-mbjith e nd-varr mëë t-miir të vëëj,

Te si kiëluer të ppa, hunduer kindrooj.  
 Të szuu hunden të szgjiohshe! mos të t-liëëj  
 Të holjk për crahu tue kjaar, e stë szëggjiuoj!!!

Do t'fjiëec ti, moter? Fjiëëj.

Ndë pakt Tënszoti shprisht me drit e hjjee;  
E pash ndër kiel saa jep Inszot haree..

### VERSIONE.

Tu fosti, sorella mia, donna compita, e buona con tutti della famiglia quanto non può dirsi. E perchè fosti onesta di mente e di mani, tu dovesti essere ricompensata anche dove tutti dormono. Nella tomba dove tu da tre anni giaci addormentata, nessuna cosa ti offese; non fosti divorata dalla Morte; ma stai così come oggi fossi stata sepolta. Mentre venne tuo marito, quel Giuseppe, che t'amava così come ti meritava, e la tua tomba scoperchiò, le tue ossa a raccorre e in tomba migliore collocarti, mirandoti come addormentata ammirato rimase. Ti afferrò il naso, onde svegliarti! per non lasciarti stare, ti tirò pel braccio, piangendo, e non ti destò. Vuoi dormire tu, sorella? Dormi pure nella pace del Signore cosparsa di luce e grazie; ed àbiti in Cielo quanto Iddio ne dispensa gaudio.

28 *Fiavarit* 1889

*Mbes-szes Rosziin Bilotta ljeer ndër 27 Fiavarit* 1889.

1.º

U-rritsh ti, mbessa ime, e-urt e e-miir,  
Si emtia jote, cui ti ëmrin more.  
I-gjiavsh assaaj, te jeeç e-dashur miir  
Ca Crishti e ca jeta ljiimonore.

Pash fanin ti mëë t-miir, të bëc fanmiir  
Neve e kiofsh shpiis ate njië dritsore.  
Të szbucuroftit ndera saa nga jjiir  
Cië shcheljiën ti me chëëmb u-bëft ljiuljszore.

Të daftit kieli e jeta! gjith beecofshin

Tënszoon, për gjith nderen, cië ti i-bën.  
 Nënd hjiëen e-sivet tuu vo gjith u-ggszofshin;

Bëfsh miir e pavshë miir saa mëë dishròn.  
 Gjith Ëngljit mbaan ngahheer të fjiuturofshin:  
 E-shcofsh si szëmra jote e-miir chërcòn !...

VERSIONE.

*Alla nipotina Rosina Bilotta nata a 27 Febbraio 1889*

Possa crescere tu, nipotina mia, savia e buona, come la zia tua, a cui prendesti il nome: possa assomigliarle; onde essere ben voluta da Cristo e dal mondo ch'è afflitto. Possa tu avere miglior fortuna, onde far beati noi, e possa essere alla tua famiglia un luminaire: ti possa rendere bella l'onore sì che ogni angolo, che calchi tu co' piedi si renda fiorito. Possano amarti il cielo e il mondo! tutti benedicano Dio per tutto l'onore che tu gli rendi. Sotto la grazia dei tuoi begli occhi ommi tutti si allietino: possa far bene ed aver bene quanto più desideri. Tutti gli Angeli d'appresso in ogni ora ti svolazzino: possa passar la vita come il tuo buon cuore ricerca.

*22 Lanarit 1891*

*Motres time Roszines Bilotta.*

Na gjith të' shpisesz tëën, cië szëmer chishem  
 Të kiajtim po me ljiot e me hjidhii  
 Të kiajtin ggraat e-mira cië të dishen  
 Sa neve e atire mbile t-butit sii.  
 Vet richsza shpiis burrisnej e stë kianej,  
 (Te shculjshim na) se ljiip së diij të mbanej.

VERSIONE.

*Alla sorella mia Rosina Bilotta.*

Noi tutti della famiglia nostra, che cuore avevamo, ti piangevamo già con lagrime e diretto pianto: ti compiansero le donne



---

oneste, che ti amarono, appena a noi e ad esse chiudesti i pietosi occhi. Solo la porcelluzza della casa grugniva e non piangeva, (mentre noi disperatamente ci affliggevamo), perché lutto non sapeva tenerti.

*Njië të faljia me gjith szëmer shochvet, cië më mbiedhen chëta viershe, chë heljmet, cië pëssova të chek, bën e-shcruejta.*

Un saluto di vero cuore agli amici, che me ne accoglieranno questi versi, quali le afflizioni, che sofferesi orribili, m'indussero a scrivere.



Imri BADALLAJ, Prishtinë

## RRETH KUANTITETIT TË VOKALEVE NË “MESHARIN“ E GJON BUZUKUT

KDU 811.18'367.623

*Meshari* i Gjon Buzukut, ky monument i parë i letrave shqipe, u botua më 1555, por për fat të lig gati dy shekuj mbeti në harresë derisa ipeshkvi i Shkupit Gjon Nikollë Kazazi nga Gjakova e zbuloi në Bibliotekën e Propagandës Fide. Për këtë zbulim me shumë interes, Kazazi u gëzua fort dhe menjëherë e njoftoi Gjergj Guxetën (Giorgio Guzzetta), themeluesin e Seminarit të Palermos, duke ia dërguar një kopje të faqes së librit, për të cilin mendohej të jetë i shtypur në Venedik, por gjithsesi i shkruar në dialektin e shqipes së Veriut.

*Meshari* mbeti në harresë edhe për shumë kohë, kur edhe më 1909 peshkopi i arbëreshëve të Sicilisë Pal Skiroi (Paolo Schirò) e rizbuloi të vetmin ekzemplar të mbetur në Bibliotekën e Vatikanit në Romë.

Si nxitje e Buzukut për ta shkruar këtë libër të parë shqip që kërkesa e Lëvizjes së Protestantizmit në Evropë. Pa dyshim, kjo kërkesë e ngultë e kësaj lëvizje ishte, që shërbesat fetare të besimit katolik të realizoheshin patjetër në gjuhën amtare. Prandaj kjo ide fort e fuqishme preku edhe sedrën e Gjon Buzukut, duke u nxitur që ta shkruajë këtë vepër në gjuhën e besimtarëve të tij, që deri më sot konsiderohet libri i parë i shkruar në gjuhën shqipe.

Për këtë libër të parë interesimi ishte i madh ndër shqiptarët e vendit, prandaj Justin Rrota më 1929 shkoi në Bibliotekën e Vatikanit dhe i nxori tri fotokopje të *Mesharit*, të cilat i solli në Shqipëri, që disa botime të copave të zgjedhura nga këto kopje të librit, u pasuan me një radhë vrojtimesh të karakterit sa informues, aq edhe shkencor.

Duke qenë se përmbajtja e *Mesharit* është përkthim i teksteve të pjesëve të *Dhiatës së vjetër* dhe të *Dhiatës së re*, nuk është aq i vështirë për t'u interpretuar, megjithëse gjatë leximit ortografia e përdorur, sidomos shenjat grafike, vijnë dhe e ndërlikojnë mjaft punën e të kuptuarit nga jospesialistët.

Me këtë rast duhet përmendur edhe gabimet dhe lëshimet e bëra nga shtypshkronja, sepse duke mos pasur një alfabet, që plotësisht i përgjigjej shqipe së atëhershme, autori përdori grafema dhe shenja të përpiluara nga vetë mendja e tij. Kryesisht ky aplikoi alfabetin latin të tipit gjysmë gotik, por për t'ua afruar lexuesve të tërë shqiptimin tingullor të shqipes, që ndodhej në atë stad, i mori edhe disa shenja grafike të veçanta, të cilat kryesisht i ngjajnë alfabetit cirilik.

Në studimet e derisotme, që janë bërë rreth veprës së *Mesharit* të Gjon Buzukut nga gjuhëtarët e vendit dhe të huaj janë shënuar rezultate me vlerë të posaçme shkencore për gjuhësinë shqiptare. Ata kanë shtruar dhe shpjeguar një varg çështjesh, kuptohet më tepër të karakterit gjuhësor sesa letrar, çfarë do të thotë se kjo vepër është vështruar e studiuar më shumë nga këndi gjuhësor, duke qenë të përfshirë të gjitha sistemet dhe nënsistemet e këtij segmenti.

Ndër interpretimet gjuhësore mbi *Mesharin* e Buzukut, sidomos rreth disa dukurive në fushën e vokalizmit, siç janë: nazalizimi, akcenti dhe kuantiteti, fenomene këto që kanë një vlerë fonologjike në tërë sistemin fonetik të gjuhës shqipe, sot në literaturën tonë, që bëhet fjalë mbi këtë monument gjuhësor më të moçëm, hasim në shumë polemika e mospajtime, sidomos rreth mënyrës së shpjegimeve të dukurive të zëna ngojë këtu më sipër.

Disa prej tyre këtu më poshtë edhe ne jemi të shtrënguar t'i përmendim, por kësaj radhe në këta rreshta tonë do të ndalemi vetëm në çështjen e kuantitetit të vokaleve, dukuri kjo që pa dyshim paraqet një problem në vete. Përndryshe, në studimin e *Mesharit* të Buzukut, duke prekur këtë libër të parë të shqipes nga shumë anë, kanë dhënë kontributet e tyre shkencore një varg gjuhëtarësh, si: Pal Schiroi, Gaetano Petrotta, Carlo Tagliavini, Marco La Piana, Norbert Jokli, Justin Rrota, Mario Roque, Pashk Bardhi, Eqrem Çabej, Selman Riza, Martin Camaj, Namik Resuli, Shaban Demiraj, Mahir Domi, Wilfried Fiedler, Rexhep Ismajli, Imri Badallaj, Kolë Ashta, Bahri Beci, Evalda Paco, Bardhyl Demiraj etj.

Dihet mirëfilli se zanoret e gegërishtes moderne, si edhe në disa të folme të toskërishtes, siç konstaton W. Fiedler<sup>1</sup> "…fonetkisht dalin me gjatësi jo të njëjtë, që këto kuantitete janë me vlerë fonologjike". Mirëpo, deri më sot për shkaqe të ndryshme nuk disponojmë një karakterizim të plot të kësaj dukurie, jo vetëm në *Meshar*, por edhe në

<sup>1</sup> W. Fiedler, Për çështjen e shënimit të kuantitetit të zanoreve në gjuhën e Buzukut, GJA, Prishtinë, 1987, f. 41

mbarë dialektet e gjuhës shqipe, që pa dyshim arsyet qëndrojnë, në një anë në moszotërimin e dijës teorike të disa gjuhëtarëve, të cilët janë marrë me studimin e të folmeve të shqipes dhe, në anën tjetër, mungesa e mjeteve teknike, të cilat kërkohen për hetimin e saktë të këtij fenomeni fonetik.

Pra, këto janë shkaqet, që pas vetes kanë lënë një mori lajthimesh në sferën dialektologjike të shqipes. Për fat të lig edhe sot e kësaj dite po përsëriten lëshime të tilla, sidomos në Kosovë e Shqipëri nga disa të vetëquajturit gjuhëtarë, të cilët e heqin veten si dialektologë, pa i zotëruar dhe pa i përfillur disa kritere shkencore të domosdoshme. Ndërsa në studimet dialektologjike të disa studiuesve të huaj dhe të atyre arbëreshë të Italisë kjo nuk ngjanë, sepse në metodë dhe në përgatitje teorike dalin më të avancuar.

Me vetë faktin e gjuhës së sotme shqipe shihet qartë se gegërishtja e vjetër, por edhe shqipja e përbashkët, kanë pasur ndryshime në kuantitetet dhe në fenomene të tjera, siç thotë edhe E. Çabej<sup>2</sup>, "...shqipja e ditëve tona nuk do të mund të pasqyronte në këtë fushë dallime të stërleshhta", që nga kjo e thënë e Çabejt del qartë se edhe shqipja e Buzukut kishte një diferencim në kuantitetin e vokaleve. Mirëpo kur bëjmë pyetjen se në ç'masë këto shkallë kuantitative pasqyrohen në grafinë e *Mesharit*, vijnë e na dalin një varg vështirësish, sepse nuk mund të mendojmë, se autori i veprës në fjalë synonte t'i markonte me përpikëri dhe në mënyrë konsekuente rregullsitë e këtij tipari, që për segmentin fonologjik paraqet boshtin qendror të tipareve të këtij lloji.

Duke u mbështetur në interpretimet shkencore dhe sidomos në të dhënat e E. Çabejt në studimin më të plotë deri më sot: *Meshari i gjon Buzukut, vështrim kritik, Tiranë, 1968*, në studimin e M. Camajt *Il Mesale di Giovanni Buzuku, Roma, 1960* dhe në studimin monografik të N. Resulit *Il mesale di Giovanni Buzuku. Riproduzione e trascrizione, Citta del Vaticano, 1958*, dukshëm na lehtësohet puna jonë për hetimin e kësaj dukurie fonologjike me vlerë funksionale.

Nga vënia në dukje e shembujve të përfshirë nga kjo valë e këtij fenomeni mund të saktësohet edhe kronologjia kohore e procesit, por shkalla e intensitetit sipas kërkesave të parametrave fonologjikë mbetet pa u vërtetuar.

<sup>2</sup> E. Çabej, *Kuantiteti i vokaleve të theksuara, Hyrje në historinë e gjuhës shqipe - Fonetikë historike e shqipes*, Prishtinë, 1970, f. 113

Sa i përket kuantitetit vokalik, autorit të *Mesharit* gjithmonë i kanë sjellë problem tri shkallët e gjatësisë së zanoreve. Sidomos shënjimi i njësisë kuantitative për secilën shkallë në tërë librin mbetet i papërcaktuar. Meqenëse kuantiteti i vokaleve krijon vlera fonologjike, autori synonte me ato mjete grafike, që ai dispononte, në mënyrë konsekuente t'i shënonte rregullsitë e kësaj dukurie. Mirëpo problemet e neutralizimit të fonemave, që i dilnin autorit në variantet e ndryshme të pozicioneve tingullore e ndërlikojnë punën e hetimit të fenomenit, që për këtë shkak edhe studiuesit e kësaj vepre madhore shumë lehtë mund të bien në lajthim.

Duke shikuar me vëmendje grafinë e Buzukut, në një farë mase pasqyrohen tri shkallët e kuantitetit të vokaleve. Ai këtë e pasqyron në veprën e tij, duke i shënuar në tri mënyra: zanore dyfishe (*zanore+zanore*), *zanore të pamarkuara* dhe kombinimi i zanores me grafemën *h* (*zanore+h*)<sup>3</sup>.

Të gjithë autorët që janë marrë me studimin e veprës së Buzukut pohojnë se dyfishimi i zanores shërben për të shprehur gjatësinë e zanores, d.m.th. se zanoret e gjata me këtë formulë kushdo mund t'i dallojë. Por kur është fjala për vokalet me kuantitet të mesëm për t'u dalluar nga vokalet me kuantitet të shkurtër, atëherë zgjidhja nuk është fare e lehtë.

Për ta vënë në shqyrtim kuantitetin e vokaleve më parë duhet të bëhet statistika e rasteve me përdorimin *zanore+h* në tërë veprën. Për këtë fonemë dhe funksionin e saj në gjuhën e Buzukut ka mendime të ndryshme ndërmjet gjuhëtarëve, për të cilën çështje shumica prej tyre nuk kanë gjetur ndonjë zgjidhje të qëlluar. Mirëpo çështja kryesore është të dimë, siç shton Fiedler-i<sup>4</sup>

*“... a kemi të bëjmë me një shqiptim real apo me një shenjë konvencionale me vlerë thjeshtë grafike, pa ndonjë funksion shqiptimi të caktuar. Pra, përpjekjet tona janë që të bëjmë një dallim nëse grafema *h* shënon tingullin *h* të mirëfilltë, apo na dëshmon aftësinë e autorit për të shprehur disi grafikisht një tingull tjetër ose mënyrën e realizimit të ndonjë foneme me karakter të caktuar”.*

Weigand-i *h*-të e këtij autori i trajton si të pashqiptuara (të tepërta), që këtë bindje ai e mbështet te disa *h* që shënohen në fund të fjalës, të cilat përfundojnë me zanore. Mirëpo Jokl-i i bie ndesh këtij mendimi, duke pohuar se *h*-ja fundore ka një funksion fonetik.

<sup>3</sup> W. Fiedler, *Po aty*, f. 41.

<sup>4</sup> W. Fiedler, *Po aty*, f. 42.

P. Skiroi e G. Petrotta mendojnë se autori i *Mesharit* nuk ka qenë konsekuent në shënimin e kësaj grafeme, ngase edhe te të njëjtët shembuj ka lëkundje të dukshme.

Sipas tyre, në disa raste të caktuara, *h*-ja duhet të ketë vlerën e një *j*-je spirante. Për këtë edhe Gelasius mendon se *h*-ja fundore është e shtypshkronjës, e jo e autorit, dhe se është vënë për t'i veçuar fjalët njëra nga tjetra. S'do mend, ky gjykim nuk mund të jetë i përfillshëm. Këtë gjykim Fiedler-i e vë në pikëpyetje, sepse *h*-ja nistore dhe ajo fundore nuk janë të së njëjtës natyrë. Me këtë konstatim të Fiedler-it duhet të pajtohemi patjetër, por lëkundjet e shpeshta në grafinë e të njëjtave fjalë gjithsesi na vështirosojnë punën për ta zbërthyer këtë nyjë me një peshë jo të vogël gjuhësore në këtë vepër më të moçme të shqipes. Zaten kjo fonemë edhe sot e gjithë ditën në sferën dialektore të sotme të shqipes, varësisht nga pozicioni i saj fonetik, paraqet luhatje.

Sidoqoftë, problemi ynë qëndron në sqarimin e grafemës *h*, a ka shërbyer ose jo për ta vënë në dukje kuantitetin vokalik.

Meqë shihet qartë se për ta shënuar kuantitetin Buzuku përdor zanore dyfishe (*zz*), duhet t'i sillemi rreth e rrotull shembujve në kontekst për ta parë se a ka shpëtuar ndonjë rast, që vokali i gjatë të shënohet si jodyfishe.

R. Ismajli, duke u pajtuar edhe me qëndrimin e Camajt, është i mendimit se autori i *Mesharit* ka bërë dallime vetëm sa i përket zanoreve të gjata nga të shkurtrat. Për këtë çështje Selman Riza është shprehur kështu: “*Të gjitha këto luhatje grafiko-ortografike të Buzukut do t'i ketë shkaktuar dobësia konceptionale e vetë sistemit grafiko-ortografik. Autori ynë, vazhdon Riza, do të ketë qenë i një formimi kulturor të përgjithshëm nga më modestët dhe i një përgatitje gjuhësore të veçantë nga më të pamjaftueshmet*”.<sup>5</sup>

Me këtë konstatim Fiedler-i assesi nuk pajtohet dhe shton: “*Duke studiuar sistemin morfologjik të Buzukut, s'kemi pasur aspak përshtypjen e një përgatitje gjuhësore nga më të pamjaftueshmet, prandaj në grafinë e Buzukut nuk mbretëron ndonjë kaos*”.<sup>6</sup>

Pra, për aftësitë e autorit të *Mesharit* jo vetëm ky dijetar i mprehtë gjerman, por edhe shumë të tjerë kanë mendime të ndryshme rreth këtij fenomeni. Megjithatë, Selman Riza, njëri ndër studiuesit më të thellë të shkrimeve të vjetra e ka hetuar fort mirë moskonsekuencën

<sup>5</sup> S. Riza, *Pesë autorë më të vjetër të gjuhës shqipe*, Tiranë, 1961, f. 16.

<sup>6</sup> W. Fiedler, *Po aty*, fq. 44.

e grafisë së Buzukut, çfarë gjithsesi duhet t'i besojmë një qëndrimi të tillë.

Sido që të jetë, Buzuku si autor i librit të parë të gjuhës shqipe, duke i munguar shumë karaktere grafike, nuk qe në gjendje t'i shënonte saktësisht të gjitha dukuritë fonetike, ndër to edhe kuantitetin vokalik. Prandaj edhe kemi qëndrime e gjykime, që nuk përkojnë njëri me tjetrin. Mirëpo për këtë çështje gjuhësore në librat e mëtejshëm të shqipes, kontributi i W. Fiedler-it meriton vend të posaçëm për të dhënat shkencore të njohuritë, duke mos lënë anash edhe këtë fenomen fonologjik, ngase ai bëri një analizë të vëmendshme dhe fort të thellë për çdo fjalë të tekstit, që prekin kuantitetin në vokalet e tekstit.

Ai me kompetenca shkencore i qaset kësaj dukurie gjuhësore, duke shtuar: "...konsequenca e markimit të vokaleve me ndihmën e grupeve grafike të tipave ZZose Z-h ndryshon sipas fushave të ndryshme të gjuhës dhe sidomos të morfologjisë. Konsequenca e shënimit të gjatësisë dhe të shkurtësisë është më e madhe atje ku pa markimin e kuantitetit ndërthen kundërvëniet fonologjike të mundshme, goftë midis trajtave të ndryshme të një lekseme, nuk do të dilnin të qarta..."<sup>7</sup>

Autori i cituar e ka me vend, se vetëm në këtë mënyrë mund të pasqyrohen opozicionet e tipit: *zanore e gjatë – zanore e mesme* ose *zanore e gjatë - zanore e shkurtër*, d.m.th. na dalin tri shkallë me vlerë thjesht fonologjike.

Fiedler-i e ka bërë edhe skematizimin e inventarit të trajtave foljore, që mund të pasqyrojnë kuantitet, disa nga të cilat ne këtu edhe po i shtrojmë.

Dalin të gjata trajtat e vetës së parë njëjës, që Buzuku i markonte me konsekuencë të madhe BZZ (*bashkëtingëllore+zanore+zanore*): *pii* (që mund të lexohet edhe *pij*), *rii* (*rri*), *vee* (*vë*), *vee* (*vete*), pastaj trajta e tipit fonetik: *konsonant+h=vokal i gjatë*: *chee* (*qe*), por te fjalët e tipit *zanore+h*: *droh*, *dih*, *doh* etj., markimi bëhet me ndihmën e grafemës *h*. Mirëpo në raste sporadike fjala *droh* na del edhe pa prezencën e *h*-së, lëkundje të cilat i kemi hasur edhe në shembujt e shtruar më sipër, si. folja *chlee* në vetën e dytë njëjës të aoristit del edhe me grafinë *chle*.

<sup>7</sup> W. Fiedler, *Po aty, f.* 45-46.



Edhe tipat *lae-la* ose *lae-le* mbyllen me zanore jo të gjatë. Derisa *e*-ja e *o*-ja më tepër na dalin si zanore të shkurtra, *u*-ja dhe *a*-ja realizohen më shumë herë si të gjata, por nuk përjashtohen edhe mundësitë e kuantiteteve të tjera, si p.sh.: *raa*, por *çah (tha),dah (dha),voh* etj.

*U*-ja kur realizohet si e gjatë në gjuhën e Buzukut të veprës *Meshari*, ai këtë e markon, por kjo zanore me këtë tipar fonologjik nuk është në gjendja të realizojë vlera të caktuara fonologjike në të gjitha rastet, çfarë do të thotë se ajo realizohet edhe me gjatësi të mesme ose të shkurtër.

Trajtat e vetës së dytë njëjës të zgjedhimit në *-mi*, që sipas Fiedler-it janë pa përjashtim të shkurtra, mund të merren me një rezervë, sepse edhe gjuhëtari i zënë në gojë jep konstatime për një luhatje të markimit të kuantitetit vokalik në këtë vepër.

Ky supozim i tij vjen e ngatërrohet te shembujt e zgjedhimit në *-mi*, që paraqiten me skemën ZZ (*zanore+zanore*): *hii, shii* etj., por Fidler-i vë në dyshim që *i*-ja e dytë të jetë lexuar si *-j /shij/*. Njëherit qëndrimi i Fiedler-it që togu *ii* mos të shqiptohet si *-ij* e përjashton mundësinë e shqiptimit individual të autorit të *Mesharit*, prandaj edhe teza e Selman Rizës se Buzuku gjoja paska pasqyruar tipare të shqiptimit individual e vë në dyshim.

Fidler-i nuk e pranon as mendimin e Eqrem Çabejt, se shqiptimi i vokaleve që në grafinë sipas skemës *zanore+h(z-h)* nuk ka qenë i rregullt, sidomos për pjesën e leksikut, që shumica e gjuhëtarëve janë marrë me këtë segment.

Duke u mbështetur në këtë që u shtrua këtu më sipër lidhur me kuantitetin e vokaleve në *Mesharin* e Gjon Buzukut, mund të themi se autori këtë tipar fonologjik fort të komplikuar e ka dalluar fare mirë në të shqiptuar, por vështirësitë vijnë e i dalin në paraqitjen grafike të kësaj dukurie. Megjithatë, Buzuku në të shumtën e rasteve u mundua, me sa i lejonin dhe mundësitë e formimit të tij gjuhësor, që ta markonte dukurinë që nga materialet që i patëm në shqyrtim, mund të pranojmë dy shkallë të gjatësive: *e gjatë* dhe *e shkurtër*, ndërsa të *mesmen* vështirë është për ta saktësuar, ngase kemi të bëjmë vetëm me formën e shkruar, që gjithsesi për një rindërtim fonologjik mungojnë të gjithë parametrat.

## Rezyme

*Meshari* i Gjon Buzukut, libri i parë i shkruar në gjuhën shqipe, u botua më 1555 dhe si i tillë mbeti në harrësë deri më 1740, kur edhe zbulohet nga ipeshkvi i Shkupit Gjon Nikollë Kazazi, i cili i kapluar nga gëzimi e njoftoi Gjergj Guxetën në Palermo, duke ia dërguar një faqe tekst të këtij libri, por për fat të lig libri prapë humbi dhe mbeti në heshtje derisa rizbulohet më 1909 nga arbëreshi Pal Skiroi.

Më 1929 Justin Rrota u dërgua në Romë për t'i nxjerrë kopjet fotografike të *Mesharit*, i cili i sollti tri, ku njëra nga ato sot ruhet në Bibliotekën Kombëtare Shqiptare në Tiranë.

Për këtë libër të parë në gjuhën shqipe janë interesuar shumë gjuhëtarë të vendit dhe të huaj, që si i tillë u studiua nga të gjitha këndet, duke ia prekur rrënjësisht tërë sistemet dhe nënsistemet e segmenteve gjuhësore dhe letrare. Mirëpo problemet që sot na dalin në këtë libër janë të shumtë, por disa nga dukuritë në vokalizmin e gjuhës së *Mesharit* sjellin me vete një varg vështirësish, siç është puna me nazalizimin e vokaleve, me aksentin dhe me kuantitetin vokalik. Prandaj edhe ne kësaj radhe i shtruum disa pikëpamje, duke prekur vetëm kuantitetin e vokaleve të këtij libri më të moçëm në letrat e shqipes.

## Resume

The “*Meshari*” (Missal) of Gjon Buzuku, the first book written in Albanian, was published in 1555 but remained missing until 1740 when it was first discovered by the bishop of Skopje, Gjon Nikolla Kazazi, who overjoyed informed Gjergj Guzzeta in Palermo, by sending a full page text of this book, but unfortunately the book was lost again and remained in oblivion until rediscovered in 1909 by an Arbëresh, Pal Skiroi.

In 1929 Justin Rrota was sent to Rome to take photographic copies of *Meshar* and he brought three, one of which is now kept in the Albanian National Library in Tirana.

For this book, the first one in Albanian language, many domestic and foreign linguists were interested. The book was studied from all angles, touching all systems and subsystems of language and literary segments. However, the problems that arise today in this book are many, but some of the phenomena in the vocalism of *Meshar*'s language bring with them a variety of difficulties, such as vocal nasalization, accent and vocal volume. So, in this regard, we also put some points of view, touching only the volume of the vocals of this oldest book in the Albanian letters.

**Bibliografia**

- Badallaj I., *Vrojtime gjuhësore, Prishtinë 2017.*
- Bardhi P., *Më i moçmi alfabet i gjuhës shqype, VIII, II. 1, Shkodër 1920.*
- Camaj M., *Il Messale di Gjon Buzuku, Roma 1960.*
- Camarda D., *Saggio di grammatologia comparata sulla lingua albanese, Livorno, 1864.*
- Cimochowski W., *Le dialekte de Dushmani, Poznań 1951.*
- Çabej E., *Meshari i Gjon Buzukut - Botim kritik, Tiranë 1968.*
- Ismajli R., *Gjuha shqipe e Kuvendit të Arbënit (1706), Prishtinë 1985.*
- Ashta K., *Leksiku historik i gjuhës shqipe, Shkodër (I-VI vëllime).*
- Marlekaj A., *Publikimi i "Mesharit" Gjon Buzukut, në "Shejzat", nr. 1-2, Romë1959, f.18-25.*
- Resuli N., *Il "Messale" di Giovanni Buzuku, Studi e Testi. 99, Citta del Vaticano 1958.*
- Riza S., *Mbi vlerën fonetike të grafivet Buzukjane.*
- Rrota J., *Monumenti ma i vjetri i gjuhës shqipe, Shkodër 1938.*
- Tagliavini C., *L'Albanese di Dalmazia, contributi alla conoscenza del dialetto ghego di Borgo Erizzo presso Zara, Firenze 1937.*
- Weigand G., *Albanische Grammatik, Leipzig 1913.*



Ali ALIU, Prishtinë

## NË GJIRIN E PERËNDISË DHE BUKURISË ËSHTË FOLEJA E DASHURISË

(“Bukuria” e Naim Frashërit dhe “Harmonia perfekte” e Ibn’Arabi-ut<sup>1</sup>)

KDU 821.18.09

.....Në vitin 1200, në moshën tridhjetepesëvjeçare, Ibn’Arabi u nis nga vendlindja, Spanja, drejt Mekës, për në haxhillëk. Gjatë udhëtimit ai do të takojë një grup pelegrinësh të cilët gjithashtu udhëtonin drejt vendit të shenjtë. Në mesin e këtij grupi të vogël ndodhej edhe një vajzë e re, personaliteti i së cilës do t’i bëjë përshtypje të thellë: *“Sheiku kishte një vajzë e cila i pushtonte të gjithë ata që e shihnin atë; prania e kësaj vajze hijeshonte çdo ambient, çdo tubim dhe ajo e mbushte me habi secilin që e shikonte atë. Ajo e kishte emrin Niz’ham (harmoni) dhe mbiemri i saj ishte “syri i diellit dhe i bukurisë”. Ajo ishte e mençur dhe besimtare, kishte pasur eksperiencën e jetës spirituale dhe mistike; ajo personifikonte eprorin*

---

<sup>1</sup>Ibn’Arabi-u u lind më 1165, në Murcia të Andaluzisë në Spanjë dhe vdiq në vitin 1240. Është njëri ndër filozofët dhe teologët më të falshëm të islamizmit... Mësimet e tij mistike janë mësimet më me ndikim për sofizmin në përgjithësi. Autoriteti i tij prej dijetari dhe mendimtari ishte kaq i madh sa e quajtën Sheiku i Madh ose Mësuesi. Ai do të bëhet ndër personalitetet islame, ndikimi i të cilit në botën e krishterë të Evropës do të jetë i pranuar dhe atë do ta quajnë Doktor Maximus...Të gjithë pajtohen, edhe në lindje edhe në perëndim, se ai ka qenë një intelektual gjigant... Ka studiuar filozofinë, sidomos atë neoplatonike, astrologjinë, alkiminë, etj... Pjesën më të madhe të jetës e ka kaluar në Spanjë (që kishte katërqind vjet që ndodhej nën sundimin arab dhe pothuajse e islamizuar në kohën kur lindi ai) dhe në Afrikën Veriore. Ka udhëtuar i vetëm për në Mekë dhe rrugës që mirëpritur nga një grup i vogël pelegrinësh që udhëtonin edhe ata për në Mekë, dhe aty ndodhej një vajzë e re personaliteti i së cilës do t’i bëjë përshtypje të thellë... Është i njohur si poet sufi me ndikim përmes divanit “Interpretues i dëshirave... Poezia do t’i sjellë konflikte me pjesën klerike tradicionale, i cili nuk i pranonte thëniet e tij si: “...nëse e doni një tjetër qenie, për shkak të bukurisë së saj, ju e doni askënd tjetër, pos Zotin, se ai është ai Qenia e Bukur”.

*August të gjithë vendit të Shenjtë dhe rininë e natyrshme të qytetit të mrekullueshëm të Profetit.*

Niz'hami (harmonia) do të jetë frymëzim i përhershëm në krijimtarinë e veprës poetike me titull "Interpretuesi i dëshirave". Poeti Ibn'Arabi do ta dashurojë marrëzisht Niz'hamin dhe do të mbetet rob i përjetshëm i kësaj dashurie. Ai do ta shfaqë shumë hapur ndjenjën dhe adhurimin për të, lidhje kjo që do ta provokojë klerin e kohës në një konflikt nga i cili disa nga poemat e veta kushtuar Niz'hamit do të konsiderohen si një rebelim dhe profanizim. Për aq sa mund të shihet fryma e pasionit emocional që e përshkon poezinë kushtuar dashurisë sipas vargjeve të nxjerra nga një fragment të shkëputur dhe të përkthyer në anglisht nga një studiues iranolog, me emrin Hassan Massoudy<sup>2</sup>, me titullin "Harmoni perfekte", botuar në vitin 2002 nga SHAMBALA (Boston&London, 2002), mbase edhe nuk kanë mundur t'i shpëtojnë syrit kritik të një pjese të klerit, edhe pse poeti gjithandej do ta kultivojë dhe përsërisë besimin se është Zoti arkitekt dhe krijues i harmonisë Niz'ham, dhe duke e dashur atë, ai para së gjithash e adhuron Krijuesin... Prandaj poeti dhe filozofi i madh Ibn'Arabi nuk do të heqë dorë asnjëherë nga poema dhe nga vargjet siç janë:

*Besoj në religjionin e dashurisë...*

*Sepse dashuria është religjioni dhe besimi im*

Kështu e ka ndjerë dashurinë për vajzën e re Niz'ham poeti, filozofi, dijetari dhe mendimtari i madh. Edhe pas kaq shekujsh, përmasa e tillë e një dashurie vë në ngasje kërshërinë e lexuesit sot e gjithë kohën: në ç'shikallë e qetëson ndërgjegjen e klerikut të madh të para tetë shekujve duke e vënë mburojë madhore Zotin nga mëkatbërja në këtë dehje absolute të shpirtit për Niz'hamin, nga njëra ana, dhe në ç'shikallë në funksion të alibisë për t'u mbrojtur nga akuzat e klerit për blasfemi, mbase nuk do të dihet kurrë me saktësi, pos hamendësive të pashtershme. Përpara tundimeve dhe hamendësive të ngjashme, ka hasur dhe do të hasë edhe lexuesi shqiptar përballë poemës "Bukuria" të Naim Frashërit. Sfidë që i bën vetes dhe Zotit Ibn'Arabi-u duket të jetë përmasash më të guximshme, prandaj edhe përplasja me klerin e kohës ka qenë i këtyre përmasave. Betimi i tij

<sup>2</sup>Perfekt harmomony, SHSMBALLA, Hasan Massoudi, Boston-London 2002.  
(Sipas Zejnullah Rrahmani: "Letërsia e Lindjes", Prishtinë - Otava, 2005).

përpara Zotit dhe botës se dashuria është religjioni dhe besimi i poetit jehon edhe pas kaq shekujsh si rebelim blasfemik i vërtetë, planetar. Naim Frashëri është shumë më diskret dhe më i besueshëm përballë sfidës, prandaj ka kaluar më qetë në tokën shqiptare.

E përbashkëta ndërmjet Ibn'Arabi dhe Naim Frashërit mund të thuhet se është paqja e arritur me Krijuesin: bukuria, edhe ajo e gruas, është krijim i tij, është frymë e tij, që do të thotë edhe dashuria që lind mes dy të dashuruarish është brenda këtij gjiri. Në këtë mënyrë dhe nga kjo anë, ana qiellore, ata janë në rregull, duke e përjashtuar ngarkesën për mëkat. Në këtë besim, bindje dhe filozofi, në këtë strehë të fituar, dashuria për gruan te të dy poetët e mëdhenj do zërë fill dhe do rritet përmasash madhore, mund të thuhet tërmetore. Pra, janë këto dy veçori të përbashkëta të poetit dhe filozofit përmasash globale, Ibn'Arabit dhe poetit kombëtar shqiptar Naim Frashërit.

Ibn'Arabi, siç e kemi theksuar edhe më sipër, do ta shprehë dhe do ta bëjë botërisht identitetin e së adhurarës së vet, e që është Niz'hami (Harmonia) dhe për më shumë botërisht do ta bëjë edhe dehjen deri në ekstazë të kësaj dashurie; sado diskretshëm, ai do të pranojë se iu kthye kjo dashuri. Naim Frashëri, përkundrazi, do ta mbajë larg syve të botës identitetin e gruas së dashur, ndërsa pasionin dhe zjarrin e fuqishëm të dashurisë për të, përmasash gjithashtu madhore, do ta ushqejë nga distanca, në të parë do ta mbajë larg rrethanave dhe gjendjes reale të kohës dhe do të vazhdojë të përgjërohet deri në sflitje për të. Pse gjithë këtë diskrecion? Të ketë qenë rrethi patriarkal dhe konservator i kohës, i hapësirës së atëhershme të Stanbollit, ku jetonte aso kohe Naim Frashëri, apo për arsye dhe rrethana të tjera, deri më sot nuk dihet saktësisht.

Dalja në shesh dhe të bërit publik e dashurisë së vet për Niz'hamin, Ibn'Aarbi e nxiti një pjesë të klerit të kohës për ta anatemuar poetin, për të cilin në instancë të fundit, siç do ta pohojë në poemat e veta, dashuria është mbi të gjitha. Kështu, sipas filozofit përmasash universale, e vlente të sfidojë botën dhe t'i dorëzohet si rob i përjetshëm dashurisë për Niz'hamin. Ja si e imagjinoi ai takimin me të adhurarën:

*Në tendën e saj, në sekret të plotë*

*Do të takohemi*

*Për të përmbushur tërësisht premtimin,*

që të pasojë një katrenë më poshtë me tekstin:

*Do të shfaqim pasionin  
Që ndjejmë për njëri-tjetrin  
Si dhe vrazhdësinë e provës  
E po ashtu dhembjet e ekstazës.*

Të bën përshtypje mënyra e përshkrimit, qoftë imagjinatë e poetit apo bërja botërisht të faktit për një lidhje dashurore të tillë, me dhe përmes një gjuhe të thjeshtë dhe me një lehtësi çuditërisht të guximshme për kohën dhe rrethanat në zgjedhjen e figurës, të fjalës, për veprime dhe bërje në shkallë lumturie jo të rëndomtë në raportet e të dashuruarve, të dashuruarve të lidhur, siç e thotë shpesh poeti, në rrethana dhe në krahët e dashurisë përmasash qiellore dhe tokësore bashkë. Disa katrena më poshtë të poemës në fjalë, poeti gjenial do të bëjë fjalë për një bashkim real të të lidhurve:

*Kur të bashkohemi  
për t'i thënë njëri-tjetrit lamtumirë  
Do të të duket sikur jemi  
Si një shkronjë e dyfishtë  
Në momentin e bashkimit dhe përqaqimit,*

janë fjalë këto të poetit Ibn'Arabi, me të cilat i drejtohet Niz'hamit. Dhe më poshtë akoma, Ibn'Arabi në të vërtetë flet për këtë bashkim. Ja si duken të përkryera katrenat e poemës së cituar:

*Takimi me të më shkaktoi atë që se kisha imagjinuar  
asnjëherë*

.....

.....

*Sepse sa për mua shoh një qenie  
Me një bukuri që shtohet  
Brilante dhe sipërore  
Në çdo takim tonin*



*Asnjë nuk mund t'i ikë ekstazës  
 Që ekziston tek ata që janë të lidhur  
 Me një bukuri që vazhdimisht intensifikohet  
 Deri në pikën e harmonisë së përsosur.*

Portreti që poeti Ibn'Arabi i bën takimit me vajzën që dashuron, e bën me një gjuhë dhe figurë elegante, të përsosur estetikisht, sidomos kur flet për një bukuri e cila shtohet në ecje, intensifikohet në çdo takim të radhës. Një bukuri përmasash që në vazhdimësi nxiton drejt përsosjes, deri në një harmoni me të vërtetë të përsosur (perfekte).

Poeti kombëtar shqiptar Naim Frashëri, duke nguruar të hapet plotësisht përmasash të tilla, ngjashëm me dashurinë e Arabi-ut, dhe duke ia pranuar Krijuesit meritën e bërjes, e mrekullisë të gruas që do ta dashurojë pafundësisht, me pa të drejtë do të lërë përshtypjen se bëhet fjalë për dashuri platonike, një cilësim që ka gjetur legjitimitet dhe është karakterizimi kryesisht i pranuar si i tillë, përkatësisht pa të drejtë do të lërë përshtypjen se bëhet fjalë jo për të dashuruar një grua reale, por për një krijesë, për një bukuri të krijuar njëherë figurë poetike në imagjinatë, që pastaj do ta adhuronte atë, për një grua irrealë, flurore, pas së cilës do të “vdiste” poeti. Gjithnjë në këtë linjë insistimi dhe besimi mbase u bë për shkak se një grua e vërtetë në këtë mes do t'ia “cenonte”, do t'ia lëndonte panteonin poetit kombëtar Naim Frashërit. Pikërisht duke ndjekur këtë frymë, një studiues i njohur i veprës së Naim Frashërit, gati gjysmë shekulli më parë do të flasë me zë të lartë: “*mos kërkoni mes vargjesh tek poema “Bukuria” një grua reale, mos e profanizoni poetin tonë kombëtar*”, që, thënë të drejtën, sot e gjithë ditën një pohim i tillë tingëllon si një klithje jashtëkohore. Pse do ta profanizonte një dashuri e vërtetë Naim Frashërin? Përkundrazi, një reagim i ngjashëm për profanizim i klerit të para shtatë-tetë shekujve ndaj dashurisë së Ibn'Arabit, e ka bërë dhe do të vazhdojë ta bëjë gjithnjë e më të madh në përmasa universale. Bukuria te Naim Frashëri është emri i gruas së adhuroar dhe të gjallë, është Niz'hami i tij.

Kryevepra poetike e Naim Frashërit, poema “Bukuria”, është himn dashurisë, dashurisë për një grua që lexuesi me të drejtë mund ta identifikojë edhe me emrin Bukuri, që nuk është i rrallë te shqiptarët. Portreti i gruas dhe pasioni i dashurisë në këtë poemë përshkohet nga një puhizë e lehtë e dijes dhe e filozofisë sufi, e poezisë madhore

klasike perse me të cilën Naim Frashëri u njoh dhe mori mësimet e para si fëmijë nga dervishët e përgatitur mirë në këtë fushë, në teqetë bektashiane të kohës në Shqipëri.

Pikërisht brenda këtij sfondi dijesh edhe Naim Frashëri do t'i hapë rrugë vetes drejt dashurisë së madhe, duke thënë që në krye:

*Do të këndoj bukurinë*

*E të lëvdonj Perëndinë*

.....

*Kudo është bukuria*

*Atje shfaqet Perëndia*

.....

*Perëndia bukuroshe*

*Ty të falem e të lutem*

*Dhe më vjen në gji të të futem.*

Kështu, që në fillim i bën bashkë bukurinë dhe Perëndinë dhe me dashje a pa dashje përfton rrezen e parë të dashurisë së madhe ndaj gruas për të cilën vdes të hyjë, të prehet në gjirin e saj. Një përfitim mbase, që siç e thashë, e fsheh dhe e shfaq njëherësh përsosmërisht strehimin në gji të përbashkët të gruas dhe zotit, në gjirin e gruas dhe Perëndisë njëkohësisht, meqë për besimin e vet, e mbase edhe për perceptimin tonë, do të lumturohet si te gjiri i Krijuesit, si tek ai i gruas që e adhuron, që e bën të marrë në sy botën dhe të dalë sheshit, ta bëjë publike gruan e cila e bën të vuajë vetëm nga një mospërfillje rasti, gruan me të cilën sqarohet duke i thënë se nuk mëkaton me atë që e dashuron, grua për të cilën pranon të bëhet baltë dhe pluhur vetëm që ta shkelë këmba e saj. Kështu, poema “Bukuria” ka kaq dëshmi prekëse se Naim Frashëri dashuroi një grua të gjallë, reale dhe, për çudi edhe leximi studimor i saj, i “Bukurisë”, kryesisht, poetin e vendos në gjirin e Perëndisë, pra në valën e një dashurie platonike dhe romantike.

Një bindje e tillë thuaja unanime në shkencën shqiptare për letërsinë lidhur me Naim Frashërin, ka një mungesë të zëshme për të qenë bindëse: A është në gjendje që një grua flurore, e imagjinuar, të vërë në lëvizje dhe të ndezë pasione përmasash kulmore, si te rasti i poetit tonë? A mund të besohet me të vërtetë se një grua, pasi të sajohet njëherë në imagjinatë dashuria për të, mund të lindë vargje

nëpër të cilat vërshon afshi ekzaltues shpirtëror, emocional kaq i fuqishëm?

*E mora vdekjen në sy*

*Do të vdes, të vdes për ty.*

Ose disa strofa më poshtë, me një rritëm të rrëmbyer gjenial, do të thotë:

*Syri m'u vesh, po del në shesh*

*Malli mu shtua, shih mos më lesh!*

.....  
*Po, po kur qesh*

*Ah sa të dua!*

Plasaritja e dytë, që e bën edhe më të pabesueshme dashurinë platonike të Naimit është “mbrojtja” e tij nga lëndimi, nga plagosja e madhësisë, nga frika e rënies prej fronit të poetit kombëtar po qe se ai ka dashuruar një grua të gjallë, në çfarëdo rrethanash qofshin ato. Synimi për t’ia ruajtur moralin poetit, e sidomos nga perspektiva e një sistemi kur zë rrënjë interpretimi për dashuri platonike të Naimit tingëllon si një puritanizëm i dyshimtë, për të mos thënë hipokrit. Aq më pak një poet i majave si Naimi ka nevojë për t’ia mbrojtur madhësinë dhe madhështinë nga një apologji e stisur.



Skender GASHI, Vjenë

## SHTRESIME LATINE-ROMANE PËR EMRIN E SHKURRES DHE TË SHPENDIT KULUMBRI NË GJUHËN SHQIPE

KDU 821.18.09

### Abstrakti

Nocioni që e shenjon pëllumbin e egër ka hyrë dy herë në shqipen nga latinishtja: një herë nga *pǎlumbës*, *palumbus* “pullumb i egër” zool. *Columba livia* dhe herën tjetër nga *cōlumba* “pullumb i egër; turtull”. Deri tash nuk është hetuar që varianti *pǎlumbës* shenjon në shqipen vetëm pullumbin, ndërsa derivati *columbarium* i latinishtes *cōlumba* në shqipen është vazhduar si *kulumbri* dhe përdoret për ta shenjuar shkurren *kulumbri-a* të familjes së kumbullës dhe fort rrallë edhe shpendin *kulumbri-a*, *kumri,-a*, jo porse pullumbin apo turtullin. Çështje që mbetet për t’u parë është përcaktimi i kohës dhe i hapësirës së huazimit të kësaj dublete semasiologjike.

**Fjalët çelës:** Ilirët e romanizuar. Lat. *Pǎlumbës*, shq. Pullumb/pëllumb. Roman. *Cōlumba/columbarium* – kulumbri shkurre; shpend.

Përgjithësisht i pranuar për huazim nga fjala latine *pǎlumbës* *palumbus* “pëllumb i egër” zool. *Columba livia* vlen fjala *pullumb/pëllumb* e shqipes, e dëshmuar edhe në shek. XVI, p.sh. te Buzuku si *pollumb* (nga *pullumb*), *pëllum*, *pëllumbi*, te Fr. Bardhi e P. Budi si *pëllumb*, me të cilën këta autorë e përkthenin variantin lat. *Cōlumba* dhe atë italian *colomba*.<sup>1</sup> Në asnjërin nga dy kryedialektet e shqipes dhe as në asnjë idiomë të hapësirës etnolinguistike të shqiptarëve nuk ka sot ndonjë dubletë, përkatësisht ndonjë korrelat shqiptar, i cili do të ishte huazuar nga varianti/sinonimi *cōlumba* në kuptimin “pëllumb” i latinishtes.

Mirëpo po nga burimi latin apo roman, në shqipen është edhe një fjalë, e cila nuk e shenjon drejtpërdrejt pëllumbin, porse një shkurre – frytet e së cilës mbase i ha pëllumbi apo ndoshta ngjyra e fryteve të asaj është e krahasueshme me ngjyrën e puplave të pëllumbit – ka hyrë në gjuhën shqipe edhe një herë tjetër (pas gjithë

gjasash më vonë se fjala *pullumb/pëllumb* (për këtë shih më poshtë). Kemi të bëjmë me emrin *kulumbri,-a* përkatësisht *kulumri,-a* bot. *Prūnus spicosa* të shkurren „me degë të dendura e me gjemba që bën kokrra të rrumbullakëta më të vogla se të qershisë me ngjyrë blu të errët e me shije të athët; kumbull e egër”<sup>2</sup> të familjes së kumbullës. Është fjalë e mbarë shqipes dhe në hapësirën e Kosovës ndeshet në variantet: *kulumri* e *therrë kulumrije*,<sup>3</sup> ndërsa në treva të tjera të gegërishtes, si p. Sh. Në Malësi të Madhe del në trajtën *kulmri*-ja, s. F. *Kulimëri*,<sup>4</sup> në kracinën e Matit si *kulumbri* e *kulumri*; në Tropojë e në Kurvelesh si *kulumbri* e *kulumri*, në Fushë-Krujë si *kulmri*; në Selit të Vogël të rrethinës së Tiranës dhe në vetë Tiranën si *kumlëri* e *kumri*, kurse në arealin e toskërishtes del në trajtat *kullumbri* dhe *kullumbrinë*, te shqiptarët në Kalabri *kumlëri* e *kumri*, ndërsa nëpër pjesë të tjera të Shqipërisë ndeshet në trajtat: *kulimëri*, *kulmëri*, *kulmari*, *kulmri*, *kulmuri*, *kulumbri*, *kullumbri*, *kullumbri* dhe *kullumbrinë* e *kumri*.<sup>5</sup>

Çështja qenësore në këtë mes është koha e hyrjes së kësaj fjale në shqipen. Zgjidhja e kësaj enigme mund të kërkohet mbase te pararendësit ilirë, përkatësisht dardanë të shqiptarëve të periudhës së para invazionit të sllavëve në Gadishullin Ilirik. Në këtë kontekst, pikënisje e këtij hulumtimi do të mund të ishte mbase trajta e sotme *Kolubara* e emrit të lumit të Serbisë Lindore në rrethina të qytetit të Valjevës. Kjo në rend të parë pse, sikundër ka treguar dijetari bullgar Ivan Duridanov, emri *Kolubara* është me prejardhje ilire. Në punimin e tij të ngjeshur mirë për emrat ilirë të lumenjve në Serbi, ky dijetar kishte nxjerrë përfundimet: „1. Ilirët ishin banorët më të vjetër të kësaj treve; 2. Në kohën e dyndjes së sllavëve në tokat në lindje të Danubit e të Savës – kah fundi i shek. 5 – popullata ilire i ishte nënshtruar një procesi të fortë të romanizimit, gjë që vërtetohet nga trajta e paravenduar e kryehershme *Kolumbar(ia)* e emrit *Kolubara* të lumit kryesor të regjionit dhe 3. Pas vendosjes së sllavëve (serbëve) në regjionin e Kollubarës, këta pjesërisht i morën emrat ilirë të lumenjve dhe pjesërisht sajuan emërtime të reja sllave. Rrethana që në këtë pjesë të Serbisë deri në ditë tonat janë ruajtur emrat ilirë të 9 lumenjve, sqarohet me faktin e një bashkëjetese shumëvjeçare të sllavëve me ilirët e romanizuar, të cilët porse ishin shkrië plotësisht”.<sup>6</sup> Duridanov paravendon se trajta e kryehershme (ilire) e emrit të këtij lumi do të ketë qenë *Katabara*, që në ilirishten do të jetë reflektuar nga ieur.\**Kolobara*. Dijetari bullgar sqaron më tej se sikur ky emër të ishte zhvilluar sipas ligjeve fonetike të sllavishtes, atëherë do të duhej pritur një trajtë *Kolobara*. Trajta sllave (*Kolubara*) ka dalë, sipas

Duridanov-it, me ndërmjetësimin e gjuhës së popullatës romane të kësaj pjese të hapësirës gjuhësore të ilirishtes.

Ky paravendon që, si rezultat i etimologjisë popullore “Nën ndikimin e romanishtes, trajta ilire *Kalabara* u ndryshua së pari në *Kolumbar(i)a*, thuajse kjo na paska qenë një trajtë shumësi e latinishtes *columbarium*”<sup>7</sup> „(i, e) pëllumbave”. Në të mirë të kësaj hipoteze Duridanov e sjell rrethanën që emra vendesh që e kanë prejardhjen nga lat. *Columabrium* dëshmojnë në hapësirën gjuhësore të popujve romanë, si p. Sh. Në Francë *Colmar* (një zhvillim i *Columbarium*); në Italinë Veriore, përkatësisht në friulishten, *Colombàr*, *Colombàra* si dhe në venecianishten *Colombàra*. Këtyre bën t’u shtohen edhe mbiemrat e dëshmuar gjithandej nëpër Francë, duke filluar që nga viti 722 e deri në shek. XIII: *Colomars*, *Colombe(s)*, *Colombelles*, *Colombey*, *Colomier(s)*, *Colombière*, *Columbiès*, *Columbotte* dhe *Collumberum*, *Columbarensi*, *Columbaris*, *Colombe*, *Columbeium*, *Columbarium*, *Columbario*, *Columbey*, *Columbei* *Columbarius*, *Columbarios*, *Columbaria*, *Columberium*, *Columberii* etj., si dhe *Columba*, *de Columbis*. Të gjithë këta emra autorët<sup>8</sup> e këtij fjalori i nxjerrin nga lat.: shm. *Columbarium* fr. *Pigeonnier* “pëllumb i vogël, zog pëllumbi” prej nga rrjedh fem. *Columbaria*. Mua më duket se trajta romane *Columbarium* mund të ketë qenë një emërtim sintagmatik *X + columbarium*, përkatësisht „*X + i pëllumbave*”.

Se edhe në Gadishullin Ilirik, përkatësisht të Ballkanit kishte emra vendesh të sajuar nga emri i pëllumbit e tregon edhe emri *Perister/Pelister* i malit në Maqedoni, përkatësisht në Bullgarinë e Jugut, i cili<sup>9</sup> [emërç rrjedh nga greq. E mesme, përkatësisht bizantine *περιστέρα* “pëllumb”. Vlerën kuptimore *pëllumb* të emrit të këtij mali e pranonte edhe dijetari maqedon i gjuhësisë Blaže Koneski, i cili rekomandonte që emrin e malit *Pelister* „[...] është e drejtë ta përkthejmë si maqed. *Golab* ose *Gulab*” dhe ta shkruajmë me shkronjë të madhe.<sup>10</sup>

Nga trajta romane \**Kolumbar(i)a* u zhvilluan më vonë trajtat sllave *Kolubara* e, më tej *Kolubara* – sqaron dijetari Duridanov. Duke e shkokluar kuptimin origjinar të emrit të këtij lumi, autori ynë e lejon mundësinë që kuptimi i emrit ilir \**Kalabara* të këtij lumi të ketë qenë “Lumë i errët; i zi”, kuptim që ndeshet edhe tek emri sllav *Tamnava* – siç quhet një degë e madhe e Kollubarës – <sup>11</sup>, që mbase s’do të jetë tjetër veçse përkthim sllav i emrit ilir.

Në dritën e trajtës së rikonstruktuar \**Kolumbar(i)a*, e cila do të ketë dalë si rezultat i etimologjisë popullore të popullatës romanishtfolëse, duke e interpretuar emrin ilir \**Kalabara* jo në kuptimin e tij të mundshëm të mirëfilltë “lum i errët; lum i zi” i formuar nga rrënja ieur. \**kel-* „i zi, i errët” dhe nga fjala ilire *bara*, e cila i korrespondon të trakishtes *para* dhe të shqipes *bërrakë*, porse sikur ai të kishte diç të përbashkët me lat. *Columbarium* „i, e pëllumbave”; në dritën e ekzistimit në hapësira, në të cilat fliten gjuhë bija të latinishtes të emrave të vendeve *Colmar*, *Colombâr* e *Colombàra* e të shumë mbiemrave<sup>12</sup> (khs. Më lart) rezulton që emri *kulumbri/kulumri* i shkurres për të cilën po bëhet fjalë në këtë skicë, të jetë një huazim i shqipes nga lat. *Cōlumba* “pëllumb; vidë”, i cili, sipas mendimit tim, në shqipen nuk ka hyrë në funksion të emërtimit të pullumbit në përgjithësi, porse do të jetë ruajtur vetëm në funksion të emërtimit të shkurres *kulumbri,-a* bot. *Prūnus spinosa*.

Ky shpjegim imi mbështetet në të vërtetë tek interpretimi i H. Schuchard-it i parashtruar në një recension të gjatë përkitazi me kërkimet shqiptare të Fr. Miklosich-it, ku vërente që emri *kulumbri* i shkurres si edhe ai *kumbull*, *kumull* të shqipes e kanë prejardhjen nga lat. *Columba*.<sup>13</sup>

Në të vërtetë, në gjurmimet e tij përkitazi me elementet latine – romane në gjuhën shqipe, Miklosich kallxonte që varianti/sinonimi *columba* i latinishtes për pullumbin paska hyrë në shqipen [vetëmç si emër shpendi si *columbrii-ia* dhe si *colummerii* me kuptimin e lat. Tortora, mbase për *turtull* të shqipes, jo porse – në rastin tonë – edhe si emër i shkurres së kulumbisë. Fjala *pëllump* po rridhka, sipas këtij dijetari, nga lat. *Palumba*, *palumbus*, *palumbes*.<sup>14</sup>

Duke qenë se, etimologjikisht, edhe vetë emri *kumbull* (var. *Kumull/kumëll*) i pemës mund të lidhet me nocionin që shenjon pëllumbin, përkah ngjyra, ka shumë arsye që për i drejtë të merret sqarimi i H. Schuchard-it, sipas të cilit fjala *kumbull* e shqipes të rrjedh nga lat. *Columbula* dhe jo, siç mendonte G. Meyer (E. W, fq. 213\*), nga greq. Κολλουμηλον (*kollumelon*).<sup>15</sup>

Aspekt me rëndësi në këtë mes është motivimi semantik i emërtimit të shkurres *kulumbri/kulumri*. Më duket se ka arsye që këtu të paravendohet që ilirëve të romanizuar përkatësisht folësve të romanishtes, për shkak të mungesës së vazhdimsisë së folësve të ilirishtes, të cilët do të jenë romanizuar apo do të jenë vërshuar nga romanë të Dakisë, të cilët në shek. X do të jenë zhdjergur në këtë pjesë të Ballkanit, përkatësisht në rrjedhën e poshtme të Danubit, për motiv



bazë të emërtimit do t'u ketë shërbyer nocioni i pëllumbit si motivim për t'i emërtuar frytet e shkurres *kulumbri* (edhe) me të cilat ushqehet pullumbi. Dhe, pikërisht nga pararendës të romanizuar të tyre apo nga popullata romanishtfolëse shqiparët do ta kenë trashëguar e vazhduar emrin e kësaj shkurreje. Kjo sepse sikur në shqipen të kishte hyrë një leksemë *columba* për pëllumbin, atëherë për në shqipen do të pritej që emri i shkurres të dilte një emër dypjesësh si psh. \**X + e kolumbit*. Korrektësisë së pararendimit se fjala latine *columba* nuk ka hyrë në shqipen si fjalë më vete dhe pikërisht jo si sinonim i fjalës *pullumb/pëllumb* do t'i ndihmonte edhe vetë arkitektura e fjalës, përkatësisht ruajtja e saj në shqipen në një trajtë në të cilën prapashtesa latine *-arium, -aria* është tjetërsuar krejt pak, përkatësisht ruajtja e formantit roman të fjalës latine *columba*.

Rrethana që do të ketë ndodhur pikërisht kështu e lë të hapur shtegun edhe për pararendimin se nocioni *pullumb* nga latinishtja hyri pra dy herë në shqipen një herë nga lat. *Pålumbës* për ta shenjuar “pëllumbin e egër” dhe herën tjetër nga lat. *Columba* [përmes një \**kolumbriaç*, kuptimi për pëllumbin i së cilës u zbeh apo ishte i panevojshëm, sepse e kishin një fjalë tanimë të huazuar, mbase më heret për pëllumbin, dhe u vazhdua për ta emërtuar drizën kulumbri bot. *Prunus spinosa* të familjes së kumbullës, e ndoshta edhe nga një *columbula*, edhe vetë trungun dhe frytin e kumbullës. Moment që e ruan asociimin e drizës së kulumbrisë me pëllumbin mund të ketë qenë ngjyra e ngjashme e frytit të shkurres me ngjyrën e puplave të pëllumbit apo pse frytet e kësaj shkurreje i ha pëllumbi. Edhe kjo veçori e emrit të shkurres sonë flet në të mirë të pararendimit se ky është një huazim më vete i shqipes nga latinishtja, pa mbështetje të huazimi tjetër i mëhershëm apo i mëvonshëm *pullumb, pëllumb*.

Duket se shqipfolësit nuk do të mund ta kenë marrë emrin e kësaj shkurreje nga romanë të vendosur në rrjedhën e poshtme të Danubit, përkatësisht nga aromunët, sepse në rumanisht nga latinishtja ka hyrë vetëm varianti *pålumbës*, përkatësisht siç mendon Schuchardt,<sup>16</sup> një \**palumbellus, \*palumbella*. “pëllumb i egër” që në këtë gjuhë ka dhënë: *porumb, porumbel eporumbrel porumbé, porumbré* “pëllumb”. Kjo e fundit i ka në rumanishten kuptimet: 1. “pullumb”; 2. “kulumbri” zool *Streptoelia decaocto/Columba risoria* përkrah të cilit përdoret edhe emri sintagmatik *porumbel pestriç* “pëllumb i larmë” dhe 3. “kulumbri” bot. *Prunus spinosa* khs. Sa për shembull formimin rumun me prapashtesën *-ište: parumbište* “shpendi kulumbri, kumri” në dakorum., arom. Dhe meglenorum,

ndërsa në kuadrin e vendit të rumanshtes në rrethin e gjuhëve romane khs. Formimin ital. *Palumbaru* dhe dakorum. *Porumbar*.<sup>17</sup> Nga ç'u tha më sipër shihet qartë që në rumanishten nuk ka hyrë varianti lat. *Columbarium*) që do ta shenjonte shpendin kulumbri apo/edhe shkurren e kulumbisë, porse vetëm (për këtë shih më poshtë).

Areali gjeografik i shtrirjes se fjalës *kulumbri/kulumri* në gjithë hapësirën etnolinguistike të shqipes sikur e anulon edhe mundësinë që kjo të ketë depërtuar në shqipen nga popullata romane e qyteteve të Drishtit, Ulqinit, Tivarit në të cilat kishte një bashkëjetesë midis romanësh e shqiptarësh. Për shkak të mungesës së shkrimeve në gjuhën shqipe të kohëve më të mugëta, dëshmitë më të vjetra të pranisë së kësaj fjale latine ndër shqiptarë i ndeshim vetëm në funksion të mbiemrit familjar të disa qytetarëve të vendbanimeve që dëshmohen në Kadastrin venecian të Shkodrës të viteve 1416-1417, khs. Mbiemrat e banorëve: *Stefano Palombi* në katundin e quajtur Gleros; *Nicola Columpsa*, banor i katundit San Serzi (Shën Sirgji ?); *Pali Columpsa*, banor i katundit Trompsi grandi – Trumshi i Madh?; *Andrea Columpsa* – banor i katundit Tusani dhe *Martin Columpsa*, banor i kat. Varsi.<sup>18</sup>

Regjistrimi i këtyre mbiemrave në një kadastrë venecian bën të shihet, më parë se ndonjë përkthim roman (që mund të hetohet fort rrallë apo asnjëherë) i ndonjë emri *Pëllumb* të shqiptarëve, për emër i qytetarëve shqiptarë të romanizuar apo të romanëve të mirëfilltë të këtij qyteti.<sup>19</sup> Fundja, murgu Brocardus, i ngarkuar për t'i inkuadruar shqiptarët e besimit të krishterë të ritit romak në kryqëzata kundër Serbisë shkizmatike, banorët e qyteteve Kotorr, Ulqin, Shas, Shkodër e Drisht i mbante në vitin 1332, mbase pa të drejtë, për romanë. Ky shkruante: “Në të mirë të pushtmit lehtë të mbretërisë për të cilën po flas shkon edhe rrethana se: Aty janë dy popullata, përkatësisht shqiptarët dhe latinët të cilët këmbëngulin në besimin e tyre, ritin dhe dëgjueshmërinë karshi kishës së Romës. Në përputhmëri me këtë ata kanë kryepeshkvë, ipeshkvë, abatë, njerëz rregujsh dhe klerin laik të rangut të ulët. Latinët kanë 6 qytete me ipeshkvë: Së pari Tivarin, selinë e kryepeshkvit, pastaj Kotorrin, Ulqinin, Shasin, Shkodrën, Drishtin; këto qytete banohen vetëm nga latinët, popullata përjashtë qyteteve përbëhet në gjithë dioqezën nga shqiptarët. Ka edhe katër qytete të shqiptarëve, përkatësisht Pulti i Madh, Pulti i Vogël, Sabbate (S. G. Sapa?) dhe Albanopolis (S. G.: Kruja), që të gjitha këto (bashkë) me qytetet e përmendura të latinëve i nënshtrohen argjipeshkvit të Tivarit si mitropolit dhe kishës së tij. Dhe, sado që

shqiptarët e flasin një gjuhë krejt tjetër nga latinishtja, i kanë në përdorim shkronjat latine dhe i përdorin këto në të gjitha librat e tyre. Pushteti i latinëve është pra i kufizuar në rrethinat e qyteteve të tyre. Jashtë qyteteve ata kanë, ç’është e drejta, vreshta e ara në pronësi të tyre, porse asnjë kështjellë, asnjë katund ku do të jetonin vetëm latine.”<sup>20</sup>

Ky njoftim jashtëgjuhësor e lë të hapur mundësinë që te mbiemrat e qytetarëve të Drishtit të shohim qytetarë romanë ose shqiptarë me mbiemër të romanizuar si rezultat i modës së kohës apo romanë të mirëfilltë jo porse kurrresi si dëshmi të depërtimit të fjalës romane *columba* në gjuhën shqipe si pjesë e leksikut aktiv të saj. Sado që apo pikërisht pse kjo nuk ishte bërë pjesë e fondit aktiv të leksikut të shqipes, në këtë burim këtë fjalë e gjejmë vetëm në funksion të mbiemrit familjar dhe pikërisht në trajtën latine, romane të tij: khs. Për këtë edhe mbiemrin modern *Kolombi* në qytetin e Shkodrës, i cili do të jetë përhapur si rezultat i migrameve të mëvonëshme brendashqiptare.

Se kjo fjalë ka hyrë në shqipen në periudhën para ngulitjes së sllavëve në Ballkan, jo në kuptimin e pëllumbit, por *vetëm* të shkurre *kulumbri* nga fjala latine *columbarium* e popullatës ilire të romanizuar e tregon mbase në rend të parë mungesa e kësaj fjale latine në serbishten e në bullgarishten. Në këto gjuhë shkurrja *kulumbri* nuk ka ndonjë emërtim tjetër përpos shprehjes vetëm me nocionin *trn* “therrë” khs. Për këtë serb. Kroat. *Trnina*;<sup>21</sup> rus. *Klaljučaja, tjorn*.<sup>22</sup> bullg. *Tränka*,<sup>23</sup> të cilët emra e shenjojnë shkurren *Prunus spinosa*. Nocionin *therrë* të këtij emri e përmbajnë si pjesë të dytë, përshtetëse, edhe gjerm. *Schlehdorn*,<sup>24</sup> *Schlehenstrauch* „shkurre e kulumbri” e *Schwarzdorn*<sup>25</sup> “therrë e zezë” dhe nënvarianti kosovar *therrë kulumbrie* i shënuar vetëm në tri katunde të krahinës së Llapit.<sup>26</sup> Është për t’u vërejtur që fjala latine *columba* nuk qenka huazuar as në rumanishten, sepse as në këtë gjuhë nuk ka një emër të veçantë për shkurren e kulumbri që do ta kishte për bazë latinizimën *columba*, sepse në rumanishten kjo shkurre quhet me emrin e pullumbit, përkatësisht *porumb* “pëllumb”.<sup>27</sup> Ndryshe qëndron puna në gjuhë të tjera romane. Kështu, në frëngjishten kjo shkurre quhet *Prunier épinioux* (Prunellier) “Trup kumbulle” dhe në italishten *prugnolo* dhe që të dyja lidhen me lat. *Prunum*; “fryti i kumbullës” dhe *prunus* – “druri i kumbullës”, angl. *Blamkthorn*.

Kjo fjalë e latinishtes do të ketë hyrë në shqipen ndoshta krahas me fjalën *pālumbës* “pëllumb i egër”, sepse zhvillimi fonetik që e ka

pësuar kjo është në përputhje me reflekset shqiptare të zanoreve të patheksuara të latinishtes. Përkitazi me reflektimin e *o*-së së patheksuar latine të huazimeve të shqipes ka dy mendime të ndryshme. Sipas A. Thumb *o*-ja pastonike e latinishtes reflektohet në shqipen rregullisht në *u* : khs. Lat. *Lepore(m)* shq. *Lepur*; lat. *Dracone(m)* shq. *Drangua* dhe lat. *Daemōn* e greq. *Daímon* shq. Geg. *Djemën*. Mbi bazën e shembujve që më vonë i kishin sjellur dijetarë të tjerë, N. Jokli e relativizonte këtë qëndrim të A. Thumb-it dhe konstatonte se të gjitha zanoret e patheksuara latine po u reflektuakan në shqipen (edhe) në *-ë*.<sup>28</sup> Jokli sjell për këtë edhe shembujt: lat. *Cónsocer* shq. *Krushk*, fjalë e zhvilluar përmes shkallëve të mundshme *\*kushkr*, përkatësisht *\*kushkër*; lat *lepore(m)* shq. *Lepur* e *lepër* dhe lat. *Pālumbēs* shq. *Pëllumb* e *pëllumb*. Sido që të jetë, derisa për lat. *Palumbes* në shqipen ka lëkundje përsa i bie reflektimit si *ue* si *ë* të vokalit latin *a* të patheksuar, te *kulumbri/kulumri* e kemi reflektimin *-u* si te shembujt që i sillte A. Thumb, të cilët po qe se ky autor ka të drejtë, do të ishin gjithsesi karakteristike për fonetikën e shqipes shumë kohë para ardhjes me dhunë të sllavëve në Dardani e në pjesë të tjera të banuara nga „ilirët e mirëfilltë” dhe nga ilirë të tjerë. Një mundësi e sqarimit të mungesës së dëshmuar të këtij kalimi do të gjendej te një trajtë *\*kolumbri* e cila në të folmen dialektore të shqiptarëve të Dardanisë antike do të ketë kaluar në *kulumbri* – *kulumri*.

I pandashëm nga emri *kulumbri/kulumri* të shkurre është mbase emri homonim i shpendit *kulumbri,-a/ kumri,-a* zool. *Streptoelia decaocto*<sup>29</sup>, që gjermanisht po u quajtka *Türkentaube* “pëllumb i turqve”. Në gjermanishten për këtë shpend ka edhe një emër tjetër, përkatësisht *Lachtaube* (këtu me emrin e sistematizimit zool. *Columba risoria*).<sup>30</sup>

Në fjalorin shqip-gjermanisht të Buchholz-Fiedler-Uhlisch,<sup>31</sup> emri i këtij shpendi është shënuar në variantet *kulumbri,-a* dhe *kumri,-a* (pa emrin e sistematizimit zoologjik) dhe është barazuar me korrespondentën gjermane *Lachtaube*. Në Fjalor i gjuhës shqipe<sup>32</sup> dhe Fjalor shqip-greqisht,<sup>33</sup> *kulumbri* quhet shpendi *kumri,-a*, i cili në qytete të Kosovës quhet edhe *gugutkë*, ndërsa nëpër katunde edhe *gugujsuf*. Bën të shënohet në këtë mes që ofiçet *Gutka*, *Guca*, *Guga*; m. *Gutjo*, *Gute?*, *Gušo*, *Guse*, *Gujo?* Të ngritura në funksion antroponimesh te bullgarët konsiderohen për të sajuara nga emri *gugutka*, i cili në bullgarishten e paska kuptimin e gjerm. *Turteltaube* shq. *Turtull* dhe jo të *kulumbri*, *kulumri*, *kumri*. Weigand sjell për

analogji se edhe te shqiptarët, varianti *dudi,-a* i emrit të trutullit po shërbyeka si ofiç.<sup>34</sup> Në asnjërin nga fjalorët e mësipërm nuk jepet emri i sistematizimit zoologjik i këtij shpendi e as nuk është marrë si njësi më vete emri *kulumbri* i shkurre.

Kulumbria/kumria po u konsideruaka shpendi më i ri në Europën Juglindore. Ky shpend paska ardhur këndeje në fillim të shek. XX nga Azia së pari në Bullgari. U shumëzua shumë shpejt, me shpejtësi prej ere, dhe së shpejti e populloi gjithë kontinentin e Europës. Në vitin 1955 ky shpend arriti edhe në ishujt britanikë. Në Gjermani paska arritur në vitet '20 të shekullit XX. Shkaku kryesor i përhapjes kaq shpejt është se ky shpend çel nga dy zogj 4-6 herë në vit. Strofullin e bën edhe nëpër drunj halorë dhe ushqehet me korra frutash mbase pra edhe me kokrra të shkurre së *kulumbri*së dhe me drithra.<sup>35</sup>

Në dritën e këtyre të dhënave të besueshme jashtëgjuhësore mund të pohohet me plotë gojë që emri *kulumbri*, *kumri* i këti shpendi është një emër i ri për një shpend të ardhur rishtas (edhe) në hapësirën etnolinguistike të shqipes me emrin tanimë të njohur të shkurre *kulumbri*. Emërtimi i shpendit, kështu më duket mua, do të jetë motivuar ose nga ngjashmëria e ngjyrës së fryteve të shkurre apo pse edhe shpendi kulumbria, si edhe pëllumbi, pëllumbi i egër e ndonjë tjetër shpend ushqehet (edhe) me frutat e kësaj shkurreje.

Nga sa di deri sot, në asnjërin nga gjuhët sllave të Ballkanit emri i shpendit *kulumbri*, *kumri* nuk lidhet me emrin e shkurre *kulumbri*: Në të gjitha këto gjuhë emri i kësaj shkurreje është i motivuar me *therrë*, *drizë*, ndërsa shpendin e quajnë bullg. *Carevica*; serb. E kroat *grlica*, *kumrija*. Kjo që u tha më parë ka mundësi të vlejë edhe përkundër pararendimit që në serbishten e në sllovenishten e re është dëshmuar apelativi *kolobar*, lat. *Circulus*, *orbis* „rreth, rruzull” dhe folja *kolobariti*, *kolobarim* “sillem rrotull, lat. *Circulo*, *rotundo*, bëj rreth *circulum facio*” për të cilën I. Duridanov thotë se „...sigurisht që nuk janë fjalë ilire”, por që lidhen me lat. *Columbarium* me tërrnim kuptimi si „kafaz pëllumbash”, vend në të cilin pëllumbat sillen rreth e rrotull; që fluturojnë në rreth” dhe në përgjithësi “rreth”.<sup>36</sup> Vetëm variantet rumune *porumb*, *porumbel* *pestriț* *eparumbiște* janë semantikisht diç më të afërta me shqipen, përkatësisht janë emërtime të këtij shpendi që lidhen me nocionin e pëllumbit *porumb* në përgjithësi, por që kështu: *porumb* emërtohet edhe shkurrja e drizës *kulumbria*. Varianti *kumri,-a* i shqipes<sup>37</sup>, i cili ndeshet edhe në gjuhët sllave të jugut, përkatësisht në serbisht, kroatisht e në të folmen sllave

të boshnjakëve rrjedh nga turq. *Kumru* e kjo nga arab. *Qumriyā*.<sup>38</sup> Nëpër të folme lokale të Kosovës dëgjohej edhe varianti *gugutktë* dhe *guguisuf*. Kur po e ndiqte etimologjinë e fjalës *gugaçe* dhe varianteve të tjera të saj për *kumrinë* zool. *Streptopella risoria* dhe nënlojin e saj zool. *Columba palumbus* prof. E. Çabej nuk e mori për të vyeshtë mendimin e G. Meyer –it sipas të cilit varianti *gugaçe* i emrit të këtij shpendi mund të afrohet me fjalën onomatopeike serbe/kroate *gugutati* „me gugatë pëllumbi“: (khs. Serb., kroat. *Gugutka* e *grgutica*) porse që si këtë sinonim ashtu edhe ato *guguçkë*, *gugush*,-e, *gugaqe*, *gugeshtë* i merr për formime shqipe nga onomatopeja *gugu* e pëllumbit.<sup>39</sup> Variantin kosovar *guguisuf* e konsideroj po ashtu për formim të mundshëm onomatopeik të motivuar e të mbështjellë me kallëzimin popullor se ky shpend kur po kënduaka në të vërtetë po e vajtuaka të vëllanë Isufin (!). Ky variant do të ketë dalë më parë si rezultat i dëgjimit të të kënduarit si *guguisuf* të pëllumbit.

Krejt në fund po shënoj se nga sinonimet *kulumri* e *kumri* të pëllumbit e heqin prejardhjen edhe emrat femërorë *Kumri*,-je dhe *Kulumri*,-je të vajzave, që janë në përdorim në Kosovë.

## LATEIN-ROMANISCHE SCHICHTUNGEN IN NAMEN DES SCHELDORNS UND DES VOGELS *KULUMBRI* IM ALBANISCHEN

### ZUSAMMENFASSUNG

Als gemeinalbanische Bezeichnung für die Taube, als *pullumb/pëllumb*, gilt das lat. Wort *pālumbës* „wilde Taube“ zool. *Cōlumba*.

Aus Miklosichs Untersuchungen über den latinisch-romanischen Lehngut des Albanischen lehrt man aber dass in das Albanische [als *columbrî-ia colummeriç* auch das lat. Synonym *cōlumba* der nicht gerade oder nicht unbedingt die Taube bezeichnet sondern den Vogel der im lat. *tortora* heist, eingedrungen ist. Diese Miklosichs Erklärung mag durch die von ihm nicht bemerkte Tatsache ergänzt dass das Albanische diesen Vogelnamen aus der erweiterten fem. Variante *columbaria* „der Tauben“ bewahrend sogleich auch den weiblichen Geschlecht des lat. Wortes übernommen hat. Es gibt Gründe zur Annahme dass, aus *cōlumba*, bzw. Aus ihr Deminutivform *columbula*

auch die Benennung *kumbull* (var. *Kumull/kumëll*) Pflaume entstammen könnte.

Während für die Variante *pullumb/pëllumb* des Vogelnamens annehmen werden kann dass es gleichzeitig in der Sprachen der Vorfahren der Albanern und der Rumänen [vgl. Rum. *Porùmb*, *porumbel*, *porumbrel*, *porumbé*, *porumbré*, arom. *Përumbu e purumbu* wo dieses 1. „Taube“; 2. „Lahtaube“ zool. *Streptopelia decaocto* und/oder *Columba risoria* neben dessen auch der syntagmatische Name *porumbel pestriç* „gescheckter Taube“ besteht, auch als Bezeichnung für den *Schlehdorn*, bot. *Prunus spinosa*, *Schlehenstrauch* und *Schwarzdorn* dient, auf den Zentralbalkan bzw. In dem Gebiet Dardiens wo es nicht nur Kontakten sondern auch ein aktiver Zusammenleben stattfand, übernommen wurde, die Historie der alb. Variante *kulumbri* des lat. *columba* als Bezeichnung für den Gebüsch *kulumbria* „*Schlehdorn*“, einen eigenen Entwicklungsweg eingeschlagen hat.

In allen romanischen Sprachen, [vielleicht mit Ausnahme des Rumänischen wo das Latinismuscolumba nicht eingedrungen ist, die häufigste Variante die *columba-* ist, die aber weder die Taube noch die Lahtaube, sondern den Strauch *kulumbri* bot. *Prunus spinosa* der Familie von Pflaume/Pflaumenbaum bot. *Prunus instituta* bezeichnet

Aus all gesagten kann der Schluss gezogen werden dass, die Vorfahren der Albaner, gerade in Dardanien, dieses Wort in der erweiterten Pluralform des Vulgärlatein *columbaria* „der Tauben“ entlehnten oder gar weiter tradierten. Dies wäre glaubhaft wenn die Annahme steht wonach die romanisierte illyrische Bevölkerung oder die Romanen selbst die den illyr. Flussnamen \**Kalabara* „Schwarzer Fluss“ auf ein \**Kolumbar(i)a*, [heute serb. *Kolubaraç* durch das lat. Plural *columbarium* umwandeln als es um die Tauben handle. Als erklärende Frage bleibt die Feststellung der Zeitrahmen und das Raum selbst bzw. Wann und wo diese semasiologische Dublette entlehnt wurde. Eines scheint klar zu sein und zwar der Umstand dass gerade die Umwandlung des Flussnamens zeigt dass dieses Wort ins Albanische früher als der gewaltsame Eindringen der Slawen auf dem Boden der Illyrier und Traker übernommen wurde.

**Bibliografia**

- Brocardus (1906), Directorium ad passagium faciendum, në Recueil des historiens des croisades, Documents arméniens II, III: Brocardus, Paris 1906.
- Brockhaus, Der große, (1933) Bd. 15, Leipzig, 1933.
- Buchholz-Fiedler-Uhlisch, (1993), Wörterbuch albanisch-deutsch, Langenscheidt, Leipzig-Berlin etj., 1993.
- Çabej, Eqrem (1996), Studime etimologjike në fushë të shqipes, IV, Tiranë 1996.
- Çabej, Eqrem, (2002), Studime etimologjike në fushë të shqipes VI, N-RR, Tiranë 2002.
- Dauzat, A. Et Rostaing (1963) Ch., Dictionaire des noms de lieux de France, Librairie Larousse, Paris 1963.
- Delijorgji, Sofia (2011), Rreth interreferencave leksiko-semantike të greqishtes në shqipe, Disertacion i mbrojtur në Universitetin e Tiranës, Fakulteti i Gjuhëve të Huaja, Tiranë, 2011.
- Duridanov, Ivan (1963), Illyrische Flussnamen in Serbien, Balkansko ezikoznanie/Linguistique balkanique VI, Sofia, 1963.
- Fjalor i gjuhës shqipe (1954), Instituti i Shkencave, Seksioni i Gjuhës e i Letërsisë, Tiranë 1954.
- Gazulli, Nikollë (1941), Fjalorth i Ri, Fjalë të rralla të përdoruna në Veri të Shqipnis, Tiranë, 1941.
- Gjini, Niko (1971), Fjalor shqip-greqisht, Tiranë, 1971.
- Jokl, Norbert (1923), Linguistisch-kulturhistorische Untersuchungen aus dem Bereiche des Albanischen, Berlin, 1923.
- Kanurcova, Spasca (1972), Dicționar român-bulgar/rumänsko-bălgarski rečnik, Sofia-București, 1972.
- Koneski, Blaže (1991), Makedonski mesta i iminja, NIO, „Studentski zbor”, Shkup, 1991.
- Ljubić, Sime (1882), Skadarski Zemljišnik od godine 1416, Priobćio u sjednici Filologiko-historičkoga razreda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dne 10. Studenoga 1881, Pravi član Sime LJUBIĆ, Staine, JAZU, Knj. XIV, Zagreb 1882.
- Mitrushi, Ilia (1955), Drurët dhe shkurret e Shqipërisë, Tiranë, 1955.
- Mklosich, Franz (2007), Gjurmime shqiptare/Albanische Forschungen, ASHAK, Prishtinë, 2007.
- Popović, Ivan (1958), Die Einwanderung der Slaven in das Oströmische Reich im Lichte der Sprachforschung, Zeitschrift für Slawistik, Bd. III, 1958.
- Rosetti, Al. (1968), Istoria limbii române de la origini pînă în secolul al XVII-lea, Bukuresht, 1968.
- Scott Peter Sir et allias (1994), Atlas der Vogelwelt, Unipart Verlag GmbH, Remseck bei Stuttgart, 1994.
- Sejdiu Shefki, (1984), Fjalorth etnobotanik i shqipes, Prishtinë, 1984.
- Šamšalović, Gustav (1968), Njemačko-hrvatskosrpski rječnik, Zagreb, 1968.
- Schuchhardt, Hugo (1872), Albanisches und Romanisches, Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung, Bd. XX, Berlin, 1872.
- Škaljić, Abdula (1966), Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku, Sarajevë, 1966.
- Weigand, Prof. Dr. Gustav (1909), Die bulgarischen Rufnamen, Ihre Herkunft, Kürzungen und Neubildungen, Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache (Rumänisches Seminar), 15/1909.



- <sup>1</sup> Sipas E. Çabej, Studime etimologjike në fushë të shqipes VI, N-RR, Tiranë 2002, f. 187.
- <sup>2</sup> Përshkrim i huazuar nga Fjalori i gjuhës shqipe, Tiranë, 1984, f. 569.
- <sup>3</sup> Sipas Shefki Sejdiu, Fjalorth etnobotanik i shqipes, Prishtinë, 1984, f. 190.
- <sup>4</sup> N. Gazulli, Fjalorth i Rí, Fjalë të rralla të përdoruna në Veri të Shqipnis, Tiranë, 1941, f. 223.
- <sup>5</sup> Sipas Ilia Mitrush, Drurët dhe shkurret e Shqipërisë, Tiranë, 1955, f. 148.
- <sup>6</sup> sh. Ivan Duridanov, Illyrische Flussnamen in Serbien, Balkansko ezikoznanie/Linguistique balkanique VI, Sofia, 1963, f. 117.
- <sup>7</sup> Po ai, po aty, f. 101-104.
- <sup>8</sup> Khs. A. Dauzat et Ch. Rostaing, Dictionnaire des noms de lieux de France, Librairie Larousse, Paris 1963, f. 201.
- <sup>9</sup> Sipas I. Popović, Die Einwanderung der Slaven in das Oströmische Reich im Lichte der Sprachforschung, Zeitschrift für Slawistik, Bd. III, 1958, f. 711.
- <sup>10</sup> Makedonski mesta i iminja, NIO, „Studentski zbor”, Shkup, 1991, f. 44.
- <sup>11</sup> Duridanov, po aty.
- <sup>12</sup> Khs. A. Dauzat et Rostaing ..., f. 103.
- <sup>13</sup> Sh. Albanisches und Romanisches, Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung, Bd. XX, Berlin, 1872, f. 249.
- <sup>14</sup> Khs: Fr. Mklosich, Romanische Elemente ..., f. 16, 47, 51, përkatësisht Gjurmime shqiptare/Albanische Forschungen, ASHAK, Prishtinë, 2007, f. 360.: Colummbrii-ia, colummerii-ia tortora. R. Kurmí-a Lachtaube. H.; rum. Kolúmb; f. 360 palumba neben palumbus und palumbes. Pëlúmpe-a, richtig wohl pëlúmbe-a ; pëlúm-i t., pëlúmë-i g. Taube. H. Pulúmb für pëlúmb. K. 218. Pelumb. Bl. Pelumb-i, plumb-i. R plumbi. Dalm. Pluma. Mscr. Pëlúmba të plur.Tetr. 5. Plumbe. Rh.2. 50. Vergl. Lumbarða plur. Colombi maini. Raps. 68. Colonibo selvatico heisst *lapatán* oder plumb i egre. R.; rum. Porumb; mrum. Përúmbu. K. 218. Schuchardt 3. 51., f. 405.
- <sup>15</sup> Cit. Sipas Sofia Delijorgji, Rreth Interferencave Leksiko-Semantike të Greqishtes në Shqipe, Disertacion i mbrojtur në Universitetin e Tiranës, Fakulteti i Gjuhëve të Huaja, Tiranë, 2011, f. 32.
- <sup>16</sup> Sh. Albanisches und Romanisches, Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung, Bd. XX, Berlin, 1872, f. 249.
- <sup>17</sup> Sh. Al. Rosetti, Istoria limbii române de la origini pînă in secolul al XVII-lea, Bukuresht, 1968, f. 325, 590.
- <sup>18</sup> Khs. Skadarski Zemljišnik od godine 1416, Priobćio u svedjenci Fiologiko-historičkoga razreda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti dne 10. Studenoga 1881, Pravi član SIME LJUBIĆ, në STAINÉ, JAZU, Knj. XIV, Zagreb 1882, f. 42, 47, 51, 52.
- <sup>19</sup> Këtë ide e përqafoi, për mendimin tim, kallëp – pa e pas shënuar këtë temë më githanshëm, edhe I. Popović i cili në punimin e tij Die Einwanderung der Slaven in das Oströmische Reich im Lichte der Sprachforschung, Zeitschrift für Slawistik, Bd. III, 1958, f. 709 shkruante se „für Dalmatien und Albanien ist das ebenfalls ganz klar, da dort eine dichte romanische Bevölkerung noch lange erhalten blieb und von den Quellen reichlich bezeugt wird: in Dubrovnik sprach man noch im XV. Jh. Auch romanisch, und zwar ein romanisches Idiom, das

nicht aus Italien importiert worden war, sondern zusammen mit dem weit im Osten gesprochenen Rumänischen als Balkanromanisch gelten kann.”:

- <sup>20</sup> Khs. Originalin: „Hoc inter cetera facit ad dictum regnum facilius capiendum, quod sunt ibi due nationes, unavidelicet Albanensium et alia Latinorum, qui omnes sub 483 fide, ritu et obediencia Romane Ecclesie perseverant<sup>1</sup>. Et secundum hec habent archeipiscopos, episcopos et abbates, ac inferioris status et gradus religiosos et clericos seculares. Latini habent sex civitates cum suis episcopis: prima Antibarum, archiepiscopalem; deinde Chatarensem, Dulcedinensem, Suacinensem, Scutarenssem et Drivascensem, quas quidem soli Latini inhabitant; populus vero earum sunt Albanenses in tota ipsarum diocesi extra muros. Sunt eciam Albanensium [484ç quator civitates, videlicet Polati Majoris, Polati Minoris, Sabatensis et Albanensis, quel omnes cum predictis civitatibus Latinorum Anthibarensi archiepiscopo et ecclesie jure metropolitano sunt subjecte. Et licet Albanenses aliam omnino linguam a latina habeant et diversam, tamen litteram latinam habent in usu et in omnibus suis libris”, Ky citat u nxor nga botimi Directorium ad passagium faciendum, në Recueil des historiens des croisades, Documents arméniens II., III: Brocardus, Paris 1906, f. 367-517. I përcjellur me përkthimin gjermanisht së pari u botua nga unë në Dardania, Zeitschrift für Geschichte, Kultur und Information, Wien, 4/1995 f. 36-51.
- <sup>21</sup> Sipas Gustav Šamšalović, Njemačko-hrvatskosrpski rječnik, Zagreb, 1968, f. 822.
- <sup>22</sup> Sipas Ilia Mitrushi, Drurët she shkurret e Shqipërisë, Tinaë, 1965, f.148.
- <sup>23</sup> Sipas Rumänsko-bälgarski rečnik / Dicționar român-bulgar, Sofia- București, 1972, f. 309.
- <sup>24</sup> Sipas Ilia Mitrushi, Drurët ..., f. 148.
- <sup>25</sup> Sipas Der große Brockhaus, Bd. 15, Leipzig 1933, f. 194.
- <sup>26</sup> Sipas Sh. Sejdiu, Fjalorth etnobotanik ..., f. 190.
- <sup>27</sup> I vetmi është Miklosich-i i cili [sh. Ref. 14 të këtij punimthiç që për rum. E sjell edhe variantin *kolúmb*, pa e pas dhënë edhe kuptimin e fjalës. Unë nuk po e gjej këtë fjalë në asnjë fjalor dhe në asnjë studim për historinë e gjuhës rumune.
- <sup>28</sup> Norbert Jokl, Linguistisch-kulturhistorische Untersuchungen aus dem Bereiche des Albanischen, Berlin, 1923, f. 18-19.
- <sup>29</sup> Sistematizimi sipas Atlas der Vogelwelt nga bot. Unipart Verlag GmbH, Remseck bei Stuttgart, 1994, f. 137 të librit anglisht të botuar nga Sir Peter Scott e të tjerë.
- <sup>30</sup> Sipas Gustav Šamšalović, Njemačko-hrvatskosrpsik rječnik, Zagreb, 1968, f. 643.
- <sup>31</sup> Khs. Wörterbuch albanisch-deutsch, Langenscheidt, Leipzig-Berlin etj., 1993, f. 260.
- <sup>32</sup> Bot. Instituti i Shkencavet, Sekcioni i Gjuhës e i Letërsisë, Tiranë 1954, f. 248.
- <sup>33</sup> I autorit Niko Gjini, Tiranë, 1971, f. 216.
- <sup>34</sup> Prof. Dr. Gustav Weigand, Die bulgarischen Rufnamen, Ihre Herkunft, Kürzungen und Neubildungen, Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache (Rumänisches Seminar), 15/1909, f. 141.
- <sup>35</sup> Sipas Atlas der Vogelwelt ... f. 137.
- <sup>36</sup> Illyrische Flussnamen in Serbien ..., f. 105.
- <sup>37</sup> Për të cilin Miklosich, po aty, f. 360 e sjell një variant *kurmi* që mund të jetë trajtë e metatetizuar apo gabim shtypi dhe një *kolúmb* të rumanishtes. të cilën unë nuk po e gjej nëpër fjalorë.
- <sup>38</sup> Sipas Abdula Škaljić, Turcizmi.u srpskohrvatskom jeziku, Sarajevë, 1966, f. 425.
- <sup>39</sup> Sh. Studime etimologjike në fushë të shqipes (IV, Dh-J), Tiranë 1996, f. 301.

Kujtim M. SHALA

## FRATI I PASHALLARËVE

KDU 821.18.09

### I KRONIKA

Át Zef Pllumi, në *paratekst* (Zherar Zhenet), *Fratin e pashallarëve bushatli të Shkodrës* (2004) e *skajon* si *kronikë* e *gojdhënë*, terma për dy zhanre që duhet të lexohen në *rrethinën* e *tekstit*, d.m.th. në *arkitekst* (Zherar), të lidhur në tërë ndërliqësinë me *tekstin*. *Kronika* ndjek ngjarjet sipas rendit kronologjik dhe do dëshminë, por kur kryqëzohet me *gojdhënë*n, hapet në fikcion e bëhet *vepër letrare*, e tillë që argumentin historik e kthen në argument të *gjasshëm*. Duket që prapa *skajimit* të tillë *kategorial* ndodhen pretendimi e shenjimi se kemi përpara një vepër me argument historik të provuar, por në një rrëfim autorial, në të cilin ngjarjet janë të gjasmuara. Kështu ndodh sa herë që *kronikat* kthehen në *rrëfime letrare*.

Pllumi e vë *Fratin e pashallarëve bushatli të Shkodrës* në krye të veprave me titullin e përbashkët *Histori kurrë e shkrume* (2006), substantivi i të cilit shenjon veprat me argument të provuar historikisht apo faktikisht, por të përvijuara në rrëfimin autorial që, edhe kur krijohet mbi një rrëfim tjetër, përbën vepër të re. Kështu, *kronika* kthehet në *gojdhënë* e kjo nënkupton rrëfimin e paprovuar me referenca e me dokumente, rrëfimin e motivuar që të jetë i besueshëm, ndërsa këto janë shenjat e një *vepre letrare*, shenjuese të *ontos-it* letrar.

Nën këto shenja, çfarë është *Frati i pashallarëve bushatli të Shkodrës*, kur e lexojmë brenda *traditës* së leximeve letrare?

*Kronika* i ruan shenjat e veta themelore, por bëhet rrëfim me situata të paprovueshme, të lidhura e të motivuara ashtu që të thurin projeksionet e pretendimin ideologjik të autorit në diskursin e tij të njohur e të identifikueshëm në shkrimin shqip. Këto shenja dhe

shtrirja tekstore i japin *Fratit të pashallarëve bushatli të Shkodrës* strukturën bazike të një *novele*, me personazhe, situata e me *ontos*-in e saj autentik. Prova për këtë rrëfim mund të jetë edhe në një tekst tjetër, siç pretendon Pllumi, në *kronikën* e fratit Erazmi të Balneo-s, por jo përtej *ontos*-it narrativ të saj. Vetë Pllumi, në fillim e në fund, do që vepra e tij të lexohet si një *kronikë gojdhano-re*, d.m.th. si një rrëfim.

Por si u shkrua kjo vepër, cila është gjeneza e shpallur nga vetë Pllumi e çfarë mban ajo në faqet e papërsëritshme?

Përgjigjen e jep vepra që nga faqja e parë e *Hymjes*, e cila përmban rrëfimin e Pllumit për *bibliografinë* e kësaj vepre. Vërtet, ky *paratekst* jep edhe “çelësa” të tjerë për ta lexuar veprën, prandaj duhet të hapet si faqja e parë e veprës e që mund të rikthehet si faqe e fundit e saj e si provë leximi. Dëshmia është e Pllumit, ndërsa interpretimet i bëjmë për vete, duke nisur nga *Hymja* dhe duke e lexuar veprën shenjë pas shenje, në gjithë paradigmaticitetin e saj strukturor e kulturor. Vërtet, *Hymja* mund të bëhet dhe “çelësi” i vetëm për interpretim, por në atë rast do të fshihej dialogu me tekstin dhe ai do të lexohej vetëm si do autori i tij. Po lexuesi? Prandaj duhet të *lexohet* Pllumi *autor-empirik* (Umberto Eko), edhe pse ai asnjëherë nuk është i tillë deri në fund, e të *interpretohet* teksti i tij.

## II

### AUTORI

*Në Nekrologun e provincës françeskane shqiptare në datën 29 maj 1802 ishte shkruar:*

*1802 (?) Circa hunc annum commemorator mors Fr. Erasmi a Balneo, Missionarius Apostolicus in Albania, qui fuit etiam medicus Karamahmud Pashae Gubernator Urbis Scodrae.*

*1802 (?) Rreth ktij viti përkujtohet deka e Fr. Erasmit nga Balneo, Misionar Apostolik në Shqipni, i cili kje edhe mjek i Karamahmud Pashës, Sundimtarit të Shkodrës.<sup>1</sup>*

*Tash po tregoj shënimet autobiografike të Pater Erazmit ashtu siç i mbaj ndërmend.<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Át Zef Pllumi, *Histori kurrë e shkrueme*, 55, Tiranë, 2006, f. 8.

Dy tekstet e cituara lidhen për çështjen që do të hapim këtu, për *autorin* e tekstit, në ndërliqësinë që lidh *autorin e parë* të supozuar me *autorin e dytë* të provuar. Vërtet, cili është i pari apo cili është *autori*?

Në fund të veprës, në botimin e dytë, Pllumi ka shtuar edhe një *korrespondencë* të Mustafa e Mahmud Pashës, nga Arkivi Historik i Propagandës Fide, me të cilën provohet ekzistenca dhe puna prej misionari në tokat shqiptare, si dhe mjek i bushatlinjve, e fratit të quajtur Salvatore Aiello. Pllumi na thotë se ky është Pater Erazmi, i njohur kështu me emrin e tij të shërbimit, siç bëjnë françeskanët.

Këto të dhëna bëhen provë për specifika të *rrëfimit* të *treguar* nga Át Zef Pllumi, por ato nuk provojnë *autorësi*. Siç e kemi parë, vetë Pllumi këtë rrëfim e *skajon* si *kronikë* e *gojzhanë*, në një kryqëzim të zhanrit të provave me rrëfimin letrar. Ndërsa vetë “shënimet” e Patër Erazmit i shkruan ashtu si i mban mend vetë.

Át Zef Pllumi është autori i *Fratit të pashallarëve bushatli të Shkodrës*, qoftë si autor që e “ritregon” ngjarjen, ashtu si e ka “mbajtur mend”, qoftë si autor që do (të shpikë) një paraardhës për historinë që rrëfen e që vetë paraardhësi të jetë provë për atë që rrëfëhet, qoftë si autor i situatave, dialogëve etj., të cilët e bëjnë *ontosin* e veprës dhe që i kanë të gjitha shenjat e fikSIONIT letrar. Kjo është vepra më ideologjike e Pllumit dhe duket paradoksale se si ideologjia do të provohet si *histori* e *ngjarë* apo si *fiksion* i *motivuar*.

Vetë Pllumi, në nëntor të vitit 2006, u thoshte studiueseve të letërsisë Dhurata Shehrit e Persida Asllanit, se për botimin e dytë të *Fratit...* i kishin ardhur, nga profesorë arbëreshë, “disa dokumenta arkivi, shumë interesante, që vërtetojnë se kjo ngjarje nuk është vetëm fantazi e jemja”.<sup>3</sup> Nuk është *vetëm fantazi* e tij, por *fantazi* është substantivi. Ndërsa, ngutej të mohonte lidhjen ideologjike të *Fratit...* me *Princin* e Makiavelit dhe, me termat e tij, nënvizonte se: “Për Makiavelin mund të bash gjithçka për politikën, deri vrasje, ndërsa Frati ka si bazë vetëm dashurinë. Le të themi se ‘Frati i Bushatlijve’ është antipod i ‘Princit të Makiavelit’”.<sup>4</sup> Po, se njëri Frat e tjetri Princ, të ndarë në pikën në të cilën ndahen dashuria e pushteti, ideologjia e politika, d.m.th. veprimi.

Çështja e *autorit*, e lidhur me dorëshkrimin, lexohet edhe brenda rrëfimit si dëshmi brenda fikSIONIT. Ndërsa që brenda tekstit të flitet

<sup>2</sup> Po aty, f. 12.

<sup>3</sup> *Kështu foli Át Zef Pllumi*, Onufri, Tiranë, 2008, f. 169.

<sup>4</sup> Po aty, f. 160.

për vetë atë tekst është një veti letrare, e cila kthehet edhe në veti të tekstit. Patër Erazmi *dëshmon*:

*Mora një lundër të shpejtë, e vozitur nga tre hotjanë, dhe dola në breg të liqenit që thirret “Syni i Gjonit”. Prej aty famullinë e kishem afër. Pak ditë më vonë mbasi u duka ndër të gjitha lagjet e Hotit për shërbime fetare, ktheva te banesa eme e vorfën e aty u vuna me shkrue kto faqe kujtimesh të mia për me tregue “Si u bana mjek personal i Bushatlive të Shkodrës”. E ndiejshem për detyrë ta bajshem këtë punë për një njeri aq të madh siç kje Mehmet Pasha, që në të vërtetë ishte një mbret njerzor me ide aq të kjarta të drejtësisë, lirisë dhe ekonomisë sa nuk i kishte as më i dijtuni mbret i Europës.<sup>5</sup>*

Ndërsa, në mbyllje të *tekstit-model* (Eko), Patër Erazmi *empirik e model* përnjëherë, në ndërliqësinë tipike, me të cilën shfaqet *çështja e autorësisë së Fratit...*, me rrënjë *kronikën*, na rikthen te kjo *çështje* - teksti mbyllet, por autorësinë do ta lërë të hapur:

*Në at mbasdite plotsova kto fjalë të kësaj kronike. Në fund të fundit po i shkruej këtë letër Pater Prefektit:*

Shumë i Nderti Pater Prefekt i Misionit të Kastratit.

Punët erdhën si erdhën e Zoti po don kështu. Mbas tridhet vjetsh që ndeja si mjek i derës së pashallarëve Bushtali të Shkodrës po më duhet me u largue për Romë. Më duhet me ik nga kjo tokë, se kryet e kam në rrezik. Mos më ven faj. Te kisha e vogël në lagjen Kishna të Shkodrës, një hap larg elterit, në anën ku lexohet ungjilli, kam shtie në dhë orenditë kishtarë që duhen për Meshë. Bjeru mbrapa se un, Zoti e di, a kthehem më në këtë tokë. Koha nuk më pret. Më vjen shumë keq që nuk mujta kurrsesi me ardhë te ti e me të përshëndetë... më fal.

Pater, lutu për mue e u pashim në at jetë.

*I pëvuajtuni*

*Pater Erazmo Balneo*

*Triepsh, 22 qershor 1778.*

*P.S. Kolegu i em ka me ta prû këtë kronikë temen tridhet vjeçare për arkiv. Ndoshta ka me i vlej të ndokujt.<sup>6</sup>*

<sup>5</sup> At Zef Pllumi, *Histori...*, f. 84.

<sup>6</sup> Po aty, f. 105.

Kështu motivohet rrëfimi për autorësinë e *Fratit të pashallarëve bushatli të Shkodrës*, lidhur edhe me *dëshminë* e Pllumit, me të cilën hapet teksti e që na thotë se, kur ishte krejt i ri, kishte lexuar një dorëshkrim me titullin: *Come diventai medico personale Di Mahmud Pascià di Scutari (Si u bana mjek personal i Mahmud Pashës të Shkodrës)*, të firmosur nga *Ego Fr. Erasmus a Balneo Ordinis Minorum Reform. Missionarius Apostolicus in Albania (Un. P. Erazmi nga Balneo Urdhnit të Fretënve Reformatorë Misionar Apostolik në Shqipëri)?*<sup>7</sup> Ndërsa që Pllumi gjurmon e dëshmon më tej për Fratin e pashallarëve është edhe një shenjë e aventurës (letrare), me pretendimin që autorësinë e vet t'ia përshkruajë *tjetrit*. Dorëshkrimi nuk është gjetur. Pllumi thotë se e ka kërkuar prapë, por nuk e ka gjetur më. Ndërsa ekzistenca, qoftë edhe e provuar, e fratit Salvatore Aiello *alias* Patër Erazmo Balneo nuk është provë për autorësinë e dorëshkrimit. Prandaj gjithë veprën duhet ta hapim e ta lexojmë nën firmën e At Zef Pllumit, të Fratit tonë shkrimtar.

### III

#### TEKSTI

Në këtë nyjë duhet të nisë interpretimi, por së pari duhet të përshkruhet struktura e tekstit të *Fratit të pashallarëve bushatli të Shkodrës*.

Teksti integral (i botimit të dytë) ka *dëshminë* e Pllumit për gjenezën e veprës dhe për natyrën e saj; kapitujt e rrëfimit; interpretimin e Pllumit, i cili është interpretim i tekstit dhe shpallje e ideologjisë së tij për ne sot, mbi bazën e ngjarjeve që ka rrëfyer vetë, ashtu që ngjarjet e rrëfyera të shenjohen si projeksion i ideologjisë; *dëshminë* për korrespondencën lidhur me Salvatore Aiello *alias* Patër Erazmi i Balneo-s, bashkë me korrespondencën. Vërehet se kjo vepër është strukturuar nga tekste të dëshmisë empirike apo të fiksonit të shpallur empiri, dokumente e gojëdhëna, nga rrëfimi për Patër Erazmin, si trup tematik, narrativ e ideologjik i saj. Me këto shenja përvijohet edhe *diskursi*, i cili herë do të dëshmojë e pastaj tretet e prarohet në fikson. Ndërsa këto kthehen në shenja të zhanrit të veprës, të strukturuar si *korpusstektor* e të lexuara si *rrethinë*.

---

<sup>7</sup> Po aty. f. 10.

Strukturimi narrativ është kronologjik, prandaj klasik, tipik për një *kronikë*. Kështu, leximi ndjek situatat njëren pas tjetër, si blloqe narrative, dhe ato përftojnë pamjen e madhe narrative e ideologjike të veprës. Datat janë tretur në kronologjinë e fabulës dhe kjo na kthen nga dëshmia te tregimi apo te tregimi që vetë bëhet dëshmi. Teksti i tillë do lexim e interpretim sistematik, ndërsa strukturimi në kapituj e lehtëson shtrirjen narrative dhe leximin. Në këtë kuptim, *Frati i pashallarëve bushatli të Shkodrës* është një *vepër e mbyllur* (Eko), një *vepër klasike* (e lexueshme), siç tipologjizon Rolan Bart, ndërsa hapet në rrafsh idesh, sepse aty ngjarjet e rrëfyera duhet të lexohen si projeksion narrativ e letrar i ideologjisë së autorit. Nën këto shenja, teksti përfton kënaqësinë e leximit, atë që njohim kur kemi në tavolinë vepra klasike apo të formatit klasik, çfarë është edhe *Frati i pashallarëve bushatli të Shkodrës*. Ndërsa, këtu si kudo, një *vepër klasike* është *vepër e rëndësishme*.

Diskursi narrativ i Pllumit në këtë vepër ka të gjitha shenjat e njohura të tij si autor i njohur, që nga paradigmaciteti gjuhësor, semantik e simbolik i gegnishtes, nëpër rrëfimin me shenja *memoaristike*, *portretin* si zhanër të zgjedhur, karaktere të përshkruara e të provuara në situata dhe situata që kthehen në mësim, madje në *ideologji identitare*. Kështu, *Frati i pashallarëve bushatli të Shkodrës* e anticipon veprën e Pllumit dhe kur e lexojmë këtë vepër, na duket se po lexojmë secilën faqe që la ai. Kjo e bën *Fratin e pashallarëve bushatli të Shkodrës* një vepër të rëndësishme, sidomos në rrafshin e ideve, dhe të tillë e njëjte edhe vetë Pllumi, kur, bashkë me *Rrno vetëm për me tregue* (2006), e këshillonte për lexim.<sup>8</sup> Vërtet, duhet *lexim e mësim*, sepse vepra e Pllumit është një mësim i madh, herë për të kujtuar, që të mos përsëriten të zezat, si te *Rrno vetëm për me tregue*, e herë për të mësuar e për të përsëritur, si te *Frati i pashallarëve bushatli të Shkodrës*. Në të dy rastet ajo është një *vepër klasike*.

#### IV FRATI

Frati i Pashallarëve, Patër Erazmi i Balneo-s (Fr. Erasmus a Balneo), Frati i Pllumit është figura themelore e rrëfimit dhe figura

---

<sup>8</sup> Kështu foli..., f. 169.



themelore ideologjike e gjithë veprës së tij. Edhe kur rrëfimi shkon te personazhe të tjera, Frati mbetet figura rreth të cilës thuret *intriga narrative*, si shenjë se Frati i përcakton ngjarjet, edhe kur ato i thurin të tjerët. Kjo e bën Fratin personazh themelor në rrafshin narrativ e në atë tematik, që d.m.th. ideologjik, ndërsa kur ke parasysh se Pllumi Fratin e tij e njeh edhe si *autor* të *kronikës*, të cilën e shpall *tekst të parë* të veprës së vet, atëherë ai kthehet në figurën më të ndërliqshme të veprës. Frati shpallet *autor* i *kronikës* dhe është personazhi themelor i *gojzhanës* së Pllumit. I përfutur me këto shenja, është e nevojshme që kjo figurë të përvijohet me të dhënat që jep Pllumi e me ato që shenjon rrëfimi.

Erazmi i Balneo-s është misionar françeskan në Shqipëri, në Hot, në epokën e bushatlive të Shkodrës, kur, sipas rrëfimit, Shkodra u kthye në qendër të një vendi që administrohej drejt, që kishte zhdukur ndarjet e të gjithë trajtoheshin në mënyrë të barabartë. Kjo duket si një *utopi*, pastaj si një *situatë politike moderne*, por është me rrënjë në kulturën françeskane të sjelljes, në trinomin themelor të të cilës ndodhet *egaliteti*. Kjo formulë e krishterë vërtet është me bazë atopologjike, prandaj është kthyer në parim humanistik. Kështu, në rrafsh empirik, Pllumi e jep Fratin si figurë që përfaqëson një kulturë e mënyrë të sjelljes, d.m.th. një traditë që shenjohej si e zgjedhur dhe si e aplikueshme/aplikuar ndër shqiptarët (shkodranët) e ndarë në fe e në tarafe. Pra, formula kthehet në parim jete e administrimi (politik), sepse bashkon në vëllazërim e barazi dhe kjo buron nga dashuria. Ngadalë kapim edhe një formulë e parim jete: *Pax et Bonum*, me bazë kulturore të krishterë, por që do të jepet si mësim universal. Ndoshta jemi para një *utopie*, por Pllumi e projekton dhe e propozon si një *ideologji* për t'u ndjekur. Ndërsa Frati e përfaqëson atë simbolikisht dhe e provon me kronikën/rrëfimin për veten me të tjerë. Kështu, Frati shkon përtej emrit që ka dhe bëhet figura e ideologjisë, d.m.th. bëhet përfaqësues e shenjues, ndërsa vetitë shenjuese e kthejnë në një personazh të rrëfimit.

*Kronika* e rrëfyer Fratin e kthen në figurë universale e situatat e rrëfyera do që të kthehen në situata-model, të tilla që të lexohen edhe përtej rrëfimit, si ideologji e situuar dhe, paradoksalisht, e çliruar nga vetë ideologjia e parë, e dëshmuar nëpërmjet rrëfimit. Frati është figura themelore dhe vetë rrëfen çfarë ka ngjarë, në trajtë autentike, sepse përshkrimi duhet të jetë autentik, ndërsa mësimi është universal, por pa qenë autentik nuk ka si hapet në universalitet. Aty Frati i tretë shenjat e *personës* dhe bëhet figurë e identifikueshme me shenjat e një

ideologjia që propozohet në universalitet, pasi që projektohet si universale. Edhe këtu universalja provohet më së thelli me jetën autentike shqiptare, të pjesëtuar në fe, të ndarë për nga interesat, të lidhur me një moralitet të vetin, të ruajtur në ambientin autenik (malësor). Një figurë e krishterë, madje një misionar i krishterë, determinues i jetës së përbashkët të shqiptarëve, në shumicë myslimanë, nën Perandorinë Osmane, do të shenjohej si figurë për lidhje njerëzish, në organizime politike që njohin specifikat e vendit e shtrihen në universalitetin që buron nga dashuria.

Këtë e jep si mësim Frati i Pllumit, figurë universale e dashurisë dhe e barazisë. Kjo është nyja e ideologjisë së Fratit dhe e ideologjisë së Fratit tonë, ndoshta edhe nyja e një *utopie* universale.

## V

### SHKODRA

Shkodra e rrëfimit të Pllumit është qendra e një universi jetësor, me strukturë të prerë organizimi, fe e interesa ekonomike, personazhe e figura përfaqësuese, e kthyer në një *ontos* të veçantë narrativ. Qyteti ka qendrën, qyteti pazarin e pazari tarafet. Kjo është baza ekonomike, vërtet pjesëtimi ekonomik i Shkodrës para epokës së Mehmet Bushatliut. Bashkë me këtë Shkodra është e prerë në dy pjesë, të krishterë e myslimanë, të ndarë e të copëtuar, ashtu siç ndajnë mënyrat e të jetuarit. Ndërsa përtej qytetit shtrihet Malësia e krishterë që, paradoksalisht, bëhet burim i pushtetit të sundimtarit mysliman të Shkodrës, Mehmet Pashë Bushatliut.

Nga kjo evidencë, kuptojmë që Shkodra pjesëtohej në fe e në tarafe, ndërsa ideologjia (e krishterë) që ndoqi Mehmet Bushatliu ishte modeli i bashkëjetesës së lidhur në dashuri e në tolerancë. Kjo u bë baza ideologjike e politike e pushtetit të tij e që kuptohet shumë më mirë e lexuar përballë antipodit të asaj epoke, Ali Pashë Tepelenës, që sundoi mbi bazën e dhunës e që pushtetin e identifikonte me forcën. Pa u thënë, kuptojmë që te rasti i Shkodrës kemi një pushtet të tipit evropian në nismë e të këputur nga dhuna, ndërsa në Janinë - pushtet të tipit të Lindjes. Po ashtu siç do një autor françeskan, si Át Zef Pllumi, bushatlinjtë janë pasardhës të fisnikëve vendës të epokës

paraosmane, ndërsa “Ali Pasha ishte zhení, por që nuk kishte kurrfarë kulture; ishte cub analfabet”.<sup>9</sup>

Ashtu si qyteti i ndarë në lagje myslimane e të krishtera apo Malësia e *skajuar* në krishterizmin e saj të vjetër, ashtu edhe tarafet ndanin interesat ekonomike, si ndarje edhe sociale e qytetit. Një vend bëhet i administrueshëm, kur bashkohet, ndërsa (pikërisht) i ndarë mund të sundohet. Mehmet Pashë Bushatliu, i rrëfimit të *Fratit të Pashallarëve bushatli të Shkodrës*, i bashkon njerëzit e ashtu bashkon vendin, nën pushtetin e të drejtës e të barazisë para normave. Kjo i lidh së pari shqiptarët e ndarë në fe, mbyll luftën e tarafeve të armiqësuarra për interesa ekonomike, sjell qetësi e siguri, ndërsa përfundimisht bëhet shenjë bashkimi e zhvillimi.

Këto akte kërkojnë të shoqërohen edhe me akte simbolike, prandaj Mehmet Bushatliu e renovon kishën e vjetër të lagjes Kishna dhe i ndërton medresenë e xhaminë e re. Vetë atributet e shenjojnë simbolikën e aktit, meqë Kisha është shenjë e vjetër identitare e duhet të ruhet, ndërsa Xhamia është e re e shenjon fakt: shqiptarët myslimanë. Të njohur e të trajtuar me barabarësi, shqiptarët e vjetër, të krishterë e shqiptarët e rinj myslimanë, lidhen e jetojnë në një bashkësi politike. Kjo duket si një *utopi*, por Pllumi thotë se e ka provën dhe e propozon si model për jetën e përbashkët të shqiptarëve. Kështu, Shkodra e bushatlinjve të tij bëhet simboli i shqiptarëve të bashkuar në diversitetin e tyre.

Nën sundimin e bushatlinjve, sipas mësimave të kronikës së Erazmit të Balneo-s, Shkodra u kthye në qendër reference të qetësisë e të tolerancës, më saktësisht të bashkëjetës, ashtu siç e do ideali françeskan (i krishterë) e ashtu si do me zemër dhe e thotë me mendje akull për shqiptarët Át Zef Pllumi, françeskani shqiptar.

## VI IDEOLOGJIA

Rikujtojmë se kur e pyesnin për *Fratin...* e tij e për *Princin e Makiavelit*, Át Zef Pllumi i *skajonte* ata si antipode, në leximin *makiavelist* të *Princit*, ideologjia e të cilit mëson se mund të bësh çdo gjë në funksion të qëllimit politik, deri edhe vrasje, ndërsa *Frati...* ka

---

<sup>9</sup> Át Zef Pllumi, *Histori...*, f. 11.

si bazë vetëm dashurinë.<sup>10</sup> Nga kjo një lexohet e mësohet ideologjia e Pllumit, e lidhur në dashuri. Ky është një parim françeskan e i krishterë përgjithësisht, të cilin Pllumi e propozon si parim i jetës politike të shqiptarëve. Ideologjia e njëjtësuar me dashurinë, në vetë është ideologji, e kjo duket si *utopi*, ndërsa Pllumi do t'i japë provën me rrëfimin për Fratin e pashallarëve. Tendencën e shenjon vetë titulli i veprës, Frati, d.m.th. françeskani i pashallarëve myslimanë. Mësimi që jep Frati e që rrëfen *Frati...* (vepra) është dashuria ndaj secilit dhe se pushteti është i drejtë nëse buron nga dashuria për njerëzit. Vetëm një pushtet apo një sundim i drejtë e ka gjasën të sjellë lumturi e drejtësi, ndërsa këto nuk arrihen pa dashuri. Meqë e njeh këtë shtresim të fortë utopik të ideologjisë së vet, Pllumi e rrëfen *kronikën* e Fratit, për të dhënë *shembullin* si provën më të mire.

*Kronika* e Fratit apo *gojdhëna* e shkruar e Pllumit edhe në rrafsh interpretimi tematik e ideologjik do marrë nga *Hymja*, e cila në vetë është diskurs interpretues autorial i ideologjisë së veprës e që, në fund, te *sot, mbas 250 vjetësh*, kthehet në mësim e në porosi. Kështu, rrëfimi shtrihet ndërmjet dy teksteve diskursive, të dorës e të mendjes së Zef Pllumit, strukturuar ndërmjet, si shenjë metode që propozohet për leximin e veprës. Pllumi e shenjon fenomenin e pashallarëve bushatlinj të Shkodrës, bashkëpunimin e myslimanëve me të krishterët, si shenjë të parë të përpjekjeve për pavarësi në historinë shqiptare. Vetë *skajimi* i tij si fenomen lë të kuptohet se Pllumi nuk do ta rrëfejë ngjarjen të provuar me data e dokumente, por fenomenin që mund të kthehet edhe sot në mënyrë jetese për shqiptarët. Pllumi rrëfen e interpreton me gjuhën e tij, me të gjitha shenjat e përvojës e të kujtesës, në shkallët ideologjike që ngjiten pa u vërejtur e që të ftojnë t'i ngjisësh edhe sot. Prandaj, e kuptuar si mësim, kjo ideologji duhet të lexohet një herë në *interpretimin* (diskursivitetin) e Pllumit dhe pastaj në *rrëfimin* (diskursin) e ngjarjes.

Ideologjia e veprës, e projektuar në rrëfimin për bushatlinjtë e Shkodrës ka origjinë *autentiken shqiptare* e ideologjinë universale françeskane të dashurisë, të drejtësisë e të barazisë. Ndërsa e lidhur në këtë rrëfim, ajo bëhet ideologji e një organizimi administrues e projekt për shtetin e shqiptarëve, madje të një konfederate të tyre me të tjerët. Shteti i tillë shkon përtej pjesëtimit fetar e interesave ekonomike, meqë e di që diversiteti duhet të ruhet edhe në përbashkësi. Këto ka parasysh prijësi i parë bushatlinj, Mehmet Pasha, dhe i lë si testament

---

<sup>10</sup> *Kështu foli...*, f. 160.

themelor për pasardhësit e tij. Ndërsa e reduktuar në formula, ideologjia e tillë do drejtues shqiptarë të shqiptarëve, nga shumica myslimane, të udhëhequr nga parimet e dashurisë së krishterë e të drejtësisë. Kështu, vërtet, duket që kapërcehet nga *ideologjia në utopi*.

Baza e krishterë e ideologjisë shenjohe edhe me figurën që e projekton pushtetin e bushatlinjve, Patër Erazmin, *mendjen ideologjike* të pushtetit të bushatlinjve. Erazmi, vetë i drejtë me të gjithë, e di që ekzistenca e një pushteti të drejtë varet nga trajtimi i të krishterëve shqiptarë dhe nga pranimi i rolit të shumicës myslimane. Këto janë shenjat e bashkëjetesës e bashkëjetesa varet nga vullneti për të qenë bashkë, por bëhet e domosdoshme nga fakti i të qenit të pjesëtuar e *ndryshe* në rrafshin e feve. Ky është një fakt, jo domosdo një pasuri, por nëse nuk njihet e nuk pranohet kështu, kthehet në mungesë. Ky mësim ideologjik provohet me rrëfimin për dje, por është një mësim për sot e për nesër. Në rrënjë, ky është një *mësim identitar*, i kthyer në vetëdije ideologjike e i përkthyer në skemë organizimi politik. Jeta e organizuar, që është jeta e përbashkët, duhet të njohë autentiken e vetitë tipike të ambientit, pastaj të provojë skemat universale.

Autentikja etnike, identitare, e kthyer në ideologji e në veprim politik e çon Mehmet Bushatliun drejt shtetit të tij, shtetit të shqiptarëve, jashtë Perandorisë universale Osmane. Kulturë autentike, njohje autentike e organizim politik autentik. Vetëm kështu hapesh për të tjerët në universalitet, vetëm kështu ndërton raporte përngjasimi apo që provojnë diferenca, por që janë raporte bashkëpunimi. Kjo e fundit duket më hapur në fushë të ekonomisë, e cila, në këtë rrëfim, shenjohe si zemër e diplomacisë dhe kusht themelor i mirëqenies. Kështu, rrjetit të pushtetit të drejtë, që do të jetë dhe shtet i drejtë apo, në terma teknikë, shtet i së drejtës, përpos kategorisë universale të paqes, por me zgjedhje autentike të vendit, i shtohet edhe kategoria e mirëqenies. Këto së bashku çojnë drejt lumturisë së përbashkët, së paku në rrjetin që projekton ideologjia e Fratit e që na e thotë *Frati*....

Në rrafshin politik, shteti që do Mehmet Pasha për shqiptarët e për të tjerët nuk është ai i Skënderbeut, me konflikte e beteja të përhershme, por shtet i paqes e i mirëqenies. Prijësi i shtetit të tillë duhet të jetë *i urtë* e jo *rebel*. Ky është përcaktim politik që bazohet në raporte bashkëpunimi e jo në ndarje e konflikte, me shenja të një ideologjie të krishterë, paradoksalisht të përfaqësuar nga një prijës mysliman.

Këto shenja lidhen në projekt edhe për një konfederatë ilirike, me popuj të etnive e të feve të ndara, por të lidhur në një organizim politik, me bazë dashurinë, respektin e drejtësinë, që marrin emrin bashkëjetesë. Kështu, *ideologjia* hapet në *utopi* e *utopia* zgjerohet në rrathë të rinj, ndërsa, e tillë, ajo duket si një *ideal*, ndoshta edhe një *idealitet*. Por në *idealitet* e në *ideale* fillojnë ëndrrat e mëdha, pa të cilat nuk ka vepra të mëdha.

## VII MËSIMI

Mësimi i Pllumit merr shenja për sot, meqë është thënë për sot, prandaj edhe për nesër. Se rrënjët i projekton tek epoka e bushatlinjve, prapa në histori, do të thotë që e kërkon *provën* për ideologjinë e propozuar. Pllumi ka parasysh shqiptarët, të pjesëtuar në fe e për nga interesat, d.m.th. shqiptarët nga brenda dhe identitetin e tyre në raport me të tjerët, d.m.th. të parë nga jashtë. Shqiptarët duhet ta njohin pjesëtimin e tyre dhe ta kthejnë në bashkim përmjet njohjes së diferencave, pranimit dhe respektimit të tyre. Asnjë favorizim mbi përkatësinë fetare, në themelet e jetës së përbashkët, na thotë Pllumi përmjet *Fratit...*, dhe do të shenjojë se kështu ishte dikur, na mëson se kështu duhet të jetë sot e nesër, meqë shoqëritë e pjesëtua në këtë mënyrë, që të ekzistojnë, duhet të gjejnë e të ruajnë ekuilibrat e tyre e për vete.

Vetë figura e *Fratit* të pashallarëve kthehet në simbolikë të lidhjes ideologjike të shumicës myslimane shqiptare me pjesën e vet katolike dhe me kulturën e krishterë, si një shtyllë e kulturës evropiane. Por të gjithë duhet ta njohin e ta pranojnë se këtë pjesëtim e rrugët për bashkim i dinë vetë shqiptarët dhe ata duhet t'i kenë në dorë. Pllumi do shtet e pushtet të vendit, të hapur për Perëndimin, pa prekur specifikat e brendshme të shqiptarëve, d.m.th. do jetën e shenjave autentike, ndërsa kjo jetë ka të gjitha shenjat e moralitetit tipik shqiptar.

Këto shenja të jetës e të mësimit kishte parasysh Pllumi kur veprën e mbyllte me *Sot, mbas 250 vjetësh* e të cilin, meqë ishte i lig tepër për nga shëndeti, nuk e shkroi me dorë të vet, por e diktoi. Vetë figura e rastit, *diktim* e jo *shkrim*, kërkon që mësimi të diktohet e të fiksohet edhe këtu, edhe për ne. Kështu e këtu, termi *diktim* bëhet tautologji e termit *mësim*. Vetë Pllumi, nga fundi i jetës, meqë nuk

mund të shkruante, mësimet i jepte si diktim, me gojë, në gjuhën e tij, me rrënjë në paradigmën autentike shqiptare, jo vetëm gjuhësore, me *diksionin* e tij e me karakterin e tij malësor, që duket në sjelljen e tij; kur i thonë: *Pse thua kështu?* Ai përgjigjet - *Se kështu ka kenë* apo *Se kështu është*.

## VIII SHËNIM

Ky tekst duhet të mbyllet me një shënim të Át Zef Pllumit, për të shenjuar vetëdijen se pas çdo leximi kthehemi te vepra, ndërsa veprat si kjo e Pllumit kërkojnë *këshillimet* e autorëve për ta kapur *mësimin autentik*. Kështu, në rastin e Pllumit, *autori-empirik* e *autori-model* bashkëpunojnë ashtu që të na kenë *bashkëpunëtorë* në të dy rrafshet, në empirinë e *shënuar* e në universalitetin e *shenjuar*. Gjithnjë duhet të kemi parasysh që një bashkëpunim i tillë *autorësh* shoqërohet nga rreziku që të ngushtohet *hapësira-model*. Se a i ndodh kjo Pllumit, e mësojmë pasi ta rimarrim veprën e tij, me shënimin empirik në tavolinë.

Çfarë tha Pllumi në fund, ky *autor-empirik* për tekstin e *autori-model*?

*Këtë librin tim "Fрати i Pashallarëve Bushatli të Shkodrës" ia fala një arbëreshit italian, që erdh për vizitë te un. Quket Prof. Italo Serro. Kur e ka lexue, në fillim e ka marrë si t'ishte një roman i fantazisë sime, por kur e ka pá se në libër i referohesha një kronike të arkivuese, e tue kenë edhe profesor i historisë kishtarë, kureshtja e ka çue në Arkivin e Propagandës së Fesë për të pá se a mund të gjente ndonjë dokument mbi këtë ngjarje. E me të vërtetë ai gjeti disa relacione të Ispeshkvijve të asaj kohe e ndër të tjera edhe letrat që Mustafa Pasha e mâ vonë Mahmud Pasha, i kanë dërgue Kongregacionit të Vatikanit me anë të të cilave kërkonin pëlqimin që Frati të ishte për shumë vite me radhë mjek i tyne.*

*Po sjellim këtu mâ poshtë disa nga këto dokumenta, midis të cilëve dhe faksimilet e trí letrave të Bushatlive: e para dhe e dyta shkruet nga kancelaria e Mustafa Pashës dhe e treta nga ajo e Mahmud Pashës.*

*Kështu libri nuk është mâ një roman, por i vërtetuem me dokumenta origjinale. Në këto dokumenta frati quhet Salvatore Aiello,*

por duhet shpjegue se na françeskanët kemi dy emna: atë civil që e marrim në lindje, ndërsa kemi edhe emnin e dytë kishtar.<sup>11</sup>

I lexuar si empiri, diskursi i Pllumit sjell provën për librin, por, siç e kemi nënvizuar më sipër, kjo nuk është prova për *kronikën* e për *autorësinë* e saj. Në këtë ngushticë empirike në të cilën vepra do të paraqitet e provuar, Pllumi do që mësimin e tij ideologjik ta japë si dëshmi. Kjo e bën *mësimin* më konkret, por *gjasa* e *rrëfimit* të tij e kthen në mësim universal. Pllumi e di që mësimet merren me *prova* (konkrete), ndërsa vetëm ato universalizohen.

Prishtinë, janar 2018

## Bibliografia

1.

Át Zef Pllumi: *Frati i pashallarëve bushatli të Shkodrës*, Shkodër, 2004.

Át Zef Pllumi: *Rrno vetëm për me tregue*, Tiranë, 2006.

Át Zef Pllumi: *Histori kurrë e shkrueme*, Tiranë, 2006.

*Kështu foli Át Zef Pllumi*, Tiranë, 2008.

2.

Umberto Eco: *Otvoreno djelo*, Sarajevo, 1965.

Umberto Eco: *Gjashtë udhëtime nëpër pyjet narrative*, Shkup, 1997.

Roland Barthes: *A Lover's Discourse*, New York, 1979.

Gérard Genette: *Palimpsestes*, Paris, 1982.

---

<sup>11</sup> Át Zef Pllumi, *Histori...*, f. 110.



Avdi VISOKA, Prishtinë

## KAMY: NËN DORË DHE MË VETE

KDU 821.18.09

### **Kamy dhe sfida e leximit**

*Cila është rruga e një autori e veprave letrare si ajo e Kamysë; pse leximi i Kamysë në shqip përmban sfida mbrenda vetes nga kjo pikëpamje?*

Ky artikull vjen si një sprovë për t'iu përgjigjur kësaj pyetjeje.

Kamyja u shfaq në Kosovë si letrar që lexohet *nën dorë* (*fshehurazi, nën hije, i kontrabanduar*) dhe *më vete*. Këto lloj leximesh, që të dyja, sa diferencohen, po aq edhe shkrihen në njëra-tjetrën. *Fshehurazi*, si konditë sociale merr tipare të leximit më vete, duke u bërë kështu interpretim letrar i llojit të vet. *Nën dorë*, ose edhe *nën hije*, merr harkun semantik goxha të gjerë, nga *i ndaluar* dhe arrin deri te *i dashur, personal, i veçantë*, me efekte *mistike meditative e emocionale*, duke kaluar kështu te leximi *më vete*. Ky ndryshim semantik i konceptit varet nga koha dhe vendi i leximit brenda arealit shqiptar Kosovë-Shqipëri, kryesisht gjatë gjysmës së dytë të shekullit njëzet. Pra, modusi i leximit *Nën dorë* ruan këtu këndin e vet politik dhe estetik të marrëdhënies emocionale-intelektuale me veprën letrare të Albert Kamysë, duke u shkruar me modusin *në vete*.

Në gjysmën e dytë të shekullit të njëzet, kur Kamy fitoi çmimin Nobel për letërsi, ai u bë shpejt i gjithëpranishëm në jetën intelektuale dhe letrare në Evropë, por në arealin shqiptar, veçanërisht në Shqipëri, u bë i njohur vetëm për një rreth të ngushtë të kritikëve letrarë dhe të lexuesve të kultivuar që e lexonin atë *nën dorë*, pra fshehurazi, dhe atë në frëngjisht. Në të vërtetë, ky lloj leximi i Kamysë gjatë viteve '60 do të bëhet një praktikë njohjeje me një autor që do ta influencojë një mënyrë të leximit dhe interpretimit e cila, gradualisht, nga marrëdhënia me librin si një botë e ndaluar politikisht, merr primesa të një kulture leximi që ngrihet mbi një intimitet dhe *joshje* që ofron

marrëdhënia me një autor të caktuar. Pra, gradualisht, *nënhija* politike shndërrohet në një marrëdhënie me tekstin e autorin, si një vepër që rri afër nesh duke konvertuar kështu karakterin e saj politik në raport estetik, ku modusi i leximit *nën dorë* merr tipare të modusit lexim *më vete*.

Rrjedhimisht, leximi *nën dorë*, ndonëse ka kuptimin e marrëdhënies direkte me kontekstin social e politik, për fat nuk kalon gjithnjë në lexim të pastër ideologjik. Në masë më të madhe kjo edhe ndodh në Shqipërinë e viteve '70-'80, ndërsa më pak në ish-Jugosllavi, pra edhe në Kosovë, ku Kamyja (zyrtarisht) *reaksionar* i Shqipërisë fiton më shumë status të *të veçantit*, një 'të huaji' *joshës* të llojit të vet, duke incuar kështu më shumë një marrëdhënie të re lexim-interpretimi të një autori që e mbajmë me vete në xhep të palltos, na është intim, konfidencial e personal njëkohësisht.

Kamyja si i tillë, si autor që na e mbështet personalen, kishte rritur imagjinaren dhe abstraksionin e fenomenit të letrares në hapësirën letrare shqipe në Kosovën e viteve '60 dhe '70 si hapësirë letrare e ish-Jugosllavisë, përtej imagjinare socrealiste në fuqi. Me një fjalë, letërsia e Kamysë kishte ardhur si refuzim i estetikës ndaj politikës doktrinare, si një refuzim i vetëvetishëm, madje përtej konceptit të *letërsisë së angazhuar*, à la Sartre.

Shikuar përgjithësisht, në këtë periudhë, kultura dhe politika e leximit ishin të diktuar ose të sugjeruara nga regjimet politike: të shtysh apo të obligosh për të lexuar *fshehurazi*, do të thotë të orientosh paraprakisht leximin drejt një receptimi politik *për* ose *kundër*. Shenjat e një fenomeni të tillë mbeten ende aktuale si rrjedhojë e përcaktimeve ideologjike të derivuara nga regjimet politike të djeshme dhe të sotme. Ndërkaq, leximi *nën dorë*, i transcendentuar në marrëdhënie të re me autorin e tekstin e tij, u bë një dimension i ri i receptimit estetik, i inicuar fillimisht nga disa prekontita sociale të leximit *fshehurazi*, si parakusht e cila bëhet rrethanore apo edhe nxitëse, por jo determinuese për leximin e ri. Me një fjalë, leximi i kushtëzuar politikisht, duke kaluar nëpër filtra motivues emocionalë e intelektualë, shndërrohet në lexim të motivuar estetikisht, në lexim *më vete*. Rrjedhimisht, këtu do të përpiqemi të japim pamje të receptimit të veprës dhe mendimit të Albert Kamysë te publiku shqiptar brenda harkut të një kulture leximi e interpretimi, e cila nis si kulturë e ndikuar nga politika dhe ecën drejt asaj të identifikuar me estetikën. Brenda këtij areali, efekti *nën dorë*, i promovuar si *letërsi e ndaluar*

madje edhe e kontrabanduar, ndërron natyrë dhe status gradualisht, duke u pasuruar si efekt *më vite*.

## Kah imagjinata personale

Kur Kamy fitoi çmimin Nobël ende nuk ishte i njohur në arealin shqiptar. Prania e tij bëhet sinjifikative vetëm pas Nobelit, si ardhje e një autori të madh që mbrapa vetes, përveç veprës letrare kishte edhe një storje të veçantë.

Në këtë periudhë, për gati një gjysëm shekulli, për arsye të tensioneve të fuqishme politike mes Jugosllavisë dhe Shqipërisë, nuk ishte i mundur një komunikim normal përbrenda publikut shqiptar në këto dy vende. Pothuaj i tërë receptimi i deridjeshëm i veprës dhe i mendimit të Albert Kamysë te ky publik ishte rezultat i këtyre raporteve të tensionuara. Rrjedhimisht, nga sot mund të shquhen kryesisht dy forma të këtij receptimi: njëra, te shqiptarët në Jugosllavi dhe tjetra, te shqiptarët në Shqipëri.

Përderisa te shqiptarët në Jugosllavi receptimi i Kamysë ishte më normal, por gjithsesi selektiv dhe i sugjeruar nga prapaskena më *liberale* politike, në Shqipërinë komuniste Kamy kishte statusin e shkrimtarit reaksionar dhe vepra e tij ishte rreptësisht e ndaluar për publikun e gjërë (Visoka, 2010: 46). Prandaj dhe dy faqe të leximit të Kamysë brenda këtyre dy gjeografive të një gjuhe.

Kjo situatë vazhdoi deri aty kah vitet '80 në Shqipëri. Në rastin e parë, në Kosovë, prania e Kamysë pasuroi imagjinaren letrare dhe përvojat e përballjes së koncepteve letrare me ato ideologjike; në rastin e dytë, në Shqipëri, Kamyja mbeti frymë mitike-letrare që ofronte iluzione letërsie e jete, *comme il faut*, apo edhe të një vendi të lirë. Në Kosovë, ngjashëm si dhe në viset tjera të ish-Jugosllavisë, leximi fillestar që shënonte një letërsi të veçantë, pasuroi të menduarit për letërsinë, konfliktet ideologjike dhe jetën përgjithësisht. Në Shqipëri, leximi *nën dorë* mbeti në kthetrrat e letërsisë së *kontrabanduar*, që ofron iluzione të mëdha, por është e rrezikshme, sepse është e dënueshme nga pushteti. Megjithatë, gjatë viteve '80 u provua të simulohej një *arsyeshmëri ideologjike* e cila krijonte ambient që Kamyja të mund të lexohej, të paktën nga një audiencë e veçantë në Shqipëri.

Në receptimin e Kamysë te shqiptarët e Kosovës, dhe te të gjithë shqiptarët në ish-Jugosllavi, fillimisht ndikim determinues kishte

receptimi që i rezervohej Kamysë në gjuhën serbokroate, si dhe përcaktimi politik më liberal jugosllav, i cili, si kulturë dhe propagandë politike, në njërin anë e botonte Kamynë dhe në anën tjetër ofronte tërthorazi sugjerime për ta receiptuar atë si një lloj aleati të regjimit, krahas Sartrit si sponsorizues teorik të këtij regjimi. Pra, edhe leximi i këtij fahu merrte tipare të leximit të *sponsoruar* ideologjikisht ndonëse luhej teatri i lirisë së leximit sikur gjithçka mund të bëhej hapur, si lexim i cili nuk mund të merret si një afirmim i regjimit politik në ish-Jugosllavi apo si refuzim i hapur politikisht. Në këtë kuptim, leximi i *sugjeruar* bëhet lekturë konfidenciale dhe në njëfarë pike, elitare, si diskurs që imagjinaren letrare e jep në forma më specifike.

Natyrisht, në një kontekst të tillë më të favorshëm leximi, Kamy mund të lexohej më lirshëm dhe pa shtrëngesa, varësisht nga hapësirat e krijuara intelektuale (kryesisht brenda katedrave të letërsisë në Zagreb, Beograd, Lubjanë, Prishtinë); veçan krahasuar me leximin e fshehtë dhe të dënueshëm në Shqipërinë e regjimit ortodoks stalinist, i cili mori fund më 1992. Pas rënies së komunizmit më 1992, si regjim i cili ndikoi ndjeshëm në mënyrën e leximit dhe interpretimit të Kamysë në tërë Evropën Lindore, veçanërisht te shqiptarët, ndryshuan edhe format dhe intensiteti i receiptimit të veprës së tij. Por, me rënien e komunizmit, a do të thotë se te shqiptarët u shfaq një Kamy *më vete*, përtej sugjerimeve të ndryshme?

Shikuar përgjithësisht, me ndryshimin e rrethanave politike dhe sociale e kulturore, sidomos pas shpalljes së pavarësisë së Kosovës më 2008, receiptimi i veprës së Kamysë te krejt publiku shqiptar u njëtrajtësua mjaft. Tashmë hapësira e ndikimeve ideologjike e kulturore nga vendet e ish-Jugosllavisë u mënjanua shumë, ndërsa kultura receptive dhe interpretative përbrenda arealit gjuhësor shqiptar krijoi konvergjenca të dukshme. Një dimension i përgjithshëm afirmativ ndaj veprës së Kamysë u bë pjesë e receiptimit kulturor e letrar që krijoi këto konvergjenca.

## **Kamy shqip**

Vepra e Albert Kamysë ka filluar të përkthehet në shqip që nga viti 1961 (Visoka, 2010: 145). Mund të thuhet se ajo u përkthye më shumë në Kosovë sesa në rajonet e tjera shqiptare në Shqipëri dhe ish-Jugosllavi. Kjo ndodhi meqë Shqipëria e kishte plotësisht të panjohur, madje armiqësore, konceptin e letrares që promovohet nga vepra e

Kamysë, ndërsa në viset shqiptare të ish-Jugosllavisë fuqitë intelektuale nuk ishin ende aq të përqendruara në Prishtinë sa të diktonin një kulturë bashkëbisedimi e leximi të një autori si Albert Kamy.

Përkthimet e këtyre veprave në Kosovë në vitet '60 nuk ishin gjithnjë nga origjinali. Ato vinin kryesisht nga serbo-kroatishtja, por duke filluar nga vitet '80, vepra e Kamysë përkthehet nga origjinali. Përkthimet e para, sidomos ato në Kosovë, por edhe në Shqipërinë e viteve '90, nuk ishin të cilësisë së lartë, por gradualisht kualiteti i këtyre përkthimeve vjen duke u përmirësuar sa që mund të thuhet se aktualisht cilësia e përkthimeve përgjithësisht është e kënaqshme, mjaft e mirë madje.

Qysh në botimet e para, përkthyesit, dhe sidomos redaktorët ose drejtuesit e shtëpive botuese, shkruan parathënie si dhe shkrime të tjera paratekstuale. Ato përmbanin elemente karakteristike të mendimit zyrtar shpesh marksist, çfarë dëshmon për një konstrukcion të skajshëm dogmatik duke "provuar" ta dëshmojnë Kamynë nga perspektiva ideologjike, madje duke e justifikuar atë si shkrimtar i cili *nuk paraqiste rrezik për lexim*.

Në arealin shqiptar mund të identifikohen dy tipe të receptimit letrar të veprës dhe mendimit të Albert Kamysë: receptimi ideologjik dhe receptimi kritik.

Receptimi ideologjik e shqyrton veprën sipas kriterëve ideologjike dhe bindjeve politike. Se kjo qasje nuk është letrare dhe nuk ka fare lidhje me gjykimin artistik, na e bëhet edhe më shumë e qartë kur shohim se të njëjtat qarqe, qofshin kulturore apo politike, të cilat dikur e kishin refuzuar Kamynë si dekadent dhe reaksionar, më vonë e pranojnë atë si frymëzuesin e tyre të filozofisë së lirisë dhe demokracisë (Sinani, 2013: 18). Receptimi ideologjik-politik mban kryesisht licencën e vlerësimeve ideologjike komuniste.

Kamy ishte rreptësisht i ndaluar për lexim për publikun e gjerë në Shqipërinë komuniste, por duke filluar nga vitet 1980-85 ai u fut në botën universitare në formë leksionesh kritike, krahas filozofisë së Sartrit, por gjithsesi brenda një kuadri shumë të ngushtë ideologjik dhe atë vetëm për studentët e filozofisë. Artan Fuga konfirmon: "Në atë kohë, unë vetë isha pedagog i filozofisë perëndimore dhe përpunoja pikërisht këto leksione me studentët." (Fuga, 2013: 18).

Madje, ndonjëherë, zunë të bëheshin edhe teza të doktoratës qoftë nga fusha e letërsisë, qoftë nga fusha e filozofisë, që bazuar në

konceptin marksist synonin diskreditimin e këtyre autorëve para publikut shqiptar: “Kritikë filozofisë ekzistencialiste të Zh. P. Sartrit” nga Artan Fuga ose “Vështrim kritik i letërsisë ekzistencialiste (Zh. P. Sarter, A. Kamy)” nga Irena Çaçi. Vlerësimet e këtyre tezave përmbanin plot terma që kishin nuanca pezhorative si: borgjeze, revizioniste, reaksionare, dekadente... Botoheshin edhe studime të gjata të tipit: “Ekzistencializmi i Sartrit, filozofi e reaksionit imperialist” nga Artan Fuga. Kritikohej gjithashtu *I huaji* i Kamysë: “Tema e vetmisë së njeriut është njëra nga motivet bashkëkohore të të gjitha dekadencave.”<sup>1</sup>

Kështu leximi ideologjik fillon të bëhet “më i hapur” me një ecje drejt modelit jugosllav, por duke ruajtur mentalitetin e një qëndrimi kritik ndaj një literature reaksionare. Ky bëhet një qëndrim i cili jep lexim dhe interpretim. Me një fjalë, qëndrimi *ideologjik* ose *i sugjeruar* bëhet interpretim ideologjik, duke dashur të krijojë një distancim të lehtë nga ideologjia zyrtare. Është ky nga ato momentet kur ndjeshmëria kulturore letrare e brendshme e *kontrabandon* një sensibilitet estetik duke marrë rolin e afishuesit formal të ideologjisë zyrtare nga njëra anë dhe të mbrojtësit të një autori si “i parrezikshëm” për këtë ideologji, nga ana tjetër.

Thënë më saktë, rreth mesit të viteve '80, në Shqipëri, vepra romaneske e Kamysë filloi të tolerohet për një audiencë të caktuar, por esetë e tij u filtruan gjithmonë nga censura dhe nga një interpretim tendencioz i mendimit kamyzian. Është thënë tashmë: një lexim vigjilent ka synuar që t'i tjetërsojë, t'i bëjë të pranueshme ose t'i “marksizojë” ato; lexuesi i Kamysë detyrohej kështu tërthorazi të mendojë se tekstet e tij kishin pika konvergjente me filozofinë zyrtare të kohës. Prandaj mund të supozohet se, përtej autorëve dhe teksteve të përkthyer, nuk ndodhin vetëm transferet kulturore, por gjithashtu edhe “kundërtransferet”, domethënë përzgjedhja dhe receptimi i veprave imponojnë logjikën e caktuar mbi veprat që janë përkthyer për të përmbushur nevojat ose projektet shpesh herë shumë larg nga vetë ato tekste të përzgjedhura. Transferet dhe kundërtransferet ishin dy faqet e të njëjtit realitet sociologjik të Shqipërisë totalitare. (Tartari, 2015). Madje edhe pas rënies së diktaturës, si pasojë e kësaj trysnie ideologjike, për një kohe të gjatë ka mbetur një farë autocenzure. Rezistencat ndaj refleksionit kamyzian mbetën të gjalla

<sup>1</sup> Artikuj të publikuar në revistën letrare *Drita* më 29 korrik 1973.

edhe një kohë të gjatë. *Njeriu i revoltuar* mbetej gjithnjë absent në receptimin e veprës dhe mendimit të Kamusë.

Ndryshimi i receptimit të Kamysë në arealin shqiptar është në relacion të drejtpërdrejtë me ndryshimin e klimës politike në vendet e Evropës Lindore ku jeta kulturore ishte e kontrolluar rreptësisht. Viti 1992 i cili shënoi rënien e diktaturës në Shqipëri, mundësoi një qasje më liberale ndaj kulturës perëndimore. Diskursin mbi veprat e autorëve të ndaluar deri atëherë ndryshoi. Këtij ndryshimi i kontribuoi edhe konvertimi i atyre autorëve, kryesisht profesorë universiteti, që dikur i shkruanin tezat e doktoratave si kritikë të veprës së Kamysë dhe të shkrimtareve tjerë “dekadentë” në promovues të demokracisë. Tashmë artikujt e tyre u shndërruan në afirmime *demokratike* të veprës së këtyre autorëve. Madje ata edhe përkthyen ndonjë nga veprat e tyre. Interpretimi i dikurshëm ideologjik tashti bëhet po ashtu një riinterpretim i lehtë me shenja liberaliste i pasojave ideologjike postkomuniste. Përvojat e viteve ’80 tashmë po merrnin fund.

Janë prekëse rrëfimet e sotme të dashamirëve të Kamysë për takimet e tyre të dikurshme më veprën e tij. Mirela Kumbaro në një rrëfim për librat e zezës flet për takimet e saj të parë me autorë të ndaluar, takime që ndodhnin *fshehurazi*. Nën pasionin e një zbulimi të ri, atëherë vetëm një studente që sapo kishte kaluar të njëzetat, në vitet ’80, do të ndjente jetën tjetër, që ia jep letërsia e vërtetë, qoftë dhe përmes një rrëfimi, çfarë dukej si kalim në një botë të re:

“Normalisht s’kisha asnjë mundësi të lexoja libra të tjerë veç atyre të lejuar. S’kisha “miq” në Bibliotekën Kombëtare dhe mesa dukej s’isha ndër njerëzit e besuar për t’u futur në të ashtuquajturin “rezervat” ku gjendeshin librat e ndaluar. Në fakultet, falë dy profesorëve të mi francezë, m’u dha mundësia në kushte krejt klandestine të lexoja libra të ndaluar në Shqipëri; ata më zbuluan Proust dhe Camus, Baudelaire dhe Rimbaud. Mbetej shumë e rrezikshme kjo gjë edhe në fund të viteve ’80 kur na thirrën autoritetet universitare dhe na ndaluan komunikimin me profesorët nën presionin e pasojave që mund të kishim. Por vijua të takoheshim fshehurazi [ ...]”

(Kumbaro, 2016:23-24)

Këto ngjarje, profesorët Champseix i tregojnë edhe më mirë në librin *Bulevardi Stalin, nr. 57*. Mira Meksi, shkrimtare dhe përkthyesë,

në homazhin e saj për Albert Kamynë, në 50-vjetorin e vdekjes, kujton takimin e saj të parë me veprën e tij:

“Për ne, studentët e frëngjishtes, Albert Camus ishte zyrtarisht shkrimtari i absurdit. Asnjë nga veprat e tij nuk na lejohej ta lexonim, ndonëse pothuaj e tëra vepra e tij gjendej në bibliotekën e fakultetit tonë. Në vitin e dytë të fakultetit, libri i tij *Murtaja*, na ra si nga qielli, - vinte nga biblioteka private e familjes Kokona (nga i vëllai i profesorit tonë të përkthimit, Vedat Kokonës, që ia kish dhënë librin në mirëbesim dhe për pak ditë një shokut tonë). Arritëm ta kopjonim librin në një javë, duke mbushur dy fletore; shkrimi brenda tyre ndryshonte shumë dhe hera-herës bëhej i palexueshëm, - porse e kaluam të gjithë dorë më dorë dhe, ndoshta, qe libri që më tepër e shenjoji jetën tonë atyre viteve, pse e patëm mendjen top që vuanim po të njëjtin fat murtaje brenda izolimit tonë monumental dhe absurd komunisto-socialist, si ai i Oran-it, qytetit të romanit. Kuptonim dhe ndjenim se gjendeshim, në të vërtetë, përpara absurdit të një fati të tillë murtaje, porse qe fati ynë ishte fakt, sado absurd të dukej, njëlloj siç mund të qe fati i çdo kombi në botë në një periudhë të çfarëdoshme të historisë së tij; porse kurrsesi nuk pranonim (me optimizmin tonë adoleshent) që të dekurajoheshim (kjo edhe në sajë të romanit të Camus): kishim zgjedhur rezistencën. *Murtaja* e Camus, larg çdo parashikimi, u bë për ne jo vetëm një libër identifikues, por edhe një libër shprese...”

(Meksi, 2010:47)

Pesëdhjetë vjet pas vdekjes tragjike të shkrimtarit të madh, Albert Kamy, fama e autorit të librit *I huaji* nuk ka reshtur ende, konfirmon ajo. Edhe sot e kësaj dite ai mbetet një fenomen botimi. Sa për idetë e tij politike, ato shprehin mospajtimin dhe kundërshtinë ndaj totalitarizmit dhe nevojën për revoltë.

Ka rastisur që botimi i veprës së Kamysë në Shqipëri shënon edhe fundin e diktaturës dhe veshjen e petkut demokratik. Përzgjedhja e librit nuk është aspak e rastësishme. Me rastin e 25-vjetorit të botimit në gjuhën shqipe të romanit *I huaji* i Albert Kamysë, Persida Asllani, u shpreh se:

“Romani i mirënjohur i nobelistit francez, Albert Camus, është libri i parë i botuar nga bota e lirë në Shqipërinë postkomuniste, 25



vjet më parë, dhe ky takim përbën kremtimin e një date që shenjon fort historinë e librit dhe kulturës në Shqipëri, gjurmën e thellë filozofike dhe botëkuptimore që një akt i mirë përkthimi lë në një shoqëri, veçanërisht në Shqipërinë e vitit 1991.”

(Asllani, 2016: 5)

Si një homazh për këtë akt përkthimi, Asllani u shpreh kundër ngritjes së institucionit të censurës dhe shkatërrimit të librave të botuar, por edhe kundër censurës që i bëhej shpirtit të lirë të shkrimtarëve, gazetarëve apo edhe politikanëve.

Nga ana tjetër, përkthyesja e romanit *I huaji*, Rajmonda Vuçini ka bërë një biografi të të parit botim privat në Shqipëri në vitin 1991, botim ky që do të çelte rrugën për të gjitha botimet e mëpasme, të cilat nuk do t'i nënshtroheshin më censurës dhe kontrollit shtetëror. Vuçini kujton:

“Si një botim që çeli rrugën e botimeve të para të lira në Shqipëri, lexuesi kishte etje jo vetëm për lirinë, por edhe për një autor të madh si Kamy dhe letërsi moderne. Libri është shitur dhe unë jam befasuar. Kam pasur raste që kam takuar njerëz të njohur dhe më ka thënë se çdo familje e ka blerë atë libër. Pas kaq shumë vitesh ndjehem mirë që isha unë që e përktheva këtë libër”.

