

801.8(82-92)(05)

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM KOSOVIENSIS
SEKSIONI I GJUHËSISË DHE I LETËRSISË

STUDIME

Revistë për studime filologjike

29
2022



801.8(82-92)(05)

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM KOSOVIENSIS
SEKSIONI I GJUHËSISË DHE I LETËRSISË

STUDIME

Revistë për studime filologjike

29

2022

801.8(82-92)(05)

KOSOVA ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM KOSOVIENSIS
SECTION OF LINGUISTICS AND LITERATURE

STUDIES

A review for philological studies

29

2022

Editorial board

Zejnullah Rrahmani, editor-in-chief

Bardh Rugova, secretary

Victor Friedman, member

Kujtim Shala, member

Nysret Krasniqi, member



PRISHTINA
2023

801.8(82-92)(05)

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM KOSOVIENSIS
SEKSIONI I GJUHËSISË DHE I LETËRSISË

STUDIME

Revistë për studime filologjike

29

2022

Këshilli redaktues

Zejnullah Rrahmani, kryeredaktor

Bardh Rugova, sekretar

Victor Friedman, anëtar

Kujtim Shala, anëtar

Nysret Krasniqi, anëtar



Copyright © ASHAK

Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës
Redaksia e revistës “*Studime*”
Rr. Agim Ramadani, nr. 305
10000 Prishtinë, Republika e Kosovës
Tel. + 383 38 249 303
E-mail: ashak@ashak.org
www.ashak.org

PËRMBAJTJA

SABRI HAMITI: ZAHIRI, KIPCI I AUTORIT	7
BRIAN JOSEPH: PSE ËSHTË GJUHA SHQIPE E RËNDËSISHME PËR GJUHËSINË	11
KUJTIM M. SHALA: KRYEVEPRA E FISHTËS	15
NYSRET KRASNIQI: NYJAT E MISTEREVE EKZISTENCIALE	55
IMRI BADALLAJ: DISA KONSTATIME MBI NAZALIZIMIN E VOKALEVE TË SHQIPES	85
ELSA SKËNDERI: LETËRSIA MASIVE.....	95
KUJTIM MANI: HANDKE THE JUDGE: THE WORD OR THE SWORD.....	109
RAHMAN PAÇARIZI: BRENDIMI – MËNYRË FJALËFORMIMI SI EMERGJENCË GJUHËSORE.....	121
MUHAMET ÇITAKU: ÇËSHTJA E ZHANRIT TE “DJEMTË E BALLOFCIT”	131
EVALDA PACI: KONTEKSTI KULTUROR PËR LIBRAT E SHTYPUR NË EVROPË NË SHEKUJT XVI-XVII.....	151
ZEJNULLAH RRAHMANI: ODISEA E HOMERIT.....	167

PËRVJETOR

MIMOZA HASANI: NDRIÇIME PËR THOMA KACORIN.....	179
---	------------

MUHAMET HAMITI: VITI I MREKULLISË LETRARE 191

IN MEMORIAM

**REXHEP ISMAJLI: IKU ALBANOLOGU E DIJETARI LEONARD
NEWMARK (1929-2022)** 205

DOKUMENTE

**IBRAHIM RUGOVA: TEZA RRETH ELEMENTEVE ESTETIKO-
POETIKE** 211

**NAMIK RESULI: KONTRIBUTI I MISIONARËVE ITALIANË NË
ZHVILLIMIN E KULTURËS SHQIPTARE – P. ZEF VALENTINI**..... 223

RECENSIONE

**SHKUMBIN MUNISHI: DREJTSHKRIMET E SHQIPES STUDIME
DHE DOKUMENTE PËRGATITUR NGA REXHEP ISMAJLI.
BOTIM I DYTË I PLOTËSUAR. AKADEMIA E SHKENCAVE E
SHQIPËRISË.** 237

**NEHAS SOPAJ: NJË LEXIM NDRYSHE TË
INDIVIDUALITETEVE LETRARE SHQIPTARE** 243

**EQREM BASHA, NYSRET KRASNIQI: STILOGRAFIA E
LETËRSISË SHQIPE** 249

Sabri Hamiti, Prishtinë

ZAHIRI, KIPCI I AUTORIT

Libri *Djemtë e Ballofcit* (2021) i Zejnullah Rrahmanit është libër binjak me librin e tij *Tregimet e Ballofcit* (2008). Në njërin karakterizimi letrar përqendrohet në *rrëfim*, në tjetrin në *personazh*, ndërsa Ballofci del si *topos letrar*, kaq i lidhur me Autorin dhe pikëvështrimin e tij letrar.

Duke e çmuar tregimin *Dhe...Zahiri*, si kurorë të librit *Djemtë e Ballofcit*, përqendrimi i leximit dhe interpretimit të tij, hap mundësinë për të shpaluar mënyrën e krijimit letrar të Zejnullah Rrahmanit, në këtë fazë të krijimtarisë së tij.

Dy këmbë dhë për t'u nisur në shtegtim dhe dy këmbë dhë për t'u kthyer, ja kushtet elementare për Autorin që të nisë aventurën e imagjinimeve, të cilat stërpiken me pikat e reales dhe autentikes.

Kanë kaluar decenie qëkur Zejnullah Rrahmani thuri enigmën 'LB'N' për të kërkuar *zanoret e humbura* të autenticitetit. Mbasi me thurjet e ndërliqshme romansore i gjeti zanoret për ta shqiptuar ALBANIN me veprat *Zanoret e humbura*, *Sheshi i unazës*, *Udhëtimi arbdhetar e Romani për Kosovën*; ka dy decenie që i lidh rruzaret e smaragdit për të shpallur autentiken si kërkim të përbotshëm për të zbuluar qenien e plotë të vetes, individualen.

Tashmë trajta letrare e braktis vullnetshëm ligjërimin si thurje për të pëlqyer kombinimet e mozaikut letrar. Ky prosede letrar thekson paradoksin e ri ku përsiatja krijon rrethin e ri imagjinativ që përcaktohet me toposet letrare Ballofc e Prishtinë, si pika mbështetëse të kohës në hapësirë, për ta lakuar lajtmotivin e dashurisë me sytë e Erosit që lotojnë në imagjinatën tejkohore. Kjo, pastaj, merr trajtën e veprës letrare, ku personazhet shumëzohen, porse janë përherë kipca të autorit, krijuesit.

Tani, duke kaluar nëpër *filtrin* e poezisë, proza kalon në shkallën e *flirtit* me poezinë. Dhe Zena vijon të rendisë *rruzaret e smaragdit*, me një ndjeshmëri prustiane (a là Proust), duke kulluar dhembjen që bëhet e bukur. Jo vetëm për të tallur sistemin letrar të shkak-pasojës me çudibërjen e zbulimit të mrekullitares.

Po, jemi te trajta e prozës poetike, që sajohet nga format e thjeshta, me figurën dhe enigmën e vet, e cila, kur synon formën e rrëfimit më të gjatë, në fakt është vetëm bashkim i kombinuar i formave të thjeshta.

Këto venerime bëhen më të qarta, po të lexohet tregimi përmbyllës i librit *Djemtë e Ballofcit, Dhe...Zahiri*, që për shumëçka është kurorë e gjithë librit, duke qenë i lidhur edhe me tregimet *Yli e Meneliku*.

Tregimi nis me vetën e tretë neutrale të rrëfimit e të ekspozimit, për të vijuar menjëherë me vetën e parë të përbrendësimit e të poezisë. Në tregimin e përbërë nga 38 fragmente tekstesh të emërtuara, në trajtë të fragmenteve të prozës poetike, për të shpaluar edukimin sentimental dhe rritën kognitive të Zahirit, që nga fëmijëria deri në pjekuri, sa për t'iu drejtuar me dashuri Zotit të vet. Autori rendit në vepër letrare tekstet e fletoreve të Zahirit, të mbetura në dorëshkrim në kohën e vajtje-ardhjeve në vendlindje, duke u larguar, si një yll që përshkoi qiellin dhe u zhduk.

Në të vërtetë ai nisi udhëtimin vetanak për të njohur Dritën, Lumturinë, Udhën e prirë nga Dashuria e dhembja e saj; për ta njohur të bukurën dhe njohjen dhe Kosmosin e Absolutin për të ndier aktin madhështor të krijimit. Është mrekullia e krijimit, nën veprimin e habitshëm të imagjinatës, që të bëjnë poet e profet. Atëherë shfaqet shkretëtira në zemër, tretja e pasionit, vetmia për të përballuar jetën në mes të kurrkundit e të kurrfarës. Kriza e Unit kërkon daljen që, në fragmentin 12, gjen *degën e lisit për varje*, si obsesion e si shpëtim, duke imagjinuar variantet e vdekjes. Shpëtimi është gjithmonë *Ti-a*, sepse pa një Unë e një Ti nuk ka dashuri, bile as ligjërim për dashurinë. Zemrën e ngrirë nuk e shkrin as udhëtimi e njohja, përtej maleve e përtej deteve, por thirrja e emrit të tij Zahir e ngjall pasionin. Duke ndier e hapur shpirtin Zahiri bëhet njeje para së cilës në trajtë të rrëfimeve personale hapen rrëfimet e njerëzve për jetën si në një libër të hapur.

Janë kujtimet personale, kur si fëmijë luan me diellin, e si djalë, kur e përshkon vapa, diellin e lëshon në kopshtin e Asaj si dhuratë fshehtësie. Dhe nis e nuk sos drama e dashurisë, e cila ngatërron kohët, vendet e moshat e individit, duke e prishur rendin e ëndrrave e të kujtimeve.

Në fragmentin 19 *Fitorja* drama kërkon zgjidhjen mbasi tashmë janë skalitur protagonistët Djali, me diell në dorë e Vasha me hënë në kaptuell, që luan me hënë. Atëherë kipi i autorit bëhet autor, e autori i kipcit bëhet kipc: se jemi në botën mrekullitare të përrallës, të imagjinimit, ku realja dhe irealja shkëmbejnë dhuratat.

Jemi në kohën kur nis faza e parantezës së madhe të interpretimit, që shtrihet në fragmente në tri tregime të lidhura: *Yli, Meneliku e Zahiri*

përballë *Thanës*, *Lulediellës* e *Fitores*, relacione të lidhura në faza të ndryshme të tekstit të dashuruar, në *fëmijëri*, në *djalëri* e në *pjekuri*, me ngjarjet në *mal*, në *pushë* e në *qytet*.

Në rastin e parë: *nën lis po rrinte djali* (Yli), kur vjen e puth në ëndërr bukuroshja (Thana). Në rastin e dytë: *nën hije të mollës së egër po rrinte* (Meneliku), kur iu shfaq përpara Lulediella, të cilën e pa si fatin e vet. Pamjet e shfaqjet e të dy rasteve, të shqiptuara në dimensione përrallore e fantastike, tani te tregimi *Zahiri* ndeshen me realen për të krijuar një dramë fantazmagorike, në një natë në Prishtinë, ku, mbas thirrjesh e takimesh, e kalojnë një udhëtim me veturë, nga Dardania deri te Bregu i Diellit në Prishtinë. Burri i pjekur që në Fitoren ngjason apo njihet dashurinë e përjetshme të Hanës e të Diellit, përderisa shtriga krijon eklipsin: Hana bëhet e zezë dhe mbulon Diellin ndërsa Fitorja me klithma zhduket, për të humbur rruga duke e kërkuar.

Kur në fragmentin 22 *Aktori* shtrohet shtrati i konfesionit letrar, kalimi nga emocioni te refleksioni është punë e mbaruar. Ligjërimi i dorëzohet meditimit për Artistin, Librin, Librin e jetës, Mitin e krijuesit. Duke kaluar midis dramatikës së jetës kolektive dhe tragjedisë së fatit individual, Aktori e Artisti janë “komedianë të përditshmërisë”.

“Ndonjëherë kur forca e krijimit na shtypë dhe e çmend natyrën tonë të përditshme, shënojmë disa shenja në letër, shkruajmë me fjalë të kuptueshme për gjëra të errëta.”

Prandaj vjen lexuesi i çuditshëm, për të ngjallur botën e veprës siç është shfaqur në botën e krijuesit, bota si ka qenë e si do të jetë. Atëherë krijuesi do të thotë: “Njeri jam”, që kur rikujton veprimet e veta, për t’i bërë të lira në imagjinatën e pafrë. Ky refleksion lind prozën eseistike që lidh në mënyrë të barabartë mënyrën e krijimit e të komunikimit letrar dhe reflektimin e krijuesit si figurë zbuluesi, për të krijuar mitin e Librit, sepse “vetëm Libri mbijeton”; duke pasur në vete të lidhura: liri e robëri si dashuria, jetë e vdekje si përjetësia. Vetëm në shkallën sipërore të vetërrëfimit artikulohe në trajtë të urtisë së moshës fjalët fatidike: “Kjo është buka ime, ky është gjaku im”; “Këtu lumtunia është vetëm një dromçë, si grimcë sheqeri në bukën e pelimit!”; “Dashunia, zemërimi e urrejtja janë prej një burimi”. Janë këto verseta për jetën e vdekjen të përsëritura në variante si ritual.

Krijimi i Mitit të Krijuesit si Demiurg e do një ndodhi apo tregimin për një ndodhi. Kjo shpalohe në fragmentin/rrëfimin 29 *Memorie*. Djali lind në shëjë, është i shejuar në lindje “kur çelën zogjtë e shqiponjës”. Një shenjë

që djali e kishte të shkruar fatin në këtë botë; shpalohej memoria amtore e djalit. Prandaj, u pre kënduesi i kuq e u hodh mbi kulm të shtëpisë; u vu rrueza e mësyshit në flokë të djalit. Djali foshnjë, djali barë e djali i arratisur përjetë lidh kontratën me shqiponjën, ky duke ushqyer zogjtë e saj, e ajo duke e ndjekur moshën e fatin e tij. Ajo fluturon përjetë mbas famullit të vet.

Djali i shenjuar u bë krijues, duke njohur botën për ta zbuluar veten, në Libër të jetës në literaturë. E humbi vendlindjen për të gjetur atdheun, në një copë toke të Kosovës, të cilën e rigjeti në letërsi duke e shenjtëruar shkrimin e vet. Ligjërimin e vet të drejtë e të zhdrejtë e bazoi në idiomën e gegnishtes, duke e lakuar për të kaluar nga emocioni në nivel të refleksionit. Në këtë proces transformimi figura u bë dëshmi dhe dëshmia figurë, për të kurorëzuar zhargonin e vet të autenticitetit letrar. Kërkoj të rrëfëhet para hyjnisë së vet, duke iu drejtuar atij: *I Dashtun*. Porse rrëfimi i tij final bëhet nëpërmjet pyetjeve, që nënkuptojnë përgjigje; sepse e shkroi me dorë të vet në letrën e përbotshme: “Shenja të hyjnore kam në zemër, zjarr të përjetësisë në shpirt. Hyjnor jam”.

Proza poetike e Zejnullah Rrahmanit është një kaptinë e re në veprën e tij, po dhe një zhvillim i llojit letrar në sistemin e letërsisë shqipe. Në këtë vështrim është e krahasueshme me sensibilitetin naimian të *Erosit* të *Hi e shpuzë* (1915) e Lumo Skendos; me obsesionin vetënjohës të *Narcisit* të *Pasqyrat e Narçizit* (1934) të Ernest Koliqit; me *Tat Tanushin e Bubutimës* (1948) të Mitrush Kutelit e, më në fund, me madrigalet *Dranja* (1979) të Martin Camajt. Kudo dashuria posesive, ndonëse e pasqyruar me variante të shumta, që poetikisht mund të kthehen në një amëz poetike. Kudo ndjeshmëri e rrallë, fantazi, mallëngjim, gjuhë poetike e përrallore.

Proza poetike me temën kapitale të dashurisë, me variantet e veta: *dorëzimi*, *vetënjohja*, mëkati, sprova e ndryshimit; dhe te Zena: dhembja e pafund.

Tani Zenë i dashur (Zahir apo Z.) të ndiej e ta njoh mundin e gatimit të veprës, që nuk ka mbarim; se pati shkruar Lasgush Poradeci: “Bukuri! tmerisht e dashur/liaftari! tmerisht e bukur”, kurse diturakut plak antik i atribuohet të këtë thënë, shumë para se ta pinte kukutën “Scio me nihil scire”.

Për ta bërë situatën më të lehtë, le të kalojmë nga komedia hyjnore në komedinë njerëzore, duke përsëritur që “gaca e mbulueme e gaca e shpalueme djeg njisoj, se është zjarr”, ashtu si “Katrëmbdhjetë vjeç dhëndërr” mund ta këtë mbrapa edhe një “Shtatëdhjetë vjeç dhëndërr”.

Zahiri, bimë e vendit: *Cephalaria pastricensis* (Lulja e kokës e Pashtrikut) i kthyer nga personazhi autobiografik në figurë letrare.

Brian Joseph, Ohio State University

PSE ËSHTË GJUHA SHQIPE E RËNDËSISHME PËR GJUHËSINË

(Pjesë e ligjëratës inauguruese në Akademinë e Shkencave dhe të Arteve të Kosovës)

Në shumë mënyra, Ballkani dhe pozita e shqipes janë një mësim për hulumtimin shkencor të gjuhës dhe të historisë së saj. Kontaktet intensive mes popujve të ndryshëm në këtë rajon kanë çuar në përdorimin e përbashkët të strukturave dhe të fjalëve, duke treguar se jo gjithmonë kontaktet kanë shpënë në konflikte mes grupeve të përfshira. Në të vërtetë, përfundimi i kontakteve në Ballkan, nga këndvështrimi gjuhësor është më shumë çështje bashkëjetese paqësore sesa konflikti dhe grindjeje.

Më lejoni të përmend këtu disa nga karakteristikat e shumta të shqipes që janë dëshmi e këtij kontakti dhe rezultojnë nga ai; për shembull, përdorimi pleonastik i një përemri së bashku me një objekt (si në *E pashë Gjonin* ose *Ia dha Gjonit librin*), përdorimi i një forme të foljes dua në kohën e ardhme (si *Do të vij nesër*), frazat jopersonale (si *Më halet, më pihet*), përdorimi i shënjesit mohues ‘mos’ si thënie ndaluese në fjalë, pozicionimi i nyjës (pozicioni i dytë në sintagmën emërore, si në *I madh i kalë/kali i madh*), ndër shumë të tjera.

Megjithatë, disa veçori në shqipen janë pjesë e trashëgimisë së saj proto-indoevropiane dhe janë në shqipen, sepse gjuha është pjesëtare e e familjes së gjuhëve indoevropiane; për shembull dallimi në mohim midis *s’* për indikativ dhe *mos* për joindikativ, trajta e paskajores gegërisht (që përfshin pjesoren me –n-, si p.sh. thanë) dhe numri i madh i foljeve me dallime në formë dhe në rrënjë midis së tashmes dhe të së shkuarës p.sh. *Jap/dhashë; shoh/pashë* etj.

Dhe disa veçori janë të pazakonta dhe të papritura nga këndvështrimi i gjuhës njerëzore në përgjithësi si p.sh. parafjalët që kërkojnë emëroren për formën rasore (d.m.th. tek dhe nga) ose shfaqja e një elementi të veçantë që lidh emrat me mbiemrat ose emrat me pronorët (*libri i Gjonit; ose librin e Gjonit*).

Këto veçori tregojnë se shqipja kontribuon për njohuritë gjuhësore në tri mënyra:

- a. Së pari, si gjuhë indoevropiane, shqipja shton njohuritë tona për mënyrën se si u zhvillua familja gjuhësore dhe cila është forma e gjuhës origjinale;
- b. Së dyti, si gjuhë ballkanike, ajo shton njohuritë tona sesi kontakti gjuhësor mund të ndikojë në një gjuhë dhe tregon llojet e ndryshimeve që mund të ndodhin në situatë me kontakt intensiv midis folësve të gjuhëve të ndryshme.
- c. Së treti, si gjuhë njerëzore, ofron material nga i cili përcaktojmë gamën e strukturave të mundshme dhe gamën e kombinimeve të veçorive që mund të gjenden në gjuhët njerëzore.

Kësi soji, shqipja na tregon ndërveprimin midis vazhdimësisë historike dhe ndryshimit në kohë.

Në këtë drejtim, më lejoni të përmend dy raste nga puna ime që përfshijnë semantikën leksikore ku shqipja tregon vazhdimësi nga njëra anë dhe ndryshim nga ana tjetër.

Së pari, shqipja vazhdon një metaforë të vjetër në mohim me prapashtesën negative as-, si në asgjë ose askush, sepse rrjedhohet nga fraza mohore proto-indoevropiane *ne H₂oyu k^wid, ku *H₂oyu bën fjalë për “jetën e gjatë”. Si në anglishten bisedore *Not on your life!* si një mohim i theksuar. Lidhja e “jetës së gjatës” me mohimin vazhdon në shqipen ende përmes paralelizmit strukturor të dy shprehjeve: shprehja e parë është *kurrën e kurrës*. Pra, kurrfare; jo në million vjet, si një frazë e theksuar mohore dhe e bazuar në kurrë, e cila fjalë për fjalë është ndajfolja kurrë, trajtuar si emër dhe shfaqet si kallëzore dhe pastaj përsëritet si gjinore d.m.th. një kurrë në kallëzore dhe një kurrë në gjinore, ndërkaq shprehja e dytë është për (në) jetë të jetëve “përjetësisht”, fjalë për fjalë ‘për një jetë(gjatësi) (kallëzore) të jetëve (gjinore), me leksemën e përsëritur në rasi të ndryshme, fillimisht kallëzore njëjës e më pas gjinore (shumës). Është e rëndësishme që fjala shqipe ‘jetë’ është e argumentuar (nga Eric Hamp) se është zhvilluar nën ndikimin e latinishtes aetas ‘moshë’; dmth nëpërmjet këtyre efekteve të kontaktit jetë i përket familjes leksikore të *H₂oyu, përdërisa ‘aetas’ lidhet me aevus ‘periudhë kohore’, një derivat i fjalës për ‘jetë të gjatë’. Metafora vazhdon dhe kanë paralelizma strukturore në këto fusha që theksojnë lidhjen.

Së dyti, në përdorimin e foljes ‘bie’ në shprehjen e motit ‘bie shi’/’bie (dë)borë’ vështrijmë një kuptim krejt të natyrshëm pasi ‘shiu’ dhe ‘bora’ bien nga qielli, por nga pikëpamja etimologjike, situata është më e komplikuar, pasi ‘bie’ rrjedhohet nga rënia *bher-, që do të thotë ‘mbart’. Pra ka pasur këtu një ndryshim semantik nga ‘mbart’ në ‘rënie’ që duhet shpjeguar. Unë sugjeroj se ishin pikërisht këto shprehje të motit që dhanë bazën për këtë ndryshim semantik, pasi fillimisht idioma ishte se diçka – me sa duket një re – mbart shi/borë; një ndryshim në diatezën verbale do të kishte dhënë ‘bart shi/borë’ (dmth ‘mbartet’, nga një re) dhe interpretimi i natyrshëm do të ishte se shiu ose bora bën atë që bën shiu ose bora, dmth bien nga reja. Pra, konteksti i shprehjes së motit ofron një bazë për të kuptuar se si ‘bartja’ mund të ndryshojë në ‘rënie’.

Të gjithë këta shembuj ofrojnë dëshmi të mënyrave se si shqipja pasuron të kuptuarit tonë për aspekte të ndryshme të gjuhës njerëzore – në raport me gjuhët e tjera dhe në vetvete – dhe tregojnë se një gjuhë ka vazhdimësi me të kaluarën dhe gjithashtu edhe risi duke treguar drejtime të reja. Në këtë mënyrë, nxjerrim një mësim të rëndësishëm nga gjuha shqipe, mësim që vlen për të gjitha institucionet njerëzore.

Karrierën time e nisa duke e fokusuar në greqishten, ndërsa studimi i greqishtes më ka shpënë natyrshëm në studimin e shqipes, sepse të dyja janë gjuhë ballkanike e më shumë e gjej veten të tërhequr në botën interesante të historisë dhe të analizës strukturore të shqipes vetvetiu.

Në përgjithësi, për mua ka qenë një kënaqësi që kam qenë në gjendje të ofroj njëfarë ndriqimi për gjuhën shqipe dhe të tregoj se si ajo ofron një pasqyrë, një fenomen më të përgjithshëm të gjuhës njerëzore.

Edhe të njihem nga Akademia për kontributet e mia është përtej asaj që mund të kisha shpresuar ndonjëherë.

Ndërsa nga njëra anë ky është një nderim personal, nga ana tjetër është më e rëndësishme, se ka ndikim edhe më të madh për studimet shqiptare në përgjithësi në Shtetet e Bashkuara. Shqipja si gjuhë nuk ka tërhequr asnjëherë vëmendjen e plotë të gjuhëtarëve amerikanë, pavarësisht shumë veçorive të saj interesante. Megjithatë, ka një traditë të vogël, por të fortë të studimeve shqiptare dhe unë jam i lumtur që kam luajtur një rol sado të vogël, duke ndihmuar për ta mbajtur gjallë dhe, madje, për ta lulëzuar atë. Tash në dhjetëvjeçarin e fundit kam udhëhequr disa studentë të programit master dhe të atij doktorat, të cilët kanë punuar me mua në çështje që lidhen në gjuhësinë shqiptarë. Me njohjen më të madhe që më jep anëtarësimi në Akademi, mund të shpresoj se do të rritet numri i studentëve në vitet e ardhshme. Në këtë mënyrë, të qenët e mi akademik

nderi do të kontribuojë në çuarjen përpara të çështjes së gjuhësisë shqiptare që është me siguri një çështje e rëndësishme.

821.18.09(05)

82.02/.09(05)

Kujtim M. Shala, Prishtinë

KRYEVEPRA E FISHTËS

I

KRYEVEPRA

Kryevepra është *vepra kryesore* e një autori, kreu i gjithë veprës së tij; ndërsa përcaktimi *kryesorja* shkon përtej aksiologjisë letrare, te rrafshi i të *rëndësishmes* letrare e kulturore të një vepre letrare.

Një *kryevepër* është një *vepër e rëndësishme*, *më e rëndësishmja* e autorit, *përfaqësuesja*, ndërsa e rëndësishmja nuk është vetëm një kategori estetike. Ky përcaktim na e kujton *skajimin* e poetikës klasike, madje identifikimin e saj me vepra *reprezentative*,¹ d.m.th. me vepra të rëndësishme/përfaqësuese.

Kryeveprat janë veprat me të cilat mbahen mend autorët, prandaj ndërmjet tyre dhe autorëve ka identifikim, ndërsa veprat e tilla lexohen për *njohje* e për *përfaqësim*. Vërtet, historia letrare, e menduar si *proces* letrar, si dhe e konceptuar si *diskurs* për letërsinë mbështetet fort te kryeveprat. Kryeveprat janë variantet themelore të diskursit letrar konkret, vepra që nënkuptojnë klasë të tëra, prandaj dhe përfaqësojnë klasë të tëra veprash letrare.

Kur kryevepra është një epike, si *Lahuta e Malcís* (1937) e Gjergj Fishtës, atëherë ajo synon ta përfaqësojë të përqendruar një letërsi të tërë, së paku historinë klasike të saj, meqë epikeja është vepër e Poetit kombëtar, vepër e një Heroi të kulturës.² Vepra e tillë i përfaqëson vetitë autentike, etnike/nacionale, tipike, ashtu që vetë të jetë *përfaqësuese*.

Kryeveprën diskutet përreth e rimarrin në variante dhe kështu ajo krijon traditën e vet, të identifikueshme me një klasë veprash që i ngjajnë, por rrjeti që krijon ajo shkon përtej klasës dhe bëhet kulturë letrare, madje kulturë e lexuesit. Kështu, gjurmën e një kryevepre e identifikojmë gjithandej letërsisë që i vjen prapa asaj.

¹ Zherar Zhenet, *Figura*, "Rilindja", Prishtinë, 1985, ff. 111-186.

² Krist Maloki, *Refleksione*, "Faik Konica", Prishtinë, 2005, ff. 94-106.

A është e tillë *Lahuta e Malcís*?

Lahuta e Malcís është vepra themelore e Fishtës, më e gjera, më e rëndësishmja dhe më e njohura.

Lahuta e Malcís është epopeja e shqiptarëve, si dhe një vepër e klasikës letrare shqipe.

Lahuta e Malcís është vepër përfaqësimi letrar, kulturor e ideologjik-letrar, meqë është vepër e Poetit kombëtar.

Lahuta e Malcís është vepër me traditë të gjërë receptimi oral e letrar.

Asnjë vepër nuk është si *Lahuta e Malcís*, qoftë për nga formati poetik, qoftë për nga ai ideologjik-letrar. Ajo vetëm mund të përsëritet pjesërisht në faqe të reja, pa e humbur shkëlqimin e vet autentik asnjëherë.

Lahuta e Malcís është vepra që një shqiptar duhet t'ia dhurojë një të huaji për të njohur shqiptarin e përjetshëm, burrë të vendit e të kuven-dit, botën e tij në konkretësinë e ashpër e në fiksonet e rralla.

Një vepër që do njohur, për të na njohur.

Një vepër letrare për mësim e për identifikim.

II

SHKOLLA LETRARE

Në diskursin e tij të njohur për shkollat letrare shkodrane, Ernest Koliqi skajonte *Shkollën letrare të Françeskâjvet*³ në termat e një *shkollë autentike*, të lidhur me gjuhën ideomatike të vendit e me temat tipike, madje me moralitetin e tij tipik. Autorët e shkollës së tillë duan autentiken, të përhershmen etnike e nacionale, identifikuesen identitare dhe përherë japin mësimin me anë shembujsh të vyer e përfaqësues. Letërsi e porosive të vendit, mund të quhet Shkolla letrare françeskane, kreu i të cilës, siç edhe vetë Koliqi e nënvizon fort, është Gjergj Fishta.

Vërtet, Shkolla françeskane origjinarisht e ideologjikisht lidhet me *Urdhrin françeskan*, sikurse jezuitja⁴ me *Urdhrin jezuit*, por, siç vëren Koliqi, kjo e dyta, mbi bazën e stilit, zgjerohet dhe merr edhe autorë që nuk nuk kanë ndonjë lidhje (religjioze) me *urdhrin*; kjo është shkollë e kulturës së librit, përballë françeskanes së lidhur me trashëgiminë

³ Ernest Koliqi, *Vepra 5 - Syzime letrare*, "Faik Konica", Prishtinë, 2003, ff. 43-63.

⁴ Po aty, ff. 21-42.

autentike dhe me kulturën e jetës së gjallë. Kështu, françeskanët, si fretër të vendit, mbeten të lidhur me jetën e vendit, ndërsa vepra e tyre përbën një pamje të letërsisë klasike shqiptare.

Urdhri i fretërve shqiptarë, i përthyer në *shkollë letrare*, jep shenjën identitare themelore, meqë letërsia është trashëgimi, ndërsa *trashëgimia* është *identiteti i trashëguar*, në këtë fushë gjithnjë i manifestuar si *skajues* thelbësor, qoftë kur letërsia do të dëshmojë, por hapet në imagjinime, qoftë kur do të mësojë dhe rrëshqet në utopi, sepse letërsia, ontologjikisht e estetikisht, është fushë projeksionesh e idealitetesh. Prandaj identiteti në letërsi përherë është *identiteti letrar*.⁵

Koliqi e skajoi *Shkollën letrare të Françeskâjvet* kur po përshkruante tipologjitë letrare shqipe, me bazë *shkollat letrare shkodrane*, me synim historinë letrare, i mbushur me vetëdijen se historia letrare nuk është histori popujsh, d.m.th. ajo nuk është histori politike e as histori idesh. Françeskanët e tij përbënin *shkollën autentike shqiptare*, të përcaktuar tematikisht me ngjarjet e vendit, të përthyer si moralitete apo dhe si ndjesi, gjithnjë të shoqëruara nga gjuha e vendit. Këto janë *skajime* tematike, d.m.th. ontologjike-letrare, dhe *skajime* stili, d.m.th. poetike.

Po *franceskanja* e kësaj shkolle letrare?

Ajo artikullohet si *Fé e Átme*, prandaj temat e vendit thuhet e shkruhen në gjuhën e vendit. Nënvizojmë se shkollat në diskursin e Koliqit nënkuptonin “rrymbat letrare”⁶ që historia letrare i përshkruan duke marrë për bazë stilet letrare. Ndërsa zgjerimi tematik i përshkrimit shënjon natyrën kulturore të tipologjisë së Koliqit, provuar më parë nga dijetari i madh Eqrem Çabej, kur për studimin historik-letrat të letërsisë shqipe propozonte jo *periudhat* historike, por konceptin e *qarqeve kulturore-letrare*.⁷

Koliqi vinte përkrah françeskanëve jezuitët, me *skajimet* e njëjta, për të provuar dallimet relative, por edhe lidhjet e përhershme ndërmjet tyre. Shkolla e françeskanëve: me lidhje të forta me oralitetin e me traditën e jetuar, d.m.th. me autenticitetin; ndërsa jezuitët: me kulturën e

⁵ Për rrafshin letrar, religjioz dhe historik-kulturor të *Urdhrit françeskan* shih edhe: Gian Luca Potestá, Giovanni Vian, *Historia e krishterimit*, “Dituria”, Tiranë, 2012; Atë Marin Sirdani, *Françeskanët në Shqipëri dhe shqiptarët katolikë në lamë t’atdhetaris*, “Shpresa”, Prishtinë, 2002; Kujtim M. Shala, *Ut heri dicebamus...*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës, Prishtinë, 2019; Kujtim M. Shala, *Sinekdoka*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës, Prishtinë, 2020.

⁶ Ernest Koliqi, vep. e cit., f. 20.

⁷ Shih Eqrem Çabej, *Shqiptarët midis Perëndimit dhe Lindjes*, “Çabej”, Tiranë, 1994, ff. 52-56.

librit; të parët disi popullorë, kurse të dytët elitarë. Kjo përbën një tipologji me bazë përshkrimin e fenomeneve letrare e kulturore.

Vetë vepra e Koliqit është një provë për lidhjet ndërmjet shkollave shkodrane; autor i temave të mëdha të Fishtës françeskan te *Hija e Maleve* (1929), ndërsa nxënës i Ndré Mjedjes jezuit te *Shtatë Pasqyrat e Narçizit* (1934). Duke ndjekur fijet e *skajimit* e të sqarimit, Koliqi e njihte Shkollën e jezuitëve praktikë letrare të tipit të parnasistëve e të simbolistëve, ndërsa veten një nxënës të saj, prandaj edhe vetë ishte më afër Poradecit sesa Palajt.

Dallimi më i madh ndërmjet këtyre shkollave letrare është ai i rrafshit tematik, ndërsa tematika letrare është edhe themeli ontologjik i letërsisë. Kështu, françeskanët ligjëronin temat e jetës së gjallë e të traditës në gjuhën e gjallë, d.m.th. në idiomë, ndërsa jezuitët shkruanin temat e librit e të kulturës në gjuhën e mësuar të librit. Vërejmë se si temat e caktuara shoqërohen nga stilet e caktuara, në një raport të vjetër sa letërsia: mbreti ka gjuhën e tij, ndërsa tregtari të veten, krejtësisht të ndryshme nga i pari.

Me françeskanët “shqiptari zbulon veteveteen”,⁸ nënvizonte Koliqi dikur, ndërsa e kuptojmë se në veprën e tyre vijojmë ta zbulojmë veten tonë. Përcaktime të tilla u bëhen veprave të rëndësishme, ndërsa *rëndësia letrare* është kategori më e gjerë sesa *vlera letrare (estetike)*. Përballë faqeve të veprës së madhe të françeskanëve, ne jemi përballë pasqyrës së shpirtit të shqiptarit të përjetshëm.

A nuk është ky një projektion?

Po letërsia?

A është vepra e tillë një dëshmi?

Vetëm një dëshmi letrare?

Shkolla letrare e françeskanëve vërtet zgjerohet në një shkollë kulturore, madje në një kulturë që lidh ideologjinë me letërsinë, me deshiminë, gojëdhënën historike etj.

Shkolla françeskane më së miri shënjohehet dhe provohet me shembullin e *Lahutës së Malcís* të Át Gjergj Fishtës O.F.M., si kryevepër letrare, ndërsa tradita letrare-kulturore françeskane do provuar edhe me vepra e me diskurse të gjinive të tjera.

⁸ Shih Ernest Koliqi, vep. e cit., ff. 43-46.

III VEPRA

Në rastin e *Lahutës së Malcís* kemi të bëjmë me një proces krijimi të dëshmuar, në të cilin Fishta ka botuar këngë të lidhura në cikle, deri te botimi i veprës së plotë, në vitin 1937. Kjo e dhënë e bën të ndërliqshëm kërkimin e zanafillës, të procesit dhe të kurorëzimit të *Lahutës së Malcís* si një vepër e kryer dhe, po ashtu, shënjon se *Lahuta e Malcís* është shkruar gjatë, në rreth katër dekada punë.

Zef Pllumi dëshmon se, kur e rimori për ta botuar të plotë, Fishta e përpunoi veprën në tërësi, lidhi ciklet përmjet këngëve të ndërmjetme, me të cilat mbushi hapësirat kohore ndërmjet ngjarjeve që rrëfejnë ciklet.⁹ Madje, duket që Pllumi sugjeron se “gjetja gjeniale”¹⁰ për të lidhur ciklet me këngë të ndërmjetme, kalimtare, ishte shtysa që Fishta të rimarrë veprën edhe një herë, nga fillimi.¹¹

Kështu, rreth katër dekada punë dhanë ciklet epike tematike të *Lahutës së Malcís*, ndërsa përpunimi dhe lidhja e cikleve dha epin heroik *Lahuta e Malcís*, me këtë strukturë:

Kangë e parë: Cubat (3); *Kangë e dytë*: Oso Kuka (16); *Kangë e tretë*: Preja (22); *Kangë e katërt*: Vranina (34); *Kangë e pestë*: Deka (43); *Kangë e gjashtë*: Dervish Pasha (59); *Kangë e shtatë*: Kuvendi i Berlinit (75); *Kangë e tetë*: Ali Pasha i Gucis (82); *Kangë e ndantë*: Lidhja e Prizrendit (92); *Kangë e dhetët*: Mehmet Ali Pasha (110); *Kangë e njëmdhetët*: Lugati (123); *Kangë e dymdhetët*: Marash Uci (133); *Kangë e Kanga e tremdhetët*: Te Kisha e Shnjonit (139); *Kangë e katermdhetët*: Te Ura e Rzhanicës (148); *Kangë e pesmdhetët*: Kasneci (160); *Kangë e gjashtmdhetët*: Kulshedra (167); *Kangë e shtatmdhetët*: Në Qafë-Hardhi (186); *Kangë e tetmdhetët*: Te Ura e Sutjeskës (205); *Kangë e ndandmdhetët*: Pater Gjoni (232); *Kangë e njizetët*: Lekët (248); *Kangë e njizeteparë*: Ndermjetsija (275); *Kangë e njizetedytë*: Tringa (299); *Kangë e njizetetretë*: Ke tbanat e Curr Ulës (327); *Kangë e njizetekatert*: Zana e Vizitorit (362); *Kangë e njizetepestë*: Gjaku i marrun (398); *Kangë e njizetegjashtë*: Koha e re (436); *Kangë e njizeteshtatët*: Xhemjeti (449); *Kangë e njizetetetët*: Dedë Gjo’ Luli (461); *Kangë e njizetenandët*:

⁹ Át Zef Pllumi O.F.M.: *Parathanje*, në Át Gjergj Fishta O.F.M., *Lahuta e Malcís*, “Botime Françeskane”, Shkodër, 2006, f. XVII-XVIII.

¹⁰ Po aty, f. XVII.

¹¹ Po aty, ff. XVII-XVIII.

Lufta e Ballkanit (486); *Kangë e tridhetët*: Konferenca e Londonit (497-508).¹²

Në diskursin e tij klasik, në *Parathanien* e botimit jubilar, në 100-vjetorin e *Lahutës së Malcís*, Pllumi e shpjegon në këtë mënyrë gjenetikën dhe kurorëzimin e krijimit të *Lahutës së Malcís* së Fishtës:

Fishta me gjetjen gjeniale të këtyne katër kangëve ndërlihdhse filloi edhe një herë ripunimin e unifikimin e këtij poemi mjaft të ndërlikuem ndërsa ndër kto katër kangë, si pjesë përbase të poemit epik shqiptar, ai përshkruen jo vetëm një pjesë të historisë, por më tepër na jep në dorë mitologjinë e vertetë shqiptare me shtriga e lugetën, dragoj e kulshedra, orë, zana e shtojzovalle, të bukurat e dheut e me gjithshka tjetër që fantazia e pakufishme e një populli malsor, të pa rysun nga dijet e shkollave, paraqet e spjegon të gjitha fenomenet të spjegueshme e të paspjegueshme natyrore e mbinatyrore ndër të cilat jeton.

*Kur Fishta vendosi me e përpunue krejtësisht poemën e muer që nga fillimi. Si ndër të gjitha poemat klasike ai në fillim bani një prot a sis ose hymje poetike të përmbajtjes së luftave që tregohen aty. Ky protasis përfshinë jo më pak se 270 rreshta të kangës së parë që titullohet Cubat, marrë nga cikli i *Oso Kukës*. Nga cikli i këtij eposi, botim i vjetës 1907, me atë të vjetës 1937, ndryshimet shifen kryesisht jo në tekstin, por ndër tituj dhe ndamjen e tekstit.*

Si kohë e zhvillimit historik, ajo që paraqitet në protasis, fillon që në vjetën 1834 kur ishte në Mal të Zi Vlladik Petar Njegosh i dytë deri në vjetën 1854. Ndërsa luftat fillojnë në vjetën 1856-1858.

Dervish Pasha ose kanga e gjashtë na paraqet perjudhën e luftave turko-malazeze që nga vjeta 1858-1876, ose lufta me të cilin u muer Kongresi i Berlinit.

Cikli i dytë: Kuvendi i Berlinit me katër kangë të cilat paraqesin Lidhjen e Prizrenit e vendimin e shqiptarëve për të mbrojtë tokat e veta.

Lugati: është kanga ndërlihdhse para se të fillojnë frontet e betejave shqiptare.

Cikli i tretë i Marash Ucit me të cilin u botue së pari në 1905 Lahuta e Malcís me pesë kangë, ndërsa në botimin e 1937 u hoq kanga e

¹² Maks Gjinaj, *100 vjet "Botime Françeskane"*, "Botime Françeskane", Shkodër, 2016, ff. 108-109.

katërt e ktiç cikli e u vu kjo në gojë e Lulash Ndreut, si episod i kangës së nandëmdhetët, në faqen 416-495.

Kulshedra është kanga ndërlidhse e gjashtëmdhetët. Ktu poeti portretizon dragojt shqiptarë ose një luftë hipotetike që simbolizon luftën e shqiptarëve me një pushtues.

Cikli i katërt edhe ky përmban katër kangë, ose më mirë thomi pesë, sepse me anë të një episodi të fundit të kangës Ndermjetsia poeti e çvendosë luftën në një tjetër front lufte për të na dërgue te

Cikli i pestë: *Tringa me katër kangë me të cilin mbaron edhe periudha e luftave të popullit shqiptar për të mbrojtë tokat e veta (1880).*

Koha e re ose kanga e njëzetegjashtët që lidhë ngjarjet e shekullit të nandëmdhetët me ato të fillimit të shekullit të njëzetët ose luftat deri atëherë të zhvillueme nga shqiptarët për mbrojtjen e tokave të veta nga “shkjau” sllav, ndërsa tash shi ata malsorë e të bijtë e po atyne do të zhvillojnë luftat e tjera për të largue pushtuesin turk.

(...)

Poeti e shef se ka shkue tepër gjatë pa u përfundue poemi i filluem në rini, prandej don të shkrijë edhe një herë gjithë vrullin poetik për me i dhanë veprës një përfundim të pritun nga të gjithë shqiptarët e i kërkon Zanës që ta ndihmojë, sepse gjatë shum vjetësh poeti kishte përballue një jetë tepër të ngërthyeme ndër të gjitha çashtjet jetike të kombit, gjatë të cilave Zana nuk e frymzonte. Në kët kangë e thrret aty në Lezhë, qytet antik i ilirëve me mure çiklopice, qandër e kujtimeve legjendare të të kaluemes ilire, arbnore e shqiptare, ku ndodhi vdekja e Heroit Kombëtar Gjergj Kastriotit. Në të vertetë Fishta kishte projektue restaurimin e Kuvendit të vjetër të Françeskanëve; aty kishte rezervue një dhomë për vete që të përfundonte Lahutën e Malcís. Kjo dhomë në të cilën Fishta punoi, mendoj se duhet të shpallet monument kulture e të mbrohet nga kombi.

Po kthej te poemi: *Kemi:*

Ciklin e gjashtë ose *Dedë Gjo Lulin*. Në kët cikël përshkruhet lufta e fundit e shqiptarëve për pamëvarsi dhe përfshin edhe kjo katër kangë të cilat përfundojnë me njohjen e Shqipnisë në arenën ndërkombëtare, në Konferencën e Londrës 1913.¹³

* * *

¹³ At Zef Pllumi O.F.M., tekst i cit. ff. XVII-XXI.

Lahuta e Malcís, kryevepra e Fishtës, epi i shqiptarëve, është vepra themelore e Shkollës së françeskanëve, madje e kulturës françeskane.

Lahuta e Malcís është vepra më e njohur letrare e Fishtës, një vepër shqiptare e shekullit, thesor letrar i ideologjisë autentike shqiptare, me bazë *fisin* e me kurorë *nacionin*. Pra, kemi përpara një vepër ideologjike për identifikim dhe një vepër letrare për lexim, në njën që lidh njohjen e ideologjisë me shijen e poezisë.

Këto janë shenjat e një *vepre letrare të rëndësishme*, të klasës së *veprave përfaqësuese*, d.m.th. të veprave që jepen për identifikim. Vërtet, ngjarjet që rrëfen *Lahuta e Malcís* janë të epokës kur moraliteti autentik dhe idetë autentike ende nuk ishin artikulluar si ide politike nacionale, por Fishta i veshi ato me ideologjinë e tij, kështu që një personazh që mbron nderin e tij, të fisit ose të krahinës, në rrëfimin e në konceptimin e Fishtës, mbron atdheun. Ky është një kapërcim total i autorit që shkon përtej poetikës dhe na çon në rrafshin e politikës. Vepra e tillë bëhet mësim, ndërsa mësimin e provon me shembujt që rrëfen.

A duhet t'u ngjajmë shembujve?

Kjo nuk është fare çështja.

A mund t'u ngjajmë?

Kjo po, kjo është çështja.

Këto shenja *Lahutën e Malcís* e kthejnë në një vepër identitare thelbësore, të tillë që ka referenca historike, por që hapet në imagjinime, në idealitete, të shpallura veti autentike shqiptare që kapërcejnë kohët dhe që e shënjojnë *shqiptarin e përjetshëm*. Një vepër e tillë do lexim ideologjik apo, në terma letrarë, lexim tematik, ashtu që idetë të kapen të lidhura me ngjarjet, ndërsa ngjarjet të jenë shënjuese të mundshme të ideve. Është e njohur se idetë letrare duan të shkojnë përtej një kohe, të universalizohen dhe duket paradoksale se si veprat e ideologjive të forta kapërcejnë kohën e tyre, për t'u lexuar në një kohë tjetër si vepër e asaj kohe. Të tilla janë veprat klasike, si kjo e Fishtës, d.m.th. veprat që shënjojnë çështje universale, sepse nderi, fjala, besa e lufta për tokën e për lirinë universale janë; shqiptari çdo ditë duhet t'i provojë këto ide; edhe më tutje luftohet për liri, deri në fundin e kohëve, vetëm trajtat ndryshojnë.

Por çfarë duhet shija letrare në një vepër të tillë e në raportet që ndërton ajo me epokat?

Lahuta e Malcís është një vepër letrare, prandaj, së pari, ajo duhet të pëlqehet. Vetë Fishta blenin e parë të *Lahutës së Malcís*, të vitit 1905, e kishte dhënë edhe për të testuar nëse do të pëlqehet vepra apo jo, ndërsa

ky akt e shënjon vetëdijen estetike të tij. Një vepër letrare që nuk pëlqehet nuk merret as për ideologjinë e saj. Kështu që, veprat e mëdha estetike funksionojnë edhe si vepra të mëdha ideologjike,¹⁴ jo duke e marrë detyrën, por duke e shënjuar mësimin *përlarg*, më ngjarje të gjasmuara e me diskurse të figurshme, ashtu që çdo gjë të duket (si) e vërtetë, d.m.th. të jetë *e besueshme*. Jemi në rrafshin e së *mundshmes letrare*, e cila është një kategori thelbësore ontologjike e letërsisë, me rrënjë temën letrare dhe raportin e saj me konkretësitë, si dhe me synim final lexuesin.

Këto çështje janë thelbësore për një vepër si *Lahuta e Malcís*, e cila i shkon përkrah jetës dhe historisë, ndërsa vetë kap të mundshmen e tyre, jo për të dokumentuar, por për të shënjuar. Prandaj *Lahuta e Malcís* lexohet edhe sot, njihet edhe sot, mësohet fund e krye edhe sot.

Po ideali i saj?

Mos ka mbetur në një epokë tjetër?

Këtë dilemë të madhe e kishte Zef Pllumi në 100-vjetorin e botimit të blenit të parë të veprës. Përgjigja duket që tashmë është dhënë: *Lahuta e Malcís* vjen sot e mbushur shembuj e mësim universale, veçse ato duhet të duam e të dimë t'i marrim. Një vepër që përballon një shekull, ka gjasën e madhe që të përballojë edhe shekuj të tjerë.

Si vepër *përfaqësuese*, *Lahuta e Malcís* e shtron çështjen e raportit të rrëfimit me faktet, me referencat dhe me ngjarjet. Vërtet, kjo çështje, në rastin e *letërsisë përfaqësuese*, ka bërë që të ngatërrohet imitimi (si krijim), me diskurset interpretuese, si çështje të epistemologjisë. Vepra e Fishtës shkon përkrah ngjarjeve historike dhe kërkon të mundshmen e tyre, prandaj një ngjarje që vjen më parë në kohë shoqërohet me ideologjinë e kohëve që vijnë pas. Kështu, jemi para çështjes së vjetër të raportit të *imitimit poetik* me *tregimin historik*, i pari si imitim ngjarjesh të *mundshme* (gjasshme), ndërsa i dyti si imitim i ngjarjeve konkrete (që kanë ngjarë). Interpretimi, si kategori historiografike, është shumë i ri dhe ka të bëjë me provimin e ngjarjeve apo të fakteve të ngjarjeve. Fakti që letërsia dhe tregimi historik janë imitime ka prodhuar keqkuptimin e madh dhe ngatërrimin e këtyre dy fushave diskursive. Dallimi ndërmjet tyre është tematik/ontologjik, meqë e mundshmja është fusha tematike e letërsisë dhe këtë fushë tematike nuk e ka asnjë diskurs tjetër, ndërsa konkretja është fusha tematike e tregimit historik, si dhe e historiografisë. Tregimi historik, së paku në një pjesë të historisë së tij, i takon modelit retorik, ndërsa historiografia moderne përbën një model epistemik.

¹⁴ Shih Ibrahim Rugova, *Refuzimi estetik*, "Rilindja", Prishtinë, 1987, ff. 9-24.

Kështu, jemi tek konceptet e njohura aristotelike që një vepër letrare e njohin si më universale sesa një vepër historie.¹⁵

* * *

Në rrafshin letrar, *Lahuta e Malcís* është strukturuar me lidhjen e këngëve në cikle tematike e të cikleve në vepër, ndërsa gjinia themelore, më saktësisht *arkigjinia*¹⁶ e saj është *kanga*, madje Kângët Kreshnike, kryeveprat orale shqipe, gjini që në traditën epike evropiane njihet si *këngë mbi ngjarjet* (veprimet).

Lahuta e Malcís është vepër e këngëve të lidhura mbi ngjarje të rëndësishme dhe, në këtë kuptim, është vepër *përfaqësuese*, e tipit çfarë njohin historia letrare dhe poetika perëndimore që nga fillimi. Por modeli poetik final i saj është tjetër, meqë *Lahuta e Malcís* është strukturuar në *cikle tematike*, me këngë që lidhen tematikisht, kurse këto tema, të përfaqësuar nga heronjtë e ngjarjeve, janë variacione letrare të njëra-tjetrës.

Lahuta e Malcís është epi që këndon situata e që jep shembuj në disa variacione tematike, për të dhënë *gjënë* në disa pamje. Strukturimi i tillë poetik përbën edhe një shënjim ideologjik, meqë synon të *besueshmen* që *bind*: ajo që përsëritet ka gjasën që të duket më e besueshme sesa ajo që thuhet vetëm një herë; ajo që provohet me disa shembuj ka gjasën që të bindë më shumë sesa ajo që provohet vetëm me një shembull. Vërejmë se ky model poetik ka në themel edhe një model retorik të lidhur me kategorinë e *bindjes*. I shtrirë dhe i manifestuar në shtresime të tekstit, modeli retorik provohet me përsëritje, me struktura skematike e me formula, të gjitha këto për të motivuar tekstin e për të lehtësuar mësimin e tij. Shkolla letrare e Fishtës, në klasicitetin e saj, letërsinë e mendonte si një variant retorik të diskursit.

* * *

Por cili është heroi i veprës, meqë ep pa një hero të njohur nuk ka?

Fishta ka disa heronj, të lidhur me disa epoka, së paku nga një për secilin cikël tematik, meqë ciklet tematike janë edhe cikle kohore. Ai e

¹⁵ Shih Aristoteli, *Poetika*, "Rilindja", Prishtinë, 1984, ff. 26-28.