(Vuçini, 2016: 6)

Me një fjalë, Kamyja kishte ardhur si një sihariq i rihapjes së literaturës në jetën publike, si një këputje zinxhiri e mosreceptimit në epokën komuniste. Kështu, vetë përvjetori i botimit të *Të huajit* u bë një termometër apo dhe seizmograf i jetës sociale e politike në Shqipëri.

Më në fund, pas receptimit ideologjik i cili dominoi në periudhën e pas Luftës së Dytë Botërore, ishte pikërisht thyerja politike dhe kulturore e vitit 1992 në Shqipëri që hapi rrugën e receptimit kritik e estetik të veprës së Kamysë, si botë *më vete*, edhe pse reklamat ideologjike prodemokratike ishin të qarta.

Në të vërtetë, në vitet '90 Kamy rierdhi në botën shqiptare në Shqipëri e në Kosovë, meqë vepra e tij para se të botohej si vepër integrale, botohej pjesë-pjesë në periodikun e kohës. Ta zëmë kapituj të *Mitit të Sizifit*, novelat, esetë, *Letrat një miku gjerman*, por edhe

pjesë nga romanet apo dramat e tij janë publikuar vazhdimisht në revistat më të rëndësishme. Kjo praktike po vazhdon ende; edhe pse është botuar si veper integrale pothuaj tërë krijimtaria e Kamysë, botuesit janë vazhdimisht të kujdesshëm për të plotësuar pritjet e publikut shqiptar.

Te receptimi kritik, pas artikujve dhe eseve të shkurtra të botuara në shtypin e periudhës postkomuniste që synonin vetëm prezantimin e veprës së Kamysë pa hyrë në analizën e tij, në klimën më të favorshme kulturore të viteve '90 u paraqiten edhe studime më të thelluara, me autorë akademikë nga Prishtina dhe Tirana. Ardian Marashi botoi *Albert Kamy: njeriu, mendimtari, artisti*, ndërsa Avdi Visoka, *Camus, rrëfimi dhe idetë*.

Krahas kësaj, konferenca dhe takime të kamyzienëve në Kosovë, si ato të Olivie Todit me rastin e 50 vjetorit të vdekjes së Kamysë, ligjëratat dhe debatet televizive në Prishtinë të Anjes Spikelit me rastin e 50-vjetorit të çmimit Nobel të Kamysë, pastaj aktivitetet letrare të Zhaniv Gerenit me rastin e 100-vjetorit të lindjes së Kamysë në Tiranë dhe kontribuan në evoluimin e mëtejshëm të receptimit të veprës së Kamysë në arealin shqiptar. Edhe përkthimi i librave studimorë mbi veprën e Kamysë si ai *Camus, l'homme révolté* të Pjer Lui Res (2010) kanë ndikuar në receptimin më të thellë të veprës së këtij autori. Kohëve të fundit është përkthyer *Njeriu i revoltuar*, së pari në Kosovë (2010), më vonë edhe në Shqipëri (2017). Botimi i këtij libri e ka kompletuar prezantimin e plotë të mendimit kamyzian në shqip. Kamysë “zyrtar” të *absurdit* i është shtuar *Kamy i revoltuar*. Me këtë janë thyer klishetë dhe paragjykimet e vendosura paraprakisht që emrin e Kamysë e asocionin me filozofinë ekzistencialiste. Ana politike dhe etike e mendimit të Kamysë ka filluar të njihet më hollësisht nga publiku i sotëm shqiptar.

Mënyra e vjetër e leximit *nën dorë*, me shtrëngesa e sugjerime ideologjike, gradualisht merr ngjyrat e një modeli më të pasur të një leximi të autorit *më vete*, si autor i huaj i cili letërsinë e jetën i ballafaqon si rrallëkush tjetër, si një marrëdhënie enigmatike e emocionit dhe idesë.

## Përfundim

Tashmë botimi, leximi dhe receptimi i veprës dhe iendimit të Kamysë në shqip po evoluon. Një numër shumë më i madh botimesh e

ribotimesh të veprës së tij është evident. Një numër i madh përkthimesh të teksteve të tij është bërë tashmë; vetëm *I huaji* është përkthyer gjashtë herë deri tash. Kamy është bërë pjesë e programeve shkollore e universitare, e doracakëve dhe antologjive të letërsisë botërore. Me një fjalë, Kamy mund të konsiderohet si njëri ndër autorët e huaj më të lexuar në shqip.

Dëshmia më e rëndësishme e pranisë së Kamysë në kulturën shqiptare është ndikimi i tij i gjerë në krijimtarinë letrare të Kosovës të gjysmës së dytë të shekullit XX dhe të asaj të Shqipërisë në fundin e shekullit XX, pas rënies së diktaturës. Duhet theksuar ndikimin e veprës së Kamysë në veprën e Anton Pashkut, prozatorit më të rëndësishëm kosovar të shekullit XX, letërsia e të cilit shënoi thyerje në traditën letrare shqiptare (Visoka, 2009). Edhe vepra e Musa Ramadanit dhe e Eqrem Bashës me shumëçka konvergjon me veprën romaneske të Kamysë (Krasniqi, 2016). *Shënimet e Gjon Nikollë Kazazite* e suf Buxhovit, e përkthyer edhe në frëngjisht me titullin *Qui resiste à la peste resiste au diable (Le Journal de Gjon Nikollë Kazazi)*, nga kritika shqiptare është cilësuar edhe si varianti kosovar i *Murtajës*. Edhe letërsia shqipe pas viteve '90 në Shqipëri është ndikuar ndjeshëm nga vepra e Albert Kamysë; këtu duhet dalluar veçanërisht vepra e Besnik Mustafajt, pastaj ajo e Fatos Kongolit, një shkrimtari të rëndësishëm shqiptar të ditëve tona, e përkthyer pothuaj integralisht edhe në frëngjisht.

Me një fjalë, Kamyja po del nga gëzhoja e leximeve ideologjike dhe atyre *nën dorë*, duke u bërë autor që lexohet e përqafohet për letërsinë e tij, një letërsi *më vite* që krijon rrjetin e vet të leximeve, si autor që ushqen imagjinaren personale të lexuesit. Tashmë sfida e leximit e veprës së Kamysë vjen nga brendia më shumë se nga jashtësia e kësaj vepre. Pa dyshim kjo sfidë e brendshme shkrihet me sfidimin kulturor, politik e social në veprën e tij, për t'u bërë një kualitet dialogimi më vite që na flet aq fuqishëm.

## Résumé

Albert Camus, qui en albanais, était lu tant *sous manteau* et tant *sous des suggestions idéologiques*, constitue le parcours de cet auteur vers une lecture *en soi* d'aujourd'hui, en tant qu'œuvre extraordinaire.

Au Kosovo, Camus était apparu comme un homme de lettres d'une part *suggéré* et de l'autre part *séduisant* ; cependant en Albanie, il était apparu comme l'auteur passé *en contrebande* qui devait être lu *sous le manteau, secrètement* ou *sous l'ombre*. Toutefois, la lecture de Camus *en soi* a ses racines dans ce contexte, bien que façonnée en tant que telle seulement au cours de ces dernières décennies.

Les évolutions de la réception et l'interprétation de cet auteur chez le public albanais dépendent des circonstances et de l'espace de sa lecture réservée au Kosovo et en Albanie, principalement au cours de la seconde moitié du vingtième siècle.

En un mot, le mode de lecture *sous le manteau* préserve des éléments de relations politiques, émotionnelles et intellectuelles développées entre temps avec l'œuvre littéraire d'Albert Camus, fondus avec le mode de lecture et d'interprétation *en soi*.

### **Bibliografia**

- Champseix, Elisabeth & Jean-Paul. 1990. *57, boulevard Staline (Chroniques albanaises)*. Paris: La Découverte.
- Drita* revistë letrare, 29 korrik 1973, Tiranë.
- Fuga, Arton. 2005. Intervistë dhënë RFI-së.
- Forum në Bibliotekën Kombëtare* : “Albert Camus, libri dhe demokracia”, 19 dhjetor 2016.
- Krasniqi, Nysret. 2016. *Letërsia e Kosovës: 1953-2000*. Prishtinë:99-AIKD.
- Kumbaro, Mirela. 2016. Intervistë Gazetës *Shqip*, 2 Gusht 2016.
- Marashi, Ardian. 2004. *Albert Kamy : Neri, mendimtari, artisti*. Tiranë: Albas.
- Meksi, Mira. 2010. “Murtaja e Camus qe Murtaja jonë” : Albert Camus në 50-vjetorin e vdekjes në *Shqip*, 20 shkurt 2010.
- Sinani, Gjergj. 2013. “Kamy, filozofi i absurdit dhe ievoltës” në *Panorama*, nr. 3980, 7 nëntor 2013.
- Tartari, Eriona. 2015. “Traduire sous le Totalitarisme”, në Antoine Chalvin, Marie Vrinat Nicolov (dir.) *Histoire de la traduction en Europe médiane*, Vol. 4. Inalco, 2015.
- Visoka,Avdi. 2007. *Camus, rrëfimi dhe idetë*. Prishtinë: Faik Konica.
- Visoka, Avdi. 2010. “L’image de Camus au Kosovo” në *Présence d’Albert Camus*, n° 1, Paris.
- Visoka, Avdi. 2010. “Camus dans le monde albanais. Une histoire de reception” në *Filologjia*, nr.17, Prishtinë.
- Visoka, Avdi. 2009. “Intertekstualiteti në romanin e sotëm shqiptar – Romani i thyerjes dhe romani i vazhdimësisë” në *Seminari*, nr. 28/2, Prishtinë.

Kujtim RRAHMANI, Prishtinë

## HABIA E ANTON PASHKUT: *OH*

KDU 821.18.09

A u habit, si u habit, pse u habit Anton Pashku?

Ky mbishkrim mbi varrin letrar të Anton Pashkut synon të rinjohë habinë si larvë e cila bëhet flutur në shkrimin e tij, më saktë, në romanin *Oh*, si një trupëzim ekzemplar i habitës njerëzore. Por kjo kureshtje na çon më larg.

A habitet më shumë filozofia apo poezia?

Letërsia e Anton Pashkut është zona e fisme humane që dëfton se letërsia jo vetëm nis nga habia – si filozofia – po edhe banon vazhdimisht në habi. Ajo bëhet pjesë e vetë qëndrimit të heroit dhe diskursit të magjepsur.

Pse na habit vazhdimisht Anton Pashku?

Mbase pse heroi i tij është i habituri që të jep habinë si kërsëri, si virtyt e si tipar që gjithnjë mund të diskutohet. Mbase njeriu jeton për të ndier sensin e habitës dhe Pashku e kapi këtë. Mbase duke u dashuruar në shkrimin e tillë të Pashkut, rishfaqim erotikën përrallore brenda nesh, të paarritshmen dhe të pashmangshmen si prani poetike brenda nesh.

Kronikat e dijeve humane, me a pa të drejtë, ia njohën habitës tapinë e vlerës identifikuese me filozofinë, që nga Sokrati e këndeje dhe kjo, edhe mund të duket një ikonë e bukur e filozofisë.

Pavarësisht kësaj tradite kanonike të bartur *kronikisht*, kurrgjë s’do i cënohej sedra filozofisë po të thuhet se habia është një fenomen edhe më kompleks te letërsia. Filozofia habitet, por nuk habit; letërsia habitet dhe jo vetëm si pikënisje po edhe si konstantë, duke na habitur vazhdimisht. Madje letërsia merr disi për detyrë të na habitës. Te filozofia efekti i habitës bie në habitjen si kusht për hyrje në filozofi, te letërsia habia peshon më shumë në ngarkesën e letërsisë me efekt habitës për receptuesin.

Pra, letërsia fillon në habi, krijon habi dhe gjeneron vazhdueshëm habi, si subjekt, si gjuhë a si gjendje shpirtërore. Veç

tjerash, habia vjen si rikthim i vazhdueshëm ontologjik te zëri emotiv, te ndjenjat e ndjeshmëria. Përderisa filozofia nuk ka *obligime* gjeneruese ndaj habitës; duke u përkujdesur për interpretimin e habive fillestare dhe kthimin e tyre në rend konceptual të lidhur me mendim konsistent, letërsia nuk ka kuptim pa *misione* të tilla habie.

Pa dashje, kemi ardhur kështu te një *rivalitet bashkëjetues*, i pamenduar, mes filozofisë dhe letërsisë. E para interpreton habi, e dyta gjeneron habi. A është ky cikli elementar human i krijimit e rikrijimit eternal të kuptimeve e ndjeshmërive, përmes interpretimit e krijimit? Sa mund të shihet, letërsia hyn dorëzan që filozofia s' do të ketë fund dhe anasjelltas.

Iluminizimi e polarizoi madje edhe e armiqtësoi, në një masë, kulturën e magjikes, habitës e magjepsjes me racionalen. Edhe në rastet kur iluminizimi *u magjeps* vetë nga strukturat magjepsëse e fantastike, ai krijoi me to distancë racionale. Fillimi i 1700-tës po e shpallte habitën të tejkaluar, demode, pa afat, të pafuar në ndërmarrjet e reja letrare e sociale. Romantizmi e rimori habitën, por të përhumbur në gjurmët e shtegtitimit illuminist. Këtë avaz, me prirje rënieje, habia e pati në lëvizjet moderne deri sot. Megjithatë ajo mbijetoi përgjatë tërë kohëve moderne. Si çelje goditëse e vëmendjes që shkon deri te admirimi e mahnitja, habia mori shpesh statusin poetik të emocionit të kaluar më shumë kah lirika; ndërsa te proza, si zhanër *i pastër* fiksional u kualifikua si element i fantastikes, duke marrë tipare të së mrekullueshmes e përralloses.

Përgjithësisht, poetika e estetika, duke krijuara pavarësi relative nga zhanret e diskursat civile, sekulare, të fushave të ndryshme në modernitet, nuk kanë ngurruar ta ruajnë mirëkuptim e pasion për ndjenjën e habitës sado që duke shpallur pavarësinë e tillë ato ndikuan në dobësimin e mëtejshëm të saj si fenomen e diskurs publik. Për më tepër fenomeni i habitës mori kuptim të zakonshëm të *befasimit* brenda gjuhës së polisit, ndërsa efektet tjera vitale të habitës në jetën e përditshme iu dhanë me tapi fiksionit dhe estetikës.

Si një iluminizëm i dytë, letërsia e regjimeve socialiste, për më shumë se dy shekuj, e modifikoi dhe e banalizoi qëndrimin iluminist, duke e rikualifikuar habitën vetëm përbrenda mentalitetit social, me dehabitimin e miteve dhe strukturave të mrekullisë jo vetëm të atyre religjioze, por edhe kulturore, poetike e mitike në kuptim të gjerë.

Njeriu i këtyre regjimeve, pra edhe ai shqiptar – nuk habitet, nuk çuditet; ose habitet vetëm me ata që e pranojnë çudinë, sepse ai i ka zgjidhur enigmat e habitë njëherë e mirë. Logosi i polisit të tij

shpjegon gjithçka, edhe strukturën emotive të habitësë, duke e hedhur në shportën e paragjykimeve *reaktionare* religjioze. Tashmë duket se kjo po bëhet një perspektivë e mbyllur emocionale e kulturore. Paradigma e vjetër po ngre krye: pa një horizont elementar të habitësë, nuk ka horizont poetik.

\* \* \*

Ndonëse habia nuk del gjithnjë dominante në një vepër letrare, vepra *Oh* e Anton Pashkut është ndër librat e rrallë që arrin ta mbajë habinë fillim e fund, si motivim rrënje humane e vaditjeje kulturore.

*Oh*-u, si temë e si ligjërim është aq i natyrshëm, aq primordial për gjuhën e qenies njerëzore, sa ndonjëherë duket i huaj për shkak të petkut kulturor aktual. Të çmësuar me statusin e habitësë në jetën moderne, Pashku na rimëson jetën me habinë fundamentale me veten dhe me tjetrin.

Heronjtë e *Oh*-ut, Ai dhe Ajoin, si arketipe gjinore humane, japin habitshëm dy pole njerëzore të natyrave të ndryshme që më në fund ndihen të shkruara në një natyrë. Ata flasin habitshëm, tepër natyrshëm ose tepër panatyrshëm me njëri-tjetrin duke sugjeruar një ritëm natyror të habitësë, me fjalët, bëmat e tyre dhe të kupturit e tyre. Ontologjikisht, dialogu i *gjinisë* jep monologun e *llojit* – një dendësim përrallor ky i filozofisë së humane në një vepër letrare. Dy qenie fare të ndryshme grinden deri në ndarje me njëri-tjetrin, duke u shkruar në njëri-tjetrin në një mënyrë a në tjetrën.

Rrëfimi shqip nuk e njohu ndonjëherë habinë si emocion, si gjendje e si gjuhë, si në prozën e Anton Pashkut. Autori nuk tha *Oh* rastësisht, ashtu kalimthi. Habia bëhet karakter i veprës së tij. Gjithnjë vazhdoj të besoj se titulli më i habitur, më i magjepsur, i mundshëm i një vepre letrare është *Oh*, pasthirrma që, te Pashku, para gjithë emocioneve të tjera që përcjell jep habinë; një gjuhë e magjepsur e heroit të magjepsur.

Anton Pashku duket se është njeriu që e përjeton habinë dhe bëhet autor që e shkruan atë. Duke qenë emocion efemer, habia, shpesh humbet nga vëmendja e gjithkujt. Romani *Oh* habinë jetësore dhe vetë mistikën e përjetimit të saj e bën bërthamë poetike e jetësore. Vetë titulli shpall botërisht këtë katapultë të habitësë njerëzore në poetikë, duke u bërë parim shikimi, mënyrë përjetimi, stil shikimi e shkrimi.

Pashku në *Oh-un* e tij rri mbi dy shtylla të habitës: mbi qëndrimin e heroit a heronjve dhe mbi rrëfimin apo diskursin e magjepsur, të bërë stil.

Shtylla e parë nis nga habia si shkundje elementare e arsyes, e gjendjes natyrore, sociale, historike, imagjinare e emocionale, e botës në të cilën banon njeriu. Kjo lloj shkundjeje jep ndezjen shqisore që nuk priret shumë kah shpjegimet racionale; ajo vërtet nis nga habia, por jo rrallë ecën deri te çudia e shfaqjet e mrekullueshme. Megjithatë, motivimi bazë i heroit të Pashkut mbetet metafizik. Që në hyrje të romanit ai jep një pamje të vetes para pasqyrës:

“... mandej shikimi m’u ndal në kërthizë, nuk di pse m’u ndal aty dhe pse shikova aq gjatë kërthizën time, mandej e nxora gjuhën, gjithashtu nuk di pse e nxora gjuhën dhe pse me te përpiqesha me e lëpi mjekrën e, nganjëherë, dhe majën e hundës sime.” (*Oh* 1971: 8)

Pra, shikimi i tij habitet nga kërthiza; nga pika ku fillon gjithçka, nga ku fillon promovimi i jetës. Habia me veten para pasqyrës, me shikim të ngulitur në kërthizë, jep njeriun mimetik, para vetes si pasqyrë. Habia e mëtejme me *nxjerrjen e gjuhës, dejt e mufatun*, me *sytë e zgurdulluem* e me *gashtën e gjunit të femnës në shtrat* janë rrjedhime të gjendjes apo situatës habitore të heroit. Ndonëse nuk mund të flitet për farë sëmundjeje të habitës si një lloj *doktrine* emotive të heroit, habia e tij bëhet ngjithëse për të gjitha emocionet e tjera në roman; i derivon të gjitha ato. Edhe kur flitet për indiferencën e heronjve, Atij dhe Asaj, para pamjes së peshqve në akuarium, indiferenca rrjedh si distilim i habive të mëparshme dhe ndjell habi receptimi, nga ana tjetër. “Dy peshq që s’dukeshin as të mjerë e as të lumtur” rrjedh si imazh i situatave të krahasueshme të personazheve dhe peshqve. Fill mbas kësaj nis prapë drama e habitës mnemotike: “Nuk di pse [peshqitç m’i kujtuan bash valët e atij liqeni...”, liqen i cili bëhet një arki – *lieu de mémoire*, një hapësirë universale nga ku gjeneron gjithë habia, gjithë historitë, gjithë idetë dhe situatat e rrëfimit.

Habia karakteriale e heroit dhe subheronjve, nga shtylla e parë, shtresohet nëpër tri nivele themelore:

- habia intime; nga individualja te çifti dhe familja;
- habia që kalon nga familjarja te imagjinaria e bashkësisë dhe konflikti me bashkësitë tjera;



- habia si gjendje mesideologjike brenda një bashkësie të vetme.

Habia intime-individuele e familjare zë fill që në nismë të romani. Burri habitet me veten e me pamjen e vet para pasqyrës, me femrën në shtrat, me marrëdhënien, imagjinaren e heshtjen e tyre. Kjo habi dramatizohet skajshëm me nismën e dialogut në hapësirën *pranë liqenit artificial*, këtij lokusi fantastik e real:

Dielli e qielli korkolliteshin në faqen a tij liqeni artificial, në faqen e zhubravitun ku çdo gja përflakej: uji kallej e bahej prush (pata ndezë një cigare në një gacë, të cilën e pata marrë nga ai prush i ujit). (Po aty: 10)

Kjo është nga ato situatat tipike kur harku i habitës shtrihet deri te mrekullia dhe diskursi i magjepsur vihet në shërbim të imagjinares individuale të heroit. Më tej, tërë dialogu që do të zhvillohet pranë këtij *liqeni artificial* gjithëhapësinor bëhet një agora platonike ku çifti nxjerr në muhabet karakteret, prirjet, afritë dhe mospajtimet e tyre. Mospajtimi në dialog jep situata të çuditshme dhe grindje që nxisin habi permanente te lexuesi; ata çuditen me njëri-tjetrin dhe lexuesi çuditet me ata. Edhe ndërtimi i piramidës vetëm sa e intensifikon habinë, të cilës i vë majë rrëfimi i plakut për Delen e Humbur sikur edhe ajo për Barkën, si histori kurrë e përfunduar e (mos)përmbushjes së ëndrrës së individit apo edhe të bashkësisë.

Pikërisht me historinë e Barkës merr fund zona e habitës individuale apo edhe intime dhe zë fill zona e habive që lidhen me habitusin e bashkësisë, përkatësisht të marrëdhënieve mes bashkësive të ndryshme etnike, ilirë e romakë. Fytyra e habitës në këtë rrëfim lidhet me natyrën e palëve në luftim, të ilirëve që *laknisen* pas një Qerreje të Diellit, por edhe e mashtrojnë njëri-tjetrin, dhe të romakëve që duan t'u vënë këmbën atyre me çdo kusht. Si vazhdim i rrëfimit të plakut, nga më herët, historia vjen e merr hapur karakter të historisë së bashkësisë.

Pas një intermexoje bisedash që prekin imagjinaren dhe intimen fizike e metafizike të tyre, pasojnë rrëfeizat dhe minidramat e gjendjeve ndërideologjike brenda një bashkësie të vetme; shfaqen skema të konflikteve ideologjike mes lëvizjes për Kozmopolitizëm (djalit) dhe asaj për Vendorësi (babës), pa e harruar edhe historinë e

gjuetarëve të Kapinzaisit si storje e zezë që shkëlqen në gjuhën e groteskut.

Romani përfundon si rikthim ciklik në habinë e intimes metafizike; Ajo e lë Atë; vetmia e tij totale sugjerohet nga mbijetesa e vetëm një peshku nga i cili vetëm sa vërehej një pinë; pra, po mbetej gjallë me zor dhe “s’dukej as i mjerë e as i lumtur, as i hutuam e as i habitun”. Pra, po vinte cikli i mbylljes së habitës si reagim admirues apo refuzues. Siç thoshte Ajnshtajni, është i shkimun shikimi i atij që s’mund të sprovohet më, të çuditet, të befasohet. Shikimi i peshkut po shkimej. Habia po shuhej bashkë me jetën. Ose ishte koha e një absurdi si një lloj habie më vete; vetëm i habituri i *habitur përfundimisht* humb çdo aftësi habie e reagimi.

Habisë së sërës së parë, asaj individuale e intime, i shkon koha e përditshmërisë. Habisë së konflikteve mes bashkësive i rri për shtati historia, ndërsa habitës ndërideologjike i përgjigjet utopia. Këto tri nivele tematike, kronologjike, bëhen tri kategori të tjera të habitës me koncepte habish, çudirash e magjepsjesh. Secili nivel determinon një lloj konflikti; i pari, konfliktin me veten e familjaren si strukturë intime, i dyti, konfliktin me tjetrin, si bashkësi tjetër, si habitus, etikë e politikë tjetër dhe i treti, konfliktin mes bashkësisë, grupi vs grupit, partia a ideologjia përballë ideologjisë.

Njeriu banon në habi, në zënkën dhe admirimin që buron nga ajo, në drithërimat dhe mrekullinë e saj. Pashku e njohu këtë çelës me të cilin farkoi letërsi, duke bërë më shumë se aq – duke sugjeruar poezi marrëdhëniesh njerëzore.

Nëse kjo përbën, shkurtimisht, shtyllën e parë të habitës së *Oh-it*, si atitudë heroï, le të ndalemi pak te shtylla tjetër e kësaj habie, te stili apo te diskursi i magjepsur.

Gjithnjë mbetet fort e diskutueshme a e bëjnë zërin autorial të Pashkut më shumë karakteret, motivet e idetë apo stili? Cili pol gjeneron më shumë habi? (Nëse ka pole!)

Mbase *habia* e kësaj vepre është aq e pleksur në thurjen mes mendimit, emocionit e gjuhës; krejt ndryshe nga shumë autorë jo vetëm në fiksionin shqip, ku mund të nxirren vija të qarta mes këtyre entiteteve. Me një fjalë, te Pashku vetë stili bëhet habi, emocion e instancë semantike.

Stili i Pashkut ka tone lojcare; kadenca gazmore e joneve habitore përbën ritmin, fjalët rrjedhin si nota muzikore kur rimojnë e kur s’rimojnë; kadenca formale, e jashtme, e gjuhës buron nga

kadencia mentale e imazheve dhe e fjalëve, nga hapësirat mes tyre dhe muzika e bashkëndimit të tyre. Kjo rrjedhë harmonike e tingujve si ritëm e bën kadencën efekt stili që ndërton semantikisht, tematikisht, si lirikë e si epikë veprën e rrëfimit. Ky stil i tingujve dhe i semantikës së fjalëve e bën gjuhën e Pashkut diskurs të magjepsur, *an enchanted discourse*; ndërsa vetë mënyra e rrëfimit, shkrimi dhe kadencës me semantikën e bën tekstin e Pashkut një *oeuvre* habitë, një operetë që subjekt dhe objekt ka habitë; habitet ai që këndon, është habitëse ajo çfarë këndohet sikurse që habitet edhe ai që dëgjon.

Rrëfimi pashkian e zhvillon habitë deri aty sa e jep vetë formën letrare që habit. Një formë që del së brendshmi, përtej konstruksioneve intencionale estetike. Kjo formë letrare duket se është forma poetike e qenies ekzistenciale të Pashkut. Duket sikur edhe korporealiteti pashkian, përfshirë veshjen, fjalën e qëndrimin e ka njohur gjendjen e gjuhës së magjepsur; ai dhe shkrimi bëhen një, një habi-stil apo një stil-habi. Pra, për Pashkun, *habi* domethënë *stil* e stil habi.

Nga një distancë e vogël me tërë këtë, stil-habia domethënë mënyrë e dialogimit me botën e me jetën. Nëse intencionalja autoriale iniciale megjithatë lidhet me idenë si instancë mendimi, stili bëhet më shumë se aleat i kësaj ideje; nuk mbetet vetëm mjet, madje, do të thosha, mbetet më së paku mjet. Pashku nuk instrumentalizon gjuhën për idenë; nuk bën diçka për hir të një diçkaje tjetër; nuk instrumentalizon as formën letrare; ajo thjesht rrjedh si kadencë e mendimit dhe emocionit të tij jetësor poetik si një.

Duket sikur njeriu mendimtar e di se gjuha e habitur prodhon stil. Gjuha habitet nga vetë magjepsja, ndaj sa më i magjepsur që të jetë diskursi, aq më shumë distilon stil. Anton Pashku e kishte këtë dhunti, s' di deri në ç' masë si mendimtar, por gjithsesi si instinkt shkrintari.

Në çetën e autorëve shqiptarë të epokave, Anton Pashku duket më i habituri, më i magjepsuri. Me sa duket letërsia shqipe edhe kur ka dhënë habi e magjepsje, i ka lidhur këto me magjepsjen fantastike përrallore ose me admirimin si sublimë para ideologjive.

Pashku rri si përfaqësues i habitës herake, i magjepsjes nga bota, kozmosi, njeriu, historia, gjuha, mendimi, emocioni, fantazia. Natyrisht, heroi i tij di edhe të shmanget nga habia dhe të strehohet në indiferencë, në kotje poetike e filozofike jo pa i dhënë edhe vetë indiferencës ton habitë.

Çuditërisht, është thënë për shkrimin e Pashkut se i mungon emocioni, sfera emotive. Kjo duket nga gjërat më të çuditshme që janë thënë për këtë autor. Mbase kjo është bërë si ndjenjë e të qenit në korrent me valën demistifikuese e objektifikuese. Sekularizimi i vlerave emotive mitike-religjioze i shekullit XX e kishte rritur vëllimin emocional për diskursat racionale në dëm të atyre mitike, të magjepsura. Habia pësoi jo pak nga ky reduktim kulturor antropologjik, duke u kufizuar në hapësira më të ngushta emocionale dhe duke u kthyer kryesisht në një ndjeshmëri thjesht estetike. Anton Pashku i jep habitë attribute humane përtej kësaj rrezeje estetike moderne të veprimit; habia e tij ka përjetim, emocion, vallëzim, fantazi, ritual; ajo transcendohet në kuptim e mendim, por edhe di të abstenojë nga të gjitha, di të heshtë e të çojë dorë për ndonjë çast nga zona e habitë, si mendim e si poetikë.

Vetë poetika e habitë ndërtohet mbi premisa të pranimit të fenomenit, idesë a veprimit, pa e shtruar nëpër një procedurë intencionale qoftë racionale, qoftë estetike, por duke u bërë fushë motivuese e lojës së poetikës së mendimit, e cila e shkrin perceptcionin habitor me imagjinaren që tërheq kah fjetet racionale. Natyrisht, kur përjetimi fenomenal i habitë e shkrin atë në kazanin e emocioneve e situatave rrjedhimore, pushteti i habitë merr fund. Habia nuk zgjat gjatë; sapo bëhet ndjesi e shkrirë në inteligjibilitet, ajo merr fund. Habia është efemere, saora e kthyeshme në emocion a gjendje tjetër agregate. Ajo i jep kuptim natyrës njerëzore, ngjarjes, fenomenit e idesë, duke këputur logjikën e njohjes apo duke abstenuar nga rrjedha e njohjes si dije, por duke e rimotivuar gjithnjë këtë dije. Habia i jep jetës njerëzore sens jete. Edhe *Oh* sjell aromën e këtij sensi më shumë se dëshirën interpretuese, duke tërhequr kështu kah natyra elementare e poesisit dhe lojës.

Edhe një herë, stili i Pashkut është më shumë se stil. Nëse edhe për një çast do thoshim se stili i tij përbën formë mendimi e gjuhe, atëherë, siç thoshte Hobsi te *Leviathani*, forma është fuqi.

Anton Pashku është autori që i solli letërsisë shqipe, po më shumë se asaj vetë kulturës e jetës shqiptare, sensin e habitë, këtë shqisë elementare të ekzistencës humane, për te cilën Gëteja thoshte: “Është më e larta maje që njeriu mund të presë”.

Antoni u habit dhe na habit. Heroi i tij është i habituri që të jep habitë si kërshtëri, si virtyt e si tipar që gjithnjë mund të diskutohet dhe të ndërmend habitë si kërshtëri, si virtyt e si tipar që gjithnjë mund të diskutohet. Njeriu jeton për të ndier sensin e habitë dhe Pashku e

kapi këtë, duke ringjallur erotikën përrallore brenda nesh, të paarritshmen dhe të pashmangshmen si prani poetike brenda nesh. Me këtë – ndryshe nga gjuhët e autorët që na mbajnë larg habitës *për të kthjellë*, - Pashku na dha një leksion fiksional fundamental – si të habitemi! Nëpër *derë të vogël* na çoi te *habia e madhe*.

Përgjithësisht, çdo leksion ronit mendjen. Mbase vetëm një leksion (dhe fikSION) për habitë mund të mos bëhet kurrë i mërzitshëm.

### **L'étonnement d'Anton Pashku: *Oh***

Cet article problématise l'étonnement chez Anton Pashku : est-ce que il était étonné, comment s'est-il étonné, pourquoi s'est-il étonné? Cette épitaphe-idéogramme sur la tombe littéraire de cet auteur vise à la reconnaissance de l'étonnement come une larve qui devient un papillon dans son écriture, plus précisément, dans son roman *Oh*, cet exemplaire extraordinaire de l'étonnement humain. Mais cette curiosité nous mène bien plus loin.

Laquelle est la plus étonné, la philosophie ou la poésie?

La littérature d'Anton Pashku est la zone noble humaine qui montre que la littérature germe non seulement par l'étonnement – comme la philosophie – mais elle habite également à l'intérieur de l'étonnement. Elle devient une partie de la propre attitude du héros et du discours *enchanté*. Pourquoi Anton Pashku continue-t-il à nous étonner ?

Peut-être, parce que son propre héros lui-même est l'homme étonné qui nous offre l'étonnement comme une curiosité, une vertu et une caractéristique qui peut toujours régénérer un dialogue. Peut-être, l'homme vit pour ressentir la sensibilité de l'étonnement ce que Pashku l'a bien saisi. Peut-être, en étant amoureux dans une telle écriture de Pashku, nous exprimons l'érotique fabuleuse à l'intérieur de nous, l'inaccessible et l'inévitable comme une présence poétique à l'intérieur de nous-même.



## Motivimi

Kam dëshirë të mendoj se njerëzit që merren me letërsi në hapësirën shqiptare e kanë të lexuar veprën letrare të Anton Pashkut dhe të Zejnullah Rrahmanit! Pra, dua që teksti im të mos pandehet si njoftues për veprën e tyre, por si një kujtesë e rikujtesë e trashëgimisë interne letrare, si pikëpyetje e vazhdueshme, të cilën dua ta ndaj me ju njohës të veprës së këtyre dy autorëve.

Letërsia e mirë gjithnjë mban pezull me pikëpyetje, qoftë edhe kur lexuesi i saj e ka më të zhvilluar harresën sesa kujtesën. Në këtë rast, thënë metaforikisht, flas duke e harruar bukurinë e analizës së detajeve strukturore, për t'u përqendruar në disa pika fenomenologjike të veprës së Anton Pashkut dhe të Zejnullah Rrahmanit.

## Anton Pashku

Anton Pashku nisi si tregimtar me filozofinë se shkrimi është *krijim i botës e jo mimetikë e saj*, sfidoi linearitetin narrativ, i cili është reminishencë e transponimit popullor të gjuhës në prozën letrare duke sfiduar mimetikën direkte, qoftë edhe kur kjo e fundit mbërrinte në majat e përçimit të temave universale. Në vend të kësaj, Anton Pashku duke shfrytëzuar krejt filozofinë e gjuhës dhe duke rikrijuar gjuhën gege të arealit të Kosovës, në vend të rrëfimit pasqyrues krijoi *rrëfimin semiotik*. *Rrëfimi semiotik* i Pashkut s'ka të bëjë me sosyrianizmin, por me vetëdijen se në arte, në të shumtën, më shumë merr vlerë filozofia apo koncepti se *si thuhet* sesa *çfarë thuhet*, se si shenjat e gjuhës së vjetër mund të bartin kuptime të reja e si shenjat e gjuhës së re ngjiten me gjuhën e vjetër duke mos e lënduar aspak *kratilizmin* e saj. Të rrëfesh nëpërmjet shenjave do të thotë të rrëfesh sublimimen, koncentrate të përvojave e leximeve dhe të krijosh botë

letrare që shkrin fuqishëm emocionin e dijen e autorit për ta kthyer këtë gjendje në përvojë e dëshmi letrare. Dëshmia letrare e Anton Pashkut, qoftë imagjinare apo me ndonjë referencë të butë nga realja, gjithnjë nisat mbas një përvoje. Pra, rrëfimi semiotik i këtij autori strukturalisht nis nga përfundimi apo fundi, duke lidhur vargun e shenjave të një përvoje si rikujtesë të personazhit, të atij personazhi që gjithnjë krijohet si shenjë, pra simbol, e kurrë si emërtim arbitrar. Rrëfimi i tillë domosdo forcon trajektoren apo rrethin meditativ e përshkrues, minimizon të ashtuquajturën kohë reale narrative për ta sforcuar shpejtësinë e kohës mendimtare-asociative. Si rrjedhojë, rrëfimi pashkian ka më shumë deskription sesa narracion. Meqë në prozën e Pashkut dominon figura, theksojmë se ky autor gjithashtu relativizoi dihotonimë e brishtë të metonimisë me metaforën, rrjedhimisht, nëpërmjet një estetike multitangjente, për të dalë ideja nga loja e fuqishme stilistike me figurat.

Pra, *rrëfimi me figura apo poezia e rrëfimit* të Pashkut lidhet “në ajër” me një ide, e cila duhet të zhvillohet në *temë* jo nëpërmjet narracionit kallëzuesor, por nëpërmjet sforcimit të një simboli, i cili shndërrohet në epiqendër të vullkanitetit të idesë, pra temës për ta realizuar pikërisht temën nëpërmjet lidhjes së simbolit me situatat, të cilat e sforcojnë idenë intencionale autoriale. Kështu që së pari ideja e mëpastaj realizimi i saj nëpërmjet figurës, te tregimet e para të Pashkut kap dy dominante: temën e luftës dhe temën e dashurisë, të provuara dhe sprovuara në psikologjinë e individit.

Mbi parimin human e mbi idenë për moralitetin letrar, Pashku luftën e ndjen si monstruoze dhe ideja e tij lidhet nyje për ta parë efektin apo monstruoze të saj mbi individin. Individu është figura e luftës, qoftë vrasës apo i vrarë, nëpërmjet së cilit në rrethoren e figurave damkoset monstruoze të vdekjes. Lufta ndan të dashurit, mbyty psikikisht individin, lë fëmijet jetima në një anë, ndërsa, në anën tjetër, vrasësit i dehumanizon, madje i çmend. Mbi një religjiozitet të paafishuar Anton Pashku sikur ka idenë se lufta është *intencë diabolike*, e cila botën e shndërron në kaos e ferr tokësor e jo ashtu siç do Zoti harmoni në tokën e tij.

Kur ka idenë e dashurisë, të cilën e sheh vetëm si idealitet, Anton Pashku më tepër figuron dimensionin e mosmarrëveshjes sesa, të themi, të lumturisë. Edhe dashuria në konceptimin pashkian del të jetë një formë e luftës, e cila domosdo e prek individin në honet më të thella psikologjike. Kujtojmë tregimet “Xixëllojat”, “Nën qarr po



rrinte vasha” e “Anija e dejun” te veprat e tij *Tregime* (1961) e *Nji pjesë e lindjes* (1965) si dhe *Kulla* (1968).

Individi është pikënisja e Pashkut në asociet e tij për të krijuar krijesa që mbulojnë fusha të ndërliqshme të dhembjeve. Siç duket, për konceptimin e Pashkut, shkrimi letrar nuk është mjeti i krijimit të botës së lumtur, i shfrytëzimit të formës letrare për t’i çuar përpara idetë e doktrinat e një kohe reale sociale, politike apo doktrinare ideologjike. Pashku, qoftë edhe kur ndërton figura si shenja të ideve për temat universale si lufta e dashuria, motivimet për to i sheh si ahistoriciste, pra ka vetëdijen se tekstin letrar nuk e shpëton tema e motivi temporal, por stili intern krijues, i cili gjithnjë lidhet me sferat e thella mendimtare të individit, i cili vuan pasojën, ta zëmë, të luftës apo të dashurisë, duke prekur kështu në universalitetin e dhembjes njerëzore si fenomen human e që ndërlidhet me këto dy gjendje krizash, të cilat domosdo e prekin individin në palcën e emotivitetit të tij njerëzor. Pra, për Pashkun, motivi është vetëm mjet për ta ndërtuar figurën si ide fenomenologjike.

\* \* \*

Anton Pashku, mbi logjiken e tij krijuese të ideve të realizuara në art nëpërmjet figurës si bosht rrëfimor semiotik nuk mbetet vetëm te dy fenomenet dominate të fazës nistore, lufta e dashuria, të krijimtarisë së tij tregimtare. Në lakoren e tij krijuese vjen romani *Oh* (1971), i cili qysh me titullin si *simbolizëm tingullor*, me anë të semiotikës, sfidon semantikën metonimike, të themi, tradicionale të romanit. Titulli thërret për interpretim së paku në tri fusha të indicies semantike: shndërrimi i metonimisë prozaike në simbolizëm tingullor, trashëgimia simbolike e grafemave dhe polikonotacioni i pasthirmës *Oh*, qoftë edhe me intencën autoriale për ta shenjuar hapjen e një bote letrare si pikëpyetje letrare-filozofike. Simbolizmi tingullor reflekton idealin e gjuhës së motivuar, apo *kratilizmin*, trashëgimia simbolike e grafemave kap *O*-në, e cila sugjeron klithmën, por edhe rrethin, ndërsa *H*-në që nënkupton prerjen e dosjen, ndërkaq polikonotacioni i *pasthirmës* të hedhë në fushën e gjerë të dhembjeve duke sugjeruar motive e tema që do të realizohen nëpërmjet mozaikut të lojës së rëndë me figurat.

Cili është indeksi i figurave të cilat Anton Pashku i lidh në rrethin e tij të rrëfimit semiotik? Piramida, plaku, gjarpri, delet, mali, barka-çifteli, qerrja e diellit, muga, breukët e desidiatet, pasqyrat me dy faqe, balonat, mizogini, kosmopoli, baba, kapinzaisi, pra motivet e

kthyerë në figura nga të cilat do të burojnë temat që sforcojnë idetë. Të venerojmë, ky varg i figurave është armatura simbolizuese, e cila e mban lidhjen e temave në tematikën e romanit të lojës me simbolet. Pra, nëpërmjet një aventure hermeneutike, po të luajmë me këto figura, do të shenjonim edhe disa nga temat: *piramida* – temën e hierarkisë, misterit e të utopisë, *plaku* – temën e trashëgimisë, empirisë e literaturës orale mitike, *gjarpri* – temën e gnoseologjisë latente të botës armiqësore apo helmit njerëzor gjenerik, *delet* – temën e filozofisë biblike të raportit të Zotit me njeriun, paplotnisë e mallit për të paarrtshmen, *mali* – temën e hapësirës etnike-nacionale, e cila digjet nëpër honet historike, *barka-çifteli e qerrja e diellit* – temën e simbolikave arkinacionale ilirike, *muga* – temën e kohëve të pavendosmërisë dhe të tradhtive interne, *breukët e desidiatët* – temën e mosmarrëveshjeve në kohë krizash, *pasqyrat me dy faqe* – temën e lojçakut, e, të përdorim një figurë të Koliqit, “tregtarëve të flamujve”, *balonat pllufitëse* – temën e demagogjisë si formë të jetesës në sistemet e Njëshit, *mizoginia* – temën e tendencës akulturore të shfrenimit dhe të humbjes së identitetit personal e nacional, *kosmopoli* – temën e rrafshimit në idealin e barazisë utopike, *dheu* – temën e lidhjes së njeriut tonë me tokën si kujdes për autenticitetin, *kapinzaizi* – temën e mbylljes, izolimit, vrasjes sistematike si tendencë e shuarjes së identitetit e dinjitetit njerëzor e nacional.

Mirëpo nëse këto figura nyje – pika të segmentit rrethor pashkian – përbëjnë pozicionimet boshtore, megjithatë, nëpërmjet sistemit të elementeve plotësohen me nën-figura substitutive, të cilat e shndërrojnë krejt prozën e tij në figurë. Ta zëmë, nëse figurë-bosht e Pashkut për një fenomen qëndron *piramida*, eksplikimi i saj artistik nuk bëhet me *shpjegime narrative*, por me tangjentime të tjera figurash, pra simbolikash, siç mund të jetë ngritja e piramidës me *ranën e liqenit* artificial, pastaj *era* që e shkatërron etj., si ide e figurimit të artificialitetit. Ta zëmë, kur figurë-bosht kemi *delet* figura substitutive do të dalin *99 delet e larëzeza* e pretenduar si e 100-ta e humbur e joekzistente si ide e figurimit të paplotnisë e tradhtisë si fatum gjenerik njerëzor. Nga kjo mënyrë e shkrimit rrjedh mendimi se Anton Pashku, i njohur si prozator, gjithnjë ka pasur mallin të jetë dashurues i poezisë, duke e parë këtë formë si mbretëreshë të arteve të fjalës qoftë si trashëgimi, qoftë si dëshirë për mbretërimin e saj në modernitet, anipse vetë shkroi formën e prozës, e cila e dëshmon kulturën e lartë të autorit, por edhe jep shenjat se një letërsi nacionale ka arritur *pjekurinë elitare*.

Por të gjitha këto figura-bosht të eksplikuara me figura të tjera si mozaik poetik në formën e prozës duhet të ndërlihdhen dhe ta bëjnë tërësinë e rrethit apo të përdorim një venerim të Sabri Hamitit të *triumfit të intilegjencës*. Për të realizuar këndshëm këtë ndërlihdje, Anton Pashku e *dramatizon* tekstin e tij pikërisht aty ku do të duhej të veprohej në raste të tjera me kapitujt e romaneve. Pra, si formë e kapitujve, Anton Pashku, nëpërmjet lojës me traditën dramatike integron dialogun, i cili, si thyerje, në fakt është monolog. Për t'u motivuar kjo filozofi duhet të gjendet, shpiket apo mendohet së paku edhe një aktant plus. E Pashku, nëpërmjet lojës së tij, krijon dy simbole: *Ai* dhe *Ajo*. Personazhi-simbol *Ai* figuron individin, i cili mendon dhe nëpërmjet mendimeve të tij asociative hyn nëpër kujtesa e rikujtesa *shumëzëshmërie*, si i tillë sublimon filozofinë e njeriut mendimtar, imagjinarietë që domosdo ndërlihdhet më shumë me intencën autoriale. Ndërsa personazhi simbol, *Ajo* figuron individin, e cila 'korrekton' individin qoftë nëpërmjet refuzimit, mohimit e tendencës për pragmatizëm duke e motivuar kështu imanencën e dialogimit, e cila në esencë për individin përkthehet në monolog. A është kjo një reminiscencë e moskuptimit gjenerik apo një përplasje e filozofive për jetën, botën e rruzullimin? Kthimi te moskuptimi nistor, te *Bibla*, duket se vjen si zë i largët, por rri afër qenies njerëzore, pra burrit e gruas, zë të cilin Anton Pashku e shndërron në dialogim-monologim me parabazë zhanrore dramatike.

Forca krijuese e Anton Pashkut për lidhje sintagmatike dhe paradigmatisht të figurave në prozë, madje që relativizon *ligjësitë e zhanreve*, e bën autor të mbretërisë së letërsisë që arrin të krijojë *Librin e tij*, pra *Librin e Pashkut*.

\* \* \*

Ky Libër manifeston një ikonë kulturore edhe në një rrafsh tjetër intelektual. Shpesh bëhet temë çështja e ndërndikimeve në letërsi apo ajo që teoricienët e filozofët, më konkretisht Harold Bloomi, e cilësojnë si problemi i *agonit*. Anton Pashku këtë problem duket se e ka kuptuar më mirë se të gjithë autorët e prozës në letërsinë shqipe duke pasur vetëdije të fuqishme letrare, të themi, në tri dimensione: *vetëdije për imagjinaren letrare, vetëdije për traditën letrare shqipe dhe sintezën e modeleve letrare të përbotshme*.

*Vetëdija për imagjinaren letrare*, gjithsesi me burimësi të brendshme kontemplative, për Anton Pashkun është aktivizimi ekstrem i pesë shijeve mbi botëkuptimin klasik poetik, por e aplikuar

në artin që shkruhet në prozë e jo në vargje. Kjo vetëdije është ikje e qëllimshme nga arbitrarja, qoftë edhe si shkëputje nga pragmatizmi. Mirëpo te Pashku duket se ndodh një përputhje e kontemplacionit imagjinar me burimësi *psiko-empirike* dhe *vetëdijes për imagjinaren* si imanencë e artistikes. Kjo përputhje, siç duket, e ndihmuar edhe nga jashtësia në kuptimin e resktriksionit, shndërrohet në mënyrë të jetesës së autorit, do të thotë jetë e figurës para formës letrare.

*Vetëdija për traditën letrare shqipe* rrjedh si përgjegjësi ndaj gnoseologjisë së autenticitetit dhe në këtë udhë e formës letrare të tij. Pashku nuk e shihte gjuhën vetëm si mjet komunikimi, aq më pak gjuhën shqipe, e cila me vjetërsinë bartte në aureolën e saj përvojën e filozofinë autentike të njeriut tonë që nga *etnia e deri në modernitet* (Rexhep Ismajli). Gjuha shqipe nuk konsiderohet vetëm mjet i letërsisë shqipe, por formë e evolucionit shpirtëror e kulturor të njeriut shqiptar. Pra, nëse rrëfimet janë gjuhë dhe barten nëpërmjet saj, Anton Pashku njihet, donte e lexonte gjuhën shqipe. Anton Pashku ishte shumë i vjetër për të qenë i ri dhe shumë i ri për të qenë i vjetër! Nderoi e respektoi me admirim konceptin të cilin e kemi më së miri të artikulluar nga T. S. Elioti për *tradiçën dhe talentin individual*. Mirëpo Anton Pashku e dëgjonte dhe lexonte gjuhën shqipe për ta krijuar dhe rikrijuar indeksin e figurave që burojnë nga labirinthe psiko-somatike të persones autoriale, qoftë edhe për të shtuar e forcuar formimin e tij prej ëndërrimtari, kështu që tradita letrare shqipe në psiko-somatikën e Anton Pashkut nuk integrohet si filozofi e imitacionit të “së vjetrës”, por si *shumë e mozaikut të shumëzëshmërisë* (Bahtin) së rikrijuar të gjuhës shqipe.

*Indeksi i modeleve letrare* të përbotshme lidhet fort me mallin apo *insomninë* e leximit letrar e kulturor si imanencë e njohjes, e cila shoqërohet e shndërrohet në kënaqësi jetese. Anton Pashku nuk ishte tipi i letrarit që në emër të autenticitetit të pranojë izolimin nga shpirtërorja e tjetrit, pra nga gjuha e tjetrit. Gjuha e letërsisë së tjetrit, si vetëdije e mall për njohje, preokupon Pashkun në formën më kulturore që mund ta ketë një dashurues i stilit të lartë letrar. Nuk sprovoi e provoi *agonin* me vepra të rastit, por lexoi shumë *kanonin letrar botëror* (Bloom) mbi parimin e *kohës zero* (Bart) në letërsi. Pra, nuk pranoi lexim *historicist*, por *ikonik*. Leximi ikonik nënkupton shndërrimin e veprave të lexuara në koncepte filozofike-letrare si rrjedhim i asaj që buron nga teksti i tyre, pra në simbole kulturore letrare, të cilat do të përqasen me vetëdijen letrare të autorit për traditën letrare shqipe. Kjo filozofi ka kult *tekstin letrar si të*

*vetmjaftueshëm* pa tendencën e epiteteve mbi bazë të formacionave teorike. Pra, Pashku lexon *Autorët*. Autorët e Pashkut nuk bëjnë presion përngjasimi, por shtojnë intuitën, intelegjencën dhe kreativitetin për t'u përballur me fuqinë e indeksit të shenjave letrare, ikonave, të cilat e forcojnë moralitetin letrar. Moralitetin letrar e ruajnë vetëm autorët, kështu që Anton Pashku *agonin* letrar e sheh si etikë imanente të kulturalitetit, i cili domosdo do të hetohet si indeks intern semiotik në veprën e tij. Pashku edhe sa i përket *agonit* arrin të na dëshmojë se ruan filozofinë e shkrirjes e jo të përngjasimit. Nuk mund të thuhet assesi se teksti i Pashkut i ngjason ndonjë autori, por mund të thuhet se *dialogon* në mënyrë implicite e latente me indeksin e modeleve letrare të kulturaritetit të përbotshëm letrar.

Kjo vetëdije letrare, madje ky konceptim i rëndë për artin e fjalës e shndërron Anton Pashkun në *autor pa paramodel në letërsinë shqipe*, por njëkohësisht në model specifik në letërsinë shqipe, i cili do të ngjallë shumë pikëpyetje qofshin ato të hapura, qofshin latente mbas etablimit të tij si *thyes e konsolidues* i traditës letrare. Anton Pashku, i vetëdijshëm se nuk është i ri, pati vetëdijen se nuk duhet t'i ngjajë të vjetrit. Moraliteti i tij letrar gjithnjë përbën sfidë për lexuesit, madje duke shkaktuar një permanencë diskutimi sa i përket filozofisë së *receptimit artistik*.

\* \* \*

Rrëfimi semiotik i Anton Pashkut e konsolidoi shkrimin e prozës shqipe, por e zuri në habi lexuesin. Nëse me lexues nënkuptojmë edhe kritikun letrar, ky i fundit shpeshherë u habit kur u përpoq ta hulumtojë dhe "gjejë" *Penin e Ariadnes!* Në këtë udhë, kur vepra letrare në prozë po ndeshej me lexuesin e Kosovës domosdo të parët do të ishin kritikët pretendues të hetimit dhe të validimit të saj. Por, habia që solli rrëfimi pashkian u manifestua në tipe leximesh, që nuk ishin aspak në harmoni me tekstin letrar. Leximi nistor, ndonëse hetonte thellësinë, nuk depërtonte në honet e figurave, por kapej për temën e luftës duke e keqlexuar e rrjedhimisht duke e keqinterpretuar. Përpjekja për t'i atribuar tekstit një filozofi të cilën nuk e përmbante, shoqërohej gjithnjë me dyshimin se pse Anton Pashku nuk shkruante *letërsinë e lumturisë*, e cila po përhapej si *farë e re* në letërsinë shqipe të Kosovës. *Mungesa e lumturisë* së letërsisë së Pashkut shihej me mohim nga kritika ideologjike. Rrudhja e konotacionit letrar në hetimin dhe keqinterpretimin e temës së luftës, pastaj kërkesa ndaj letërsisë që ajo të jetë më e qartë e më komunikuese, tregonin se

kritika letrare nuk ishte në dakordancë dhe në gjendje të depërtonte në natyrën e shkrimit pashkian. Pashku ishte jashtë skemës së krijuar me instruksione ideologjike dhe si i tillë përbënte problem që ta fitonte lavdin e kritikës, por në vend të tij e fitonte habinë që shkakton letërsia, e cila për një pjesë të lexuesit ishte një *labirinth* pa vetëdijen se mund t'i gjindet *peni i Ariadnes*.

Në historinë e kritikës së Kosovës veçoj dy studiues, të cilët tekstin e Anton Pashkut e hetuan me mallin e evaluimit të letërsisë si *differentia specifica*. Mensur Raifi me kritikën recensionuese psikanalitike, e cila përshtatej me hetimin e situatave të krizës së personazhit në tekstin pashkian, dhe Sabri Hamiti, i cili, nëpërmjet *hermeneutikës, close readingut dhe fenomenologjisë letrare*, po merrte barrën që nëpërmjet studimeve lucide ta inaugurate Anton Pashkun si prozator ikonik në kuadër të letërsisë shqipe duke e hetuar vetëdijen e autorit për prozën mendimtare, e cila ka dominancë figurën e strukturuar në rreth dhe stilin autentik të shkrimit. Mirëpo, këta dy studiues kishin fuqinë e intuitës dhe të racionalitetit, një imenencë kjo sa i përket ballafaqimit me tekstin letrar, atij teksti që thuret nëpërmjet figurave e që synon lexuesin e ngjashëm apo dashuruesin e lojës me topikat e simbolikat.

\* \* \*

Ne duhet të pranojmë se evoluimi i përgjithshëm i shijes artistike letrare te ne ka qenë shumë i ngadalshëm. Shija e formuar kryesisht nga leximet letrare iluministe, romantike, ideologjike e shtresëzuar në okazione e ngushtica sociale e politike, nuk e përballonte shpejt shijen letrare që ofronte përbashkimin e lojës dhe të mendimit në aventurën e rëndë krijuese. Anton Pashku diferencoi shijet duke “kërkuar” qoftë edhe një lexues të vetëm, i cili nuk yshtet fort nga mbindërtimet historiciste (Greenblat) të formave letrare, por pëlqen krijimin e formave autentike që sfidojnë venerimin propagues në literaturë.

Por, si e gjen ky lexues fillin e *penit të Ariadnes* te vepra e Pashkut? Së pari, ky lexues e kapërcen fazën e entuziastit letrar (nëse e kapërcen) dhe piqet ta ndjejë tingullin, jehun, vajin, habinë e çudinë e fenomenit të letërsisë, pra *muzikën e letërsisë*, të cilën nuk e ndjen kurrsesi ai njeri që pretendon se muzika duhet ta ketë vetëm një tingull. Muzika e letërsisë është fusha emocionale e cila qëndron përtej të kuptuarit apo racionales. Ndjenja e lirisë që krijon muzika e letërsisë është hapi i parë i këtij lexuesi për të ecur në fushën e

imagjinare pashkiane. Në këtë udhë, kur ky lexues kupton *melosin* e veçantë të Pashkut hapet mundësia e *hetimit* të dialogimit të ‘instrumenteve’ të autorit për të shijuar gradualisht *harmoninë e zërit të figurave*, të cilat, sado që janë me burimësi të kodeve të ndryshme kulturore, burojnë e realizohen nga intenca e autorit, e cila synim themelor ka që të arrihet në shkallën ku idetë ‘duhet’ të burojnë e kuptohen nga figurat, pra nga *semiozat*. Leximi i semiozave kërkon përpjekjen e këtij lexuesi për të njohur kulturalisht *indeksin* e tyre. Hyrja në komunikim me indeksin e semiozave të Pashkut është hapi i parë i gjetjes së *penit të Ariadnes*, nëse mund të flasim për një pe! Komunikimi me këtë indeks do të thotë perpleksitet për njohjen e së bukurës, e cila në arte të forta nuk shfaqet kurrë në formë “të pagatuar”. Pra, Pashku e kërkon lexuesin që formohet gradualisht në *hapësirën e letërsisë* (Blanchot) për ta parë veprën e tij si një *shenjë të veçantë plus* (Derrida) në po këtë hapësirë. Këtë “kërkesë” ndaj lexuesit e hetojmë, e ndjejmë sidomos te vepra *Oh*, e cila thuajse bëhet prap me një intencë implicite të diferencimit. Nëse ky lexues në udhën e tij të dashurisë ndaj letërsisë tashmë arrin të ndjejë sinqerisht shijen e kësaj vepre padyshim dëshmon inteligjencën e tij për ta përjetuar kënaqësinë që ofron *pharmacioni letrar* i Pashkut si një ‘ushqim’ i kulluar shpirtëror.

Nëse eventualisht i ndodh e kundërta, atëherë ose të vihet në kërkim të ndonjë tipi apo shijeje tjetër letrare ose të vijojë në mbylljen e zbrazëtive të tij karshi indeksit të semiozave të Anton Pashkut! Vepra *Oh* e Anton Pashkut është labirinthi letrar shqiptar që pret aty kurdoherë që ai te jetë i gatshëm të hyjë në të!

Në letërsinë e Kosovës, prania e prozës së Anton Pashkut ka vënë një ‘standard’ të lartë estetik të leximit, por edhe një imanencë të ndikimit tek autorët e brezit të tij krijues, por edhe të brezave të mëvonshëm letrarë. Kjo do të thotë se shkrimi i prozës te ne, si fenomen letrar e kulturor, me Anton Pashkun ka kaluar nga niveli i formimit elitare në nivelin e ndikimit elitare. Po të venerojmë zhvillimin e prozës letrare mbas Pashkut hetojmë një ndikim interesant, të themi, jo si mimetikë e veprës së Pashkut, por si dashuri stilistike. Dashuria për stilin e Pashkut nënkupton afri më të madhe me vetë fenomenin e letërsisë si ikje nga shndërrimi i shkrimit letrar në medium ideologjik. Stili i Anton Pashkut u pa si model për ata autorë për të cilët koncepti për prozën lidhej me dominancën e figurës si çrëndomtësim i reales për të krijuar prozën refleksive, pra mendimtare.

Kjo do të thotë se bëhet një kuptim më i madh i moralitetit letrar, pra si dashuri ndaj moralit estetik të cilin e rrezatonte vepra e Anton Pashkut. Cili është morali estetik të cilin e admirojnë pasuesit e Pashkut në evoluimin letrar shqiptar?

\* \* \*

Morali i tij estetik është: Deduksioni i jashtëzakonshëm i shprehjes artistike në prozë deri në afrimin e shndërrimit të saj në kullim poetik eliptik, por pa e lënduar në asnjë sentencë filozofinë e natyrës së kësaj forme narrative letrare; “Lufta” e shkrirjes së emocionit dhe racios, e realizuar si figurë e krijuar dhe e rikrijuar, e cila më pastaj lidhet në varg figurash duke e formuar indeksin specifik të tyre në rrethin imagjinar narrativ gjithnjë të përmbysur; Vetëdija për traditën letrare nacionale pa e stërkequr në asnjë moment në bartje sipërfaqësore hipertekstuale, por duke e integruar në ‘korpën’ e prozës së tij si jehonë e zërave të vdekur; Triumfi i lojës me format zhanrore pa e pasur për asnjë moment tendencën e intencën që të ironizohet me to; Triumfi i përçimit të ideve për jetën, vdekjen, nacionin, botën, universin, pastaj politikat e filozofitë nëpërmjet makro dhe mikrofigurave; Vetëdija e universalitetit letrar që amëz ka elementet e veçantisë native shqiptare, si monument i harmonizimit të arkihistorisë e historisë në raportin e ndërliqshëm permanent ndërmjet identitares e globales.

Vepra e Anton Pashkut me moralitetin estetik, tashmë pjesë e kanonit nacional letrar, ndikon me *religjiozitetin* e saj në kulturën letrare shqiptare. Kur flasim për religjiozitetin në arte domosdo nënkuptojmë dy implikime interesante, të cilat e përshkojnë procesin krijues apo praninë e religjiozes në konceptonet interne të autorit. *Besimi në art* dhe shndërrimi i tij në kult si dhe prania e *shkronjës së shenjtë* si kulturalitet i motivuar dhe i shkrirë në veprën artistike. Kur ndërliqshemi me artin letrar duhet të vënojmë se nuk është aspak i rastit koncepti i *simbolistëve* për *poezinë si fe*, në kuptimin e religjiozes, pra i raportit të një besimi të ndërliqshëm që autori letrar e krijon me botën letrare apo fenomenin e mistershëm e metafizik të shprehjes artistike. Këtë besim letrar e posedonte pa asnjë dyshim Anton Pashku kur latonte shprehjen artistike në prozë. Mirëpo mbi parimin se teksti letrar duhet ta ruajë moralitetin e tij specifik, Anton Pashku, përveç të tjerash, u shtri edhe në një kulturalitet implicit që ndërliqshet me konceptimin e botës nëpërmjet thjerrëzës së religjiozitetit trashëgimor. Dashura dhe mirësia, liria e individit dhe e



kolektivitetit qoftë edhe si reminishencë e diskursit biblik në krejt veprën e Pashkut shfaqin koordinata të fuqishme, të cilat e mveshin veprën e tij me një aureolë të këndshme religjioziteti. Pra, besimi se edhe nëpërmjet artit mund të krijohet një moralitet specifik artistik pa e lënduar në asnjë formë moralitetin trashëgimor, i cili vjen si zë i religjiozes e si mohim i kategorive që dhunojnë poetikën e jetës njerëzore. Moraliteti specifik letrar është marka themelore që e bën Anton Pashkun klasik të letërsisë shqipe, ndërsa rrëfimi semiotik është stili i tij jetësor e letrar.

### **Zejnullah Rrahmani**

I dallueshëm nga *shkrimtari* i cili po luante vallen e doktrinës marksiste-leniniste në letërsinë shqiptare, autori Zejnullah Rrahmani nuk e pranoi uniformën e socrealizmit dhe nisi hulumtimin e rrënjëve të veta, të zërit magmatik nacional, dhe në vitet '70, kur letërsia shqipe po lëngonte nga trumpeta universaliste majtiste, botoi romanin *Zanoret e humbura* (1974) si lament alegorik për situatën e përgjithshme të kastrimit shqiptar qoftë nga dhuna e tjetrit, qoftë nga ideologjia e “shokëve komunist”. Të trajtosh temën etnike-nacionale, me stilin e kompozicionin modern, me mjegullën semantike e sugjerimin mendimtar me plot pikëpyetje letrare, pra të krijosh prozë me *stratergj* distopike në kohë të *hegjemonisë utopike*, pa asnjë dyshim do të thotë inovacion për një letërsi nacionale. Shmangia nga doktrina ideologjike dhe fokusimi në gjetjen e mbrojtjen e *zanoreve albane* si ngulmim për *Albaninë* e lirë, do të thotë ngulmim për të veçantën, dalluesen, ikonën, e cila të veçon nga tjetri.

Pra, çdo ngulmim në nacionalen, përderisa nuk shndërrohet në nacionalizëm primitiv, do të thotë shmangie e vetëdijshme nga ideologjia. Proza e mirë, me koloritin etnik, nuk e synon universalitetin ideologjik, por reflektimin estetik si veçanti e këndshme për vetveten dhe tjetrin, e cila e synon specifikën universale!

Autori Zejnullah Rrahmani vetëdijshëm e thyen poetikën e mëparshme të shkrimit romanësor, e cila e magjepsur nga e reja, manovronte kryesisht me dy tema: emancipimin neoromantik komunist dhe ndëshkimin e veçantisë nacionale, duke e shndërruar romanin në medium popullor për krijimin e Njeriut të ri. Zejnullah Rrahmani nuk e deshë Njeriun e ri, sepse literatura që po e lexonte, e

cila kapte harkun kohor që nga antika e deri në modernitet ia përforconte *gnosisin* e *spiritin* e gjerësisë, thënë me figurë të thellësisë së detit e jo të lavdit elementarist për piramidën prej rëre.

\* \* \*

Njohja e thellësisë dhe e literaturës së përbotshme bashkë me njohjen e fuqishme të qenies shqiptare diktoi vetëdijen e ndërdijen e autorit vetmitar, i cili i dallueshëm nga shkrimtari romantik e neoromantik, tashmë e sheh veprën letrare si të vetmen qenie, si *krijim bote* e jo si *mimetikë* për ta realizuar, thënë me figurë *vdekjen e vet estetike* (Malarme).

Të kësaj natyre janë veprat vijuese të Zejnullah Rrahmanit *Udhëtimi i një pikë uji* (1976) dhe *E bukura e dheut* (1977), të cilat problematizojnë misteret e së bukurës artistike dhe fatin e krijuesit, i cili e heton dhe e ndjen hapësirën e paanshme të *shumzëshmërisë krijimtare*. Kjo ishte një sfidë e radhës për poetikën letrare të kohës, sepse *autori vetmitar* nuk parapëlqej nga kritika dogmatike, e cila i frynte funksionit të dukshëm progresist të letërsisë, duke e kërkuar shkrimtarin veprimtar.

Loja me format, sinkretizimi i tyre rrëfimor, diskursi alegorizues, barasvlera me autorët e romanit perëndimor, mbrojtja nga censura me figurë, sidomos tema e palcës nacionale dhe e vetmisë krijimtare nuk pranoheshin nga kritika shërbyese, edukuese e paternaliste, e cila para estetikës kërkonte e mendonte në *res publike*.

Kështu, në këtë udhë vetmitare, e nisur dhe e sforcuar në rini, Zejnullah Rrahmani, në ecjen e tij vetëm sa e zgjeron gamën e interesimeve në fushën e shpërthimeve stilistike narrative e tematike identitare. Këtë e dëshmon romani *Sheshi u unazës* (1978), i cili, duke qenë roman binjak me *Zanoret e humbura* (1974), problematizon fuqishëm *shenjat identitare* të rrezikuara deri në zhdukje nëpër kohë të ndryshme historike.

Autori Rrahmani botën artistike si topos e vendos në një hapësirë qytetëruese arkishqiptare, më konkretisht në qytetin *Sc*, qoftë edhe si risemantizim i Qytetit të Shenjtë, si simbolizëm ku ndodhin përplasjet e mëdha të civilizimeve, të cilat për ideologji permanente kanë zëvendësimin e civilizimit vendës. Mirëpo autori e di se janë krijesat e tij, pra personazhet e situatat e veprimet, të cilat përfaqësojnë intencat e tij dhe nga ky prizëm prania e tij në tekstin

letrar hetohet vetëm sipas filozofisë shëmbëllyese të njohur me maksimën paksa religjioze i *dukshëm askund, i pranishëm gjithkund*.

Sc del të jetë hapësira e vjetër albane, e cila për kufij kohorë të formimit njihet legjendën, përrallën, Romën e Kryqin, pastaj Hënën, për të vazhduar jetën e vet të vdekjeve të vazhdueshme, derisa kjo e fundit, fenomeni i vdekjes, shikuar arkeologjikisht dhe historikisht shndërrohet në pjesë të qenies së njerëzve të kësaj hapësire, gjithnjë si sfidë e krizë për ta ruajtur palcën etnike, e cila sulmohet më egër e më fuqishëm sidomos në kohët më të reja. Po të bënim një aventurë interpretimi do të thoshim se këtu realizohet artistikisht *çkatërrimi* (Derrida) i historisë, për t'u mbrojtur fuqishëm me figurë, konform natyrës së shkrimit të këndit të thyer, ku gjithçka jepet nëpërmjet grimcave të mozaikut të një historie jokronologjike. Për autorin Zejnullah Rrahmani *histori* do të thotë *përsëritje*. Risemantizimi i legjendës për Gjergj Elez Alinë në figurën e Djaloshit, pastaj kujtesa e Shën Pjetrit dhe Neronit, ku nuk dihet se cili është urdhërdhënësi i pushtimeve, pastaj ushtritë e shumta të tendencës së ndërrimit të identiteteve shenjojnë udhën historike të vdekjeve, të cilat janë pjesë e jetës së njerëzve shqiptarë. Zejnullah Rrahmani përplasjet historike i sheh si fenomene njerëzore, krizat identitare të lëvizshme dhe temës së tij arkitekturale gjithnjë i jep karakterin fenomenologjik e filozofik. Nëse bota është mësuar tashmë me vdekjet dhe luftërat, me pushtimin e pushtetin dhe në opozitën e tij si mbrojtje e sakrificë me *ruajtjen e traditës*, atëherë përjashtuar disa mezokohë qetësie, prapë njerëzit do të vdesin sikur në kohët baladike, në kohët romake, ilire, kristiane, muhamedane, shqiptare e moderne, për të vazhduar kështu jeta e civilizimit në përballje të vazhdueshme me vdekjen e vet. Dhe nëse do të jetohet e vdiset sikur është jetuar e vdekur, atëherë duke u nisur nga shenjat identitare, tepër nacionale, Zejnullah Rrahmani prek fenomenet universale njerëzore, të cilat, kur kujtojmë vjetërsinë e botës sonë, dalin të jenë *atemporale*, madje imanente e primordiale për qenien njerëzore.

\* \* \*

Zejnullah Rrahmani kur shkruan sikur ka në mendje thënien e vjetër të Aristotelit për dallim ndërmjet asaj që konsiderohet *istoria* dhe *poiesis*, ku gjithnjë rri në këtë të dytën duke e parë më filozofike. *Istoria* shërben, kurse *poiesis* jep shpirt, trashëgim, kulturë e universalitet. Me mjeshtri të madhe arrin të krijojë botë letrare nga bota arkeologjike dhe historike. Këtë filozofi krijimtare e jetëson edhe

te romani *Udhëtimi arbdhetar* (1992), i cili dekonstrukton linearitetin klasik, ku historia përthyeret dhe shihet si fatum nacional. Gjithnjë e vrojtuar nga prizmi autorial, kjo vepër mund të cilësohet si *eidosis nacional apo narrative moderne për palcën etnike shqiptare* me përafrime të dhembjes nacionale.

Ndërkaq, si *intermexo* në udhën krijimtare vjen proza tregimtare *Mjeshtri i vetmisë* (1995), e cila e realizuar me stilin brilant të përdorimit gjuhësor për të krijuar emocion, jep trajtat e ndërliqshme të meditacionit filozofik, sagës familjare, ankthit krijimtar e udhëtimit imagjinar, duke rikujtuar e rikrijuar vetveten e të tjerët të themi si përsiatje lasgushiane në prozën moderne, e cila kap ndjesinë e qenies njerëzore në udhën kalimtare të tij.

\* \* \*

Në udhën e tij jetësore, duke sfiduar rrethanat e egra të pushtimit dhe hegjemonisë kulturore serbe, e cila në vitet '90 po sulmonte fuqishëm identitetin nacional shqiptar për ta çuar këtë sulm deri në tentimin për shfarosje, Zejnullah Rrahmani e ndjen dhe e di se ta vrasësh përfundimisht një nacion do të thotë t'ia vrasësh vullnetin për dije. Duke i dalë në ballë kësaj hegjemonie, ky autor u përfshi në ruajtjen, kontinuitetin dhe zhvillimin e dijes shqiptare në rrethana kur jetën e tij në çdo sekond mund t'ia merrnin hordhat inatçore e milicia serbe! Madje Zejnullah Rrahmani e di dhe e ndjen se vitet '90 ishin vetëm tendencë e realizimit të projekteve shfarosëse të nisura që nga viti 1876-78, të riformuluara në vitet 1912, 1938, 1944, 1953, 1985, 1989. Dhe si njeri i cili përcjell fatin e vendit të vet si dhembje për njeriun, si humanitet etnik i cili shndërrohet në humanitet universal, që nga viti 1980 e deri në vitin e rrënqethshëm 1999, shkruan me pasion veprën romanësore ikonike për shqiptarët e Kosovën, e cila do të titullohet pikërisht *Romani për Kosovën* (2000).

Janë dy shtylla të mëdha të intencës autoriale në këtë roman: shndërrimi i historisë nacionale në fakt letrar dhe *alteregoja* e tij me fatin e mësuesit Ahmet Zeqiri. Historia është fatumi i përgjithshëm, ndërsa pasoja e saj kap Ahmet Zeqirin, i cili i ngarkon vetes misionin e rëndë të krijimit të vetëdijes nacionale nëpërmjet arsimimit. Të pritët liria apo të vazhdohet shkollimi shqip në ndërmjetëzat e hegjemonive të pushteteve të huaja, ku qenia shqiptare jeton në zgripin e ekzistencës, del të jetë brenga e këtij personazhi. Madje Zejnullah Rrahmani, nëpërmjet Ahmet Zeqirit, sublimon fatin e mësuesit

shqiptar në Kosovë që nga koha e Pjetër Bogdanit e deri në kohën reale të shkrimit të kësaj proze, vitin 1999.

*Romani për Kosovën* mund të konsiderohet binjak me romanin *Udhëtimi arbdhetar*, sidomos për temën dhe stilin, por fusha e gjerësisë së dekonstruktimit dhe rievaluimit arkihistorik, etnopsikologjik, politik dhe e shndërrimit të gjuhës në filozofi të njeriut të Kosovës e dominon *Romanin për Kosovën*, ku Zejnullah Rrahmani me avancimin e jashtëzakonshëm në stilistikën rrëfimore sikur i thotë lexuesit të pasionuar: *Ja dhembja ime për udhën e mbijetesës së njeriut tonë!* Romani i tillë rishikon gjithçka: njeriun e dhunuar, historinë e deformuar, psikën e përbuzur idiomatike nacionale, emocionin e ndrydhur, ndërgjegjen e humbur dhe thirrjen për ngjalljen e saj e sidomos refuzimin e lavdit etnocentrik dhe përqaftimin e filozofisë për shqiptarin e qytetëruar, i cili di të matë e të vlerësojë gjithçka në harmoninë e udhës nacionale si plotësim i universalitetit njerëzor.

Dihet qartë se ndërmjetëzat e rënda në zhvillimin e konsolidimin nacional diktojnë shpeshherë çarje e ngjallje të *pasqyrave me dy faqe* (Pashku), të cilat gjithsesi se e mendojnë autorin, i cili me ngulm kërkon fisnikërimin e shpirtit tonë, fisnikërimin e shpirtit njerëzor, duke e pasur vetëdijen se këtë fisnikërim e kërkon në stadin më të lartë edhe idealiteti artistik letrar. I prekur nga këto ndërmjetëza, i prekur nga mungesa e fisnikërisë dhe i tronditur për udhën nacionale, Zejnullah Rrahmani shkruan romanin *Jusufi* (2000), i cili ka të bëjë me *figurimin e ëndrrës* së një veprimtari të kauzës shqiptare.

Dikush mund të habitet kur veneroj *ëndrrën* të romani *Jusufi*, por ëndrra dhe ralizimi i saj është shtysë e jashtëzakonshme në shumë plane: personale, nacionale e universale. Në rastin tonë është Jusufi, i cili ka një ëndërr: çlirimin nacional, por ëndrra e tij nuk u pëlqen bashkëndërruesve të tjerë, të cilët ëndrrën e tij e keqinterpretojnë, e keqkuptojnë për t'ia përgatitur kurthin e vrasjen, për t'ia vrarë ëndrrën e për ta lënë artin jetim! Marksistët e vjetër e të rinj "i dinë" ëndrrat e të tjerëve, të cilat po nuk qenë në harmoni me ëndrrën e tyre, i hanë bijtë e vet! Po a nuk ëndërroi njëjtë Josifi apo Jozefi i Dhjatës së Vjetër? A nuk është ëndrra tehu i shpatës ku jeta e vdekja peshojnë njëra-tjetrën. Jusufi i Zejnullah Rrahmanit është risemantizimi biblik i njeriut që ëndërron në një situatë konkrete të fatit të Kosovës e më gjerë të fatkeqësisë shqiptare.

Kur viti 2000 plotëson pothuaj tri dekada krijimtarie të këtij autori, e vlen të themi disa fjalë edhe për diskursin narrativ: dominancën e figurës dhe stilin prozaik të korpusit letrar të tij deri në kapërcyellin në shekullin e ri letrar shqiptar.

Vepra *Zanoret e humbura* posedon diskurs narrativ jotradicional po të krahasohet me krejt prozën e mëparshme shqipe, ku narratori jep situata të personazhit, i cili nuk vepron, por pëson nga veprimet e të tjerëve, ku përdorimi gjuhësor qëllimshëm errëson kuptimet e para e favorizon leximin e shenjave nga të cilat kapërcehet në semantikën e tekstit. Nëse prozën e tillë e cilësojmë si *shprehësi të figurshme*, atëherë në planin stilistik dominant del të jetë figura e *simbolit*, për ta shndërruar në simbol e simbolikë edhe vetë emrin e personazhit – *Albani-ia*. Ngjashëm hyn në lojën e simboleve dhe të stilist të mozaikut rrëfimor edhe te vepra *Udhëtimi i një pikë uji*, por proza e tillë kap *filozofinë e përrallore*, e cila qoftë edhe kur konoton situata e ndjesime personale, farë të saj ka *alegorinë*.

Ndërkaq, duke qenë roman i përplasjes së civilizimeve dhe mozaik narrativ etnik e nacional, *Sheshi i unazës* domosdo do të shndërrohet në lansim e krijim simbolesh, qofshin këto edhe më të avancuara dhe më semantike sesa te romani *Zanoret e humbura*.

Ndoshta nuk gabojmë të themi se janë romanet *Udhëtimi arbdhetar*, *Romani për Kosovën* e *Jusuifi*, të cilat thellojnë amalgamimin e diskursit filozofik- historik, për ta realizuar në botën e tyre narrative dominancën e *metonimisë*, e cila parabazë ka gjithnjë filozofinë e gjuhës shqipe të njeriut të Kosovës, të cilën autori ynë e njeh shkëlqyeshëm.

Madje kjo stilistikë gjuhësore, e cila domosdo është markë e jetës njerëzore, e transponuar me dijen e autorit “të vjetër mijëra vjet”, nuk mund të kuptohet e shijohet assesi pa u lexuar, pa u ndjerë dhe pa u parë konkretisht shpërthimet e befta emocionale, të cilat i shkakton teksti-thurja e këtij autori. Fundja, të gjithë e dimë se të prezantosh me anë të vlerësimit e gjykimit kritik një vepër artistike gjithnjë do të thotë të bësh ftesë për lexim, duke e kumtuar vetëm *hijen e saj!*

Mbas vitit 2000 Zejnullah Rrahmani, i mbujtur me kulturologji të thellë dhe me dëshirë e synim për të mos e parë letërsinë shqipe vetëm me poetikë e stilistikë eurocentrike, hap fushën e interesimeve për *shumëzëshmërinë e narracioneve* në kohë e hapësira të ndryshme, rivlerëson kodet e mëdha: mitologjike e religjioze, riformulon konceptet për fantastikën e mistikën dhe me mallin e eruditit dhe të urtakut shkruan veprat në vijim: *99 rruzaret prej smaragdi* (2006),

*Tregimet e Ballofcit* (2008), *Lypësi dhe Sophia* (2011) e *Pesë vakte* (2013).

Nëse hetojmë në poetikën e shkrimit si *differentia specifica* në krahasim me prozën e mëparshme të këtij autori, mund të theksojmë se këto vepra mund të grupohen si inovative dhe si korpus autonom prozaik. Megjithatë, si të tilla, dallojnë ndjeshëm me njëra-tjetrën qoftë për nga idetë, qoftë për nga shpërthimet mendimtare intencionale të autorit. Nëse Zejnullah Rrahmanin deri në këtë periudhë të lakores së tij krijuese e kemi parë si autor të dominancës së temës etnike e nacionale, stilistin e idiomatikës magmatike të gjuhës shqipe si filozofi jete e meditimi, tashmë ky interesim nuk humbet, por ekuilibrohet e shtresohet në diskurse më të gjera dhe më të thella. Nacionalja tashmë përballet me marrëdhënien e saj me kulturologjinë universale, e cila domosdo për burimësi ka Kodet e Mëdha: qoftë ai mitologjik, religjioz apo filozofik. Tashmë Zejnullah Rrahmani përfshihet në krijimin e *letërsisë si pikëpyetje metafizike!*

Pikëpyetja e tij ka të bëjë me krijimin dhe misteret, jetën dhe vdekjen, dyshimin e mallin për ta gjetur dashurinë si të vetmen rrugë për t'iu afruar të vërtetës hyjnore e udhës drejt përjetësisë, pakohësisë së shpirtit.

Në këtë tendencë për të meditaruar për *perin e Ariadnes*, Zejnullah Rrahmani shkruan *99 rruzaret prej smaragdi*, ku pikë qendrore mbetet hetimi i jetës njerëzore si mister i dhuruar nga metafizika, pra nga Zoti, i cili është i pranishëm si veprim metaforik në çdo veprimtari mendore e fizike, e cila mund të lidhet me njeriun. 99-shi kuranor shenjon paplotninë e jetës e pafuqinë absolute të njeriut, *rruzaret* shenjojnë ritin e faljes si adhurim ndaj Madhështisë, ndërsa *smaragdi* piketon statusin e besimtarit dhe pastërtinë e besimit të tij. Autori tashmë nuk distancohet nga teksti i vet, por duke shndërruar prozën e tij në thyerje fabulare dhe duke i dhënë krah variacionit të prozës poetike, pra hibridizimit të metonimisë me metaforën, pastaj duke fuzionuar kulturologjinë e Lindjes në pikëprerje me fatet nacionale, na e jep pamjen e tij, pra të autorit në një krizë të thellë mendimtare, e cila kap problemet e krijimit, rruzullimit, denatyrimit, denacionalizimit etj, për ta krijuar kështu letërsinë e pikëpyetjeve të mëdha! *99 rruzaret prej smaragdi* janë dromcat e *alter egos* mendimtare të autorit të projektuara si prani e përhershme e vullnetit të Zotit.

*Tregimet e Ballofcit*, të cilat si pikënisje kanë toposin dhe kohën reale historike, të *mbledhisë së pleqve* të Ballofcit, vendlindja e

autorit, në Prishtinë, zgjerojnë gamën e rrëfimeve fantastike e transcendentale duke e harruar kohën e tanishme historike, për të hyrë në bartjen e risemantizimit e rrëfimeve legjendare të kohëve të shkuara nëpërmjet gojës së këtyre pleqve. Zejnullah Rrahmani rikujton vendlindjen, pleqtë e tij, duke hyrë në *eidosis* e rrëfimeve të tyre, për t'u shndërruar në autor të *rrëfimeve të rrëfyera*. Por rrëfimet e rrëfyera paraqesin një gnoseologji të hatashme të kodit mitologjik, i cili nënkupton ndërlihdjen e zërave të pleqve shqiptarë, zërave të vendlindjes së tij më masën e hatashme të narracioneve, të cilat burimësinë e kanë në provinienca të shumta kulturore lindore e perëndimore.

Zejnullah Rrahmani duke rikujtuar dhe risemantizuar rrëfimet e vendlindjes, thekson se misteri i krijimit nuk është i ri. Madje *Tregimet e Ballofcit* problematizojnë edhe dilemën e madhe platoniane të jetës më të gjatë të tekstit – rikujtesës apo të folurit – kujtesës.

Duke pasur tashmë shumë njohuri, qoftë e mbledhur si kërkim dijetar libror, qoftë si empiri, Zejnullah Rrahmani shkruan e boton prozën *Lypësi e Sophia* (2011), e cila në planin stilistik ruan shenjat e fragmentimit, dekonstruktimit e lojës mendimtare, por thur *rrjetin prozaik* si strukturim të këndshëm të persiatjeve mendimtare e artistike. Në nivel ideor thuhetse riformulon prozën si invariant të Princit të vepra *E bukura e dheut* (1977), gjithsesi duke e sprovuar dhe provuar mitin e *Sophias* në vijën kulturologjike lindore e perëndimore. Lypësi gjithnjë nënkupton kërkuesin: të bukurisë, filozofisë, problemeve të ndërliqshme të krijimit, ndërsa Sophia del të jetë figura e dijes, e cila risemantizohet nëpër kohë e kanone, të cilën e kërkon në udhën jetësore lypësi alias alter-egoja e autorit.

Mirëpo kurora e këtij tipi të shkrimit, pa dyshim, del te jetë romani-ligjërim, *Pesë vakte* (2013), i cili arrin horizonte të largëta medituese, të cilat kur marrin formën literare nuk e ndajnë lexim-këndimin e tij, qoftë edhe si aspirim i identifikimit të *poiesisit* me *melosin*, me harmoninë e fjalës e zërit, me hyjninë e sublimes, e cila domosdo për burimësi ka Madhështinë e tij, e cila hetohet në forma e trajta të ndërliqshme për ta dëshmuar ekzistencën e vet. Interpretimi i përciptë do ta lidhte titullin, i cili është shenjë, vetëm me vaktet (kohët) e lutjeve përkushtuese sipas Kur'anit. Nuk themi se kjo shtresë nuk ekziston, por *vaktet* shtrihen në simbolikat e fuqishme shumëplanëshe: vakte të rrozullimit, vakte të njeriut, vakte nacionale, vakte kulturore, teologjike e teleologjike, për ta shndërruar romanin në



një labirint misterioz, ku dominon meditimimi, mendimi, ndjesia, malli, urtësia e sidomos Misteri si formë e pambërrirjtshme për t'u njohur.

Zejnullah Rrahmani tanimë realizohet *autor i diskursivitetit e kulturalitetit literar botëror*, duke e dëshmuar në çdo grafemë jetën e tij të kaluar me sy në germa!

Kjo është udha e deritashme letrare e Zejnullah Rrahmanit, autorit të Prishtinës, autorit të Kosovës, autorit të etnisë, të hapësirës shqiptare, i cili shkroi dhe shkruan me mallin e luftës ndaj vdekjes, ndaj harresës!

Autori Zejnullah Rrahmani është Ikonë letrare e shpirtit dhe e hapësirës shqiptare.

## Diferenca

Në një letërsi nacionale, kur korpusi i veprave hyn në pjekurinë e vet, të cilën e quajmë dhe e cilësojmë klasikë letrare, dalin në pah autorët, rrjedhimisht thënë pa metonimi vepra e tyre. Thuajse është fenomen universal, gjithsesi edhe nacional, se kur në arte letrare kemi ngjashmëri, domosdo do të kemi thjeshtim. Të ngjashmit e thjeshtojnë njëri-tjetrin për ta vënë në pah modelin e mundshëm që del nga ta. Mirëpo kur në arte letrare kemi dallueshmëri në fuqi estetike, kemi bashkim të autorëve pikërisht sipas parimit të fuqisë së tyre estetike. Klasikja e synon bashkimin në ikonë, duke e pranuar diferencën në hartën letrare në një letërsi nacionale, rrjedhimisht pretenduese universale. Çfarë i bashkon në *diferencën*, por edhe në *differancën* (Derrida) e tyre letrare Anton Pashkun e Zejnullah Rrahmanin është vetëdija se identitarja është universalja, ideologjika nuk është poetikja, gjuha është jeta e Libri letrar është vdekja e përditshme për tharmin e jetës individuale, nacionale, rrjedhimisht universale.

Shkurt, albanologët nuk mund të njohin *albanizmën* (S. Hamiti) pa njohjen e këtyre dy autorëve të ndryshëm në stil e kërkim, por të bashkuar në dhembjen permanente për identitetin alban.

## Resume

In a national literature, when the national opus reaches its maturity, authors emerge. It is almost a universal phenomenon, that when there are similarities in literary art of two authors, we will have simplification. Similar authors simplify each other to point out the possible pattern that emerges from them. Anton Pashku and Zejnullah Rrahmani as authors are united by the consciousness that the identity is the universal, the ideology is not poetics, the language is the life.

**Vepra në prozë të Anton Pashkut:**

- Tregime, tregime*, “Jeta e re”, Prishtinë, 1961.  
*Nji pjesë e lindjes*, tregime, “Rilindja”, Prishtinë, 1965.  
*Kulla*, “Rilindja”, tregime, Prishtinë, 1968.  
*Lutjet e mbrëmjes*, tregime, “Rilindja”, Prishtinë, 1978.  
*Oh*, roman, “Rilindja”, Prishtinë, 1971.

**Vepra të deritashme në prozë të Zejnullah Rrahmanit:**

- Zanoret e humbura*, roman, “Rilindja”, Prishtinë 1974.  
*Udhëtimi i një pikë-uji*, novela, “Rilindja”, Prishtinë, 1976.  
*E Bukura e Dheut*, roman, “Rilindja”, Prishtinë, 1977.  
*Sheshi i Unazës*, roman, “Rilindja”, Prishtinë, 1977, Tiranë, 1982.  
*Udhëtimi arbdhetar*, roman, “Rilindja”, Prishtinë, 1992.  
*Mjeshtri i vetmisë*, tregime, “Rilindja”, Prishtinë, 1995; “Eurorilindja”, Tiranë, 1995.  
*Romani për Kosovën*, roman, “Faik Konica”, Prishtinë, 2000.  
*Jusufi*, roman, “Dukagjini”, Pejë, 2000.  
*99 rruzaret prej smaragdi*, roman, “Faik Konica”, Prishtinë, 2006.  
*Iluminacion*, prozë poetike, Otava, 2008.  
*Tregimet e Ballofcit*, tregime e novela, “Faik Konica”, Prishtinë, 2008.  
*Lypësi dhe Sophia*, roman, “Faik Konica”, Prishtinë, 2011.  
*Pesë vakte*, roman, “Faik Konica”, Prishtinë, 2013.

Ballsor HOXHA, Prishtinë

## RËNIA E TË JASHTMES SË JETËS DHE VETËMBROJTJA NGA TËHUJSIMI

KDU 821.18.09

### **Hyrje mbi dy romanet kosovare:**

- a. “Zanoret e humbura” të Zejnullah Rrahmanit**
- b. “Oh” të Anton Pashkut**

Në letërsinë kosovare dy nga romanet më të rëndësishme, romani “Oh” i Anton Pashkut dhe romani “Zanoret e humbura” të Zejnullah Rrahmanit – harrojnë sipëroren e bartjes së semantikës së tyre duke rënë dhe duke konotuar të brendshmen e kolektivit si kalim në shtresën imagjinare apo edhe të pa dinamikë të rendit shoqëror.

Këto dy romane kanë të harruar sipëroren/të jashtmen e semantikës në përpjekje për të kërkuar lindjen e një kolektivi të shndërruar në kolektiv fëmijëror (sipas Carl Gustav Jung) si në romanin “Zanoret e humbura”, kështu e jashtëmja duke mbetur e mbyllur përmes simbolikave të së keqes gati se në imagjinaren fëmijërore; dhe e jashtëmja e “Oh” të Anton Pashkut duke mbetur një liqe krejtësisht i mbushur me kafka dhe eshtra, gjë që si edhe në tërë narrativin e po të njëjtit roman sipërorja e të jashtëmes harrohet përmes të tejshkuarit të saj që kondensohet në figuracion kompleks të imagjinare krejtësisht origjinale dhe minimaliste.

Kundërshtitë binare e të jashtëmes me të brendshmen që duhet ndërtuar narrativi janë në disbalans në këto dy romane, derisa e jashtëmja harrohet dhe e brendshëmja hapet tutje në imagjinare krejtësisht mosbesuese ndaj kontekstit dhe përgjigjes që ajo e merr si jehonë e kontekstit.

Kundërshtitë binare të së jashtëmes dhe të së brendshmes, të cilat janë nën një trysni të pabartshme hapin imagjinaren dhe rikrijojnë rezonancën e shtresave si atë fëmijërore të romanit “Zanoret e humbura” të kolektivit të fëmijëzuar sipas Carl Gustav Jung, dhe në anën tjetër në romanin “Oh” vetëkastrimi i të jashtëmes në të

brendshme të kondensuar dhe vetëmbrojtëse të po të njëjtit kolektiv të fëmijëzuar.

Derisa në romanin “*Zanoret e humbura*” të Zejnullah Rrahmanit imagjinaria sjellë në jetë dhe lind fëmijërinë e kolektivit në një gjyq të paqëllim, në të vërtetë të mbetur në automatizëm të gjykimit të këtij kolektivi pavarësisht fajit apo edhe pafajësisë, në romanin “Oh” të Anton Pashkut imagjinaria kurthos individin në vetëkastrim për të mbrojtur humanen në shoqërinë e korruptuar deri në zhdukje të tij.

Të dyja këto, vetëkastrimi si vetëmbrojtje nga tëhuajsimi në romanin “Oh” dhe kërkimi dhe lindja e një fëmijërie të një kolektivi kanë për start imagjinaren e brendshme me qëllim të harrimit të të jashtmes e cila është tepër e rëndë, apo thënë më saktë tepër e rrezikshme për të mundur jetën në natyrshmërinë e saj, aty ku Ai dhe Ajo shohin ujë në liqen në vend të kafkave e eshtrave që i shohin, dhe aty ku kolektivi i fëmijëzuar arrin të ndërtojë besimin për të dalë jashtë prej tragjedisë së të qenit i dënuar përjetësisht për atë që është.

## **I. SHPËRFAQJA DHE LINDJA E BRENDEËSISË SË NJË POPULLI NË FËMIJËRINË E TIJ PËRMES ARTIKULIMIT ZANOR**

(Romani “*Zanoret e humbura*” i Zejnullah Rrahmanit)

Si mund të kuptohet fjalja, titulli dhe një roman prej katërqind faqesh që merret me zanoret e humbura?

Le të shtrojmë këtu pyetjen: Nëse këto zanore ishin/janë të humbura apo të rëna? Pyetja: Si mund të humbet “vrushkulli i qarkullimit të zërit të njeriut apo një kolektiv”, mund të merret këtu si kundërshtim ndaj humbjes dhe me rënien si zgjidhje. Nëse ato ishin të humbura ka një shpjegim krejtësisht të thjeshtë në këtë: këputja e historisë dhe ndërprerja e semantikës, semantika këtu si gjaku i vrushkullit të qarkullimit të një kolektivi, dhe me këtë, si në punimin për *Romani për Kosovën* vezullima e majës së monumentit të shpatës së Skendërbeut si një vetëndriçim dhe mekanizëm mbrojtës i narcisizmit të viktimës dhe me këtë vetëm vezullimë e një tregimi të bukur të historisë.

Nëse e konsiderojmë rënien e zanoreve, këtu kjo mund të del edhe si shpjegim i pyetjes së romanit siç e cek Milan Kundera në

librin e tij mbi romanin, se romani është vetëm pyetje dhe asgjë më shumë dhe asgjë më pak.

Rënia, si këputje e historisë së një kolektivi siç do të mund të ishte ai i “Sc” nga romani i *Sheshi i unazës*, krijon jehonën e saj në konstruktin dhe strukturën rizomatike (sipas Gilles Deleuze ku rizoma është një frymëmarrje e lisit të shpjegimeve/platove qoftë për së jashtmi të tokës dhe qoftë për së brendshmi), dhe kjo këputje duke shkaktuar ndarjen e strukturës dhe poststrukturalizmit në gjeometri të shumëfishta të imagjinare, që rëndojnë mbi fëmijën e brendshëm, sipas Jung, të fëmijërisë së një kolektivi.

Zanoret e rëna apo të humbura janë krejt përpjekja e autorit të këtij romani për të gjetur imagjinaren e njeriut dhe të njerëzimit përmes një kolektivi të tragjedizuar si ky i Kosovës. Në tërë romanin si përcjellje qarkullon dhe aq më shumë gurgullon fonetika e kolektivit herë e rënë dhe herë të tjera të humbura në fletoret e fëmijërores kolektive.

Romani krejtësisht i lënë i lirë të ndërtojë veten në këtë rezonancë të shpirtërores dhe shpirtit kolektiv të një populli shtresëzohet si rizomë kështu:

1. Trapezoidi i jetës dhe lëvizjes së kolektivit – absurdi i jetës së jashtme dhe shndërrimi i tërë narrativit në të brendshme gjeometrike krejtësisht imagjinare.

Në këtë pjesë shpërfaqet paradigmaticja e një idiome krejtësisht bashkëkohore të aktuales së romanit: “Pusho, pusho, pusho” derisa specialisti si simbolikë e inspektorit policor dhe nënshtrues ndaj njeriut në tërësi si kastrim akut i drejtohet njeriut nga frika e daljes së tij prej entropisë ku është fjetur.

2. Jehona krejtësisht ngjyruese dhe izoluese e tërë rrëfimit brenda narrativit të *Zanoret e humbura* e klithjes së fëmijërores, si asaj të Jungut dhe po ashtu asaj të Jacques Lacan-it, e që është: Evropa është kurvë! Derisa kjo klithje në një rënë anë mund të jetë klithja e shpëtimit dhe liritimit të shpirtit të vuajtur të një kolektivi, në anën mbizotëruese të saj ajo përfshinë të tërën e narrativit të këtij romani dhe e izolon atë në një klishe të patriotikes.
3. Shpirtërorja e ruajtur dhe e përimtësuar dhe e zbërthyer përmes fonetikës së gjuhës përbrenda imagjinare së binarit

kundërshtues (sipas strukturalizmit) të të brendshmes ndaj të harruarës së të jashtmes, ku është “inspektori/specialisti”.

4. Dhe hija - gjetja e fëmijës së brendshëm jungian dhe të të – kuqes – së pazgjedhur të lëkurës së qenit përkundër këlyshit të zi me larë të bardhë të inspektorit/specialistit, gjë që në imagjinaren krijon rezonancën krejtësisht të tërë problemit të kësaj pyetjeje (romanit sipas Kunderës) ndërmjet zgjedhjes së asaj që u quajt paradigmë: Pusho, pusho, pusho dhe zgjedhjes së një rruge krejtësisht të lirë dhe të vetëndërtueshme në një dinamikë të platove të të gjeturit të zanoreve të rëna, jo atyre të humbura të kolektives përballë popullores dhe “fletoreve” sinjifikuese të shpjegimit dhe narrativit, ndihmuar nga personazhi Vera dhe njeriU, me U-në përballuese të vetë lexuesit.

Le të fillojmë nga pika e parë:

## 1. Trapezoidi i jetës dhe lëvizjes së një kolektivi

Në punimin për romanin *Zanoret e humbura* të Zejnullah Rrahmanit është tejet provokuese përcjellja e punës së këtij autori në këtë roman duke shfrytëzuar simbolikat gjeometrike. Nëse këtij romani në tërësi i mungon një narrator i gjithëdijshtë apo edhe në krijim të saj në dinamikë të dy apo më shumë personazheve, kjo nuk është vetëm moderniteti i pakokë i të eksperimentuarit me këtë. E njëjta rezonancë e modeluar njihet te Kafka, te Dino Buzzati në *Shkretëtira e tatarëve* dhe popullarizuar pas kohës së botimit të këtij romani dhe emëruar si prozë postmoderne, që nuk do të thotë gjithsesi e vetmja mënyrë emërimi.

Ky punim në simbolizimin prej trapezit e deri te fusha nuk është krejtësisht unik dhe origjinal. Në punimin e tij Gilles Deleuze krijon shpjegimin përmes plateve të psikës dhe sjelljes së njeriut. Përkundër fetishizimit të njerëzimit me të psikanalizuarën dhe pastaj po të njëjtën të vendosur në marketing dhe projektim të dëshirës së kolektiveve, ai kundërshton të njëjtën duke thënë se kastrimi (si mjet kryesor i marketingut edhe për, edhe kundër tij) dhe primordialja janë krejtësisht të kalueshme nëpër shumësinë e platove brenda njeriut dhe në dinamikë të njëri-tjetrit. Ai në të vërtetë merr shembullin më të thjeshtë: atë të lisit i cili nëse rritet për së larti ai do të rritet edhe për

në nëntokësoren e tij. Në të vërtetë në punën si duet të Fellipe Gauttari-it dhe të Gilles Deleuze-it krijohet ajo që quhet rhizome dhe kjo përpjekje shpjeguese fjalë e njohur në anglishte dhe gjuhë të tjera është njëloj me shpuzën apo edhe dheun si shpuzë e cila banon në nëntokësore, frymon dhe rritet në nëntokësore dhe herë pas here rikrijon të mbisipërfaqshmen përmes dinamikave njerëzore.

Sidoqoftë, duke menduar hyrjen e romanit deri te kapitulli i 1/2 e tëra rezonon në një simbolikë trapezi, ku romani nis pa shkak dhe pa një qëllim udhëzues. Kjo quhet apo simbolizohet në trapez për shkak se nuk mund të gjendet as qendra dhe as këndet simetrike, le të themi të asaj që u quajt në fillim këndi/vendndodhja dhe shtjellimi i narratorit. Pikërisht kjo e liron tensionin dinamik dhe autorial/narrator dhe aktant të motivueshmërisë në këtë roman. Në të vërtetë autori e ka këtë teknikë të liritimit të motivimit të qëllimit të narrativit mirë të menduar, por kjo as nuk do të thotë se është e prerë në vijë as lineare dhe as e motivueshme apo edhe gjeometrike dhe as në formë dhe as në teknikë. Në të vërtetë romani e futë personazhin kryesor në dhoma krejtësisht të panjohura apo ndoshta edhe mosekzistuese në realitetin e narrativit, aq më shumë që i njëjti personazh shndërrohet në hije të veten apo edhe të rendit imagjinar të gjërave sipas teorisë së Lacan-it. Por kjo nuk është e tëra, në futjen e 'syve' të shikuesit/lexuesit në këto hapësira ai/ajo 'harrohet' teknikisht dhe në narracionin e romanit edhe hyrja edhe dalja nga po të njëjtat, gjë që vazhdon në pamundësi shkëputje nga aktanti i veprës dhe nga këndet linjat dhe kufizimet e mureve të këtyre hapësirave jo fizike dhe as gjeometrike, por sidomos të frymës së njeriut brenda tyre.

Pikërisht vendosja e një shtjellimi të hapur deri në atë që u njohtë si rhizome të romanit deri në kapitullin e 1/2 krijon një trapezoid të vendosjes së romanit. Trapezoid në simbolikë gjeometrike që edhe harron përkufizimin, por edhe e lejon në lirinë e tij aktantin që të ndalet dhe të shënjojë vetë kufijtë e po të njëjtit trapezoid, që do të thotë se harrohet me qëllim e jashtëmja si kundërshti binare e të brendshmes, ku është humbur aktanti me lexuesin hyrë brenda të njëjtës.

Pikërisht nga këtu në dinamikat e personazhit kryesor me ndodhitë në roman krijon rezonancë përbrenda rhizomës, e cila shtrihet në rrafsh krejtësisht të pavarura jo vetëm nga kapitulli paraprak, por edhe brenda vetë kapitullit ku ndodhet ngjarja.

Aq më shumë që ky roman krijon rezonancë të imagjinare në tërë romanin dhe me këtë krijon shkëputje të strukturale dhe

përcjellje dhe shpërthim tutje të shënjueshmërisë së shenjës brenda rrafshit të krijuar nga dinamika e lartcekur deri në rrafshin e radhës.

Në roman ndodh selektimi i tri pikave narrative brenda të cilave aktanti balancon të jashtmen krejtësisht të harruar nga autori dhe kjo mosekzistencë e harruar në balancë përmes aktantit me të brendshmen. Këto tri pika do të ishin: a) shtëpia si simbolikë psikike; b) gjarpri si kameleon, por jo dhurues natyre, përkundrazi si katalizator i helmit të njeriut në dinamikat e njëri-tjetrit dhe c) hija apo njeriu skelet me qenin e tij të kuq.

Ka një tregues krejtësisht të veçantë në letërsinë shqipe kosovare, që vazhdon tutje edhe në autorë krejtësisht seriozë bashkëkohor si Rexhep Murtez Shala, me përpjekjet në romanet e tij që të shtjellojë globalizimin prej brenda dhe jashtë tij (nëse kjo e dyta është e mundshme). Në këtë veçanti ka mungesë të raportit real dhe të përballur ndërmjet femrës ashtu siç e sheh konvencionalja jo vetëm letrare, por edhe ajo e jetës në përgjithësi, si vetë si me mashkullin në bashkëkohësi të veprës. Pikërisht kjo veçanti shtyn drejt kërkimit të ndërtimit të raportit njerëzor, në mungesë të raportit burrë/grua, gjë që dërgojnë në ‘ulje’ të personazhit zakonisht kryesor në zyrën e “specialistit”, pra të inspektorit armik të popullit shqiptar kosovar. Po e njëjta vazhdon deri tek izolimi i romanit dhe narrativit kosovar shqiptar të viteve prej shtatëdhjetë e deri te vitet nëntëdhjetë (që është kërkimi i këtij studimi), izolim që ndërpre në semantikën dhe lëvizjen e kolektivit tej ritualeve të tij fëmijërore apo të mbetur përbrenda ritualeve fëmijërore si kolektiv viktimë jo vetëm e fqinjësisë, por edhe në raport me rendet simbolike edhe atë evropian e edhe ato globale.

Sigurisht mungesa e raportit familjar dhe dinamikës familjare në këtë letërsi janë edhe shenjë e njomësisë së këtij narrativi të nisur në vitet shtatëdhjetë të shekullit të kaluar. Po ashtu ka të bëjë edhe me vegjëlinë e këtij kolektivi, por e meta më e madhe është në ndërprerjen e semantikës së këtij kolektivi, e që është komunikimi i lirshëm dhe komunikimi kah barazimi ndërmjet të dyjave fëmijërisë së kolektivit kosovar shqiptarë dhe në anën tjetër të globalizimit.

Mirëpo mbi të gjitha këto qëndron një letërsi si kjo krejtësisht unike, prej *Oh* të Anton Pashkut e deri te letërsia bashkëkohore e Rexhep Murtez Shalës mbi globalizimin. Në të vërtetë kjo letërsi sikur masë sociologjike e vetëdijshe me autorin në epiqendër, krijon këtë vetizolim (gjë që në psikanalizë mund të gjendet edhe si fakt i vetkastrimit të autorit para atësisë së kolektivit) për t’u vetëmbrojtur dhe për të shprehur të thellësishmen e papublikueshme në atë kohë.



U cek më lart se aktanti apo edhe autori i kësaj letërsie në fjalë nga vitet shtatëdhjetë deri në vitet nëntëdhjetë përvijon këtë masë globalizimi përmes invencioneve krejtësisht unike të të shprehurit dhe me këtë shëmbëllimit dhe të shënimit të të huajës. Prapë si fëmijëri e një kolektivi, por asnjëherë si fëmijëri popullore në raport me kolektiven dhe fëmijëroren e kolektives. Këtu duke iu kthyer romanit *Zanoret e humbura* dhe fonetikës së kësaj gjuhe e cila nuk arrin apo nuk e ka një lidhje ndërmjet semantikës së gjuhës së vet dhe të mitit të vet dhe po ashtu të vetë përballjes së të vetes me të huajën. Derisa si shembull hija dhe fëmijërorja kolektive janë për ankth të tyre shpëtimin e shtëpisë/strehës dhe prejardhjes të konfliktuar si në punimin mbi romanin *Romani për Kosovën*, shoqëria dhe bashkëkohësia globale dhe vetë globalizimi kishin (kanë) marrë kahun e përzgjedhjes së edhe larës së këlyshit, këlyshi gjithnjë si simbolikë frojdiane e vazhdimësisë së njeriut në vetminë e tij prej zverdhjes së fatit njerëzor.

Nëse e provojmë që aktanti, qoftë edhe vetë autori, janë fëmija në gjykimin e zyrave hije dhe të gjykatësve të papersonifikueshëm dhe as të shënjueshëm që ndodh në fund të librit, dhe nëse fëmija qoftë edhe jungian i dalë prej hijes së aktantit të lënë të lirë qoftë edhe nga narracioni mbikëqyrës i autorit, dhe në këtë liri thellimi i tij në hije të gjithëpranishme qoftë si frymë dhe qoftë si psikë, aktanti arrin në vetë gjykimin e caktuar ndaj tij krejtësisht ngjashëm me *Procesin* e Franc Kafkas. Mirëpo kjo nuk është e tëra, rëndësia e kësaj trinie gjyq, hije (aktanti) dhe liria e dhënë e fëmijës kolektiv kosovar shqiptar mu brenda gjyqit, pra rëndësia e kësaj është në shkëputjen e fëmijës të buruar nga tri fletoret - tri zanoret vrushkulluese, gjetur në një prej dhomave të fundit si tekst brenda romanit.

**a) Jehona krejtësisht ngjyruese dhe izoluese e tërë rrëfimit brenda narrativit të “Zanoret e humbura” dhe klithjes së fëmijërores**

1) *Evropa kurvë?! Evropa si kurvë?! Evropa kurvëruese!*

Të tria këto dalin si shprehje e thellë fëmijërore e aktantit sipas teorisë jungiane dhe me këtë shprehin tërë tëhuajsimin e viktimës së njeriut apo njeriut si viktimë, përmes një shprehje brutale dhe një reagimi vulgar të fëmijës jungian, apo thënë ndryshe fëmijës së

kolektivizuar derisa aktanti i lexon fletoret po të njëjtit - fëmijës jungian, dalë si hije nëpërmjet narrativit.

Kjo është në një tentim prove si e jashtëmja e aktantit dhe vetë aktanti në absurd të pafundmë kafkesk duke kërkuar gjykimin e vet “për njerëzit që ka vrarë dhe nuk e di as si dhe as pse, apo sidomos nëse i ka vrarë ndonjëherë”. Pikërisht mundësia “vrushkulluese” e të qenit i akuzuar për vrasje e mos më keq, por pa dijeninë e vet e izolon si mekanizëm mbrojtës aktantin në izolimin e viktimës dhe të fëmijërores brenda vete.

Kjo që provohet këtu është e kuptueshme edhe më qartë në teorinë psikanalitike të Jacques Lacan-it, i cili fëmijëroren individuale, e që është e njëjta gjë me atë kolektive si e asaj të shqiptarëve të Kosovës, e vendos si të pashkatërrueshme pikërisht në momentin e fëmijës derisa e sheh veten në pasqyrë për herë të parë kur e pranon veten si është. Andaj, duke tentuar t'i kthehemi fëmijës frymor jungian brenda narrativit të romanit dhe “fletoreve të tij” në përpjekje për të ndarë aktantin dhe këto fletore, apo të jashtëmen e aktantit dhe të brendshmen e tij, ta konsiderojmë tërë shprehjen e kësaj të jashtme krejtësisht agresive ndaj fëmijërores kolektive shqiptare kosovare në kohën reale të këtij kolektivi sipas këtij romani.

Sa do të jetë e çuditshme kjo shprehje, sidomos e ndoshta vetëm ndër shqiptarë, janë disa mënyra se si shihet kjo:

1. Si frikë-respekt i shqiptarëve, sado paradoksale ngjanë kjo, apo ajo që në anglisht njihet si *awstruck*;
2. Si shprehje e dhunimit, sidomos atij politik ndaj po shqiptarit, nga po e njëjta Evropë;
3. Si *gjuhë arketipe* popullore shqiptare për diçka më të lirë apo edhe të lirë në masë të papranueshme për shqiptarët apo për kolektivet që jetojnë tragjedinë e të qenit të humbur përbrenda tragjedisë së tyre dhe përbrenda këputjes së narrativit dhe shtresëzimit në pavetëdije të ndërprerjes së vetë semantikës së tyre.

Pikërisht këto, në vazhdim, provojnë thyerjen e organizmit të semantikës së këtij kolektivi të vogël dhe e përhumbin lëvizjen e jetës së tij në frikë-respekt, gjë që krijon vetizolimimin dhe harrimin sipas autorit të *Zanoret e humbura* të të jashtëmes në raport me kundërshtinë binare të të brendshmes, apo në jetë kolektive të brendshme pa një raport të jashtëm dhe kurthues të lëvizjes së jetës kolektive dhe individuale.

Në të tri rastet, sidoqoftë, shënjohej vegjëlja shqiptare ndaj Evropës, jo aq për shkak të madhësisë, por për shkak të të qenit të saj ajo që Jacques Lacan e emëron si Rendi simbolik i psikikes. Vegjëli e cila në njërin anë, në aspektin historik, është e natyrshme për shkak të të jetuarit në Ballkan, e në Kosovë për shkak të tragjedive asnjëherë të zgjidhura dhe për shkak të luftërave që kanë ndodhur duke komprometuar (përfshirë) vetë Evropën përbrenda. Mirëpo shikuar në Rending simbolik, sipas Lacan-it të teorisë freudiane, kjo vegjëli është pikërisht një popull i mbetur në vegjëlinë e tij, në ritualin e vegjëlisë dhe fëmijërisë së tij dhe me këtë i vendosur në nocionin lacanian - objeet petit a – (që është fëmija për së jashtëmi dhe për së brendshmi) dhe atë sidomos ndaj asaj që njihet si nocion lakanian i të tërësishmes tjetër, e që emërohet si *The Big Other*.

Në këtë raport - objeet petit a - ndaj *The Big Other*, fëmijëria/vegjëlja kosovare është në përhershmëri të frikës kolektive dhe atë si frikë-respekt ndaj kësaj shumësie të tërësisë të quajtur *Big Other*, e që është Evropa. Vegjëlja qoftë si pasojë e dhunimeve nga rendet simbolike evropiane dhe qoftë si frikë-respekt për shkak të madhësisë së saj ka mbyllur në ritualin e tij këtë popull kosovar shqiptar dhe po i njëjti ka mbetur pre e tij dhe si kolektiv në fëmijërinë e tij.

Para se të vazhdojmë, kjo frikë dhe kjo klithje e “Evropës kurvëruese” shpërfaq ankthin e të qenit i vënë në trapezoidësi të lëvizjes së jetës brenda asaj që u quajt – awstruck – pra të jetuar të brendshëm kolektiv dhe të vetëmbyllurit brenda ritualit të të njohurës dhe të vetes. Në anën tjetër, kjo edhe krijon rezonancën “e të përzgjedhurit të larës së bardhë si vazhdimësi e njeriut”.

Në vazhdim të trajtimit të klithjes vullgare “Evropa është kurvë”, për të shtjelluar këtë raport-objeet petit a me *Big Other* si Kosova kolektiv fëmijëror dhe Evropë si *Big Other*, në këtë le të marrim tre shembuj të tjerë paradigmatic: Evropë kthema borxhin; Evropa kurvë e vjetër; Evropa shtrigë e vjetër. Megjithëse ka deklarata nga njerëz të mdhenj të politikave globale dhe historike globale që nga Wilson i Amerikës e tutje lidhur me ‘nxjerrjen’ e shoqërisë sonë nga Tragjedia e Kosovës dhe kjo tragjedi, këto mbeten si jehona të ndezura për një kohë krejtësisht të parëndësishme historike dhe shuhet në përhershmëri. Pikërisht këtu rikthehet rituali i fëmijërisë kolektive kosovare me shprehje si Evropa - shtrigë e vjetër.

Ta marrim këtë shembull Evropë shtrigë e vjetër: kjo mund të ndahet në të jashtmen e objeet petit a të Lacan-it dhe në të

përbrendshmen. Derisa e thëna është e jashtëmja përbrenda fëmijërisë kolektive kosovare sinjifikohet jo vetëm arketipa, por edhe e magjishmja apo e pamundura përtej apo përballë Evropës. Në të vërtetë shtriga sinjifikon të pamundshmen prapa jetës dhe me këtë tëhuajsimin si viktimë e dhunës nga po e njëjta dhe po ashtu të panjohurën.

Pikërisht fjala shtrigë në këtë paradigme shënjon ndalimin jo vetëm këmbësor për të kaluar atje jo vetëm në aktualitetin e këtij punimi, por në tërë historinë e kësaj fjale paradigme si: Evropa shtrigë e vjetër. Sigurisht këtu ka vend edhe për kompleksin e takimit të njërës me tjetrin ku i dyti, pra kosovari ka mbetur pre e kompleksit, por do të duhej pyetur cili do të ishte kompleksi? Ai i zhvillimit që udhëzohej dhe përdorej me shpata e kanone e armatim prej më të sofistikuarve apo që edhe vinte si ushtrim dhe praktikë e ushtrive të tyre. Pikërisht këtu vjen në ndihmë fytyra e personazhit Ahmet Zeqiri nga punimi mbi romanin *Romani për Kosovën*, si fytyrë përballë tërë asaj që ka ndodhur.

Në të qenit shtrigë Evropa, fëmijëria kolektive e ruan në brendësinë e fëmijërisë së Kosovës, ritualin mbrojtës dhe vetëmbrojtës jo vetëm nga e huaja dhe tëhuajsimi, por sidomos të dhunës dhe humbjes së po të njëjtës fëmijëri/objektetit a në anën e brendshme të tij/saj.

Si mund të jetë i paditur rituali i vetëmbrojtjes - objektetit a - të Kosovës, kur në Kosovë e edhe në qendra urbane përdoret shprehja “të han qeni me dalë jashtë” për fëmijët. Në një elaborim sipas teorisë në praktikë, këtu qeni është roje e natës derisa ligji dhe rendi nuk kanë “ekzotiken” dhe as komoditetin e të mbizotëruarit të natës. Në pyetjen pse apo edhe konstatimin e prapambeturisë së po të njëjtës shprehje është edhe përgjigjja e këtij zberthimi lakanian dhe psikanalitik. Duke vazhduar më tutje, qeni këtu është i lirë dhe e ruan edhe ai të njëjtën, qeniesimin e vet nga ajo që në shoqëri të pambrojtura krijon nevojën për forcë dhe fuqi për të përballë ditën.

Po ashtu lidhur me shtrigën Evropë, natë dhe qenin si paradigma, le të konsiderojmë këtu edhe shprehjen “Nata nuk ka besë”, apo thënë më saktësisht: “Nata nuk ka ispatë”. Në asnjë shtet, qytet kozmopolitan apo edhe qytezë të bujshme si vendbanimet në Kosovë (anash fshatrat të cilat kanë rendin e tyre të paluajjtshëm në Kosovë) nata nuk është e sigurt. Nëse nata ka kënaqësinë dhe jetën e saj, ajo gjithashtu ka edhe dyshimin, “specialistët” si të romanit *Zanoret e humbura* dhe po ashtu edhe jashtëtokësorët e saj, gjë që

unifikon njerëzimin apo thënë shumë më saktë kolektivin kudo që është në *Stadin e pasqyrës* Lacanian dhe të zgjedhurit e kënaqësisë në raport me besën ndaj natës.. Por duke iu kthyer Evropës shtrigë, qenit dhe natës dhe besës së natës si shprehje paradigmatiche të Kosovës, kjo gjithashtu edhe krijon ritualin e pathyeshëm dhe vetëmbrojtës pikërisht të vetmisë dhe frikës nga tëhuajsimi i të ndryshmes së Evropës dhe “kurvërisë” së saj.

Pikërisht kjo ndarje sipas *stadit*, të Jacque Lacan, ndërmjet kënaqësisë dhe asaj që u njoh si *awstruck*, për kolektivin fëmijëror të Kosovës krijon trapezoidin e gravotetit dhe të harrimit të të jashtmes së autorit të *Zanoret e humbura*, dhe që është krejtësisht e ndjeshme në fjalët paradigmatiche të inspektorit-specialistit, këtu si kastrues i lëvizjes së jetës së kolektivit jo vetëm nga sadistikja brenda tyre, por sidomos për shkak të frikës ndaj “zverdhjes së fatit” sipas punimit për romanin “*Sheshi i unazës*”.

Sipas teorisë së Lacanit - *objet petit a* zhvillohet psikikisht vetëm në raport me pasqyrën e vetes së tij, pra që nga të parit të vetes si refleksion për herë të parë dhe sidomos të njohjes së vetes në këtë refleksion. Por dhe ajo që është tejet e rëndësishme dhe nuk është lojë fëmijësh, është edhe ana shpirtërore dhe psikike e po të njëjtës: e që është shtrirja psikike dhe shpirtërore e fëmijës në *Mirror Stage* në tërë ambientin e vet sikur që ndodh në shumë raste në romanin *Zanoret e humbura* të aktantit të shprehur krejtësisht në *imagjinaren lakaniane*, prej kalimit dhe shndërrimit të aktantit në tërësi të ambientit e deri te thirrja e tjetrit, p.sh. plakut eshtëror me qenin e tij apo në përcjellje të tij dhe me ngjyrë të kuqe të lëkurës së tij. Apo siç është përfundimi i romanit tjetër të këtij autori, romanit *Sheshi i unazës*, ku ai përfundon me: “Jam bërë i tërë qyteti”.

Në këtë refleksion fëmijëror sipas Lacan-it, të cilin ai e quan *Mirror Stage* apo *Stadi i pasqyrës*, dhe nëse Kosova është e vetëmbyllur, si viktimë dhune në histori të shumta, të pyetemi si tingëllon shprehja “Evropa është kurvë”, apo si “vrushkullon” ky kolektiv në raport me këtë thënie dhe me vetë Evropën? Apo për të vazhduar tutje, ç’i duhet një shkrimtari të një arritje kulmore të romanit të ri dhe bashkëkohor ende, dhe jo vetëm në Kosovë, të romanit *Zanoret e humbura* nga shkrimtari i mirënjohur dhe i shpërblyer për veprën e tij, Zenullah Rrahmanit, pra, ç’i duhet autorit të romanit *Zanoret e humbura* që të përpunoj gati se një kapitull të tërë me një përshkrim tejet vulgar narrativisht lidhur me “copëtimin” e Kosovës apo thënë saktësisht shtëpisë si ankth i mbrotjes së strehës

jungiane, siç u cek më lart të një fëmije që mund të jetë edhe personazhi kryesor, dhe në tërë këtë copëtim dhe vulgaritet narrativ të nominohet deri në kulm shprehja “Evropa është kurvë”, pikërisht nga atësia jungiane e një kolektivi të parë në perspektivën përbrenda dhe duke pas harruar të jashtmen, pra si fëmijërore jungiane (që është vetë kolektivi përballë fëmijës qoftë si hije dhe qoftë si personazhi në *Zanoret e humbura*, derisa personazhi gjen zanoret në fletoret e tij të fëmijërisë së tij pikërisht në gjyqin për njerëzit e vrarë që nuk i di as si dhe as pse) pra derisa ati jungian i fëmijës dhe fëmijërisë kolektive shqiptare kosovare krisë pikërisht në gjyqin kafkeskë të personazhit kryesor të akuzuar për vrasje, të cilat kurrë nuk i di si dhe pse i ka bërë në vulgaritetin më të lartë: “Evropa është kurvë!”.

T’i kthehemi shprehjes arkaike të kësaj *paradigme* qoftë edhe nëse është vetëm kosovare. Nëse e postulojmë që kolektivi kosovar, sidomos ai shqiptar është kolektiv fëmijëror i vetëizoluar në ritualin e tij, edhe paradigma “Evropa është kurvë” është paradigmë vetëmbrojtëse në këtë kolektiv. Sipas traditës, popullores dhe arkaikes së ruajtur deri më sot, kjo shprehje është shumë më shumë konflikt në vetë shoqërinë kosovare dhe më pak ndërmjet Evropës dhe Kosovës. Sipas arketipes kosovare, funksioni sociologjik dhe antropologjik i kurvës nuk ekzistonte as te ne dhe as në vendet e tjera. Mirëpo fjala kurvë, gjë që në latinishtë është sinonim për kthesë të rrugës, ka qenë e pranishme si duket si shprehje e ngjashme me kthesën latinishtë, aq më shumë si mundësi edhe devijimi të vazhdimit të llojit e edhe si e panjohur mirë nga mashkulli. Ka një sinonim paradigmatic krejtësisht të pastër në theksimin e këtij problemi - të kurvës, në thënien si: nëse të del bolla (gjarpër mitologjik) në rrugë jepi cigare dhe ta lëshon udhën.

Pikërisht kjo krijon këndin trapezoid të konfliktit ndërmjet Evropës si femër, si nënë, si zonjë (në simbolikë të zakonshme) dhe Evropës si dhunuese, gjë që humbë “vrushkullin dhe lëvizjen e jetës” qoftë si dinamikë e vetë Evropës me vegjëlinë dhe qoftë e vetë vegjëlisë me veten e saj, duke rënë në humbje të “zanoreve dhe të vrushkullit të jetës” në ndërkohë derisa qarkullojnë fonetikat e kolektivit të drejtë në hijen dhe shpirtin e tij, por pa një përballje dhe as një fytyrë mikpritëse si ajo e punimit mbi romanin “*Romani për Kosovën*”. Do të thotë paradigma kosovare shqiptare: *Evropa është kurvë* nuk është vetëm pamje e të rriturit, por është sidomos e fëmijërores së kolektivit tonë, diçka si mirëkuptim, por aq më shumë vetëmbrojtje nga po e njëjta sjellje evropiane. Është cekur më lart se

object petit a - në këtë rast kolektivi fëmijëror kosovar nuk është vetëm në raport shikueshmërie dhe përkitje dhe kontaktimi me veten, por edhe me atë që e rrethon. Dhe duke iu kthyer nënplatesë të fletoreve të fëmijës, i cili në një mënyrë ikë nga personazhi kryesor në moshë të rritur nëpër katet, shkallët, hyrjet, zyrat dhe dritaret e brendshme të labirintit kafkës nga po i njëjti përmes shprehjes së ankthit të tij primar në tri fletoret e mbyllura në arka. Derisa personazhi kryesor nuk e gjen edhe të tretën fletore të shkruar nga po i njëjti fëmijë i ikur prej personazhit kryesor - narratorit. Përfshirë kjo në nënplatenë e kapitullit të fundit *Vdekja dhe Nositi*, fëmijëria e kësaj “Kurvërie evropiane” me gjithë vulgaritetin dhe brutalitetin e shprehjes së saj është vetëm rezonancë ironike përbrenda platove shumë më të mëdha dhe sigurisht më serioze në këtë, që do të thotë se autori Zejnullah Rrahmani e rezonon në tërë romanin e tij rrafshin e akutes kolektive dhe deri në përhumbje të tij, duke mos gjetur as fillin dhe as fundin e shkallëve që megjithëse ai i ngjet, ai në të vërtetë i zbret. Apo vjen deri në momentin kur nuk është e domosdoshme që të dihet saktësisht derisa rrafshi rezonues ka tërë logjikën e tij.

### **Në arketipen *jungiane* - gjarpri, hija dhe shtëpia**

Tri arketipe që kanë rëndësinë më të madhe të psikës së njeriut, qoftë individual dhe qoftë kolektiv.

Sa i përket *shtëpisë* në romanin *Zanoret e humbura* të Zejnullah Rrahmanit, ajo ka në tërësi, njëllë gjendje dhe shtjelle krejtësisht psikike. Në të vërtetë, ka një dilemë të vendosur për lexuesin nëse ai, pra aktanti, nuk është apo është në shtëpinë e tij gjatë tërë kohës së rrëfimit. Autori në lojën e tij e luhat realen dhe prezencën fizike të aktantit dhe me këtë krijon një dilemë të lexuesit jo vetëm ku është dhe ku gjendet aktanti, po edhe çka është shtëpia dhe çka simbolizon ajo në këtë roman.

Në arketipen e shtjellimit të gjërave, shtëpia është edhe dilema e aktantit: derisa ai sheh llampa ndriçimi në qytet që i duken si “flutura të verdha”, në mendje i rri këlyshi dhe specialisti i këtij qyteti apo vendbanimi dhe intervistat me specialistin. Tërësisht kjo dilemë ndërmjet modernes dhe shtëpisë së prejardhjes së aktantit krijon jo vetëm përhumbjen dhe hijezimin e aktantit në hapësira dhe dhoma krejtësisht joekzistente brenda kohës reale të romanit, por edhe shtëpinë e prejardhjes tanimë të humbur dhe të shfaqur vetëm përmes “plakut skelet” dhe të “qenit të kuq”. Është krejtësisht penetruese kur

autori ka zgjedhur plakun skelet dhe qenin me lëkurë të kuqe, që i shkon pas si lëvizje brenda strehës së pashqitshme të kolektivit fëmijëror në raport me zgjedhjen e llambave të cilat krijojnë flutura të verdha dhe skepticizmi autorial, i cili gjen shpëtim në personazhen me emër krejtësisht unifikues Vera dhe në *njeriU* si pasqyrë përballuese e kësaj luhate të strehës në raport me bashkëkohësinë e specialistit jo vetëm si personazh, por edhe kontrollues i lëvizjes së kolektivit njerëzor, gjë që përkujton punimin mbi *Sheshi i unazës* dhe lojën dhe logjikën e saj të Cezarit Neron me priftin e tij.

Duke marrë për ndihmë *Stadin e pasqyrës* së Lacan-it, aktanti në pasqyrimin e vet gjithnjë e sheh prejardhjen e vet në të lëkuqtën. Në Plakun skelet që rri në shtëpinë dhe edhe del jashtë saj, po dhe me një qenë qimekuq, i cili shkon pas tij. Sipas mungesës së një këndi rrëfyes në këtë narracion dhe duke i mbetur besnik luhatshmërisë së afektit të personazhit aktant këto edhe mund të mos ekzistojnë në realen e romanit, mund dhe të jenë Pasqyra lakaniene e aktantit në përballje me të jashtmen.

Në tërë pjesën me intervistat me “specialistin” e cila edhe përfundon me dallimin ndërmjet tyre përmes ndodhjes së “specialistit” brenda shtëpisë dhe dritareve “me këlyshin e zi me një larë të bardhë” dhe të ecjes së plakut në rrugë me një “qenë lëkurëkuq”, i cili i shkon prapa, simbolizohet arketipja me populloren e qytetit, sikur plaku skelet me qenin e tij janë mbeturinë e kohës dhe nuk mund ta gjejnë vendin e tyre derisa në ndërkohë janë nën vëzhgimin e “specialistit me këlyshin e zi me larë të bardhë në qafë”. Në imagjinaren e arketipeve dhe të *Mirror Stage – Stadi pasqyror*, këlyshi është vazhdimësi e njeriut dhe në këtë vazhdimësi mbetet me “specialistin” me këlysh me larë të bardhë, gjë që simbolizon mundësinë e zgjedhjes dhe në anën e poshtme të dritareve e kuqja e qenit të “plakut skelet”, që shpreh ecurinë e njerëzimit të tokës dhe ndryshueshmërinë e vetë ecurisë së saj.

E tëra kjo gjen zgjidhje për aktantin e narrativit në përhumbjet apo thënë më saktë në hijezimet e tij. Në disa raste ai shndërrohet në vetë hapësirën e dhomës pa pronar dhe edhe pamundësisë për të shikuar nga dritaret e të njëjtës dhomë.

Nëse në gjuhën e arketipes e shqyrtojmë këtë, del se mungesa e shtëpisë, apo shndërrimi i saj në modernen e zgjedhjes së këlyshëve me larë të bardhë, krijon hijen dhe nxjerr hijen e njeriut deri në depersonalizim të afektit dhe prezencës në pakufishmëri të familjares dhe të evropianes. Evropianja këtu del si pronë dhe kapital i



kontrollimit të të gjithave, por, dhe me këtë, edhe “shkapërderdhje” deri në kameleon të të tërës. Kjo rrjedhë e të shtjelluarit krijon rendin e aktanciales në këtë roman dhe e shtresëzon në plato/rrafshë krejtësisht të qëndrueshme, mirëpo me gravitetin e tij jungian dhe psikanalitik të rezonancës, por jo edhe të strukturales, gjë që do të thotë pa ndonjë gravitet narrativ të të jashtmes. Në të vërtetë e tëra krijohet në rezonancë ku aktanti hip shkallët për të hyrë edhe më thellë në hijen e kolektives, por pa një motiv të vetëdijshëm apo edhe të përpunuar edhe të fëmijërores në kolektivin kosovar.

Ka një moment kur aktanti i ndodhur në një nga dhomat e shumta rezonancë, pra me gravitet të humbur struktural të të jashtmes së harruar me të brendshmen, shikon një pikturë. Aty gjendet një kameleon apo edhe simbolikë e gjarprit. Pas kësaj pason një rrjedhë e ndërëdijshme e aktantit mbi kameleonin. Është pikërisht e njëjta teknikë sikur ajo e shkallëve që derisa ai është duke hipur apo zbritur, në të vërtetë është duke ndodhur e kundërta. Është pikërisht kameleoni që përshkruhet këtu si rezonancë: herë përvijim dhe shënjim i botës në lëkurën e gjarprit dhe herën të tjera rezonim i të tërës me kameleonin si një krijesë krejtësisht “vjedhëse” e botës, që krijon atë që Lacan e cek si *objet petit a*, e që është rezonanca e përvijimit të së jashtmes për të brendshmen, por që nuk ka një lëvizje të jetës dhe as një logjikë përtej asaj të trapezoidit dhe dinamikës së cekur më lart të jetës konvencionale që përballë gruan dhe burrin me familjaren dhe, po ashtu, të narratorit i cili jeton në të jashtmen tejspecialistit.

Në të vërtetë kjo teknikë arketipe e përkufizimit të lëvizjes rezonancë të njërës anë kah tjetra dhe të tjetrës për kah tjetra, megjithëse e pathënë në narrativin e romanit, është humbja e gravitetit, apo thënë shumë më saktë, gravitim i simbolikës gjeometrike të trapezit si gjendje – *shtëpi* – *hije* (si e brendshme e njeriut).

Të tria këto: *shtëpia* e - kaluar - nga koha, *hijezimi* apo depersonalizimi i aktantit dhe *gjarpërorja* përbëjnë shtylla të frymës së njeriut universalisht dhe në kontekst të aktantit të romanit.

Megjithëse në përballje me kundërshtinë binare të realitetit të kohës reale të narrativit të romanit, këto janë të tejkaluara nga koha, këto janë shpërthime dhe nevoja të shpërthyera nga presioni i po të njëjtës bashkëkohësi, e cila është “specializuar” dhe nuk arrin të komunikojë me veten. Në të vërtetë në roman ka disa episode të thellimit të narrativit në parahistoriken, sikur ai me Memnon-in dhe ai me Bariun e deleve. Në të parin njerëzimi është obsesionuar pas

monedhës dhe ka harruar jetën, derisa në të dytin ka një lojë krejtësisht interesante, ku kalorësi nga shtatë portat e vëna në dispozicion zgjedh portën e shtatë e cila është e fshehur, e në të cilën është vetëm një *kali*, si simbolikë e udhës, udhëtarit dhe mënyrës së udhëtimit. Në çdo përpjekje të aktantit për të kaluar nëpër bashkëkohësinë e tij ai fundoset në këto episode të thella dhe të pakalueshme, pa një konsultim me ato. Si lidhet kjo me frymën e tri shtyllave: *gjarprin*, *shtëpinë* dhe *hijen*?

Nëse fryma ishte e para në njeriun dhe nëse kjo ishte ndërtuar nga këto tri (dhe të tjera si lufta e territori etj), atëherë ato shpërfaqen në bashkëkohësinë e aktantit dhe e intrigojnë përbrenda deri në fund të këtyre episodeve për të gjetur arsyen e zgjedhjes së qenve për argëtim.

## 2. Loja fonetike në romanin *Zanoret e humbura* si litar tej thellinave

*Shpirtërorja e ruajtur dhe e përimitësuar dhe e zbërthyer përmes fonetikës së gjuhës përbrenda imagjinare së binarit kundërshtues (sipas strukturalizmit) të të brendshmes ndaj të – harruarës së jashtme, ku është “inspektori/specialisti”.*

Në këtë roman, qoftë si lojë fikzionale dhe qoftë si psikë, *Zanoret e humbura* kanë fashitur të jashtmen, që ngjanë sikur e harruar dhe mungonë “vrushkulli i jetës”. Mirëpo zanoret nuk mund të fashiten nëse bota ende ekziston dhe nëse ende ka një jetë në atë kolektiv. Pikërisht jeta dhe lëvizja e saj në kontekstin e saj krijojnë zanoret dhe emrin e nejruiut.

Ngjanë sikur gabim titulli dhe kërkimi autorial – *Zanoret e humbura*, mirëpo kjo është më shumë mungesë ritmi jete dhe “pushimi” të dhunshëm, i cili ka shtyrë deri te rënia e zanoreve nga emri. Kjo sigurisht nuk tenton që të zbehë tradhtinë, luftën, përpjekjen dhe dhunën ndaj popullit shqiptar, gjë që u trajtua gjerësisht në pjesën më lart. Ajo që thuhet edhe në hyrje të këtij punimi, por edhe më tutje e që shtë ndryshimi ndërmjet humbjes dhe rënies së zanoreve, gjë që implikojnë mungesën-kastrimin/humbje dhe gulfatjen e ritmit të jetës/rënie.

Nëse nga fillimi jemi duke folur për një çlirim të dinamikës dhe të aktanciales në këtë roman, dhe me këtë kthimi te gjeometria e të brendshmes së njeriut dhe kolektivit fëmijëror, kjo doemos është për

shkak të mungesës së zanoreve dhe rënies së tyre me ç'rast është shkaktuar demolimi i – *shtëpisë jungiane-atësore* dhe që ka krijuar disbalansin e kolektives së shprehur dhe të jetuar përmes fjalës dhe frymës *atësore/jungiane* dhe në anën tjetër të këtij disbalansi - të brendshmen imagjinare që krijon një autizëm të kolektivit dhe jetë të pa këndet dhe qendrën e e saj otivimin.

Loja fonetike në këtë narrativ është si litari përmes të cilit aktanti i narracionit kapet për të dalë jashtë, prej zyreve të “specialistit” inspektor shtetëror, pastaj prej shndërrimit të vetë tij dhe në fund prej Zonjës Vera, që edhe mund të jetë bashkëveprimi me fqi e edhe mund të jetë lojë me personazhin *njeriU*, si përballje e njeriut me njeriun në këtë. E fonetika duke u rrokullisur nëpër të gjitha këto, prej mungesës së zanoreve e deri tek shprehja e njeriut të Verës si - *njeriU* -, kështu duke i krijuar vetë lexuesit përballje me këtë personazh përmes “U”-së madhe gramatikisht. Në të vërtetë, fonetika këtu është sikur e thyer dhe herë pas here tentohet që të ngjitet sikur krijim i një rrjedhe dhe të një kulmi balansues të hapësirave.

Në disa fjali të caktuara autori shprehet për fenomenet brenda romanit me përgjysmime dhe përimtime të fjalëve të cilat duket sikur ato krejtësisht si me padashje krijojnë kuptime të reja. Zakonisht kjo ndodh në rastet kur aktanti shpërthen tutje komplekseve dhe anktheve të dinamikave dhe këto ngjajnë sikur kode krejtësisht të pavetëdijshme por të konotueshme dhe me një kuptim të ri të ndërlihdshëm në këtë. Është pikërisht kjo ana e brendshme e kundërshtive binare, pra me atë të jashtmen – të harruar, ku simetria e shprehjes dhe me këtë të frymës së kolektivit është në tentim të rikrijimit dhe të rizgjimit.

Kjo *rilidhje* e fonemave në fjalë të reja dhe në fjali të reja rikrijon narrativin dhe e rilind atë në kuptime të reja. Çdo herë ai është i këputur sikur vetëmbrojtje dhe sikur rrafsh i ri i të njohurës paraprake të narrativit.

Në të vërtetë kjo lojë autoriale përmes aktantit mund të merret edhe sikur solipsizëm i tij dhe lojë përtej botës dhe përbrenda një të vërtete personale e cila nuk i bindet ligjeve të konvencionale.

Aktanti LB’N i cili ka të munguara dhe të apostrofuara zanoret e emrit të tij në fillim nisë veprimin e tij në kërkim të këtyre zanoreve. Në një moment në zyren e specialistit ai edhe nxjerrë lejen e njohtimit të tij me po të njëjtin emër të pa zanore. Këtu është momenti në të vërtetë kur thyer e jashtmjia dhe penetrohet dhe narrativi vet bie në të brendshmen e padalshme deri tek klithja “Evropa është kurvë” si

gjetje e nyjes së ngërthimit të simetrive të shprehjes së frymës së kolektivit.

Në anën e sipërme thënë më saktë e që është ana e jashtme e kundërshtive binare, aktanti në një moment arrin në përfundim se apostrofi është vetëm një perde prapa të cilës gjenden zanoret e emrit të tij. Në këto apostrofe fshehet e drejta e tij për një emër të pranueshëm dhe të drejtë sipas njerëzores. Kjo është metaforë e përbaljes “specialist” inspektor sigurimi shtetëror dhe me LB’N-në, që do të thotë se zanoret e emrit të tij janë krejtësisht dhe në tërësi jeta e tij dhe vrushkulli i gjakut të jetës së tij.

Vetëm sa për krahasim të dallojmë këtu anën e sipërme/të jashtme me anën e brendshme në këtë pjesë të punimit lidhur me lojën fonetike:

1. *Ana e sipërme – të kujtojmë këtu pyetjen e aktantit LB’N ndaj bariut: çka është vrushkulli e pyet LB’N, derisa bariu thotë se nuk e di. Mirëpo më tutje në pyetjen e LB’N-së se si e di se ka vrushkull ai thotë se këtë e dëgjon. Mirëpo kur LB’N pyet se çka është ai? Bariu përgjigjet se vrushkulli vetëm dihet dhe vetëm kuptohet, por nuk fjalëzohet në një mënyrë.*
2. *Po e njëjta është edhe për zanoret e emrit të LB’N të apostrofuar. Zanoret e emrit të tij nuk janë asgjë tjetër përpos vrushkulli i cili vlon apo duhet të vlojë në mungesë të zanoreve në emrin e tij.*

Le ta krahasojmë kompozicionin LB’N të Rrahmanit me muzikën. Muzika ka ritmin, taktin dhe melodinë e saj të cilat krijojnë secila kompozicionin e këngës. Nëse kënga është emri, atëherë LB’N mungon me të gjitha këto dhe është vetëm një shushuritje apo edhe afsh i të pasqenit njeri një herë dhe një ditë. Aq më shumë, LB’N del i apostrofuar apo me perde. Në një moment të romanit flitet për emrat dhe njerëzit me perde të cilët sipas të gjitha shënjimeve do të thotë se kanë mbetur vetëm afshi i jetës dhe në të vërtetë jetojnë me dhe prapa perdes së njerëzimit. Në këtë kënga si sinonim i emrit dhe atë të LB’N-së nuk arrin apo edhe nuk ka shuarje pa e gjetur gjendjen e vet jetësore dhe aq më shumë shënjimin kuptimplotë të tij. Nëse kënga është kulmi i simetrisë dhe jeta është trapezoidi, atëherë në mes të këtyre dyjave mungon një veçori që do të ishte vetë ritmi i dinamikës

ndërmjet të gjitha këtyre apo, në të kundërtën, ka ndodhur ajo që rrëfëhet në roman dhe është rënia e zanoreve.

Në tri fletoret që shfaqen në fund të romanit *Zanoret e humbura*, si kërkim i narratorit nëpër gjyqin krejtësisht absurd, këto fletore të lartcekura të fëmijës së brendshëm apo atij kolektiv, sipas Jung-ut, secila prej këtyre fletoreve është e emëruar me nga një shkronjë: A, I, gjë që në kombinim me LB’N-në e apostrofuuar mund të arrij kompozicionin ALBANI.

E tëra loja tejet interesante me fonetikën e gjuhës së shkruar të autorit Zejnullah Rrahmani, nuk pranë së kërkuari veten, apo gabimisht shkruhet se e kërkon vetëdijshëm veten, në të vërtetë vetë afshi LB’N duhet të jetë shkroftimë e fëmijës apo dinamikës kolektive përbrenda kolektivit tonë si kërkim i vetëvetishëm i kuptimplotësisë së vet, gjë që ndodh vetëm pasi që kumtohet se fëmija apo fëmijëria kolektive kosovare, ajo që u njoht si objekt petit a – e shihte Evropën si një shtrigë prej të cilës duhet ruajtur dhe prej të cilës kishte frikë-respekt si ndaj rendit i cili vendos vetë kontrollin mbi gjërat.

Në të vërtetë, aktanti LB’N, në këtë narracion hyn në gjyq dhe përjashtohet nga aty “derisa nuk do ta thërrasin vetë” dhe kërkon nëpër tërë labirintin gjyqësor me dhoma krejtësisht hijezore dhe të rrejshme, ku edhe gjenë të tri zanoret plotësuese të kuptimit dhe të qeniesimit të LB’N-së pa apostrof dhe me emrin Alban.

Është vetë theksi, apo fonetika që krijojnë territoret dhe ndarjet edhe ndërmjet përkatësive të njëjta etnike. Nëse fjala pre’ e LB’N është fjala e tij, secila tjetër, prej asaj: me prejtë, me prerë, etj. krijojnë atë që në pjesën për arketipen përbrenda romanit *Zanoret e humbura* quhej shtëpi. Pikërisht kjo ndanë muret dhe kulmin e LB’N-së dhe e vetë-izolon atë në kuptimin vetanak të të qenit historik dhe të përvojës së vetë. Andaj loja fonetike në këtë roman ka dhe gjenë kuptimin e saj në të thënë brenda romanit “se e tëra ishte dhe është gjuhë dhe se vetëm gjuha ka mundësinë e të kaluarit të ecurisë së njerëzimit”.

Aq më shumë, fjala e zgjedhur për LB’N - fjala pre ka disa kuptime krejtësisht primordiale dhe edhe tragjike: së pari do të thotë viktimë; së dytë prerje; së treti pre si pritë; së katërti pre si besim; së pesti si vazhdimësi e besimit shqiptar e që është këputje e vetëdijshme dhe e përherëshme në kulturën tonë, p.sh. e një zgjidhjeje. Ky shembull i kësaj fjale është mirë i njohur për aktantin LB’N të apostrofuuar dhe me këtë edhe krijues të fushave dhe të territoreve të pashkatërrueshme sidomos në të kuqen e qimeve të qenit që ecën prapa “plakut skelet”. Në një mënyrë ngjyrat krejtësisht dinamike dhe të funksionalizuara

brenda narrativit të këtij romani *Zanoret e humbura* janë edhe pikërisht pre -të ndarëse ndërmjet asaj që ishte çdo herë dhe që është edhe sot disa dekada pas shkrimit të këtij romani.

Në të vërtetë, duke iu kthyer edhe një herë pjesës së arketipes dhe sidomos elementit të shtëpisë së paqenë, por të qenësishme, tërë kohën është pikërisht loja me fonetikë e aktantit e cila e përkufizon atë si muret dhe si kulmin dhe si themelin e kësaj shtëpie arketipe, e që edhe është, por edhe nuk është ndërlidhja e zanoreve A, A, I me LB’N-në e apostrofuat në një emër kuptimplotë pavarësisht historisë dhe luftërave dhe përpjekjes për të qenë ky emër dhe jo vetëm për të qenë, por edhe si kuptimplotë.

### **1. Platetë e panumërta të rezonimit dhe të shkëmbimit qoftë edhe për së brendshmi në *Zanoret e humbura***

*Hija-kërkimi i fëmijës së brendshëm jungian dhe të të kuqes së pazgjedhur*

Gjë që në imagjinaren krijon rezonancën e tërësishme të tërë problemit të kësaj pyetjeje (romanit sipas Kunderës) ndërmjet zgjedhjes së asaj që u quajt paradigmë: Pusho, pusho, pusho, dhe zgjedhjes së një rruge krejtësisht të lirë dhe të vetëndërtueshme në një dinamikë të platove të të gjeturit të zanoreve të rëna, jo atyre të humbura të kolektives përballë popullores dhe “fletoreve” sinjifikuese të shpjegimit dhe narrativit, ndihmuar nga personazhi Vera dhe njeriU, me U-në përballuese të vetë lexuesit.

U tha edhe më lart, narrativi i këtij romani thërret për një simbolikë shtjelluese gjeometrike, prej trapezit si fillim krejtësisht i lirë nga motivueshmëria dhe qëllimi e tek rrafshet apo zonat e ndërshkëmbyera gjatë dinamikës së aktantit me paradokset e jetës bashkëkohore, por jo për së jashtmi, po vetëm për së brendshmi.

Të marrim shtëpinë arketipe në ndërdijen e aktantit si vetëmbrojtje izoluese, por edhe si frymë dhe shpirti i tij dhe të shohim rezonancën e plateve të Gilles Deleuze dhe të Feliipe Gauttari. Në dinamikën gjithnjë të stratës së brendshme ndërmjet kundërshtive binare me të jashtmen e përfaqësuar nga “Specialisti”, i cili vazhdimisht e porositë aktantin “pusho, pusho, pusho”, shtëpia krejtësisht në një rrjedhë të ndërdijshme si teknikë e autorit dhe në lirinë e trapezoidësisë apo asaj që për Deleuze-në do të ishte rizoma,

del prej askund si strehë, strehë shpirtërore dhe shpirt i strehës së fëmijërores kolektive dhe të aktantit të po të njëjtës.

Shtëpia në këtë mes del si plate/fushë përbrenda rizomës Deleuziane, që do të thotë përthithje dhe frymë apo vetëm frymëmarrje e shpirtit dhe atë në të nëntokësorshmen e “specialistit”, por edhe të LB’N-së.

Le ta ndajmë rezonancën dhe shtresëzimin sipas dinamikës së narrativit të këtij romani të plateve dhe fushave të ndërrijshme, por edhe krejtësisht të thjeshtëzuar në këtë teori:

- a) Dykahshmëria e përballjes së fëmijërores kolektive shqiptare kosovare me bashkëkohësinë e simbolizuar në “specialistin”. Kjo do të ishte Specialisti në kahun e sipërm të rizomës dhe në anën tjetër apo të poshtmen e kuqja e lëkurës së qenit që shkon pas Plakut skelet dhe po ashtu të vetë këtij.
- b) Përfundimin e aktantit si shpirt dhe frymë kërkuese e zanoreve të emrit të tij në hapësirën psikike të Verës dhe të njeriU-të si kah i lartë dhe në këtë tregtarin që gjendet aty në të njëjtë dhomë inekzistente dhe të huajtur për qëllime të krijimit të këtyre fushave/plateve nga autori.
- c) Labirinti kafkesk i gjyqit të aktantit si spiralja brenda rizomës në tërësi me të gjitha simbolikat e Deleuze-së, që e sheh atë si një ndërthurje të degëve të lisit me lisin në tërësi si me rrënjë, po ashtu edhe me trungun e tij.

Dy kahjet e fëmijërores kolektive të shqiptarëve të Kosovës në përballje me bashkëkohësinë dhe plaku skelet përfundi dritareve të papara asnjëherë, por duke e ditur ekzistencën dhe edhe kalimin e plakut skelet me gjithë qenin e tij me lëkurë të kuqe janë në rezonancë krejtësisht të shkëmbyeshme derisa bashkëkohësia e simbolizuar në Specialistin është e pa dritare dhe e pajisur me kontroll të emrave të njerëzve qoftë edhe të vendosjes së apostrofëve brenda emrave të tyre. Aq më shumë, Specialisti apo bashkëkohësia e kohës reale të këtij romani në shtrirjen e saj nuk e kanë gravitetin por janë përbrenda trapezoidit të pamotivueshmërisë dhe të paqëllimësisë, e cila fton dhe ringjallë të kuqen e qenit apo edhe qenin e kuq dhe Plakun skelet si gravitet i kësaj bashkëkohësie dhe kësaj humbjeje të së vërtetës në përgjithësi, por aq më shumë të kaluarës dhe përvojës.

Pazgjidhshmëria dhe dinamika rezonancë edhe nën pikën b) krijon po të njëjtin efekt. Derisa është krijuar njëlloj kolltuku qoftë

edhe psikiatrik në simbolikë apo qoftë edhe i mirëkuptimit ndërmjet një gruaje që çuditshëm quhet me emër krejtësisht edhe me përdorim serbë në të njëjtin shpërfaqet një i paftuar dhe i panjohur dhe i pavend në hapësirën e njohjes dhe ndërmjet kalimit të Verës me LB'N. Është pikërisht paftueshmëria dhe i paftuari Tregtari në këtë mes që vërtetojnë ndërshkëmbimin e plateve/fushave të aktanciales së LB'N-së. Në të vërtetë, ajo fushë/plate, e cila ndodhet lart, është e pakapshme për çdonjërin, mirëpo po e njëjta ka edhe dinamikën me të tjerat të cilat nuk mund të mos komunikojnë me po të njëjtat fusha/plate më të ultë. Mirëpo ajo që edhe më tutje shpërfaq rezonancën është vetë paftuarsia e Tregtarit dhe vetë gjendshmëria e tij aty.

Nëse e pranojmë se megjithatë në romanin *Zanoret e humbura* ka një narrativ me taktin e tij, atëherë doemos duhet të marrim labirintin e gjyqit ku është ftuar dhe kërkuar të presë jashtë për gjykim LB'N si kulminacion i tij. Në këtë labirint krijohet rizoma në tërësi e kësaj vendosje të këtij narrativi. Sa më lart që hip aktanti, aq më poshtë ai bie. Apo sa më lart hip ai, aq më thellë depërton, por depërtimi as nuk e ka një dritare dhe as një fener që të ndriçojë vendndodhjen e aktantit.

Nëse vazhdojmë simplifikimin dhe e shohim këtë rizomë si shembulli i vetë Gilles Deleuze-së të një lisi, atëherë tri fletoret A, A, I dalin sikur rrënja kryesore e saj. Derisa në majen më të lartë të kësaj rizome/lisi është rendi i gjyqtarëve që kërkojnë nga LB'N të pres jashtë gjyqit për shkak se gjyqtarët nuk janë të gatshëm.