¹⁶ I referohemi konceptit të Zherar Zhenetit, shtruar në *Hyrje në arkitekturë*; shih Zherar Zhenet, vep. e cit., po aty.

ka vetëdijen se një hero i krishterë, kur shqiptarët në pjesën më të madhe ishin kthyer në myslimanë, nuk do të mund të ishte i mjaftueshëm, as i besueshëm, prandaj as *përfaqësues*. Vetëm Skënderbeu do të shkonte përtej kësaj ndarjeje e refuzimi, por ai ishte harruar pothuajse krejtësisht, prandaj Fishta zgjodhi: Oso Kukën, Ali Pashë Gucinë, Haxhi Zekën, Patër Gjonin, Tringën, Dedë Gjo' Lulin etj. dhe veprimet e tyre i motivoi ideologjikisht si veprime të vetëdijes nacionale.

Oso Kuka mysliman, me çetën e tij të përbërë nga myslimanë e të krishterë, Ali Pashë Guçia e Haxhi Zeka myslimanë, Dedë Gjo' Luli i krishterë, madje Patër Gjoni klerik, janë nyja që lidhin ideologjinë nacionale të Fishtës, d.m.th. nyja të bashkimit të shqiptarëve, që ai i propozon si prova për jetën shqiptare.

Heronjtë janë shenjat e mëdha të ideologjisë së Fishtës, figura të njohura gjerësisht, shembuj të nderit e të veprimit, të pranueshëm gjerësisht. Prandaj *Lahuta e Malcís* u bë një vepër e njohur dhe e pëlqyer gjerësisht.

Po sot?

Për të shënjuar edhe një herë epokën e *Lahutës së Malcís* krahas epokës sonë i kthehemi interpretimit të Pllumit, dilemave të tij, madje frikës së tij, në 100-vjetorin e botimit të blenit të parë të veprës.

Në tê (Lahutën e Malcís - K.M.Sh.), gjuha shqipe ndien jonet e bilbilit, tufanet e maleve dhe ushtimën e termetit. Fantazia e poetit, po fantazí e popullit shqiptár, të dërgon mbi krahët e Zanave, atje nalt te luginat e bjeshkve me u flladitë ndër gurrat e krijta, currila e të cilave ndrijnë si ylbera nën rrezet e diellit që po naltohet atje mbi shkrepat e thepisun ku ka truëllin bora e përhershme e dhitë e egra me bryna të artë. Atje mund takohesh me orë e shtozovalle, por edhe me dragoj e kulshedra, shtriga e lugetën e gjithshka të vjetër që pat mitologjia e një populli të paditun.

“Por ka ndrrue sot moti e stina”!...¹⁷

Kështu Pllumi shënjon *Lahutën e Malcís* si një kryevepër të traditës, vepër të klasikës e të autentikes shqiptare, dhe shënjon vetëdijen se “moti e stina”¹⁸ kanë ndërruar. Vërtet, ai hap ironinë, meqë skicon “botën

¹⁷ Át Zef Pllumi O.F.M., tekst i cit., f. XL.

¹⁸ Po aty.

e re”,¹⁹ përballë “epokës së kalueme”,²⁰ “tepër të rrebtë, barbare e të mbrapambetun”.²¹

Epokë e kalueme, tepër e rrebtë, barbare e e mbrapambetun.

Sot, kjo kerthizëjashta, vasha e re shqiptare, nuk e gjen në poemë atë “princin blu” që i kërkon zemra. Na sot nuk u besojmë mâ marrive të vjetra. Kemi të rejtat: duem horoskopin, fatin që na del ndër letra, në pëllambë të dorës o dikund në ndonjë fall. Sot kemi mitologjinë e re e cila, kemi besim të patundun, do ta bâjë të lumtun kët popull me telenovela të stërgjatuna, realiste, moderne.

Po! Jetojmë në këtë tokë jo vetëm me kambë, por edhe me mendët e kresë. Sot herojt e kohës janë VIP-at.

Nuk na duhet mâ as gjuha e jonë e vështirë e cila na ka izolue gjithmonë gjatë shekujsh.

Duem botën e re!...

Okei!

Shkodër, 15. XI. 2005²²

Okei! është mbyllja, por aty duhet të nisë kthjellimi.

Okei! nuk është pranim i situatës si të tillë e as një abstenim, por një ironi e hollë e Zef Pllumit.

Në thelb, një brengë e thellë e tij.

IV

EPI HEROIK

Lahuta e Malcís e Fishtës është epi i shqiptarëve. Kështu shënjohe gjinia e veprës, epi, ndërsa specifikimet e tjera Lahutën e Malcís e përcaktojnë ep heroik (epope); ky është një përcaktim tematik.

¹⁹ Po aty.

²⁰ Po aty.

²¹ Po aty.

²² Po aty, ff. XL-XLI.

Epopeja është vepër themelore apo dhe themeltare e një letërsie, e një kulture, madje e një civilizimi. Mendohet se veprat e mëdha epike shfaqen në hyrje të civilizimeve, por kjo ka të bëjë me veprat e vjetra epike apo të traditës së njohur epike,²³ ndërsa epi i shqiptarëve është i vitit 1937 dhe kjo duket duke një e dhënë paradoksale. Megjithatë, edhe kjo vepër lidhet me ndryshim të madh epokash, meqë është vepër e epokës së pavarësimit politik të Shqipërisë, epokë që për shqiptarët përbën nisjen e jetës së pavarur nacionale, përbën krijimin e shtetit nacional, prandaj dhe përbën një ndryshim të natyrës epokale. Kjo *Lahutës së Malcís* së Fishtës i jep edhe natyrë ideologjike/politike, prandaj e bën vepër të projektioneve të mëdha (edhe përtejletrare).

Lahuta e Malcís, në vitet kur botoheshin blejtë e saj, lexohej e mësohej si vepër atdhetarie, si vepër shqiptarie, si vepër identiteti, prandaj si vepër identifikimi. Fishta po bënte, me shembuj nderi, besimi, lufte e flijimi, shqiptarin atdhetar, shqiptarin politik, ndërsa këto janë veti të një veprë të Poetit (Vates, Dichter).

Vërtet, përpos epokës, *Lahuta e Malcís* edhe për nga struktura është e ndryshme nga epet klasike, por ep e bëjnë tema e fryma e saj, të lidhura me ngjarje të mëdha, pastaj diskursi, madje qëllimi i saj.

E hapur strukturalisht, *Lahuta e Malcís* provohet e ndryshme përballë epikës klasike, edhe pse është një vepër klasike. Krijimi dhe botimi i saj në cikle, para se të krijohet e të botohet e plotë, lë të kuptohet se kemi të bëjmë me një vepër të *strukturuar* dhe se ajo nuk ishte projektuar në fillim krejtësisht ashtu si doli në fund, në vitin 1937. Këtë e dëshmojnë gjenetika e bibliografia e saj, si dhe diskursat e bashkëkohësve të Fishtës që ndoqën krijimin e veprës si lexues e ai adhurues të saj.²⁴

Gjinia bazike (tipike) e *Lahutës së Malcís*, si dhe e pjesës më të madhe të veprës letrare të Fishtës, është *kanga*, ndërsa kjo lë të kuptohet trashëgimia orale e klasike (e shkruar) e kësaj veprë. Kënga thuhet, këndohet, ndërsa kështu nënvizohet *diksioni* si kategori strukturore thelbësore e veprës. Kënga është trajta e vjetër dhe e përhershme e poezisë orale dhe e asaj klasike. Kënga është gjinia që e provon natyrën e dyzuar të poezisë, *logos* e *diksion*, lëndë e ligjërim, tekst e tingëllim, të shkruara si dy faqe të një flete.

²³ *Epi i Gilagëshit, Iliada dhe Odiseja e Homerit, Eneida e Virgjilit, Kënga e Rolandit, Kënga e Nibelungëve, Sidi etj.*

²⁴ Shih p.sh. A. P. Bardhi, *Si xuni fill "Lahuta e Malcís"*, në *At Gjergj Fishta, O.F.M. 1871-1940*, nën kujdesin e At Bendik Dema O.F.M., "Botime Françeskane", Shkodër, 2010, ff. 193-196.

Kënga epike e Fishtës është strukturuar në blloqe narrative, me plotëni fabulare e diksionale, teknikë që këngën e artikulon në njësi dhe që, po ashtu, e lehtëson mbamendjen e ngjarjes dhe të tekstit, prandaj *Lahuta e Malcís* mësohej me lehtësi e recitohej. Vërtet, tradita klasike veprën letrare e jep edhe si një model retorik për mësim e mbamendje, meqë ka parasysh natyrën retorike të strukturës së veprës. Edhe *Lahuta e Malcís*, vepra e madhe e atdhedashurisë shqiptare, si vepër klasike, strukturalisht është një vepër letrare (edhe) e formatit retorik, prandaj ka aq shumë rimarrje e përsëritje, përballje diskursive, aq sa dhe përballje në beteja, debat e diksion, ritëm e *topos*-e, klishe tipike, madje struktural-klishe. A mund ta lexojmë këtë si një mungesë estetike? Ashtu do të dukeshim tepër modernë përballë një vepre klasike, për të cilën tipike bëhet struktura poetike/retorike që nënvizuum.

Kënga epike, me fabulën e saj, kap një pjesë të rrëfimit, një pjesë të strukturuar në atë mënyrë që të jetë e plotë, por dhe që të kërkojë të lidhet e të shtrihet më tutje në këngë të tjera. Kështu lidhen këngët dhe fitohen *ciklet epike*, me heronj të veçantë, meqë *Lahuta e Malcís* nuk e ka një ngjarje unike e as një hero unik; secili cikël ka tematikë të veten, me mësim unik secili prej tyre, secili i lidhur me, së paku, një shembull që duhet ta japë cikli e që duhet ta marrë receptuesi. Tematika e cikleve të *Lahutës së Malcís* është e lartë, e *rëndësishme*, e dhënë në variacione të së rëndësishmes, dhe jep shembuj të mëdhenj të nderit e të atdhedashurisë.

A bëhet kështu një *dëshmi* kjo vepër apo do që shembujt të përsëriten?

Do që shembujt të bëhen mësim për shqiptarin e ri, atdhetar e me vetëdije politike, meqë do që të ndërtojë shqiptarin sot, me shembujt autentikë të shqiptarizms. Tipike për një vepër klasike që përherë shembullin e jep në trajtë mësimi.

Lahuta e Malcís, si vepër e plotë, ka gjashtë *cikle epike*, secili i lidhur me nga një ngjarje të caktuar, secili me heroin e vet kryesor e me heronj të tjerë që, vërtet, janë shembuj në vete dhe që provojnë ngjarje, të cilat duhet të merren si mësim sesi mbrohen nderi, toka, feja e atdheu. Kështu, ciklet dallojnë për nga tematika, por tematika e secilit është e lartë; dallojnë për nga diskursi, por diskursi tipik i tyre është ai heroik, i lartë; ciklet japin shembuj të ndryshëm, por së bashku japin mësimin e madh atdhetar të veprës.

Këto cikle rrëfejnë ngjarje me referencë situata e ngjarje historike të shekullit XIX e të fillimit të shekullit XX, të rrëfyera sipas gjasës, sepse Fishta asnjëherë nuk kishte menduar të shkruante një histori të

shqiptarëve, por një vepër të idealitetit shqiptar dhe që “të paraqiste në mënyrën më të bukur disa shembuj urtije, trimnije e sakrificash me të cilat mjaft shqiptarë i kishin dhanë hov lëvizjes patriotike edhe në se jo në emën të saj”.²⁵ Të gjashtë ciklet e veprës, kur ndjekim tematikën dhe përfaqësimin nga heronjtë, marrin emërtime të motivuara: Cikli i parë - Vranina apo cikli i Oso Kukës; Cikli i dytë - Lidhja e Prizrenit apo Abdyl Frashëri; Cikli i tretë - Marash Uci; Cikli i katërt - Patër Gjoni; Cikli i pestë - Tringa dhe cikli i gjashtë - Kryengritja shqiptare e Bratilës së Deçiqit apo Dedë Gjo’ Luli. Në ciklin e parë flijohet Oso Kuka; në të dytin shqiptarët lidhen politikisht; në të tretin fitojnë Betejën tek Ura e Rrzhanicës; në të katërtin, në Betejën e Sutjeskës, luftojnë e fitojnë Lekët e Malësisë; në të pestin bjen Tringa e Malësisë; në të fundit malësoret çojnë krye mbi bazën e vetëdijes politike për liri e për pavarësi dhe, më 1913, Shqipëria njihet shtet i pavaruar. Të gjitha ngjarje e shembuj të sjelljes autentike për të mbrojtur nderin, tokën, fenë dhe atdheun.

Ciklet, strukturalisht, lidhen me anë të këngëve ndërlidhëse, të cilat lidhin ngjarjet e larguara në kohë, meqë *Lahuta e Malcís* nuk e ka një ngjarje unike. Secili prej cikleve të veprës është tematikisht i plotë, me ngjarje të veten secili, ndërsa Fishta po kërkonte një fill që do të lidhte ciklet, prandaj shkroi këngët ndërlidhëse. Vërejmë se këto këngë, përpos që thuren si një rrëfim alternativ i rrëfimit heroik të veprës, si rrëfim me bazë mitologjinë e me situata të fantastikes letrare,²⁶ kanë një funksion poetik thelbësor, meqë veprës i japin unitet, e bëjnë strukturalisht të lidhur e të kryer, ndërsa, si e tillë, vepra, përpos arkigjinisë (kënga), fiton edhe gjininë letrare tematike (epi heroik).

Një vepër epike si *Lahuta e Malcís* duhet të hapet më tej duke trajtuar heronjtë e ngjarjet e saj.

V. HERONJTË DHE NGJARJET

Epet janë vepra të veprimeve të mëdha, të veprimeve të rëndësishme, madje vendimtare. Veprimet e tilla duan heronj të shkallës së rëndësisë së tematikës. Heroi është vepruesi kryesor, por dhe përfaqësuesi kryesor i një epi. Epet identifikohen me heronjtë, madje edhe i theksojnë ata që në titull, përmjet nënvizimit të veprimeve apo të kthimit të emrave të tyre në tituj, si: *Epi i Gilgameshit*, *Iliada*, *Odiseja*, *Eneida*, *Kënga e Rolandit*, *Nibelungët*, *Sidi* etj. Këtë traditë ndoqën De Rada te

²⁵ Át Zef Pllumi O.F.M. tekst i cit., f. XXI.

²⁶ Shih Tzvetan Todorov, *Hyrje në letërsinë fantastike*, “Pika pa sipërfaqe”, Tiranë, 2015.

Skanderbeku i pafān (1872/1884) e Naim Frashëri tek *Istori e Skënderbeut* (1898), veprat me pretendime për të qenë epe. Të gjitha këto vepra kanë nga një hero qendror, rreth të cilit zhvillohet çdo gjë dhe i cili i udhëheq ose e përfaqëson kolektivitetin në situata të kthesave të mëdha e dramatike.

Kjo nuk ngjan në *Lahutën e Malcís*, meqë Fishta nuk e ka një hero të vetëm, por së paku nga një hero për cikël, rreth të cilëve zhvillohen ngjarjet e të cilët propozohen si shembuj të moralitetit shqiptar, të sjelljes dhe të vetëdijes politikës. *Lahuta e Malcís* nuk e ka një hero rreth të cilit lidhet rrëfimi, meqë ngjarjet që rrëfohen nuk janë unike, madje nuk janë të një kohe. Fishta zgjodhi të rrëfente ngjarje më të afërta me lexuesit e kohës së tij, meqë kujtesa shqiptare këto ngjarje i ruante ende. Meqë tashmë dukej një hero i largët, Fishta nuk këndoi për Skënderbeun, edhe pse emri i tij del gjithandej *Lahutës së Malcís*. Po ashtu, asnjëri nga heronjtë e tij nuk mund të propozohet si hero unik i shqiptarëve, meqë një i krishterë nuk do të pranohej nga myslimanët e po ashtu një mysliman nuk do të pranohej nga të krishterët. Prandaj Fishta zgjodhi Oso Kukën mysliman, me çetën e luftëtarëve myslimanë e të krishterë; Abdyl Frashërin e Ali Pashë Gucinë; Marash Ucin e Patër Gjonin, madje Tringën, të portretizuar me atributet e Shën Mërisë, bashkë me Dedë Gjo' Lulin, Luigj Gurakuqin e Hilë Mosin. Kjo ishte një zgjedhje ideologjike, meqë këta heronj së bashku përfaqësonin shqiptarët e ndarë në fé e në krahina, në gegë e në toskë e që në veprën e Fishtës këndohen së bashku.

Fishta, me *Lahutën e Malcís*, po krijonte epin kombëtar të shqiptarëve, në të cilin veprimi i heronjve duhej të buronte nga një vetëdije politike kombëtare, madje nga një përkatësi politike. Jo të gjithë heronjtë e Fishtës e kanë këtë vetëdije, por, siç vëren me mprehtësi Zef Pllumi, secili prej tyre e ka nderin e vet personal apo të fisit, për të cilin e jep edhe jetën.²⁷ Për nderin personal, të fisit e të vendit luftojnë e bien, luftojnë e fitojnë heronjtë e Fishtës. Nderi është kthyer në vetëdije, meqë pa nder nuk jetohet; pa tokë nuk ka jetë, sepse “Toka është jeta”,²⁸ ndërsa “Fisi është KOMBI”.²⁹ Në këtë kuptim, Oso Kuka është një hero kombëtar, një shembull flijimi për nderin personal, një shembull që kthehet në mësim se si mbrohet nderi i shqiptarit.

Marash Uci është trimi i urtë, trimi i fjalës. Heronj përfaqësues janë edhe Ali Pashë Guçia që lëshon kushtrimin e Abdyl Frashëri që ligjëron

²⁷ Át Zef Pllumi O.F.M. tekst i cit., f. XXII.

²⁸ Po aty, f. XXXII.

²⁹ Po aty, f. XXII.

lidhjen shqiptare. Patër Gjoni, figura morale e veprës, para hijes së të cilit ndalet beteja dhe që fjala i zë vend. Tringa që vritet në pragun e derës, pasi ka shpague veten; ajo jep jetën për të mbrojtur nderin e saj, të derës e të fisit, nderin e malësisë. Hilë Mosi, i projektuar nga Fishta, Luigj Gurakuqi i shënjuar, por i pakënduar, meqë atij, siç gjykonte Fishta e siç dëshmon Pllumi, nuk i duhej kënga, sepse e kishte kapur historia.³⁰ Dedë Gjo' Luli i fjalës e i trimërisë, i karakterizuar edhe me vetëdijen politike të shqiptarisë. Të gjithë së bashku janë heronj të nderit, të fjalës, të pushkës e të veprimit politik.

Oso Kuka sakrifkohet në kullën e barotit, në Vraninë, për nderin e tij. Abdyl Frashëri i lidh shqiptarët politikisht.

Marash Uci ligjëron e bashkon malësorët në luftën kundër Malit të Zi. Patër Gjoni, frati atdhetar, përfaqëson formulën e njohur *Fé e Átme*.

Tringa vdes e pastër, e paprekur; jep jetën, por e mbron nderin e saj, të familjes e të malësisë.

Dedë Gjo' Luli u prin malësorëve në kryengritjen shqiptare për të mbrojtur gjuhën e kombin, në kryengritjen për pavarësinë e Shqipërisë.

Të gjithë këta i brendashkruhen projeksionit ideologjik/politik/letrar të Fishtës, prandaj edhe lufta për nderin personal rrëfët si luftë për tokën e për atdheun.

Secili prej heronjve ka portretin e vet, me karakterizime letrare e me karakteristika morale, të provuara përmjet veprimit të secilit dhe përmjet rrëfimit të Fishtës. Në portretizimet e Fishtës, secili ka dukjen, shënjimin karakterologjik dhe provën që jepet me anë të rrëfimit. Diskursi i portretizimit të heronjve është idiomatik, moraliteti është autentik, ndërsa veprimet janë heroike. Në thelb, secili jep nga një shembull veprimi që do marrë si mësim. Ndërsa, në rrafshin poetik, portretet herë jepen si rrëfime veprimi, herë përmjet diskursit që artikulon ideologji, si në shembujt e mëposhtëm:

Oso Kuka

*Avdi Pashë, tha, mâ kadalë!
Mos e thuej dý herë at fjalë,
Se, per Di'n e per Imâ'n,
T'bâj qi t'kajë e zeza nânë:
T'bâj qi t'kajë pa "exhel" tý nâna;*

³⁰ Po aty, f. XXXIV.

Pse n'Shqypni ká djelm si Zâna,
 Qi pret Mbret e troje t'veta
 Nuk u dhimbet gjâja as jeta;
 E kû i lypë besa e burrnija,
 Kû i lypë Mbreti e i lypë Shqypnija,
 Kta mâ t'parët janë n'fushë t'mejdanit,
 Kta mâ të rrebët janë n'ballë t'dushmanit:
 Jânë çelik per tef t'taganit.
 Merre vedit kurr s'i lâmë!
 Pá ksulë m'krye pa opangë në kâmbë,
 Na per Mbret e per Atdhé,
 Per kanû e besë e Fé,
 S'druem me rá nder pré të thyeshme,
 S'druem me msý kalát e rrmYEShme
 E kahdo qi t'bjerë Shqyptari,
 Shkon rrufeja tue e ndezë zhari,
 Pushkë e besë pse na i la i Pari.
 E ti tash vjen ktû e na thue,
 Se n'Shqypni nji djalë drangue,
 Qi per Mbret e troje t'veta
 Nuk i dhimbet gjâja as jeta,
 Fort kerkova e s'mund e gjeta...
 Por s'ké faj; pse zâni i zî
 Aj ká dalë, po, per Shqypni,
 Qysh se erdh Pasha turçeli,
 Qse edhë t'hujve sod Shqyptari
 Qiri m'kambë do t'rrijë qyqari,
 Si punue né s'na ká i Pari...
 Por po i lâmë tash na kto fjalë.
 Në Vraninë, qe, un jam tuj t'dalë,
 Cubat Knjazit me t'i a ndalë:
 Por t'i due un dyzet vetë,
 Dyzet vetë, po, djelm të letë,
 Qi të desin kû t'zatesin:
 Si mund t'léjn veç e n'Shqypni,
 E po t'ap besen e Zotit,
 Se, pá u djegë un n'flakë t'barotit,
 S'ká me u lshue per t'gjallë Vranina.³¹

³¹ P. Gjergj Fishta O.F.M., *Lahuta e Malcís*, "Shtypshkroja Françeskane", Shkodër, 1937, ff. 17-18.

Abdyl Frashëri

*Abdull Frasheri, 'i Toskë me mend,
 Kshtû ká nisë të çilë kuvend:
 Enë breshtet t'Kapitolit
 Dalë nuk kisht' e murr të ulkoja,
 Per me i dhanun sisë Romólit,
 Mbasi shâmë kje per dhé Troja:
 E atjè larg, po, kah Urali,
 Nper atò breshta të larta,
 Sillej Shkjau, si shkerbé mali,
 Tue kerkue per molla t'tharta,
 Kur m'kto vise të Balkanit
 Të Parët t'onë, Pelazgt e motit
 Gjân e gjallë kullotshin planit,
 Qét i ngitshin m'fushë të Zotit.
 Kishin frone e ligjë të mara,
 E giatë shtegut t'gjytetnimit
 Ishin shtý atà larg perpara
 Q'me prendverë të rruzullimit.
 Prej kah fíll zên rriba e Verit
 E m'Vezuv t'veshun n'gjineshtra:
 Prej Kaukazit m'Shkam t'Doverit,
 Kû rri Albjona e pjekë gjenjeshtra,
 Fis mâ t'vjeter kund nuk ká
 Se ásht ky fisi n'zâ i Shqyptarit,
 Në mes t't'cillit punët e mdhá
 Per Europë zúnë t'enden s'parit.
 Po, m'kto male e karpa t'ona
 S'parit Zeusi njerzt i rysi,
 E me augure te Dodona
 Egersín aj u a permysi;
 Ktû edhë s'parit Orë e Zâna
 Nisen valle me vallzue,
 E nper vrríje e fusha t'gjâna
 Zû Pegazi me lodrue.
 Këtu, Leka mati hapin
 Me i dalë botes n'fund e n'krye,
 Edhe n'Hind e çpori vrapin
 Rrufën n'dorë, vetimen n'sý:
 Si edhë Pirri, qi, mbrefë pallen*

E dalë detin si duhí,
 Shî nen Rromë e shtroi hamballen
 Të tanë n'krena Rromakësh t'rí.
 Kûdo rrâni turr Shqyptari,
 Mirë aj lidhë me besë e fé,
 Atje lufta mori zhari,
 Atje gjaku rrmej nper dhé;
 E as s'u gjet kund mal e rrmore
 Qi atij hovin me i a ndalun;
 I rá zhyt aj valës mizore,
 Me armë n'dorë nper flakë ká dalun.
 Gal, Rromakë, po, dikur motit
 Kjenë pershkue nper tokë shqyptare,
 Si edhë fiset e Ostrogotit
 Me ata Slavt, kta dalshin fare!
 Por Shqyptari s'e perkuli
 I gjallë qafen nen zgiedhë t'huej:
 E lshoi token, në mal dueli,
 Por të dheta s'i lau kuej.
 Porsi njaj tallazi i detit,
 Qi dyndë mal e bardh prej shkûme,
 Dekë e mnderë tue lânë mbas vetit,
 Vjen e thehet m'kep t'ndo 'i gûme:
 Njekshhtë forca e cilldo anmiku,
 Qi desht dam t'na i sjellë lirís,
 Erdh e u thye m'parsme çeliku
 T'bijve t'maleve t'Shqypnis.
 Pat kujtue Sulltan Murati
 Se Shqyptarët i ká lshue zêmra,
 Se prandej po i rrin aj gati
 E rob t'zânë po i shtron nën thêmra;
 Edhë dyndë nji ushtrí kreshnike,
 Të tanë djelm t'regjun nder gjaqe:
 Bota marë eshtet prej frike;
 Kjân Europa, lott per faqe.
 Por n'ket punë u gjet gabue;
 Skanderbegu 'i rrfë prej qiellit
 Pallen zier atjè në Krue:
 Se ç'vetue ká n'rreze t'diellit!
 E si ulâ tue buluritun,
 Shqyptaris i a lshon kushtrimin,

Qi, shk' â burrë, në luftë me zbritun,
 Turkut m'armë m'i a shtypë guzimin.
 Trup në kamë i a bân Shqypnija,
 Mirë nder armë edhe shterngohet,
 E si breshni e si duhija
 Fulikare mbi Turk lshohet.
 N'at turr t'tyne trandët toka,
 Tymi çohet dér mbí rê,
 Bumbullojn male edhë boka,
 Rrëmen gjaku shtojt kurnê.
 Shtrî m'fushë t'Dibers Jeniçeri
 E, si kau nen thikë të kandarit,
 T'u perpjekë per tokë i mjeri,
 Kah e ndrydhë m'fyt kâma e Shqyptarit,
 Aj e shef, sado qi vonë,
 Se me dhûnë Shqypnija s'shklitet,
 E se rrêjn atà qi thonë,
 Se p'r Atdhé Shqyptari s'vritet. -
 Jo, prá, vritet, pasha Zotin!
 Nisë Shan Deda, n'fjalë t'u zé,
 Porsi vrám âsht aj gjithmotin,
 Kur kje puna per Atdhé.
 Edhë Mbretit të Stambollit
 Shqyptarët pushken i a kan vû,
 Sa herë Turqit e Anadollit
 Paten dashtë me u shkelë m'kanû.
 Kû t'a lypë e mira e Atdheut
 E t'a hjekë lirija e vendit,
 Kush â nipash t'Skanderbeut,
 I ç'do fës i ç'do kuvendit,
 Per t'a msý aj ká anmikun,
 Si petrity zogjt trumcakë,
 E kûdo t'vringllojn çelikun
 Nuk lën token pa e pergjakë.
 Mocë Shqyptarët me stalagtita,
 Lirë gjithmonë kta e kan shkue jeten;
 E se enden nata e dita,
 Se zën vjeta në rend vjeten,
 Kta, posë Zotin t'naltë t'Empirit,
 Qi ushqen krijen e veshë lulen,
 Kryet dér sod perpara nirit

Enè kurr nuk e perkulen.
 M'kamë, atëherë burra të dheut,
 Mbasi t'zott jemi me dekë
 Per liri e nderë t'Atdheut,
 Prap zën Duli fjalët me i thekë:
 Perse sod a kurr Shqyptari
 Gjân e vehten do t'bajë flí
 Per Atdhé, qi atí i la i Pari,
 E per nderë e per liri.
 Sod t'shtatët Krajlat edhè Mbreti,
 N'at Berlin n'kuvend bashkue,
 E kan bâ pleqnín n'mjet veti
 Malcín Knjâzit me i a lshue;
 Me i a lshue Knjâzit Malcín,
 Me na dá né vllá me vllá,
 Me na hupun Shqyptarín,
 Me na lânun rob nën Shkjá.
 Kush â nipash t'Kastriotit,
 Qi ká nderë e nuk bân kore:
 Burrë, si burrat qi kjenë motit:
 Aj sod armët të rrokë mizore
 E të dalë në breg të Cemit,
 Prej kah Shkjau rri e na kercnohet,
 M'i a diftue botës e polemit,
 Se pá gjak Shqypnija s'shtrohet.
 Ktú s'do t'shklasë, jo, kâma e huej;
 Kush, posë nesh, s'zën qé m'ket tokë;
 Se na rob s'i shtrohna kuej,
 Dér sa t'jemi gjallë me kokë,
 Me eshtna t'onë, po, na Shqypnis
 Nji murojë kem' per t'i a vû,
 Qi edhe topat e Rusís
 S'kan per t'mujtë, jo, m'e dermue.³²

Marash Uci

Marash Uci i Uc Mehmetit,
 Ânë e m'ânë i kisht' rá detit
 Kishte pá pronet e Mbrtit

³² Po aty, ff. 99-104.