Duke menduar për ndër-shkëmbimin e rezonancave dhe plateve dhe fushave brenda këtij lisi-rizome, ajo që del është se nuk ka një kontroll mbi dhe jashtë rizomës, porse ajo është krejtësisht e ngërthyer në vete dhe është vetë dinamika ndërmjet të gjithëve, prej gjyqit, te aktanti, te kolektivi fëmijëror i shqiptarëve të Kosovës, dhe në fund deri te Fletoret brenda kësaj rizome janë frymëmarrje e jo një sistemi, por të një konteksti të pakapshëm dhe as të kontrollueshëm.

Për të përfunduar këtë pjesë të këtij punimi mbi Zejnullah Rrahmanin dhe të kësaj pjese lidhur me rezonancën rizomë sipas Deleuze-së, del se e tëra është një rezonancë me dinamikën e saj lart/poshtë dhe dinamikën poshtë/lart dhe atë deri në përhumbje të afektit të aktantit e në imagjinaren psikike.

Në të vërtetë aktanti është një rezonancë krejtësisht amalgamuese sikur edhe një kolektiv apo ndjenjë kolektive me ç'rast ai edhe rikujton hijen arketipe të po të njëjtës. Në të vërtetë të



shikuarit e kësaj vepre si rezonancë e tërësishme ndoshta do të mund të flisnim për rezonancën arketipe të hijes dhe të hijezimit të personazhit LB’N në hapësira dhe dinamika lart/poshtë dhe poshtë/lart, që në thjeshtëzim të klishezuar del përballje e modernes me arketipen. Mirëpo kjo flet shumë më shumë, sepse kjo nuk është përballje, por dinamikë e pandalshme dhe qoftë edhe e sinkronizuar. Në të vërtetë kjo rezonancë e dinamikave të plateve/fushave/zonave është një diakroni e hijezimit të LB’N-së, i cili në gjithëpërfshirjen e tij dhe në prerjen e tij të të përkufizuarës në rrafsh/plate, me atë që ende nuk është përkufizuar, ai fton diakroninë dhe daljen e hijes para bashkëkohësisë dhe izolimin e bashkëkohësisë në zgjedhjen e ngjyrës apo thënë më saktësisht të larave të qenve për t’i pronësuar.

\* \* \*

## **II. VETËKASTRIMI SI MAZOHIZËM PËR TË MBROJTUR NJERIUN NGA TËHUJSIMI NË ROMANIN “OH” TË ANTON PASHKUT**

### **Hyrje**

Përpos në tregimin *Floçka* të Anton Pashkut, në të shumtën e shkrimeve të tij dhe sidomos në romanin e tij *Oh* ka një rrethore e cila kalon nëpër tërë atë që dihet dhe deri te momenti më bashkëkohor i aktualitetit të shkrimit të tij, e cila nuk arrin të shpërthejë lëvizjen e të qenit i shtyrë dhe i bartur nga tjetri, nga pushtetari kryesisht.

Kjo rrethore në teorinë psikanalitike shpërfaq kastrimin apo ankthin ndaj tij, mirëpo te Pashku kjo shkon më tutje dhe më thellë në shenjën simbolike psikanalitike të quajtur vetëkastrim.

Ky vetëkastrim nuk është çmenduri dhe as tepri termesh, ai në të vërtetë manifestohet në secilin prej nesh dhe aq më shumë në kolektive të njerëzimit dhe në tërë njerëzimin. Vetë kastrimi, apo kastrimi vetë nënkuptojnë simbolikisht ndalesën, këputjen dhe shkëputjen e një dinamike të një njeriu apo të një kolektivi.

Do të thotë se Anton Pashku ishte i vetëklastruar para vetë kolektivit të tij, si atij jugosllav dhe të atij kosovar shqiptar. Në periudhën e shkrimit të romanit “Oh” të Anton Pashkut njerëzimi i ishte dhënë dëfrimit dhe shfrenimit kolektiv njerëzor, dhe njerëz si Pashku e kuptuan këtë dhe u vetëmbyllën në kastrimin e tyre për të

mbrojtur kolektivin njerëzor nga tëhuajsimi dhe shfrenimi, jo vetëm ai shqiptar.

Pikërisht kjo dhe të qenit fëmijë i Luftës së Dytë Botërore e dërgon Anton Pashkun në minimalizëm rrethor pa një rrugdalje, apo se cilado rrugdalje e tij do të nënkuptonte daljen përtej njerëzores në të shfrenuarën, e sidomos viteve gjashtëdhjetë dhe shtatëdhjetë kur Pashku është aktiv në letërsinë e tij.

Anton Pashku në vetëkastrimin e tij nuk kërkoi babain (gjë që shpjegohet më poshtë, pra nuk e kërkoi babain për ta liruar nga pushteti i tij), ai kërkoi ruajtjen dhe mbrojtjen e njeriut pikërisht përmes kësaj simbolike psikanalitike dhe me këtë arriti të mbrojë një gjeneratë të tërë të krijuesve dhe të shkollave.

Janë pikërisht simbolika e tij, gjuha e lartë fonetike, minimalizmi i tij dhe depresioni si mbështetje ndaj krizës globale të njerëzimit që e bëjnë Anton Pashkun të krijojë një shprehje të re jo vetëm për Kosovën dhe Jugosllavinë, por edhe më gjerë e cila do të mund të zgjonte intelektin e shfrenuar global.

### **“Oh”, një shembull historik si shpjegim i psikanalizës teorike**

Kur është publikuar romani “Oh” më 1971 të shekullit të kaluar, universi kosovar ka qenë i kastruar (shkëputur) nga të gjitha mundësitë sociale të një universi normal. Ka qenë i ndarë nga shteti vëlla (Shqipëria), ka qenë i ndarë nga mundësitë e shprehjes demokratike të kësaj shoqërie brenda sistemit socialist, ka qenë i izoluar nga të shkëmbyerit me atë që e bën botën, që e bënte botën atëherë. Shikuar prej perspektivës psikanalitike, kjo e fundit, megjithëse mund të kundërshtohet duke qenë se sistemi socialist i ish-Jugosllavisë ka pasur mundësi të shkëmbyerit me tërë botën, bëhet e vërtetë në të sotshmen pikërisht nga tepria e të shkëmbyerit sot me të njëjtën botë. Universi kosovar ka pasur kufij kastrues në të gjitha zhvillimet sociale, psikike dhe shpirtërore duke e bërë kosovarin të pajetueshëm dhe të shtypur.

Nëse e krahasojmë këtë me narrativin e romanit në fjalë “Oh” të Anton Pashkut, ngjashëm me këtë që u tha, por zhveshur nga përmbajtjet, Ai dhe Ajo, dy personazhet kryesor në romanin “Oh”, në kohën e ciklit të dytë të kohërave brenda romanit (duke qenë se cikli i parë kornizues është ai i narratorit të gjendur brenda dhomës së tij të fjetjes, duke u munduar të presë me gërshërë sekretet e trupit të tij, një

tepri biologjike, dhe koha tjetër ajo e ndërrijshme apo e rrjedhës së ndërdijes siç edhe njihet në teori) në romanin Oh të Anton Pashkut “ndodhen” buzë një liqeni artificial dhe mbeten aty me malin prapa, kështu duke shënjuar një ambient të prerë, të shkëputur, të fundit të botës.

Për të shtuar këtu vërtetësinë e psikanalizës në shembullin konkret, gjithnjë në vazhden e teorizimit freudian mbi romanin “Oh” të Anton Pashkut, por e marrim një ngjarje të ndodhur në po të njëjtën kohë të referuar më lart (qoftë edhe si digresion tematik): Në kohën e hapjes solemne të Bibliotekës Kombëtare, një prej funksionarëve shtetëror shqiptar, në fjalimin e tij përurues, flitet të ketë thënë se biblioteka si objekt arkitekturor do të bëhej edhe më e bukur me heqjen e “skeleve” të saj. Funksionari e ka pasur fjalën për balloret e metalta të kësaj ndërtese. Kjo ndërtesë që në idenë nistore e deri edhe sot ka simbolizuar kohën, atë kur ka funksionuar ky pushtetar socialist shqiptar, të një kastrimi kolektiv, izolimi, burgosjeje të vetë shqiptarit nga rendi apo ajo që njihet në psikanalizë si Phallusi (në simbolikë të organit gjental të mashkullit si kulm i rendi dhe rendeve të të gjitha orientimeve). Ato “skele” kanë simbolizuar burgun e vetë atij, të funksionarit.

Mirëpo në rrjedhë me atë që u tha më lart për kastrimin e universit të kosovarit shqiptar brenda Jugosllavisë, kastrimi ka qenë i disa llojeve dhe të disa dinamikave të psikës kolektive kosovare.

Në rastin e funksionarit kjo është kastrim inteligjence, duke e lënë të lirë në anën tjetër që të përjetojë trupin e tij në liri të korruptuar, apo që njëra lidhet e tjetrën. Pikërisht liria trupore dhe e kastruar në inteligjencë na bie në përfundim se ai, pushtetari, ka qenë i operuar inteligjence, dyshimi, hamendjeje, arsyetimi, ka qenë i kastruar në arsyen e tij, duke e lënë të lirë të funksionojë vetëm fizikisht.

I paarsyeshëm, ai kurrë, si duket, nuk është pyetur pse është i lirë, sepse pikërisht ky lloj kastrimi ia harron këtë pyetje. Ai për aq më shumë, në të vërtetë sigurisht ka besuar se është i lirë në tërësi, duke mos e njohur arsyen si qeniesim të vetin. Ai ka qenë modeli më i përshtatshëm i këtij ish-sistemi, duke e shndërruar shqiptarin në një qenie fizike pa aftësinë për t’u pyetur. “Skelet” (balloret e Bibliotekës së Kosovës) që e kanë penguar, në të vërtetë kanë qenë pranimi i tij i phallusit jugosllavistë si konstrukt dhe jo si tradhti me qenë se ai ka besuar apo e ka jetuar pa dyshim atë sistem, me “balloret kapërthyer

trurin e Kosovës”. Për atë, të qenit i lirë fizikisht ka qenë fillimi dhe fundi i lirisë së tij.

Në kohën hipotetike të këtij romani, që duhet të jetë fundi i viteve gjashtëdhjetë apo fillimi i të shtatëdhjetave të shekullit të kaluar, Kosova ka qenë e kastruar/ndaluar shpirtërisht, duke i dhënë për të përtypur sajusat perfekte socialiste si ushqim të tijin shpirtëror. Kolektivisht kastrimi/ndalesa e kanë kufizuar Kosovën brenda këtij sistemi duke e zbrazur, apo tentuar ta zbrazin shpirtërisht Kosovën. Kosova ka qenë një bombë e mbetur prej luftërave, që ka reflektuar rrezik permanent për tërë sistemin, andaj kastrimi ka qenë i ndërtuar në dy nivele: atë intelektual dhe atë trupor. Derisa intelektualët kanë vuajtur të diturën e patejkalueshme nga Phallusi i Titos/Jugosllavisë dhe në të vërtetë tërë globit dhe pikërisht kjo dije e tyre ka qenë e kastruar deri në impotencë të shpërthimit të mureve të phallusit të Jugosllavisë, shqiptari i thjeshtë ka qenë tërësisht i nënshtruar në mirëqenien trupore të tijën pa mundur të gjejë një dyshim përbrenda mirëqenies.

Kjo sidomos është agjitur nga shumë funksionarë shtetërorë të asaj kohe, shqiptarë, të cilët nuk kanë ditur të bëjnë dallimin midis lirisë së plotë dhe asaj fizike. Sistemi qëllimisht ka degraduar njerëzinë, anën e brendshme të njeriut në favor të instikteve të ulëta të materiales.

Andaj, personazhi kryesor në romanin “Oh” të Anton Pashkut është një skalitje e personit të shtypur nga kastrimi kolektiv i kosovarëve, është akumulimi i brendshëm i kosovarit të kësaj kohe dhe brenda këtij sistemi. Ai shquhet për nga skepticizmi, nga shtrirja e këtij skepticizmi në tërë globin, që nga natyra e njeriut e deri te pushtimi i tërë kozmosit. Ai është i kastruar/ndaluar, këputur tej mundësive dhe trysnia, shtypja e qenies së tij njerëzore simbolizohet në ujin që digjet, në liqenin artificial nga ku ndez cigaren ai. Ai është i revoltuar nga të qenit në gjendjen e kastruar që është, por që nuk mund ta manifestojë atë, duke qenë se dyshon që dalja tej “kapinzasit” ku qenieson, është vetëm kalim në një kapinzas tjetër.

Në të vërtetë as nuk kanë qenë shqiptarët në Jugosllavi të vetmit të kastruar, por dhe shumë më me rëndësi vetë shtresat më të ulëta kanë reaguuar instinktivisht ndaj atij që prishë mirëqenien trupore dhe sigurinë kolektive të tyre, që do të thotë se pikërisht kjo e sjellë narratorin e romanit “Oh” në vetëpastrim dhe që në psikanalizë njihet si shprehje e pamundësisë për t’u njohur nga ati, dhe ati ishte kolektivi që vuante mirëqenien trupore, por e urrente çdo gjë intelektuale.

Personazhi kryesor është i kastruar besimi dhe vetëbesimi brenda impotencës së shtetit (diçka paardhmëri) dhe manifestimit të tij. Mirëpo prapë duke iu kthyer vetëkastrimit të personazhit kryesor ai në refleksionin tjetër të po të njëjtit akt është edhe duke e vetëmbrojtur tëhuajsimin e kolektivit në universin e Phallusit Jugosllavi. Ai është dhe i vetëkastruar/ndaluar me qëllim të tëhuajimit të shqiptarit brenda këtij sistemi.

Andaj dhe ndodhet në dy shkallëzimet reale, i kufizuar brenda dhomës së tij në kohën reale të rrëfimit ku edhe ndodh dhe është vetëkastrimi, dhe në shkallëzimin tjetër, që është fundi i botës - në të përkujtuarit e tij të ditës paraprake. Nuk ka kontakt real me asnjë njeri tjetër, aq më shumë që mungojnë edhe zogjtë dhe çfarëdo gjallese, kështu duke e shuar autori çdo marrëdhënie fizike me botën dhe duke e lënë vetëm një gjinkallë shquese të atij ambienti (postimpotencë). Ai, personazhi kryesor, por edhe femra duke refuzuar dashurinë me atë, nuk kanë marrëdhënie seksuale, sepse kjo do të ishte zhytje në këtë sistem, pranim i impotencës kolektive shpirtërore, do të ishte të festuarit e jetës brenda kësaj natyre artificiale. Dhe duke iu përmbajtur po të njëjtës teori, ai në të bërit marrëdhënie seksuale do të tëhajsonte veten, qeniesimin e tij dhe vetë njeriun brenda tij, gjë që do të mundësonte edhe shkrirjen e kolektivit shqiptar në nënshtrim ndaj Phallusit Jugosllavi.

Këto dy personazhe ndodhen brenda një ambienti shënjuës të fundit të botës në ikje nga bota reale dhe kontakti me njerëz asociativisht do të nënkuptonte manifestim të këtij rendi impotent të gjërave dhe të kastrimit - ndalesës shpirtërore.

*“... s’di pse e kisha nxjerrë gjuhën dhe pse me atë gjuhë isha përpjekë me e lëpi mjekrën, madje edhe majën e hundës sime, dhe pse i kisha zgurdullue sytë kur qeshë para pasqyrës, me ma pre, me ma pre thonin që tash, kështu po thonë, s’e kam (e pse bash thonin e jo gishtin, e pse bash gishtin e jo kambën, e pse bash tanë kambën e jo tanë dorën, e pse bash tanë krahun e jo kërthizën, e pse bash tanë krahun e jo kërthizën, e pse bash kërthizën e jo qafën ose kryet, e pse bash thonin e gishtin dhe tanë kambën e dorën bashkë me tanë krahun dhe kërthizën e qafën dhe kryet e jo bash qyrrat dhe jargët?), nuk di, jo, njimend nuk di ...”* (Romani “OH” – Anton Pashku).

Kastrimi vjen në moshën edipiane (pra në moshën 4 - 6-vjeçare), sipas psikanalizës, dhe është momenti kur personi nga pafajësia zbret në kompleksin e botës (fajit, përmbajtjes, kufizimit brenda normave të babait, frikës, zemërimit, xhelozisë, etj) së të rriturve. Humbja e lidhjes me nënën krijohet në njëloj kufiri, duke kuptuar se ajo i takon babait, krijon traumën e cila do të shndërrohet në mekanizëm shpjegimi dhe shprehje e brendshme të tërë universit nga ai moment e deri në vdekje. Kastrimi rri tërë jetën e njeriut si e mundshme e heqjes së lidhjes me atë që të “takon”. Ai, personazhi kryesor në romanin “Oh”, në fillim dhe në fund të romanit është me gërshërë në duar, simbolin më ekzakt të kastrimit në tërë historinë e njerëzimit, dhe mundohet të presë sekretet e tepërta të tij, por në vend të kësaj prenë vezullimat e vetë gërshërëve. Tërë dyshemeja e banjës së tij mbushet me vezullima të prera. Gjithmonë kastrimin e inicon babai, duke pamundësuar teprinë e të kënaqurit (lexo: përmbushjen) me nënën në fëmijëri, me të përjetuarit e kënaqësisë së tepërt, etj. Në romanin “Oh” kastruesi mungon. Mungon dora e cila do të shkëputeste të “kënaqurin” - personazhin kryesor - nga kënaqësia, nga mundësia dhe nga të jetuarit dhe manifestuarit të tij. Por duke qenë se ai mban në dorë gërshërët, kastrimi bëhet nga vetë ai. Personazhi Ai është kastruesi i vetes, shkëputësi i vetes nga bota.

Por, në anën tjetër, kastrimi është edhe një prej motorëve të botës së brendshme, atë që nuk mund ta përjetojë i kastruari në jetën aktive, e përjeton në jetën e brendshme. I tërë romani “Oh” është një ëndërrim syçelë, një jetesë e brendshme nëpër cikle të ndryshme kohore, nëpër trajta dhe figura të sajuara dhe nëpër situata traumatike e absurde. Është manifestim i vetes në mungesë të jetës fizike.

### **Kastrimi si torturë shënjuese**

*Tortura - shënjuesi i torturuesit/kastruesi.*

Ka dy shpjegime: i pari se në kohën e botimit të këtij romani ka qenë e pamundshme për një shkrimtar shqiptar të emërojë torturuesin, që ka qenë: në rrafshin sociopolitik sistemi shtetror, në rrafshin sociologjik nacionalizmi serb dhe në rrafshin psikologjik shtypja shpirtërore dhe, së dyti, emërimi i ndonjë figure apo personi a karakteri që do të simbolizonte torturuesin ka qenë po ashtu i pamundshëm. Por është edhe një perspektivë mbi këtë: se Ai, personazhi kryesor i romanit, është i izoluar brenda fizikes së tij duke mos i përkatur as jeta e natyrshme shqiptare në shtetin e tij e deri te

pamundësia e të shprehurit/jetuarit në plotësi. Është i kastruar/torturuar (lexo: shkëputur) deri në atë masë që torturuesi është bërë vetë ai. Por ka edhe një shpjegim brenda prozës subjektive të Pashkut, se kastrimi i vetes, kufizimi, prerja e vezullimave të gërshërëve vjen si vetëmbrojtje ndaj tjetërsimit – si njeri; kundër tradhtisë – si shqiptar dhe tëhuajsimi – si banor i botës. Kjo e fundit duke shënjuar universalen brenda këtij romani.

Në një moment, derisa përshkruan “salltot” brenda botës së “qetë” prapa “këlkatëseve” të syve të tij, ai ndez cigaren nga liqeni, merr prushin nga ai. Tortura zhvendos/shpërndërron realen dhe kështu njeriu kalon në rendin imagjinar të gjërave. Gjërat zëvendësojnë njëra-tjetrën me qëllim të fshehjes së të vërtetës. Kjo nuk bëhet nga dëshira por vjen si nevojë e mësuar në fëmijëri për të fshehur mendimet aspiruese ndaj nënës në moshën e kompleksit të Edipit. Atëherë ç’i ndodh liqenit? Apo ndoshta do të ishte më e arsyeshme të pyetemi ç’i ndodh personazhit kryesor?

### **Tri episodet e brendshme si shkallëzim i psikës së personazhit kryesor**

Kah fundi i romanit, atëherë kur kemi kaluar nëpër të gjitha shtresat e jetës së brendshme të personazhit kryesor, ai e sheh veten të mbyllur nëpër rrrathë metali që zhurmërojnë. Këta rrrathë, megjithëse janë interpretuar shumë herë në mendimin kosovar të letërsisë, dhe kryesisht njihen si tri cikle përforcuese të narracionit në romanin “Oh” të Anton Pashkut, mund të trajtohen nga perspektiva psikanalitike si tri habitate psikike dhe struktura të psikës së përgjithshme shqiptare. Ato kanë disa kuptime sipas mendimit tim:

Janë rrrathë metali dhe automatikisht mund të përfundojmë se i takojnë prodhimit të dorës së njeriut, gjë që shtrinë mendimin drejt një artificialeje dhe industrialeje njerëzore që arrin deri te burgu, ku e ka futur tjetri.

E tërë ngjarja zhvillohet në cikle kohore, që janë brenda ciklit të personazhit kryesor që ecejaket nëpër shtëpinë e tij, duke prerë ekscelin e sekreteve të tij, andaj këto do të mund të ishin dhe universet psikike të personazhit shqiptar deri në kohën reale të romanit.

Rrathët do të mund të ishin dhe rrrathë të shtypjes nga kastrimi i tij psikik.

Tërë proza e Anton Pashkut shquhet për një introspeksion origjinal, kalim dhe shndërrim situatash pa ndonjë linearitet logjik, gati si në ëndrra duke ndjekur kuptime, shkaqet e pasojave të cilat i rrëfen. Andaj rrathët e metalit që e kufizojnë janë edhe rrathët që përshkon ai duke ëndërruar: kalimi prej të ndodhurit buzë liqenit artificial në parahistori mes hijeve dhe pasqyrave dyfaqëshe, pastaj kalimi në sallën vezake etj. Së bashku dhe në veçanti ato janë ikja e tij nga përballja me pamundësinë e të qenit të tij siç është shqiptar në plotni.

### **Tri episodet**

Tri episodet e tij të brendshme: historia parahistorike e ilirëve, fjalimi i mizogamit dhe artikulli me dialogun e gjuetarëve janë edhe çelësi për kërkimin nëpër romanin “Oh”. Janë konstrukt i psikës së personazhit kryesor dhe rrathët nëpër të cilët ai endet i shtypur duke kërkuar shkaqet.

#### *Episodi i parë*

Episodi i parë tregohet nga Plaku brenda këllkatësve të syve të personazhit kryesor, me plisin e mbytur në zdral, arrirë gati deri në maje. Gjendja e tij psikike vazhdimisht ia shfaq këtë karakteristikë të plisit të plakut, në të njëjtën kohë duke krijuar vërtetësinë dhe gjendjen e vetë plakut. Në përvojën tonë pleqtë zakonisht janë simbol i superegos, mekanizmit të normave shoqërore psikike të njeriut, konstruktit të kufijve psikik shoqëror dhe kolektiv. Përmes tij personazhi kryesor rumbullakon tërë historinë e paraardhësve të shqiptarëve, atë të ilirëve. Është një dekonstruksion minimalist i tërë konstruktit të superegos shqiptar, ideologjia e këtij konstrukt duke qenë e ndërtuar nga përpjekja e të voglit ndaj të madhit (Perandorisë Romake), tradhtia dhe humbja (tjetërsimi). Dhe të gjitha këto të derivuara nga varësia ndaj pushtetit (jo atij politik, por psikik). Augusti, mbreti romak, arritur përmes depërtimit të sajësës së Plakut, e këto sipas ëndërrimeve syçelë të personazhit kryesor buzë liqenit artificial (gjë që simbolizon njëlloj kastrimi/ndalese), nuk arrin të jetë i gjithëpushtetshëm (brenda psikës së tij, jo politikisht) duke pasur për armik bukurinë e Priamit, ëndërr të çdo femre në Romën e tij. Augusti ka forcën, por jo dhe bukurinë, pushteti i tij mundet nga ëndrra/bindja



e femrave ndaj bukurisë së Priamit dhe jo të forcës së tij. Andaj, duke qenë i ndaluar (nga natyra) pushteti i tij, ai shtrinë forcën, atë që e ka, në ata që mundet. Vazhdimisht, derisa ecë, në zhurmërimën e hapave të tij dëgjon çekanin e ilirëve duke u përgatitur për luftë, është të obsesionuarit me dehjen e pushtetit, që nuk njeh asgjë pos vetes (më vonë edhe një prej batove të ilirëve, më saktësisht Genti pushtohet nga kjo ndjenjë dhe vret të vëllanë, etj.).

Digresion: vetë sjellja e Augustit është identike me secilin pushtetarë jugosllavë apo edhe më tutje ku derisa harrohet inteligjenca apo kur ajo krijohet si nënshtrim i Phallusit qoftë pushtetar, qoftë sundues krijon obsesionimin me veten dhe pamundësinë e daljes nga kompleksi i Edipit, që është dëshira dhe dinamika e tyre për të mundur Phallusin tjetër pavarësisht familjes, shtetit apo edhe më tutje.

Për më shumë shfaqet dhe politika si mekanizëm pushtimi përmes shpërndarjes së “magjisë” së saj nëpër popujt ilirë. Atëherë me këtë shfaqet edhe tërë ideologjia e Plakut: pushteti, bindja ndaj tij, forca fizike dhe politika si mjet i nënshtrimit dhe shtrirjes së pushtetit. Shtresat e shtrirjes së pushtetit janë shtyllat e historisë që e tregon Plaku, dhe meqenëse ai është i imagjinuar nga personazhi kryesor, kjo përbën konstruktin e superegos. Natyrisht, pjesa tjetër e këtij konstrukt është bashkimi i ilirëve në një “qerre vezullimash” që ecën nëpër pyllin e tyre, natyrisht është edhe përpjekja e tyre për ekzistencë dhe kërkim të së resë (ardhur përmes pasqyrave dyfaqëshe). Këtu mund dhe të ndërlihet transformimi i asaj bote që e kishin njohur ilirët në një botë me pasqyra dyfaqëshe dhe bota para Luftës së Dytë Botërore e transformuar në botën komuniste me mundësinë e interpretimit të asaj që shihet në pasqyrë. Tërë procesi i krijimit të ideologjisë, apo konstruktit të superegos, tërë kjo histori është faqja tjetër e aktualitetit të personazhit kryesor, janë tërësisht të njëjta duke zhvilluar brenda romanit një rreth gjithëpërfshirës të tërë historisë deri në momentin e rrëfimit.

Por si për Plakun dhe për të gjithë ilirët (nëpër shkallë të psikës së vetë personazhit kryesor) pylli është vetë qenia e tyre. Në të vërtetë Plaku e nis rrëfimin me hije, që më vonë shndërrohen në persona, apo lexuar në të kundërtën mali përmban dhe përmbushet nga historia parake e njeriut duke e parë veten e kësaj kohe të shndërruar në hije. Andaj, duke tentuar një interpretim psikik, pylli duket të jetë, sipas personazhit kryesor dhe më thellë nëpër rrathët psikikë të tij edhe për Plakun dhe për luftëtarët, vetë psika e tyre apo shpirti i tyre, qeniesimi i tyre dhe vetë fryma e tyre - përvoja dhe dija për jetën. Kjo më së miri

shquhet në dialogun e dy ushtarëve romakë që zhvillohet në pyllin e prerë, në mundësinë e kontrollimit, kastrimit/ndalimit kolektiv të ilirëve që e ofron pylli i prerë i këtyre popujve.

Në anën tjetër, Plaku gjen lirinë e tij gjatë kërkimeve të tij të deles larëzesh në pyll, vetëm aty ai është i lirë, natyra është e vetmja liri e tij, duke qenë se personazhi kryesor nuk e ka të mundshme lirinë të plotë nëpër universin e qytetit. Apo ky mund të jetë edhe transformimi, kalimi i universit të shqiptarit dhe me këtë i njeriut nga natyra në qytet, rrethuar me liqe artificial.

Besimi, bota e brendshme e ilirëve dhe bota e brendshme e personazhit të Plakut janë të gjitha të ngarkuara, apo thënë më saktësisht të bartura nga qerrja e përbashkët e tyre. Për më shumë ka një intertekstualitet në mes të nevojës për vezullimë të personazheve në këtë roman me tregimin “Floçka” të këtij autori. Ëndrra e figuruar këtu si dritë në këtë tregim është i tërë kërkimi i tij një krijese të dritës, gjë që automatikisht të shtyn në një ndërlidhje me religjionet dhe me besimin (jo vetëm lirinë, apo lirinë e përkufizuar përmes religjionit), me shpirtëroren dhe nga këtu kërkimin e natyrshëm të njeriut për tjetrin, për afirmimin e vetes dhe shpërthimin e vetmisë. Qerrja, gjetje gjeniale e autorit, lëviz dhe me këtë shënjon krijim të vazhdueshëm dhe me këtë jeton. Në tregimin “Floçka” kërkimi i personazhit është rruga (thënie e njohur popullore angleze për lumturinë), në romanin “Oh” ajo është, ndodh, vetëm nga bashkimi i popujve dhe lëviz. Dhe mu këtu qëndron tragjedia e personazhit kryesor që nuk mund as të bashkohet (penguar nga eshtrat e të tradhtuarve) dhe as të lëviz vetë i lirë, natyrshëm. Këtu qëndron motivi i tij (për të hulumtuar nëpër psikën e tij) duke mjeshtëruar histori të shkallëzuara nëpër fshehtësi që i ruan edhe nga vetja. Njëlloj ndalimi/kastrimi i vetëvetishëm për të ëndërruar lirinë e jetës (luftërat heroike, sakrificat e ushtarëve ilirë, njëlloj vetëkënaqësie qoftë në tragjedinë e shqiptarëve dhe njeriut në përgjithësi).

### *Episodi i dytë*

Në episodin tjetër, aty ku mizogami (si simbolikë e hershme prishtinase e homoseksualit) mbanë fjalimin e tij, është pikërisht salla vezake ku mbahet ai që shpërfaq simptomën akute të kastrimit të vetë atij dhe të gjithëve në sallë. Duke qenë se njeriu nga përvoja ka krijuar gjithëherë strehë katrore, rumbullakimi i kësaj hapësire do të mund të

shpjegohej kështu: perfeksionim maniakal, shndërrim i rregullave ekzistuese dhe rikrijim i botës. Nga kjo del në pah tortura në të cilën janë të mbyllur të pranishmit. Nga këtu del mundësia e mizogamit për të pastruar syrin pa i prekur dhe nëpërmjet syzave. Episodi është i çuditshëm duke qenë se nuk ka hero brenda tij, apo që heroizmi shprehet me lojë fjalësh (kasttrim i radhës) dhe me një të vjellë që nuk vërehet nga askush nga euforia e të jetuarit brenda të pamundshmes vezake.

Mizogami nuk ka kufij (që është e kundërta e personazhit kryesor) dhe e dy heronjve (meqenëse nuk mundemi pa ata), ku njëri nuk është as në të majtë e as në të djathtë dhe atij që vazhdimisht kërkon në hundën e tij (ndoshta duke mos pasur ku të kërkojë tjetër), është i pandaluar. Por në fjalimin e tij është e vërejtshme impotencia e tij homoseksuale, është e vërejtshme dhe në rrumbullakësinë e universit ku ai penetron të pranishmit me po impotencën e tij. Ikja e tij prej kufijve të caktuar prej babait është konflikt seksual që shpreh paineresimin psikanalitik të tij për të “mundur” babain në fazën edipiane dhe kjo mund të vërehet nga kërkimi i tij për një botë tjetër. Duke qenë se kjo është një shprehi e homoseksualit të papërbushur, mund të ndodhë që personazhi i mizogamit ka dhe tendenca homoseksuale, sidomos duke pasur për bazë atë që thotë ai për babain e tij.

Të rehatuarit brenda kufinjve të babait do të thotë pranim i normave të shoqërisë njerëzore, kjo gjithashtu është e lidhur me ndërrimin e gjeneratave, kjo do të thotë të jetuar brenda asaj që është dhe ai mu këtë nuk mund ta bëjë, është i tmerruar nga aroma e dheut të babait të tij, gjë që do të mund të ishte aroma e vetë babait të tij, gjë që mund të jetë pamundësia e tij për t’u shkrire (depersonalizuar psikikisht siç bën fëmija në fazën edipiane pas kastrimit) në babain e tij. Këtu dhe lind ngarendja e tij pas qiellit ku nuk ka aromë mashkulli, dheu e relacionesh njerëzore të të qenit i barabartë, në mos edhe i pushtuar. Është zhvendosje e pamundësisë së të jetuarit fizikisht me njerëz, në fluturim tej botës.

Ç’thotë kjo për personazhin kryesor? Ndoshta do të mund të krahasonim veprimin e mizogamit të të pastruarit të syrit me pastrim të syzeve nga ai. Të qenit normal në universin e “vezakëzuar”, në të vërtetë salla do të mund të shprehte botën, që është vezake, por të mbyllur brenda kufijve të impotencës homoseksuale të mizogamit, përfaqësuesit të “denjë” të sistemit ku jeton personazhi kryesor. Ndoshta ky është një përbërës, apo gjymtyrë e krijesës pastruese të

personazhit kryesor. Për t'u ndërlidhur me politikanin real të fillimit të këtij shkrimi, mizogami është ardhmëria, teprimi i lirisë fizike të garantuar me sistemin e ish-Jugosllavisë, të qenit i burgosur brenda vizionit të mizogamit. Ç'mund të thotë loja me syrin e mizogamit për personazhin? Ai është i verbër. Është i izoluar. Është i vetëm. Në anën tjetër loja me syrin, në imagjinatën e tij është shumë e ngjashme me mënyrën e lojës së filmave vizatimor, me logjikën e tyre, që buron nga loja çaplineske në filmat e tij, njëlloj thjeshtësie e natyrshme në gjërat më të panatyrshme. Mund të interpretohet si një kastrim i besimit të personazhit kryesor. Mund të merret si kastrim i arsyes së personazhit kryesor dhe kastrim i mospajtimit është shenja e të zhyturit brenda kësaj bote me mure vezake. Është shenjë e korrupsionit të tij, në mos me të pajtuarit/miratimit të kësaj bote, atëherë për shkak të jetuarit brenda saj (symbyllur).

Në të vërtetë kjo është edhe shprehje zemërimi e personazhit kryesor, ai e çnjerëzon, ndoshta edhe e tejshndërron për të shprehur torturën dhe zemërimin e tij, ndoshta edhe humoristik, të psikës së tij.

Në një poezi të Abdullah Zenelit, shkruar për Anton Pashkun, asociohet se balonat e pjesëmarrësve në fjalimin e mizogamit janë testiset e tyre. Por kjo nuk është e tëra, ata balona janë në të vërtetë shprehja identike psikanalitike për kastrimin, sa më i fuqishëm kastrimi aq më të papeshë testiset e tyre dhe me këtë mungesë e një dinamike të natyrshme qoftë edhe duke përfshirë mungesën e agresivitetit në kolektivin shqiptarë kosovar të kësaj periudhe kohore. Ato janë tejkalimi tej njerëzores, tej nevojës dhe janë pranimi i asaj bote. Janë të humbur në euforinë e torturës ndaj tyre dhe janë të mishëruar në torturën e tyre. Nevoja e tyre biologjike është shndërruar në përmbushje absurde (dhembje) të shndërruar, kotësi.

Ky episod brenda psikës së personazhit kryesor është përumbje brenda dhembjes së ndalesës/kastrimit shpirtëror personal, përkundër ndalesës fizike të episodit të parë. Tejpërtej përshkohet nga dhembja e tij. Absurdi gjithnjë është i ndërlidhur me dhembjen dhe vetëm dhembja di të arrijë situata absurde. Salla vezake nuk është vetëm sajësë e mizogamit, është dhe shprehja e dhembjes së personazhit kryesor derisa rrit këllkatset e syve mbyllur në ranishten buzë liqenit artificial. Për më shumë ky episod vjen pas të endurit nëpër tragjedinë e paraardhësve të tij.

### *Episodi i tretë*

Dhe episodi i radhës, ikja e tij në “kapinzas” që digjet vetvetiu, rrethuar dhe brenda botës së gjuetarëve të pashpirt është shprehje reale e kësaj dhembjeje, është thelbi i tragjikes dhe prej këtu dhembjes. Aty emërohen, apo thënë më mirë figurativizohen torturuesit. Paralel me sallën vezake kapinzasi është realiteti, megjithëse i mjeshtëruar, i saj. Salla vezake e episodit tjetër në të vërtetë është ikja nga kapinzasi i vërtetë i të tërës, apo është ndoshta faza që vjen shpëtuar kapinzasit, sidoqoftë edhe në roman universi i kapinzasit del i kanalizuar realisht nga artikulli brenda sallës vezake.

Gjuetarët janë njerëz që jetojnë natyrshëm, në të vërtetë janë e kundërta e njerëzve në sallën vezake dhe e kundërta e personazhit kryesor. Kjo do të mund të vërehej në shkallëzimin e kapinzasit si bota jashtë sallës vezake. Dhe me shembullin dhe simbolikën e gjuetarëve, autori nënkupton bindjen e njerëzimit ndaj natyrores, njëjtë sikur edhe në episodin e parë derisa në hijet e malit autori sheh frymën e tij. Është pikërisht përmes kësaj simbolike të gjuetarëve që shprehet mënyra se si sundohet dhe orientohet rrjedha e njerëzimit. Tërë shprehja e tyre njerëzore vjen dhe është nga të pushtuarit dhe të sunduarit, të të qenit mbi një apo më shumë femra, janë ajo që mizogami mundohet t'i bindë të pranishmit se është. Janë fundi i rrethit që fillon të krijohet nga perandori i romakëve Augusti. Në të vërtetë këta shënjojnë zhvendosjen e bindjes (nëse jo tjetër atë seksuale, motorit të psikës së njeriut) së të tjerëve në bukuri në kohën parahistorike, në paranë në kohën reale. Apo a është kështu? A mund të ndodh kjo në realitet? A është paraja mundësuese e pushtetit shpirtëror? Dhe a është kjo përmbyllja e natyrës së njeriut?

Është e njëjta ideologji me atë të parahistorisë, por këtë herë në vend të pasqyrave dyfaqëshe ofrohet ajri i konservuar (gjë që sot, në krahasim me kohën kur është shkruar ky roman, tani duket e mundshme). Dhe nuk ka tendencë për ndalesë/kastrimi kolektiv, por ndalim/kastrim material të individit, kastrim të nevojës biologjike: uria, mirëqenia materiale, etj. Shumë “anas” ndihmojnë këta gjuetarë në të vrrarit e krijesave që dalin nga kapinzasi.

Edhe këtu qëndron elementi paradoksal në fillim të episodit, në përshkrim të ambientit “që kallet vetvetiu” dhe të cilën e shfrytëzojnë gjuetarët. Duket sikur vetë natyra ndihmon këtë gjendje, dhe me këtë natyra del të jetë e shfrytëzuar dhe e ndarë në të mirë dhe mirëqenie të tjetrit dhe vuajtje të tjetrit, në këtë rast si në simbolikë të gjuetarëve.

Ç'bën personazhi kryesor në këtë episod? Ai vuan deri në detaje pashpirtësinë, dehumanizimin real të njeriut të kamur. Nga këtu shfaqet ideologjia e personazhit kryesor si kundërshtues i individualizmit kapitalist (dhe i atij komunist), kështu duke shquar tragjedinë e njerëzimit. Kapinzasi shpreh dhembjen reale të personazhit kryesor, të qenit i pambrojtur nga natyra dhe për më shumë natyra e manipuluar nga njeriu. Ndezja e vetvetishme është fati dhe fatalja, të cilën religjioni mundohet dhe është munduar ta zbusë, por në kapinzas nuk ka mëshirë dhe me këtë as vend për atë.

E tërë historia e episodit të gjuetarëve ndodh brenda një artikulli në gazetë, gjë që shfaq realen, intensitetin e dhembjes shpirtërore të personazhit kryesor. Djegia është çelësi i tërë këtij episodi. Djegia që shfaqet edhe në ujin e liqenit artificial, gjë që shfaq dy zjarre të pamundshme, atë të ujit dhe të kapinzasit. Në një asocim të lirë djegia është revolta dhe shpreh ankthin e personazhit kryesor në raport me atë. Pamundësinë e të ikurit, të qenit i pritur nga gjuetarët dhe të qenit i shënjestruar gjatë tërë kohës. Del tragjedia e konstruktit të superegos konstruktuar brenda Plakut historikisht (në histori dhe brenda romanit) Roma, Iliria, etj. digjen! Dhe ndoshta kjo është dobësia e personazhit, apo ndoshta është i mundur nga ndalesë-kastrimi i të qenit shqiptar në ish-Jugosllavinë. Më tutje ky mund të jetë skepticizmi i tij ndaj botës, natyrës dhe me këtë shpëputja nga prejardhja e tij. Por a nuk i sjell kjo vetminë dhe mosjetën e tij? A nuk është ky skepticizëm i tij që bën të ndizet uji apo të përjetojë situata si ajo me kapinzasin? Ai është i ndaluar/kastruar në vetëbesim, në nevojën biologjike për besim në këtë episodë.

Të gjithë episodet sa u cekën më lart janë të ngjyrosura me mosbesimin e personazhit kryesor. Të gjithë episodet janë mosbesim në njerëzimin dhe shuajnë nevojën e tij fizike për jetë. Të gjithë episodet janë ndalesa/kastrime të vetvetes për të mos kërkuar lirinë, për të mos dalë tej njërit kastrim ndoshta në tjetrin.

Të tri episodet janë shkallëzimi i ankthit të tij brenda një bote-kapinzais që digjet në natyrën e saj. Është shkallëzim prej episodit të parë që bazohet në reale historike, duke qenë se universi ku shtrihet ajo është real, në absurd në episodin e dytë dhe krejt në fund në një kanalizim të absurdit brenda fatit tragjik të vetë universit real. Tërë kjo shënjon ankthin e personazhit kryesor, që si kancer ka përpirë tërë besimin e tij në një botë të mundshme. Ai është i pamundshëm dhe me këtë i pamanifestueshëm në tërësi, andaj dhe vazhdimisht jeton në episodet e tij, që janë ikje psikike nga aktualja, herë duke përjetuar tragjedinë dhe herë-herë duke shfaqur kotësinë e njeriut në këtë botë.

Këta episode, rathët e vuajtjes së tij, që si mekanizëm zhvillojnë njëra-tjetrën nga historia në të ardhmen vezake e në kanalet pa mëshirë janë dhe shkallët e torturës së peshuar në inteligjencën e këtij personazhi duke e pamundësuar, duke e bërë të paaftë të jetoj në plotninë njerëzore të tij.

### **Dualiteti i degraduar Ai dhe Ajo**

Dialogët ndërmjet episodeve të brendshme të personazhit kryesor, në mes të atij dhe asaj, janë njëlloj baze e fluturimeve dhe aterimeve të vuajtjes së tij. Ato janë tërësisht të sinkronizuara, me gjuhë të lartë simbolike dhe fonetike dhe kërkojnë vazhdimisht brenda fundit të botës ku edhe janë të ndodhur. Simbolizojnë me kufizimin e tyre, me minimalistikën e tyre, me kufishmërinë e tyre brenda vetëm atyre të dyve duke mos pasur disi nevojë për asgjë dhe askë tjetër, një përmbushje brenda ndalesës, konfliktin që e sjell pashmangshëm kastrimi kolektiv i shqiptarëve brenda sistemit.

Tërë dialogu i tyre është njëlloj ikje nga syri diktatorial i sistemit, nga syri i prekur përtej syzeve të mizogamit apo të vetë Phallusit të Jugosllavi. Dialogu i tyre qoftë edhe në intimitetin më të thellë aty buzë humnerës së liqenit të shndërruar në eshtra, është kamufli i revoltës evidente në gruan dhe apatisë së personazhit kryesor. Vazhdimisht dialogët e tyre përfundojnë në mospajtim dhe kjo është edhe më e shënjuar brenda fundit të botës ku gjenden, tingëllojnë më thellë dhe janë më të dhembshme. Në të vërtetë gruaja shprehet me kërkesën e saj për t'u revoltuar, për të ndërmarrë diçka derisa në personazhin kryesor revolta shndërrohet në ujë të kallur (nga i cili edhe shërbehet për të ndezur cigaret e tij), gjë që mund të nënkuptojë njëlloj të jetuari brenda flakës së zemërimit, njëlloj nënshtrimi i pamundësisë që del nga skepticizmi i tij.

Në përvojën e njeriut, lumi, deti e liqeni (por edhe psikikisht) simbolizojnë reflektimin e vrojtuesit të tij. Ai duke vrojtuar liqenin, para se të humbet në episodet e tij, sheh skelete njerëzish, e më pastaj dhe peshq të ngordhur. Është pasqyrim i gjendjes së tij në depresion kombinuar me ankthin e brendshëm të tij. Liqeni artificial për atë simbolizon, reflekton në të vërtetë sistemin artificial brenda të cilit jetojnë dhe është vetë gjendja e tij e brendshme, fataliteti i jetës ashtu si e sheh ai, ku herë i shëmbëllojnë në eshtra njerëzish nën ndriçimin e detit dhe herë të tjera në trupa peshqish. Është tërësisht i këputur, i ndaluar besimi në botë, andaj dhe çdo herë tenton të luajë me gruan e tij përmes këtyre dialogëve sa fëmijërorë, seriozë dhe simbolizues të

nevojës njerëzore për t'u manifestuar me atë që është njeriu. Por në anën tjetër, personi tjetër, gruaja e tij, nuk vuan nga ky mosbesim dhe ajo ka nevojë për të krijuar, ndërtuar mbrojtjen e saj. Ndoshta edhe për këtë arsye gjatë tërë romanit ajo është e kthyer me shpinë ndaj liqenit, duke e injoruar reflektimin e vdekjes, duke dashur të jetojë aktualen dhe të ndërtojë brenda fundit të botës, e me këtë edhe të fillojë jetën qoftë edhe nga fillimi. Ajo në dialogët e tyre vazhdimisht tenton të thyejë ndalesën duke ndërtuar, duke nxitur burrin, duke besuar në nevojën e saj edhe biologjike për përmbushje të plotë njerëzore. Ajo është e kthyer me shpinë ndaj liqenit artificial (natyrës së kastruar, natyrës së manipuluar), sepse do të injorojë atë që vazhdimisht e mbisundon burrin, ankthin e të qenit brenda botës së kastruar-ndaluar sipas nevojës (lexo: urisë) së njeriut.

Të qenit i kufizuar panatyrshëm shkakton konfliktin, mospajtimin dhe mospërmbushjen. Ata janë të mallkuar të degradojnë në vetmi nga harmonia (megjithëse konfliktozë) e tyre burrë – grua. Marrëdhënia e tyre optimizëm-pesimizëm, veprim-ëndërrim syçelë, kërkim – artificialitet natyre degradojnë në shkëputje, në vetmi, aty ku kastrimi/ndalesa bëhet më kuptimplotë si për njërin, ashtu edhe për tjetrin. Përfundon krijimi i jetës, marrëdhënies njerëzore, gjë që do të fundosë të dytë në degradim të mëtutjeshëm. Në kufijtë e kastrimit kolektiv shpirtëror thellohet refuzimi dhe prishet harmonia e jetës.

### **Dyshemeja e mbushur me vezullima**

Në përpjekje për të prerë teprinë biologjike (tepria gjithnjë vjen si rezultat i ndalesës në psikanalizë, sekretet e trupit, ai, personazhi kryesor prenë vezullimat e gërshërëve. Siç u tha më herët, edhe kjo lojë i ngjan veprimeve të filmave vizatimor, kapërcimit të realitetit, njëlloj kërcimi tej reales, duke ikur shpërthyer pamundësinë e realitetit qoftë edhe përmes një loje infantile. Ndoshta mu ky infantilitet mund të asocojë edhe në dorëzim të burrit, personazhit kryesor, ndaj kastrimit të imponuar nga impotenca shtetërore, apo impotenca intelektuale dhe shpirtërore e funksionarëve si shembulli i lartpërmendur. Është njëlloj loje gjysmëdeluzionale për të evituar të shikuarit e realitetit.

Por kanë edhe një kuptim tjetër vezullimat e prera të gërshërëve: janë vetëkastrimet e personazhit kryesor, të fijeve të jetës (besimit, lirisë, etj, që ai i bën gjatë ecejakeve të tij nëpër episodet e psikës së tij), të gjitha mbeten në dysheme. Dhe është e njohur për psikologjinë që gjendja e vetëkastrimit është një lloj mazohizmi i personit për të



fituar mëshirën e babait primar - kastruesit, për të ndjellë pranimin e personit që po vetëkastrohet. Por ai është vetë, vlen të ceket një lloj distance e tij me plakun gjatë komunikimit të brendshëm që e bën me atë, njëlloj ftohtësie, është evidente se ai që duhet të pranojë vetëkastrimin, ai që duhet të ndjejë keqardhjen dhe ai që duhet të pranojë personazhin kryesor është vetë ai.

Mirëpo superego apo babai para të cilit personazhi kryesor vetëkastrohet, i vërtetë është vetë kolektivi, qoftë edhe ai gjithëpërfshirës jugosllav, i dhënë pas shfrenimeve trupore në dëm dhe në izolim të intelektuales për t'i gjetur rrugë njerëzimit jashtë kapinzaisit.

Është tërësisht i vetëm, tërësisht i pa baba, dhe është krijues i vetvetes. Prapë duke iu kthyer Plakut dhe raportit të tij me atë, na del se në mes tyre ka një shkëputje, njëlloj tëhuajsimi, si pasojë e vetëkastrimit që i bën vetes personazhi kryesor.

Tërë universi i romanit "Oh" është një rënie nën peshën e ndalesës/kastrimit, dhe derisa gruaja nuk mund ta durojë këtë, e braktis personazhin kryesor, ai mbetet duke dashur të lëpijë mjekrën e vet dhe gjithashtu edhe majën e hundës. Kjo nuk do të mund të shpjegohej ndryshe, pos vuajtje e të qenit i ndaluar/kufizuar brenda trupit të tij, pa besimin që arrin tejvdekshmërisë së njeriut, rrethit të mbyllur të jetës, fatalitetit të universit kapinzais dhe torturës së transformimit të natyrës nga njeriu impotent i pushtetit të sistemit.

Është shprehje e çorodisë nga kastrimi. Ç'bën ai? Merr vezullimat dhe me ato prenë sekretet e trupit që i rrjedhin si tepri vuajtjeje, si simbol vuajtjeje të njeriut të sotit brenda kastrimeve të shkallëzuara që nga prejardhja e deri te gjithësia. Ai përmbys realitetin me lojën e mendjes së tij për të përmbysur torturën në të cilën është i ndaluar-kastruar.

### **Minimalizmi pashkian në vend të konkludimit**

Mendoj që stili, qasja dhe thurja e Anton Pashkut, në të gjitha shkrimet e tij: në tregimet, romanin në fjalë dhe në dramat e tij është një minimalizëm tërësisht origjinal. Origjinaliteti i tij është një lojë shumë e rrezikshme për një shkrimtar duke qenë se kërkon besimin më të thellë të mundshëm të lexuesit në autorin, duke qenë se lexuesi duhet të ambientohet tërësisht rregullave unike të autorit dhe me këtë të futet në këtë, brenda gjendjeve, më shumë se universeve, që ai krijon. Minimalizmi i tij vjen si ikje, e ngjashme me atë të personazhit

të romanit në fjalë, prej impotencës letrare, pikë së pari të sistemit në të cilin ka jetuar dhe si ikje nga injoranca e realizmit socialist. Është të kërkuar brenda universit të tij me maje të gjilpërës, duke qepur realitetin me imagjinatën (absurden, paradoksalen, ilogjiken) për të shënjuar fijen që mbanë njerëzimin dhe botën tonë.

Shumë herë shkrimet e tij në përgjithësi janë cilësuar si depressive, por ai ka shkruar me peshën e të njohurit të botës dhe të ndalesës për të vepruar me dijen, arsyen dhe shpirtin e tij. Asnjë rrëfim i tij, në një imagjinim të një Pashku tjetër, nuk do të kishte mundur të shprehë universin e kohës së tij, për shkak të ndalesave që u cekën në fillim të këtij shkrimi, kolektive. Minimalizmi i tij vjen si pasojë e peshës së njerëzimit që ai ka bartur mbi vete dhe ai ka kërkuar nëpër të padukshmen, nëpër të vetmen fije që e mban atë. Nëpër shkretëtirat e shkruamuara të kapizaisit të quajtur botë.

Dhe për çudi, e ndoshta edhe jo, ai në romanin “Oh” shtur fijen e dashurisë ndërmjet femrës dhe mashkullit, duke e lënë personazhin kryesor të jetojë i vetëm. Kështu duke shquar, duke shënjuar rëndësinë e dashurisë përmes shturjes së saj, ndonjëherë e kuptojmë rëndësinë e gjërave vetëm kur ato shturen. Apo ajo është e pamundshme nga pikëvështrimi i këtij personazhi. Apo ndoshta kjo do të duhej të nxiste. Poshtë, poshtë kërkon personazhi i tij në akuarium, peshqit nën peshën e peshkut të madh, me pika të kuqërremta, i cili lëviz bishtin nganjëherë krejt kotësisht.

*“... s’di pse e kisha nxjerrë gjuhën dhe pse me atë gjuhë isha përpjekë me e lëpi mjekrrën, madje edhe majen e hundës sime, dhe pse i kisha zgurdullue sytë kur qeshë para pasqyrës, me ma pre, me ma pre thonin që tash, kështu po thonë, s’e kam (e pse bash thonin e jo gishtin, e pse bash gishtin e jo kambën, e pse bash tanë kambën e jo tanë dorën, e pse bash tanë krahun e jo kërthizën, e pse bash tanë krahun e jo kërthizën, e pse bash kërthizën e jo qafën ose kryet, e pse bash thonin e gishtin dhe tanë kambën e dorën bashkë me tanë krahun dhe kërthizën e qafën dhe kryet e jo bash qyrrat dhe jargët?), nuk di, jo, njimend nuk di ...”* (Romani “OH” – Anton Pashku).

Ky pasazh i romanit “Oh” të Anton Pashkut jo vetëm që drejtpërdrejt shënjon kastrimin që i është i paevitueshëm, por shënjon dhe minimalizmin e tij, rrethoren e qarkullimit të tij nëpër zemërimin që e rëndon mbi të gjitha edhe sot derisa lexojmë shkrimet e tij.

Muhamet ÇITAKU, Prishtinë

“*SHESHI I UNAZËS*” -  
ROMAN ME PARABAZË FIGURËN

KDU 821.18.09

Romani *Sheshi i Unazës* (1978) i Zejnullah Rrahmanit është një prej romaneve të viteve '80 të shekullit XX që iu bashkëngjitë ndërrimeve të mëdha që proza letrare në Kosovë i bëri gjatë kësaj kohe, duke kaluar në një prozë moderne. Romani në Kosovë gjatë kësaj kohe u largua prej teknikave tradicionale të prozës, duke eksperimentuar me njësi të ndryshme të rrëfimit. Qëllimi nuk ishte thjesht përgjasimi me modelet moderne të prozës që gjendej në botë, sa ishte dëshira e ndërtimit të një teksti me vlerë sa më të madhe artistike dhe për këtë shkak romani i Kosovës gjatë këtyre viteve del shumë i veçantë krahasuar me atë botëror. Ky ishte ndër rastet e pakta që rrallë i ndodh letërsisë shqipe, ku atë e shohim që është jo vetëm e vetëdijshme për vlerën artistike, por të vetëmjaftueshme në rrugëtimin e saj. Ndër nivelet e eksperimentimit të prozës gjatë kësaj kohe ishte edhe ndërtimi i një rrëfimi me shumë konotacion, me shumë kuptimësi, gjë që mundësohej nga një gjuhë e pasur figurative që përdorej në të gjithë romanin. Në fakt, autorët e prozës së kësaj kohe u bënë mjeshtër të mëdhenj të ndërtimit të figurave të reja përmes të cilave shenjonë/jepnin idetë e tyre për artin, për historinë dhe jetën në përgjithësi. *Sheshi i Unazës* i Zejnullah Rrahmanit është një roman model që i argumenton këto koncepte, ai me një univers të madh figurash arrin të ndërtojë një shtresë shumë të pasur konotimesh brenda tij. Sfidat e dekodimit të figurave është gjithmonë e madhe, veçanërisht kur figurat janë personale dhe të shtrira në fusha të ndryshme të tekstit, siç ndodh te ky roman i Zejnullah Rrahmanit. Kjo është pjesa e romanit me të cilën do të merremi këtu, duke segmentuar figurën e romanit *Sheshi i Unazës* në fusha të ndryshme, më shumë për çështje pragmatike të studimit të tyre.

## Personazhet figurative

Personazhet e romanit *Sheshi i Unazës* kanë kryesisht emra figurativë. Emrat e tyre funksionojnë si figura për të dhënë karakteristika të ndryshme të tyre, prandaj herë e shohim se ato japin karakteret e personazheve, herë moshën e tyre, herë profesionin, shkollimin, kombin dhe anë të tjera, duke treguar se jo vetëm që kemi të bëjmë me figura të shumta, por edhe se me figura të ndryshme që ndërtohen në forma e mjete të llojllojshme.

Një pjesë e personazheve të romanit *Sheshi i Unazës* kanë emrat me initiale, si A. P. M. Etj. Ata nuk shquhen si karaktere të veçanta, duke nënkuptuar se qëllimisht nuk ndërtohen si personazhe të përveçme dhe qëllimi është që të japin njerëz që përfaqësojnë kolektivitetin të cilit të përkasin. Prandaj emrat e tillë të personazheve (A. P. M.) janë emra figurativë dhe nënkuptojnë diçka më shumë se një personazh të veçantë, ata janë figura të masës së njerëzve të cilëve iu takojnë, pavarësisht a është fjala për pushtuesit e Sc-së (vendi ku zhvillohet ngjarja e romanit), apo për vendësit që në këtë roman janë të pushtuarit. Të mos flasim për emrat tjerë të cilët shënjojnë profesionin e personazhit (kronist, prift), fenë e tij (mysliman), moshën (plak, i ri), gjininë (djalë, vajzë) etj., figuracioni i të cilëve del më hapur në emrat e tyre. Nga kjo rregull nuk përjashtohen edhe ato pak personazhe që kanë emra të përveçëm dhe emrat e tyre janë figura veçse të një lloji tjetër, figuracioni i të cilëve do të shohim më vonë se del nga ndërlihdja e tyre e madhe me vendin dhe me atmosferën ku gjenden, duke motivuar reciprokisht njëri-tjetrin.

Kështu, një pjesë e personazheve jepen me emërtime që kanë mungesë gjymtyre:

*“Ushtarët dolën befasisht në rrugë dhe po në atë kohë kortezhi i zi rrokullisej nëpër dhembje e brenga disa hapa më tutje. Varrezat janë larg. Oficeri u ndal në mes të rrugës e te këmbët e tija qëndroi kortezhi. Asnjë ofshamë. Lotët i kishte tharë era dhe të ftohtit. Ai bënte shenja se dëshironte ta shihte kufomën. Dikush, fytyra nuk i shihej, i ndërroi fjalët e gjuhës së tij me fjalë tonat”.<sup>1</sup>*

Qëllimi është që përmes veçorisë së caktuar fizike të personazhit (që nuk i shihet fytyra) të jepet veçoria shpirtërore e tij, si njeri i

<sup>1</sup> Rrahmani, Zejnullah, *Sheshi i Unazës*, “Rilindja”, Prishtinë, 1978, fq. 175 - të gjithë shembujt në vazhdim merren prej këtij botimi.

pafytyrë. Emërtimi kështu na drejton nga elementet e jashtme të personazhit në pjesë të brendshme të karakterit të tij, duke kaluar prej anëve formale në ato esenciale. Ndërlidhje të tilla të dyfishta, formale dhe esenciale, shohim se kanë edhe emërtimet e personazheve në bazë të rendit:

“- *Këto të gjitha i kam dëgjuar.*’ – u përgjigj *fëmija i parë.*

,- *A do të dalim përsëri te Sheshi i Unazës për t'i soditur njerëzit që kapërcejnë nëpër shesh?*’ – pyeti *fëmija i dytë.*

,- *Atje nuk kapërcen kurrkush tash*’ – tha *fëmija i parë.* ,- *Pak përpara se të arrinin këta ushtarë kam qenë atje dhe kam parë vetëm disa pleq të cilët rrezitëshin në diell me sy të mbyllur*”.

*Fëmija i parë, fëmija i dytë,* duken emërtime që mbështeten në rendin e tyre, por janë shumë figurative për esencën e karakterit të tyre, për inteligjencën dhe veprimet e tyre. *Fëmija i parë* në çdo segment është i pari; i pari në udhëtime dhe vizita vendeve, si sheshit pas pushtimit, është i pari në mendime, derisa kontrollon dialogun dhe pikat kah duhet lëvizur ai, mban situatën nën kontroll sa i përket qëndrimit dhe largimit nga dera etj. Figuracioni i njëjtë vlen edhe për *Ball-in*, i cili krahas bashkudhëtarëve të tij *Cenit e Kacelit*, *Balli ecë i pari*, përgjigjet i pari, flet i pari, duke u ngritur *Ball-i* në figurë të njeriut që ndeshet i pari me probleme, që qëndron në *ballë* të tyre. Ta shohim dialogun mes tyre:

“*Balli: Po po, rrugën e trupuam një herë...*

*Cemi: E trupuam dhe na kapi një e ftohtë...*

*Kaceli: Kur na kapi një e ftohtë, u ndalëm dhe e shikuam njëri tjetrin...*”

Pra, *Balli* është i pari që flet dhe që zbulon problemin, të tjerët vetëm e plotësojnë atë që ai ka përcaktuar.

Një grup tjetër i emrave të personazheve është ai që mbështetet në moshën e tyre, në të hyjnë emrat si plaku, plaka, i riu, *fëmija etj.* Edhe këta emra nuk shënjojnë vetëm specifikën e moshës së personazheve të caktuara, por inteligjencën e tyre, karakterin dhe rolin e tyre në shoqëri. Kështu *plaku* në këtë roman nuk është thjesht njeriu në moshë, por është ai që kujdeset të bartë trashëgiminë nacionale te

brezat e ardhshëm, duke u bërë simbol i kulturës tradicionale. Për këtë të gjithë kallëzimet (bartësit e kulturës orale) në këtë roman janë pleq, madje edhe të rinjtë që marrin rolin trashëgues bëhen menjëherë pleq, duke dhënë ndërrimin e shpejtë i moshës së tyre hapur figuracionin kulturor që fsheh termi *plaku* këtu:

*“Unë kam qenë tepër i ri dhe as nuk e kam ndie kur ma ka hedhur përmbi supe pelerinën e tij të rëndë! E di vetëm se kam përjetuar diçka të tmerrshme në momentin e vdekjes së tij: e kam kuptuar se përjetë jam mbyllur në terrin e dhomës së tij e larg nëpër fusha venitëshin përgjithmonë lulet e verda. E ndieja se si për secilin minut buzëqeshja ime fëmijore shndërrohej në acar, të gjitha stinët e moshës së re po i kaloja me shpejtësi të panjohur e në fytyrë artist i përsosur po më skaliste vija të reja të moshës së vjetër”.*

Përballë tyre kemi fëmijët dhe mentalitetin e tyre të papjekur, të padjallëzuar. Ata shfrytëzohen si perspektivë për të parodizuar fenomene, për t'i ironizuar ato apo edhe për t'i ngritur në figura, si rasti kur gratë pushtuese të Sc-së prej fëmijëve shihen si *shtriga*. Në këtë rast përdoret perspektiva naive e fëmijëve për t'u treguar karakteri kobsjellës (i shtrigës) i grave pushtuese të Sc-së:

*“- Por qe, unë e kam ditur se (gratë e pushtuesit – M. Ç.) i kanë shamitë të zeza, trupin e kërrusur, flokët e thinjura që u dalin nga shamitë e zeza, sytë e mjegulluar dhe në gropë ...dhe mund të bëjnë gjithçka që duan...vetëm se unë tash nuk po kuptoj pse rrinë në qerre mbasi mund të fluturojnë lehtë dhe shpejt përmbi fshisë?”*

Disa emra tjerë të personazheve të këtij romani ndërtohen mbi bazë të gjinisë së tyre si grua, burrë, vajzë, djalë etj. Këto personazhe nuk ndërtohen si karaktere të një njeriu të veçantë, ato ndërtohen si karaktere universale për gjininë që përfaqësojnë, duke kaluar emri i tyre në figurë të gjinisë përfaqësuese. Kështu, personazhi *grua* këtu nuk është thjeshtë një personazh femër, por një nënë, kujdestare, shpesh mjaft e brishtë në situata të rënda ekzistenciale, që nënkupton se *grua* përmbledh karakteristikat e arketipit të gjinisë femërore:

“Në këtë kohë dikush pëshpëriti se si Safo i ka thirrur disa njerëz dhe me ta ka biseduar gjithë natën. Shqetësimi dhe frika menjëherë u përhapën si erëra të rënda mes njerëzve. Njerëzit filluan të dyshojnë secili në njerëzit e njohur dhe në të afërmit, pastaj edhe në gjithë të tjerët. Vetëm disa nga gratë djallëzueshëm shpresonin që ky është pikërisht i shoqi. Ato bënë llogari të çuditshme të fitimeve që do të kishin nga ai shkak”.

Figuracioni i tyre tipik del kur brenda një personazhi kombinohet gjinia me elemente tjera, si te *grua plakë* kur gjinia kombinohet me moshën: kombinohet brishtësia e lartshënuar e *femrës* me pjekurinë në mendime e konstatime të marra nga mosha e saj e shtyrë, *plaka*. Por, përveç kësaj, edhe rendi i elementeve është figurativ (1. *Grua*, 2. *Plakë*), vendosja para plakës e emrit *grua* shënjon se te ky personazh prinë elementi i femrës para atij të pjekurisë që jep mosha e saj e shtyrë, *plaka*:

“- Kështu të paktën njeriu e di se edhe ata e dinë çka do të thotë kjo. – i thoshte një *grua plakë tjetrës* që e dëgjonte gati e tmerruar dhe nuk kuptonte kurrëgjë.

- Ky është fundi – thërriste herë pas herë ajo”.

Një mendim i thellë në këtë përfundim i shoqëruar me dhembje e emocionalitet që të dyja nuk i hasim te personazhet e tjera, ku haset vetëm njëri element në emrin e tyre, pra kur kemi vetëm *grua* ose vetëm *plakë*.

Grupi tjetër i emrave të personazheve mbështetet në profesionin e tyre si kronisti, urtaku, ushtari, tregimtari etj. Fillimisht këto emërtime vazhdojnë idenë se autori i këtij romani është mjeshtër i madh i krijimit të një laryshie figurative, i cili arrin të krijojë emra mbi burime të ndryshme, duke bërë përcaktues herë moshën, herë gjininë, herë profesionin etj., varësisht se cili prej tyre është përcaktues për personazhin.

Kombinimin e dy simboleve në emërtim e hasim edhe në një formë tjetër. Kemi fjalën për rastet kur i njëjti personazh ka dy emra brenda romanit dhe emri shënjon simbolikisht rolin e funksionin e tij në situatën momentale, për të ndërruar emri i tij sa herë që ndërron edhe roli i tij në situatë. Kështu babai i Verës quhet herë *i zoti i shtëpisë* e herë *Tripk*. Zejnullah Rrahmani përmes tyre jep

simbolikisht dy funksione të ndryshme që ky personazh ka në situatat e romanit: *i zoti i shtëpisë* quhet kur është kujdestar i shtëpisë së tij, kur vajza e tij, Vera, ende nuk ka vendosur të martohet me Priftin me çka konoton idenë e pronësisë që babai ka në këtë rast mbi të gjithë shtëpinë dhe mbi të gjithë anëtarët e familjes së tij, pra edhe mbi Verën, vajzën e tij:

“- *Duhet t’i japim fund asaj pune. Dua të bisedoj me Verën.*

*I zoti i shtëpisë u ngrit pritueshëm dhe doli. Pas pak në dhomë hyri një grua e re, rreth të njëzet e shtatave, e qeshur, e bukur*”. (nënv. – M. Ç.).

Ndërron statusi i tij kur Vera pranon të martohet me Priftin dhe bashkë me të edhe emri i *zotit të shtëpisë*. Ky personazh tash quhet *Tripku*, pra emërohet në bazë të emrit personal, duke dhënë përmes tij idenë se tash ka zbritur prej përgjegjësisë së shtëpisë që kishte më parë si *i zoti i shtëpisë* në përgjegjësi personale. Ky ndërrim emri është i menjëhershëm dhe brenda një vendi të vogël, posa merr vesh për dasmën, pra për largimin e Verës nga ‘pronësia’ e tij:

“*Në dhomë hyri zoti i shtëpisë. Ai i vështroi të dy me një shikim të lodhshëm ngapak të përmallshëm dhe gjithsesi të gëzuar. – Tripk, dasmën du ta bëj pas dy javësh. Ti e di rregullin. Për shumë arsye unë nuk do të bëj dasmë nga e cila mund të tundet „Sc”.*

- *Mirë,- tha Tripku, - ajo është punë e jotja*”. (nënv. – M. Ç.)

Ndërrimet e emrave shpesh përdoren për të dhënë anë të ndryshme të brendisë së të njëjtit personazh. I tillë është ai që ndeshet me njeriU-n (figurë e njeriut të ulët) që quhet herë A. E herë djalosh: quhet A. Kur mundohet t’i ikë njeriU-t dhe ndeshjes me të, duke dhënë A. Anën e tij të dobët; quhet djalosh (emër që iu vihet heronjve te ky roman) kur ndeshet me njeriU-n, duke dhënë tash emri djalosh anën e tij të fortë prej heroi. Në rastin tjetër i njëjti personazh herë quhet Shpend e herë djalosh, Shpend kur mburret, e djalosh kur vepron e punon seriozisht:

“*Që nga fillimi ata e ndien që në fjalët e tij kishte shumë mburrje: „Unë e prura!”, „U morëm vesh!”, „Tregojel!”...Të gjitha*



*këto fjalë e patën ngritur Shpendin në lartësi të pamarra me mend deri atëherë. Aq sa Djaloshi gati që zhdukur nga mendja e tyre.”*

Pra, çdoherë emri djalosh jep anë të forta të individit. Veçse po shohim konkretisht atë që thamë më parë, se ai edhe kur është emër i përhershëm i një personazhi, edhe i lëvizshëm i tij, përherë ndërlihet me anë të forta të karakterit të njeriut dhe është sinonim i heroit.

Një lloj të veçantë e përbëjnë emërtimet e përgjithshme të personazheve të tipit si *dikush, tjetri, një qytetar, dikush nga qytetarët* etj. Një përpjekje e autorit që përmes tyre të jep atë që është e përgjithshme për qytetarët e Sc-së e jo mendimet, qëndrimet dhe emocionet e një njeriu të veçantë. Këtyre personazheve nuk iu jepet asnjë karakteristikë, as dukja e tyre, as veshja, as flokët, sytë etj., çka rrit abstragimin e emrave të tyre, duke larguar çdo gjë individuale që ata kanë në të mirë të asaj të masës dhe kulturës që përfaqësojnë. Pra, çdo gjë e tij është *dikushi* dhe se figuracioni i emrave të këtyre personazheve përfshinë gjithë qenien e tyre:

*“,- Te na tri herë njoftuan se erdhën. Gratë desh u çmendën, mirëpo lajmet dolën boshe. Nuk erdhën.’ – thoshte dikush. ,- Ndoshta ende nuk kanë menduar çka do të bëjnë?’ – thoshte një tjetër. ,- Ata mund të arrijnë edhe nesër.’ ,- Mos po u kalon mllëfi për një natë?!’ ,- Duhet të shkojmë dhjetë veta për t’i sjell kufomat e tyre.”*

Dhe në fund kemi grupin e personazheve që kanë emra të përveçëm. Pa diskutim se edhe këta emra janë figurativë, madje veç më të përpunuar: nëse emrat që bazoheshin në gjininë e personazheve, në moshë, profesion, detyrë, zbulonin hapur figuracionin e tyre, tash te kjo pjesë figuracioni është më i fshehur. Derisa shumica e emrave të përveçëm janë të pamotivuar, Rrahmani këtë barrierë e tejkalon ose përmes përzgjedhjes së tyre, ose përmes modifikimit të ndonjë shkronje në ta me çka i ngrit ata emra në figura të karakterit që përfaqësojnë. Në grupin e parë të përzgjedhjes bëjnë pjesë Vera, Fatosi, Balli, Kaceli, Keçi etj., ndërsa në grupin e dytë, të modifikimit të ndonjë shkronje, bëjnë pjesë Ado (Avdo), Hemi (Hetemi), Njeriu, etj.

Emrat e grupit të parë përgjithësisht kanë kuptim semantik që iu janë përzgjedhur personazheve varësisht nga karakteri i tyre, ashtu që emri t’iu ngjajë njerëzve. Vera është gruaja e Priftit, ajo ka fuqi dehëse për meshkujt, kjo tregon se emri i saj jep natyrën e saj, pra një

përzgjedhje polifunksionale e emrit të saj. Vera detyron ideologun (priftin) ta thyejë doktrinën krishtere dhe të martohet me të, madje ai edhe dehet pa pirë asgjë pas bisedës me të, duke treguar se emri *Vera* është tërësisht figurativ për këtë personazh ‘dehës’:

“- *Tripk, dasmën du ta bëj pas dy javësh. Ti e di rregullin. Për shumë arsye unë nuk do të bëj dasmë nga e cila mund të tundet „Sc”.*

- *Mirë,- tha Tripku, - ajo është punë e jotja.”*

*Prifti u ngrit, u përshëndet me të gjithë dhe iku me rrëmbim. [...]*

*Korridorët e mbushura me ushtarë. Rojet e rendit publik. Zhurma. Urdhra të panjohura e të ashpra. Kurrgjë nuk po kuptonte.”*

Flora, jo rastësisht, quhet vajza e cila në çdo situatë jepet figurativisht përmes gjendjes së luleve, normë që vlen deri në gjendjet e saj ekstreme, siç është ajo e vdekjes së saj që jepet përmes vdekjes së luleve:

*“Ta zëmë me Florën mund të bisedoj një herë në vit, në atë kohën kur ende nuk lulëzojnë lulet ose edhe në ndonjë rast të jashtëzakonshëm fytyra e saj mund të vijë nga cilado largësi pas thirrjes sime dhe duke e kapërcyer gjithë atë hapësirë ajo kurrgjë nuk duhet të humbë nga ajo mituria. Fytyra e saj do të kapërcejë nëpër hapësirën zapulluese të rërës, diellit dhe tokës së huaj në formë të fjalëve fort mirë të njohura „lulet në kopsht...” Në mes të fletëve të vyshkura që lëshojnë aromën dëshpërimtare për fundin e vet do të shquhet në përbërje të farëve dhe në ngjyrë ndryshku e harrimi dhe do të shfaqet: e vdekur. Atëherë me siguri do të bisedojmë mbi dhembjen, tmerrin pezmin. Flora me siguri do të vdesë menjëherë.”*

Të tillë janë edhe emrat Ball, Kacel, Arbini, Keçi etj. Balli – përdorët për njeriun në krye të grupit; Cemi – për njeriun e ftohtë, të vdekur; Arbini – forma gege e arbërit; Keçi – vrasësi etj.

Emrat e grupit të dytë ndërtojnë simbolikën e tyre përmes *harrimit* të ndonjë foneme apo rrokjeje me ç’rast marrin kuptim figurativ. Njihet se emrat e huaj kur hyjnë në kulturën e caktuar ndërrojnë fonemat në bazë të gjuhës përkatëse, siç ka ndodhur me emrat *mysliman* që në shqip kanë ndërruar trajtat nga *Othman* në *Osman*, nga *Bekir* në *Beqir* etj. Zejnullah Rrahmani shfrytëzon këtë karakteristikë modifikuese të fonemave për t’i ngritur disa emra

personazhesh në figurë. Pra, vetëm në dukje kemi të njëjtin fenomen, pasi që për dallim nga emrat myslimanë më lart që largonin fonemën për shkak të pamundësisë së shqiptimit në gjuhën shqipe si në origjinal, tash largohen fonema ngase kriter është ndërtimi i figurës. Emri **Ado** duket trajtë e modifikuar e emrit Avdo, por që harresa e ‘v’ është bërë qëllimisht për të dhënë veçorinë e karakterit që ka Ado, lakminë dhe interesin material. Ndërsa Hemi duket variant i modifikuar i emrit Hetemi, të cilin ky modifikim e ngrit në figurë: është simbol për *helmin* e familjes së tij, që ka ndërruar fenë dhe emrin, është martuar me një vajzë të pushtuesit, punon për pushtetin etj., prandaj modifikimi i tij nga Hetemi në Hemi e ka ofruar me emrin Helmi. Patjetër se NjeriU është figura më eksplicite e tyre ku përforcimi i U-së në fund të këtij emri jep njeriun e thyeshëm, njeriun si urë lidhëse ndërmjet pushtuesit dhe vendësve.

Por shpesh figuracionin e emrave Rrahmani e përforcon përmes frazeologjisë përcjellëse me të cilën i shoqëron ata. Jo rastësisht, kur përmenden emrat H. B. R. Dhe T. B. S., pra me b. Në mesin e tyre, që është shkurtesë për *bin* në emrat oriental, përdor edhe frazeologji orientale si taborre, të cilat ndihmojnë simbolikën orientale të këtyre ermave:

*“Në panik u dërguan taborre që u zhdukën si shkumë në bregun e thepisur! Ja disa kakte: Dihet, Kryengritjen tonë të Parë e shuan A. B. R dhe T. B. S. Që erdhën nga dy drejtime me gjithsej 16 dhe 13 taborre.”*

Të njëjtën veçori e kemi kur përshkruan Priftin me ç’rast përdor fjalë latine që është gjuha e kishës, bir shërbyes i të cilës është ky personazh, çka tregon se kjo ndërlidhje mes emrit dhe frazeologjisë shoqëruese është mjeshtri e estetikës së gjithë këtij romani:

*“Prifti rikujtoi çdo gjë në një mënyrë fare të pakuptueshme, një fuga idearum ia mbështolli mendjen për një kohë të gjatë...”*

## **Koha figurative**

Te *Sheshi i Unazës* me figuracion është edhe koha e ngjarjes, si koha me shi, borë, diell, ngrica etj., të cilat ndërlidhen në forma të

ndryshme me kuptimin e ngjarjes së romanit, duke sjellë informacione të ndryshme shtesë.

**Nata dhe dita** – janë dy kohë figurative që plotësojnë kuptimisht situatat në të cilat gjenden. Aftësia e tyre për të dhënë, përveç kohës së zakonshme, edhe ide del që në fillim të romanit, te parashikimi i parë i falltarit, i cili, siç kemi parë, përmes shenjave simbole jep të gjithë ngjarjen pasuese të romanit:

*“Do të vijë një natë kur së bashku me stuhinë, me cegmën, me akullin dhe me terrin e pambarim do të dëgjoni një ulurimë të mnershme...”* (nënv.- M.Ç.).

*Do të bien në qytetin tuaj aq shumë bisha sa do të errësohet dielli prej tyre dhe nata do të jetë e gjatë, shumë e gjatë, s’do të ketë kurrë fund...*” (nënv.- M.Ç.).

*“Qindra vite kanë ikur nëpër terr.”* (nënv.- M. Ç.).

Nata këtu jep pushtimin e vendit, shkatërrimin, robërimin etj., dhe jo natën në kuptimin e parë të fjalës. Të kundërtën e këtij kuptimi në romanin *Sheshi i Unazës* e ka dita, kuptimin e qetësisë, lirisë, paqes etj. Në fakt, nata dhe dita mbështesin kontrastin ideor mbi të cilin ndërtohet krejt romani, kontrastin mes qetësisë (dita) dhe luftës (nata). Duhet kuptuar se në këtë projekt ato mbështeten nga shenjat e tjera. Ja se si të gjitha shenjat japin simbolikisht fushëbetejën, në mesin e të cilave edhe nata:

*“...dhe atje dukej fusha plot baltë, qielli i nxirë, hapësira e përhimtë, në të cilën krahas shiut po binte edhe nata...”* (nënv.- M.Ç.).

Nata dhe dita kanë edhe nënlllojet e tyre në këtë roman: nata del edhe si terr, qiell i nxirë, kohë e perënduar dhe çdoherë ka figuracion të njëjtë me atë të natës që pamë më lart apo kuptimin e së keqes, shkatërrimit, pushtimit, çka bën që të ndërrojë formalisht, por jo edhe esencialisht, sepse gjithmonë ka kuptimin figurativ të natës së lartpërmendur apo të robërisë, shkatërrimit etj.; dita del edhe në variantin e dritës, të zditurit, ditës me diell, që gjithashtu kanë

kuptimin e njëjtë me atë të ditës më lart apo të qetësisë, lirisë, etj. Zhvillimi i tyre në variante ka bërë që nata dhe dita të kenë shtrirje më të madhe në tekstin e këtij romani, por njëkohësisht të kenë dinamikë gjatë shfaqjes pasi dalin në variante të reja vazhdimisht.

Derisa nata jep pushtimin, shkatërrimin, dhunën, vrasjet dhe derisa sinonim i tyre në këtë roman është pushtuesi, atëherë nata ndërlidhet me pushtuesin dhe përgjithësisht me çdo gjë të kulturës (p. Sh. Kapela e zezë, kisha e zezë) dhe sjelljes së tij. Në përputhje me të shumë veprime pushtuesi i bën natën më shumë për të shënjuar karakterin shkatërrues të këtyre veprimeve e jo për të treguar se ato realisht realizohen natën. Kështu, lajmi për hapjen e shkollës për vendësit bëhet natën më shumë për të konotuar ligësinë e kësaj veprimtarie të pushtuesit i cili përmes saj dëshironte t'i asimilojë vendësit në kulturën e tij, sesa që tregon që ky veprim realisht bëhet natën. Errësira e madhe në këtë rast jep më qartë figuracionin shkatërrues që ka shkolla në këtë kontekst:

*“Një ditë, kur terri që kishte mbuluar qytetin ishte më i dendur se kurrë dhe nëpër të mezi mund të dallohej një lëvizje e plogësht dhe e mundimshme, u dëgjua një zë fortë i çuditshëm, që i përngjante ngapak zërit të telallit, sepse arrinte gjithkund dhe askush nga qytetarët nuk mund të mos e dëgjonte, mirëpo të gjithë e kishin të qartë se nuk ishte zë i tyre, sepse sado që ka pasur telallë me zë të fuqishëm, nuk mund t'i afrohej këtij.”*

Më tej masakrat më të mëdha mbi vendësit bëhen natën, djegiet më të mëdha, shkatërrimet etj., dhe gjithë kjo e barazon natën me shkatërrimin, e bën sinonim të tyre. Bashkë me vrasjet, natën merren vendimet e tmerrshme për pushtimin e Sc-së, të cilave vendime nata iu zbulon nëntekstin, karakterin e tyre shkatërrues. Jo rastësisht, vendimi i pushtuesit për të ndërtuar nga një kishë në secilën lagje të vendësve, të cilat ishin totalisht myslimane, merret natën:

*“Deri në mbrëmje nuk ndodhi kurrëgjë. Vonë natën, nga ora njëmbëdhjetë nisi në gjithë lagjen njëfarë lëvizje e heshtur, pa kurrfarë zhurme. Vetëm dritat ndizeshin e fikeshin herë në një dritare e herë në një tjetër. Më në fund u muar vesh se dikush që paska biseduar me atë Safo i paska thënë atij – „Në Qytet nuk është asnjë Kishë.” Atëherë si Safo që më përpara nuk ka dashur të dëgjojë asnjë*

*fjalë ka hëngër arsye dhe e ka tundur kokën. Një moment më vonë ka thënë:*

*„ – Duhet të ndërtohet në secilën lagje.”*

*Të nesërmen njerëzit dolën sërish në rrugë. Të gjithë e kuptonin se kanë kaluar një natë pa gjumë.”*

Simbolika e përgjithshme e natës bëhet më e fuqishme nëse kujtojmë se ajo është ngjyra qendrore e objekteve të pushtuesit, si e kishës, lokaleve të pushtuesit, veshjeve të tyre, kapelave dhe për këtë shkak është ngjyra me të cilën pushtuesi identifikohen në çdo segment. Shohim se Rrahmani ka zgjedhur ngjyrën simbolike për pushtuesin për të treguar indirekt përmes saj natyrën shkatërruese që ai ka në këtë roman.

**Simbolika tjetër e kohës** – Trajtat tjera që merr koha krahas natës dhe ditës janë të shumta, janë po ashtu figurative dhe pa to nuk mund të kuptohet qartë ideja e situatave të këtij romani. Për këtë fenomen shpesh na vetëdijësojnë shpjegimet e tyre në kllapa që zbulojnë figuracionin e madh të kohës, duke treguar se situatat nuk janë të plota derisa nuk kuptohet koha dhe figuracioni i saj në to. Ja sa eliptike mbetet situata pa kuptimin e simbolikës së kohës në këtë rast:

*“- Është ftohtë. Shtrëngatë. (Tash morën fund kohërat e lavdisë së përbashkët. Do të mbetet vetëm ai që më së miri është përgatitur për kohën e ardhshme).”*

Lufta e përgjakshme fillon në kohën më të nxehtë, në gushtë, krahas luftërave të tjera si ajo me shkollë, kishë, sëmundje etj., që në përputhje me natyrën e tyre të *luftës së ftohtë* zhvillohen në kohë të ftohtë:

*“Një ditë gushti gjithçka ishte gati dhe në mëngjes, në orën tre u nisën qerret e luftës, të mbushura plot me sende të nevojshme.”*

Ndërsa pas pushtimit të Sc-së, kur fillon ndërrimi i emrave të lagjeve të saj me ata të gjuhës së pushtuesit, ndërrimi i numrit të banorëve në të mirë të pushtuesit, djegia e kronikave që mbanin historinë e vendësve, pra kur fillon lufta moderne, ajo që në shekullin

XX u njoh si *luftë e ftohtë*, pikërisht kjo luftë në këtë roman fillon në kohë të *ftohtë*, në *dimër* e cila kohë është figurë e bëmave të luftës së ftohtë dhe jo e kohës së ftohtë reale. Pra, koha e nxehtë dhe e ftohtë në këtë roman shënjon figurativisht llojin e luftës, atë tradicionale (koha e nxehtë) dhe atë moderne (koha e ftohtë):

*“+ Nga regjistrat e vjetër janë çlyer familjet që ikën së bashku me pushtuesit e vjetër, edhe pse patën ardhur këtu e treqind vite më përpara, në regjistra të rinj janë shënuar edhe familjet e ardhura këto ditët e fundit.+”*

*„ – Ftohtë ftohtë! – tha plaku i verbët... ”*

Pra, dimri shënjon jo luftën klasike me armë, vrasje, therje, por atë moderne me ndërrim të kulturës së njeriut, ndërrim të gjuhës, shkollës etj. Se janë figurative del edhe nga dyshimet që ngreh më tej se nga cila luftë e Trojës ka vdekur Homeri, nga e nxehta (e Akilit) apo e ftohta (e Odiseut):

*“Apo nuk ka qenë po kaq ftohtë në kohën e Homerit? E njëjta këngë? Sikur të dihej si ka vdekur Homeri i Trojës? Nga të ftohtit apo nga të nxehtit?”*

Koha me shi është varianti tjetër shumë i pranishëm në këtë roman. Përgjithësisht shiu përdoret si metaforë e vajit që në kontekste të ndryshme herë merr kuptimin e vajit për vendin e shkatërruar, herë të vajit për vrasjet nga pushtuesi, herë të vajit për masakrat, shkatërrimet etj. Shtrirja e shiut vetëm në këto situata dhe jo te ato ku ka qetësi, tregon se ai këtu bën lëvizje të çrregullt, ai haset vetëm aty ku janë përgatitur kushtet për ngritjen e tij në figurë të vajit:

*“Në atë mendim çfaqej fusha e gjerë dhe e përbaltur që lagej në shi derisa këmbët e ushtarëve që ecnin në radhë i ndrydhnin bimët dhe e bënin trok.”*

Në këtë mes shiu, pa asnjë përjashtim, shtrihet vetëm në situatat e shkatërrimeve dhe asnjëherë të vetme në situatat e qeta. Kur vdes rapsodi i vjetër është vetëm njëra prej situatave të rënda që përjetohet si vdekje e nderit të qytetit dhe shiu vjen si vaj, duke hyrë në kombinim me shenjat e tjera të zisë:

“*Kufoma* (e poetit të verbër – M. Ç.) *bartej po atë ditë në një qerre të zezë. Kuajt e zi ecnin tepër ngadalë dhe merrnin me vete e drejt në varreza diçka tepër të rëndë e të rëndësishme, merrnin me vete në të njëjtën kohë edhe trupin edhe nderën e qytetit. Rrugët lageshin në shi, asnjë shenjë jetë, asnjë zhurmë.*”

Pas saj shiun e kemi edhe te shpërnguljet, por edhe te vendet e mbetura bosh, që në këtë roman janë të shpeshta pasi ka shumë zhvendosje popullatash, ndërrime vendbanimesh, ikje, uzurpime e përvetësime pasurish nga pushtuesi:

“- *Kjo nuk është më shtëpia jote.[...] Kush e di për çka? Çka e ka shtyrë ta mbyllë qëndrimin në këtë vend me këto fjalë? Çfarë mendimi do të ketë përjetuar në atë moment që e ka kuptuar se me të vërtetë do të ikë pa i parë të lulëzuara?...Shiu e ka larguar edhe atë njësoj si të tjerët...njësoj si të tjerët.*”

## Hapësira figurative

Mjedisi ku janë vendosur personazhet dhe objektet e romanit *Sheshi i Unazës* është figurativ. Romani *Sheshi i Unazës* ndërlidhet me Sc-në, vendin ku ndodh gjithë lufta, vend që përmban hollësi hapësinore me mjaft figuracion, duke i dhënë ngjarjes që zhvillohet në të një ngarkesë plus. Kështu në të kemi faltoren shpirtërore të vendësve që gjendet në mes ose në qendër të qytetit, duke simbolizuar vendin e saj në mes, në qendër edhe vendin qendror në kulturën e tyre, për të vazhduar më tej me rrugët tjera simbolike që degëzohen prej saj, si degëzime kulturore prej një qendre bazë.

### P. Radhitja precize e objekteve në hapësirë

Figuracioni i hapësirës te *Sheshi i Unazës* hetohet edhe nga radhitja precize e objekteve në hapësirën ku zhvillohen ngjarjet e romanit, në qytetin Sc. Në të shohim se objektet kryesore janë vendosur në vendet kryesore, në qendër, pastaj pozitat e tyre si majtas, djathtas, poshtë, lart, këtu, atje, etj., janë vendosur në përputhje me natyrën e tyre si të kulturës së djathtë apo të majtë, në bazë të vlerës sipërore (*mbi*) ose dytësore (*nën*) etj. Pra, pozitat e objekteve kanë kuptim, bashkë me të ato fitojnë karakter figurativ. Kjo del të jetë një



pjesë më veti e mjeshtërisë hapësinore në këtë roman. Prandaj për hapësirën e Sc-së ka rëndësi të madhe pika me të cilën fillon strukturimi i saj, objekti me cilin fillon, me çka vazhdohet dhe me çka përfundohet.

**Sheshi i Unazës** gjendet në mes të Sc-së, ndërsa sa është e rëndësishme për romanin flet fakti se romani si titull të tij mban emrin e tij, *Sheshi i Unazës*. Ai gjendet në qendër të qytetit si hapësirë simbolike që tregon figurativisht se ai është thelbi i këtij qyteti, është zemra kulturore e tij, duke argumentuar idenë se hapësira në këtë roman nuk është vetëm hapësirë reale, por edhe konotuese e ideve të caktuara:

*“...Sheshi i Unazës mbeti në mes dhe u shtrua me gurë katrorë, në mes të unazës mbeti Faltorja...”*

Kuptimi i tillë i Sheshit të Unazës del edhe nga veprimet e personazheve në të. Kështu, Prifti është drejtuesi i Sc-së dhe vendqëndrimi i tij është në mes të saj, te Sheshi i Unazës, për të treguar statusin e njeriut më të rëndësishëm të Sc-së. Kur martohet dhe largohet nga udhëheqja e Sc-së, largohet nga qendra e qytetit (Sheshi i Unazës), në periferi të tij, duke treguar tash vendqëndrimi në periferi të qytetit figurativisht statusin e tij prej njeriu periferik. Prifti shohim se bën një aventurë hapësinore me figuracion pas, qëndrimi i tij në qendër të vendit është figurë për njeriun në qendër të problemeve, qëndrimi në periferi të vendit është figurë për njeriun në periferi të problemeve. Ja se si largimi në hapësirën periferike tregon edhe largimin në periferi të problemeve:

*“- Do të jetojmë në breg të liqenit. Shtëpia është fare e re. I ka të gjitha. Mbetët vetëm të shkojmë dhe të zgjedhim orenditë. Këtë mund ta bëjmë gjatë kësaj jave...Vera, unë do të tërhiqem krejt! Edhe nga punët e Shtetit edhe nga Kisha!”*

Prifti, pas kësaj tërheqje periferike, vendos të rikthehet prapë në udhëheqje të Sc-së dhe, jo rastësisht, tash ndjek të njëjtën aventurë hapësinore me figuracionin e shpjeguar më lart: tash prej shtëpisë në

periferi kthehet në qendër, te Sheshi i Unazës, duke nënkuptuar atë se prej periferisë së problemeve po kthehet në qendër të tyre:

*“Kurrkush nuk e dinte kur e braktisi Prifti shtëpinë e madhe në buzë të Liqenit. Shumë ditë më vonë dikush nga të rinjtë betohej se ai jetonte tash mu pranë kishës së Sheshit të Unazës..”.*

Trajektorja e lëvizjeve hapësinore të Priftit identifikohet me trajektoren e rëndësisë së tij për Sc, hapësira afër ose larg Sheshit të Unazës është figurë për këtë personazh se a është afër apo larg problemeve udhëheqëse të qytetit.

Rëndësia e Sheshit të Unazës del edhe nga rëndësia që ka për qytetin. Në mes të Sheshit të Unazës gjendet faltorja që është institucioni që drejton politikën dhe kulturën e gjithë Sc-së. Prandaj kërkesa e pushtuesve për ta pushtuar të parën këtë faltore, edhe pse gjendet në mes të Sc-së dhe si e tillë është më e vështira për t’u arritur, është figurative dhe jep përpjekjen e tyre për të pushtuar qendrën kulturore dhe politike të qytetit dhe jo një hapësirë formale. Për këtë arsye, pastaj secili pushtim që vjen ndërron faltoren në qendër të qytetit (faltoren te Sheshi i Unazës), në bazë të kulturës së tij, pasi lloji kulturor i faltores në qendër të qytetit (te Sheshi i Unazës) tregon simbolikisht kulturën që drejton gjithë Sc-në:

*“Faltorja ishte bërë njëherë shtëpi e idhujve të panjohur, të cilët të huajt i sollën me vete, mandej atë e patë shndërruar dikush në njëfarë selie të senatit dhe pas tij dikush tjetër në seli të një Zoti të zi, pastaj edhe koha e atij Zoti të zi pat marrë fund dhe ajo qe kthyer në një gjykatore, e cila lëshonte hije të tmerrshme nëpër tërë qytetin, pas kësaj përsëri Faltoren e bënë Kishë dhe më vonë diçka tjetër.”*

Çdo njëra prej tyre përfaqëson kulturën e pushtuesit të caktuar, duke u bërë ajo figurë për kulturën që drejton gjithë qytetin Sc.

#### P. **Polisemia e hapësirës dhe e objekteve në të**

Mjeshtëria e ndërtimit të vendit del jo vetëm nga ndërtimi me simetri të habitshme i arkitekturës së Sc-së dhe objekteve në të, por edhe nga ndërlidhja e vendit me rrjedhën e ngjarjeve, vendi në këtë

roman plotëson kuptimin e ngjarjeve, i shpjegon ato, i ngrit në figura etj.

**Hapësira e Sc-së dhe vendësit.** – Ndërlidhja e hapësirës së Sc-së me vendësit është e madhe dhe ndërron varësisht nga gjendja e disponimi i tyre. Kështu, vdekja e tyre reflekton në ngrirjen e lumit, ndërsa dëshpërimi i tyre në dëshpërimin e tokës të cilës i shfaqen vijat e njëjta me vijat e fytyrës së dëshpëruar:

*“Bari i blertë dhe ëndërrimtar ka pritur me vite diçka. Ky e dinte që pritja ishte për shkak të mosshkuarjes së tij. Qe bërë gati...atëherë befasisht në livadh qenë paraqitur insekte të reja e të uritura dhe në livadhe qenë krijuar vija të gjata e të zeza dëshpërimi, frike e sëmundje.”*

Vdekja përmes ftohtësisë, dëshpërimi përmes vijave, një rrëfim figurativ që identifikon vendin me njeriun e tij. Ritëm të njëjtë ndjek edhe hëna si objekt në hapësirën e Sc-së:

*“Fytyra e së ëmës ndryshoi befasisht, hëna nuk ndriçonte po rrinte e varur përmbi dritaren e mbyllur në brendësi të së përhimtës e territ...”*

Këtu ndryshimi i fytyrës i cili mund të jetë i shumëllojshëm shpjegohet nga hëna e cila përmes mosndriçimit tregon figurativisht se fytyra e së ëmës ka lëvizur kah dhimbja e mërzia. Duke larguar informacionet rreth fytyrës së nënës, autori ka rritur rolin e informacioneve figurative të hënës, teknikë kjo e suksesshme e Rrahmanit përmes të cilës e bart koncentrimin e tekstit te figura (hëna) dhe e minimizon te deklarimi (dukja e fytyrës së nënës). E njëjta teknikë përdoret kur jepet gjendja e brendshme e personazhit, këtë herë ajo jepet përmes lëvizjes së lumit në forma të ndryshme të cilat japin figurativisht tensionin, paqartësinë, vrullin, dilemat që ndodhin brenda individit:

*“Secila në mënyrë të vet mendonte se si të gjitha jetonin të mashtruara. Vetëm mashtrim. Lumi rridhte, herë i këthjellët e herë i tubulltë, herë i qetë e herë i heshtur, herë zhurmues dhe i vrazhdët,*

*nganjëherë i mbyllur në vetvete e në trishtim të panjohur, nganjëherë shkatrraq i vërtetë dhe prapshitan, por gjithmonë, gjithmonë me të njëjtin emër.”*

Pra, edhe në këtë rast fenomenet e natyrës, e jo ato të njeriut, zgjerohen me shpjegime dhe kjo bëhet për të dhënë figurativisht gjendjen e njeriut, pra një koncentrim maksimal i tekstit në figurë. Rrjedha e ujit në fakt është ajo që përcjell jo vetëm këtu, por në çdo rast gjendjen e vendësve të Sc, prandaj liqeni trazohet e qetësohet varësisht prej gjendjes së tyre, trazohet gjatë trazirave në Sc, vrasjeve, plaçkitjeve, dëbimeve, ndërsa qetësohet kur këto zvogëlohen:

*“Era e gjërave të djegura dëgjohej gjithnjë e më pak, më pak rrënohej dhe më pak hapeshin varre në të dy varrezat. Liqeni u qetësua...”*

Shpeshherë komunikimi i tillë natyrë-njeri del më interaktiv në këtë roman dhe zhvendosja prej njëres te tjetra është më e shpejtë, këtë herë asnjëra nuk jepet tërësisht dhe kuptimi i plotë del vetëm nëse këto dyja i shohim bashkë. Këtu ndërvarësia mes tyre është më e madhe, ndërsa ritmi i kalimit prej njëres në tjetrën (njeri-objektet) është më i shpejtë:

*“Deri në orën dy pas mesit të natës të gjithë u munduan ta ngushëllojnë, mirëpo ajo vetëm ngashërehej edhe më shumë e atëherë, vaji i saj zverdhi gjethet e pemëve në kopsht, kurse çatia e shtëpisë filloi të pikonte sikur netve me shi, e shi nuk binte, koha, qielli ishte i kthjellët, me hënë dhe i akullt.”*

Një çrëndomtësim objektesh, zverdhen gjethet, çatia pikon në natën e kthjellët, gjithë kjo për të dhënë figurativisht gjendjen e rëndë të personazhit. Gjethet, shtëpia, shiu, etj., veçsa e universalizojnë vajin e nënës dhe lënë mundësi nënkuptimi, jo vetëm si vaj i një njeriu, por edhe i krejt shtëpisë.

Figuracioni hapësinor del edhe nga afërsia që kanë vendësit me vendin e tyre. Duke u nisur nga parimi figurativ kemi edhe shumë veprime tjera të vendit i cili çrëndomtësohet për të treguar

figurativisht afërsinë që ka me vendësit, si rasti i tokës së Sc-së e cila nuk prodhon për të huajt ashtu si prodhonte më parë për vendësit:

*“Qysh se erdhën të huajt në qytet dhe e mbushën atë me ushtarë, me armë të prodhimit të huaj dhe me vdekje, toka zuri të çartej...”*

Kjo tregon ngarkesën ideore që ka vendi i cili bën veprimeve në dukje njerëzore, duke kaluar në figurë vetëm për të shënjuar një ide, kuptim apo mesazh të caktuar.

**Vendi i ngjarjes dhe objektet në të.** – Një figuracion të madh në këtë roman paraqesin edhe rrugët e Sc-së në të cilat zhvillohet ngjarjet e romanit, pasi në përputhje me llojin e rrugës si kryesore a periferike, parësore a dytësore, kemi edhe llojin e ngjarjes që ndodh në të. Kemi vrasjen e priftërinjve nga vendësit në rrugët dytësore të Sc-së për të treguar vogëlsinë e kësaj ngjarjeje, pasi ata nuk janë vendimtar për Sc-në, ajo mbetet e pushtuar edhe pas vdekjes së tyre. Ndërsa lufta (dasma) kryesore në fund të romanit ndodh në rrugët kryesore të Sc-së, te Sheshi i Unazës, për të treguar rëndësinë e madhe dhe vendimtare që ajo ka për të treguar figurativisht se qyteti Sc po rimerret nga vendësit:

*“Dikush u dha shenjë daullxhinjve që t’u binin me gjithë fuqinë dhe ata menjëherë u ranë. Kolona e gjatë e krushqve ecte mesit të rrugës dhe po e kalonte ngadalë gjatësinë e Unazës, pastaj mori rrugën nga perëndimi, kaloi nëpër dhjetëra lagje të „Sc” dhe u kthye rishtas pranë Sheshit të Unazës, vetëm disa qindra metra prej Kishës.”*

Figuracionin tjetër shohim se Rrahmani e krijon përmes mosevidentimit të vendin në të cilin ndodhin ngjarjet me qëllim të tregimit në formë figurative, se ngjarja e tillë është universale për të gjithë vendin në Sc ku ndodh pushtimi. Rastet e tilla janë shumë të shpeshta në këtë roman. Nuk evidentohet vendi ku gjenden personazhet, enterieri i tij, distanca nga Sheshi i Unazës, në cilën shtëpi, në cilën dhomë etj., duke dhënë në këto raste vetëm fjalët e personazheve, mendimet e tyre, qëndrimet, ashtu që këto mendime të

përgjithësohen dhe të nënkuptohen se janë fjalë, biseda, ide të vlefshme për krejt qytetin e Sc-së:

“, - Kush e di ku do të ndalen?’ – pëshpëriti tjetra që nuk dukej.  
 , - Është më mirë të mësohemi të luftojmë.’ – tha fëmija që nuk dëshironte të shkonte në Sheshin e Unazës.  
 , - Nuk duhet me ra në sy.’ – tha gruaja tjetër.  
 , - Çka të duhet me ditë me luftue?’  
 , - Kur të vijë puna me ta ngulë thikë ty unë, ose me ma ngulë thikën ti mua, çka do të bëje ti?’”

Pra, kemi kalime prej teme në temë, çka tregon se kemi lëvizje prej një grupi njerëzish në grupin tjetër dhe përkundër kësaj nuk tregohet vendi i tyre se ku gjenden për ta universalizuar bisedën që ata bëjnë si e përgjithshme për njerëzit kudo që gjenden në Sc. Me një fjalë, në këtë roman edhe kur mungon vendi, vetë mungesa e tij është figurë, figurë për universalizimin e problemeve dhe mosndërlidhjen e tyre me një vend konkret.

Figuracion të madh hapësinor këtu ka edhe gjatësia e hapësirës, në veçanti atëherë kur ndërlidhet me treshin biblik: tri metra, tre hapa etj. Patjetër se treshi hapësinor nuk del jashtë treshit kohor dhe treshit të personazheve që pamë më lart, pra, si atje edhe këtu treshi hapësinor shënjon të keqen, kobin, fatkeqësinë, vdekjen (si përgjithësisht kisha si pushtuese që shkatërron dhe terrorizon gjithë Sc-në).

“...i vëllai i madh u ngrit nga karriga në orën nëntë dhe bëri dy hapa nëpër zyrë, në të tretin u anua dhe u përplas për qoshin e tavolinës, koka iu plagos”. (nënv. – M. Ç.).

Në anën tjetër, kemi figurën e mjegullës e cila përdoret për të shënjuar indirekt hapësirën e luftës, të djegies, shkatërrimeve etj., veçanërisht kur përforcohet duke ndenjgur gjatë mbi vendin e luftës:

“...ajo mjegulla e lartë e bardhë që qëndronte gjithmonë në të njëjtin vend diku larg në jug..”.

Mungon vetëm termi luftë për të, pra, nuk është fjala për mjegull të rëndomtë, por për mjegull figurë që shënjon vendin ku ka shkatërrim, luftë, vrasje, dhunë e djegie.

**Çrëndomtësimi hapësinor.** – Në këtë roman hapësitat e vogla shpesh bëhet e mëdha dhe hapësira e mëdha bëhet e vogël, kjo ndodh për të theksuar një fenomen e ide të caktuar. Tash efekti krijohet përmes elasticitetit hapësinor, zmadhimit dhe zvogëlimit që bëhet në përputhje me ngjarjen që trajtohet në të. I tillë është rasti kur vaji kalon hapësira të mëdha, për të treguar dhembjen e madhe dhe gjithëpërfshirëse për gjithë qytetin:

*“Dhe qe, në momentin që Priti po kapërcente përskaj shtëpisë së saj, ajo qe shkrehur në vaj lart në terrin e dhomës së vet dhe prej asaj dhome vaji qe shtrirë pandjeshëm mbi shtëpitë e afërme dhe prej shtëpive të afërme pat kaluar në lagjet e tjera dhe atij vaji i qenë bashkuar plakat.”*

Shtirja e vajt te jureve ku vajtohet, rrugëve, lagjeve etj., në këtë rast jep figurativisht shtirjen e tragjikes në gjithë Sc-në e pushtuar, vaji antropomorfizohet dhe kalon në ide dhe pak gjë ruan nga vaji konkret. Kjo vlen edhe për fjalët me peshë për Sc-në, të cilat i dëgjon gjithë Sc:

*“- Po i shoh! – tha.*

*Fjalët e tij u dëgjuan në gjithë „Sc”-n.”*

Ose dëgjimi i zërit në një largësi të pamundur të dëgjohej në realitet:

*“...vrasjen e të gjashtit, babait tim, që kishte vetëm njëzet e një vjet dhe që vdiq pa e pas kuptuar se kam lindur unë, sepse thoshin – kam lindur pikërisht në atë moment që kishte vdekur ai – madje gjyshti im thotë se e ka dëgjuar përnjëherë vajin tim dhe gjëmën e tij, sado që ai ka qenë nja katër ora larg shtëpisë kur është vvarë.”*

Hapësira e madhe kalohet me qëllim që të përputhen në një pikë vdekja e lindja, që në variantin tradicional të oralitetit del se *vdekja për vatan është si me le*. Kjo flet për shenjat e kultivuara hapësinore të cilat hasen në këtë tekst dhe modifikimet që ato i pësojnë nga Zejnullah Rrahmani, për të arritur figuracion të veçantë dhe origjinal për probleme të caktuara.

**Pozitat e objekteve dhe të vendeve** (majtas, djathtas, veri, jug, lindje, perëndim). – Gjithashtu edhe renditja e objekteve brenda Sc-së është bërë me precizitet të madh i cili bën që t’iu jep karakter figurativ atyre në këtë roman. Këtu pozitat hapësinore të objekteve si djathtas, majtas, veri, jug, lindje, perëndim sa tregojnë pozitën hapësinore të tyre, aq tregojnë natyrën e tyre të brendshme, e dobëta në anën e *majtë*, e drejta në anën e *djathtë*, problematikja në *veri* ku rrahin erërat, etj., thjesht tregojnë anën përmbajtësore me të cilën ato janë funksionalizuar në këtë tekst.

Në këtë kontekst shkolla e cila hapet në fund të pushtimit të Sc-së dhe është forma e fundit e pushtimit të Sc-së përmes të cilës synohet asimilimi i njerëzve dhe i kulturës së vendësve, ka hyrjen kah **perëndimi**. Zejnullah Rrahmani ka zgjedhur hyrjen e saj për ta dhënë funksionin e saj shkatërrues për vendësit dhe për kulturën e tyre të cilën synon ta *perëndojë*. Pra, pozicioni i saj i hyrjes jep profilin esencial që ka dhe nuk është fjala thjesht për pozicionin e saj hapësinor. Se *perëndimi* e ka këtë figuracion tregon fakti se perëndimin e hasim me këtë kuptim edhe në vende të tjera të romanit. Te nënrrëfimi i Aga Ymerit, në perëndim është pozita e Kullës për ku është nisur Aga Ymeri, pozicion që simbolizon fatin e saj afër përfundimit, kur gruaja vetëm sa nuk iu kishte martuar. Ose në fund të romanit, kur priftërinjtë po vdisnin nga dasma/lufta, Prifti në atë agoni e sheh kodrën e *perëndimit* të pushtimit të tij:

*“Zhurma e dasmës po ia errësonte ngadalë edhe mendimet, në ato momente të fundit të fundit se si i doli para sysh kolona e gjatë e njerëzve të „Sc” që ecte me duar të lidhura drejt kodrës së perëndimit ku qe ngritur kisha e re.”*

**Veriu** është vendi prej nga vjen pushtuesi i Sc-së dhe të gjitha fatkeqësitë e saj. Kjo ka bërë të mundshme që veriu prej nga vjen



pushtuesi të funksionojë si figurë për drejtimin prej nga fryjnë furtunat, erërat e forta, çrregullimet:

*“Do të vij një natë kur së bashku me stuhinë, me cegmën, me akullin dhe me terrin e pambarim do të dëgjoni një ulërimë të mnershme prej së cilës do t’u ngjethet mishi i shtatit e ajo ulërimë e mnershme do të jetë e një bishe që s’ka jetuar kurrë në vendet tuaja, por ka për të arritur këndeje nga vende të largëta ku ka vetëm veri..”.*

Normalisht se çdo gjë është e matur këtu deri në detaje, fillimisht pushtuesi nuk ndërlidhet me një qytet të caktuar, as me një nacion dhe pastaj hyrja e tij nga veriu ndikon në ngritjen e këtij vendi në figurë. Rrahmani me këto pozicione simbolike sikur thotë se derisa objektet duhet të vendosen në një hapësirë të caktuar, atëherë më mirë të vendosen në hapësirë figurative, ku kanë fuqi konotative të ideve, për këtë objektet në hapësirën e Sc-së nuk vendosen kudo, nuk kthehen kahdo, hyrjet, daljet, rrugët etj., por në pozicione figurative, varësisht prej rolit që kryejnë në roman. Pozicion figurativ në hapësirën e Sc-së kanë edhe Akademia e Gjykata, e para (Akademia) në **të djathtë**, e dyta (Gjykata) në **të majtë**:

*“...takohej me rrugën e Akademisë nga krahu i djathtë, kurse me rrugën e Gjykatës, në krahun e majtë.”*

Çdo vend ka autoritet dhe institucionet që i konsideruar krah të tyre të djathtë. Këtë funksion për Sc-në e ka Akademia, të cilin gjë e jep simbolikisht përmes vendosjes në krah të djathtë. Por gjithashtu secili vend ka edhe pikat e tij të dobëta, që konsiderohen anë e majtë e tij. Ajo që është e rëndësishme këtu është se në të gjitha rastet tjera të përdorimit të anës së majtë ajo përdoret me këtë kuptim. Kështu jo rastësisht Sc pushtohet nga ana e saj e majtë, ndërsa se është figurë për anën më të dobët të Sc-së tregon fakti se në këtë anë jo që nuk kishte vijë të frontit, por mungonte tërësisht mbrojtja:

*“Një rremb ushtarësh bëri një rrugë të tërthortë dhe derisa pjesa kryesore e ushtrisë bënte luftë të ashpër për çdo pëllëmbë të tokës, ajo arriti nga krahu i majtë atje ku nuk kishte edhe aq shumë luftëtarë të „Sc”.”*

Nga ky studim shohim se romani *Sheshi i Unazës* i Zejnullah Rrahmanit përdor një gjuhë shumë të pasur me figura, aq sa shpesh mungon tërësisht ngjarja e nivelit të parë dhe kjo të shpjegohet përmes figurave të kohës (p.sh. shiut), të hapësirës (p.sh. lumit, hënës), duke dhënë përmes tyre gjendjen e ngjarjes, zhvillimin e saj, personazhet dhe rëndësinë e tyre, shqetësimet e tyre, qëndrimet, etj. Në fakt, siç e pamë, figuracioni është aq i madh sa që nëse nuk deshifrohet mund të mbetet e paqartë ngjarja e romanit, e pakuptueshme plotësisht dhe me tërë kompleksitetin e saj. Figurat te *Sheshi i Unazës* janë kudo, pothuajse në çdo fjalë, paragraf, pjesë e nënpjesë, prandaj hetohen qartë në çdo pjesë të romanit, kërkohet vetëm të zbulohet se çfarë fshihet pas çdo personazhi, pas çdo emri e qëndrimi të tij, pas çdo kohe, vendi, etj. Figuracioni është mënyra përmes të cilës Zejnullah Rrahmani arrin t'i ikë thjeshtësimin të tekstit të tij, duke e ngarkuar romanin e tij me polisemi të madhe. Përmes figuracionit ky autor arrin ta organizojë me sukses në tërësi shtresën e dytë të tekstit që gjithkund në roman gjendet pas asaj që shihet në plan të parë, por arrin t'i shtojë edhe artistikë të madhe tekstit të romanit dhe ta universalizojë atë, duke iu ofruar mundësi që të lexohet në forma të ndryshme gjatë kohëve të ndryshme.

## Summary

From this study we see that the novel *The Square of the Ring* of Zejnullah Rrahman uses a very rich language with figures, so often the first-level event is completely absent, and this is explained by time (e.g. rain), space (e.g. the river, the moon), giving through them the state of the event, its development, its characters and their importance, their concerns, attitudes, and so on. In fact, as we have seen, the figure is so great that if it is not deciphered, the story of the novel, completely incomprehensible and with all its complexity, may remain unclear. The pictures at *The Square of the Ring* are everywhere, almost in every word, paragraph, part of the subsection, so it is clearly investigated in every part of the novel, only to be sought out what is hidden behind every character after each name and position after each time, place, etc. Figure is the way Zejnullah Rrahmani manages to escape the simplification of his text, loading his novel with great polysemy. Through the figure, this author succeeds in successfully organizing the second layer of text everywhere in the novel after what is seen in the foreground, but it also adds great novelty to the novel and universalizes it by offering the opportunity to be read in different forms at different times.

**Bibliografia**

- Currie, Mark, *About Time: Narrative, Fiction and the Philosophy of Time*, Edinburgh University Press, 2007.
- Friese, Heidrun, *The Moment, Time and Rupture in Modern Thought*, Liverpool University Press, 2001.
- Guiraud, Pierre, *Stilistika*, “Fjala jonë”, Prishtinë, 1997.
- Lloshi, Xhevat, *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*, “Albas”, Prishtinë, 2005.
- Lloyd, Genevieve, *Being in Time: Selves and narrators in philosophy and literature*, Routledge, 1993.
- P. Dannenberg, Hilary, *Coincidence and counterfactuality: plotting time and space in narrative fiction*, University of Nebraska, 2008.
- Psarra, Sophia, *Architecture and Narrative: The formation of space and cultural meaning*, Routledge, 2009.
- Rob Kitchin & James Kneale, *Lost in space: geographies of science fiction*, Continuum, 2001.
- Rrahmani, Zejnullah, *Sheshi i Unazës*, “Rilindja”, Prishtinë, 1978.



Rrahman PAÇARIZI, Prishtinë

## ROLI I POTENCIALITETIT DHE GRAMATIKALITETIT NË FJALËFORMIMIN DERIVACIONAL

KDU 811.18-26

### Abstract

The potentiality is the word-forming ability of interconnecting word forming basis with the suffixes to construct grammatically correct words, while these two components as such are insufficient to construct and use derivative word without harming the cohesion and coherence of the text. In this sense, regardless of whether the word has the potentiality to be grammatically correct word, its use should be built on the basis of the trinom morphology-syntax-semantics, in order to get sufficient sustainability during use. Hence, the paradigms certain suffixes build, are very important for the correct use of the word in context.

Fjalëformimi derivacional apo leksikor është formimi i fjalëve të reja mbi bazën e një fjalë tashmë ekzistuese. Kur thuhet fjalë, nuk do të thotë se i jemi shmangur përdorimit të termave *rrënjë* a *temë* që të eliminojmë ndonjë paqartësi terminologjike, por fjalëformimi leksikor nënkupton formimin e fjalëve të reja mbi bazën e atyre ekzistuese, qoftë ajo një rrënjë krejt e pamotivueshme dhe arbitrare *mal-malor*, *mal-ësi*, qoftë ajo një fjalë e përbërë tashmë e derivuar nga një fjalë tjetër si *përmbledh-je*, ku tema *përmbledh* nuk është fjalë e parme, por e derivuar (prejardhje me parashtesim). Dallimi ndërmjet fjalëformimit derivacional apo leksikor me atë infleksional është se në të parin ndërtohen fjalë të reja, njësi të reja leksikore, ndonëse me kuptime të përafërta, ndërkaq në të dytin nuk ndryshon domethënia (meaning) as kuptimi (sense), por ndryshojnë disa tipare gramatikore të fjalës. Pra, përderisa infleksioni nuk shkakton ndërrim të klasës gramatikore, por të vetëm disa tipareve të së njëjtës klasë, fjalëformimi derivacional para së gjithash e ndryshon kuptimin e fjalës derivuese e, rrjedhimisht, fjala e derivuar mund t'i takojë një klase tjetër gramatikore nga fjala derivuese.

Sipas Huddleston&Pullum (2005) Morfologjia leksikore merret me formimin dhe strukturën e bazës leksikore të leksemës. Ajo është **komplementare** me morfologjinë infleksionale; merret me ato aspekte të formimit dhe strukturës së fjalëve që NUK janë çështje e infleksionit.(2005:281) Domethënë, përmes fjalëformimit derivacional formohen fjalë të reja, mbi bazën e fjalëve ekzistuese, ndërkaq përmes fjalëformimit infleksional përfitohen trajta gramatikore të fjalëve ekzistuese. Mirëpo nuk do të ishte krejt e saktë sikur të thoshim se përmes fjalëformimit derivacional përfitohen fjalë të reja me kuptime krejtësisht të diferencuara nga fjala ekzistuese. Për lehtësi dhe saktësi terminologjike po i quajmë **fjalë derivuese** fjalët ekzistuese dhe **fjalë të derivuara** fjalët e reja, të cilat kanë kaluar nëpër procesin e fjalëformimit derivacional. Tani pse është e diskutueshme çështja nëse formohen ose jo fjalë të reja me kuptime qartësisht të diferencuara? Sepse rrallëherë ndodh që fjala e derivuar të jetë krejt e shkëputur semantikisht nga fjala derivuese, pasi që të dyja fjalët semantikisht mbështeten në të njëjtin shënjuar, por denotojnë të shënjuar të ndryshëm, pasi i nënshtrohen procesit të fjalëformimit. Nëse marrim për shembull fjalën *kalë* si fjalë derivuese dhe fjalën *kalorës* si fjalë të derivuar, shihet qartë se të shënjuarit janë krejt të ndryshëm: në rastin e parë bëhet fjalë për një kafshë, ndërsa në rastin e dytë bëhet fjalë për një njeri. Pra, të shënjuarit janë krejt të ndryshëm, mirëpo ata prapëseprapë kanë lidhje ndërmjet tyre, pasi që në rastin e dytë (*kalorës*) denotohet njeriu i cili ka një lidhje të caktuar me kafshën (*kalë*). Pra, diferencimi semantik në këtë rast është krejt i qartë, por lidhjet semantike ruhen. Morfologjikisht, s’do mend se lidhja është e dukshme, pasi fjala e derivuar ka një rrënjë *kalë* dhe një prapashtesë – *orës*<sup>1</sup>. Karakteristike për fjalëformimin është se bartës kuptimor mbetet fjala prodhuese, ndërsa bartës i kategorisë gramatikore është ndajshitesa apo formanti morfologjik, që njëkohësisht është edhe formant morfosintaksor, i cili është përcaktues për klasën e fjalës së re, siç do të shihet në vazhdim, shpjeguar sipas Ingo Plag-ut (2005).

Fjalëformimi derivacional tani është disa llojesh në kuptim të strukturës, mekanizmave dhe procedurave të formimit të fjalës së re.

<sup>1</sup> Në shqipen nuk ka një prapashtesë *orës*, dhe këtu qartë bëhet fjalë për dy prapashtesa, përkatësisht *-or* dhe *-ës*, të cilat në këtë rast kanë vepruar njëkohësisht ose kanë ndjekur rrugë të caktuara që mund të shpjegohen përmes morfologjisë historike (nëse janë prapashtesa), ose përmes fonetikës historike (nëse bëhet fjalë për ndonjë proces fonetik që mund të ketë vepruar). Ka mundësi që *-ës* t’i jetë bashkëngjitur një pjesoreje “kaluar”.

Gramatika e Akademisë përshkruan disa mënyra të fjalëformimit për shqipen. Ato mënyra pasqyrojnë strukturën morfologjike të fjalëve të reja dhe nuk përfillin mekanizmat dhe procedurat. Prandaj do thënë se procesi nuk është thjesht morfologjik dhe as vetëm morfosintaksor. Hurford, Heasley dhe Smith (2007) pohojnë se kur analizohet detajisht, procesi i fjalëformimit nuk është në fakt një proces i vetëm, por janë tri procese të njëkohshme:

- a. *morfologjik* (ndryshimi i formës së një fjale ekzistuese, duke shtuar morfemë parashtesore apo prapashtesore në morfemën ekzistuese rrënjore)
- b. *sintaksor* (ndryshimi i pjesës së ligjëratës së fjalës, për shembull nga folja në emër) dhe
- c. *semantik* (prodhimi i kuptimit të ri)

(Hurford, Heasley, Smith, 2007:228).

	<b>Proces morfologjik</b>	<b>Proces sintaksor</b>	<b>Proces semantik</b>
<i>mal/malor</i>	Shtohet prapashtesa <i>-or</i>	Kalohet nga emër në mbiemër	Prodhohet një fjalë që shënjon përkatësi apo marrëdhënie
<i>marr/marrje</i>	Shtohet prapashtesa <i>-je</i>	Kalohet nga folje në emër	Prodhohet një fjalë që shënjon procesin e kryerjes së veprimit
<i>mirë/mirësi</i>	Shtohet prapashtesa <i>-si</i>	Kalohet nga ndajfolje në emër	Prodhohet një fjalë që shënjon tiparin

Këto tri nënprocese simultane, të njëkohshme, në fakt ndodhin gjatë procesit të formimit të fjalëve të reja, që është proces i vazhdueshëm dhe në pajtim me domosdoshmërinë e gjuhës për t'iu përshtatur rrethanave e rrjedhimisht edhe nevojave të reja komunikuese, përfshirë edhe përkthimin. Do pasur parasysh me këtë rast se këto nënprocese vlejnë për të formuar fjalën e re nga fjala

ekzistuese, por, siç shpjegojnë Hurfor, Heasley dhe Smith efektet e fjalës së re pastaj bëhen pjesë e fushave të tjera të gjuhësisë. Për shembull, në kuptim të studimeve sociolinguistike, efektet ndërmjet fjalëformimit dhe nevojave sociolektale janë të ndërsjella dhe jo gjithmonë të mbështetura në gramatikalitet.

Slengu nuk i përfill krejtësisht rregullat gramatikore, madje modele të ndryshme të slengut paraqiten krejt të veçanta për shkak të nevojave të veçanta të demonstrimit të diferencave sociale. Slengu i Prishtinës i strukturon fjalët sipas një parimi me tendencë mbrapshtimi (kthim së prapthi), por që vetëm duket i tillë. *Ryqke* apo *riqke* është mbrapshtim i fjalës *kqyre*, duke ruajtur trajtën e shkurtër të kallëzores (-e) në fund të rrënjës së re, si prapashtesë trajtëformuese apo flektive, por duke rrotulluar fonetikiqst të tërë fjalën. Por ky rregull ndryshon nga fjala në fjalë – fjala *qishtu*, në slengun e Prishtinës bën *ishtuq*, duke e prapavendosur tingullin e parë *q* në fund të fjalës etj.

Ndërkaq, vështruar në planin psikolinguistik, si prodhim i gjuhës apo edhe si procesim i saj, fjalët ndërtojnë marrëdhënie interesante në kuptim të ruajtjes apo regjistrimit në leksikun mental e rrjedhimisht bëhen interesante edhe në kuptim të gjetjes së tyre gjatë qasjes leksikore dhe përzgjedhjes së lemës, me ç'rast manipulohet me modele komplekse të qasjes në leksikun mendor. Në këtë kuptim ka dallime ndërmjet psikolinguistëve nëse fjalët në leksikun mendor ruhen (store) dhe kërkohen (retrieve) si lema apo si leksema, apo me gjuhën e morfologjisë mund të thuhet se ka dallime në mendimet nëse fjalët ruhen si të parme apo si jo të parme, nëse ruhen si fjalë të parme apo si tema, apo si fjalë të konsoliduara përfundimisht. Nëse fjalët do të ruheshin jo si fjalë të parme, por si leksema, si fjalë jo të parme, si tema apo si fjalë të konsoliduara përfundimisht, atëherë do të ndryshonte edhe pikëpamja për procesimin e gjuhës si të tillë dhe nuk do të mund të flisnim për përzgjedhjen e lemës dhe as për ndërtim përmes gjedhesh të fjalëformimit as të fleksionit, për çka ka argumente të shumta. Kjo do të binte ndesh me qasjet gjenerativiste për modelet e kompozimit morfologjik gjatë prodhimit të gjuhës dhe dekompozimit morfologjik gjatë të kuptuarit të gjuhës, sipas Levelt.

Po kaq e komplikuar, në mos edhe më e komplikuar, del çështja e kuptimit të gjuhës për shkak të interferimit në të të arbitraritetit të strukturimit të fjalëve, përdorimeve sinonimike, përdorimit të lokucioneve idiomatike etj., por për këto çështje do të flitet në pjesën e polisemisë së konversionit (Paçarizi, 2015).



## Leksema

Ndonëse mund të mos duket si një çështje krejt e duhur për t'u trajtuar këtu, leksema zë një vend me rëndësi dhe për të ka perceptime të ndryshme, pasi është temë me të cilin operohet në fusha të ndryshme të gjuhësisë, por jo gjithkund ajo ka vlerë të njëjtë. Në psikolinguistikë, lema e rrjedhimisht edhe leksema zënë një vend me shumë rëndësi kur flitet për leksikon mental i cili shtrihet në të gjitha disiplinat psikolinguistike, që nga prodhimi i gjuhës e deri te çrregullimet gjuhësore. Domethënë, leksiku mental apo ai që në gjuhën e përditshme e quajmë fjalori i një personi, pra fjalët me të cilat një person operon gjatë përdorimit të gjuhës, është një ndër konceptet kyçe në psikolinguistikë. Ne nuk mund të flasim për prodhim gjuhësor, pasi qasja leksikore realizohet në leksikon mental; nuk mund të flasim për të kuptuarit e gjuhës, pasi momenti kritik i të kuptuarit ndodh në leksikon mental, kur kodi fonetik përputhet me njësinë e pranishme ose të papranishme në leksikon mental; nuk mund të flasim për të nxënit e gjuhës pasi fondi leksikor në leksikon mental është esencial për fazat e ndryshme të të nxënit të gjuhës; nuk mund të flasim për çrregullimet gjuhësore, pasi humbja e gjuhës, Alzhajmeeri etj. Janë çështje që i referohen pikërisht leksikut mental. Mirëpo, koncepti i lemës dhe i leksemës në psikolinguistikë barazohen pothuajse tërësisht me fjalën e parme (lema) dhe atë jo të parme (leksema). Prandaj ka edhe dilema në mesin e psikolinguistëve nëse fjalët në leksikon mental ruhen si lema apo edhe si leksema dhe kjo është një nga çështjet qendrore në procesin e prodhimit të gjuhës.

Mirëpo në morfologji koncepti i lemës është tjetërfarë – ai është çështje e konvencës. Në gramatikat normative të shqipes lemë quhet fjala e cila është përcaktuar si e tillë dhe jo sepse është e tillë. Njëjtë ndodh edhe me gjuhët e tjera. Për foljet në gjuhën shqipe lemë është folja në numrin njëjës, veta e parë, mënyra dëftore, koha e tashme, zgjedhimi vepror. Ndërkaq në anglishten lema është trajta e paskajores e foljes së dhënë.

## Fjalët e konsoliduara dhe fjalët potenciale – gramatikaliteti

Huddleston dhe Pullum flasin për fjalë të konsoliduara (ekzistuese) dhe fjalë potenciale. Sipas tyre, fjalë të konsoliduara (established) janë ato të cilat janë pjesë e inventarit të njësive të

përfshira në fjalorë, por “jo të gjitha fjalët janë të konsoliduara. Në të folur apo në të shkruar ne nuk kufizohemi te fjalët e konsoliduara; ne mund të ndërtojmë fjalë të reja apo t’i përdorim fjalët që i kemi dëgjuar më parë, por të cilat ende nuk janë konsoliduar” (Huddleston & Pullum, 2002:1623). Për shembull në shqipen një rast i tillë është përdorimi i fjalës *domosdoshmërisht*, që nuk është në fjalor. Për Huddleston dhe Pullum, fjalët që u nënshtrohen rregullave të fjalëformimit janë gramatikore, përderisa ato që nuk u nënshtrohen këtyre rregullave janë jogramatikore (2002:1624) Në këtë kuptim, fjalëve që u nënshtrohen atyre rregullave, por që eventualisht nuk janë përdorur ende, mund t’u referohemi si fjalë potenciale, pra fjalë që kanë potencial për t’u bërë fjalë ekzistuese apo të konsoliduara. Kështu, potencialiteti si atribut i fjalëve për të cilat flasin Huddleston&Pullum ka të bëjë me gramatikalitetin, pasi një fjalë për të qenë potenciale duhet ketë parakushte gramatikore për të derivuar fjalë të reja përmes mjetesh gramatikore.

Në një hulumtim të leksikut të gazetave që e ka bërë Bardh Rugova me studentët e tij, del se rreth 20 për qind e leksikut të përdorur nuk është e përfshirë në fjalor dhe kryesisht bëhet fjalë për fjalë jo të parme, që do të thotë se vetë përdoruesit e gjuhës kanë ndërtuar fjalë të reja sipas nevojave të tyre dhe më e rëndësishmja është se ato fjalë janë të mbështetura gramatikisht, domethënë janë brenda rregullave të fjalëformimit të shqipes. Ashtu si Huddleston dhe Pullum, edhe Rugova&Sejdiu-Rugova (2015) në librin “Hyrje në gramatikën e tekstit të gjuhës shqipe” flasin për gramatikalitetin. Në fakt pikërisht dallimi ndërmjet gramatikalitetit dhe jogramatikalitetit mund t’i shërbejë shqipes për pasurimin e leksikut të saj dhe për përmbushjen e nevojave të folësve të shqipes, mbështetur në atë që nga këto diskutime del si gramatikalitet, fjalët e ndërtuar sipas të cilës mënyrë Huddleston dhe Pullum i quajnë fjalë potenciale. Po ashtu fjalë potenciale mund të quhen fjalët e parme ose fjalët jo të parme, të cilat mund të marrin formante gramatikore, që janë brenda rregullave të fjalëformimit të shqipes apo që potencialisht përmbushin konsensusin gjuhësor brenda bashkësisë folëse të shqipes apo ndërmjet folësve të shqipes. Në fjalorët e shqipes dhe as në përdorim të shpeshtë nuk ekziston fjala *policim*. Veprimet e policisë emërtohen me terma të ndryshëm si *patrullim* etj. Por nëse ka një term që emërton punën që kryen mësuesi (mësimdhënie), për punën që bën zjarrfikësi (zjarrfikje) etj., mund të ketë edhe një fjalë për punën që kryen polici. Kjo fjalë do të mund të ishte *policim*. Ky term deri më

tash është përdorur vetëm në komunikatat e përkthyer “keq”, por në pikëpamje gramatikore është krejtësisht në rregull. Pra është një fjalë potenciale e shqipës, ashtu siç ishte fjala *politikbërje* (nga anglishtja *policy-making*), e cila në fundin e viteve '90 kushtimisht mund të thuhet se kishte statusin e një fjale potenciale, por që tash ka përdorim të shpeshtë, edhe pse vetëm në domene të caktuara. Të qenit trajtë gramatikore (analogjikisht me *vendimmarrje*, *marrëveshje*, *stërshitje* etj), ka bërë që ajo të inkorporohet dhe të akomodohet si trajtë që në të ardhmen do të jetë pjesë e të fjalorëve të shqipës. Qasja morfologjike deskriptive ndaj kësaj problematike bën që t'u qasemi fondit leksikor dhe kapaciteteve fjalëformuese të shqipës mbi bazën e modeleve të fjalëformimit, në mënyrë që t'i trajtojmë jo fjalët veç e veç, por t'i përshkruajmë “modelet strukturore dhe raportet e ndërlidhura në kuadër të grupit të plotë të fjalëve të konsoliduara dhe atyre potenciale si dhe të parimeve dhe rregullave që rregullojnë formimin e fjalëve të reja”. Nëse nga fjala *patrullë* mund të derivojë një fjalë *patrullim*, atëherë edhe nga fjala *polic(i)* mund të dalë fjala *policim*, por a jemi të sigurt që fjala *policim* vjen nga fjala *polic* apo ndoshta vjen nga fjala *polic(i)*, apo ndoshta është një strukturë që është marrë e gatshme nga anglishtja *policing*, ashtu siç fjala trajnim ka hyrë përmes strukturës së anglishtes *training*, meqenëse *-im* është formant fjalëformues për fjalët që denotojnë proces dhe zakonisht janë prejfoljorë. Në një rast të tillë do të duhej të kishim edhe fjalën *policoj*, ashtu siç kemi *patulloj* përpara se *patrullim*. Një problem që na del me këtë paradigmë është se ky formant u bashkëngjitet edhe foljeve, edhe emrave edhe ndajfoljeve për të ndërtuar emra të kësaj paradigme. Deri këtu është në rregull, por kemi tri fjalë që shkruhen krejt njëjtë dhe janë ndërtuar sipas të njëjtit proces morfologjik dhe sintaksor, por atributet semantike i kanë krejt të ndryshme, fjalët *drejtim/drejtim/drejtim*. Dy fjalë janë emra prejfoljor, ndërsa tjetri është emër prejndajfoljor. Nëse këto dy fjalë do t'i shpjegojmë përmes skemës së Hurfor-it, Heasley-ut, Smith-it, si pak më përpara, do të kishim:

	<b>Proces morfologjik</b>	<b>Proces sintaksor</b>	<b>Proces semantik</b>	<b>Shembull</b>
a)drejt/drejtım	Shtohet prapashtesa – <i>im</i>	Kalohet nga ndajfolje në emër	Prodhohet një fjalë që shënjon kahun kah shkon procesi	<i>Po shkoni në drejtım të gabuar. U nis në drejtım të tyre</i>
b)drejttoj/drejtım	Prapashtesa – <i>im</i> zëvendëson formantin trajtëformues –o(j)	Kalohet nga folje në emër	Prodhohet një fjalë që shënjon procesin e të bërit drejt	<i>Drejtımı i gozhdave ishte puna e parë që bëra. Drejtımı i mureve dhe shtyllave është prioritet</i>
c)drejttoj/drejtım	Prapashtesa – <i>im</i> zëvendëson formantin trajtëformues –o(j)	Kalohet nga folje në emër	Prodhohet një fjalë që shënjon udhëheqjen e një procesi	<i>Nën drejtımın tim kompania shënoi rezultatet më të mira.</i>

Nga këtu del çështja nëse gramatikaliteti ka të bëjë me paradigmat përgjithësisht apo formantet gramatikore mund të imponohen në rrethana të caktuara, si te rasti *policım*, ku është shfrytëzuar një formant që i takon një paradigme të caktuar, ndonëse fjala si semantikë dhe strukturë është marrë nga anglishtja, apo edhe rasti i *b)drejtım*, që gramatikisht do të ishte në rregull edhe në formën *drejtuarje*, por që është *drejtım* meqenëse ka një kundërvënie leksikore me *shtrembërim* dhe me *shtrembëruarje*. Tani a janë sinonimike prapashtesat *im* dhe *je*? Sintaksorisht mund të jenë, pasi prodhojnë të njëjtën klasë gramatikore, por morfologjikisht dhe semantikisht nuk janë sinonimike – problemi qëndron në faktin se sinonimia është tipar leksiko-semantik, por këtu po flasim për fjalëformimin, ku semantika është vetëm njëri nga tri proceset paralele. Gjithsesi, pavarësisht nga origjina dhe procedurat, fjalëformimi ndjek një model dhe ai model del të jetë i mbështetur në gramatikalitet.

Megjithatë, ndonjëherë edhe fjalë jogramatikore kanë arritur të hyjnë në përdorim në shqipen. Kjo ka ndodhur për shkak të prestigjit të lartë dhe shkallës së lartë të imponimit që kanë ushtruar ato fjalë. Për shembull në Gramatikën e Akademisë së Shkencave një kategori e foljeve janë emërtuar si *forma të pashtjelluara të foljeve*. Të tilla janë emërtuar pjesorja, përcjellorja dhe paskajorja. Arsyeja pse janë emërtuar si **të pashtjelluara** është se ato nuk mund të shtjellohen. Mirëpo probabiliteti në shqip shprehet me prapashtesën **–shëm**, përkatësisht **–shme** për femëroren (i mundshëm/ e mundshme; i pritshëm/e pritshme; etj), ndërkaq prapashtesa **–uar/–uara** ka të bëjë me cilësimin e proceseve që janë kryer (i/e pritur; i/e kryer). T’i krahasojmë këto prapashtesa në rastin e mbiemrit prejfoljor 1(a)**i/e prekur** dhe 1(b)**i prekshëm/ e prekshme**, apo 2(a)**i/e vdekur** dhe 2(b)**i vdekshëm/ e vdekshme**. Në rastet 1(a) dhe 2(a) mbiemrat prejpjesorë vijnë nga foljet dhe tregojnë që subjekti i cilësuar i është nënshtruar veprimit që kryhet nga folja. Ndërkaq, në rastet 1(b) dhe 2(b) kemi mbiemra prejndajfoljorë që tregojnë se subjekti i cilësuar mund t’i nënshtrohet veprimit që kryhet nga folja. Pra, përderisa foljet tregojnë veprim, ndërsa ndajfoljet modalitet, situata është mjaft e qartë. Nëse i kthehemi fillimit të kësaj situatë me emërtimin e një kategorie të foljeve, atëherë pjesorja, përcjellorja dhe paskajorja nuk mund të jenë të pashtjelluara, pasi e pashtjelluar është secila trajtë foljore e marrë veç e veç – këto forma janë të pashtjellueshme, pasi nuk mund të shtjellohen, pra nuk mund të kenë trajta të tjera dhe jo sepse nuk i ka shtjelluar dikush. Kjo situatë është e njëjtë me emërtimin e pjesëve të ndryshueshme dhe të pandryshueshme të ligjëratës – ato janë të ndryshueshme (mund të ndryshohen) dhe të pandryshueshme (nuk mund të ndryshohen). Po të ndiqej logjika e emërtimit të pjesores, përcjellores e paskajores, pjesët e ligjëratës do të duheshin emërtuar si të ndryshuara dhe të pandryshuara. Rrjedhimisht, duket se del që emërtimi forma të pashtjelluara është jogramatikor, e megjithatë ka gjetur përdorim të gjerë. Kjo nuk do të thotë se normalisht fjalët jogramatikore mund të jenë potenciale dhe të shndërrohen në fjalë të konsoliduara, pasi fjala **të pashtjelluara** te fraza **forma të pashtjelluara** gramatikisht është në rregull, por semantikisht nuk është në rregull, pra nuk i përgjigjet situatës së përdorimit. Arsyeja pse ka gjetur përdorim të gjerë dhe është konsoliduar është pikërisht gramatikaliteti, ndërkohë që pasaktësia semantike është shpërfillur, për shkak se pothuajse të gjitha gramatikat e tjera të botuara pas asaj të Akademisë, e kanë respektuar si autoritet të pamohueshëm këtë libër që përdoret në të gjitha universitetet shqiptare ku mësohet gramatika e shqipes. Kjo frazë është imponuar si e tillë nga një autoritet që nuk

është kontestuar, për shkak të prestigjit të lartë që ka Akademia e Shkencave në hierarkinë shkencore të një vendi.

Pavarësisht nga kjo, kur flitet për fjalët potenciale do pasur parasysh se ato mund të konsolidohen duke përdorur mjetet e brendshme të shqipes, por edhe mund të huazojnë formante të ndryshme, por edhe struktura nga gjuhë të tjera. Në fakt, siç është thënë edhe më sipër, gjuha në këtë stad të zhvillim nuk arrin të shpikë fjalë të reja, prandaj, pothuajse të gjitha fjalët e shqipes, në kombinim me formantet aktuale e ndonjë tjetër potencialisht të huazueshme janë fjalë potenciale apo formante të konsolidueshme, varësisht nga nevojat e shoqërisë për gjuhën. Dhe pikërisht potencialiteti është baza prej ku nisët i gjithë fjalëformimi, i cilitdo lloj qoftë ai, e lloji pastaj varet nga gjuha dhe mundësitë që ajo i lejon strukturalisht dhe semantikisht për të krijuar fjalë të reja nga vetë brumi i saj, apo për të huazuar dhe akomoduar fjalët a formantet nga gjuhët e tjera në shërbim të pasurimit leksikor me qëllim të përmbushjes së nevojave gjuhësore të bashkësisë folëse.

Gjuha shqipe shquhet për mundësitë e saj fjalëformuese, pasi këtë proces e ndërton në shumë mënyra, të cilat me pak ndryshime, kryesisht terminologjike, janë trajtuar pothuajse njëjtë në gramatikat e deritashme të shqipes. Megjithëse përshkrimi i deritashëm i tipave të fjalëformimit është mjaft i konsoliduar, ai është një trajtim i bërë kryesisht mbi bazën e gramatikës tradicionale, ndonjëherë preskriptive duke shpikur shembuj për të arsyetuar teori të gatshme. Fjalëformimi për një gjuhë si shqipja, e cila ka mundësi të shumta fjalëformimi, do trajtuar mbi disa baza dhe në këtë kuptim nuk është një çështje që i takon vetëm morfologjisë. Madje një pjesë e mirë e tipave të fjalëformimit, qofshin ata të përshkruar ose jo në gramatikat e deritashme, nuk mund të shpjegohet si strukturë morfologjike, por kërkohet një qasje interdisiplinare, duke i kundruar si produkte para së gjithash semantike, që kanë reflektime dhe funksione sintaksore dhe paraqesin manifestime të caktuara morfologjike dhe morfematike. Domethënë arsyet pse ndodh fjalëformimi janë semantike, mekanizmat janë morfologjike, ndërsa rezultatet janë sintaksore dhe semantike.

### **Fjalët prodhimtare dhe fjalët e leksikalizuara**

Huddleston&Pullum në “Hyrje për studentë në gramatikën e anglishtes” (2005) , flasin për dy lloje fjalësh në kuptim të

prodhimtarisë së tyre: **fjalë prodhimore dhe fjalë të leksikalizuara**. Përderisa prodhimore janë të gjitha fjalët të cilat u nënshtrohen apo mund t'u nënshtrohen proceseve të fjalëformimit, që njihen në gramatikën sinkronike, janë disa fjalë për të cilat dihet se janë të ndërtuar përmes procesesh të fjalëformimit, por ato procese janë të pashpjegueshme sot. “Fjalët të cilat nuk mund të formohen me kuptimin e tyre përmes rrugësh të veprimit ende produktiv në gramatikën e sotme, janë të leksikalizuara: ato duhet të futen në fjalorë. Ato përfshijnë fjalët e formuara përmes procesesh në të kaluarën që nuk janë treguar produktive si operacione gjuhësore, siç ndodh sot” (2005:288)

Fjalë të tilla janë disa në shqipen, ku ndajshitesat janë qartësisht të dallueshme, por rrënjët janë pothuajse të pakuptimta apo nuk mund të shpjegohen pa ndihmën e fonetikës historike.

Në shembullin *n-garkoj / sh-karkoj* parashtesat janë *n-* dhe *sh-*, prapashtesat janë *-oj*, pasi ka edhe formime ngark-*im* dhe shkark-*im*. G-ja të ngarkim, mund të ketë fituar zëshmëri nën ndikimin e *n-së*, që do të thotë se kemi të bëjmë me një rrënjë *kark*, e cila në shqipen e sotme nuk ka kuptim, por mund të ketë ardhur nga latinishtja *cargo* (ngarkesë), me ç'rast g-ja në pozicion fundor është shurdhuar. Parashtesa pozitive që denoton proces është ose ka qenë mjaft prodhimore në fjalëformimin e shqipes dhe haset te fjalë si: *n-drit/n-dri(t)n/n-driç*(nga *tsh*)on, por edhe *sh-n-drit*; *n-drydh* (nga kjo pastaj shtrydh, nga *sh-n-drydh*), *n-gul* (nga kjo shkul nga një *sh-n-gul*).

Një rast të ngjashëm kemi me fjalët *mbledh* dhe *zgjedh*, që edhe pse nuk duken fare të afërta, e kanë të njëjtën rrënjë – *ledh*; lat. Colligate- *mbledh*). D.m.th. *mbledh* dhe *zgjedh* (*zgledh-zgiedh*) janë çift semantikisht i lidhur si *mbath-zbath* që gjithashtu dalin si forma të leksikalizuara.

I njëjtë me *mbledh-zgjedh* është çifti lidh-zgjidh, duke qenë se *lidh* vjen nga një bazë latine *liga*, së cilës i është shtuar një *zg*, si parashtesë privative që semantikisht tregon një proces të kundërt nga ai që tregon fjala derivuese, d.m.th *zg-lidh-zgjidh-zgjidh/zgjidh*(*geg*.)

Edhe më produktive do të ketë qenë rrënja *kund* në një fazë të caktuar në shqipen, por që tash është leksikalizuar. Produktive pasi ka derivuar fjalë me parashtesa të ndryshme: ***përkund*, *shkund*, *l(ë)kund***. Është interesant se si kanë mbijetuar të tria këto forma, ndonëse kuptimet nuk janë shumë të diferencuara, pasi *përkund* dhe *lëkund* janë shumë të afërta semantikisht, vetëm se denotojnë procese të cilat kanë kohëzgjatje të ndryshme (*përkundja* zgjat më shumë sesa

lëkundja që mund të jetë proces që ndodh një herë të vetme), ndërsa shkundja është më e afërt me lëkundjen në kuptim të kohëzgjatjes, por dallon për nga intensiteti. Pavarësisht nga këto dallime dhe pavarësisht nga mungesa e ngarkesës semantike për rrënjën, këto tri fjalë janë leksikalizuar dhe nuk zbërthehen në morfema, por vazhdojnë të jenë edhe produktive, pasi nga to formohen emrat *përkundje*, *lëkundje*, *shkundje*.

Mirëpo fjala *shmang*, që duket sikur ka një parashtesë *sh* dhe semantikisht nuk mund të shpjegohet ndryshe përveç si e tillë, mbetet e pazbërthyeshme, por e leksikalizuar si e tillë dhe prodhimtare, si edhe fjalët pararendëse, meqë mbi atë fjalë formohet fjala *shmangie* (*shmang-je*).

Një fjalë tjetër që mund të analizohet në këtë kuptim është edhe fjala *viç*, që tashmë është leksikalizuar si e tillë dhe është e pazbërthyeshme. Mirëpo ajo nuk është fjalë e parme ose nuk ka qenë e tillë, pasi vjen nga *vit-(ë)sh*, që domethënë diçka që ka një vit, motak. Në disa të folme shumësi ndërtohet me *vjeta* e jo *viça*, që vetëm sa e forcon këtë dëshmi.

Gjithsesi, natyra trinome e fjalëformimit – morfologji-sintaksë-semantikë është e domosdoshme të merret parasysh gjatë analizës fjalëformuese, pasi vetëm gramatikaliteti nuk është i mjaftueshëm për ta dëshmuar potencialitetin fjalëformues të fjalëve të caktuara dhe vlerën e ndajshtesave si paradigma fjalëformuese.

## Bibliografia

- Akademia e Shkencave e Shqipërisë dhe Instituti i Gjuhësisë Letërsisë, Gramatika e gjuhës shqipe 1, 2, Tiranë, 2002.
- Carstairs-McCarthy, A., *An Introduction to English Morphology*, Edinburgh University Press, 2002.
- De Saussure, Ferdinand, *Kurs i Gjuhësisë së Përgjithshme*, Dituria, Tiranë, 2002 (përkth. Rexhep Ismajli).
- Huddleston, R.&Pullum, G., *A Student's Introduction to English Grammar*, Cambridge University Press, 2005.
- James R. Hurford, Brendan Heasley, and Michael B. Smith, *Semantics, a course book*, second edition, Cambridge University Press, 2007.
- Paçarizi Rrahman, *Konversioni në gjuhën shqipe*, "Parnas", Prishtinë, 2015.
- Plag, Ingo, *Word-formation in English*, Cambridge University Press, 2002.
- Rugova Bardh, Rugova-Sejdiu Lindita, *Hyrje në gramatikën e tekstit të gjuhës shqipe*, Prishtinë, 2015.



Shkumbin MUNISHI, Prishtinë

## MBI DIMENSIONET AKTUALE TË POLITIKËS DHE PLANIFIKIMIT GJUHËSOR TË SHQIPES

KDU 811.18-26

### Hyrje

Zhvillimi i politikave gjuhësore dhe i planifikimit të gjuhëve paraqet një aspekt dinamik dhe zë një vend qendror në studimet sociolinguistike. Kjo ndodh për shkak se kjo fushë mbase hedh në dritë më së miri ndërhyrjen e grupeve shoqërore në dukuritë gjuhësore dhe në zhvillimin e gjuhëve. Politika gjuhësore ka ndikim të drejtpërdrejtë në formësimin e botëkuptimeve e qëndrimeve ndaj gjuhës, mbi bazën e së cilës kryhen pastaj aktivitetet e planifikimit gjuhësor, të cilat janë ndërhyrje shoqërore që kryhen kryesisht nga ekspertët dhe që kanë për qëllim t'i japin drejtimin e caktuar dhe potencialisht të dëshiruar zhvillimit të një gjuhë dhe të varieteteve të saj, si dhe ndërtimin e raporteve midis gjuhëve të ndryshme në rastet kur kemi bë bëjmë me gjuhë të ndryshme të cilat fliten në një ambient shoqëror shumëgjuhësh.

Problemet e politikës dhe planifikimit gjuhësor filluan të trajtohen si çështje në kuadrin e aktiviteteve dhe angazhimeve, të cilat kishin për qëllim zgjidhjen e problemeve gjuhësore të vendeve në zhvillim, kryesisht të vendeve të Afrikës, Amerikës Jugore dhe Azisë. Duke filluar nga vitet '60 të shekullit XX u ndërtuan koncepte, përkufizime teorike e tipologji të ndryshme lidhur me çështjet e politikave gjuhësore e të planifikimit gjuhësor. Këto koncepte e tipologji ndihmonin në shqyrtimin e rasteve specifike të planifikimit gjuhësor të gjuhëve të ndryshme dhe politikave gjuhësore të vendeve të ndryshme. Duke qenë se mungonte përcaktimi i qartë i koncepteve politikë gjuhësore dhe planifikim gjuhësor, në literaturën sociolinguistike termat politikë gjuhësore dhe planifikim gjuhësor shpeshherë janë përdorur si sinonime, pasi ngërthejnë në vete çështje e aspekte studimore të ndërthurura. Këtë sinonimi në përdorimin e

këtyre dy termave e thekson edhe Harold F. Schiffman, por i cili preferon t'i diferencojë këta terma dhe kuptimet e tyre. Përderisa politika gjuhësore, sipas tij, është politikë e një shoqërie në rrafshin e komunikimit gjuhësor, që nënkupton një gamë pozicionesh, parimesh dhe vendimesh, të cilat reflektojnë marrëdhëniet e bashkësisë me repertorin verbal dhe potencialin komunikues, planifikimi gjuhësor përfshin masat konkrete që ndërmerren nga shoqëria, të bazuara në një politikë gjuhësore për të ndërhyrë në komunikimin gjuhësor dhe në zhvillimin e gjuhës (Schiffman 1996:3). Megjithatë, William Mackey preferon t'i dallojë këto dy aspekte me kuptimin që planifikimi gjuhësor është aktivitet shkollarësh, ndërsa politika gjuhësore është pjesë e procesit politik që zhvillohet në një shoqëri të caktuar (Mackey 1979: 53).

Autori tjetër, Bernard Spolsky, konsideron se duhet të dallohen tre komponentë të politikës gjuhësore të një bashkësie: praktikat gjuhësore, pra tiparet e zakonshme të përzgjedhjes midis varieteteve të ndryshme që përbëjnë repertorin gjuhësor; besimi gjuhësor ose ideologjia gjuhësore, pra bindjet për gjuhën dhe për përdorimin e gjuhës; dhe çfarëdo përpjekje specifike për të modifikuar apo influencuar praktikën gjuhësore me çfarëdo ndikimi, planifikimi apo menaxhimi gjuhësor (Spolsky 2004: 4-5). Me tej, ky autor thekson se gjuha dhe politika gjuhësore (duke përfshirë këtu edhe menaxhimin gjuhësor), që të dyja, ekzistojnë në kontekste mjaft komplekse dinamike dhe të ndërveprueshme, me ç'rast modifikimi i cilësdo pjesë mund të ketë efekt në secilën pjesë tjetër (në gjuhë dhe në politikën gjuhësore – sh.m.) Në çdo përpjekje të personave a grupeve për të ndërhyrë në praktikat dhe bindjet gjuhësore të personave dhe grupeve të tjera dhe në ndryshimet pasuese, që mund të ndodhin apo të mos ndodhin, duhet të merren parasysh një sërë faktorësh jashtëgjuhësorë (politikë, demografikë, shoqërorë, fetarë, kulturorë, psikologjikë e kështu me radhë) (f. 6). Pra, nën ombrellën e politikës gjuhësore Spolsky fut bindjet për gjuhën, ideologjinë gjuhësore dhe planifikimin gjuhësor. Sipas tij, termi politikë gjuhësore mund t'u referohet të gjitha praktikave gjuhësore, bindjeve e vendimeve menaxhuese të një bashkësie a një shteti në fushën e gjuhës.

Sa i përket përcaktimit të një tipologjie të politikave gjuhësore dhe të planifikimit gjuhësor, pa u ndalur më gjatë, vetëm po përmendim përpjekjet e studiuesve të mirënjohur Heinz Kloss, W.A. Stewart dhe Joshua Fishman për të ndërtuar tipologjitë e politikave

gjuhësore, përpjekje këto që janë shikuar me sy kritik nga autorë të tjerë (Schiffman 1996, f. 29-40).