Çak prej Hotit tue zânë filli
 Dér kû piqet buka m'dielli;
 Pse, sa kje Marashi i rí,
 I pat dalë Mbretit n'ushtrí
 Me armë n'dorë, me zjarm në gjí,
 Si qi doke âsht në Shqypní.
 Burrë i fortë e trim si Zâna,
 Armët i kjenë ktij baba e nâna:
 Babë tagani e nânë breshâna,
 Vllá e moter dý pistolet
 Dý gjarpnusha prej Stambollet.
 Ky kje lypun edhë gjetun,
 Pat kënë thirrun edhë pvetun
 E n'kushtrim e n'gjýgj t'bajrakut,
 E nder pré mârrë Karadakut;
 E kúdo qi i doi prýja
 Atý i dajti edhë trimnija.
 Por, si kripit i rá bora,
 E la kama e e la atê dora,
 Edhë i shkrefi armët besnike:
 Njato armë qi n'kohë jetike
 Pa'n kënë ndera e Arbnís kreshnike:
 E na doli barí malit,
 I shmrijak me t'bijt e Calit.³³

Pater Gjoni

Veç ti a e njef njat guna-zí,
 Qi me at çetë burrash perzí,
 Pllojcë litarin lidhë per í,
 Kamben zdathë, kryqen në gjí,
 E herë mbrapa me voglí,
 Herë perpara me Krén t'vendit,
 Hapin thekë ká atij dervendit?
 Ai âsht, Zânë, Frati i Kelmendit,
 "Pater Gjoni" quejtun êmnit
 Qi, per krah me famullí,
 Âsht tue dalë aj vetë n'ushtrí;
 Si detyrë qi e ka 'i barí,

³³ Po aty, ff. 133-134.

Grigjes s'vet kurr mos m'i u dá
 N'asnji shtek e n'asnji vá,
 Neper t'cill'n Ora t'a qesë:
 Bashkë me tē me kndue e me dnesë!
 Ky, po, kur kushtrimi u lshue,
 N'kishë t'Vushnjevës kisht' pasë qillue,
 Tue thënë Meshë, tue predikue,
 Tue rrfye gjinden, tue kungue;
 Se Vishnjevë e Gjenoviq
 At ditë festë lutshin me miq;
 Edhë n'kohë t'cilave t'mdhá
 Shkue në kishë ki'n burra e grá:
 Famullí e miqasí:
 Lá e ndrrue e mirë kandritë,
 Tue këndue e pushkë tue qitë,
 Si âsht zanati i njasajë ditë.³⁴

Tringa

A thue, Zânë, mos kjoftë premtue!
 E ré vasha tue qillue,
 Mos të ket ajo gabue
 Me ndo'i Shkjá me u miqasue;
 E prandej, n'uzdajë të mikut,
 S'dahet shpís as çarranikut
 E harû m'rri pshtetë ke tbana?
 Pse edhë t'mirë po e kisht' bâ nâna:
 Ardhun shtatit si "breshana",
 Sýnin hýll, ballin si hana,
 Dishka njethë si molla m'rrêm,
 Si ajo lulja shperthye m'gêm:
 Qi ke dalë m'ká ashtû te dera,
 Sikur bân me çilë prendvera;
 Sikur bân dielli me dalë
 Neper aha, brej e halë:
 Kaq gjá t'mirë Zoti e ká falë!³⁵

³⁴ Po aty, ff. 235-236.

³⁵ Po aty, ff. 309-310.

Dedë Gjo' Luli

Dedë Gjo' Luli, 'i shpatë e gjallë,
 Shtremnon ksulen, del në shkallë,
 Bedri Pashës po i çon aj fjalë:
 Mirë nenshtrasha, or' Bedri Pasha!
 Amanet jam tue t'a lânë,
 Ket fjalë Mbretit me m'i a thënë:
 Se me sodjet, êmni i Zotit!
 Shka jem' nipash, s'Gjergj Kastriotit
 E "Shqyptarë" qi i thomë na vedit,
 Mâ duvá nuk i bâjm Mbretit.
 E as s'e njoftim mâ per Mbret.
 Rrash po mbushen pesqind vejt,
 Qi na i bâjm atij hysmet
 E per t'e na thyem rradaket,
 Si t'ki'n kënë kto poça Vraket,
 Nji të mirë pa pasë prej tí.
 Na shkoi moti si â mâ zí:
 Ngranë pa ngranë, e kryet m'gershanë,
 Bje prej sherrit m'taksirát.
 Se aj s'po kisht' tjeter zanát,
 Veç pre e rip, e digj e piq:
 Rrxo, rreno, e vendin flligj
 Me mehmurë e me agallarë,
 Qi 'i punë kta kurr s'kan sjellë marë;
 Veç rrah m'shkop, e vár m'konop:
 Vidh, robit, e tokët plaçkit:
 Si mo' Zo' mâ keq per né,
 Qi a ndopak n'Shqypní kem' lé.
 Pasha Zotin: kjoftë levdue!
 Edhë kshtû s'mûjm me durue.
 Pushken sod un i a kam vû,
 Mandej dalët si kjoftë gjikue.
 Kshtû tha Deda, e si shterngue,
 Veshë e mbathë kishte qillue,
 Njet "alltín" në flet t'sylahit
 Vên "mauzerren" mbi sup t'krahit,
 E me 'i çetë djelmoça mbrapa
 Ká marrë rrugen me t'mdhej hapa:
 Si njaj plajmi me duhí:

Drejt kah Rapsha edhë u ká prî.
 Drejt kah Rapsha, Rapsha e Hotit,
 Qi, si heret si n' ditë t' sotit,
 Kjo po m' ishte 'i falme agzotit:
 Se atý vendi t' ãsht ndezë zhari,
 T' janë herrë krenat porsi bari,
 Sa herë Lekët na janë perlá
 Grykë per grykë me Turk e Shkjá,
 Idhtë tue i bâ shkinat me kjá,
 Idhtë tue i bâ me fshâ turkinat,
 Kah n' dorë flakë u rrin "martinat".
 Kúr janë kapë m' at Brigje t' Hotit:
 At herë "Shêjzat" tue prendue:
 Dedë Gjo' Luli, flakë barotit,
 Marash Ucit n' derë ká shkue,
 Kû i trakllon edhe po i thotë:
 Çou, bre Masho! Sod s' ãsht ngaja
 As me fjetë, besa, as me u kotë;
 Pse me Turk kem' do fjalë t' mdhaja.
 Mashi, rát si kishte kanë
 Mbí lkurë viçi, â çue mejhera,
 E vû krahve 'i gozhup t' randë,
 Jashtë ká dalë trimi ke dera:
 Po a me msý po do Stambollen
 Me kta djelm, 'or Dedë, mbas veti?
 Se, kudo qi këta ndodhen,
 Atý gjâmë muer toka e deti.³⁶

* * *

Ngjarjet që rrëfen Fishta në *Lahutën e Malcís* kanë referencë ngjarje historike ose janë të imagjinuara. Vërtet, kjo nuk është një tipologji, meqë ngjarjet, të imituara apo të imagjinuara, të gjitha rrëfen *sipas gjasës*,³⁷ prandaj kërkimi i tyre në histori e në jetën e gjallë veprës letrare nuk i jep kurrfarë argumenti apo vlere letrare.

³⁶ Po aty, ff. 461-463.

³⁷ Aristoteli, vep. e cit., f. 26.

Fishta, siç u nënvizua, nuk kishte ndërmend të shkruante historinë e shqiptarëve, por të rrëfente shembuj nderi.³⁸ Në këtë kuptim, edhe personazhet e Fishtës, qofshin të historisë e të dëshmisë, qofshin të imagjinuara, janë personazhe letrare, jeta dhe veprimi i të cilëve rrëfehët *sipas gjasës*; d.m.th. Fishta rrëfen atë që ka mund të ngjante,³⁹ rrëfen të besueshmen, atë që besohet/pranohet si e vërtetë. Kështu ngjan edhe në rrëfimet fantastike, në këngët ndërlidhëse të cikleve, në të cilat Fishta këndon mitologjinë shqiptare, si një *Lahutë* alternative. Në këngët e tilla, fantastikja është e besueshmja e njohur e ambientit, e njohur si një gjë e vërtetë, madje aq e vërtetë sa të jetë e përfshirë në jetën e gjallë të shqiptarëve të malësisë. Në asnjë rast Fishta nuk ka dëshmuar historinë e faktit, por ka thurur dëshminë e gjasshme të këngës, të letërsisë.

Kështu, Fishta është një dëshmitar i madh letrar, meqë ai e rrëfen jetën ashtu siç e besojnë shqiptarët. E vërteta e tij është e vërteta e fikcionit letrar, ontologjikisht e pakrahasueshme me asnjë të vërtetë tjetër, letrarisht e kthyer në tematikë që vetëm letërsia mund ta rrëfejë, një dëshmi që e besojmë, meqë është e motivuar. Kjo duket të jetë e vërteta universale, e hapur për të gjithë e për të gjitha kohët. Një të vërtetë të tillë nuk e kap dëshmia, meqë rrëfime të gjasshme e universale bën vetëm letërsia. Këtë shënjonte Fishta në përgjigjen (polemikën) me Mehdi Frashërin, pasi ky i dyti e kishte kritikuar për portretin e Abdyl Frashërit “me kollçikë e me fistan”.⁴⁰ Fishta shënjonte se në figurën e Abdyl Frashërit “*me kollçikë e me fistan*” kishte dhënë dukjen ideale të toskës, pa faktin e kohës.⁴¹ Ky është argumenti për portretin, për dëshminë e për të vërtetën në kontekstin letrar, në kontekstin e të mundshmes, të asaj që nuk ka ngjarë, por që ka mund të ngjante. Në rrëfimin e Fishtës, Abdyl Frashëri është “me kollçikë e me fistan”, meqë ashtu e do *rasti* letrar.

Një vepër e tillë kap ngjarjet e mëdha, të rëndësishme; madje, edhe një veprim individual, si ai i Tringës, shënjon situatat e kolektivitetit, ngjarjet e mëdha të tij. Një veprim individual, i dhënë si shembull për të gjithë, bëhet përfaqësues i të gjithëve. Atij që vepron i këndohet kënga, por heroi përfaqëson kolektivitetin. Oso Kuka nuk mund të bëjë tjetër përpos të flijohet, Tringa nuk mund të bëjë tjetër përpos të mbrojë nderin me jetë, por Oso Kuka historik e Tringa imagjinare janë vetëm emra që shënjojnë veprime që do të mund të shënjojeshin me emra të tjerë.

³⁸ Át Zef Pllumi O.F.M., tekst i cit., f. XXI.

³⁹ Aristoteli, vep. e cit., po aty.

⁴⁰ P. Gjergj Fishta O.F.M., vep. e cit., f. 97.

⁴¹ Shih Át Gjergj Fishta O.F.M., *Publicistika*, “Botime Françeskane”, Shkodër, 2020, ff. 550-556.

Kështu nuk do të ngjante në një diskurs dëshmues, në të cilin emri është thelbësor, meqë veprimi së pari lidhet me atë emër dhe pastaj shikohet se kënd dhe çfarë përfshin ai veprim. Asnjë vlerë nuk përbën nëse veprimi i Oso Kukës që rrëfen Fishta është veprimi i Osos historik, meqë ky i Fishtës është i kënduari *sipas gjasës*. Po ashtu, Luigj Gurakuqi i Fishtës është disi i munguar, ndërsa Hilë Mosi i zmadhuar, meqë Gurakuqin e ka kapur historia, ndërsa Mosit vetëm kënga mund t'ia shpaguajë veprën për liri që historia e lë në një cep dhe dëshmon për Gurakuqin.

Të gjitha ngjarjet e të gjithë heronjtë e Fishtës duhet të kërkohen e të kuptohen në kontekstin që u jep rrëfimi letrar i autorit. Ashtu siç nuk ka asnjë kuptim që të kërkohet një Tringë historike apo dhe Patër Gjonin, ashtu siç nuk kemi sesi ta dëshmojmë rolin e Ali Pashë Gucisë personazh i Fishtës si rol të Ali Pashë Gucisë së historisë. Këto shpjegime janë sidomos të nevojshme kur kemi në tavolinë një epike, gjini që synon të përfaqësojë jetën kolektive, në situata të rëndësishme, në dramë më të mëdha. Përfaqësimi i tillë do vërtetësinë e gjasës, të situatave e diskursin e motivuar.

Në kuptimin e shtrirjes, ngjarjet e epitet *Lahuta e Malcís* nuk janë unike dhe as të një natyre. Kjo e dallon këtë ep nga epet klasike në rrafshin e fabulës. Ngjarjet e *Lahutës së Malcís* lidhen me shembuj të caktuar dhe shembujt jepen si mësim, meqë propozohen si shembuj që shënjojnë jetën shqiptare në autenticitetin e saj. Ngjarjet e tilla kanë mëvetësi trajtimi, secila në nga një cikël të veprës, ndërsa lidhen në veprën e kryer si variante të dëshmimit letrar të jetës shqiptare dhe përmjet këngëve ndërlydhëse që lidhin ngjarjet e larguara në kohë. Ciklet mund të lexohen veç e veç, në radhën në të cilën janë botuar për herë të parë, por vetëm të lidhura bashkë shfaqen me pamjen e tyre të plotë, në përmasën që ngjarjeve u jep një ep.

Ndërsa, në kuptimin tipologjik, ngjarjet e *Lahutës së Malcís* janë heroike, ngjarje të një epi heroik, të një epikeje, përcaktim ky që i bën ato ngjarje të rëndësishme për jetën kolektive, sado që Fishta i jep si shembuj heronjsh të veçantë. Madje edhe betejat janë konceptuar ashtu që të jepen përmjet duelesh të veçuara, por që përfaqësojnë situata kolektive. Fishta kërkon e rrëfen shembujt, ndërsa shembujt janë të veçantë. Fishta kërkon e rrëfen shembujt në variante, ashtu që jetën e mundshme shqiptare ta japë në pamjen e saj më të plotë.

VI VEPRA IDENTITARE

Lahuta e Malcís është vepër e *palcit shqiptar*, e gjenuinitetit të jetës shqiptare, e kodit dhe e kulturës tipike shqiptare, e situatave tipike, e shembujve të nderit shqiptar, e burrnisë, e luftës dhe e rënies, e fitores në fushë të betejës, e vetëdijes etnike dhe, përfundimisht, vepër e vetëdijes politike shqiptare. Këto së bashku e bëjnë *Lahutën e Malcís* një vepër të autentikes shqiptare, një dëshmi letrare-kulturore të jetës shqiptare dhe të idealitetit shqiptar, një vepër të moralitetit shqiptar.

Në përgjithësi, epet janë vepra që kapin nyja themelore të jetës së popujve, rrëfejnë drama të mëdha, ndërsa *Lahuta e Malcís*, përpos këtyre, rrëfen sistematikisht jetën autentike shqiptare dhe kthehet në një vepër përfaqësuese në gjithë kuptimin e fjalës. Secila situatë e rrëfyer, secili personazh, secila ngjarje përbën një shfaqje të autentikes shqiptare, të lidhur me fjalën e kuvendit të burrave, me veprime burrnore, edhe kur ato i bën një heroinë si Tringa, të gjitha në thelb të lidhura me moralitetin e vendit. Prandaj, si një vepër letrare e pashoqe, *Lahuta e Malcís* është një monument shpirtëror shqiptar, një vepër thelbësore identitare shqiptare. Më këto veti e me këto shenja, *Lahuta e Malcís* është vepër që përfaqëson, meqë është një vepër identitare, një vepër përfaqësuese në kuptimin poetik, si dhe në kuptimin identitar.

Lahuta e Malcís rrëfen luftërat e Veriut shqiptar, por përfshin të gjithë shqiptarët. Kjo është një zgjedhje ideologjike, por edhe poetike; kështu, luftërat e Veriut përfaqësojnë luftërat e shqiptarëve, ndërsa *Lahuta e Malcís* bëhet epi i gjithë shqiptarëve. Kjo provohet me personazhet, por më shumë me situatat e tyre, në të cilat shqiptari është burrë i vendit e i kuvendit, i urtë e luftëtar.

Por si manifestohet autentikja në rrafshin identitar të një veprë letrare si *Lahuta e Malcís*?

Manifestimi më thelbësor është rrëfimi i jetës gjenuine shqiptare, i jetës së kodit të vendit që lidhet në formulën “besë, nder e burrni”⁴² e që provohet në situata konkrete, qoftë në kuvendimet e holla të burrave, qoftë në betejat më të ashpra. Ky gjenuinitet duket më thellë në malësitë shqiptare, vende në të cilat është ruajtur identiteti i parë, i manifestuar si traditë e vendit, në trajtë dokesh e zakonesh, të gjitha të kodifikuara në *Kanunin e Lekë Dukagjinit* (1933), në kodin më të madh identitar të

⁴² Shih Krist Maloki, vep. e cit., f. 181-184.

Lekëve, të shqiptarëve që jetojnë sipas këtij kodi moral.⁴³ Ky kod kap çdo situatë të jetës autenike shqiptare, nga lindja në vdekje, duke i përcaktuar të gjitha situatat e jetës si situata morale, në të cilat burri duhet të ketë besë, nder e burrní. Një kod moral përherë përcakton një jetë të kodifikuar morale, e cila nuk guxon të cenohen asnjëherë, në asnjë situatë. Madje, është kodi që secilën situatë e përcakton në terma moralë, prandaj në terma moralë e përcakton rrjedhën e jetës, qoftë të individit, qoftë të kolektivitetit. Besë, nder e burrní është formula e sjelljes dhe e jetës autentike shqiptare, prandaj një formulë identitare thelbësore. Kjo është formula e përhershme e shqiptarizms.⁴⁴

Kështu, kodi i jetës lidhet me etniken, me shqiptarizmin, e cila identifikohet më mënyrën e të jetuarit. Shqiptari ka besën; shqiptari ka nderin; shqiptari ka burrninë. Vërtet, burrnia është kurora e besës dhe e nderit. Shqiptarizma është kategori etnike dhe jo një kategori politike, një përkatësi e brendësuar e jo një vetëdije e mësuar. Por shqiptarizma bëhet themeli i vetëdijes politike nacionale, prandaj Fishtës i shërben si një ideologji për gjithë rrëfimin e tij. Kush është shqiptar ka besë e nder; besa mbahet në çdo rrethanë, ndërsa nderi mbrohet me jetë. Këtë e jep me shembuj Fishta, para se të gjejë shembujt e vetëdijes e të veprimit politik, si: Abdyl Frashëri, Dedë Gjo' Luli, Luigj Gurakuqi e Hilë Mosi.

Por formula tipike identitare për një autor të Shkollës françeskane si Fishta është *Fé e Átme*, formulë që shtrihet si frymë në gjithë veprën, por që provohet më së thlli me figurën e fratit të Kelmendit, Patër Gjonit, para se të provohet edhe me figurën e Hafiz Myslimit të këngës *Xhemjeti*. Kush ka fé ka edhe atdhe, ky është postulati françeskan shqiptar, ky është postulati i një shtresimi të tërë të *Lahutës së Malcís*. Ky postulat nuk ndan, por ka parasysh që shqiptarët janë të pjesëtuar në fé, prandaj duhet të bashkohen në idenë e atmesë. Kështu, patriot si frati i Kelmendit është edhe Hafiz Myslimi. Edhe kjo dyshe është një provë për diskursin e Fishtës Poet kombëtar, Hero e mësues. Ndërsa pjesëtimi religjioz është një manifestim identitar shqiptar. Fishta këtë e ka parasysh që nga zgjedhja e heroit e deri te situata më dytësore e veprës, prandaj, p.sh. Çeta e Oso Kukës mysliman është me luftëtarë të krishterë e myslimanë; të gjithë luftojnë për nderin e vet e të fisit, të prirë nga Osoja, i cili, për këtë arsye, është një hero kombëtar.

⁴³ “LEKË: thirren kështu banorët e të gjitha njatyne vendeve, qi sundohen simbas Kanunit të Lekë Dukagjinit.”; “LEKËT E HOTIT: banorët e Hotit (sh). - Lekë.”; LEKËT E MALCÍS: (sh) fjalen Lekë.”, në Át Benedikt Dema O.F.M., *Fjalori Historik - gjeografik - mytologjik i “Lahutës së Malcís”*, “Botime Françeskane”, Shkodër, 2021, f. 65.

⁴⁴ Krist Maloki, vep. e cit., po aty.

Besa është e shqiptarit, prandaj një kategori identitare e tij.

Nderi është i burrit e i burrneshës shqiptare, prandaj një kategori thelbësore identitare e rrëfimit të Fishtës.

Burrnia është kurora e burrit që ka besë e nder, e çdo shqiptari që ka besë e nder, prandaj një shfaqje e madhe identitare autentike.

Oso Kuka është burri që flijohet për nderin e tij.

Abdyl Frashëri është shqiptari që ligjëron për lidhjen shqiptare si lidhje politike.

Marash Uci është luftëtari i dikurshëm e burri i urtë që fjala i zë vend.

Lekët mbrojnë tokën e tyre të udhëhequr nga kodi i nderit i Lekës.

Tringa flijohet për nderin e vet, të vëllait, të familjes, të fisit e të malësisë.

Dedë Gjo' Luli është malësori që nderin e vet e të fisit e kthen në kryengritje për liri, në kryengritje që nuancohet politikisht.

Këto janë vetitë identitare shqiptare, të cilat rrëfimi i Fishtës i provon në situatë tipike shqiptare, në situatë të rënda e në dramë më të mëdha të shqiptarëve, në betejat për jetë a vdekje. Dramat e mëdha janë sprovë të mëdha, prandaj dhe sprovë identitare. Ndërsa *Lahuta e Malcís* është prova më e madhe identitare shqiptare e gjithë historisë letrare shqipe.

Një monument identitar shqiptar i pashoq.

Një monument i shqiptarisë së përjetshme.

VII

POETI KOMBËTAR

Në tekstin e titulluar *Vjershtari i popullit nder vjersha të veta*,⁴⁵ Át Pal Dodaj O.F.M. Fishtën, përpos “vjershëtar të popullit”,⁴⁶ e cilëson edhe “vjershtár kombatár”⁴⁷ e “Poetin mâ të madhin t’onin”.⁴⁸

Dodaj ligjëron:

⁴⁵ Át Pal Dodaj O.F.M., *Vjershtari i popullit nder vjersha të veta*, në *Át Gjergj Fishta O.F.M. 1871-1940*, nën kujdesin e Át Bendik Dema O.F.M., “Botime Françeskane”, Shkodër, 2010, ff. 184-192.

⁴⁶ Po aty, f. 184.

⁴⁷ Po aty.

⁴⁸ Po aty, f. 192.

Në fillim të se së cillës kryengritje a të çdo shndërrimit shoqruer, si edhe në zgjim të parë të kombevet janë dukë disa mende të këthiellta, të cillat, tue ndie në vetvedi mâ fort se tjerët njatë Deus in nobis, agitante calescimus omnes, nisen me i çilë shteg idés, qi zotnote në levizje të kohës, tue e paraqitë mâ kjartas e mâ plotsisht, sa me mujtë me permbledhë në vetvedi veprimin e asaj kohe, në të cillen rrojshin.

Tash, askush nuk ka me mujtë me i rá mohit, se agimi i shekullit të njizetët caktoi edhe fillesen e zgjimit t'onë kombtár. Syni i Shqyptarit xúni me u siellë mâ hapët, në zemër t'onë u ngjallen shpresë perherë mâ të reja, ramë në kujtim, njoftem të zezat t'ona e filluem me shtegtue kah një kohë e ardhshme plot lumni. Edhe para kësaj kohe pat nisë një farë veprimit ky zgjim kombtár, por mjerisht nuk ngjati; neper tē u tranden fushë e male, gjaku shkoi rrjakë, as nuk munguen fatosa vullëndetarë, qi deshten me e bâ vedin flije mbi eltër t'Atdheut; por mungoi një dorë e mësueme, një mende e këthielltë, qi të caktote udhen per ket shtegtim kaq të madhueshem, por krejt të ri, mungoi një zëmër e cilla të mund të mbate ndezë flaken e shpresvet të reja, një zëmër qi të mund të bashkote e të mund pajtote, qi të ndritte shpirtin e të diftote se ç'udhë me ndiekë, per me mujtë me i a dalë qellimit të naltë.