Në gjuhësinë shqiptare ka pasur pak trajtime të çështjeve të politikës dhe planifikimit gjuhësor. Kjo gjë ka ndodhur për shkak se sociolinguistika si disiplinë e veçantë ende nuk mund të quhet disiplinë e konsoliduar në hapësirat shqiptare. Autorët e parë që i kanë trajtuar çështjet e politikës gjuhësore dhe të planifikimit gjuhësor të shqipes nga këndvështrimi sociolinguistik janë Janet L. Byron (1976, 1978a dhe 1978b) dhe Rexhep Ismajli, i cili që nga viti 1978 e këndej është marrë në vazhdimësi me trajtimin e problemeve të politikës dhe planifikimit të shqipes nga aspekti sociolinguistik dhe i cili mund të konsiderohet si themelues i studimeve sociolinguistike shqiptare (Munishi 2017). Çështjet e politikës gjuhësore dhe të planifikimit gjuhësor në Shqipëri në aspektin sociolinguistikë janë trajtuar edhe nga Bahri Beci (2000). Kur folëm për trajtimin e termave politikë gjuhësore dhe planifikim gjuhësor, të shtojmë se edhe Ismajli, edhe Beci vërejnë me të drejtë se këta dy terma shpesh dalin si sinonime në literaturën sociolinguistike dhe si të tillë kanë hyrë edhe në studimet në gjuhën shqipe, por që është më e arsyeshme të dallohen si terma që shprehin koncepte të diferencuara (Ismajli 1998: 19; Beci 2000:13-14).

Çështja e ngjashmërisë së termave politikë gjuhësore dhe planifikim gjuhësore del mbase për faktin që, nëse bëhet një dallim konceptor i këtyre dy termave, asnjëherë nuk mund të thuhet me siguri se ku fillon një politikë gjuhësore e ku mbaron ajo, për të vazhduar pastaj planifikimi gjuhësor si veprimtari praktike. Po ta shikojmë në praktikë, është e qartë që kufiri midis politikës gjuhësore dhe planifikimit gjuhësor është mjaft i luhatshëm dhe ndonëse politika gjuhësore i paraprinë planifikimit gjuhësor, më tej këto dy procese ecin paralelisht. Ne mendojmë se nëse flasim për ndikimin shoqëror në ligjërim (në gjuhë dhe në të folur), duke pasur parasysh lagjen e atyre autorëve që e njëjtësojnë politikën gjuhësore dhe planifikimin gjuhësor, lagjen e autorëve që i dallojnë këto dy koncepte dhe autorët si Spolsky, që u citua më lart, që në kuadër të politikës gjuhësore fusin praktikën gjuhësore, bindjet për gjuhën a gjuhët dhe planifikimin a menaxhimin gjuhësor, mund të bëhet një ndarje me e qartë në tre komponentë kryesorë. Në këtë kuadër, mund të dallojmë si tri kategori të ndryshme, por të ndërthurura: ideologjinë gjuhësore, politikën gjuhësore dhe planifikimin gjuhësor. Ideologjia gjuhësore, e bazuar në ndonjë ideologji politike-ekonomike të caktuar, mund të përkufizohet si tërësi idesh dhe botëkuptimesh lidhur me vlerësimin e formave

gjuhësore dhe përdorimit funksional të tyre nga folësit e gjuhës. Politika gjuhësore, e bazuar në një ideologji gjuhësore, mund të përkufizohet si tërësi e qëndrimeve dhe veprimeve konkrete të një bashkësie shoqërore, që kanë për qëllim dhënien e udhëzimeve dhe përcaktimin e raporteve në përdorimin e varieteteve të një gjuhe në një ambient monolingual, apo dhënien e udhëzimeve dhe përcaktimin e raporteve në përdorimin e dy a më shumë gjuhëve në një ambient multilingual. Ndërkaq planifikimi gjuhësor, i bazuar në një politikë gjuhësore, mund të përkufizohet si një sërë aktivitetesh e veprimesh konkrete shoqërore në një sistem të caktuar të një varieteti gjuhësor, të cilat kanë për qëllim përkufizimin e normave gjuhësore dhe përcaktimin e funksioneve dhe domeneve të përdorimit të atij varieteti gjuhësor brenda një bashkësie shoqërore të caktuar.

Më tutje do ta paraqesim shkurtimisht ecurinë e zhvillimeve historike në fushën e politikës gjuhësore dhe të planifikimit të shqipes, duke u mbështetur në këto tri shtylla: ideologji gjuhësore, politikë gjuhësore dhe planifikim gjuhësor dhe pastaj do të jepen pikëpamjet lidhur me disa dimensione aktuale të politikës gjuhësore dhe planifikimit të shqipes në ditët e sotme.

### **3. Nismat e politikës dhe të planifikimit gjuhësor të shqipes**

Në fillim të këtij punimi u tha që termat politikë gjuhësore dhe planifikim gjuhësor janë relativisht të rinj në gjuhën shqipe. Por kjo nuk nënkupton se aktivitetet dhe veprimtaritë në fushën e gjuhës, të cilat mund të cilësohen si politikë dhe planifikim gjuhësor, nuk kanë ekzistuar shumë kohë më parë në kuadrin e shoqërisë shqiptare. Në të vërtetë, duke mos dashur të kthehemi në diskutime historike, mund të thuhet që konceptet e para për ndërtimin e një ideologjie gjuhësore dhe veprimet e para konkrete në fushën e politikës dhe planifikimit gjuhësor të shqipes i gjejmë që nga koha e Rilindjes Kombëtare.

Shfaqja e romantizmit dhe ndikimi i ideologjisë nacionaliste në gjuhë, që u përhapën në Evropë në shekujt XVIII dhe XIX, patën jehonë edhe në hapësirën shqiptare në Ballkan. Në shekullin XIX kjo ideologji, si ideologji politike, u përqaftua dhe u kultivua nga elita intelektuale shqiptare e asaj kohe, e cila jetonte e vepronte kryesisht jashtë territoreve të banuara me shqiptarë në Ballkanin Perëndimor. Nën ndikimin e koncepteve ideologjike të Johan Gottfried Herder-it (1744-1803) për rolin e gjuhës në ndërtimin e kombit që ishin përhapur në Evropë, rilindësit e vunë gjuhën shqipe në epiqendër të

përpyekjeve të tyre për t'i ndërtuar konturat e kombit modern dhe të shtetit shqiptar. Në kuadër të një etnie, e cila kishte tri fe të ndryshme dhe diversitet të theksuar kulturor, gjuha u konsiderua si tipari më i rëndësishëm i ngjizjes së identitetit shqiptar. Për këtë arsye nuk është aspak çudi që elementet e para të një politike gjuhësore dhe të planifikimit gjuhësor i gjejmë te Rilindja Kombëtare. Nismat e para të politikës gjuhësore te shqiptarët mund të kërkohen sidomos te konceptet e Naum Veqilharxhit e Jeronim De Radës për rëndësinë e kultivimit të gjuhës shqipes. Po ashtu mendimet e Sami Frashërit për gjuhën shqipe dhe për rëndësinë e shkruarjes së saj të shprehura në komunikimin e tij me Jeronim de Radën dhe në manifestin “Shqipëria ç’ka qenë, ç’është dhe ç’do të bëhet” paraqesin bazat e politikës gjuhësore të Rilindjes Kombëtare Shqiptare (Beci 2000:53-54; Munishi 2002). Në anën tjetër, fillet e para të përpyekjeve të planifikimit konkret gjuhësor, të ideve dhe mendimeve të shfaqura për këtë çështje, i gjejmë në më shumë se 100 shkrime të botuara për çështje të gjuhës në botimet e revistës “Albania” të Faik Konicës. Politika gjuhësore e ndërtuar prej rilindësve kishte tri synime: e para, shqipja të shkruhej dhe të kultivohej; e dyta, gjuha shqipe të mbrohej nga ndikimet e huaja dhe e treta, të formohej një gjuhë e përbashkët për të gjithë shqiptarët. Sa i përket synimit të tretë, rilindësit kanë shprehur vetëm disa mendime të përgjithshme. Në rrafshin e parë dhe të dytë, rilindësit u angazhuan shumë për zhvillimin e gjuhës dhe të letërsisë së shkruar në shqipe dhe, duke ndjekur një politike gjuhësore puriste, ta ruanin shqipen nga ndikimi i fjalëve të huaja, sidomos i atyre me burim oriental. Ndërkaq, lidhur me shqipen e përbashkët standarde, siç shprehet Byron (1976: 53), propozimet e tyre në pjesën më të madhe të tyre ishin më parë të përgjithshme sesa që ishin të detajuara

Në fillim të shekullit XX janë zhvilluar dy veprimtari konkrete në fushën e planifikimit të shqipes, të cilat patën ndikim të madh në rrjedhat e mëtejme të planifikimit të shqipes. Këtu kemi parasysh Kongresin e Manastirit (1908) dhe Komisinë Letrare Shqipe të Shkodrës (1916-1918), ngjarje këto që i vunë bazat alfabetit dhe drejtshkrimit të përbashkët të shqipes. Këto dy ngjarje u pasuan nga dy ngjarje të tjera të rëndësishme vendimmarrëse, Kongresi Arsimor i Lushnjës (1920) dhe Dekreti i Qeverisë së Shqipërisë për dialektin zyrtar (1923), të cilat përcaktuan fatin e planifikimit të shqipes standarde deri në fund të Luftës së Dytë Botërore. Duhet theksuar se të gjitha nismat dhe veprimtaritë në fushën e politikës dhe të

planifikimit gjuhësor të shqipes nga Rilindja Kombëtare e deri më 1923, me përjashtim të Komisionit Letrar në Shkodër, qenë përpjekje të intelektualëve e punonjësve të tjerë të arsimit e kulturës, shpeshherë të penguar nga administratat e huaja shtetërore, por pa ndonjë mbështetje institucionale e shtetërore, të cilat i shoqërojnë këto veprimtari. Këto veprimtari kryheshin jo me nxitje e përkrahje shtetërore, por me përkushtimin dhe me zellin patriotik të intelektualëve të kohës.

Duke i parë këto angazhime të rilindësve në fushën e gjuhës shqipe mund të hetohen disa tipare historike të politikës dhe planifikimit gjuhësor të shqipes në periudhën e Rilindjes. Së pari, veprimtaritë në fushën e politikës dhe planifikimit gjuhësor ishin më parë nisma sporadike të intelektualëve të kohës sesa përpjekje të vetëdijshme shoqërore dhe sistematike me mbështetje institucionale. Më tej, mund të thuhet se politika dhe planifikimi gjuhësor i asaj periudhe kishte dy synime kryesore: formimin e një varieteti standard të shqipes për të gjithë shqiptarët, i cili do të funksiononte si i superordinuar në raport me dy variantet kryesore letrare dhe njëkohësisht synohej ruajtja e shqipes nga ndikimi i gjuhëve superiore të kohës dhe pastrimi i saj. Për këtë arsye favorizohej një politikë gjuhësore puriste, e cila kishte për qëllim pastrimin dhe ruajtjen e shqipes nga fjalët e huaja. Së fundi, politika gjuhësore e asaj periudhe cilësohej nga ndjeshmëria e lartë dhe mirëkuptimi për variantet kryesore të shqipes, por edhe nga prirja për t'u dhënë përkrahje varieteteve native. Zgjidhja e kompromisi kërkoheshin nëpërmjet ngritjes së një dialekti që konsiderohej si i ndërmjetëm midis dy varianteve të shqipes (dialektit të Elbasanit), por duke mbajtur një qëndrim relativisht liberal në raporte me përdorimin e varieteteve të tjera të shqipes në funksione të caktuara, sidomos në ato letrare.

Pas përfundimit të Luftës së Dytë Botërore (1945) politika dhe planifikimi i shqipes ndoqën një rrugë tjetër nga ajo që kishte filluar në kohën e Rilindjes. Ndryshimet politike-shoqërore dhe ekonomike, si dhe ndikimi i ideologjisë marksiste, patën ndikim të drejtpërdrejtë në ndryshimin e rrjedhave të politikës gjuhësore dhe të planifikimit të shqipes në Shqipëri e, deri diku, edhe në Kosovë.

Sa i përket ndërmarrjes së aktiviteteve në fushën e planifikimit të gjuhës dhe mbështetjes qeveritare, Karam thekson se planifikimi i gjuhës mund të jetë apo të mos jetë i sponsorizuar nga qeveria, por që zakonisht nga këndvështrimi operacional, përpjekjet për planifikim gjuhësor me përmasa të mëdha bëhen nën udhëheqjen e një agjencie të

planifikimit të gjuhës (Karam 1974: 108-108). Në përpjekjet për planifikimin e shqipes pas LDB-së mund të flitet për ndërhyrje të vetëdijshme shoqërore të shtetit në çështje të politikës dhe të planifikimit gjuhësore, por edhe për drejtimin e procesit të planifikimit nga një agjenci, në rastin konkret nga Instituti i Gjuhësisë në Tiranë. Në rrafshin konkret, ndonëse ndërtuesit e politikës gjuhësore thirrshin në filozofinë e rilindësve dhe në synimet madhore të tyre, në veprimtaritë konkrete të planifikimit të shqipes vepronin në përputhje me direktivat e metodat ideologjike-partiake të kohës, të cilat u përshtateshin aktiviteteve planifikuese të shqipes. Këtu duhet shtuar se, ndonëse teoria marksiste-leniniste nuk kishte dhënë ndonjë kontribut në ndërtimin e një teorie marksiste-leniniste për gjuhën, tiparet e caktuara të filozofisë politike marksiste dhe frazat e thata të sajuara nga bartësit e politikës dhe planifikimit gjuhësor, që thirrshin në të ashtuquajtura koncepte marksiste-leniniste për gjuhën, kishin për qëllim arsyetimin e veprimtarive planifikuese, të cilat synonin t'i jepnin drejtimin e dëshiruar politikës dhe planifikimit gjuhësor (Munishi 2002). Konsiderojmë se cilësimi i disa vendimeve administrative shtetërore të viteve 1945, 1946 dhe 1951 dhe i veprimtarive në fushën e planifikimit të shqipes pas LDB-së si “revolucion në gjuhë” (Myderrizi 1952; Haxhi 1993; Beci 2000) del krejtësisht i saktë.

Politika dhe planifikimi gjuhësor i shqipes në epokën e Shqipërisë socialiste arritën objektivin e formimit të një gjuhe standarde, që duke pasur parasysh kontekstin e përgjithshëm gjithëshqiptar të kohës padyshim duhet të konsiderohet një e arritur e rëndësishme. Por rruga e cila u ndoq për t'u arritur ky objektiv nuk duket e justifikueshme. Standardizimi i shqipes që përfundoi në Kongresin e Drejtshkrimit (1972) u arrit duke përmbysur një rrugë evolutive, e cila kishte filluar nga Komisia Letrare e Shkodrës, duke i dhënë mbështetje politike njërit variant të shqipes dhe duke lënë anash me forcën e damkosjes ideologjike një variant, i cili jo vetëm që kishte krijuar një traditë përdorimi, por që për nga aspekti demografik kishte shumë më tepër folës.

Duke i përmbledhur tiparet e politikës dhe planifikimit gjuhësor të periudhës së diktaturës në Shqipëri (1945-1991), mund të konstatohet se politika dhe planifikimi gjuhësor, që kishin karakter të centralizuar, kishin për qëllim formimin me çdo kusht të një gjuhe standarde shqipe, e cila do të ishte në funksion të homogjenizimit ideologjik dhe shoqëror. Për këtë arsye planifikimi i shqipes u krye

nga institucionet kompetente, por të dirigjuara nga regjimi dhe mbështetëj në parametra të favorizimit të një dialekt të caktuar, më konkretisht në dialektin e Jugut në raport me dialektin e Veriut. Aq më tepër, veprimtaritë në fushën e politikës dhe planifikimit gjuhësor mbështeteshin në një sfond ideologjik marksist-leninist, nga i cili u adoptuan mekanizmat e imponimit dhe të përjashtimit ideologjik, duke iu përshtatur rrethanave dhe ambientit të atëhershëm shqiptar. Po ashtu, mund të thuhet se politika gjuhësore e kohës impononte përdorimin e varietetit standard prestigjioz, duke stigmatizuar variantin letrar të Veriut, i cili përkundër persekutimit, arriti të kishte gjatë gjithë asaj periudhe një “prestigj të mbuluar” (covert prestige).

#### **4. Dimensionet aktuale të politikës dhe të planifikimit gjuhësor të shqipes**

Fillimi i viteve '90 të shekullit XX solli ndryshime rrënjësore në tërë botën dhe rrjedhimisht edhe në shoqërinë shqiptare. Bota komuniste prapa perdes së hekurt u shemb dhe demokracia liberale u vendos pothuajse në të gjitha vendet e ish-Blokut Sovjetik. Autori Francis Fukuyama (1989) këto zhvillime i ka quajtur “fund të historisë” dhe triumf përfundimtar i ideologjisë liberale.

Këto ndryshime patën jehonë edhe në botën shqiptare. Në Shqipëri u përmbys regjimi komunist dhe u vendos sistemi shumëpartiak. Një sistem i tillë u vendos edhe në hapësirat e tjera të ish-Jugosllavisë të banuara me shqiptarë. Pas gati 9 dekadash Kosova u çlirua përfundimisht nga dhuna serbe dhe u bë shtet i pavarur (2008), me institucionet e saja demokratike. Në anën tjetër, përparimet në fushën e mediave dhe të teknologjisë informative e futën botën në periudhën e globalizimit. Komunikimi në rrafshin global mori përmasa të gjëra dhe bota shqiptare, e izoluar dikur, u hap ndaj vetvetes dhe ndaj pjesës tjetër të botës.

Të gjitha këto ndryshime nuk ka se si të mos e kenë ndikimin në gjuhën shqipe. Dikur shqiptarët e Shqipërisë dhe të Kosovës e pjesëve të tjera të ish-Jugosllavisë, ndonëse përbënin një bashkësi gjuhësore, nuk përbënin një bashkësi komunikuese, pasi komunikimi ishte i pamundur për shkak të pengesave politike e administrative. Sot shqiptarët përbëjnë një bashkësi gjuhësore dhe komunikuese, pasi komunikimi reciprok i drejtpërdrejtë sy më sy, por edhe nëpërmjet mjeteve të tjera teknologjike është bërë përditshmëri. Ky komunikim ka ndikuar që, përveç gjuhës standarde, të vijë në kontakt edhe



varietetet e tjera gjuhësore të shqipes, duke e nxitur në këtë mënyrë variacionin gjuhësor brenda shqipes. Varietet e ndryshme gjeografike e sociale të shqipes kanë filluar t'i zënë hapësirat adekuate funksionale të përdorimit të tyre madje edhe të shfaqen forma gjuhësore e varietete me funksione specifike teknologjike (Paçarizi 2006 dhe 2017; Munishi). Në këto rrethana, shqipja standarde, për aq sa ka mundësi e mjete gjuhësore, po mundohet ta kryejë rolin e një varieteti të ndërmjetëm dhe të një rregullatori të komunikimit midis folësve të shqipes që flasin varietete të tjera. Por dita-ditës po bëhet më e qartë se mjetet gjuhësore të shqipes standarde nuk janë të mjaftueshme, në mënyrë që shqipja standarde ta kryejë një funksion të tillë. Duke folur për planifikimin e gjuhës, Fishman (1974) sjell një dimension tjetër të këtij aktiviteti. Ai konsideron se pjesë e planifikimit duhet të jetë edhe modernizimi i gjuhës që nënkupton zhvillimin e mjeteve gjuhësore në mënyrë që gjuha t'i plotësojë nevojat komunikuese dhe shoqërore në botën moderne. Ky aspekt duhet pasur parasysh në rastin e shqipes, sidomos tani në kohërat aktuale kur kontaktet globale kanë hapur gjuhët ndaj njëra-tjetrës dhe zhvillimet teknologjike kanë dinamizuar po ashtu ndryshimet gjuhësore. Për këtë arsye sot është me rëndësi që shoqëria shqipfolëse ta përcaktojë se cila është politika e sotme gjuhësore dhe çfarë duhet të bëhet në fushën e planifikimit të shqipes brenda shoqërisë shqiptare, me qëllim të modernizimit të gjuhës shqipe. Diskutimet e sotme ende nuk kanë treguar se aktualisht kemi sot një politikë gjuhësore mbi bazën e së cilës do t'i trajtojmë çështjet që kanë të bëjnë me zhvillimet gjuhësore brenda shqipes. Që nga viti 1991 në shoqërinë shqiptare ka plasur debati herë i heshtur, herë më i zëshëm për adekuacitetin e normës së gjuhës standarde. Po ashtu janë të shpeshta thirrjet për ta ruajtur shqipen nga ndikimet e huaja, sidomos nga ndikimi i dukurive të globalizimit. Por deri tash kanë munguar angazhimet serioze për t'u marrë më këto probleme.

Mund të thuhet se politika gjuhësore nuk i ka përcjellë ndryshimet shoqërore që kanë ndodhur në hapësirat shqiptare. Ndonëse ideologjia politike liberale ka depërtuar thellë në sistemin politik e ekonomik, në fushën e gjuhës, për fat të keq, ndryshimet ideologjike kanë lënë pak gjurmë. Mendësia e vjetër qëndron ende me kokëfortësi në mesin e debateve për gjuhën dhe politikën gjuhësore. Kjo qasje ka bërë që shoqëria shqiptare sot të mos ketë një politikë gjuhësore konsensuale në bazë të së cilës do të zgjidheshin problemet e shqipes standarde dhe raportet e shqipes me gjuhët e tjera, si dhe do të zhvillohej procesi i modernizimit të shqipes. Përpjekjet e

herëpashershme, siç ishin veprimtaria e Komisionit për Çështje të Shqipes Standarde të Këshillit Ndërakademik (2004) dhe Konferenca për Rishikimin e Standardit e Durrësit (2010), për të ndërmarrë hapa në fushën e planifikimit të shqipes, që nënkupton aktivitetet për rishikimin e gjuhës standarde, për ta konsoliduar adekuacitetin e normës së saj, nuk kanë pasur sukses pikërisht për shkak të mungesës së një politike të elaboruar dhe konsensuale gjuhësore. Debatet dhe veprimtaritë e pakta e sporadike për çështjet e planifikimit të shqipes as që mund të kenë sukses pa ndryshuar mentaliteti ideologjik dhe pa u skicuar një politikë gjuhësore e qartë lidhur me atë se cilin drejtim duhet ta ndjekë gjuha shqipe. Për të ndodhur ndryshimet shoqërore duhet së pari të ndryshojë vetëdija e bashkësisë shoqërore dhe kjo vlen edhe për gjuhën.

Për t'i arritur këto qëllime puna e parë që duhet të bëhet në këtë drejtim është arritja e një konsensusi midis institucioneve kryesore akademike që duhet të përkujdesen për zhvillimin e gjuhës shqipe, më konkretisht arritja e konsensusit midis dy akademive shqiptare dhe institucioneve kryesor arsimore universitare lidhur me politikën gjuhësore që duhet ta ndjekë shoqëria shqiptare. Kjo politikë gjuhësore duhet t'i përfshijë dy aspekte: politika gjuhësore mbi bazën e së cilës do të zbatohet zhvillimi dhe modernizimi i mëtutjeshëm i shqipes standarde dhe ndërtimi i raporteve midis varieteteve të shqipes dhe politika gjuhësore që do të ndërtonte qasjen dhe qëndrimet e shoqërisë shqiptare në raportet që shqipja i ka me gjuhët e tjera në kontakt.

Sa i përket aspektit të parë, brenda shoqërisë shqiptare duhet të mbizotërojë arsyeja dhe të kuptohet fakti që shqipja standarde e normuar më 1972, ka filluar të ngecë në kryerjen e të gjitha funksioneve që i kryen një gjuhë moderne standarde. Kjo ndodh për shkak se ka ngecur modernizimi i saj dhe se tash e dyzet vite nuk është bërë përditësimi i saj për t'ju përshtatur ambientit të ri komunikues gjithëshqiptar për të cilin u fol më lart.

Çdo proces i planifikimit të shqipes duhet të nisët nga fakti se zhvillimi i gjuhës shqipe sot ndodh brenda raporteve të një trekëndëshi fleksibël gjuhë standard – vernakular i Tiranës – vernakular i Prishtinës. Në këto marrëdhënie, të cilat aktualisht janë plotësisht vetërregulluese dhe zhvillohen në kontekstin e aktivitetit gjuhësor, ka një stagnim konservativ në zhvillimin e gjuhës standarde dhe, nga ana tjetër, një zhvillim më dinamik në vernakularët urbanë të Prishtinës dhe Tiranës. Rivitalizimi i gjuhës së Tiranës në planin linguistik ka

ndodhur përmes ringjalljes së tipareve kryesore të gegërishtes. Pikërisht ndryshoret gjuhësore të gegërishtes kanë ndikuar dhe kanë ndikuar në dialektizmin e gjuhës standarde shqipe në këtë qendër kulturore. Të njëjtat ndryshore janë provuar edhe më kokëfortë në vernakularin e Prishtinës. Prania e këtyre ndryshoreve në të folurit vernakular të kryeqyteteve shqiptare mund të nxisë një proces gjuhësor konvergjent midis tyre, i cili duhet të planifikohet dhe të rregullohet.

Për këtë arsye duhet të arrihet konsensusi i përbashkët mbi nevojën e rishikimit dhe plotësimit të shqipes standarde, me synimin që të zgjerohet sistemi i saj. Kjo politikë duhet të shërbejë si bazë për planifikimin e ndryshimeve të korpusit të shqipes. Po ashtu duhet të promovohet një politikë më liberale për sa i përket raporteve të shqipes standarde me kodet e tjera të shqipes. Nëse në të kaluarën monolingualizmi dhe reduktimi i varieteteve gjuhësore janë vlerësuar nga gjuhëtarët si qasje e arsyeshme në procesin e formimit të gjuhëve standarde, si komponentë të rëndësishëm të ndërtimit të shteteve kombëtare, sot diversitetit kulturor e gjuhësor perceptohet si vlerë shoqërore që duhet promovuar. Duke u nisur nga kjo qasje, planifikimi i funksioneve dhe domeneve të varieteteve të shqipes duhet të bëhet në përputhje me adekuacitetin e përdorimit të këtyre varieteteve.

Sa i përket aspektit të dytë, duhet pasur një politikë të qartë gjuhësore lidhur me mbrojtjen e shqipes nga ndikimi i gjuhëve të huaja, sidomos nga ndikimi që vjen përmes procesit të komunikimit global. Është e pamundur t'i iket krejtësisht ndikimeve gjuhësore të huaja që vijnë nga gjuhët superiore, sidomos nga anglishtja si gjuhë globale, por mund të merren masa që këto ndikime të jenë të kufizuara dhe të mos depërtojnë në strukturën e shqipes.

Përcaktimi i politikave gjuhësore të tilla do të shërbente si bazë për veprimtaritë konkrete në fushën e planifikimit të statusit, të korpusit dhe të nxënies. Sa i përket planifikimit të statusit, statusi i shqipes në Shqipëri, në Kosovë, në Maqedoni dhe në Mal të Zi tashmë është përcaktuar me akte ligjore dhe shqipja ka nivele të ndryshme të statusit zyrtar të bazuar në tipologjinë e Heinz Kloss-it (Munishi, 2009 dhe 2010). Fokusi kryesor mbetet në planifikimin apo menaxhimin e korpusit dhe të nxënies. Planifikimi i korpusit duhet të përqendrohet në përmirësimin dhe pasurimin e normës së shqipes standarde, duke futur shumë më tepër elemente nga varietetet e dialektit të Veriut. Ndërkaq, planifikimi i nxënies duhet të përqendrohet jo vetëm në

nxënien e normës së shqipes standarde nga nxënësit dhe përdoruesit e tjerë të shqipes standarde, por edhe në mësimin e varieteteve të tjera të shqipes, sidomos mësimi i variantit letrar të gegërishtes, që është përdorur deri më 1972. Këto veprimtari planifikuese duhet të kryhen bashkërisht nga institucionet përkatëse arsimore e shoqërore që veprojnë brenda hapësirës shqiptare, sepse vetëm në këtë mënyrë do të garantohet se zgjidhjet e përcaktuara në fushën e shqipes do të jenë të pranuar për të gjithë shqiptarët.

Në fund, të shtojmë se përcaktimi i politikave gjuhësore dhe ndërmarrja e veprimtarive planifikuese në fushën e shqipes janë të domosdoshme për t'i dhënë drejtimin e duhur zhvillimit të shqipes në rrethanat e sotme shoqërore, ekonomike e politike. Këto aktivitete jo vetëm që do ta përcaktonin zhvillimin evolutiv të shqipes, por do t'i mundësonin asaj që të funksionojë si gjuhë e përparuar në mijëvjeçarin e ri në të cilin po jetojmë.

## **Përfundim**

Politika dhe planifikimi gjuhësor janë veprimtari komplekse sociolinguistike, të cilat kanë për qëllim formësimin e qëndrimeve dhe besimeve ndaj gjuhës a gjuhëve dhe rregullimin e sistemit të një gjuhe, për të programuar sadopak kahun e zhvillimit të saj. Të shumtën e herave, këto aktivitete kryhen në bazë të një ideologjie politike dominuese shoqërore, e cila manifeston bindjet dhe botëkuptimet e shoqërisë për realitetin ekzistues politik dhe kulturor të asaj shoqërie në një periudhë të caktuar kohore.

Në kohën në të cilën po jetojmë sot, përdoruesit e shqipes kanë nevojë për ndërtimin e një politike gjuhësore, e cila do të kishte për qëllim t'i përcaktojë kahet e zhvillimit dhe të modernizimit të shqipes në bazë të së cilës do të ndërmerreshin veprimtaritë e planifikimit gjuhësor. Kur bëhet fjalë për formatin e politikës gjuhësore, e cila do të duhej të ndiqej me konsensus nga shoqëria shqiptare, mund të thuhet se shumë gjëra mund të mësohen nga politika gjuhësore që ishte formësuar në periudhën e Rilindjes Kombëtare. Tiparet e saj liberale, toleranca ndaj kodeve të shqipes, por edhe këmbëngulja për të pasur një gjuhë standarde të zhvilluar sa më gjithëpërfshirëse, sikurse gjuhët moderne të botës së qytetëruar, janë tipare të cilat padyshim duhet të ndërtohen në politikën e sotme gjuhësore të shqipes. Arritja e pajtueshmërisë shoqërore që shqiptarët të ndjekin një politikë gjuhësore relativisht liberale dhe egalitare, por duke e

konsoliduar gjuhën standarde në vazhdimësi, do të krijonte ambientin e duhur për veprimtaritë e planifikimit dhe të menaxhimit të shqipes dhe të kodeve të saj. Përmirësimi dhe plotësimi i bazës dhe strukturës së gjuhës standarde, njohja e gjendjes së shqipes në qendrat kryesore urbane ku flitet ajo, toleranca ndaj kodeve të tjera të shqipes dhe përdorimi i tyre sipas adekuacitetin funksional janë veprimtari të domosdoshme në fushën e planifikimit të shqipes, që duhen të kryhen me qëllim të modernizimit të saj. Këto veprime në fushën e politikës dhe të planifikimit gjuhësor të shqipes do t'i ndihmonin asaj që të zgjerojë funksionalitetin e saj dhe t'u bëjë ballë sfidave të mijëvjeçarit të ri.

### Summary

Language policy and planning are complex sociolinguistic activities aimed at shaping language and language attitudes and beliefs and regulating a language system, to program the extent of its development. Most of the time, these activities are carried out on the basis of a dominant social political ideology, which manifests the convictions and the worldview of society on the existing political and cultural reality of that society in a given period of time.

This paper discusses some of the issues and current dimensions of language policy and planning efforts in Albanian language. Although it can be stated that the language policy and language planning are relatively recent in the Albanian language, this does not mean that efforts and activities in the field of language policy and planning did not exist before in the framework of Albanian society. Needless to return to historical discussions, it can be said that the first concepts for building a linguistic ideology and first concrete actions in the field of Albanian language policy and planning could be found since the time of the National Renaissance.

Until World War II activities which were aimed at developing a standard Albanian language were concentrated in setting up a dialect foundation based on the speech of the town of Elbasan, which was considered to be a mixed variety having the elements of both Northern and Southern dialects of Albanian. After WWII the communist establishment of Albania has turned around the standardization process and imposed Southern dialect as a foundation of standard Albanian that was finally approved in the Congress of Orthography which took place in 1972 in Tirana.

At the present time, Albanian users need to build a language policy that would aim to determine the development and modernization of Albanian language, based on which activities would be undertaken in the area of language planning. When it comes to the language policy format which should be followed by consensus by the Albanian society, it can be said that many things can be taught by the language policy that was shaped in the period of the National Renaissance. Its liberal features, tolerance to Albanian codes, and the persistence of having a more developed standard language just as any other modern language of the civilized world are features that obviously need to be built into today's Albanian language politics. Achieving social compliance for Albanians to pursue a relatively liberal and

egalitarian language policy, but by consolidating standard language on a continued basis, would create the right environment for the planning and management of Albanian language and its codes. Improving and supplementing the basic dialect structure and standard language structure, recognizing the state of Albanian in the main urban centers where it is spoken, tolerance to other Albanian codes and using them according to functional adequacy are necessary activities in the field of the language planning of Albanian, which must be carried out with a view to its modernization. These actions in the field of Albanian language politics and planning would help the latter to expand its functionality and face the challenges of the new millennium.

## Bibliografia

- An Introduction to Language Policy (Theory and Method) (2006), Edited by Thomas Ricento, Blackwell Publishing Ltd, Australia, First published 2006 by Blackwell Publishing Ltd.
- Beci, Bahri (2000). Probleme të politikës gjuhësore dhe të planifikimit gjuhësor në Shqipëri, Dukagjini, Pejë.
- Byron, Janet L. (1976). Selection Among Alternates in Language Standardization : The case of Albanian, Mouton The Hague, Paris.
- Byron, Janet L. (1978a). Linguistics and the Study of Language Standardization. Current Anthropology, Vol. 19, No. 2 (Jun., 1978), pp. 397-399 Published by: on behalf of University of Chicago Press Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research
- Byron, Janet L. (1978b). Displacement of One Standard Dialect by Another. Current Anthropology, Vol. 19, No. 3 (Sep., 1978), pp. 613-614 Published by: on behalf of University of Chicago Press Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research.
- Fishman, Joshua A. (1974). Language Modernization and Planning in Comparison With Other Types of National Modernization and Planning. Advances in Language Planning. Yeshiva University. New York. Mouton. The Hague. Paris.
- Fukuyama, Francis (1989). The end of history. The National Interest. Summer. Online:  
[https://www.embl.de/aboutus/science\\_society/discussion/discussion\\_2006/ref1-22june06.pdf](https://www.embl.de/aboutus/science_society/discussion/discussion_2006/ref1-22june06.pdf) (qasja e fundit më 18 shtator 2018).
- Ismajli, Rexhep (1989). Albanski jezik u Jugosllaviji, Zbornik – Kosovo – Srbija – Jugoslavija, Ljubljana, Maj.
- Haxhi, Artan (1993). Çështje të gjuhës letrare kombëtare shqipe, Hylli i dritës 2-3, Tiranë.
- Ismajli, Rexhep (1991). Gjuhë dhe etni, Rilindja, Prishtinë.
- Ismajli, Rexhep (1994). Etni e modernitet, Dukagjini, Pejë.
- Ismajli, Rexhep (1998). “Në gjuhë” dhe “për gjuhë”, Dukagjini, Pejë.
- Ismajli, Rexhep (2003). Standarde dhe identitete, Dukagjini, Pejë.
- Karam, Francis X. (1974). Toward a Definition of Language Planning. Advances in Language Planning. Yeshiva University. New York. Mouton. The Hague. Paris.
- Mackey, William F. (1979). Language Policy and Planning. Journal of Communication. Spring 1979.
- Munishi, Shkumbin (2017). Studimet Sociolinguistike të Rexhep Ismajlit për shqipen standarde. Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare 36. Univesriteti i Prishtinës. Ff. 21-44.  
<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=683093>
- Munishi, Shkumbin (2011). Gjuha dhe ideologjia. Filologji 18. UP. Prishtinë.
- Munishi, Shkumbin (2010). Planifikimi i statusit të gjuhëve në Kosovë, Pozita e sotme e gjuhës shqipe në Mal të Zi në krahasim me atë në përgjithësi (sesion shkencor i organizuar më 19.12.2009 në Ulqin – Mali i Zi), Art Club, Ulqin, Mali i Zi.

- Munishi, Shkumbin (2009). Barazia e gjuhëve në Kosovë dhe perspektiva evropiane, I Uluslararası Balkanlarda Tarih ve Kültür Kongresi, Bildirler Kitabı, (Kongresi I Ndërkombëtar Ballkanik), 10-16 Mayıs, 2009, Kosova, Prishtine.
- Munishi, Shkumbin (2009). Gjuha shqipe dhe interneti. Filologji 16. Universiteti i Prishtinës.
- Munishi, Shkumbin (2006). Gjuha standarde shqipe në Kosovë dhe drejtimet e zhvillimit të saj, disertacion i doktoratës, Prishtinë.
- Munishi, Shkumbin (2002). Pikëpamjet e Androkli Kostallarit për gjuhën standarde shqipe, punim i magjistraturës, Prishtinë.
- Myderrizi, Osman (1952). Problemi i gjuhës letrare të përbashkët, Buletin për Shkencat Shoqërore IV, Tiranë.
- Paçarizi, Rrahman (2017). Netlekti. Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare 35. Revistë Shkencore. Universiteti i Prishtinës.
- Paçarizi, Rrahman (2006). Gjuha e mesenxherit. Filologji 14. Universiteti i Prishtinës. Prishtinë.
- Ricento, Thomas (2006). Language Policy: Theory and Practice – An Introduction, An Introduction to Language Policy (Theory and Method) (2006), Edited by Thomas Ricento, Blackwell Publishing Ltd, Australia, First published 2006 by Blackwell Publishing Ltd.
- Spolsky, Bernard (2004). Language Policy, Cambridge University Press, Printed in the United Kingdom at the University Press, Cambridge.
- Schiffman, Harold F. (1996). Linguistic Culture and Language Policy, Routledge, London and New York.



Xhavit BEQIRI, Prishtinë

## KLASIKU I SHQIPES

KDU 811.18-26

Pasi e vinte në pah faktin se Mjedja qe afro i “nji moshe me Xanonin”, me të cilin kishte “të thuesh, të njëjtën pregatitje”, Ernest Koliqi vërente se “klasicizmi shqiptar në trajtën e vet më tepër, mishnohet në Dom Ndrë Mjedjen, i cili kapërcen prej shkollës letrare të Jezuitvet në sheshin kombtar të letrësisë e radhohet si poet i fuqishëm pranë De Radës, Naimit, Fishtës e Zef Skirojt. Në Shkodër, Mjedja është eksponenti numri një i Shkollës së Jezuitvet mjesa Fishta përfaqson kampjonin kryesues të Shkollës së Françeskajvet”<sup>1</sup>.

“Mjedja njihet si lyrik i shquem sidomos për vjershat e mledhuna në librezën “Juvenilia”, por, tue marrë në vëzhgim veprat e tija më vonë të botueme (*Lissus, Meyerling, Mikut t’em Morettit, Shqypes Abnore, Scodra*), zbulojmë me të njëjti dëll të fort epik. Këto klasifikime kanë një randësi krejt relative; i përdorim si mjet me shkoqitë artin e këtij shkrimtari të madh. Kështu që, tue u mbështetë në terminologji letrare të zakonshme, kishim më perçansue Mjedjen poet epik-lyrik në pjesën më të madhe të prodhimit të vet dhe sidomos në tingllimet titullue *Scodra* dhe n’ato që njihen nën emnin *Lissus*”<sup>2</sup>, shkruante Koliqi thuajse një shekull më parë.

Mjedja synon lartësimin e traditës dhe virtyteve të etnisë, ndaj “kerkon origjinen fisnike të Shqiptarit”. E, në vegimet e tij krijuese, kjo botë është sa e madhnishme, po aq edhe dinamike, e gjallë. Madje, kjo frymë e veçantë krijimtarie e Mjedjes, në planin semantik e estetik, nuk humb asgjë as në skemën strikte të metrikës së ngushtë, përkatësisht në 14 vargjet njëmbëdhjetërokëshe.

Iliro-shqiptarët, pasardhës të Ilit (Hyllit), të birit të Katallânit Polifem e të Galatës, në vargun e poetit Mjedja, bënë darsëm të cilën e mban mend edhe Taraboshi, sepse aty darsmorët e shkuesat janë të zgjedhun nga *i gjith zotave polemi*:

---

<sup>1</sup> Ernest Koliqi, *Dy shkollat letrare shkodrane*, Kisha e Shën Ndoit, Prishtinë, 1998, fq. 46.

<sup>2</sup> Po aty.

*Si një popull me shpata i armatisun,  
Ili fatbardhë, Ili që blegtoresha  
Galateja perftoi e Polifemi*

*E kjene shkuesja prej Olimpëve nisun  
Bind fuqimadhi edhe Skuton' hyjnesha  
E darsmorë i gjithë zotave polemi.*

Në odën *Shqipësi Arbënore*, simboli i kombit tonë, shpendi mbretnuer që fluturon “nelt përmbi rë”, nëpërmjet figurës së krahasimit, na shfaqet *porsi ‘i vetim’, si zhgjeta*. Me anë të pasthirmës *O*, poeti e grish *shqypen me flatra fishkullore* të zbrezë nga *thepat e shitat*, ashtu si në kohën e *T’Madhit Kastriot, vringlli i shpatës* të të cilit bënë që me *u trand gjithë bota unji*. Kështu, ai krijon apastrofën, me të cilën i jep ngjyrimet të veçanta intonacionit poetik, duke ua shtuar vlerën ekspresive vargjeve dhe duke e riaktualizuar qoftë si emocion, qoftë si semantikë figurën simbol – shqypen arbënore, së cilës ia atribuon epitetet e zgjedhuna: *mbretnore, madhnore*.

*O zbrit ndër në, mbretnore  
Shqype, edhe ‘i her’, si zbrite  
Kur, përmbi ball, madhnore,  
T’Madhit Kastriot i shndrite  
E u trand gjithë bota unji  
Prei i vringullit t’shpatës s’Ti.*

Porse, si po shihet, nga vetë teksti poetik, në konceptin e Mjedjes, po aq sa simboli i shqypes arbënore, me figuracion të pasur është portretizuar edhe Heroi ynë kombëtar, Gjergj Kastrioti. Nëpërmjet hiperbolës, Mjeda krijon përmasën e hatashme të shpatës së kryeheroit, vringulli i së cilës trand të gjithë botën. Kastrioti, po ashtu, është i bekuar të ketë *përmbi ball* simbolin tonë, shqypen madhnore, e cila i shndritte atij në luftën e shenjtë për lirinë e vendit dhe ruajtjen e identitetit të etnisë.

Vargjet e Mjedjes, si për sa i përket disiplinës metrike, ashtu edhe sa i përket fuqisë shprehëse së tyre, e bënë Koliqin të pohonte

zëshëm se “gjuha shqipe në poezi, kur perdoret nga një mjeshtër i sigurt, nuk u rrin mbrapa shoqeve tjera mâ të permenduna. Mjedja perdori shqipen e palavruet si t’ ishte tue shkruet latinisht. E shqipja i gjegji tue shkelqye në vargje të tija me të çmueshmen dritë kristalore qi kudo lëshon klasicizmi i kulluet”.<sup>3</sup>

Stilin klasik dhe pastërtinë e gjuhës në poezinë e Ndre Mjedjes e vëren edhe një studiues i huaj, Robert Elsie, i cili te Mjedja shihte “një urë që lidh kulturën e Rilindjes të periudhës së fundit të shekullit nëntëmbëdhjetë me krijimtarinë letrare dinamike të periudhës së pavarësisë”.<sup>4</sup>

Gjithashtu, përveç ndikimit të Anton Xanonit dhe të frymës rilindëse të kohës, R. Elsie pohon se në edukimin e Mjedjes pati ndikim edhe mësuesi i tij, poeti françeskan Leonardo De Martini (1830 – 1923), “përmbledhja poetik e të cilit e përpunuar bukur me 442 faqe e në dy gjuhë *L’Arpa di un italo-albanese (Harpa e një italo-shqiptari)* kishte dalë në Venedik më 1881”<sup>5</sup>.

Ky studiues, kujtojmë me të drejtë, ndalet te vitet e studimeve të Ndre Mjedjes në Fakultetin Teologjik të Kolegjit Gregorian të Krakovit në Poloninë katolike, ku poeti ynë njohu veprat filologjike të albanologëve Gustav Majer (gustav Meyer, 1850 – 1900) dhe Holger Pedersen (1867-1953). “Vjersha e Mjedës *Gjûha shqype*, e shkruar në dhjetor 1892, iu përkushtua gjuhëtarit austriak Majer, vepra monumentale e të cilit *Etymologisches Wörterbuch der albanesischen Sprache* (Fjalor etimologjik i gjuhës shqipe) kishte qenë botuar një vit më parë në Strasburg. Veprat e Majerit dhe Pedersenit zgjuan te Mjeda interesimin për historinë dhe zhvillimin e gjuhës shqipe, që do të vazhdonte edhe në vitet e mëvonshme dhe do të kthehej në një ndihmesë për vetë problemin e alfabetit nëpërmjet punës së tij me tekstet shkollore dhe me studimet për autorët e vjetër katolikë Pjetër Budi (1566-1622) dhe Pjetër Bogdani (rr. 1630-1689)”<sup>6</sup>, shkruan Elsie.

*Lojën* me vargun, apo mâ mirë me thanë mjeshtërinë e krijimit të tij, Mjeda e dëshmon edhe kur ndërron tipin e vargut. Te *Vaji i Bylbylit*, që vlerësohet si njëra ndër krijimet më personale të tij,

<sup>3</sup> Koliqi, vep. e cit., fq. 50.

<sup>4</sup> Robert Elsie, *Histori e letërsisë shqiptare*, “Dukagjini”, Tiranë-Pejë, 1997, fq. 259.

<sup>5</sup> Elsie, po aty.

<sup>6</sup> Elsie, vep., e cit., fq. 261.

bashkë me transformimin e mendimit poetik, nga emocioni i fortë në gjykim të matur, poeti e transformon, e ndryshon edhe tipin e vargut.

“Nga pesërrokshi, në katrenat e fillimit me dy rima, që s’është tjetër pos një dhjetërrokësh i prerë për ta dinamizuar ritmin, nëpër tetërrokshin e njohur popullor shqiptar të thurur me figurat e njohura e të rinjohura në botën e vendlindjes, në këngën e dytë dhe të tretë dhe deri në dhjetërrokshin e këngës së katërt të racionalizimit të mendimit, i cili edhe ky nëpër katrena prehet me vargun e fundit pesërrokësh, për ta intensifikuar edhe njëherë kërkesën, dëshirën për ndërrim”<sup>7</sup>, thekson studiuesi Sabri Hamiti.

Sidoqoftë, për mua, poema *Andrra e jetës* është krijimi më i veçantë i këtij poeti. Drama e madhe e një familjeje, në fakt, tragjedia e saj, përplas pa mëshirë ëndrrat e dëlira të dy shpirtrave të njomë, *Trinës* dhe *Zogës*, me gjyqin e rëndë e shumë të hershëm, vdekjen e Trinës. Figura e *Lokes*, me krejt tragjedicitetin e saj, është aty thuajse për ta vënë baraspeshën e humbur në mes dy botëve.

Kjo poemë nis si ligjërim metaforik, nëpërmjet vargjeve:

*Molla t’kputuna një degët,  
dy qershia lidhë n’nji rrfanë  
ku fillojnë kufijt e gegët  
rrinë dy çika me një nanë.*

Katër vargje dhe ne si lexues e kemi përpara vetes hartën e kësaj drame tragjike, bashkë me subjektet e saj: dy çika, molla t’këputuna një degët, dy qershija..., aty ku fillojnë kufijtë e gegnisë, rrinë më një nanë, Loken. Asnjë teknikë didaskalike nuk do të mund të na e pikturonte me kaq precizitet pamjen në të cilën do të rrëfehej më pastaj kjo dramë tragjike.

Loja e përbotshme e artit në mes jetës dhe vdekjes, në mes dy botëve të papajtueshme, që shënjohej me emrat antitezë: jetë – vdekje, në këtë poemë merr trajtë nëpërmjet ndeshjes së kobshme në mes ëndrrës për jetë, për lumturi dhe fundit të kobshëm të saj. Së këndejmi, baraspesha e kozmosit familjar, Lokes dhe të dy bijave priset tmerrshëm me vdekjen e Trinës së vogël.

<sup>7</sup> Sabri Hamiti, *Studime letrare*, ASHAK, Prishtinë, 2003, fq. 191.

Te *Vaji i Bylbylit* poeti këngëton nga perspektiva e mungesës së vendlindjes, por te *Andrra e jetës* ai është i tëri në gjirin e saj. Mbase, pikërisht për këtë, S. Hamiti konstaton: “Prandaj, filozofia jetësore duhet të lexohet në këtë poemë, në këtë apoteozë të jetës autentike të Vendlindjes, në formën më autentike të organizimit të saj, në familje. *Andrra e jetës* është poemë esencialisht për familjen”<sup>8</sup>.

Ndryshe nga shumë studiues të tjerë përpara tij, të cilët ngulmojnë që te Mjeda poet të sajojnë “agjituesin e lumturisë njerëzore”, Hamiti këtë poemë e lexon nga një perspektivë tjetër, duke e vënë në plan të parë jo leximin e *Zogës*, nëpërmjet së cilës, në studimet e mëparshme (Shuteriqi, Bala, Qosja etj.) mëtohej të nxirrej filozofia jetësore e poetit Mjedja, por leximin e vdekjes së *Trinës* dhe *Lokes*. Duke shpallur pozicionim qartësisht tjetër nga pararendësit, ai pohon e shtron pyetje njëkohësisht: “Interpretimi rëndom është përqendruar në *Zogën*, pra në ëndrrën e Mjedjes, në *ëndrrën e jetës*, dhe diskutimet rëndom kanë marrë fund aty. Vdekja e *Trinës*, Vdekja e *Lokes*, lexohet përciptazi. E Mjeda, si gjithë poetët e mëdhenj, është i fortë aty, në shqiptimin e dhembjes së jetës. Këtë digresion mund ta përfundojmë me një pyetje: kush është ai që kalon buzagaz nëpër humbje të njëpasnjëshme, nëpër flijime?”<sup>9</sup>.

Në pajtim me këtë koncept, mund të themi se poeti Ndre Mjedja ka ecur nëpër rrugën e pamohueshme të traditës së shkrimit më të fuqishëm artistik shqip, nëpër traditën e shkrimit tragjik dhe elegjiak, ashtu siç kishin bërë para tij krijues të shquar të letërsisë sonë, si Jeronim De Rada, Gjergj Fishta (kujto *Tringën e Lahutës...*, për shembull), Eqrem Çabej (*Sonete*) etj., ashtu siç do të bënte dekada më vonë poeti Ali Podrimja, me librin *Lum Lumi*.

<sup>8</sup> S. Hamiti, vep., e cit., fq. 192.

<sup>9</sup> Po aty.



Dr. Ernestina Gjergji – Halili, Tiranë

## NJË DRAMË E RE NË FONDIN E LETËRSISË DRAMATIKE SHQIPE.

KDU 821.18-2.09

### **1. Drama “Gjergj Kastrioti – Skanderbeg”**

Është e njohur tashmë se gjinia dramatike me kategoritë e saj të mëdha dhe zhanre e nënzhanre është e pakët në numër, madje më e pakta për nga sasia e veprave gjinore të botuara, krahasuar me dy gjinitë e tjera të letërsisë shqipe. Dokumentimi i të parës dramë në fund të shekullit XIX është një tregues i argumentit. Edhe shekulli pasrëndës deri në mes të tij, numëroi pak vepra dramatike. Sidoqoftë, përtej kushteve të paraqitjes së saj, drama shqipe u pasurua edhe nga kontributi i krijimtarisë françeskane, krahas autorëve të tjerë. Tipologjia e saj mori trajta të shkollave të ndryshme letrare, prej dramës baritore, klasike, neoklasike e deri te drama me theks filozofik e social. Preferencë mbetej drama klasike e shpesh tragjedia klasike, me synimin për t'i jetësuar në skenë edhe për shkak se, siç ka rezultuar, drama e teatri shkon paralel me historinë e kulturës duke synuar të gjejë në tekstet e veta, figurat, konfliktet, tensionet dhe përvojën e shoqërisë ku ata zhvillohen.

Dramatika si e tillë dha mundësi konkrete për të skalitur në artin e fjalës e skenës, figura e mesazhe të duhura për publikun shqiptar të asaj kohe. Kjo zgjedhje kërkonte frymëzim prej figurave të mëdha kombëtare, modeleve e kontributeve jetësore për liri, për dashuri ndaj atdheut, apo moral të pastër e të lartë. Ndaj natyrshëm, në dramaturgji u përqafuan format klasike e neoklasike, mund të themi me mjaft sukses edhe për shkak të natyrës së dramës si gjini, që sikurse dihet, reflekton një raport mes jetës politike e më gjerë dhe organizimit të jetës qytetare. Prej këtej dalim në analiza studimore rreth ndikimit të saj në jetën e vendit e deri në institucione politike, pos kontributeve të saj si qëllim letrar e skenik.

Dihet se gjatë Mesjetës, sidomos shek. V-VIII, u zhvillua kryesisht letërsi me frymë të krishterë, në kontekstin tonë, drama liturgjike. Kisha si institucion mori përsipër ruajtjen e traditës klasike. Bashkësitë, kryesisht ato monastike, u kthyen në qendrat kryesore të ruajtjes, përpunimit dhe shpërndarjes së tekstit të shkruar dhe mësimin të retorikës, sipas modelit grek e latin. Por është e rëndësishme të theksohet se kjo epokë bazohej në një vizion final në konceptimin transcendent të jetës si një përgatitje për lumturinë finale, si bazë e filozofisë së jetës së përjetshme. Arti, në fushat e shpërfaqjes së tij, mori format e konceptit neoplatonik, sipas të cilit ky i fundit konsiderohej ura lidhëse mes njohurisë së botës, për të arritur Perëndinë dhe formatin e bukurisë dhe mirësisë së saj. Në këtë kuptim bukuria i qasej mirësisë si virtyt, të bukurës si koncept mjaft i favorshëm dhe i përdorur në qëllimet didaktike e morale të krishtera, duke kontribuar në formësimin e parimeve të moralit dhe etikës së krishterë në atë epokë. Nga Qenia Supreme kalohet në botën e arketipave të të gjitha sendeve, për shkak të veprimit të Frymës së Shenjtë në hapësirë dhe kohë, në të cilën njeriu mban rolin primar, si sintezë e kozmosit dhe Zotit të bashkuar për shkak të shpirtit si substancë. Udhëtimi njerëzor mishërohet në Krishtin, si rruga e njeriut, për t'u kthyer në origjinën e gjithçkaje. Për pasojë edhe zhanret e reja letrare, si pjesë e kulturës së krishterë, u zhvilluan në përputhje me parimet e sipërpërmendura. Gjenden të dokumentuara në këtë synim koleksionet ekzemplare, hagiografi të ndryshme, homeli, traktate fetare, etj. Qëllim prioritar i zhvillimit të tyre, të themi, ishte ungjillizimi i popullatës. “Modelet martirike”, modele të trajtuara e dokumentuara me nota dramatike përmes tensioneve të situatave jetësore të tyre, gjithaq evokuese, etike dhe ideologjike, që u shfaqën si tematikë e kudogjendur. Termi “Martir”, marrë nga greqishtja, që do të thotë “Dëshmitar”, prej shekullit II mori përcaktimin e njeriut që beson në Perëndinë e vuan për shkak të besimit përkatës në të. Kjo dukuri pati model imitues Jezu Krishtin, mbi jetën dhe veprën e të cilit u riprodhua artistikisht, duke u mbështetur në cilësi të tilla si: sakrifica njerëzore, forca, ringjallja mbi vdekjen, gjykimi i drejtë, vendosmëria, dashuria, përvujtëria, si çlirim mbi unin vetjak, etj. Stilet narrative përmes *acta* (akteve – lat.), rrëfenin pasionin e dëshmitarëve përmes historisë së devocionit e fantazisë, shprehur në letër në format e proceseve gjyqësore, letërkëmbimeve, broshurave teologjike, autobiografitë, rrëfimet, jetët e shenjtoreve (*vitae sanctorum*) dhe tiparet e tyre: mëshirën, përlësinë dhe butësinë etj. Ky produktivitet letrar në vepra e autorë konkretizohet p. Sh.: me përcaktimin që Dante



Aligieri i bën poetit, në Këngën XXVI, si teknik i gjuhës dhe zejtar të kualifikuar për fjalën që në punëtorinë e tij letrare dinte të kombinonte të bukurën me të mirën.<sup>1</sup>

Ndërsa Rilindja klasike, nëpërmjet rrugës teorike të Aristotelit si referencë dhe “Ars Poetica” (Epistula ad Pisones)<sup>2</sup> të Horacit, si vazhdim i rrugës së tij, deri me “Arti poetik”<sup>3</sup> të Boileau-së, identifikoi tri kategori kryesore letrare: poezi dramatike, poezi lirike dhe poezi epike. Ndër format e aplikuara dramatike u paraqitën: tragjedia, komedia, drama, përfaqësimi i shenjtë, farsa, drama baritore, melodrama, të cilat kohë më vonë i merr në shqyrtim edhe Atë Justin Rrota, siç pamë më lart.

Duke iu rikthyer Aristotelit dhe argumentit tonë, gjuha paraqet një funksion të dyfishtë: atë të zakonshëm, ose funksionin retorik: për të folur, informuar e për të bindur, si dhe atë artistik ose poetik. Veprimi si element determinues i dramës është tërësia e ngjarjeve që pasojnë njëra-tjetrën, vizioni imagjnativ, që ndërhyt si një hapësirë skenike dhe jo vetëm, paraqitet si një mënyrë për të kuptuar hapësirën dhe kohën jetësore. Imazhi dhe imagjinata të shfaqur si kategori filozofike, logjike, psikologjike e gjuhësore, metafizike e fetare deri transcendentë krijojnë hipertekstet dramatike, të cilat reflektohen në lëndën dramatike përmes simbolikave dhe në performancat dramatike, që realizohen përmes figurave të simbolit dhe metaforës e në mjaft raste përmes analogjisë, duke krijuar edhe një gamë të gjerë semantike. Veprimet njerëzore si konfliktet, gëzimet, dhimbjet, vuajtjet e thella, fatummet e paracaktuara e situata të tjera ndijore të jetës, të pasqyruara në dramë, si aspekte të shprehjes së gjenisë artistike fiksonale të saj, janë argumente që në të vërtetë historia dhe zhvillimi njerëzor dëfton se e tejkalojnë njeriun, pra paraqiten përtej njerëzores dhe të prekshmes, të matshmes. Dhe në këtë tejkalim duket qartë se imagjinata e plotëson arsyen, duke i dhënë asaj dimensione të reja, të cilat rrisin forcën e gjykimit, si dhe zgjerojnë rrugën e njohjes.

Model mjaft i parapëlqyer në strukturën dramatike të dramave në përgjithësi mbetet Piramida e Freytag-ut. Në librin e tij *Die Technik des Dramas*, (Teknika e dramës 1863), Gustav Freytag<sup>4</sup> përshkroi

<sup>1</sup> Aligieri, Dante. *Komedia hyjnore*, përktheu: Pashko Gjeçi. Argeta-LMG, 2006, f. 334.

<sup>2</sup> Horatius, Quintus Flaccus. *Arti poetik*, Përkth.: Engjëll Sedaj, “Gjon Buzuku”, Prishtinë, 2000.

<sup>3</sup> Bualo, Nikola. *Arti poetik* (1674), Përkth.: Prokop Gjergo, Pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2012.

<sup>4</sup> Shih: Freytag, Gustav. MacEvan, J. Elias. *Freytag's Technique of the Drama: An*

strukturën klasike të pesë akteve të dramës, duke i atribuar një funksion të veçantë secilit akt.

Piramida e Freytag-ut skematizohet në: ekspozicion (përshkrimi i sfondit të ngjarjes dramatike), ndërlikimin i veprimit (ngjarja sinjalizon veprimin, si incidenti nxitës), shkallëzimin e veprimit (konflikti krijon situatë dhe suspansë), kulmin e veprimit (arritja e tensionit më të madh dramatik), rënien e tij (ngjarjet ndodhin si rezultat i mbërritjes në pikën kulmore) dhe përfundimin e veprimit dramatik (karakterit kryesor zgjidh, dëshmon zgjidhjen e konfliktit).

Siç vihet re, ndryshe nga skema nisje-kulm-përfundim, skema e Freytag-ut parashtrohet edhe dy etapa të mesme të veprimit, rritjen e tij dhe rënien pas kulmit të aksionit, pikës së kthesës deri në zgjidhjen përfundimtare, e cila shpesh mbyllet me fund të lumtur, ose lihet e hapur nga autori. Në dramën *Gjergj Kastrioti – Skanderbeg* nuk gjejmë pesë akte, por akti i tretë ndahet në dy pjesë, të cilat nga pikëpamja kompozicionale dhe për nga mënyra e shprehjes së veprimit dramatik e afrojnë skemën pesaktëshe.

Drama *Gjergj Kastrioti – Skanderbeg* ka një strukturë të ndërtuar në katër akte sipas kësaj skeme:

Akti i parë -----Dukë (8) dhe një këngë tekst e muzikë Át B. Palaj.  
 Akti i dytë-----Pjesa e parë, Dukë (10), pjesa e dytë – Dukë (13).  
 Akti i tretë-----Dukë (13) dhe një këngë tekst e muzikë Át B. Palaj.  
 Akti i katërt-----Dukë (11) dhe një këngë tekst e muzikë Át B. Palaj.

Drama përmban një numër të konsiderueshëm vetjesh, janë 26 syresh, çka natyrshëm e rrit shkallën e vështirësisë së krijimit artistik, por ndërkohë ngjesh aksionin dhe i jep kolorit fabulës përmes lojës së karaktereve. Vetjet në dramë, individualizohen duke përdorur teknika të ndryshme. Në përgjithësi mund të dallojmë karakterizime në tekstin sekondar të lojës (didaskalitë autoriale), pos karakterizimeve të drejtpërdrejta eksplicite e implicite.

Dendësia karakteriale dramatike duket se është zgjedhje autoriale, jo vetëm për t'i qëndruar besnik tablove të kohës me emra historikë të njohur, por edhe për t'i shtuar dinamizmin veprës dramatike, që për pasojë përfiton ndjesi emocionale të ngjeshur.

Kompozimet e këngëve për veprën dramatike rrisin ndjeshëm vlerat e dramës si bashkësi multiartistike, që vjen e gjitha si krijimtari e plotë dramatike e skenike. Ndërsa situatat dramatike paraqiten komplekse, herë singulative, përsëritëse dhe bashkëvepruese. *Atë Palaj ishte edhe muzikant e kangëtar. Shkruen për këtë Atë Zef Pllumi: Atë Bernardini i binte pianos me një shkathtësi të çuditshme, ndërsa me zânin e vet prej bilbili të rrallë interpretonte pjesë nga operat klasike.*<sup>5</sup>

Vihet re edhe një tjetër zgjedhje, autokarakterizimi i vetjeve edhe përmes gjuhës dramatike, që shfaqet e modelohet në dialogët e veprës. Vihen re edhe përpjekje të herëpashershme, ku gjuha dramatike merr funksione pragmatike, që hasen edhe në bisedat e jetës reale. Kjo dukuri ndodh në rastet kur autorit i është dashur të përcjellë informacione gjithnjë si një zgjedhje artistike, parë në kontekstin e kohës.

Gjuha dramatike shpesh merr trajtë retorike dhe poetike, me synim dekodimin e pikëpamjeve qoftë historike, qoftë atdhetare e ato të besimit, por edhe për të portretizuar akëcilin karakter e natyrisht për t'i dhënë më shumë vëmendje natyrës artistike.

Për dramën, synimi nuk është vetëm imitimi abstrakt e artistik i imazhit të vërtetë njerëzor, ajo është gjithashtu forma më konkrete, në të cilën mundemi të mendojmë për situata njerëzore, në rastin e figurës së Gjergj Kastriotit kjo zgjedhje merr kuptim shumëdimensional. Heroi simbolik – Skënderbeu (*eponymous hero*) mbetet personi dramatik kryesor rreth të cilit ndërtohen të gjitha situatat dramatike dhe vetë fabula.

Përshkrimi përmes didaskalive dhe kënga, shërbejnë si një prolog, ku marrim informacion rreth kontekstit historik të para ardhjes së Gjergj Kastriotit në Krujë. Gjendja paraqitet e mjeruar, me dhunë sistematike prej pushtuesit turk. Në vargje të këngës ndjehet vaji i shpirtit të arbrit e lutja ndaj Zotit. – *Heu se shumë e bajtka nieri. Gjithshka u bajtka por robnija...! Ku ka vojtë trolli, aj, trashigimi i të Parve e un gjallë! Ia qiti Zoti shkamit e e plasi, ia qiti nierit e e bajti. (Fshân kthéll). Por, pash Zotin – lëvdue kjoftë i Lumi! – a jem çuet a n'andërr? Shka flas u kshtu si me kenë në jerm? I tham vedit burrë e ankothem kësodore?! (Skanderbeg, Dukë I).*

Zoti si prelude, prehje, madhështi prej të cilit varet përmbushja e kërkesës, por edhe si raport jetësor-metafizik haset prej fillimit. Një

<sup>5</sup> Shih: Gjeçaj, Át Daniel. *Galeria e artit të martirizimit*, Vepra II, Botime Françeskane, Shkodër, 2012.

nga karakteret, që prezantohet në vijë lineare prej fillimit në fund është ai i Dakut. Figura e tij vjen me të gjithë plotësinë e dimensioneve fizike, sociale e psikologjike: një burrë plak, me truall, kullë e njerëz të zhdukur prej armikut, i cili prej Dukës së parë shfaqet si arbri që pret ngushëllimin te Zoti e te lufta për çlirim. *Po, a s'ka tjetër babë fmish ktu n'Arbnin t'onë posë meje qi të két mbetë pa djelm? Për kanu të Parve e për dhë t'Arbnit shkoi malli e gjaja e shka pata nën két diell, gjithshka, as s'më ka mbetë tjetër por fryma. Jo, nën két qiellë, s'din Daku shka t'i falet tjetër atdheut, por vetëm frymën: të shkojë pra dhe këjo pse mâ mirë e mâ me nderë, për të Madhin Zot!* (Skanderbeg, Dukë I). Pra përjetojmë si situata tragjike, shndërrimin, rënien nga bota e sigurisë dhe në një farë mënyrë e lumturisë së plotë në skajin tjetër të pasigurisë e mjerimit të plotë, si një asocijim të tragjedisë antike. Mbi personin dramatik të Dakut do të veprojë *crescendo* dramatike deri në aktin e rinjohjes. Kjo zgjedhje kompozicionale vjen shkallë pas shkallë, duke krijuar suspansë mjaft emocionale.

Nisur prej konsideratës, se kemi të bëjmë me një tekst klasik, me elementë dukshëm prej tragjedisë antike, mund të shprehemi edhe se teksti paraqet hapësirat tekstuale, jashtëtekstuale dhe kontekstuale. Shënjesit kohorë janë gati kalendarikë, për shkak të njohjes sonë mbi kontekstin historik të njëres prej periudhave më të vyera të historisë sonë të përbashkët, por edhe pse autori ka parapëlqyer ta kryejë në këtë mënyrë procesin e mimesisit, duke i dhënë dramës pasqyrim edhe me tone historike.

*Edhe prej Kruetanve, masi u lajmoi ne e nesre gjithsesi ishte pûna, kje pritë me krahë haptë, si prej Dibranve.*<sup>6</sup>

*Me ndimë të dy palve u rá, të tanë idhnim turqve, qi kishin rojen e sundimin e gjytetit edhe i zhbini: per gjith ânësh nuk ndiehej tjetër veç êmni i kandshem: Liri! Flamuri hânë e hýll kje rrzue per dhë e krejt zhdukë e në vend të tij nisi me valvitë flamuri i Skanderbegut, krejt kuq e me 'i shqype dykrenshe të zezë në mjedis; prej gojës së se të cillit shperthete vedit veç një fjalë: "Rrnoftë Skanderbegu!"*<sup>7</sup>

Temporaliteti dramatik i veprës vlen të shihet edhe në diskursin jashtëtekstor, ku mund të vlerësohet raporti mes individit e historisë, si

<sup>6</sup> Biemmi, Giammaria. *Istoria di Giorgio Castriota detto Scanderbegh*, Lib. I, Brescia, 1742.

<sup>7</sup> Fishta, Át Antonin. "Sa bindshem perpiqen dy data në historin t'onë komtare", "Hylli i Dritës", Vj. XIII, Nr. 11, Nanduer 1933, f. 551-555.

forma të referencës, i cili nuk bën tjetër veçse ndihmon në paraqitjen e unitetit kohor dhe atë të shprehjes, që për dramën klasike merr rëndësi të posaçme.

Në dramë haset copëzimi i hapësirës dhe kohës, e gjitha në funksion të fabulës dramatike, syzhesë përmes veprimit tregojnë herë Arbërinë, e herë Pallatin e Sulltanit e më pas fushën e betejës prej nga Skanderbegu kthehet në Krujë. Kjo e rrit dramacitetin dhe dëshmon njohje të mirë të lëndës e ligjeve të dramës prej autorit. Koha shënjohej edhe prej didaskalive, ku veprimi që vjen më pas nis me shpjegues të ngjeshur kohorë e vendorë e përkthehet në zhvendosje dekoresh, të cilat denotojnë gjithë fabulën dramatike. Jo vetëm. Treguesit kohorë në dramë i shohim edhe në diskutet e sintaksën e karaktereve pjesëmarrës, të cilët shpesh paralajmërojnë zhvillimin e ngjarjes dramatike të mëvonshme, vijimin e saj e vetë rrjedhën e kohës.

*Por kush mundet me i njehë tana mjerimet qi na kanë rrethue, more bir? Pa kalue shum mbas dekës së Gjonit, princit të vendit, Arjaniti na çoi fjalë t'u bashkojshim për me i ra Turkut. Si thae edhe vetë shum nder Shqyptarë morën pjesë në lëvizje. U çue edhe vendi ktu, ku themra e anmikut peshon ma randë, por më difto: shka mund të bahej pa pasë një krye qi të nap rite? Nërnsa ndër vende tjera vijote gjithnji lëvizja, né, prej mâ të madhit deri në mâ të voglin na u desht me provue me grue e me fmi, me gja e me mall se deri ku mrrijte mnija e mizorija e anmiqve (Skanderbeg, Dukë II).*

Gjithë sistemi kohor i dramës (e kaluara, e tashmja, e ardhmja), por edhe ai i veprimit (lufta, vdekja, paqja) prezantohen si filozofi e përvojë: e kaluara e arbit, si e gjithë popujve në kërkim të lirisë, tabloja nën pushtues i ngjan ngjyrave të vdekjes, e ardhmja kërkon lirinë, e cila kërkon sakrificën, vetëmohimin. Ndaj temporalizmi i veprës shprehet dukshëm në raportin kontinuitet-diskontinuitet, pra kohëzgjatjes dhe intervaleve kohorë të përfshira në të, por mbi të gjitha në ndarjen si situatë e nisjes së veprimit dramatik (kohës së paraqitjes në tekst), tekstit vetë (fabula dramatike) dhe situatës finale (mbylljes, përfundimit të veprimit dramatik).

Parë nga skema e Piramidës së Freytag-ut, shënjesit kohorë mund t'i zbërthejmë në: 1. Pikënisja (Kruja, rrënimet), 2. Tekstifabula – (veprimi i Aranitit, mbledhja dhe vendimi për të thirrur Skanderbegun të udhëheqë vendin), 3. Përfundimi-përmbyllja (kthimi i Gjergj Kastriotit në Krujë). Kjo paraqitje rendit elementet më të

rëndësishëm kohorë, të cilët vlejné edhe për të denotuar linjën themelore të veprimit dramatik.

Drama përmes Akteve sjell edhe një raport mes vendit e hapësirës fikzionale. Aktet janë tregues jo vetëm të zhvillimit të veprimit si një i tërë, por japin koordinata, që lexuesi i dekodon përgjatë leximit, krijojnë vargëzim sintagmatik, duke shënuar kontinuitet. *Në dramaturgjinë në akte, elementet e tensionimeve janë dukshëm më të qarta, në fund të aktit nuk jepet vetëm zgjidhja e përkohshme, por me tërë forcën shtrohet edhe çështja në të cilën pritet përgjigja*<sup>8</sup>.

Në dramën Skanderbeg, në hapësirën diskursive tekstuale, ligjërimi përqendrohet në krijimin figurativ të shkëmbimeve verbale mes karaktereve, në dialogë e monologë. Ndodh gjatë udhës së konfliktit që ky ligjërim të bëhet më shumë poetik, ngarkuar me figura e shprehje frazeologjike. Sidoqoftë, kjo hapësirë ndihmon në konkretizimin e hapësirave të tjera gjatë leximit, i cili jep mundësi të përfytyrimit të hapësirave skenike, skenografike e gjestuale dhe sidomos përpiket t'i japë përgjigje pyetjes pirandeliane: Çfarë do të ndodhë pastaj?!

Duka I përmban vetëm monologun epik-lirik të Dakut. Aty zbërthehet shkretia që lë pas pushtuesi i huaj, vdekja, mynxyra, dhimbja, humbja e madhe njerëzore, tjetërsimi, shkatërrimi i pronës, por edhe tiparet karakteriale të burrit e njeriut të fortë, të cilat duken se qëllimisht autori i vë prej nisjes së veprimit. Pra prej fillimit shtrohet një situatë. Kjo situatë dramatike si figurë strukturale, krijuar prej monologut, fill prej nisjes së dramës, duket se kërkon të përftojë empatinë e lexuesit dhe të përshpejtojë pjesëmarrjen e publikut, apo lexuesit, në mënyrë të menjëhershme. Në monolog, në gojën e Dakut, vijnë disa elemente tipikë të filozofisë së fretërve, si dashuria e pastër, gëzimi i thjeshtë drejtuar tokës, vatrës, si altar që mbeti e paprekur në motmote, si dhe tradita trashëguar në breza. Daku fshan e pasi i lutet të Lumit, deklaron se fryma, e fundit gjë e mbetur, i duhet dhënë tokës e Zotit të tij. Si projeksion i formës eksklamatore të Todorov-it,<sup>9</sup> ky monolog vjen fillimisht teknik, si bartës i temave të së kaluarës, më pas lirik, si bartës i emocioneve, por edhe si monolog i brendshëm, ku karakteri dramatik shpreh të gjitha ndjesitë nga më e madhja te më e

<sup>8</sup> Shih: Ubersfeld, Anne. *Reading theatre*, University of Toronto Press, Toronto, 1999.

<sup>9</sup> Shih: Todorov, Tzvetan. *Poetika e prozës*, Panteon, Shtëpia e librit, Tiranë, 2000.

vogla njerëzore. Përzgjedhja e Dakut mbetet një sintezë karakteriale me simbolikë popullore, për të evokuar edhe cilësitë shekullore, për të cilat autori kishte mjaft informacion edhe prej përvojës së tij gjatë mbledhjes së *Visareve*.

Figura e Dakut plak e sintetizuar me përvojë e filozofi popullore të urtisë shërben edhe si figurë e ekspozicionit të konfliktit dramatik. Gjendja e tij reale jetësore dhe ngarkesa e madhe emocionale, si pasqyrë e botës shpirtërore, dëshmon pos të tjerash, prej fillimit konfliktin dramatik në vepër, që nuk prodhohet prej tij as popullit të tij, por prej një force të jashtme, pushtuesit. Sipas përcaktimit se konflikti në strukturën e dramës klasike e thurjen e saj identifikon vetë dramën, pasi ai shtrihet në dy a më shumë vetje, deri në forca numerike si opozicioni i një ideje, qëndrimi, vizioni, figura e karakterit dramatik Daku, siç vërehet merr simbolika të mëdha e shumëplanëshe.

Në kuptimin e përcaktimit të konfliktit dramatik nga kritiku francez Patrick Pavis, konflikti dramatik ekziston kur subjekti pavarësisht nga natyra e tij, ndjek një objekt të caktuar (dashurinë, idealin, fuqinë), i cili kundërshtohet nga pengesa e një subjekti tjetër, një pengesë në format psikologjike a morale. Kjo kundërshti kthehet në një luftë individuale, filozofike, mbi vizionet ndaj botës, ose qëndrimet mbi të njëjtën situatë. Yves Lavandier, hartuesi i një prej manualeve më të njohura rreth dramës e dramaturgjisë, vë në dukje edhe faktin se *konflikti lidhet drejtpërdrejt me emocionet, nëse ai është një faktor interesi për lexuesin a publikun, në këtë konflikt ka një lidhje më të fortë e dhembshuri, si emocion*.<sup>10</sup>

Përcaktimet teorike i qasen thelbësisht konfliktit dramatik në vepër, ai merr tiparet e konfliktit antagonist rreth idealit të lirisë e mungesës së saj, por edhe në dallimet karakteriale që veshin qenësitë vetjake, si individualitete teatrore. Në raport dallues vijnë tipare të konsoliduara etike e kombëtare, shekullore e aktuale si: mbajtja e fjalës së dhënë, besa, dhembshuria, përkundrejt antonimive të tipareve përkatëse, përfaqësuar nga pala kundërshtare në konfliktin dramatik. Drama në rrjedhshmërinë e saj përmbajtjesore, krijon emocione të forta, që siç thamë, lidhen me idealet historike të popullit tonë, mënyrën e tij të jetesës e kodet zakonore të trashëguara, të cilat frati autor i pasuron edhe me universalitetin e gjykimit fetar, duke i shtuar në këtë kontekst një tipar thelbësor veprës së tij.

<sup>10</sup> Lavandier. Yves. *L'ABC della Drammaturgia*, Vol. I, Dino Audino Editore, Romë, 2001.

Akti i parë procedon me takimin e Aranitit me udhëheqës të fiseve, komunikimin e tij të fshehtë me parinë e Krujës, e cila ishte e mbahej e izoluar, me kuvendin prej nga nisen Daku e Leka drejt Skënderbeut, në emër të atdheut të bashkuar, për t'u kthyer t'u prijë në luftën ndaj pushtuesit e më vonë për të drejtuar vendin në emër të së drejtës kanonike e zakonore. Figura e Gjergj Arianitit është trajtuar gjatë e me hollësi historike, por ne duam të vëmë në spikamë disa vargje të Atë Gjergj Fishtës, të cilat i gjetëm në shkrimin e tij original, me firmën personale, të ekspozuara në AQSH.

*Por është toka e të Parvet t'onë:*

*Është atdheu i Skanderbegut,*

*Është atdheu i Mojsi Golemit,*

*E i atij Lekë Dukagjinit,*

*Edhé i Kukës edhe i Muzakut*

*Edhé i Strezës e i Aranitit,*

*Qi lla e kan t'tanë me gjak Turkun [...ç]<sup>11</sup>*

Akti i parë procedon me takimin e Aranitit me udhëheqës të fiseve, komunikimin e tij të fshehtë me parinë e Krujës, e cila ishte e mbahej e izoluar, me kuvendin prej nga nisen Daku e Leka drejt Skënderbeut në emër të atdheut të bashkuar, për t'u kthyer t'iu prijë në luftën ndaj pushtuesit e më vonë për të drejtuar vendin në emër të së drejtës kanonike e zakonore.

Ndërsa Akti II, prej fillimit, konkretizon një tjetër situatë dramatike të ndërtuar mbi retrospektivë, në komunikim monologjik. Skënderbeu kujton dheun, nënën, babën, vëllezërit e helmuar. Në komunikimin e tij dramatik me patos e rëndesë kujtimesh e emocioneesh valëvitet flamuri i arbitrit, një kujtesë për të, që konoton edhe ndjesi të thella shpirtërore prej vales së Aktit I, që dëgjohet në sfond.

Autori kujdeset gjatë gjithë prosedesë të dendësojë shenjat dhe korpusin e ndjenjave që ndërtohen në skenë prej argumentit tematik, duke përforcuar idenë se teatraliteti i tekstit dramatik është dhuratë e krijimit dhe jo e realizimit. Shenjat e tekstit të tij dramatik, karakterizohen nga lineariteti i tyre, të ngulitur në një sintaksë fikse

<sup>11</sup> AQSH. Pjesë nga *Lahuta e Malcís. F. Gjergj Fishta*. D. 10, f. 53.



autoriale. Kështu identifikohet shpjegimi i Barthes-it, i cili vëren se *teatraliteti është dendësia e shenjave dhe ndjenjave që ndërtohen në skenë nga argumenti me shkrim, është ky lloj perceptimi ekumenik i pajisjeve sensuale, i gjeesteve, i toneve, distancat, substancat, dritat, të cilat e mbushin tekstin nën plotësinë e gjuhës.*

*Teatraliteti skenik, i konfiguruar me ndërtimin e shenjave në skenë, duhet të jetë i pranishëm në tekstin dramatik<sup>12</sup>.*

Gjatë leximit të veprës dramatike, prodhohet natyrshëm prapaveprimi i asaj që është lexuar. Sipas parimeve estetike klasike, vepra letrare duhet të ketë harmoni dhe ekuilibër të domosdoshëm midis brendisë dhe formës. Në këtë vepër ky tregues është i qenësishëm, madje vihet re edhe mëvetësia strukturore e Dukëve, të cilat japin informacione historike në shërbim të idesë qendrore të veprës, që padyshim mbërrihet përmes harmonisë dhe ekuilibrit emocional si tipare të kompozimit të lëndës dramatike.

*Me fjalë të tjera, komponenti skenik ekziston nga projekti fillestar, por në një mënyrë latente, të pashprehur, apo edhe të padetyrueshme, të shtypur nga kodi i gjuhës së shkruar.<sup>13</sup>*

Një aspekt i dukshëm në këtë tekst është muzika, kënga. Fjala, muzika dhe komponentë të tjerë të fushës janë fonograme të shfaqjes teatrore si produkt. Studiues të ndryshëm janë marrë me komponentët muzikorë, analizat e tyre shkojnë drejt koncepteve ritmike apo zhurmës, lëvizjeve ambientale të karaktereve si mjet ndihmës në lojën teatrore.

Fenomenologjia historike e teatrit ka dalluar katër zhanre teatrale të ndryshme, në të cilat muzika është thelbësore: a) koncerti (ku muzika është elementi i vetëm i rëndësishëm), b) oratori (që në linjë muzikore bashkon edhe këndimin), c) opera ose melodrama (tekstet verbale dhe muzikore vendosen si një projekt i përbashkët), ç) baleti (një veprim skenik ritmi i të cilit përcaktohet nga rezultati muzikor).

Kur muzika nuk ka përparësi gjenetike ndaj shfaqjes, hyn në kontekstin e veprës duke nënkuptuar një sërë të vlerave të lidhura me kategoritë psikologjike.

<sup>12</sup> Barthes, Roland. *Écrits sur le théâtre*, Editions du Seuil, Lonrai, it. trad. M. Consolini, Roma, Meltemi Editore, 2002, f. 123.

<sup>13</sup> Bablet, Denis et Jacquot, Jean. *Avant-propos, Les Voies de la création théâtrale*, vol. III, Paris, Ed. du CNRS, 1972, p.7.

Në dramën tonë mund të pohojmë se kënga dhe muzika e kompozuar, parë si produkt nistor e fundor shfaqen teatrore përkitazi synimit, përdoret si lajtmotiv, si motiv ku njihemi përmes nëntekstit me karaktere, situatat dhe objektet e ndryshme të hapësirës dramatike.

Por synimi mund të ketë qenë edhe historik e gjeografik, si pasqyrë identifikuese e vendit dhe veprimit ku po zhvillohet ngjarja dramatike, ndaj mendojmë se të tre kompozimet duhet të kenë synuar gjithashtu edhe ilustrativitetin në ndihmë të situatës për ta bërë edhe më vizuale. Këngët e kompozuar shkojnë drejt synimit të muzikës së atmosferës, të cilat nxisin reagime emocionale dhe që në raste të veçanta, siç mund të vihet re nga teksti, nxit tensionin si një *crescendo* e menduar mirë, si synim artistik.

Një element dukshëm emocional në dramë është kori, i cili nuk emërtohet si i tillë, por merr funksionet e tij. Në didaskalitë autoriale, pasi përcakton aktantët, personat dramatikë veprues, autori shënon edhe përcaktimin të *perparshemt*, pra karakteret e mëparshme vepruese, të cilët më vonë në veprimin dramatik emërohen *Të gjithë-ë*, pra vetë kori.

Funksioni i korit, ardhur prej dramës antike, udhëhequr prej korifeut (këtu karakteri kryesor i secilës Dukë a Akt) merr rëndësi për shkak të prezantimit unison, apo unitetit dhe homogjenitetit, karakterit unik të një dëshire a gjykimi për të treguar se mendohet e veprohet njësoj, apo se pritshmëria është e njëjtë, e më tej se miratohet një veprim a arsytim i dhënë. Kori i dramës në këtë rast shprehet në thirrje të përbashkëta e të njëkohshme, për të imagjinuar sipas logjikës autoriale që ai indukton përmes leximit, të këndojë tekstet e këngëve të veprës. *Ritmi kompensonte mungesën ose errësirën e fragmenteve logjike, duke përbërë lidhjen e vërtetë që mbajti së bashku arsytimin dhe imazhet poetike, duke i dhënë të gjithëve një kuptim të kuptueshëm dhe të përmbushur.*<sup>14</sup>

Roli i korit në dramën e shekullit XX, mori edhe funksione të tjera metateatrale, për të theksuar cilësisht lojën skenike. Në vepër, siç kemi parashtuar më herët, kori i shkon logjikës së pohimit kolektiv të madhësisë së Krijuesit, pa bekimin e të cilit s'ka e s'mund të vijë e *bekuemja e dishrueme* aq shumë e aq gjatë, por edhe idesë së bashkimit, unitetit, qëllimit të përbashkët të një kombi a një populli.

<sup>14</sup> Molinari, Cesare. *Lo spazio della tragedia: la scena ateniese nel V secolo a.C., introduzione a Il teatro greco.* nell'età di Pericle, Il Mulino, Bologna, 1994, f. 45.

Shpesh gjatë procesit të leximit ndihen si intertekste, metaforat e simbolet për tokën, njeriun, atdheun, të ardhmen si pasazhe të leximit të Librave të Shenjtë a Ungjijve, ku përmes shëmbëlltyrave e termave sakralë pohohet besim e dakordësi.

### **Daku –**

*Që se mora mend e shi se xuna se dy po ishin shtyllat e vetme e të qindrueshme: Zoti e Atdheu, e se pështetë per këto dy shtylla jeta e nierit kishte pse me u jetue e se nuk ishte një anderr, një kllapi. U sherbeva, as nuk u pendova; shum flije më lypi atdheu e nuk ngurrova aspak para kelkut t' idhtë qi më paraqitej. Sot po më lypi jeten, që edhe un jam gadi, me i a falë atdheut, po ma gadi se kurr me e true për té. (Dukë IV, Akti I)*

### **Skanderbegu –**

*Burra besnikë, sot pra paska ardhë koha qi me e shti në punë njetë dishir qi mâ ka ndrÿ zemra tash sa mot. Pa Zot e pa Atdhé nuk u rrueka. Burra, bafti i Zotit kjoftë, po flas me ju si me të tanë Shqypnin: Ky âsht çasi ma i lumi i jetës s'eme: mbasi Shqypnija ka ardhë më kërkue mue ktu mjedis ushtris së Sulltanve, ajo dashka Pris, e u sa me u pri janÿerve me shtrve boten, do të pshtoj vendin t'em. Burra kam da me kthye n'atdhë! E dij shka na pret mue e Shqypnin, por ma mirë tanë në vorr e të lam me gjak janÿerë të pa nanë e të pa tatë, na farë ilire, na nipat e Kostantinut të Madh me i shti zjarmin Romës e Stamollës. (Dukë X. Akti II, Pjesa e parë)*

Në këtë kuptim përsëritet disa herë edhe koralja:

< Me Zotin Rrnoftë Lirija! >

< Me Zotin kjoftë Arbnija! >

Kori teatror në dramë paraqitet edhe si një mjet performativ në funksion të idesë teatrore të autorit si një tërësi ekspresive shprehur me fjalë ritmike, që imagjionon edhe lëvizjen a gjestikulimin, apo me koreografi, të cilën autori e ofron edhe si hapësirë skenografike. Me fjalë të tjera, kori ruan funksionin e tij metatekstori e metateatror, duke ruajtur edhe funksionin ritual, i cili pranë lidhjen mes teatrit antik e atij të shenjtë.

Në vepër bie në sy ritmika e shpejtë; Dukët mbyllen shpejt; dialogët janë në funksion të lëvizjeve; monologët edhe pse herë-herë të gjatë, janë informativë, refleksivë dhe në funksion të zbërthimeve dimensionale. Çdo Dukë e Akt, shoqërohet me didaskali, prej nga

skena imagjinohet mirë e abstragon hapësira skenografike gjatë leximit. Didaskalitë janë shprehje e drejtpërdrejtë e personalitetit autentik autorial, nga rrjedh edhe aftësia detajuese e veprimit të imagjinuar dramatik, njëkohësisht të kushtëzuar prej tij. Ndaj gjuha didaskalike kontribuon edhe në hapësirën dramatike, gjestuale, skenografike, duke informuar njëkohësisht procedeu dramatik.

Në dramë ndjehet polifonia informuese dhe dendësia e shenjave simbolike, të cilat konotojnë mesazhin dramatik si qëllim autorial.

Fundi i pjesës së dytë, me ardhjen e lajmëtarit prej Vojvodës së Gjon Huniadit, paralajmëron ngjitjen me shpejtësi të veprimit drejt pikës kulmore, fushës së betejës, aty ku Gjergj Kastrioti do t'i shkojë zgjidhjes së dramës, rikthimit në atdhe. Si një strateg i dimensionuar mirë me tiparet e ushtarakut e urtinë, gjakftohtësinë e prijësit, bashkë me ushtarët, të afërmit, miqtë e gjithë shqiptarët që e rrethonin dhe e shoqëronin, ai realizon planin e përsosur e nisat drejt së ardhmes që e pret. Në fushën e betejës, kryeprijësi jep urdhrin e parë të dënimit të armikut, por po në këtë betejë bie Leka, bashkëshoqëruesi i Dakut, heroi i parë i lirisë, që i jep nota të fuqishme emotive skenës dhe metatekstet universalitet.

Akti i fundit, zhvendos ngjarjet në Pallatin e Kastriotëve, ku tregohen dredhitë e garnizonit të Pashës (pa emër, si personifikim i të huajit, pushtuesit) për të mos e lëshuar Kalanë e qytetin, rikthehet në skenë Araniti, prijësi që ishte nismëtar i kthimit të Skënderbeut, tregohet entuziazmi, gëzimi i lirisë dhe në fund Skënderbeu, i cili i dorëzon një ferman fiktiv Pashës për dorëzimin pa luftë e pa kushte.

Kur të gjithë gëzojnë, plakut Dak, pasi përmbushi detyrën e misionin e tij shpirtëror e luftarak, i bindur se tashmë mund të shkonte në amshim me zemrën plot, i rezervohet një nga skenat më prekëse dhe emocionuese, duke dhuruar edhe një tregues tjetër të procedeut klasik aktin e rinjohjes. Daku takohet me njërin nga djemtë, Gjinin, të cilin e dinte të vrarë prej turqve. Mund ta imagjinojmë këtë akt në gjithë hapësirën njerëzore e mistike që sjell me mjaft stil autori. Duke mënjanuar notat sentimentale, në gjykimin tonë për t'i dhënë frymë gëzimit të kthimit të Gjergj Kastriotit, por edhe për të sjellë karakterialisht forcën e pjekurinë burrërore të personave të tij dramatikë, autori e mbyll shpejt skenën e rinjohjes dhe e çon veprimin në mes të Krujës, te heroi. Dhe këtu sundon gjithëkohësia dhe bashkëkohësia. Gjergj Kastrioti, pasi pohon se: *tash me ndihmë të Zotit, Arbniya asht e jona*, tregohet para popullit të tij ushtar modest i lirisë:

Në fund mund të vihet në dukje, përcaktimi që Gaston Baty i bën raportit tekst (dorëshkrim) teatrore dhe performancës, apo përfaqësimit skenik të tij, të cilin e shohim se e vlerëson edhe Grésillon në “Elementet e kritikës gjenetike”. *Teksti është pjesë thelbësore e dramës. Autori ëndërroi një pjesë.[...] Pjesa tjetër nuk është në dorëshkrim. Është në dorën e regjisë (skenës) t’i kthejë autorit atë që humbi në rrugën e ëndërrimit për dorëshkrimin.*<sup>15</sup>Ky konstatim mund të konsiderohet aktual në zbulimin, leximin e rileximin e teksteve të panjohura jo vetëm në dramatikë, si rasti i kësaj drame kaq interesante autorësia e së cilës mbetet ende një sfidë kërkimore, krahasuese filologjike, por njëkohësisht teksteve klasike letrare si dëshmi e trashëgimisë letrare shqipe.

## Bibliografia

- ALIGIERI, Dante. *Komedia Hyjnore*, përkth.: Pashko Gjeçi, Argeta – LMG, 2006.
- ARISTOTELI. *Poetika*, Çabej, Tiranë, 2006.
- ARTAUD, Antonino. *Il teatro e il suo doppio*, Torino, Einaudi, 1968.
- [da GreciçMARTINO, P. Leonardo de. *L’arpa d’un Italo-Albanese*, Venezia, Tipografia dell’Ancora, 1881.
- Antologia della lirica Albanese*. Versioni e note a cura di Ernesto Koliqi, Milano, 1963
- AGOSTINO, (Sant’). *Le Confessioni*, Mondadori, Itali, 1984.
- AGOSTINO, (Sant’). *Contro gli Accademici*, Bompiani, 2005.
- BABLET, Denis et JACQUOT, Jean. *Avant-propos, LesVoies de la création théâtrale*, vol. III, Paris, Ed. Du CNRS, 1972.
- BARDHI, P Pashko. “Feja, Themeli i Gjytetniës s’Vertetë”, “Hylli i Dritës”, Nr. 1, 1913.
- BARLETI, Marin. *Historia e Skënderbeut*, InfoBotues, Tiranë, 2005.
- BARTHES, Roland. *Écrits sur le théâtre*, Editions du Seuil, Lonrai, 2002, it. Trad.: M. Consolini, Roma, Meltemi Editore, 2002.
- BARTHES, Roland. *Aventura semiologjike*, Përktheu Rexhep Ismajli, Dukagjini, Pejë, 2008
- BARTHES, Roland. *Saggi critici*, Torino, Einaudi, 1988.
- BIBLA: *Shkrimi Shenjt, Besëlidhja e Vjetër dhe e Re*. Konferenca Ipeshkvore e Shqipërisë, Tiranë, 2012.
- BATY, Gaston, *Rideau baissé*, Paris, Bordas, 1948

<sup>15</sup> Baty, Gaston, *Rideau baissé*, Bordas, Paris, 1948

- BIEMMI, Gianmaria. *Istoria di Giorgio castriota detto Scander-begh*, Lib. I, Brescia, 1742.
- BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*, Yale University Press, Neë Haven, 1976.
- BROWN, John Russell. *Historia e teatrit*, Tirana Times, 2011.
- BUALO, Nikola. *Arti poetik* (1674), Përktheu: Prokop M. Gjergo, Pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2012.
- BUCHOLTZ, Mary. *The politics of transcription*. Journal of Pragmatics, 32, 2000, 1439–1465 journal of elsewier, [www.elsevier.nl](http://www.elsevier.nl)
- CALVINO, Italo. *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano, 1995.
- COWN, Louise. *Invitation to the Classics, A guide to books you've wanted to read*, Baker Books, Michigan, 1998.
- CAZENTRE, Thomas, DCB, *Mémoire d'étude*, 2008.
- ÇAPALIKU, Alfred. *Bernardin Palaj, jeta dhe veprat*, At Gjergj Fishta, 1999.
- DAKA, Palok. *Fjalor pseudonimesh (1743-1944)*, Shkenca, Tiranë, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *The monolingualism of the other, or the prosthesis of origin*, Stanford University Press, 1998.
- DUDA, Godo [pseud. S. Nivicaç, *Materiali gjetur prej nesh si faqe shoqëruese e dramës "Sh'Aleksi"*, dorëshkrim.
- ELAM, Keim. *Semiotica del teatro*, Il Mulino, Bologna, 1988.
- ELSIE, Robert. *Histori e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Pejë, 1997.
- GEGAJ, Athanas. "Gurrat historike t'epokes së Skanderbegut", "Hylli i Dritës", Nr. 1, 1939.
- GRÉSILLON, Almuth, *Éléments de critique génétique*, Paris, PUF, 1994.
- GRÉSILLON, Almuth. *De l'écriture du texte de theatre it la mise en scene. Cahiers de praxematique*, Montpellier, Nr. 26, 1996.
- GREEN, Judith. FRANQUIZ, Maria. DIXON, Carol. *The Myth of the objective transcript: Transcribing as a Situated Act*, Tesol Quarterly, Volume 31, Issue I, Spring 1997,
- GJEÇAJ, Át Daniel. *Galeria e artit të martirizimit*. Vepra II. Botime françeskane, Shkodër, 2012.
- HALILI, Gjergji Erenestina & NOVAKU, Orland. *Bibliografia e dramës së botuar shqipe*, Parnas, Prishtinë, 2017.
- HAMITI, Sabri. *Letërsia filobiblike, Letërsia romantike*, Vepra letrare 7, Faik Konica, Prishtinë, 2002.
- HAMITI, Sabri. *Letërsia moderne shqipe*, Botimi i dytë, UET Press, Tiranë, 2013.
- LAVANDIER, Yves. *L'ABC della Drammaturgia*, Vol. I, Dino Audino Editore, Romë, 2001.
- MOLINARI, Cesare. *Lo spazio della tragedia: la scena ateniese nel V secolo a.C. introduzione a Il teatro greco nell'età di Pericle*, Il Mulino, Bologna, 1994.
- UBERSFELD, Anne. *Reading theatre*, University of Toronto Press, Toronto, 1999.
- TODOROV, Tzvetan. *Poetika e prozës*, Panteon, Shtëpia e librit, Tiranë, 2000.
- FISHTA, Át Antonin. "Sa bindshem perpiqen dy data në historin t'onë komtare", "Hylli i Dritës", Vj. XIII, Nr. 11, Nanduer 1933, f. 551-555.

Abdulla REXHEPI, Prishtinë

## POETIKA ORIENTALE NË POEZINË SHQIPE

KDU 821.18-1.09

### Abstrakt

Poezia shqipe e traditës orientale që filloi të krijohet në periudhën e sundimit osman e që vazhdoi edhe gjatë shekullit 20, strukturohej brenda skematizimeve e formulimeve poetike të traditës orientale. Poetët shqiptarë të asaj kohe, në fillim mëtuan me mjaft sukses të krijojnë në gjuhët turke, perse e arabe, dhe më pas, këtë traditë e bartën në krijimtarinë e tyre shqipe dhe në këtë mënyrë, në historinë e letërsisë shqipe përveç koncepteve e motiveve, sollën poetikën e diskutet letrare orientale. Duhet theksuar se myslimanët nga bota e dijes greke kishin përkthyer një sërë veprash të dijeve të ndryshme, ndër to dhe *Logjikën* e *Poetikën* e Aristotelit, ku që të dyja zënë vend të rëndësishëm në themelet e mendimit filozofik dhe letrar të botës orientale islame. Kështu, edhe nëpër institucionet arsimore të Perandorisë Osmane, më pas edhe nëpër trevat tona, u trashëgua tradita e dijeve arabe-perse, dhe kjo ndikoi që përveç dijes fetare, brenda kësaj tradite të krijohet edhe poezi në gjuhën shqipe. Në këtë shkrim do të prezantohen në formë të shkurtër përkufizimet e dijetarëve myslimanë për poezinë, kodifikimin e këtyre përkufizimeve të myslimanët, tentativat për t'i thyer kodet dhe metarrëfimet tradicionale të poezisë arabe e perse nga poetët mistikë, si dhe do flitet për aplikimin e poetikës orientale nga poetët shqiptarë dhe trajtesat që iu bënë kësaj poetike nga studiuesit shqiptarë.

**Fjalët çelës:** poetika orientale, poezia shqipe, Nezim Frakulla.

### 1. Hyrje

Krijimtaria e poetëve shqiptarë që i takonin shkollës orientale konsiderohet pjesë e pandarë e historisë së letërsisë shqipe, edhe pse akoma pak e botuar, e studiuar dhe e interpretuar. Botëkuptimet e motivet e kësaj poezie, të reflektuara në dimensione të ndryshme të kulturës shqiptare, kanë arritur të shtresëzohen thellë në nëndijen dhe dijen e popullit tonë, e cila shpërfaqet qartë në realizimet ontologjike të një pjesë të konsiderueshme të shoqërisë sonë. Përveç kësaj, leximi i vazhdueshëm i kësaj poezie, si dhe vazhdimësia e krijimtarisë së saj nëpër institucionet mistike si teqetë, leximi i poemës së Mevludit

nëpër ceremoni të ndryshme, këngët qytetare apo siç njihen edhe si jare, si dhe këngët popullore të ashikëve – të gjitha këto në një mënyrë a tjetër të ndikuara nga poetika orientale - janë prova të prezencës së kësaj poezie në mesin tonë. Andaj, leximet e studimet e kësaj krijimtarie poetike përveç se mund të konsiderohen kontribute në studimet dhe kritikën tonë letrare, gjithashtu mund të shërbejnë edhe për studimet kritike kulturore shqiptare, veçanërisht në studimet e shtresëzimeve identitare të popullit shqiptar. Por shkrimi në fjalë për objekt studimi do të ketë vetëm aspektin e poetikës orientale-islame të poezisë shqipe, e cila në studimet e deritanishme është emërtuar edhe si “letërsia shqipe me alfabet arab”, “letërsi e Alhamiados” dhe “letërsi e bejtexhinjve”, që të tre këto emërtime me probleme përmbajtjesore.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Emërtimi i kësaj letërsie si “Letërsi shqipe me alfabet arab” është kufizues dhe tepër teknik, pasi merr në konsideratë vetëm shkrimin me alfabet arab dhe ia mohon elementet perse dhe turke. Njëherit, përveç alfabetit, kjo letërsi kishte huazuar edhe poetikën, estetikën, semantikën dhe semiologjinë orientale me theks atë perso-turke, prandaj braktisja vetëm e alfabetit nuk nënkupton braktisje të çdo karakteristike të kësaj letërsie. Nën ndikimin e letërsive orientale krijuan edhe poetët tjerë, të cilët shkruan me alfabetin shqip, siç qenë Hafiz Ali Korça, Ibrahim Dalliu, Haki Sharofi, Vexhij Buharaja e shumë të tjerë. Kurse me “Letërsi e bejtexhinjve” mëtohet letërsia e thurur në bejte-vargje dhe si duket bejtexhi ka pasur një kuptim pezhorativ. Abdullah Hamiti pohon se “me bejtexhi mendoheshin njerëzit e thjeshtë që herë pas here krijojnë vargje që satirizojnë gjërat e ndryshme, pra aludohej në shkarravitës, vargëzues dhe këto janë fjalë ironizuese për atë që mëton të mbërrijë te zeja dhe mjeshtëria e poetit”. (Hamiti, 2008:17) Përveç këtij fakti, nëse me fjalën “bejt” shënjohej vetëm poezia, atëherë duhet vënë në pah se brenda kësaj trashëgimie hasen edhe tekste në prozë, të cilët do të lireshin jashtë emërtimit të “Letërsi e bejtexhinjve”. Letërsi e Alhamiados gjithashtu është i paqëndrueshëm, sepse vetë fjala Alhamiado, shprehje e deformuar e Al Axhamija, nga arabët është përdorur në pezhorativ për të emërtuar “Tjetrin”, “të huajin”, “barbarin”. Edhe R. Ismajli emërtimin Alhamiado përveçse e konsideron “përgjithësues, i cili mund të lërë anash veçantitë e kulturave të ndryshme, po ashtu dhe mund të dalë mekanik, nëse nuk i merr parasysh rrethanat e lindjes, të krijimit dhe funksionimit të letërsive të ndryshme në kontekste kulturore”, gjithashtu me të drejtë konstaton se bartja “mekanike e termi alhamiado nga tradita e kontakteve romano-arabe në një traditë shqiptare, mund të jetë kontradiktore, sepse përtej shkrimit, në traditën shqiptare bëhet fjalë për kontakte shqiptaro-persiane dhe kompleksi osman në tërësi”. (Ismajli, 2000:37) Andaj, nga tekstet që sot kemi në dispozicion rezulton se kjo lloj letërsie shqipe është plotësisht nën ndikimin e letërsisë perse-turke. Dhe duhet pasur parasysh se ekziston një dallim i madh midis kulturës islame arabe dhe kulturës islame perse-turke. Pra, në qoftë se termi Alhamiado ka emërtuar letërsinë e popujve - që në komunikim me arabët - kanë krijuar nën ndikimin e gjuhës dhe letërsisë arabe, atëherë ai mund të jetë i



Studiuesit shqiptarë kanë pasur mospajtime rreth sistemit të metrikës së kësaj poezie. Osman Muderrizi qysh herët ka shprehur mendimin se poezia shqipe e traditës orientale është krijuar brenda kornizave të vargut popullor shqiptar. Muderrizi pohon se “teknikat e ndërtimit të vargut në *Divanin* e *Nezimit* është teknikë popullore. Kjo teknikë me të gjitha të mirat e të metat e saj nuk mbeti vetëm te *Nezimi*, por kaloi në të gjithë poetët e tjerë të literaturës shqipe me alfabet arab”.<sup>2</sup> Ndërsa Hasan Kaleshi e konsideron të paqëndrueshëm këtë konstatim të Muderrizit dhe shkruan: “Në shkrimet e gjertanishme për *Nezimin* rregullisht theksohet se e ka braktisur sistemin e metrikës kuantitative arabe dhe e ka marrë vargun e poezisë popullore. Ne jemi shumë skeptik me këtë konstatim, madje më tepër jemi të prirë të besojmë se *Nezimi* i është përmbajtur metrikës kuantitative”.<sup>3</sup> Dhe në këtë mënyrë Kaleshi për të provuar qëndrimin e tij, poezinë e *Kafes së Muçizadesë* e krahason me një poezi turke. Kurse Rexhep Ismajli, këtë provë të Kaleshit e konsideron të pamjaftueshme, për të arritur në përfundimin se kjo traditë letrare është krijuar nën ndikimin e metrikës kuantitative arabe.<sup>4</sup> Në studimin e tij mbi *Nezimin*, Abdullah Hamiti njaftohet vetëm duke përmendur qëndrimet e këtyre studiuesve shqiptarë dhe nuk prononcohet në lidhje me këtë problematikë. Hamiti edhe pse pohon se “është e natyrshme që letërsia në gjuhët orientale, po edhe ajo në gjuhën shqipe, t’i ketë ndjekur principet e poetikës orientale, kur është fjala për formën, zhanrin, idealin e jetës, e përfundimisht edhe për idealin artistik”, por pak më poshtë bënë një konstatim të paqëndrueshëm kur deklaroi se “... duhet të theksojmë faktin se poetët e viseve tona, krahas përvetësimit të principeve të poetikës dhe të letërsisë arabo-persiane, njëkohësisht janë ushqyer me shprehjen dhe format e poezisë sonë popullore, kanë treguar më shumë realizëm dhe e kanë shprehur më thellë ambientin lokal”.<sup>5</sup>

Për të vërejtur besnikërinë e poetëve shqiptarë të traditës orientale ndaj poetikës e retorikës orientale, njëherë duhet parë rëndësinë gati se të shenjtë të normave e sistemeve të kësaj poetike në

---

mangët dhe ndoshta aspak i duhur për të emërtuar një letërsi e cila është krijuar nën ndikimin e letërsisë perse-turke.

<sup>2</sup> Osman Muderrizi (1954). *Nezim Frakulla*. Në Buletini I Sh. Sh. Tiranë, f. 75.

<sup>3</sup> Hasan Kaleshi (2015). *Letërsia shqiptare e Alamiados*. Përktheu Abdullah Hamiti. Revista Hikmet. Numër 6. Prishtinë, f. 21.

<sup>4</sup> Rexhep Ismajli (2000). *Tekste të vjetra*. Dukagjini, Prishtinë, f. 36.

<sup>5</sup> Abdullah Hamiti (2008). *Nezim Frakulla dhe Divani i tij shqip*, Logos-A, Shkup. F. 43.

traditën e krijimtarisë poetike në Orient, si dhe përkushtimin e përpiktë deri në hollësitë më të imëta gjatë aplikimit të kësaj poetike e retorike në krijimtarinë e tyre. Poetika dhe retorika mësohej me një përkushtim të madh edhe nëpër institucionet arsimore osmane në viset shqiptare dhe kjo bëhej me qëllim të kualifikimit e specializimit për të lexuar, kuptuar e interpretuar tekstet e shenjta islame.<sup>6</sup> Për atë dhe në këtë poezi shqipe, veçanërisht te kolosët e saj, mund t'i gjejmë gati se të gjitha karakteristikat e poezisë klasike perse dhe turke, si krijimi në turqisht, persisht, arabisht, lavdërimi me poezinë e vet nga poeti, dominimi i poezisë krahas prozës, prioriteti i tematikave jofetare dhe individuale, ndërsa më pak i lihet vend temave fetare dhe sociale, përdorimi i metrikës kuantitative arabe-perse (turqit nuk kanë dhënë ndonjë kontribut të veçantë në metrikë), parëndësia e tërësisë së poezisë por e dyvargut (bejtit), gjuha dhe shprehjet janë artistike dhe të zbukuruara e shumë të tjera veçori si këto. Për atë dhe, kur lexojmë poezitë e poetëve të krijuara në alfabetin arab, na rezulton se ata jo vetëm që qenë besnikë të kësaj poetike, por gjithashtu nuk kanë lejuar që në poezinë e tyre të depërtojë asnjë element i poezisë autoktone shqipe.

## 2. Karakteristikat themelore të poetikës orientale

Në të kaluarën, ashtu si në shumë vende të botës edhe në botën orientale islame, sidomos në Iran, poezia kishte një pozitë tepër të çmueshme krahas arteve tjera. Prandaj dhe *Poetika* e Aristotelit ishte prej veprave të para që nga greqishtja që përkthyer në gjuhën arabe, madje me anë të kësaj vepre myslimanët për herë të parë u përballën me koncepte e përkufizime të strukturuar mbi artin. Meqë përballë kishin një Libër (Kuranin), për ta ishte e një rëndësie të veçantë që t'i përkushtoheshin në thellësi “fjalës si parole e si e shkruar”, “kuptimit”, “diskursit si oralitet e si tekst” dhe dimensioneve të retorikës. Për atë, bibliotekat dhe arkivat e botës islame janë përplot shkrime e dorëshkrime, të cilat trajtojnë e analizojnë tekstet në dimensionet e ndryshme diskursive. Sasia e madhe e këtyre trajtesave mbi poezinë dhe fjalën artistike nuk nënkupton dhe diversitet idesh

<sup>6</sup> Nëpër këto institucione arsimore apo medrese në kuadër të retorikës mësohej edhe logjika formale e Aristotelit, për më tepër shih: Abdulla Rexhepi (2017). A Study and Analysis of the Work Esagoge of Ebheri and Its Studying in Ottoman - Albanian Madrasas. **TÜRÜK-** Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi 2017, Yıl:5, Sayı:11. Sayfa: 209-221.

dhe qasjesh, por tregon vetëm për rëndësinë që dijetarët myslimanë i kushtonin dijes së leximit të teksteve. Nuk duhet harruar gjithashtu se interesimi i myslimanëve për dijet letrare ishte brenda ndërmarrjeve të tyre për leximin, kuptimin e interpretimin e Kuranit, të cilin gjithnjë e kanë bërë duke u mbështetur në poezi.<sup>7</sup>

Prandaj, në diskutet teorike për poetikën në botën paramoderne myslimane, mbi poezinë kishte dy definicione kryesore, të cilat nga shumë teoricienë më pas u trajtuan dhe vende-vende u plotësuan, por asnjëherë nuk arritën t'i kapërcehen e avancohen tutje. Edhe nëpër shkollat e botës islame këto dy qëndrime për poezinë u bënë dominuese, dhe çdo poet ishte i detyruar t'i përmbahej kësaj poetike, përndryshe s'pranohej dot poet dhe krijimtaria e tij nuk mund të mbijetonte. Definicioni i parë ishte ai i teoricienit dhe kritikut klasik të shek. 13, Shems Kejs Razi, i cili thotë: "Poezia në kuptimin e fjalës së saj është dije, kuptim i domethëniesve nëpërmjet supozimit të drejtë dhe argumentim i qartë, ndërsa në kuptimin e saj letrar, poezia është fjalë e menduar, e radhitur, e rimuar, e përsëritur, e barabartë dhe shkronjat e fundit të saj i ngjajnë njëra-tjetrës".<sup>8</sup> Ndërsa qëndrimi i dytë që i filozofit të shkollës aristoteliane, Haxhe Nasiruddin Tusi, i shek. 13, i cili duke sintetizuar qëndrimet mbi poezinë të Aristotelit dhe të Ibn Sinas, deklaroi: "poezia është fjalë imagjinare e strukturuar nga fjalë ritmike dhe të barabarta", dhe shton "... poezia në fushën e Logjikës është fjalë imagjinare, ndërsa në traditën e mëvonshme iu shtua dhe domosdoshmëria për të qenë edhe fjalë e rimuar...".<sup>9</sup>

Edhe pse Kejs në definicionin e tij për poezinë vë theksin në ritmin dhe rimën, ndërsa Tusi potencon në imagjinaren, asnjëri nuk e sheh të nevojshme të përmend "kuptimin", ngase për klasikët ajo ishte e vetëkuptueshme dhe nuk ishte nevoja të përmendej. Me një fokus në këta dy definicione, mund të kuptojmë se në diskutet klasike mbi poezinë sa ishte e rëndësishme ritmi dhe rima dhe se sa ishte normale dhe e natyrshme e të qenit të saj e kuptueshme, qoftë për filozofët e qoftë për teoricienët letrarë. Dhe ajo që shkaktoi që format e poezisë

<sup>7</sup> Meqë nuk guxonin të dekonstruonin dhe analizonin Kuranin me anë të mekanizmave gjuhësore të etabluara nga vetë njerëzit, studiuesit myslimanë detyroheshin që teoritë gjuhësore t'i aplikonin në poezinë arabe, dhe në këtë mënyrë, më pas rezultatet e studimeve mund t'i aplikonin edhe në leximin dhe interpretimin e teksteve të shenjta.

<sup>8</sup> Shems Kejs Razi (1373). *El Muaxhem fi el Meajir Esh'ar el Axham*. Redaktuan: Al'lame Kazvini dhe Muderris Rezevi. Tehran. f. 196.

<sup>9</sup> Khaxhe Nasiruddin al Tusi (1326). *Esasul Iktibas*. Redaktoi: Muderris Rezevi. Tehran. f. 587-588.

klasike me shekuj të mos ndryshojnë ishin standardizimi dhe balsamosja e dy elementeve nga poetët klasikë, një i elementit “të barabarësisë ritmike të vargjeve” dhe dy, “respekti i rregullit të bazuar në përsëritjen e rimës”.

Në arabisht, muzikalitetit që kompozonte metrin e poezisë i thuhej “Arūd” (الْعُرُوضُ, që në persisht e turqisht shqiptohet si Aruz) që kishte kuptimin e shtyllës kryesore që mbante çadrën në shkretëtirë. Pra, aruzi ishte elementi kryesor që mbante në këmbë poezinë arabe, më vonë edhe atë perse e turke, njëjtë siç e mbante shtylla në këmbë çadrën. Për atë dhe aruzi për bazë merr formën e poezisë, jo edhe sasinë e rrokjeve. Pra me rëndësi ishte forma e rrokjeve të vargut, por jo edhe numri i këtyre rrokjeve, prandaj dhe këto rrokje determinonin cilësinë e një poezie. Këto forma të metrikës arabe depërtuan më pas te persët.<sup>10</sup> Të njëjtën metrikë me të gjitha karakteristikat e saj, mund ta vërejmë edhe në krijimtarinë shqipe të poetëve që shkruanin me shkrimin arab. Dhe tani më që kemi të botuar shumë tekste nga kjo letërsi dhe kur kemi në dorë një numër të konsiderueshëm të dorëshkrimeve dhe botimeve të tyre në origjinal, pra në alfabetin arab, na rezulton se si para Nezimit e si pas tij, poetët e kësaj tradite janë munduar të respektojnë maksimalisht metrikën arabe-perse. Diçka e tillë vërehet sheshazi në shkrimet origjinale të tyre, sepse transkriptimet nuk kanë mund të ruajnë çdo elementë të shkrimit arab, apo ndoshta edhe transkriptuesit me vetëdije ose pavetëdije nuk kanë ruajtur gjatësinë e shkurtësinë e shqiptimeve, ritmin, rimën dhe në shumë raste nuk kanë transliteruar çdo fonemë të gjuhëve orientale. Një problem të tillë të deformimit të metrikës së vargut e shohim edhe në transkriptimet e poezisë klasike turke në alfabetin e ri turk, për atë, edhe atje ka kritika filologjike dhe debate në lidhje me çështjen në fjalë.<sup>11</sup> Dhe kjo na del normale kur kemi parasysh se njëzet format e metrikës kuantitative (iranianët gjashtë i morën nga arabët dhe i çuan në njëzet sosh) janë strukturuar mbi bazën e karakteristikave të alfabetit arab, prandaj kur teksti i arabishtes transkribohet, atëherë humbë shumë finesa të metrikës. Gjithashtu në tekstet e autorëve shqiptarë shpesh shohim se në ndonjë varg është përdorur fjalë orientale, edhe pse ai autor në poezi tjera për të njëjtën kuptim ka përdorur fjalë

<sup>10</sup> Iskender Pala (2006). Divan Edebiyati. Kapi. Istanbul. f. 14.

<sup>11</sup> 11 Iskender Pala (2005). Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü. Kapı Yayınları. İstanbul f. 234.

shqipe dhe këtu del në pah se fjala turke në atë varg i ka ndihmuar ta ruajë kornizën e metrikës.

Edhe tematikat e konceptet artistike (mazmun) të poezisë të kodifikuara në retorikën e lashtë perse e të përsëritur nga poezia klasike turke, shihen dukshëm në krijimtarinë e poetëve shqiptarë. Poezitë klasike perse e turke janë të stërbushura me këso tema e koncepte figurative, sa që sipas shumë studiuesve dhe kritikëve letrarë, ato e vranë bukurinë e kësaj poezie. Për shembull, për gojën e buzët e të dashurës janë përdorur koncepte të klishezizuara si, abihajat (uji i përjetësisë), gyli (gjyli, trëndafili), lal (lalë, guri i çmuar me ngjyrë të kuqe), etj. të cilat përshkojnë këtë lloj letërsie.

Në poezinë e poetëve shqiptarë të traditës orientale gjithashtu shihen të gjitha format dhe llojet e poezisë orientale islame, duke u nisur nga kasideja, gazeli, mesnevia e deri te rubairat, ilahitë dhe tarihet. Deri më tani kemi të botuar një sasi të mjaftueshme sa për të vërtetuar këto pohime të sipërpërmendura.<sup>12</sup>

## 2.1 Kritikat ndaj poetikës orientale

Por studiuesit e letërsisë klasike orientale konstatojnë se mu ky dimension formal i cili për gjatë gjithë historisë është konsideruar si pika më e fuqishme e poezisë orientale, ka qenë mekanizmi më i fuqishëm që e ka stagnuar dhe nuk ka lejuar zhvillimin e kësaj letërsie qoftë në aspektin estetik, qoftë në atë përmbajtjesor. Këto shabllone e klishe të balsamosura në diskutet e retorikës orientale kanë bërë që shumë studiues, poetë e filozof, ndër ta edhe Hegeli, që të shprehen me pesimizëm karshi poezisë së Orientit.<sup>13</sup> Edhe Sami Frashëri e ka vërejtur këtë të metë të letërsisë klasike perse dhe si vazhdimësi edhe asaj turke. Në vazhdimin e dytë të shkrimit të tij me titull “Poezia dhe poetët në Lindje”, ku flet për poezinë perse, Samiu shpreh qëndrimin e tij kritik për dy aspekte të kësaj poezie. Sipas tij, e meta e parë e poezisë perse është në atë se dashuria - e cila sipas rregullave të

<sup>12</sup> Abdullah Hamiti (2008). Nezim Frakulla dhe Divani i tij shqip, Logos-A, Shkup. 'Sheh Maliqi dhe Divani i tij shqip, (2014). përgatiti për botim: Jahja Hondozi, Logos A. Nehat Krasniqi (2017). Zhvillimi i kulturës shqiptare me ndikime orientale prej shekullit XVIII deri në fillimet e rilindjes kombëtare. Instituti Albanologjik, Prishtinë. F. 341-422. Hajdar Salihu (2010). Poezia e bejtexhinjve. Eugen, Tiranë.

<sup>13</sup> Abdurrahman Bedevi (1947). el Insaniye ve el Vuxhudije fi el Fikri el arabi, f. 134.

natyrshme dhe njerëzore - nuk u drejtohet grave dhe nuk flet për to, por gjendet në një veprim jo të zakonshëm. Sado që në “gazelet” e poetëve iranianë fjalët e përmendura “dilber” dhe “xhanan” (e dashur – shpirt) kryesisht kanë të bëjnë me dashurinë e një personi të imagjinuar, edhe në rast se ekziston ai person, s’ka dyshim se do të jetë i dashuri i një lloji të dashurisë që e kanë ekspozuar Platoni dhe filozofët e tjerë grekë e që te lindorët pa sukses është i njohur me emrin “dashuri e vërtetë (reale)”.<sup>14</sup> Ndërsa kritika e dytë e Sami Frashërit për poezinë perse ka të bëjë me këngët lirike persiane që janë të kufizuara në disa fjalë si: “trëndafil, bilbil, selvi (qiparis), bistekët e së dashurës, verë, mejhane, mejhanexhi”, dhe shëtitja gjithmonë rreth këtyre e kujdesi i tepruar që i kanë kushtuar disa krahasimeve jo të zakonshme deri në atë masë, sa të dalë jashtë së zakonshmes. Paaftësia dhe pamundësia e poetëve elokuentë iranianë që t’i numërojnë këto situata të pamundura i ka privuar veprat e tyre poetike nga shija dhe bukuria që kanë pasur për qëllim. Sado që brenda një gazeli persian që ka të bëjë me dashurinë, mund të gjesh një varg apo një bejt i cili mund të pëlqehet nga çdo aspekt, brenda një divani (përmbledhjeje) të këtillë rrallë gjendet një gazel i zhveshur nga të metat që i përmendëm lart<sup>15</sup>. Si shumë kritikë tjerë të poezisë klasike lindore, edhe Samiu kritikon stilitë e tepërta, formalizmin, metaforat e përsëritura, shprehjet figurative dhe alegorike, etj. të poezisë, për të cilat mendonin se elementët e këtilla letrare shkaktonin ngufatjen e objektivitetit të poezisë.<sup>16</sup>

Edhe studiuesi dhe kritiku i njohur i letërsisë perse, Muhamdreza Shafi’i Kadkani shkruan: “Elementi parësor që reduktoi imagjinatën e poezisë perse në shek. 11 dhe 12 – përjashtoi një a dy poetë të veçantë – është po ky fokusim fanatik në këto skematizime formale, të cilat në mendjen e poetëve prodhonin imazhe të kufizuara. Këta në vend që përjetimet dhe elementet e reja natyrore t’i fusnin në jetën dhe poezinë e tyre dhe në këtë mënyrë të zgjeronin fushëveprimin e imagjinatës së tyre, vazhdimisht rrinin të robëruar në metrikën dhe skemat e poetikës së më hershme, prandaj në poezitë e tyre vërejmë vetëm motive e elemente të sistemuara në mënyrë të

<sup>14</sup> Şemseddin Sami, “Şarkta Şiir ve Şuara 2”, **Hafta**, c. I, sy. 6, 27 Şevval 1298, s. 87-88.

<sup>15</sup> Şemseddin Sami, “Şarkta Şiir ve Şuara 2”, **Hafta**, c. II, sy. 6, 27 Şevval 1298, s. 88.

<sup>16</sup> Mbi kritikën e Samiut kundrejt poezisë perse, shih: Abdulla Rexhepi (2016). An Analyze on The Assessments of Shemseddin Sami Frashëri about the Persian Poetry. **Dede Korkut** - Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Aralık 2016/ Cilt 5/ Sayı 11. F. 113-120.

përsosur që buronin nga mendimi i tyre, por jo edhe përvoja të reja emocionale”.<sup>17</sup> Kështu, të gjitha figurat letrare, motivet madje edhe format e llojet letrare bëhen unike tek të gjithë poetët persë, pastaj edhe tek ata turq dhe shqiptarë të traditës orientale, e në këtë mënyrë, kjo poezi përbehet nga koncepte abstrakte dhe universale, nga stereotipe letrare apriori. Në një poezi të tillë, nuk mund të ekzistojë koha historike dhe kalendarike, për atë dhe funksionaliteti i saj është i çdokohshëm dhe për çdokë. Poezia klasike perse nuk reflektonte jetën e vërtetë të njeriut, por më tepër ishte rezultat i transformimit jetësor në kujtesë, kështu dhe ajo s’kishte nevojë për fjalë të vërteta që reflektojnë gjendjen e përditshme të njeriut.

### 3. Poezia simbolike e poetëve mistikë

Ndërsa poetët mistikë ose mistikët poetë nuk pranuan t’i qëndrojnë besnikë traditës poetike dhe retorikës arabe-perse dhe ata u lëshuan në përvoja e përjetime të reja, gjë që rezultoi në krijimin e një letërsie tepër të bukur dhe që i adresohet lexuesit në çdo ambient kohor e hapësinor. Për një gjuhë tjetër nga gjuha e zakonshme ose gjuha konvencionale, e si rezultat edhe për një poezi tjetër, ka folur edhe Ayn-al-Kuzāt Hamadānī, mistiku dhe teoricieni i madh iranian i shek. 11/12. Në një poezi të tij Hamadānī shprehhet:

*Përveç kësaj bote, ka dhe një tjetër / Përveç paraajsës dhe ferrit,  
ka një vend tjetër*

*Më thonë: Kjo qenka gjuhë tjetër / Përveç kësaj gjuhe, ka dhe  
“gjuhë” tjetër”.*<sup>18</sup>

Nga vargjet e Hamadānīt kuptojmë se mistiku ka një botë tjetër nga bota materiale e cila shpjegohet dhe interpretohet nëpërmjet dukurive fizike dhe normave logjike, kurse gjuha e tij gjithashtu duhet të jetë e ndryshme - tjetër nga gjuha e përditshme. Kështu duke lexuar tekstet e mistikëve kuptojmë se ata për të shprehur njohjet dhe përjetimet e tyre kanë pasur dy qasje ndaj gjuhës. Këto qasje mund të identifikohen nëpërmjet qëllimit të cilin e ndjek mistiku përgjatë transferimit të përjetimeve dhe perceptimeve të tij për masën që i adresohet, kështu që nëse analiza e tij rreth asaj që e ka përjetuar dhe perceptuar në dimensionin imagjinar mbështetet në arsye dhe ka

<sup>17</sup> Muhamedreza Shafi’i Kadkani (1383). Suver-i Khoyal dar She’r-e Farsi. Nashr-e Agah. Tehran. F. 47.

<sup>18</sup> Hamadānī, Ayn-al-Kuzāt (1353) Tamhīdāt. Universiteti i Teheranit. F. 4.

konsistencë logjike, duhet ditur se ai këtë e bën me qëllim që t'i bindë të tjerët për një përjetim të tillë. Edhe pse duhet shtuar se poetët mistikë apo mistikët poetë, siç ishte Rumi, vazhdimisht ankohe për mundin dhe problemet që po ia shkaktojnë format – kallëpet e poezisë, sepse për poetët si ai, rëndësi ka përmbajtja – kuptimi e jo forma e poezisë. Te poetët mistikë, letërsia më nuk është “art për art” siç ishte te poetët e zakonshëm, por për ta letërsia ishte “art që të çon te Realiteti - Haku”, pra mjet që e çon lexuesin te Reali, te e vërteta. Prandaj ishin poetët mistikë si Rumi, Attari, etj. të cilët i kushtuan më shumë rëndësi përmbajtjes së poezisë dhe arritën që të shtrijnë ndikimin edhe sot e kësaj dite. Këta poetë edhe pse qenë të detyruar të respektonin format poetike, megjithatë, ato i shihnin vetëm si një mekanizëm për të depërtuar deri te kuptimi.

Diskursin pak a shumë të njëjtë mistik e rastisim edhe në krijimtarinë poetike të Nezim Frakullës, poetit shqiptar i shek. 18, i cili në krijimtarinë e tij poetike qoftë shqip, persisht a turqisht mund të konsiderohet një poet origjinal. Konceptimet mbi poezinë të Nezimit e kishte vërejtur edhe Ibrahim Rugova.<sup>19</sup> Gjithandej në poezitë e tij në gjuhën shqipe ai pretendon se ka arritur të depërtojë në horizonte të thella të realitetit, prandaj dhe poezitë e tij duhet parë si një shkallë apo urë për të depërtuar deri te këto horizonte. Ai njëjtë si mistikët e mëdhenj poetë pohon se fjalët e derdhura në vargje shënjojnë të vërteta të tjera të cilat i takojnë rrafshit të epërm të realitetit. Siç lexojmë më poshtë:

*Fjalët e mija kush i njeh / Të gjitha hikmeti esrar(dije/urtësi misterioze)/ Një që s'ka haber i sheh / Thotë belki janë esh'ar<sup>20</sup> (Divani shqip, f. 386).*

Në këto vargje Nezimi mëton të thotë se individi që ka një formim intelektual dhe shpirtëror dhe ka arritur në shkallën e njohjes, pra të njohë thelbin e gjërave, ai këto fjalë do t'i perceptojë si një dije e mistershme, të cilat kanë rezultuar nga një dimension metafizik, përtej mendjes dhe shqisave. Ndërsa personi tjetër që nuk e ka formimin e njëjtë intelektual dhe shpirtëror, pra që s'ka haber dhe s'e ka fuqinë e njohjes së gjërave në thelb, ai mendon se fjalët e tij janë poezi, pra ai ndalet vetëm në dimensionin formal të fjalëve dhe nuk mund të thellohet më tej dhe të përvetësojë kuptimin e vërtetë të tyre.

<sup>19</sup> Ibrahim Rugova (1986). Kahe dhe premise të kritikës letrare shqiptare. Prishtinë. F. 35.

<sup>20</sup> Abdullah Hamiti (2008). Nezim Frakulla dhe Divani i tij shqip, Logos-A, Shkup.



Ai këtu dhe në shumë vargje të tjerë pohon se poezia është vetëm një mjet që duhet të na çojë drejt një bote apo të vërtete përtej kësaj bote faktike, në të cilën nuk ekzistojnë kufizimet e fjalëve dhe të kohës, sepse gjithçka është dritë. Prandaj dhe thotë:

*Dualë ca nevë zuhurë/thonë: të bëhemi shair/qajnë gurë, qajnë drurë/ se ç'e gjet shi'rë, o xhevahir! Shi'ri një hidajeti hakk/ Së s'i të (n)grëntë kajmak/ Mos u loth, o erë zambak/ Se nukë bëhetë pahir. (d. 215)*

Pra, edhe këtu ankohet nga disa të rinj, të cilët jo vetëm që nuk e kanë arritur formimin e duhur, por ata të vetmin synim e kanë m'u bë 'poetë', pra poezinë me shfrytëzu për mu mburrë apo për me përfitu diçka materialisht. Nezimi i tallë dhe i quan 'erë zambak', pra kalamaj ata të cilët poezinë, pra artin e bëjnë vetëm e vetëm që nga të tjerët të quhen artistë apo poetë, sepse sipas tij, nuk është ky qëllimi i poezisë, por udhëzimi kah e vërteta, haku. Pra e shohim se për të poezia që, nëse flasim me terminologjinë e Heideggerit, një art i madh, e që për Martin Heideggerin "arti ishte zbulim/çvelim (disclosure) e Qenies së qenësorit".<sup>21</sup> Këtu duhet theksuar faktin se mistikët e mëdhenj nuk krijuan letërsi për letërsi, apo letërsi që ta shijonin njerëzit, por nëpërmjet saj mëtuhan të na njoftojnë me një botë tjetër kuptimore nga kjo e jona. Nga kjo pikëpamje mund të kuptojmë përkufizimin për artin nga Master Eckhart, mistik e filozof i shek. 14, i cili flet për 'artin pa artë', ku edhe te Mevlana Rumi u hasim të njëjtën shprehje 'huner-i bi huner', por edhe në filozofinë e artit të budizmit e shohim të flitet për 'artless art'. Një perspektivë e tillë na ndihmon që të kuptojmë se pse Rumi u urrente poetët dhe poezinë, siç e quante ai profesionale, derisa mendonte se poezia nuk është krijim për t'i kënaqur shijet e njeriut, por është një mjet për t'i shfaqur përjetimet e një sferë përtej kësaj sferës sonë. Qasjen pak a shumë të njëjtë për poezinë e vërejmë edhe te Nezimi, i cili ankohet për kohën e tij ku disa individë poezinë e kishin bërë profesion përfitues.

*Shoh hikmet më çdo saat / është iktizaja e zemanit / shairllëknë e bënë sanat / posi punën e dyqanit / kjo udhë s'është sanat / është një sirri hakikat / kujt ja dhanë këtë fërsat / vate dual prej xhihanit. (d. 368)*

Poeti mendon se në kohën e tij poezia është bërë zanat apo profesion profitabil siç është dyqani ku gjërat shiten-blihen me të holla

<sup>21</sup> Martin Heidegger (2000). Introduction to Metaphysics, trans. by Gregory Fried and Richard Polt New Haven: Yale University Press. F. 131.

dhe ato përdoren për nevojat fizike të njeriut, por që nuk kanë asnjë vlerë intelektuale dhe shpirtërore. Për te, poezia është sekret transcendent qe nuk përfitohet me punë ose përpjekje, por i dhurohet nga ‘dikush tjetër’, nga një Qenie jashtë tij. Prandaj, Nezimi pohon se atij që iu dha grada e poetit, diku nga kjo botë fizike, pra u ngjitet në botën e imagjinatës, metafizikes. Për atë dhe poezia e poetit të vërtetë (të cilit iu ka dhuruar kjo gradë) rrëfen mistere të së Vërtetës të cilat s’mund të përjetohen në botën fizike. Në disa vargje tjerë thotë:

*Ky tekdir a ky isti’dad/s’fitohet me ixhtihad/ky është lutfi hudadad/hikmet për të bërë iz’har (d. 204)*

*Ej Nezim ashiki didar / hakikatnë e bëre iz’har / Ne lazëm ta bënjsh inqar / Namn e ashkut mos puno kot. (d. 235)*

Pra, krijimtaria poetike është një talent dhe mundësi që nuk përfitohet nëpërmjet përpjekjes dhe nxënies mendore, por është një mirësi e dhënë nga Zoti me qëllim që të manifestohet apo imitohet realiteti (hakikati). Edhe në dijet paramoderne, sidomos te Platoni dhe Aristoteli, arti, ku bën pjesë edhe poezia, ishte mimesis. Mimsis-i ka kuptimin e zbuluesit apo personit që nxjerr në pah Physis-in, e cila nënkupton gjithësinë e jo përshkrim i natyrës siç kuptohet zakonisht. Sipas këtij vështrimi, poeti është vetëm një zbulues, por jo edhe krijues, ku midis tyre kemi një dallim të madh.

Prandaj duke lexuar tekstet e mistikëve kuptojmë se ata për të shprehur njohjet dhe përjetimet e tyre kanë pasur dy qasje ndaj gjuhës. Këto qasje mund të identifikohen nëpërmjet qëllimit të cilin e ndjek mistiku përgjatë transferimit të përjetimeve dhe perceptimeve të tij për masën të cilës i adresohet, kështu që, nëse analiza e tij rreth asaj që e ka përjetuar dhe perceptuar në dimensionin imagjinar mbështet në arsye dhe ka konsistencë logjike, duhet ditur se ai këtë e bën me qëllim që t’i bindë të tjerët për një përjetim të tillë. Gjuha që e përdor këtu është gjuhë e bazuar në konstruktive të rregullta gjuhësore. Pra, gjuha është e kuptueshme dhe shpreh qartë atë që i ka ndodhur mistikut. Në të shumtën e rasteve, kjo gjuhë mëton të komentojë e shpjegojë përvojën ezoterike të mistikut, me qëllim të përçimit të një mesazhi me karakter didaktik, ose për ta bindur tjetrin për një fenomen a ngjarje e cila për të është fikzionale. Kjo gjuhë quhet “gjuhë e shprehjes apo gjuhë frazeologjike” (ibaret).

Ndërsa qasja e dytë quhet gjuhë e shenjave (isharet) dhe shpreh realitete imagjinare të përfituara në mënyrë të papritshme, të paqëllimshme dhe përgjatë një rrugëtimi ezoterik, të cilat burimin e

kanë në përvoja shpirtërore.<sup>22</sup> Sufiu është i vetëdijshëm rreth përjetimit dhe idesë së tij dhe për arsye të ndryshme ato dëshiron t'i transferojë deri te të tjerë. Por atë nuk mund ta shprehë me gjuhën konvencionale, për këtë arsye është i detyruar të shfrytëzojë mekanizmat tjerë të elokuencës, siç janë alegoria dhe figurat tjera poetike. “Simboli është rezultat i realiteteve të panjohura që përfitohen nëpërmjet përjetimeve individuale të personit, qofshin ata simbole jashtë vetëdijes së individit, pra vetvetiu të lulëzojnë në mendje, siç është ëndrra dhe ngjarjet shpirtërore, ose të nxirren nga thellësia e imagjinatës së njeriut nëpërmjet aktivitetit mendor. Tematika e këtyre realiteteve mbetet e panjohur për shkak se nuk janë objektive dhe të njëllojta, që kështu të perceptohen njëjtë nga të gjithë njerëzit dhe të kenë mundësi të bëhen pjesë e përjetimeve të atij personi. Në shprehjen e këtyre perceptimeve nuk shfrytëzohen fjalët të cilat në gjuhë shënjojnë sendet reale dhe të prekshme ose një temë, eksperiencë dhe një ngjarje të njohur, të cilat përjetoohen dhe perceptohen njësoj nga të gjithë. Por ajo shpreh vetëm një temë, përvojë apo një ngjarje të panjohur e cila ka qenë prezent dhe është kuptuar vetëm nga një person i vetëm.<sup>23</sup> Meqë mekanizmi i vetëm që mund të shprehet është gjuha apo shenjat njerëzore, atëherë gjuha e këtij personi, mistikut, bëhet simbolike dhe kështu kapërcen shënjimete konvencionale të gjuhës njerëzore. Shumica e teksteve dhe poezisë mistike përshkohen nga një simbolikë e fuqishme letrare e filozofike e cila do të mund të lexohej e interpretohej vetëm nga një hermeneutikë filozofike.

Për atë dhe studiuesi e kritiku iranian Taki Purnamdarijan, i cili është i njohur për studime serioze rreth semiotikës si dhe simbolizmit në letërsinë sufiste perse, pohon se “Shkaku i degjenerimit/devalvimit në procesin e kuptimit të fjalës simbolike qëndron në faktin se ajo fjalë nuk mund të realizohet në rrafshin emocional, e që kjo gjendje buron nga mosgjethja e një të shënjuari të pranueshëm në dimensionin e përvojës, duke u bazuar në kuptimin gjuhësor të pandryshueshëm dhe të përhershëm të fjalës. Ose në anën tjetër, kuptimi gjuhësor i një fjale mund të gjendet edhe në dimensionin e përvojës, por që struktura e jashtme që e sundon fjalën pengon pranimin e zbatueshmërisë nga

<sup>22</sup> Taki Purnamdarijan (1390). Ektezay-e hal, zeban-e ramzi ve te'vil-e sh'er'e erfani, Revista shkencore “Pazhuhashnamey-e zeban ve edebiyat-e farsi”. No. 3, volume 19. F. 46

<sup>23</sup> Taki Purnamdarijan (1383). Ramz ve dastanhay-e ramzi dare dab-e farsi, Entesharat-e elmi farhangi, Tehran. F. 229.

kuptimi i brendshëm ose kuptimin linguistik”. Në të dyja këto raste, për të nxjerrë kuptimin e fjalës, për të cilin supozojmë se ka dashur ta thotë autori, jemi të detyruar të bëjmë interpretim hermeneutik. Në këtë mënyrë, veten duhet ta çlirojmë nga sundimi autoritar i shenjave, të cilat apriori na imponojnë kuptime të kontraktuara, dhe pastaj atyre shenjave t’ia imponojmë kuptimet tona. Më një shprehje tjetër, mbi sistemin e parë dhe despotik ndërtojmë një sistem të dytë, në të cilin sistem, shenjat mbushen (kuptimësohen) nga thellësia e mendjes sonë. Procesi i kuptimësimit të tillë të tekstit, nënkupton kuptimin e shenjave në nivel të simboleve, si dhe kapacitetin e interpretimit që ka teksti. Kështu shkapërderdhet sistemi njëkuptimor dhe në vend të tij vendoset sistemi shumëkuptimor dhe në këtë mënyrë krijohet mundësia e një mënyre të re të leximit. Kështu, dimensionin e prodhimit të kuptimeve nga vetë teksti zëvendësohet me produktivitetin e kuptimit nga vetë teksti, pra teksti në vend që ta pranojë kuptimin, ai kalon në stadin e prodhimit të kuptimeve.<sup>24</sup>

Poeti mistik nëpërmjet gjuhës simbolike nga lexuesi kërkon që të përshkojë kuptimet formale të gjuhës së tij dhe të thellohet në botën e kuptimit, dhe atij në këtë mënyrë ia hapë rrugën e hermeneutikës. Shumë më herët se strukturalizmi, semiologjia dhe hermeneutika moderne, mistiku iranian Ayn-al-Kuzāt Hamadānī ka thënë se kuptimi i poezisë së një poeti është vetëm njëri nga kuptimet që mund t’i jepen asaj poezie. Pra ai në njëfarë mënyre shumë herët ka folur për një fenomen të cilin më vonë Roland Bart e konstrukton si vdekja e autorit. Ai shkruan:

*“O trim, dije se këto poezi të mia i ngjajnë një pasqyre. Ti e di fare mirë se pasqyra nuk ka fytyrë të veten, ngase çdonjëri që shikohet në të e sheh fytyrën e tij, e cila tregon gjendjen e kohës dhe punës së tij. Dhe të thuash se kuptimi i poezisë është ai që ka dashur ta thotë poeti, kurse të tjerët i veshin asaj kuptime nga vetja e tyre është njëlloj si të thuash: fytyra e pasqyrës është ajo fytyrë e personit që është shikuar për herë të parë në të”.*

Pra, poezia mistike me anë të simbolikës së saj na krijon mundësinë që ta lexojmë e interpretojmë nëpërmjet krijimit të sistemeve alternative shënjuese, të cilët mund t’i përshatën ambienteve të ndryshme kohore e vendore, si dhe formimeve diverse intelektuale e shpirtërore. Një pjesë e poezive shqipe të traditës

<sup>24</sup> Taki Purnamdarījan (1381). Khane’ m Abri ast – Shi’ir-e Nima az sunnat ta taxhaddud. Entesharat-e Surush. Tehran. F. 210.

orientale gjithashtu mund të interpretohen dhe mund të jenë të bukura edhe për lexuesin e sotëm, por gjithnjë duke pasur parasysh faktin se disa fjalë dhe e koncepte të saj kërkojnë shpjegime dhe përkthime në gjuhën e sotme.

#### 4. Përfundim

Poezia shqipe e traditës orientale është krijuar brenda sistemit dhe skemave të poetikës orientale, por nga këtu mund të përjashtojmë disa poezi të Nezim Frakullës dhe ndonjë poeti dervish shqiptar. Por edhe kjo poezi simbolike nuk mund të konsiderohet si krijimtari e mëvetësishme nga poezia mistike e Orientit, veçanërisht këtu shohim një influencë të madhe të Rumiut, Attarit, Junus Emrës, etj.. Leximet e kësaj poezie shqipe në shkrimet origjinale, pra në shkrimin arab, na tregojnë qartë se poetët shqiptarë kanë ruajtur me fanatizëm metrikën kuantitative arabe-perse, prandaj dhe qenë të detyruar të përdorin fjalë arabe, perse e turke. Pohimet se kjo poezi ishte e ndikuar nga poezia popullore shqiptare dalin si të paqëndrueshme, sepse në radhë të parë kjo poezi ishte elitare dhe futja e ndonjë elementi popullor konsiderohej dobësi dhe e metë e poezisë dhe e poetit, e kjo qasje u bart edhe te poetët tanë shqiptarë. Pohime të tilla qenë rezultat i mosleximit të kësaj poezie nga tekstet origjinale me alfabet arab, ose nga mosnjohja e poetikës dhe retorikës arabe-perse. Gjithashtu duhet vënë theksi se poezitë e krijuara në gjuhën shqipe të poetëve tanë na paraqiten më të dobëta për arsye se këta poetë teoritë poetike orientale mëtonin t'i realizonin në gjuhën shqipe, e cila akoma nuk kishte përvojën dhe formimin e duhur poetik e estetik. Por krijimtaria e tyre në gjuhët e Orientit, si turqisht, persisht e arabisht e dëshmon të kundërtën dhe na provon se ata nuk qëndronin aspak më poshtë se poetët tjerë të Orientit. Madje shumë prej tyre, në krye me Nezim Frakullën, përveçse në shqip arritën të krijonin Divane (përmbledhje poetike) dhe në persisht, turqisht e arabisht dhe kjo mund të jetë një dëshmi tjetër për gjenialitetin e tyre letrar. Për të vërtetuar këtë pretendim në vazhdim po e sjell një poezi të Nezimit të përkthyer nga gjuha perse.

*N'këtë botë ç'më duhet gota mua*

*Më mirë them: Buza jote si kupë qelqi është për mua*

*Ku janë takuar bohemët, aty t'bëhem pluhur e dhe*

*Se të devotshmit m'thanë: s'je i denjë për ne  
 O mjek, hiqmë këto barna, s'janë për mua  
 Në ka ilaç, mjeku i dashurisë t'më shërojë mua  
 Pozita dhe nami, si balta para derës sate, është për mua  
 Atëherë çfarë m'duhet pozita dhe nami mua?  
 Nezimi, rob i vuajtur po të thotë:  
 E dashur, ndritmë me nurin e dheut nën këmbët tua! (Nezimi)*

## ORIENTAL POETICS OF ALBANIAN POETRY

### Resume

Albanian poetry of oriental tradition that began to be created in the period of Ottoman Reign and continued through the 20<sup>th</sup> century as well, was structured within poetic schematizations and formulations of oriental tradition. Albanian poets of that time, in the beginning achieved successfully to create in Turkish, Persian and Arabic languages and later they carried this tradition in their creations in their native Albanian language and this way, in the history of Albanian literature, apart from the concepts and motives, they brought the oriental poetics and literal discourses. Poetics and Rhetoric were learned with a great dedication in Ottoman educational institutions as well in Albanian regions and the aim of all this was to efficiently and correctly read and understand the Holy Islamic Scriptures. In the poetry of Albanian poets of the oriental tradition we can also find all the forms and kinds of the oriental poetry starting from qasida, ghazel, mathnawi, and up to rubaiyyats, ilahiyyes and tarikhs. But the mystic poets were those who did not surrender to the almost saint authority of the Arabic - Persian poetics and rhetoric and so, in the oriental poetry they managed to open new paths of intellectual and spiritual experiences. We have found the approximately same mystic discourse in the poetical creativity of Nezim Frakulla, an Albanian poet of the 18<sup>th</sup> century, who, in his poetic creativity as in Albanian, Persian and Turkish language can be considered as an original poet. Reading his Albanian poetry in the original writing that were written, in Arabic writing we can confirm that Albanian writers have cultivated fanatically the Arabic - Persian quantity metrics and for this reason they were forced to use Arabic, Persian and Turkish words. The statements that this poetry was influenced by the folkloric Albanian poetry seem to be non-consistent because, firstly this poetry was elite and putting any folkloric element would be considered as a weakness and defect of this poetry and the poet, and this approach was carried at the Albanian poets as well. We should also emphasize that the poems that were created in Albanian language are weaker because these poets attempted to use the oriental poetic theories in Albanian language, which was not able yet to have the proper poetic experience and formulation. Nevertheless, their creativity in the languages of Orient, as in Turkish, Persian or Arabic shows the contrary side, and proves that they were not at all lower as compared to other poets of the Orient.

## Bibliografia

- Abdullah Hamiti (2008). *Nezim Frakulla dhe Divani i tij shqip*, Logos-A, Shkup.
- Abdurrahman Bedevi (1947). *el Insaniye ve el Vuxhudije fi el Fikri el arabi*, pa vend botimi.
- Ayn-al-Kuzāt Hamadānī (1353). *Tamhīdāt*. Universiteti i Teheranit.
- Hajdar Salihu (2010). *Poezia e bejtexhinjve*. Eugen, Tiranë.
- Hasan Kaleshi (2015). *Letërsia shqiptare e Alhamiados*. Përktheu Abdullah Hamiti. *Revista Hikmet*. Numër 6. Prishtinë.
- Ibrahim Rugova (1986). *Kahe dhe premise të kritikës letrare shqiptare*, Prishtinë.
- Iskender Pala (2006). *Divan Edebiyati*, Kapi, Istanbul.
- Khaxhe Nasiruddin al Tusi (1326). *Esasul Iktibas*. Redaktoi: Muderris Rezevi. Tehran.
- Martin Heidegger (2000). *Introduction to Metaphysics*, trans. by Gregory Fried and Richard Polt New Haven: Yale University Press.
- Monzavi, Alinaki dhe Afif Asiran,(2016) *Namehay-e Ayn-al-Kuzāt Hamadānī*, Bonyade Farhang-e Iran.
- Muhamedreza Shafi'i Kadkani (1383). *Suver-i Khiyal dar She'r-e Farsi*. Nashr-e Agah. Tehran.
- Nehat Krasqniqi (2017). *Zhvillimi i kulturës shqiptare me ndikime orientale prej shekullit XVIII deri në fillimet e Rilindjes Kombëtare*, Instituti Albanologjik, Prishtinë, f. 341-422.
- Osman Muderrizi (1954). *Nezim Frakulla*. Në *Buletini I SH.SH*. Tiranë.
- Rexhep Ismajli (2000). *Tekste të vjetra*. Dukagjini, Prishtinë.
- Shems Kejs Razi (1373). *El Muaxhem fi el Meajir Esh'ar el Axham*. Redaktuan: Al'lame Kazvini dhe Muderris Rezevi. Tehran.
- Sheh Maliqi dhe Divani i tij shqip (2014). *përgatiti për botim: Jahja Hondozi*, Logos A. Shkup.
- Şemseddin Sami, “Şarkta Şiir ve Şuara 2”, Hafta, c. I, sy. 6, 27 Şevval 1298.
- Taki Purnamdarijan (1381). *Khane'm Abri ast – Shi'ir-e Nima az sunnat ta taxhaddud*. Entesharat-e Surush. Tehran.
- Taki Purnamdarijan (1383). *Ramz ve dastanhay-e ramzi dare dab-e farsi*, Entesharat-e elmi farhangi, Tehran.
- Taki Purnamdarijan (1390). *Ektezay-e hal, zeban-e ramzi ve te'vil-e sh'er'e erfani*, *Revista shkencore “Pazhuhashnamey-e zeban ve edebiyat-e farsi”*. No. 3, volume 19. Tehran.





## “RRETH VATRËS” - MODEL I RIRRËFIMIT (MUSINE KOKALARI)

KDU 821.18.09

Pasi kishte arritur një lloj njohjeje në qarqet letrare me veprën e parë “Siç më thotë nënua plakë”, Musine Kokalari pesë vjet më vonë botoi veprën e dytë “Rreth vatrës”<sup>1</sup> (1944) nga shtëpia botuese “*Mesagjeritë shqiptare*”. Libri është përmbledhje e dymbëdhjetë teksteve të lidhura, më saktë, përmban nëntë përralla të rirrefyera, këngë për fëmijë, lojëra e gjëgjëza. Titujt e teksteve janë, kryesisht, tituj përrallash fantastike: “E bukura e dheut”, “Shamdani”, “Unaza e çuditshme”, “Vajza e mbretit”, “Shpirti i arapit”, “Si e pësoi mbreti”, “Budallai”, “Kulshedra” dhe “Qerozi”; përjashtim bëjnë: “Është një e ç’është një”, “Plaka dhe plaku” dhe “Vetëm”.

Kokalari, nga fillimi i karrierës si shkrimtare (te *Siç më thotë nënua plakë*) kishte prekur frymën e folklorit duke përfshirë pjesë të këngëve e të vajeve në tregimet e saj. Te “Rreth vatrës” ajo e kultivon formën e tekstit edhe më tej dhe jep dëshminë se është këmbëngulëse e pashoqe në të qenit e veçantë dhe kërkuese rigorozë në gjetjen, përzgjedhjen dhe rirrefimin e folklorit.

Në këtë punim përmbledhjen e tregimeve “Rreth vatrës” do ta lexojmë si strukturë të thurur nga tekstet integrale të përrallave dhe të formave të tjera orale. Secili tregim është i përfunduar dhe i përmyllur, i cili rihapet në tregimin vijues për të krijuar një lidhje tematike të gjithë veprës. Ky sistem mozaiku ka një funksion formal, atë të rrëfimit brenda rrëfimit a të tregimit brenda tregimit (ndërfutje). Pra, ne do të shpalosim rrëfimin përfshirës, rrëfimin e ndërfutur dhe nivelet narrative<sup>2</sup> të teksteve, të cilët përmbajnë tri shkallë të narracionit: esktradiegjetik, intradiegjetik dhe metadiegjetik<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Musine Kokalari “Rreth vatrës”, vëllimi i dytë, Geer 2009, Tiranë, f. 265-339.

<sup>2</sup> Monika Fludernik “An introduction to narratology”, Taylor & Francis e-Library, 2009 f. 88-109.

<sup>3</sup> Shih Gerard Genette “Narrative discourse: An Essay in Method” Cornell

Gjithsesi tekstet e përrallave këtu do të lexohen edhe si tekste të veçanta, të cilat bëhen produkt rrjeti duke dialoguar me traditën folklorike. Dialogimi i tillë prek shumë forma orale: përrallat, këngët, gjëegjëzat, lojërat etj. që i flasin njëra-tjetrës dhe lidhen me nocionin dhe dijen e intertekstualitetit. Statusi i intertekstit hetohet qysh në titujt e tregimeve: “E bukura e dheut”, “Shamdani”, “Unaza e çuditshme”, “Vajza e mbretit”, “Shpirti i arapit”, “Si e pësoi mbreti”, “Budallai”, “Kulshedra”, “Qerozi”. Këto përralla ishin dhe janë përgjithësisht të njohura për lexuesin shqiptar, sepse disa nga to ishin botuar edhe më herët në *“Visaret e Kombit”*<sup>4</sup> dhe në dy vëllimet *“Prralla Kombëtare”* të At Donat Kurtit.<sup>5</sup> Te “Rreth vatrës” teksti i ri ringjall dhe mban tekstet e vjetra apo një *rrëfim i thjeshtë lidhet mirë dhe natyrshëm për rrëfimet e mëhershme/primitive*<sup>6</sup>.