Pa dashtë këtù me folë vetem si per lavd e si me ansi e pa dashtë edhe me fye kendin, né na duket se auktori i vepres Lahuta e Malcís kje mendja e këthielltë, piloi në vetvedi të gjitha ndiesit e kombit; auktori i asaj vepra kje shpirti i mâ të mbramit zgjim kombtár, qi kreu vepra njaq të bindshme, sa me mujtë m'u vû baras me prisâ mâ të mëdhaj të çdo kombi edhë mâ të qytetnuem. Bâ ky vjeshtár kombtár, prejse e grishte vetë natyra, tue u rregullue mbas zhvillimit të kohvet, me Lahutë në dorë lumnoi të dekunit per Atdhé, ndezi flakë zëmrat e të gjithvet per ideale perherë mâ të nalta, bâni të shpiheshin ata, qi rrijshin me duerë n'i, zhgjetoi kundra të mbrapshtvet e kështu u mkamben permendore të pashlyeshme, themel i letersís s'onë në kohë të tashme: Lahuta e Malcís, Pika voeset, Mrizi i Zanave e Anzat e Parnasit.

Programi i këtyne veprave poetike, si pergjithsisht program letrár i vjershtarit t'onë, kishte me mujtë m'u perpilue këso dore: bashkimi e unjísimi i Kombit, dashtnija per atdhë, bukurija e nderimi i gjuhës kombtare.⁴⁹

Këto cilësime ishin bërë të zakonshme për Fishtën dhe viheshin si një kurorë mbi kokën e një mbreti letrar, gjë që dëshmohet me diskurse

⁴⁹ Po aty, ff. 184-185.

të tjera për të, si: diskurset e Kolë Kamsit, Kostaq Cipos, Pashko Gjeçit, P. Bendikt Demës,⁵⁰ Krist Malokit, Ernest Koliqit etj.

Vjershëtari, Poeti i popullit e Poeti kombëtar theksojnë Poetin, në kuptimin që këtij termi i jepnin latinët dikur, në trajtën *Vates*, apo gjermanët shumë më vonë, përmjet termit *Dichter*. Një Poet i tillë është një Hero i kulturës, gjykon Krist Maloki, i mësuar në e me shkollën gjermane. Maloki shpjegon e tëhollon, duke pasur në tavolinë si autor të zgjedhur Gjergj Fishtë: “Kur e çekim kët fjalë a kët kaptim (notion, nozione) ‘herò’ e kemi mendën ma fort te analizat shkencëtare të një gjermani (...), i cili i quen hero ata njerz që kan lëshue kushtrime per-vluese mbrenda kombit të vet e që kan njallë nepër vepra të ndryshme ner zemrat e kombit një shpresë të ré dhe një hov dynamik drejt një fati ma të mirë dhe ma me lumësi. Historija e një kombi a populli mund të quhet vetëm atëherë histori e vertetë - kështu e percakton historjo-filozofi i madh ingliz Arnold Toynbee - kur ajo lëshon herë mbas here thirrje kushtrimtare (*challenge*) dhe i shtrëngon misat e kombit me i-u gjegjë (to answer) asajë thirrjeje me veprime rranjësore ndrshyimi e perparimi. E këtu ndërhyt roli e misjoni i herout. Aj duhet t’i kuptoj konstelacionet e hyjve të fatit të kombit dhe aj duhet t’i prijë popullit dhe generacioneve të reja drejt cakut e qokut të rì. Herou - si mbas Hildebrand-it - e ka zotësinë me hy ner fellësinat e shpirtit të kombit, me i veshgue aty mirë e mirë kundrimet, ndjenjat, shpresat e nevojat jetike të tija dhe me i qitë ato mandej në dritë dhe me i paraqitë me forma të pershtatshme dhe hov-dhanëse. Kësodore herou percaktohet hulumtues e zbulues i perendijshëm i visareve dhe amaneteve kombëtare dhe kështu aj e udhëheqë kombin e vet si falltar (*Vates*), prijs e shpetimtar (*Heros*) drejt një ardhmenije ma fatlume.”⁵¹

Çështja e *Poetit kombëtar* është një nga temat e mëdha të *diskurseve identitare* të Malokit, me kërkime më të përqendruara e me prova konkrete te kërkimet letrare. Maloki njuh e përshkruan te Naim Frashëri një *autor universal*, ndërsa te Lasgush Poradeci një *poet personal*. Ai nënvizon se Naimi, i tretur në ëndërrimet e tij personale e religjioze/-universale, e zbuloi vonë etninë dhe se botëkuptimi i tij shkon përtej *kombëtares*, do të thoshim, te një *idem universal*. Të kujtojmë edhe këtu se

⁵⁰ Shih Kolë Kamsi, *Vepra poetike e Fishtës e kritika*, në *At Gjergj Fishta O.F.M. 1871-1940*, nën kujdesin e At Bendik Dema O.F.M., “Botime Françeskane”, Shkodër, 2010, ff. 169-183; K. Cipo, *At Gjergj Fishta dhe Lahuta e Malcís*, po aty, ff. 197-201; Pashko Gjeçi, *Nji poem energjik Lahuta e Malcís*, po aty, ff. 202-205; P. Benedikt Dema, *Mbasi vdiq At Gjergj Fishta Poeti Kombtar i Shqypnis*, po aty, ff. 362-452.

⁵¹ Krist Maloki, vep e cit., f. 97.

Besa, nderi e burrnia e bëjnë *Idenë shqiptare*,⁵² kurse, përballë saj, vepra e Naimit lidhet me mirësinë universale të njeriut, e cila lakohet si moralitet e si humanitet, derisa Poradeci, në kulmin e frymëzimit, këndon me emocionet e me figurat personale të mallit, të dhimbjes e të humbjeve të dashurisë, në një poetikë që përgjithëson *personalen* në *universalitet* të lakmuar nga veprat më të mira poetike universale.

Në fillim, Maloki gjente shenjat e Poetit, të *skajuar* si Hero të kulturës, te vepra e Ernest Koliqit, së pari me koloritin shqiptar të novelave të tij, ndërsa aty ishte përherë patriarku letrar Gjergj Fishta, me *Lahutën e Malcís*, me veprën themelore të koloritit e të mendësisë shqiptare, mbushur plot ashpërsi e situata të tehut të ekzistencës, me aventura tipike shqiptare e me humbje, me malësorë që jetën e lidhin dhe e mbyllin me Besë, nder e burrní.

Këto shënjime na çojnë te teksti përkujtimor i Malokit për Fishtën, shkruar në 20-vjetorin e vdekjes së tij. Në këtë tekst, të titulluar *A asht herë Gjergj Fishta?*, Maloki edhe një herë rimerr *kamptimin* Hero, gjithnjë të lidhur me veprën e frymës kombëtare, të moralitetit e të mësimit kombëtar. Pra, një Poet është mësues i madh, ndërsa çdo mësues i madh është edhe *Prijës*.⁵³

Në këtë frymë, *diskursi* i Malokit për Poetin kombëtar gjen te Naim Frashëri një autor universal e te Lasgusuh Poradeci një poet personal. I pari i zbuloi vonë etninë dhe kombin si ideologji e përkatësi, ndërsa botë-kuptimi i tij shkon përtej *ipse-s kombëtare*, te një *idem*⁵⁴ *universal* e të një totalitetit ontologjik. Besë, nder e burrní e bëjnë *Idenë shqiptare*, ndërsa vepra e Naimit lidhet me mirësinë universale të njeriut, si moralitet e si qenësim. Poradeci këndon në pikën e frymëzimit, me figurat personale të mallit, të dhimbjes e të dashurisë, në përgjithësim tipike për *personalen* që bëhet universale. Përballë rri Fishta me *Lahutën e Malcís*, si vepër e koloritit dhe e mendësisë shqiptare, plot ashpërsi e ekstreme, aventura e humbje, me jetë e ndodhi malësorësh, që Maloki i njeh si shqiptarë tipikë që jetën e lidhin dhe e mbyllin me Besë, nder e burrní.

Maloki e njeh Fishtën Hero, meqë Fishta, gjatë gjithë jetës, ka gjurmuar vetitë e shpirtit shqiptar dhe vepra e tij i mban ato, të përfutuara për-mjet habitës së zbulimit e të pasurisë që lë pa mend. Kjo habi bën që vepra t'i japë vetitë, d.m.th. trashëgiminë, si “grumbullim ma fort belbëzimesh

⁵² Po aty, ff. 127-140.

⁵³ Kujtim M. Shala, *Sinekdoka*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë, 2020, ff. 232-232.

⁵⁴ Për konceptin e *ipse-s* dhe të *idem-it*, shih Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, The University of Chicago Press, Chicago, 1992.

se sa brohoritjesh”.⁵⁵ Por pyetja dijetarin e çon te kërkimi i veprës pragmatike të Fishtës, te Fishta prijës publik tipik. Prandaj Maloki pyet e përgjigjet: *E pse Gjergj Fishta s'ka qenë herò?* Në diskursin e tillë, Fishta nuk u bë drejtuesi i brezit të ri, në thyerjet e mëdha, madje ai nuk u përfshi kur të rinjtë po kërkonin kohën e rrugën e re të kombit. Si mund të përfshihej?

Po pse *Gjergj Fishta asht hero?* Sepse “Gjegj Fishta ka lëshue dritë nepër njato fellësina, nepër njato mystere të Kombit t'onë: aj na ka kasnecue mbi Marash Utsin e të birt e Tsalit, mbi Oso Kuken, Ded Gjo Lulin e sa e sa heroa tjerë të Kombit t'onë”.⁵⁶ Heroi (i kulturës) është *kasneci* i vetive, i shpirtit të kombit, i idesë shqiptare, të lidhur si Besë, nder e burrní shqiptare, ashtu çfarë e ka dhe e jep vepra e Fishtës e më së thelli *Lahuta e Malcís*.⁵⁷ Fishta Poet kombëtar është Hero i kulturës, meqë vepra e tij letrare është vepër identitare e përfaqësuese, ndërsa vepra e tij kulturore është shumë e gjerë.

Një Poet është një Prijës, ndërsa një Prijës duhet të prijë e të hapë rrugë në udhëkryqet e mëdha të popullit të tij. Fishta ishte prijës fetar, prijës politik, prijës kulturor e Poet kombëtar.

Një vepër letrare identitare si *Lahuta e Malcís* kap thellësitë dhe manifestimet e vetive thelbësore të një populli, i shfaq ato dhe i kthen në nxitje e në frymëzim për të sotmen e për të ardhmen e një populli. Autori i një vepre të tillë është një Prijës që frymëzon. Fishta u priu sivëllezërve të Urdhrit të tij në rrugën e përvujtinisë, me formulën *Fé e Átme*, sepse, për të, kush nuk kishte fé, nuk kishte atdhe. Ai hapi shkollën kombëtare në shqip dhe themeloi revistën më të njohur që botohej në Shqipëri, *Hylli i Dritës*, më 1913. Ai u bë një prijës politik dhe e përfaqësoi Shqipërinë politikisht. Ai u bë Poeti kombëtar i Shqipërisë me epin *Lahuta e Malcís*, një vepër e “koloritit shqiptar”,⁵⁸ e kulturës dhe e “palcit ethník”,⁵⁹ një vepër e ideologjisë shqiptare, e mbushur shembuj e mësimi shqiptarizme.

Në vitin 1959, në Konferencën e mbajtur në Ungro (Lungro - Cosenza), Ernest Koliqi paraqiti ligjëtarën *Tre poetët mâ të mëdhaj të Shqipnísë*, kushtuar De Radës, Naimit e Fishtës; i pari ortodoks bizantin, i dyti mysliman bektashi, i treti i krishterë katolik, të tre të përshkruar me

⁵⁵ Krist Maloki, vep.e cit., f. 97.

⁵⁶ Po aty, f. 106.

⁵⁷ Kujtim M. Shala, *Identiteti i pa/zbuluar*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë, 2019, ff. 249-252.

⁵⁸ Krist Maloki, vep. e cit, f.

⁵⁹ Ernest Koliqi, *Vepra 6 - Palci ethník arbnuer*, “Faik Konica”, Prishtinë, 2003, f. 204.

kategoritë e Poetit kombëtar. Fé të ndryshme e cilësime kombëtare të ngjashme, madje të tilla që të tre të njihen si poetë të një shkalle, më të mëdhenjtë e Shqipërisë, por pa i rrafshuar dallimet tipologjike letrare, tematikat e poetikat e tyre.

Në këtë radhë, Fishta është më i riu dhe, sipas Koliqit, e pason Namin, siç Naimi e pason De Radën, në misionin dhe veprën e tyre madhore për “me zgjue përsëri ndjenjën kombtare”.⁶⁰ De Rada e përfytyron Shqipërinë e vjetër, para pushtimit osman, atë që nuk është më, Shqipërinë e kujtimeve e të të parëve të tij dhe të ëndërrimeve të tij; Naimi bektashi rrafshon kombëtarën me universalen, të mirën konkrete me të mirën e të gjithë njerëzimit, Perëndinë e Gjithësinë e kërkon në çdo qenie e objekt; ndërsa Fishta është krejtësisht konkret, i lidhur me kohën e tij dhe me shqiptarët e kohës së tij. Mësimi i De Radës është ai i kujtesës e i historisë, i Naimit universalizohet, ndërsa i Fishtës konkretizohet dhe jepet me shembujt e ri të shqiptarizëm. “At Gjergj Fishta, i lémun në Fishtë të Zadrimes me 23 tetor 1871 mori mbi vete detyrën, mbaj vdekjes së Naim Frashërit (1900) e të De Radës (1903) që me i nxitë Shqiptarët ta mprojnë veten prej sulmeve të herëmbashershme të Malit të Zi e të Serbisë, të përkrahun prej politikës cariste.”⁶¹ Fishta është Poeti i ri i shqiptarëve, ndërsa të tre së bashku e bëjnë traditën e madhe të ngjalljes së ndjesisë kombëtare shqiptare.

Fishta konkret dhe i lidhur me Shqipërinë konkrete është zëri më autentik shqiptar. Ai gjurmon dhe kap brendinë e jetës shqiptare të epokës së tij “për me nxjerrë soje dritën dhe ngrohtësinë e thelbit mâ të mshehët etnik”.⁶² Për dallim nga De Rada e Naimi, “Pá avullsitë andërrtare e pá tizat mistikë, shikjimi i tij depërton në zemrën e fisit, i numron të rrahunat, i matë fuqinë e ndjenjave e forcën e prirjeve natyrore për me gjykue nëse dridhet endë, në mshehtësitë e tija mâ të përmbrendshme, një shkas jetok në gjendje me e shkundë trashigiminë e trishtueshme të një sundimi aziatik tepër të gjatë. (...) Ai e përshkruen Shqiptarin ashtu si është, me të metat e meritimete veta, bujar e të pábesueshëm, mikpritës e hakmarrës, individualist e që shpeshherë çohet peshë, por edhe i prirun kah tolerance fetare e i ndieshëm ndaj mitin e gjakut të përbashkët e të gjuhës së përbashkët. Soditë e madhon virtytet e lashta të shqiptarëve, porse pa i idealizue, madjë tue i paraqitë me koret që ia pakësojnë ngacmimin. Thepisë kenarinë e trashigueme të Shqiptarëve, tue i dhanë rrugë çlirimit të qensisë fisnike autoktone prej zgjyrës së një skllavnje

⁶⁰ Ernest Koliqi, *Vepra 4 - Sprovë letërsie shqiptare*, “Faik Konica”, Prishtinë, 2003, f. 84.

⁶¹ Po aty, ff. 93-94.

⁶² Po aty, f. 101.

shkatruese shekullore. Stigmatizon me shprehje therëse çfarëdo qenrimi mendor të plogët e anakronistik, por gjinji në emën dhe për fuqizimin e traditave mâ të pastërta të fisit”.⁶³ Këto veti bëjnë që “te zani i Fishtës Shqiptari ndien theksimin e zanit mâ autentik të atdheut”.⁶⁴ Konkretësia veprës së Fishtës edhe mësimin e bën konkret, të dhënë e të provuar me anë shembujsh, ndërsa mësimi themelor i tij është ai i shembujve të nderit, të jetës e të vdekjes me nder. *Lahuta e Malcís* është vepra e madhe e jetës shqiptare dhe e shembujve të mëdhenj të nderit shqiptar. Fishta, këtu, si kudo veprës së tij, “shprehë dishirin e madh për ripërtrimje morale të ternueme me gufimet e një mbetjeje primitivizmi të bijve të vet, gazin e vajin e zemrës së kombit dhe lutjen e mshehët të secilit Shqiptar të thjeshtë i cili i lypë çdo mëngjes të Gjithpushtetshmit me ia ruejt ballin të përpëlyem, të vetmin lloj vdekjeje që ai dron”.⁶⁵

VIII MËSIMI

Mësimi është veti tipike e letërsisë së françeskanëve, të këtyre mësuësve të mëdhenj kulturorë e nacionalë të shqiptarëve. Kjo, në vete, shënjon letërsinë që shkruhet edhe me një tendencë konkrete që letërsisë do t’i japë funksion edhe përtej rrafshit estetik. Këtë Fishta e bën me shembujt e tij të luftës e të flijimit për nder e për atdhe.

Por mësimi i letërsisë është universal, edhe kur buron nga situata letrare krejtësisht konkrete. Prandaj edhe mësimi i *Lahutës së Malcís*, sado i dhënë me shembuj konkretë, shënjon përtej konkretes dhe shtrihet në universalitetin e diskursit letrar. Fishta propozon shembuj për t’u njohur e për t’u përsëritur, por në disa variante, meqë ai ka parasysh se shembujt e tillë janë të përsëritshëm vetëm në situata të ngjashme, të mundshme e jo në një situatë të parë, ta quajmë historike e të provueshme. Shqiptari duhet ta mbrojë nderin edhe sot, meqë jeta me nder është jetë e vërtetë. Njeriu duhet të luftojë për lirinë e tij deri në fundin e kohëve. Ky është mësimi universal i shembujve të rrëfimit të Fishtës.

Mësimi i tillë thuret mbi situatat e heronjve, mbi sjelljen e tyre, ndërsa sjellja e tyre buron nga kodi tradicional i nderit, pastaj nga vetëdija politike për shqiptarizmin e për luftën për pavarësi. Kush mbron nderin, mbron jetën me nder, të vetmen që njeh kodi moral i vendit; ky është një

⁶³ Po aty, ff. 101-102.

⁶⁴ Po aty, f. 102.

⁶⁵ Po aty, f. 103.

mësim. Kush mbron pragun e shtëpisë dhe nderin e fisit, mbron mënyrën autentike të jetës; ky është mësimi tjetër. Kush mbron tokën e tij e të vendit të tij, lufton për liri; ky është edhe një mësim tjetër. Kush bie për atdhe, është një hero ideologjik e kombëtar; ky është mësimi përfundimtar. Por secili prej tyre ka në rrënjë kodin e nderit të jetës tradicionale shqiptare.

Mësimet si këto janë për çdo kohë, jo vetëm për shkak të universalitetit letrar, por edhe për shkak të vërtetësisë. Kjo ndodh meqë kemi të bëjmë me rrëfime që sugjerojnë faktet në universalitetin e tyre. E vërteta universale e letërsisë, në universalitetin e saj, përfshin edhe shënjimin e faktit. Prandaj *Lahuta e Malcís* lexohet në universin e saj letrar, por edhe në kontekstin e saj mimetik, në të cilin ngjarjet e rritura mbi kodin moral tradicional janë krejtësisht të njohura e të provueshme.

Oso Kuka mysliman, me shembullin e tij, jep mësimin e flijimit për nderin personal, ndërsa Fishta e kthen në mësim për mbrojtjen e vendit. Prandaj shembulli i Osos është shembulli e mësimi i një heroi.

Ali Pashë Gucia, Haxhi Zeka e Abdyl Frashëri janë shembujt e formatit politik që artikulojnë mësimin për Lidhjen Kombëtare Shqiptare.

Marash Uci jep mësimin e atdhetarisë e të urtisë. Gjithë rrëfimi për të kthehet në porosi të Marashit për ne. Ai është një hero i vërtetë i betejës e një heroi moral i fjalës.

Patër Gjoni është figura ideale për të dhënë mësimin françeskan të fesë e të atdheut; frati atdhetar që frymëzon e që lëshon kushtimin, ashtu sikurse me një thirrje e ndal betejën. Një frat shqiptar tipik, luftëtar e dinjitar.

Tringa nuk e lë vëllain që po jep shpirt, jep jetën dhe mbron nderin e shtëpisë, të fisit e të krejt malësisë. Ajo është heroina e malësisë. Burra e gra si ajo jetojnë e vdesin nën hijen e kodit të madh të nderit.

Dedë Gjo' Luli është malësori katolik, me vetëdije politike kombëtare, kryengritës e luftëtar për pavarësinë e Shqipërisë. Rrëfimi për të është kurora rrëfimtare dhe ideologjike e veprës. Shembulli e mësimi i kryengritësit politik, duke pasur parasysh që e gjithë *Lahuta e Malcís* është një vepër e kryengritjes shqiptare për nder, tokë e për pavarësi.

Një mësim për shqiptarët, i thënë ashtu që të kuptohet e të mësohet me lehtësi.

Një mësim i Poetit kombëtar.

Një vepër e madhe e shqiptarizms.

Prandaj një trashëgimi.

REFERENCAT

1.

- P. Gjergj Fishta O.F.M.: *Lahuta e Malcís*, Shkodër, 1937

2.

- Aristoteli: *Poetika*, Prishtinë, 1984

- Zherar Zhenet: *Figura*, Prishtinë, 1985

- Ibrahim Rugova: *Refuzimi estetik*, Prishtinë, 1987

- Paul Ricoeur: *Oneself as Another*, Chicago, 1992

- Eqrem Çabej: *Shqiptarët midis Perëndimit dhe Lindjes*, Tiranë, 1994

- Atë Marin Sirdani: *Françeskanët në Shqipni dhe shqyptarët katolikë në lamë t'atdhetaris*, Prishtinë, 2002

- Ernest Koliqi: *Vepra 4 - Sprovë letërsie shqiptare*, Prishtinë, 2003

- Ernest Koliqi: *Vepra 5 - Syzime letrare*, Prishtinë, 2003

- Ernest Koliqi: *Vepra 6 - Palci ethnik arbnuer*, Prishtinë, 2003

- Krist Maloki: *Refleksione*, Prishtinë, 2005

- Át Zef Pllumi O.F.M.: *Parathanje*, në Át Gjergj Fishta O.F.M., *Lahuta e Malcís*, Shkodër, 2006

- Át Gjergj Fishta, *Publicistika*, Shkodër, 2020

- A. P. Bardhi: *Si xuni fill "Lahuta e Malcís"*, në Át Gjergj Fishta, O.F.M. 1871-1940, nën kujdesin e Át Benedik Dema O.F.M., Shkodër, 2010

- Át Pal Dodaj O.F.M.: *Vjershtari i popullit nder vjersha të veta*, në Át Gjergj Fishta O.F.M. 1871-1940, nën kujdesin e Át Benedik Dema O.F.M., Shkodër, 2010..

- Kolë Kamsi: *Vepra poetike e Fishtës e kritika*, në Át Gjergj Fishta O.F.M. 1871-1940, nën kujdesin e Át Benedik Dema O.F.M., Shkodër, 2010

- K. Cipo: *At Gjergj Fishta dhe Lahuta e Malcís*, në Át Gjergj Fishta O.F.M. 1871-1940, nën kujdesin e Át Benedik Dema O.F.M., Shkodër, 2010

- Pashko Gjeçi: *Nji poem energjik Lahuta e Malcís*, në Át Gjergj Fishta, O.F.M. 1871-1940, nën kujdesin e Át Benedik Dema O.F.M., Shkodër, 2010

- P. Benedikt Dema: *Mbasi vdiq At Gjergj Fishta Poeti Kombtar i Shqypnis*, në Át Gjergj Fishta, O.F.M. 1871-1940, nën kujdesin e Át Bendik Dema O.F.M., Shkodër, 2010

- Gian Luca Potestá, Giovanni Vian: *Historia e krishterimit*, Tiranë, 2012

- Tzvetan Todorov: *Hyrje në letërsinë fantastike*, Tiranë, 2015

- Maks Gjinaj: *100 vjet "Botime Françeskane"*, Shkodër, 2016

- Kujtim M. Shala: *Identiteti i pa/zbular*, Prishtinë, 2019

- Kujtim M. Shala: *Ut heri dicebamus...*, Prishtinë, 2019
- Kujtim M. Shala: *Sinekdoka*, Prishtinë, 2020
- Át Benedikt Dema O.F.M.: *Fjalori Historik - gjeografik - mytologjik i "Lahutës së Malcís"*, Shkodër, 2021

3.

- *Visaret e Kombit, Vëllimi II - Kângë Kreshikësh dhe Legenda*, mbledhë e redaktuem nga Át Bernardin Palaj dhe Át Donat Kurti, Tiranë, 1937
- Át Shtjefën Gjeçovi O.F.M.: *Kanuni i Lekë Dukagjinit*, Shkodër, 2010

4.

- Jeronim de Rada: *Skanderbeku i pafân*
 - Naim Frashëri: *Istori e Skënderbeut*
 - Ernest Koliqi: *Hija e Maleve*
- Shtatë Pasqyrat e Narçizit*

5.

- *Epi i Gilgameshit*
- Homeri: *Iliada*
- Odiseja*
- Virgjili: *Eneida*
- *Kënga e Rolandit*
- *Kënga e Nibelungëve*
- *Sidi*

82.091(05)

821.18(05)

Nysret Krasniqi, Prishtinë

NYJAT E MISTEREVE EKZISTENCIALE

Në këtë tekst do të analizojmë vepra fiksonale e shkencore, të botuara nga autorë akademikë në harkun kohor 2020-2022.

Duke e pasur vetëdijen se kemi të bëjmë me autorë, vepra e studime diferente, nënkuptojmë se çdo njësi këtu përfaqëson veprën e lexuar, studiuar apo interpretuar dhe si e tillë përbën një mendim të kornizuar për veprën e zgjedhur.

Si rrjedhojë, mendimet e theksuara për këto vepra e studime duhet të kuptohen si lexime individuale, por edhe si ftesë për të tjerët që të shohin, analizojnë e të interpretojnë në prizma të tjerë librat dhe tekstet e botuara nga autorët e zgjedhur. Dhe mendojmë se leximi diferent e me simboli është funksioni themelor i kritikës dhe i metakritikës letrare.

~ ~ ~

I

EQREM BASHA: HIJA E TRUPIT

Eqrem Basha: *Hije në grila*, Onufri, Tiranë, 2020

1. Stili aitorial

Eqrem Basha, për botën letrare shqiptare, është i njohur si autor, i cili, së bashku me dy-tre miq letrarë, po ashtu autorë, me apo pa vetëdije për efektin ndikues të mëvonshëm në kulturën shqipe, në vitet '70, po thyenin *mimetikën rudimentare* në letërsinë shqipe.

Ndoshta, për kohën, pa masën e lexuesve, por me vetëdijen letrare se arti nuk lidhet me një kohë, madje si i tillë gjithnjë e tejkalon kohën e shkrimit, Eqrem Basha u nis e vijoi si mjeshtër i refleksionit, imagjinatës, paradoksit ekzistencial, të themi me figurë, akullit të verbit ngrohës në poezi, ndërsa në prozë ngulmoi në depërtimin psikologjik në qenien një-rëzore, si vrojtues i situatave specifike të kthyerë në simbolika, kur

pikërisht qenia njerëzore vihet në zgrip para krizave e fatumeve të gjithëllimit si pikëpyetje e përhershme metafizike.

Pra, një autor që nëpërmjet litotës krijon metaforiken si esencë të artit letrar. Madje sikur bën pikëpyetjen mos litota është figura themelore e jetës, si rrjedhojë e artit letrar, ngase kur meditohet për jetën, vdekjen, universin, me një fjalë, misteret e ekzistencës, qenia njerëzore zvogëlohet edhe më tej, humb përmasat utopike dhe në thelb jeton përhershëm në vogëlsinë e saj si e hedhur në botë!

E kjo filozofi e pamundësisë, të cilën me mençuri e di dhe e ndjen autori, litotës në art ia përngjet edhe ironinë. Mirëpo, të jemi të kujdesshëm, jo ironinë e lojës e mohimit postmodernist, por ironinë ekzistenciale, e cila po ashtu, në këtë rast, nuk është arma e të ligut, por vetëdija e ndërvoja për pamundësinë primordiale njerëzore. Eqrem Basha e ka zënë këtë fenomen të njerëzores, si rrjedhojë krejt shkrimi i tij letrar ikën nga pompoziteti, lavdi apo lamentimi ideologjik, madje ka ikje, shmangie edhe nga temat e mëdha nacionale. Në qendër të refleksionit të tij artistik mbetet gjithnjë rëndomtësia e njeriut, pra kredhja meditative në ndjesimet e brendshme dhe relacioneve të tij me tjetrin, qoftë si paradoks, mosmarrëveshje apo të themi si fatum gjenerik-ekzistencial.

Mirëpo, me që po flasim për librin e tij të radhës *Hije në grila*, duke pasur në mendje se çfarë u tha më lart, konkretizojmë!

2. Strukturë

Kur e lexon këtë libër me tregime, padyshim se do të ndjesh fuqinë e gjuhës shqipe (*si lingua*) në stilistikën gjuhësore të autorit si (parole), por në “përkthimin” e saj në diskurs rrëfimor. Masa, zgjedhja dhe mendimi gjuhësor do ta përbejnë çdo sintagmë të Bashës, e cila në strukturën e rrëfimit, pra të tregimit, do të lidhet në formë zinxhirore për ta dëshmuar kompozicionin artistik me vetëdijen se ai rrëfim që nuk ka *plaisir* lingvistike nuk do të kalojë në synimin e tij për t’u jetësuar si *plaisir* letrar.

Si pikënisje, kjo domosdo nënkupton shpërfaqjen e mjeshtërisë së *detajit*. Basha sikur na thotë se artin rrëfimtari e përbën detaji. Si rrjedhojë, sforcimi i detajit nënkupton kompetencën e invencionit gjuhësor, e cila rezulton në *përshkrim*. Pra, gjuha e ngulmimi në detaj, Eqrem Bashën e çon te përshkrimi, te përshkrimi i asaj shtate në pikëvështrim autorial, e cila më pastaj do të ndërtohet si nyje apo simbol për vijimin kompozicional të rrëfimit. E vijimi kompozicional i rrëfimit pahetueshëm kapërcen në *situatë*, pra rrëfim për gjendjen apo situatën, në të shumtën *paradoksale*, e

cila, si e tillë, e arsyeton detajizimin përshkrues paraparak. Situata e rrëfyer është tërësisht e menduar, konform etikës së temës, e cila nëpërmjet shpërfaqjes së veprimeve të befta e, të themi, miniaturiale e jep edhe tiparin e intencës së autorit, në kuptim të asaj se çka synohet të venerohet. Mirëpo, kur lexuesi e ka tashmë të qartë detajizimin përshkrues e situatën e rrëfyer si kulmin i gradacionit tregimtar do të presë edhe lakorën rënëse, e cila do të duhej të prirej drejt një metonimie shpjeguese. Por, në të shumtën e rasteve, filozofia krijuese e Bashës nuk priret drejt shpërfaqjes, sqarimit apo shpjegimit, por anon e nganjëherë edhe ngulmon në *paradoks filozofik*. Nuk bëhet fjalë këtu për paradoksin për hir të paradoksit, mirëpo për hetimin, shkrimin dhe pikëpyetjen e një gjendjeje apo situatë paradoksale filozofike në jetën e individit, atij individ i cili e ka fat apo fatkeqësi të jetojë në botën e moskuptimit gjenerik.

Pra, sipas këtij koncepti kompozicional, i cili në vetvete si nënshtresë thur intencën e autorit, vërehet ndërndikim i padeklaruar i filozofisë së muzikalitetit gjuhësor, i shkrirjes së metaforës me metoniminë për ta krijuar simbolin si paradoks, (në rrafsh gjuhësor), mirëpo në lakorën ngritëse nga detaji, situata e deri te sforcimi i paradoksit në planin narrativ, hetohet dramaciteti i ftohtë, pra teatri, pse jo imazhi apo poza filmike e moderniteti apo postmoderniteti i përfundimit sugjerues enigmatik. Mirëpo, të jemi të kujdesshëm, jo i atij tipi dekonstruktues ideologjik, i cili shkatërron për të rënë në sy, mirëpo i tipit dekonstruktues si ikje nga një-kuptimshmëria, e cila, në traditën e prozës sonë tashmë e ka formuar fenomenin e didaktizmit letrar. Eqrem Basha nuk na mëson, edukon apo ideologjizon me artin e tij letrar. Eqrem Basha na fton, sikur duke na thënë, misteri është qenia njerëzore dhe gjithçka e jashtme sillet në botën e tij të brendshme. Si rrjedhojë ky është tipi i letërsisë si krijim i botës e jo si mimetikë e saj, fenomen që ndjeshëm është nisur nga simbolistët dhe në trajta të transformueshme vijon edhe sot. Dhe, domosdo, ky tip i shkrimit, i letërsisë, e synon një lexues specifik, i cili tashmë e ka kuptuar se arti e synon idealin estetik universal e jo qenësinë e tij si suplement i njohjeve e disiplinave sociale e humane, të cilat merren me faktografitë dhe ideologemat njerëzore apo nacionale.

3. Interpretim

Tregimi *Vetëm një natë* ka për *topos* hanin, bujtinën tradicionale, ndërsa *topikë* e ka udhëtimin, por intencë e refleksion autorial e ka

udhëtimin nëpër natë në terrin jetësor të ikjes, ku humbin emrat, biografitë, ku humb jeta! Mos gjithnjë e gjithmonë njeriu jeton duke ikur?

Halli, kjo brengë primordiale njerëzore, e fiksionalizuar në toposin shqiptar, të themi në një zonë kufitare (!) shtyn që hani të mos pandehet bujtinë për udhëtarin që e do eksplorimin ekzotik, por strehë për ikanakun e detyruar, ku gjithçka dihet e nuk flitet, ku mbizotëron vuajtja, frika, pasiguria, dhembja lëndore e shpirtërore e ikësit. Gjithçka është terr dhe mosnjohje, si rrjedhojë njohje e një fatumi - ikjes së përhershme nga vendi, ku hani shndërrohet vetëm në një pikë ndalese, sa për të pirë ujë e për të ngrenë një copë bukë, në ikjen e vazhdueshme, në udhën e pambarrim të frikës së qenies shqiptare.

Udhëtimi si imanencë drejt vdekjes do të ishte lajtmotiv i errësirës së rrëfimit për hanin, ku i gjeturi në han ia lëshon vendin për të fjetur të sapoardhurit në han. Ku, të nesërmen, i ardhuri bëhet i gjeturi për t'ia lëshuar vendit të ardhurit në vijën e pambarim të ikjes, udhëtimit, vdekjes. Një proces ireverzibil njerëzor, një fatum nacional. Një tregim për errësirën me simbol hanin, mungesën e shtëpisë, ikjen e tëhuajësimit si imanencë e qenies.

Enigma: *i ardhuri*, i cili bëhet *i gjeturi* e pastaj *i shkuari* nga hani, ku shkon?

Një dramë infinite për qenien drejt tretjes...

Tregimi *Dy pleq në një romancë* jep figurimin e lodhjes së trupit, por jo edhe të *shpirtit*, në raport me fenomenin e dashurisë! Shpirti, tashmë e rikujton trupin e dikurshëm dhe kjo rikujtesë implicite e rinisë shndërrohet në dhembje e mungesë, si nostalgji, si pasojë e së cilës pëlçet grindja, e cila pavarësisht toneve akuzuese, në thelb teatrale, reflekton humorin, romancën e si rrjedhojë dashurinë me burimësi nga shpirti, e cila si e tillë nuk ndryshon e nuk zvetënohet si trupi.

Eqrem Basha, nëpërmjet situatave, dialogimeve, mospajtimeve pleqërishte, thujse zbulon e rizbulon, madje mban të gjallë dashurinë permanente të një burri e gruaje, të cilët tashmë jetojnë të vetmuar! Grindja bëhet mjet për rikujtesën e tërthortë, si rrjedhojë dëshmi e dashurisë. Madje, Eqrem Basha këtë paradoks e sforcon deri në shkallën, kur tregimin e mbyll me vdekjen e tyre:

*I gjetën me duar në fyt të njëri-tjetrit... I varrosën ashtu si i gjetën. Të përqaftuar.*¹

A mos është dashuria grindje, do të pyesnim ne!

¹ Eqrem Basha: *Hije në grila*, Onufri, Tiranë, 2020, ff. 31-32.

Misteri i dashurisë është vetë forma e romancës!

Tregimi *Balada e kopshtarit* apo balada e kulturës në raport me natyrën!

Apo balada e kopshtarit-poet, anasjelltas e poetit-kopshtar, i cili arrin që me kulturën e tij ta gdhend edhe *noble savage* të natyrës. Këto simbolika i pandeh tregimi, i cili forcon kopshtarin si dorë njerëzore që gradulisht natyrës i jep pamje të kulturës. Dora e kopshtarit-poetit nuk pret më vetëm ta shijojë romantikën, të themi ekzotikën, por krijon botën e tij në botën e natyrës. Domsodo, kjo është një baladë personale, tashmë jo një baladë e vet natyrës, një përkushtim jetësor, një ikje, që në qendër e ka kopshtarin pa biografi, i cili me jetën e tij krijon baladë, si dhembje, pra dashuri e përkushtim jetësor, për të bukurën apo për format e së bukurës.

Natyra e motivon jetën njerëzore, mirëpo Eqrem Basha sikur thotë se edhe njeriu e motivon natyrën. Balada e kopshtarit është vetmia e njeriut në pyllin e dashur, si ikje, si veçim apo edhe si krijim i një edeni, një oaze vetanake shpëtuese, e cila mahnit me bukurinë rrezatuese të saj.

Por, balada e ka brenda vdekjen, si rrjedhojë vdekjen e ngadaltë të kopshtarit, shuarjen e tij! Kopshtari shkon, por shenja e tij mbetet, madje dvaret duke pritur vetmitarin e ardhshëm, kopshtarin e ardhshëm për t'i folur natyrës me zërin e vet duke e kujtuar kopshtarin paraprak, të dikurshmin, hijen e tij...

*Një gjë është e sigurt dhe nuk e luan topi: mjeshtër si Kopshtari ynë nuk lindin përditë. Ndoshta do të na kalojnë vite në pritje të ringjalljes së tij në trupin e një tjetri. Mbase, deri atëherë, nuk do të jemi më ne!*²

A mos është në këtë pikë krejt filozofia e shkrimit letrar, e transformimit të narracionave dhe formave, shenja plus e autorit apo malli për pavdekësinë e librit?!

Gjithsesi se edhe kjo është një baladë e ndoshta edhe një përrallë...

Tregimi *E ftohtë si të tjerat* është filozofemë për absurdin.

Tregimi motivohet nga koha e hapësira reale, të themi vitet 2019-20, kur botën e kapi një formë e re e virusit, e cila përveç vdekjeve solli edhe ftohtësinë dhe rikujtesën e murtajave të mëparshme të përjetuara nga njeriu. Siç na mëson historia për sëmundjet e ngjashme, aparati shtetëror në raste të tilla ndërmerr masa, kufizime, karantinime, të cilat, në emër të ruajtjes së shëndetit të përgjithshëm, vendosin ligje që po u

² Po aty, f. 48.

thyen nga individi është ky i fundit që merr ndëshkim nga autoritetet, madje ndëshkimi i tillë ushtrohet në emër të ruajtjes së shëndetit të tij personal!

Kjo gjendje e shtyn Bashën të përshkruajë, të detajizojë e të rrëfejë për *llogaritarin*, i cili në kohën e pandemisë së re, (hipotetikisht) thyen rregullat për të përmbyllur bilancet e *veprimtarive shërbyese*, me idenë e tij se e ndihmon dhe lehtëson ndikimin e sëmundjes, qoftë edhe si formë bamirësie. Por, në këtë ndërmarrje, të themi humane, ndeshet me ligjin: arrestohet, distancohet, mbahet në burg dhe në burg vdes!

*Sot e kësaj dite nuk u mor vesh nëse llogaritarin e pensionuar, ekspertin e bilanceve përmbyllëse të bisneseve të vogla dhe veprimtarive shërbyese, e konsideruan viktimë të epidemisë, pandemisë, apo një kundërvajtës, shkelës të rregullave të lëvizjes dhe qarkullimit në kohë karantine, mbase viktimë të rastësishme në hutinë e shkaktuar nga masat e izolimit, vetizolimit dhe distancimit social.*³

Mirëpo, ky mund të jetë vetëm sfondi rrëfimor si figurim i reales, por jo edhe esenca intencionale e Bashës, e cila duhet se thotë: Llogariti mbyllën vetëm me vdekjen! Pra, kush ngutet në mbylljen e llogarive, qofshin ato personale apo në raport me të tjerët, e pëson, madje e afron vdekjen!

Një absurd real dhe i ndodhshëm nëpër historitë e pandemive, por i veshur me konceptualitetet religjioz!

Tregimi *Kalendari* është rrëfim objektivues për mjetin apo “librin e regjistrimeve” (kalendarin), por i vrojtuar nga një fazë e moshës së personazhit: pensionimi, si rrjedhojë pleqëria, e cila shtyn në krizat e rikujtesës apo memories personale. Pra kalendari shndërrohet në simbol.

Nëse në kohën personale, e cila tashmë është shndërruar në kujtesë, kalendari ka shërbyer për ta matur kohën e aktivitetit të njeriut, çfarë vlen tani kalendari kur zvetënohet veprimtaria, nuk ka më asnjë indeks, regjistër apo detyrim kohe dhe kur vendin e tyre e zë melankolia?! Në këtë gjendje melankolie, personazhi-simbol, gjithnjë i paemër, i Eqrem Bashës vendos ta zhduk nga muri i dhomës së tij kalendarin, madje bashkë me të largon e falë edhe shumë orendi që ndërlidhen me kujtimet kalendarike! Por, çuditërisht, ndoshta edhe pavetëdijshëm ky personazh-simbol e nxjerr prapë nga sirtari kalendarin e braktisur, për ta rivendosur në mur! Po, për çfarë?

³ Po aty, f. 70.

Nuk u deshën shumë përpjekje për ta gjetur, edhe pse e kisha përzier me gjërat që duheshin zhdukur. Kishin mbetur pak. E ktheva, e vura në mur dhe mora lapsin të nënvizoj, të rrumbullakoja, siç e kisha zakon, ditën dhe datën.

Por cilën ditë ta rrethoja? Aty kishin mbetur shumë ditë e javë të parrethuara, që kur pata vendosur ta mbyllja në sirtar.

Vërtet, ç'ditë është sot?

Pastaj... Edhe sa më kanë mbetur?⁴

Ditët e javët e parrethuara ridëshmojnë rutinën, melankolinë dhe shmangien nga jeta aktive, e cila motivon pyetjen themelore të kësaj gjendjeje ç'ditë është sot?, - pra njëjtësim, si shkrije e vakuum jetësor, ndoshta edhe si brengë e vetëm një forme të amullt gjallimi. Mirëpo, tashmë, Eqrem Basha sikur e mëson personazhin të thotë: Çdo ditë që rrethohet (përmbillet), është përfitim nga afria e vdekjes!

Një fatum sa personal, po aq universal! Ftohtësia e rrëfimit, por në esencë vala e nxehtë imanente e trishtuese e vdekjes!

Tregimi Fytyra në grilat e derës që nuk hapet është rrëfim për vetminë, trishtimin e vdekjen me simbol Plakën e ngrirë në grilat e derës së mbyllur!

Për ta bërë më të qartë ftesën për leximin e këtij tregimi na duhet t'i përmendim disa nyje të syzheut.

Narratori-protagonist, i cili alternon vetën e parë dhe të tretë të rrëfimit, kallëzon për rutinën e udhëtimit të tij punë-shtëpi me makinë.

Një ditë, me që e do eksplorimin dhe e ka hobi fotografinë, merr udhën anësore, paralele apo dytësore, pra krahas udhës kryesore për vajtje-ardhjet e tij. Me që ka hyrë në rrugë dytësore, i ngjallet dëshira për fotografime. Merr pamje kuturu e të ndryshme, të cilat i analizon në mbrëmje në shtëpi. Vrojtimi i fotove shpërfaq një plakë të lidhur për grilat e një dere që nuk hapet, një guri në të cilin ajo qëndron ulur, barin e rritur në oborrin e shtëpisë së saj. Këtu nis intriga, imagjinata e dyshimi i ngjizur me kureshtjen. Narratori-protagonist, i shtyrë nga ndjesimet e brendshme të tij, do të kalojë edhe të nesermen, pasnesermen, pastjetrën ditë në rrugën dytësore, afër grilave e plakës që qëndron njëtrajtshëm, duke iu afruar me maturi për të bërë fotografi edhe më të afërta e më të qarta. Por, një ditë stepet kur sheh shiritat e ndalimit, personat e autorizuar e punëtorët, të cilët prej një hekurate (grilat), ngase nuk mund t'i

⁴ Po aty, f. 114.

shkoqin duart e ngjitura (salduara) të plakës në grilat e derës së shtëpisë së saj. Plaka me duar të ngjitura në grilat e derës, kishte qenë e vdekur!

Trishtimi i vdekjes shtyn narratorin-protagonist në imagjinatë shënjimesh. Shtëpia, dera, plaka, bari i pakositur, grilat, duart e salduara në grila, guri afër derës që s'hapet si karrigë çlodhjeje etj., do të përbejnë *indeksin* apo *semiotikën e një vdekjeje në pritje e në vetmi*. Shënjuhshmëria e tillë, përveç trishtimit të vdekjes si *fakt* (fiksional), do të shtojë refleksionin e motivueshmërinë e shenjave për të bërë pyetje interne, monologë, për të hyrë në një krizë të koncepteve fizike e metafizike, madje për ta shtyrë lexuesin të nis vargun e hulumtimit të shkaqeve të kësaj pasaje!

Vetmia e pritja, malli e nostalgjia, dashuria për jetën e botën e gjallë, nëna në pritje të fëmijëve, humania e antihumania, koha e vjetër në përplasje më kohën e re etj., një indeks sa tradicional po aq modern në botën njerëzore, do të jenë vetëm disa nga shkaqet e menduara të kësaj vdekjeje të pazakontë (nëse ka vdekje të zakon të!). Nga imazhi deri te honet më të thella të meditimit etik e metafizik, mjeshtëri kjo e autorit Eqrem Basha.

Mirëpo, për të çuar edhe më tej paradoksin jetësor, Eqrem Basha nuk mjaftohet me paraqitjen e tablove të tilla, të cilat ngrenë pikëpyetje ekzistenciale, por, mbas konstatimit të vdekjes së plakës së ngrirë në grilat e derës që nuk hapet, e shtyn narratorin-protagonist që edhe ditëve të tjera të shkojë dhe çuditërisht të ulet në gurin (karrigën) e plakës!

Këtu nuk duam të hyjmë në diskutimet referenciale!

Sidoqoftë, na e lejon interpretimi e ndoshta edhe tejinterpretimi të pyesim: Mos jemi të gjithë *hije në grila*? Këtu, secili ta vijojë interpretimin e tij!

4. Observim

Nga analiza-interpretimi i këtyre gjashtë tregimeve të veprës *Hije në grila*⁵ të Eqrem Bashës observojmë:

Tregimi nuk është formë e shkurtër e prozës, por esencë artistike e saj!

Proza tregimtare e Eqrem Bashës nuk ka lëvizur në stil, por ka avancuar në refleksion.

⁵ Vepra tregimtare e Eqrem Bashës *Hije në grila* i ka trembëdhjetë tregime.

Tregimi i Bashës e ruan tharmin intertekstual-formal, univërsalitetin e shprehësisë për njeriun si individum, por përmban në çdo sintagmë psikenë intencionale vrojtuese e medituese të autorit, e cila shtrihet e shpërthen në metonimi që ecën kah metafora e simboli në prozë e kapërcen si thirrje paradigmatiche përtej tij duke na shtyrë, si lexues të mundshëm, në habi, dyshime e pikëpyetje ekzistenciale, të cilat, si të tilla janë permanente.

Tregimi i Bashës nuk përmban asnjë funksion, të themi didaktik, moralizues, nacional, etj., madje largohet nga ideologemat, qoftë edhe kur njeriu i tij i vuan pasojat e tyre, por ka meditacion filozofik për subkoshiençën arketipale të njeriut, të themi, të njeriut si qenie tërësisht e pambrojtur në udhën kalimtare të tij.

Tregimi i Bashës “e kërkon” një tip lexuesi që e di se njeriu gjithnjë mbetet qenie e padijshme në krahasim me misteret e jetës së tij, ato mistere të cilat duket se nuk do t’i kuptojë kurrë!

Nuk pretendojmë se arti letrar, në këtë rast tregimi i Bashës, do t’i zgjidhë nyjat e mistereve ekzistenciale, por së paku i ndjen, i shkruan trajtat e tyre dhe afrohet në hapësirën e pamatshme të këtyre habive, një teatër ky sa individual, po aq universal. Dhe mendojmë se kjo është ndër pikat më të larta ku afrohet estetika letrare.

II

SABRI HAMITI:

FILOZOFI DHE STILISTIKË E LETËRSISË SHQIPE

1. Sabri Hamiti: *Enigma e poezisë*, ASHAK, Prishtinë, 2021

Gjuha nisi si metaforë apo poezi, poezia foli me metafizikën, ndërsa metafizika jeton në imagjinim, si rrjedhë në poezi.

Ky qarkullim në rreth, të themi primordial, me gjithë tendencën e vazhdueshme për racionalitet, përbën *enigmë*.

Këtë fenomen, i cili jeton në divinacionin e vet, e ndjen, heton dhe e studion autori Sabri Hamiti. Aq më fuqishëm kur ky autor është po ashtu poet, i cili qoftë kur objektivon, qoftë kur imagjinon në poezi, është udhëtar në botën e metafizikës.

Mendoj se në këtë mënyrë motivohet edhe titulli i librit *Enigma e poezisë*.

Pra, *Enigma e poezisë* është studim analitik e fenomenologjik i poezisë moderne shqipe.

E konceptuar në dy pjesë, kjo vepër vë në relacion fenomenologjik poezinë e kanonit dhe “poezinë e re” për të analizuar, interpretuar dhe rivlerësuar traditën poetike shqipe, si dhe për të studiuar evolucionin e shprehësisë të kësaj forme letrare deri më sot.

Në këtë ndërmarrje studimore zgjedhja e autorëve është intencionale, pra bazohet në fuqinë krijuese të tyre, të cilët kanë formuar kanonin poetik shqiptar nëpërmjet diferencave, për t’u studiuar si forma të ndërliqshme autentike të poezisë shqipe si traditë, modernitet e bashkëkohësi.

Në këtë udhë, te pjesa *Enigma e poezisë I* kemi pesë kapituj, në fakt pesë autorë, vepra e të cilëve analizohet me synim të formimit të *ikonës autoriale* si sublimim krijues në letërsinë shqipe.

Te *Fishta*, Sabri Hamiti, së pari, jep definicione e distinksiione teorike-filozofike për nocionin e kryeveprës, zgjedh dhe trajton kryeveprën *Lahuta e Malcis*, duke e parë fuqinë e autorit Gjergj Fishta si sublimues të përpjekjeve të mëparshme për krijimin e kësaj forme letrare, si simbol të kanonozimit të diskurseve etnike nacionale. Përveç kësaj, vëron intencën e autorit për të krijuar mozaikun e idealiteteve nacionale, nëpërmjet analizës së heronjve, faktit e fiksionit, si dhe ndikimit të kësaj vepre në kulturën shqiptare duke e nënkuptuar si etikë të tekstit, tashmë, edhe autorin si hero kulturor shqiptar.

Një vrojtim jashtëzakonisht inteligjent, përveç personazheve të tjera, i bëhet figurës së Tringës, e cila në veprën epike bart të gjitha arketipat etnike-nacionale, por të përfaqësuara në bukurinë shqiptare. Sabri Hamiti vëren shenjtërinë e mitit, kodeve, etikës nacionale të sublimuara në shenjtërinë e bukurisë të mburjtur me nderin si trashëgimi e heroikë. Në këtë udhë, ai diskuton edhe për diskursin ligjvënës eliptik të Kanunit të Lekë Dukagjinit të parë nga Fishta dhe propozon që eliptika ligjore kanunore të vërehet në figurën mimetike te vepra *Lahuta e Malcis*. Mbi vetëdijen se kryevepra *Lahuta e Malcis* e Gjergj Fishtës ruan, mbron dhe sugjeron në përhershmëri idealitetet etnike-nacionale, Sabri Hamiti kap esencat fenomenologjike të veprës, si dhe ndikimin e saj në harkun kohor tashmë shekullor të shkrimit të saj.

Te *Shantoja* rizbulohet dhe inaugurohet autori, sidomos me specifikën e tingëllimave të tij, rrjedhimisht lirikës, e cila nuk është trajtuar qenësisht më parë. Sabri Hamiti heton e analizon se Lazër Shantoja është adhures i epikës fishtiane, pasues i klasikës sonetike të Mjedjes, por vetë shkruan lirikë filozofike si sinkretizim formash, poemë, tingëllim e elegji me temë themelore jetën që gradualisht i nënshtrohet vdekjes. Trajatat e vdekjes hetohen te poemat lirike *Për një puthje të vetme* e *Zog mali*, të shkruara si tufë sonetesh dhe te *Vorr i harruem* që është formë e elegjisë.