Kur bëhet fjalë për folklorin/oralitetin, Musineja tregon se ishte shumë e lidhur me të. Kokalari si autore ka përzgjedhur dhe ka rirrefyer përrallat e vjetra duke ndjekur strukturën e tyre të përgjithshme, por duke hequr dhe duke shtuar në planin semantik e formal. Varianti i përzgjedhjes dhe i rirrefimit të përrallave tani lidhet me emrin e saj kur dihet se autori i tyre është zakonisht anonim.

## Rrëfimi përfshirës i kuadrit dhe i ndërfutur

Tekstet e *“Rreth vatrës”* kanë strukturë kategoriale të tregimeve, por të shkruara në funksion formal të rrëfimit brenda rrëfimit a tregimit brenda tregimit. Prozatorja provon idenë e *rrëfimit për rrëfim* në stilin e rrëfenjave të Kutelit, që rezulton në rrjet rrëfimesh përfshirëse dhe të ndërfutura.

---

University Press, Ithaca, New York, 1983, f. 227-234 dhe Gerard Genette “Diskursi i ri i rrëfimit”, dy Lindje dy Perëndime, Tiranë, 2014, f. 67-76.

<sup>4</sup> “*Visaret e Kombit*”, Vëllimi IV. (Kangë trimnije, kreshnikësh, dashunije, prralla dhe visari Arbëreshvet t’ishujve të Greqis), Tiranë 1939, Shtëpia botonjëse “Kristo Luarasi” (marrë nga Biblioteka digjitale e Shkodrës [http://bibliotekashkoder.com/digital/visaret\\_e\\_kombit\\_1937/visaret04/](http://bibliotekashkoder.com/digital/visaret_e_kombit_1937/visaret04/)).

<sup>5</sup> P. Donat Kurti O. F. M. “*Prralla Kombtare*”, Ble I, botimi i parë Shkodër, 17 kallnuer 1940, botimi i dytë Shkodër 14 korrik 1942, marrë nga “*Prralla Kombëtare*” Botimi i tretë, Botime Françeskane, Shkodër, 2005.

P. Donat Kurti O. F. M. “*Prralla Kombtare*”, Ble II, botimi i parë Shkodër, 2 gusht 1942, marrë nga “*Prralla Kombëtare*” Botimi i dytë, Botime Françeskane, Shkodër, 2005.

<sup>6</sup> Tzvetan Todorov *Poetika e prozës*, Rrëfimi i hershëm: Odisea, f. 15, Panteon – Shtëpia e librit, 2000, Tiranë.

Ky princip strukturues i tekstit shtrihet përgjatë shekujve dhe kulturave të ndryshme. Veprat, të cilat përfshihen në përkufizimin e rrëfimit përfshirës (frame story) e të cilat janë quajtur gjithashtu *novellae*, *rrëfenja të ambalazhuara*, janë shfaqur fillimisht në Lindje, me shumë gjasa me origjinë nga India. Rrëfenjat *Jataka*, *Mahabharata* dhe *Pançatantra* konsiderohen se filluan traditën e *rrëfimeve përfshirëse/të kuadrit* model i sajuar nga Buda dhe Vishnu Sharma. Tekste të tilla u përhapën në Evropë dhe arritën një kulminacion e popullaritet diku në shekullin katërmëdhjetë. Megjithatë, tekstet më të njohura dhe më të studiuara të *rrëfimeve përfshirëse* do të mbeten Alf Layla wa-Layla arabe (*Një mijë e një net*), *Dekameroni* i Bokaços dhe *Tregimet e Kanterburit* të Geoffrey Chaucer-it.

Duke qenë të shkruara kësisoj, ato kanë, fillimisht, status të njëjtë të personazhit-narrator, por dallojnë në numrin e tyre. Te “Një mijë e një netët” kemi vetëm një narrator, Shehrazadja, e cila rrëfen për t’iu shmangur vdekjes nga mbreti tiran. Bokaço jep dhjetë narratore, shtatë gra dhe tre burra të cilët rrëfejnë për të kaluar kohën, të izoluar nga murtaja. Ndërsa Chaucer ka gjithsej njëzet e tre narratore, përfshirë veten, të cilët i rrëfejnë njëri-tjetrit lidhur me udhëtimin e tyre në Kanterburi. Te Kokalari kemi katër personazhe, dy gra, një burrë dhe një fëmijë që shndërrohen në narratore për të rrëfyer përrallat e ndërfutura dhe forma të tjera orale. Nëna-plakë, babai madhi, teto Laleja dhe Haso janë katër personazhe narratore, të cilët na kujtojnë personazhet e përrallave në aspektin e karakterizimit. Emërtimi, duke qenë element i karakterizimit, këtu lidhet me tipin e teksteve orale, sepse personazhet e rritur (gjyshja, gjyshi, nuset dhe djemtë) nuk emërtohen. Kurse personazhet kryesorë, që janë fëmijë, bartin këta emra: Hasua, Qemali, Astriti, Muhtari dhe Azmiu. Në leximin e emrave të personazheve fëmijë e vërejmë se janë emra të vjetër të përtërirë gjyshërisht apo gjyshesh përveç njërit - Astritit, që është emër më i ri.

Personazhi-narrator nëna-plakë përshkruhet si gjyshe e vjetër me flokë të zbardhura e shikim të zbehtë të ulur në krye të vatrës si zonjë e nderuar e shtëpisë, ky është portreti i saj fizik:

*“Nëna plakë, me leshra të bardha si dbora që bie në dimër, me syze majë hundës, nga krej’i i buxhakut, duke tundur pak Qemalini, e nisi kështu:” ...*

Kokalari zgjedh figurën e gjyshës ideale të përrallave të cilën e jep në formë të hapur semantikisht, ajo është model i gjyshes së dashur e të kujdesshme. Kombinimi i planit përshkrues, veprimeve dhe moshës shënjojnë frymën e dijes, përvojës, kujtesës dhe jetës. Nëno-plakë gjithçka e bën me dhembshuri dhe përkushtim, duke u kujdesur me dashurinë më të madhe për nipat dhe mbesat. Megjithëse e ngarkuar me punë të tjera të shtëpisë, ajo sillet e afërt me të vegjlit dhe gjen kohë të rrëfejë duke dëshmuar kështu njohjen e modeleve orale të ndryshme. Treguesit për dijen e saj i lexojmë edhe në shenjën e veçantë të syzave që i bart dhe mbamendjes së kthjelltë.

Karakterizimi dhe veprimet e nënos që e bën atë personazh dhe narrator themelor në tregim në një plan më të gjerë do të mundej lehtësisht të zëvendësohej me ndonjë tjetër personazh pa e prishur rrjedhën e tregimit. Nëse ndjekim rendin kronologjik, evidentojmë se nëno-plakë rrëfen tri përrallat e para dhe katër të fundit, ndërsa teto Laleja tregon përrallën e katërt dhe të pestë, por lexuesi nuk do të vërejë asnjë ndryshim në këtë aspekt. Këto shenja tregojnë se te ky tip i veçantë i tregimeve lidhjet midis personazheve dhe narratorëve janë shumë të lirshme. Nëno plakë dhe teto Laleja janë njerëz-rrëfime<sup>7</sup>, të cilat edhe mënyrën e hapjes së përrallave e kanë identike:

*“Na qe mos na qe, na qe..”.*

dhe qëllimin e aktit të rrëfyer e kanë të njëjtë, argëtimin e fëmijëve.

Rrëfimet e ndërfitura të Kokalarit nuk synojnë thjesht antologjinë e përrallave shqipe. Përkundrazi, tregimet *Rreth vatrës* janë rrëfime fikzionale të shkruara kryesisht për të tekstualizuar traditën orale shqiptare. Kjo mundësohet, para së gjithash, nga rrëfimi përfshirës i cili është së tepërmi fleksibil dhe bën të mundur përfshirjen e përrallave me tematikë, gjatësi dhe stil të ndryshëm, por edhe forma tjera të shkurtra (gjëegjëza, këngë e lojëra). Në anën tjetër, tekstet e ndërfitura janë marrë nga tradita e shkruar e gojore dhe kanë bërë të mundur që narratorët të kenë në dispozicion material të pafund. Lexuesi bëhet pjesë e audiencës duke përjetuar traditën gojore nëpërmjet rrëfimit përfshirës i cili arrin të kapërcejë hendekun midis letërsisë tradicionale orale dhe tregimit letrar.

<sup>7</sup> Tzvetan Todorov, *Poetika e prozës*, “Panteon”, Tiranë, 2000, f. 27.

Modeli i rrëfimeve përfshirëse mund të jetë: i ngjeshur dhe i lirshëm. Kokalari luhetet midis këtyre dy llojeve për të zotëruar tregimet e ndërputura në mënyrë që përmbledhja të dalë më e unifikuar. Kur tregimi përqendrohet në këngë, lojëra dhe gjëgjëza tregimi përfshirës del më i lirshëm, por përmban më shumë larmi; këtë e vërejmë te *Vetëm, Plaka dhe plaku dhe Është një e ç'është një*. Lloji tjetër që esencializohet me përrallat: *E bukura e dheut, Shamdani, Unaza e çuditshme, Vajza e mbretit, Shpirti i arapit, Si e pësoi mbreti, Budallai, Kulshedra dhe Qerozi* priret të jetë më i ngjeshur. Dhe kjo jo pse tregimet e ndërputura ushtrojnë kontroll ose mbizotërojnë tregimin në përgjithësi, por se tregimet e ndërputura mund të qëndrojnë edhe të vetme ose mund të ndërputen në ndonjë kuadër tjetër, megjithëse me një konotacion të ndryshëm.

Struktura e tregimeve përfshirëse/të kuadrit te *Rreth vatrës* paraqitet e *përsëritur* nga dita në ditë apo nga nata në natë. Personazhet pjesëmarrëse mbledhen në rrethana të krahasueshme rreth vatrës për çdo sesion të rrëfimit dhe tregimet e kuadrit i ngjajnë shpesh njëra-tjetrës kaq shumë sa që për lexuesin e thjeshtë është e vështirë të gjejë dallimin.

Nëse rrëfimet e Shehrazades janë të ndara dhe ndërpriten nga lindja e diellit me anë të ritmit formulativ “Por erdhi mëngjesi dhe Shehrazadja heshti”,<sup>8</sup> tregimet e ndërputura janë të ndara me tituj të veçantë, por lidhen një pas një me anë të tregimit përfshirës. Secili tregim nis pak a shumë në një interval të rregullt kohor në mbrëmje (kësaj i shpëton vetëm *Shamdani*, i cili rrëfëhet gjatë ditës) dhe përfundojnë me një mënyrë (shprehur përmes foljes në pësore) narrative të njëjtë. Kjo bëhet çelës dhe shenjë lineare për mbylljen e tregimeve:

“*Nënua u ngre dhe me Qemalin në duar vuri përpara nip’ e mbesë*”.

(“E bukura e dheut”)

“*U ngre në këmbë, shkundi tamallet e çitjaneve në gjirmë, se i kishin vajtur thrimet që bënë fëmija kur hangrënë bukë.*”

(“Shamdani”)

---

<sup>8</sup> “But morning overtook Shahrazad, and she lapsed into silence”.

*“Nënua plakë qeshi dhe mori frymë thellë. Fëmija u ngrenë në këmbë”.*

(“Unaza e çuditshme”)

*“Pa bërë fjalë u ngre Astriti me Hason”.*

(“Është një e ç’është një”)

*“U-ngrenë në këmbë”.*

(“Vajza e mbretit”)

*“U-ngrenë të gjithë për një herë”.*

(“Shpirti i arapit”)

*“Hasua ma Astritin u-ngrenë.”*

(“Plaka dhe plaku”)

etj.

Formulimet në funksion të përsëritjeve strukturore, megjithëse në forma të ndryshme, vlejné edhe për rrëfimet përfshirëse të veprave të tjera, jo vetëm të Kokalari. Thuhet se folklorin e karakterizon përsëritja dhe autorja zgjedh të përsërisë fundin në funksion të caktuar. Në këtë pikëvështrim kuptohet se personazhet janë të ulur rreth vatrës për të dëgjuar përralla ose duke treguar gjëgjëza dhe ngritja e tyre është e barabartë me përfundimin. Ngritja në këmbë ka të bëjë me mbarimin e një “pune” që kryhej ndenjor, në këtë rast me dëgjimin/rrëfimin e rrëfimit. Struktura e pandryshueshme, d.m.th. mënyra e përfundimit të rrëfimit, bëhet element i domosdoshëm i tregimit, sepse dëshiron të jep pamjen e përngjashme të gati çdo nate të mbledhur rreth vatrës së ndezur gjatë dimrit si monotone dhe të njëtrajtshme.

Nga tregimi në tregim veprimet në rrëfimin përfshirës nuk ndryshojnë dhe ato do të mund të përziheshin pa ndonjë efekt në përmbledhje, gjë që vlen edhe për narratorët dhe motivin e rrëfimit.

Secili tregim nis në mbrëmje, në atmosferën intime midis njerëzve të shtëpisë përgjatë stinës së ftohtë të dimrit. Paraqitet një

familje shqiptare në krye me gjyshin baba-madhin, gjyshen nëno-plakë, dy djemtë, dy nusët e tyre dhe fëmijët: Astriti, Hasua dhe Qemali. Familjes me raste i shtohen edhe kushërinjtë, teto-Laleja edhe fëmijët tjerë kushërinj: Muhtari me Azminë. Në këtë mjedis familjar, ku me pak fjalë ravigjzohen disa karaktere, secili ka detyrat dhe punët e veta të caktuara. Rol të madh luajnë fëmijët, të cilët të tubuar rreth vatrës pasdarke në netët e gjata të dimrit janë kureshtarë të dëgjojnë përralla, këngë, gjëgjëza e lojëra. Pra, ngjarjet e paraqitura organizohen në logjikën e sjelljes së një familjeje tradicionale shqiptare ku kapet ana kureshtare e fëmijëve për të mësuar më shumë me anë të rrëfimeve e dëfrimeve. Paraqitja e atmosferës së jetës familjare para çdo përralle formon një seri homogjene dhe i nënshtrohet një skeme të përcaktuar. Narratori zbulon gjyshen dhe fëmijët që nganjëherë grinden me njëri-tjetrin, përgatitjen e çallmave dhe gështenjave të ziera dhe ardhjen e mysafirëve. Në të shumtën e rasteve shohim fëmijët para gjumit, të cilët donin përralla dhe lusin gjyshen t’i tregojë ato rreth vatrës, të cilat i dëgjojnë me vëmendje të madhe gjersa t’u vijë gjumi. Rrethanat janë të ngjashme dhe kornizojnë çdo tregim, edhe pse autorja përpiqet të përfshijë variacione. Variacionet paraqiten në formë të ndërhyrjeve nga fëmijët, reagime të befta, si karakteristikë e performancës që luan një rol të caktuar. Meqenëse tregimet *Rreth vatrës* janë produkt i përrallave të lashta shqiptare, autorja e sheh të domosdoshme që në rrëfimin kuadër të fusë shenja të performancës orale në formë të ndërhyrjeve.

*“Plaka më në fund ja thotë plakut se si qëndronte puna. Dhe ky të nesërmen i vete dhisë pas. Po ç’të shohë! Ajo u jep për të pirë afër pellgut dy foshnjeve.*

*- Ishin fëmijët e princit, moj nëno – e pyet mbesa.*

*- Mos më pre fjalën të kam thënë. Dëgjo! Plaku i afrohet, i merr në duar dhe nga gazi vete me një herë në shtëpi me ta bashkë.”*

*(“E bukura e dheut”)*

*“- E sheh këtë djalë? Merre dhe hidhe tek lind e s’perëndon.*

*- Arapi e rrëmbeu nga krahu dhe e lëshoi në një vend të shkretë. Dhe vajza e mbretit e gëzuar vajti në pallat të babait.*

*Të gjithë të vegjlit i qenë afruar teto Lalesë. E vështronin në sy se u dukesh sikur do t’u shpëtonte ndonjë fjalë pa dëgjuar.*

- *Haso, bjer një dru t'ja vë zjarrit – i tha nënua.*

- *Dale të mbarojë përrallën teto laleja e pastaj vete të marr sa të duash. E pastaj moj teto ai djali vdiq n'atë vend të shkretë?"*

(“Vajza e mbretit”)

*“U-ngre plaku dhe vajti brenda të marri një enë vetë kur pa që s’e besoi plaka. Kur erdhi në oborr pa tre djem e tri vajza që luanin me njëri-jetrin...Plaku me plakën u-gëzuan shumë dhe i muarnë brenda.*

- *Oh, - uluriti Muhtari – më erdhi gjer këtu një kokosh – dhe me të shpejtë e futi në gojë çallmën, se mos ja rrëmbenin nga duart shokët. Po tetua nuk e preu fjalën”.*

(“Shpirti i arapit”)

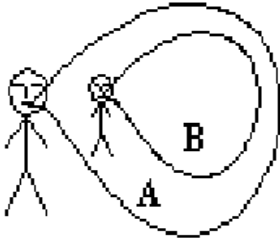
Ndërhyrjet ndihmojnë që rrëfimi përfshirës të lexohet si lidhje konstante, por e luhatshme midis rrëfimit oral dhe tregimit autorial. Ndërhyrjet nuk prishin rrëfimin linear të përrallës (storjes së ndërfitur). Kështu, strukturalisht, çdo tregim i Kokalarit paraqet rrëfimet e ndërfitura (përrallat) në mënyrë të njëlojtë. Edhe pse ajo përpiket të prish baraspeshën e përsëritjeve dhe variacioneve që teksti të mos dalë uniform, këtu duhet pasur parasysh personazhet-narratorë dhe motivimin si shënjesunik të tregimeve *Rreth vatrës*.

## Nivelet narrative

Përmbledhja e tregimeve “Rreth vatrës” esencjalizon rrëfimin brenda rrëfimit, mirëpo kjo lidhje e teksteve funksionon me anë të narracionit në shkallë. Vepra si strukturë hapet me rrëfimin përfshirës të cilën do ta shënojmë me A, e cila prodhon dhe mban në vetvete një të dytë (rrëfimin e ndërfitur) të plotë të cilën do ta shënojmë me B dhe struktura e tregimit mbyllet me rrëfimin e parë A. Grafikisht kjo mund të duket kështu:<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Zheneti ka ilustruar strukturën themelore të rrëfimeve të ndërfitura me anë të këtij vizatimi naiv. Për arsye praktike edhe ne po e përdorim të njëjtin.





Narratori i tregimeve të Kokalarit është ekstradiegetik (apo jashtëdiegetik – jashtë botës së rrëfyer), sepse nuk është i përfshirë në asnjë diegezë, por gjendet drejtpërsëdrejti në të njëjtin plan, edhe pse të trilluar, të publikut (real) ekstradiegetik.<sup>10</sup> Narratori, ndonëse nuk rrëfen storjen e vet, gjendet në rolin e narratorit heterodiegetik, pra narratori është në të njëjtën kohë ekstra dhe heterodiegetik.

*“Bënte ftohtë. Nuset nga një anë punonin në qilar dhe nga ana tjetër u dridhesh buza. Sa t’i mbaronin këto punë dhe të ngjiteshin lart. Të venin e të uleshin pranë zjarrit.”*

Nënua plakë, teto Laleja dhe Haso janë narratore intradiegetike (apo ndërniegetike), sepse ato janë personazhe të rrëfimit A që nuk është i tyre, por duke qenë se ato rrëfejnë përralla janë njëkohësisht narratore intra dhe heterodiegetike.

Pra, Kokalari rrëfimin e shkallës së parë e jep në nivel ekstradiegetik, kjo storje e rrëfyer në nivel të parë plotëson pozicionin e shkallës së dytë, të njohur si intradiegetike. Personazhet (nënua-plakë, teto Laleja dhe Haso) që gjenden në storje e marrin fjalën dhe rrëfejnë një tjetër storje, narracioni i tyre do të jetë në nivel të njëjtë intradiegetik. Megjithatë, ngjarja e treguar (përralla) përmes narracionit të shkallës së dytë është metadiegetike.

Kalimi nga narratori ekstra-heterodiegetik te narratori intraheterodiegetik mund të ilustruhet në secilin tregim të Kokalarit, mjafton t’i kujtojmë se narratori ekstraheterodiegetik ia jep fjalën nënos-plakë/teto Lalesë/Hasos e cila ngadalë vjen duke u bërë narrator kryesor i tregimeve, por në fund ia merr prapë fjalën.

<sup>10</sup> Gerard Genette, *Diskursi i ri i rrëfimit*, “Dy Lindje & dy Perëndime”, Tiranë, 2014, f. 66 .

*“Pas darke... të gjitha të mbledhura në odën e zjarit. Babamadhi është ulur në njërin buxhak, këmbëkryq. Pi cingar dhe me dorën e djathtë heq teshpinë. Nga një herë gëzon Qemalin e vogël, që e ka pranë. Nënua rri në buxhakun tjetër. I vë dru zjarrit...”*

*Erdhi nëna e tyre dhe u lau duart’ e faqet dhe nënua me buzë në gaz tha:*

*- Fjalën që ju dhashë, e mbajta. Do t’ju them prallën e unazës së çuditëshme. E doni apo jo?*

*- E duam – thanë të vegjëlit.*

*- Ta dëgjojmë dhe ne – thanë të mbëdhenjtë.*

*Dhe nënua plakë zuri:*

*- Na qe mos na qe, na qe një nënë që kishte një djalë të vetëm. Ishin shumë të varfër dhe rronin keq’ e mos më keq. Një ditë s’kishin bukë për të ngrënë dhe djali s’kishte gjetur punë...*

*Nënua plakë qeshi dhe mori frymë thellë. Fëmija u ngrënë në këmbë. Shkuan afër saj, e puthnë dhe vanë për të fjetur.”*

<b>OBJEKTI</b>	<b>NIVELI</b>	<b>NARRACIONI</b>
Rrëfimi përfshirës	<i>Ekstradiegetik</i>	<i>Narracioni heterodiegetik (Ai/ajo)</i>
Storja	<i>Intradiegetik</i>	Të rrëfyerit për gjyshen dhe fëmijët
Akti narrativ i nivelit të dytë	<i>Intradiegetik</i>	Gjyshja rrëfen
Rrëfimi i ndërfutur	<i>Metadiegetik</i>	Përralla

Shlomith Rimmon i kishte bërë një kritikë veprës “Diskursi i ri” të Zhenetit, duke problematizuar sistemin e propozuar se cili është rrëfimi i shkallës së parë të “Jeta e vërtetë e Sebastian Night” e Nabakovit? Lidhur me këtë themi se nivelet narrative të tregimit e Kokalarit nuk janë aq komplekse sa për shembull “Një mijë e një net”, e cila përmban jo më pak se gjashtë nivele narrative apo “Dorëshkrimi i gjetur në Saragosë”, ku identifikohen pesë shkallë të lidhura ngushtë. Te Kokalari kjo nuk përbën ndonjë vështirësi të madhe, sepse: në nivelin e parë, narratori ekstradiegetik (ai/ajo) kornizon botën

narrative e cila përbëhet nga personazhe të shumta (narrator intradigjetikë) të cilët prodhojnë rrëfim tjetër metadiegetik (përrallë).

## Transtekstualiteti

“Rreth vatrës” është vepër që ka relacion të hapur intertekstual me krijimet popullore. Kjo lidhje tregohet shkoqur në vetë titujt e tregimeve të Kokalarit “E bukura e dheut”, “Shamdani”, “Unaza e çuditshme”, “Vajza e mbretit”, “Shpirti i arapit”, “Si e pësoi mbreti”, “Budallai”, “Kulshedra” dhe “Qerozi”, “Është një e ç’është një” dhe “Plaka dhe plaku”. Këta tituj paraqesin përnjëherë karakterin e tyre intertekstual,<sup>11</sup> të cilët janë të njohshëm dhe të veçueshëm. Interteksti i tregimeve të Kokalarit kapet lehtë nga lexuesi, sepse ai njeh dhe pikas tekstin “e vjetër” të përrallës, të këngës, të lojës apo të gjëegjëzës. “Rreth vatrës”, pra, është përmbledhje që ka lidhje të drejtpërdrejtë dhe të hapur intertekstuale me gjithë folklorin e në veçanti me përrallat.

Tregimet e Kokalarit, veç tjerash, dialogojnë me tipe të ndryshme të përrallave. Dihet se për klasifikimin e përrallave janë përcaktuar lloj-lloj kategorish. Ndarja më e zakonshme është ndarja në përralla me përmbajtje të mrekullueshme, përralla të jetës së përditshme dhe përralla mbi kafshët.<sup>12</sup> Autorja ndërton referenca të shumta dhe të shumëfishta duke rirrefyer përralla të të gjitha llojeve themelore. Veç përrallës së jetës së përditshme/realiste (“Qerozi”), ajo shkruan edhe përralla të botës mrekullore (“Vajza e mbretit”), përralla me kafshët ku vajza martohet me zogj (“Shpirti i arapit”), ku ngrohja e pendëve bën që ata të ndihmojnë. Ndanë mrekullores aty nyjëtohet edhe bota fantastike me qenie mitologjike si kulçedra apo ku unaza e çuditshme që mban gjarpri *ndënë gjuhë* plotëson dëshira (“Unaza e çuditshme”), ku fyellit që i bie del arapi dhe kryen urdhra (“Vajza e mbretit”), ku pas ngrënies së fikut të bardhë të mbijnë brirë, ndërsa pas ngrënies së fikut të zi ata hiqen etj.

Mirëpo autorja nuk e projektonte veprën vetëm me përralla të ndërfitura, edhe pse këto mbizotërojnë, por rimerr dhe shtreson përmbledhjen edhe me krijime të tjera popullore. Gjejmë aty një grumbull gjëegjëzash apo siç titullohet teksti “Është një e ç’është një”,

<sup>11</sup> Nathalie Piegay-Gros, *Poetika e intertekstualitetit*, “Parnas”, Prishtinë 2011, f.16.

<sup>12</sup> Vladimir Propp, *Morfologjia e përrallës*, Shtëpia e Librit dhe e Komunikimit & Aleph, Tiranë, 2004, f. 12.

të cilat i kishte mbledhur vetë dhe të cilat i jep në një tregim të veçantë si shenjë artikulimi të botës fëmijërore.

Atëherë si duket vepra e Kokalarit?

Përmbledhja me tregime thuret në dialogim të përhershëm me tekste anonime folklorike. Ndërkaq folklori duke qenë intertekstual për nga natyra, ai gjithmonë është i lidhur me dallime intertekstuale, edhe pse rrallë përcaktohet si objektiv eksplicit i tij. Çdo përrallë është lidhje zinxhirore narrative që shtrihet ndër breza dhe shfaqet në numër të shumtë të varianteve. Rrjedhimisht, variantet e mëparshme janë të pranishme në çdo variant të përrallës. Variantet e përrallave të Musine Kokalarit përmbajnë struktura narrative dhe motive të varianteve të përrallave shqiptare dhe të huaja të cilat autorja i ndryshon, stilizon dhe i përshtat me kohën, vendin dhe qëllimin. Ky thjesht është një sistem dialogues/intertekstual, ku teksti i ri i Kokalarit nëpërmjet ndërveptimit të elementeve tekstuale të mëparme dhe elementeve të reja krijon dinamikë, konflikt dhe adaptime të veçanta. Nëse procesi i tillë është tipik për krijimet popullore/folklorin, pra folklori del të jetë intertekstual edhe nga vetë përkufizimi.

Në *Revolucioni i gjuhës poetike*<sup>13</sup> Julia Kristeva paraqet e para konceptin e intertekstualitetit, që përfshin *kalimin nga një sistem i shenjave te tjetri*, sidomos në roman i cili përfshin disa sisteme të shenjave. Ajo njihet nga dora e parë veprën e Mikhail Bakhtinit dhe teoria e saj mbi intertekstualitetin mund të lidhet me konceptin e tij të dialogimit dhe idenë e karnevalesskës. Si dukuri intertekstuale, citimin, aluzionin, vjedhjen, rishkrimin, parodinë, pastishin dhe ngjitjen ajo nuk e kufizon vetëm me letërsinë, por sipas mendimit të saj, mund të gjurmohet edhe në politikë dhe psikanalizë.

Megjithatë intertekstualiteti si nocion do të zgjerohet me një këndvështrim të ndryshëm nga Zheneti në veprën e tij "Palimpsestet: Letërsia në shkallën e dytë" ku bën thirrje për një strukturalizëm të hapur. Ai vendos të ripërshkruajë të gjithë fushën e poetikës së letërsisë nga një perspektivë e re: ajo e transtekstualitetit<sup>14</sup>, që i bie transcendenca tekstuale e tekstit, e definuar si "gjithçka që përcakton tekstin në një marrëdhënie qoftë të dukshme ose të fshehur, me tekste të tjera".

<sup>13</sup> Disertacioni i doktoratës së Julia Kristevës të mbrojtur në Universitetin e Parisit dhe të botuar në frengjisht më 1974 dhe në gjuhën angleze më 1984, f.177-88.

<sup>14</sup> Graham Allen "Intertextuality" Routledge, London, 2000, f. 100.

Këtej e tutje, ne do t'i referohemi modelit teorik të përcaktuar nga ky autor. Transtekstualiteti zhenetian përfshin pesë tipa marrëdhëniesh: intertekstuale, paratekstuale, metatekstuale, hipertekstuale dhe arkitekstuale.

Zheneti e rruadh idenë origjinale të Kristevës mbi intertekstualitetin të cilin e jep si *marrëdhënie të bashkëpranisë midis dy apo më shumë teksteve*<sup>15</sup> dhe për ta sqaruar këtë Zheneti e ndan intertekstualitetin vetëm në citim, vjedhje dhe aluzion. Me fjalë të tjera, sipas tij, intertekstualitet do të thotë, lloji i shembujve të drejtpërdrejtë të fragmenteve që merren direkt nga një tekst tjetër. Për citimin dhe plagjiaturën Zheneti thotë se janë të drejtpërdrejta dhe nuk paraqesin problem për t'u dalluar, ndërsa për aluzionin ai i referohet Michael Riffaterre lidhur me nocionin e perceptimit të lexuesit për marrëdhënien midis një teksti dhe teksteve që e kanë paraprirë atë.<sup>16</sup>

Me paratekstualitet i referohet gjithë mesazhit dhe komenteve që e rrethojnë tekstin dhe që mund të ndikojnë në interpretimin e tekstit. Parateksti ka rol pragmatik dhe mund të kategorizohet si peritekst dhe epitekst. Periteksti përbëhet nga elemente që janë të lidhura ngushtë me tekstin, si tituj, kapituj, parathënie dhe shënime. Epiteksti përmban elemente që janë më të lidhura më lirshëm me tekstin, siç janë intervistat, njoftimet publike, letra private dhe diskutime të tjera autoriale dhe editoriale lidhur me tekstin. Për paratekstualitetin ai gjithashtu thotë se është "një thesar i pyetjeve pa përgjigje".<sup>17</sup>

Metatekstualiteti *lidh një tekst me një tjetër mbi të cilin flet*. Zheneti propozon që teksti mund të lidhet me një tjetër pa u përmendur apo cituar, por nëpërmjet një referimi të nënkuptueshëm, (marrëdhënie kritike). Pra kjo kategori merret me tekste që komentojnë mbi një tekst të mëparshëm. Kritika për lloje të ndryshme të teksteve mund të konsiderohet e tillë.

Kategoria e parafundit është më abstraktja dhe më implicitja, arkitekstualiteti (*literariteti i letërsisë*<sup>18</sup>). Kjo kategori përfshin marrëdhënie krejtësisht të heshtur, e cila mund të artikulohet në paratekst (Poemë, ese ose roman, rrëfim etj.). Zheneti e përfundon paraqitjen e arkitekstualitetit duke deklaruar se arkiteksti ka rol në pritshmëritë e lexuesit.

<sup>15</sup> Gerard Genette "Palimpsests", University of Nebraska Press, 1997, USA, f. 1.

<sup>16</sup> Gerard Genette, tekst i cit., f. 2.

<sup>17</sup> Gerard Genette, tekst i cit., f. 4.

<sup>18</sup> Gerard Genette, tekst i cit., f. 1.

Zheneti qëllimisht e lë për në fund llojin e katërt të transtekstualitetit: atë të hipertekstualitetit dhe kjo është kategori e cila na intereson këtu dhe e cila nënkupton çdo marrëdhënie që bashkon dy tekste të ndara. Më saktë, hipertekstualiteti përfshin çdo marrëdhënie që bashkon një tekst B (hipertekst) me një tekst të mëparshëm A (hipotekst), në mungesë të komentit. Kjo lidhje midis një teksti dhe një teksti tjetër ose zhanri transformon, modifikon, përpunon ose zgjeron tekstin dhe përfshinë parodinë, pastishin, travestinë, traspozicionin, përkthimin dhe ritregimin.

Tash këtë raport do të provojmë ta shohim në praktikë, duke u përballur me tekstet në shqyrtim.

Shenja themelore e pranishme dhe lehtësisht më e dallueshmja në tregimet e Kokalarit si efekt intertekstual është *citologjia orale*.<sup>19</sup>Tregimi “Është një e ç’është një” ka relacion të hapur, të drejtpërdrejtë intertekstual në formë të citimit eksplisit me këngët për fëmijë e posaçërisht me gjëegjëzat. Vetë titulli i tekstit tërheq vëmendjen, sepse bashkë me tregimin “Vetëm” bëjnë përjashtim dhe nuk titullohen simbas përrallave. “Është një e ç’është një” është pyetje klishe që del si formulë në fillim ose në fund të gjëegjzës<sup>20</sup>e që mund të haset edhe në forma të tjera si: Ç’është një e ç’është dy, ç’është njëzë e njëzë, ç’është një gjë e një gjë, a e di ni gjë, gjëegjëza, gjaegjaza, kash’e lashë, oëjze<sup>21</sup>, etj. Me anë të këtij titulli autorja esencializon strukturën e tregimit kur e dimë se karakteristikë e gjëegjzës është pjesëmarrja aktive e dëgjuesit. Dhe *pa pjesëmarrjen aktive të subjektit dhe marrësit nuk do të mund të arrihet efekti i gjëegjzës*<sup>22</sup>.

Me tregimet “Është një e ç’është një” dhe “Vetëm” autorja del prej skemës monotone të ritregimit të përrallave. Pra, ajo e kishte strukturuar përmbledhjen e tregimeve sipas logjikës së saktë dhe të llogaritur mirë. Nga gjithsej dymbëdhjetë tekstet, tregimi i katërt (“Është një e ç’është një”) dhe i tetë (“Vetëm”) nuk kanë të bëjnë me përrallat, por me krijime të tjera popullore. Veç kësaj, në tri përrallat e para narrator i rirrefimeve është nëno plakë, ndërsa në tregimin “Është

<sup>19</sup> Kujtim Rrahmani, *Intertekstualiteti dhe oraliteti*, AIKD, 2002, Prishtinë, f. 172.

<sup>20</sup> Leontina Gega – Musa, *Poetika e gjëegjzës*, Instituti Albanologjik, 2009, Prishtinë, f. 88.

<sup>21</sup> Folklor Shqiptar: Gjëegjëza, Universiteti shtetëror i Tiranës, Instituti i Folklorit, Tiranë, 1968, f. 5.

<sup>22</sup> Dr. Leontina Gega–Musa, tekst i cit., f. 87.

një e ç'është një", teto Laleja dhe baba-madhi po ashtu marrin rolin e rirrëfimtarëve.

Të mbledhur rreth e rreth odës për darkë, pas ardhjes së teto Lalesë, Kokalari zgjedh të citojë disa nga gjëegjëzat dhe këngët për fëmijë për të realizuar funksione të caktuara në tregim. Gjëegjëzat, këngët e motmotit, këngë ritualesh përkatëse, këngë lojërash si: "Kënga e kokoshit", "Kënga e Papa Gjonit", "Ninulla", "Kënga e dëborës", "Kënga e shejtanit", "Kënga e kajmakut", "Kënga e shiut", "Kënga e bazdravicës" etj., bëhen elemente të ambientimit të personazheve dhe qëndrojnë si intertekste për të përmbushur efekte utilitare, dëfryese, psikologjike e estetike.

Efekti utilitar është përdorur nga pozita *narratoriale infantile*.<sup>23</sup> Fëmijët këndojnë këngë të shiut, të dëborës a erës të frymëzuar nga situata brenda së cilës gjinden. Këngët dhe lojërat krijojnë imazhin e plotë të poetikës infantile:

*"Bjerë o shi bjerë,  
Se s'të kam qederë,  
Drut' i kam në derë.  
Shi e dborë le të bjerë."*

Kjo këngë e motmotit nga aspekti psikologjik i personazheve fëmijë këndohet për t'i dëfryer, meqë kjo formë ishte medium i vetëm argëtimi. Por aty prezantohet njëkohësisht edhe rima për të krijuar një marrëdhënie pozitive me letërsinë e krijimtarinë popullore dhe këngët e tilla zakonisht përcillen me performanca përkatëse që përbën një variant interteksti. "Kënga e shejtanit" këndohet në një rast konkret për të gjetur një gjë të humbur dhe për shkak të besimit e bestytnive të personazheve që përthehen në lojë fëmijësh. *Bestytnia si formë e vjetër e projektimit të botës këtu është intertekstualizuar.*<sup>24</sup>

*"Astriti kërkonte topin.  
- E gjete? – e pyeti nënua.  
- Jo moj nëno – dhe kërkonte ndënë anët e mindereve.*

<sup>23</sup> Kujtim Rrahmani, *Intertekstualiteti dhe oraliteti*, AIKD, 2002, Prishtinë, f. 182.

<sup>24</sup> Po aty, f. 202

- *E po do ta ketë marrë shejtani. Këndoi, këndoi këngën dhe Astriti duke vështruar andej këndej e duke ecur me gjunjë thoshte:*

*Kreje...kreje,  
O shejtan...  
kreje...kreje,  
Në mejdan...  
Pa ta paguajë,  
Një lirë në muaj.*

*dhe u...u...ja bëri, ja topi ndënë këmbët e tetos.”*

Kjo këngë nuk është vetëm lojë fëmijësh apo diskurs oral, por e dhënë jetësore që tregon lidhjen e besimit të nënës e Astritit në shejtan. Kjo vetëdije reale jepet me sforcime të mëdha të këngëve që përmes lutjeve të fëmijëve të sillen të mira të caktuara dhe kjo punë të shpërblehet me të mira materiale.

Këngë të tjera që kanë lidhje të veçantë intertekstuale me traditën popullore janë edhe këngët e lojërave. Këto forma të shkurtra shënjojnë situata dëfrimi që domethënë se këndohen sa për të shpërfaqur natyrën dhe moshën e fëmijëve. Referenca ndaj lojërave për fëmijë i gjejmë te *Visaret e Kombit*, në vëllimin e tretë, të botuar në Tiranë në vitin 1937 nga prof. Karl Gurakuqi e prof. Filip Fishta. Në vazhdim japim pranë e pranë versionin e Musine Kokalarit, që e gjejmë në tregimin “Vajza e mbretit” dhe versionit të *Visareve të Kombit* nën titull *lojna fmiysh, këngë gishtrinjësh*.<sup>25</sup>

*“Ono..mana,  
Dono..mana,  
Triafili*

*Karafili,  
Lenxe,  
Plenxe,*

*Onomina donomina,  
Triferi, kalloferi,  
Pende, pende, pina qeri,*

*Urdhi, ç’urdhi,  
Zë filiqe, zë filiqe,  
Këtë vëre, ate hiqe!”*

<sup>25</sup> Shih *Visaret e Kombit*, f. 155.



*Zifiriqe,*

*Mere hiqe,*

*Këtë gisht.*

(“Visaret e Kombit”)

Ndanë këngëve e lojërave të tilla, autorja, siç u përmend më lart, poetikën fëmijërore e përplotëson me një tregim të veçantë mbi gjëgjëzat, të titulluar “Është një e ç’është një”. Futja e këtyre gjëgjëzave në tregim, të ndërtuara në mënyrë poetike, që kanë në qendër objektet që i rrethonin fëmijët në jetën e përditshme, kanë funksion të provojnë zgjuarsinë e fëmijëve. Efekti utilitar dhe funksioni përkatës intertekstual nuk e lëshon strukturën e tregimit e cila prezanton më së miri nëntekstin argëtues të rrëfimit dhe inicion situata komike, sepse aty inkuadrohen më shumë personazhe të cilët provojnë të zbulojnë gjëgjëzën. Babazoti, teto Laleja dhe nëno plakë si narratorë personazhë do të tregojnë shtatë gjëgjëza:

*“Një babazot me fustan, ri në krie e pi duhan.*

*(Oxhaku)*

*Shiu bie e bregu rritet.*

*(Mielli kur sitet)*

*Një pul’ e verdhë, këtu ka folenë, gjetkë e bën venë.*

*(Kungulli).”*

etj.

Këto krijime të vogla popullore trajtojnë artistikisht objektet e jetës së përditshme dhe kanë forcë edukative. Gjëgjëzat shqipe ishin mjaft të përhapura në popull, por nisën të botohen dhe të merren seriozisht vetëm pas gjysmës së dytë të shek. XIX. Kjo formë ia kishte tërhequr vëmendjen Kokalarit dhe do t’i ketë hasur në revista të kohës, sepse nuk kishte botim të gjerë e sistematik të tyre. Gjëgjëzat në tregimin “Është një e ç’është një” me raste nuk janë përpunuar aspak, pra në esencë ato janë bartur të paprekura fare. Do të thotë se gjëgjëzat e Kokalarit janë intertekstualite të tipit citat, sepse të njëjta i gjejmë në forma shumë të përafërta, për të mos thënë identike. P. sh.:

“1. *Shiu bie e bregu rritet. (Kokalari)*

2. *Shiu bjerë e bregu rritet.*<sup>26</sup>

1. *Një pul’ e verdhë, këtu ka folenë, gjetkë e bën venë. (Kokalari)*

2. *Është një pul’ e verdhë, këtu e ka folenë, atje vete e bën venë.*<sup>27</sup>

1. *Një e holl’ e gjatë, që del nëpër natë, me kësulë me florinj, i dalin lotët nga sytë. (Kokalari)*

2. *Një e holl’ e gjatë, që del nëpër natë, me kësulë me florin, i dalin lot nga sitë.*<sup>28</sup>

1. *Po mos kish pes’ a gjashtë, besa besë mbeta jashtë. (Kokalari)*

2. *Të mos qenë nja pes’ a gjashtë, vallahi se mbeta jashtë.*<sup>29</sup>

1. *Ikën e ikën e prapa s’vështron. (Kokalari)*

2. *Ikën e ikën e prapa s’vëxhon.*<sup>30</sup>

1. *Një kuti plot me merxhane të kuqa. (Kokalari)*

2. *Një kuti me merxhanë të kuqa.*<sup>31</sup>

Si shprehje letrare të shkurtra, Kokalari i rishkruan dhe i fut në tregim këto gjëgjëza për të dëfryer fëmijët, për të provuar njohuritë dhe mendjen e tyre. Pra, funksioni i tyre primar është utilitar, edukues, ndërsa natyra intertekstuale është e tipit citat.

Më lart kemi përmendur modelin teorik të transtekstualitetit, përkatësisht hipertekstualitetit. Hipertekstualiteti si proces mundëson që

<sup>26</sup> Po aty f. 192.

<sup>27</sup> Po aty f. 394.

<sup>28</sup> Po aty f. 172.

<sup>29</sup> Po aty f. 149.

<sup>30</sup> Po aty f. 324.

<sup>31</sup> Po aty f. 362

teksti të shkruhet mbi një tekst tjetër, të mbindërtohet. Hipotekstin e tregimeve të Kokalarit e përbëjnë kryesisht përrallat e huaja e në veçanti përrallat shqiptare. Ajo edhe vetë deklarohet për modelin dhe përcaktimin e saj në letrën dërguar me datën 14 prill 1944 zt. Sotir Kolesë, ku thotë: “*Kam kënduar libra me përralla, qoftë edhe të shkrimtarëve të huaj, dhe duke mos dashur t’i ul unë që s’jam n’atë shkallë, po vetëm prralla të radhitura më është dukur një punë e thatë.*”

Andaj le të kthehemi tani te modeli i përrallave të ritreguara.

“E bukura e dheut” është titulli i tregimit të parë të Kokalarit, aty ritregohet kjo përrallë nga goja e nënës plakë. Qysh në titull e vërejmë intensitetin dialogues eksplicit dhe të hapur të tekstit të autores, sepse figura e të *Bukurës së dheut* është mjaft e pranishme në përrallat shqipe. Madje, sipas Çabejt, kjo figurë komplekse është e përhapur kryesisht në përrallat e Ballkanit. Pra, është pothuajse e pamundur të mos njihet kjo figurë e rëndësishme, sepse zë vend qendror në mitologjinë shqiptare.

Autorja që në fillim dëshmon raport hipertekstual të tekstit të saj me përrallën shqipe me anë të figurës së të *Bukurës së dheut*. Por, varianti i të “*Bukurës së dheut*” të Kokalarit është kryqëzim i dy përrallave të ndryshme: “E bukurza e dheut” dhe “Djali me diell e çika me hanë”,<sup>32</sup> që përndryshe është variant i përrallës së vëllezërve Grim “Die drei vogelchen” (“Tre zogj të vegjël) ose i përrallës “Djali me hyll në ball”.<sup>33</sup>

Kokalari imiton modelin popullor dhe ec sipas këtij konceptimi. Nëse rrëfimi përfshirës ndërtohet-rrugës-së-vet, rrëfimi i ndërfitur nis me konvencën letrare tipike prej përralle, me formulë. Kjo formulë në fillim dhe në përfundim kanonizohet për të vënë kufirin e jashtëm të tekstit letrar.

Formula hyrëse e përrallës “E bukura e dheut” të Kokalarit është kjo:

“- *Na qe, mos na qe, na qenë tri motra, njëra m’e bukur se tjetra.*”

<sup>32</sup> P. Donat Kurti O. F. M. *Prralla Kombtare*, Ble I, botimi i parë Shkodër, 17 kallnuer 1940, botimi i dytë, Shkodër 14 korrik 1942, marrë nga *Prralla Kombëtare*, botimi i tretë, Botime Françeskane, Shkodër, 2005, f. 114 – 118.

<sup>33</sup> *Visaret e Kombit*, vëllimi IV. (Kangë trimnije, kreshnikësh, dashunije, prralla dhe visari Arbëreshvet t’ishujve të Greqis), Tiranë 1939, Shtëpia botonjëse “Kristo Luarasi”, marrë nga Biblioteka digjitale e Shkodrës f. 292 – 294. [http://bibliotekashkoder.com/digital/visaret\\_e\\_kombit\\_1937/visaret04/](http://bibliotekashkoder.com/digital/visaret_e_kombit_1937/visaret04/).

Kjo formulë nuk shënjon kohën, hapësirën apo vendin sikur që bëjnë shumica e përrallave dhe fillojnë me p.sh.: “*Na ishte njëherë një mbretëri*”, por paraqet paradoks “*Na qe, mos na qe*”. Ndërkaq struktura e përrallave të Atë Donat Kurtit dhe *Visareve të Kombit* si paramodele të Kokalarit nuk nisin me formulë hyrëse, por kështu:

“*Ishte një mbret i cili kishte urdhër që të mos dukej dritë. Tri motra kishin dritë.*”

(“Djali me hyll në ball” – *Visaret e Kombit*)

dhe

*I biri i një krajli, tuj dashtë m’u martue, shkoi në shtëpi të një të pasuni, qi kishte tri çika.*

(“Djali me diell e çika me hanë” – *Prralla Kombtare*)

E shohim se situata fillestare, pavarësisht formues hyrëse, në të trija rastet është e njejtë, prezantohen tri bartëset e veprimt, *tri motra a tri çika*. Sipas *situatës nistore*<sup>34</sup> mund të supozojmë se funksioni i ardhshëm do të jetë *shkaktimi i dëmit*.

Dhe meqë hiperetekstualiteti mundëson leximin e dy a më shumë teksteve në relacion, ne do të provojmë këtë *dialogim* edhe me tutje me copa më të mëdha duke lexuar tri tekstet:

“- *Na qe, mos na qe, na qenë tri motra, njëra m’e bukur se tjetra. Një ditë ishin ulur në fund të kopshtit ndënë degët e shegës. Me punë në dorë e kokë më kokë flitnin me njera-jetrën dhe nuk dëgjonin në se shkonte njeri udhës.*

*Trakër-trukër bënëin këmbët e kalit. Djal’ i mbretit, princi i bukur që shkëlqente si dielli e mbante nga kapistra. Ky i u-afrua murit dhe dëgjoi zëra grash. Mbajti kalin dhe vuri veshin:*

- *Sikur unë të mar për burrë djalin e mbretit – tha motra e madhe – me duart’ e mi do të bëj kaq shumë pëlhurë, sa të vesh gjithë ushtarët.* -

<sup>34</sup> Vladimir Propp, *Morfologjia e përrallës*, pika pa sipërfaqe, f. 35.

- Edhe unë, sikur të mar për burrë djalin e mbretit – shtoi motra e dytë – me duart’ e mi do të gatuj një bukë kaq të madhe, sa të hanë e të ngopen gjithë ushtarët. –

- Unë – tha motra e vogël – sikur të mar për burrë djalin e mbretit, në krye të motit do t’i bëj një djalë dhe një vajzë me yll në ball dhe me hënzë ndënë sjetull. –“

(“E bukura e dheut” – Musine kokalari)

“I biri i një krajli, tuj dashtë m’u martue, shkoi në shtëpi të një të pasuni, qi kishte tri çika.

U kujtuen çikat, pse kishte ardhë, e sesilla dote me e marrë per vedi.

- Më merr mue, - i thotë ma e madhja – pse un me ‘i pikë tambël të mbaj tanë shpin!

- Më merr mue, – i thotë e dyta – pse me ‘i shllungë lesh të veshi tanë ushtrin!

- Më merr mue, - i thotë ma e vogla, - pse un të baj djalin me diell në ball e çikën me hanë në zemër!”

(“Djali me diell e çika me hanë” – Prralla Kombtare)

“Ishte një mbret i cili kishte urdhër që të mos dukej dritë. Tri motra kishin dritë. E madhja nga ato tha: “sikur të më marri mbreti mua për grua, do t’ia mbajë ushtrinë mot-mot me rrobe.” E mesmja tha: “Sikur të më marri mua do t’ia mbajë ushtarët mot-mot me bukë.” Edhe e vogla tha: “Sikur të më marrë mua mbreti, do t’i bëj një djalë me hyll në ballë dhe një çupë me leshra të sërmanjta.”

(“Djali me hyll në ball” – Visaret e Kombit)

Pas situatës fillestare/nistore/zanafillore, elementet lidhëse dhe motivimet tregojnë se të tri variantet e përrallave janë njëtipshe nga ndërtimi i tyre, sepse kronologjinë e funksioneve e kanë të njëjlojtë. Përmbajtjen e përrallave mund ta përmbledhim në fraza të shkurtra, si vijon: mbretit/princit i dështon lidhja martesore me dy motrat e para, ndërsa e treta e zhgënjen (shkaktohet dëmi) dhe ndëshkohet. Dëmi shkaktohet nga dy motrat e mëdha xheloze si sekuencë mashtrimi dhe në fund transformohet në të kundërtën. Edhe me zberthimin e

përrallave në pjesë përbërëse shohim se me ndryshimin e tri-katër elementeve që janë lënë jashtë apo janë shtuar, Kokalari paramodel ka përrallat e nënvizuara. “E bukura e dheut”, e parë nëpërmjet relacionit të mbindërtimit, deshifron përrallën shqiptare mbi “Djalin me diell e çikën me hanë” ose “Djalin me hyll në ball”. Kësisoj, njëri nivel hipotekstual është konstatuar, por ne këtu ballafaqohemi edhe me një tjetër tekst/përrallë: “Të bukurën e dheut”. Kjo e rritë hapësirën e dialogimit ndërmjet tekstit të Kokalarit me tri a më shumë përralla. Në këtë rast, duke e ditur se përralla në thelb është improvizim, edhe autorja improvizon dhe e jep përrallën “E bukura e dheut” si një variant të saj të përveçëm, individual. Nëse model formal ritregimi kishte shtratin oral të përrallës, ajo e mbishtreson dhe *gravon tekstin me dorë autoriale, si stil dhe mesazh*.<sup>35</sup>

Përtej karakteristikës së gërshetimit të dy përrallave me anë të procesit të hipertekstualitetit, ajo, me ndihmën e disa përftesave, orvatet të jepë përshtypjen e një mesazhi dhe mësimi për fëmijët. Ajo shkruan për të hyrë në shpirtin e të vegjëlve dhe këtë e thotë edhe vetë: “...si do qoftë mendimi im ka qenë t’ju ap të vegjëlve një libër.” Libri ishte lexuar nga mbesa nëntëvjeçare e Kokalarit, e cila e kishte pëlqyer dhe nuk e gjente të vështirë të mbante mend ngjarjet, sepse ato ishin shkruar *as të shkurtra, as të gjata*.

Tani, ndanë pikëlidhjes me ritregimin e përrallave shqipe, modeli, motivet dhe personazhet bartin një kod moral dhe edukues. Esenca e tyre del të jetë “*sbavimi dhe zhvillimi i mëndjesë*”. Të kujtojmë se përpara botimit të kësaj vepre (1944) përrallat ishin mbledhur e botuar në libra dhe shtypin e kohës *qi mund të lexohen prej të gjithve e mund të kallxohen faqe kujdo*.<sup>36</sup> Në këtë kuptim, hipertekstualiteti i tregimeve të Kokalarit shtrohet praktikisht duke pasur për lexues të nënkuptuar jo këdo, por vetëm fëmijët. Ky “imitim” i përrallës së vjetër për një “krijim të ri” bëhet për hir të mesazhit edukues. Autorja e saj ndihet jo vetëm në variantin e përrallës së zgjedhur dhe të regjistruar/ritreguar, por edhe në mos ngurrimin, apo, më mirë, guximin e rirrëfimit të përrallave moralizuese për fëmijë. Ky projeksion hipertekstual, si i tillë, paraqet një sërë rirrëfimesh të përrallave në përralla për fëmijë. Përrallat janë mbindërtuar mbi truallin e fuqizimit të idesë ku e drejta triumfon mbi

<sup>35</sup> Kujtim Rrahmani, *Intertekstualiteti dhe oraliteti*, AIKD, 2002, Prishtinë, f. 196.

<sup>36</sup> P. Donat Kurti O. F. M. *Prralla Kombtare*, Ble I, botimi i parë Shkodër, 17 kallnuer 1940, botimi i dytë Shkodër 14 korrik 1942, marrë nga *Prralla Kombëtare*, botimi i tretë, Botime Françeskane, Shkodër, 2005, f. 9.

të padrejtën, e vërteta mbi gënjeshtërën, e mira ndaj të keqes, e bukura e mund të shëmtuarën etj. Xhelozia dhe tradhtia e motrave në përrallën “E bukura e dheut” në fund zbulohet dhe del në dritë e drejta. Varianti i “Shamdani”, ku vajza fshihet për t’iu shmangur incestit (martesës me të atin), ndihma e kafshëve për djaln që kalon në peripeci të shumta të arrijë qëllimin e tij (“Unaza e çuditshme”) dhe ngritja e shtëpisë me krunde, qelq, me hekur e me gurë (“Kulshedra”) janë zgjedhur, sepse janë dukur dëfyese nga përmbajtja dhe ngaqë mund të nxirren mësimë edukative për jetën.

Në gati të gjitha tregimet e përmbledhjes “Rreth vatrës” së Kokalarit është e pranishme ideja mbi triumfin e së vërtetës, të drejtës dhe së mirës, e keqja pëson, zgjuarsia ka epërsi, mirësia shpërblehet etj. Pra, krijimet shquhen dhe janë përpunuar asisoj sa të përçojnë optimizëm. Mirëpo deri te retushimi i anës edukative për të theksuar dashurinë ndaj punës, durimin, urtësinë, sjelljen e mirë, Kokalari kishte ardhur duke bërë ndërhyrje të caktuara. Te teksti “Shamdani” autorja ruan syzheun, por atij ia ndërron destinimin duke përcjellë një moral përmes personazhit të vajzës. “Shamdani” është një variacion i lashtë i “Të përhiturës” apo “All-Kinds-of-fur” të vëllëzërve Grim. Gjatë rrugëtimit, përralla kishte pësuar ndryshime dhe storja e njohur mbi “Të përhiturën” u zhvillua në dy variante të mëdha: në variantin e parë njerka persekuton vajzën e në tjetrën babai dëshiron të martohet me vajzën e vet. Në variantin e parë dejonizohet njerka, në të dytin i ati. Kokalari duke ruajtur formën e tekstit të dytë, pra përrallën e jep si përrallë, ia ndërron statusin e funksionit të tekstit duke përcjellë një moral.

*“- Që sot e tutje ti do të jesh gruaja ime.*

*- Punë që s’bëhet kjo – i përgjigjet vajza – babai s’e merr kurrë për grua vajzën e vet – dhe zë të qarët.”*

Vajza e përrallës së Kokalarit, për dallim prej personazheve të varianteve të kësaj përralle, mundohet të përballet dhe të protestojë para vendimit të të atit. Njohja e mëkatit të incestit dhe kontestimi janë tipare të personazhit të vajzës që nuk i gjejmë fare te variantet tjera.

*“Unë do të marr për grua, qyqmë të erdhi këpuca mirë, se jot ëmë më tha në sahat të vdekjes që, - “asaj grua a çupë që t’i vinte këpuca mirë atë të març grua”.*

*Kjo iu përgjeq:*

*- Vërtet do më marrç grua, po dua të më bënç dy shandanë të mëdhenj, edhe të gjatë sa mua edhe të gjerë shumë, t’i bënç që të hapen edhe të mbyllen me burgji.*

Edhe te varianti i vllëzërve Grim (përralla me numër 065 “All-Kinds-Of-Fur) personazhi i vajzës nuk konteston, por kushtëzon me detyra të pamundura babain, ajo kërkon, shandan, fustan magjik, pelerinë, etj. Pra, lidhja hipertekstuale e përrallës së Kokalarit me hipotekstin e teksteve të vjetra është e dallueshme dhe qëndron në disa nivele: si formë, si syzhe, si motiv. Por ky raport nuk përfillet në planin e moralit dhe karakterizimit të personazhit. Sepse, në historinë e varianteve të përrallës, nga vëllëzërit Grim (1812-1857), por edhe në variantet shqip (*Këpuca*) askund nuk është në qendër të vëmendjes morali etik dhe kundërshtimi i heroinës, por rrugëtimi i saj. Rrugëtim i cili fillon me dhuratën/kërkesën që i bën të atit e që i ndihmon të ikë e të mbrohet. Ndërkaq, Kokalari figurën e vajzës e koncepton më ndryshe dhe nuk e jep si tip që i bindet urdhrit/dëshirës së babait dhe frikacake, por e jep më të guximshme, të zgjuar dhe të shkathët.

Jo vetëm në këtë përrallë, por edhe te përrallat “Vajza e mbretit” dhe “Si e pësoi mbreti”, ku gruaja/vajza ka një rol më të rëndësishëm, autorja pretendon të prodhojë mësimë edukuese e morale nëpërmjet kundërshtisë dhe ballafaqimit të personazheve gra me situata të vështira. Ato, duke u përballur me situata pa shtegdalje, bëhen krijime autoriale të Kokalarit. Te “Si e pësoi mbreti” kemi një rast të ngjashëm incestual, ku babai dëshiron të martohet me nusen e djalit, renë e vet.

Analiza të tjera hipetekstuale për përralla të caktuara të Kokalarit me ato shqiptare dhe të huaja do të ishte i pafund, duke e njohur vetë natyrën intertekstuale të krijimeve popullore. Dialogim mjaft interesant hipertekstual do të ishte edhe përralla “Kulshedra” nëse e krahasojmë me varaintin e përrallës “Tre derrkucat e vegjel”, që daton nga viti 1840. Dialogun ndërmjet tyre e mundëson dialogu i secilit tekst me përrallën si referencë kulturore, pse jo edhe stilistike.

Kokalari është shkrimtare që preokupohet me krijimet popullore dhe vazhdon krijimtarinë e saj duke pasur për model folklorin. Në këtë



plan Kokalari ngjan me Kutelin për shkak të imitimit, rirrefimit dhe përpunimit të përrallave (ndonëse Kuteli do të botojë “Xinxifiluan” më 1962, ndërsa “Tregime të moçme shqiptare” më 1965). Autorja krijon lidhje të ngushtë dialoguese intertekstuale dhe hipertekstuale me krijimtarinë orale edhe pse ky fenomen, është e qartë, zbulohet aposteriori.

## Përfundim

Çdo tregim i këtij libri përmban dy storje: storjen e parë (të përfshirë) dhe storjen primare/kryesore (atë të letërsisë fantastike të ndërfaqur). Storja e parë/përfshirëse, rri larg ngjarjes që rrëfëhet në të e që i takon folklorit, fantastikes dhe mbaron pas mbylljes së kësaj të fundit. Këto dy storje nuk kanë asnjë pikë të përbashkët. Te “Rreth vatrës” kemi lidhjen e teksteve të para me anë të kohës së fabulës dhe narratorit të gjithëdijshëm në shkallë të narracionit ekstradiegetik. Kurse narracioni i shkallës së dytë i përket personazhit (gjyshes që rrëfen përralla) dhe është i nivelit intradiegetik dhe krejt në fund kemi kalimin në nivelin metadiegetik. Kjo shkallë e tretë metadiegetike (sipas Gerard Genette) apo hipodiegetike (propozim i Mieke Bal) përmban nëntë përralla të cilat gëzojnë një status krejt të veçantë e të pavarur intertekstual.

Kokalari me “Rreth vatrës” (1944) shënjon një model të rrefimit brenda rrefimit në tri nivele të tipologjisë narrative dhe njëkohësisht rirrefen përrallat me anë të dialogimit intertekstual dhe hipertekstual të varianteve të ndryshme të përrallave dhe i shkruan me një qëllim: “...t’ju ap të vegjëlve një libër”.

## Resume

"Rreth vatrës" is Musine Kokalari's second work, which was published in 1944. This work is a collection of twelve connected short stories. Each story is completed and concluded, which reopens in the following story to create a thematic connection to the entire work. This mosaic system has a formal function, that of narration within narration or story within a story (embedded). We will unfold the frame narration, the embedded narration, and narrative levels<sup>37</sup> of texts that contain three levels of narration: extradiegetic, intradiegetic and metadiegetic. These stories will be read as weaving structures deriving from integral texts of fairytales and other

<sup>37</sup> Monika Fludernik "An introduction to narratology", Taylor & Francis e-Library, 2009 f. 88-109.

oral forms. Meanwhile the fairytale texts, here, will be analyzed as separate texts that become network products by dialoging with the folk tradition. Such dialogue affects many oral forms: fairy tales, songs, riddles, games etc. who speak to one another and relate to the notion and knowledge of intertextuality.

The work will be treated from the aspect of narrative typology that awakens the text intertextuality, which are variants of foreign and Albanian fairytales.

## Bibliografia

- Musine Kokalari, "Rreth Vatrës", vëllimi i dytë, Geer 2009, Tiranë.
- Monika Fludernik "An introduction to narratology", Taylor & Francis e-Library, 2009.
- Gerard Genette "Narrative discourse: An Essay in Method" Cornell University Press, Ithaca, Neë York, 1983.
- Gerard Genette, Diskursi i ri i rrëfimit, dy Lindje dy Perëndime, Tiranë, 2014.
- Visaret e Kombit*, vëllimi IV, Tiranë 1939, Shtëpia botonjëse "Kristo Luarasi" (marrë nga Biblioteka digjitale e Shkodrës [http://bibliotekashkoder.com/digital/visaret\\_e\\_kombit\\_1937/visaret04/](http://bibliotekashkoder.com/digital/visaret_e_kombit_1937/visaret04/)).
- P. Donat Kurti O. F. M. *Prralla Kombtare*, ble I, botimi i parë Shkodër, 17 kallnuer 1940, botimi i dytë Shkodër 14 korrik 1942, marrë nga *Prralla Kombëtare*, botimi i tretë, Botime Françeskane, Shkodër, 2005.
- P. Donat Kurti O. F. M. *Prralla Kombtare*, Ble II, botimi i parë Shkodër, 2 gusht 1942, marrë nga *Prralla Kombëtare*, botimi i dytë, Botime Françeskane, Shkodër, 2005.
- Tzvetan Todorov *Poetika e prozës*, Panteon – Shtëpia e librit, 2000, Tiranë.
- Nathalie Piegay-Gros, *Poetika e intertekstualitetit*, Parnas, Prishtinë 2011.
- Vladimir Propp, *Morfologjia e përrallës*, Shtëpia e Librit dhe e Komunikimit & Aleph, Tiranë, 2004.
- Disertacioni i doktoratës së Julia Kristevës të mbrojtur në Universitetin e Parisit dhe të botuar në frëngjisht më 1974 dhe në gjuhën angleze më 1984.
- Graham Allen *Intertextuality*, Routledge, London, 2000.
- Gerard Genette, *Palimpsests*, University of Nebraska Press, 1997, USA.
- Kujtim Rrahmani, *Intertekstualiteti dhe oraliteti*, AIKD, 2002, Prishtinë
- Leontina Gega – Musa, *Poetika e gjëgjëzës*, Instituti Albanologjik, 2009, Prishtinë.
- Folklor Shqiptar: *Gjëgjëza*, Universiteti shtetëror i Tiranës, Instituti i Folklorit, Tiranë, 1968.
- Grimm's Fairy Stories: (The Brothers Grimm Classics Collection), CreateSpace Independent Publishing Platform, 2015.

Ardita IBISHI, Prishtinë  
Lindita TAHIRI, Prishtinë

## RRËFIMTARI FËMIJË NË ROMANIN “KRONIKË NË GUR” TË ISMAIL KADARESE

KDU 821.18-31.09

### Abstrakti

Ky punim bën analizën e shënjesve stilistikë të ‘stilit të mendjes’ (Fowler,1977 ) të rrëfimitarit fëmijë në romanin “Kronikë në gurë” të Ismail Kadarese. Rrëfimi nga këndvështrimi i fëmijës përshkruhet sipas treguesve të nivelit leksikor, sintaksor dhe semantikë, si nënleksikalizimi e mbileksikalizimi, bashkërenditja, kohezioni, figurativiteti. Këto elemente gjuhësore kontribuojnë në këndvështrimin e caktuar të rrëfimitarit fëmijë, që me kufizimet e veta e krijon rrëfimin jo të besueshëm (Booth, 1983). Meqenëse ky lloj rrëfimi e fton lexuesin për bashkëpunim dhe krijon ndërveprim të fuqishëm përmes një komunikimi metarrëfyes mes autorit dhe lexuesit, ‘jobesueshmëria’ del si e besueshme dhe e reflekton drejtpërsëdrejti naivitetin fëmijëror duke e nxitur empatinë e lexuesit.

**Fjalët çelës:** Kadare, rrëfimtari fëmijë, rrëfimi jo i besueshëm, shënjes stilistikë.

### Hyrje

Një nga tiparet karakteristike të romanit bashkëkohor është orientimi i rrëfimit kah bota e brendshme e personazheve dhe largimi nga mënyra tradicionale e rrëfimit të gjithëdijshtëm. Përqendrimi në botën e brendshme të personazheve apo të rrëfimitarit i krijon përshtypje lexuesit se mendimet, ndjenjat dhe perceptimet e personazheve nuk rrëfohen, por shfaqen drejtpërsëdrejti pa ndërhyrjen e autorit. Një nga çështjet më të studiuara në fushën e narratologjisë është pikërisht perspektiva e rrëfimit të ngjarjes apo këndi i vështrimit nga i cili rrëfëhet ngjarja në prozën letrare.

Këndvështrimi i rrëfimit të një ngjarjeje ndërlidhet me vlerat dhe botëkuptimet e rrëfimitarit, apo të personazheve të cilat e përjetojnë

ngjarjen. Përfaqësuesi më i njohur i kritikës letrare gjuhësore Roger Fowler e krijoi termin “stili i mendjes” (mind style) për këndvështrimin e personazheve dhe të rrëfimitarit . Fowler mendon që është e pamundur të komunikohet me gjuhë pa e shprehur qëndrimin personal rreth asaj që është komunikuar. Si rrjedhojë ‘stili i mendjes’ shfaqet si “formim dhe përfaqësim gjuhësor i një individi” (1977:103). Rrjedhimisht, botëkuptimi, idetë, ndjenjat dhe perceptimet personale shpërfaqen përmes elementeve gjuhësore që përdoren në gjuhë. Koncepti i ‘stilit të mendjes’ u zhvillua më tutje nga gjuhëtarë e studiues të ndryshëm si M.A.K. Halliday (1973), Leech dhe Short (2007), Elena Semino (2007), që me analizat e tyre dëshmuar përparësitë e përdorimit të këtij termi. Leech dhe Short konsiderojnë se ky nocion apo model analize mundëson depërtimin në nivele më të thella të stilit, duke u zhvendosur nga stili i autorit në sfera më të përqendruara si botëkuptimi i rrëfimitarit apo i personazheve. Analiza e Leech dhe Short i shfrytëzon “shënjesit e stilit” dhe i identifikon elementet gjuhësore që dalin në plan të parë dhe shquhen gjatë rrëfimit.

Një nga këndvështrimet më specifike rrëfimore është ai i rrëfimitarit fëmijë, që del si pasojë e regjistrimit specifik të gjuhës së fëmijëve i cili e bën ‘stilin e mendjes’ së rrëfimitarit më të dukshëm. Perceptimi dhe të kuptuarit e fëmijës del i thjeshtë dhe i padjallëzuar, gjë që e bën rrëfimin më shumë përshkrues dhe më pak vlerësues apo interpretues. Studiuesit i kanë theksuar arsyet dhe përparësitë e përdorimit të rrëfimitarit fëmijë, i cili transmeton këndvështrim specifik që nxit rrëfimin jo të besueshëm, term ky të cilin e ka krijuar kritiku i njohur amerikan Booth (1983) për të përshkruar rrëfimin që nxit dyshim te lexuesi dhe për arsye të ndryshme, si mund të jetë mosha e re e rrëfyesit, mungesa e informacionit, gjendja mendore dhe emocionale, ky lloj rrëfimi nuk del i vërtetë dhe i besueshëm.

### **Metodologjia dhe objekti i studimit**

Rrëfimtari fëmijë nuk është studiuar mjaftueshëm në fushën e narratologjisë dhe kryesisht e ka tërhequr vëmendjen e studiuesve që janë marrë me rrëfimin jo të besueshëm, meqenëse rrëfimi nga perspektiva e fëmijës nxit efektin e jobesueshmërisë. Ky shkrim e analizon rrëfimtarin fëmijë në romanin “Kronikë në gurë” të Kadaresë. Romani është përpunim i “Qytetit të jugut” dhe duke e parë ndryshimin e dy varianteve mund të thuhet se më shumë bëhet fjalë

për një shkrim të ri se sa për redaktim. Në tekstin e përpunuar “Kronikë në gur” krahasuar me të parin “Qytetin e jugut” zvogëlohen referencat personale të vetës së parë, edhe pse rrëfimi bëhet në këtë vetë, dhe ky zvogëlim sasior i paraqitjeve të përemrit vetor të vetës së parë shoqërohet edhe me reduktim të thënieve komentuese në variantin e përpunuar. Po ashtu, përforcohet perspektiva rrëfimore nga këndvështrimi i një fëmije, ashtu që dukshëm zbutet kontrasti mes rrëfimit ‘naiv’ fëmijëror dhe rrëfimit vlerësues. Rrëfimi nga pozicioni vlerësues dallohet edhe grafologjikisht dhe qëllimisht vendoset përballë fragmenteve të stilit dokumentar, të shkruara nga kronisti i qytetit, ku përfshihen fjali të mangëta e të regjistruara kalimthi. Nuancat e ndryshimeve në dy versionet dëshmojnë për përsosjen e teknikës impersonale në prozën e këtij autori, por edhe për shquarjen e teknikës të rrëfimitarit fëmijë (Tahiri, 2009). Rrëfimi kryesor transmetohet përmes rrëfimit të djalit në vetën e parë të ndikuar nga logjika fëmijërore dhe regjistri i cili do të analizohet përmes “shënjesve të stilit” (Leech dhe Short, 2007).

Për veprën e Ismail Kadarese, një ndër shkrimtarët më të njohur shqiptar në botë, kritika është e ndarë mes të atyre që kanë shquar disidencën e tij kundër sistemit dhe që janë kryesisht të huaj dhe atyre që kanë kritikuar shkrimtarin për mbështetje të diktatorit të atëhershëm të Shqipërisë, e që janë kryesisht shqiptarë. Mendimin sipas të cilit përshtatja e nevojshme dhe e domosdoshme e shkrimtarit brenda regjimit të vendit ka qenë vepër kriminale dhe duhet ndëshkuar, studiuesit e huaj e kanë vlerësuar si mendim dhe logjikë tipike diktatoriale.<sup>1</sup> Studiuesit shqiptarë e kanë vlerësuar në radhë të parë mesazhin politik të prozës së Kadarese dhe janë përqendruar në aspektin alegorik e satirik të veprës së tij, duke dashur ta spikasin tejkalimin e skemave kufizuese të realizmit socialist. Studiuesit e huaj e kanë theksuar jo vetëm alegorinë e tij politike, por edhe aspektin realist, duke e quajtur si thotë Peter Morgan (2006) ‘mjeshttrin e fundit të madh të kronikave të jetës së përditshme nën regjimin stalinist’ (Tahiri, 2011). Rrëfimtari fëmijë në veprën e tij është vlerësuar nga Peter Morgan, që thotë se “rrëfimi i fëmijërisë së Kadarese dhe adoleshencës së hershme në “Kronikë në gur” dhe “Muzgu i perëndive të stepës” nxitet nga nevoja e autorit për ta pranuar identitetin e tij si shkrimtar, individ dhe si shqiptar nën diktaturë” (2010:76). Albanologu i njohur Robert Elsie e konsideron “Kronikën në gur” një vepër të finesës gjuhësore dhe aluzioneve të holla politike: “Ajo nuk

<sup>1</sup> “Financial Times”, 10-11 maj, 2008, shtojca e artit, f.19.

ofron aq shumë portretizim të ngjarjeve të zymta historike të një qyteti të pushtuar, sa një përzierje bindëse të vëzhgimeve, përshtypjeve dhe fantazive të fëmijërisë nga një djalosh i ri shqiptar” (2005:2).

## **Analiza dhe diskutimi**

### **Sintaksa: fjalitë e bashkërenditura**

Perceptimi dhe botëkuptimi i djalit reflektohen edhe përmes strukturave sintaksore që ai përdor, kryesisht të bashkërenditura, të cilat janë tipike për moshë më të re të folësit. Veçori interesante e preferencave të tij gjuhësore është përdorimi i fjalive të gjata të cilat përcjellin fillin e mendimit dhe rrëfimit dhe shndërrohen në metaforë vizuale të perceptimeve të tij të cilat shfaqen kronologjikisht. Në rastet kur përdoren fjali të shkurta, edhe ato bashkërendohen me radhitje të njëpasnjëshme për të shfaqur besnikërisht përjetimet e tij:

*“Kur u zgjova, shtëpia ishte si e shurdhër. Babai dhe nëna flinin. U ngrita pa bërë zhurmë dhe pashë orën. Ishte nëntë.” (44).*

Rrëfimtari fëmijë zakonisht bën përshkrime të detajizuara të ngjarjeve, veprimeve dhe përjetimeve të njëpasnjëshme duke krijuar kështu fjali shumë të gjata, kryesisht me bashkërenditje, me lidhëzat ‘dhe’ e ‘por’, e më rrallë me nënrenditje:

*“Vështroja pamjen e ndryshuar brenda natës dhe mendoja se si lumi e urrente urën, udha automobilistike urrente me siguri, lumin, përrenjtë urrenin muret, era urrente malin, që i priste furinë dhe të gjitha këto bashkë urrenin qytetin, i cili shtrihej i lagur, gri dhe mospërfillës, midis këtij pezmi shkatërrimtar” (45).*

Dominimi i lidhëzave të bashkërenditura, përpos që përkon me moshën e rrëfimtari, po ashtu e zvogëlon praninë e vlerësimeve dhe interpretimeve dhe e shquan dimensionin përshkrues të rrëfimit. Shumicën e rasteve ku përdoren lidhëzat e nënrenditura ato shprehin qëllimin e djalit për të dhënë shpjegime apo arsyttime:

*“Ato folën gjatë për këtë punë dhe unë i dëgjova të gjitha me vëmendje, sepse ajo që kishte bërë djali i Mane Vocos kishte lidhje me një të fshehtën time (51).*

*Thoshin se tani vuanin shumë ngaqë ishte mbyllur kufiri me Greqinë dhe nuk mund të hanin dot ngjala nga të Janinës, të cilat u bënë mirë për përdhësin “ (56).*

## Mbileksikalizimi dhe nënleksikalizimi: gjuha figurative si e drejtpërdrejtë

Katie Wales në fjalorin e saj “Fjalori i stilistikës” (2014) shpreh mendimin e saj se “leksiku është mjeti më i rëndësishëm që kemi për shprehjen dhe dekodimin e ideve dhe përvojave tona” (248). Në rrëfimin e fëmijës bie në sy lidhja e djalit me fjalët dhe fuqinë e tyre, apo prirja për reflektim metagjuhësor. Ai i analizon kuptimet e fjalëve dhe i paramendon ato si të ngrira e të padëmshme, mirëpo me shkrirjen e tyre lirohet një energji e tmerrshme në botë. Disa fjalë për të cilat reflekton rrëfimtari fëmijë, për shembull, janë këto:

“Sokaku i të Marrëve”: djali shpreh habinë e tij në lirinë që atyre u jep kjo rrugë aq sa edhe të lëvizin gurët në mes të ditës “Sokaku i të Marrëve që ishte na e lejonte këtë” (76).

“Ura e Grindjes” dhe “Sheshi i Zonjave”, ironikisht djali shpreh zhgënjimin me faktin se njerëzit e bëjnë të kundërtën e asaj që thonë fjalët, si për shembull atëherë kur grindja e shumëpritur e ballistëve dhe italianëve ndodh në një vend tjetër e jo te ura e grindjes, si dhe rasti kur sheshi i zonjave mbushet plot me cigane. Si rrjedhojë e kësaj përqsajeje shquhet mbileksikalizimi apo sinonimia e theksuar për disa fjalë, si dhe nënleksikalizimi apo pamundësia për t’i kuptuar disa koncepte dhe tendenca për t’i shpjeguar ato.

Si rrjedhojë e moshës rrëfimtari ka vështirësi në dallimin e kuptimeve tekstuale dhe figurative, duke e kuptuar drejtpërsëdrejti të figurshmen, gjë që krijon efektin e humorit dhe ironisë. Në këtë qytet shiu zgjat me mijëra vite, gratë jetojnë mbi njëqind e njëzet vjet dhe përdorimi i syzeve konsiderohet si punë djalli: “Thashë se luajta nga mendja. Ai paskësh qenë qelq i mallkuar” (50). Shquarja e syve dhe të shqisës të parit rreth së cilës reflekton rrëfimtari fëmijë, duke shtruar pyetjen pse njerëzit shohin me sy e jo me ndonjë organ tjetër të trupit, pra ky theksim metonimikisht e përkuqton pozicionin e rrëfimitarit apo të letërsisë përgjithësisht:

*“Tani, përsëri po vrisja mendjen të kuptoja se si ndodhte që njeriu të shikonte vetëm me sy dhe nuk shikonte edhe me gishta, me faqe ose me ndonjë pjesë tjetër të trupit. (...) Si ndodhte që bota futej në sy? (...) Më mundonte sidomos shpjegimi i verbërisë, prej së cilës trembesha shumë. Kjo frikë vinte, ndoshta, ngaqë pjesa më e madhe e mallkimeve që dëgjoja drejtoheshin gjithmonë kundër syve” (52).*

Shqetësimi i djalit lidhur me fjalët e kuptimet e tyre shihet në bisedat që ai dëgjon në lidhje me magjinë e përhapur në qytet. Një nga ato është shprehja “Qyteti është në ethe” (75). Duke marrë parasysh që djali i kupton ngjarjet fjalë për fjalë, ai pyet veten se si një qytet mund të jetë i sëmurë. Ai shpjegon kaosin që ndjen kur fjalët e shprehjet që dëgjon nuk arrin t’u japë një shpjegim logjik, si p. Sh. “hëngërsh kokën” (120). Një ndër ngjarjet e rëndësishme është arritja e pushtesve italianë së bashku me grupin e murgeshave dhe atë të bordellos, si dhe hapja e shtëpisë publike:

*“Italianët kishin hapur njëfarë shtëpie. Kjo shtëpi kishte një emër të thjeshtë. Diçka që ngjante me bibliotekën publike të qytetit. E, megjithatë, ato tmerroheshin. Ato e mallkonin atë. Kisha dëgjuar për shtëpi prej sheqeri, në të cilat banojnë nuse të bukura. Kjo shtëpi duhej të ishte prej helmi, përderisa kishte fuqi të hidhëronte një qytet të tërë“ (122).*

Rrëfimi tipik jo i besueshëm i karakterizuar nga sinqeriteti dhe naiviteti i moshës jo vetëm jep efekt të theksuar të ironisë, por edhe e bën më pak ndërhyrës tonin vlerësues përmes njëjtëzimit të figurshmes me realen, si për shembull, kur rrëfimtari bën krahasim mes thertores se kafshëve dhe asaj të shteteve:

*“Më të vështirë e kisha të përfytyroja futjen e shteteve në thertore dhe blegërimat e tyre. Fshatarët me shajak të zi. Mishtarët me të bardha. Deshtë, delet, qengjat. Ata që sodisin. Ata që presin. Ora ra. Franca. Norvegjia. Shesh i përgjakur. Blegërimat e Holandës. Luksemburgu si qengj. Rusia me këmborë të madhe. Italia (nuk e di pse) si dhi. Një pëllitje e vetmuar. Kush?“ (126).*

Kjo ironi ndërlihdheje mes kuptimeve të figurshme dhe të drejtpërdrejta del edhe në lojën e fëmijëve me pullat postare:

*“Na Francën dhe Kanadanë dhe më jep Luksemburgun. – Jo more! E dashke Luksemburgun! – Po deshe. – Në qoftë se më jep Albisinë për dy Polonira, atëherë shohim e bëjmë. – Albisinë s’ta jap. Merr Francën dhe Kanadanë. – Jo. – Atëherë, ma kthe Indinë, që të dhashë dje për Venezuelën. – Indinë? Na, merre. Ç’më duhet India? Të them të drejtën, që mbrëmë u pendova.[...] Ne kishim një orë që po grindeshim dhe po bënim tregti me pulla poste mu në mes të rrugës. Ishim në zënkë e sipër, kur kaloi Javeri dhe na tha më të qeshur: - E, po bëni rindarjen e botës?“ (47).*



## Personifikimi

Personifikimi dhe animizmi janë mjaft të pranishme në rrëfimin e djalit në roman. Në recensionin “Kronika dhe procesione” (The New Yorker, 1988), shkrimtari e studiuesi i njohur John Updike e komenton praninë e theksuar të animizmit në romanin e Kadaresë, si pasojë e rrëfimitarit fëmijë, ku: “këndveshtrimi egocentrik dhe metaforik i një fëmije krijon poezi të pashterueshme” (1988:31).

Ka shumë raste në roman ku djali i referohet qytetit si një mik apo personazh. Ai flet për të dhe tregon sa i veçantë është, duke filluar nga pozita gjeografike dhe karakteristikat e tij:

*“Ky ishte një qytet i çuditshëm, që dukej sikur kishte dalë në luginë papritur një natë dimri si një qenie parahistorike dhe, duke u kacavjerrë me mundime të mëdha, i ishte qepur faqes së malit” (37).*

*“Duke ruajtur me vështirësi jetën njerëzore në gjymtyrët dhe nën lëvozhgën e tij të ngurtë, qyteti i shkaktonte asaj padashur shumë dhembje, gërvishje dhe plagë, dhe kjo ishte një gjë e natyrshme, përderisa ky ishte një qytet prej guri dhe çdo prejke e tij ishte e ashpër dhe e ftohtë” (38).*

Kapitulli i parë i romanit fillon me përshkrimin e shiut dhe pikave të shiut të cilat djali i duken se po burgosen në sternën e shtëpisë, duke humbur kështu lirinë e tyre:

*“... pyesnin të frikësuar: “Ku po shkojmë kështu, ku po na çojnë?” dhe pa e mbledhur veten mirë nga ky vrap i çmendur, binin befas në një burg të thellë e të errët, në sternën e shtëpisë sonë. Kështu merrte fund jeta e lirë dhe gazmore e pikave të shiut” (39).*

Gjithashtu ai i jep attribute njerëzore edhe sternën e cila është mbushur me ujë nga shiu i madh. Gjersa prindërit dhe fqinjët provojnë të zbrazin atë pa shkaktuar ndonjë vërshim në shtëpi, djali shkon dhe flet me të si me një mik e provon ta qetësojë zemërimin e saj

*“Unë e doja shumë sternën dhe shpesh i flisja gjithfarë gjërash, duke u përkulur në grykën e saj. Ajo kishte qenë gjithmonë e gatshme të më përgjigjej me atë zërin e saj të zvargur e të thellë... - Auu, - ia bëra prapë, por ajo përsëri heshti. Kjo donte të thoshte se ishte egërsuar shumë” (42).*

Personifikimi në roman shfaqet edhe në ndjenjat e djaloshtit për dhomën e madhe të shtëpisë, e cila braktiset nga anëtarët për t’u strehuar në bodrum e për t’u mbrojtur nga sulmet ajrore:

*“Mua më vinte keq shumë keq për dhomën e madhe, që e braktisën të gjithë. (...) Unë ia qaja hallin dhomës së madhe, që dridhej e trandej e tëra, atje lart, e vetme fare. Ajo më dukej si një grua e bukur, por e trembur dhe me nerva, kurse kubeja ishte si një plakë shurdhe me kockë të fortë” (138).*

*Shembull tjetër shihet në mendimin e tij ndaj reve në qiell të cilat i përshkruan me mbiemra të ndryshëm duke i trajtuar si njerëz:*

*“Reja e vogël në qiell ecte si e dehur përpara. Tani ishte bërë e gjatë dhe e hollë. (...) Reja e vogël, që kaloi përmes, siç kalon njeriu përmes sheshit të shkretuar nga vapa e mesditës, u tret pa arritur veriun. Kisha vënë re se retë vdisnin shumë shpejt. (...) Nuk ishte e vështirë të dalloje retë e gjalla nga retë e vdekura” (248-249).*

Personifikohen dhe konceptet abstrakte si “Kiameti” : “ – Kush e ka qytetin? – pyeti gjyshja.- Askush, - tha Kako Pinoja, - kiameti” (290).

## Groteska

Duke u lidhur me misteriozen, të çuditshmen dhe të shëmtuarën, groteska shërben si lloj paraqitjeje e absurdes dhe të pazakonshmes dhe është e pranishme në gjithë romanin. Një nga karakteristikat e rrëfimitarit jo të besueshëm sipas studiueses Monika Fludernik (2009:27) del realiteti i deformuar i pranishëm në rrëfim. Groteska paraqitet që nga përshkrimi dhe veçoritë e qytetit të pjerrët i cili me pozitën e tij gjeografike ka thyer ligjet e arkitekturës dhe rregullimit urban:

*“Qyteti e flakte krahasimin, sepse ky ishte një qytet që nuk ngjante me asgjë” (...) “ky ishte një qytet i pjerrët, ndoshta më i pjerrëti në botë, që i kishte thyer të gjitha ligjet e urbanistikës” (...) “...mund të zgjatje pak krahun e ta vije kësulën tënde mbi majën e një minareje” (37-38).*

Në parathënien e tij të romanit, Arshi Pipa thotë se ky rrëfim mbështetet në groteskën e realitetit të jetesës në qytet. Sipas tij groteska sjell një frymë të së panjohurës dhe të huajës në gjëra e situata të zakonshme apo të njohura (Pipa, 1999:25), që kujton konceptin e formalistëve rus lidhur me defamiliarizimin.

Një ndër shembujt e groteskës është rasti i vajzës së Ceço Kailit, të cilës i ka dalë mjekra. Djali dëgjon bisedën e grave dhe kujton se moti s’e ka parë vajzën në qytet:

*“E dëgjove? – tha duke iu afruar gjyshes. Vajzës së Çeço Kailit i ka dalë mjekër. – Luaj vendit, - tha gjyshja. – Për këta sy, -tha Xhexhoja. – Mjekër e zezë, na, si e burrave. Ndaj s’e lë i ati të dalë udhëve“(43).*

Një ndër rastet më të habitshme në qytet ishte martesë e Argjir Argjirit, i cili tërë jetën ishte cilësuar si gjysmëfemër dhe gjysmëmashkull. Ky karakterizim i kishte mundësuar atij të hynte në çdo shtëpi në qytet, edhe në rastet kur meshkujt nuk gjendeshin në shtëpi. Ai ishte pjesë e fjalëve të qytetit të cilët thoshin se ai i donte punët dhe zakonet e grave, kështu që vendimi i tij lidhur me seksualitetin e tij shkaktoi shumë diskutime dhe kërcënime ndaj tij për të hequr dorë nga martesë:

*“Qyteti u nxi. Grushti ishte i padurueshëm. S’kishte shtëpi ku nuk kishte hyrë Argjir Argjiri dhe s’kishte femër që të mos e njihje ai. Një dyshim i zi po varej kudo“(128).*

Çështja e shikimit, e përmendur më lart është një ndër temat e pranishme në gjithë romanin. Një ndër ngjarjet e tjera groteske lidhur me të është rasti i Sheh Ibrahimit i cili duke parë arritjen e partizanëve, merr një gozhdë dhe tenton të verbojë veten me arsyetimin se vdekja është më e mirë sesa komunizmi “Nuk dua ta shoh komunizmin” (289). Ironia e mbylljes së syrit ndaj ngjarjeve të kohës shihet në vendimin e djalit për të vazhduar soditjen e botës në mënyrë të turbullt, që sërish përmes metonimisë e përkujton pozicionin rrëfyës:

*“Unë, gjithashtu, kisha vënë në sy disa herë një nga ato qelqet e mallkuara (...) Për habinë time, pashë se bota përnjëherësh u trondit. (...) Dukej sikur një dorë e padukshme e kishte fshirë botën sikur të ishte një pasqyrë që kishte zënë mjegull dhe ajo po shfaqej tani përpara meje e re, e qartë. Megjithatë bota nuk më pëlqeu kështu. Isha mësuar ta shihja gjithmonë prapa një hukatjeje avulli, ku përvijimet e saj bashkoheshin dhe ndaheshin lirshëm pa çarë kryet fort për rregullat e përcaktimet e kufijve“(51).*

Përfundimi grotesk i romanit lidhet me vrasjen e Kako Pinos nga gjermanët, të cilët mendojnë se ajo ishte e përfshirë në ndërtimin e bombave duke parë pajisjet e ndryshme të zburimit të nuseve:

*“Shkonte të soliste një nuse, - tha gjyshja. – E kapi patrulla rrugës. – Kush martohet në këtë kohë? – tha nëna. – Martohen, - tha gjyshja, - gjithmonë. (Kiameti). – Nuk ia njohën veglat, - tha gjyshja. – I kujtuan fije për mina“(325).*

Përshkrim grotesk i vazhdueshëm i bëhet qytetit i cili kalon nga duart e një pushtuesi në tjetrin. Absurditeti më i madh shihet në rastet kur qyteti mbetet pa pushtues dhe duket sikur diçka nuk është në rregull prapë. Kjo situatë reflektohet në pyetjen e djaloshit dhe habinë e tij *“Unë nuk e kuptoja dot se si mund të jetë një qytet i papushtuar”* (61).

## Magjia

Magjia dhe e mbinatyrsshmja janë pjesë e rëndësishme e romanit:

*“Tani gjithçka ishte e qartë: në qytet kishin shpërthyer magjitë. Duar të padukshme i lëshonin ato kudo; në pragjet e portave, prapa mureve, te strehët, të mbështjella me copa letrash apo rreckash të vjetra, që të kallnin datën”* (68).

Gjithë këto ngjarje shqetësonin djalin, i cili i ndikuar nga bisedat e të rriturve po fajësonte magjinë për çdo të keqe që po ndodhte në qytet. Një ndër ngjarjet më të përfolura lidhur me magjitë ishte martesja e Maksutit, e cila shkakton kuriozitet tek djali. Maksuti ishte homoseksual, mirëpo ishte martuar për të evituar paragjykimet e banorëve. Nusja e Maksutit gjithashtu portretizon e shkakton diçka magjepse te djali dhe ngjall ndjenja të veçanta tek ai:

*“Trazonte me gishta gërshetin e trashë, ndërsa në sytë e saj i ndizej herë pas here një dritë e çuditshme, e magjishme. Asnjëherë s’kishte ardhur nuse kaq e bukur në lagjen tonë”* (70).

Ngjarja kulmore ndodh në *“Sokakun e të Marrëve”*, ku gjatë lojës djemtë gjejnë diçka të cilën e mendojnë si magji. Gjatë lëvizjes së gurëve dikush papritmas bërtet *“magjia”* dhe djemtë fillojnë zhurmën e vrapin. Kur duken të pavendosur se si të veprojnë, Iliri kap magjinë e fillon vrapin rrugës poshtë duke tmerruar gratë e shokuara në dritaret e shtëpive. Bërtima dhe brohoritje dëgjohen gjersa djemtë urinojnë mbi të:

*“Iliri i vuri flakën magjisë dhe e hodhi përdhe. Ndërsa ajo digjej, ne nisëm të thërrisnim prapë dhe pastaj zbërthyem pantallonat dhe filluam të derdhim ujët e hollë mbi të, duke brohoritur e duke spërkatur njëri-tjetrin nga gëzimi”* (78).

Duke qenë pjesë e një shoqërie e cila flet për shtriga, fantazma, magji e legjenda, djali krijon një prirje ndaj këtyre dukurive. Momenti i zbulimit të librit *“Makbeth”* të Shekspirit krijon një obsesion tek ai dhe e magjeps me fjalët *“fantazmë”*, *“vrasës”* e *“magjistrice”*. Zbulimi

i këtij libri paraqet një hap të rëndësishëm në jetën e djalit dhe duke lexuar ai gjen ngjashmëri dhe bën krahasime mes Gjirokastrës dhe Skocisë mesjetare. Ndikimi dhe efekti i këtij libri në veprën e Kadaresë gjithashtu komentohet nga David Bellos (2008), i cili në parathënien e librit në anglisht thotë se ky takim letrar me Makbethin del të jetë një ndër ngjarjet më të rëndësishme në jetën e rrëfimitarit. Për më tepër, ai shpreh mendimin e tij se thelbi dhe ndikimi i këtij romani vërehet në të gjithë veprën e Kadaresë:

*“Materiali themelor i dramës – jo vetëm fantazmat, shtrigat dhe vrasja, mirëpo lufta e dinamika e saj për pushtet, natyra e paçrrënjoshme e një krimi të kryer dhe shkëlja e pafalshme e rregullave të mikpritjes – janë të pranishme në tërë veprën e opusin e Kadaresë” (Bellos, 2008:12).*

## Përfundim

Nga përshkrimi i tipareve stilistike të gjuhës së rrëfimitarit fëmijë në këtë roman, në aspektin leksikor vërehet pasioni i rrëfimitarit për fjalët, kuptimin dhe fuqinë e tyre, në fushën sintaksore parapëlqehen fjalitë e bashkërenditura ndaj atyre tënënrenditura dhe shfaqja e mbileksikalizimit dhe nënleksikalizimit. Në rrafshin semantik shquhet kontrasti mes kuptimeve figurative e atyre të drejtpërdrejta, si dhe prania e mbinatyrores dhe magjisë. Mes figurave letrare shquhen metafora, hiperbola, personifikimi dhe groteska. Të gjitha këto janë në funksion të rrëfimit jo të besueshëm, i cili është pasojë e moshës së re të djalit dhe ballafaqimit të tij me luftën. Në vend të rrëfimit moralizues apo patetik, përzgjedhja e Kadaresë për rrëfimitarin fëmijë, e shoqëruar edhe me rrëfimin e tipit dokumentar të kronikanit në këtë roman, i krijon hapësirë interpretimi lexuesit dhe e largon autorin nga pozicioni ndërhyrës.

Rrëfimi i djalit i mundëson lexuesit të nxjerrë përfundime dhe interpretime përtej asaj që është në gjendje ta kuptojë rrëfimtari dhe pikërisht ky efekt i stilit të mendjes së djalit e potretton besueshëm naivitetin e çiltërsinë fëmijërore dhe e nxit ironinë, humorin e empatinë të lexuesit, si në shprehjen: “Unë nuk e kuptoja dot se si mund të jetë një qytet i papushtuar” (61). Paaftësia e rrëfimitarit për të kuptuar atë që po ndodh rreth tij i bën ngjarjet dhe situatat edhe më emocionuese për lexuesin, duke i dhënë hapësirë të kuptojë më shumë sesa është thënë e të përmbushë të pathënat. Rrëfimi jo i besueshëm

për shkak të moshës të rrëfimitarit dhe rrethanave të luftës nxit konstrukte edhe më të fuqishme kuptimore të lexuesi dhe e forcon ndjenjën e bashkëndjesisë me personazhin.

### Summary

Stylistic novelties in the contemporary novel have affected the traditional modes of storytelling and narratives have shifted their focus from the author's perspective to more restricted levels of the inner worldview such as the mind and consciousness of the characters and the narrators themselves. This paper will focus on the analysis of the mind style of the child with the aim of detecting the narrators' linguistic preferences in the novel and their effect on the reader. The object of analysis is the child narrator in the novel of the renowned Albanian author Ismail Kadare "Chronicle in Stone" (1971), focusing on the narrators' language and specific register in order to identify the foregrounded linguistic elements in the narration, and consequently their reliability and effect on the reader. The study makes use of Fowler's concept of 'mind style' (*Linguistics and the novel*, 1977) and the model of the style markers developed by Leech & Short (*Style in Fiction*, 2007). The concept of 'unreliable narrator' draws from contributions on the field such as Booth (1983), Yacobi (2001), Semino (2007) and Fludernik (2009).

The analysis of the narrators' linguistic style markers has pointed out the foregrounded patterns denoting child's specific language preferences such as: lexical choices, coordinated syntactic patterns, juxtapositions between literal and figurative meanings, the supernatural, the grotesque. The child narrator of this novel demonstrates the tendency for details as well as fondness for words and their meanings, especially in a literary work and is captivated by the witchcraft and crime aspect of Macbeth. The interesting aspect of his narration is the bridge between childhood and adulthood, or the gap between innocence and maturity. The concrete analysis of this child narration also reveals specific linguistic features defining children's specific worldview and mindstyle, such as ineptitude in comprehending the figures of speech, and consequently the figurative meaning that they represent, taking the literal meaning of the words which results with confusion and creates humorous and ironic effects. This tendency also generates a feeling of defamiliarization on the reader, thus enabling a fresh intake on the situations and events.

The genuine transmission of the narration, which avoids evaluations and personal commentaries, transfers the responsibility and the power of interpretation to the reader conveying the reliability of the unreliable child narration.

## Bibliografia

Bellos, D. (2008). Introduction. *Chronicle in Stone* by Ismail Kadare. Melbourne: Text Publishing Company (pp. 10-13).

Booth, W. C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, USA: The University of Chicago Press.

Elsie, R. (2005). Subtle Dissent of a Balkan Bard The Life and Works of Ismail Kadare. *The Times Literary Supplement*, London, June 24, 2005, No. 5334, p. 14-15.]

Fludernik, M. (2009). *An Introduction to Narratology*. Darmstadt, Germany. Routledge.

Fowler, R. (1977). *Linguistic & The Novel*. London & New York. Routledge.

Kadare, I. (2015). *Kronikë në gur*. Tiranë: Onufri.

Leech, G. & Short, M. (2007). *Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*: (2<sup>nd</sup> ed.) Britain, UK: Pearson Education Limited.

Morgan, P. (2010). Ismail Kadare: Writing under Dictatorship. *Arts: the Proceedings of the Sydney University Arts Association*, 32, 69-88.

Pipa, A. (1987). "Kronikë me tre akte" (as part of the 2015 edition of "Kronikë në gur").

Shklovsky, V. (1917). "Art as technique".

Tahiri, Lindita. (2011) *Zhvillimet stilistike në prozën e Kadaresë të shkruar pas largimit nga Shqipëria: intersubjektiviteti si portretim i vetëdijes fiktive*. Seminari albanologjik, Prishtinë

\_\_\_\_\_ (2009) *Rrëfimi impersonal i Kadaresë*. Shkup: Vatra.

Updike, J. (1988). "Chronicles and Processions". (The New Yorker, March 14, 1988, Translated version as part of the 2015 edition of "Kronikë në gur").

Yacobi, T. (2001). *Package Deals in Fictional Narrative: The Case of the Narrator's (Un)Reliability*. Vol. 9, No. 2, Contemporary Narratology (May, 2001), pp. 223-229.

Wales, K. (2011). *A Dictionary of Stylistics* (3<sup>rd</sup> Ed). New York: Routledge.





## KOLIQUI – KUSHTIMI I SKËNDERBEUT

KDU 821.18.09

### 1. Kushtimi dhe kushtrimi

*Për Koliqin vetmohimi për çështje, ndjenjën e përgjegjësisë, për të punue e jetue si Rilindas ishte e natyrshme dhe e vetvetishme. Ky qëndrim jetësor la ravë të qarta dhe në krijimtarinë letrare të Koliqit, së pari si krijues dhe mandej si gjurmues i letërsisë shqipe. Në veprën e Koliqit u përjetësuen dhe kthesat e rrymave letrare sepse Ai që i hapët gjithnji kah frymësime të reja, por tema thelbësore mbetet deri në fund çështja e ekzistencës së kombit, “mbetja gjallë” ose “gjallnesa”. Ndërrojnë gjinitë letrare të Koliqit por kjo përmbajtje mbizotnon; dinte të përdorte pendën e vet të mpreftë në shkrime me karakter polemik pa ngurrim se po bahej “i padashtun”, kur ia merrte mendja se ishte në interes të çështjes. (Camaj: 1995)*

Duke njohur veprën dhe jetën e Ernest Koliqit, duke njohur njeriun dhe poetin që deshi kombin dhe krijimtarinë letrare përgjithmonë, ky paragraf i cituar mund të jetë hapja më përfaqësuese për poemthin dramatik të Ernest Koliqit, “Kushtimi i Skanderbeut”, i cili u botua në Romë në vitin 1924. Theksojmë që në fillim se poezia e Koliqit solli një sensibilitet ndryshe në letërsinë shqipe, sidomos në planin tematik, duke reflektuar një konceptim të ri të pikëpamjes kombëtare, në një stil të veçantë. Shikuar në një rrafsh tjetër, ky poemth mund të konsiderohet si epiqendra e entuziazmit atdhetar koliqian, nga buron e gjithë krijimtaria letrare e tij. Kurse për të hyrë në temë, do theksuar se Koliqi, duke qenë mërgimtar i përhershëm, zgjedh që artistikisht të çlirojë shpirtin, duke u identifikuar me subjektin poetik, andaj ky lexim bëhet nga një vështrim i veçantë, sidomos kur merret parasysh që “Kushtimi i Skanderbeut” është vepra e parë e tij dhe që ka brenda vrullin e parë shkrimor koliqian, vepër që rrok të gjitha idetë fillestare djaloshare të tij, të cilat më vonë

nuk mund të shkruhen me këtë entuziazëm. Pra, i gjithë prodhimi poetik ka për objekt përjetimin real të Koliqit, i cili, kur artikullohet në poezi, del si një mërzi e thellë, dhimbje e mall për atdheun. Për edhe më shumë, këto kategori letrare bëhen thelbësore në krejt krijimtarinë e tij, duke u shtresuar gjithnjë e më shumë dhe duke u përforcuar si në planin estetik, po ashtu edhe në atë artistik.

“Kushtrimi i Skanderbeut” realizohet përmes një ligjërimi kushtues dhe emocional, në të cilin mendimi poetik tenton që të realizohet sipas një projeksioni autorial dhe problemi të zgjidhet sipas projeksionit poetik. Por, përpara se të analizohet fantazia e Koliqit, duhet të ndalemi te pika dominuese dhe orientuese e kësaj vepre, nga edhe priten rezultatet poetike. Autori e hap veprën me një kushtim të shkurtër, në të cilin bën të ditur se veprën po ia dedikon dikujt të veçantë dhe konkret: shokëve të Avni Rrustemit, prandaj ky tip i poemthit e ky kushtim lexohen me një sy e me një ndjesi tjetër, duke ditur se krejt semantika e veprës krijohet për të komunikuar poetikisht e për të përcjellë mesazh real. Emocionaliteti më i theksuar del kur poeti *përvujtënisht* ua kushton këtë poemth, këtë libër të vogël, shokëve të Avni Rrustemit, andaj dinamika e kuptimeve dhe nuancat poetike të frazave marrin një vlerë më domethënëse dhe efektet estetike janë të dallueshme kudo.

Ky kushtim, që ka funksionin e një thirrjeje për veprim, krijohet nga njeriu që ka dhimbje të përhershme poetike dhe provon që shfaqjen e saj ta realizojë si mobilizim letrar. Këtë e bën duke e lidhur motivueshëm vitin e krijimit të veprës “Kushtrimi i Skanderbeut” me vitin e vdekjes së atdhetarit shqiptar Avni Rrustemit; është viti 1924, që nga autori insistohet që të merret parasysh. Vetëm ky kushtim, pa shkuar më tutje, e bën të ditur se autori është kapluar nga pikëllimi e nuk do që kjo dhimbje të shtresohet në atdheun e tij, andaj, në një shënim të shkurtër bën të ditur se poemthi është shkruar në kohën e regjimit të mëparshëm, me çka shënjon një gjendje rëndimi të përgjithshëm. Duke bërë Avni Rrustemin si objekt frymëzimi, si simbol guximi, Koliqi përpiqet që të kapë momentin e duhur, pra pikën e dobët të njeriut shqiptar. Ai shpërthen vrullshëm për të arritur synimin letrar të bashkimit të atdhedashësve dhe të krijuesve shqiptarë, duke përkujtuar Avni Rrustemin.

## 2. Struktura

“Kushtrimi i Skanderbeut” është titull që shënjon figurën e Skënderbeut, shenjën e poezisë përkushtuese ose thënë ndryshe kërkesën e Koliqit që Skënderbeu të lexohet si simbolikë e kujtesës dhe e kushtrimit atdhetar. Vepra është shkruar në varg, por duke u shoqëruar nga termi kategorial “poemth dramatik”, për t’i dhënë tekstit fuqi dhe vlerë domethënies. Vepra nis me një kushtim dhe me një shënim të autorit dhe më pas strukturohet në një plan të veçantë imagjinitiv, duke u organizuar nga një hapje përrallore e fantastike, nga ambienti i Parajsës dhe nga evidentimi i hapësirës kohore: “Duken fushat e hapëta e të blerta t’Elizir. Boka të lulezueme, kroje gurgulluese e prroje t’argjenda. Lisa të mdhaj. Fatosat shetisin neper bar të pervesuem perzi me asfodela; pushojnë tue kuvendue nen hijet e andshme të lisavet”. (Koliqi: 2003)

Poezia, për nga forma, ndikohet shumë nga kjo hyrje, e cila krijon kontekstin e veçantë letrar për të zbërthyer më tutje ligjërimin e personazheve. Do të thotë se poezia e Koliqit strukturohet pa ndonjë veprim dramatik të caktuar, por e mbërthyer në ide dramatike, situata dramatike, andaj, shikuar nga ky prizëm, veprës i ndihmojnë shumë diskursi dhe struktura letrare në përgjithësi. Kështu, Koliqi tekstin e ndërton nga një konstruksion retorik, figurat e të cilit janë simbolike, semantika e të cilave prodhon kuptim të ri historik dhe kulturor që simbolizohet me figura si: Historiku, Poeti i ri, Naim Frashëri, Kristoforidhi, Vaso Pashkë Shkodrani, Themistokli Gërmenji, Mustafa Qulli, Dedë Gjo Luli, Ismail Qemali, Skanderbeu, Bogdani, Njeriu i Popullit, Politikani, Materijalisti, Një djalë i ri etj. Në këtë plan mund të themi se i gjithë teksti, me gjithë këto personazhe ka për temë Shqipërinë në trajta dhe variante të ndryshme. Për secilin personazh Koliqi krijon një ligjërim letrar të ndërtuar nga biografemat, për të ndërtuar kështu një situatë dramatike që, në një formë e afron poezinë me jetën. Në këtë mënyrë, dialogu i të lartpërmendurve zhvillohet vetëm rreth temës-bosht, idesë kombëtare, prandaj, siç e thekson që në fillim poeti, vepra krijohet nga një diskurs kritik dhe ligjërim më i ashpër në raste të caktuara, për të forcuar kështu strukturën retorike dhe për t’u përçarur bindja letrare te lexuesi. Duke luajtur me këto figura historike dhe letrare, Koliqi artikulon idenë e pakënaqësisë për gjendjen e Shqipërisë së epokës së tij. Poemthi pra, në thelb, është ndërtuar nga dy nivele shenjëzimi: kulturor dhe historik, por që bashkohen në një pikë e kështu shënjojnë kërkesën

poetike dhe ideologjike të Koliqit në momentin e caktuar (siç nënvizohet edhe te kushtimi që i paraprin tekstit poetik).

Këto personazhe-figura krijohen si kujtim autorial, si diskutim me paraardhësit, duke u artikuluar dëshira e vazhdueshme për bashkim të idealeve. Pra, autori, përmes një lidhjeje shpirtërore që ka me vendin e vet dhe me figurat e tij, shpërfaq idenë dhe qëllimin për të mirën e shqiptarëve. Kështu, semantika e këtyre personazheve-figura e jep edhe më të rëndë gjendjen, sepse kur ata kaplohen nga dhimbja dhe trishtimi i fuqishëm për katandisjen e vendit, si dhe kur hetohet revolta për gjendjen, atëherë teksti bën të kuptojmë që situata është shumë e rëndë. Autori njëjtësohet me dhimbjen e tyre ose, e kundërta, ata njëjtësohen me Koliqin, duke bërë që e gjithë struktura e tekstit të varet nga ky rrafsh poetik dhe tematik. Kështu, Koliqi, duke e pasur parasysh që trishtimi i tillë mund të jepet vetëm në poezi, sforcon ligjërimin e personazheve, duke u përqendruar te revolta e te dëshpërimi i tyre. Dhe, e gjitha kjo tërësi poetike krijohet aq bukur, për të arritur te qëllimi, për t'i kënduar Skënderbeut dhe për të kujtuar ndikimin e bëmat e tij. Edhe para shfaqjes së Skënderbeut, edhe pas shfaqjes së tij, i gjithë ligjërimi poetik ndërtohet mbi lavdinë e tij dhe, po ashtu, mbyllet e përcaktohet nga adhurimi për të. Orientimi poetik i Koliqit dhe kërkesa e tij eksplicite realizohet me anë të strukturimit të veprës, të koordinimit të folësve, pra që koha historike të jetë model dhe të shndërrohet në një vetëdije edhe për kohën aktuale.

### 3. Skënderbeu

Personazhi i Skënderbeut paraqet edhe boshtin ideor e kuptimor të poemthit “Kushtimi i Skanderbeut”. Ky titull i dhënë kështu, por dhe vetë figura e Skënderbeut, lidhin njësinë tekstore me një funksion të caktuar kombëtar. Duke e ditur rëndësinë dhe vlerën e figurës së Skënderbeut, e rëndësishme këtu është të vështrohet mënyra e organizimit të formës letrare dhe funksioni i këtij teksti letrar. Në këtë vështrim, poezia e Koliqit është mjaft e realizuar dhe kuptimi që jep protagonistin e veprës konceptohet bukur poetikisht, duke i dhënë kështu poezisë fuqi artistike.

Synimi poetik i Koliqit është që figura e Skënderbeut, e cila në letërsinë dhe në historinë shqiptare përfaqëson heroin më të madh, luftëtarin dhe trimin e shquar, ta dëshmojë artistikisht në këtë përkushtim krijues, prandaj me Skënderbeun sinjifikon kuptimin

simbolik të heroit të përjetshëm. Në poemthin e Koliqit Skënderbeu nuk shfaqet në fillim të tekstit, por diku nga fundi dhe jo shumë gjatë, që do të thotë se autori mjeshhtërisht përqendrohet që me të shfaqë një frymëzim shpirtëror të popullit shqiptar, frymëzim të heronjve të tjerë, që indentifikohen me të. Skënderbeu, si iniciatori dhe prijësi i idealit të shqiptarëve për çlirim nga pushtuesit turq, këtu nuk do të dalë si veprues, por si ideator, atëherë kur subjekti poetik është në kulmin e dëshpërimit për gjendjen e Shqipërisë. Poeti e percepton tejet lart figurën e Skënderbeut, duke krijuar kështu situatën të favorshme për ta futur atë në skenë krejt papritur, pothuajse në momentin vendimtar e në një gjendje të mjerë. Skënderbeu i Koliqit është përcaktuesi i finalitetit të ngjarjes, prandaj strofat për të, ndonëse më të pakta, duhet të shihen me mjaft kujdes. E rëndësishme në këtë pikë është mënyra se si Koliqi e ndërton kontekstin për ta shfaqur Skënderbeun në një hapësirë shqiptare dhe në një debat për çështjet shqiptare, i cili hyn në skenë duke thënë: “Shka asht gjith kjo poterë?” (Koliqi: 2003), fjalë këto që mund t’i takojnë vetëm një lideri e heroit kombëtar. Përveç fjalëve të para, që semantikisht lënë për të kuptuar fjalimin e një njeriu madhështor, Koliqi hyrjen e Skënderbeut të tij e ndërton përkrah një heroit tjetër të veprës, Ded Gjo Lulit:

*“O mbret qi t’parve u prîne ngadhnimi,  
Tue dermue me hov t’rrebtë ushtrít e hueja,  
Shqipnín e sotshme e mblon kobi e mierimi,  
Pse s’duen shqiptarët me ndjekë ma gjurmat t’ueja.”*

(Koliqi: 2003)

Pra, duke situuar gjendjen, Koliqi arrin që nëpërmjet figurave simbolike të ndërtojë ambientin për shfaqjen e Skënderbeut dhe kërkesën e pranisë së tij. Në këtë prizëm vërehet qartas pranueshmëria e padiskutueshme e Skënderbeut, si Mbret i të Parëve, nga koha aktuale që jepet si kohë e mjerimit. Këtë gjendje të rëndë e provon edhe heroit tjetër i veprës, Themistokli Gërmënji, me deklamimin:

*“Sot që Lirija rreshtë rrezet e veta  
Mbí t’shëjtën tokë shqiptare - ân e kând  
Bjerrë mbas ngatresash e mbas punve t’shkreta  
Nipat t’uej kan harruem shembullin t’ând.”*

(Koliqi: 2003)

Këto vargje shënjojnë situatat kombëtare kaotike të shqiptarëve, si dhe gjendjen e brendshme emocionale të subjektit poetik, në një hapësirë kur lufta më nuk duhej të ketë vend, por duhet të ndërtohej harmonia me paqe e dituri. Por, këto vargje dëshmojnë të kundërtën e botës shqiptare, duke u paraqitur nga një horizont i mjegullt, si një katandisje e përgjithshme. Kjo gjendje e rëndë dhe ky kaos që ka shkatërruar dhe ka tretur çdo sjellje normale, fillon të marrë një tjetër dimension me shfaqjen e heroit, por që paraprakisht kaplohet nga një trishtim, si në vargjet në vijim:

*“Sot qilla e ardhmenís,  
Me rê t’zeza, skâj n’skâj, po terratiset;  
Ah, kob! Po zbehen rrezet e Liris:  
Nata e disprimit mbloj të gjitha viset”.*

(Koliqi: 2003)

Mirëpo, pas këtij ligjërimi ndërrohet pamja dhe lëshohet kushtrimi, pikën kulmore të të gjithë veprës. Në këtë rast, para se të dalim te zbërthimi i kushtrimit të tij, nuk duhet lënë pa theksuar hijen e rëndë që lëshon personaliteti i tij, i cili mbart të gjitha kategoritë e të lartës, e kjo theksohet me paraqitjen që i bën Koliqi, duke shenjzuar të pranishmit që rrinë kokulur para tij e para fjalës së tij. Prandaj, duke e pasur në mendje Skënderbeun e historisë, si dhe shndërrimin e figurës së tij në figurë letrare, efektet estetike dalin më të larta e sidomos kur vërehet qartas që teksti motivohet nga gjendja shpirtërore e autorit dhe ka për qëllim të realizohet artistikisht në poezi.

Hyrjen e këtij kushtrimi Koliqi e konstrukton në një plan retorik, duke e fuqizuar fjalimin e Skënderbeut që të prekë thellë ndjenjën shqiptare, duke depërtuar në gjakun dhe në shpirtin e të pranishmëve, pastaj zbret e lëshohet në thellësinë e problemit aktual, duke thirrur që të ngrihen shqiptarët e të shpëtojnë nga ky kob e ky mjerim, që të ruajnë lirinë, atdheun dhe flamurin. Është ky një trinitet i shenjave kombëtare që Koliqi e përdor si mjet poetik, duke e transformuar mirë poetikisht, për t’i dhënë forcën reale. Pastaj, Koliqi i Skënderbeut fokusohet te kategoria kryesore e jetës, dashuria për atdheun, duke e konsideruar si pikën kryesore të ekzistencës së një kombi. Ai kërkon që njerëzit e vendit të tij ta duan atdheun, ta ngjallin ndjenjën e dashurisë për Shqipërinë. Këtë lutje dhe kërkesë për atdhedashurinë Koliqi e thur në një vijë, duke bërë që të realizohen nga vargje me

domethënie të mëdha ideologjike nacionale, që për nga kuptimi kanë një lidhje harmonike e motivimi:

*“Ngrihnju m’e pshtue sot Atmen - qi e mbloj kobi e mjerimi  
Ngrihuni lirín m’e ruejtun - sot qi e kercnon rreziku:  
Rrâni me mprojtë flamurin - pse gati e shkjeu thellimi,  
N’theroret t’Atmes zjarmin - ndezje se era e fiku;”*

(Koliqi: 2003)

E kështu, duke përjetuar këtë atmosferë që krijohet nga kushtrimi i Skënderbeut, krijohen emocionet e pashembullta të atdhedashurisë, duke u vërejtur kërkesa e vazhdueshme e qëndresës dhe e betimit për bashkim, lidhjes që krijohet nga besa e bashkimit. Përfundimisht, Koliqi, përmes figurës së Skënderbeut, arrin të realizojë kërkesën për zgjimin dhe vetëdijësimin e qenies shqiptare, duke përdorur të gjitha mjetet poetike dhe retorike të bindjes. Madje, në fund fare, mund të vërejmë qartas interesimin poetik autorial dhe funksionin letrar që krijohet nga Skënderbeu i Koliqit. Kështu, kushtrimi i tij realizohet në pajtim me intencën tematike, duke bërë që kërkesa e Koliqit të arrijë stadin e duhur të motivimit, kur, në fund, fytyra e Skënderbeut shënjon dashuri të patregueshme: “Shqipni! Shqipni” (Koliqi: 2003). Këtu, në mënyrë simbolike dhe në një akt solemn, përmbyllet kushtrimi i Skënderbeut, duke u finalizuar figura e tij si figurë e bashkimit shqiptar dhe e lirisë.

#### 4. Historiani dhe poeti i ri

Gjithë poemti “Kushtrimi i Skënderbeut” gërshetohet dhe përbëhet nga dialogët e figurave të njohura historike dhe letrare shqiptare që ka zgjedhur Koliqi t’i përfaqësojnë idetë e tij, duke bërë që simbolika të thuret në një sistem idesh që e konkretizon figurën kyçe të tekstit, Skënderbeun. Në këtë mënyrë autori arrin që, më botëkuptimin e tij, të krijojë një tekst letrar dhe bindës, duke krijuar paraprakisht kontekstin. Teksti hapet me personazhin Historiku dhe me ligjërimin e tij:

*“Nâma e njâj hyut, n’per mote, na ndjek né.....  
Prej erresijet t’kohnave mâ t’para*

*Duelen Pellazgët mbi dhé:*

*Ngrehen elterë, vüen ligjë e livruen ara.*

*T'permënduna ân' e kând kjen'per urti*

*Zakonet t'ona e permbi vepra t;qeta,*

*Qo nisen m'u shvilluemun n'mal e n'vrrí,*

*Hyjnit derdheshin paprá hiret e veta.*

*Prej nesh duel n'botë mâ e para qytetni....”*

(Koliqi: 2003)

Ky tip ligjërimi shënjon dashuri të madhe për atdheun, adhurim të pakrahasueshëm për traditën dhe zakonet shqiptare, duke u thelluar kështu te elementi i urtësisë, për të theksuar të kaluarën e lavdishme të popullit shqiptar. Njëkohësisht me këtë lloj hapjeje dhe me këto elemente poetike, insistohet që të krijohet tërësia poetike, për të parë këtë popull njëherësh si krijues të qytetërimit e pastaj katandisjen në atë pikë sa duhet qarë si komb në zi. I gjithë teksti i Historikut realizohet në dy plane: përmes thirrjes së kujtesës dhe shembujve të një populli të lavdishëm, si dhe përmes vajtimit për kantandisjen e këtij populli pas vdekjes e njërit prej burrave më të shquar të të kaluarës, Skënderbeut. Pra, Koliqi, me anë të Historikut, i cili shenjzon personazhin që simbolizon njohësin e historisë shqiptare, vajton fatin e këtij populli dhe kërkon që të ndërtohet një botë e re shqiptare, me një qytetërim të ndritshëm dhe me vepra të shquara, ashtu si kanë vepruar të parët tanë. Kështu, personazhi imagjativ i Koliqit, Historiku, krijon një pamje të historisë shqiptare, me figurat kryesore të shqiptarizmit dhe me në qendër Skënderbeun, për të mbështetur shpresën te të bëmat e tij, duke kujtuar përfundimisht qëndresën dhe trimërinë e jashtëzakonshme të tij, e njohur edhe jashtë botës shqiptare. Do të thotë, përmes kësaj paraqitjeje të të kaluarës, kërkohet që të theksohet fuqishëm gjendja e mjerueshme aktuale. Ky është një konception imagjativ që Koliqi i bën popullit të tij nëpërmes Historikut në poezi, por që këto pamje shpesh janë përfaqësime të situatave të vërteta historike, pasi që autori shquhet si njohës i mirë i fatit dhe i të kaluarës së popullit të vet.

Kuptimi i këtij konceptioni historik ngrihet dhe lartësohet edhe nga koncepti estetik, kur, menjëherë pas personazhit të Historikut, Koliqi fut në skenë personazhin figurativ Poeti i ri. Ky emërtim do një vështrim të veçantë, duke ditur se Koliqi ka filluar jetën si poet dhe ka



shkruar poezi gjatë gjithë krijimtarisë së tij. Prandaj, figura e Poetit të ri shihet edhe si nevojë e brendshme e Koliqit, pasi që është e nevojshme që në këtë kontekst t'i çojë përpara proceset estetike. Poeti i Koliqit nisët nga parimi i të bukurës, i Shqipërisë së bukur, duke i kënduar fillimisht ujërave përrallore, hyjneshave të prillit, lulishteve, këngëve të zanave, ujit të kulluar etj. Kështu, Shqipëria e bukur, e quajtur zanë, del si konceptcion kryesor i personazhit të Poetit: “Ç’n’fminí xûna me bâ kuvénd me zâna...” (Koliqi: 2003). Kënga për Shqipërinë lidhet me idealin atdhetar të Poetit të ri. Për dallim nga Historiku, edhe pse kanë idealin e njëjtë, te këto dy personazhe realizohen me diskurse të ndryshme, poetik dhe historik. Derisa Historiku që me vargun e parë, duke e bërë sistematik edhe në vijimësi, fillon nga mallkimi: “Nâma e njëj hyut, n’per mote, na ndjek né...” (Koliqi: 2003). Poeti, ç’është më e rëndësishme, fillimisht i këndon “ditës së re” që po vjen në Shqipëri, që më plotësinë dhe tërësinë e saj prodhon gëzim dhe hare.

Duke qenë se poezia për Koliqin është mjet i rëndësishëm për të rrëfyer të vërtetat dhe shpeshherë më i fuqishëm se vetë historia, uni i tij poetik shpërthen bashkë me Poetin e ri dhe kërkesën që brezi i ri t’i kthehet Shqipërisë (që e ka harruar). Vargjet si:

*“Ah, kish t’ m bájshin hyjnít rishtas me lé...  
Vargun kishë m’e prehë i mâje shgjete,  
E fjala e rrebtë do t’ m’ delte si rrufë,  
M’e sjellë, ne liber t’ historisë, kete flete.”*

(Koliqi: 2003)

sjellin konceptcionin esencial të poetit, pasi që theksohet që për poetin poezia është arma e vetme nga ku mund ta figurojë shpirtin, e në këtë rast vdekjen e tij, dhe krejt kjo domethënie e ligjërimit mund të shihet nga kjo pikë, nga zotësia e poetit që të nënvizojë shenjat e identitetit nacional dhe në këtë mënyrë ta konstruktojë dashurinë për kombin. Ky qëndrim e mendim i tij poetik, për t’i kënduar një Shqipërie të re, një jete të re, duke kujtuar atë të vjetrën me gëzime dhe dashuri, dallohet qartas në ligjërimin e Poetit të ri. Këtë projektion letrar e bën mjaft interesant edhe mënyra se si shqiptohet dashuria për Shqipërinë dhe figurimi që i saj si nuse e bukur e të gjithë shqiptarëve, duke theksuar të gjitha anët e mira të saj. Kjo pjesë në planin strukturor është më e realizuara artistikisht, sidomos vështruar në planin e

shpalosjes së botës shpirtërore të poetit, i cili Shqipërinë pa liri e sheh si mungesën më të madhe njerëzore.

## 5. Shkrimtarë dhe heronj

Koliqi skenën dramatike të tekstit e fuqizon me shkrimtarë dhe heronj të tjerë, të cilëve ua njeh vlerat dhe i sheh si të domosdoshëm për të përcjellë idetë e tekstit të tij, andaj ky projeksion ideor i lirisë do të ishte i mangët pa mësuesin nacional dhe shpirtëror të shqiptarëve, Naim Frashërin. Është ky shkrimtari që gjithmonë i ka kënduar Shqipërisë, duke moralizuar dashurinë për të, prandaj Naimi i Koliqit natyrshëm që del si ideator i ndërtimit të Shqipërisë, duke potencuar idenë si shkaku kryesor të mbajtjes gjallë të atdheut, si ndjenjë shpirtërore dhe prodhuese të lirisë. Vargjet në vijim sjellin një pamje të qartë të qëndrimit naimian:

*“Gjithshkaja des n’ket botë, vetëm Ideja  
Qindrron su hýll i artë mbi shpartallina:  
prej motit t’sosun del nder mote t’reja,  
Tue tronditë shpirtna dhe tue njallë ndisína”.*

(Koliqi: 2003)

Prandaj, Naimi në poezinë e Koliqit del si model i shkrimtarëve shqiptarë që çuan tërë jetën për Shqipërinë, si dhe model i Koliqit që, duke depërtuar me veprën e tij, arrin të shpërfaqë vlerën e shkrimtarisë si mjet të rëndësishëm për çlirim nga robëria.

Në këtë kontekst shfaqet edhe njëri ndër veprimtarët themelorë të Rilindjes Kombëtare, Konstandin Kristoforidhi, filolog dhe studiues i gjuhës shqipe. Ligjërimi i tij hapet me admirimin që ka për Naimin, si dhe njohjen që ka për rolin e tij në kërkimin e lirisë së Shqipërisë. Dhe, pasi himnizon vlerën dhe kontributin e Naimit, edhe Kristoforidhi vjen te pika esenciale e tekstit, te vajtimi i gjendjes së Shqipërisë. Ai arrin që me vargjet e tij të depërtojë direkt te problemi aktual:

*“Zëmbera e ynë nën zgjedhë flakë qitte e shkndija  
Per lirin e Atdheut e t’komit marë:*

*Kishte Shqiptarë, atherë kūr s'ish Shqipnija,  
Por sot, qi āsht bā Shqipnija, s'ká Shqiptarë!"*

(Koliqi: 2003)

Këtij rendi ideatorësh i shtohet edhe Vaso Pashë Shkodrani, po ashtu një ndër rilindësit e shquar të kombit, i cili, së bashku me Kristoforidhin u përpoqën për krijimin e një shoqërie të përhapjes së shkrimit shqip dhe të ngjalljes së ndërgjegjes kombëtare. Andaj, për të prekur thellë ndërgjegjen dhe për të krijuar efekt estetik, Koliqi ligjërimin e tij e hap me e poezinë e tij të famshme që bëri shqiptarët bashkë, duke qenë si motiv i përbashkët:

*"O Shqipeni, e-mjera Shqipni,  
Kush t'ká qitun-tý kryet ne hí?"*

(Koliqi: 2003)

Kështu Koliqi, duke e pasur në mendje rolin e Vaso Pashës, i kujton vargjet e tij, për të bërë një kthesë të menjëhershme, kur i njëjti i këndon Shqipërisë së çliruar, por në një tjetër kontekst e në një kuptim tjetër:

*"Sot qi u lirove-prej zgjedhes s'huej,  
A thu'e ké t'keqeb-prej djelmve t'uej?"*

(Koliqi: 2003)

Këtë gjendje të rëndë Koliqi do ta provojë edhe me heronjtë e shquar të kombit, të cilët i përfshin në vepër pas shkrimtarëve. Kështu ideja e tij konkretizohet edhe më tutje me heronjtë e zgjedhur e që i pari është Themistokli Gërmenji, atdhetari dhe luftëtari i njohur shqiptarë, i cili u vra për shkak të veprimtarisë së tij. Në këtë rast, duke e pasur Shqipërinë si ndjenjë e përjetimin më të lartë shpirtëror, ai shfaqet i gatshëm nga Parajsa që të vdesë edhe një herë për atdhe. Malli, dashuria e nderi për atdheun përbëjnë edhe ligjërimin e heroit tjetër të Koliqit, Mustafa Qullit, i cili, po ashtu, ra heroikisht për Shqipërinë. Vargjet për të sjellin sqarueshëm tipin misionar, duke potencuar se ka vdekur për liri që t'i sjellë atdheut ditë të bardha. Duke vepruar kështu Koliqi fut në skenë atdhetarin tjetër, Ded Gjo

Luli, figura e të cilit është e njohur dhe e nderuar shqiptare. Këtu shpërthimi autorial asocion përsëri me kujtesën për gjakun e Kastriotëve, për synimin e lirisë nga trashëgimia, zakonet e këngët e të parëve:

*“E’i ditë zá burijash flakroj n’qiell,  
Mal e n’mal kumboj nji émen krejt i rí,  
E ‘i mí fatosa ngrehne armet n’diell  
Tue britë: Shqipni! Shqipni!”*

(Koliqi: 2003)

Duke zgjedhur figurat më eminente të çështjes kombëtare, poemthi “Kushtimi i Skanderbeut” organizohet sa më përfaqësueshëm dhe për të konotuar idenë e tij, Koliqi shfaq figurën e Smajl Qemalit, si themeluesin e shtetit shqiptar. Kështu, muaji nëntor, flamuri i Skënderbeut dhe shpallja e lirisë përbën boshtin e domethënies së ligjërimit tij, kujtesë kjo nga e cila Qemali do t’i bashkojë e t’i nxisë shqiptarët për të shenjuar idenë themelore. Pothuajse as ligjërimit i tij nuk ndryshon nga pararendësit e tij pos në sensibilitet:

*“Mos u ligshtoni as sot, se prap Shqipnija  
N’dritë e n’lumni do t’gzojë agime t’reja:  
N’zëmbër t’rivet s’â fikë, jo atdhedashnija,  
N’fytira t’gjalla flakon plot dritë Ideja.”*  
(Koliqi: 2003)

## 6. Idealisti dhe materialisti

Duke e situuar “ndodhinë” e veprës në një rrafsh imagjinar, Koliqi, në poemthin “Kushtimi i Skanderbeut”, ndër tjerash sprovon idealistët e materialistët, me ballafaqimin e të cilëve do të eksplikojë mësim ideologjik. Kështu ai ndërton një program të veprimit nacional, të cilin e artikulon me anën e disa personazheve dhe ideologjinë e realizon në një stad artistik, duke insituuar që veprimet nacionale të personazheve të përjetohen artistikisht dhe kulturalisht. Kjo mënyrë e shkrimit e thekson Koliqin e temës së përhershme të tij, të cilën e ka

zhvilluar edhe te dy librat tregimtarë “Hija e Maleve” dhe “Tregtar flamujsh”, konkretisht me personazhet e mësuesit, të poetit dhe të tregimtarin, që njëri e konsideron flamurin si ideal, ndërsa tjetri si objekt përfitimi. Vepra, duke u konceptuar si kushttrim i Skënderbeut, arrin që shkurtimisht, por fuqishëm, të problematizojë këtë pikë m’u në çastin kur shfaqet Skënderbeu. Siç edhe e pamë më lart, ky hero shpirtëror i Koliqit del për të zgjidhur problemin-bosht të tekstit, të përçarjes së shqiptarëve pas luftës, duke i mësuar ata të shkojnë në rrugën e lirisë dhe diturisë. Por, para se të arrijë efektin e tij të mësimit, ai ballafaqohet me materialistin dhe politikanin të cilët e përceptojnë kombin dhe shtetin në mënyrë tjetër nga bashkëfolësit:

*“Gjithkund qetsija po mbretnon n’Shqipni!*

*Asht ngrehë mâ s’mirit*

*Asministrata:*

*Me shetet tjera*

*Kem’lidhë regata.”*

(Koliqi: 2003)

Kurse materialisti shkon edhe më tej duke i dhënë ligjërimit një kahje krejt tjetër, duke shpërfaqur dhimbjen e Koliqit, si dhe duke i acaruar për së tepërmi atdhetarët dhe shkrimtarët e tjerë të pranishëm aty, kur thotë se:

*“N’kjoftë se Shqipnija don me thane vobsi,*

*Na s’dona hiq.....Shqipni.”*

(Koliqi: 2003)

Ose, shkon më tej kur thotë se:

*“S’bâhet Shqipni pá pare!...”*

(Koliqi: 2003)

Prandaj, mund të themi se edhe pse në formë imagjinare, ideali i Koliqit lidhet me figurën e Skënderbeut, si dhe me heronjtë idealistë që janë përfaqësuesit më të mirë të krijimit biografik dhe ideologjik të tyre,

të veprimeve të mëdha kombëtare. Po ashtu, edhe heronjtë materialistë janë përfaqësues të denjë me anë të të cilëve më saktësisht mundësohet mësimin ideologjik i Koliqit, për rrugën që nuk duhet ndjekur.

Ideja e Koliqit këtu qëndron në perceptimin e Shqipërisë si vend të të parëve dhe të shqiptarëve, prandaj kombinimi i këtyre dy ideve nuk mund të qëndrojë pa u përmbysur, siç ilustron me personazhin idealist të Themistokli Gërmënjit: “Ç’farë perbindash n’Shqipni po e fliqkan vëndin?” Por, ky reagim realizohet edhe më fuqishëm në planin e shpërthimit të brendshëm, duke u hetuar intenca autoriale:

*“M’dhimbet, po, jeta qi dhaçë për liri  
T’ktij populli gjysmak!”*

(Koliqi: 2003)

Çështja e trajtuar kështu mbyllet me një habi poetike kur shfaqet Skënderbeu dhe jep kushtrimin, por finalizohet me dy personazhe të tjerë të Koliqit: Një djalë i ri dhe Bogdani. I pari personifikon idenë e përhershme të Koliqit dhe zbulohet si shënjuesi i trashëgimisë së ekzistencës dhe etnisë shqiptare, që nëpërmjet poezisë do ta dëshmojë historinë për dashurinë kombëtare. Me këtë personazh Koliqi flet në emër të tërë brezit të ri, që del nga rrënjët e vjetra:

*“Kush prûni lajme t’kqija?  
Maroj nata e disprimit: duel, qe, drita!  
Asht e do t’jët Shqipnija,  
Ser’sj për t’sosun, botës t’i vËje drita.  
Per token t’Ënde, o Mbreti i ynë, mos fruej:  
S’e shkelet, jo thëmbra e huej!”*

(Koliqi: 2003)

Koliqi këtu, nëpërmes poezisë dhe brezit të ri, i këndon me admirim ardhmërisë dhe shtegut të ri, duke potencuar që hovin e ri askush nuk mund ta ndalë. Kështu, në këto vargje hetojmë një hare të brendshme poetike, që ngjallet pas fjalimit të Skënderbeut e përvijohet nëpërmjet djalit të ri si përfaqësim i një breznie të gjerë dhe të një kulture shqiptare. Koliqi shenjëzon konceptin e të resë, që është sinonim i kulturës dhe dijes së re, i cili manifestohet me hare

shpirtërore dhe me një emocion të veçantë, duke prodhuar një tekst të bukur e një fund të bukur.

Kjo vijë e përfundimit tekstor finalizohet edhe me personazhin e filozofit Bogdani, i cili në këtë diskurs i këndon lavdisë së Skënderbeut dhe rëndësisë së madhe të bashkimit të të gjithë brezave. Në këtë mënyrë, ligjërimi i Bogdanit, me dijen dhe botëkuptimin e vet, e përcepton mirë problemin, duke arritur thellë të prekë qenien njerëzore e si rezultat poeti arrin të qetësojë zemrat dhe të sjellë gëzim e çlirim. Ky ngazëllim skënderbejan dhe ky ligjërim përkushtues bogdanian më së miri vërehen në vargjet e filozofike, si në vijim:

*“Ti, qi kalove djelmni guximtre,  
Me flamuj n’ball e t’gjith t’vijnë mbrapa,  
Kah i prin këtij populli ti, me t’segurtë hapa,  
Qi bâjnë me shungullue token shqiptare?”*

(Koliqi: 2003)

## 7. Përfundim

Siç u pa edhe deri këtu, jeta e Koliqit është e lidhur shumë me veprën e tij, andaj që herët studiuesi Anton Nikë Berisha shkruante: ”Koliqi krijoi një art të njëmend dhe pikërisht këtë art e lidhi ngushtë me botën shqiptare dhe atë ia kushtoi popullit dhe atdheut të vet. Këta dy përbërës - arti dhe thelbi arbëror - bëjnë tërësinë e pandarë në veprën e tij letrare dhe të dyja gjetën një përpjesëtim të denjë në mesazhin poetik koliqian” (Berisha: 1997). Për më shumë, për punën e tij konkrete për një gjysmë shekulli, e vlerëson si “apostull të shqiptarizms” (Berisha: 1997), duke konsideruar se ndjenja e atdhetarizms mori përmasa më të mëdha kur Koliqi u detyrua ta braktisë atdheun si kundërshtar i komunizmit në Shqipëri.

Këtë lidhje të veprës dhe jetës së Koliqit e vëren thelbësisht studiuesi Kujtim M. Shala, i cili në tekstin për “zbulesën e Koliqit”, thekson se “kur hapet vepra, hapet autori, në një zbulesë që shpërfaq përjetimet si jetimet e tij, të lidhura në shenja e semantikë letrare, të kërkuara si poetikë apo të rritura në shënjime e mësimë letrare. Faqet e veprës hapen si faqet e jetës, jo të shkruara e të ngjallura nga mimetika, por të praruara nga imagjinimet e poetika, të lidhura në ide, madje në ideologji autoriale”. (Shala: 2018).

## Resume

Ernest Koliqi's poetry brought a different sensibility to Albanian literature, especially in the thematic plan, reflecting a new concept of national viewpoint in a particular style. While, the Koliqi's dramatic poem is realized through a costly and emotional discourse in which poetic thought tends to be accomplished under an authorial projection and the problem is solved by poetic projection. Looking at another plain, this poem can be considered as the epicenter of the enthusiasm, from which spans all Koliqi's literary work.

In essence, this poem is constructed from two marking levels: cultural and historical one, but united at one point and thus mark Koliqi's poetic and ideological demand at a particular moment. The poem is an ideological poetical text, which remark the fundamental Koliqi's ideas. So, reading this poem we read an crucial work of this author.

The poem is linked with the name of Albanian national hero Skanderbeg and we propose Koliqi's poem at the 550<sup>th</sup> anniversary of Skanderbeg's death.

## Bibliografia

- Ernest Koliqi: *Vepra 1*, Prishtinë, 2003.  
Revista *Jeta e re* (numër tematik për Koliqin), Prishtinë, 1995.  
Anton Nikë Berisha: *Ernest Koliqi - poet dhe prozator*, Tiranë, 1997.  
Kujtim M. Shala: *Authentica et urbana*, Tiranë, 2018.  
Sabri Hamiti: *Vepra 8 - Letërsia moderne shqipe*, Prishtinë, 2002.  
Kujtim Rrahmani: *Intertekstualiteti dhe oraliteti*, Prishtinë, 2002.  
Dhurata Shehri: *Koliqi mes malit dhe detit*, Tiranë, 2005.  
Revista *Letra*, nr. 4 (Dosieri për Koliqin), Tiranë, 2014.  
Albanë Mehmetaj: *Teoria dhe letërsia*, Prishtinë, 2015.



Agron Y. GASHI, Prishtinë

## AUTOMAJEUTIKA AUTOBIOGRAFIKE

(Petro MARKO: *Retë dhe gurët - Intervistë me vetveten*)

KDU 821.18.09

### 1. Modeli

Platoni, mendimin e konceptoi si kuvendim të njeriut me vetveten, *teetet sofist*, nocion i cili për herë të parë u duk në truallin e mistikës. Thuhet se rrënjët e këtij nocioni janë lindor. Me këtë rast, mendimi si *bisedim me vetveten*, sipas të kuptuarit të Platonit, kurrsesi nuk kupton ndonjë raport të posaçëm ndaj vetvetes (i ndryshëm nga raporti ndaj tjetrit). Bisedimi me vetveten drejtpërdrejt kalon në bisedimin me *tjetrin*, këtu as që mund të flitet për çfarëdo kufijsh parimor.<sup>1</sup>

Në këtë rast, *tjetri* është *alter egoja* e autorit, siç ndodh me prozën autobiografike të Petro Markos *Retë dhe gurët - Intervistë me vetveten*, mbase modeli i vetëm i prozës autobiografike bashkëkohore shqipe, ku strukturimi i tekstit si dialog është një lloj majeutike personale.

Dialogët letrarë që nga antika janë shenjë e kulturës së komunikimit, shenjë dalluese e pajtimit dhe e kundërshtisë. Dialogët letrarë janë formë sintetizuese e *eristikës* dhe *estetikës*, e vizioneve dhe e evoluimit në formë e mendim.

Por, proza autobiografike e Petro Markos, *Retë dhe gurët - Intervistë me vetveten*, është një *automajeutikë*, e cila qëndron si hije e jetës, vetëm se dallon në formë dhe në teknikën e rrëfimit.

Bazuar në natyrën e leximeve dhe në të ashtuquajturin konflikt në mes teorisë dhe receptivitetit ka rezultuar te ndarja në tri modele të autobiografisë a prozës autobiografike:

1. *Autobiografi a prozë autobiografike nga industria e argëtimit, atë që poetika e njeh si shkrim autobiografik të shkruar nga autorë anonimë.*
2. *Autobiografi a prozë autobiografike historike të figurave historike me një përgjegjësi sociale, rrëfime të cilat i kushtëzon mënyra tradicionale e rrëfimit, pa ndonjë karakter letrar, e që përpiqen t'i arsyetojnë veprimet (vendimet) e tyre, ose t'i përshkruajnë vështirësitë drejt synimeve të tyre. Edhe këto janë figura me status të lartë në shoqëri.*
3. *Autobiografi estetike, artistikisht sfiduese, të cilat më shumë se kujt i drejtohen lexuesit me interesim letrar. Zakonisht autorët e këtij modeli të prozës autobiografike, pothuajse janë sprovuar mirë në zhanre të tjera letrare, si në romane dhe tregime, të cilët janë të fokusuar në paraqitjen e ' iluzionit të së vërtetës ' nën maskën e literaritetit.*

Nëse do t'i bënin vend prozës autobiografike *Retë dhe gurët*, marrë parasysh kompleksitetin në formë dhe rrëfim, themi se ajo qëndron në mes të *modelit të parë* dhe *të dytë*. Petro Marko synoi të rrëfejë historinë me shenja letrare. Aq më tepër, meqë ishte autor i sprovuar në rrëfimet letrare autobiografike, nga një roman në tjetrin.

Ashtu si konstatimi i Goethe-s, edhe këtu autobiografia përmbush boshllëqet e autorit, ndaj në mungesë të një biografi, intervistuesi të zakonshëm, Petro Marko intervistoi vetveten, që me gjithë faktet empirike, pretendimi i të vërtetës përherë është në lëkundje.

Petro Marko, që në fillim, nuk zë në gojë zhanrin e autobiografisë, por vetëm kujtimet. Dallimi në mes tyre theksohet *te mënyra e përshkrimit të jetës*, ngase sipas Neumann-it, autobiografia është e lidhur ngushtë me gjendjen personale e psikike të individit sesa kujtimet, të cilat ngjarjeve të jashtme u krijon hapësirë më të madhe.

## **2. Forma, struktura dhe strukturimi**

Në *parathënien* e këtij libri e shkruar nga vajza e autorit, thuhet se këto faqe janë shkruar me nxitim, pa pretendimin që çdo gjë të jetë paraqitur e plotë, por vetëm një pjesë e gjurmëve të jetës së autorit,

ashtu siç shkruhen pjesa më e madhe e autobiografive, sidomos në letërsinë shqipe.

Jo vetëm kaq, ky vlerësim është në koherencë të plotë me poetikën e këtij zhanri, e cila pothuajse thotë të njëjtën gjë. Edhe kur pretendohet të shkohet *përtej mnemos-it* del si trill, edhe kur provohet të fiksonalizohet, prapë mbetet në të njëjtat kontura dhe i mjafton vetëm *iluzioni i besueshmërisë*.

Në shënimin për titullin *Retë dhe gurët*, sipas një skeme sqarohet se romanin që Petro Marko e kishte lënë në dorëshkrim e kishte skicuar si më poshtë:

<b>REGJIMET</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Deti</i></li> <li>• <i>Toka</i></li> <li>• <i>Malet</i></li> <li>• <i>Koha</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <b>NJERËZIT</b></li> <li>• <b>ZOGJTË</b></li> </ul>
-----------------	---	--

Qarku tematik dhe toponimik ishte strukturuar, por s'u tha se ishte roman autobiografik, përveç që mbetet të nënkuptohet në bazë të *planimetrisë*, e cila pak a shumë asocion me jetën dhe kursin e saj të ndjekur edhe në veprat e tjera.

Një fakt tjetër është shpjegimi i vajzës së tij, Arianita Petro, që titulli i romanit do t'i shkonte për shtati *intervistës me vetveten*.

Meqë, vepra në fjalë ka dy tituj, titulli i parë shënjon zhanrin, i dyti figurën. Prandaj, nga këtu del edhe modeli *prozë autobiografike automajeutike*, ku intervista, autodialogu është konstituesi, forma, modusi dhe struktura, ndërsa teknikat përherë duhet kërkuar te përgjigjet, të cilat në tërësi kanë karakter narrativ autodiegjetik.

T'i kthehemi strukturës.

Libri strukturohet në dy pjesë. Pjesa e parë, e cila është shumë më e madhe, *Petro Marko interviston Petro Markon e ri*, është shkruar në vitin 1977.

Nga formulimi kuptojmë kohën dhe relacionin e saj në raport me subjektin, plaku interviston të riun, diku në pleqëri. Në *pjesën e dytë* njëjtësohen personazhet edhe mosha: *intervistuesi* dhe *intervistuari* janë të njëkohshëm.

Autori shfaqet me status të dyfishtë: ka statusin e intervistuesit dhe të intervistuarit. I pari i shtron pyetje të dytit. Duke qenë po i njëjti

autor hyjmë në një majeutikë *sui generis*, ku mund të konstatojmë se tërë vepra ka statusin e *autodialogut*.

Si strukturim, pyetjet dhe përgjigjet ruajnë logjikën e rrëfimit të ngjarjeve dhe të rrethanave.

Si për ta tipizuar më shumë formën, intervistuesi merr rolin e konektorit të autobiografemave, ia përkujton situatat kryesore, e provokon duke i hapur rrugë autobiografemave, të cilat autodialogun e bëjnë një rrëfim tipik autobiografik.

Pjesa e parë, *Petro Marko interviston Petro Markon e ri*, nis me një pyetje retorike:

*Ç'janë kujtimet?*, për t'i definuar spontanisht, pa ndonjë bazë teorike:

*Jeta e jetuar me emocione, me të gjitha normat dhe kanunet që ka krijuar kuvendi i shekujve.<sup>1</sup>*

Ky definim apriori përmbledh tërë atë që do ta shkruajë më poshtë, pavarësisht formës së intervistës, esencë mbeten kujtimet personale. Përmes intencës për t'i hapur kujtimet, hyn te esenca e shkrimit autobiografik, herë-herë me premisa të *altergrafisë*.

Intenca e proklamuar në nisje, shpejt bëhet esencë, strukturë e strukturim. Kështu, autori autobiografik, si narrator autodiegjetik, përderisa përsiat rreth konceptit, nuk ka ndonjë referencë teorike.

Referenca kthehet në autoreferencë dhe krijon relacionin personal në mes letërsisë dhe jetës edhe kur ilustron konceptet:

*Dikur kam shkruar tetë vargje për KUJTIMET. Dhe, me sa mbaj mend, thosha:*

*“O kujtime, o jeta ime! Dilni andej nga jeni hedhur të grumbulluara me vullnetin tuaj, pa asnjë shtypje a kanosje, dilni ashtu siç u regjistruat në shiritin e pafund të magnetotrrurit tim. Tani ju dua!”<sup>1</sup>*

Prova e tillë është dëshmi se kjo farë e shkrimit për autorin ishte formë e mbijetesës, ekzistencë dhe rezistencë. Sidomos në situata në të cilat autori është terratisur, sepse siç dëshmon edhe vetë:

*“Atëherë kur shkrova këto vargje, isha internuar në ishullin e shkretë të Ustikës.”<sup>1</sup>*

Autori qartëson edhe natyrën e analepsës, meqë nuk ka mbajtur kurrë shënime, por i referohet kujtesës në një kohë prej shtatëdhjetë vjetësh jetë.

Në nismë çdo gjë ka karakter letrar, madje me një lirizëm të theksuar e të ilustruar me vargje, rikthim ky në retrospektivën letrare personale. Pra, që në fillim të librit *Retë dhe gurët*, kujtimet e Petro Markos janë të lidhura me barrën e individit në shoqëri, qoftë edhe si pasojë e ideologemave:

*“Çdo njeri ka jetën e vet. Ka gëzimet dhe dhembjet e veta. Këto gëzime dhe këto dhembje kanë përmasat e horizonteve dhe të mjediseve, ku ai lind, jeton dhe vdes. Stinët e moshës, stinët e pasioneve ëndrrave, dëshirave përcaktojnë krijimin e kushteve të jetës me anën e armëve që përdor njeriu...”<sup>1</sup>*

Autori mjeshtërisht kujtimet i kthen në autobiografi, autobiografinë në prozë me teknikë dialogu, autobiografemat në filozofema të jetës, kështu kemi një model që përfaqëson atë që poetika e deklamonte si *fund të autobiografisë së pastër* (Neumann).

Petro Marko, duke hyrë në rrëfimin e jetës, mëton paktin me lexuesin, duke ia ofruar vërtetësinë, të dhënat mbi shënime, sinopse, shkresa e relacione në kohë dhe hapësirë të ndryshme, të cilat riprodhohen falë kujtesës së autorit. Se sa është i arritshëm ky pakt i mbetet lexuesit, i cili shpesh mjaftohet dhe pajtohet që më parë t’i pranojë fiksionet si të vërteta, sesa të vërtetat e ofruara me të dhëna e dokumente. Aty ku ‘çalon’ leximi, lexuesi përplaset me diskursin e historisë dhe kërkon objektivitetin e fortë.

Në këtë rrjedhë, besueshmëria është më e madhe kur lexon shkrimin e jetës si histori të vërtetë të *tjetrit*. Ndërsa, në momentin që autori autobiografik vetëdeklarohet për natyrën e referencës, madje duke i dhënë ato nga fundi i jetës, siç ndodh këtu, *mnemos-i* është i pranueshëm, qoftë si autofiksion, qoftë si dokumentaritet. Prandaj, formulimet e tilla introductive janë në funksion të marrëveshjes referenciale, si:

“1. Kërkoja të dilnin kujtimet e mia, të dilnin ashtu siç u grumbulluan...

1. Ç'mbetet në kujtesë, ka kaluar nëpër shoshën e viteve...
2. Unë nuk kam mbajtur kurrë shënime (...), por i nxjerr nga kujtesa që ende nuk më ka lënë.<sup>1</sup>
3. Nuk po shfletoj as dokumente, as shkresa, as shkrime... ”<sup>1</sup>

Në secilën frazë *shpjeguese, introductive*, më shumë se një *pakt referencial* formëson një *pakt fantazmatik* i denjë për shkrimet autofiksionale, edhe pse forma shndërrohet vetëm në teknikë komunikimi, ndërsa esenca mbetet sërish autobiografia.

Sidoqoftë, intervista, edhe pse është zhanër ekstraletrar, duke qenë dialog i gjatë kthehet në një rrëfim letrar autodiegetik. Këtu s'mund të flasim për forma të implikimit dhe të nënkuptimit të autorit e narratorit a të ndërmjetësimit në mes të subjektit dhe objektit, sepse çdo gjë është eksplicite si strukturim e model narrativ brenda intervistës me vetveten, e që çon kah autobiografemat majeutike.

### 3. Autodialogu

Pas tekstit me *funksion introduktiv*, autori e fton lexuesin që ta *çelin rubinetin e kujtesës*, për ta rrëfyer jetën në formë autodialogu në mes plakut Petro dhe Petros së ri. I vjetri interviston të riun, një shenjim i kohës dhe i pikëvështrimit të narratorit prej perspektivës retrospektive.

U kuptua, duke qenë autodialog nuk ka nominime, por pyetje e përgjigje. Nominimet shpërfaqen vetëm brenda rrëfimit. Kështu, autodialogu i parë strukturohet në *shtatë pjesë* të renditura në mënyrë kronologjike me nënndarje në *njëzet e tetë autobiografema* të shenjuara me tituj tematikë.

Në rrëfimin e parë, autori duke kërkuar gjenezën e familjes shkon përtej *mnemos-it*, rikonstrukton trungun familjar, së këndejmi për të evokuar historinë e familjes së tij ndër shekuj:

“Me sa kam dëgjuar, me sa di unë, rrjedh nga një familje që në fshatin Dhërmi quhet Bua. Shekuj më parë, në fshatin tonë erdhi për t'u strehuar Gjin Bue Shpata, nipi i luftëtarit Gjin Bue Shpata. Ai, nipi, siç thonë pleqtë, banoi në një vend midis Shënapremtes dhe Shën

*Theodorit, aty ku kishte nomenë Zhupa dhe që quhet Paloshpita... Pastaj erdhi dhe ndërtoi një konak nën Qendueshën, aty ku ende i themi Konaku i Gjinit. Aty atij i linden dy djem: Markoja dhe Gjoni. Pak metra më poshtë ngriti një kishë të vogël: Shën Janin që është ende...”<sup>1</sup>*

Autori zgjedh informacione të shkurtra, të denja për diskursin historik. Kështu, ai merr rolin e informatorit dhe rrëfimit të informatës për të ndërtuar gjenealogjinë e familjes: *degë, bark, fis, shoqëri* për të krijuar kështu *mitin e subjektit* për mes mitit të familjes:

*“Pra, siç shihni, familja jonë është një familje e lashtë.”<sup>1</sup>*

Si për ta bërë më të besueshëm autodiologun, intervistuesi ndërhyr duke hapur dilema: në mos këto që i tha i intervistuari janë *pyellë e fantazisë së tij*, meqë vetes ia atribuon mjeshhtërinë për të stisë *tregime, episode* dhe *ngjarje*. Kjo është vënie në pozicionin e audiencës, respektivisht në pozicionin e lexuesit.