Poemën lirike *Për një puthje të vetme* Sabri Hamiti e analizon duke hetuar punktumet themelore figurative si *Zgjimi*, *Bukuria*, *Mërzia*, *Puthja* si dramacitet i vdekjes në bukuri dhe në dashuri, por edhe duke hetuar fenomenin invers të kësaj poeme ku poeti nga vdekja i këndon dashurisë si refleksion personal e universal duke përjetuar njëkohësisht peshën e dualitetit trup e shpirt, sidomos kur ky fenomen kap ndërgjegjen e doktrinartit e meshtarit. Kurse, te *Zog mali* venerohet shkallorja e figurshme e biografemave të autorit Lazër Shantoja si autorefleksion e krizë e përhershme ndërmjet misionaritetit e literaritetit si idealitet, pra si udhë drejt martirizimit të tij. Në prizmin e Sabri Hamitit, elegjia *Vorr i harruem* është vepër e përkryer lirike për faktin se nëpërmjet vargut poetik Shantoja arrin që të dëshmojë se më lehtë pranohet determinimi *vorr i harruem*, sesa jeta ku thyhet besa, fjala e dhënë dashunore apo ku humbet nderi e moraliteti. Doktrina religjioze e arketipi etnik-nacional si moralitet pranojnë vdekjen e harrimin, qoftë edhe shuarjen e bukurisë së vashës së dashur, por jo edhe mashtrimin në jetë e jetën si mashtrim. Një autorefleksion subtil i një autori, të cilin Sabri Hamiti thërret për ta integruar në kanonin e lirikës shqipe.

Te *Koliqi*, autor të cilin në studime të mëparshme Sabri Hamiti e studion si inaugurues të prozës moderne shqipe, fokuson fenomenin e mallit të tij për shkrimin e historisë letrare shqiptare. Analizon rolin integralist, gjithësesi motivues e vlerësues, të mendimtarit lucid gjithëpërfshirës. Sabri Hamiti vëren se Koliqi studion pararendësit e tij, Petrotën, Rrotën, Çabejn, të cilët kanonizuan letërsinë shqipe në histori parciale letrare, por vetë merr barrën e sublimimit të kësaj trashëgimie dhe nis realizimin e konceptit të tij integralist për një histori letrare shqipe. Në këtë pikë, Sabri Hamiti e sheh Koliqin prijatar, përbashkues të ujdhesave letrare dhe më e veçanta, integrues të letërsisë së Kosovës në hartën letrare shqipe. Gjithashtu, Hamiti vëren se tekstet historike-letrare të shkruara apo të mbikëqyrura nga Koliqi, siç janë *Shkrimtarë shqiptarë I, II*, *Dy shkollat letrare shkodrane*, esetë e karakterit historik te revista *Shejzat* si dhe venerimet panoramike-eliptike për autorë të Kosovës do të bëhen themel për historitë letrare të studiuesve Namik Resuli, Zef Skiroi e Arshi Pipa. Përveç kësaj, Sabri Hamiti shënjon idealin koliqian të mallit për vijimësinë e kulturës gege, projeksion ky që mendohej se do të ndodhte në letërsinë e Kosovës, si dhe refuzimin e tij që nëpërmjet abstenimit të mos trajtojë shkrimtarin e dirigjuar nga ideologjia komuniste. Duke veneruar idenë e Koliqit se historia letrare është shuma e monografive autoriale, Sabri Hamiti si pasues të tij i tumir studimet moderne historike-

letrare të Kosovës duke anashkaluar historitë përjashtuese të konceptuara sipas parimeve likuiduese të doktrinës së realizmit socialist.

Te *Camaj*, Sabri Hamiti jep *bioletrën* e tij poetike, lakoren e tij krijuese nëpërmjet një analize përimtuese të konceptit themelor të autorit si *ekuilibruet të zërave të trashëgimisë metonimike* dhe shkronjës së kultivuar në simbol, duke analizuar lakoren e formave të tij poetike, poezi, poemë, por gjithnjë duke hetuar palimpestin si filozofi krijuese personale. Martin Camaj i Sabri Hamitit është autori që shkruan mallin e vet për humusin e tij, qoftë si kujtesë kur është në vendlindje, qoftë si rikujtesë kur është në mërgim, për të veneruar se poezia e tij është vetmia esenciale e sublimuar në figurë e një autori autentik që nuk ikën nga rrënjja e vet. Në këtë lakore studimore Sabri Hamiti analizon poezinë e Camajt që nga vepra e tij e parë *Nji fyell nder male* deri tek e fundit *Palimpsest*, duke vërejtur stilistikën e vargut gegë, si dhe duke përcjellë ideografinë e tij, esenca të cilat provojnë vetminë fisnike të poetit.

Në këtë strukturim të këtij libri, Sabri Hamiti analizon e rivlerëson poezinë dhe mendimet për të të autorëve gegë, pra Fishtë, Shantonë, Koliqin e Camajn, kanonin nacional si trashëgimi e përhershme. Kjo intencë rinjohjeje bëhet utilitare sidomos në kohë të thyerjeve të mëdha të kohës sonë, ku identitarja është vënë përballë presionit të shoqërisë së lëngshme!

Ndërkaq, në vijimësinë e librit, kemi diskutimin për fenomenin e përkthimit, i cili kur aplikohet në poezi domosdo merr premisat e rikrijimit. Poezia, si përkthim, e do dijetarin e historianin e gjuhës, njohësin e traditës dhe të formave të vargëzimit, dashuruesin e përhershëm të letërsisë e sidomos njohësin e intertekstualitetit si kulturalitet. Kjo filozofi provohet te kapitulli *Ismajli*.

Sabri Hamiti, këtu, veneron gjuhëtarin në rolin e përkthyesit si rikrijues, i cili për kulturën e vet refuzon ishullimin, ngase e do komunikimin. Në këtë udhë, veprimtaria e përkthimit si marrëdhënie ndërkulturore e Rexhep Ismajlit, kundrohet në planin e prurjeve teorike-filozofike në studimet tona nga qarqet shkencore evropiane e sidomos përkthimi i poezisë shqipe si fenomenologji e shpirtit shqiptar për tjetrin. Shumë autorë shpëtimin e vet nga krizat e jashtme ideologjike e politike e kanë gjetur në botën e përkthimit të autorëve të dashur, si ikje nga barbaria!

Ky libër si pjesë të dytë, siç thamë, ka titullin *Enigma e poezisë II*.

Pjesa e dytë, duke u bërë komplementare me të parën, ruan idenë substanciale të autorit për kredhjen studimore në misterin e poezisë dhe

në tipiken dhe atipiken e poezisë shqipe. Vërehet se Sabri Hamiti refuzon të diskutojë për mungesën e enigmës në poezinë e socrealizmit ngase vrojton e analizon fenomenologjinë alternative të kësaj doktrine, pra kërkon poezinë e imagjinimit metafizik.

Në pjesën nistore të diskutimit të fenomenit, Sabri Hamiti kërkon vëmendjen e vetëdijes për poetët Lasgushi e Mjedja, si etër të figurës, ndërsa gjen se ky mister është ruajtur te Zorba e Rreshpja, të cilët në kohë të antifigurës krijuan metafizikën e tyre si auto-refleksion.

Zef Zorba me veprën *Buzë të ngrira në gaz* krijoi në vetmi kundërpeshën e thatësisë nëpërmjet hermetikës, intertekstuales e muzikalitetit në varg duke krijuar elegjiaken baladeske me tone metafizike, kurse Frederik Reshpja me veprën *Në vetmi* u vu në kërkim të Itakës personale duke pasur në fokus gjithnjë kultin religjioz për nënën. Një lirikë sa personale, po aq humane!

Kjo alternativë shkrimore që ruan enigmën poetike do të hulumtohet edhe tek individualitetet e tjera të autorëve-poetë, të cilët me gjithë shtrëngesat e variacionet ideologjike të kohës, ndiejnë dhe kuptojnë se vargu poetik synon sublimen dhe si të tillë e aspiruan dhe e realizuan.

Rahman Dedaj fokusohet me veprën *Zoti thotë ndryshe Adam*, tek e cila trajtohet magma e subtilitetit poetik si bekim për shpirtin njerëzor në të gjitha trajtat e krizave të autorit empirik.

Ali Podrimja me veprën *Pikë e zezë në blu* si sinkopim e eliptizëm i figurës, qoftë edhe si ndryshim i stilit paraprak, me fokus në rikujtesën e simboleve të gjenezës. Herë për djalin, herë për nënën si figurim pa lament, njëkohësisht si refleksion personal, rrjedhimisht universal.

Fatos Arapi me veprën *Një zemër falet për mua* si rjetim paradoksesh personale e shqiptare si mohim i simbolikës së Kainit.

Këta autorë, shpeshherë të vënë nën trysninë e totalitaritetit, në prizmin e Sabri Hamitit, ruajtën *differentia specifica*-n e poezisë, e cila arrihet vetëm nëpërmjet dashurisë për njeriun që sublimohet në mozaikun e metaforikës, madje si kapërcim nga terri në dritë, nga shekulli 20 në shekullin 21.

Në vijimësinë e studimit të kësaj dramatike poetike, siç e quan autori Sabri Hamiti, apo të transformimeve gjenerike e kompozicionale, studiohet poezia e Romeo Çollakut te vepra *Heshtjen duke gërmuar*, tek e cila vërehet toni filozofik i saj, pastaj dominanca e paradoksit dhe e krahasimit si refuzim te vepra *Pothuajse dje* e Luljeta Lleshanakut, si dhe ditari intim poetik i Abdullah Konushevcit te vepra *Lutje dashurie*. Kjo laryshi e misterit apo enigmës së individualizuar të poezisë studiohet

edhe te vepra *Sytë që dinë me pa* e Demë Topallit, ku vërehet autorefleksioni si përmallim për kohën e humbur, pastaj figura e riteve të kalimit nga erosi si metafizikë te vepra *Libri i lumturisë* i Mimoza Ahmetit e deri te rebelimi si kërkesë për lirinë individuale dhe utilitaren shoqërore te vepra *Poezi 2016* e Arben Idrizit.

Në opusin e poezisë së këtij shekulli integrohen në analizën hermeneutike edhe poezitë e kërkesës për identitet dhe dinjitet njerëzor të Agron Tufës te vepra *Zonja Asnjëri dhe zoti Askurkushi*, si dhe poezitë e klasikut të litotës Eqrem Bashës, i cili tashmë te poezitë (dorëshkrim) me titull *Udhëtar në fund të rrugës* këtë figurë e shndërron në *epitaf*, si figurim për fatumin njerëzor.

Kjo poetikë e shumëzëshmërisë me përqendrim në individualitetet krijuese gjithësesi shoqërohet me venerime të sakta për transformimet e formave, nga klasikja te modernia e postmodernia ku dominon liria e vargut, dialogu i metaforës me metoniminë, si dhe loja e vetëdijshme kompozicionale. Sabri Hamiti vëren se, shikuar si fenomen, poezia e këtij shekulli kap shkalloren e spontanitetit, meditacionit, rebelimit me synim të kalimit saj në metafizikë. Gjithashtu, vëren se poezia transformon ngase jeton në enigmën e saj, sepse arti poetik që nuk ndërron - vdes!

Libri *Enigma e poezisë* jetëson harmoninë epistemike të njohjeve teorike-letrare, të cilat janë nënshtrësë përcjellëse e leximit dhe rileximit të autorëve të zgjedhur të poezisë shqipe. Pra, ky libër ka fuqinë shkencore, njohëse e hermeneutike, një studim distilues i korpusit të zgjedhur poetik dhe si i tillë merr edhe karakter utilitar për kulturën letrare shqipe në përgjithësi.

Mirëpo, njohja e jashtëzakonshme e dijeve teorike-letrare e filozofike nga autori Sabri Hamiti për misterin, enigmën e hapësirën e letërsisë nuk ndikon në robërimin nga referenca. Ngase, fuqia e mendimtarit në letërsi matet kur rivlerëson traditën dhe kur heton evolucionin e saj, madje kur merr guxim të peshojë e të vlerësojë letërsinë që shkruhet sot.

Libri *Enigma e poezisë* duke ikur nga robëria e referencës, pa asnjë dyshim është referencë për honet e mistershme të poezisë shqipe!

2. Sabri Hamiti: *Stilografia*, ASHAK, Prishtinë, 2022

Vepra vijuese studimore e Sabri Hamitit me titull *Stilografia*, si vijim i sistematikës studimore në fenomenet letrare, ka strukturë jashtëzakonisht kompakte brenda së cilës dëshmohet studimi vehement i letërsisë shqipe, me përqendrim në *stilin e autorit*.

Me vetëdijen se letërsia që nuk ndryshon, në stilistikën dhe poetikën e brendshme të saj, nuk ka kontinuitet gjenerik, Sabri Hamiti fokuson evolucionin e saj në shek. XXI gjithnjë duke i qëndruar besnik parimit të gjetjes së *estetikës së fshehur*, pra të poetikës së tekstit, stilit të Autorit, te vepra të reja e të shumta, të pastuduara më parë.

Sabri Hamiti prin në zbulimin e stilistikave dhe të poetikave të autorëve, qofshin autorë të vjetër apo më të rinj, por që përthyhen në mozaikun letrar të shekullit të ri.

Kur studiuesi zbulon, pra ndeshet me krijimtarinë gjenuine letrare, domosdo interpreton, karakterizon dhe vlerëson. Kjo aftësi specifike e leximit dekonstruktues e konstruktues të tekstit letrar duket se e ka jetësuar edhe tiparin origjinal të formës së tekstit studimor, të cilën do ta quajmë si cilësim *piramida e përmbysur*.

Për ta distiluar stilin e autorit, Sabri Hamiti në tekstin si piramidë e përmbysur jep faktografi, (si rrafsh më i gjerë e informues), ideografi, (si rrafsh i mesëm e njoftues), e stilografi (si ekstrakt apo thelb i poetikës së autorit), sistematikë studimore e cila më pastaj e shënjon stilin autentik të krijuesit për t'u bërë pjesë e sistemit apo strukturës letrare shqipe.

Kjo metodë apo filozofi e studimit venerohet sidomos te Pjesa e parë: *Letrat e fundit*.

Mbi konceptin se letërsi do të thotë aftësi e krijimit të formës letrare, ndërsa kjo e fundit domosdo do të manifestohet në specifike zhanrore, te ky kapitull studiohet proza letrare e autorëve Agron Tufa, Mehmet Kraja, Zejnullah Rrahmani, Eqrem Basha dhe Ismail Kadare, ku hulumtohen trajtat e ndërliqshme stilistike të narracionit të tyre.

Autorë të formuar, tashmë klasikë letrare, në prizmin fenomenologjik të Sabri Hamitit, shkruajnë trajtat e rebelimit, të kontestimit, të mohimit dhe të nostalgjisë, duke e pasur gjithnjë mallin që metonimia narrative t'i afrohet metaforës si imanencë e shprehësisë së egos, madje si autoreferencialitet implicit, duke e pranuar dominancën e alter-egos si kredo krijuese, madje edhe si synim i heshtur i kalimit të dëshiruar të diskursit narrativ në ligjërim me tone poetike.

Mirëpo, nëse autorët e epërm studiohen sa i përket shkrimtarisë së tyre *bashkëkohore* në specifikat interne të saj, Sabri Hamiti veneron autorë klasikë e nistorë që në narracionet e tyre objektivojnë qytetin si topos, pra analizon *prozën urbane* ku *kosmopolisi* i Anton Pashkut i flet *Tiranës* së fëmijërisë së Ornela Vorpsit e ku *figura e reales* së Prishtinës së mbas luftës së Mehmet Krajës i flet *imagjinimit* të Pragës së Franc Kafkës nga Musa Ramadani. Topika e vendeve në laboratorin krijues të këtyre autorëve hetohet si stilistikë narrative: e mozaikut të simbolit antik me reflektim modern nacional (Pashku), faktit e fiksionit (Vropsi, Kraja) dhe konstruksionit imagjinar (Ramadani). Sabri Hamiti me këtë rast heton e analizon ikjen e shkrimit letrar nga *fisi* (në kuptim të tematikës tradicionale) drejt *polisit* (si kërkim modernist autorial).

Në vijimësinë e studimit, në të menduarit për *prozën dokumentare* domosdo rikthehet fenomeni Zef Pllumi, ku tashmë Sabri Hamiti bën prerjen studimore ndërmjet rrëfimit në cilësinë e *dëshmitarit* (Rrno vetëm për me tregue) dhe *dëshmisë auto-referenciale* (Dhjetë vjet liri) si intencë e baraspeshimit të synimit për etikë e moral të përhershëm njerëzor të kanonizuar nëpërmjet estetikës letrare.

Ndërkaq, *enigma e poezisë* së re, ku gërshetohen në rrjetin poetik autorë të tre brezave, shqyrtohet me fuqinë e detajzimeve interne në trupin e vargut e strofës, si rrjedhje në librin dhe në librat poetikë. Analiza dekonstruktuese e vargut nga i cili shpaloset refleksiviteti individual i autorit-poet në strukturat e librave poetikë formon tipet stilistike të poezisë, si rrjedhje Sabri Hamiti propozon një formë valide të *tipologjisë*. Poezia metafizike: Zorba, Çollaku, Basha, Ahmeti; Poezia e unit të rebeluar: Arapi, Podrimja, Konushevc, Idrizi; Poezia e spontanës: Dedaj, Rreshpja, Topalli; Poezia dramatike e pasojës: Lleshanaku, Tufa.

Secili autor-poet duke ruajtur apo formuar individualitetin krijues, forcon e sforcon dinamikën e poezisë shqipe, e cila tashmë në trupin e saj ka tendencën e thyerjes së konvencave, në zhanër, formë e stil si dhe në konstantet refleksive ideore dhe e cila siç e vëren si fenomen Sabri Hamiti, jetësohet me mallin që metafora të anojë kah metonimia. Metonimi poetike do të thotë çlirim konceptual, mirëpo gjithnjë me vetëdijen se burimësia e poezisë rrjedh nga tharmi metaforik i saj, i cili qoftë si simbol, qoftë si strukturë kompozicionale gjendet në traditën poetike shqipe, e cila në latente apo hapur rri si paramodel i saj. Refuzimi i paramodelit, me velon e postmodernitetit, ndonëse me pretendime inovative krijuese shpeshherë mbërthehet në *ricorson* e Vicos.

Duke ruajtur konceptin e venerimit të jetës letrare në shekullin e ri, Sabri Hamiti te *Sprovat e kritikës* fokuson format e mendimit letrar, si

rrjedhojë formon *profil* e autorëve të kritikës letrare, të cilët kanë botuar ese, trajtesa e studime në dy deceniet e fundit. E lidhur me traditën e kritikës shqipe, kritika e re letrare tashmë vrojtohet për risitë e preokupimit tematik, si rrjedhojë metodologjik në raport me objektin letrar. *Tipologjia e kritikës së re*, ku gërshetohen breza studiuesish, jep pamjen e mendimit, diskutimit, debatit e studimit të letërsisë me sa vijon: Ali Aliu (analiza e tekstit dhe imagjinimi letrar), Ali Xhiku (historia tradicionale e letërsisë), Floresha Dado (teoria tradicionale e letërsisë deri në sprovimet e hetimit të poetikës postmoderne), Muhamet Hamiti (studimi krahasimtar i letërsisë), Kujtim Rrahmani (kritika dhe studimi letrar si intertekstualitet), Kujtim Shala (kritika e formave dhe e librave monografikë), Nysret Krasniqi (kritika me tipare filozofike dhe historike-letrare), Persida Asllani (kritika subjektive dhe estetike letrare), Dhurata Shehri (kritika semiotike dhe krahasimtare), Ibrahim Rugova (kritikë e trajtesa rezymuese kulturore-historike). E lidhur ngushtë me motivimin letrar, *simbolinë* e saj dhe imagjinatën për letërsinë, kritika letrare domosdo do të formojë stilistikë autonome të ngjashme apo të afërt me stilin krijimtar letrar.

Mbi të njëjtin parim do të analizohet edhe teksti dramatik, pra *Aktet dramatike*, si vepra të botuara në shekullin e ri. Fenomeni i përgjithshëm i evolucionit, në prizmin e Sabri Hamitit, kap tendencën e lojës me format klasike të dramës, drejt jetësimit të formave të sinkretizuara artistike me intencën postmoderne të sforcimit të ironisë tekstuale, e cila synon kapërcimin e saj deri në habi filozofike ekzistenciale. E kësaj natyre del të jetë stilistika si shumë e veçantive e dramave të Teki Dervishtit (të fundit), Jeton Nezirajt, Stefan Çapalikut, Jonila Godoles e Doruntina Bashës. Komunikimet dhe ndërndikimet e reja kulturore do të vërehen në detaje si aventurë e formimit të një stilistike të re të dramës dhe të artit skenik kontemporan.

Pjesa e dytë: *Kalendari* do të nis me rivizitimin e *kanonit letrar shqiptar*, më konkretisht me autorët Gjergj Fishta, Ndre Mjedja e Mid'hat Frashëri (Lumo Skendo). Secili tekst-studim për ta do të shndërrohet në vepër autonome, ku do të nxirren domethënie të reja nga gjenerimi kuptimor permanent i klasikës letrare shqipe.

Fishta do të rilexohet në epikë, lirikë, dramatikë e polemikë, duke u dritësuar edhe më tej vepra monumentale letrare e nacionale e tij, Mjedja do të rilexohet në lirikën subtile metafizike e në simbolikat etnike-nacionale si triumf i të shprehurit të shpirtit shqiptar në verb poetik, ndërsa Frashëri do të rilexohet me përqendrim në veprën e tij ndriçuese biografike për vëllezërit Frashëri, pastaj për publicistikën

letrare të revista *Diturija*, për mallin e tij për historinë kulturore nacionale si dhe për aktivitetin kombëtar për Shqipërinë ideale. Kalendari si shenjimi i veprës së këtyre autorëve merr formën filozofike të rikujtesës për autorët themeltarë të kulturës shqipe.

Në vijim Sabri Hamiti, admirues i lirisë njerëzore dhe krijuese, studion fenomenin e *censurës* dhe të *autocensurës* në trupin e letërsisë shqipe që nga tradita deri në modernitet, duke veneruar e zbuluar trajtat e saj te autorët Mjedja, Shantoja, Fishta, Zorba, Pllumi, Rreshpja e Blloshmi, gjithnjë duke e parë *trepikëshin* (mungesën e tekstit në veprën e botuar) si ndërhyrje ekstreme në lirinë krijuese, e cila në ambientin ideologjik shqiptar shpeshherë ka çuar deri në vrasjen e autorit. Analiza e detajizuar e këtij fenomeni në traditën letrare shqipe, shpjegon, vlerëson por edhe lamenton për mungesën e lirisë njerëzore, lirisë krijuese dhe esencializon refuzimin primordial të artit letrar karshi ideologjive.

Në vijim të veprës *Stilografia* kemi edhe tekstin-vepër *Zbulimi i letërsisë shqipe*, në të cilin analizohet dhe shpjegohet fenomeni letrar-kulturor i brezit të krijuesve dhe studiuesve të viteve '70: Ibrahim Rugova, Rexhep Ismajli, Eqrem Basha, Sabri Hamiti etj., të cilët zhvilluan njohjen letrare me “yjet e galaktikës mendimtare frënge”, Bart, Martine, Boske e Zhenet, si kërkim i lirisë artistike dhe i mendimit letrar, pra si ikje nga dogma e formave të realizmit socialist. Kjo njohje e lirisë mendimtare, pastaj e gjuhës dhe e kulturalitetit frëng do të ndikojë në rikonceptimin e poetikave krijimtare dhe të metodave studimore në letërsinë shqipe. Ndërsa, njohja e tillë do të bëhet e frytshme pikërisht në vitet më të vështira të Kosovës, vitet '90, kur bashkëveprimi kulturor i përkthyesve shqiptarë dhe frëngë do të zbulojë për botën frankofone letërsinë e Kosovës, e cila do të merrte jehonë edhe si pasojë e rrethanave politike. Në detaje jepet procesi i ndërkomunikimit kulturor ku shquhen veprat e përkthyer të Rexhep Qosjes, Anton Pashkut, Ali Podrimës, Teki Dervishit, Eqrem Bashës, Sabri Hamitit, pastaj edhe tekstet diskursive të Ibrahim Rugovës, gjithnjë duke e çmuar stilin e përkthimit si stil të krijimit.

Pjesa e tretë: *Breviari* apo lutja, pikënisja, teksti divin e kanonik i letërsisë shqipe, i shkruar në formë eliptike mbi bazë të dijes së konceptualizuar letrare jep *fundin si fillim* për të lexuar dhe medituar në vijimësi për natyrën, poetikat, konstantet gjenuine të letërsisë shqipe. *Formacionet letrare, Letërsia e dialekteve, Letërsia në gjuhë tjetër, Letërsia si e tillë/letërsia si shtesë, Heroika letrare, Burimet e letërsisë, Votra dhe Bota, Kënga e vajit/elegjia, Palimpsesti, Pseudonimi letrar* do të jenë konstantet fenomenologjike autentike të zhvillimit historik të letërsisë

shqipe, pra *albanizmat* e saj, të cilat duhet të mësohen, studiohen e përbrendësohen si pjesë integrale e qenies shqiptare.

3. Venerim

Duhet të theksojmë se veprat studimore *Enigma e poezisë* dhe *Stilografia*, padyshim mund të cilësohen *histori letrare shqipe*. Zbulimi studimor i autorëve bashkëkohorë, në zhanret prozë, poezi e dramë, pas-taj vënia interne në krahasim me kanonin letrar shqiptar si dhe shpjegimet e ndërmjetme kontekstuale këto dy vepra të nivelit të lartë shkencor, i shndërrojnë në referenca njohëse utilitare e padyshim edhe në themel ku do të vendosen interpretimet e mëvonshme për autorët dhe veprat e shënjua poetike e stilistike të letërsisë shqipe.

III

ZEJNULLAH RRAHMANI: GJENEZA-MJALTI E PELINI

Zejnullah Rrahmani: “*Deti i zi*”, Onufri, Tiranë, 2022

1. Pikëpyetja

Kur njeriun e kap mërzitja dhe habia ekzistenciale domosdo do të meditojë për infinitin e universit, kaosin e kozmosin, sferat qiellore, diellin si burim drite, planetet, e sidomos Tokën tonë, dhe domosdo do t’i përthyejë mendimet në qenien e vet për jetën personale, pra kalimtare, si dhe raportin racional e mistik njëkohësisht me paanësinë e të Krijuarës dhe Krijuesit.

Mendimet e tilla janë aq të vjetra, të themi primordiale, sa që shumë vonë i kap kujtesa e shkrimi njerëzor.

Këto mendime sublimohen në *Sofinë* se duhet të ketë pasur një Dashuri, ta quajmë madhështore, që nga *ex-nihiloja* të Krijohet Universumi, relacionet e magjishme të të cilit ende si kap racionalja. Si rrjedhojë, Njeriu në Tokë, si qenie me burimësi nga kjo Dashuri, mbetet gjithnjë në botën e misterit.