Kështu, pyetjet secilën herë bëhen më provokuese dhe ngacmojnë evokimin. Në këtë mënyrë, autori krijon një distancë në mes të dy konstituesve kryesorë: plakut dhe të riut, duke zvetënuar kështu autorësinë e dyfishtë.

Pyetjet janë balancuese të rrëfimit autodiegetik dhe ruajnë koherencën në mes biografemave dhe autobiografemave. Sado që mbeten në hije të përgjigjeve të gjata, ato e mbajnë brenda kursin e kujtimeve, kthimin dhe rikthimin në situata, të cilat shpesh kapërcehen për një arsye ose tjetër. Në një farë mënyre, ato plotësojnë vakuomet e *rrëfimit autodiegetik* e shpesh kanë natyrë të komenteve dhe të vlerësimit të veprimtarisë së autorit.

Që rrëfimi i jetës në trajtën e dialogut të bëhet më i besueshëm dhe që mos të ketë karakter të *rrëfimit solipsist* (Eco), zbulon edhe jetën e *të tjerëve*, madje edhe përmes ligjëratës së drejtë. Në raste kur kujtesa nis ta tradhtojë, ai i referohet gojëdhënave, burimeve okulare në trajtën e kallëzimit: *Siç i kam dëgjuar pleqtë.*<sup>1</sup>

Personazhet e botës reale renditen sipas situatave, ngjarjeve të cilat i kushtëzojnë historia, e cila ndjek këtë rend:

- *Histori e gjyshit, babait*
- *Burgosja, kthimi dhe vdekja e babait*
- *Vdekja e nënës dhe e gjyshes*

- *Largimi për në Spanjë, dita e parë e shkollës dhe botimi i parë*
- *Edukimi.*

Sipas kësaj kronologjie autobiografike, autori sintetizon modelin e *autobiografisë klasike* me atë moderne. Krejt kjo duke e krijuar bashkëbiseduesin e vet të privilegjuar, siç nënvizonte Jean Starobinski, ai i përkushtohet esencialisht një vërtetësie absolute. Por, tregimi i përkushtohet një destinuesi tjetër, auditorit njerëzor.<sup>1</sup>

Narracioni, në fakt, justifikohet fundamentalisht përmes një shënjimi themelues si të *Rrëfimet* e Shën Augustinit, i cili ritrason rrugëtimin e tij me shpresë që shembulli i dialogut të tij të përcillet tutje.

Edhe pse në formë interviste, autori brenda saj inkorporon edhe tekste që nuk dalin si kërkesë e intervistuesit, por ai tashmë si krijues dhe rikujtues i jetës së tij ndërton edhe tregime autobiografike, të cilat mund të lexohen si tekste autobiografike të një faze të veçantë të jetës së tij, siç janë *Dita e parë e shkollës, Përsëri me djajtë dhe priftërinjtë* etj.

Autofiksioni bëhet fiksim tipik, sidomos kur vë në funksion diskursin mitik tek shpjegon mite e legjenda për *zanën kapedane*, pastaj rrëfenjat për fëmijërinë e deri te kërkimi i identitetit nacional-kolektiv përmes një konvokimi retorik: *Jemi shqiptarë apo grekë?!*

Në këtë kontekst, shkrimi autobiografik ka funksion pragmatik. Autobiografia degëzohet, ku njërën anë e mban *altergrafia*, portretizimi i të tjerëve. Në disa *momentume* jetësore shpërthejnë biografemat për portrete të njohura e të panjohura, të kulturës e të politikës, si veprimtaria e Koliqit, Mbretit Zog, Fan Nolit etj.

Sado që është rrëfim i zgjeruar në ngjarje, histori dhe personazhe, sërish ngrit mitin e subjektit, duke formuluar fraza të vetëlavdimit e vetëdëftimit, sipas formulimeve alla noliane *hera e parë, hera e fundit*:

- *Më zgjodhën mua si nxënës të artë.<sup>1</sup>*
- *Qe vajza e parë dhe e fundit që hyri në klasë...<sup>1</sup>*
- *Këtë e kemi nxënësit më të urtë, më të mirë...<sup>1</sup> etj.*

Në fund të *kronografisë* për origjinën, fëmijërinë, edukimin, rrëfimin e përmyll me një ideologemë për historinë e Shqipërisë dhe



figurat e saj, duke i mbajtur përherë afër tri karakteristikat themelore të të gjithë shkrimit të tij, *kronografinë, topografinë dhe prozopografinë*. Nga këtu e tutje nis rrëfimi për pjekurinë.

#### 4. Episodet autobiografike

Në prozën autobiografike të Petro Markos, bashkëjetojnë episodet komike dhe tragjike, qoftë kur tregon historinë e trishtë, qoftë kur evokon *momentume* plot sentiment. Episode të tilla shenjohen madje edhe përmes titujve. Në raste të tilla, subjektiviteti theksohet duke pretenduar objektivitetin. Autodialogu, përmes evitimit të pyetjeve dhe zgjatjes së përgjigjeve, shndërrohet në monologema. Kjo ndodh, sidomos në *pjesën e dytë* e që për dallim nga *pjesa e parë* ka më shumë kapërcime në kohë dhe hapësirë, pa ndonjë renditje ngjarjesh: rrëfen ato që i do dhe që i kujton më mirë.

Pikërisht, këtu ndodh një shpërthim i madh personal, për faktin se pjesa në fjalë shkruhet pas një çlirimi shpirtëror dhe një lirie më të madhe; bie diktatura dhe hapet literatura.

Po ashtu, në pjesën e dytë, më shumë se në pjesën e parë shfaqet një lloj padurimi narrativ. Proleksat, edhe pse të shkurtra, gëlojnë kudo në tekst, qoftë si referencë e teksteve të natyrës letrare, qoftë si interferim i teksteve të natyrës sociopolitike.

Prandaj, *rubineta e kujtesës* zgjerohet në komente, shpërthime autoriale, por edhe në trajta eseistike deri te udhëpërshkrimi me shenja letrare. Shenjat autobiografike, gjithsesi janë aty.

Si për ta dëshmuar veten si një *machina memorialis e homo narrans*, se jo çdo gjëpërcakton *kronografia*:përshkrimi i kohës, i periudhave të ndryshme, i moshës/moshave dhe se *intenca autoriale*, nuk e mund *esencën autobiografike*, aty – këtu nënvizon disa *shënime* me funksion analeptik, të cilat dekronologjizojnë rrethanat, si:

*Janë kohë që nuk harrohen kurrë. Po para se të rrëfej itinerarin e udhëtimit që më çoi në realizimin e ëndrrës sime, dua të shtoj dhe diçka që më mbeti në kujtesë si një imazh: fytyra e Migjenit.<sup>1</sup>*

Tutje për ta provuar kujtesën:

“Mbahen mend ato ngjarje, ato emocione, ato vizione, ato fytyra, ata tinguj (...), ato panorama, ato skena të rrugës sate që të shoqërojnë në çaste më të vështira, më dramatike, më tragjike.”<sup>1</sup>

Kur autori ka *ankthin e përsëritjes*, tkurr rrëfimin e jetës dhe ia përkujton lexuesit se kjo është shkruar më herët te veprat e tjera autoriale:

“E kam shkruar te “Hasta la vista” episodin e fshatarit të varfër që punonte si shërbëtor në familjen ku u strehova.”<sup>1</sup>

Në hullinë e poetikës gjermane për autobiografinë, se autobiografi *informon, pohon dhe rrëfen*, këtu autori njëkohësisht *provokon, evokon dhe informon*, varësisht prej nxitjes dhe provokimit të intervistuesit hipotetik:

“Më zure ngushtë! Dua të ta tregoj! Është e domosdoshme që unë ta them se si e vrava njeriun e parë!

*E vrava! E vrava!*

*Duke parë gjithë shokët e mi të shtrirë, të vrarë, të vdekur, të ndarë nga ne përgjithmonë, u ndeza, u turbullova, nuk e desha më jetën, kërkoja të përmbysja botën, të merrja në dorë rruzullin e t shtrydhja si limon, që t'i dilnin lotët e fundit.”<sup>1</sup>*

Autori në të njëjtën kohë dëshmon, prodhon figurën, duke shpërfaqur më mirë se ku brenda kësaj vepre *bestialitetin në veprim dhe butësinë në gjuhë*, njëkohësisht për ta përmbushur edhe një kriter tjetër: *sinqeritetin*, jo vetëm si *pretendim*, siç na kujton Kazin, por si një të vërtetë absolute, duke i përdorur faktet si strategji.<sup>1</sup>

## 5. Prozopografia dhe strukturat ideologjike

Ndonjëherë, disa autobiografema kanë më shumë *densitet ngjarjesh*, si *Kthimi në Tiranë* (1935-36-37), aty ku autodiologu humb karakterin, duke dominuar informata.

Historia personale kthehet në histori personalitetesh, që përfaqësojnë ideologema të ndryshme. Kjo është një sprovë tjetër për të shpaluar kodet sociologjike, ku njeriu shihej si *zoon politikon* dhe kodet kulturore tek zbërthen konceptet dhe shfaq qëllimin e

intelektualëve, si të Branko Merxhanit, Vangjel Koçës, të cilët moto kishin jo vetëm të *informojnë*, por edhe të *formojnë*. Biografemat nuk kanë të reshtur: kthimi, veprimtaria, gjyqi, internimi e deri te kërkesa për skenarë filmash në Hollywood.

Kur pyetjet bëhen më të rralla, ato zëvendësohen me dëshirën për *shëtitje deduktive* të narracionit proleptik:

“*Dua të shënojmë edhe këtë episod.*”<sup>1</sup>

Kështu, autobiografia futet në një betejë me ideografinë si pasojë e përplasjes së personale me universalen. Pakti referencial forcohet edhe më shumë kur vë në funksion *prozopografinë*, portretizimin e personave me përgjegjësi sociokulturore, deri te shpjegimet e koncepteve të tyre letrare dhe ekstraletrare.

Kështu në gjysmën e *pjesës së parë* të autodiologut, dominon autoreferenca, ndërsa në gjysmën e tjetër po të kësaj pjese, dominon *altergrafia* dhe *ideografia*. Në rastin kur *prozopografia* zë më shumë hapësirë, diskursi shkon kah komenti për artin dhe letërsinë, por pa iu shmangur kursit të jetës. Sidomos, kjo shpërfaqet kur autori shtron debatin për *probleme të reja letrare*, stilin, formën, me një sprovë interpretimi të koncepteve të autorëve të viteve '30-të e këndej.

Ashtu si në *pjesën e parë*, edhe në të *dytën*, *strukturat autobiografike* konvertohen në *struktura ideologjike*. Këto të fundit funksionojnë si njësi biografike dyfarësh:

- *Struktura ideologjike politike*
- *Struktura ideologjike nacionale*.

Marrë në tërësi, dominojnë strukturat ideologjike politike. Strukturat ideologjike nacionale shkrihen në ato internacionale e që forcon natyrën e *autorit funksion*, i cili shkruan me tezë dhe për tezat. Më tej, gjuha e rrëfimit përshkohet nga enumeracione, sidomos në pjesën e dytë në të cilën besimi kthehet në zhgënjim:

*Ky sistem nuk ka asgjë të përbashkët me idealin tonë.*<sup>1</sup>

Kah fundi i kësaj proze autobiografike shfaqet kërkesa për ndërrimin e kursit e të diskursit, që autobiografia e tij të mos ngjajë me të tjera. Ky mëtim shpalohe në mënyrë eksplicite, për çfarë *autori funksion* e shndërrohet në *autor estetik* dhe lexues të zgjedhur që njeh format narrative autobiografike:

“Unë nuk dua që këto shënime t’i shkruaj si slivio Peliko: “*Le mie prixhioni - Burgjet e mia*” ose si Antonio Gramshi: “*Letere ali intelektualit italianit*”, ose si “*Il milione*” të Marko Polos... dua të breth me kujtimet e mia në ato “llogore” ku fantazia ishte arma e vetme e jetës dhe nata ishte motra e lirisë.”<sup>1</sup>

Tutje, autori ofron episode, ngjarje të papritura dhe rrëfime të habitshme për personazhe të rralla, përmes të cilave *prozopografia* ngrihet në nivel më të lartë të fokusimit. Përderisa iu rikthehet me përshkrim e rrëfim, autobiografia merr nuanca të pendimit për misione të pakryera, si brengë etike, për të plotësuar autobiografinë edhe me një diskurs autometatekstual për botimet, censurën ndaj veprave të tij deri te vlerësimet kritike të tjerëve për veprën e tij.

Në këtë kontekst, diskursi autoreferencial bëhet më i ashpër ndaj ideologjisë në raport me veprën e tij:

“Unë shkrova si poet, si gazetar e si shkrimtar, duke iu nënshtruar mundësisht sa më pak kërkesave dhe rregullave të krijimtarisë së botës, por u kritikova ashpër, u dënova me heqjen e të drejtës së botimit dhe disa vepra m’u bënë karton pa dalë në qarkullim, duke më mohuar gëzimin e krijimit. Për një artist kjo është e barabartë me vdekjen. Ky është një lloj tjetër burgimi dhe izolimi: heshtja.”<sup>1</sup>

## 6. Fraza e mbramë

Në fund, si në autobiografite klasike, filozofike e shpirtërore, autodialogu përmbillet si një *confession*, jo para perëndisë, por para historisë, pjesë e së cilës ishte edhe vetë autori:

“Megjithëse u linda i krishterë, në një fshat shumë besimtar, nuk i jam rrëfyer kurrë priftit përpara se të kungohesha... Por tani dëshiroj të rrëfhem para historisë, përpara se të vdes.”<sup>1</sup>

Një epitekst si ky krijon përshtypjen se çdo gjë po nis nga fillimi dhe se akoma ka për të thënë, porse *fraza e mbramë* që mban kohën e shkrimit e justifikon dhimbshëm mbylljen e shkrimit të jetës:

“Gjoksi im i sëmurë nuk më lejon që të përkulem mbi makinën e shkrimit.”<sup>1</sup>

Si përfundim, autori autobiografik për hir të ideologjisë përjashton *situatat singulare*, koncept ky i Sabri Hamitit<sup>1</sup> dhe hapet ndaj *situatave plurale* për t’i mitizuar *të tjerët* në relacion me jetën e tij. Kështu, nga diskutet personale kalohen në ato referenciale duke ndërtuar një projeksion për një të ardhme utopike.

Vetë ideja e “internacionalizmit” herë pas here e penalizon literaritetin. Heroi real në përpjekje për t’u bërë hero letrar ngushtohet në një hero ideologjik. Kësisoj, hero, personazhi përherë është i ndarë në dysh: në hero, personazh autobiografik dhe ideografik, ndaj autori bëhet bartës i ideologemave personale dhe kolektive.

Kësisoj, autori i pasionit kthen botën kah vetvetja, ndërsa autori i misionit kthen vetveten kah bota.<sup>1</sup> Kjo ndodh si në fillim, po ashtu edhe në fund, atëherë kur Marko provon rebelimin në dy trajta të shkrimit me shenja autobiografike: *kujtim* e *dëftim*. Autobiografia mbetet brenda skemës së *sociologosit*, edhe pse zhanri në fjalë lidhet me empirinë personale. Kjo empiri, duke qenë e lidhur fort për *sociologosin*, e kushtëzon diskursin, përjashton prezantimin e jetës dhe reprezentimin e modelit si *prozë autobiografike automajetike*.

## AUTOMAIEUTICAUTOBIOGRAPHICAL

### Summary

Petro Marko’s *Clouds and stones –Interview with myself* is the only model of the contemporary Albanian autobiography where the text structure is created through the personal *maieutic* technique. Petro Marko’s autobiographical prose, *Clouds and stones –Interview with myself*, is an auto-maieutic model, which stands as a shadow of life, except for the fact that it differs in form and the technique of story-telling. Since the aforementioned piece has two titles, the first one captures the genre and the latter marks the figure. Therefore, this resulted in the creation of the automaieutica autobiographical prose model, where the interview, the autodialog is the founder, form, *modus* and structure, whereas facts should constantly be sought in answers, which have, in general, an auto-diegetic narrative character. The author here is presented with a double status: that of the *interviewer* and at the same time of the *interviewee*. The latter is asked questions by the interviewer. Being the same author, we enter a *sui generis* maieutic, where we can conclude that the whole piece has an *autodialog* status. As far as the structuring goes, questions and answers maintain the logic of the narration of events as well as surroundings. In an attempt to typify the form even more, the interviewer plays the role of *the connector of autobiographies*,

he recalls the main situations, provokes it by opening doors to autobiographemes, which make the autodiolog a typical autobiographical narration.

The questions are a way to balance *the autodiegetic narration* and at the same time maintain the coherence between biographemes and autobiographemes. In general, ideological political structures are predominant. National ideological structures melt into international ideological structures, making the *function author* stronger, who writes with and about the thesis. In Petro Marko's prose, even though the genre in hand is related with personal empiricism, the autobiography remains within the scheme of *sociologos*.

## Bibliografia

- AICHINGER, Ingrid: *Problemi autobiografije kao jezičnoumjetničkog djela*, KOLO, br.2, ljeto 2002.
- ALLET, Natacha & JENNY, Laurent: *L'autobiographie, Méthodes et problèmes*, Dpt de Français moderne, Genève, 2005.
- ANDERSON Linda: *Autobiography*, The New Critical Idiom, Routledge, New York, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail, *U romanu*, Nolit, Beograd, 1989.
- BARTHES, Roland: *Aventura semiologjike*, (riboitim), Dukagjini, Pejë, 2008.
- GENETTE, Gerard: *Diskurs i ri i rrëfimit*, Dy lindje & dy Perëndime, Tiranë, 2014.
- HAMITI, Sabri, *Utopia letrare*, ASHAK, Prishtinë, 2013
- LEJEUNE, Philippe: *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975 (përkth. Ismajl Ismaili).
- MARKO, Petro, *Retë dhe gurët - Intervistë me vetveten*, Omsca, Tiranë, 2000.
- PLATONI – *Apologjia e Sokratit, Kritoni, Fedoni dhe Elozhi i dashurisë*, Liria, Tiranë, 1997.
- STAROBINSKI, Jean, *The Style of Autobiography*, in *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* by James Olney, Princeton University Press, 1980.

Mimoza HASANI - PLLANA, Prishtinë

## ÇËSHTJE TË TEORISË DHE PRAKTIKA E PËRKTHIMIT LETRAR

*Kontributi i Sh. K. Shqiptare „HAEMUS” në njohjen e letërsisë shqipe*

KDU 821.18.09

### Abstrakti

Praktika e përkthimit është e hershme, teoria dhe parimet e para universale i përkasin *periudhës së renesansës*. Nga ajo kohë, zhvillimet në këtë kategori kanë ndjekur ritmin e zhvillimeve krahas kategorive tjera letrare. Ndërsa në gjuhën shqipe kjo praktikë është e njohur vonë, sikur edhe vetë dokumentimi i saj.

Përkthimi i teksteve letrare konsiderohet një nga proceset e vështira për shkak të funksionit gjuhësor figurativ që e përbën dhe e dallon tekstin letrar nga teksti joletrar. Gjatë procesit të transmetimit, teksti letrar përveç se duhet ta ruajë mesazhin, ai duhet të ruajë edhe funksionin stilistik dhe estetik, prandaj përkthimi nga një proces i thjeshtë i transmetimit të tekstit prej një gjuhe në gjuhën tjetër shndërrohet në një proces kompleks ku duhet transmetuar edhe efektet letrare. Kjo do të thotë se përkthyesi përveç kompetencave gjuhësore duhet t'i njohë edhe kompetencat artistike dhe letrare, meqë duhet të bëjë përpjekje që të arrijë të rikrijojë efektin e njëjtë (*kuptimin, emocionet, imazhin*) të lexuesit i huaj që nuk e lexon tekstin në variantin origjinal. Pra, përkthyesi letrar, është rishkruesi i tekstit në gjuhën që synon transmetimin e tij.

Letërsitë e vendeve të vogla nuk e kanë të lehtë të përfaqësohen në kontekste ndërkombëtare letrare dhe të jenë në dispozicion të lexuesit të huaj nëpërmjet procesit të përkthimit, veçanërisht vendet që kanë përjetuar periudha të gjatë izolimi e mungese zhvillimi të mirëfilltë shoqëror e letrar, si p.sh. Shqipëria apo Kosova.

Letërsia shqipe, ndonëse jo e njohur mjaftueshëm, ofron emocione që lundrojnë në dimensione të ndryshme të jetës personale të shkrimtarëve, historisë, kulturës, traditës nacionale dhe raporteve komplekse ndërmjerëzore. Të gjitha këto komponente bashkë me fuqinë e imagjinatës, kanë bërë që letërsia shqipe tanimë të arrijë të krijojë identitetin e vet në mesin e letërsive të vendeve ballkanike dhe më tej.

Marrë parasysh se krijimtaria letrare shqipe i përket kryesisht dy shteteve (qendrave) të vogla dhe disa mjediseve tjera në rajon e më gjerë, ajo mbetet e sfiduar nga mungesa e njohjes në nivel të gjerë europian e global. Përballë kësaj sfide, ekzistojnë përpjekje serioze për ta përkthyer atë dhe në këtë kontekst kemi kërkuar njohjen e letërsisë shqipe në Rumani, ku kemi kuptuar se lexuesi rumun nuk do të arrijë të shijonte letërsinë shqipe pa kontributin e çmuar të *Shoqërisë Kulturore Shqiptare Haemus*. Krijimtarinë letrare shqipe të njohur në Rumani falë kontributit të *Shoqërisë Kulturore Shqiptare Haemus* do ta prezantojmë në vazhdim.

**Fjalët çelës:** tekst, teori, përkthim, gjuhë, letërsi.

## Hyrje

Shkenca e përkthimit përbën një nga disiplinat më të vështira, si rrjedhojë e debateve dhe dilemave të shumta që krijohen në vazhdimësi rreth këtij procesi. Në nivel global, arsye për keqkuptime të vazhdueshme në këtë fushë janë ruajtja e vlerave të tekstit që i nënshtrohet procesit të përkthimit, veçanërisht të teksteve letrare, ku gjuha figurative ka rol të rëndësishëm.

Sot procesi i përkthimit fillimisht mund të konsiderohet i lehtë, bazuar edhe në programet e ndryshme digjitale që kryejnë këtë punë, por gjatë zhvillimit puna vështirësohet, meqë ideja nuk është transformimi i një fjale/vepre nga një gjuhë në gjuhën tjetër, por ruajtja e kuptimit të saj, gjë që e bën procesin shumë më kompleks sesa që duket.

Praktika e përkthimit funksionon bazuar në teoritë dhe parimet universale që e përkufizojnë atë. Teoria e parë prej ku rrjedhin parimet e njohura të përkthimit (*të vlefshme edhe sot*) i përket *periudhës së renesansës*, konkretisht shkollës së Sorbonës në Francë. Tutje, deri sot, në kohën bashkëkohore teoria dhe parimet janë zgjeruar, por duke ruajtur modelin e hershëm.

Në gjuhën shqipe ky proces është i njohur vonë, sikur edhe vetë dokumentimi i saj. Sipas studimeve të prof. Dr. Aleksandër Xhuvanit, përdorimi i fjalës *përkthim* (në gjuhën shqipe), i përket fundit të shek. XIX, kohës kur në Bukuresht të Rumanisë u publikua gazeta *Shqipëria*, në të cilën përdorej fjala *me përkthye*, çka do të thotë se zanafilla e përdorimit të fjalës *përkthim* (përveç përdorimeve të mëhershme në disa fjalorë ku fjalët *me sjellë*, *me kthye* bartin kuptimin e përkthimit) i përket kolonise shqiptare të Rumanisë,<sup>1</sup> gjë që na nxit të kërkojmë më tej për kontributet që komuniteti shqiptar i Rumanisë jep për njohjen e letërsisë shqipe te lexuesi rumun.

## Qëllimi i përkthimit

Përkthimi gjithmonë ka për qëllim transmetimin e informacionit, mendimit, kuptimit nga një gjuhë në tjetrën. Në letërsi, procesi

---

<sup>1</sup> Aleksander Xhuvani, *Vepra I*, Akademia e Shkencave e PRSHH, Tiranë, 1980, f. 35-36.



kompleksohet. Përkthyesi përveç që duhet ta njohë në nivel të lartë gjuhën e shkrimit dhe gjuhën e synuar, duhet ta kuptoj, ta ndjejë dhe ta ruajë heterogjenitetin e tekstit, që do të thotë se përkthimi duhet të përmbushë edhe vlerat estetike, përveç atyre kulturore. Linguisti shqiptar Aleksandër Xhuvani, përkthimin e poezisë e vlerëson si procesin më të rëndë krahasuar me fushat dhe zhanret tjera letrare. Xhuvani vlerëson se *duhet me qenë poet i vërtetë, për me mundë me e përkthye bukur e mirë një poezi*.<sup>2</sup>

## Teoria e përkthimit – parimet universale-modele

Teoria e parë e përkthimit i përket periudhës së renesancës, vitit 1540, kur dijetari francez Etienne Dolet nxorri librin „*La Maniere de Bien Traduire d'une Langue en Aultre*”, me disa parime themelore mbi përkthimin e tekstit nga një gjuhë në gjuhën tjetër. Parimet themelore përfshijnë: njohjen e gjuhës së tekstit origjinal, njohjen në nivel të lartë të gjuhës që pretendohet të përkthehet teksti dhe njohuri të përgjithshme që përkthyesi duhet ta ketë për lëndën/objektin.<sup>3</sup> Të tri këto parimet universale ende janë të vlefshme për metodologjitë e përkthimit të kohës bashkëkohore.

Sipas teorive të hershme, përkthimi konsiderohet një proces që lidh dy fjalë nga dy gjuhë të ndryshme me qëllim të transmetimit të një kuptimi. Për t'u arritur ky qëllim, procesi zhvillohet sipas linjës që përfshinë dy shenja/shprehje teksti të lidhura për një kuptim, si në grafikun:<sup>4</sup>



Zhvillimet bashkëkohore njohin teorinë dhe parimet universale, por zgjerojnë metodologjitë duke u bazuar në qasje të kombinuara. Linguisti amerikan Eugene A. Nida, i njohur si themelues i disiplinës moderne të shkencës së përkthimit, natyrën e përkthimit e shpjegon si

<sup>2</sup> Aleksander Xhuvani, *Vepra I*, Akademia e Shkencave e PRSHH, Tiranë, 1980, f. 36.

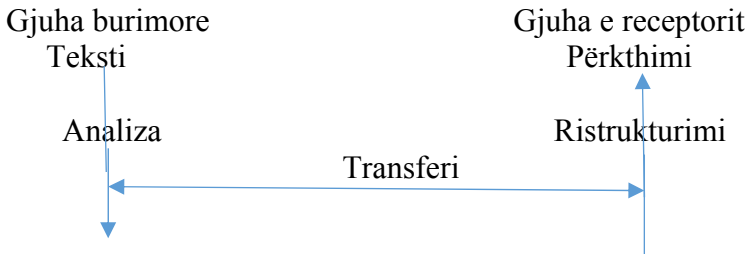
<sup>3</sup> Glyn P. Norton, *Translation Theory in Renaissance France: Etienne Dolet and the Rhetorical Tradition, Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, Vol. 10, No. 1 (1974), f.1-13, [https://www.jstor.org/stable/43464851?seq=1&cid=pdf-reference#references\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/43464851?seq=1&cid=pdf-reference#references_tab_contents)

<sup>4</sup> W. Haas, *The Theory of Translation, Philosophy*, Vol. 37, No. 141 (Jul., 1962), f. 209, <https://www.jstor.org/stable/3748438>.

një proces kompleks, ku përveç transferimit dhe përputhjes sipërfaqësore të formave, në praktikën e përkthimit përfshinë edhe analizën dhe ristrukturimin e tekstit, të cilat komponente e ndihmojnë procesin e përkthimit duke ruajtur stilin dhe kuptimin e tekstit fillestar.<sup>5</sup>

Krahasur me metodologjitë paraprake, zhvillimet bashkëkohore transferin e tekstit nga një gjuhë në gjuhën tjetër nuk e vlerësojnë të mjaftueshëm, nëse përkthyesi nuk arrin të ruajë kuptimin dhe stilin gjuhësor nëpërmjet një analize kontekstuale që mundëson përdorimin e një fjale me kuptim të barasvlefshëm brenda një konteksti të caktuar dhe jo fjalën e përkthyer drejtpërsëdrejti në kuptimin e parë të saj. Kjo gjithë mundëson shfrytëzimin e dijes së zgjeruar të përkthyesit në shërbim të ruajtjes së stilit dhe kuptimit, duke e bërë tekstin e përkthyer të gatshëm për lexuesin e huaj, me pretendime të zakonshme dhe të larta.

Struktura që përkufizon teorinë e Nida-së për kalimin e tekstit nga gjuha origjinale në gjuhë e synuar, në mënyrë grafike merr këtë formë:<sup>6</sup>



Në një proces si ky, ku teksti nga gjuha burimore fillimisht kalon nëpër procesin e analizës, transferimit dhe në fund ristrukturimit, analiza del të jetë pjesa më e ndërlikuar meqë përfshinë disa faza, si: analizën gramatikore, analizën e kuptimit dhe analizën konotative të strukturave gramatikore dhe semantike njëkohësisht.<sup>7</sup> Kjo do të thotë se përkthyesi përveç njohjes së gjuhës, duhet të ketë edhe njohuri të përgjithshme gramatikore, semantike dhe shkathtësi artistike.

Shkrimtari, kritiku letrar, semiotisti dhe përkthyesi i disa veprave, Umberto Eko, vlerëson se përkthyesi i veprës letrare domosdoshmërisht

<sup>5</sup> Eugene A. Nida, *Science of translation*, *Language*, Vol. 45, No. 3 (Sep., 1969), pp. 483, <https://www.jstor.org/stable/411434>

<sup>6</sup> Po aty, f. 484.

<sup>7</sup> Po aty, f. 484.

duhet të ketë njohuri semiotike, bazuar në fuqinë që ka shenja në përcaktimin e kuptimit të objektit. Eko vlerëson teorinë e *shkollës strukturale* me Roman Jakobson rreth interpretimit të shenjës gjuhsore si interlinguale (*zëvendësimin e një shenje me një shenjë të një gjuhe tjetër*) dhe intersemiotike (*krahasimi gramatikor i gjuhëve që synohet të përfshihen në porcesin e përkthimit*), teorinë e *shkollës amerikane* me Charles Sanders Peirce rreth teorisë së shenjave dhe Francis George Steiner, i cili beson se procesi i përkthimit e dëmton kuptimin e tekstit origjinal dhe nuk arrin ta transferojë atë në gjuhën e synuar. Si rrjedhojë e dilemave, Steiner sjell teorinë e tij të mbështetur mbi pretendimin se përkthimi është art dhe nuk është shkencë. Këto dhe teori të tjera Eko i vlerëson si themelore për përkthyesin, meqë sipas tij procesi i përkthimit nuk konsiderohet vetëm transferimi i tekstit nga një gjuhë në gjuhën tjetër, por edhe kalimi nga një kulturë në kulturën tjetër, nga një dije në dijen tjetër.<sup>8</sup>

Kur teksti përshkon këtë rrugë, kur kalon nga gjuha dhe kultura e një populli te gjuha dhe kultura e popullit tjetër, atëherë krijohen kushte për përdorimin teorik të shkencës letrare krahasuese në bazë të së cilës krahasohen dhe krijohen modele që kalojnë kufijtë.<sup>9</sup>

## **Kontributi i Shoqërisë Kulturore Shqiptare “Haemus” në Rumani në njohjen e letërsisë shqipe**

Veprimtaria e Shoqërisë Kulturore Shqiptare “*Haemus*” i përket shek XXI. “*Haemus*”, e ka orientuar aktivitetin e vet kulturor dhe letrar në funksion të njohjes së ndërsjellë të kulturave shqiptare dhe rumune në nivel europian dhe global, duke promovuar vlerat shqiptaro-rumune dhe marrëdhëniet ndërkulturore ndërmjet vendeve ballkanike, europiane dhe më gjerë.

Si shoqatë e re, “*Haemus*” brenda vetes ka këto njësi shkencore: revistën shkencore, kulturore dhe enciklopedike europiane “*Haemus*” dhe “*Haemus Plus*” (1998), *shtëpinë botuese Librarium Haemus* dhe një arkivë të gjerë me përkthime dhe publikime të krijimtarisë letrare shqipe në gjuhën rumune dhe anasjelltas. Shoqata tanimë ka trashëguar veprimtarinë e disa dekadave, që themeluesi i saj akademik Kōpi Kyçyku dhe anëtarët e saj e kanë realizuar në funksion të

<sup>8</sup> Umberto Eco, Tw thuash gati tw njejtwn gjw, Dituria, Tiranw, 2006, f. 171.

<sup>9</sup> Румяна Станчева, Сравнительно литературознание и балканистика, София, 2009.

promovimit dhe njohjes së letërsisë shqipe brenda kufijve të shtetit rumun.

Revista europiane “*Haemus*” vjen si vazhdimësi e bashkëveprimit të kulturave shqiptare dhe rumune, veçanërisht në letërsi dhe histori. Në historinë e letërsisë shqipe Rumania me kryeqendrën e saj Bukureshtin kujtohet si vend që ofroi mbështetje të madhe për zhvillimin e letërsisë shqipe.

Autorë të njohur shqiptarë, si Naim Frashëri, Lasgush Pordeci, Mitrush Kuteli, Aleksandër Strave Drenova-Asdreni etj., publikuan veprat e tyre në Rumani,<sup>10</sup> e më vonë edhe autorë tjerë shqiptar si Kopi Kyçyku dhe Ardian Kyçyku, bashkëthemeluesit e revistës “*Haemus*”.

Në këtë qendër kulturore u kontribua edhe për njohjen e letërsisë shqipe përmes përkthimit të saj. Qendra dhe shoqëri kulturore që vepruan brenda kufijve rumun dhanë shumë energji për këtë punë, por ne do të përqendrohemi vetëm në kontributin e revistës europiane “*Haemus*” dhe “*Haemus Plus*”.

Në gjysmën e dytë të dekadës së fundit të shek. XX (1998), në Bukuresht të Rumanisë u publikua për herë të parë revista evropiane “*Haemus*”. “*Haemus*” u themelua nga Kopi Kyçyku dhe Ardian Kyçyku, babë e bir letrar, me qëllim të shtrirjes dhe njohjes së letërsisë shqipe në botën e sotme, kur rreziku i mosnjohjes së letërsive që krijohet në shtetet e vogla është i madh. Brenda shtetit rumun, falë vullnetit dhe përkushtimit të figurave që vlerësojnë dhe duan njohjen e letërsisë së popullit të vet, autorët shqiptarë vazhdojnë të bëhen të njohur dhe të vlerësuar nga lexuesi dhe kritika rumune.

Kontributi i revistës në njohjen e letërsisë shqipe për lexuesin joshqiptar realizohet përmes publikimit të materialeve kulturore letrare dhe akademike. Revistat “*Haemus*” dhe “*Haemus Plus*” publikojnë krijimet letrare në poezi, prozë, dramë, publicistikë, kritikë e profile të tjera letrare.

Përkthimet dhe publikimet e poezisë shqipe përfshijnë pothuajse të gjithë autorët emblematikë shqiptarë nga qendrat e mëdha letrare (Shqipëri, Kosovë, Maqedoni), qendrat tjera dhe diaspora shqiptare. Për përkthimet dhe publikimet e veprës letrare shqipe, bashkëthemeluesit e revistës u kujdesën duke filluar punën disa vite para themelimit të revistës. Kopi Kyçyku u nxit ta jetësojë këtë iniciativë

<sup>10</sup> Mimoza Hasani Pllana, *Bisedë me bashkëthemeluesin dhe bashkëdrejtuesin e revistwës “Haemus”, Ardian Kyçyku*, <http://revistahaemus.blogspot.com/search/label/Biseda>

duke qenë se kishte realizuar studime të larta në Bukuresht (1960), fillimisht duke përkthyer në gjuhën shqipe autorë rumunë, e më pas edhe autorë shqiptarë në rumanisht. Kopi ka përmbledhur pjesë nga veprat e Faik Konicës, Mitrush Kutelit, Lasgush Poradecit, Migjenit, Martin Camajt, Ernest Koliqit, Anton Pashkut dhe autorëve të tjerë të vlerësuar shqiptarë, duke i përkthyer dhe publikuar në antologjinë me titull „*Bukuria që vret*” të botuar më 2006. Ardiani kishte përkthyer dhe përmbledhur krijimet e njëqind e një poetëve shqiptarë për t’i publikuar në antologjinë e titulluar „*Një alfabet i poezisë shqipe* (2003)”. Përkushtimin dhe ritmin e punës së tij për përkthimin e veprës shqipe në rumanisht Ardiani parapëlqen ta quajë shqipërim të zhvilluar siç thotë ai *duke ndjekur shprehjen njëfarësoj hokatare të Lasgushit: „As unë s’e shkruaja dot më mirë”*.<sup>11</sup>

Lagush Poradeci, i njohur si poeti më tipik i modernitetit, si poeti më lirik i saj dhe poeti që la gjurmë në kultivimin e vlerave letrare nëpërmjet kultivimit të gjuhës figurative, ligjëritit, formës së vargut, etj., është i njohur për lexuesin rumun (shikuar *si kontribut i “Haemus” dhe “Haemus Plus”*) me poezitë e përkthyer dhe mendimet kritike mbi veprat e tij. Disa nga poezitë që kaluan në procesin e përkthimit si Ylli – *Steaua*, Korrik – *Iulie*, Vesë dhe Lot – *Roua* ‘i *lacrima vlerësohen për figurshmërinë* që dominon në veprën e Lasgushit si njësi të vetme dhe e kombinuar në funksion të krijimit të metaforave të njohura pjesë e së cilave janë shprehjet *yll* dhe *vesë*. Ndërkaq, poezia “*Vdekja e Nositit*” e ranguar në mesin e poezive simbolike të Lasgushit, e vlerësuar për realizimin e fuqishëm artistik në formë monologu nëpërmjet të cilit subjektiviteti i poetit shkrihet brenda tekstit duke u bërë klithje e dhembjeve dhe e mendjes së tij,<sup>12</sup> vjen si kontribut i viteve të fundit të revistës “*Haemus*” (*Haemus Plus*, Nr. I / 2017). Në këtë realacion me shkrimin, poeti shqiptar Lasgush Poradeci shumë herë krahasohet me poetin e madh rumun Mihai Eminesku.

Mendimet kritike rreth veprës së Lasgushit janë të përqëndruara në studimet e gjuhës poetike dhe sistemin poetik. Studimet e publikuara sjellin rezultatet e përpjekjeve për ta kuptuar figurshmërinë e dhembjes në poezinë e autorit (Anton Çefa: “Kush ma diti poezinë, dhembjet nuk m’i diti dot”, “Haemus Plus” I / 2015) dhe rezultatet e veçantësisë dhe sofistikimit të sistemit poetik të Lasgushit, duke marrë

<sup>11</sup> Mimoza Hasani Pllana, *bisedë me bashkëthemeluesin dhe bashkëdrejtuesin e revistës Haemus, Ardian Kycyku*, <http://revistahaemus.blogspot.com/search/label/Biseda>

<sup>12</sup> Sabri Hamiti, *Lasgushi qindvjeçar*, “Faik Konica”, Prishtinë, 1999, f. 48.

si shkak veprën e dr. Anastas Kapuranit “*The Myth of Lasgushi*” dhe studimet tjera referenciale siç janë: studimet e Çabejt, Nonda Bulkës, Mitrush Kutelit, Kristë Malokit, Sabri Hamitit etj. (Anton Çefa Sistemi poetik i Lasgushit në një monografi, <http://revistahaemus.blogspot.com>).

Një poet tjetër modern, i njohur dhe i vlerësuar në letërsinë europiane për veprën e tij poetike, Ali Podrimja, është i njohur për lexuesin rumun edhe falë kontributit të revistave të më lartpërmendura, në të cilat u publikuan poezi të autorit dhe mendime kritike mbi veprat e tij. Ndërsa vepra antologjike e Podrimjes „*Libri që nuk mbyllet*” (Cartea ce nu se inchide) e përmbledhur me mbi 90 poezi të zgjedhura të poetit, u përkthye nga Kopi Kyçyku dhe u publikua në Bukuresht në gjashtëdhjetë e pesë vjetorin e lindjes së poetit.<sup>13</sup> Poezitë, „*Shtat lëshon një luqkuq*” (*Trup îşi capătă un Mac*), „*Metafora e jetës sime*” (*Metafora Vieții Mele*), „*Kush do ta vrasë ujkun*” (*Cine va ucide lupul*), janë disa nga poezitë që përfaqësojnë krijimtarinë e Podrimjes online, të konceptuara dhe të shprehura si perla të ndjesive të poetit karshi botës së tij personale.

Brenda kësaj natyre të njohjes, mendimet kritike mbi krijimtarinë dhe praninë e Podrimjes në letërsinë europiane ndalen mbi temën universale të vdekjes të trajtuar sipas stilit të poetit. Ardian Kyçyku te poezia e Podrimjes kërkon praninë e vdekjes, që çon drejt krijimtarisë së veçantë artistike përmes frikës moralizuese që transmetohet nga fenomeni i vdekjes së trupit.

Pas njohjes me poezinë e Podrimjes, konceptin e vdekjes brenda saj Ardiani e shpjegon përmes vargut: „U dynd vdekja në kullën e poetit dhe i rrëmbeu fëmijën”, të bazuar në dy motive të forta të poetit: kulla dhe humbjen e fëmijës. Dhimbja dhe vdekja te Podrimja janë të lidhura me motivin e dytë, ndërkaq drama mizore e jetës lokale dhe mbarëshqiptare krijon vuajtjen individuale dhe kolektive. (Ardian-Christian Kyçyku: U dynd vdekja dhe gëlltitur mbet nga vargjet /<http://revistahaemus.blogspot.com>). Si përmbyllje, bazuar në këtë studim krijimtaria poetike e Podrimjes tejkalon lavdërimet dhe preokupimet e poetëve bashkëkohor, duke e përfaqësuar dhembjen si shenjë dalluese të poezisë para lexuesit rumun dhe evropian.

Në kërkimet tona të kategorizuara brenda përkthimit të poezisë që i përket periudhës së modernitetit, gjejmë edhe një autor i cili sa i

<sup>13</sup>Ali Podrimja, *Libri që nuk mbyllet* (Cartea ce nu se inchide), Libraria Haemus, Bukuresht, 2007.

ishte gjallë nuk botoi vepra letrare. Është fjala për poetin Zef Zorba vepra e të cilit “*Buzë të ngrira në gaz*” u publikua një vit pas vdekjes së tij. Bazuar në rezultatet e krijimeve studimore të *Shkollës së Prishtinës*<sup>14</sup>, Zef Zorba, për librin e tij të vetëm vlerësohet për kërkimin e formës, domethënies, si përpjekje për të ndërtuar një koncept strukturor dhe kuptimor të librit të poezisë.<sup>15</sup> Zorba në letërsinë rumune përveç se është i pranishëm me poezi (*Revista “Haemus” nr. 54-57 / 2016-‘17*), “*Haemus*” ka publikuar edhe recensionin mbi veprën e vetme të poetit *Buzë të ngrira në gaz* (Anton Çefa: Vetëtimë. E zbret fulikare fjala që vret mu në shpirt /<http://revistahaemus.blogspot.com>).

Para se të kalojmë në kërkimet për përkthimin e romanit dhe dramës, duhet kujtuar publikimin e mbi 100 krijimeve poetike të autorëve shqiptarë të publikuara në gjuhën rumune nëpërmjet njësisë të Shoqërisë Kulturore “*Haemus*”. Ndër autorët emblematic veprat dhe krijimet e të cilëve sot janë bërë pjesë e letërsisë europiane përmes përkthimeve në rumanisht janë: Azem Shkreli, Beqir Musliu, Bardhyl Londo, Frederik Rreshpja, Flutura Aça, Ibrahim Kadriu, Kujtim M. Shala, Luan Starova, Ndre Mjeda, Millosh Gjergj Nikola – Migjeni, Martin Camaj, etj.

Krahas përkthimit të krijimtarisë së Lasgush Poradecit, poetit modern shqiptar, krijuesit të poezisë origjinale e cila përfshihet nga një botë emocionesh, idesh e idealesh, që për temë themelore ka dashurinë si fuqi e pashtershme të botës njerëzore dhe natyore,<sup>16</sup> “*Haemus*” dhe “*Haemus Plus*” krijoi një vend të veçantë për përkthimin e krijimtarisë së tregimtarit modern shqiptar Ernest Koliqit, i cili për nga stili i shkrimit *e shihte veten afër Lasgushit*.<sup>17</sup>

“*Pasqyrat e Narçizit*” vepra më e komentuar e Koliqit, e vlerësuar për formën, mënyrën e shkrimit dhe gjuhën figurative, në studimet e publikuara në Rumani vlerësohet për zbulimin lirik të autorit nëpërmjet zhanrit të prozës. Në këtë pikë, përmes veprës, Koliqi krahasohet me autorët botëror (francez) Fransua Moriak dhe Artur Rembo për stilin detajist të shkrimit të ndjesive subjektive në poemthat, që për nga forma gjenden në kufij të prozës dhe lirikës (Alisa Velaj: *Metamorfozat e pafundme të qenësisë*, *Revsita Haeumus*, nr. 25-50, 2013-2014). Ndërsa krijimtaria origjinale (tregimet), përveç

<sup>14</sup> Kujtim M. Shala, *Prishtina Letrare: Petit Paris*, “Bukuzu”, Prishtinë, 2014, f. 105.

<sup>15</sup> Sabri Hamiti, *Tematologjia*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, f. 44

<sup>16</sup> Sabri Hamiti, *Tematologjia*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, f.1 63.

<sup>17</sup> Kujtim M. Shala, *Shekullit i letërsisë shqipe*, “Bukuzu”, Prishtinë, 2006, f. 45.

në revista janë publikuar edhe në antologji të prozës moderne shqipe në rumanisht “*Bukuria që vret*”.

Nga krijimtaria e zgjedhur e Mitrush Kutelit, revista “*Haemus*”, publikoi një nga rrëfimet përfaqësuese të autorit të titulluar “*Lumi i Madh*”- *Marele Fluviu* (Mitrush KUTELI: *Marele Fluviu (Lumi i Madh)*), përktheu Kopi KYÇYKU, “*Haemus Plus*” nr. I/2017), fragment nga *Testanti – Testamentul* (Mitrush KUTELI: *Testamentul / Testamenti (fragment)*), “*Haemus Plus*”, nr. I / 2017) dhe poezia *Lutje – Rugëciune* (Mitrush KUTELI: *Rugëciune (Lutje)*, “*Haemus Plus*”, nr. I / 2017).

Brenda hapësirës rumune është joshëse dëshmia e Kutelit për kthimin e shkrimit në mjet komunikimi me vendlindjen nga larg. Ndërsa krijimtaria prozaikë moderne vjen e krahasuar me krijimtarinë e prozatorit modern rumun, Ion Creangă (*Ardian Kycyku, Trialog: Mitrush Kuteli, ose Kulme dhe cepa në Ilirinë e Poshtme*, <http://ardiankycyku.blogspot.com>).

Po ashtu edhe vepra e prozatorit modern shqiptar Anton Pashku nuk mbetet e pazbuluar për lexuesin rumun. Pjesë nga proza e Pashkut fillimisht u prezantuan në antologjinë e prozës moderne shqipe në rumanisht “*Bukuria që vret*”, e më vonë tregimet e përkthyer të publikuara edhe në revistën letrare (Anton Pashku: *Ceasul*, “*Haemus*”, nr. 36-40, 2009).

Vepra e Pashkut në Kosovë shoqërohet me vlerësime të larta nga kritika letrare për kompozicionin e veprës duke filluar nga fantazia e shkrimit, ndërtimi i zhanrit, krijimi i figurës, stilit dhe tematikës.<sup>18</sup> Kërkimet e mëtejshme për njohjen e krijimtarisë prozaikë të përkthyer në rumanisht na çojnë te pjesët e veprave të Faik Konicës, Hiqmet Meçajt, Luan Starovës, Martin Camajt, Visar Zhitit etj.

Zhanri i tretë letrar i përkthyer në rumanisht i përket krijimtarisë së dramës. Krijimtaria dramatike nënkupton veprën letare forma e tekstit të së cilës është shkruar për t’u shfaqur kryesisht në teatër. Ky zhanër letrar origjinal e ka brenda poezisë dramatike, gjinisë së lashtë që është zhvilluar në vazhdimësi nga antika e deri sot.<sup>19</sup>

Pjesë e kontributit të shtëpisë botuese *Librarium Haemus* është përkthimi i veprës së dramaturgut kosovar Jeton Neziraj, *Enea i plagosur – Enea rënit (përkthyer nga Kopi Kycyku, publikuar në Bukuresht, 2009)*, e cila cilësohet si dramë e absurdit, e realizuar

<sup>18</sup> Sabri Hamiti, *Vepra Letrare 10*, Faik Konica, Prishtinë, 202, f.429 -517

<sup>19</sup> Zejnullah Rrahmani, *Teoria e Letrsisë*, Faik Konica, Prishtinë, 2008, f.334



jashtë logjikës dhe arsyes si rrjedhojë e gërshetimeve të kohës së tashme dhe asaj të shkuar. Ndërsa në Revistën “*Haemus*” gjejmë të përkthyer pjesë nga komedia e njohur dhe e suksesshme në nivel ndërkombëtar e titulluar “*Lufta në kohën e dashurisë*”/Războiul în vremea dragostei (Jeton NEZIRAJ: Războiul în vremea dragostei – Lufta në kohën e dashurisë, Revista “*Haemus*”, nr. 51-53 / 2015).

## Përfundim

Shoqëria Kulturore Shqiptare “*Haemus*” me njësitë e saj, revistën europiane “*Haemus*”, “*Haemus Plus*” dhe Shtëpinë botuese “*Librarium Haemus*” ka përfaqësuar mjaft mirë shkrimtarët e mëdhenj shqiptarë, të cilët në historinë e letërsisë shqipe janë të njohur për modelet e veçanta të shkrimit, tematikën, gjuhën e pasur poetike dhe llojin unik të ligjërimit.

Nëse kërkimet i realizojmë bazuar në shkollat letrare të përcaktuara sipas studiuesit të letërsisë shqipe akademik Sabri Hamitit, atëherë do të gjejmë përfaqësimin gjithëpërfshirës, duke u nisuar nga shkolla romantike me autorët Jeronim De Rada, Naim Frashëri, shkolla kritike me autorët Ndre Mjedja, Faik Konica, Fan S. Noli, shkolla moderne me autorët Lasgush Poradeci, Ernest Koliqi, Mitrush Kuteli, Millosh Gjergj Nikolla – Migjeni, shkolla disidente me autor Zef Zorba dhe shkolla moderne e Kosovës e përfaqësuar me autorët Martin Camaj, Anton Pashku, Azem Shkreli, Ali Podrimja etj. Më tej, letërsia shqipe përfaqësohet edhe me një numër të madh autorësh bashkëkohor, veprat e të cilëve u publikuan në gjuhën shqipe nga fundi i shek. XX e deri më sot.

Përmes qasjes moderne, veprimeve origjinale dhe praktikës së përkthimit të bazuar në teoritë, parimet dhe metodologjitë universale, Shoqëria Kulturore Shqiptare “*Haemus*” me njësitë e saj ka arritur të transmetojë dhe të vazhdojë t’i bëjë të njohura vlerat letrare shqipe për lexuesin rumun.

Deri më tani, pavarësisht sprovave të mëdha në këtë drejtim, për shkak të dëshirës së madhe për përkthimin e letërsisë së qendrave të vogla shqiptare në gjuhën rumune është realizuar publikimi i një pjese të krijimtarisë së mbi 200 shkrimtarëve shqiptarë.

## Resume

Translation of literary texts is considered one of the most difficult processes due to the figurative linguistic function that makes up and differentiates literary text from illogical text. During the transmission process, the literary text apart from preserving the message, it must also maintain the stylistic and aesthetic function, so translation from a simple text-to-language translation into another language translates into a complex process where it is to be transmitted even the literary effects. This means that an interpreter, in addition to language competences, should also recognize artistic and literary competences as it must make an effort to recreate the same effect (meaning, emotion, image) to a foreign reader who does not read the text in original variant. So, the literary translator, is the re-writer of the text in the language that aims to broadcast it. Literature of small countries is not easy to be represented in international literary contexts and available to foreign readers through the translation process, especially countries that have experienced periods of isolation and lack of proper social and literary development as Albania or Kosovo.

Albanian literature, though not sufficiently well-known, offers emotions that sail in different dimensions of personal life of writers, history, culture, national traditions and complex interpersonal relationships.

Nevertheless, there are serious efforts to translate it and in this context we have sought recognition of Albanian literature in Romania, where we realized that the Romanian reader would not enjoy the Albanian literature without the valuable contribution of the Albanian cultural society 'Haemus'. The literary Albanian literary creation known in Romania thanks to the contribution of the Albanian cultural society 'Haemus' will be presented in this text.

## Bibliografia

- Станчева, Румяна: Литературознание и балканистика, София, 2009.
- НАМИТИ, Sabri, *Lasgushi qindvjeçar*, "Faik Konica", Prishtinë, 1999.
- НАМИТИ, Sabri, *Vepra letrare 10*, "Faik Konica", Prishtinë, 2002.
- НАМИТИ, Sabri, *Tematologjia*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, 2005.
- HAAS, W.: The Theory of Translation, *Philosophy*, Vol. 37, No. 141, 1962.
- HASANI, PLLANA, Mimoza, *Lidhjet e pashkëputura letrare shqiptaro-rumune*, "Gazeta Express", Prishtinë, 24 tetor 20018.
- NIDA, Eugene, A: Science of translation, *Language*, Vol. 45, No. 3, 1969.
- NORTON, Glyn, P.: Translation Theory in Renaissance France: Etienne Dolet and the Rhetorical Tradition, *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, Vol. 10, No. 1, 1974.
- UMBERTO, Eco, *Të thuash gati të njëjtën gjë*, "Dituria", Tiranë, 2006.
- Podrimja, Ali, *Libri që nuk mbyllet (Cartea ce nu se inchide)*, Libraria Haemus, Bukuresht, 2007.
- SHALA, Kujtim M., *Shekullit i letërsisë shqipe*, "Buzuku", Prishtinë, 2006.
- SHALA, Kujtim M., *Prishtina letrare: Petit Paris*, "Bukuzu", Prishtinë, 2014.
- RRAHMANI, Zejnullah, "Teoria e letërsisë", "Faik Konica", Prishtinë, 2008.
- XHUVANI, Aleksander, *Vepra I*, Akademia e Shkencave e PRSHH, Tiranë, 1980.
- <http://revistahaemus.blogspot.com>
- <http://kkyckyku.blogspot.com>
- <http://ardiankkyckyku.blogspot.com>

## IDEOLOGJIA E TJETRIT NË LETËRSINË SHQIPE

KDU 821.18.09

### 1. Tjetri, situata tekstologjike

Koncepti i tjetrit në letërsinë shqipe, diskursi për tjetrin në letërsinë shqipe, ose për papraninë e pranishme, një përfaqje rastësore e sugjerimit të Umberto Eco-s, është një nga piketat moderne dhe postmoderne si optikë verifikimi, ku tashmë duhet të nisët studimi i letërsisë shqipe për të hetuar hapësirat e nëntekstit. Termi *Tjetri* si ideologji dhe prani, para së gjithash është kërkimi i diçkaje që deri më tani e kemi marrë si të mirëqenë, të rrokshëm në situatën tekstologjike, megjithatë pa hetuar më tutje se ku është realisht dhe mbi të gjitha pa qartësuar situatën e pranisë së tij si një nga aspektet më të ndërlikuara të ligjërimit letrar, ndonëse ka qenë i pranishëm gjithëherat. Tjetri si ideologji në letërsinë shqipe, gjithnjë në shenjim të kamerës verifikuese jo të një simboli a metafore që vetëm sa do ta ndërlikonte vorbullën e shikimit të letërsisë me anë të letërsisë, gjithnjë brenda letërsisë, ndërkaq është bota tjetër që gjendet brenda dhe jashtë një teksti letrar, pra edhe të një letërsie. Tjetri gjerë më tani është një koncept më tepër i përfolur se sa i sqaruar në shenjëzimin e vet, ku madje as vetë teoritë letrare nuk është se të japin dorë për të mbërritur diku, në një përfundim adekuat. Megjithatë, për të pasur një ide sado përciptazi për atë që përfaqëson koncepti i *Tjetrit* në letërsi, po përmendim këtu një pohim të Ernesto Sabatos, ku në mes të tjerash nënvizon: “Tjetri. *Ndoshta, ashtu siç thoshte Kirkegardi, ngaqë arrijmë universalitetin duke gërmuar unin tonë, falë kësaj dialektike ekzistenciale nisi të dilte në pah ekzistenca e Tjetrit, sa më shumë që njeriu dukej se zhytej në humnerat e veta. Cilado qoftë arsyeja, epoka jonë ka qenë ajo e zbulimit të Tjetrit*”, (2015: 101, në librin “*Shkrimtari dhe fantazmat e tij*”). Këto mendime hedhin dritë në përpjekjen për të depërtuar në misterin që bart termi dhe hapësira e tjetrit, si një situatë bashkëshoqëruese e letërsisë, pra edhe e letërsisë shqipe. Pra, deri më tani megjithatë vetëm sa është përcaktuar termi mbi tjetrin, mbi gjasat se ku është, si prani që duhet evidentuar, duke

lënë kështu jo pak dritëhije në aspektet e hetimit të pranisë së tij, si një prani e pashmangshme. Tjetri është brenda tekstit, pra edhe të gjithë letërsisë si univers letrar, që me të rrallë rastis që të përputhet edhe me praninë e vlerës letrare. *Tjetri*, përveçse kaq sa përmendëm, është edhe jashtë hapësirës së tekstit, është konteksti i ndërlidhjes së fatit të autorit, të librit dhe të gjithë letërsisë tashmë si hulumtim i gjasave dhe rrethanave që e mundësuan një tekst, që e pranuan ose mohuan, që e zbuluan në kohë ose me vonesë si model vlere, e cila shoqëron fatin e veprës letrare. Tjetri si ideologji, një nocion që kërkon të shpreh një semantikë, një domethënie të dyfishtë të pranisë dhe të zgjerimit të komunikimit me letërsinë, në këtë mjegullësi trajtimesh, mungese të një ideje teorike që e kthjellon vetë termin dhe hapësirën që posedon dhe shumë më tepër të llafollogjemës mbi të, pa mbërritur ende te përcaktueshmëria e plotë, e cila endet si një hapësirë: *A – Fiktive*, sepse ligjërimi letrar me të gjithë ngjyrat e veta artistike gati është hetuar në të gjitha optikat kritike, studimore, eseistike, gjuhësore dhe semiotike, përmes metatekstesh të secilës lami të verifikimit letrar, duke krijuar kështu një vështirësi të studimeve. *B – Reale*, sepse dikursi i letërsisë së krahasuar përmes konceptit të *Tjetrit* në letërsi do të rimerrte fushëpamjen e vet tashmë edhe në letërsinë shqipe, ku më tepër është folur teorikisht me anë të hipotezave që tashmë do të duhet të argumentohen se çfarë është, pa hetuar praninë e tjetrit, që ndërkohë zgjeron hapësirat e komunikimit me letërsinë, kryesisht me pjesën e mbetur në hije për shkak të lënies në harresë të tjetrit, ose të marrjes në konsideratë si prani vetëm të idesë fillestare mbi të.

## 2. Tjetri në letërsinë shqipe

Pas një përpjekje për të kuptuar *Tjetrin* si koncept, tani vjen në radhë edhe puna më e vështirë, hetimi dhe zbulimi i tjetrit në disa nga veprat e letërsisë bashkëkohore shqipe. Për të shmangur keqkuptimet dhe mbi të gjitha për të hyrë në marrëdhënie me arealet e letërsisë shqipe, të rrafshëve bashkëkohore, do të ndalemi në hulumtimin e *Tjetrit* në tri vepra të tre autorëve të spikatur të letërsisë shqipe, *Kadare*, *Pashku* dhe *Trebeshina*, duke u marrë me *Tjetrin*, si prani dhe shpalim, si shënjëzim etik dhe estetik.

## a) Tjetri në prozën e Trebeshinës

Koncepti i tjetrit në prozën “Odin Mondvalsen” të Kasëm Trebeshinës, që dikush e emërton roman, e të tjerë novelë, mundet që të zberthehet kryesisht nëpërmjet personazhit kryesor. Si shenjë të parë të këtij tjetërsimi/tëhuajësimi, pra si tjetri që na e zbulon praninë e tjetrit në këtë tekst, mund të veçojmë origjinën e tij: “Po, zotni, jam danez, ngaqë gjyshi im ka qenë italian dhe u martua me një franceze, ndërsa nëna e Odinit u martua me një danez”. Në lidhje me këtë prozë, modern në shpalim dhe strukturë, tjetri është i hapur, madje shqiptohet rast pas rasti nëpër episodet e veprës, në marrëdhënie me mjedisin dhe personazhet e rastësishëm, si për të dëshmuar se tjetri, ose ana tjetër e medaljes së materies letrare, në këtë tekst dhe në një letërsi, është prani totale dhe që shqiptohet me një adresim të përcaktuar, me shumë gjasa të mishëruar në hapësirën e tekstit. Tjetri shpërfaqet këtu jo vetëm në pikëpamje të identitetit personal, por edhe sa i përket kombësisë, duke qenë se personazh, atdhe dhe parajsë të tij quan Danimarkën, që tregon për ikjen nga vetja, me gjasë për kalimin të përsëdytësi i vetë, që ose nuk ka atdhe ose e ndërron sa herë të dojë atë. Absurdi, paradoksi, alogjika, janë tri elemente të tjera themelore të estetikës së kësaj vepre, që përpos se shenjëzon surrelizmin, ashtu si edhe në disa proza të tjera të autorit, nëpërmjet të cilave autori paraqet jo shformimin e personazhit të vet a tjetërsimin e tij, por shformimin e gjithë shoqërisë përqark, të individit dhe komunitetit, madje diçka më tepër të mendësisë së saj, të kolektivitetit të shformësuar, që nuk ka pikën e mëshirës për qenien njerëzore. Në këtë pikëpamje, duke qenë se personazhi ka një logjikë të pastër brenda alogjikës së vet, kjo rrethanë e pazakontë, por jo pak vepruese në jetën e përditshmërisë së sistemit monist, e përveçon dukshëm, e bën të huaj kundrejt individëve që e rrethojnë, kundrejt mjedisit në të cilin gjendet, duke dëshmuar kështu shenjat e qarta të tjetrit si univers kundërvënës ndaj atij mjedisi, që ndërkaq ka marrë përsipër që shkatërrimin ta emërtojë zhvillim dhe përparim. Ai, në hapësirën e këtij teksti, shmanget me qëllim, distancohet nga mjedisi, dallohet nga figurat e tjera, ndihet i huaj në ide, qëllime dhe në filozofinë e të konceptuarit të realitetit, por edhe më në veçanti, të mënyrës së të menduarit, që i kundërvihet hapur dhe me ashpërsi absurdit politik, shoqëror, të sistemit monist, që ka marrë përsipër ta fshehtë fytyrën e vërtetë, ndërkohë që personazhi kryesor, ose tjetri real, si botë dhe prani, përmes groteskut, vetëdemaskues, shkatërron moralin fallco të

një kohe dhe shoqërie të indoktrinuar në shtjellat ideologjike të komunizmit.

## b) Tjetri në prozën e Kadaresë

Te romani “Pallati i ëndrrave”, një prozë unike e Ismail Kadaresë, që shpesh herë ka zgjuar interesin e studimeve letrare, për natyrën e vetë, të ndërlikuar në adresimin, e një realiteti të kohës së diktaturës apo të një tingëllime të atmosferës së sundimit osman, koncepti i tjetrit na vjen nëpërmjet një mori personazhesh-nëpunës, që duket se bëhen pjesë e ngrehinës së ëndrrave, me gjasë e vendit ku mblidhen dhe analizohen ëndrrat, e një kontrolli të imtësuar të tyre, tashmë të ngritur në sistem, ku mblidheshin, sistemoheshin e përpunoheshin ëndrrat, varësisht porosive dhe urdhrave të dhënë nga shefat që kishin në dorë gjithçka dhe që po përpiqeshin të shtinin në dorë edhe ardhmërinë, bashkë me të edhe ëndrrat dhe shpirtin e njeriut. Të ishe pjesë e kësaj strukture, të rëndë dhe mistike, fatsjellëse dhe ndjellëse e fatkobit, shndërrohet në dilemë dhe ankth, pasi duhej të hiqje dorë nga ëndrrat, iluzionet, e vërteta, pra, të depersonalizohesh deri në ind, të ikje nga vetvetja, të ishe thjesht dhe vetëm një numër i ëndrrës së mbledhur dhe analizuar deri në imtësi. Pikërisht këtu, në këtë shpërhytrim individual dhe shoqëror, moral dhe mendor qëndron edhe koncepti kyç i tjetrit, i të *Huajit* që i kundërvihet *Vetes*. Me veprimet dhe mosveprimet e tyre, me dëshirën e madhe për të bërë karrierë brenda pallatit të ëndrrave, e cila rezulton të jetë vetëm se një utopi e pastër, personazhet e këtij romani shmangen nga realiteti, shmangen nga bindjet dhe idetë personale, ikin nga vetja, pa e kuptuar dhe me vetëdije, krijojnë një marrëdhënie të re me strukturat shtetërore, të secilës formë të sistemeve, të shtetit që vret individualen, pra larminë e ekzistencës së qenies, i përshtaten një realiteti të ri, bindjeve të të tjerëve dhe ideve që nuk janë më të tyre, por që një ditë pikërisht ato ide edhe mundet që t’i veçojnë nga të tjerët, e pastaj t’i fshijnë nga kjo botë. Kjo i bën të mos jenë vetvetja, të veprojnë e mendojnë sipas një mendësie që nuk është e tyre. *Tjetri* në këtë vepër na vjen edhe metaforikisht, duke qenë se ngjarjet vendosen në periudhën e Perandorisë Osmane. Në një lexim të parë, të sipërfaqshëm, tjetri apo i huaji mund të identifikohet edhe si pushtues, që ka ardhur për të ndërruar fytyrën e vendit.

### c) Tjetri në prozën e Pashkut

Romani “OH” i Anton Pashkut është një tekst tjetër që të jep dorë për të hetuar *Tjetrin*, madje që vjen në një formë më të padukshme se në dy shembujt e parë. Është e vetmja prozë e gjatë e shkrimtarit, që madje nuk përkon me prozën fantastike, që e ka konceptuar vetë shkrimtari. Hapësira e këtij romani, në narrativë dhe shpalimin estetik, është pjesë e lëvrimit modern të prozës, pra edhe e pranisë së tjetrit në aureolën e veprës. Për të hyrë më në brendësi të ligjëratës mbi shenjat e tjetrit në këtë vepër, le të shikojmë hapësirën e kësaj proze, ku ndeshim dy personazhe, që më tepër po jetojnë mbarimin e jetës bashkëshortore. Materia e romanit afron një situatë absurdi, ku ata janë larguar kaq shumë nga njëri-tjetri, sa duken si dy të huaj, që as kanë nevojë të shihen e jo më të llafiten me shoqishojnë. Pra, dy personazhet e prozës që formësojnë tjetrin, tjetrin e dyfishtë, simbolin e tëhujasimit, si dhe të një tjetërsimi skajor, zë vend në këtë tekst të pazakontë si formë dhe shpalim artistik. Në këtë situatë, ata që dikur nuk pushonin, një dikur që është fshirë, më shumë ngjan me praninë e papranishme, sepse vërtet janë bashkë, në një bregdeti për pushime, por ama vetëm fizikisht, se shpirtërisht janë diku tjetër, shumë larg nga aty, pra jeta e tyre ka marrë një rrjedhë tjetër, nuk janë më për njëri-tjetrin, dikush tjetër janë në marrëdhënien e tyre. Kjo rrethanë e bjerrjes së dhëniemarrjes, normale si modernitet, në jetën bashkëshortore, por edhe personale, përpos se tregues i një dashurie të lodhur, të fshirë tashmë, ndërkaq më tepër shenjëzon përmasën ekzistenciale të njeriut bashkëkohor, të ndarë dhe grimcuar në copa, që as vetë nuk e di se ku kanë rënë, mbase të njeriut modern, që gati i ka ndërprerë lidhjet pranë, jo vetëm lidhjen bashkëshortore, por çdo lloj marrëdhënie ndërpersonale, duke shpërfaqur dukshëm botën e njeriut pasiv, indiferent, që nuk ka asnjë interes për botën përçark, që nuk do të dijë për të. Në figurën e personazhit kryesor, përveç tjetërsimit të lidhjes, të martesës së ndryshkur, si një nëntekst më shumë, ka edhe një tjetërsim tjetër, më të largët në kohë, që zbret deri në lashtësi, një kërkim te vetja e tjetërsuar të gjurmëve të identitetit të tjetrit, si një përmasë shoqëruese e lëvrimit të letërsisë. Velur nga jeta individuale dhe familjare, më tepër e të jetuar bosh, për hir të botës dhe opinionit të tyre, nga zvetënimi i një jete shoqërore, të mbytur në idhujtari dhe zhurmërima patriotizmi fallco, ikën në kohën ilire, e prej aty bashkëbisedon me vetveten, me përsëdytësin e transformuar si indentitet, si dëshmi ekzistence, më tepër si një ikje prej kohës së bashkëkohësisë.

## Kah përkufizimi

Tjetri, si nocion dhe mëshirim në hapësirën e teksteve, ku dhe u ndalëm, është vetëm një sprovë për të sjellë në vëmendje praninë e tjetrit, e sidomos për ta përfshirë në optikën e studimeve letrare, si një shmangie nga një prani që nuk e vumë re. Më tej, ndaj letërsisë, secilit tekst është shtuar edhe një dritare, *Tjetri*, nga ku mund të vështrohet dhe interpretohet shenja letrare.

## A FOREIGN POINT OF VIEW INTO ALBANIAN LITERATURE

### Abstract

A different discourse or a present absence one, a random approach suggested by Umberto Eco, is one of the modern and postmodern point of views as an optic verification, is exactly where should begin the investigation of sub-texts and the general study of the Albanian literature.

Terms such as “ideology and presentness” indicate the search for something that has been taken for granted without any further investigation of what it really is, above all, without clarifying the situation as one of the most complicated aspect of literary discourse. “The foreigner” ideology in Albanian literature, always marked by verification camera, not by metaphors or symbols, which would only complicate the whirlwind of viewing literature through literature, but always within borders of literature.

Anyhow the foreigners concept is now more controversial other than clarified on its own mark, where neither literary theories themselves, give the opportunity to reach somewhere, at an adequate conclusion.

However, to have an idea about the concept of “the foreigner” in literature is about, we are mentioning here an assertion by Ernesto Sabato where it was underlined: “Perhaps, as Kirkegard said, because we universal, by digging into our own soul and because of this existential dialectical, the existence of ‘the Foreignier’ begun to emerge, the more tha man seemed to sing into their own abyss”.

Whatever the reason, our era was the one that discover ‘the foreingners’ concept (2015: 101 in Th writer and his Ghosts).

Those thoughts shed light on trying to penetrate over this idea in term as a cohesive situation in literature, therefore in Albanian literature too. Thus so far, only the term was examined, the likelihood of where it is, the presence that must be evidence, thus leaving little light on the aspect of the investigation of its inevitable presence. The foreigner is within the text, even the literature as a literary universe, which rarely coincides with the presence of the literary value.



The foreigner, besides what we have mentioned, is beyond the space of the text, it is the context of the fate of the author, the book and all the literature, now as a research of the likelihood and circumstances that enabled a text that was accepted or denied, discovered in time or late as a model of value, which accompanies the fate of the literary work. The other as an ideology, a notion that seeks to express a semantics, a double meaning, of the presence and expansion of communication with literature. In this mist of treatment, the absence of a theoretical idea that spells the term itself and the space it has, and many more than grotesque on it, without yet reaching the complete determination, which wanders as a space:

A - Fictitious, because literary discourse with all its artistic colors has almost been investigated in all optics, critical, study, essayistic, linguistic and semiotic, through the metatexts of each literacy checkpoint, thus creating a learning disadvantage.

B - Real, because the discourse of comparative literature, through the concept of "Foreigner" in literature, would recapture its own view, already in Albanian literature, where theoretically was more talked about, by hypotheses that would already have to arguing what it is, without investigating the presence of another, which, in the meantime, expands communication spaces with literature, mainly with the shadowy part because of ignoring the other or considering it as just the initial idea on it.

## **Bibliografia**

- Sabato, Ernesto: *Shkrimtari dhe fantazmat e tij*, Sh. B. pika pa presje, Tiranë 2015.  
Trebeshina, Kasëm: *Odin Mondvalsen*, "Buzuku", Prishtinë, 2016.  
Kadare, Ismail: *Pallati i ëndrrave*, "Onufri", Tiranë, 1990.  
Pashku, Anton: *OH*, "Rilindja", Prishtinë, 1971.



Shpëtim ELEZI, Prishtinë

## PËREMRA TË PYETËS DHE PËREMRA TË LIDHORË NË SHQIPEN E BOGDANIT

KDU 811.18.26

### Abstrakt

Ky punim trajton përemrat pyetës dhe përemrat lidhorë të gjuhës shqipe në veprën *Çeta e profetëve* të Pjetër Bogdanit. Në planin sinkronik, përmes metodës deskriptive përshkruhen në mënyrë të plotë e sistimore veçoritë gramatikore të sistemit përemëror të këtyre dy llojeve përemrash, duke hetuar në sistemin gjuhësor të tyre tipare konservatore dhe tipare të një tipi të ri strukturor që paraqiten si prirje zhvillimore në shqipen e shekullit XVII. Tiparet arkaike dhe prirjet e zhvillimit të formave përemërore në shqipen e Bogdanit përcaktohen mbi bazën e dendurisë së përdorimit të tyre përmes metodës statistikore. Për rastet me forma përemërore flektive pasqyrohet paradigma e plotë lakimore e tyre në këtë tekst të vjetër shqip. Kurse disa nga format përemërore të përemrave pyetës dhe lidhorë vështrohen edhe në krahasim me gjendjen e tyre tek autorët pararendës dhe me gjendjen e tyre në shqipen e sotme, duke provuar kështu të jepet një tablo e përgjithshme e gjendjes së përdorimit të tyre në shqipen e kësaj periudhe dhe të ndërtohen edhe njësi e diakroni e zhvillimit të tyre nga faza e dokumentuar gjer më sot.

**Fjalët çelës:** Çeta e profetëve, Pjetër Bogdani, shqipe e dokumentuar, sistem përemëror, përemër pyetës, përemër lidhor, veçori morfologjike, lakim.

### Hyrje

Sistemi përemëror i gjuhës shqipe në veprën *Çeta e profetëve* e Pjetër Bogdanit, ashtu si në gjithë veprat e tjera të shek. XVI-XVIII, është e pritshme që të paraqitet me shtatë lloje përemrash: vetorë, vetvetorë, dëftorë, pronorë, lidhorë, pyetës dhe të pacaktuar, ashtu siç del edhe në shqipen e sotme. Kjo klasë fjalësh, duke qenë e përbërë prej llojesh të ndryshme si për nga kuptimi, ashtu edhe nga ana strukturore, paraqitet mjaft heterogjene në shqipen e dokumentuar. Në këtë gjendje të dokumentuar, nga njëra anë, në disa prej tyre, si, për shembull, te vetorët e dëftorët, dëshmojnë tipare konservative të trashëguara nga gjuha IE, siç janë supletivizmi khs. *unë – mua; (a)i –*

(a)të dhe apofonia p.sh. *mua* > \**mē-m* / *me-je* > \**me-m*; *ti* > \**tū* / (*e*) *tu* > \**tu*; *na* > \**nos* / *ne* > \**nōs*, kurse në disa përemra të tjerë, si, për shembull, te pronorët, te pyetësit, te lidhorët e te të pacaktuarit, paraqiten më shumë elemente të një tipi të ri strukturor të zhvilluara brenda shqipes, siç është lakimi i tyre sipas paradigmave të lakimit emëror, si p.sh.: mbaresat *-je*, *-sh* te format lakimore të vetorëve *meje*, *teje*, *nesh*, *jush*, paradigma lakimore e përemrit pyetës *cili* – *cila* / *cilët* – *cilat*, që del krejtësisht e njëjtë me paradigmen lakimore të emrave përkatës *guri* – *nëna* / *gurët* – *nënat*, lakimi në ballë të fjalës i pronorëve *im* – *tim* – *sim*, *jonë* – *sonë* – *tonë*, që shfaqet edhe te lakimi i elementit të parë formues te disa përemra të pacaktuar *kushdo* – *kujtdo* – *këdo*, *cilido* – *cilitdo* – *cilindo*, ose edhe paranyjëzimi i disa prej tyre *i tillë*, *të gjithë*, *i sejtë*, *i cili* etj. Duke qenë se në shqipen e autorëve të shek. XVI-XVIII këto ndryshime shfaqen të konsoliduara në sistemin përemëror, ashtu edhe siç konstatojnë studiuesit e gramatikës historike të shqipes (Demiraj 1988; Bokshi 2004; Bokshi 2010; Topalli 2011), ato i takojnë periudhës parashkrimore të shqipes, kurse në periudhën shkrimore të shqipes ndryshimet në sistemin përemëror janë fare të pakta, gati të papërfillshme (Topalli 2011: 565). Kjo do të thotë se kjo klasë fjalësh nga periudha e shkrimeve të vjetra deri më sot del e konsoliduar në tërësi si sistem, si dhe në nënsistemet e saj, ndërsa ndryshimet e hasura janë më tepër të karakterit fonetik të pasqyruara në trajtëformat e tyre. Në përgjithësi, kjo vihet re edhe në sistemin përemëror të shqipes në veprën *Çeta e profetëve* të Bogdanit dhe, në veçanti, edhe sa i përket klasës së përemrave pyetës dhe lidhorë. Por, për të parë më për së afërmi gjendjen e zhvillimit të përemrave të shqipes së dokumentuar në shek. XVII, në planin sinkronik përmes metodës deskriptive përshkruhen në mënyrë të plotë e sistemeve veçoritë e sistemit përemëror të përemrave pyetës dhe lidhorë në veprën *Çeta e profetëve* të Bogdanit, kurse përmes metodës krahasimtare format përemërore të këtyre përemrave vështrohen në përjasje me gjendjen e tyre tek autorët pararendës dhe me gjendjen e tyre në shqipen e sotme. Hulumtimi është realizuar duke u bazuar në botimin kritik të Anila Omarit, *Pjetër Bogdani, Cuneus Prophetarum (Çeta e profetëve)*, Tiranë, 2005.

## 1. PËREMRA PYETËS

Në CP dëshmohen këta përemra pyetës: *kush, silli, se, qish*, ndërsa pyetësit e sotëm *ç', çfarë, çka, i sati, i sejtë* nuk dalin fare. Në fakt, nga këta, përemri *ç'* del në 14 raste, por në funksion të përemrit të pacaktuar. Kështu, në vazhdim po i trajtojmë pyetësit *kush, silli, se* dhe *qish*, të cilët do të evidentohen në mënyrë të plotë në tekst dhe do të vështrohen për nga veçoritë e tyre të lakimit, për format e tyre të ndryshme flektive.

### ***Kush***

Në CP dëshmohet 148 herë si përemër pyetës, lidhor dhe i pacaktuar, me paradigme të plotë lakimore (për të si lidhor shih më poshtë në 2.2 dhe për të si i pacaktuar shih Elezi 2018: 271). Por, ky përemër, si pyetës, lidhor a i pacaktuar, paraqitet me forma të ndryshme në të njëjtën rasë, gjë që tregon se Bogdani edhe formalisht ka tentuar t'i dallojë me shenjues të veçantë, kurse në rasia të zhdrejta dëshmohet edhe me forma të veçanta gjinie e numri (shih për këtë tabelat 1 dhe 2). Natyrisht, denduri më të madhe ka si përemër pyetës, funksion që historikisht konsiderohet si parësor, ndërsa dy funksionet e tjera, si lidhor dhe i pacaktuar, do t'i ketë përfutur më vonë, por gjithsesi para fazës shkrimore të shqipes, për çka dëshmojnë tekstet e vjetra, si dhe fakti që me këto tri përdorime del gjithandej në shqipen dhe në arbërishten e Greqisë e të Italisë. Sa për ilustrim, po japim këta shembuj të përdorimit të tij si pyetës në CP: (E.) *Kush* i mposj thëniegëlatë me mbëledhë drithë për dimënë? (I, 2), *Kush* kurraj ka mbëledhë ërëtë ndë duer~të vet? (I, 14), *Kush* hipën mbë qiellt e zdripën? (I, 113), *Kush* kurraj gjegj këtë punë? (I, 122), E *kush* pā gasënë këtī? (I, 122), *Kush* mundetë me më ndëshkuem për mpkat? (II, 44), *kush* thoni se jam unë? (II, 71), *Kush* është fqinja eme? (II, 79), *Kush* je ti? (II, 92), *Kush* jam unë? (II, 92), *Kush* nukë mrekuhetë? (II, 122); (K.) *kā* kam me dashunë unë ma fort? (I, 63), e tue pëvetunë, qish dheu ishte, e *kā* adhëronte (I, 143), *Kā* lypëni? (II, 99), *Kā* mujte ti me marrë me vetëhe qi të doj aqā fort sa të due unë tÿ? (II, 122), me *kā* përzihetë e thuese bâhetë nja (I, 59), Mbë qish mëndyrë Davidi e thërret Zot ndë shpīrt, etc. mbë *kā* kurraj vërtetetë? (I, 108), aty pari tue ecunë, pëveti apostujtë, *kā* thonë nierëzitetë se është i biri i nierit? (II, 71); (Gj./Dh./Rr.) *i kuj* bīr është? (I, 128), i pëveti *i kuj* ishte aj mëhyr e shembëlltyrë (II,

89), *tha mue, e kuja* fjalë është të bām, Biri em jē ti (I, 105), *e kuja* gjymtyrë bâhetë (I, 59), *kuj* do me shëlbuem pa rrenë e sherrëgji (I, 165), A shembëllejënë *kujnaj* të shtatë mpkatetë murtare (II, 164), Përpara *kuj* po dal? (II, 61) etj. Në ndonjë rast del i shoqëruar edhe me parafjalë: *Përpara kuj* po dal? (II, 61), tue i thanë *me kâ* e *kë* (II, 36), Me qish dorë nierī po ligjëroj, *me kâ* po folinj? (II, 61), Ma *mbë kë* të nëkohemi ndë këta ma të madh të dhimptunë? (II, 123) etj. Në këtë shembullin e fundit në kuadër të sintagmës parafjalore *mbë kë*, siç ka vërejtur A. Omari<sup>1</sup> (2005: 123), trajta *kë* në kallëzore përbën rast të veçantë dhe të ndryshëm nga grafia e rregullt <kan> [kâ]. Është interesant se për rasën kallëzore vihet re njëfarë prirjeje për t'i shënuar me forma të veçanta përdorimet e këtij përemri si pyetës, lidhor dhe i pacaktuar. Bie fjala, si pyetës në 10 rastet e hasura në rasën kallëzore, me e pa parafjalë, vërehet tendenca që rregullisht të dalë me formën *kâ*, pra me hundoren *â* (9 herë), përveç 1 rasti me formën *kë*, pra me *ë* të theksuar që nuk është tipar i gegërishtes; kështu, pra *kâ* del edhe si lidhor në 2 raste dhe 1 herë me *a* gojore si *ka*, kurse si përemër i pacaktuar në 3 rastet e hasura si i tillë rregullisht del me formën *kand*, gjë që si rregull vihet re edhe në strukturat e përemrave të tjerë të pacaktuar të formuar me përngjitje të një elementi tjetër me elementin *kush*, si *gjithëkand* (4 herë), *askand* (2 herë). Përemrat e tjerë të përngjitur, që kanë si element përemrin *kush*, si: *kushdo*, *sikush*, *tjetërkush*, nuk dëshmojnë fare në rasën kallëzore.

**Tabela 1. Lakimi i përemrit *kush* (si pyetës, lidhor dhe i pacaktuar)**

Rasat	pyetës	lidhor		i pacaktuar
		pa parafjalë	me parafjalë/i emërzuar	
<i>E.</i>	kush	kush	të kujatë (fjalë, vepëra)	kush
<i>Gj.</i>	i kuj / e kuja / e t/kujit (krje)	---	---	E kujnaj
<i>Dh.</i>	kuj / kujnaj	kuj	---	kuj / kujnaj
<i>K.</i>	kâ / kë	kâ / ka	të kujëtë / ndë të kujët / ndëpër të kujit	kand
<i>Rr.</i>	kuj	---	prej së kujit	---

<b>Tabela 2. Lakimi i përemrit <i>kush</i> te Bogdani dhe në shqipen e sotme (si pyetës, lidhor dhe i pacaktuar)</b>		
<b>Rasat</b>	<b>Bogdani</b>	<b>Sot</b>
<b>E.</b>	kush	kush
<b>Gj.</b>	i kuj / e kuja / e kujnaj / e t'kujit	i, e kujt / kuj / kujna
<b>Dh.</b>	kuj / kujnaj	kujt / kuj / kujna
<b>K.</b>	kâ / ka / kë / kand	kë / kâ / kân / kând
<b>Rr.</b>	kuj / së kujit	kujt / kuj / kujna

### **Silli**

Sa i përket këtij përemri pyetës, duke lënë mënjane për një çast nyjën e paravendosur, ky në gjithë paradigmen e tij formalisht del njësoj me lidhorin *i silli*. Si pyetës dhe si lidhor, sipas evidentimit të Omarit (2016), ndeshet gjithsej në 890 raste përdorimi, nga të cilat 271 raste janë forma të emërores mashkullore në njëjës (*i silli*) dhe 99 raste janë forma të emërores femërore në njëjës (*e silla*). Në krahasim me shqipen e sotme, ku del më i thjeshtuar, në CP, pa i marrë fare në vështrim format nyjore, del me 38 forma të ndryshme me të cilat ndërtohen kategori të tilla gramatikore, si: gjini, numër e rasë. Edhe pse si lidhor del dukshëm më shpesh, paradigmen e plotë lakimore të tij po e paraqesim në një pasqyrë të përbashkët tabelare, për të pasur më të qartë format e ndryshme me të cilat del ky përemër në CP, si pyetës e si lidhor.

<b>Tabela 3. Lakimi i përemrit (<i>i silli</i>) (si pyetës dhe si lidhor)</b>				
	<b>Mashkullor</b>		<b>Femëror</b>	
	<b>Njëjës</b>	<b>Shumës</b>	<b>Njëjës</b>	<b>Shumës</b>
<b>E.</b>	silli	sillët / sillëtë / sillt/ silltë / sijt/ sijtë / sijët	silla / sija / sia	sillat / sillatë / sijat / sijatë / siat / siatë
<b>Gj.</b>	sillit	sillëvet / sijvet / sillet / sijet	sillësë	sillavet
<b>Dh.</b>	sillit	sillëvet / sijvet / sillet / sijet	sillësë	*sillavet
<b>K.</b>	sillnë	sillët / sillëtë / sillt/ silltë / sijt/ sijtë / sijët	sillënë / sijënë / sijnë	sillat / sillatë / sijat / sijatë / siat / siatë
<b>Rr.</b>	sillit	sillësh / sillëshit / sijshit	sillësë	sillash / sillashit / sijash / sijashit

Siç mund të vërehet në *tabelën 3*, forma e njëjësit mashkullor *silli* paraqitet e thjeshtuar, duke dalë në secilën rasë me një trajtë të vetme. Në krahasim me sistemin emëror, forma *silli* ka paradigmë lakimore të njëjtë me emrat e lakimit I, përkatësisht me emrat e nëntipit I/1 (shih Elezi 2018: 109), pasi ashtu si emrat mashkullorë të këtij nëntipi edhe ky përemër del me mbaresa të njëjta rasore. Khs. (E) *mal-i* (K) *mal-në* (Gj/Dh/Rr) *mal-it* – (E) *sill-i* (K) *sill-në* (Gj/Dh/Rr) *sill-it*. Sipas Omarit (2016), forma e emërores kryefjalore *silli* ka denduri shumë të madhe përdorimi duke dalë në 271 raste, për dallim nga format e kallëzores (1 herë) dhe forma e gjinore-dhanore-rrjedhore (10 herë) që kanë denduri shumë më të vogël përdorimi.

Edhe forma e njëjësit femëror *sill-a*, që del e formuar nga forma e njëjësit mashkullor *sill-i* me elementin *-a*, paraqitet me paradigmë më të thjeshtë lakimore, duke dalë në gjinore-dhanore-kallëzore rregullisht me trajtën *sillësë* (10 herë), kurse në emërore dhe në kallëzore krahas me trajtat *silla* (98) dhe *sillënë* (57), edhe pse më rrallë, dëshmohet edhe me trajtat emërore: *sia* (4) dhe *sija* (2) dhe kallëzore: *sijënë* (8) dhe *sijnë* (1 herë). Në krahasim me sistemin emëror, ky përemër ka paradigmë të njëjtë me emrat e kalimit III (shih Elezi 2018: 115), duke dalë me mbaresa të njëjta rasore. Khs. (E) *drit-a* (K) *dritë-në* (Gj/Dh/Rr) *dritë-së* – (E) *sill-a* (K) *sillë-në* (Gj/Dh/Rr) *sillë-së*.

Por larmi formash rasore paraqiten në paradigmën e shumësit, sidomos në shumësin mashkullor, ku, siç shihet në *tabelën 3*, vetëm në emërore del me 7 trajta të ndryshme, që janë të njëjta edhe për kallëzoren: *sillët* (21) – *sillëtë* (4), *sillt* (72) – *silltë* (2), *sijt* (30) – *sijtë* (109) dhe *sijët* (66). Me 4 forma haset në gjinore-dhanore: *sillëvet* (7), *sijvet* (1), *sillet* (9) dhe *sijet* (13). Kurse në rrjedhore del me këto 3 forma: *sillësh* (5), *sillëshit* (3) dhe *sijshit* (2).

Larmi formash shfaqen edhe në paradigmën lakimore të shumësit femëror, ku veç në emërore dalin 6 forma, që janë të njëjta edhe për kallëzoren: *sillat* (2) – *sillatë* (12), *sijat* (14) – *sijatë* (25), *siat* (7) – *siatë* (10). Por gjinore-dhanorja shfaqet me 1 formë: *sillavet* (1), kurse rrjedhorja me 4 forma: *sillash* (2), *sillashit* (2), *sijash* (1) dhe *sijashit* (3 raste).

Në shumësin mashkullor, kur nuk paraqitet zanorja fundore *-ë*, kjo formë përemërore lakohet njësoj si emrat e nëntipit I të lakimit emëror në shumës (shih Elezi 2018:127), duke dalë në gjinore-dhanore me mbaresën *-et*. Khs. (E/K) *sillt* – *silltë* / *sijt* – *sijtë*, forma që të marra së bashku shfaqen në 213 raste; (Gj/Dh) *sillet* – *sijet*,



forma që së bashku dalin në 22 raste dhe (Rr) *sijshit* në 2 raste. Kurse në rastet kur ruhet fundorja *-ë* ky përemër lakohet njësoj si emrat e nëntipit II (shih Elezi 2018: 127), duke dalë në gjinore-dhanore me mbaresën *-vet*. Khs. (E/K) *sillët – sillëtë / sijët*, forma që së bashku dalin në 91 raste; (Gj/Dh) *sillëvet* në 7 raste dhe (Rr) *sillësh – sillëshit* në 8 raste. Në 1 rast, ndonëse pa fundoren *-ë*, del edhe forma *sijvet*, pra me mbaresën *-vet* në vend të *-et*. Ndërkaq, duke qenë se në formën e shumësin femëror fundorja *-a* ruhet në të gjitha rastet, kjo formë përemërore lakohet vetëm si emrat e nëntipit II (shih Elezi 2018: 127), duke marrë në gjinore-dhanore mbaresën *-vet* (*silla-vet*). Në rrjedhore vihet re se ky përemër krahas me mbaresën *-sh* (*sillësh – sillash*) del edhe me mbaresën e vjetër të sistemit emëror *-shit* (*sillëshit – sillashit*).

Kështu, duke vështruar përmbledhtas tërë paradigmen lakimore të përemrit (*i*) *silli*, vërehet jokonsekuencë përdorimi nga ana e Bogdanit, duke u shfaqur me larmi paradigماش veçmas në shumës. Gjithashtu, në aspektin fonetik, në krahasim me gjendjen e sotme të përdorimit të tij, ku ka një dominim të formave (*i*) *cili*, (*e*) *cila*, (*të*) *cilët*, (*të*) *cilat*, në CP shfaqet edhe me variante fonetike të të folmeve të nëndialektit verior të gegërishtes, duke dalë rregullisht përveç me nistoren *s* edhe me alveo-dhëmboren *-ll-*në trup: (*i*) *silli*, (*e*) *silla*, (*të*) *sillëtë*, (*të*) *sillatë*, e *cila* në raste mjaft të shpeshta jotizohet në *-j*, por, siç shihet nga tabela lart, jo vetëm në rasën kallëzore, siç vlerëson Mulaku (2012: 356), por edhe në vetë emëroren e në rasi të tjera, si: (*të*) *sijt* / *sijtë* / (*të*)*sijët*, (*të*) *sijvet* / (*të*) *sijet*, (*të*) *sijshit*; (*e*) *sija*, (*të*) *sijënë* / (*të*) *sijnë*; (*të*) *sijatë* / (*të*) *sijat*, (*të*) *sijash* / (*të*) *sijashit*. Por, në ndonjë rast, kjo *-j-*nuk shfaqet fare, si në format femërore në emëroren njëjës e shumës: (*e*) *sia*, (*të*) *siat* / (*të*) *siatë*.

### \**Se / sej*

Përemri pyetës *\*se*, që me këtë formë nuk dëshmohet fare, ashtu si tek autorët e tjerë të vjetër, del mjaft rrallë në CP, duke u dëshmuar me formën *sej* vetëm në këto 5 raste: e me lëvduem gjithë *sej* Tenëzonë fort të naltënë (II, 15), e nukë áshtë posi nieri gjithë *sej* i nevojshim (II, 30), E pëveti, *sej* duhej me u shërbyem për udhë e urdhënë për të shëlbuem (II, 41), Jezusi tha atyne, *sej* droni? (II, 135), Nierī *sej* kje krijuem prej Sinëzot (II, 172). Siç heton Omari (2005: 41, 135; 2016), forma *sej* është e rrjedhore e përemrit pyetës-lidhor *se*, gjë që dëshmon se dikur ky përemër do të ketë qenë i lakueshëm. Në

shembujt e hasur gjithashtu dëshmojnë se do të jetë përdorur edhe i pashoqëruar me parafjalë. P.sh., në fjalinë: E pëveti, *sej* duhej me u shërbyem (II, 41) është ndërtim si: E pëveti, [*prej se; me se*] duhej me u shërbyem. Ose: Jezusi tha atyne, *sej* droni? (II, 135) është ndërtim si: Jezusi tha atyne, [*prej se; për se*] droni?

## **Qish**

Dëshmojnë vetëm me trajtën e ngurosur *qish*, duke u përdorur mjaft shpesh në CP si përemër pyetës dhe si përemër i pacaktuar. Ashta (2002: 325) e shënon vetëm si përemër i pacaktuar me kuptimin për “çka”, ndërsa Omari (2016), duke e shënuar në funksion përemri dhe ndajfoljeje, e nxjerr të përdorur me kuptimet për “çfarë; çka; ajo që; gjë që”. Mulaku (2012: 355) e trajton si përemër pyetës me kuptimin për “çfarë” e ndonjëherë edhe për “çka” te Bogdani dhe tek autorët e tjerë të vjetër. Në gjendjen e sotme të shqipes dialektore përdoret mjaft rrallë. Kurse, nga tekstet e vjetra, sipas gjetjeve të Omarit (2016), vetëm në CP del në 292 raste, si në shembujt: Marrëmë vesht sa mundemi, *qish* mos mundemi, besojmë (I, 5), ndë më thashinë: *qish* emënë ka? *Qish* kam me u thanë? (I, 13), *qish* kanë me bam përpara kafshëvet pasosuna e të hyjënueshime? (I, 6), Mbë *qish* qëndron mëzati?... *Qish* kullotën aj mëzat e peshk? (I, 34) etj. (Për të si përemër i pacaktuar, si dhe për përemrin e pacaktuar *qishdo*, i formuar me përngjitje të *qish +do*, shih Elezi 2018: 271-272, 275).

## **2. PËREMËRAT LIDHORË**

Përemrat lidhorë që dëshmohen në CP janë: *kush*, *i silli* dhe *qi*. Meqë lidhori *i silli* është trajtuar më lart në &2.1 bashkë me pyetësin *silli*, në vazhdim do të flitet veç e veç për dy lidhorët e tjerë të dëshmuar në CP: *kush* dhe *qi*.

### **Kush**

Ky përemër, përveç si pyetës (shih më lart në&2.1) dhe si i pacaktuar (shih Elezi 2018: 271), del në CP edhe me funksion e me kuptim të përemrit lidhor. Si i tillë, haset me forma të ndryshme rasore, duke u përdorur edhe me parafjalë dhe në pozicion para emrit

si i emëruar kontekstualisht. Kur përdoret pa parafjalë, lidhori *kush* ka veçori morfologjike të njëjta me ato të përemrit pyetës dhe të përemrit të pacaktuar, duke dalë me forma rasore të njëjta me të tyre, përveç në gjinore në të cilën nuk përdoret fare. P.sh.: *Kush* kërkon të naltëtë, mbytetë ngushëllimesh (I, 56), *Kush* nukë do Krishnë, kjoftë gjithë mallëkuem (II, 26), *kush* nukë ha mishtë tem, e të mos pijë gjaknë tem, nukë ka me shëlbuem (II, 66), *Kush* nukë është mendshit marrë, kish me përgjegjunë (I, 14), *kush* t u banjë atyne keq, ka me ardhunë n'qiellshit zjarm, e ka me i përpim (II, 157); Dërgo *ka* keme dërguem (I, 88), dërgoe një herë *kâ* kē me dërguem (II, 14); shtinë short *kuj* përkit (I, 106), E *kuj* do të lanë bëgatit̃e vet, kish për t i dhanë njiqind për nja (II, 83) etj. Në rastet kur përdoret me parafjalë dhe në pozicion para emrit si i emëruar kontekstualisht, lidhori *kush* del me paradigmë të veçantë dhe të ndryshme nga pyetësi dhe i pacaktuari. P.sh.: Shkroj një librë, qi thonë Job, *të kujatë fjalë* janë gjithë të shqisevet fort të nalta (I, 117), tue kjanë këjo punë fort larg mëshërierjet së vet së paskanjejet, *të kujatë vepëra* janë të papendesë (II, 75); Lum e ama *të kujëtë gjī* ka me pīm (I, 175); Vërtetetë ende për Zonj' e Bekueme, *ndë të kujët krahënuer* ndenj Krishti për nandë muej (I, 74), kish për të dvekunë një nierī, *ndëpër të kujit mōrt* regjēnia e xhuhijet kish për t u sosunë (I, 112); bashkoj emënit̃e vet shējt me Jakobnë *prej së kujit* giuni e fisi janë gjithë të kërshenëtë (I, 14). (Shih tabelën 1 në &2.1).

## *Qi*

Në CP dëshmohet si përemër lidhor dhe si lidhëz. Ashta (2002: 323-324) e jep me të dyja përdorimet. Omari (2016), e cila evidenton 1635 raste të përdorimit të tij në CP, e jep vetëm me shënimin *lidh.*, si shkurtesë për lidhëz, kurse Mulaku (2012: 356) e trajton fare shkurt në kuadër të përemrave lidhorë tek autorët e vjetër. Te Bogdani, ashtu edhe tek autorët e tjerë të vjetër, del rregullisht me trajtën *qi*. Pra, forma *qē*, e cila del në shqipen e sotme krahas formës me *ë* të palatalizuar, në CP nuk dëshmohet fare. Rregullisht del i paeptueshëm, si në shembujt: me dy palë niegulla të zeza mbë faqe, *qi* janë mpkati e të Padijunitë (Të primitë XIV), ndëpër tīr giuhët *qi* kjenë vum mbī kryj̃të Krishtit Zotit tinë (I, 13), Disa vjersha të tyne janë këta *qi* ndjekënë nxjerrë gërqijet (I, 158), kūr erdh Enea ndë Italet, foli me tã, e i tha shumë kafshë, *qi* ndevonë ju goditnë (I, 160) etj. Në ndonjë rast del në vend të lidhorit *i cili* në struktura ku e

prishme është që lidhori *i cili* të përdoret në kuadër të një sintagme parafjalore, siç e heton Ashta (2002) në këtë shembull: as nukë guxojnë me u lëkundunë asi vendi, *qi* ishinë (=në të cilin) (I, 90). Por, gjithashtu, përdoret edhe në funksion të kundrinorit të zhdrejtë pa parafjalë, që është veçori e lidhorit *i cili*, si në këtë rast: kje i pari *qi* shkroj Testamentnë Plak, tue dām ndë pēsë libra, *qi* (=të cilave) u thonë Pentateukon, këso fjaleje pente, *qi* gërqiisht e arbënisht do me thanë pēsë e teukon (I, 95).

### 3. PËRFUNDIME

Në këtë punim, i cili përshkruan në mënyrë të plotë e sistemore veçoritë gramatikore të përemrave pyetës dhe lidhorë të shqipes në veprën *Çeta e profetëve* të Bogdanit, në formë përmbledhjeje të rezultateve del se në CP dëshmohen këta përemra pyetës: *kush*, *silli*, *\*se* – *sej* dhe *qish*, ndërsa pyetësit e sotëm *ç’*, *çfarë*, *çka*, *i sati*, *i sejtë* nuk dalin fare. Në fakt, përemri *ç’* del në funksion të përemrit të pacaktuar. Kurse përemrat lidhorë që dëshmohen në CP janë: *kush*, *i silli* dhe *qi*. Nga të dy tipat e përemrave, përemrat *\*se* – *sej*, *qish* dhe *qi* dalin me një formë të vetme, pra të paeptueshëm. Në të vërtetë, përemri pyetës *\*se*, që me këtë formë nuk dëshmohet fare, ashtu si tek autorët e tjerë të vjetër, dëshmohet në CP vetëm me formën *sej*, e cila është rrjedhore e përemrit pyetës-lidhor *se*, gjë që dëshmon se dikur ky përemër do të ketë qenë i lakueshëm. Përemri i ngurosur *qish* me kuptimet për “çfarë; çka; ajo që; gjë që” dëshmohet në 292 raste në CP si përemër pyetës dhe si përemër i pacaktuar. Dhe përemri *qi*, i cili në shqipen e sotme del edhe me formën *që*, dëshmohet 1635 herë në CP vetëm me këtë formë si përemër lidhor dhe si lidhëz. Interesant është që në ndonjë rast del në vend të lidhorit *i cili* në struktura ku e prishme është që lidhori *i cili* të përdoret në kuadër të një sintagme parafjalore, si në këtë shembull: as nukë guxojnë me u lëkundunë asi vendi, *qi* ishinë (=në të cilin) (I, 90), si dhe në funksion të kundrinorit të zhdrejtë pa parafjalë, që po ashtu është veçori e lidhorit *i cili*, si në këtë rast: tue dām ndë pēsë libra, *qi* (=të cilave) u thonë Pentateukon (I, 95).

Kurse përemrat flektivë *kush* dhe (*i*) *silli* shfaqen me paradigmë të plotë lakimore në CP, madje në krahasim me shqipen e sotme ata dalin me forma më të larmishme rasore. Përemri *kush*, që ka paradigmë të plotë lakimore, dëshmohet në 148 raste si përemër pyetës, lidhor dhe i pacaktuar. Natyrisht, denduri më të madhe ka si përemër pyetës, funksion që historikisht konsiderohet si parësor,

ndërsa dy funksionet e tjera, si lidhor dhe i pacaktuar, do t'i ketë përfutur më vonë, por gjithsesi para fazës shkrimore të shqipes, për çka dëshmojnë tekstet e vjetra, si dhe fakti që me këto tri përdorime del gjithandej në shqipen dhe në arbërishten e Greqisë e të Italisë. Por, ky përemër, si pyetës, lidhor a i pacaktuar, paraqitet me forma të ndryshme në të njëjtën rasë, gjë që tregon se Bogdani edhe formalisht ka tentuar t'i dallojë me shenjues të veçantë. Kjo prirje për t'i dalluar përemrat formalisht vihet re sidomos në rasën kallëzore, khs. (pyet.) *kâ / kë* – (lidh.) *kâ / ka* – (i pacakt.) *kand*. Kurse, siç u pa në tabelën 1, në rasate zhdrejta dëshmohet edhe me forma të veçanta gjinie e numri. Dhe në rastet kur përdoret si lidhor me parafjalë dhe në pozicion para emrit si i emëruar kontekstualisht, përemri *kush* del me paradigme të veçantë dhe të ndryshme nga pyetësi dhe i pacaktuari.

Përemri (*i*) *silli*, si pyetës dhe si lidhor, duke lënë mënjane për një çast nyjën e paravendosur, del me paradigme lakimore të njëjtë. Ka denduri të madhe përdorimi, duke dalë gjithsej 890 herësi pyetës e si lidhor që del dukshëm më shpesh. Në krahasim me shqipen e sotme, ku del më i thjeshtuar, në CP, pa i marrë fare në vështrim format nyjore, del me 38 forma të ndryshme me të cilat ndërtohen kategori të tilla gramatikore, si: gjini, numër e rasë. Në njëjtesin femëror e mashkullor, paradigma lakimore e tij del e njëjtë me atë të sistemit emëror, duke marrë mbareta të njëjta rasore. Khs. nj.m. (E) *mal-i* (K) *mal-në* (Gj/Dh/Rr) *mal-it* – (E) *sill-i* (K) *sill-në* (Gj/Dh/Rr) *sill-it*; nj.f. (E) *drit-a* (K) *dritë-në* (Gj/Dh/Rr) *dritë-së* – (E) *sill-a* (K) *sillë-në* (Gj/Dh/Rr) *sillë-së*. Kjo ngjashmëri lakimore shfaqet edhe në shumës. Në rrjedhoren shumës vihet re se ky përemër krahas me mbaresën *-sh* (*sillësh* – *sillash*) del edhe me mbaresën e vjetër të sistemit emëror *-shit* (*sillëshit* – *sillashit*). Në përgjithësi, siç u pa në tabelën 3, larmi më të madha formash rasore paraqiten në paradigmen lakimore të shumësit: 14 forma në shumësin mashkullor dhe 11 forma në shumësin femëror. Kështu, duke vështruar përmbledhtas tërë paradigmen lakimore të përemrit (*i*) *silli*, vërehet jokonsekuencë përdorimi nga ana e Bogdanit, duke u shfaqur me larmi paradigmath veçmas në shumës. Gjithashtu, në aspektin fonetik, në krahasim me gjendjen e sotme të përdorimit të tij, ku ka një dominim të formave (*i*) *cili*, (*e*) *cila*, (*të*) *cilët*, (*të*) *cilat*, në CP shfaqet edhe me variante fonetike të të folmeve të nëndialektit verior të gegërishtes, duke dalë rregullisht përveç me nistoren *s* edhe me alveo-dhëmboren *-ll-* në trup: (*i*) *silli*, (*e*) *silla*, (*të*) *sillëtë*, (*të*) *sillatë*, e cila në raste mjaft të shpeshta jotizohet në *-j*, por, siç shihet nga tabela 3, jo vetëm në rasën

kallëzore, por edhe në vetë emëroren e në rasa të tjera, si: *(të) sijt / sijtë / (të)sijët, (të) sijvet / (të) sijet, (të) sijshit; (e) sija, (të) sijënë / (të) sijnë; (të) sijatë / (të) sijat, (të) sijash / (të) sijashit*. Por, në ndonjë rast, kjo *-j-* nuk shfaqet fare, si në format femërore në emëroren njëjës e shumës: *(e) sia, (të) siat / (të) siatë*.

## INTERROGATIVE PRONOUNS AND RELATIVE PRONOUNS IN BOGDANI'S ALBANIAN

### Summary

This paper deals with interrogative pronouns and relative pronouns of the Albanian language in the Pjetër Bogdani's *Cuneus Prophetarum*. In the synchronous plan, through the descriptive method are fully and systematically described the grammatical features of the pronominal system of these two types of pronouns, by investigating in their linguistic system conservative features and features of a new structural type that appear as a developmental tendency in the XVII century Albanian. The archaic features and trends of the development of the pronominal forms in Bogdani's Albanian are determined on the basis of the density of their use through the statistical method. For the cases with the pronounced fictitious forms, the complete paradigm of their inflection is reflected in this old Albanian text. Whereas some of the pronominal forms of interrogative and relative pronouns are also viewed in comparison to their situation with the forerunners and their current state of Albanian, thus proving to give a general picture of their use in Albanian of this period and also to build a diachronic of their development from the documented stage to date.

**Key words:** *Cuneus Prophetarum*, Pjetër Bogdani, documented Albanian, pronominal system, interrogative pronoun, relative pronoun, morphological feature, inflection.

**Bibliografia**

- Agalliu, F., Angoni, E., Demiraj, Sh., Dhrimo, A., Hysa, E., Lafe, E. & Likaj, E. (2002): *Gramatika e gjuhës shqipe I*, (Redaktor: Shaban Demiraj), Akademia e Shkencave e Shqipërisë, IGJL, Tiranë.
- Ashta, Kolë (2002), *Leksiku historik i gjuhës shqipe IV*, CAMAJ-PIPA, Shkodër.
- Bokshi, Besim (2004), *Për vetorët e shqipes*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë.
- Bokshi, Besim (2010), *Periodizimi i ndryshimeve morfologjike të shqipes*, ASHAK, Prishtinë.
- Demiraj, Shaban (1988), *Gramatikë historike e gjuhës shqipe*, “Rilindja”, Prishtinë.
- Elezi, Shpëtim (2018): *Sistemi emëror i shqipes në veprën e Pjetër Bogdanit (shek. XVII)*. (Disertacion doktorate), Akademia e Studimeve Albanologjike, Tiranë.
- Shih në: <https://drive.google.com/file/d/1wlxhEbhVuiOgFljCTstfiXsQmR3feYfN/view>.
- Mulaku, Ragip (2012), *Gjuha e shkrimeve të vjetra shqipe (shek. XV-XVIII)*, Instituti Albanologjik, Prishtinë.
- Omari, Anila (2005), *Pjetër Bogdani, Cuneus Prophetarum (Çeta e profetëve)*, botim kritik, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, ff. 3-88.
- Omari, Anila (2016), *Leksiku i veprës së Pjetër Bogdanit*, Qendra e Studimeve Albanologjike, Tiranë.
- Topalli, Kolec (2011), *Gramatikë historike e gjuhës shqipe*, Qendra e Studimeve Albanologjike, Tiranë.





## PROZA E HIDA HALIMIT

KDU 821.18-3.09

### Hyrje

Hida Halimi shquhet me modernitetin e shprehjes letrare. Moderniteti i saj i trajton fenomenet e jetës njerëzore, të mbrujtura në laboratorin e saj krijues përmes një gjuhe figurative dhe stili tërheqës, duke ndërtuar tablo dhe imazhe që kanë brenda fuqinë e mendimit, të idesë dhe të konkretizimit të domethëniesve letrare.

Hida Halimi njihet si romansierja e parë në Kosovë me romanet: *"Ai nuk ishte Fidia"*, *"Njeriu im"*, *"Shpina"*, si dhe me vëllimet me novela e tregime *"Ato letra i shkrova vetë"*, *"Vendlindjen ma zgjodhe ti"* etj.

Në tërë veprën e saj autorja trajton dhe përshkruan ambientin e jashtëm, jetën e njerëzve me manifestimet karakteristike dhe të përditshme, që në vepër pasqyrohet shpesh dhe përherë me gjuhën e vendit, gjuhën popullore dhe së fundi duke rikrijuar relacione narrtive me moralin e një rrethi shoqëror.

Hida Halimi edhe pse nuk krijoi shumë romane, arriti të bëjë një sintezë të fuqishme të kujtimeve dhe përjetimeve, të vrojtimit të situatave dhe dukurive të rëndësishme të realitetit, duke bërë që romanet e saj të jenë kronikë e gjallë e kohës, kështu që bota e ngjarjeve të trajtuara në romanet e Hida Halimit ballafaqohet me fate të njohura dhe të panjohura, që e rrethojnë edhe me aspirata të ndryshme njerëzore. Gjakimi për krijimin e situatave njerëzore si dhe marrëdhëniesve në jetën familjare e shoqërore është karakteristikë kryesore e këtyre romaneve.

Mbi të gjitha në këto romane edhe pse jo voluminoze ngrihet zëri për ruajtjen e dinjitetit njerëzor ndaj zhbërjes së njeriut, i cili gjendet më shumë përballë situatave joreale se sa situatave reale. Sikur çdo gjë fillon nga mitizimet e karaktereve për të arritur deri te zbërthimi i esencave të ngjarjeve.

## Dimensioni i dramës shpirtërore

Proza e Hida Halimit dëshmon aktivizimin poetik të shprehjes psikologjike, duke e formësuar trajtën narrative të prozës me prirje simboliste, të ndërtuar në kornizat e së kaluarës. Kjo prozë shndërrohet në letërsi qëllimore. Në romanin e saj *"Njeriu im"* ka brenda vetes shumë dëshirë për liri, shumë sfidë ndaj asaj që përplaset historikisht në jetën e personazheve.

Romani është thurur me një mjeshtëri të veçantë, një analizë tërësore dhe rrëfim i një të vërtete të hidhur jetësore, e cila transponohet në rrjedhën e rrëfimit përmes thurjes së ngjarjeve dhe veprimeve. Romani zbulon totalitetin e fshehur të jetës. Personazhi Prenë zbulon vetëm një segment të këtij totaliteti, kryesisht psikologjinë e pasojave të dramës shqiptare. Në fakt, kjo dramë e ruan në vete fshehtësinë e vet derisa të shpërthejë ironia e fatit.

Në bazë të temës që trajton, romani hyn në kategorinë e romaneve psikologjike, ku përdoret një denduri më e madhe e figuracionit, e perceptimeve kronologjike që sajojnë instinktin e ndjenjës drejt çastit të përjetimit të ndodhisë. Këtu realizohet rrëfimi i së vërtetës që formëson figurën e personazhit. Koha reale korrespondon me botën e pasur emotive të Prenës, ku ndryshimet shoqërore reflektohen në mënyra të ndryshme të ajo. Në një mënyrë bëhen pjesë e rrugëtimit të saj në të panjohurat e jetës. Ngjarja që zhvillohet ndodh në stacionin e trenit në Fushë-Kosovë, në kohën kur vendi kishte filluar një përjetim të ri, pra ngjarja thur shenjat e aktualitetit në Kosovë.

Gjatë leximit të veprave të Hida Halimit, njëkohësisht duhet kthyer prapa dhe rikujtuar fjalët e Sabri Hamitit, se në shek. XX krijohet vetëdija letrare shqipe përfundimisht. Vetëdija letrare nuk do të thotë vetëm shfaqje e veprave të mëdha, por lindje e vetëdijes së brendshme për këto vlera, rezonim letrar për fenomene letrare. Kjo ka sjellur vetëdijen për origjinalitetin e të veçantën, si vlera supreme letrare dhe ngritjen e tyre në nivel kriteri të vlerësimit të letërsisë.

Romani fillon me një paraqitje të detajuar psikologjike të personazhit dhe rrëfimi pastaj zgjerohet për atmosferën e luftës në Kosovë. *"Njeriu im"* krijohen imazhe interesante, të cilat përcaktohen nga nënshtresa filozofike dhe psikologjike. Në këtë mënyrë këto imazhe krijojnë përfytyrime të qarta vizuale, duke nxitur ndjesinë emocionale të asaj mungese që rrëfëhet.

Romani i Hida Halimit krijohet në një ngushticë, aty ku individi është i detyruar të jetojë, por me mundësi të kufizuar të veprimit. Personazhi kryesor Prenë këtë mungesë e rrëfen përmes pikturës, përmes gavrimit në xham, përmes dritares nga e cila shihte Besin, por që ishte një rrugë e largët për ta takuar. Prenë si personazh kryesor lidh fijet tekstore me jetën.

“Njeriu im” ka një strukturë të veçantë. Në planin e parë autorja përmes personazhit të Prenës dallon një tërësi konfliktesh, duke përfshirë edhe jetën politike e sociale:

*”Gruaja e zgjuar nga kujtimet që i shfletoi ngeshëm, sot në pikturën e saj, i dha shenjë fëmijës që shiste kikirikë të kriposur. Atë e kapluan shtatë a tetë shitës të vegjël, ia ofronin mallin me shprehje lutjeje, me shprehje lëmoshe. Ajo pas kikirikëve bleu edhe shemirgomë, çokollatë, lëngje tetrapak, zhileta, acetone, fjongo për flokë dhe një ari plastik (...)*

*Thonë se vendet janë plot funksionarë rusë, që nuk shpien erëra të mira. Edhe këta vagonë kafshësh thonë se janë përplot rropota, mbështjellë me helmata. Askush nuk ua pa fytyrën, por thonë se kur të vijë ora e shpendkeqes, shkepen në bronshet e këtij dheu.*

*Thonë se i vrasin bilbilat për t’i hedhur në hell.”<sup>1</sup>*

Në planin e dytë autorja te personazhi i Prenës zëvendëson realitetin me iluzion, shpesh me skena halucinante. Prenë gjatë gjithë romanit është në kërkim të ëndrrës së pritjes së Besit. Kjo pritje shkakton vuajtje, trishtim, por mbi të gjitha bart shpresë.

*”Këtu gjithkush e pret trenin. Një tren që nuk është e thënë të ecë. Shumë nga ne e presim një tren. Sa për të thënë diçka sikur jemi nisur për diku. Sa për të thyer monotoninë e pritje. Me zhurmë, fishkëllimë apo tym. S’ka rëndësi ku ndodhemi. Në shtëpi, në rrugë, në shtrat, në automobil apo nevojtoje. Ne e presim një tren. Është njerëzore që të pritet një tren, që do të vijë apo shkojë. Treni ynë.”<sup>1</sup>*

## **Zëri i personazhit dhe fuqia e ndjenjave**

Në pjesën më të madhe të romanit është i pranishëm vetëm një zë narrativ, zëri i personazhit të Prenës, e cila shpalosë kujtimet e saj për të kaluarën në lidhje me njeriun që i qëndronte pranë, si një statujë. Çdo pohim i personazhit të Prenës vjen si pasojë e në pyetjeje që bën ai vetë, pavarësisht se askush nuk bisedon me të. Personazhi

vepron sikur të merrte aprovim për pyetjen që bëri më parë. Kjo mënyrë e organizimit të dialogut i përgjigjet lëvizjeve që ndodhin në botën e brendshme të personazhit.

Brenda veprës nuk ka veprim të jashtëm, por dialog të brendshëm. Personazhi flet me veten ose paraqiten ndërthurje zërash që realizojnë një dialog specifik. Shpesh nuk kuptohet se në mes kujt është dialogu, i cili shpreh ankth, revoltë, ironi ndaj dukurive që ndodhin në jetën e njeriut. Personazhi është gjithmonë i lidhur me universin e vogël të përditshmërisë. Tronditja e thellë e shpesh halucinante e bëjnë të kërkojë ndihmë në të kaluarën, ndërsa drama e saj është kaosi.

Me anën e rrëfimit, përmes këtij pozicioni të Prenës, vepra komunikon në formë monologu vetërrëfyes të ndjesisë së brendshme me lexuesin. Aty ku fillon të thuret situata, mbaron veprimi i personazhit.

Ajo që e karakterizon veprën ka të bëjë me variantin e dashurisë së njëanshme, ku njëri personazh rrëfëhet, ndërsa tjetri qëndron në indiferencë i heshtur. Këto dy pamje sjellin përfytyrimin e të kundërtave për të sajuar të ndodhurën. Në të paraqeten shenjat e atyre çasteve, ku personazhi me çdo kusht e kërkon lumturinë përmes pritjes, e cila realizohet me ardhjen e të dashurit Besit. Megjithatë, kjo pritje sjellë trazim duke u fokusuar në dimensionin e ndjenjave të shqetësuara për faktin se çka do të ndodhë më tutje.

Në romanin "*Njeriu im*" autorja me mjeshtëri të veçantë krijon rrjetën e marrëdhënieve psikologjike të ngritura në mënyrë intensive. Situata kurioze, monologu i Prenës dhe meditimi janë specifikat kryesore të romanit, prandaj personazhi kryesor nuk nënkupton një fenomen, por personazhi grua ka pas shpine një histori tejet individuale, e cila e përzier me historinë kolektive konkludon në një subjekt intrigues letrar.

Personazhi i Hida Halimit bëhet model ndërgjegjësimi për shoqërinë, ku të drejtat e gruas ishin pothuajse të mohuara, duke u kthyer në promotor të lëvizjeve. Në këtë rast Prena përjeton, vuan absurdin e jetës së përditshme, ku gëzimi është i ndërthurur domosdoshmërisht me dëshpërimin. Autorja zbulon konfliktin e madh në botën e brendshme të njeriut, e cila zhytet në një sferë të thellë të genies njerëzore.

Konflikti midis njerëzores dhe instiktit shfaqet në një hapësirë tjetër dhe përmes rrëfimit të drejtpërdrejtë heroit përjeton rizgjimin

moral, katarzën shpirtërore. E keqja brenda personazhit është shpesh e padukshme, por tepër e fuqishme për të përcaktuar veprimin e tij dhe mbetet një problem i përhershëm në strukturën narrative të romanit.

Monologu ndryn konfliktin e fshehtë mes Prenës dhe të dashurit të saj. Niveli intertekstual në vepër shenjëzohet nëpërmjet veprimeve të heshtura. Çasti e provon shkëputjen nga besimi për të panjohurën.

Autorja jep brendësinë e një gruaje, gjegjësisht të një dashurie të porealizuar, e cila ka pikat e skajshme, herë-herë afrohet, çka do të thotë që autorja nënvizon jetën e njerëzve bashkëkohorë dhe karakteret e tyre. Monologu i Prenës zgjon kërshërinë e lexuesit, duke pritur pjesën dialoguese me Besin e Fako Lamit, të dashurin e saj të dikurshëm.

*“Është njeriu që po e pres. Ai që ia fala s’di sa ditë, net dhe orë, për këto vjet. Unë e regjistrova pritjen time këtu në pikturën time, i shkrova në xham me olio. Ja pra, këto janë skicat, që i mora me vete sot. Është ky ditari im për këtë, e shkrova në mënyrën time ashtu si dita. Unë do të nisem pas pak me këtë njeri. Do të iku nga ky stacion, ose unë jam kujtim i kësaj dite që nuk do të kthehet kurrë. As rastësisht. Ai do të më marrë për dore për të më shpënë ëndrrave që i sajova dikur pranë tij.”<sup>1</sup>*

Shprehja metaforike që krijon Hida Halimi shpreh në mënyrë të jashtëzakonshme pikëshikimin e një personazhi përplot mungesa jetësore.

*„Së mbrami, Z.gjykatës, pasi të keni mbledhur të gjitha mozaikimet specifike, do të keni përcjellë edhe deklaratat e dëshmitarëve të ftuar dhe të pafuar, ju do të ktheheni hijerëndë e studioz në kabinet. Aty do t’i ngjitni me kujdes të gjitha faktet në hartën e gjurmimit.*

*Ju jeni biri i së drejtës, do ta arsyetoni patjetër vendimin mbi fajësinë e të akuzuarit tuaj. Do ta arsyetoni mirë këtë vendim, që ua kanë futur në sirtar shumë para se t’u zgjidhnin për të ndarë drejtësi.”<sup>1</sup>*

I fytyrëzuar përmes rrëfimit të drejtpërdrejtë heroit përjeton rizgjim moral, katarzën shpirtërore. E keqja brenda personazhit është shpesh e padukshme, por tepër e fuqishme për të përcaktuar veprimin e tij, kështu që mbetet një problem i përhershëm.

## Simbolika e fatit

Autorja e fokuson pikëshikimin e saj në thellësinë e botës psikologjike, duke i kontraktuar ato me anë të paraqitjes së përplasjeve shprehëse të realitetit që përthyeret në fatin e Prenës. Bota rrëfimore tronditet duke e lënë lexuesin në ajër.

Personazhi i këtij romani vazhdon gërmimin në kujtesë, duke u kthyer në jetën e vet, por personazhi e përjeton të tashmen si një tërësi ndijimesh negative. Zëri i personazhit kalon nga perceptimet, persiatjet deri tek gjykimi në lidhje me ngjarjet dhe fabulën në përgjithësi.

Dashuria e Prenës ndaj Besit shpesh kalon përmasat personale dhe individuale, duke marrë një kuptim filozofik të gjerë. E gjithë ngjarja lëvizë mbi veprimin e brendshëm të personazhit, andaj tensioni krijohet në të gjitha nivelet, në radhë të parë në nivelin e rrëfimit, pastaj në nivelin e veprimit të personazheve.

Modelimi i ri prozaik që krijon Hida Halimi është i rrallë në letërsinë shqipe. Përveç Prenës, personazhet e tjerë nuk flasin, andaj ligjërimi i brendshëm i nënshtrohet një organizimi specifik. Fjalët e Prenës shpesh fshihen brenda vetvetes, prandaj komunikimet janë të brendshme.

Rrëfimi që bën Prena për të kaluarën me të dashurin e saj Besin, është i heshtur, i mpleksur me formë monologuese. Në të vërtetë, ky është një lloj rrëfimi, i cili në një vështrim nuk ekziston në planin e jashtëm të rrëfimit, por është shumë i fuqishëm dhe emocional në shtresën e brendshme.

Personazhi i Prenës është i ndërtuar në një botë në mes të dukshmes dhe të padukshmes, andaj autorja përqendrohet në ëndrrën e jetës, për të zgjuar botën e saj shpirtërore dhe për të klithur për fatin në përgjithësi.

Përmes monologu pasqyrohet shpirti i trazuar i botës së gruas me një karakter të papërkulshëm, i cili ka përvojë dhe si i tillë nuk dorëzohet, por vazhdon qëllimin. Hida Halimi edhe kur rrëfen, edhe kur tipizon bën një lloj loje me idetë dhe figurat për t'i përmbysur konvencat e shoqërisë njerëzore, ato konvenca që kanë të bëjnë me botëkuptimet dhe mentalitetet.

“Njeriu im” është një roman që shënon mëvetësinë stilistike të autores. Virtuoziteti, elokuenca dhe shkathtësia gjuhësore e poetike mundësojnë ndërtimin e një teksti letrar shumëdimensional.

Mjeshtërisht krijohet një unitet brendatekstori narrativ, ku gjithçka lëvizë harmonishëm si organizim e strukturë, duke ndërtuar kështu esencën e poetikës romanore.

Nëpërmjet narracionit dhe përshkrimit, autorja hyn në problemet qendrore që e mendojnë atë, por jo në mënyrë të drejtpërdrejtë. Elementi më i fortë është mënyra e rrëfimit, ku spikat tabloja e përmbysur e perceptimit infantil të personazheve, ngjarjeve dhe situatave.

Narratori rrëfen në vetën e parë. Prena thellësisht shpalosë ngjarje dhe vazhdon me monologun shpesh të ftohtë e indiferent ndaj njerëzve në stacionin e pritjes. Shpeshherë personazhi hiperbolizon pritjen, andaj ndodhet në trysinë e ngjarjeve, duke mos arritur të dalë nga labirintet e habitës, kështu që fuqia magjike e fjalëve brenda monologut të personazhit, mendimi i thellë dhe figurat e dendura stilistike dhe artistike janë elementet qenësore, mbi të cilat ndërtohet romani.

Te romani “*Njeriu im*”, autorja në thellësinë e qenies së Prenës gjen aspektin tragjik të jetës, përplasjen me enigmën e fatit. Kjo shprehet përmes ironisë, ku ndihen situata dramatike midis pasionit të brendshëm dhe pengesave të realitetit.

Realizimi i një teksti në nëntekst, që ndërtohet mbi monologun si fenomen dhe si koncept filozofik i jep veprës peshë të veçantë artistike. Pra, mund të themi se romanin “*Njeriu im*” e dominon gjuha e melankolisë, frikës, mallit, gjuha e shqetësimit njerëzor. Në këtë mënyrë autorja e funksionalizon ndjeshmërinë artistike për të zbuluar psikologjinë, dramatikën e ekzistencës përmes figurës së paradoksit.

Duke ditur se koha është një pjesë e rëndësishme e ekzistencës historike së bashku me hapësirën paraqesin veçantinë brenda romanit, si një sintezë sublimë. Ky model i kërkimit është i pranishëm në shumicën e veprave të Hida Halimit.

Prandaj, siç thekson sutudiuesi Shvaçov:

*„Në këtë kontekst aq sa vepra letrare gërsheton, interferon dhe kuptimëson kohën në pikëpamje të universalitetit, duke u bërë pjesë të vetëdijes dhe ndërgjegjes me shtrirje që nga dimensionet lokale e deri në përmasa mondiale për aq mund të jetë shumëdimensionale, polivalente dhe historikisht e qëndrueshme në pikëpamje ideoartistike, estetike, filozofike dhe morale, e akceptueshme dhe dëshmi e rrjedhave zhvillimore duke lënë gjurmë në vazhdimësinë e qenësisë.”<sup>1</sup>*

Duke u nisur nga ky këndvështrim, ky roman në radhë të parë, është pasqyrim i përplasjes me situatat e kohës reale, për të zbritur në këtë mënyrë në rrafshin e vazhdimësisë historike të individit si pjesë e kolektivit dhe të qytetërimit autentik.

Romani „*Njeriu im*” është shembull tipik i thyerjeve të mëdha në nivel rrëfimtari për shkak të fragmentarizmit strukturor si pasojë e rrëfimit monologjik të personazhit kryesor. Mund të konstatojmë se krijimtaria letrare e Hida Halimit edhe pse nuk veçohet me një opus të gjerë letrar, ajo karakterizohet me mënyrën e organizimit të ideve dhe modelimin e përmbajtjeve si dhe me figuracionin poetik origjinal. Mbase këtu mund të shihen më së qarti prirjet e posmodernizmit në krijimtarinë e Hida Halimit. Është një pikëtakim i fuqishëm me prirjet dhe tendencat e postmodernizmit, nga idetë, struktura, figuracione dhe përbërës të tjerë.

### **Funksionalizimi narrativ i ironisë dhe paradoksit**

Romani “*Ai që nuk ishte Fidia*” nënvizon idenë, është një sintagmë që e thotë rezultatit. Me të lidhen idetë dhe pasionet e personazheve, pra nga kjo kemi determinimin psikologjik të personazheve dhe karakteristikat e tyre. Në roman zhvillohet e rrënohet jeta paralele, duke u përshkruar në valën e kundërthënieve të pandalshme.

Klithmat provokuese të krijueses, e cila do ta shprehë bindshëm revoltën e saj poli(este)tike, përfundojnë aty ku edhe kanë zanafillën trascendentale: në (auto)refleksin e personazhit krijues dhe të narratorit (individualitet) kohor dhe hapësinor përmasash të ngushta, që në masën e përgjithshme teoriko-letrare kanë kuptim esencial në rrafshin horizontal (struktura lineare) dhe universal njëkohësisht (apriori struktura figurative), narracioni, monologu, dialogu substancialisht ”i rrallë”, shthurja kronologjike etj.<sup>1</sup>

Jeta apo ekzistenca nuk shfaqet vetëm si një raport i thjeshtë i kohës, por si një pasqyrim kompleks i jetës, ku gërshetohen probleme të ndryshme në prirje individuale të personazheve për t’u ballafaquar me to.

*“Vajza lëvizi vendit. Sikur do të koncentrohej në vorbën e zhurmshme të etnosit. Me të lëvizura fytyre shprehte pakënaqësi. Sikur shtyhej me dikë. Apo zhytej në botën e qetësisë ku mund të vijonte skicimin e tablove me motive nga domeni i ishcollës mistike. Unë kam*



*gjenezë të vrarë, të qatur, të maskuar. Unë jam qendra e vullnetit që do të maskojë mbi të paudhët.*”<sup>1</sup>

Rrëfimi është mjaft kompleks. Aty futen linja që mundësojnë shumë ngjarje e personazhe. Kalohet nëpër situata që krijohen si rezultat i përballjes me realitetin, vendosmëria për të depërtuar në thelbin e problemeve.

“Një rrëfim nuk mund të kornizojë një tjetër pa lënë gjurmë të një veprimi të tillë, pra pa u përcaktuar nga ana e vet si rrëfim i nivelit të parë. Një gjurmë e tillë dhe një përcaktim i tillë mund të jenë të heshtur apo jo të vërtetë.”<sup>1</sup>

Brenda rrëfimit ironia dhe paradoksi mpleksen sa që është vështirë të veçohen nga njëri tjetri. Ajo që i mban të lidhura është bota e brendshme e autores për marrëzitë që kanë shoqëruar dhe janë të pranishme edhe sot në realitetin shoqëror.

Gjatë analizës dalin në pah kundërthënie të shumta për të shkuar përtej pohimeve të rrëfimit, hapësirës së lirë shpirtërore, e cila në fakt përbën thelbin e romanit, prandaj çështja e simbolizimit nuk prekë vetëm shprehjen, që është evidente dhe në planin artistik, por prekë edhe çështjen e simbolizimit të emrave të personazheve të ndryshme.

Në mënyrë të veçantë autorja sjellë një imazh të ri për personazhet e ndryshme të letërsisë greke, duke rindërtuar trillim të ri artistik.

*„Grimcat që t’i dhashë janë reflekse legjendash të truara. Inkarnohen, riinkarnohen, stërinkarnohen. Të lidhur më mbajnë. Si Argu të dashurën e Zeusit. Hidhja shqiponjës t’ja nxjerr syrin kësaj pasqyre. Desha të vij, të shikohem në lustrën e skulpturës sate. Për një çast të dehem me aromë rinie.*

*Kur u hap e çiltër, ajo e kishte të qartë se nuk do të kish sens të argëtonte mikun e ri, me përditshmërinë e humbësve të gëzuar të këtij reparti, siç e quante këtë vend.*”<sup>1</sup>

Formimi i imazheve realizohet në marrëdhëniet midis ndjeshmërisë dhe kuptimit, ku njëkohësisht përcakton kufijtë e shtrirjes së imagjinatës në ndërtimin e imazhit. Personazhet janë reflektim logjik i realitetit. Forca e këtij reflektimi qëndron pikërisht te krijimi i një lloji vizualiteti për veprime e përmasa jo të zakonshme.

*„Ati ynë a je në qiell? Ç’na do ne të palarëve? Gjakhupësve në botën e dritës sate.*

*Aroma medikamentesh, të hedhura përtokë. Shpuzë grafiti të djegur në letër. Lugë llamarine. Inoksidabël. Krisma në kufirin e paqes. Aty ku duhej të ishte një skicë për ilustrim të një proze. Apo një tekst përmbajtësor për një toledo.’’<sup>1</sup>*

Veprimet përshkruhen në rrjedhën perspektive, e më rrallë në retrospektivë. Rrëfimi është shpesh i ngadalësuar dhe ndjehet më shumë pikërisht në pjesën që pasqyron botën e brendshme të personazheve dhe jo botën e shqiptuar me monolog. Kërkesa e gjakimit për ta kapur jetën në gjerësinë e situatave dhe kundërtënieve u detyrohet përshkrimeve që kanë funksionin e kërkimit dhe shënjzimit të një situatave të brendshme jetësore. Pamundësia e dialogut është në krijimin kompozicional të romanit.

*„ Si të mbërrijmë në botën ku nuk prekin ethet. Studenti që po deshifronte në prozë të rrahurat e lapsit mbi atë që e quajti grafikë. E kërkone me sy Lautarin.<sup>1</sup>*

Brenda romanit ndërthuren situata dramatike ku krijohen rrafshet të reja andaj në këtë mënyrë futet lexuesi pikërisht në këto situata. Elementi dramatik pasqyrohet si nxitje e tensionit të brendshëm dhe mendimit të autores.

## **Rrëfimi për situatat ekzistenciale**

Në rrafshet e thënies dhe të shpalimit artistik, romani “*Shpina*” shënon një nivel më të ngritur estetik, qoftë në strukturën narrative, qoftë në ndërtimin e personazheve, si dhe në krijimin e marrëdhënieve me rrëfimin dhe personazhet si shprehësi dhe dëshmi estetike.

E gjithë vepra është konceptuar si rrëfim dhe si procedim artistik, ndryshe nga procedimet e deritanishme, përmes rrëfimit të ngjarjes, autorja ka aftësinë ta bëjë lexuesin e saj aktiv në procesin e perceptimit të asaj tërësie kuptimore që prodhon vepra letrare. Gjithë ngjarja në vepër lidhet me kodin personal të autores, ku nëpërmjet përfytyrimit realizon imazhin e asaj që përshkruhet.

Brenda romanit pasqyrohet jeta e një familjeje të thjeshtë treanëtarëshe, ku pas largimit të nënës, personazhi fëmijë Borë Shpinaj, merr rolin kryesor brenda romanit. Roli i saj i aktivizon edhe personazhet e tjera në realizimin e ngjarjes.

Rrëfimi krijohet me një kombinim të retrospektivës dhe perspektivës së familjes. Përveç jetës së vështirë brenda familjes deri në ardhjen e gruas së re, Sosës, trajtohet edhe një temë që nuk është shumë e re në letërsinë tonë, largimi i njerëzve nga shtëpia, pra kemi një pasqyrim të luftës së fundit në Kosovë.

Gjatë ndërtimit ideotematik autorja vë në qendër një nëntekst të fuqishëm me situata dramatike ekzistenciale, ku paraqitet jeta me gjithë problematikat e saj, kështu që tërë kompleksi filozofik i veprës edhe pse ka karakter universal, ngrihet mbi shtratin e historisë shqiptare, ku autorja zbërthen karaktere të fuqishme që bartin problemet e ekzistencës edhe në sfondin aktual.

Romani „*Shpina*” mund të quhet edhe roman i mjedisit, sepse autorja jep përshkrimin e zhvillimit të jetës, punës dhe fateve të fshatarëve. Këtë përshkrim detajizues Hida Halimi e bën nëpërmjet veprimit të personazhit dhe nëpërmjet të folmes së tyre, duke e bërë pa vështirësi gjuhë autoriale. Personazhi i Borës, që njëkohësisht është edhe bartës i ideve gjatë gjithë kohës, shpalosë makrostrukturën e botës emocionale, fizike dhe shpirtërore, duke bërë gjithë veprën tërësi të dramacitetit dinamik.

Një personazh tjetër që bart një karakter të fortë të femrës shqiptare është edhe Sosa. Përmes saj jepet drama e thellë e njerëzve në jetën e vështirë rurale. Autorja fshihet pas personazhit të Sosës për të fshehur trishtimin dhe ironinë e hollë ndaj realitetit, i cili ndryshon krejtësisht në fillimin e luftës së fundit, që trazon themelet e shtëpive të ndërtuara me djersën e njerëzve të thjeshtë:

*“Kjo familje i ka vu gurët e themelit të parë në qytetin D. Më shikoi sikur thoshte:*

*- Është familja jote Borë Shpinaj.*

*Historia e tyre ishte e kënduar siç thonë së shtatë palë tokë e shtatë palë qiej. Ky bari që shkroi historinë e tyre, thonë se e këndoi me fyell, e bajti sa i dimëroi delet tokave të buta përgjatë bregdetit.*

*E çoi edhe për verë të lume majave të bjeshkëve.*

*Kënga e mori dheun deri kur hyri në lahutë.”<sup>1</sup>*

Në harmoni të veçantë brenda romanit krijojnë intuita ndjenjësore dhe intuita intelektuale. Kjo harmoni nuk është dëfrim stilor i autores, por është një dhimbje personale dhe e përgjithshme, një reflektim i brendshëm.

Formimi i imazheve të personazheve realizohet në marrëdhënie midis ndjeshmërisë dhe kuptimit, duke reflektuar në intuitën e vetë autores zhvillimin e ngjarjeve, aty ku fillon të thuret drama shpirtërore e njeriut për fatin dhe ekzistencën e tij. Natyrisht, përmes personazhit të Borës autorja nuk përfytyron vetëm një personazh real, por rindërton filozofinë që bartë fati i saj. Ky personazh krijohet përmes rrëfimit të së vërtetës dhe thurjes logjike që prek thelbin e një korpusi letrar. Në asnjë nga romanet e saj nuk është më afër fenomeni i realitetit.

Në pjesët e romanit krijohen imazhe të njerëzve të dëshpëruar, të dërmuar nga jeta, të cilët njëkohësisht krijojnë tablo realiste, tablo të cilat sforcojnë dëshirat e brendshme thellë në subkoshiençë për të jetuar të lirë.

Përveç personazhit të Borës dhe Sosës, roli i personazheve tjerë është i vogël, por dinamizmi i tyre kuptohet vetvetiu. Narracioni dhe deskripcioni e plotësojnë pjesën tjetër, ku personazhi i Borës mbetet në epiqendër të veprimit. Pra, veprimet e tyre na dalin para në momente të ndryshme, p. sh. personazhi i gruas nga fotoja që ishte nëna e Borës, e ndarë disa vite më parë nga babai, paraqitet në kapitujt e fundit të romanit krejt papritur.

Personazhet që vihen në lëvizje nga mbizotërimi i një tipari apo pasioni të fuqishëm bartin në vetvete përplasje me disa norma. Lidhur me këtë mund të themi se në perceptimin e personazheve është projektuar jeta e një shoqërie, duke hyrë në botën reale:

*“Gruaja nga fotoja erdhi dy ditë pas festës. Një frymë e akullt mbretëronte në dhomë. Ne nuk kishim kujtime të përbashkëta. Ajo më pyeti me çka merresha, cili ishte burri im, çfarë punonte. Nuk pyeti për Sosën.*

*Më tregoi që shpesh më kishte parë në ëndërr dhe i vinte mirë që isha aq e bukur, siç më kishte përfytyruar.*

*Kohën tjetër më tregonte për birin e saj, Hasanin, që jeton në Turqi. Më tha si në besë, se ai e ditka për mua, sikur e paska miratuar që unë, motra e tij nga nëna ekzistoj. Më tha se Hasani punon argjendar në Byjyn Çekmexhe dhe së shpejti do të martohej.”<sup>1</sup>*

Niveli artistik i kësaj vepre mbështetet në temën e trajtuar ndërmjet imagjinatës dhe realitetit, pikërisht në psikologjinë e zbuluar të njeriut të zhytur në vorbullën e jetës. I gjithë dinamizmi nuk shihet në të folurit, por shumë më tepër në veprimet dhe situatat e krijuara,

që ka kuptimin e fuqishëm psikologjik, në pikëmbështetje me preokupimet e shumta dhe të ndryshme.

## **Përfundim**

Proza e Hida Halimit shpjegon qartë instiktet e brendshme dhe logjikën njerëzore, duke sjellur në këtë mënyrë një rrëfim interesant, të fuqizuar me ide dhe figuracion, për ta trajtuar këtë temë në racion me të ndodhuren në realitet. Romanet e Hida Halimit edhe pse merren me fatin dramatik të individit, ato kanë një vetëdije të fortë kritike. Teksti bëhet i perceptueshëm, ku bartës i rrëfimit paraqitet zëri autorial, i fshehur te personazhet tjerë.

Proza e Hida Halimit jo vetëm që bart vlera letrare, por sjell edhe një pamje të re në horizontin e letërsisë, sa i takon temës , motivit, idesë, narracionit, stilit, gjuhës etj.

Në këtë studim është bërë përpjekje për të hyrë në në esencën e kësaj proze, për të analizuar modelet dhe përbërësit, dukuritë dhe fenomenet, botën e personazheve, realitetin dhe imagjinatën, etj.

## **Summary**

The prose of Hida Halimi is the prose of reflection of philosophy, which in itself conceals the magic of figures. Its creative blasts have a power of thought, but also of style. Hida Halimi is a writer who focuses on prose essays. With artistic mastery, it strongly underlines the idea of social problems that mix with past reminiscence, psychological chaos and uncertainty.

These novels with a strong message, with an attractive story, treat topics and characters characterized by psychological situations.

Romance events are based on reality, but the author carries them out, from simplicity to the most modern approach. With historical patches, political coloring builds different characters.

Hida Halimi's novels apart from being the result of research, meditation, life, historical and philosophical observation, above all, are extraordinary literary and aesthetic value. Through the use of various techniques, such as the inner monologue, the indirect, sincere monologue, the relativization of time and space, the philosophical trend, but also the modernist tendency.



Blerina Rogova - GAXHA, Prishtinë

## MITRUSH KUTELI - TEMA E VDEKJES

KDU 821.18.09

### Hyrje

Mitrush Kuteli është njëri nga autorët krijimtaria letrare e të cilit përcillet qoftë me tema të pastra letrare për vdekjen, qoftë të mbindërtuar apo të shtresuar në nivel tregimi të shkurtër apo fragmentesh në proza më të gjata. Ky shkrim është i motivuar nga leximi i prozës së këtij autori, e cila prozë nxjerr në pah realitetin mimetik e simbolik të vdekjes, veçanërisht te novelat: *“Vjeshta e Xheladin Beut”*, *“Si e gjeti Ago Jakupi rrugën e Zotit”* dhe *“E madhe është gjëma e mëkatit - Tat Tanushi i Bubutimës”*.

Është një intencë apo kërkim i autorit për ta paraqitur temën e vdekjes në një tip dialogimi mes dy botëve - reales e eternals. Kuteli portretizon e zbulon anën e errët të natyrës njerëzore, e cila tundohet përballë vdekjes. Diskursi narrativ është i animuar me imazhe të errëta, veçanërisht me pamjet epike të narracionit për kuptimin e “botës përtej”. Një nga shkaqet për vdekjen është edhe tundimi për të dalluar atë që është e vërtetë për jetën dhe kuptimin e botës këndeje dhe përtej. Vdekja nuk perceptohet si e frikshme apo e panjohur, por si mjet a mënyrë për ta arritur ikjen; obsesioni për destinacionin përfundimtar të njeriut në një lamtumirë nga kjo botë.

### 1. Zbulesa e vdekjes

Edhe nëse jeta dhe vdekja janë gjendje relativisht mirë të klasifikuara dhe për më tepër ato edhe hyjnë në një opozicion, në momentin kur kemi kapërcimin ndërmjet dy gjendjeve, te proza e Kutelit ato nuk kundërshtohen. Të folurit e narratorit apo personazhit herë-herë bëhet pa qenë e mundur që dikush ta referojë të folurit e tyre te jeta apo vdekja. Mbase kjo i jep mundësi zbulesës së fenomenit të

vdekjes. Ky komunikim i ndërsjellë midis jetës dhe vdekjes e vë në lojë gramatikën narrative të shpirtit të njeriut.

Kryepersonazhet e tregimeve kanë përafërsisht të njëjtat motive e shenja të dhëna me diskursin biblik e mitik dhe me diskursin e rrëfimeve gojore, duke iu ndajvënë atyre efektin e idesë së hirit të dashurisë, të forcës dhe fatalitetit. Heronjtë e Kutelit janë heronj të projektit ku Dashuria (jeta dhe etika) do të kalojë nëpër sprova të mëdha, por në fund do të jetë më e fuqishme se lektisjet e tjera jetësore dhe pas transcendencave kohore e hapësinore do të ngadhënjejë përfundimisht.<sup>1</sup>

Nga kjo perspektivë, duke dhënë thellësinë e ekzistencës njerëzore përballë vdekjes, autori jep karakterin e personazheve të Xheladin beut, Ago Jakupit e Tat Tanushit, heronjve të krijuar në lojën e jashtëzakonshme mes jetës dhe vdekjes. Rrëfimi për priftin dhe të dashurën e tij, rrëfimi për plakun që kërkonte udhën e Zotit dhe rrëfimi për fundin e një tirani, na kallëzojnë për mëkatën e çmimin e mëkateve, për mëshirën e mirësinë. Në mënyrën e vet secili lufton e refuzon, si di e mundet, në udhëtimin e tyre drejt vdekjes, nëpër historitë që japin aventurë, udhë e udhëkryqe të ndryshme. Në këtë udhë Xheladini, Aga dhe Tata kanë disa emërues të përbashkët, që zënë fill në mëkatet e vetësajuar, deri te udhëtimi final - vdekja.

Tekstet e Mitrush Kutelit, *poezinë e vdekjes* e rrëfejnë herë qetë e ngadalë e herë plot dramaticitet, ndaj këto rrëfime për njeriun, për shpirtin, për kuptimin e jetës dhe vdekjes nxisin e motivojnë, sepse në to karakteret e *dëshirojnë* vdekjen dhe e *kundërshtojnë* a shpërfillin hapur atë, si të tilla *meritojnë vëmendje*<sup>1</sup>.

Kujtim Rrahmani kur flet për trajtimin e vdekjes e vajtimit si intertekst në njërin nga tregimet e Kutelit, pohon se Kuteli kish çelësin për botërat e ndrydhura po edhe të mëdha e të shenjta në të njëjtën kohë: “Një çelës i mirë për një botë të rrallë në të cilën pak kush di të hyjë dhe t’i shohë perlat e dhembjes dhe të gazit. Mitrush Kuteli e kishte dhuntinë e farkimit të këtij çelësi: ai hyri, pa, u sprovua dhe shkroi. Dhe shkoi<sup>1</sup>”.

Ndërkaq Nysret Krasniqi, duke i dhënë Mitrush Kutelit epitetin “...autor filozofik i letërsisë moderne shqipe”, në veprën e tij heton ndër të tjerash: “Lojën” filozofike të autorit me fenomenin e mistershëm - vdekjen, pastaj me dualitetet e trupit dhe shpirtit...<sup>1</sup>”.

Heronjtë e rrëfimeve apologjetike ndaj hirit e zotit, vdekjen e kërkojnë dhe e dëshirojnë fort për t’u çliruar e shpëtuar nga jeta, udhë



e cila i nënshtron ndaj sprovave të mëdha psikologjike. Dëshira e vdekjes vjen e bëhet esenciale në këto proza. Vdekja, prezente gjithkund e askund shndërrohet në sfidën e rëndë, duke i detyruar personazhet të mësohen të rrojnë me jetën e gjatë. Mes dualitetit të mishit, trupit - si 'burg', dhe shpirtit - si frymë metafizike, "Kuteli shtron idenë e tij për shpirtin njerëzor, duke shfrytëzuar rrëfimin kristian për ta bartur këtë ide të tij, pra, për pastërtinë e nevojshme të tij<sup>1</sup>.

Nga kjo perspektivë, narracioni kutelian projekton personazhet, të cilët në lojë me jetën dhe vdekjen duhet të njohin esencat dhe kuptimet eternale; heronjtë që duke e zbuluar veten, njohin të tjerët, për të tjerët, dhe në këtë aventurë në fund realizohet *katharsis-i* i protagonistëve, purifikim që i çon deri te zbulimi i udhës drejt Zotit - udhën e kalimit në botën përtej.

## 2. Dënimi me jetë apo dënimi për të jetuar: Aga dhe Tata

Novelat e Mitrush Kutelit "*Qysh e gjeti Ago Jakupi rrugën e Zotit*" dhe "*E madhe është gjëma e mëkatit - Tat Tanushi i Bubutimës*", portretojnë personazhet e Agës dhe Tatës në udhëtimin e tyre drejt vdekjes, në lojën e bukur të letrave mes jetës dhe vdekjes, apo jetës si vdekje.

Të parën Kuteli e shkroi novelën "*Qysh e gjeti Ago Jakupi udhën e Zotit*"<sup>1</sup>, dhe me vonë, më 1947, novelën "*E madhe është gjëma e mëkatit, Tat Tanushi i Bubutimës*"<sup>1</sup>. Ndërmjet dy teksteve shfaqet relacioni i njohur si *intratekstualitet* - relacion *intertekstual* brenda veprës së një autori<sup>1</sup>.

Aga dhe Tata kanë disa ngjashmëri kur flitet për vdekjen dhe realitetet që shpalos kjo gjendje. Mosvdekja/Pavdekësia bëhet akt kryesor i të dy rrëfimeve. Ajo rri në lidhjen shkak-pasojë duke ndjekur vijën që përshkohnë personazhet; nyje që lidh mëkatet në historitë e Agës e Tatës, nga ndëshkimi që iu jep Krijuesi deri te çlirimi nga mallkimi.

Gjejmë të pranishëm këtu një *kod tematik në variante*<sup>1</sup>, shtrirë në diskursin e figurshëm e në kategoritë morale e kulturore që dalin e përthyhen mes kodit biblik, kodit oral dhe kodit filozofik, nëse për këtë i përmbahemi nocionit klasik të kodeve se ato janë "perspektiva të citimeve, mirazhe të strukturave, të cilave ua njohim vetëm nisjet e rikthimet dhe njësitë që kanë dalë nga to"<sup>1</sup>. Kësisoj, dialogu me

Biblën, si një referencë kulturore e tekstore, shënon nivelin tjetër *intratekstual* mes novelave. Po dialogu me Biblën vjen përkrah dialogut me Oralitetin, rrëfimin oral-mitologjik; të dy kodet japin e marrin ndërmjet vete, duke i dhënë Kutelit një shkathtësi të shkëlqyeshme narracioni. Në rrëfimin për Agën e Tatën, etika e tekstit ruan sa frymën e teksteve religjioze, aq dhe ato që na vijnë nga Oraliteti, duke e vënë mbi to gjithnjë filozofinë autoriale të Kutelit, si letërsi që e kërkon universalen.

Relacioni *intertekstual* i teksteve del i fortë me Shkrimin e shenjtë, me Oralitetin dhe kodin filozofik, pëlhurat e të cilëve janë endur bukur edhe ndërmjet pëlhurave intratekstore.

Autori te Ago Jakupi na jep heroin e mbetur në jetë, plakun e harruar nga vdekja. Tata dënohet me jetë, me mosvdekje. Heroi është mëkatari që s'mund të vdesë: *Unë kam shekuj që jam këtu në tokë. Dua të vdesë, e nuk vdes dot*, pohon Tata gjatë konfesionit.

As Ago Jakupi s'mund të vdesë, dhe është "mbetja" në jetë që reprezenton frikën e madhe të tij: *Nuk kish frikë Agaj nga vdekja, po nga jeta që s'gjatej kaq fort*. Agoja ka frikën e jetës së gjatë, siç e reprezenton ngujimin për shekuj në botën e të gjallëve Tat Tanushi. Studiuesi Kujtim M. Shala shkruan se: "Këto tekste njohin për esencë relacionin vertikal Tokë - Qiell, pra Njeri - Zot. (Secili prej tyre njeh edhe relacionin horizontal Njeri - Njeri: Ago Jakupi - Katundarët, Tat Tanushi - Kalija. Në të dyja rastet, relacioni horizontal e kushtëzon relacionin vertikal.) Kjo, së pari, është lidhje nëpërmjet Objektit, njërit prej kriterëve *arkitekstuale*. Personazhet e secilit prej tyre njihen me Zotin<sup>1</sup>. Por rruga deri te Zoti është e gjatë për Agën e Tatën.

Një pronar tokash dhe një prift, një materialist e një spiritualist, një koprrac dhe një i dashuruar tmerrësisht, dy mëkatar, dy të dënuar, dy të sprovuar dhe dy paqtues në fund. Dy tekste të lidhura me një moral dhe personazhet me të.

### 3. Tat Tanushi - i vdekuri i gjallë

Heronjtë e rrëfimeve apologjetike ndaj hirit e zotit, vdekjen e kërkojnë dhe e dëshirojnë fort për t'u çliruar e shpëtuar nga jeta, udhë e cila i nënshtron ndaj sprovave të mëdha psikologjike. "Karakteret që e dëshirojnë vdekjen dhe karakteret që e kundërshtojnë a shpërfillin hapur vdekjen, e meritojnë vëmendjen tonë<sup>1</sup>. Vdekja e pranishme gjithkund e askund, shndërrohet në sfidën e rëndë të ndjenjës për ta

menduar, duke i detyruar personazhet të mësohen të jetojnë me jetën e gjatë. Mes dualitetit të mishit/trupit si ‘burg’, dhe shpirtit, si frymë metafizike, Kuteli paraqet idenë e tij për shpirtin njerëzor. Këtë ide e jep në lojën e tij letrare midis të mirës dhe të ligës, duke i ndëshkuar personazhet me jetë - si një ndëshkim që mund t’i bëhet qenies njerëzore.

Nëse *letërsia e Kutelit i lufton veset, lakminë, maninë*<sup>1</sup>, lakmia e Tatës për femrën, lakmia e Agait për të mirat materiale, ose pasioni i Tatës për Gruan dhe koprracia e Agait, janë veset që e kërkojnë ndëshkimin. Studiuesi Krasniqi shkruan se në rrafshin konotativ mund ta theksojmë fenomenin e ndëshkimit të trupit apo të burgut të shpirtit, që e gjejmë te Platoni, por që bëhet temë esenciale e veprës letrare të Mitrush Kutelit. “Të kujtojmë këtu se Ago Jakupi nuk mund ta lërë këtë botë përderisa të mos gjejë rrugën adekuate që shpirti të dalë nga “tharku” platonian për ta marrë udhën e së vërtetës”<sup>1</sup>. Udhë e cila bëhet edhe më e vështirë për heroin Tat Tanushin, te novela “E madhe është gjëma e mëkatit...”.

Nga kjo perspektivë, narracioni kutelian projekton personazhet, të cilët në lojë me jetën dhe vdekjen, duhet të njohin esencat dhe kuptimet eternale; heronjtë që duke e zbuluar veten, njohin të tjerët, për të tjerët, dhe në këtë aventurë, në fund, realizohet *katharsis-i* i protagonistëve, pastrim që i çon deri te zbulimi i udhës drejt Zotit - udhën e kalimit në botën përtej.

Novela e dashurisë dhe e vdekjes “*E madhe është gjëma e mëkatit, Tat Tanushi i Bubutimës*” është krejtësisht e veçantë, si motivim, rrëfim, shtrim e shkrim letrar. Një tekst i jashtëzakonshëm për dashurinë dhe vdekjen, dashurinë për zotin e njeriun, një tekst i përplasjes së fortë mes besimit e dyshimit, mishit e shpirtit, gruas e hyjit.

Rrëfimi për priftin dhe të dashurën e tij, Tat Tanushin e Kalijen, na kallëzon për forcën e jashtëzakonshme të dashurisë, për mëkatin e çmimin e mëkateve, për fuqinë e vdekjes dhe pafuqinë e njeriut në një lojë të heroit që në udhën e tij përballet me vdekjen dhe mosvdekjen.

Autori portretin udhën e heroit, duke e shtruar filozofinë e tij kulturore e letrare në diskursin biblik; duke i sfiduar e vënë në pikëpyetje zgjedhjet ndërmjet udhës së lumturisë eternale e të lumturisë tokësore të Tatës. Kësisoj, historia e Tat Tanushit e Kalijes duke e shfrytëzuar rrëfimin kristian shtron temën e vdekjes e të dashurisë, thurur në një komunikim të jashtëzakonshëm mes dy botësh.

Tata mbetet në jetë, i dënuar *me jetue* përherë. Toka për të është kthyer në ferr. Gjithçka ndërron fytyrë, humb, zhduket, njerëz, vende, popuj, e ai mbetet - po Ai. Të gjallët vdesin, të dënuarit me jetë mbesin. Tata, i vdekuri i gjallë, i jeton bashkë dhe në një çast jetën e vdekjen dhe në këtë njëjtësim banon dhe vuajtja e tij, rrëfimi për të dhe rrëfimi i tij. Në këtë mënyrë, “rrëfimi realizohet si histori e një rrëfimi tjetër, tërësisht anonim, nëpërmjet të cilit rrëfimtari rreh të rindërtojë tregimin e pamundur të një dashurie përtej vdekjes<sup>1</sup>.

Për Aurel Plasarin në qendër të novelës ndodhet e vendosur drama e një qenieje të dashur që vdes duke përmbysur gjithçka në jetën e kësotokshme të protagonistit<sup>1</sup>. Plasari më pas shpalos në një përballje personazhe e kategori kuptimore te disa nga krijimet e Kutelit, që përfaqësojnë një relacion estetik e moral të qenies njerëzore – të shpirtit që është në një dënim mes jetës dhe vdekjes: “Bashkimi i Rinës së gjallë me Kirillojn e vdekur (Rinë Katerinëza), dashuria e Tat Tanushit me Kalijen (E madhe është gjëma e mëkatit), bashkimi në greminat e liqenit të vashës së “krahëve të bardhë” me Pjetër Kulirën (Sbulesa e dytë) etj. përfaqësojnë përpjekjen e dyanshme të dy shpirtërave të ndarë nga vdekja. Çdonjëri prej këtyre dy shpirtërave punon për t’iu sjellë tjetrit në solidaritetin e asaj bote që ka veshur vetë. Këtë takim qenësor, pas shumë e shumë leximesh të rrëfimeve të Kutelit, kam mundur ta përfytyroj si dialog jo vetëm të dy shpirttrash, por edhe dy botësh. çka përbën në të vërtetë menteshën rreth së cilës sillet proza e tij rrëfimtare<sup>1</sup>.

#### 4. Mëkatimi dhe pendimi

Dy veprimet kryesore të Tatës, mëkatimi dhe pendimi, e ndajnë dhe rrëfimin në dy pjesë kryesore. Tërësia e parë na rrëfen mëkatet e Tatës që vijnë njëri pas tjetrit. Personazhi është në një përballjen mes dashurisë së përkohshme dhe asaj të përhershme, dashurinë për gruan dhe dashurinë për Zotin. Tata, prifti mëkatar, zgjedh gruan përballë Zotit dhe këtu nis rrënimi e përshkallëzimi i mëkateve që ecën nga njëri te tjetri. Heroi Tat rron me shekuj, për të provuar vuajtjen e kaluar nëpër rrathët e spastrimit të shpirtit.

Historia e vuajtjes së Tatës thuret në tërësinë e dytë, në jetën e shtrirë pambarim. Duke na çuar në një botë ndryshe nga e njohura, aty ku funksionojnë të tjera ligje, në një botë të mbinatyrshme ku shtrihet

tisi i fantastikes. Në kërkimin midis të shkuarës dhe të ardhmes - personazhi mbetet peng.

Strategjia e rrëfimit e ka kërkuar vazhdimisht purifikimin e shpirtit të heroit, shkëputjen e tij nga fizikja e lidhjen me metafizikën, dhe vetëm në fund, Tata i mbyllur e me veten lë pas botën e së ligës për të hyr në botën e mirësisë universale.

Në një epilog, në pjesën e tretë të rrëfimit, prifti mëkatar, i penduar tashmë, pas shekuj vuajtjesh, agjërimi e asketimi, kthehet në vendin ku kish mëkatar e ish dënuar. I “pajtuar” me Zotin, lutet për falje. Në dialogun eternal mes Tatës e Zotit, Zoti e falë Tatën dhe Tata e falë Atë. Ai i shfaqet për ta liruar nga jeta, ndërsa që në rrëfim jepet se si *Tat Tanushi u tret ngadalë në sytë e të gjithëve duke mbetur vetëm një dorë hi në pragun e derës së shenjtë*”.

Rrëfimi për Tatën përmbyllet, kur atij një ditë i troket vdekja ‘e vonuar’ - si një shpëtim, për të kaluar në pavdekësi, ku koha është e pamatshme - e përjetshme.

## Përfundim

Në pendimin e brendshëm deri te pajtimi me Zotin (Tat Tanushi) dhe pajtimin me njeriun për ta gjetur Zotin (Ago Jakupi), autori jep fuqinë e shpirtit njerëzor, i cili gjendet midis mendimeve e ndjenjave plot trazim të jetës reale dhe asaj eternale. Jeta ka një fillim dhe një përfundim dhe se fillon si një intencë apo kërkim i synuar - dhe ky kërkim pas udhës së vet ka për të përfunduar në një gjendje të shpirtit që kërkon eternalen – duke qenë një shpirt i pastër. Ndaj dy mëkatarët në fillim të rrëfimit (Tat Tanushi dhe Ago Jakupi) kthehen në dy paqtues në mbarim të jetës dhe siç thuhet: Si për njërin, ashtu për tjetrin, *jeta mbyllet me një pajtim*<sup>1</sup>.

Heroit në tregimet dhe novelat e Kutelit i bie që në jetë të marrë përsipër udhën vetë, vetëm me veten, ndërsa që vdekjen e takon herë si humnerë e herë si shpëtim. Ai jeton duke mbetur në dyshimet e arsyeve të tij, në mesin e të cilave, e ndoshta edhe më e forta prej tyre është – të jem i gjallë apo i vdekur.

## MITRUSH KUTELI: DEATH TOPIC

### Resume

Mitrush Kuteli is one of the authors of the subject of death in Albanian Literature. Provoked by its reading, this article is based on the authorial intent of dialogue between the two worlds, life and death, in the author's work that gives some interesting views into the death topic of Albanian Modern Literature.

Our focus are the novels: "Si e gjeti Ago Jakupi rrugën e Zotit" (How Ago Jakupi found God's way) and "E madhe është gjëma e mëkatit – Tat Tanushi i Bubutimës" (The curse of the sin – Tat Tanushi of Bubutima). The texts tell us about the characters of Ago Jakupi and Tat Tanushi, protagonists created on the extraordinary play between life and death. The story about the priest and his woman and the story of the old man who seeks for the God's way, tells us about the sin and the price of it, the goods and the evils of the two characters, to whom God didn't take the souls.

The two protagonists are punished by their creator with no death as a consequence of ignoring the doctrinal principles of life set up on Christian ethics, and the moral categories arising from the great cultural code of Bible. Heroes of the stories pray for the God's grace, they wish to die and seek death in order to be liberated from life, but they will undergo a great psychological tests, until the purification of the soul and its passage into the world beyond.

The paper puts in front and compares protagonists from this two novels, considered the best of the Mitrush Kuteli's work, trying to understand the dialogue between life and death, with the aim to give a more understanding on the work of the author who is considered to be a unique author of Modern Albanian Literature.

### Bibliografia

- Aurel Plasari, *Kuteli midis të gjallëve dhe të vdekurve*, "Apolonia", Tiranë, 1995.
- Death in Literature*, Edited by Outi Hakola, Sara Krivisto, Cambridge School Publishing, Cambridge, 2014.
- Kujtim M. Shala, *Shekulli i letërsisë shqipe*, "Buzuku", Prishtinë, 2006.
- Kujtim M. Shala, *Kujtesa e tekstit- Mitrush Kuteli*, "Buzuku", Prishtinë, 2003.
- Kujtim Rrahmani, *Intertekstualiteti dhe Oraliteti - E. Koliqi, M. Kuteli, A. Pashku*, AIKD, Prishtinë, 2002.
- Mitrush Kuteli, Vepra letrare 2*, "Naim Frashëri", Tiranë, 1990.
- Mitrush Kuteli, *Ago Jakupi dhe rrëfime të tjera*, Enti i Botimeve Shkollore i Republikës Socialiste të Serbisë, përzgjedhur nga Ali Jasiqi, Prishtinë, 1968.
- Mitrush Kuteli, *E madhe është gjëma e mëkatit, Tat Tanushi i Bubutimës*, Botimi III, "Grand Prind", Tiranë, 2006.
- Michel Foucault: *What is an Author?* 1969.
- Nysret Krasniqi, *Udha kratilike*, AIKD, 2008, Prishtinë.
- Nysret Krasniqi, *Harta letrare*, Cuneus, Prishtinë, 2014.
- Plato, *Cratylus*, përkthyer në gjuhën angleze nga Benjamin Jowet, ueb, biblioteka klasike.
- Roland Barthes, *S/Z*, Hill and Wang, New York, 1974.
- Roland Barthes: *Death of the Author* 1968 .
- Sigmund Freud: *Psikanaliza e artit dhe e letërsisë*, "Dituria", Tiranë, 2000.

## KARAKTERI HOMOGEN I PARAFJALËVE

KDU 811.18'36

### Hyrje

Parafjalët si kategori zënë një hapësirë të madhe përdorimi. Pjesa më e madhe e parafjalëve shprehin marrëdhënie semantike, por një numër parafjalësh në gjuhë si anglishtja si *of* dhe *to* janë parafjalë lidhëzore, njësi të karakterit funksional. Kjo ka bërë që në gjuhësinë moderne të mos ketë një qasje unifikuese rreth inventarizimit të parafjalëve si fjalë kontaktive apo fjalë funksionale. Ato përkufizohen ose si realizim i një tipari funksional ose një klasë heterogjene që shpjegohen brenda dikotomisë leksikore-funksionale. Kjo e fundit vë theksin te ideja se parafjalët janë një kategori heterogjene me tipare sintaktike shumë kontradiktore, prandaj nuk mund të përkufizohet si një klasë unike me tipare të përgjithshme.

Qëllimi i këtij punimi shkencor është të vërtetohet karakteri homogjen i kategorisë P në thelbin e tyre si klasë, njëkohësisht të tërhiqet një paralele më e qartë midis koncepteve kokë leksikore – kokë funksionale, një çështje e riaktualizuar në teorinë gjenerative, brenda të cilave artikullohet qartë natyra e vërtetë e parafjalëve dhe përkatësia e tyre si fjalë kontaktive.

Për ta realizuar këtë punim në nivelin teorik janë marrë për bazë një numër jo i vogël gramatikash që u përkasin shkollave dhe koncepteve të ndryshme dhe një sërë punimesh shkencore nga emra të njohur J. Carni V. E. Gelderen, E. Klima, J. Emonds, A. Radford, R. Jackendoff, N. Chomsky, G. Graffi, J. Grimshaë, A. Mardale, L.S. Rugova.

Vëzhgimi i drejtpërdrejtë dhe analiza janë qasja me të cilën jemi udhëhequr për realizimin e këtij punimi shkencor. Por në segmente të ndryshme, për të vërtetuar ndonjë dukuri të caktuar, kemi përdorur dhe qasjen kontrastive, kryesisht në raportet midis shqipes dhe anglishtes.

Korpusi i hulumtimit ka për bazë shqipen. Konkretisht ilustrimet janë nxjerrë nga një numër i veprave letrare të Kaderesë dhe nga gjuha e portaleve, por aty këtu kemi marrë shembuj edhe nga regjistra të tjerë dhe shembuj nga gjuha angleze.

Në nivelin hipotetik, kategoria P, është një kategori homogjene në tërësinë e tyre si klasë që ka përmbajtje të qartë përshkruese. Rregullat e përzgjedhjes kategoriale (S-rule) dhe teoria e roleve theta e determinojnë kategorinë P në mënyrë të padiskutueshme si një fjalë kontekstive.

Përgjithësisht ka tri postulate të përgjithshme për përkufizimin e parafjalëve. Teoria e gjymtyrëve nuk i pranon parafjalët si kategori sintaksore më vete, por i radhit në kategorinë e fjalëve shërbyese, ngase, sipas kriterit të tyre, elementet funksionale nuk mund të konstitujnë një njësi sintaksore, sepse nuk e përmbushin kriterin e mëvetësisë semantike dhe gramatikore në strukturën e fjalisë.

Në studimet sintaksore shqipe ka një interpretim të dyfishtë për parafjalët, nga njëra anë, (*teoria e togfjalëshit*) parafjalët përkufizohen si një element funksional që shprehin raportet e varësisë midis dy gjymtyrësh ( *Gramatika e gjuhës shqipe* 2, 2002:69), nga ana tjetër vihen në dukje marrëdhëniet semantike të parafjalëve. Sipas *Gramatika e gjuhës shqipe 1* parafjalët kanë kuptim leksikor të kushtëzuar, nuk mund të përdoren më vete, prandaj nuk mund të jenë as gjymtyrë fjalie, por përbëjnë një gjymtyrë të vetme me fjalën që vjen pas tyre (2002: 382), por nuk japin përgjigje se, në tërësinë *parafjalë + emër*, cili është elementi që e përfaqëson këtë gjymtyrë parafjala apo emri pas saj. Ky përkufizim ka një sërë kundërtëniesh, e para, nëse parafjalët nuk mund të formojnë gjymtyrë fjalie, si mund të përfaqësohet gjymtyra nga një fjalë e varur dhe e dyta, në raportet *parafjalë + emër* nuk është i qartë raporti i drejtimit (reaksioni.)

Gramatika strukturale, mbështetur në konceptin e strukturës, në përgjithësi, i përkufizon parafjalët si kategori drejtuese (governing category) që formojnë një sintagmë në strukturën e fjalisë, që karakterizohet nga një kokë funksionale.

Gjuhësia tradicionale e përkufizon kategorinë P si një element funksional, me funksion rasëshënues (case markers) që lidhin një emër, të cilit i paraprin me një pjesë tjetër të fjalisë, si në shembujt: *me veturë, mbi tavolinë, pa laps*, etj., Struktura e PP-së sipas këtij përkufizimi shpjegohet sipas formulës  $P \rightarrow P - NP$ . Një përkufizim i tillë është jo i plotë. Kjo pasqyrohet, në radhë të parë, në vetë strukturën e PP-ve. Rregullat e përzgjedhjes kategoriale dëshmojnë se



struktua e PP-ve nuk mund të shpjegohet vetëm sipas formulës PP – P – NP. Kategoria P përveç një NP përzgjedh edhe një PP, AP, ADP, S. Mandej kategoria P si kokë e sintagmës determinon strukturën e PP-së, që do të thotë se parafjalë të ndryshme përzgjedhin komplementë të ndryshëm. Për shembull, parafjala *prej* përzgjedh një NP, PP, ADP, S p.sh: *prej miku* , *prej andej*, *prej nga vjen*, *prej se erdhe*, kurse parafjala *përpara* mund të përzgjedh një NP, një S” (fjali) të prirë nga një kokë funksionale (CP): *përpara shtëpisë*, *përpara se të vinte mësuesi*, por nuk mund të përzgjedhë një AP. Kjo duket se është veçori e fjalëve kontaktive dhe jo e fjalëve funksionale.

Greenshaw (2005) pohon se parafjalët janë një grup mjaft heterogjen me tipare shumë të ndryshme. Ato shfaqin tipare që i karakterizojnë kokat leksikore sidomos kur bëhet fjalë për natyrën e komplementëve që përzgjedhin, po ashtu shfaqin edhe fakte të kokave funksionale, duke krijuar një projekt ekstensiv së bashku me komplementët e tyre. Kjo nënkupton se parafjalët janë në të njëjtin raport sikurse determinerët me emrin apo TP (Sintagma e kohës) me foljen. Se parafjalët nuk janë unike si klasë e dëshmon dhe fakti se disa prej tyre janë me tiparin (+ compl) si veçori e kokave leksikore, disa me tiparin (- compl) si veçori e kokave funksionale (2005:39). Hestvik (1991) i dallon parafjalët që shkarkojnë role theta nga parafjalët që nuk e kanë këtë veçori.

S. Abney (1987) vendos një kriter që bën dallimin kokë leksikore-kokë funksionale. Sipas këtij kriteri kokat funksionale:

- a. i përkasin një klase të mbyllur;
- b. mund të jenë fonologjikisht dhe morfologjikisht të varura nga një material (fjalë) tjetër;
- c. përzgjedhin vetëm një lloj të komplementit;
- d. kanë komplementë që niuk janë argumente (kokat funksionale nuk janë theta marker);
- e. janë të pandashme nga komplementët e tyre (ato nuk janë asnjëherë intransitive);
- f. nuk kanë përmbatje përshkruese.

Duket se zbatimi i këtij kriteri në dallimin kokë leksikore-kokë funksionale nuk do të zgjidhte problemin e inventarizimit të parafjalëve. Një grup parafjalësh në gjuhën shqipe, sidomos ato parafjalë që nga ndërtimi janë të parme, si: *me*, *pa*, *nën*, *mbi* etj., kërkojnë patjetër realizimin e valencave të tyre gjatë projektimit të kategorisë sintaksore PP dhe komplementët e tyre asnjëherë nuk mund

të ekstraktohen nga koka, dmth. asnjëherë nuk janë intransitive, që do të thotë se sipas pikës a) dhe d) parafjalët e tilla janë funksionale, por nga ana tjetër, rregullat e përzgjedhjes kategoriale (S-rule) dëshmojnë se këto parafjalë përzgjedhin komplementë të ndryshëm nga aspekti kategorial, p.sh parafjala *me* përzgjedh një NP, AP, S, që është karakteristikë e kokave leksikore. Po ashtu parafjala *me* realizon marrëdhënie semantike me komplementët e saj: mjet, mënyrë, shoqërim etj., p.sh: *me mikun, me thikë, me bujari*, do të thotë ka përmbatje të qartë përshkruese. Por çdo gjuhë është realizuar brenda parametrave të saj. Në gjuhë si anglishtja në fjalitë e tipit Wh- parafjalët e tilla mund të ekstraktohen nga komplementët e tyre:

Who are you going with?

What are you talking about?

Mandej disa parafjalë si *brenda, jashtë, kundër* etj. si në shqipe, ashtu edhe në anglisht dalin si intransitive, por në kontekst të caktuar, kur realizojnë marrëdhënie të ndryshme semantike, dalin detyrimisht si transitive. Si ilustrim për këtë marrim parafjalën *brenda* në shqip dhe anglisht, e cila në funksion të lokativit, del si intransitive, siç tregon shembulli a) dhe b) por kur shprehin marrëdhënie kohore detyrimisht dalin si transitive, sikundër është shembulli c) dhe d).

a. *U turrën të dy të futeshin brenda.*

b. *He didn't play the harp inside.*

c. *Ajo do të vijë brenda pak ditësh.*

d. *she will be here within a few hours.*

Faktet empirike e bëjnë, me gjasë, të pazbatueshëm plotësisht këtë kriter, dhe në këtë kuadër duket i vështirë inventarizimi i parafjalëve si fjalë leksikore apo fjalë funksionale, aq më pak ndërtimi i një koncept të qartë rreth dallimit kokë leksikore-kokë funksionale.

Edhe Zwarts-i (2005) përpiqet të zbatojë kritere të këtij lloji në përpjekje për të argumentuar se parafjalët direksionale në gjuhën gjermane ndahen në dy grupe, në parafjalë funksionale dhe leksikale. Parafjalët direksionale të gjermanishtes *van (prej)* dhe *naar* (në anglishte *to*, shqipja nuk ka dhanore PP) janë funksionale, në kontrast me parafjalët direksionale *jashtë, përreth, nëpërmjet* që janë parafjalë leksikore. Sipas Zwarts-it, parafjalët funksionale asnjëherë nuk janë intransitive, nuk shfaqen asnjëherë si strukturë e përbërë, nuk lejojnë asnjëherë ekstraktimin e komplementëve të tyre (sikundër është rasti i *stranded preposition* në gjuhën angleze), gjithnjë i prijnë komplementit të tyre dhe asnjëherë nuk përzgjedhin një PP. Kurse

parafjalët leksikore mund të shfaqen si intransitive, të formojnë një parafjalë të përbërë, të lejojnë ekstraktimin e komplementëve të tyre, mund t'i pasojnë komplementët e tyre dhe mund të marrin një DP dhe NP si komplementë të tyre (2005:41).

Në gjuhë si shqipja, parafjalët asnjëherë nuk mund të ekstrahohen nga komplementët e tyre dhe mund të përzgjedhin një PP, p.sh: *për në fshat; nga brenda*, prandaj kriteret e Zwarts-it nuk japin një zgjidhje brenda konceptit të universale për parafjalët.

Hipoteza të tilla bën që ta pasqyrojnë klasën e parafjalëve si një klasë mjaft kontradiktore, me natyrë hibride. Madje për disa studiues si H. Littlefield përkufizimi parafjalëve si kategori hibride është një zgjidhje objektive e problemit: “Nëse parafjalët trajtohen si kategori hibride, atëherë problem nuk qëndron te karakteristikat kontradiktore të parafjalëve, por te trajtimi i parafjalëve si kategori e vetme monolite” (*Lexical and Functional Prepositions in Acquisition, 2005: 56*). Për teoricientin N. Smith (1999), duke bërë ndarjen kategoriale në fjalë leksikore dhe fjalë funksionale, thotë se parafjalët duket se u përkasin të dy grupeve, duke dashur të thotë se parafjalët kanë veçoritë e njërit dhe tjetrit grup. Sipas Smith-it, fjalët leksikore kanë kuptim ose përmbajtje të pavarur në fjali, kurse fjalët funksionale nuk kanë përmbajtje përshkruese. Duke qenë se një grup parafjalësh, që u përmendën më lart, kanë të dy këto karakteristika, nuk mund të realizohen në mënyrë të pavarur në rrafshin sintaksor, por nga ana tjetër realizojnë marrëdhënie semantike, nënkupton se parafjalët janë një kategori hibride.

Sikurse vëren edhe vetë Grimshaw, asnjëri prej këtyre kriterëve nuk përkon plotësisht me tiparet dhe veçoritë e parafjalëve, rrjedhimisht kategorizimi i tyre brenda konceptit kokë leksikore – kokë funksionale është tejet i vështirë për t'u zbatuar.

Edhe koncepti klasë e hapur-klasë e mbyllur është vështirë të gjejë zbatim, meqë vetëm emrat dhe foljet janë fjalë pambarimisht produktive, apo plotësisht të hapura. Kategori si parafjalët nuk janë një klasë tërësisht hermetike dhe e kufizuar në numër, por as një klasë e hapur. Revizionimi kategorial për një numër ndajfoljesh, lidhëzash apo pjesëzash si parafjalë e bën relativisht të zgjeruar dhe të madh në numër këtë kategori, dhe me një denduri më të lartë përdorimi.

Sipas konceptit të Greemshaw-it (extended projection), D dhe P janë kategori nominale, kurse C, I janë kategori verbale (2005:3), që do të thotë se kategoria P nuk ka tiparet (- V, -N) siç përkufizohet brenda skemës X-bar nga Chomsky, por ka tiparet (-V, + N). Një

analizë e tillë praktikisht i përkufizon parafjalët si nënklasa të emrit. Kategorinë P e sheh si një projektion ekstensiv të një sintagme emërore një të njëjtin raport që kanë determinerët me emrin.

Këndvështrimi i Greemshaw-it se PP-të janë një projektion ekstensiv i parafjalës me komplementin e saj në raporte të njëjta me strukturën e elementeve në një DP, i përkufizon parafjalët si koka funksionale, dhe kjo nuk përkon me natyrën e vërtetë të parafjalëve, me tiparet sintaktike të tyre, si një njësi që realizon marrëdhënie semantike dhe jo vetëm funksionale me komplementin e saj, do të thotë një njësi me një përmbatje të qartë përshkruese, si një nga veçoritë themelore të kokave leksikore që përmendet edhe në kriteret e Abney-t dhe të Zwarts-it. Nuk merr parasysh parafjalët intransitive me tiparin (- compl). Parafjalët përkufizohen vetëm brenda një tipari funksional që është karakterisitkë edhe e foljeve, nuk janë pjesë e periferisë së majtë të frazës në skemën X-bar.

Në një punim të mëhershëm lidhur me PP-të (2015) patëm pohuar se në shembujt: *mbi tavolinë – nën tavolinë, me laps – pa laps* kemi një kundërvënie leksikore që shkaktohet nga parafjalët *mbi* dhe *nën*, *me* dhe *pa*, kundrejt shembullit *ky djalë – djali*, ku kemi kundërvënie gramatikore, të shkaktuar nga determinantët pronominalë *ky, i* me funksion shquarsie. Ideja është se në shembujt e parë kundërvënien e bëjnë parafjalët *mbi – nën, me - pa* që projektojnë një sintagmë, dhe natyra e kësaj kundërvënie është leksikore, kurse në shembullin e dytë kundërvënia shkaktohet nga determinantët pronominalë dhe natyra e kësaj kundërvënie është gramatikore.

Këta shembuj vërtetojnë se, e para, natyra e parafjalëve është leksikore, e dyta parafjalët kanë karakter antonimik sikurse fjalët e tjera leksikore. Kjo analizë na pat qar në idenë për hartimin e një testi më të gjërë për të provuar karakterin antonimik të parafjalëve. Ky test rezulton se shumica e parafjalëve në përndarjen e tyre dalin me kuptim antonimik dhe se kjo është veçori si e parafjalëve transitive, ashtu edhe e parafjalëve intransitive, ), njësoj sikurse ndajfoljet shpejt-ngadalë; mirë – keq; pastaj mbiemrat: i madh – i vogël; i gjatë – i shkurtër; i mirë - i keq; në këtë radhë futet dhe kategoria e parafjalëve, pra është një veçori e përgjithshme e parafjalëve. Këtë pohim, brenda hapësirës së këtij punimi, do ta ilustrojmë me vetëm disa shembuj:

- |                                       |                                 |
|---------------------------------------|---------------------------------|
| 3a. afër shtëpisë – larg shtëpisë     | 3b. votoj kundër – votoj për    |
| 4a. brenda shtëpisë – jashtë shtëpisë | 4b. hyri brenda - doli jashtë   |
| 5a. Përpara nesh – pas nesh           | 5b. ecte përpara – rrinte prapa |

Ky fakt i dhënë nga një studim i mëhershëm dëshmohej edhe nga A. Radford, i cili pohon se kuptimi antonimik është karakteristikë e kokave leksikore, dhe nëse duam të vërtetojmë se një fjalë ka përmbajtje përshkruese duhet parë nëse ato janë antonimike. Nëse një fjalë ka antonimin e vet ajo është fjalë kontaktive, p.sh. ndajfolja *herët* në shembullin *ajo arriti herët*, ka antonimin *vonë*, parafjala *brenda* ka antonimin *jashtë*. Kjo reflekton faktin se emrat, foljet, mbiemrat, ndajfoljet dhe parafjalët janë fjalë përmbajtësore (1997:38). Përveç tjerash, kuptimi antonimik nuk është karakteristikë e kokave funksionale. Natyrisht parafjalët e as kategoritë e tjera që kanë antonimin e tyre, nuk dalin me kuptim kundërvënës në të gjitha përdorimet e tyre.

Në gjuhësinë gjenerative dallimi kokë leksikore dhe kokë funksionale luan një rol mjaft të rëndësishëm. N. Chomsky në *Barriers* (1986) bën një prerje të qartë midis kokave leksikore dhe kokave funksionale. Në radhët e kokave leksikore bëjnë pjesë: N V A P, në radhët e kokave funksionale bëjnë pjesë: IP (TP + AgreeP), DP, CP. Brenda skemës X-bar kategoria P ka tiparet (-V, -N) dhe zënë vend zakonisht në periferinë e djathtë të skemës X-bar, në rolin e tyre të zakonshëm si adjunkt dhe realizojnë lidhje sintaksore me kategorinë V' në nivel të ndërmjetëm. Kur del në funksion të komplementit gjenerohet si element i brendshëm i një VP-je, kryesisht te foljet veprorë jokalimtare që tregojnë lëvizje a drejtim, si: *shkoj në aeroport*.

## Përfundim

Sipas nesh, një numër faktesh që vihen në dukje nga shumë studiues, janë të vërteta, por interpretimi dhe analiza e tyre është e njëanshme apo e gabuar. P.sh. kur thuhet se parafjalët janë polisemike kjo është e vërtetë, por polisemia është karakteristikë e kokave leksikore, nuk është karakteristikë e kokave funksionale, apo parafjalët janë caktues rasorë, kjo veçori është edhe e foljeve dhe e disa emrave foljorë. Por këto kategori nuk mund të përkufizohen brenda dikotomisë si leksikale dhe funksionale. Pohimi se parafjalët strukturalisht dhe semantikisht si kategori sintaksore nuk mund të realizohen pa një komplement, ky fakt është i absolutizuar në gramatikat tradicionale; koncepti i parafjalëve intransitive e hedh poshtë këtë teori. Pohime e E. Klimës, R. Jackendoff-it, J. Emonds-it, pohojnë se fjalët *brenda*, *jashtë*, *kundër* nuk janë ndajfolje, por parafjalë që nuk marrin komplementë. L.S. Rugova dhe B. Rugova (2013) pohojnë se fjalët e tilla nuk mund të kenë një interpretim të

dyfishtë, njëherë si ndajfolje njëherë si parafjalë. Sipas nesh në shembujt *Era hyri brenda* dhe *Era hyri brenda në shtëpi* nuk kemi kontekst të ri gramatikor të fjalës *brenda*. Kjo fjalë në të dy shembujt nuk ka një domethënie a përmbajtje të re, prandaj s'mund të ketë një interpretim të dyfishtë në aspektin kategorial.

Përkufizimi i parafjalëve si një projektion i një koke leksikore, mbështetur në konceptin e skemës X-bar pasqyrohet në vetë tiparet sintaktike të të parafjalëve. Rregullat e përzgjedhjes kategoriale dëshmojnë se PP nuk mund të shpjegon vetëm sipas formulës së mësipërmë P-P-NP. Pra parafjalët përzgjedhin komplementë që për nga natyra janë të ndryshëm; u shkarkojnë role theta komplementëve të tyre, determinojnë trajtën, funksionin dhe rasën komplementëve të tyre. Dallimi kokë leksikore – kokë funksionale brenda teorisë X-bar ka qartësuar natyrën e parafjalëve si fjalë kontaktive, si një kategori homogjene në thelbin e tyre si klasë.

## Summary

Most studies of prepositions have concluded that prepositions are not unified with respects to the lexical/functional distinction. In investigating heads, such as prepositions, there are many differences among them. According to Greemshaw theory (Extended projection) prepositions show evidence of behaving like lexical heads, most clearly in the range of complements that they take, perhaps also in the nature of their meanings. On the other hand, prepositions also show evidence of behaving as functional heads in forming an extended projection with their complements. Some may be pre- and post-positional, some of them are apparently meaningful and some meaningless. So prepositions seem to be very heterogeneous group.

Within X-bar theory prepositions belong to lexical category. In this paper, we are arguing that prepositions are homogeneous group, which are characterized by theta theory and S-rules as a lexical heads. Based on their syntactic properties as A. Radford concluded we might say that nouns, verbs, adjectives, adverbs and prepositions are *lexical categories*, because the words belong to these categories have lexical/descriptive content whereas determiners, particles, auxiliaries, pronouns and complementizers are *functional categories*.

## Bibliografia

1. Grup autorësh (2002). *Gramatika e gjuhës shqipe I*. ASHSH, Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë. Tiranë.
2. Grup autorësh (2002). *Gramatika e gjuhës shqipe 2*. ASHSH. Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë.
3. Huddleston, Rodney and Pullum, Geoffrey (2007). *English Grammar*. Cambridge University press
4. Linditë. S. Rugova dhe Bardh Rugova.(2012). *Sintagmat parafjalore të shqipes* (Konferencë shkencore kushtuar 100-vjetorit të lindjes së Agna Desnickajës). Shën Petërburg. Rusi.
5. Chomsky Noam. *Lectures on government and binding theory*. 1993. New York.
6. Chomsky Noam. *The Minimalist Program*.
7. Chomsky Naom. (1986) *Barriers* The Massachusetts Institute of Technology.
8. Chomsky Noam. *Syntactic structure*.
9. Rizzi Luigi and Cinque Guglielmo. *Functional Categories and syntax theory*. The annual review of linguistic. 2016. Venice. Ca'Foscari University. Itali
10. Grimshaw Jean. *Words and Structures*. (2005) Center for the Study Language and Information, Standford, California.
11. Jackendoff, S. R. (1973). *The base rules for the prepositional phrase*. Festschrift for Moris Halle. Edited by Stefen. R. Andresen (Harward University) and Paul Kiparsky (Massachusetts University Redford Andrew. (1997).
12. Radford Andrew. (1997). *Syntax. A minimalist introduction*. The MIT Press Cambridge, Massachusetts. England
13. Emonds E. Joseph. (1985). *A unified theory of syntactic categories*. Foris Publications. Dodrecht. Holland/Cinnaminson – USA.
14. Littlefield, Heather (2012) *Lexical and Functional Prepositions in Acquisition: Evidence for a Hybrid Category* Boston University
15. Koskoviku Bahri (2015). *Koncepti për parafjalët në gjuhësinë moderne*. Seminari Ndërkombëtar Për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare





## RECENSIONE



Ali ALIU, Prishtinë

## LULE TË EGRA TË POEZISË SHQIPE

**(Majlinda Rama: “Lulet e egra” - një nga vëllimet poetike më të rëndësishme në letërsinë shqipe)**

Në fund të vitit që lamë pas, në botim të shtëpisë “Vatra” në Shkup, doli nga shtypi vëllimi me poezi “Lulet e egra” i shkrimtares Majlinda Rama. Duhet thënë se bëhet fjalë për veprën, deri më sot, më të rëndësishme të kësaj autoreje dhe një nga vëllimet poetike më të rëndësishme të botuara gjatë viteve të fundit në poezinë shqipe. Pas botimit të novelëzave-poema, “Ikja” dhe “Kthimi”, me këtë libër autorja bën një hap të rëndësishëm, të pritshëm, drejt majave të letërsisë shqipe.

Majlinda Rama është e pranishme rreth pesëmbëdhjetë vjet në letërsinë shqipe. Në vitin 2004 botoi librin e parë me poezi “Merrma lotin peng” dhe dy vjet më pas botoi edhe librin e dytë, po ashtu në poezi. Pas tyre ajo botoi romanin “Perandorët” (2014) dhe romanin e dytë “Zonja me të kuqe” një vit më pas. Është autore edhe e disa librave me ese dhe me kritikë e studime letrare. Në fund të vitit 2016 dhe në fillim të atij vijues, ajo botoi dy libra – novelëza “Ikja” dhe “Kthimi”, që shënuan një hap dhe një kthesë në krijimtarinë e saj. Siç thamë, ajo të dyja i ka emërtuar si novela. Në të vërtetë, edhe njëra edhe tjetra sjellin dy dialogë imagjinarë të autores. Dialogu i imagjinuar, kësaj here si diskurs është dramatiko-lirik, që do të thotë jashtë tipareve të zhanrit narrativ, siç është edhe novela. Vetëm pas disa muajve, nga “Kthimi”, në vjeshtën e vonë të vitit 2017, Majlinda Rama vjen për lexuesin me librin e tretë me poezi - “Lulet e egra”, që sipas meje shënon shkallën më të lartë në rrugën e vet të gjertanishme në krijimtarinë letrare të autores, ndërsa sjell vëllimin poetik më serioz të shënuar në hapësirën letrare të shqipes.

Libri me poezi “Lulet e egra” si teksturë sjell një spektër të gjerë variacionesh e formash si në strukturë dhe llojshmëri, ashtu edhe në formatin dhe frymëmarrjen e vargut e tekstit në tërësi. Ky vëllim poetik vjen si ngjizje e ngasjeve dhe shqetësimeve të brendshme, si dëshirë dhe shpërthim, si tension dhe hare, duke u njësuar artistikisht e duke hyrë natyrshëm në rrjedhën dhe ritmin emocional. Si artikulum diskursi poetik, refleksi figurativ brenda vargut rrjedh me pasuri dhe

harmoni estetike, eufoni dhe ritëm, herë dinamik dhe të rrëmbyer, herë me shtrirje horizontale të shtruar, herë si aliteracion me furi noliane e herë me frymë e shpirt të vargut popullor. Thënë me pak fjalë, si një rrjedhë-lëvizje e lehtë, kreative drejt shumëllojshmërisë artikuluese të lëndës si gjuhë dhe stil, formë, prurje e cilësi, pranishëm me dendësi në këtë vëllim. Brenda këtij spektri të pasur ngjyrimesh dhe nuancash, brenda shtrirjes emocionale dhe refleksive të shtruar horizontalisht dhe vertikalisht, në kohë dhe hapësirë, e sidomos gjendjesh e situatash të ndryshme shpirtërore dhe mendore, libri poetik *“Lulet e egra”* është i veçantë në qiellin poetik të shqipës.

## ***II. Artikulum i çështjeve të ekzistencës dhe qenies***

Në tërësinë e vet, poezia e librit *“Lulet e egra”* është lloj i poezisë, e cila së largu, që në sfond, shquhet nga pamje impulsive poetike, me ëndrra dhe vizione poetike në artikulumin përreth dhe të botës, me situata që prekin pragje metafizike lidhur me çështjet e ekzistencës dhe qenies dhe gjithnjë në një sfond të ngasjes së dashurisë brenda një pranimi a mungese të saj, që vë në lëvizje universin njeri. Poezi që sjell dhe artikulon një zë poetik që përfshihet si jehonë apoloniane dhe dioniziane, sjell një jehonë kozmike në sintezën e bërjen një të tokësore dhe qiellores. Në këtë libër si frymë dhe diskurs e si ndjesi estetike është e pranishme dhe mbizotëron një harmoni e plotë, mbizotëron parimi i rendit dhe renditjes, i masës e përmbajtjes, i qetësisë shpirtërore dhe emocionit në gjithësinë dhe universin njerëzor, që së toku e vënë nën kontroll dehjen ekzaltuese, e përcjellin atë me një puhi e polifoni që të rrëmben pa e marrë vesh. Përmendim këtu disa nga poezitë: *“Çanta ime”*, *“Dy gjysmat”*, *“I dashur”*, *“Ty po te pres”*, *“Mos pyet kurrë”*, *“Itaka”*, *“Vajzës së palindur”*, *“Si nuk e vesh një fustan të bukur”*, *“Më pëlqen të takohemi mbrëmjeve”*, *“M’i morën varret”*, *“Rituali i puthjes”*, cikli *“Këngët..”*, etj.

Le të shohim më gjerësisht dy poezi, *“Ju që më deshët me zjarr”* dhe *“Mall dhe Burrë”*: Tek e para vlon prania e flirtburrave që sillen vërdallë e rrotull vetëm për një vëmendje të zërit poetik...

*Onjeginë, që ma deshët akullin e huaj,  
ju që më quajtët Helenë, Anë Kareninë,  
që më lindët e zhytët një jetë në vargun tuaj,  
ju shokë, me t’vetmin sekret ndër jush, emrin tim.*

.....  
*Apollon' të regjur, vjeshtakë katërstinësh,  
 secili m'u lut t'më bëhej një ditë burrë,  
 nën gjuhë më fshehët të më takonit tinëz,  
 unë - hënë e dikujt, që s'më deshi kurrë!*

...E ai zë, ndërkaq vdes për burrin që s'e desh' e mbase që nuk ekziston fare. Afshi i dashjes ndërsa vjen i përmbajtur, nën kontrollin e arsyes, diskretshëm edhe përmes ironisë, por edhe refuzimi përcillet me një buzëqeshje mirëkuptimi.

Te poezia e dytë, e formatit gjithashtu antologjik, gëzim-malli për të dashurin farfuron plot shkëlqim lumturor, por që, sado dominues, nuk jepet të vërshojë dhe të shturet përtej brigjeve...

*Janë dy zemra, janë dy lule, janë dy dritë,  
 preken, ngjizen, mblidhen, rriten, nëpër ditë,  
 fjalëmjaltë-e-vrer-e-prerë, porsì në terr,  
 fjalëpaanë, nëpër shtigje, herë si tmerr,  
 jo përherë.*

.....  
*Ishe botë, m'u bëre Botë, në këtë botë,  
 s'ishe imi, ishim bosh e tani plot,  
 ishe ajër, ishe ves', m'u bëre sy,  
 ishe djalë, u poqe burrë, m'u shfaqe hy'  
 s'bëj dot pa ty!*

Ndërkaq, poezia që veçohet, që është fare ndryshe në librin “Lulet e egra”, me të cilën mbyllet libri, është ajo me titull “Lulet e bardha”. Duhet pranuar se vargjet e kësaj poezie janë guackë e mbyllur, e padepërtueshme. Që andej, mes vargjesh edhe mund të depërtojë ndonjë shkrepje e beftë drite drejt brendësisë. Ajo që mund të ndjehet, të kapet përmes intuitës është situata shpirtërore e rënduar e çastit në të cilin është zënë poezia; ngjizja, frymëzimi duhet të kenë ndodhur në gjirin e një dite, në një rreth e realitet të vrenjtur të

përditshmërisë... Uji, ajri, qenia, gjithësia-det, ngrysje totale dhe për një çast dorëzohet zëri lirik.

*Mbaroi edhe kjo punë.*

*Ajri, trupi dhe deti,*

*njësoj të tre,*

*tre frymë të ngrira në të njëjtin hap....*

Edhe hapësira paanë e detit “mbrojtur” nga bregu me gjarpërinj të zinj, - gjithsesi për kontrast me bardhësinë e luleve. Dhe radhiten fanitje imazhesh që përftojnë vegime gjumëzgjimi, në dukje si të shkëputura nga njëra-tjetra, iluminime flakëruese, bredhje si copa resh’ qiellit e kujtimit, imazheve surrealistike që nga fëmijëria dhe mitologjia...

*Është e kotë të pritet fund tjetër,*

*ky është fundi.*

*Prandaj, le të nisët ky trup,*

*se çdo zgjim është një gjumë letargjik për të.*

*Thonë se shpatat qenkan varur*

*nëpër strehët e çative të fshatarëve,*

*mbi ato mure të bërë dërrmilë*

*si bërrylat e vrarë prej fëmijërisë.*

“Lulet e bardha”, për të cilat duket se nuk ka askund vend në vizionin e gjithësisë së poetes, mbase edhe mund të zënë diku rrënjë, qoftë edhe në një truall të thatë, të zhuritur, qoftë edhe mes murrizëve - sikur i jep shpresë vetes zëri poetik... Pra mund të thuhet edhe një herë ajo që përmendëm edhe në fillim, se poezia “Lulet e bardha” është ngjizur në rrethana të zymta deri trishtuese si vegim fluturues që thjesht nuk mund të rrëfehët, pos si një ngulçim pamjesh, që shfaqen e treten po me atë shpejtësi. Sjellim tani poezinë “Lojë të dashuruarish” nga më të shkurtat e vëllimit, si lojë tërheqëse e një “dialogu” me sytë e shpirtit dhe pasionit nën ngasjen e këtyre dy prirjeve, si lojë të dashuruarish dhe furia e të dytit, e zërit dionizian për shturje, përzbuted në rrjedhë të përsosur estetike. Këtë poezi, që me të drejtë

është vërejtur me finesë nga A. Selmani, një lexues i vëmendshëm i tekstit poetik, po e sjellim bashkë me analizën e shkurtër të tij.

*Ti kuturu, unë, po ashtu,  
Në gjinjtë e mi, në sytë e tu,  
Ti shpend e verë, unë si përherë,  
Ti afsh që djeg, unë shegë në degë*

*Unë zemërbutë, ti më për lut,  
Ti zemërcjerrë, unë bëhem ferrë,  
Ti shkon e ri, unë iki vi,  
Mbledhur kaçub, të pi në kupë.*

Ja komenti i sipërcituar:

“Një poezi që shfaqet si lojë, ose një lojë që shfaqet si poezi; gjithçka vjen si një imazh i gjallë e lozonjar, drithërues e provokues deri në palcë, duke ndezur fantazinë erotike, e cila na shpie drejt sferave lirike, për ta perceptuar atë në dimensionin real e filozofik. Dhe pikërisht kjo lojë e dyfishtë ndjek një ritëm të ëmbël e plot ngrohtësi, mbase me një shkallë të vazhdueshme që plotëson logjikën ontologjike të ekzistencës së subjekteve të dashuruara. Diskursi metaforik përqendrohet në disa figura kyç, siç janë ‘shend e verë’, ‘afsh që djeg’, ‘shegë në degë’, ‘zemërbutë’, ‘zemërcjerrë’. Pra këtu vendos dy figura të dashuruara marrëzisht, si një polarizim i natyrshëm, me çka vihet në lëvizje gjithë situata e krijuar në kohë dhe hapësirë. Në të vërtetë polarizimi i këtyllë është një harmoni shpirtërore, e cila spikatet në shtrirjen e vet horizontale dhe vertikale njëkohësisht, gjithmonë duke nxjerrë në sipërfaqe një ndjeshmëri shkundulluese. Thjesht, kjo është një poezi e ritmit të brendshëm dhe të jashtëm, e nxitjes dhe grishjes, e identifikimit dhe determinimit. Dhe si e tillë të rrëmben me magjinë e një loje poetike dhe imagjinatave”.

Të qenit i dehur dhe i kthjellët në poezi, jo në situata të veçanta, po si në rastin edhe të kësaj poezie, që nga lashtësia, besohet se janë dëshmi për *dhuntinë e vërtetë poetike*. Baraspeshën e tillë harmonike e ruan në qenien e vet natyra, gjithësia dhe njeriu. Krijuesi e ka të lindur prirjen për të qenë në pajtim me ligjshmërinë universale. Poezia nën

ngasjen e asaj që e rrethon dhe është realitet përditshmërie, në rastin e Majlindës hapet përtej, ndjell dhe prek referenca planetare, tokësore dhe qiellore, me lehtësi dhe origjinalitet. Brenda këtij vizioni hapësinor dhe pushtetit dashuri frymojnë polet e saj, lumturi-dhimbje, gëzimi dhe vuajtja, jo si perspektiva opozitare, jo si përjashtime, por si jehonë kontrapunktive (shihni poezinë “*Angullimë*”) që e përshkallëzojnë, e përfuqizojnë njëra-tjetrën.

### ***III. Tri libra nën të njëjtën bërthamë dhe bosht poetik***

Sikurse e thamë në fillim të këtij teksti, autorja ka ecur me gradacion rritës në krijimtari. Para se të vinin “*Lulet e egra*”, Majlinda u bë e njohur me jehohën e romanit “*Perandorët*” (që u bë edhe film në Zvicër) e më pas “*Zonja me të kuqe*”, për ta forcuar pozitën e saj në letërsi me novelat-poema “*Ikja*” dhe “*Kthimi*”, që, gjithnjë sipas meje, këto të dyja, së bashku me botimin e fundit, pra “*Lulet e egra*”, kanë të njëjtën bërthamë gëzimi dhe dhimbjeje si të pranishme dhe ngjyrim thuajse edhe i krejt poezisë së librit të fundit. Tek poemthi “*Ikja-Kthimi*” është vetmia, dhimbja që nxit dhe shtrihet dominuese, ulëritëse në hapësirë, por njëkohësisht ëndërron gjetjen e një lumturie. Kudo ngjizet, zë fill dhe shtjellohet poezia në pjesën më të artikuluar, sjell prani dhe mungesë të dashurisë njëkohësisht, asaj që frymon si gëzim dhe dhimbje.

Rrëfimet në këto dy vepra mund të përfshiheshin, kushtimisht, në një rrëfim, vetëm për kaq: një zë apo shpirt i vetmuar, të cilit në një thellësi nate, duke bredhur gjithësisë së hapur pa fund, i shfaqet nga thellësitë e padukshme, misterioze, një zë tjetër, edhe ai i vetmuar, dhe ngjizet dialogu. Kështu, për nga formati zhanror, dialogu dramatikolirik me këtë rast do të mund kushtimisht të qëndronte më pranë poemthit, që është lloj liriko-dramatik.

### ***IV. “Ikja” - dialog me shkëlqim estetik farfuritës***

Te “*Ikja*” poetja e nis arratisjen nga vetmia e mbërthyer në një natë vonë në krahët e një heshtjeje të ngrirë planetare, si këtej dhe andej kësaj bote, brenda këtyre koordinatave tokë qiellore, poetja lëviz sigurt, duke e ndjellë lexuesin në krahët e një udhëtimi ekzaltues me aroma mistike kafkiane, siç shprehet një lexues depërtues, (të cilin do ta sjellim më poshtë për kënaqësi leximi).



Pra, te “*Ikja*” s’ka shqiptime të drejtpërdrejta të zërit lirik, po nga fryma, nga veshja figurative e dialogut, nga intensiteti dhe tensioni dramatik i shpirtit, tërthorazi sikur shtohen edhe pyetje: Pse njeriu dashuron, pse vuan, pse ëndërron, pse gëzohet. Jo rrallë shpërthime të tilla të brendshme ekspresive artikulojnë pamje dhe sfera kuptimore të shkëputura, të izoluara, si vegime dhe rezonanca filozofike.

“*Ikja*” duket si një çast dëshpërimi planetar që të mbështjell e të mbërthen në terr. Humbje e madhe zemre, dashurie? Pa kthim, pa nesër, mbase... Dhe ja, një zë shigjetë drite që e çan natën dhe të vërvit hapësirës pa anë. Në çast lind loja dritëhije, shpirti dhe imagjinata e kaltër qiellore. Gurgullimë valbone që merr formën e një novele lirike dhe dramash në dialog me një shkëlqim estetik farfuritës. E përmbyllur sa hap e mbyll sytë, por jo pa tundimin e hamendësisë: A do ta vazhdojë Majlinda këtë?

Por le të shohim një vlerësim të shkurtër që mban titullin: “*Ikja, një rrafsh i filozofisë ekzistencialiste, me aromë kafkiane*”. Autori i kësaj analize, mbase më i thelli në këtë kuptim, është mjaftuar me nënshkrimin e tri inicialeve S.Z.SH.

“*Novela “Ikja” e autores Majlinda Nana Rama është shkruar në një stil të lartë, që gjatë leximit tingëllon disi në mes të muzikës dhe poezisë. Novela është ndërtuar nëpërmes një dialogu Ajo – Ai, që, nëse lexohet përceptazi duket si dialog dashurie. Por nëse lexohet më thellë, ndjehet se dashuria mashkull – femër këtu, është vetëm pretekst me ik’ prej të tashmes, prej çastit, prej dhimbjes, prej ferrit. Prandaj novela kalon në rrafshin e filozofisë ekzistencialiste, duke u ngjyrosur me aromë kafkiane. Ajo është diku në një dhomë, ku në dritare, shiu bie pa pushim, diku në një dhomë, ku vetmia vret çdo qelizë njerëzore. Ndërsa Ai është diku, por ku nuk dihet. Mundet me qenë me ndonjë kështjellë “rob i nxan”, së bashku me Ymer Agën, mundet me qenë syrgjyn, por prej asaj q lexojmë në këto dialogje, nuk përjashtohet që Ai është i vdekur dhe flet prej asaj bote...Nuk përjashtohet që është diku pranë Konstandinit e dheu nuk e tret’, as sot as mot. Ajo ma shumë se në epsh, ma shumë se në dëshirë trupi, digjet në një dhimbje të panjohur, me një dhimbje që e grimcon si grimca pluhuri yjor. Ajo e mbështjell trupin e saj me dhimbjen dhe shndërrohet në klithmë, që në natë tingëllon si kumt. Ai mundohet me dal’ nga ajo botë ku është mbyllur, apo e kanë mbyllur, lutet që ajo me bukurinë e saj mëkatare ta shpëtojë. Lutja shndërrohet në përbetim. Por në atë mesnatë dhe në këtë univers të pafund, duket që përbetimi mbetet një zë që nuk*

dëgjohej ndryshe përveç si një psherëtimë. Dialogu i novelës “Ikja” më shumë se eros, duket si ikje prej frikës, prej mosqenies, prej vetmisë. Ajo dhe Ai në këtë mesnatë mundohen ta sfidojnë largësinë, mundohen që nëpërmes fuqisë së shpirtit të kalojnë në tejkohë, ku nuk ka as fillim, as fund, ku nuk ka as dhimbje, as vdekje, duan të kalojnë në përjetësi”.

Ndërsa poeti B. Rama në parathënien e librit do të bënte një tjetër lexim, po aq interesant:

“Qysh në zanafillë të njerëzimit, dashuria ka qenë një nga gjendjet më të pashpjegueshme, por, njëkohësisht, më joshësja. Ajo është shfaqur si forca më e madhe, duke lëvizur në vertikalen tokë-qiell e duke u kthyer sërish, duke marrë hijëzimin e nurin njerëzor e po aq hyjnor. Ajo, dashuria, ajo, forca e madhe lëvizëse; prej saj lindi njeriu, prej dashurisë vazhdon të lëvizë universi. Dashuria e madhe mbetet po e njëjta në çdo kohë, ajo që të kaplon e ngërthen në gjitha indet, me mbafrymë dhe hovje të shpirtit... Enigmë, mister. Mister a enigmë që ke frikë të heqësh qoftë dhe një presje, nën biskun që i ka rrënjëthellat në kërkimin e aq-kaq para netëve se kjo natë. natë e gjithëdritshme që krijon apogjeun e yjesisë së dashurisë. Një konstelacion. Aq të paprekshme, a thua se thërrmijohet nëse i shton dhe një fjalëz të vetme, një psherëtimë; a thua se shemb urën e magjisë që ylberon tokë-qiellit; a thua firaset e tejniset e përbotshmja, “dënimi” për të qenë të dashuruar në përjetësi... Nata është magji dhe të magjikuarit e përjetshëm Ata të dy. Zemër – zemër. Në kërkim të dashurisë (pa prapashtesat zvogëluese, siç thotë dhe autorja). Sublime! Është iluzion “ikja” e dashurisë së sosh nate. Sepse është një natë sinekdokë-metonimike. Një për të gjitha netët, një Ai – Ajo për të gjithë ata të tjerët. Të tjerët e dashuruar. Kjo natë është lajtmotivi i tërësisë së netëve dashurore, aty këtu, andej, këndejezë – në gjithë blunë e botës, në gjithë dy regëtimat që rrahin në një. Në këtë novelëz, autorja përcjell një shfaqje të fshehur a “të...” të rrymës së shpirtit mbitokësor. Ndryshe nga sa jemi mësuar nga novela të zakonshme, këtë herë struktura vjen me një format krejt unik, mbi bazën e dialogut të shpejtë, të ndier, emocional e të mençur të dy të dashuruarve që bëhen Një në një natë. Kjo novelë përshkohet nga një frymë e theksuar e lirizmit të gdhendur në kalanë e dashurisë, këtë herë si një fundament me nuanca hyjnore. Sikur e thamë më lart, ndërtuar në formën e një dialogu në një natë të egër (reale a imagjinare?) me shi, stuhi, ftohtësirë gjer në palcë atje në diku, avujt e ngrohtë të dashurisë

*sfidojnë gjithë këtë gjendje të akulluar, zbresin prajshëm në shpirtin e Atij e Asaj, sepse ajo është një dashuri shpirtërore, dashuri e qiejve. Në një moment duket sikur Majlinda ka shndërruar mjeshtërisht në një prozë lirike vargjet e “Findlejit” të Bërnsit, ku as në njërin as në tjetrin rast nuk shfaqen emra personazhesh dhe ku ndjenjat vrulltojnë e shpërshfaqen përmes një fjalori shumë të pasur e figurativ. Dashuritë kanë gjuhën dhe stacionet e tyre dhe kjo natë e “Ikjes” ishte dëshmi e një dashurie të përjetshme...”*

#### **V. “Kthimi” - një polifoni e vërtetë, e përsosur**

Fill pas “Ikjes”, sikurse e përmenda, autorja i erdhi lexuesit me “Kthimin”. Duket se në këtë rast vazhdimi të dy librave, ajo krijoi një harmoni kompakte të përsosjeve në ikje-kthimet e saj... Edhe ky libër erdhi si një polifoni e vërtetë, e përsosur. Aromë magjike e botësdashuri, e fuqisë dhe mistereve të saj. Autorja, mjeshtre në ndërtimin e lirizmit dramatik të tekst-rrëfimit, balancon mirë mes të kundërtave: mes ikjes dhe kthimit, mes Po-së dhe Jo-së, mes realitetit dhe ëndrrës, mes pranisë dhe mungesës, trupit dhe shpirtit, mes tokësore dhe qiellores, staturë këto që pandërprerë zëvendësojnë njëra-tjetrën me lehtësi dhe elegancë, me përsosmëri estetike... Majlinda Rama, me një fund që vjen dhe sjell qetësi, paqe kontemplative, qiellore, e le të hapur dritaren e universit të pafund të dashurisë, në kërkim dhe prurje, të pritura të papritura, diskretshëm edhe ndjesinë për fluturime të radhës...

Në mbyllje do të thosha se, në **harkun kohor 15-vjeçar, Majlinda Rama po ecën sigurt drejt ndërtimit të profilit të saj në letërsi. E tillë dhe me pretendime, ajo ka bërë progres të shpejtë në zotërimin e diskursit romanor, në fushën e studimeve dhe kritikës dhe në poezi sidomos, ku me botimin e librit “Lulet e egra”, për mendimin tim, arrin shkallën më të lartë në krijimtarinë e vet letrare deri më sot.**

*Prishtinë, shkurt 2018*



Nysret Krasniqi

## TESTAMENTI: IMANENCA ALBANOLOGJIKE

(Sabri Hamiti: *Testamenti*, ASHAK, Prishtinë, 2018)

Në librin studimor *Testamenti*, në pjesën fundore, e mund të themi edhe nistore, në kuptimin eliotian të nocionit, Sabri Hamiti propozon titullin *Poetika shqipe* si shenjë për *pesë librat* e tij fenomenologjikë *Bioletra*, *Tematologjia*, *Albanizma*, *Utopia letrare* e *Testamenti*, duke shtruar njëkohësisht pyetjen nëse kjo *sistematikë studimi* është *filozofi e letërsisë*. Marr guximin të them se kemi të bëjmë pikërisht me *filozofi letrare*, e cila bazën e ka në kërkimin sistematik hermeneutik, ngulmimin estetik, hetimin fenomenologjik, mohimin ideologjik, theksimin identitar e kunorëzimin poetik (metaforik). A nuk janë këto nocione, derivime të arki-nocionit filozofi, në kuptimin e *dashurisë për mendim*. Si mund të kurorëzohet poetika e letërsisë shqipe, të cilën tashmë e jetësoi në kulturën tonë Sabri Hamiti, pa palcën e mendimit filozofik?

Mirëpo gjërat kanë histori, pra filozofi të historisë, qoftë ajo e formimit dijetar, qoftë e empirisë personale. Formimi dijetar i Sabri Hamitit është tërësisht *estetik*, në shkollat elitare evropiane ku teksti letrar shqyrtohej mbi filozofinë e kultit krijimtar, pra të jashtëzakonshmes. Empiria e Sabri Hamitit është leximi i mprehtë sistematik i korpusit letrar alban, tërësisht *autentik* me ngulmim të jashtëzakonshëm në esencën, pra filozofinë e tekstit letrar.

Nuk mund të rri pa shpjeguar se pse i përdora cilësimet *estetikë* e *autentikë*.

Sabri Hamiti që në nisje të studimeve letrare injoroi *kohën ideologjike* në të mirë të themi *kohës së përhershmërisë estetike*. Në kohën ideologjike, e cila në hapësirën kulturore shqiptare zgjati shumë dhe instaloi centralitetin e mendimit, Sabri Hamiti thoshte teksti letrar jeton në *variantet* e leximit, pastaj teksti i vjetër bëhet i ri kur *dramatizohet*, kur vihet në lojën e polivalencës filozofike, pastaj hermeneutika është së pari lexim filologjik, gjenetik e rrjedhimisht semantik. Se autorët e mënjeluar nga koha ideologjike janë pikërisht ata që patën *vetëdijen letrare*, të cilët Sabri Hamiti i riktheu në historinë letrare shqipe. Se këta autorë janë *klasikë estetike* e

*identitare*, një *përhershmeri nazionale*, ata që na bëjnë të njihemi në veçantinë tonë sipas konceptit platonian të *thymosit*.

Çfarë fuqie dijetare duhet pasur për një *rivlerësim* të tillë, ku studiohet letërsia mesjetare, me autorët Budi e Bogdani, ku interpretohet teksti romantik shqiptar sidomos me modelin e autorit Naim Frashëri, ku dekonstruktohet figura habitëse lucide e Mjedjes, ku formohet fenomenologjikisht madhështia e Fishtës, ku venerohet filozofia e metaforës së Lasgushit, ku hapet për lexim proza e Anton Pashkut duke i gjetur çelësat poetikë e filozofikë të saj, ku autobiografia e Zef Pllumit sado e fortë në evidencë, shihet si fenomen letrar. Këto janë vetëm disa ikona të këtij rivlerësimi, pa harruar studimet e jashtëzakonshme për autonominë e letërsisë si art në plan të përgjithshëm, por edhe studimet për fenomenet gjuhësore, identitare, kulturore, ideologjike, të komunikimit, si dhe për koordinatat apo shtyllat themelore të evolucionit të letërsisë nationale shqipe.

Ta shpjegojmë edhe cilësimin *autentikë*. I vetëdijshëm se themeli për njohjen e fenomenit të letërsisë buron nga teksti letrar, filozofi kjo e dëshmuar që nga Aristoteli e deri te të mëdhenjtë e filozofisë letrare perëndimore, madje i vetëdijshëm se edhe nocionet filozofike, teorike e operative burojnë nga sistematika analizuese e teksteve e fenomeneve letrare, Sabri Hamiti nuk u bë rob i proveniencave të huaja, i nocioneve arbitrare që dalin në letërsitë e tjera, por dijen e mbledhur, si zinxhir të shënjesve gnoseologjikë, e aplikoi në leximin sistematik studimor të literaturës shqipe. Kur veneroi që në fillim dhe sprovoi e provoi në vazhdimësi se letërsia jonë është *atipike* dhe se kërkon një koncentrim të tillë analizues vetëm sa u bind se edhe studimi i letërsisë sonë mund ta formojë studiuesin si autentikë të saj.

Ta zëmë, çka na thotë Aristoteli pa specifikën e tragjedisë antike, çka na thotë Kurcius pa specifikën e literaturës mesjetare evropiane, çka na thotë Elioti, Abramsi, Livisi pa specifikat e letërsisë anglo-saksone, madje çka na thotë qarku i yjeve frënge, Blansho, Bart, Zhenet pa specifikat e letërsisë dhe të kulturës frënge. Fundja, çka na thotë Bahtini pa specifikat e letërsisë ruse. Pra, Sabri Hamiti e di se *autentikja*, qoftë edhe si studim, në esencë është *universalja*. Nga studimet albanologjike, me rrënjë autenticiteti, formon nocione teorike e filozofike, të cilat, në vijim do të bëhen të aplikueshme edhe në organonin e rregullave të përgjithshme të studimit. Kujtojmë këtu: letërsi filobliblike, letërsi qëllimore (intencionale), letërsi auto-ideografike, letërsi llogoro-grafike etj.

Ky autenticitet, rrjedhimisht dinjitet studimor, nuk vjen pa njohjen e thellë të identitetit, asaj filozofeme evolutive, e cila që nga fisi e deri në modernitet e ka mbajtur kontinuitetin e frymës etnike-nacionale. Në këtë udhë, Sabri Hamiti duke u lidhur fort me fenomenin e nervit krijimtar, i cili piqet në jetën e krijuesit si kulturë imanente, studion këtë formë jetese me letrën, rrjedhimisht poezinë si *bioletër*. Më tej, duke e njohur specifikën e kulturalitetit tonë, i cili domosdo bartet në *temën letrare shqipe*, studion fenomenologjinë e saj si veçanti të idesë. Nëse kulturat e tjera kanë temat e tyre origjinare, rrjedhimisht origjinale, edhe kultura jonë ka temat origjinare e origjinale, ndër të tjera, besën, flijimin e kodin autentik të sjelljes. Po këto tema autentike a janë të mirëqena apo burojnë nga mimetika, antropologjia, psikologjia, historia nacionale, të cilat mëpastaj kullohen në figurën letrare identitare do të jetë diskutimi filozofik, pra fenomenologjik, tërësisht sistematik e konceptual në studimin për *albanizmat*. Edhe ky një nocion autonom i Sabri Hamitit, i cili shënjon sa universalitetin imanent të dhembjes letrare, po aq autenticitetin e kësaj dhembjeje në poetikën e letërsisë shqipe.

Mirëpo, ne të gjithë e dimë, madje e njohim fenomenin që nga antika, se teksti letrar, në synimin e tij permanent për *idealin estetik*, është përballur gjithnjë me kërkesën për pasjen e një *funksioni*, qoftë ai pragmatik, qoftë ideor e politik, i cili synon të mbrojë një moralitet e gjithsesi edhe filozofinë e imanencës njerëzore për të renë. Mirëpo, kur fantazia nuk mbetet vetëm pjesë e ëndërrimit artistik dhe kur kërkesa njerëzore për të renë kalon nga fantazia mendimtare në kërkesën për realizimin e saj praktik, domosdo kalohet në utopi, rrjedhimisht ideologji. Këtë fenomen universal, të utopisë ideologjike, Sabri Hamiti e studion si fenomen edhe në kuadër të letërsisë shqipe, gjithnjë duke e parë si raport dual: letërsi utopike, rrjedhimisht distopike, por në esencë letërsi ideore e ideologjike. Pra, *utopia letrare* merr konotacion të dyfishtë: shënjimi për tipin e shkrimit që burim ka ideologemat, por edhe shënjim si dilemë filozofike se a mund të cilësohet ky tip shkrimi art letrar apo vetëm një *utopi letrare*. Edhe këtu, Sabri Hamiti mbron filozofinë estetike të letërsisë. Të mos habitemi, kjo nuk do të thotë se në verbin, narrativën e lojën letrare nuk ka mendim.

Fundja, si mund të arrihet tek *estetikja* pa kullimin artistik në gjuhë letrare të *gnosisit*? Dhe pikërisht, për mendimin tim, ky kullim i *gnosisit* në *estetikë letrare* është objekt i trajtimit filozofik-letrar të

veprave e autorëve tanë klasikë në veprën *Testamenti*, e cila si e tillë prapë rivlerëson korpusin e veprave klasike të letërsisë shqipe.

I konceptuar në tri pjesë: *Lirikë*, *Leksione e Testament*, ky studim edhe një herë dëshmon dy elemente filozofike-letrare: letërsinë si mënyrë jetese (Bllum) dhe leximin filozofik borhesian të tekstit letrar.

Te studimet tona të lirikës shqipe, jemi mësuar të lexojmë kryesisht analiza e interpretime që sforcojnë emocionalitetin dhe nacionalitetin. Nuk themi se lirika shqipe nuk i përmban këto dy fenomene spirituale, universale e identitare. Mirëpo, te ky libër Sabri Hamiti shkon përtej, duke rivlerësuar *lirikën metafizike që shkruhet nga autorët klasikë identitarë*.

Ne jemi mësuar ta kundrojmë veprën letrare të Pjetër Bogdanit vetëm si *filobiblikë* (të përdorim prapë një nocion të Sabri Hamiti), ku verbi i tij letrar është parë vetëm si hije e doktrinës, por këtu, vepra e këtij autori, mbas analizës esenciale, dëshkohet si *krijim e rikrijim* tërësisht autorial. Sidomos, autori Sabri Hamiti, këtë rivlerësim e dëshmon kur shqyrton procesin e ndërliqshëm të krijimit letrar të *Këngëve të Sibilave*.

Jeronim de Radën, arbëreshin e *Këngëve të Milosaos* e të vegjimeve për Skënderbeun, e kemi mësuar si romantikun nistor, mbledhësin e jehonave të zërit mesjetar alban, por Sabri Hamiti e dëshmon *lirikën e tij të dyfishtë*, si ëndërr identitare e ëndërrim metafizik, si poetikë të imazhit, në kuptimin e poetikës së hapësirës, siç na mëson filozofi Bashlar.

Gjithashtu, ne jemi mësuar ta njohim veprën e Naim Frashërit, qoftë si idealitet dashunor, qoftë si idealitet nacional-identitar, sipas premisave të poetikës romantike. Mirëpo te ky libër, Sabri Hamiti spikat *metafizikën e tij*, konkretisht konceptin e *mirësisë* si universalitet tokësor e hyjnor, i cili e reflekton krejt veprën e autorit tonë elitar nacional. Pozicionimi poetik, profetik, ekumenik e identitar është thelbi i trajtimit të opusit krijues të këtij autori në studimin *Testamenti*.

Ne jemi mësuar ta shohim autorin Ndre Mjedja si poet të metaforës e të simbolit ambiental, si ringjallës të *metaforave të vdekura*, shpeshherë edhe si poet social, gjithsesi edhe si rikrijues të gjuhës poetike. Mirëpo, liriku klasik, në vrojtimin hermeneutik të Sabri Hamitit dëshkohet si autor i vargut metafizik, si dialogim



permanent me vdekjen, gjithnjë nëpërmjet doktrinës. *Andrra e jetës* si *jeta si ëndërr* shihet si lajtmotiv i poezisë mendimtare të këtij autori.

A nuk e latuan në vargnimet e tyre misterin e vdekjes si *poezi filozofike* Gjergj Fishta e Lasgush Poradeci, që të dy me synimin e idealitetit dhe të përjetësisë metafizike, i pari të *Nji lule vjeshtet*, i dyti të *Vallja e përjetësisë*? A nuk u reflektua moraliteti i tyre i dashurisë religjioze në verbin për udhën e shpirtit drejt dashurisë hyjnore? Këto janë shqyrtimet filozofike të Sabri Hamitit në poezinë klasike, të rivlerësuar, të letërsisë shqipe, me vetëdijen se klasikja na sprovon e na formon kulturalisht në përhershmëri.

Në pjesën e *Leksioneve*, veçojmë *filozofemën* për heroin nacional Skënderbeun, në shkalloren: hero real, hero letrar historik, mbasi që *vepra bazë* e Barletit konsiderohet historike por si bijë e letërsisë, dhe figurë e përhershme letrare identitare, qoftë edhe si simbol i vetëdijes, rebelimit e kryengritjeve nëpër ngushticat nacionale. Përhershmërinë identitare dhe simbolin e rishfaqur të Skënderbeut në letërsinë shqipe, Sabri Hamiti e analizon në të gjitha format letrare që nga letërsia mesjetare e deri në modernitet.

Në këtë pjesë do të veçoja edhe diskutimin për autorin Anton Pashku, i cili tashmë mund të konsiderohet si *mit modern* i letrave tona. Sabri Hamiti e njeh jashtëzakonisht thellë veprën e këtij autori, frymën filozofike, sistematikën e tij krijuese në rrafsh forme e semantike, madje e ka inauguruar në letërsinë shqipe, duke ia njohur veprën si *triumf të inteligjencës* dhe tani na e jep Antonin si *konfesion*, qoftë letrar e qoftë miqësor, pra si *paskajore*. Njohja personale, empirike, psikologjike, dijetare e deri te kultura e sjelljes së Antonit, e risjellë si dëshmi, na e mundëson t'i hapim më lehtë çelësat simbolikë e filozofikë të prozës së këtij autori, i cili në vazhdimësi thërret për lexuesin e hetuesin e bukurisë së pikëpyetjes letrare.

Tashmë të flasim pak edhe për *Testamentin*. Ne e dimë se *testamenti* u lihet të gjallëve, pra *klasikja letrare shqipe* në mendimin filozofik të Sabri Hamitit është një *testament për ne*. Testament për ne është kanoni letrar që nga filobiblija e deri te moderniteti, ku shquhen emra, madje me *metonimi* veprat identifikohen me emrat. Plejada e emrave (autorëve) apo ikonografia e letërsisë shqipe është intenca filozofike e Sabri Hamitit në këtë pjesë studimore fenomenologjike. Cila është ajo fuqi e veprës letrare, e cila arrin që emrin e autorit të saj ta bëjë pjesë të *testamentit* në një kulturë nacionale? Gjithsesi është zotërimi i jashtëzakonshëm i hapësirës së

letërsisë, i veçantisë sit ë tillë, i të qenit klasik e rrjedhimisht Emër. Fundja, a mos gjithçka kurorëzohet në emrin e përveçëm?!

Në kuadër të kësaj paraqitjeje nuk duhet të harrojmë pa riafirmuar se Sabri Hamiti është padyshim njëri nga krijuesit më të fuqishëm të letërsisë shqipe. *Njeriu vdes i ri, Thika e harrimit, Trungu ilir, Kaosmos*, etj., janë vetëm disa nga titujt-simbolikë e filozofikë të veprës së tij në poezi. Një poezi tërësisht estetike, pa asnjë shenjë ideologjike, një *krijim i botës artistike* ku zhvillohet loja e rëndë e emocionit dhe e mendimit, një *poezi kult* në Kosovë, gjithsesi një klasikë letrare shqipe. Gjithashtu, mund të themi se, si markë kulturore e shkencore e Kosovës moderne, profesor ikonë i yni, dijetar që njeh thellësisht palcën e njeriut të Kosovës, Sabri Hamiti është *integralisti* më i madh modern albanologjik. E them pa asnjë dyshim, sot e këtu, se krejt vepra e Sabri Hamitit, përfshirë edhe veprën studimore *Testamenti*, për të cilën po flasim sot, tashmë është një *trashëgimi nacionale*, një klasikë, një *përhershëmëri*. Fuqia e saj ka marrë tashmë status të *imanencës albanologjike*. Prandaj, po, Sabri Hamiti është emri i estetikës, poetikës, autentikës e filozofisë nacionale, pa njohjen e së cilit ne, albanologët, do të ishim më të varfër!

(*Kjo kumtesë u lexua në promovimin e veprës studimore Testamenti të Sabri Hamitit më 14 dhjetor 2018 në Bibliotekën Kombëtare të Shqipërisë*).

Albanë MEHMETAJ

## ESTETIKË LETRARE

*Estetikë letrare* është konceptuar si zgjedhje e disa teksteve të përkthyer nga studiuesi letrar dhe esteti ynë i njohur, dr. Ibrahim Rugova, të cilat kanë për objekt parësor letërsinë si prodhim shpirtëror dhe teorinë estetike letrare.

Në fakt, përzgjedhja është bërë duke pasur parasysh trajtimin e këtyre çështjeve në esetë autoriale të Rugovës, në esetë e fushës së estetikës dhe ato që lidhen me natyrën e letërsisë në përgjithësi. Duke pasur parasysh se dija letrare e Rugovës buron nga teoria letrare moderne dhe nga estetika, duket e rëndësishme të botohen këto përkthime, për të shpërfaqur interesime letrare të tij përkrah autorëve të huaj.

Tekstet e librit *Estetikë letrare* organizohen kështu edhe për të përcjellë te një pamje të teorisë letrare dhe të teorisë së estetikës, të viteve 70', në raport me studimet letrare të kohës dhe të ambientit. Konkludojmë kështu jo vetëm duke analizuar diskutet teorike dhe natyrën e problemeve, por edhe duke pasur parasysh datat e përkthimit të teksteve, si dhe datat e botimit të librave të Rugovës që kanë objekt teorinë e problemeve estetike.

Libri *Estetikë letrare* është strukturuar në katër pjesë, nga katër tekste, të cilat përfaqësojnë interesime kërkimore të kohës dhe të Rugovës në veçanti: “Arti i romanit” i Tomas Manit, botuar në “Jeta e re”, numri pesë i vitit 1973; “Rëndësia e estetikës”, Jan Mukarzhovski, botuar në “Jeta e re”, në numrin e parë të vitit 1975; “Simbolizmi dhe trashëgimia e tij”, e Sesil M. Baura, “Jeta e re”, numri dy i vitit 1974; “Kufijtë e ontologjisë së artit në hulumtimin e veprës letrare”, Ivan Foht, botuar në “Jeta e re”, në numrin e katërt të vitit 1975. Kështu, vërehet se libri nuk është organizuar tematikisht, por përbëhet nga tekste që lidhen me probleme thelbësore të estetikës së letërsisë. Rëndësia parësore qëndron te fakti se Rugova i sjell për së pari të përkthyer në shqip, në një kohë kur mendimi letrar dhe estetik në Prishtinë ishte mjaft i hapur dhe tepër i ndryshëm.

Teksti i parë, “Arti i romanit”, i romancierit të madh Tomas Man sjell një pikëpamje për formën artistike të romanit dhe për gjinitë letrare në përgjithësi, duke u koncentruar, siç vihet re edhe në titull, tek arti i romanit.

Në këtë vështrim, përkthimi i autorit tonë gjykohet si shumë i rëndësishëm për kohën, pasi që sjell një mënyrë tjetër të të menduarit për fshehtësinë e rrëfimit letrar dhe pikëpamjen se si duhet ta kërkojmë dhe ta gjejmë interesanten në roman, duke mënjanuar të mërzitshmen. E, po ashtu, mendimi i Manit se romani si vepër moderne artistike duhet të konsiderohet si prodhim demokratik i vetëdijes krijuese, duke paraqitur kështu shkallën e kritikës, mendojmë se ka kapur majën e interesimit të Rugovës për ta përkthyer këtë tekst në gjuhën shqipe dhe për ta pasur në literaturën estetike shqiptare.

Teorizimi i i fushës së estetikës nga Jan Mukarzhovski, në esenë “Rëndësia e estetikës”, është sjellë në shqip nga Rugova. Duke ditur që këto përkthime mund të bëhen vetëm duke njohur deri në fund problemet e kësaj natyre, është e rëndësishme të veçohet mendimi se “estetika e sotme jo vetëm që nuk përpiqet të japë rregulla për të bukurën, por as rregulla të shijes”.

Duke shkuar më tutje e duke parë teorizimet e Mukarzhovskit për funksionin estetik dhe konceptin e estetikës në përgjithësi, mund të hetojmë edhe këtu, jo vetëm rëndësinë e përkthimit për botën kulturore shqiptare të viteve 1970, por edhe ngjashmërinë në trajtimin e disa problemeve të mëvonshme estetike të këta autorë.

“Kufijntë e ontologjisë së artit në hulumtimin e veprës letrare”, nga Ivan Foht, është teksti që më së shumti përfaqëson zgjedhjen e Rugovës dhe pikëpamjet e tij të mëvonshme për estetikën dhe ontologjinë e veprës letrare-artistike.

Kërkimet e tij letrare janë shumë të lidhura me këtë pjesë (për ontologjinë e veprës letrare), çështje të cilën e ka diskutuar së pari teorikisht, si problem universal, pastaj e ka praktikuar duke shqyrtuar veprat më të mira letrare shqipe, ato vepra që kanë ontosin e vet. Kështu që për t’i hapur mendimet dhe për t’i përafuar, theksojmë se te Fohti çështja e ontologjisë së artit konsiderohet si shkallë e dytë e estetikës ose si plotësim i saj, ndërsa te Rugova estetika ontologjike konsiderohet si perspektivë e duhur për vështrimin e artit dhe për hetimin e problemeve të saj.

Në këtë plan, te Fohti, ontologjia e artit bëhet ontologji e përgjithshme, respektivisht në metafizikë, ndërsa te Rugova është i njohur procesi i objektivimit artistik, në të cilin qeniet artistike, që krijohen nga qeniet njerëzore, ekzistojnë si rezultat i kohëve të ndryshme. Koncept themelor i estetikës së Rugovës është letërsia si qenësi dhe tërësi në vete, kurse te Fohti është diskutuar vazhdimisht

problemi i veprës artistike si qenie në vete dhe statusi ontologjik i qenies së pavarur.

Në këtë logjikë, edhe teksti “Simbolizmi dhe trashëgimia e tij” e Sesil M. Burës që, përveç se vjen si përkthim i rëndësishëm i Rugovës, vë në pah afrinë e disa pikëpamjeve të mëvonshme të tij me Baurën. Shembull i kësaj, në radhë të parë, është konceptimi nga Baura i simbolizmit si formë mistike e estetizmit dhe mendimi që thellësia e simbolizmit qëndron në insistimin e tij për botën e të bukurës ideale dhe bindjes se ajo realizohet përmes artit.

Përfundimisht, tekstet e përfshira në këtë libër japin një tjetër faqe të rëndësishme të punës intelektuale dhe diturore të Ibrahim Rugovës, atë të përkthyesit, prandaj, qoftë edhe për këtë fakt, këto tekste meritojnë të botohen e të lexohen edhe sot.



## DOKUMENTE





Rexhep ISMAJLI, Prishtinë

## MATERIALE NGA ARKIVI I VJENËS LIDHUR ME ZHVILLIMET PARA DHE PAS KONGRESIT TË MANASTIRIT

Në studimet për historinë dhe për historinë e kulturës shqiptare janë vënë në pah shumë herë roli dhe ndikimet e Austro-Hungarisë si fuqi e madhe e kohës (ashtu si të fuqive të tjera - Itali, Turqi, Francë, Rusi, Gjermani, Angli) për zhvillimet në Ballkan dhe në veçanti ndër shqiptarë. Janë bërë të njohura shumë dokumente të veçanta dhe ndër ne, ndërsa më 2012 Instituti i Historisë në Tiranë botoi serinë shumëvëllimëshe “*Shqipëria në dokumentet austro-hungareze (1912)*”, ndërmarrje që meriton lëvdatë. Botimi i këtillë i plotë i dokumenteve bën të mundur vendosjen e tyre të saktë jo vetëm në kontekstin përkatës austro-hungarez, po edhe në kontekstin më të gjerë përreth dhe sidomos në raport me zhvillimet ndër vetë shqiptarët, duke mos lejuar interpretime të njëanshme. E vërteta, për periudhën e dekadës së fundit të sh. 19 dhe të dekadës së parë të sh. 20 deri tash ka pasur botime të ndryshme të materialeve arkivore, disa madje janë shfrytëzuar për interpretime e komentime të gjera, por shpesh është krijuar përshtypja se gjatë punës mund të ketë pasur dhe seleksionim të dokumenteve, qoftë në raport me idetë për zhvillimet në veprimtaritë kombëtare shqiptare, qoftë dhe për qëllimet dhe synimet e vetë Austro-Hungarisë. Duke qenë i interesuar në radhë të parë për zhvillimet në fushën e kulturës dhe sidomos të rrjedhave që kanë të bëjnë me studimet albanistike dhe me procese të mëdha si çështja e njësimimit të alfabetit, lexova disa prej depërtimeve serioze në këto fusha, sa i përket dokumentimit, apo dhe interpretimit. Ka pasur interesime për ndikimet e Austro-Hungarisë në rrjedhat e përgjithshme politike e kulturore ndër shqiptarë në veriun katolik në veçanti dhe në tërë hapësirën shqiptare nga Janina e në Mitrovicë, nga Shkodra e në Manastir, duke përfshirë aty dhe hapësirat e tjera ku zhvilloheshin veprimtari për lëvizjen shqiptare, si Selaniku, Sofja, Bukureshti, Stambolli, Zara, Dubrovniku, etj. Do të përmend me këtë rast botimet e materialeve që ndërlidhen sidomos me zhvillimet në fushën e shkrimit dhe të alfabetit, po edhe disa të tjera, fusha në të cilat ka pasur dhe vepra me vlerë monografike. Pas veprës përmbledhëse të At Justin Rrotës, **Për historinë e alfabetit shqyp**, Shkodër 1936, ka pasur herë pas here studime të veçanta për aspekte të ndryshme, ndër

to edhe për zhvillimet që kanë qenë të ndërlidhura me Austro-Hungarinë. Një përkpjekje për të marrë në vështrim më seriozisht dokumentacionin e ruajtur në Arkivat e Austro-Hungarisë, sidomos lidhur me zhvillimet rreth njësimit të alfabetit, e gjejmë te studimi i Stavro Skëndit, *The History of the Albanian Alphabet. A case of complex cultural and political development*, në **Südost Forschungen**, München, 1960, pastaj botimet e ndryshme që merren me çështje të alfabetit, sidomos ai i Universitetit të Tiranës i vitit 1972, **Alfabeti i gjuhës shqipe dhe Kongresi i Manastirit**, Studime, materiale, dokumente, Redaksia: A. Buda, M. Domi (redaktor përgjegjës), S. Pollo, K. Prifti, M. Samara (sekretar i redaksisë), ff. 451, ku janë përfshirë studime nga aspektet të ndryshme, materiale nga shtypi dhe dokumente, ndërsa vend të rëndësishëm zënë dokumentet e Arkivit të Vjenës. Më duket me vlerë sidomos studimi i M. Domit, në vijim studimet e botuara te **Gjurmime albanologjike** 1, 1969, Prishtinë (sidomos raportimet e dokumentuara të S. Antoljak, të R. Schwanke, të H. Kaleshit, të Sh. Rahimit, të S. Rizajt, A. Hadrit, Z. Canës, të veprave sintetizuese si ajo e Sh. Demiraj - K. Prifti, **Kongresi i Manastirit**, Tiranë 1978 dhe 2004. Do të përmendja dhe veprën përmbledhëse të T. Osmanit, **Udha e shkronjave**, Tiranë, 1999, 2008, studimet e M. Qukut lidhur me Mjedjen dhe alfabetin, studimet e F. Ramadanit, e shumë të tjerëve që këtu nuk arrij t'i përmend, studimin e gjerë tash së voni të Gostentschnigg, etj. Studime me interes ka pasur sidomos në fushën historiografike).

Në lidhje me këto rrjedha, këto kohët e fundit ka pasur dhe interpretime, të cilat duan të shkojnë përtej të gjitha interpretimeve të mëparme, që pohojnë madje se Austro-Hungaria, në fakt, paska qenë hiç më pak se “*krijuesja e kombësisë shqiptare*”, siç shprehej autorja Toleva, 2013, apo edhe të tjerë që çdo gjë në këto ndërmarrje e shohin në dritën e veprimtarisë ekspansioniste imperiale të Prendorisë dykre-rëshe. Në raste të ndryshme prej këtyre sikur neglizhohen apo edhe injorohen përpjekjet e ballkanasve dhe konkretisht të shqiptarëve dhe ndikimi i tyre në formimin e qëndrimeve të fuqive të kohës. Por ka dhe studiues të tjerë që nuk marrin mbi vete pretendime të atilla, gjithë duke sjellë sa më shumë informacion, si p.sh. K. Gostentschnigg me veprën e tij të fundit, Bartl, Schanderl më herët, etj.

Libri i Teodora Toleva-s (1968-2011), “*Ndikimi i Austro-Hungarisë në formimin e kombit shqiptar 1896-1908*”, tezë e

doktoratës e mbrojtur në Spanjë,<sup>1</sup> botuar bullgarisht pas vdekjes së autores, gjermanisht Klagnefurt-Wien-Ljubljana 2013, ndërsa serbisht më 2016,<sup>2</sup> qysh në titullin spanjisht bën fjalë për ‘*construction*’ që pastaj përkthehet serbisht ‘*stvaranje*’, gjermanisht ‘*Bildung*’, çka le mundësi për interpretime: fjala *konstruktion* në të vërtetë i referohet teorisë së E. Gellner për formimin e kombeve si konstruktion. Mëtesa e autores ishte që, në frymën e ideve që sugjerojnë interpretime rrënjësisht ‘të reja’ të së kaluarës dhe nën egjidhën e respektimit absolut të dokumentit si të tillë, të hedhë dritë krejtësisht të re për historinë e ‘*konstruktimit*’ të kombit shqiptar nga Austro-Hungaria, madje në një kohë shumë të caktuar, duke nisur nga viti 1896 deri më 1908. Me këtë ajo pretendonte të kundërshtonte idetë për *formimin* e kombit shqiptar të historianëve seriozë që mund të lexoheshin në gjuhë të huaja (S. Skendi, P. Bartl, D. Schanderl, etj.), pa i marrë parasysh fare idetë që mund të kenë shprehur dhe që gjenden gjithandej të vetë shqiptarëve. Idetë e Toleva-s mbështeten në materialet arkivore duke nisur nga viti 1896 brenda Ministrisë së Jashtme Austro-Hungareze dhe *Parashtrës* e Faik Konicës, i cili kishte nisur botimin e “Albania”-s më herët në Londër e vazhdoi në Bruksel. I tërë libri përbën një përpjekje të sforcuar për të dëshmuar tezat e autores për ‘*konstruktimin*’ e kombit shqiptar, dhe për ‘konstruktimin’ e tij nga austro-hungarezët pikërisht brenda 12 vjetësh, kur Perandoria kishte investuar në botimin e gazetës *Albania*, të teskteve shkollore për katolikët e veriut shqiptar, madje për shkolla nëpër kisha e forma të tjera. Para saj, H. D. Schanderl kishte botuar librin *Die Albanienpolitik Österreich-Ungarns und Italiens zwischen 1877-1908*, më 1971, ku kishte pasur rastin të sillte madje materialet arkivore për të gjitha shpenzimet e kësaj Perandorie për këto qëllime. Atje, ashtu si në materialet e Toleva-s apo edhe gjetiu të njohura, më së shumti flitej për investimet në kuadër të Kultusprotektorat (kulturës, Austro-Hungaria kishte tagrin të mbronte popullatën – milletin katolik brenda Perandorisë Osmane), po edhe të tjera më vonë (në Kosovën e sotme, ta zëmë, bien në sy investimet për mësim në kuadër të kishave apo famullive

<sup>1</sup> *La influencia del Imperio Austro-Húngaro en la construcción nacional albanesa*, 1896-1908.

<sup>2</sup> *Der Einfluss Österreich-Ungarn auf die Bildung der albanische Nation 1896-1908*, Klagnefurt am Wörthersee: Mohorjeva Hermagoras, 2013, 573 ff; 24 cm; *Uitcaj Austro-ugarske imperije na stvaranje albanske nacije*, Filip Višnjić, Beograd, 2016, ff. 596, f. 24 cm. Botimi serbisht është përcjellë me propagandën sesi autorja bullgare paska zbuluar që kombi shqiptar nuk paska ekzistuar, po e paska krijuar Austro-Hungaria. As historianët serbë, që janë marrë me atë kohë, nuk kanë avancuar kaq.

të Janjevës, të Binçës, të Pejës, të Prizrenit apo të Gjakovës, duke marrë mbi vete shpenzimet për mësuesin me numër aq të kufizuar të nxënësve, ashtu si për ndonjë libër, etj. Në Shkodër dhe në pjesët që sot janë brenda Republikës së Shqipërisë në pjesën veriore ato investime kanë qenë diç më të mëdha, por gjithnjë në kuadër të mbrojtjes së kultit. Atje janë botuar dhe libra për shkollat më të përhapura, janë mbështetur dhe programe të përfaqësuara nga P. Doçi apo N. Mjedja, më vonë dhe të tjerë; është ndihmuar lëvizja për Kongresin e Manastirit, veprimtaritë botuese në Sofje, shkollat në Korçë, janë botuar dhe gazeta dhe është ndihmuar thelbësisht puna e Komisionit Le-trare në kohën e pushtimit (1916-1918), janë ndihmuar lëvizjet e H. Prishtinës e të B. Currit, etj.). Të gjitha këto në përgjithësi njihen, sado që, është e vërtetë, një dokumentacion vërtet i gjerë e me vlerë pret të botohet. Nuk dua të bëj historianin dhe të merrem më tej më këto çështje, por, brenda interesimeve të mia lidhur me historikun e shkrimit, dua të them që mbeta jo pak i habitur me një numër pohimesh të guximshme, të njëanshme, të mos themi të natyrës propagandistike, brenda një botimi me mëtesa shkencore.<sup>3</sup>

Autorja Teodora Toleva (1968-2011) pohonte vetë se interesimet e saj kishin qenë që të studionte “*çështjen maqedone nga perspektiva e humbjes së dhimbshme, por përfundimtare të tokave par excellence bullgare*”, f. 17, por përmes punës intelektuale po përpiquej të pranonte ‘*humbjen e origjinës sime*’, të dhimbshme. Në rropatjet e tilla, pasi paskësh zbuluar se qenkëshin mbajtur takime të fshehta lidhur më çështjen shqiptare brenda Ministrisë së Jashtme në vitin 1896, përnjëherë i paskësh dalë se ‘*studimet e shkëlqyera*’ të S. Skëndit, P. Bartl-it, G. Castellan-it [Georges Castellan, historian francez, shqip duhet Zhorzh dhe jo Xhorxh, siç është në përkthim], H. D. Schanderl-it e të tjerëve, ku mbështeteshin këta, që si pikënisje themeltare niseshin nga mendimi se “*Shqipëria ekzistonte si komb i qëndrueshëm dhe i pagabueshëm në sh. 19 – mbase shumë më herët – prandaj të gjitha ngjarjet interpretoheshin si shprehje e vullnetit të lirë të këtij kombi*”, nuk qëndruakan (f. 18 gjerm., f. 11 shq.). Për habinë e saj, “*konferencat e fshehta tregonin megjithatë se kombi shqiptar si i tillë nuk ekzistonte, dhe se Vjena në përpjekjet për realizimin e interesave të saj strategjikë kërkoi të përhapte ndjenjën kom-*

<sup>3</sup> Me një shpejtësi të habitshme u gjet mundësia të përkthehej ky libër dhe në gjuhën shqipe në vitin 2018: *Influenca e Perandorisë Austro-Hungareze në ndërtimin e kombit shqiptar 1896-1908*, përktheu Dr. Admirina Nushi, Dudaj, Tiranë, 2018, ff. 496, 24 cm.

*bëtare ndër shqiptarë, e cila, sipas vrojtimeve dhe pohimeve të përsëritura të diplomatëve austro-hungarezë, nuk ekzistonte*”, f. 18. Kështu asaj i paska dalë përpara një diskrepancë enorme midis ‘versionit zyrtar’ të albanologjisë dhe atij që i delte përpara nga dokumentet. Saktësimi terminologjik “*version zyrtar*” i albanologjisë do të thoshte, kuptohet, version zyrtar që do të kenë krijuar ‘zyrtarët e albanologjisë shqiptare’, me të gjitha ato që shkojnë bashkë lidhur me ideologjitë, pra me vullnetin për të krijuar një version të historisë sipas interesave të tyre. Ndryshe, ç’kuptim ka të njihen të tilla pikëpamjet e Bartl-it, Castellan-it e Schanderl-it, apo edhe të Skëndit, puna e të cilit u bë e njohur ndër shqiptarë vetëm pas rënies së komunizmit. Prandaj iu paska dashur autores: “*të harroja gjithëçka kisha lexuar deri atëherë dhe të filloja nga zeroja. Tani duhej të dëgjoja vetëm zërin e dokumenteve*”, f. 18. Dhe qenka bindur se “*parimi i ekzistencës së një kombi shqiptar para një shteti të pavarur shqiptar duhej në të vërtetë të vihej në dyshim dhe të rivështrohej.*” (18, botimi gjermanisht, 11 shqip).<sup>4</sup> Në këto sprovime të saj drejt një ‘*pozitivizmi të ri*’ i dukej qartë se “*problemi[n] i [e] formimit të kombit shqiptar nuk pretendonte ta trajtonte në mënyrë shteruese*”, sepse fjala ishte për një çështje komplekse, ndërsa ai formim “*sapo kishte filluar të shfaqej nga 1896 deri më 1906*” (botimi shqip e ka vënë 1908)! Në paraqitjen e kapitullit të dytë (*Der Plan für Albanien oder rationale und irrationale Wiener Pläne*),<sup>5</sup> autorja vjen me zbulimet e saj, e ka fjalën për *Parashtrës* (Mémoire): “*Këto copa të shkruara kanë rëndësi të madhe, sepse ato tregojnë qartë se kombi shqiptar në atë kohë nuk ekzistonte*”, f. 19.<sup>6</sup>

Këtu mbase doja të ndërpritja komentimet, sepse, edhe në qoftë se në dokumente mund të gjendeshin të shkruara pohime të atilla të dikujt (përdorime që motivohen nga arsye të ndryshme: nga nevoja për t’i dhënë peshë angazhimit vetanak deri te konceptimet e ndryshme të kombësisë, apo edhe të shkallës së vetëdijes së manifestuar në jetën e përditshme), nuk më dukej se i lejohej

<sup>4</sup> Te botimi shqip: “... *bindja e ekzistencës së kombit shqiptar para ekzistencës së shtetit të pavarur shqiptar duhej vënë në pikëpyetje, dhe duhej rishtruar*”, f. 11.

<sup>5</sup> Shqip është përkthyer: “*Plani për Shqipërinë, apo arsyetimi e mosarsyetimi vjenez*” (por fjala është për planet racionle dhe iracionale të Vjenës!).

<sup>6</sup> Edhe pse nuk është thënë shprehimisht, lexuesit nuk mund t’i shpëtojnë nënkuptimi se mund të kenë qenë pikërisht këta ndërtues të kombit shqiptar ata që mund të lidheshkan me dhimbjen e madhe të humbjes së tokave bullgare par excellence, sepse siç është treguar diku, familja e autores nga babai rridhte diku nga zonat e Maqedonisë afër Manastirit.

historianit të dilte me pohime ashtu të prera, pa shkelur me të dy këmbët në prapavijë propagandistike, duke lënë anash faktin se vep-  
rimtari dhe dokumente të një natyre të ngjashme mund të gjejmë edhe  
tek italianët, se plane për ndikim të atillë mund të kenë pasur dhe os-  
manët, rumunët, bullgarët, grekët apo serbët, sidomos faktin se planet  
dhe zhvillimet brenda shqiptarëve flasin për edhe të tjera rrjedha  
(atëherë më kishte një traditë shkrimi qysh nga viti 1462, dihej për  
tërë periudhën e Skënderbeut, dihej shumëçka nga historia dhe jeta e  
këtij populli pikërisht nga J. G. Von Hahn-i, ndërsa pikërisht pak kohë  
më parë kishte ndodhur Lidhja e Prizrenit, ishin bërë gjithë ato lëvizje  
të klubeve e të bashkësive shqiptare të diasporës, ishte bëtë e njohur  
gati dy dekada më parë letra e Pashko Vasës, kishte ndodhur Lidhja e  
Pejës, ishte botuar tashmë traktati i S. Frashërit “*Shqipëria ç’ka qënë,  
ç’është e ç’do të bëhetë*”, etj.

I tërë libri i Toleva-s është një përshkrim i zhvillimeve dhe  
rrethanave sipas dokumenteve që gjenden në këtë Arkiv, duke mos i  
dhënë peshën e nevojshme krahasimit, konfrontimit dhe diskutimit të  
atyre dokumenteve me të tjerë të ngjashëm nëpër arkiva të tjerë,  
madje-madje për pjesë të caktuara as edhe në vetë Arkivin e Vjenës  
(le të kujtojmë se nuk janë interpretuar letrat e shumta të in-  
telektualëve shqiptarë që kanë komunikuar me konsujt e Vjenës për  
çështje të ndryshme në atë kohë, e të cilët kanë pasur një veprimtari të  
gjerë në hapësirat shqiptare dhe gjithandej nëpër qendrat e diasporës,  
përfshirë Sofjen). Pjesën më të mirë të këtij botimi e përbëjnë do-  
kumentet që janë botuar në shtesë, për të cilat historianët nuk është se  
nuk kanë ditur dhe nuk i kanë komentuar.

Spekulim të veçantë përbën paraqitja e *Parashtresës* së Faik  
Konicës të vitit 1899, e cila është botuar pa pjesën e pestë, por në  
origjinalin frëngjisht dhe me përkthim gjermanisht. Do të themi  
menjëherë se letërkëmbimet e Konicës me Ministrinë e Jashtme të  
Austro-Hungarisë janë komentuar nga H. Kaleshi qysh më 1976,  
ndërsa vetë *Parashtresa* është botuar e përkthyer shqip e plotë te Re-  
vista *Ora* në Prishtinë në nr. 17, 18, 19-20, 1991 me përkthim të dr. S.  
Hamitit. Po ai përkthim i plotë është botuar dhe në Faik Konica,  
**Veptra 2**, Rilindja, Prishtinë 1995, ff. 9-50. S. Hamiti ka bërë komen-  
time të gjera për këtë Parashtresë të libri i tij “*Faik Konica: jam unë*”,  
Rilindja, Prishtinë 1991. Do të shtoj po ashtu se në vëllimin e madh  
“**Alfabeti i gjuhës shqipe dhe Kongresi i Manastirit**” është  
dëshmuar njohje jo e paktë e materialeve të diplomacisë austrohunga-  
reze, madje janë botuar në përkthim mjaft dokumente të saj, përfshirë

dhe pjesë të gjera të vlerësimit për gjendjen 1901-1905, të cilin këtu Toleva e paraqet si për herë të parë, ndërsa shumë materiale janë komentuar te Quku 2007 (disa edhe botuar), sidomos te Antoljak 1969, Rizaj 1969, Schwanke 1969 e 1972 (77), po edhe Rexhepagiq, e të tjerë. Të gjithë këta janë botuar më herët dhe autorja duhej të merrte informacion për këto zhvillime (disa syresh janë botuar gjermanisht, kroatisht, të tjerë shqip).

Shënime si këto kisha bërë para dy vitesh në Vjenë pikërisht derisa po punoja në po atë Arkiv, pasi e kisha lexuar librin në fjalë gjermanisht të Teodora Toleva-s. Meqenëse autorja më nuk rronte, nuk më ishte dukur e udhës të shfaqja reagimin për të cilin ndjeva nevojë atëherë, sidomos edhe për parathënien e akademikut bullgar Georgi Markov, sepse, fundja, nuk jam historian. Këtë nevojë ma nxiti sërish tani botimi shqip. Ky botim nuk shoqërohet me asnjë paraqitje, pos teksteve të shkurta në kopertinën e prapme, të cilat e reklamojnë autoren dhe u japin zë pikëpamjeve të akademikut bullgar pa ia shënuar emrin, i cili në *Parathënien* e botimit gjermanisht (më parë bullgarisht e më vonë serbisht) e në frymën kishte shprehur vlerësimin se në Ballkan katër kombe janë politike, pra artificiale, të krijuara: kombi shqiptar, kombi turk, kombi maqedonas dhe kombi boshnjak. Kombin shqiptar e paska krijuar Austro-Hungaria, siç do të dëshmuaka Toleva, ndërsa tre të tjerët paskan etërit e tyre: Ataturk dhe Tito!<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Botimi shqip shoqërohet me një shënim në kopertinën e prapme për autoren dhe dy copa të vogla për librin, prej të cilave e para është përkthim nga parathënia e akademikut bullgar Dr. Georgi Markov për botimin bullgarisht, të rimarrë në botimin gjermanisht. Sipas botimit gjermanisht: *“Në shekullin 19 ngrihen kombet kundër shteteve të mëdha shumëkombëshe me qëllim që të krijojnë shtetet e tyre kombëtare. Shekulli 20 është i ngarkuar me përpjekje për shtetin kombëtar, për të krijuar kombin përkatës politik. Debati se cili komb është etnik (i natyrshëm) apo politik (artificial) lidhur me çështjen: kur është një komb historik dhe ‘Shtetndërtues’ nuk ka fund. Në Suajdhësën ballkanike janë së paku katër kombe konstrukt politik – kombi shqiptar, kombi turk, kombi maqedonas dhe kombi boshnjak. Kjo është dëshmi për qëndrueshmërinë e procesit historik të shtetëzimit të kombit. Tre të përmendurit në fund mund të referohen tek etërit e tyre – te Mustafa Kemal Ataturku dhe Josip Broz Tito...”* Në vijim ai rikujton se albanistët e kolegët në Tiranë i referohen Skënderbeut për të folur për një komb historikisht të rritur, ndërsa libri që kemi përpara synon të tregojë të kundërtën. Këtë pohimin e fundit botuesi shqip nuk e ka marrë, edhe pse libri botohet në përvjetorin e madh të Skënderbeut, të cilin Qeveria e Shqipërisë e kishte shpallur vit të tij.

Akademiku bullgar pranon më tej se kishte para kohës së analizuar nga Toleva dhe një memorandum të Lidhjes së Prizrenit, por vë në pah gjithashtu se kishte ndarje fetare, ashtu siç kishte konfrontim gjeopolitik me Rusinë. *“Austro-Hungaria kishte nevojë për një dalje më të sigurt në Adriatik drejt Detit Mesdhe, çka ishte e mundshme përmes një Principate shqiptare nën protektorat të drejtpërdrejtë. Më parë, porse, duhej të*

Dhe pikërisht për shkak të mundësisë së interpretimit sipas vullneteve të ndryshme autoriale, është e nevojshme të botohen të gjitha dokumentet që lidhen me atë periudhë, dhe sidomos ato që kanë të bëjnë me përpjekjet për botime, me shkrimin dhe alfabetet e me Kongresin e Manastirit. Këto janë dhe momente që nuk kanë mbetur pa hulumtim dhe komentime shpesh të thelluara, ndonjëherë edhe të njëanshme, por gjithsesi të vlefshme nga autorë si J. Rrota, R. Nachtigal, S. Skendi, Dh. Shuteriqi, M. Domi, J. Kastrati, Sh. Demiraj, K. Prifti, T. Osmani, H. Kaleshi, S. Antoljak, S. Riza, R. Schwanke, M. Quku, R. Elsie, etj. për të përmendur vetëm disa nga të shquarit. Këtu do të merremi vetëm me kapitullin VIII: *Gjuha: Sinteza e madhe* në ff. 287-329 (në botimin shqip është përkthyer jo mirë: “*Gjuha: vepra e madhe e bashkimit*”) të librit të T. Toleva-s, sa për të vendosur kontekstin e veprimtarisë së August Ritter von Kral, dy raportet e të cilit do t’i botojmë në vijim.

Pikënisja e autores Toleva është afërsisht kjo. Nisej nga konstatimi se, para se të merrej me tematizimin e një gjuhe të shkrimit dhe të letërsisë në kuptimin e një programi çelës për përhapjen e idesë kombëtare midis shqiptarëve, duhej të ishte zgjidhur çështja e alfabetit të shqipes. Atëherë ekzistonin më shumë “*transkriptime të dialekteve të ndryshme të folura*”(!) dhe kjo i vështirësonte përpjekjet e propagandës kombëtare, mendonte ajo. Prandaj, sipas autores, qëllimi më i rëndësishëm i ministrisë austriake paskësh qenë të krijonte një alfabet të vetëm dhe për këtë ishin më shumë mundësi: të merrej njëri prej sistemeve ekzistues, apo të shikohej një kompromis. Po të mos ishte e mundur kjo, do të duhej të krijohej një alfabet i ri dhe të imponohej si alfabet standard. Për këtë qëllim punonin me ministrinë albanologët më të renomuar austriakë dhe për këtë shënonte se ministria kishte

---

*‘krijohej’ një komb shqiptar’!*, f. 12. Kuptohet që pohimet e tilla duhej të na bënin të mendonim, ose së paku të kërkonim një shpjegim për to më 2018. Zelli për të përkthyer të tillë libra, në kohën që kemi një det veprash të rëndësishme pa përkthyer të bën të mendosh, po ashtu (Mazohizëm?). Mungesa e investimeve të botuesve për përkthimin e dokumentacionit sa më të plotë arkivor, dokumentacion që tani gjendet edhe në Tiranë, pjesërisht dhe në Prishtinë, lë hapësirë për ta mbushur opinionin me interpretime të këtij lloji, gjithë duke pretenduar se po mbështeten në dokumente. Pretendimi i Toleva-s për ushtrimin e ‘**një pozitivizmi të ri**’ në këtë rast më duket më shumë mbulesë për interpretimin e manipuluar. Këtë e nxjerrin në pah po ashtu nxitimet për ta botuar librin gjermanisht, jo spanjisht, bullgarisht të shoqëruar me komente të llojit që u përmendën, dhe menjëherë serbisht, natyrisht në kontekstin e valës së komentimeve: *Shqiptarët nuk janë komb, i krijoi artificialisht Austro-Hungaria, këtë zbuloi historia bullgare*, pikërisht ashtu siç zbulohet një element kimik, ta zëmë. Ç’do në këtë mes botuesi shqiptar?



pasur letërkëmbim me profesor Meyer [jo Mayer!] nga Graz, f. 287 (shih Shih HHStA, PA I, K 473). Për të zgjedhur një rrugë prej të triave, Ministria duhej të merrte informacione objektive aktuale lidhur me *transkriptimet* e ndryshme. Baroni Zwiedinek, këshilltari i vërtetë i fshehtë i Lartmadhërisë së Mbretit, kishte kërkuar për këtë qëllim informacione nga vicekonsulli në Prizren Rappaport.

Kuptohet që në zhvillimet kulturore-letrare shqiptare ka pasur tashmë në traditë jo *transkriptimesh*, siç thotë autorja, po pikërisht shkrimi me një sistem të caktuar, për çka dëshmojnë dhe studimet e begatshme të autorëve si M. Roques, M. Lapiana, R. Nahtigal, S. Riza, E. Çabej, N. Resuli, Dh. Shuteriqi, M. Domi, J. Kastrati, M. Schiambra, G. Svane, K. Ashta, Sh. Demiraj, Gj. Shushka, F. Sulejmani, M. Mandalà, B. Demiraj, R. Ismajli, A. Omari, R. Elsie, A. Hetzer, G. Gurga e shumë të tjerëve, dhe mu ashtu siç ka ndodhur dhe në traditat rreth e rrotull në Ballkan apo në vise të tjera. Deri atëherë kishin ndodhur dhe përpjekjet e reja të K. Kristoforidhit, të S. Fra-shërit, të V. Pashës, po edhe të albanologëve, ndër ta edhe të A. Dozon-it, [jo Dozan!, siç shënonte ajo gabimisht], të J. G. Hahn-it, të G. Meyer-it, të G. Pekmezit, etj.

Sa i përket dokumentacionit që gjendet në këtë Arkiv, qasja e Toleva-s duket në rregull sa kohë që interpreton dokumentin autentik, po të mos na dilte një problem: përzgjedhja kryesisht e materialeve zyrtare nga ai det dokumentesh, kontekstualizimi dhe vendosja historike e dokumentacionit në raport me të tjerët dhe zhvillimet. Gjuha shqipe shkruhet qysh nga sh. 16, janë botuar libra në këtë gjuhë dhe kjo është gjë e njohur. Në ato shkrime e libra janë përdorur dhe alfabetet, mbi bazë të latinishtes, apo të greqishtes e të arabishtes, por ka pasur edhe kombinime me shkronja latine me të tjera greke, sllave. Ka pasur dhe krijime alfabetesh krejtësisht te veçanta. Të gjitha këto nuk janë çështje *'transkriptimesh të dialekteve të ndryshme të folura'*, siç thotë autorja, po më parë të një tradite shkrimi me degëzime të ndryshme në bazë të orientimeve kulturore në rrethana pushtimi. Kur të kesh kuptuar këtë rrjedhë shumë shekujsh del e qartë se edhe përpjekjet për përshtatjen e alfabetëve në rrethana të reja janë zhvillim krejt normal dhe, natyrisht, edhe se pretendimi mbi baza të atilla për të parë në dokumentacionin e Austro-Hungarisë apo në programet e saj *'themelimin dhe krijimin e kombit shqiptar'* duket qesharak. Kjo nuk e mohon në asnjë mënyrë rolin që ka luajtur Austro-Hungaria në kuadër të interesave të saj si fuqi shtetërore e politike e kohës me lëvizjen shqiptare. Pos tjerash, po të shkojë një tjetër dhe të shikojë

dokumentacionin relativ italian, apo osman, mund të nxjerrë përfundime të ngjashme në drejtime të tjera, ndërkohë që edhe vetë dokumentacioni austro-hungarez e pohon konkurrencën midis tyre. Kuptohet, po ashtu, që, në këtë pikë, është e kotë t'u kujtohet pretenduesve të ideve të paravendosura ekzistenca e një dokumentacioni edhe tjetër, ekzistenca e lëvizjeve midis shqiptarëve si më thelbësorja dhe në qarqe të tjera jashtë orbitës diplomatike austro-hungareze, italiane apo osmane, më në fund ekzistenca e gjithë atyre studimeve me vlerë në këtë fushë, që nuk mund të fshihet ashtu me gomë as pa u pas diskutuar. Kjo nuk ka të bëjë me nevojën për ta parë tërë dokumentacionin, po pikërisht me nevojën që edhe pasi ta kesh parë tërë dokumentacionin të shikosh vendosjen e tij në kontekstet dhe raportet e kohës.

Në kronologjinë e Toleva-s kemi raportin nga Prizreni të vitit 1898 të Vicekonsullit A. Rappaport me një informacion të detajuar me gjetjet e hulumtimeve të tij plotësuese dhe tri tabela të përgatitura nga ai, f. 287 (Shih *HHStA, PA I, K 473, Geheime Akten XXX/B, HHStA, PA XIV, K 4, Liasse II*). Në vijim jepen shënime për alfabetet e paraqitura në tabelë me 17 nga 20 versionet e paraqitura. I pari ishte alfabeti i vjetër i Elbasanit, për të cilin diplomatët e Austro-Hungarisë nuk dinin gjë. Me pak korrigjime kjo mund të ishte pasqyra që kishin austriako-hungarezët atëherë në Ministri. Por Rappaport-i jepte mendime dhe për aspekte të tjera të një alfabeti kombëtar. Diskutonte dhe problemet lidhur me çështjet – alfabet latin apo arab, me shenja plotësuese etj. Alfabeti i përbashkët, pas tij, nuk duhet të jetë shumë i vështirë dhe jo shumë jologjik dhe këto kriteret i përmbushte alfabeti i jezuitëve, sidomos në formën e përmirësuar nr. 3. Sipas mendimit të raportuar të Rappaport-it, ishte e vështirë, nëse jo e pamundur, që ndonjë prej këtyre alfabeteve të përmendura të shërbente si i përbashkët për të gjithë nga brenda dhe për administratën osmane. *“Po të provonte dikush nga jashtë ta ndërmerre këtë, do të ekzistonte rreziku që të zgjohej shpirti kundërshtues shqiptar, i cili shfrytëzon çdo pretekst për të qenë aktiv”*, f. 290. Vicekonsulli mendonte se për shumë arsye kjo nismë nuk duhej marrë me ngut. Rruga deri te shkolla për një zhvillim letrar duket mjaft e gjatë. Parashikimet eventuale për një gjysmë viti kohë mund të dukeshin tepër të ngutshme, sepse *“Vjena ishte e dhënë pas forcimit kombëtar të shqiptarëve”*, f. 290. Prandaj Vicekonsulli mendonte se së pari duhej të zhvillohej një letërsi e me këtë me kohë çështja e alfabetit vetvetiu do të zgjidhej nga brenda, f. 291. Mbi baza të tilla propozonte ai që secili autor të merrte

lirinë e vet. Këtu ai vinte te çështja se kush në Shqipëri mund të lexonte dhe çfarëdo lloji të shkrimit. Në këtë drejtim, atij i dukej se rezultatet për vetëndërgjegjësimin e shqiptarëve duken shumë deprimuese, thoshte Toleva, f. 291. Alfabetin turk e dinin në fshatra dhe hoxhallarët ashtu si në qytete disa tregtarë. Pa dyshim se myslimanët e Prizrenit dhe të Shqipërisë së Veriut nuk ishin shumë të interesuar për shkrim. Në të vërtetë, alfabeti turko-arab përdorej vetëm për turqishten dhe vetëm pak edhe për shqipen. Revista *Ittifak* e Stambollit me këtë alfabet kishte gjetur mirëkuptim te shumë shqiptarë, f. 290. Kuptohet që nuk mund të mos dihej atëherë se shkrimi arab ishte përdorur ndër Shqiptarë në letërsinë e njohur si të bejtexhinjve, për çka ndonjë gjë do të ketë thënë edhe G. Meyer-i i përmendur dhe nga autorja. Madje edhe pas Kongresit pati një sforcim të qarqeve të caktuara për përdorimin e këtij alfabeti, sidomos në Vilajetin e Kosovës, në Shkodër e në Shqipërinë e Mesme, për çka nuk e kishte lënë pa raportuar dhe Kral.

Sipas Vicekonsullit e përvojës së tij, në Shkodër e Prizren përdroreshin dy lloje shkrimi. Shkrimet e jezuitëve e të propagandës në brendi të vendit e në male lexoheshin vetëm nga priftërinjtë katolikë, në qytete e në vendbanimet e mëdha vetëm një pjesë e vogël e popullatës katolike dinte të shkruante e të lexonte, f. 291. I vetmi qytet, pas tij, ku kishte një shtresë katolike, që vlen të përmendet se dinte rrjedhshëm shkrim e lexim, ishte Shkodra. Edhe aty ishin të paktë ata që shkruanin e lexonin rrjedhshëm. Sipas Rappaport-it të raportuar dhe nga Toleva, po të botohej një broshurë a gazetë për Shqiptarët e Veriut, që ndërkohë donin të lexonin, duheshin rekomanduar alfabetet 2 dhe 17, sepse këta mund të lexoheshin dhe nga toskët. Për këtë rekomandonte dhe shkrimin me nr. 15, f. 292. Sa i përket të kuptuarit të prodhimeve letrare, çështja e shkrimit i delte më e rëndësishme sesa ajo e dialekteve apo feve, sepse përmes këtij mund të gjendeshin në një vend myslimanë e të krishterë, toskë e gegë për të shkëmbyer mendime e ide. Prandaj shqyrtonte dhe idenë e mënyrës së shtypjes së prodhimeve me këto shkrime. Vicekonsulli kishte menduar gjithashtu për faktin se duheshin mbajtur parasysh myslimanët si shumicë dhe kujdesi që të mos prekeshin ndjenjat e tyre lidhur me shkrimin nga e djathta. Prandaj, mendonte ai, duheshin parë më shumë elemente për një alfabet të përbashkët, f. 292.

Toleva në vijim raportonte për letërkëmbimin midis Ministrisë dhe albanologëve si Meyer nga Graci apo Dr. Thalloszy (HHStA, PA i, K 473). Më tej ajo raportonte se edhe Konsulli Ippen, ashtu si kleri

katolik ishin marrë me përhapjen e një alfabeti në variante të ndryshme, f. 292-293. Sipas këtyre njoftimeve, Vjena kishte bërë gati një përkthim të Biblës shqip, në të cilin përdorej një alfabet i ri, që nga Konsulli Ippen dhe disa përfaqësues të klerit katolik ishte propozuar sipas modelit të librave boshnjakë për shkolla në klasat e para të shkollave popullore. Por para se të shtypej libri në 1000 kopje, duhej dhe një drejtshkrim që do t'u dukej i pranueshëm shqiptarëve të Perandorisë Osmane. Pjesa katolike, që lexonte, mbështetej në drejtshkrimin italian, sepse librat fetarë ashtu ishin shkruar dhe ata nuk donin ndryshe. Ministria mendonte se një libër vetëm nuk mund ta vendoste çështjen e drejtshkrimit, po në fakt vetëm mund të shtonte kaosin ekzistues. f. 293. Ippen-i, i cili e njihte mirë klerin, atë që ishte bashkëthemelues i alfabetit të ri, ishte marrë vesh që ortografia e vjetër të mbahej dhe më tej. Kjo situatë nuk ishte e lehtë në sytë e Vjenës, prandaj përpiquej që me durim, vullnet e dëshirë të harmonizonte sa ishte e mundur veprimet e më shumë palëve nga bashkëpunëtorët në vend dhe jashtë, me gjuhëtarët etj. f. 294. Në shkollat shqipe të financuara nga Perandoria rekomandohej alfabeti i ri, ashtu si në librat që përdoreshin atje, f. 294 (HHStA, Adm. Reg., Fach 27, K 35, Bericht nr. 615/2, Scutari, am 29 November 1901, Vizeconsul Dr. C. Ranzi an Gołuchowski). Më tej ajo raportonte për përpjekjet e P. Doçit në kuadër të mjediseve priftërore katolike e të tjera në veri për të siguruar mbështetjen për alfabetin e krijuar nga ai e që njihej si i Bashkimit, por nuk kishte sukses, f. 294 (HHStA, Adm. Reg., Fach 27, K 35, Bericht nr. 82/7, Durazzo, am 10. Mai 1901, Vizekonsul Kwiatkowski an Gołuchowski). Ka më tej dhe raporte për debatet dhe fërkimet midis klerit për këto çështje, f. 294-5, për të kaluar te raportet për veprimet e Monsinjor Guerini-t, shefi i Misionit katolik në Shqipni, të ipeshkvit Bianchi në Durrës dhe ipeshkvit Troski në Shkup. Konsujt u udhëzuan të mbanin qëndrim asnjës, f. 296.

Toleva raportonte se më 1901 u kërkua nga konsulli Para në Shkup dhe Gerent Muthsam në Prizren të gjenin mundësitë në këtë drejtim. Ippen mendonte se mund të dërgoheshin të dy alfabetet për shqyrtim nga albanologët, ndërkohë që të merrej parasysh kërkesa e përfaqësuesve të Prizrenit, Durrësit, Lezhës, Sapës e Pultit që librat shkollorë për dioqezat e tyre të shkruheshin me alfabetin e Mjedjes, kështu që nuk do të ishte e vështirë që librat e shtypur me alfabetin e Bashkimit të ktheheshin në këtë alfabet. Fjala ishte për *Tekste mësimi, Libra llogarie, Katekizma dhe Tregime*. Ippen mendonte kështu sepse

të dy palët përpiqeshin për zhvillimin e çështjes, ndërsa Vjena duhej t'i respektonte, f. 300. Ippen ishte i dëshpëruar që në këtë drejtim nuk mundi të ndihmonte dhe u pajtua që kjo ishte një çështje e brendshme shqiptare. Ai shihte se midis katolikëve kishte që kërkonin alfabetin e vjetër, të tjerë të Doçit dhe të tjerë të Mjedjes. Në bindjet e tij, duhej që katolikët të bashkoheshin rreth një alfabeti, ndërsa pastaj të pranohej dhe alfabeti i toskëve. f. 301. Ipeshkvijtë, në një anë me L. Mjedjen, në anën tjetër me P. Doçin, hynë në një gverr dhe aty u fut i tërë kleri, f. 301. Bashkimi i forcoi pozitat kur ipeshkëv i Sapës u emërua G. Sereggi. Mendohej se Kryeabati kundër Agimit kishte vepruar me dëmtim, sipas njoftimit të konsullit Kral nga Shkodra, më 1905, kur ishte marrë vesh me konsullin e përgjithshëm të Italisë, sipas së cilës marrëveshje librat e Bashkimit do të shtypeshin në Itali, për konkurrencë me ato që shtypeshin në Austri dhe tekstet e shtypura në Itali të përshtateshin për shkollat italiane në Shqipëri. Grindjet për alfabetin po ndërlikoheshin dhe me interesa të tjerë. f. 302-303.

Do shënuar se në tërë këtë referim nuk përmendet askund tradita buzukiane, tashmë e njohur mirë, shkrimet me alfabet sllav, etj. Të gjitha këto do të jepnin një pasqyrë më të plotë për vendosjen e dokumentacionit.

Më 1905 në Shkodër erdhi August Kral dhe synonte kryesisht të afronte çështjen e alfabetit. Kral kishte karrierë të gjatë në Ballkan, njohje të shqipes dhe të dialekteve të saj. *“Meqenëse këtu është fjala për një nga rezultatet më të rëndësishme të aksionit austro-hungarez, që do ta mbijetonte edhe Monarkinë, do të paraqitet shkurt karriera e këtij nëpunësi meritator vjenez, falë të cilit jo vetëm u krijua, por edhe mbijetoi shkrimi i përbashkët shqip”*, f. 303 (referon HHStA, Archiv-befehl, XIX/84, NL Kral, K 5).

August Ritter von Kral vepronte si atashe, më vonë nga 1894-1897 si vicekonsull në Konsullatën e Përgjithshme të Austro-Hungarisë në Stamboll, Shkodër, e Bejrut, nga 1898-1904 udhëheqës i Konsullatës në Manastir. Nga 1904 deri në 1905 punoi si konsull në Ministrinë e Jashtme në Vjenë, ku merrej me ndërlidhjet shqiptare, dhe nga 1905 deri në 1909 sërish në Shkodër. Nga 1910 deri në 1913 ai ishte Konsull i përgjithshëm i Klasit të dytë në Smirna dhe Selanik, f. 303-304. Në Manastir ishte në kohën e kryengritjes bullgare, por aty ra në kontakt me shqiptarët dhe me lëvizjet e tyre kulturore e letrare, sidomos me ortodoksët, por edhe myslimanët dhe me lëvizjen e tyre në Shqipërinë e Jugut. Në këtë kohë e mësoi mirë shqipen, f. 304.

Shërbimi në Shkodër i mundësoi ta njëhte mirë vendin dhe popullin të konfesioneve katolike e myslimane të veriut. Në Kongresin e vitit 1908 në Manastir, ku u arritën rezultate kompromisi pozitiv, ai ka luajtur një rol nga Shkodra. Më 1914 njihet si Konsull i përgjithshëm i klasit të parë si Komisar austro-hungarez në Komisionin Ndërkombëtar të Kontrollit për Shqipërinë, detyrë të cilën e kreu bashkë me Myfid Bej Libohovën dhe Mehdi Bej Frashërin në kuptimin e konsolidimit të pavarësisë së Shqipërisë, f. 304.

Erdhi sërish në fillim të vitit 1916 për të katërtën herë në Shqipëri, tani si Përfaqësues i Ministrisë së Jashtme të Austro-Hungarisë në Administratën e lartë civile. Nguli këmbë që në krye të kishte direktorime të larta të Financave, të Arsimit dhe të Drejtësisë me në krye funksionarë shqiptarë, krijimin e Kryemyftinisë, të Komisionit Letraro Shqipe dhe të një Drejtorie të Statistikave, që do të bënte regjistrimin e parë të popullatës dhe do të fuste emrat familjarë, f. 305. Ia doli që shqipja të bëhej gjuhë zyrtare në zonat ku ishin austriakët. Në këtë kohë pati një përhapje të shkollave që nuk kishte pasur më parë. Më 1917 iu dha titulli Ritter (kalorës), f. 305.

Pas mbarimit të shërbimit administrativ në Shqipëri, më 1918, iu kthye shërbimit të Austrisë si Konsull i përgjithshëm në Hamburg (1919-20), pastaj i dërguar special i Austrisë dhe ministër fuqiptotë në Bullgari (1921-1922), në Turqi (1924-1932) dhe në Persi (1028-1932). Ka botuar libra për Turqinë e re, f. 306.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Deri këtu, të gjitha këto të dhëna mund të merren në shënimet zyrtare të Arkivit të Vjenës, që janë në dispozicion publik. Për një vlerësim në këtë vijë, por edhe me më shumë shënime për raportet e tij me shqiptarët, shih Kurt Gosttentschnig 2016: *August Ritter von Kral. Aktor kryesor i Austro-Hungarisë në trojet shqiptare*. Në **Studime historike**, Tiranë, nr. 3-4, ff. 49-71. E kemi të pamundur të pajtohemi me pohime të prera si ky: “Më 1908, Kral organizoi kongresin për njësimin e alfabetëve shqiptare në Manastir, ku ndikoi suksesshëm në arritjen e një kompromisi”, Gosttentschnig f. 68. Dihet qartë kush e organizoi Kongresin, ashtu siç dihet dhe roli i Kral-it e Austro-Hungarisë, që ka qenë me rëndësi për rrethanat në Shkodër, për një pjesë dhe në Manastir, por në shumë aspekte vendimtare ka qenë puna e klubit vendës dhe e tërë lëvizjes. E vërteta, në përfundimet dhe në dukjen e jashtme shihej një kompromis, por a ishte vërtet ashtu? Përfundimet lejuan dy alfabete, kuptohet, në të dy rastet mbisundues ishte versioni latin. Por për diplomacinë Austro-Hungareze fjala ishte për kompromis, sepse kishte parasysh dhe gjendjen në Shkodër, ku vepronte Kral. Por si shihej kjo nga diplomacia italiane? Antoljak sjell shënime nga reagimet italiane menjëherë pas Kongresit. Konsulli italian Visart i shkruante ministrit Titoni për edukatën politike që pasqyruan aty shqiptarët, çka mund të shërbente si shembull për të tjerët, dhe kjo lidhej, pas tij, me epërsinë e elementit shqiptar mysliman, i cili kishte pasur akses në shërbimet e larta administrative të Turqisë (aty ishte M. Frashëri, e të

Kral qysh në dekadën e fundit të sh. 19 kishte marrë njohje për botën shqiptare dhe kishte krijuar bindjen se bashkimi kombëtar dhe zhvillimi i ndjenjës kombëtare në Shqipëri nuk mund të merren me mend sa kohë që të mos ketë një alfabet të vetëm dhe një gjuhë të përbashkët të njësuar letrare (*Referonte HHStA, Admn. Reg., Fach 27, K 35, Scutari, Bericht Nr. 122, 9 nëntor 1908, Kral për Aehrenthal*), f. 306. Pas tre vjetësh ai kishte sqaruar se qysh në veprimtarinë në Manastir ishte marrë me zgjidhjen e çështjes së alfabetit.

Kral kujtonte se në gjendjen e atëhershme lëvizjet kombëtare në veri dhe në jug shkonin në drejtime të ndryshme, prandaj, nga aspekti i Vjenës, ishte vështirë të ndikohej në opinionin publik të Shqipërisë, duhej të veprohej drejt afrimit të alfabeleve, në të kundërtën e ndarjeve fetare. Për interesa të shqiptarëve, por edhe të rezultateve të ndikimit të Austro-Hungarisë ishte e nevojshme të punohej për bashkimin e alfabeleve. Në vijim autorja paraqet përmbajtjen e raportit të Kral-it (deri në f. 322) dhe pastaj shkurt flet për Komisinë Letrare.

Në veprën “*Mjeda 3, libri i parë Alfabeti (1899-1912)*”, Tiranë, 2007, Mentor Quku para Toleva-s, duke u marrë gjerësisht me veprimtarinë e Ndrë Mjedës e të tjerëve për çështjen e alfabetit, u ka kushtuar një pjesë të tërë proceseve përfundimtare dhe veprimtarëve që janë shquar në rrugën drejt Kongresit të Manastirit. Në këtë kuadër ai u mor posaçërisht me veprimtarinë dhe ndikimin e Kalorësit August von Kral, gjithnjë në raport me veprimtarinë e Mjedës. “*Historia e zhvillimeve në fushën e njëjtësimit të alfabetit shqip, që nga v. 1905 e deri në Kongresin e Manastirit, është e lidhur pazgjidhshmërisht me emrin e një njeriu: konsullit të përgjithshëm të AH, August Kral*” (f. 417-18). Quku më tej theksonte se nëpunësi i administratës austriake, siç “*i sheh gjërat në dritën e politikës së shtetit që përfaqëson, kurse studiuesit që kanë në dorë këto dokumente, e shohin problemin me rezervë*”, f. 427.

Në fund Quku shpreh dhe ndonjë mendim më tej. Sipas tij, ka pasur ankesa nga ana e studiuesve për dokumentet që kemi në dispozicion lidhur me Kongresin e Manastirit, porse ka pasur edhe neglizhenca, sidomos ndaj raporteve të botuara nga Midhat Frashëri, raportit të Gj. Qiriazit, etj. Sipas tij “*dokumentacioni i Vjenës ka*

---

tjerë). Kjo ishte dëshmi se elementi shqiptar do të luante rol me rëndësi në të ardhmen e Maqedonisë. Por pranimi i dy alfabeleve, sipas italianit, më parë do të provonte mospajtimet, sado që gjendja e tanishme është hap drejt silidaritetit. Antoljak 1969, ff. 50-51.

*shumë rëndësi dhe duhet vlerësuar më shumë, sepse ai i jep përgjigje shumë dilemave që kanë lidhje me punimet e Kongresit të Manastirit”, f. 568. Po sipas tij, “protagonistët kryesorë të Kongresit të Manastirit ishin katër individualitete të shquara: Mid’hat Frashëri, Dom Ndrë Mjeda, At Gjergj Fishta dhe August Kral! Tre të parët ishin në skenën e Kongresit, ndërsa i katërti qëndroi në prapaskenë”, f. 590.*

Quku ka bërë dhe vërejtje të tjera lidhur me qëndrimet ndaj dokumentacionit brendashqiptar dhe njëanshmëritë ideologjike në trajtimin e dokumentacionit. Do thënë që libri i Qukut është botuar para se të ishin botuar shkrimet e dr. Toleva-s (2007), apo të Gosteentschnigg (2016).

Ka dhe disa vërejtje të tjera në këtë drejtim. Toleva nuk shënon askund të ketë konsultuar materialet e rëndësishme të botuara në Tiranë e në Prishtinë pas vitit 1972 dhe në monografitë e ndryshme (Domi, Demiraj-Prifti, Vishko, Osmani) pas vitit 1968, p.sh. as studimin e vlefshëm të dr. Antoljak (1969), ku jepeshin dhe shënime me rëndësi për tërë lëvizjen shqiptare, për dokumentimet në qarqet diplomatike italiane lidhur me këtë çështje, pa të cilat, zaten, nuk kuptohet drejt i tërë procesi, nuk shënohen as shkrimet e dr. Schwanke (1969, 1977) të lidhura drejtpërsëdrejti me dokumentet austro-hungarezë, e të mos flasim për raportet e dr. Kaleshit lidhur me dokumentacionin e kësaj fushe që gjendet në Stamboll, apo me materialet e botuara menjëherë pas Kongresit nga Diplomat (sipas gjasësh pseudonim i Rizov), pastaj ato të Sh. Rahimit, të M. Pirrakut, etj. lidhur me dokumentacionet ballkanike.

Pikërisht për të hedhur dritë sa më objektive për zhvillimet komplekse lidhur me lëvizjen kombëtare, kulturore e tjetër të shqiptarëve në periudhën para formimit të shtetit të pavarur të Shqipërisë më 1912, del e nevojshme të botohen sidomos materialet e kancelarive të ndryshme (të Vjenës, të Romës, të Bukureshtit, të Sofjes, të Selanikut e të Stambollit, të Athinës, etj.), por njëherësh edhe ato materiale që janë ruajtur të veprimtarëve shqiptarë, të atyre që e kenë krijuar dhe ushqyer atë lëvizje dhe që i kanë ushqyer me ide edhe diplomacitë e mëdha, pra kishin ndikuar ndjeshëm në formimin e qëndrimeve të tyre. Botimet e tilla do të ndihmonin të evitoheshin njëanshmëritë që mund të ushqejnë pretendime për zbulime si ky për ‘*ndërtimin e kombit shqiptar*’ në periudhën 1896-1908!

Me këtë rast vendosëm të botojmë disa nga këto materiale që lidhen me Kongresin e Manastirit, gjithë duke theksuar rolin e diplomatëve austro-hungarezë në mbështetje të veprimtarëve shqiptarë



dhe të synimeve të tyre, ashtu si aspekte të ndryshme brenda vetë këtyre veprimtarëve, dhe, më në fund, pengesat e Turqisë për zbatimin e vendimit kryesor të Kongresit, që alfabeti i shqipes të jetë alfabeti latin. Në këtë pikë shtresat klerikale kanë pasur një ndikim negativ, ndërsa Turqia, edhe pse vetëm dy dekada më vonë edhe vetë do të hiqte dorë nga alfabeti arab, krijonte pengesa nga më të ndryshmet, sepse ishte kundër emancipimit dhe mëvetësimit kombëtar e kulturor shqiptar.

Do të sjellim letra të veprimtarëve shqiptarë si Shahin Kolonja e Sotir Peci, të cilët kanë luajtur një rol me peshë në zhvillimet kulturore, por edhe konkretisht në zhvillimet e punës rreth dhe të vetë Kongresit të Manastirit. Në qoftë se ka shënime që tregojnë se Kolonja mund të kishte pasur relacione më specifike me A. Kral dhe diplomacinë austro-hungareze, Peci, siç shihet në letrën e tij, ishte në ujëra të tjerë dhe madje edhe kundër ndonjë qëndrimi të Austro-Hungarisë. Në të njëjtën kohë e kemi Luigj Gurakuqin, i cili ishte shquar gjatë gjithë kohës për veprimtarinë e tij në fushën konkrete, por edhe në hapësirat politike, për të cilin mund të jetë supozuar se kishte afërsi me Italinë, por i cili nuk ishte assesi i përzgjedhuri i diplomacisë austro-hungareze, në fakt shumë më tepër veprimtar brenda lëvizjes së pavarur shqiptare, që synonte të afronte dhe ndihmat e diplomacive për çështjen. Në të vërtetë letra e tij shpjegon shumëçka nga ato që pohonte Toleva për diplomacinë austro-hungareze si krijuese e ideve të tilla, që në fakt ishin ide të bartura nga vetë lëvizja (të kujtojmë Sami Frashërin, Vaso Pashën nga brezi i mëhershëm, apo Konicën e të tjerët nga ky brez). “Apostulli i panshqiptarizms”, siç e pat quajtur Selman Riza, në një letër të shkurtë vë në pah tashmë gjërat.

Lidhur me përpjekjet për njësimin e alfabetit të gjuhës shqipe, që në fillim të shekullit ishte bërë tashmë dhe një çështje e rëndësishme jo vetëm e gjuhës dhe e kulturës, po edhe e jetës publike politike e shoqërore, është vënë në pah se Luigj Gurakuqi kishte dhënë një ndihmesë me vlerë qysh me pjesëmarrjen e tij aktive në shoqërinë “Bashkimi” më 1899, me angazhimin për një alfabet mbi bazë të alfabetit latin. Përmendet zakonisht artikulli i tij “*Mbi njësimin e alfabetit kombëtar*” i vitit 1899, ku analizohen alfabetet e shoqërisë “Drita” të Bukureshtit, të arbëreshëve të Italisë, konkretisht të De Radës, të Skiroit, të Cremonesit, të “*Albania-s*” të Brukselit dhe të gazetës “*Shqipëria*” të Bukureshtit (Luigi Guracucchi: *L’unificazione dell’alfabeto nazionale*, në *La Nazione Albanese*, viti III, nr. 9, f. 7, 15 Maj 1899, Pallagorio (Catanzaro), sipas Jup Kastrati: *Histori e gra-*

*matologjisë shqiptare(1635-1944)*, Rilindja, Prishtinë, 1980, f. 270, 295).

Me pseudonimin Lek Gruda ai kishte botuar dhe artikullin “*Albania e Shoqëria e Bashkimit. Themelimi i gjuhës letrare*”, tek *Albania IX*, 2, 47-50, London 1905, siç raporton J. Kastrati në f. 275, 295 të librit të tij. Dihet po ashtu se L. Gurakuqi ishte pjesëmarrës shumë aktiv dhe i rëndësishëm i Kongresit të Manastirit si përfaqësues i Shkodrës dhe i arbëreshëve të Italisë. Lidhur me veprimtarinë e tij në fushën e njësimimit të alfabetit të shqipes në vitet para Kongresit të Manastirit, Jup Kastrati në po atë vend përmend dhe dy botimet tij me pseudonimin Lek Gruda: “*Abetare per msojtore filltare t’Shqypnis*”, libri i parë, Tipografia Editrice Cv. A. Tocco A. Salviotti, 1905, ff. 88 dhe “*Abetar i vogël shqyp mbas abevet t’Bashkimit e t’Stambollit, me tregime n’t’dy dhialektet*”, Bukuresht, 1906, ff. 28 (sipas Kastrati, po aty, f. 295). Më vonë ai kishte botuar dhe një “*Shtim i abetarit shqip për çunat*”, Athinë 1912, ndërsa me çështje të gjuhës ishte marrë akti-visht edhe më vonë deri në vitet 1918, përfshirë veprimtarinë e frytshme në kuadër të Komisionit Letrare shqipe (1916-1918).

Këtu kemi rastin të sjellim një letër të Luigj Gurakuqit për çështjen e alfabetit të shkruar në Shkodër më 30 mars 1906, pra dy vjet para Kongresit, dhe, sipas gjase para botimit të broshurës së përmendur në Bukuresht. Letra është shkruar me dorë me kaligrafi të bukur e të lexueshme, me alfabetin e Stambollit (apo të Samiut), që kishte përdorim të gjerë në Shqipërinë e jugut. Në letër ai jepte njoftimin se bashkë me të po dërgonte “*një dorëshkrim të vogël, një Abetar të përkrahur [të krahasuar] pas abevet të ‘Bashkimit’ e të ‘Frashërit’*”, duke theksuar qëllimin e qartë, të vënë dhe në parathënie: “*të përhapnjë të dy abetë ndë Shqipëri*”. Letra paraqet një program të tërë të veprimit në drejtim të afrimit dhe të bashkimit të gjithëve drejt një abeje të përbashkët, e madje edhe të një gjuhe të përbashkët: “*... t’i lehtësojnë mundin atyre që donë t’i zënë të dyja, të bëjë që Shqipëtarët të munt të këndonjë të gjithë vivllat të shtypura si me një rën si me të tjetërën abe, ndë funt t’afëronjë toskët me gegë e të thërrasnjë e të nxejnë shkrimtarët t’ynë të bashkohen mbë një*”. Dhe me shpjegime të tilla ai vijonte kërkesën për ta shtypur abetarin sa më shpejt.

Në vijim të letrës ai jepte madje shënime për mënyrën e të shtypurit, për radhitjen dhe aspektet e faqosjes që duhej të kishte botimi. Kërkonte të dinte dhe koston.

Në Shënimin në vijim ai kërkonte nga Miku i tij t'i bënte të fala Z. Shahin Beut [Kolonja] me këtë porosi eksplicite: *“se unë mundohem për t'i bashkuar të gjithë abetë më një; se nuk dua të bënj unë një abe të tjetër, po dua të mirrem vesh me të gjithë shkrimtarët t'ënë për të parë se si munt të derdhen bashkë abetë më të parat që përdoren sot; se për këtë më duhet të dij qëllimet e dëshirët e t'gjithëve, e se fjala më e para i përket toskëve, fletores “Drita” e shoqërisë “Mbrodhësia”, të cilat po punojnë tash sa vjet e po përdorin një abe që është më e përhapur ë më e vjetër nga të gjitha të tjerat. E vetmja mungesë, që ka abeja e përgjithëshme e kombëtare e shqyp-tarëvet, është që ka shumë shkronja të huaja: më duket se edhe ju vetë e njihni këtë mungesë e e shihni me udhë të nxjerrren jashtë atò shkronja, për të diftuar edhe se shqypëtarët donë të njehen popull i qytetëruar, sa duan edhe me shkronja t'i afrohen botës s'perendimit, si, n'funt, duke nxjerrur jashtë nga abeja e tyre shkronjat greqishte e sllavishte, e bëjnë për t'diftuar se nuk donë t'kenë ç'të bëjnë as me grekër as me sllev, etj. etj. Po, kur të nxjerrim shkronjat e huaja, ç'do të përdorim në vënt të tyre? – Kjo është çështja për të cilën do të mirremi vesh. Është nevojë e madhe pra të përdoren ca shkronja të dyzuara a binjake, pesë a gjashtë e jo më tepër, e me kaqë do t'a kemi zgjidhur problemin e abesë!”*

Këtu qëndron dhe thelbi i kompromisit që u bë në Kongresin e Manastirit. Gurakuqi, mis i Shoqërisë “Bashkimi” (mbi bazë të alfabetit latin me dyshkronjësia, me P. Doçin), e cila propozonte një alfabet të ndryshëm nga i Shoqërisë “Agimi” (me N. Mjedjen), po ashtu të ndryshëm nga ai i S. Frashërit, vinte qysh dy vjet më parë me idenë e kompromisit midis dy vijave të mëdha: kërkonte që abeja të shprehte idenë e bashkimit, idenë e përkatësisë në botën perëndimore, ashtu si dhe idenë e emancipimit nga ndikimet fqinjësore (greke e sllave). Letra po ashtu shpreh vlerësimin e Gurakuqit për zgjidhjet parimore që kishte bërë Sami Frashëri.

Letra është shkruar me alfabetin e Samiut dhe në toskërishten letrare, çka edhe konkretisht shpërfaq respektin e tij për të dy variantet dhe për të gjitha praktikat ekzistuese të shkrimit të shqipes. Letra është ruajtur në fashikullin 3 të trashëgimisë së August Ritter von Kral zyrtar dhe konsull i Austro-Hungarisë në vise të ndryshme shqiptare dhe të Perandorisë Osmane (Manastir, Selanik, Shkodër, etj.), në Arkivin e Shtetit të Austrisë, Fondet e Ministrisë së Jashtme. Ai kishte qenë po ashtu shumë i angazhuar në kontaktet me personalitetet shqiptare që merreshin me alfabetin jo vetëm deri në Kongresin e

Manastirit, po edhe më vonë, ashtu si me çështjen e gjuhës së përbashkët letrare dhe shumë çështje të tjera të jetës publike e kombëtare shqiptare. Në letër nuk tregohet personaliteti të cilit i drejtohet. Mendoj se personaliteti të cilit i drejtohet letra mund të jetë K. Luarasi. Ndërkaq, Gurakuqi as ishte i mbrojtur as i ekspozuar i Vjenës e Kral-it.

Letra e S. Pecit i bën eksplicite përpjekjet për realizimin e synimeve kombëtare gjithë duke përfitur nga raportet me miqtë, përfshirë Austro-Hungarinë, por edhe nevojën për të pasur kujdes nga ndikimet e të tjerëve në rastet kur nuk shkojnë në një vijë me interesin e kombit.

Ka dhe letra të tjera që flasin në frymën e rrjedhave të tilla.

Në fund jepet dhe një raport për qëndrimet e Midhat Frashërit 2 vjet pas Kongresit, i cili sjell sqarime plotësuese për konceptimet e tij, që shkojnë më larg dhe më thellë në interpretimet e lëvizjeve dhe të çështjes së alfabetit. Midhat Frashëri dhe qarku i tij, gjithsesi, nuk hynin në rrjetin ku shtrihej ndikimi austrohungarez. Midhati u thoshte gazetarëve austriakë e përmes tyre diplomatëve se nuk duheshin nxehur aq shumë me çështjen e alfabetit, sa ta frynin atë në çështje fetare e politike, sepse shqiptarët kishin shkruar me germa latine tash e mbi tre shekuj.

Letrat e tjera janë të dy personaliteteve të shquara: një e Gjergj Fishtës për çështjen e gjuhës letrare dhe të tjerat të Faik Konicës, tri nga të cilat për Norbert Jokl-in.

## BIBLIOGRAFI THEMELORE

- Buda, A., Domi, M. (redaktor përgjegjës), Pollo, S., Prifti, K., Samara, M. (1972): *Alfabeti i gjuhës shqipe dhe Kongresi i Manastirit*. Studime, materiale, dokumente, Universiteti Shtetëror i Tiranës, Tiranë, ff. 447.
- Daka, Palok Lulash, Osmani, Tomorr, Gjinaj Maks (2008): *Bibliografi për historinë e alfabetit të gjuhës shqipe*, Tiranë, Akademia e Shkencave e Shqipërisë.
- Demiraj, Sh.-Prifti, K. (1978): *Kongresi i Manastirit, ngjarje me rëndësi në lëvizjen kombëtare shqiptare*, Tiranë, ff. 117.
- Demiraj, Shaban (1962): *Historia e gjuhës së shkruar*, dispensë, Tiranë, ff. 87.
- Diplomat* [Nikola RIZOV?] (1909): *Albanskoto vzrazhdanie, Sofia*: Hr. Oltchev.
- IRIS [Rrota, Justin] (1931): *Për historinë e alfabetit shqyp, Hylli i Dritës*, dhjetor 1931, Shkodër, nr. 12, ff. 676-684; 1932, nr. 3: ff. 123-129; nr. 5. 223-230; nr.7-8, 341-350; 1933, nr. 9-10, ff. 455-463; nr. 11, ff. 514-518; 1934, nr. 1, f. 15-21, nr. 3, f. 140-147; 1935, nr. 1, f. 8-19; nr. 2, ff. 61-67; nr. 4, ff. 171-176.
- Ismajli, Rexhep (2000): *Tekste të vjetra*, Pejë, Dukagjini, ff. 427.
- Janura, Petro (1969): *Nga historia e alfabetit të gjuhës shqipe*, Shkup, ff. 128.
- Kaleshi, Hasan (1969): *Disa aspekte të luftës për alfabetin shqip në Stamboll, Gjurmime albanologjike 1*, 1969, Prishtinë, ff. 77-117.
- Kaleshi, Hasan (1976): *Faik Konitza dhe marrëdhëniet e tij me Austro-Hingarinë, në Faik Konitza 1876-1976*, Vatra, New York, 1976, ff. 24-47.
- Kastrati, Jup (1980): *Histori e gramatologjisë shqiptare (1635-1944)*, Prishtinë, Rilindja, ff. 486.
- Kongresi i Mansatirit për alfabetin e përbashkët shqip*, 1968, Biblioteka Kombëtare, Tiranë, ff. 11.
- Osmani, T. (1999): *Udha e shkronjave shqipe*, Shkodër 1999, Tiranë 2008, ff. 576.
- Petrotta, Gaetano (1931): *Popolo, lingua e letteratura albanese*, Palermo;
- Petrotta, Gaetano (1950): *Svolgimento storico della cultura e della letteratura Albanese*, Palermo;
- Prifti, K. (përgjegjës), Çeliku, M., Lafe, E., Osmani, T., Shkurtaj, Gj. (red. 2009): *100-vjetori i Kongresit të Manastirit*, Akadmeia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, ff. 278.
- Schwanke, R. (1969): *Österreich-Ungarn und der albanische Sprachkongress zu Manastir (Bitola) in Jahre 1908*, në *Gjurmime albanologjike 1*, 1969, Prishtinë, ff. 58-76.
- Schwanke, Robert (1977): *Österreich-Ungarns Beitrag zur Gestaltung der albanischen Schriftsprache*, in H. Ölberg (Hrsg.) 1977: *Akten des internationalen Kolloquiums zum Gedächtnis an Norbert Jokl*, Innsbruck 1972, Innsbruck ff. 717.
- Skendi, Stavro (1960): *The History of the Albanian Alphabet. A case of Complex Cultural and Political Development*, in *Südost-Forschungen XIX*, München, ff. 263-284.
- Vishka, Ali (1992): *Kongreset e alfabetit dhe të shkollës shqipe*, Shkup, ff. 143.
- 95-Vjetori i Kongresit të Manastirit*: Simpoziumi shkencor “Alfabeti i Manastirit në funksion të standardizimit dhe pasurimit të gjuhës shqipe”, Shkup 17-18 nëntor 2003. Në Akademinë e Shkencave dhe të Arteve të Maqedonisë, Shkup, 2005, ff. 347.



## DOKUMENTE

1.

Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Wien (HstA), Politisches Archiv, K 35, F 27, XIV, Nr. 9249, Telegram 72012 PR. 9.IX.1908. Zotëri Kral. Shkodër, 7 shtator 1908, Nr. 42.

Tri palët e alfabetit shqiptar, toske, mjedjane dhe e jezuitëve, nën ndikimin tim shumëvjeçar, janë pajtuar që ta zgjidhin çështjen e alfabetit përmes një kompromisi.

Ndikimit të këtij fakti shumë të rëndësishëm nuk mundi t'i shpëtojë as monsijor Doçi që kishte mbetur i izoluar, i cili deklaroi se do ta pranojë alfabetin e shumicës.

Një kongres i shqiptarëve, që do të mbledhet pas pak javësh e në të cilin do të marrin pjesë të deleguar të të gjitha palëve në Manastir, do ta përcaktojë alfabetin e ardhshëm dhe do ta proklamojë atë në emër të kombit.

Me postë për në Konstandinopojë.

(Përktheu Blertë Ismajli)

-----

2.

HHStA, Wien, PA, Fach 27, K 35, Scutari, 9. Nov. 1908, Geheim, Kral an Aehrenthal Nr. 122, Shkodër, 9 nëntor 1908.<sup>1</sup>

Për shkëlqësinë e tij Zotërinë të lartvlerësuarin Alois Baron i Aehrenthal-it, etj. Vjenë.

I lartvlerësuarin Baron!

Siç është në dijëni Shkëlqësia juaj, që nga vitet e fundit të shërbimit tim në Manastir jam përpjekur të përgatisja dhe të nxisja zgjidhjen e çështjes së alfabetit shqiptar.

Marrja me detajet e lëvizjes kombëtare shqiptare dhe shkëmbimi i afërt me përfaqësuesit e partive të ndryshme më kanë krijuar bindjen se ndryshueshmëria e alfabeteve që përdoren në Shqipëri është një nga arsyt kryesore për papajtueshmërinë dhe krijimin e palëve dhe se

---

<sup>1</sup> Është përkthyer shqip dhe botuar vetëm një pjesë e këtij raporti (që ndërlidhet me veprimtaritë në Shkodër) të M. Quku, në **Mjeda 3. Libri i parë. Alfabeti (1899-1912)**, Tiranë, 2007, ff. 418-427.

fajin kryesor për prapambeturinë si dhe për zhvillimin e ngadalshëm të gjuhës dhe të letërsisë shqipe e kanë zënkat për alfabetin.

Me keqardhje dhe habi kam kuptuar se sakrificat e mëdha që kemi bërë për të përkrahur qëllimet kombëtare shqiptare në Shqipërinë veriore katolike, përkatësisht në Shkodër, kanë mbetur pothuaj të panjohura në pjesën tjetër të Shqipërisë për shkak të mungesës së një mjeti të përbashkët komunikimi dhe në masë të madhe nuk e kanë përmbushur qëllimin e tyre.

Midis përpjekjeve letrare të jugut dhe të veriut nuk ka ekzistuar asnjë lidhje, çdo libër i shtypur qoftë përmes donacioneve tona, qoftë përmes mjeteve të tjera i ka shërbyer vetëm një rrethi të vogël të interesuarish dhe nuk është përfillur nga të tjerët.

Një numër të kufizuar lexuesish kishin po ashtu gazetat e ndryshme, shpesh të subvencionuara nga ne dhe prandaj ato u dëshmuuan shpesh vetëm si organe palësh që u shërbenin drejtimeve ose personaliteteve të veçanta, por mungonte ndikimi i synuar tek opinionin.

Është shumë e kuptueshme që ndarjet në raportet letrare janë bartur edhe në fushën politike dhe se lëvizja letrare shqiptare bashkë me shtypin shqiptar më tepër kanë kontribuar në shtimin e ndarjeve se sa në përafrimin e tyre dhe në rrafshimin e kundërshtive.

Nëse dallimet dialektore, përkatësisht ato të hapësirës gjuhësore gege dhe toske, paraqesin element të natyrshëm të ndarjes, atëherë nuk mund të flitet fare për aspirata të përbashkëta politike ose letrare, për sa kohë që pjesëtarët e hapësirave dhe fiseve të veçanta nuk mund të kuptohen së pari përmes shkronjave të përbashkëta.

Prandaj lëvizja kombëtare në jug dhe në veri u zhvillua në të dy anët në rrugë të veçanta, gati të ndara nga njëra-tjetra.

Po aq i vështirë më dukej - posaçërisht nga pikëpamja jonë - ndikimi në opinionin e përgjithshëm publik të Shqipërisë, i cili në rrethana të caktuara do të mund të bëhej i domosdoshëm për politikën tonë.

Një nga bazat kryesore të komunikimit kombëtar, përafrimi i kundërshtimeve fetare, nuk u arrit për sa kohë që gati secili nga alfabetet ekzistuese vihej, si të thuash, në shërbim të një konfesionit të caktuar dhe shihej si i veti nga ai - edhe pse zakonisht pa u pranuar publikisht.



Në këto rrethana secila nxitje letrare mbante shenjën e Kainit<sup>2</sup> për shtimin e mosmarrëveshjeve, sepse zakonisht ndikonte vetëm në fuqizimin e një pale dhe përpunohej nga ajo, pa pasur përfitim për tërësinë.

Asgjë s'ka pësuar më shumë nga këto disavantazhe se sa aksioni ynë shqiptar, i zhvilluar me aq shumë mund, i cili kishte qëllime krejt të tjera dhe megjithatë shpesh është dukur si politikë e pastër partiake ose profesionale, si në Shqipëri ashtu edhe jashtë saj. Po, nuk kanë munguar as akuzat për qëllime makiaveliste që bazohen në parimin “divide et impera” me qëllim të nxitjes së mosmarrëveshjeve.

Ndryshimet e alfabeteve kanë edhe disavantazhin e madh që përmes fitores së njërit ose tjetrit përfaqësues të alfabetit dhe organeve të tij publicistike ua lehtësojnë përzjerjen në çështjet shqiptare qarqeve të huaja që luftojnë për të pasur ndikim në Shqipëri, çka e ka penguar dhe vështirësuar tej mase politikën tonë.

Kam ndjenjën se për të gjitha këto arsye, ndoshta jo vetëm në interesin e idesë shqiptare për bashkim, por në atë të politikës sonë në Shqipëri, ishte urgjente të kontribuojmë me të gjitha forcat në largimin e kësaj gjendjeje të rrezikshme.

Pa marrë parasysh qarqet autoritare toske të cilat përqafojnë kryesisht alfabetin e Frashëriotëve, Shkodra ku është shkruar dhe shtypur në gjuhën shqipe që në kohët e vjetra dhe ku e kanë parë dritën disa nga alfabetet e shqipes që janë në përdorim më duket si një nga vendet ku duhet vepruar në mënyre energjike për të përgatitur një marrëveshje e cila sipas parafytyrimit tim së pari duhet të merret me vënie në kontakt të faktorëve kompetentë të veriut me ata të jugut.

Kur pata rastin në pranverë 1905 t'i paraqitja qëllimet e mia Ministrisë së lartë, pata marrë autorizimin që nga Shkodra në postin tim të ri të jem aktiv në konfidencë, pa dëmtuar parimin tonë të deritanishëm të neutralitetit respektivisht të mosndërrhyrjes në detaje në çështjen e alfabetit shqiptar.

Para se të marr guximin që të raportoj për perceptimet nga Shkodra, për përvojat e fituara këtu dhe shfrytëzimin e tyre, si dhe për hapat më të rëndësishëm të marrë në këtë drejtim, ju lus të më lejoni ta saktësoj në vija të trasha çështjen e alfabetit shqiptar.

<sup>2</sup> Kainszeichen – “shenjë faji”, të vëllavrasjes.

Që të mos e zgjas, nuk po hyj këtu në zhvillimin historik të alfabeve shqiptare, por po kufizohem në paraqitjen e gjendjes së sotme.

Alfabetet që janë në përdorim në Shqipëri janë:

- 1) frashërioti, i quajtur edhe kombëtari ose i Stambollit
- 2) greku
- 3) i Shkodrës së vjetër ose i Jezuitëve
- 4) i “Bashkimit” të palës së monsinjor Primo Doçit
- 5) i “Agimit” ose i Mjedjes.

Si më i rëndësishmi dhe më i përhapuri paraqitet ai i Frashërit, i cili mbisundon në tërë Shqipërinë jugore dhe të mesme dhe prandaj në veri shumë shpesh quhet alfabeti tosk. Zona e përdorimit të tij shtrihet nga gjysma perëndimore e Shqipërisë deri në sanxhakun e Durrësit, ku ka një bastion në Tiranë, në lindje përtej Shkupit deri në sanxhakun e Pejës.

Është themeluar në vitin 1880 nga një kuvend patriotësh të njohur shqiptarë, në mesin e të cilëve duhen veçuar sidomos vëllezërit Abdyl, Naim dhe Sami Bej Frashëri, pastaj Vaso Pasha, Jani Vreto etj. dhe, për dallim nga alfabeti grek i përdorur deri atëherë, në Shqipërinë jugore quhet “kombëtar”.

Bazohet në parimin fonetik të paraqitjes së secilit tingull përmes një shkronje të veçantë dhe përpiqet ta arrijë këtë qëllim përmes shfrytëzimit të alfabetit latin dhe përmes zëvendësimit të shkronjave që i mungojnë atij me shkronja greke dhe të reja.

Ky alfabet bazohet pa dyshim në parime të sakta dhe moderne shkencore, por ka disavantazhin e madh që shumë nga shkronjat e tij, prej të cilave të mëdhatë janë mjaft artificiale dhe të vështira për t’u shkruar, nuk gjenden në asnjë alfabet tjetër dhe prandaj nuk gjenden në asnjë shtypshkronjë europiane, por duhet të krijohen posaçërisht.

Megjithatë ai ka zënë vend në Shqipëri dhe ka nxitur krijimin e një letërsie kombëtare që ka pasur ndikim të gjerë në zhvillimin e gjuhës shqipe.

Shoqëria shqiptare “Dituria” në Bukuresht ka meritat kryesore për përkujdesjen ndaj tij dhe për përdorimin në shkrimet letrare të të gjitha llojeve dhe në shkollë.

Megjithë vështirësitë për t’i gjetur shkronjat, gjithnjë e më shumë revista e kanë përdorur këtë sistem dhe lidhur me këtë duhet

përmendur “Drita” e botuar së voni në Sofje, e cila, ndër revistat e shumta shqiptare, ka zënë më së shumti nam në Shqipëri.

Dëshmi për qëndrueshmërinë e tij është edhe fakti se “English and foreign bible society” që para shumë vitesh i shtypte tekstet e saj shqipe-toske vetëm me shkronja greke, i ka rishtypur të gjithë librat e përkthyer prej saj në gjuhën shqipe me alfabetin e ri dhe kështu ka ndihmuar në përhapjen e tij.

Alfabeti frashëriot ka lëshuar rrënjë në Shqipëri sepse shqiptarëve u është dukur si i vetmi “i veti”, “i pavaruri” dhe, për shkak se është krijuar me bekimin e patriotëve të shquar, në shumë qarqe është parë si pronë kombëtare, mosrespektimi i së cilës është vlerësuar pothuaj si tradhti.

Përfaqësuesit kryesorë të tij janë aktualisht bejlerët e Korçës (posaçërisht Orhan Bej), pastaj Shahin Bej Kolonja, Kristo P. Luarasi, Gjergj Qiriazhi, vëllai i predikuesit të parë shqiptar dhe krijuesit të shkollës së parë të Korçës, Gjerasim Qiriazhi, Naum Naçi, anëtarët e shoqërive shqiptare në Bukuresht, megjithatë para të gjithë të tjerëve dhe në radhë të parë duhet parë Midhat Bej Frashëri me pseudonimin e tij Lumo Skendo, i biri i të famshmit nga lidhja shqiptare Abdyl Bej Frashëri.

Natyrisht alfabeti grek është i rëndësishëm vetëm për zonat e Shqipërisë në kufi me Greqinë, por dikur atje ishte dominues dhe atë jo vetëm të shqiptarët grek-ortodoksë, por edhe të myslimanët që banojnë në jug të vilajetit të Janinës, të cilët janë ndikuar nga kultura greke. Te grupi i parë është përhapur në mënyrë të natyrshme përmes kishave greke dhe shkollave, por është mënjeluar fuqishëm gjatë 25 viteve të fundit nga frashërioti. Me shtimin e partisë kombëtare humbi terren dhe u bë një nga objektet kryesore kundër të cilit u drejtuan sulmet e patriotëve.

Qeveria e Athinës u mundua ta ruante zonën ku përdorej ai si një nga armët më të rëndësishme dhe më efektive të propagandës greke dhe për këtë qëllim nxiti madje edhe krijimin e një letërsie të vogël greko-shqiptare. Ajo subvencionoi iniciativa për botime gazetash shqiptare të shfaqura në Greqi dhe aty-këtu edhe libra shqiptarë të shtypur me kushtin që të përdreshin shkronjat greke. Me këtë qëllim në vitin 1903 u bë blerja e realizuar me aq shumë intriga dhe më vonë shtypja e fjalorit shqiptar të Konstandin Kristoforidhit nga Elbasani, me çka njëkohësisht do t’u paraqitej shqiptarëve të jugut simpatia e qeverisë greke për çështjen shqiptare.

Alfabetin grek e përdorin edhe sot shumë toskë ortodoksë të cilët në të vërtetë është zgjuar ndjenja kombëtare, por të cilët nuk janë emancipuar plotësisht nga ndikimi i edukimit grek.

Përfaqësues të këtij drejtimi gjenden, përpos në rrethin e Korçës, edhe në vilajetin e Janinës, në koloninë ortodokse shqiptare në Egjipt dhe si udhëheqës i tyre është mjeku dr. Adamidhis nga Korça.

Ndër alfabetet më të vjetra shqiptare është ai i përdorur nga etërit jezuitë në shtypshkronjën e tyre “Zoja e paperlyeme” dhe ai është zhvilluar nga shkronjat e vjetra të priftit shqiptar Bardhi (Bianchi).

Është një përzierje shkronjash latine, greke dhe të huaja, pa një parim njëtrajtshmërie, i cili megjithë vështirësitë për t’u mësuar është përdorur deri para pak vitesh jo vetëm nga katolikët, por edhe nga disa myslimanë të Shqipërisë Veriore. Jezuitët e kanë përdorur të njëjtin për qëllimet e propagandës së tyre religjioze, natyrisht vetëm për botimin e veprave dhe traktateve religjioze prej të cilave duhet veçuar si më të famshmen revistën katolike “Elçija e zemerës Jesu Krisctit”. Prandaj mund të quhet alfabeti katolik par excellence.

Me krijimin e dy alfabeve moderne shkodrane të Bashkimit dhe të Agimit, alfabeti jezuit, me të cilin në mungesë të një më të miri, jemi shërbyer edhe ne në fillim të aksionit tonë shkollor, humbi gjithnjë e më shumë përleggjen e ekzistencës së tij, prandaj edhe përfaqësuesit e tij iu bashkuan mendimit se është e paracaktuar që ai të zhduket.

Ndërkohë - ishte gjysma e viteve nëntëdhjetë - edhe në veri sikur në jug, edhe pse shumë më ngadalë, nisi të përhapej pikëpamja se për krijimin e një alfabeti modern shqiptar janë të prera shkronjat latine, për ç’gjë flasin edhe karakteri indoeuropian i gjuhës dhe domosdoshmëria për lidhjen e Shqipërisë me hapësirën kulturore perëndimore.

Për këtë ide u angazhuan fillimisht anëtarë të veçantë të kolonisë shqiptare të Bukureshtit (si N. Naço etj), pastaj Faik Bej Konica në revistën e tij të botuar në Bruksel “Albania” dhe monsinjor Primo Doçi, Kryeabati i Mirditës, në krye të shoqërisë “Bashkimi”, të krijuar nga ai në Shkodër.

Alfabeti i krijuar nga ky i fundit bazohet në përdorimin e shkronjave të përbëra për tingujt që nuk gjenden në alfabetin latin, si p.sh.: *dh* për *δ*, *th* për *θ*, *sh* për *sch*, *gh* për *gje* etj.

Si përparësi e këtij alfabeti, të cilin për disa vite e kemi përdorur edhe ne në shkollat tona, theksohet se mund të shtypet gjithkund dhe mund të përdoret për tejshkrimin e telegrameve.

Faik Beu, pas disa ndryshimeve, ia përshtati alfabetin e tij atij të Bashkimit, me çka partia e tij kishte në dorë një organ të vlefshëm publicistik, i cili ishte në favor të saj.

Mënyra e bashkimit të shkronjave në sistemin e Bashkimit bëhet ngjashëm me anglishten dhe këtu shihet ndikimi i Doçit dhe Faikut, shqiptarëve të vetëm të shkolluar që flisnin anglisht në atë kohë.

Për shkak të lehtësisë në përdorimin e tij, ky alfabet përdoret që atëherë nga shumë publicistë shqiptarë në vendet e ndryshme të Europës si Anselmo Lorecchio në “Nazione Albanese”, Sotir Peci në “Kombi”, Nikolla Ivanaj në “Shpresa e shcypniis”, Gaspar Jakova, G. Schirò, N. Asdreni, At Gjergj Fishta, Dom Noc Nikaj etj.

Përveç në Shkodër ku përkrahësit e zotëri kryeabatit dhe shkollat tona kontribuan në përhapjen e alfabetit të Bashkimit, ai nuk arriti të përhapej në pjesën tjetër të Shqipërisë dhe para së gjithash nuk ishte në gjendje ta kufizojë aspak hapësirën e përdorimit të alfabetit frashëriot.

Pikërisht ajo që konsiderohej e arritura më e madhe, bashkimi i shkronjave, shihej si pika më e dobët e tij nga kundërshtuesit e tij që pohonin se kjo ishte kundër qenies së gjuhës dhe shkaktonte konfuzion në mësim.

Qëndrimi i kundërshtuesve të tij u përforcua, madje në një mënyrë u përligj nga mendimi i gjuhëtarëve dhe albanologëve që parimin fonetik, në të cilin bazohet edhe sistemi Frashëri, e konsideronin si të duhurin për paraqitjen e tingujve të shqipes.

Ky votim ishte shkaktari kryesor për ndarjen e anëtarëve të “Bashkimit” në Shkodër para shtatë vitesh, iniciatori i së cilës, Dom Ndre Mjedja u vu në krye të një pale të re në çështjen e alfabetit që mori emrin “Agimi” dhe që krijoi një alfabet të ri, i cili i shfrytëzoi më mirë shkronjat latine se ç’ishte rasti me alfabetin frashëriot, dhe tingujt që mungonin i paraqiste përmes shenjave diakritike mbi disa shkronja, p.sh.: *ǵ* për *gj*, *ń* për *nje*, *č* për *tsch*, *š* për *sch* etj.

Udhëheqjen e shoqërisë së re gjuhësore e mori pas pak vëllai i Dom Ndrësë, ipeshkvi i Sapës, monsinjor Lazër Mjedja, të cilit shpejt iu bashkuan selitë e tjera katolike kështu që ishim të detyruar ta përshtatnim alfabetin e kësaj pale të re përkundër votës së vetme të monsinjor Doçit për librat për shkollën tonë shqipe.

Mirëpo sistemi i Mjedjes mezi u përfill nga publicistika shqiptare, e cila, si arsye kryesore kishte se shumë shkronja të tij nuk paraqiten në alfabetet e tjera, prandaj duhen porositur posaçërisht për shtypshkronjën përkatëse, gjë që shkaktonte shpenzime. Këto shkronja janë  $\delta$  për *dh*,  $\alpha$  (një *e* e kthyer mbrapshtë) për *e* pazane dhe  $\vartheta$  për *th*.

Agimi arriti vetëm vitin e kaluar të krijojë një organ publicistik të vetin, “Dashamirin” në Trieste, çka ndikoi menjëherë në rritjen e besimit të kësaj pale - ngjashëm si te “Bashkimi” - kryesisht në Shkodër, ndërsa pjesa tjetër e Shqipërisë shfaqej vazhdimisht mjaft indiferente ndaj luftërave të atjeshme për alfabetin.

Meqë nuk përdroreshin në vend - në mesin e alfabeteve shqipe mezi radhiten alfabetet e ndryshme shkencore si i Gustav Meyer-it, Johan Jarnik-ut, Gjergj Pekmezit etj., njësoj edhe arabo-turku, i cili rekomandohej veçanërisht në kohën e fundit nga ana e reaksionarëve myslimanë, si shqiptarët myslimanë të Shkodrës dhe Prizrenit, dhe nga komiteti i xhonturqve.

Propagimi i alfabetit turk për shqipen diktohet njësoj si greku jo nga faktorë gjuhësorë, por politikë dhe është përpjekja e fundit e qeverisë turke për t’i ndarë shqiptarët myslimanë nga të krishterët në lëvizjen gjuhësore-kombëtare emancipuese.

Për arsyet përgjithësisht të natyrës politike të përmendura në fillim, zgjidhja e çështjes së alfabetit më dukej një domosdoshmëri urgjente, por qysh pas një qëndrimi të shkurtë në Shkodër kuptova se ajo dukej e domosdoshme edhe për shkak të protektoratit kulturor katolik që na intereson.

Kuptova se shkaktari kryesor i të gjitha vështirësive që kemi hasur në fushën politike kulturore, të mosmarrëveshjeve me klerin, të dobësisë së partisë katolike, të përfshirjes së ndikimit italian në çështjet katolike, të stagnimit të aksionit tonë në shkolla, qëndronin në zënkat për alfabetin.

Ipeshkvinjtë, në njërën anë pala e monsinjor Mjedjes, në anën tjetër ajo e monsinjor Doçit, grindeshin ashpër dhe në rivalitetet e tyre përfshinë të gjithë klerin. Secili përpiqej të fitonte përkrahës dhe meqë nga qeveria e monarkisë nuk pritej një ndryshim i alfabetit në shkolla pa pasur një votim të ri të ipeshkvisë shqiptare, nisi një persekutim i vërtetë për të krijuar shumicën e re midis ipeshkvinjve.

Qëndrimi i Bashkimit u fuqizua pas emërimit të monsinjor Giacomo Sereggi-t, presidentit të tanishëm, si ipeshkv i Sapës, gjë që e shqetësoi palën e Mjedjes, dhe kur duhej plotësuar një vend vakant

me ipeshkv nuk luante më rol përshtatshmëria e kandidatëve përkatës, por përkatësia e tyre në një tërësi ose palën tjetër.

Një nga goditjet më të fuqishme që zotëri Kryeabati mendonte se bëri kundër Agimit - me ç'gjë njëkohësisht na lëndoi rëndë edhe neve - ishte arritja e një marrëveshjeje midis tij dhe konsullatës së përgjithshme italiane këtu, sipas së cilës këta të fundit pranuan për shkollat italiane në Shqipëri librat e Bashkimit që janë shtypur në Itali në konkurrencë me tonat (1905).

Nga ky moment u thellua edhe më shumë hendeku midis dy sistemeve shkodrane dhe nuk ishte çudi që, edhe pse parimisht gabim, njëri sistem u identifikua si italian e tjetri si austro-hungarez.

Secili veprim dhe secila lëvizje jona kontrollohej në Shkodër me xhelozinë më të madhe se mos i shkonte në dobi shtimit të pushtetit të një tërësi apo palës tjetër.

Në këto rrethana ishte gati e pamundur të ecnim përpara, pa u shqetësuar për fjalët, duke pasur parasysh vetëm të mirën, meqë secilës iniciativë nga ana jonë gjithnjë i vishej një qëllim tjetër dhe pastaj për çdo çështje merrej qëndrim kundër nesh nga njëri apo tjetri.

Grindja për alfabetin përfshihej në çështje nga më të ndryshmet, sado të duket paradoksale, kjo grindje përfshihej në çështjen e zëvendësimit të kongregacionit italian nga ai austriak, në çështjen e subvencionimit të klerit, në çështjet e kapelës muzikore katolike, në zgjedhjet për komisionin katolik bashkiak, në punësimin e mësuesve etj., shkurt në të gjitha çështjet që janë me interes si këtu, ashtu edhe për ne.

Politika jonë shkollore kombëtare shqiptare ishte e dënur të vegjetonte meqë kemi tekste mësimore shqipe më primitive dhe prandaj kishte një gjendje të rëndë kundrejt arsimit italian të synuar me pacipësi, i cili bazohej në një gjuhë kulturore, në të cilën mjetet mësimore janë në dispozicion në masë të madhe.

Në anën tjetër në shkollat tona, që kanë për bazë shqipen, nuk është i mundur përparimi i madh meqë nuk ekzistojnë mjaft tekste mësimore shqipe edhe për shkollat sekondare dhe specializimet. Por hartimi i tyre pengohet nga grindja për alfabetin, e cila pengon shumë autorë që të japin për shtyp një vepër të re dhe në anën tjetër na detyron neve të kemi një tempo më të ngadalshëm në krijimin e teksteve të reja meqë as nga sot deri nesër nuk kemi siguri për alfabetin.

Nga dy palët e përmendura, Bashkimi ishte në gjendje të zhvillonte një veprimtari më të freskët sepse, falë burimeve të monsinjor Doçit, kishte më shumë mjete financiare në dispozicion se sa Agimi, i cili, i mbështetur më shumë në fuqitë e veta, nuk arriti t'i tejkalojë tekstet shkollore të hartuara nga ne, por me shumë mosbesim regjistroi të gjitha ndihmat që ia kemi dhënë partisë së Doçit dhe prandaj në kampin tonë u shtuan mosmarrëveshjet.

Vetëm një zgjidhje e dobishme e çështjes së alfabetit që pajton të gjitha palët mund të na nxirrte nga ky labirint i keqkuptimeve dhe sikleteve që kanë dëmtuar aksionin tonë.

Duke e ditur mirë se pajtimi i drejtpërdrejtë midis Mjedjes dhe Doçit, të cilët mbronin fuqishëm qëndrimet e tyre, ishte i pamundur, e përqendrova vëmendjen time në orientimin e këtyre dy personaliteteve dhe përkrahësve të tyre të ndryshëm kah domosdoshmëria e një pajtimi me toskët, në mënyrë që përmes vendosjes së një alfabeti të vlefshëm për të gjithë Shqipërinë të zhduken edhe armiqtë lokalë.

Meqë në rastin e një marrëveshjeje të tillë nuk duhet të ketë as fitues as humbës, nëse ajo do të duhej të kishte garanci për qëndrueshmëri pa lënë pakënaqësi në zemrat e palëve, kam paraqitur idenë për të pranuar një alfabet kompromisi të përbërë nga tri sistemet e mëdha ekzistuese.

Aksioni im u zhvillua në mënyrë konfidenciale dhe pothuaj pavërejtshëm si të shumë përfaqësues të drejtimit frashëriot ashtu edhe të faktorët autoritativë në Shkodër.

Në masë jo të vogël për të ndërmjetësuar midis personaliteteve të ndryshme e duke e pasur parasysh gjithmonë çështjen e alfabetit, më ndihmonte fakti se që në Manastir kisha lidhur kontakte me përfaqësuesit më të rëndësishëm të propagandës dhe publicistikës shqiptare, lidhje që vazhdoja t'i kultivoja nga Shkodra.

Posaçërisht e rëndësishme për mua ishte ta kisha besimin e udhëheqësve të drejtimit frashëriot meqë, megjithë zhurmën e madhe që bënin pa të drejtë shkodoranët në zënkata për alfabetin, nuk kisha dyshime as për një moment të vetëm se zgjidhja e enigmës asnjëherë nuk mund të bëhej vetëm nga shoqatat gjuhësore të Shkodrës, por nga përfaqësuesit e sistemit Frashëri.

Ndër të fundit duhet të merret në konsideratë Shahin Bej Kolonja, i cili ndikonte një pjesë të madhe të opinionit publik përmes revistës "Drita" dhe shtëpisë botuese shqipe në Sofje, pastaj udhëheqësit e kolonisë shqiptare në Rumani, megjithatë ndikimi letrar



i këtyre të fundit viteve të fundit është zvogëluar në krahasim me atë të Shahinit dhe miqve të tij.

Me shqiptarët e Egjiptit u krijua lidhja përmes Phokion Turtullit (Foqion) etj. dhe me qarqet autoritative në Vilajetin e Manastirit kisha shkëmbime të përhershme përmes Gjergj Qiriazit, Athanas Sinës (Sina), Fehim Bej Zavalanit dhe Selman Blloshmit.

Në vitet e para dukej gati e pamundur që të bindeshin këta ndjekës të mishëruar të alfabetit frashëriot, të cilin e shihnin si të vetmin të duhurin, se ishte një anakronizëm dhe se nuk do të pranohej nga palët e tjera në asnjë rrethanë. Diskutimet e pandërprera për pasojat që lindnin nga përçarjet në fund sollën suksesin duke i bërë të përmendurit fillimisht të mendojnë e pastaj gradualisht të hyjnë në diskutime dhe negocime të cilat i kam përkrahur edhe përmes takimeve personale.

Në mënyrë që të ushtrohej ndikim i njëjtë në të gjitha ose së paku gati të gjitha revistat shqipe i pata rekomanduar Shkëlqësisë Suaj që të përkrahen edhe revistat shqipe të dala pas Dritës dhe në këtë mënyrë u krijua baza për të arritur një sqarim me Dervish Himën, botuesin e “Albanie” në Bruksel, Nikola Ivanin, botuesin e “Shpresa” në Raguzë (Trieste) dhe me Sotir Pecin, pronarin e “Kombit” në Boston.

Sa i përket Faik Bej Konicës, botuesit të “Albania” në Londër, i cili ka vite që është i afërt me neve e të cilin e njoh personalisht, nuk kanë munguar përpjekjet për suksesin e të cilave për shkak të karakterit të tij pak pajtues sidoqoftë nuk kam iluzione.

Ishte shumë e mundimshme të vetëdijësoheshin krijuesit e të dy alfabeve shkodrane se as njëri e as alfabeti tjetër nuk kishin gjasë të përhapeshin, por që përfaqësuesit e palës tjetër do të kishin rolin e tyre me peshë në vendimin për këtë çështje.

Derisa te toskët duhej të përqendroheshin që t’i bindja për përdorimin vetëm të shkronjave latine, tek anëtarë të Agimit dhe të Bashkimit përpiqesha t’ua mësoja domosdoshmërinë e koncesioneve për alfabetin Frashëri.

Isha i mendimit ta etabloja kontaktin direkt mes palëve pasi të ishin zvogëluar pjesërisht kundërshtitë në mënyrë që të kishte gjasa për sukses gjatë bisedave direkte.

Aksioni im nuk hasi vetëm në vështirësi serioze profesionale, por edhe në mosbesim dhe keqinterpretime të shumëfishta, meqë nuk fshihej se një rezultat i dobishëm do t’u vidhte palëve të këtushme

mjetin më të rëndësishëm luftarak përmes të cilit secila palë shpresonte ta rrëzonte tjetrën.

Si i patrajtueshëm u shfaq gjatë dy viteve monsinjor Primo Doçi, i cili, siç mund të ketë menduar Shkëqësia Juaj, mundimet e mia për arritjen e bashkimit i shihte si animozitet personal ndaj tij, përkatësisht ndaj madhësisë së personi të tij.

Ai udhëhoqi një kampanjë të tërë kundër meje sipas recetës së zakonshme në Shqipëri - haptas ose fshehurazi, varësisht nga rrethanat, koha dhe vendi - duke mos hezituar që në marrëveshje me monsinjor Sereçin të më bënte pengesa në çështje të ndryshme mua përkatësisht konsullatave të përgjithshme në mënyrë që të më pamundësohej puna. Ai nisej nga pikëpamja se largimi im do të ishte shansi i parë për fitoren e qëndrimit të partisë së tij.

U gabua: fara e mbjellë nisi të rritej, nën ndikimin e shtypit dhe zërit të miqve të mi në opinionin publik në Shqipëri nisi të fuqizohej një lëvizje e madhe në favor të zgjidhjes së çështjes së alfabetit, artikuj të rinj e theksonin vazhdimisht këtë domosdoshmëri, me një fjalë ky problem u ngrit në një nga pikat më të rëndësishme programore të shumë patriotëve shqiptarë.

Zotëri kryeabati kishte ditur që në vende të ndryshme ta përhapte mendimin sikur alfabeti i tij kishte depërtuar jo vetëm në shtypin shqiptar, por edhe në pjesët muhamedane të Shqipërisë si Tirana, Elbasani etj., por zhvillimet e mëvonshme të ngjarjeve treguan se sa pak kishte të drejtë.

Shumë më fleksibil se Doçi u tregua monsinjor Mjedja, i cili u bind relativisht shpejt për një marrëveshje me toskët, ndonëse pajtimi i tillë e lehtësoi identitetin e parimeve themelore të alfabetit të tij - përjashtimi i shkronjave të përbëra - me atë të Frashërit.

Shkrirja e këtyre dy sistemeve u shfaq si mundësi që vitin e kaluar, por e kam penguar në mënyrë konsekuente hapin vendimtar drejt të cilit shtynin përfaqësuesit e tyre, meqë nuk hiqja dorë nga ideja se një alfabet i së ardhmes duhet të dalë nga një kompromis ose së paku nga një marrëveshje midis të gjitha palëve, për ç'arsye në çdo rrethanë duhej penguar përjashtimi qoftë edhe vullnetar i Bashkimit.

I qëndroja kësaj ideje edhe sepse sipas planit tim alfabeti i ri nuk do të duhej të dilte nga negociatat sekrete, me shkrim midis faktorëve autoritativë, por do të duhej të përgatitej në këtë mënyrë, për t'u sanksionuar pastaj nga një takim të deleguarish dhe për t'u proklamuar si vepër e pavarur kombëtare.

Si vendin më të përshtatshëm për takimin propozova kryesisht Bukureshtin meqë në atë kohë në Perandorinë Osmane nuk mund të mendohej për një liri relative për çështje të tilla.

Pozita e palëve të gatshme për kompromis (Frashëri, Agimi) u fuqizua dukshëm kur kësaj lëvizjeje iu bashkuan jezuitët në pranverën e vitit të kaluar dhe deklaruan që do të punojnë me të gjitha forcat për krijimin e një alfabeti të vlefshëm për të gjithë Shqipërinë përkatësisht që do ta pranojnë alfabetin e shumicës.

Që nga muajt e parë të vitit të kaluar në pikëpamjet e palëve të gatshme për kompromis kishte ndodhur një afrim i tillë sa që midis tyre nuk mbizotëronte më asnjë dyshim kundër bisedimeve të drejtpërdrejta.

Shkëmbimi i mendimeve dhe marrja në konsideratë e koncesioneve që duhej bërë u zhvilluan në mënyrë të kënaqshme, sa që ndodhi një kthesë e rëndësishme kur nën ndikimin tim Shahin Kolonja, në të kundërtën e parimit të përfaqësuar nga ai deri atëherë, në emër të partisë së tij deklaroi se do të lejonte të kalojë edhe ndonjë shkronjë e përbërë, nëse edhe Bashkimi do të ishte pjesëmarrës në kompromis.

Në rastin e fundit monsinjor Doçi përmes shtytjes së miqve të tij partiakë, të cilët po ashtu i ishin bashkuar idesë për kompromis, arriti në një izolim serioz.

Brenga se do të mbetej vetëm dhe do të humbiste përkrahës e shtynë më në fund në verën e vitit të kaluar, pa hequr dorë formalisht nga pikëpamja e tij parimore dhe pa deklaruar pjesëmarrjen e tij aktive në arritjen e kompromisit, që të deklaronte publikisht se edhe partia e tij i nënshtrohej alfabetit të shumicës. Ky vendim që jepte shpresë për ndërprerjen e grindjeve të deriatëhershme u pranua me kënaqësi të madhe në Shkodër.

Përgatitjet për marrëveshjen e alfabetit patën një lehtësim të madh, deri tani pak të shpresuar nga zbatimi i rrethanave kushtetuese në Perandorinë Osmane që mundësuan diskutim të parrezikshëm për çështjet e rëndësishme dhe thirrjen e takimit të delegatëve në një qytet të Shqipërisë.

Ende me përshtypjet e marrëveshjeve paraprake, shumë të përparuara, patriotët shqiptarë të Vilajetit të Manastirit, të cilët në ndërkohë ishin bashkuar në një shoqëri të njohur zyrtarisht, e morën çështjen në duart e tyre dhe ftuan në Manastir më 14 të muajit të kaluar një takim të përfaqësuesve të besueshëm të qarqeve më të

rëndësishme brenda dhe jashtë vendit për të vendosur një alfabet që do të vlejë në të gjithë Shqipërinë.

Nxitimi dhe energjia me të cilën u shfrytëzuan javët e para të lirisë së re për ta shqyrtuar çështjen e alfabetit dëshmuar se sa thellohet vetëdija nga domosdoshmëria e zgjidhjes së saj dhe se sa rëndësi të madhe i jepet asaj për të gjithë zhvillimin e mëtutjeshëm të lëvizjes për gjuhë dhe bashkim.

Ideja e kongresit u aprovua gjerësisht dhe - sido që të dalë - sa i përket së paku Shkodrës, dërgimi i delegatëve të partive të ndryshme të këtushme në një takim pajtues duhet parë si sukses i madh.

Për Manastir kanë udhëtuar si përfaqësues të Bashkimit at Gjergj Fishta dhe Luigj Gurakuqi, si përfaqësues të Agimit dom Ndre Mjedia dhe Mati Logoreci.

Se sa shumë nisën të interesoheshin për këtë çështje shtresat e gjera të popullit shihet nga fakti se Këshilli i këtushëm bashkiak katolik vendosi të autorizojë Luigj Gurakuqin dhe Mati Logorecin njëkohësisht si deputetë të popullatës katolike të këtij qarku dhe t'ua sigurojë shpenzimet e udhëtimit nga bashkia.

Me detyrën e posaçme për të punuar në mënyrë shumë konfidenciale me personalitete të veçanta për t'i përafuar kundërshtitë eventuale, por pa u paraqitur publikisht në takimet apo në ndonjë mënyrë tjetër, kam dërguar në Manastir edhe Selman Blloshmin.

Kongresi i alfabetit duket se i përmbush parakushtet më të rëndësishme për sukses.

Një rrezik që nuk duhet nënçmuar vjen nga qëndrimi përgjithësisht i fshehur i qarqeve turke, të cilat, duke pasur parasysh tentativat për bashkim, zhvillojnë agjitacion të mprehtë në dobi të përdorimit të alfabetit arabo-turk si përmes shtypit turk ashtu edhe përmes qarqeve të gjera të muhamedanëve fanatikë.

Shkatërruese do të ishte edhe nëse Midhat Bej Frashëri, i cili në kohën e fundit në gazetën shqipe "Lirija" të botuar nga ai në Selanik, u bë i njohur si njeri i partisë së xhonturqve, nën ndikimin e komitetit të Selanikut, i cili sigurisht do të synojë dështimin e takimit të Manastirit përmes ndarjes së shqiptarëve, do të rrinte larg këshillimeve në Manastir ose do të shfaqej këmbëngulës.

Gjykuar sipas vendosmërisë së patriotëve të tjerë shqiptarë ka shpresa të arsyeshme për gjetjen e një zgjidhjeje të kënaqshme për këtë çështje kaq të rëndësishme për çështjen shqiptare, e cila me dekada nxe mendjet e shqiptarëve dhe paralizon përparimin kombëtar.

Njësoj do të raportoj nën nr. 80 për në Konstantinopojë.  
 Shkëlqësia juaj, më lejoni të shpreh përulësinë time të thellë.  
 Kral, 28 shtator 1909  
 (Përktheu Blertë Ismajli)

-----  
 3.

HHStA, PA XIV, K 35, Albanien, Liasse XII/2. Generalconsul  
 Kral. Politische Gegenstand Nr. 126. Zur Alphabetsfrage.

Shkodër, 20 shtator 1909. Për shkëlqësinë e tij  
 zotërinë e lartvlerësuar Alois Kont i Aehrenthal-it, etj. etj. etj.

Vjenë.

I lartvlerësuar Kont!

Edhe pse që nga ndryshimet politike në Turqi të shfaqura qysh nga viti i kaluar, të cilat përkundër kufizimeve të vendosura që atëherë u lënë hapësirë të lirë nacionalistëve shqiptarë për veprimtari sipas aspiratave të tyre, kam pasur mundësi që në raportet e ndryshme më të përkushtuara duke folur për çështjen nacionale shqiptare ta përmend edhe çështjen e alfabetit, ju lus të më lejoni që t'i rekapituloj në mënyrë të përmbledhur ndodhitë prej atëherë.

Zgjidhja e vendosur në Kongresin e alfabetit në Manastir për fiksimin e dy alfabeteve për shkrimin e gjuhës shqipe nuk i ka kënaqur ato qarqe të Shkodrës që kanë interes dhe i kuptojnë çështjet e tilla, por në fund është pranuar me kënaqësi si mjet për ta zgjidhur grindjen shumëvjeçare. Rezultatet e Kongresit gjetën pranim edhe më të përgjithshëm pasi që pas kthimit nga Manastiri delegatët e këtushëm raportuan për vështirësitë e shfaqura atje, pas të cilave supozohet lehtë se fshihet ndikimi i xhonturqve.

Edhe pse shumica e Kongresit, në të cilin kishte vetëm dy grupe të mëdha, konkretisht përkrahësit e frashëriotit dhe ata të alfabetit të kombinuar latin, ishte për këtë të fundit, disa përfaqësues të mrekullueshëm të drejtimit frashëriot çuan peshë aq shumë sa që nuk u arrit të thyhej rezistenca e tyre. Si kampion i tyre u shfaq, siç është e njohur për Shkëlqësinë tuaj, Midhat Bej Frashëri nga Selaniku i cili, siç u shfaq qartë gjatë zhvillimeve të mëvonshme, gjë që deri atëherë ishte e fshehtë, ishte tërësisht në anën e xhonturqve dhe prandaj refuzonte një marrëveshje.

Disa anëtarë të kongresit si Nuzhet Bej Vrioni, Buda etj. e përkrahnin atë për shkak të bindjes, të tjerët si Bajram Fehmi Efendi,

të cilët kërkonin vend në shërbimin e qeverisë, për shkak të interesit personal.

Ndodhitë e korrikut dhe të gjitha risitë në Turqi të ndërlidhura me ato e kanë ndryshuar në mënyrë të konsiderueshme bazën e takimit, i cili ishte menduar si një takim i pavarur, dhe kanë krijuar varësi të qëndrimit të pjesëmarrësve të caktuar nga konsideratat për organizimin partiak xhonturk, në të cilin betoheshin.

Ndikim mjaft të dëmshëm kishte fakti se, për shkak të bojkotit të proklamuar atëherë të gjithçkaje austriake, përkrahësit tanë që ishin të përfaqësuar në numër të madh në kongres e të cilët dëshironin pajtim të gjerë për bazën e alfabetit latin, siç ishte Shahin Kolonja etj., nuk kishin guxim të paraqiteshin haptas nga frika se do të paraqiteshin si të blerë nga ne, gjë që ndikoi në mënyrë indirekte në fuqizimin e palës kundërshtare.

Në kongres nuk kishte asnjë përkrahës të alfabetit turk për të cilin menjëherë pas shpalljes konstitutive xhonturqit me të gjitha mjetet që kishin në dispozicion shfaqën një propagandë të pamasë në tërë Shqipërinë, e edhe në Shkodër. Megjithatë u organizua një grusht-shteti, veçanërisht dyshues është fakti se tre delegatët e dërguar nga klubi shqiptar i Konstantinopojës me kërkesë të udhëheqësisë partiake të xhonturqve në një udhëtim nëpër Shqipëri do të bënin agjitacion për alfabetin xhonturk, për ç'gjë u vendos të shpejtohen këshillimet sa më shumë që të jetë e mundur. Shqetësimet në fjalë u dëshmuar më vonë si të pabaza, por ndikuan në pranimin më të shpejtë të zgjidhjes që shfaqej si dalja e vetme nga vështirësitë e shfaqura, përkatësisht të deklaramit të dy alfabeve, gjë e cila ndoshta do të mund të pengohej sikur bisedimet të zgjasnin më shumë.

Sa i përket alfabetit latin të vendosur në Kongres, në të depërtoi ideja ime për kompromis, e paraqitur tash disa vite dhe shkronjat e veçanta mund të quhen të zgjedhura mirë. Është ndjekur parimi i theksuar gjithnjë nga unë, që nga alfabeti frashëriot të merren të gjitha shkronjat deri diku të përshtatshme dhe të zëvendësohen vetëm ato që nuk janë latine, dhe atë si përmes bashkimit, ashtu edhe përmes përdorimit të shenjave diakritike, por duke u kursyer nga mundësia e fundit për shkak të lehtësive gjatë shtypit.

Ideja për shënimin e qiellëzorizimit me “j” është e vjetër dhe është shfaqur ndonjëherë nga Dom Ndre Mjedja gjatë diskutimeve për reformimin e alfabetit të Bashkimit para shtatë vitesh, por është refuzuar nga monsinjor Doçi, çka çoi atëbotë te krijimi i “Agimit”. Këtë ide e rimori Luigj Gurakuqi në libërthin e tij të njohur për

çështjen e alfabetit dhe e shfaqti sërish vitin e kaluar në Manastir, kësaj radhe me sukses.

Sipas mendimit të shumicës së pjesëmarrësve të Kongresit, alfabeti i përzgjedhur latin do ta fitonte pas pak vitesh superioritetin ndaj frashëriotit. Por, fatkeqësisht, Mithat Bej, me të cilin nuk patëm raporte direkte në Selanik, kishte në dispozicion përkrahjen jo vetëm morale por edhe materiale të xhonturqve dhe përkrahësve të tyre, kështu që kishte mundësi të botonte krahas gazetës javore politike “Lirija” edhe një revistë mujore letrare “Diturija”, të cilat, në mungesë të gazetave të tjera shqipe në vend, u shëndërruan në mjet të fuqishëm propagandistik të alfabetit frashëriot.

Caktimi i një alfabeti latin për veriun katolik të Shqipërisë, posaçërisht për Shkodrën, kishte rëndësi të madhe sepse kishte si pasojë pajtimin e grindjeve të vjetra midis palëve të shumta të këtushme për alfabetin dhe kështu u zhduk një nga shkaqet më të rëndësishme për mosmarrëveshjet midis klerit dhe episkopatit. Edhe sikur Kongresi të mos kishte dhënë rezultate të tjera nga këto, nuk do të mund t’i mohojë merita e krijimit të një përparimi të vlefshëm nacional, kjo ishte edhe përshtypja mbizotëruese në Shkodër.

Një metamorfozë interesante të bindjes së tij pati monsinjor Primo Doçi, i cili posa arritën lajmet e para nga Kongresi se krahas alfabetit frashëriot qenka pranuar një alfabet latin i bazuar në parimin e Bashkimit, nisi të brohorasë dhe ta lavdërojë punën e Kongresit, jo për shkak të zgjidhjes së arritur, por për t’u dukur fitimtar ndaj partisë së Mjedjes. Kur kuptoi më vonë se edhe kjo e fundit kishte pjesën e saj në kompromisin e arritur, ndryshoi mendim. Mori qëndrim kundër vendimeve të Kongresit të Manastirit, shkoi aq larg sa që mohoi delegatët e tij dhe nuk donte ta pranonte alfabetin e ri latin. Provoi ta fitonte përkrahjen jo vetëm të miqve të tij partiakë, por edhe timen dhe të monsinjor Mjedjes, por ky i fundit i tha me vendosmëri se ishte i lumtur që më në fund ishte gjetur një zgjidhje, çështja e alfabetit ishte e zgjidhur për të dhe më në fund mund t’u përkushtojë problemeve më të rëndësishme me më shumë zell. Zotëri arqipeshkvi që nuk pajtohej mbeti fatmirësisht i izoluar, meqë edhe ithtarët e tij më afërt si dom Noc Nikaj, padër Paskal Bardhi etj. ia bënë të qartë se mosrespektimi i vendimeve të Kongresit që kishin nënshkruar delegatët do të ishte i barabartë me humbjen e nderit kombëtar. Vetëm atëherë monsinjor Doçi vendosi të hiqte dorë nga kundërshtimi i tij dhe pasi që çështja e alfabetit nuk kërkonte më energjinë e tij, iu

përkushtua me gjithë fuqinë projekteve të tij ekonomike, të cilat që atëherë janë preokupimi i tij.

Në mesin e atyre që i prisnin me padurim vendimet e Kongresit të Manastirit në mënyrë që t'i zbatonin menjëherë ishin jezuitët, të cilët menjëherë e botuan revistën e tyre javore religjioze "Elçija" me shkronjat e reja dhe e varrosën përherë alfabetin e vjetër, të ashtuquajtur të Bardhit, i cili kishte shekuj që përdorej.

Sa i përket rishkrimit të librave të deritanishëm shkollorë të Agimit në alfabetin e ri, kjo gjë u vendos nga peshkopata dhe kleri, por si duket pa pasur një kërkesë speciale dhe pa pagesë askush nuk dëshiron ta bëjë punën, prandaj deri sot nuk është bërë një hap vendimtar në këtë drejtim. Për këtë arsye nuk ishte e mundur që sivjet të futej në shkolla alfabeti i ri latin dhe librat e vjetër shkollorë në sistemin mjedjan mbetën në përdorim së paku edhe për një vit.

Ndikimin më të madh në këtë drejtim e kishin transferimi i monsinjor Mjedjes në Shkup dhe sëmundja e tij sepse ai është i vetmi prelat në Shkodër i cili ka interesim vërtet të sinqertë për zhvillimin e arsimit shqip dhe të letërsisë shqipe, si dhe planifikonte ta organizonte hartimin e teksteve të reja mësimore. Për shkak të largimit të tij, nëse nuk dëshirojmë që arsimit shqip të pësojë prapambetje, nuk na mbetet asgjë tjetër përpos ta marrim vetë në duar hartimin e librave shkollorë shqip.

Pak kohë pas përfundimit të Kongresit të Manastirit monsinjor Mjedja u përpoq të nxjerrë konsekuencat nga vendimet e tij unifikuese duke tentuar të krijojë në Shkodër nga shoqatat "Agimi" dhe "Bashkimi" të përbëra vetëm nga klerikë një shoqatë të vetme më të madhe gjuhësore në të cilën do të merrnin pjesë edhe laikë dhe që do ta kishte për qëllim botimin e një gazete shqipe dhe të librave shqip, natyrisht në alfabetin e ri. Shoqata do të duhej të porosiste një makinë shtypi jashtë vendit, për të cilën pjesën më të madhe të shpenzimeve do ta garantonte monsinjor Mjedja dhe sipas qëllimeve të prelatit do të përcaktohej si një lloj qendre shpirtërore e veriut katolik të Shqipërisë në të cilën do t'i jepej një ndikim special Ministrisë së jashtme të Perandorisë Austro-Hungareze, së cilës kishin synim t'i drejtohen për përkrahje.

Fatkeqësisht partikularizmi dhe egoizmi i monsinjor Doçit bëri të dështojë edhe ky projekt që meritonte krejt simpatinë tonë. Zotëri kryeabati nuk pajtohej me asnjë çmim që të krijohej një shoqatë e tillë meqë përfaqësonte pikëpamjen se si shoqatë letrare në Shkodër ekzistonte tashmë Bashkimi dhe anëtarëve të saj nuk mund t'u lejohej të anëtarësoheshin në një shoqatë me qëllime të ngjashme. Ai nuk paska asgjë kundër formimit të një shoqate që do të kishte qëllime



vetëm religjioze dhe që do të merrej vetëm me botimin e revistave fetare, e vetmja gjë që kundërshtonte ishte fuzionimi i Bashkimit me elemente të tjera. Në takimet e ndryshme të mbajtura për t'u këshilluar rreth kësaj çështjeje, në të cilat, siç është e ditur gjerësisht, monsinjor Mjedja dëshmoi gatishmërinë për koncesione ndaj monsinjor Doçit dhe i ofroi atij edhe kryesimin e shoqatës së ardhshme, u hap edhe çështja e bazës financiare me ç'rast shumica dërmuese e të pranishmëve ishte e mendimit se duhej reflektuar vetëm në përkrahjen e fuqive mbrojtëse. Kjo pikëpamje, për çudinë e madhe të të pranishmëve, zgjoi kundërshtim të madh të monsinjor Doçit, i cili sqaroi fuqishëm se nuk kupton pse nuk do të duhej t'i drejtoheshin edhe qeverisë italiane, e cila treguaka interes aq të madh për shqiptarët në shumë mënyra. Për këtë pikë u hap një debat pothuajse pasionant dhe mbledhja u mbyll pa rezultate për shkak të qëndrimit të zotëri kryeabatit, i cili vetëm pas pak ditësh e dështoi projektin.

Opozita e këtij të fundit ishte edhe më e paarsyeshme meqë gjatë rithemelimit eventual do t'i sigurohej ndikim substancial dhe Bashkimi që kishte vite pa përkrahur një shkrim letrar shqip, në fakt ekzistonte vetëm si emër.

Pas dështimit të përpjekjes së përshtuar të monsinjor Mjedjes në Shkodër nuk është ndërmarrë ndonjë nismë e re për ndonjë përparim në çështjet gjuhësore ose letrare dhe në këtë fushë kishte pasivitet të plotë.

Tani mbetet të pritet nëse do të jetë në gjendje të jetë e frytshme në këtë fushë shtypshkronja e themeluar për interesa biznesore private e Dom Noc Nikajt.

Shkëlqësia juaj, më lejoni të shpreh përulësinë time më të thellë.

Kral

*(Përktheu Blertë Ismajli)*

-----

4.

NJË LETËR LUIGJ GURAKUQIT E VITIT 1906<sup>3</sup>

HHStA, PA, Nachlass Kral 3, E 57.

Shkodër, 30 Marc 1906

Mik e vëlla i dashur,

<sup>3</sup> Me gjasë, i është drejtuar K. Luarasit.

Janë shumë ditë që nuk të shkrova, po nuk pata faj: n'këtë vjetë më ranë mbi krye aqë shumë t'zeza sa nuk dijt t'i diftoj me gojë; një herë të tjetër do të shkruaj gjërë e gjatë!

Ndollem ndë Shkodër, po në këto dy a tri ditë do të këthehem për-së-ri ndë Napoli: munt të më shkruash pra atje në dreqtim të moçmë: Via Cesare Rosoroll, No. 171 – Napoli.

Si të thash, nuk po kam kohë mjaft të shkruaj gjatë pas dishirit t'im, e po e lë për një herë tjetër; sot vetëm po marr lirim të kërkonj një nderë.

Bashkë me këtë kartë po të dërgonj një dorëshkrim të voglë, një Abetar të përkrahur (Abécédaire comparé) pas abebet të “Bashkimit” e të “Frashërit”: si tfaqet sheshit nga Diftimi a Prologu, që i vura përpara, qëllimi i tij është të përhapnjë të dy abetë ndë Shqipëri, t'i lehtësojnë mundin atyre që donë t'i zënë të dyja, të bëjë që Shqipëtarët të munt të këndonjë të gjithë vivllat të shtypura si më njërën si më tjetërën abe, ndë funt t'afrojnë toskët me gegë e të thërasnjë e të nxejnë shkrimtarët t'ynë të bashkohen mbë një. Unë, sikur e dinë të gjithë, nuk i mbanj anën askuj, punoj për të gjithë e shkruanj me të gjithë abetë, e mundohen edhe si për dialekt gegënisht si për dialekt toskënisht; dua t kërkonj që toskët e gegët të siellen e të shykohen si vëllezër, që janë, e të bashkohen ndë një qëllim e ndë një udhë edhe sa i përket abesë!

Dhe ndë pak fjalë, që pata duke shkruar këtë Abetar; tashti po marr lirimin të lutem t'a shtypësh sa më shpejt.

Ndë faqe të tretë e të sprasme të kores të shkrova si dua të dalnjë vivlla, këtu po të shtonj ca vëremje të tjera.

Duk' e bërë shkronjat i dava ndë dy pjesë: shkronja që janë gjithë-një si te njëra si te tjetëra abe, e shkronja që janë të ndryshme; të parat i vendosa ndë një radhë, të dytat i kam përkrahur ndë dy shtylla: për këtë ca faqe të vivllës do të dahren edhe atò ndë dy shtylla, e për këtë arsye zgjodha një formë e një masë të madhe për vireshë, ndryshe shtyllat do të dilnjin tepër të ngushta e të pa hijeshime. Si të thash, formën e masën i ke për të gjetur ndë dy faqet e sprasme të kores; për të tjetër t'a shtypësh ashtu si është, do të thom, t'i veshë ndë kore atë titull që ka; ndë faqe të parë atë titull me shkronja më të vogla; ndë faqe të dytë edhe një herë titullin me abe të Frashërit, si e bëra unë, po me shkronja edhe më të vogla se dy të parat; diftimin e prologun në dy shtylla me dorë e me pakë vënt të bardhë e me dy vija, e faqet të tjera ashtu si i vendosa unë.

Sa për shkronjat e karakteret për t'u-përdorur, munt të marrë për shëmbëll atë Abetarin që kisha shtypur në Napoli e që më duket se të kisha dërguar; që këtu një tregim më t'kjartë:

*L l (1)*

*la le li lo lu (2)*

*la-la, le-je, li-ja, lo-ja, li-la. (3)*

*la-la, le-je, li-ja, lo-ja, lu-la. (4)*

Shkronjat të jenë të gjitha shtypit të zgjedhura kështu:

(1) Këto të jenë të mëdha;

(2) Këto më të vogla;

(3) Këto edhe më të vogla këso forme e mënyre: la-la, le-je, li-ja, etj.

(4) Këto të jenë aqë të mbëdha sa të lartat, po me formë të ndryshme si n'këtë tregim: la-la, le-je, li-ja, lo-ja, etj.

Munt të jenë se nuk keni mjaft karaktere, e ndoshta édhe ndonjë é të mungon, po kam besë se munt t'a huanjshë ndë shtypëshkronja të tjera aty në Sofie. Ke për të bërë si të vinjë ty më mirë e më lehtë; vetëm të lutem t'a shtypësh sa më shpejt të mundësh; provat e shtypit gatoj ti një herë, pastaj m'i dërgò mua në Napoli t'i shoh për ndonjë qortim të vogël. Bashkë me të të lutem të më shkruash sa do t'jenë çmimi për 300 copë, e sa për 500 copë. Kështu do të dij të rregullohem, e, kur të këthenj provat, do të shkruanj ndë sa copa ke për të nxjerrur e për një herë do të dërgonj edhe të hollat.

Kam shpresë se gjithë këto punë do të venë mirë e se n'dhjetë a dymbëdhjetë provat do t'jenë të gatuar e do të m'arrinjë ndë Napoli; duke pritur po të falem vëllazërisht.

I yti

Luigji Gurakuqi

P.V. Të lutem të m'i u-falish shumë me shëndet Z. Shahin Beut e t'i thuash se shpejt do t'i shkruaj. Diftoj edhe këtë kartë e thuaj edhe këto fjalë: “se unë mundohem për t'i bashkuar të gjithë abetë më një; se nuk dua të bënj unë një abe të tjetër, po dua të mirrem vesh me të gjithë shkrimtarët t'ënë për të parë se si munt të derdhen bashkë abetë më të parat që përdoren sot; se për këtë më duhet të dij qëllimet e dëshirët e t'gjithëve, e se fjala më e para i përket toskëve, fletores “Dita” e shoqërisë “Mbrodhësia”, të cilat po punojnë tash sa vjet e po përdorin një abe që është më e përhapur e më e vjetër nga të gjitha të tjerat. E vetmja mungesë, që ka abeja e përgjithëshme e kombëtare e

shqypetarëvet, është që ka shumë shkronja të huaja: më duket se edhe ju vetë e njihni këtë mungesë e e shihni me udhë të nxjerrren jashtë atë shkronja, për të diftuar edhe se shqypëtarët donë të njehen popull i qytetëruar, sa duan edhe me shkronja t'i afrohen botës s'perendimit, si, n'funt, duke nxjerrur jashtë nga abeja e tyre shkronjat greqishte e sllavishte, e bëjnë për t'diftuar se nuk donë t'kenë ç'të bëjnë as me grekër as me sllev, etj. etj. Po, kur të nxjerrim shkronjat e huaja, ç' do të përdorim në vënt të tyre? – Kjo është çështja për të cilën do të mirremi vesh”. Është nevojë e madhe pra të përdoren ca shkronja të dyzuara a binjake, pesë a gjashtë e jo më tepër, e me kaqë do t'a kemi zgjidhur problemin e abesë!

U lutem si ty si Z. Shahin t'veni re këtë punë mirë; ti pastaj të keshë mirësinë të më shkruash shpejt përmbi këto dy gjëra: 1) A ke për ta shtypur abetarin; 2) Në qoftë se do të hapet çështja e abesë s'përgjithshme, a do t'u pëlqenjë të përdoren ca shkronja binjake.

Të lutem shkruajmë shpejt, duke pritur të përshëndes përsëri me mallë.

(Tejshkroi në alfabetin e sotëm: Rexhep Ismajli)

-----

5.

LETËR E SHAHIN KOLONJËS PËR A. KRAL

HHStA, PA, Nachlass Kral 3.

Fleta kombiare “Drita”, Organe national albanais, Sophia, Bulgarie, më 9 maj 1908.

Mik i dashur,

Ju lutem fort e fort të më ndjeni, të më falni edhe këtë herë. Më shumë se dhjetë herë kam nisur t'ju shkruaj letër të gjatë edhe i kam grisur! Jo nga gjë tjetër, por .... se jam nervoz, “néurosité”, e cila s'është smundje për ndjekje, por duhet kujdes ashtu më ka porositur doktori i Vjenës. Tashti jam ndë një fshat jashtë Sofjes, ndë dy tri ditë ju shkruaj gjatë për punën e alfabetit, mos bëni axhele, puna vete si mirë, por duhet kujdes se do të bënemi ‘ridikul’. Lumo Skëndua, ashtu edhe Jorgji, duanë të bënet nonjë bashkim, por jo nga ana e tyre...! Në qoftë se bënet pun'e mirë, atëherë mirë do të thotë, e në qoftë se ngatërrohet puna, atëherë do të thonë: faji është i Shahin Kolonjës, neve s'kemi haber...!

Paskëtaj gazeta do të dalë me rregull, nga kjo gjë të jesh sigurt, po të mos dalë me rregull do të heq dorë fare; përveç gazetës tjetër punë s'është për mua.

Dëftesën e dytë nuk e dimë si ta bëjmë, të na thoni si ta bëjmë.

Merni letrën e Mjedës, tjetër ç't'i shkruaj?

Të shumën pas dy tri ditësh do të mirni tjetër letrë edhe merr funt puna e alfabetit, pres një përgjigje nga Bukureshti.

Ka ardhur Petro Nini me nja dy shokë, në mos daltë dot në Shqipëri, do ta mbanj këtu, se është njeri i mirë dhe shkruan shpejt e mirë.

Të falem me nder të math.

Yti

Sh[ahin]. K[olonja].

(Tejshkroi në alfabetin e sotëm: Rexhep Ismajli)

-----

6.

HHStA, PA, Nachlass Kral 3.

LETËR E SHAHIN KOLONJËS PËR EMZOT M. ..

Sofje me 4/14 maj 1908

Fort i nderuemi Emzot M[jedja]...

Mora me kohë letrën e Zotnis s'ate, edhe e kënnova me kujdes të math. Po ju betohem për nner e për shqyptarie qi mâ shum se dhet herë kam marë pendën me ju shkruie të përgjegjun Z-s'ate, edhe prej idhnimit e prej dishprimit e kam flug pendën e kartën! Ç'far të përgjegjun me ju dhan mor Zotni i nriçim e i dashtun? Më thoni me ju shkruie mennimin t'em përmi të mërziçimen çashtje t'alfabetave t'Shqyptarëve e mâ shum të Shkodranëve!

Cili asht ai Shqyptar patriot qi t'mos dojë bashkimin e Shqyptarëve e përparimin e gjuhës përveç atyne të poshtënve qi punojnë për fitim për interesa e për kaprice të veta? Ngatrimi mâ i math asht aty mbrenda në Shkodër. Para disa muejsh fillova me shkruie përmi alfabet, përmi intrigat e përmi kapricet e disave, por prep e lashë se më vjen turpë, mbarre, se faji nuk asht veç i disa njerësve të poshtënve, të cilët s'kan as nji randësi, por ka edhe disa prej t'cilëve kombi i yn pret shërbim! Sa pare i ban lëkura nji zagari si Faikut, e kush e pvet, kush i var torbën? Nuk â koha me zgjat kët pun të mërziçitun. Zotnia e juej kto punë i dini mâ mirë se mue, fajtorët e

shkaktarët e ngatrimin e të mosbashkimit i njihni cilët janë e çfarë qëllimesh kanë.

Tesh po ju diftoj Zotnis s'ate mendimin t'em: si dolla jashtë Turqisë e si shkova nëpër vende ku kish Shqypetarë shumë, m'u mbush mendja që, si mbrenda në Shqypëni ashtu edhe përjashta, ata që nuk duën kto shkroja, nuk janë as 3 për 100; edhe m'ish mbush mendja që sot për sot s'â punë që bahej një bashkim me Shkodrën, se unë kujtoja që Shkodra ish fabrika e politikave!

Me Z. K[ral]. kam kenë njoftun në Manastir; atje e dishronte përparimin e gjuhës shqype edhe t'mirën e kombit t'on jo si një albanofil, por si më i flagti Shqypetar; tesh nuk di si shkon me Zotnin tuej aty në Shkodër; por sikundra duket prep ai i vjetri asht. Ky zotni i nnershim e bamirës i kombit Shqypetar, tre vjet më par, më pat shkruar se ish e madhe nevojë të banet një bashkim i alfabetit me Shkodër, edhe nuk â punë e randë, më tha, se ata më t'parët e më t'mir patriotë t'Shkodrës e duen këtë bashkim. Edhe unë i shkrova se unë jam gati, por s'â puna tek unë; duhet të mirën vesht disa vetë mbrenda në Shqypni e disa përjashta; ky, ky, ky...

Mas disa muejsh m'shkroj Zotnia Abati i Mirditës një letër, shkova u poqa me të në V[enedik]. Zotni i nnerçim e i mençim edhe Shqypetar patriot; por, more Zotni, e mora vesht që kish një egoizëm e një alfabeto-mani të pashërueshme! E kështu e kuptova që nuk â punë që banet sot për sot një bashkim me atë alfabetomani që paska ai Zotnia, edhe e preva uzdajën krejt.

Tash ka disa muej i palodhuni e i padishprishmi Z. K. prep e vuni përpara punën e bashkimit. I shkrova si edhe më par, do-methanë për të cilët ish nevoja të mirën vesht e të bashkohen; e me kenë se Emzot Mje[dja] ... ka anëtarë shumë, e me kenë që dashka edhe shokënia e Jezuitëve... atherë ujët kenka në vijë...

Në Toskëni nër t'krishten e muhamedanë, e nër muhamedanë atdhetarë në gjithë Gegni, puna asht më par në dorët të Lumo Skëndos, të G. Kirj[azi]... e nja dy t'tjerësh përjashta... Kur të duën këta, edhe unë jam me ta. Kshtu i shkrova Z. K.

Kur erdh Z. Logorec këtu, i dërguët prej Zotnis s'ate bamë fjalë gjan e gjatë, m'a diftoj qëllimin e Zotnis s'uaj, i thash edhe unë mendimin t'em. Z. Logorec m'u duk njeri i nnershim e Shqypetar fort i mir, njeri i kënnuëshim e i urtë; pra u gzoja fort që u poqa me të. Më tha e i thashë. I thashë se: alfabet i përhapun e i njoftun asht ky i Stambollit; t'tjert janë hiç; e drejta edhe e vërteta asht kjo. Shkrojat e

ngatruëme e të bashkuëme të Bashkimit janë gjepura, si thonë Labët. Me ata njerës të cilët thonë se giuha shqype shkruhet e kënnohet mirë me letra të bashkuëme edhe alfabeti i Bashkimit asht i mirë, un nuk duë t' baj asnji fjalë, se janë njerës të liq edhe me tru të smund. Alfabeti i vjetër asht pak i përhapun mrenda në Shkodër, por ka shum kusuër. Alfabeti i Agimit edhe ky ka disa t'meta, kusuër, por nuk asht as i përhapun e i njoftun përveç nër shkolla ku përdorohet. Edhe pse  $\bar{p}$ , pse  $\bar{k}$ , pse jo letra  $x$ ? pse jo  $q$ ?... Masanëj i thashë qi abetari i Stamollit s'ka as nji kusuër përveç letravet qi nuk janë t'alfabetit latin,

do-me-thanë: ... Pra në kjoft se duën Z.Z. Mj... e tjert, të parët e Shqyptarëvet katolikë, edhe prej Toskëve ky, ky, ky..... qi në venn të ktyne letrave të vihen letra latine me sheja, shënime, mi to ase nën to, do-me-thanë Š ase Š, Ť ase Ť, đ ase đ=Đ ase Đ, ġ ase ġ, ł ase ł=L=L... edhe as nji letër prej dy shkrojave të bashkume e të ngatrumë, atëherë edhe unë jam në bashkim, ndryshe s'afrohem.

Kështu i thashë Z. Logorec, i cili za besë se t'i ka kallxue Z. s'ate kunnërshtimet e mija.

Tashti, or Zotni i dashtun, ja se ku po t'thom Z. s'ate: në kjoft se banet bashkimi i alfabetit tuj mar e tuj lan disa letra prej të katër alfabetave – Jezuitët dashkan të kenë nja dy letra kah alfabeti i vjetër! – atëhere do-me-thanë qëllimi kenka për hatër, për qef e për kaprice!! e në kjoft qi të jesin letra t'bashkuëme si *th*, *dh*... për hatër të Bashkimit, ase dž=dž, atëhere jam sigur qi kan për të dalë ngatrimë, se Zotnia Abat e të tjert gjejnë shkak për me thanë: kur kena *th*, *dh*, ase vetum dž, pse mos të kemi edhe *gh*, etj....!?

Më duket qi miret vesht mirë mennimi i em me aqë. Do-me-thanë:

(a, b, c, ç, d, đ=焔, é, e, f, g, ġ=ğ, h, i, j, k, l, ł=螻=ł, m, n, ŋ, o, p, q, r, ř, s, š=煎, t, t̄=蠟, u, v, x, 涎=x=巒, y, z, 楸).

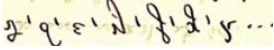
Pse të marim č për ç? Ç gjinnet kudo; č vetum nër Sllavët t'Austrisë. Me ç u asht msue dora disa mijë Shqyptarëve, burra, graa, pleq, plaka e të rea; por me č u asht msue dora disa fmijve nër disa shkolla t'Agimit. Un flas të drejtën! Pse ž për 楸??

Me gjith këto e sido qi t'bahet, puna s'asht tek un; puna e të marunit vesht për bashkim t'alfabetit asht tek Z. juaj e nër disa t'tjer atej, ke Lumo Skëndua, ke Gj. Kirjazi, i cili ka shkollën e vashavet, e në Bukuresht Shoqënia Bashkimi. Masanej në Amerikë, në Egjyptë e gjetkë; por m̄a parë Shkodra me disa Toskë. Jam sigur qi Lumo Skëndoja e Gjer[asim] Kirjazi e dishrojnë bashkimin si edhe Z. e juaj, por nuk zân besë qi munt të banet një bashkim sot për sot me Shkodrën ku s'muntt të bashkohen 3, 4 vetë kah të parët.

Kah ky shkak ma hjedhin barrën mue, e në kjoft qi del bashkim e nnreqet puna, atëherë fort mirë kan me thanë, e në dalçin ngatrimë të rea atherë kan me thanë: na nuk kemi dasht e nuk jena përzje, faji asht i Shahin Kolonjës! Pra un nuk due të shkeli në dhog të kalbët e të banem ridikul si Faiku e si të tjerë ...

Lumo Skëndua nuk m'ka shkruë as një fjal me dorë t'vet për këtë çashtje; G. Kirjazi më thot: bane ti, edhe ne me ty jemi. Do-me-thanë në kjoft mir edhe na duem, në dalt keq asht për ty...! E vërteta asht kjo.

E tash pra e muert vesht mirë Z. E juaj si asht puna.

Ashtu si kan me dalë ngatrimë kur të jenë letra t'bashkueme, si *Th, Dh, Dž*, ashtu kan me dalë ngatrimë e kunnërshtime edhe kur të jenë 

Në venn të ktyne të jenë shkroje latine, ashtu si thashë m̄a nelt, se kan me dalë kunnërshtime. – Por në kjoft se Z. E juaj t'gjith aty në Shkodër, edhe Lumo Skëndoja, G. Kirjazi e gjithë të tjerët e gjeni për mir e shifni mynasip qi të jesë *ž*, ase për hatër të Zotnis Abat të jesin *th, dh*, un prep jam në bashkim.

Me fjal të shkurta, m̄a par e m̄a par un due këtë gjâ kah Zotnia e juaj, kah Lumo Skëndo e kah tjerët: si ta nnreqni punën e të hini në bashkim me jezuitët, me Lumo Skëndon e me tjerët, t'shkrueni mir letrat e alfabetit të ri, edhe të nënshkruhi zotnia e jote, ata t'Elçisë, Lumo Skëndo, G. Kirjazi etj. e të m'a çoni mue qi të nënshkruhem edhe un e nja dy vetë në Bukuresht. – Me Faik, me Gaspër Jakovën e me disa të tjerë nuk due t'baj as një fjalë; Zotnia e juaj bani si të doni me ta. Sotir Pecit do t'i shkruëj.

Si të kam në dorë nënshkrimin e Z. s'uaq e të tjerëve L. S. J. K... edhe si të shof "Dashamirin" edhe "Elçin e Zembrës J.K." atëherë edhe un jam i poshtër e tradhtur i fëlliqun në mos kjoftsha me Z. tuaj. Me një herë mar alfabetin e ri. Me fjalë të thata e pa mos pasë një kart në dorë ashtu sit thashë m̄a sypr, nuk guzoj me hjek as një letër prej këti



alfabeti se nuk di se ku ka me dalë puna. Se le qi nuk jemi të zott me i ba nnoj shërbim kombit të mjer, por pse të prishim e të ngatrojm?! Hulasa, si thotë Halldupi, Zotnia e jote je mâ i pari qi duhet të përpiqesh nat e dit pa t'mërzitun e pa dishprim për me i dhan një bashkim e për me i ba një të mirë kombit e gjuhës në kët çashtje të abetarit.

Me Lumo Skëndon, me J. Kirjazin, me Pandeli Evangjelin e me disa të tjerë, tuj u mar vesht me këta, puna nuk â e randë. Sa për mue, senet [i] kini [në] kët letër, munneni t'ju diftoni kujit të doni, edhe valisë! Un nuk kam frigë.

Të falem me nner fort e fort, e të puth dorën. Edhe të lutem mâ fort me më fal qi ju kam mërzit me kët letër, edhe nderimi i em asht mos mâ zi o Zot!

Miku i Z. s'ate

Shahin Kolonja

(Tejshkroi në alfabetin e sotëm: Rexhep Ismajli)

-----

7.

LETËR E SOTIR PECIT PËR ATDHETARIN

HHStA, PA, Nl. Kral 3, E 57.

"Kombi". An Albanian Newspaper, Sotir Pettsy, Editor & Proprietor. 100 Hudson St. Boston Mass. 29 kallnor 1907

I ndershim Atdhetar,

Mora letrën e Z.se t'uaj dhe si e këndova me vereje të madhe, u habita shumë me ato që më shkruani. Nuk do t'u përgjigjesha meqënë-se më shani dhe më çderoni në këtë letrë, po thashë me mënt që nofta nuk kini kënduar që në kryet dhe me radhë gazetën tonë dhe kështu, dyke parë që flasim kundra politikës Austriake, na dënuat që mbajmë anën e Italisë dhe kemi marrë të holla prej kësaj. Që të delni nga ky gabim do t'u dërgoj dhe tri gazeta në të cilat flasim kundra Italisë; dhe s'do mbesoni që nuk jemi të shitur.

Mbesoj që më bie dhe mua fjala që ta shpërblej sharjen që më bëtë. Siç duket juve të Shqipërisë të Sipërme nuk mbesoni që gjinden dhe njerës t'cilit nuk venë as pas politikës së Austrisë, as të Italisë, se do të jemi të ndarë në dy tarafe, po nuk është ashtu. Neve aty punojmë për vetëqeverimin e Shqipërisë dhe gjith ata që janë kundra këtij qëllimi i quajmë armiq, do Austri qoftë do t'jatrë fuqi. Politik' e Austrisë me gjith të mirat që na ka bërë, ka qënë (që të mos them është) të zaptonjë dhe të coptonjë atdhenë tonë, dhe është kaq e shtruar

dhe e sigurtë kjo politikë që as juve miqt e saj, nuk muntni ta mohoni, ky është shkaku që gjithë shqiptarët e vërtetë, dhe t'cilit nuk janë blerë, i kundrështohen kësaj mbretërie.

Nuk munt të harrojmë të mirat që na ka bërë për përparimn' e kombsisë tonë, po nuk munt të rrimë me duart lidhur dhe me gojë mbyllur kur shikojmë r[r]eziknë me sy. E dimë që ka shumë miq brenda në Shqipëri, dhe që është e fortë, po kemi detyrë të përpiqemi dhe të thërresim me sa na mundet sa që të dëgjojnë zënë tonë të drejtë gjithë bota e qytetëruar. E duam Austrinë dhe i njohim të mirat, siç thamë, po duhet të kemi dhe sytë hapët që të mos humbasim për gozhdën potkuan, po e **kthejm** potkuan, humbasim kalën me gjith ig.

Siç do këndosh në gazetën tonë, neve t'cilit ishim kundra i lëvduam kur pamë pak dritë, pas marrëveshjen me Italinë, kjo besë që lidhën me Italinë na ngrohu pak dhe, po të mbahet, Austria do të jetë mirëbënja ne kombi Shqiptar, cili kurrë nuk harron as të mirën as të ligën.

Megjith këto, kemi dyshim të math, dhe pas lajmet që kemi, në Shqipëri zien një kazan i math, t'cilën e ndezi dhe trazon Austria.

Thamë që jemi të pakët dhe nuk është çudi të mos mundim të bëjmë gjëkafsh, dhe punët të venë pas qëllimet e saj, po kjo nuk na ndalon të bëjmë detyrat tona, do të vinjë pastaj koha në të cilën do të njihen cilët janë atdhetarë të vërtetë, neve, t'cilit përpiqemi për një Shqipri të pandarë dhe të vetëqeverisur, apo ata që kërkojnë vetëm emrin e zgjedhës të ndrojnë. Kjo gjë na ep kurajë të mundohemi.

Më shkruani për Shahinë që nuk flet kundra Austrisë. U them që cilido është i liruar të ketë mendjen e tij-saj, pastaj Shahini përpara ditësh gjendeshe në Vjenë, po neve, siç thamë, as me Vjenë kemi të bëjmë as me Romë, as me Athinë as me tjetër qytet, vetëm me Shqiptarët e këtushmë kemi të bëjmë dhe këtyre përpiqemi dhe mundohemi t'u hapim sytë, se vetëm këta na ndihmojnë për këtë qëllim.

Na shkruani se neve me gazetën zemërojmë miqtë dhe i bëjmë armiq, dhe që kemi nevojë nga kjo mbrodhëri. Nuk mohojmë këtë gjë që Shqipëria ka nevojë për një mbretëri të madhe, cila t'i hapë sytë dhe ta mpsonjë, po nuk mundim të njehim për mik atë cila ndan vendin tonë me të huajtë. Austria gjer dje kish dhuruar Epiro ne Greqia.

Në një shtërgim të math muntnim të kërkonim një protektor të tillë, po atë që të ish i zoti të mpronjë tërë Shqiprinë që të mos coptohemi dhe të humbasim kombësinë tonë. Çfarëdo që të ngjasë me

tërë Shqipërinë. Fati i Shqipërisë të jetë i përgjithëshmë, i lidhur dhe i pakëputur, ashtu është shpresa të mos humbasim kombësinë tonë.

Siç dimë virtutet tona, njohim dhe dobësinë, po do përpiqemi sa e si dhe në u mundshim të mundemi si burra dyke lëftuar dhe dyke mos humbur shpresën se një ditë, le të jetë dhe 100 vite ajo ditë, kombi shqiptar do të fitojë në të drejtat e tij dhe do të ketë vendin e tij nër mes të tjerëve popuj të Ballkanit.

Na shkruani që na ndihmoni yve po të ketë nevojë dhe të mos marrim nga Italia. Sa për të hollat e Italisë, u bëra fjalë më sipër. Në është që kini mirësinë të na ndihmoni si vëllezër t'cilit ndihmojnë vëllezërit e tyre që përpiqen për të ndërtuar shtëpin' e prindërve, do t'ua njehim për të mirë, si një gazetë shqip, siç fort mirë e dini kurdoherë ka nevojë, se prej Shqiptarët e këtushmë janë të pakët ata që dinë të këndojnë dhe kemi arxhe të mëdha, prandaj cilido që të na ndihmonjë sot për sot, se më tutje kemi shpresa ta shtojmë punën, jo vetëm neve po gjithë shqiptarëve që janë aty, të cilëve gazeta tonë u hap sytë, u bën shërbim të math.

Gjinden aty n'Amerikë thua 15.000 të cilit mundohemi jo vetëm atdhetarë të flaktë të bëjmë po njerës të mësuar dhe të ditur.

Mundohemi të madhojmë shtypëshkronjën që të shtypim libra shqip dhe inglesçe, se shumë i ndalon gjuha që të përparojnë.

Kemi filluar dhe dy shoqëria t'cilat kanë këtë qëllim, po hala nuk janë rrënjësuar mirë dhe nuk kanë mbledhur të holla të shumta.

Porsa që të venë përpara do të shtypim shumë libra për shkollat e Shqipërisë, po sot jemi pak të shtërguar se duam të punojmë, po na lipsen të hollat. Porsa që të kishim mjaft do të kishim shtypur shumë libra.

U zbaza barkun, kur themi neve, dhe ua kallzova të tëra meqënë që më dhatë besën, dhe të mos kini kurrë nër mënt që unë mbaj anën e Italisë, as se kam marrë të holla. Simpathitë time janë ne Austria, po u thashë shkaket për se vete kundra. Që të mbesosh më mirë munt të bësh një artikull të shkrojtur mirë dhe të arrësishmë kundra Italisë dhe unë ta botonj në gazetë.

Gazeta time i ka shtyllat të hapëta për ata që dinë të shkruajnë me rëndësi për të mprojtur të drejtat tona.

Meqënë se u njohmë, s'ka të bënjë dhe me letra, të lutem fort të më shkruash nonjë lajme prej andej se nuk kam tjetër njeri cili të më shkruanjë. Ç' do që të ngjasë, të më shkruash mi postën e Austrisë, dhe do më bëni borxhli.

Në është atje dhe në e njihni një Lllazar Llavda, avokat, i bëni shumë të fala nga mua dhe të më dërgonjë adresën t'i dërgonj "Kombin".

U falem nderit dhe u përqafonj vëllazërisht miku tuaj,

Sotir Pettsy (Peci)

(Tejshkroi në alfabetin e sotëm: Rexhep Ismajli)

-----

8.

LETËR NGA F. ZAVALANI, GJERGJ D. QIRIAS E N. NAÇI  
PËR A. KRAL.

HHStA, PA, Nachlass Kral 3.

I ndershim Z. A. Kral,

Mbësojmë që dy letra të cilat përpara ca diç u'a ka dërguarë Z. Qirias do t'i kini marë. Me anë të kësaj së sotmes letërë e quhajtmë për mirë t'u lajmërojmë për ca ngjarje fort të interesçme për punën e Abesë.

Më 11 gusht u mbajt një mbledhje e përgjithshme këtu nga Shqipëtarë të çquharë që u ndodhë atë ditë e cila vendosi më parë e zgjodhi pleqësin e saj për Kryesonjës Z. Feim Bej Zavalani, Nënë Kryesonjës Z. G. Qirias, Kujdestar Z. Refat Bej Zavaalani, Arkëtar A. Valltadosi dy vivlli-othekarë (vivlle mbajtës) ZZ. Jashar Efendi me Kristo Qirazë, edhe shkronjëtorë Z. Ferid Beu me N. Naçin. Për shtypëshkronjë u vendos që do të silletë një e madhe 300 ... se kështu i qenë zotuarë Feim beut Atdhetarët e Misirit. – Po shtypëshkronja do të jetë ndënë kujdesinë të Kllubit e për llogari të kllubit do të punonjë. Të hollat për shtypëshkronjë do të mblidhenë me aksione të cilit ju kërkua ndihma morale, sikundërë edhe Hilmi Pashësë e Valiut këtu. Gjithë për të tillë gjë. Kemi arsye të madhe se puna do vejë shumë mbarë.

Po më e rëndë ishte për çështjen e Abesë, të cilënë e hodhnë në mbledhje. Patmë shumë kundërshtiza nga ata njerëzë që nuku dinin ç'kemi punuarë gjer tani për bashkim të Abesë.

U desh që të fliste G. Qirias sa mundi përmi këtë gjë, nevojat cilat janë, e për se duhet bashkimi. Pastaj foli edhe shkronjësi i Kllubit Naçi sa që mundi më kthjellëtë duke lartësuarë gegët (sic) e duke i dhënë një rëndësi bashkimit Abesë fort të madhe. Më në fund u prit fjala e u quhajt nevojë që të bënet një mbledhje këtu nga Shqipëtarë të çquhar prej gjithë anëvet Shqipërisë, edhe së jashtmi. Kjo gjë do të

vinj me radhë që këtë javë po të mos ishte që Ramazani Bajrami (që janë ditë pushimi nër myslimanë), janë afërë edhe nuku do muntnjë të bënet kjo mbledhje tani po me 1 të vjeshtësë III. Tani duhet që njerëzit sikundërë u patim shkruar edhe më parë që të jenë të anësë tonë, për këtë gjë neve këtej do të përpiqemi sa të mundim, po Z/a juaj të vëzhgoni që njerëzit që do të thërresim nga Gegëria të jenë me anën tonë. Mirë do të jetë emërat e tyre të na i shkruani më parë neve këtu veçan që të dimë cilëtë do të thëresim. Kështu u vendos kjo punë, se ndryshe nuku ishte punë që bënej ashtu si qe nisurë, me qënë që u dha Konstitucia.

Po ish që pa dhënë Konstitucia bënej çdo punë, po tani duhet me urtësi e me anëtarë të mjaft pastaj të mbaronet edhe pas kësaj Mbledhje Abeja do të jetë e themeluarë për gjithënjë.

Shahini është këtu edhe do të shkonjë ndë Kolonjë këto dit, na tha t'u shkruajmë se ta ndjeni që nuku u ka shkruarë letërë, nuku i mbetetë kohë. Aty kini Dervish Himën, ndë muntni kandiseni të marë anën tënë kur të vejë ndë Dibrë të flasë si lypsetë. Pastaj nga Shkodra M. S Mjedës e Logorecit mirë do jetë edhe L. Gurakuqi të vinjë si edhe ndonjë nga të Abatit, të shikoni nga Myslimanët nja dy veta të thëriten.

Këtu punërat si venë sot mirë janë sa për neve Shqipëtarëtë. Po Grekërit dhe Bullgarëtë nuku venë aspak mirë. Me kishat dreqi që i mori për dit bëjnë gjërë të pa-pëlqejtura që të dy palët.

Këtu ardhë Dibranët për vizitë tani priten edh' Elbasanasit. Nga Korça ardhë më shumë se 1500 veta bashkë edhe Ko[lo?]njarë, në gjithë këtë shumë nja 70-80 veta ishin me flamurë të shkruarë greqisht, të tjerëtë me flamura shqip edhe ndë feste e bardha ish shkruarë fjala "Lirija".

Këtu nga gjemietë u pritnë fort me nder të madh Shqipëtarëtë veçan. Shumë shtëpi për "Kllub" ndë rrugët ku është Konsullat e Austrit një shtëpi fort të mirë me gjithë nevojat që na lypsenë për 33. lira qira në vit. Të gjitha i kemi vënë ndë radhë fort e mirë edhe shprejmë se do të venjë përpara mjaft.

Me gjithë këtë, njo të na mbaronet edhe qëllimi i Abesë atëherë munt të thomi se shpëtuam.

Nga të gjithë anët po na vijnë sihariqe të mira nga Misiri, nga Vllahia shumë zotime të larta po na zotonenë.

Duke mos paturë gjë tjetërë t'u shkruajmë mbyllim letërë duke ngjatjetuar Z/në tuaj mbetemi për gjithënjë miqt e Z/së sate.

Kryesonjësi F. Zavalani

Vula

Nënë-kryesonjësi Gergj D. Qirias

Shkronjës i Kllubit N. Naçi

Manastir 17 gusht 1908

Sot me tejshkrim M. e T. Sulltani na dhurëtoj për Kllubnë lira  
100.

Shkronjësi

(Tejshkroi në alfabetin e sotëm: Rexhep Ismajli)

-----

9.

## PROKLAMATË E SHOQËNISË BASHKIMI NË PRAG TË KONGRESIT

Shoqënia letrare “Bashkimi”, Vllazënvet Shqypëtarë

DIFTIM

Dhjetë vjetë mā parë, tue pamun e tue njohun nevojën e madhe, qi k̄a pasun e k̄a dheu i ynë për msim e shkrim për me mujtun me livrue e me shvillue gjuhën shqype, e me nnihmë të s̄aj, me i dh̄anë shkas e sulm nnër në përparimit e qytetërimit, kjemë mbledhun disa vetë e patme themelue një shoqëni letrare, qi ênueme **Bashkimi**; t’cillën e thirrëm kështu me mennim qi me afritun e me rrethue nën hije t’s̄aj Shqyptarët e mëntshmë, t’dijshmë e vullnetshme për me u-përpjekun t’gjithë bashkarisht për qëllimet e nalta e t’lavdueshme qi përmënnëm sypri.

Por, as asokohet as masannej, nuk mujtme, mjerisht, me pasun nnihmën e vjefshme e këshillin e nnritun t’t’gjithëve, pse ç’atëherë e dër tash pak ditë, kjenë kohë t’vështira e t’rrezikshme, kohë drojet, friget e shtrëngimit, kūr vetëm një fjalë munn t’njehej si një faj i r̄annë e kūr damnime t’ashpra e burge t’mnërshme fitojshin ata qi guxojshin me u-diftue sheshit si t’dashunit, mprojtorët e dalzotësit e gjuhës shqype. Nuk mujtme pr̄a nnër t’mledhuna tona, qi përjashta dukeshin si mbledhje fētare, me i thirrë me shumicë Shqyptarët; por veç, n’tjetrë anë, kemi pritun gjithmonë me gëzim e me pëlqim t’madh nnihmën e këshillin e disa t’vullnnetshëmve, qi, preje vedit, deshtnë me u-lidhun me nē e me u-mërthye për rreth Shoqënis s’onë. Masi qëllimi i ynë ishte vetëm me punue e me shdrivillue giuhën shqype e masi friga ishte e madhe, u-ngushtueme me nnêjun si m’njënë anë, pse nuk deshtme me vûe tjerët n’rrezik e me b̄amun flije e therore, nnoshta t’padobī, n’njī punë qi, nnonse m̄k̄ad̄alas, munnej me u

sgjânuë pa shtie shokët e miqt n'mênî e n'tkeq t'Qeverîs s'atëherëshme. Tue kjenë punët kështu Shoqënia e **Bashkimit** met e qinnroi një mbledhje pjesore e jo e unjishme e Shqypënîs; e jo për tjetër, po prej arsyanavet, qi u-muërnë nnëpër gojë, rânnesîn e t'cilavet munnen t'tânë me e vûe oroe, e me e peshue e me e njohun.

Sikurë t'gjitha punët tjera edhe livrimi e arësimi i giuhës kâ nevojë për veglat e përdorset e veta, qi janë shkrojat; kështu, pra, e para çâshtje, qi na u-çfaq n't'themeluem t'Shoqënîs t'Bashkimit, kje *Çâshtja e abesë*, qi për kaq ditë e mot i ka trazue mênnt e zêmrat e atdhetarëvet. Masi e rrahme e e shkoqitme marë e mirë kët çâshtje, tue majtun gjithmonë përpara sÿvet sidomos vobësîn t'onë e pêngimin e shtrëngimin e përjashtëm, i përpoqme s'mrâmit mênnimet e dâme qi nê na lypsej një abë praktike a, 𐌆𐌗𐌆 mirë me thânë, e lehtë e qi munn t'shtypej lîr e kudo. Abeja e vjetrë e Shkodrës, qi përdoruene Bardhi, Bogdani e Budi, nuk ishte pra për nê, pse, posë tjeravet mungesa ka edhe këtë qi, bashkë me shkroja latine, kâ t'përzieme pêsë tjera, qi nuk nnollen veç nnër dÿ shtypëshkroja, njêna n'Romë e tjetra n'Shkodrë, të dyja shtypëshkroja fêtare qi nuk i gjegjeshin as nuk munn t'i gjegjen t'gjitha nevojëve t'giuhës s'onë. Këto arsye na ngushtuën prep me lanë pâ marrë alfabetin e Frashërit a të Stambollit, si i thonë, pse edhe ky kâ shumë shkroja t'përzieme qi nuk gjinneshin veç n'nji shtypëshkrojë t'vogël e t'vetme. Nuk na met tjetrë, prâ, veç me nnërtue një abë t'rë tue marrë për themel vetëm shkrojat latine, t'cillat na u desht disa herë me i dyzue, me lidhë dÿ shkroja bashkë për me dhânë një 𐌆𐌗𐌆, masi shkrojat latine nuk mjaftojnë për me përfytyrue t'gjithë 𐌆𐌗𐌆nat e giuhës shqype.

Iu-afueme kështu e iu-përkrahme botës s'qytetëruëme, e cilla përdoron sot, po thue përgjithërisht, shkrojat latine. Vetë Gjermanët janë përditë tue lânë shkrimin gotik t'vetin e tue marrë alfabetin e rî latinisht, ku nnollen edhe katrë shkroja t'lidhuna bashkë për me dhânë një 𐌆𐌗𐌆; e edhe vetë Hërvatët, një fis i njohun Sllavësh, kanë nisun kâ herë me përdorue alfabetin latin, nnonse pak t'çoroditun, a t'dalun fisit, me disâ shkroja me shêje e me pika përsypri. Këso farë shkrojash t'laracituna na i kanë pasun këshillue edhe nê, por qëllimi praktik i yni nuk na la me i pëlqye: dëshiri i ynë kâ kjenë gjithë hera qi t'jemi t'lirë n'punë t'onë e mos t' bâhemi robi i askÿj; n'vënn qi shkrojat me shêje, qi edhe ato gjinnen veç n'fort pak shtypëshkroja, na kishin sjellun pêngim t'madh e ka kishin shtërngue me iu-pështetun vetëm një kombit t'vogël. Po n'mos tjetër, makare një tejshkrim n'giuhë shqype si do t'munn ta kishim bâmun, ja si do t'munn ta bâjmë, kÿr t'kishim

pasun ja t'kemi një abë me shkroja t'përzieme ja t'pikuëme, t'cillat tejshkroja nuk i njeh?

Sã për alfabetin, qi trajtuëme atëherë, nuk kemi mënnue kurr as nuk mënnojmë qi t'jët m紗 i miri e m紗 i përkryëmi; por e zgodhme e e nnërtuëme ashtu si na duhej në, domethënë praktik, qi t'na mjaftonte me punue giuhën shqype lirisht e pã pëngime kurrfare.

N'ato vjetë sidomos ishte shekulli i alfabetave, pse gjithëcilli e shifte me udhë me sajue një për vedi: e dijsim, prã, se shumë ngatërrime e kunnërshtime kishin për t'na dalun e e kuptojshim se, për me iu-nnëjun mballafaqe kunnërshtarëvet t'onë, do t'na duhej durim i madh e, m紗 tepër, bashkim mënnimesh e vullnetesh. U-përmlodhme, prã, e i dhãme besën shoqi shoqit qi me punue pã rreshtun e pã nnalim, mos me nrrue veglë e me majtun alfabetin t'onë t'egërtishëm (provisoire) dër kūr Shqypetarët t'munnshin me u-mledhun lirisht, me diftue mënnimet e me rrahun sheshit e s'bashkut arsyet e veta, e kështu me nnërtue një abë t'unjishme t'guhës s'onë, punë qi për atëherë nuk munn t'bãhej.

Sikurë kishim dyshim, kunnërshtimet lëne e u-çfaqne ç'n't'nisun, por na nuk iu vueme vesh e nuk iu-dãme kurr punës: për një qëllim t'mirë e t'lartë njeriu do t'konnënohet me bartun e me durue gjithëcka!

Me thãnë t'vërtetën, bashkë me hidhënimet patme edhe nnonji ngushëllim, pse jo t'gjithë kunnërshtarët t'onë patne qëllime t'liga e t'mshehta për në e për Shoqën t'onë. E ktu na pëlqen me përmennun n'krye t'parë dy fletoret *Albania* e *Kombi*, t'cillat patne gjetun nnonji mungesë e patne lypun nnonji nnryshim mi abë t'Bashkimit, por, masi pyetne këshillet e dijetarëvet e t'shkrojtorevet, si t'onë si t'huëj, iu-afruënë s'mrâmit mã tepër Shoqën s'onë e u-b紗ne mprojtorët e sãj mã t'fortit.

Me uzdajë t'nji kohës m紗 t'libër e t'nji bashkimit mã t'plotë, punuëme kështu për dhetë vjetë e sot jemi t'gëzuëmë e t'kënaqunë qi munnena me thãnë se mÿnni e djersa e jonë nuk shkuëne kot, e se nnihma e Shqypëtarëvet t'vullnnetshmë nuk na mungoi.<sup>4</sup> E koha e

<sup>4</sup> E dijmë qi t'gjithë Shqypëtarët do t'gëzohen, e vetëm për këtë po sjellim këtu radhën e librave t'Shoqëniis s'Bashkimit, e t'Fletorevet e t'Auktorëvet qi muërne mrapa alfabetin e systemin e saaj.

I. Librat e Shoqëniis s'Bashkimit:

1. Oroet permi Abëtaar Shcyp. – 2. Abëtari. – 3. Knnojtorja e pare. – 4. Knnojtorja e dyte – 5. Knnojtorja e trëte. – 6. Msimë t'Kshëtëna. – 7. T'nnöllunat shëjtë. – 8. Dhëshkroja.



dishruëme e e pritunë, koha e lirës, qi aq fort nnëron t'tânë ushtrîn othomane, nuk vonoi me ardhë: sot munnet gjithëcilli, pã frigë e pã droe, me folë për giuhë t'vetë, munnet me u-mledhë, me u shtrua n'kuvznn, me dhânë gjikim. Me sot edhe besa e pjesëtarëvet t'Shoqënës s'Bashkimit u-lirue a, m<sup>ش</sup> mirë me thânë, me lirë u-lidh e u-forcua, pse tash t'gjithë Shqypëtarët do t'munn t'mlidhen n'nji bashkim t'plotë e t'unjishëm. Mas programit t'saj, prã, Shoqënia e **Bashkimit** i shtron shkrojat e veta përpara t'vllazënvat Shqypëtarë tue thânë se me to nuk punova për vehte, punova për atdhë, punova për giuhë, punova për t'gjithë jû, qi ishi m<sup>ش</sup> me trëmë e m<sup>ش</sup> t'shtërngûëmë se vetë; sot ajo dritë, qi prita me aq dishir për sã kohë, mërrfni, e drita e rë kã me na shnnritun me punue t'gjithë tok me nji mënnim, me nji zëmërë, me nji dashunî, me nji bashkim. Pjesëtarët e Shoqënës **s'Bashkimit** tash e mrapa do t'nnjekin gjithëcka t'lidhin nji bashkim Shqypëtarësh, por nji bashkim qi t'njehet e t'jët me t'vertetë i plotë e i unjishëm, qi t'përshijnë Gegë e Toskë e t'përmledhin mënnet m<sup>ش</sup> t'vjeshmet e m<sup>ش</sup> t'zgedhunat e Shqypënis.

Shoqënia e **Bashkimit**, prã, ç'me sot difton e çfaqë dishirin e sãj qi Shqypëtarët t'mlidhen me rrahun e me dãmun çashtjen e shkrojavet, e kã shpresë se, sikurë n'kët Mretnî u-nnryshue sunnimi i herëshëm, ashtu nën hije t'lirës e t'këtij Sunnimit t'rî do t'përtrihen e do t'përbâhen edhe **Bashkimi**, **Agimi** e **Frashërimi** e, tue i dhânë dorën shoqi shoqit, do t'përmledhin fuqit e veta t'dãmë e t'i drejtojnë për nji qëllim t'vetëm, e t'i përdorin s'bashkut e n'nji mënyrë t'vetme për shvillim e sbukurim t'ãmles giuhës s'onë t'vjetrë.

---

– 9. Gramatika. – 10. Numertorja. – 11. Abëtari (Napoli). – 12. Kmojtorja e pare (Napoli). – 13. Msimë t'Kshtëna, pjëse e pare (Napoli). 14. – msimë t'Kshtëna, pjëse e dyte (Napoli). – 15. Kalëndari „Shcypitari“ 1904. – 16. Kalëndari „Shcypitari“ 1905. – 17. Kalëndari „Shcypitari“ 1906. – 18. Abëtari i vogel (Bukurësht. – 19. Historia e Shcypniis. – 20. Historia e Turkiis. – 21. Lahuta e maltsiis (pjëse e pare). – Lahuta e maltsiis (pjëse e dyte). – 23. Anxat e Parnasit. – 24. Bulku. – 25. Vargenimi. – 26. Mili è Haidhia. – 27. Fjalorthi. – 28 Fjalori i gjuhes shcypë. – 29. Blëta e ree. – 30. Vjërshat e pershpirshme. – 31. Komsia e Klëri katolik.

II. Flëtoré e Auktore ci kane nnjéke a nnjékin alfabétin a systémin e Bashkimit:

1. Albania. – 2. Albania e vogle. – 3. Kombi. – 4. Shcypetari i Bukurështit. – 5. Perlindja e Shcypetarevét. – 6. La Nazione Albanese. 7. La Nuova Albania (Shcypenia e ree). – 8. Shpnësa e Shcypeniis. – 9. Toska. – 10. Bésa. – 11. Albanija. – 12. Lajmtari. 13. Péllasgu. – 14. Asdrëni (Rézé Djëlli). – 15. Chajup (Baba Tomorri). – 16. Shocnija Dija (Kalëndari 1906 per ghyse; Kalëndari 1907 sheimit). – 17. Karta dhëshkrimtaré e Shcypeniis. – 18. G. Schirò. – 19. G. Jakova. 20. Sotir Pétsi (Méthode per te mesuar anglishten). – 21. I nnereshmi mëshaar Fan Noli nner disaa libra Kishé ; etj.

Ata, qi t'iu apin nnihmë e t'iu bâhen krah n'kët punë, i pastë Shqypënia!

(Tejshkroi në alfabetin e sotëm: Rexhep Ismajli)

-----

10.

RAPORTIME LIDHUR ME ZBATIMIN E VENDIMEVE TË  
KONGRESIT DHE PËRPPJEKJET TURKE PËR IMPONIMIN E  
ALFABETIT ARAB

Letër e vicekonsullit Adamkiewiz për baronin Aehrenthal.  
HHStA, PA XIV, Liasse XII/2, Albanien. Politischer Gegenstand Nr.  
95 Shkup, më 25 maj 1909,

Shkëlqesisë së tij të Lartvlerësuarit Zotni Alois Baron i  
Aehrenthal-it, etc. etc. etc, Vjenë

I lartvlerësuarit Zotni!

Në shtojcë kam nderin që plot bindje t'ia dërgoj Shkëlqesisë  
Suaj dy ekzemplarë të abetareve shqipe, njëra nga të cilat me shkronja  
arabe, tjetra e shtypur me shkronja sipas sistemit të Sami Bej  
Frashërit.

Parahistoria e çështjes së alfabetit, siç është rasti aktualisht në  
Vilajetin e Kosovës, daton që nga Kongresi i Manastirit, në të cilin  
delegatët e arnautëve të Kosovës u deklaruan në favor të sistemit  
frashëriot. Ndërkohë, xhonturqit brenda shoqatës bashkë me qarqet  
nga Konstantinopoja dhe me ortodoksët midis muhamedanëve kishin  
arritur përmes një propagande të zellshme që arnautët e këtushëm  
përmes një shkrese drejtuar Kongresit të Drejtshkrimit formalisht të  
protestojnë kundër pranimit të alfabetit frashëriot. Ky qëndrim u  
arsyetua prej personaliteteve shqiptare të ndikuar nga xhonturqit  
pjesërisht me përpjekjet politike për t'u mbrojtur nga gjoja ndikimet  
italiane, pjesërisht me faktorët objektivë, dhe atë me  
domosdoshmërinë e njohjes së shkronjave arabe me qëllim të leximit  
të Kuranit si dhe me faktin se nxënësit që duhej ta mësonin gjithsesi  
gjuhën turke, përmes ndryshimeve të planifikuara do të ngarkoheshin  
më tepër. Ndërkohë, xhonturqit nga këto konsiderata thjesht teorike  
tashmë kanë kaluar në praktikë. Ata kohët e fundit kanë marrë nga  
Konstantinopoja dy dërgesa abetaresh të shtypura me shkronja arabe  
dhe me mbështetjen e autoriteteve politike dhe komunale ia kanë

shpërndarë popullatës shqiptare të Shkupit, Prishtinës, Pejës, Gjakovës, Tetovës dhe Gostivarit. Shpërndarja e këtyre mjeteve mësimore duhet të bëhet duke zvogëluar në të njëjtën kohë numrin e abetareve të botuara në shkrimin frashëriot përmes shfrytëzimit maksimal të fanatizmit religjioz të muhamedanëve. Në këtë kuptim, rëndësi simptomatike ka rrethana që dy thënie të njohura nga Kurani shfaqen të shtypura në krye të tekstit mësimor të shpërndarë nga propaganda turke.

Edhe ndryshe, qëndrimi i vërejtur nga xhonturqit për çështjen e alfabetit mund të jetë tregues i taktikës së tyre të përgjithshme ndaj shqiptarëve të veriut.

Fillimisht, mësimet në gjuhën shqipe duhet t'i nënshtrohen sistematikisht ndikimit turk; në vijim nga ana e xhonturqve synohet shtypja e gjuhës së shkruar arnautë dhe zëvendësimi i saj me turqishten, pastaj shtypja e përpjekjeve pjesërisht bindëse edhe në Shqipërinë e veriut për përkujdesjen e pavarur dhe pasurimin e idomës kombëtare. Në këtë drejtim tanimë janë bërë disa hapa të rëndësishëm: krijimi i dependecave në Pejë dhe Gjakovë i planifikuar nga klubi shqiptar i Shkupit, të cilat janë të destinuara si institucione përkujdesëse për kulturën kombëtare, siç pritej, nuk do të bëhet. Kursi i mbrëmjes në klubin lokal shqiptar, në të cilin përdoret alfabeti frashëriot, mbeti. Më në fund, kërkesa e liceut lokal turk për të përfshirë në planprogramin e institucionit edhe mësimin në gjuhën shqipe, u refuzua nga Ministria e Arsimit me arsyetimin se aktualisht nuk ka fonde buxhetore për një risi të tillë. Sidomos në rastin e fundit duket se ka mbizotëruar një kundërshtim parimor për futjen e një kursi shqiptar në një institucion publik. Se xhonturqit po e shpërndajnë tekstin e tyre mësimor thjesht për qëllime propagande – dhe jo për qëllime afatgjate kulturore, kuptohet nga fakti se botimi i Konstantinopojës, siç është njoftuar, nuk do të ketë botim të radhës.

Me çfarë pasojash e zbatojnë aksionin aktual xhonturqit, edhe sa u përket çështjeve personale, dëshmon emërimi i anëtarit të partisë xhonturke Rexhep Efendi, i cili më parë ishte hoxhë në Tetovë, si myfti në Manastir. Sekretari i klubit lokal shqiptar Halim Bej, i cili kohët e fundit ka shërbyer si administrator i tyre i besueshëm në komitetin xhonturk, u detyrua të japë dorëheqjen për shkak të qëndrimit të tij në çështjen e alfabetit.

Politika që po ndiqet aktualisht nga xhonturqit ndaj shqiptarëve të veriut është identike me atë që, megjithëse me pak sukses, është zbatuar ndaj kombësive të krishtera. Qëllimi i tyre është ndarja e

njësive etnike në fraksione më të vogla partiake-politike, të cilat janë më pak rezistente ndaj pushtimit turk. Për këtë qëllim përmes theksimit artificial të dallimeve midis shqiptarëve të veriut dhe atyre të jugut sa i përket shkrimit, është tentuar të thellohet dallimi midis katolikëve që përdorin alfabetin latin dhe muhamedanëve që përdorin shkrimin arab. Por edhe te muhamedanët tashmë janë vërejtur dy grupe të ndara, nga të cilat njëri me qëndrim ortodoks-konservativ që mbështet alfabetin arab, tjetri që përfaqëson inteligjencën, me qëndrimin për futjen e alfabetit frashëriot, që do të pasohej nga përpunimi shkencor i letërsisë kombëtare, që siguron një garanci për zhvillimin e pavarur kulturor dhe gjuhësor të popullit shqiptar.

Ndonëse ndjekësit e sistemit frashëriot kontestojnë përshtatshmërinë e alfabetit arab për përdorimin e gjuhës shqipe, për shkak të fanatizmit të palës kundërshtare nuk guxojnë të dalin haptas me mendimin e tyre apo edhe të rezistojnë në mënyrë aktive.

Si pasojë, në aspiratat kulturore shqiptare sundon aktualisht stagnim i plotë. Për këtë arsye, agjitacioni xhonturk i ushtruar intensivisht, së paku në Vilajetin e Kosovës, tashmë ka arritur sukses.

Njësoj do të raportoj nën nr. 43/pol., Selanik 379 res.

Shkëlqësia Juaj, më lejoni të shpreh përulësinë time të thellë.

Adamkiewiz (Përktheu B. Ismajli)

-----

11.

#### MBI ÇËSHTJEN E ALFABETIT. PROPAGANDA E XHONTURQVE PËR ALFABETIN TURK

HHStA, PA, Nl. Kral, PA XIV, Albanien 47, Liasse XII/2 (1. Teil), Albania.

Politischer Gegenstand Nr. 83. Shkodër, 28 Qershor 1909. Konsulli i përgjithshëm Kral

Shkëlqesisë së tij të Lartvlerësuarit zotni Alois Baron i Aehrenthal-it, etc. etc. etc., Vjenë.

I lartvlerësuarit Zotni!

Në shtesë kam nderin t'ju dërgoj me përulësi raportin e datës 25. V., të cilin e kam marrë për shqyrtim së bashku me dy shtesat.

Zëvendëskosulli Adamkiewiez përshkruan në këtë raport përpjekjet e bëra nga xhonturqit për ta bërë të mundur përdorimin e alfabetit turk për shkrimin e shqipes dhe për të shkaktuar kështu mosmarrëveshje në këtë kamp.

Qysh atëbotë kisha nderin t'i raportoja Shkëlqësisë Suaj se me rastin e shpërbërjes së klubit shqiptar edhe në Shkodër u zhvillua agjitacion i gjallë në dobi të përdorimit të shkronjave arabe për shkrimin shqip, i cili, për dallim nga Shkupi, nuk bëhej nga xhonturqit, por nga muhamedanët fanatikë të qytetit. Në fund të vitit, delegatët e dërguar nga klubi shqiptar në Konstantinopojë, Hoxha Vildan Efendi dhe avokati Abdul Bej Ypi në fjalimet e tyre dënuan në mënyrë të theksuar mendimin e gabuar se Kurani i ndaluaka një besimtari muhamedan përdorimin e shkronjave të tjera nga arabet, por megjithatë, hasën në shumë pak miratim nga auditori i këtushëm.

Në saje të këtij qëndrimi kundërshtues të muhamedanëve shkodranë në raport me çdo përparim kombëtar shqiptar, xhonturqit nuk kishin nevojë të bënin propagandë për përdorimin e alfabetit turk për shkrimin e shqipes dhe atë aq më pak meqë të parët (muhamedanët shkodranë, v.j.) nuk e kishin shfaqur as kërkesën për kujdes ndaj gjuhës së tyre amtare në shkollat turke të Shkodrës.

Rreth tre muaj më parë, disa personaliteteve të shquara të këtushme iu dërguan si mostër disa abetare shqiptare me shkronja arabe nga klubi shqiptar në Konstantinopojë me nxitje nga xhonturqit, me sa duket për t'i trimëruar ata që t'i porosisin ato për shkollat turke. Meqenëse kujdesi ndaj shqipes gjithsesi nuk është aspak i dëshiruar, pavarësisht me cilat shkronja, nuk pati arsye për porosi.

Statusi i lëvizjes kombëtare shqiptare në Sanxhakun e Shkodrës është njësoj si para shpalljes së kushtetutës, pra mosmarrëveshje absolute midis muhamedanëve dhe pjesëmarrje, sado që e kufizuar e katolikëve, edhe kjo vetëm falë ndikimit të disa klerikëve të shkolluar dhe propagandës sonë kombëtare të shkollës.

Njësoj do të raportoju nën nr. 55 për në Konstantinopojë.

Shkëlqësia Juaj, më lejoni të shpreh përulësinë time të thellë.

Kral

(Përktheu Blertë Ismajli)

-----

12.

Gjendja politike Nr: 6. E fshehtë, Manastir, 25. Janar 1910  
Konsulli Pósfai lidhur me gjoja bashkimin e synuar të xhonturqve me shqiptarët 27 Albanien 47, Monastir, me 25. janar 1910.

## ÇËSHTJA E ALFABETIT TURK NË GJUHËN SHQIPE

I lartnderuari Grof!

Myftiu i Manastirit Rexheb Hoxha dhe Arif Hikmet, për të cilët unë kam pasur nderin të njoftoja me kohë, po përpiqen në mënyrë të vazhdueshme në Stamboll për ta futur në zbatim alfabetin turk në gjuhën shqipe.

Klubi lokal përmes një shkrimi anonim i ka kërcënuar dy të përmendurit me eliminim, nëse do ta vazhdonin lojën e tyre dinake.

Niazi Bej, para disa ditësh u kthye nga Stambolli, u tha Orhan Beut dhe Fehim Bej Zavaljanit se ka marrë detyrë të veprojë me të gjitha forcat për të afruar shqiptarët me xhonturqit, sepse aktualisht po vijnë kohë të vështira për Atdheun si pasojë e rrezikut bullgar dhe grek. Ringritja e çështjes së alfabetit nuk është bërë nga qeveria, por është nxitur në gjirin e partisë parlamentare shqiptare.

Në të vërtetë në klubin lokal emrat e mbështetësve dhe të kundërshtarëve të alfabetit turk janë të njohur (shitesa).

Përkrahësit e alfabetit kombëtar, numerikisht më të paktit në parlament, përkrahen nga Ferid Pashë Toptani dhe ndjekësit e tij.

Një nga deputetët nga Korça, Shahin Bej Kolonja, në telegramin e në klubin lokal Bashkimi, siguron se kundërshtarët dashakëqinj nuk kanë gjë për të thënë kundër alfabetit shqip.

Në rast se afrimin me shqiptarët xhonturqit e kanë seriozisht, atëherë së paku sa i përket këtij Vilajeti vendimi për çështjen e alfabetit në aspektin kombëtar do të ishte vërtet i domosdoshëm.

Po këtë e raportoj edhe në Stamboll me nr. 6.

Më lejoni Shkëlqesia juaj të shpreh ndrojtjenderimin tim më të thellë.

Pósfai (Përktheu B. Ismajli)

Emrat e deputetëve shqiptarë që janë **për** futjen e alfabetit turk në gjuhën shqipe janë:

Haxhi Ali Efendi, Elbasan

Said Efendi Hoxha, Shkup

Shaban Emin Efendi, Prishtinë

Fuad Pasha, Prishtinë

Ali Vasfi Efendi, Taslixhe

Said Jahja Efendi, për Mehmed Emin

Riza Efendi, Shkodër  
 Myrteza Efendi, Shkodër  
 Mehmed Vasif Efendi, Manastir  
 Mahmud Bedri, Pejë  
 Ahmed Hamdi, Pejë  
 Hasan Basri Efendi, Dibër

Emrat e deputetëve shqiptarë që janë **kundër** futjes së alfabetit turk në gjuhën shqipe janë:

Nexhib Bej Draga, Kosovë  
 Esad Pasha, Shkodër  
 Hasan Bej, Prishtinë  
 Hafiz Ibrahim Efendi, Kosovë  
 Sherif Efendi, Prizren  
 Ismail Xhemal, Vlorë  
 Azis Pasha, Vlorë  
 Myfit Bej, Vlorë  
 Hamdi Bej, Prevezë  
 Shahin Bej, Kolonjë  
 I biri i Riza Beut Gjakovë  
 Hasan Mydin Efendi, Sjenicë

-----  
 13.

LETËR NGA ADAMKIEWIZ PËR KONTIN AEHRENTHAL  
 HHStA, K 35, F 17, PA XIV, Liasse XII/2, Albanien 27,  
 Politischer Gegenstand nr. r. 15, Uesküb, më 4 shkurt 1910.

Shkëlqesisë së tij, të Lartvlerësuarit zotni Alois Kont i  
 Aehrenthal-it, etc. etc. etc., Vjenë.

I lartvlerësuar! Kont!

Çështja e alfabetit shqip ka arritur në një gjendje akute. Të shqetësuar me përparimin e lëvizjes kombëtare shqiptare, xhonturqit po punojnë me krejt fuqinë së bashku me qeverinë që ta shkatërrojnë këtë lëvizje që në qelizat e para.

Agjitacioni i xhonturqve po bëhet në masë të madhe. Në shkollën Idadije një pjesë e ndjekësve të kursit të rishtë të shqipes, me përjashtim të atyre nxënësve që vijnë nga Prishtina, Vuçitërrna dhe Gjilani, e ka ndërprerë kursin dhe i është kthyer mësimi të gjuhës bullgare, të cilën e mësonin më herët. Bijtë e shumë nëpunësve të lartë shtetërorë shqiptarë e kanë lënë shkollën Edeb në të cilën kishte filluar po ashtu mësimi i shqipes. Në shoqatën Shuban-i-Vatan, pjesë e së cilës është shkolla Edeb, janë krijuar dy fraksione të cilat kanë filluar një luftë të ashpër kundër njëri-tjetrit kur qeveria lokale kërcënoi me mbylljen e klubit dhe ua ndaloi nëpunësve të nacionalitetit shqiptar, të cilët ishin njëkohësisht anëtarë të shoqatës, që të merren me çështjen e alfabetit.

Me nismë të Komitetit xhonturk në Shkup u shtypën dhe u shpërndanë në të gjitha dependencat 5.000 copë abetare shqipe me alfabet arab, një ekzemplar nga të cilat po marr lirinë t'ia dërgoj Shkëlqësisë Suaj.

Në krye të aksionit kundër shkronjave latine është guvernatori Mazhar Bej. Ai ka botuar disa artikuj në emër të babait të tij, deputetit pejan Bedri Bej, dhe në këtë mënyrë ka ndikuar në qëndrimin e atyre deputetëve që i kishin drejtuar një kërkesë Parlamentit në favor të shkronjave arabe.

Me rastin e një takimi që kishte së fundi me anëtarët më të shquar të klubit shqiptar të Shkupit, Valiu deklaroi se nuk do të lejojë që me financimin shtetëror të krijohen shkollat shqipe në të cilat do të mësohej alfabeti latin dhe se do t'i dënojë ashpër ata persona që “shfaqin haptas armiqësi ndaj qeverisë dhe qëllimet e vërteta të të cilëve vështirë se mund ta përballonin një sqarim më të përafërt”.

Kur patrioti shqiptar Bedri Bej u përgjigj me pakujdesi “mund ta ndërroj fenë time, jo kombësinë time”, Mazhar Bej e shfrytëzoi rastin që të theksonte mungesën e ndjenjës fetare që qenka tipari kryesor i aspiratave shqiptare. Veprimtaria e klubit shqiptar do të duhej të mbikëqyrej rregullisht nga një komision i përbërë prej tre anëtarësh të Xhemijetit dhe tre anëtarësh të Klubit.

Aktualisht taktika e xhonturqve është që përmes theksimit të momentit religjioz të nxisin fanatizmin e masave popullore muahmedane, të cilat përndryshe nuk gëzojnë respekt të veçantë në këtë qark, kundër risimtarëve, për ç'gjë u shkon për shtati rastësia se fjala “latin”, që në shqipen popullore ka kuptimin “katolik”. Këtu e ndërldhin argumentimin e radhës se aspiratat në favor të alfabetit latin



bazohen në ndikimet nga jashtë. Në këtë mënyrë ata arritën të bindnin të gjithë klerikët muslimanë dhe mësuesit.

Energjia e xhonturqve drejtohet sidomos kundër udhëheqësit të nacionalistëve shqiptarë Nexhip Bej Draga. Të nxitur nga ata, votuesit e qarkut zgjedhor të Shkupit kanë dërguar atëbotë një telegram në Konstantinopojë, sipas të cilit e tërhiqnin besimin e tyre ndaj këtij deputeti.

Në pajtim me qeverinë lokale, agjitorori Arif Hikmet që erdhi në shoqërimin e shqiptarit jugor Belkis ka organizuar një takim në xhaminë kryesore në të cilin krahas përfaqësuesve të shumtë të popullsisë së këtushme muhamedane u paraqitën edhe të deleguar nga të gjitha fshatrat shqiptare. Tregtarët muhamedanë ishin detyruar përmes kërcënimeve me gjopa monetare që t'i mbyllnin dyqanet e tyre.

Takimi ka votuar së fundi mosbesimin kundër Nexhib Bej Dragës, më tutje e kanë ngritur në nivel vendimi refuzimin e alfabetit latin. Të dy rezolutat u janë vënë në dijeni si vezirateve të mëdha ashtu edhe kryesisë së parlamentit. Përfaqësitë komunale të vendbanimeve provinciale janë njoftuar me telegraf për refuzimin e shkronjave shqipe.

Sa i përket klubit shqiptar të Shkupit, i cili këtu përfaqëson strehën e vërtetë të ideve nacionale, një pjesë e anëtarëve nën përshtypjet e ndodhive të fundit është deklaruar për një marrëveshje me Komitetin për unitet dhe përparim, ndërsa partia kundërshtarë, në të cilën bëjnë pjesë edhe katolikët, është deklaruar se qëndron prapa qëndrimit të deritanishëm dhe posaçërisht se nuk dëshiron t'i japë çfarëdo ingjence Komitetit xhonturk për çështjet e klubit shqiptar. – Që para mbajtjes së takimit të sipërpërmendur Abdurrahman Bej nga Tetova dhe Bekir Bej janë dërguar në Selanik dhe Konstantinopojë për ta marrë qëndrimin e klubit të atjeshëm për një afrim eventual me xhonturqit. Delgatët, siç është shpallur, janë kthyer me vendimin se nuk mund të bëhet një bashkim i tillë.

Kjo duket që po sinjalizon se nacionalistët nuk do të pushojnë edhe në të ardhmen dhe në fund do të mbesin fitimtarë, përkundër të gjitha vështirësive.

Njësoj do të raportoj në Konstantinopojë sub. nr. 8/pol.

Shkëlqësia Juaj, më lejoni të shpreh përulësinë time të thellë.

Adamkiewiz

(Përktheu B. Ismajli)

-----

14.

HHStA, PA XIV, Albanien, Politische Gegenstand no. 62, Salonik, am 23. März 1910. Raport i Konsullit të përgjithshëm Pára nga Selaniku

Shkëlqesisë së tij të lartvlerësuarit Zotni Alois Grof Aehrenthal, etj. etj. etj.

“MIDHAT BEJ MBI GJENDJEN AKTUALE TË ÇËSHTJES SË ALFABETIT SHQIP”

I lartvlerësuar Graf,

Për shkëlqesinë tuaj është i njohur nga raportimi që kam bërë vetë rasti i Midhat Bejtë që rrjedh nga familja e vjetër Frashëri, aktualisht drejtor i çështjeve politike në qeverinë e tashme lokale, si patriot shqiptar.

I përmenduri ka folur me një prej kolegëve të tij të shtypit – ai vetë është botues i fletores shqiptare “Lirija” dhe autor i artikujve të shumtë me pseudonimin “Lumo Skendo” – mbi gjendjen e tashme të çështjes së njohur të alfabetit shqiptar, ndaj po lejohem të sjell disa sqarime mbi gjendjen, të cilën e kam shumë të afërt.

E tërë çështja e alfabetit, kështu mendon Midhat Bey, nuk mund të trajtohet assesi si një çështje rishmë e shpërfaqur. Gjuha shqipe shkruhet tashmë prej tre shekujsh; libri i parë shqip i hartuar nga nga Pietër Budi dhe i botuar me shkronja latine na çon prapa te viti 1621.

Themelimi i një Shoqate letrare shqiptare në Stamboll i dha kujdesit intensiv për gjuhën mbështetje të re. Ky themelim ndodhi mnë vitin 1879. U soll në jetë nga Sami Bey Frashëri, Hoxha Tahsin Efendiu, Tajip Efendiu, Vaso pasha, Jani Vretoja dhe të tjerë. Përkundër përndjekjes së shumëfishtë të këtyre dhe patriotëve tjerë nga regjimi i vjetër, nuk u arrit asnjëherë një përlulje nën pendën e shkronjave orientale. Këto janë të huaja për karakterin indo-gjerman të shqipes. Prandaj nga përdorimi i tyre në shumicën e rasteve është hequr dorë edhe nga ana e elementeve muhamedane.

Kjo bindje është thëlluar që nga përhapja më e fundit e sistemit arsimor. Veriu katolik po u qëndron përballë si burrë disa synimeve të kundërta.

Qeveria osmane në krye të herës përmes deklaratës së ministrit të brendshëm se çështja e alfabetit është çështje e brendshme e Vilajetit shqiptar dhe se qeveria ka qëndrim neutral lidhur me këtë, ka

treguar qëndrim fisnik. Është shenjë e keqe nëse aty-këtu janë lëshuar kundër-urdhëra.

Është fëmijnore, thotë më tutje Midhat Bey, që çështja e shkronjave të tentohet të zmadhohet si religjioze dhe politike.

Por tani ka shpërthyer beteja për çështjen. Por ajo duhet të udhëhiqet dhe do të zhvillohet me qetësi. Ajo nuk do të dalë jashtë shkollave dhe gazetave. Por sigurisht suksesin përfundimtar do ta arrijnë më parë të përparuarit dhe jo reaksionarët.

Edhe vetë qeveria do ta kuptojë gabimin e saj dhe do të mbajë pastaj qëndrim të paanshëm. Pastaj do të mund të llogarisë me simpatitë e vjetra dhe me luajalitetin e shqiptarëve që janë dëshmuar gjatë gjashtë shekujve.

Shkëlqësia Juaj, më lejoni të shpreh përulësinë time të thellë.

Pósfai

(Përktheu Blertë Ismajli)

-----

15.

#### LETËR E GJERGJ FISHTËS PËR GAZETËN “VËLLAZNIA” DHE GJUHËN LETRARE

Shkodër, 13 prill 1916, Subjekti: lidhur me gazetën “Vëllazënia”,

Shkëlqesisë së tij, Zotit Ministër të Shtëpisë k.u.K. dhe të jashtme, Stephan Baron Burián!

Përmes ngarkesës së drejtpërdrejtë qysh sot numri 7 i gazetës “Vëllazënia” ka arritur këtu i gatshëm për shpërndarje.

Numrat e fundit të gazetës janë pëlqyer jashtëzakonisht shumë. Prandaj fletushka po përfiton çdo ditë miq dhe përhapje. Posaçërisht të kënaqur janë shkodranët, gjuha lokale e të cilëve po zë një vend mbisundues në të.

Për ta marrë mendimin mbi gazetën të qarqeve shqiptare letrarisht të edukuar, iu drejtova me një pyetje mbi të, ndër të tjerë, P. Gjergj Fishtës, i cili ma dërgoi mendimin e tij me një shkrim për gazetën.

Përmes një debati nga pak të gjatë, në të cilin shkruesi gjithashtu shprehte mendimin e tij për dialektin e pastër gegë me një shprehje të mprehtë, se krijimi i një dialekti të përbashkët të shqipes së lartë duhet të bëhet jo përmes një afrimi gradual të gegnishtes me toskërishten, po

përmes superioritetit të njërit prej këtyre dy dialekteve, me ç'rast atij si poet gegë kuptohet se i qëndron përpara dialekti gegë.

Edhe pse unë nuk mund ta ndjek autorin në këtë drejtim të menduari, dhe posaçërisht jo këshillën e tij mbi inferioritetin e toskërishtes, e cila na ofron një literaturë të tillë të begatshme, nuk mundem gjithsesi të mohoj se bindjet kanë frymë dhe karakter.

Përveç disa vërejtjeve mbi drejtshkrimin, P. Fishta jep mendimin e tij edhe për meritat e fletushkës.

Fletushka, meqë ra fjala, ka gjetur këtu tashmë një numër abonentësh.

Përfaqësuesi i K.U.K. të Ministrisë së jashtme në Shqipëri

Kral

(Përktheu B. Ismajli)

-----

16.

Shtojcë lidhur me Raportin nga Shkodra, 13 prill 1916. Shkodër, 10 prill 1916.

I përndritshmi Zotni Konsull i Përgjithshëm,

Mbas ftesës suaj po lejohej të paraqes vërejtjet e mia mbi botimin e fletores shqipe "Vëllazënia", që shtypet në Vjenë.

Pikësëpari do të dëshirohej që gjuha të ishte ose krejtësisht gege ose krejtësisht toske; sepse ndryshe nuk është e mundshme që fletorja të lexohet me interes dhe gjuha e saj të përshtatet me përfitim nga shkrimtarë të tjerë. Nga kombinimi amalgamatik i dialekteve gege e toske lind, jo më një gjuhë letrare, po një zhargon hibrid, një lloj esperantoje, nga e cila nuk do të mund të pritej asnjë plleshmëri letrare, ashtu siç nuk do të mund të shpresohet asnjë plleshmëri fiziologjike nga individë të lindur nga shtazë familjesh të ndryshme. Arti i të shkruarit bukur qëndron në pastërtinë e leksikologjisë dhe në saktësimin e formulave më elegante të dialektit të përshtatur si gjuhë letrare dhe jo të shtrembërimit të morfologjisë së dialekteve të ndryshme për të krijuar një gjuhë të re. Gjuha nuk krijohet: me gjuhë krijohen veprat letrare. Opinione private, që shqiptarët mund të kenë për një çështje me kaq rëndësi për të ardhmen e popullit tonë, do të duhej të diskutoheshin gjerësisht e lirshëm në gji të një akademie, apo në botime private, por nuk duhet të pranohen si fakt i kryer në redaksinë e një gazete, që duhet t'i shërbejë qytetërimit të kombit. Për

kulturën dhe për formimin e gjuhës sonë letrare janë tashmë shumë dy dialektet: formimi i një të treti (që në çdo aspekt do të jetë gjithnjë inferior në raport me dy të tjerët) mund të shërbejë vetëm për krijimin e pengesave për përparimin tonë letrar. Pra, nga këndvështrimi im, gjuha e fletores “Vëllazënia” do të duhej të përnxirret nga njëri prej dy dialekteve tashmë ekzistues.

Nëse mandej do të pyetesh: cili prej dy dialekteve tashmë ekzistues të shqipes duhej të përshtatej nga “Vëllazënia”, dhe në përgjithësi nga të gjitha botimet e tjera në gjuhën shqipe, qoftë zyrtare apo private, nuk do të nguroja të thosha se gëgnishtja duhej të pranohej si ekskluzivisht gjuha jonë e tillë letrare; sepse kjo është më e pasur dhe më harmonioze në tinguj, në logjikë e në format dhe shprehjet e saj dhe sepse është më gjenuine dhe e pastër, sidomos nga Tirana në Elbasan, duke pas ruajtur më të spikatur individualitetin e saj origjinar për shkak të pak apo aspak kontaktesh të pësuar nga elemente të huaja. Ky mendim imi vjen e pohohet edhe nga fakti se hartime të tëra dhe të gjata në gëgnishten janë mësuar përmendësh dhe kanë depërtuar më në fund në popullin e zakonshëm midis gegëve dhe toskëve, ndërsa hartime në toskërishten mezi janë bërë të njohura dhe jo tashmë të mësuara nga gegët. As që mund të thuhet se e gjithë kjo ngjaka për shkak të interesit madhor që toskët mund të paskan për zhvillimin e gjuhës kombëtare, sepse është krejt e pamohueshme që ndihmesa më e madhe për kulturën e gjuhës shqipe është dhënë nga gegët, mjafton të thuhet se në gëgnishten tashmë janë botuar fjalorë të ndryshëm dhe gramatika, ndërsa në toskërishten nuk ekziston ndonjë fjalor, gramatikë e mirëfilltë, përveç veprave filologjike të Meyer-it dhe një sprove të gramatikës nga Sami bej Frashëri. Do të kishte edhe arsye psikologjike që do të këshillonin përshtatjen zyrtare të dialektit geg si gjuhë letrare të kombit, por për shkak të shkurtësisë po i lë anash. Po shtoj vetëm se edhe etnologjikisht dialekti geg është më i përhapur në Shqipëri.

Në rend të dytë, redaktorët e “Vëllazënisë”, me supozimin se do të pranojshin të shkruanin gëgnisht, do të duhej të ndiqnin drejtshkrimin ashtu si mësohet në shkollat tona dhe në ato të RR. PP. të Jezuitëve e që është përshtatur në botime të tipografive ekzistuese në Shkodër dhe në librat shkollorë të shtypur nga Ministria, jo sepse ajo është e përsosur, por për të ruajtur njësinë dhe njëformësinë në të shkruar. Në mënyrë të veçantë përdorimi i -ë-së duhej të kishte qenë shumë më i qartë: ë-ja duhej të përdorej vetëm për të përcaktuar

përmes saj normat gramatikore, dhe jo tashmë për një parim etimologjik dhe gjenetik.

Sa i përket substancës së çështjeve të trajtuara, fletorja është plotësisht e kënaqshme dhe u bën nder drejtorit dhe redaktorëve e bashkëpunëtorëve.

Përfitoj nga ky rast për të ripohuar ndjenjat e mia të respektit dhe të venerimit që kam për t'ï drejtuar

Zotënisë Suaj të Përndritshme

Shërbëtori i përlurur dhe i devotshëm

At Gjorgio Fishta

(Përktheu R. Ismajli)

-----

17.

LETRA TË FAIK KONICËS PËR JOKLIN NË  
BIBLIOTEKËN KOMBËTARE TË AUSTRISË<sup>5</sup>

*Falënderoj z. Bejtullah Destanin që pati mirësinë të m'ï përcillte letrat në vijim të Konicës për Joklin nga Biblioteka Kombëtare e Austrisë, R. I.*

Faik Konitza 281/46 Nl. Jokl

Në Vjenë, 20 prill 1917

I dashur Dr Jokl,

U vonova të ju falënderoj për dërgesën e esesë suaj remarkable, njëherësh aq të ngjeshur dhe aq thelbësore. Po e lexoj me aq dëshirë sa me përfitim.

Urdhëroni të shënoni që nga 1 maji adresa ime do të jetë Londongasse 20/4, VIII.

Përzemërsisht juaji,

Faik Konica

<sup>5</sup> Österreichische National Bibliothek, <http://data.onb.ac.at/rec/AC14406020> Faik Konitza, Wien; Boston (Mass.), 14.06.1918 - 19. 01. 1922; 2 eigenhändige Briefe mit Unterschrift, 1 maschinschriftlicher Brief mit Unterschrift; 6 Blatt, 11 Seiten, Teil Nachlaß Norbert Jokl I. Shënimet në faqen mbështjellëse: Faik Konitza 281/96, Nl Jokl dhe Faik Konitza, 279/46, Nl Jokl.

P.S. – Mund të ju iteresojë që derjá, në persishten dhe në turqishten letrare domethënë det (mer), shih kuptimin që i jep Kujunxhiqi në shqipen.

(Përktheu R. Ismajli)

-----

18.

Telephone Beach: 3395

Cable address: "Vatra" Boston

The Pan-Albanian Federation of America "Vatra" (The Hearth) Inc. Headquarters: 456 Tremont Street Personnel.

Boston 18 Mass. 7 shkurt 1922

I dashur Dr. Jokl,

E lexova me emocion letrën tuaj. Kush do të kishte ëndërruar që universitetet gjermane, qendra të kulturës botërore, të kenë arritur në shkallën që të kufizonin botimet e tyre diturore për arsye ekonomie? Luftë e mjerë! i ka rrënuar vetë themelet e qytetërimit, duke ndërprerë punën shkencore.

Për shkak të shpenzimeve të mëdha në të shkuarën, "Vatra" është në një gjendje mungesash, dhe detyrimisht komisioni i shpenzimeve votoi me dëshirë një subvencion prej \$100 (njëqind dollarë) për studimin tuaj. Shpresoj ta merrni çekun me kohë. Në përgjigjen tuaj, që do ta lexoj javën që vjen dhe që duhet të mbetet në Arkiv, ju lutem që të mos përmendni asgjë të veçantë; dhe nëse do të keni mirësinë të më shkruani gjithashtu veçan, ta bëni në një fletë të ndarë.

Ende nuk e kam mabruar "Aucassin et Nicolette" as veprat e tjera që kisha paralajmëruar. Sëmundja, mjerimi i pasluftës, luftërat, nuk më kanë lënë pushim.

Juaji shumë i devotshëm,

Faik Konica

(Përktheu R. Ismajli)

-----

19.

279/ 46 Konitza Faik Nl. Jokl

Në Vjenë VIII, Londongasse 20/7.

24 tetor 1918.

I dashur Dr. Jokl,

Nuk ju kam falënderuar me kohë për dërgesën e përzemërt të dy broshurave; mendoja ta bëja me zë të gjallë, sepse më kishit premtuar të vinit për të marrë një kafe një pasdreke; por nuk e pata kënaqësinë të ju shihja. Dr. Riemer, që kujdesej për mua kohët e fundit, më tha se edhe ju keni qenë një nga pacientët e tij, por fatmirësiht në rrugë shërimi.

Që të kthehem te fjala veselí apo veselí, për të cilën ju më bënit një pyetje, ja ato pak gjëra që di për to:

Nga goja e një Labi kam dëgjuar shprehjen ‘u-veselita’ si sinonim të ‘u-nginja’, ‘u-ngopa’, ‘u-fana’, ‘u-fryva’, ‘u-shëmbe’, fjalë që, me nuanca shkallëzimi, të gjitha do të thonë ‘jam ngopur’.

Në Argyrokastro (shqip Gjirokastër), kryeqytet i Labërisë, në ditët e dasmës këndohet një këngë e shquar. Çdo lokalitet shqiptar ka një këngë të tillë të lashtë, që të gjitha ndryshojnë midis tyre, por kanë disa tipare të përbashkëta: një kor i përbërë ekskluzivisht nga gra, këndon ditën e dasmës këtë lloj epitalami, ku lavdërohen të martuarit e rinj në verën e tretë

<sup>6\*</sup> Psh. *Brisku, që na rruan mbrenë,*

*Rruan edhe (këtu emri i dhëndrit) Benë.*

alternojnë me këshilla të drejtpërdrejta, shaka

<sup>7\*\*</sup> sh. *Gjithë bilbilët këndojnë:*

*Ti, o guak, pse s’këndon?*

dhe me dëshira

Sh. *Dasma jote veselí, veselí!*

Ky vargu i fundit gjindet në këngët e dasmës të Gjirokastrës; fjala veselí aty domethënë pjellori; është një dëshira për të pasur fëmijë të shumtë që i drejtohet nuses.

Raste të tjera të përdorimit të veselí, veselít unë nuk njoh, ndërsa forma vesh- është për mua krejtësisht e panjohur. Gjithsesi juve mund të ju pëlqejë të dini se në disa lokalitete në lindje të Tiranës (për shembull në Petrelë) përdoret shprehja “tokë visharake” në kuptimin e tokës së plleshme.

Urdhroni të pranoni, i dashur dr. Jokl, megjithë keqardhjen që nuk mund të ju them më shumë, sigurinë e konsideratës sime të lartë.

Faik Konitza

(Përktheu R. Ismajli)

<sup>6</sup> Këngë nga Përmeti.

<sup>7</sup> Këngë nga Korça.



-----  
 20.

Vjenë VIII, Londongasse 20/7, 4 qershor 1918

Shumë i nderuari Zotëri e mik!

Pas kthimit nga një udhëtim i vogël, gjeta letrën dhe studimin tuaj diturak mbi historinë e gjuhës shqipe. Njëmijë falënderime për dërgesën tuaj të përzemërt!

Emine Hanëm Toptani, motra e oxhakut Zonja Fazil Pashë Toptani, që është shumë kompetente në çështje të fjalorit shqip, gjindet, për fat të keq, në vendin e saj afër Tiranës; do t'i shkruaj për fjalët që studioni dhe për të cilat po kërkon informata. Duke pritur, ja çka di për to unë.

Janë dy fjalë me përdorim të përgjithshëm për të shënuar karrocën: parmendë dhe plug. “Parmenda” është e tëra prej druri dhe prodhohet në vend sipas një modeli të pandryshueshëm; ajo përfundon me një majë prej hekuri afërsisht 15 (apo 20) centimetër, që quhet pluar; me fjalë të tjera, plori është prej hekuri. – “Plugu” në pjesën më të madhe është prej hekuri apo çeliku, dhe gjithmonë nga importi prej jashtë; ai përfundon po ashtu me një plor prej hekuri, që quhet ‘pluar’.

Fjala ‘sofrë’ është sinonim i ‘masë’, ‘mësallë’, ashtu si i ‘tryezë’, më rrallë ‘truezë’ (kam dëgjuar njerëz nga rrethi i Korçës tek thoshin ‘druezë’; dhe një njeri me prejardhje nga Preza, por që banon në Tiranë, përdor gjithnjë formën ‘trëmpezë’). ‘Tryezë’ dhe sinonimet e saj shënojnë pandryshueshëm një tryezë të rrumbullakët, nganjëherë shumë të madhe dhe që ë mbledhë deri 20 veta, të laertë afërsisht 25 deri në 30 centimetra. Sillet pak para darkës dhe vendoset mbi të një pjatë metali të kallaisur apo të argjentë (‘tepsi’) me përmasa nganjëherë gjigante. Të ftuari ulen këmbëkryq mbi qilim dhe një mbulesë e pandërprerë prej më shumë metrash mbulon tryezën mbi gjunjtë e tyre. Sa i përket tryezës vetë, ‘tepsia’ i shërben si mbulesë.

Fjala ‘tavolinë’ përdoret vetëm në Shkodër dhe shënon zakonisht një tryezë për kafe.

Meqenëse përdorimi i tryezave të larta katrore u përgjithësua në qytete qysh prej një çerek shekulli, fjalët e njëjta që shënojnë tryezën e vjetër të ulët dhe të rrumbullakët shërbejnë për ta shënuar edhe atë.

Kjo është gjithë ç’mund t’ë ju them nga ana ime tash për tash.

Maleminderrit për çka më thoni për një profesor të gjermanishtes për nipin tim. Por meqë ky djalosh do të niset së shpejti për pushime, me këtë çështje do të merrem vetëm pasi të kthehet.

I devotshmi juaj

Faik Konitza

(Përktheu R. Ismajli)

---

## 21.

25 tetor 1918

P.S. për letrën time të djembrëma.

- Në epitalamin e Korçës, vargu që citoj prej tij është saktësisht:

*“Gjithë guguçet këndojnë;*

*Ti guguçe pse s’këndon?”*

Është një pyetje që i drejtohet nuses, e cila vrojton në heshtje modeste gjatë tërë dasmës). Varianti që citoja dj:

*“Gjithë bilbilat këndojnë; ti, o guak, pse s’këndon?”* është një parodi e kaluar në gjendje të proverbit dhe që i drejtohet një burri të heshtur.

E hetova këtë gabim vetëm pasi e nisa letrën. Njëso në një letër të mëparme, duke folur për një tepsi prej metali me të cilën mbulohet tryeza sipas mënyrës së vjetër, këtë pjatë e quajta tepsi; bëra gabim; ajo quhet ‘siní, ndërsa tepsi thuhej vetëm për pjatat e vogla për kafe apo për ëmbëlsira.

I kam vazhduar hetimet për ‘tryezë’. E ‘sofrë’, - dhe si duket zakonisht ‘sofrë’ sgënon tyrezat e rrumbullakëta dhe të ulëta, ndërsa ‘tryezë’ tryezat katrore apo katërkëndëshe dhe të larta.

Kam vërejtur se në Shqipërinë e Veriut ‘masë’, në kuptimin e tryezës, nuk njihet; me këtë fjalë atje shënohet vetëm mbulesa prej liri. Ndërsa ‘mësallë’ është përgjithësisht e panjohur për gegët.

Përsëndetje të sinqerta,

F. K.

(Përktheu R. Ismajli)

---

## 22.

Telephone Beach: 3395

Cable address: “Vatra” Boston. The Pan-Albanian Federation

of Ameica, "Vatra" (The Hearth) Inc. Headquarters: 456 Tremont Street,  
Boston 18 Mass. Janar 19, 1922.

Zotit Dr. Norbert Jokl, Dozent n'Universitet të Vjenës.

I dashur Zoti Doktor,

Kam gëzimin të ju lajmëroj se Komisioni i Federatës VATRA, në një mbledhje të funtme, vendosi të ju dhurojë 100 dollarë si një ndihmë të vogël për librin e çmuar që do t'botoni.

Komisioni ju lutet të na dërgoni nj'a dhjetë copë nga libri.

Ju mbyllim këtu një çek prej 100 dollarësh.

Mbetem juaji me zemër,

Kryetari i VATRËS,

Faik Konitza

(zanoren ë e shkruan me ε).

-----  
23.

TRI LETRA TË FAIK KONICËS NË FONDIN NACHLAB  
KRAL

Londër, 6 janar 1905

Shumë i nderuari dhe i shtrenjti mik,

Sot në mëngjes mora letrën tuaj të dashur; dhe mirësia juaj që tashmë e njihja aty pohohet edhe një herë. Këshillat e juaja janë ato të urtësisë : por mjeti, ju lutem, kur ke fatkeqësinë të jesh i dhuntuar nga një ndjeshmëri e sëmurë, të qëndrosh i pamundur përballë shpifjeve të shëmtuara që vijnë nga të gjitha anët? Gjithsesi, duke marrë provat, që po i pres të fashikullit 9, që përmban një përgjigje të shkurtë, do ta rimarr artikullin në mënyrë që t'i jap njëfarë moderimi në formë, dhe artikujve vijues vetëm për çështje të përgjithshme, nëse gjithsesi besoj se duhet ta vazhdoj diskutimin.

Libri im i vogël pati një sukses. Kritika frënge dhe angleze është marrë me të me mirësi; dhe një librari frënge më propozoi ta ribotoja po të doja ta plotësoja në mënyrë që të bëja një vëllim In-18 me 3 fr., 50. S'ka gjë të tillë sa capak sukses për të të dhënë përfitim dhe për të të dhënë forcën e të luftuarit.

Këto kohët e fundit kam marrë shumë njoftime për gjendjen e shpirtave dhe të gjërave në Shqipëri, dhe do të isha dhe unë i lumtur po të na jepej mundësia ta njihnim. Gjithsesi një këmbim pikëpamjesh vetëm sa mund të ishte i dobishëm.

Në Braila shqiptarët më 25 dhjetor, përkatësisht javën e shkuar, kanë mbajtur një takim të madh, pas të cilit kanë themeluar një shoqëri të re, statutin e së cilës ma dërguan. Janë atje disa njerëz të singertë që punojnë mirë.

Gjika është këtu qysh prej një muaji. “Balkan Commitee” për të cilin ju keni dëgjuar të flitet, më ka shkruar për të më lutur që t’i jepja me shkrim mendimin tim mbi Gjikën, i cili nga ana e tij kishte kërkuar një mbështetje të menjëhershme financiare me pretekstin që ai, Gjika, pritej në muajin prill me ..... 100,000 luftëtarë shqiptarë nën drejtimin e Isa Boletinatzi!!! (Si guxon të gënjejë me kaq shumë qetësi të ftohtë? Anglezët nuk duan që të tallesh me ta; dhe kur ky komitet, ku ka ish ministra dhe ish ambasadorë, të kuptojë se Gjika po i tregon përralla të pakuptimta, do t’i mbyllet dera para hundësh). “Balkan Commitee” donte të thërriste një takim të madh për të diskutuar çështjet e Shqipërisë dhe drejtoria më ka shkruar me lutjen për të shkuar atje dhe për ta marrë fjalën pas Gjikës; por unë nuk pranova duke thënë se nuk kisha dhuntinë për të mbajtur fjalime publike, se e ndjeja vokacionin për të mbrojtur çështjen shqiptare me penë, etj. Premtova një Kujtesë për më vonë, që do të shkruaja në një kohë në vijim për «Balkan Comitee». Besoj se unë isha shkaku që princi i gjorë nuk e pati rastin të shkëlqente, sepse takimi i madh nuk u mbajt, po vetëm një mbledhje e komitetit drejtues dhe disa anëtarëve.

“Princesha” është një Miss Margaret Douling, shumë e pasur, së cilës Gjika i ka treguar shkëlqimin e një kurore të sigurt dhe të një froni të afërt. Ajo që nuk merret dot me mend, është se pas kësaj atij i ishte pjekur madje bindja për të budallalepsur “Balkan Commitee”! Unë bëra të sëmurin për të refuzuar ftesën e tij, sepse ai nënshkruan .... : “Lartmadhëria e tij Mgr. Princi Gjika”(!!), duke lënë të kuptohet nga kjo se mund të kihen raporte me të vetëm me kusht që t’i akordohen këta tituj. Nuk desha të jem pjesëmarrës në këtë komedi. Por tani ai është nxitur shumë, sepse gruaja e tij, si duket, është ambicioze dhe ajo do të zemërohet shumë shpejt po të hetojë se janë tallur me të.

Lidhur me princin të “Figaro” e pardjeshme lexoj këtë: „Anoncohet vdekja e kontit Gjergj Kastiroti, i cili, duke e quajtur veten pasardhës të Gjergj Kastriotit Skënderbeut të famshëm, aspironte të bëhej mbret i Shqipërisë“. Mos do të na kishte braktisur ky i gjori Z. d’Aladro kështu për një botë më të mirë? Megjithatë nuk kam marrë asnjë mendim nga Parisi. Në çdo rast, ka shkruar për të kërkuar informata nga Square Lamartine.

Po përfitoj nga ky rast për të ju dëshiruar një vit të mirë dhe të lumtur dhe ju lutem të besoni sinqeritetin me të cilin mbetem i devotshmi juaj.

F. K.

P.S. – Sapo të jetë mbaruar fashikulli 12, do të shkruaj një letër të gjatë të detajuar për Shkëlq. e Tij për të përmbledhur punën e bërë kohët e fundit.

Kam ngarkuar një librari për të më siguruar 2 kopje të “Fjalorit Kristoforidhi”, që sapo ka dalë. Do të jua dërgoj një kopje sapo ta kem marrë.

(Përktheu R. Ismajli)

-----

24.

Albania, a monthly Albanian review of Literature and politics, established 1896, Brussels. Office: 8, Oakler Crescent, City road, London, E.C. 25. IV.1905.

Mik shumë i çmuar,

E kam parë baronin Nopcsa ka nja pesëmbëdhjetë ditë; ai ma dha letrën tuaj, dhe për të ju treguar se sa e çmoj mund të ju them se bëj gati çdo ditë një gjysmë ore me tren dhe një orë e gjysmë me omnibus për të shkuar për t'i dhënë një mesim të shqipes. Madje nuk ia bëj me dije se këtë rrugë të gjatë e bëj vetëm e vetëm për t'ia bërë qejfin dhe ju falënderoj që më keni dhënë rastin për t'i thyer shprehitë e mia sedentare prej miu të bibliotekës.

Baroni F. Nopcsa është njeri sharmant dhe i ditur mbi çështjet më të ndryshme. Ai e mëson shqipen me mjaft lehtësi dhe e shqipton shumë mirë me përjashtim të ll (=ł). Erdhi të më takonte në lokalitetin suburban ku banoj dhe kemi kaluar një ditë të tërë duke biseduar për gjëra të ndryshme. Atë ditë rasti deshi që një shqiptar prej Liverpuli, ai që shërbeu si përkthyes<sup>8</sup> për oficerët anglezë në Turqi, kishte ardhur të më takonte. Ishte i dehur tapë dhe më shumë na argëtoi se sa që na interesoi.

Zhurma rreth nominimit tuaj në Shkodër tashmë ka qarkulluar në vend. A doni ta dini se çfarë reputacioni keni ndër gegët? Ja se çka më shkruajnë në një letër të datës 5 prill: -“Thuhet se konsulli i ri i

---

<sup>8</sup> Constantin Tsilli, i afërt i Stole.

Austro-Hungarisë këtu do të jetë Zotni A. K., i cili ka qenë për disa vjet me po këtë cilësi në Manastir. Thuhet të jetë shumë energjik”.

Nga Ulqini më shkruajnë për një lajmë absurd: - Mali i Zi do të ndërmarrë veprime për t’ia dalë të bëjë një shkëmbim me Sulltanin: ai do të donte ta japë Ulqinin për të marrë për këmbim fiset e Hotit, të Grudës, të Kastratit dhe të Shkrelit. Kjo zhurmë qarkullon aktualisht ndër shqiptarët e Ulqinit.

Zonja Edith Durham botoi një libër të madh, shumë të favorshëm për shqiptarët: “The Burden of Balkans”. Brailford i dha dorën e fundit një libri të tij, që do të bëjë fjalë po ashtu në favor të shqiptarëve (më ka lexuar pasazhe nga dorëshkrimi), por i cili ia jep më të mirën bullgarëve.

Librari Beek, prej të cilit i kërkoja dy kopje të fjalorit të Kristoforidhit, ende nuk m’i ka sjellë. Por mendimi juaj nuk më habit aspak. Pres dhe ndonjë zhgënjim: kështu ndodh gjithnjë kur një libër lavdërohet shumë paraprakisht. Megjithatë, nëse materialet e qëlluara janë të shumta, libri mund të shërbejë për punë të tjera. Sa për ndikimin që shpresojnë grekët të ushtrojnë mbi toskët përmes këtij fjalori, besoj se kanë iluzione.

Gjika në këtë moment është në Bullgari, ku po përpiqet të merret vesh me ‘kryengritës’ për të shpërthyer një ‘kryengritje’. Nuk e kam parë qysh nga martesja e tij, por kam mësuar se pretondon që midis ‘partizanëve’ të tij të ketë ‘Isa Boljetinac’! ... Dhe kërkon që anglezët t’i japin 500.000 frënga, si thotë ai, për të shpëtuar një vend nga zgjedha turke. Dhe ajo që do të ju habitë, mbase publiku anglez do ta ndihmojë në mënyrë bujare. – Një zonjë angleze, që u ndodh në martesë midis të ftuarve, më pyeti: disa persona e kanë pyetur Miss Dowling, princeshë që prej një ore, ku ndodhej Shqipëria: Ajo u përgjigj se Shqipëria ndodhej ... qëllojani ku ? ... pranë Armenisë!

Librari i Romës Hermann Loescher më kërkoi dyzet ekzemplarë të “Historia e Shcypniis”. Besoj se i do për shkollat italiane të Shkodrës dhe të Durrësit. Ky është një supozim imi, sepse librari nuk më ka dhënë asnjë indicie.

Ja dhe sërish: në Bruksel u botua një revistë me titullin, formatin, ngjyrën, radhitjen tipografike dhe madje adresën e “Albania”. Është ky keqveprimi më i çuditshëm që kam parë ndonjë herë. Kam marrë deri sot vetëm numrin 1 dhe nuk e di nëse do të vazhdojë kjo vjedhje morale, viktimë e së cilës jam unë. (Po them “vjedhje morale”, sepse qëllimi evident i këtij keqveprimi është të

krijojënjë konfuzion dhe ta kthejë në dobi të kësaj gazete zhurmën që u bë nga Albania”).

Këtu po e përfundoj letrën time tepër të gjatë. Dhe, duke ju dëshiruar shumë fatlumni, mbetem i devotshmi dhe sinqerisht juaji,

F[aik]. K[onica].

Perktheu R. Ismajli

-----

25.

Laudongasse 20, Tür, (VIII).

Në Vjenë, 10 qershor 1917.

Zotni Konsull i përgjithshëm,

Vetëm nga Aziz Pasha mësova për dekorimin që ju ka bërë Perandori dhe shpejtova të ju dërgoja një kartë urimi, që duhet të ketë arritur në Shkodër pas nisjes suaj. Prandaj po ju përsëris komplimentet. Ky është një favor që duhet ta gëzojnë të gjithë nga tanët që vlerësojnë taktin dhe shpirtin tuaj pajtues, cilësi pafundësisht të rralla dhe më të dobishme se ashpërsia dhe dhuna.

Pranoni, Zotni Konsull i Përgjithshëm, sigurimin e konsideratës sime më të lartë.

Faik Konitza

Zotëri

Z. kalorës fon Kral, Konsull i përgjithshëm, etj. etj. etj.

(Përktheu R. Ismajli)

**STUDIME**

**25**

**2018**

*Botues:*

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

*Lektor:*

Shfqet Riza

*Redaktor teknik:*

ASHAK

*Realizimi kompjuterik:*

ASHAK

*Madhësia:*

34 tabakë shtypi

*Tirazhi:*

200 copë

*Formati:*

16x24 cm

*U shtyp në shtypshkronjën:*

Focus Print

Shkup