Pikëpyetja themelore që bën Zejnullah Rrahmani, në prozën e tij, *Deti i zi* është pikërisht *aporia* se çfarë relacioni, ndikimi, presioni e pasioni krijon e ushtron Dashuria si Universalitet në Dashurinë njerëzore,

personale, në këtë rast në raportin gjenerik mashkull-femër, e cila domosdo për *mjeshtrin e vetmisë* (autorin) përkthehet në dhembje si udhë jetësore e krijimtare.

A është dashuria zanafilla e mirësisë dhe e ligësisë që në Krijim?

A përcillet mjalti dhe pelini i Gjenezës në brezat e pafund të Adamit e Evës?

Nëse miti biblik thotë se mollën e ndaluar e hëngri Eva, mos letërsia që e krijon Zejnullah Rrahmani e përmbys mitin e thotë se mollën e hëngri Adami, si rrjedhë autori letrar, i cili vuan e shkruan për fajin e pafaj?

A u krijua natyra, toka me të gjitha bukuritë e saj, Kopshti për ta hijeshuar jetën e brezave të Adamit e Evës apo Eva e Adami në mëkatin e tyre i japin kuptim ekzistencës së Kopshtit?

2. Deti

Dashuria si Universalitet që sublimohet në personazhet-simbole *Ai* dhe *Ajo* i japin kuptim Kopshtit, si simbol i të gjitha mistereve të natyrës.

Nëse mimetika tradicionale natyrën e shihte si shëmbëllim të Dashurisë së Krijuesit, proza simboliste e Zejnullah Rrahmanit dashurinë njerëzore, në gazin e helmin e saj, e sheh si kuptimësim të natyrës. Çfarë vlen natyra, krijimi i natyrës me dashurinë e Krijuesit pa dashurinë e brezave të Adamit, të cilët te kjo prozë e shohin konspirimin e krejt Universit në jetësimin e saj individual si relacion imanent ndërmjet Atij e Asaj! Dashuria në këtë rast është zemra njerëzore, e cila shihet si alter-ego e Kosmosit.

Mirëpo, ku ka dashuri ka edhe dhembje dhe krejt kjo prozë luan me tone të shkëlqyeshme *metonimike* në dualitetin filozofik: natyrë-kulturë, shpirt-trup, dashuri-urrejtje, prani-mungesë, shkrepitima lumturie e dominancë vuajtjeje, tashmë të sublimuara në simbolin e *Detit të zi* jetësor e jo në detin e kaltërt si metaforë tradicionale. Në këtë konceptualitet domosdo teksti do të ruajë shenja biblike e kuranike, dialogim platonian, pikëpyetje filozofike religjioze e mistike, kredhje ekzotike romantike e deri te shenjat e individualizuara letrare, të cilat prozën e shndërrojnë në një *psalm*, në kuptimin e poezisë e hymnizimit të Dashurisë. Dhe më interesantja të gjitha këto të dhëna me relativizëm, ngase autori Zejnullah Rrahmani sikur thotë se të gjitha i njoh, por feja ime është dashuria, si

rrjedhojë letërsia, një ngjashmëri e transcencave me poetin pers Xhe-laledin Rumi!

3. Simbolikat komplementare

Pylli i zi është figurimi i *gjenezës*, ku ndodh grishja, malli, tundimi e pësimi, i cili jepet në formë atemporale nëpër trajtat e objektivimit të natyrës sipas kozmosit të zemrës. Pra, krejt muzika e natyrës merr dritë e kuptim nga reflektimi që i jep dashuria. Një ode sa personale, po aq universale, gjithsesi me tingull specifik të zërit autorial. Mirëpo, simbolika e pyllit sado që lidhet në zinxhirët e bukurisë së natyrës, si intencë nuk ka semantikë të gjelbërimit, ngase pylli është i zi, (vaj e mërzi), pra analog me detin e zi, një parashenjë e përbashkimit të gëzimit me pësimin, me imanencën e Dashurisë. Lexuesi këtu vetëm sa thirret të bëhet dëshmitar e pjesëmarrës në bukurinë e dhembjes, e cila letërsinë e bën me shije, me aromë, me mister, por pa *eidōs*, ngase format e racionalitetit janë pushtuar tërësisht nga misteri tejracional i *erosit*.

Kroi i bardhë, gjithsesi duke përbashkuar toposin dhe simbolin, ku semantika e parë jep Prishtinën, ndërsa e dyta mitin religjioz si *kruar* rrjedhë të ekzistencës, figuron *jetën*, e cila diktohet nga trajtat e dashurisë. Kjo e fundit do të bëhet përcaktuese e çdo forme të ekzistencës, ngase shihet si *bosht imagjinari rreth së cilës leviz e merr kuptim çdo gjë*.⁶ *Kroi i bardhë* do të poetizojë shfaqjet e mistershme, iracionale të mbretërisë së dashurisë tek individ, gjithnjë duke e shqiptuar intencën autoriale se bota njerëzore do të ishte jashtëzakonisht e varfër po të dominohej tërësisht nga racionaliteti dhe se helmi e gazi i dashurisë në iracionalitetin e vet e bën jetën mozaik ndjesimesh, të cilat e arsyetojnë jetën, pra ekzistencën.

Iluminimi, si figurim i procesit të *formimit shpirtëror e intelektual*, jep indicie të tekstit letrar metonimik më të personalizuar. Personazhi-simbol nis e definohet, gjithsesi i mbuluar nga mbretëria e figurës, për të dhënë trajtat e raportit të ndërliqshëm me Dashurinë. Kjo e fundit, inicohet si mister, empiri, veprimtari, objektivim, raport human, impresion e pasion dashuror, ku personazhi-simbol, i cili afrohet me botën lirike të autorit shpeshherë duke qëndruar edhe si alter-ego e intencave të tij, nëpërmjet dhembjeve të ndryshme, e ushtron mjeshtrinë e dashurisë e të intelektit, për t'u veçuar, për t'u bërë zë, në jetë e në arte. Këtë singularitet

⁶ Zejnullah Rrahmani: *Deti i zi*, Onufri, Tiranë, 2022, f. 96.

e mbërrin vetëm nëpërmjet përsosjes së mjeshtërisë së dashurisë. Dashuria në këtë proces të pakthyeshem mbulon sferat metafizike dhe fizike të personazhit-simbol, i cili të gjitha krizat shpirtërore i filtron me mirësinë e dashurisë, pra kjo e fundit e konceptuar si burimësi nga Krijuesi dhe e identifikueshme me Të. Personazhi-simbol duket se është lojtar, herë i vetëdijshëm e herë i pavetëdijshëm, në botën e misterin e dashurisë, ngase që më parë, ndoshta që në udhën metafizike të shpirtërave, e ka pranuar dominimin e saj.

Tungjatjeta figurë për stinët e jetës, udhëtimin, ku dashuria bëhet shok i gëzimit dhe i hidhërimit duke marrë tipare të ideo-identifikimit. Qoftë si kujtesë, qoftë si empiri apo si përbashkim i gëzimit me hidhërimit, koncepti i mbrytjes me Dashuri formon e përvijon personalitetin njerëzor, në rastin konkret të personazhit-simbol, të udhëtarit në hapësirat e pamatshme të meditacionit të qenies, i cili duke qenë *shpirt inteligjent* (Platoni) gjithnjë jeton në pelinin e *Detit të zi*. Dashuria është e vërtetë, po aq sa vdekja, dhe domosdo habia për fuqinë e saj përngjasohet me habinë për misterin e vdekjes:

*E kuptojmë që në dashuri jemi si zogu i detit: i lindur për të fluturuar në det. Deti i zi i saj është më i pafund se secili oqean dhe nëpër të janë të shpërndara kontinentet e panjohura: ëndërrimet, pasionet, kurthet, lumturia, magjia dhe vdekja.*⁷

Në fluturimin e përhershëm mbi apo në Oqeanin e saj, personazhi-simbol tashmë ka krijuar besimin personal në madhësinë e saj, besim i cili është përbrendësuar nëpërmjet dhembjeve, krizave, dromcave të lumturisë e vajit të shpirtit, dhembje që domosdo ka krijuar një simfoni shpirtërore, e cila pavarësisht vuajtjeve e ka ruajtur tingëllimën e saj duke u bërë Vepër singulare, e cila i shpërndan jehonat e saj në misteret e jetës si universalitet: Nëpërmjet paradoksit, Zejnullah Rrahmani i falet dashurisë, qoftë e cilësuar edhe si Det i zi, si forcë ndriçuese, divine, madje si udha e vetme e bisedimit e ngushëllimit me Zotin, i cili domosdo për mjeshttrin e vetmisë do të skalitet në vepër letrare:

*Ti Dashuri më ndriçove rrugën. Në Dritën tënde kam krijuar, me kujdes filigrani, fjalët të cilat i kam lidhur në varg nëpër libra dhe tash, në fund, me guxim, mund të shikoj në sy secilin që lexon shqip dhe me bindje të them që e kam kënduar Këngën Time të dashurisë...*⁸

⁷ Po aty, f. 232.

⁸ Po aty, f. 277.

Tungjatjeta, simbolika për Librin e jetës së Zejnullah Rrahmanit, pra për Librin e dashurisë së tij, një simbol për Shenjën e tij, qoftë si empiri, qoftë si thirrje për dialogim me të.

Molla është figurim për fuqinë e dashurisë si *pelin*, e cila beftë të rikthen në rini! Ndoshta si validim i filozofemës *njeriu vdes i ri*, apo *i rikuptimësimit të mitit të mollës të Evës*. Krejt teksti metonimik i kësaj pjese narrative-lirike të librit të Zejnullah Rrahmanit ka për reflektim *ringjalljen*, e cila prapë ka për burimësi dashurinë që e mund mërzinë, qoftë edhe me praninë e saj të shkurtër. E poetizuar si forcë e dërguar, divine, me efekte të madhërishme për qenien, qoftë në rikthimin e gëzimit apo të hidhërimit, dashuria këtu *lamentohet*. Hapësira universale dhe mosha atemporale e dashurisë e shfaqur dhe ndjerë në trajtat e sublimuara të bukurisë së trupit dhe shpirtit – është intenca autoriale lamentuese e autorit. Elegji për dashurinë si testament, si rikthim, si kujtesë e si filozofemë e mollës-mëkatit biblik, si një mall i përhershëm i diktuar nga Qiellorja...

A është mëkat ajo që zbret, si në ëndërr, nga forca hyjnore dhe shpirtin e përfshin në *detin e zi* të shpirtit? Mëkati i pa mëkat apo faji i pafaj do të tregohen e përshkruhen me stil të hapur dhe emocional për të dëshmuar se edhe *mëkati* është njohje me Zotin!

4. Rrethi

Gjeneza, jeta, njohja e vetnjohja qoftë si universalitet, qoftë si sagë individuale e përbëjnë një rreth të pashpallur kompozicional të kësaj vepre të gjatë në prozë, kur pjesët apo kapitujt janë projektuar si rrathë planetesh, si figurim me tone të theksuara lirike, të cilët sillen në boshtin e menduar të Dashurisë. Kjo e fundit si shëmbëllim me Diellin; pse jo edhe me Krijuesin. Si rrjedhojë, leximi i veprës *Deti i zi*, në dukje pa tendencën e sforcimit të ideve, megjithatë ndërton një strukturë implicite, e cila si etikë të saj e figuron idenë e autorit për imanencën e dominancës së Dashurisë dhe të trajtave të saj në honet e Zemrës individuale, por edhe njerëzore në përgjithësi, si thirrje për më pak gjykim e më shumë dashuri. Asnjë njeri i lirë nuk e do robërinë e shpirtit, si rrjedhojë kërkesa për lirinë shpirtërore, e sublimuar në fenomenin e Dashurisë, për sq sa është referenciale-autoriale, po aq është edhe universale. Këtu, tashmë dalim te aftësia dhe përgjegjësia e formës e pyesim: Në çfarë forme na e dha Zejnullah Rrahmani në prozën letrare *Deti i zi* konceptin dhe konceptimin e tij për Dashurinë? Duke e përimituar në lexim këtë formë domosdo do të identifikohemi me të si dhe do të gjejmë shpirtimet tona shpirtërore,

të cilat do të mbërrijnë deri në *shkallë katharsisi*. A nuk u tha që nga bota e vjetër aristoteliane se arti i mirë shtron pyetje e kulmon me *katharsis*? E burim i këtij *katharsisi*, për ne, është stili rrëfimtar, përplot lirizëm, që e ka kjo prozë, i cili të mahnit me intimitetin e përjetimit dhe habitjet imagjinative. Po stili është vetë Njeriu, Zejnullah Rrahmani, i cili na mëson të mos frikësohemi *me e hangër mollën e dashunisë!*

~ ~ ~

IV

LIBRI SHKENCOR I MIQËSISË

Studimet për shqiptarët në Francë, ASHAK, Prishtinë, 2022

Pa ndonjë zmadhim botimin *Studimet për shqiptarët në Francë* do ta quaj *Vepër* për faktin se tema e zgjedhur dhe serioziteti shkencor i autorëve të përfaqësuar ka diktuar që botimi të dëshmojë kapërcimin nga rasti, si tubim shkencor, në etablim të teksteve shkencore, të cilat mund të cilësohen sintetizime të përvojave diturore, hulumtuese, empirike e humanitare të autorëve të veçantë, të cilët del se kanë shkruar me vetëdijen e trajtimit të tyre si *vepër*. Pra, kemi një botim ku mozaiku i teksteve-vepra e përben diskursivitetin për shqiptarët në Francë si *Vepër shkencore utilitare*.

Janë rreth 40 tekste të botuara, të shkruara nga autorë shqiptarë dhe frëngë, ku në perspektiva të ndryshme me përqendrim në albanistikën franceze është kujtuar tradita shkencore frënge, e cila kthehet si rikujtesë në bashkëkohësinë tonë. Mirëpo, sipas rendit të botimit, mbi logjikën e teksteve-libra veçoj:

Rexhep Ismajli: *Studimet për shqiptarët në Francë* ku trajtohen rreth 30 autorë frëngj, që nga Mesjeta deri në Modernitet, pra që nga shekulli XI deri në shekullin XX, ku autori u jep dritë studimeve për historinë, kulturën dhe gjuhën shqipe, pastaj paraqet pikëpamjet e tyre për ndërliqësitë politike e diplomatike në raport me shqiptarët dhe konsolidimin e tyre nacional deri në debatet filozofike-politike për çështjen e Kosovës në vitet '90 deri në lirinë e saj. Ky tekst është vepër sintezë e relacioneve evolutive frëngo-shqiptare që nga kontaktet e para ndërmjet dy botëve ku shpjegohet çështja studimeve ilirike, historia e gjuhës, çështjet e identitetit të shqiptarëve, figurat themelore historike, relacionet

diplomatike etj., për të krijuar kështu një pamje të historisë së albanologjisë të parë nga prizmi i dijes frënge, e cila shërben sot si njohje e rinjohje moderne së cilës i ka kontribuar me veprën e vet edhe autori Rexhep Ismajli.

Muhamedin Kullashi: *Shqiptarët e Kosovës brenda mynxyrës në studimet e disa autorëve francezë* jep në formë analize historinë e evolucionit politik e diplomatik në raport me çështjen e Kosovës të mendimit intelektual frëng që nga vitet '80 kur po luhatej shteti artificial jugosllav deri te lufta e Kosovës, 1999, dhe kulmimin me qëndrimet substanciale të presidentit Shirak në favor të lirisë së Kosovës. Siç del nga teksti i Kullashit, *mynxyra e studimeve* ka të bëjë me thyerjen graduale të mitit historik e komunist serb dhe kapërcimin te etika e humaniteti, e cila do të dominonte mendimin filozofik-politik frëng si vetëdije për të vërtetën. Janë venerimet e qarqeve intelektuale frënge të nisura nga grupimet te *Espri* e deri te Garapon, Brosa e Potel të cilat kanë ndikuar në etablimin e mendimit politik pro ndërhyrjes me forcë për ta ndalur spastrimin etnik në Kosovë. Një histori politike pjesë e së cilës ishte edhe autori i këtij studimi.

Sabri Hamiti: *Zbulimi i letërsisë shqipe (Autorët e Kosovës)* është një tekst-vepër, i cili ngulmon në vetëdijen e autorit se njohja themelore në kulturë bëhet nëpërmjet shtresimeve letrare. Mirëpo zhvillimi i kulturës si ndër-komunikim ka traditë. Hamiti analizon e shpjegon se si brezi i krijuesve dhe studiuesve të viteve '70, siç janë Ibrahim Rugova, Rexhep Ismajli, Eqrem Basha, Sabri Hamiti etj., krijuan e zhvilluan njohjen letrare me disa nga, siç u quajtën “yjet e galaktikës mendimtare frënge”, Bart, Martine, Boske e Zhenet, si kërkim i lirisë artistike dhe mendimit letrar, pra si ikje nga dogma e formave të realizmit socialist. Kjo njohje e lirisë mendimtare, pastaj e gjuhës dhe e kulturalitetit frëng do të ndikojë në rikonceptimin e poetikave krijimtare dhe metodave studimore në letërsinë shqipe, rikonceptim të cilin në kulturën shqipe e jetësuan pikërisht këta autorë, dukuri e cila nga kultura kaloi në refuzim të shtypjes dhe mëpastaj në kërkesë imanente për lirinë e Kosovës. Dhe, Hamiti shpjegon, se, pikërisht në vitet më të vështira të Kosovës, vitet '90, bashkëveprimi kulturor i përkthyesve shqiptarë dhe frëngë do të zbulojë për botën frankofone letërsinë e Kosovës, e cila do të merrte jehonë edhe si pasojë e rrethanave politike, mirëpo zbulimi i saj vijoi deri në ditët tona. Në detaje jepet procesi i ndërkomunikimit kulturor ku shquhen veprat e përkthyer të Rexhep Qosjes, Anton Pashkut, Ali Podrimjes, Teki Derwishit, Eqrem Bashës, Sabri Hamitit, pastaj edhe tekste diskursive të Ibra-

him Rugovës. Duhet theksuar se libri *Çështja e Kosovës*, botuar në fren-gjisht, jep formimin kulturor-letrar të Rugovës ku shpjegohet edhe zanafilla e politikës së tij për ta bërë Kosovën shtet të pavarur dhe demokratik. Një dimension i veçantë i kushtohet veprimtarisë së përkthimit të dijeve teorike-letrare e teorike-gjuhësore frënge nga Rexhep Ismajli, përkthime të cilat tashmë formojnë një *bibliotekë*. Teksti-vepër i kushtohet profesoreshës Kristianë Monteko, admiruese e promovuese e kulturës shqiptare.

Hivzi Islami: *Kontributi i dijetarit francez Mishel Ru për Kosovën dhe shqiptarët* një tekst rikujtues, i cili nëpërmjet shpërfaqjes së *biografemave* të autorit Islami dhe analizës së veprës doktrinale të Mishel Ru *Shqiptarët në Jugosllavi* jep konstatimet themelore të këtij autori për *kompaktësinë historikë të popullsisë shqiptare*, vërejtje e cila do të rrëzojë tezat politike të demografëve serbë për lëvizjet zgjeruese shqiptare. Vlerën e punës shkencore të këtij autori, Islami e sheh në argumentin shkencor dhe në ndikimin e mendimit në sistemin politik-ushtarak frëng.

Aurel Plasari: *Udhëtarët frëngj në Arbëri gjatë Mesjetës së vonshme* një tekst-vepër, i cili rikoncepton statikën historike duke sjellë si alternativë “historinë e gjallë të udhëtimit” nëpërmjet së cilës, nëpërmjet përshkrimit detajizues të udhë-përshkruesve, kronikave, materialeve, veprave e referencave të panjohura, qoftë edhe ndërmjetshëm, dritëson elemente të evoluimit etnik, gjuhësor e identitar shqiptar deri në etablimin e albanologjisë moderne. Një analizë e dobishme i kushtohet dokumentit të kishës katolike frënge të Brokardit ku elaborohet veçantia e gjuhës shqipe, e cila do të provohet edhe në emërtime e histori të tjera që ndër-lidhen me Arbërinë.

Tekste me vlerë, sa u përket studimeve franceze për shqiptarët, në këtë botim janë edhe trajtimet që shpjegojnë e sqarojnë receptimet kulturore letrare, tipat dhe stereotipat në literaturë, si dhe raportin e institucional shqiptar me kulturën frënge.

Floresha Dado me tekstin *Mënyrat franceze të leximit të Kadaresë* dhe Viola Isufaj me tekstin *Kadare dhe Franca* do të japin në variante studimet, publicistikën dhe perceptimet në kulturën frënge të veprës letrare të Ismail Kadaresë. Duke lexuar e studiuar autorë frëngë, të cilat janë marrë me veprën e Kadaresë, Dado bën regjistrin e metodave të studimit nga autorët Reno, Boske, Faje etj., ku konstaton se vepra e autorit shqiptar është analizuar si semantikë, strukturë, poetikë e brendshme apo narratologji e antropologji. Ndërsa, Viola Isufaj paraqet historikun e receptimit të veprës së Kadaresë si lexim e si krahasim me tipe të ngjashme të shkrimit, por edhe të ndikimit të kësaj vepre në kulturën frënge. Një dimension të receptimit të veprës së Kadaresë, sidomos të romanit të

tij *Prilli i thyer*, do ta shpërfaqë edhe Nerimane Kamberi, e cila vëren se si vepra e Kadaresë për Kanunin u shndërrua në motiv për hulumtimin e *Kanunit të Lekë Dukagjinit* nga arkeologët Pjer dhe Bryno Kabanës e mëpastaj edhe u përkthye nga Kristian Gyt.

Mark Marku: *Diskursi i autorëve francezë për shqiptarët si i huaj* është studim *imazhologjik* ku me shembuj konkretë në literaturë jepen tipat dhe stereotipat cilësuese frënge për shqiptarët. Marku, duke vënë në dyshim konceptin imagjinar të Saidit dhe të Todorovit, ku i huaji domosdo shikohet nga prizmi perceptues evropian si i largët, bën vërejtjen themelore se studimet më të mira burojnë nga njohjet autentike. Kjo do të thotë se imazhi i krijuar nga francezët për shqiptarët shpeshherë është imagjinar, si rrjedhojë sillet në botën e mitizimit dhe çmitizimit, pra që nga glorifikimi e deri te mohimi. Një studim që bën regjistrin e shenjimit të këtij fenomeni në literaturë, sidomos tek autorët Montenj, Hygo, Flouber, Nerval, Volter, etj.

Dhurata Shehri & Persida Asllani: *Metaligjërimi francez për letërsinë shqipe* është një studim specifik sa i përket ndikimit ideologjik në komunikimin dhe njohjen e letërsisë shqipe në botën frënge. Këtu, autorët përcjellin lakoren e prezantimit të letërsisë shqipe në Francë krahas fenomenit të përshtatjes që nga vitet '50 deri në rënien e diktaturës. Hetimi i tyre nxjerr në shesh dikotomitë vlerësuese ku shpeshherë tipat e letërsisë të cilësuar soc-realiste në botimet e mëvonshme cilësohen disidente. Vlera themelore e këtij studimi konsiston në hetimin e spektrit ndikues të studimeve në kohën e diktaturës në përfaqësimin e letërsisë shqipe në botën frënge. Domosdo, vërejnë autorët, kjo dukuri ndryshon në të mirë të dinjitetit letrar shqiptar në vitet '90 e këndeje.

Në kuadër të këtij botimi ka edhe tekste të tjera me vlerë, në të cilat trajtohen çështjet ndërndikuese gjuhësore (Mansaku, Beci, Shkurtaç, Plangarica), pastaj të proviniençave folkloristike (Sinani e Gega-Musa), çështje të perceptimit medial (Marashi), muzikologji (Jupolli), pastaj çështje të gramatologjisë (Rugova, Priku), të fenomeneve antropologjike (Krasniqi).

Pra, *Studimet për shqiptarët në Francë* mund të cilësohet vepër shkencore, e cila si etikë të saj ka dëshminë e miqësisë shqiptare-frënge.

V

KUJTIM M. SHALA: FISHTOLOGJI SHQIPTARE

Kujtim M. Shala: *Kryevepra e Fishtës*, ASHAK, Prishtinë, 2022

Vepra studimore e Kujtim Shalës me titull *Kryevepra e Fishtës* është analizë sistematike e epikës së autorit Gjergj Fishta. Sa i përket metodës që zgjedh autori, gjithsesi konform natyrës së tekstit dhe formimit të tij dijetar, hetohet dhe dëshmohet analiza strukturale dhe hermeutike si dominantë studimore, por pa përjashtuar edhe elemente të kulturologjisë nacionale si burimësi nga etërit françeskanë të kulturës shqiptare.

Në Kapitullin e Parë të titulluar *Kryevepra e Fishtës* analizohet fenomeni i kryeveprës, gjenetika e saj, utilitarja në kuadër të kulturës letrare shqiptare për të hyrë më pastaj në diskutime shkencore për gjininë letrare, personazhet heronj, pastaj për të kapërcyer nga forma të idetë, rrjedhimisht te semantika nacionale e veprës ku intencionalisht hyhet në konceptimet fishtiane të identitares nacionale të etabluara në veprën e tij. Pra, ky kapitull bëhet themelor për të gjetur çelësat e analizës dhe të interpretimit të strukturës së këngëve të *Lahutës së Malcis*.

Në Kapitullin e Dytë të titulluar *Flijimi*, nga analiza e strukturës së këngëve kapërcehet në hetimin e esencës së epikës, pra kodit të nderit, për të argumentuar se thujtse të gjitha epet mbrojnë kodin e tillë dhe se Gjergj Fishta, duke ruajtur traditën e shkrimit homerik, ngulmon në nderin shqiptar, i cili gjithnjë çon në flijim duke esencializuar koloritin nacional të flijimit për nderin personal dhe të kauzës mbrojtëse identitare apo edhe anasjelltas.

Në Kapitullin e Tretë të titulluar *Mësimi*, Kujtim Shala analizon raportin e faktit dhe fiksionit në veprën letrare *Lahuta e Malcis*, pra historinë në letërsi apo personat, të cilët, si bartës të kauzës nacionale, shndërrohen në përçues të idesë së lirisë duke u bërë ikona apo edhe mite letrare si një e vërtetë specifike e dallueshme e letërsisë nga faktografia e menduar historike.

Në Kapitullin e katërt të titulluar *Humbja*, shtjellohet bota e sakrificës si trashëgimi që ndërlidhet me kohën e Skënderbeut, rikthehet me Lekët e në planin e moralitetit me figurën e Marash Ucit. Në këtë kapitull, gërshetohet studimi i historisë, antropologjisë, kodit nacional si dhe ndërmarrjeve të vazhdueshme heroike për imancencën e lirisë, të cilat, në të shumtën, marrin vulën e nderit, por edhe të fatalitetit.

Në Kapitullin e pestë të titulluar *Lekët*, Kujtim Shala, hyn në diskutimin e konceptit esencial të Gjergj Fishtës për trimërinë shqiptare, i cili për autorin e *Lahutës së Malcis* gjendet tek Lekët e Malësisë, koncept i cili, mbi bazë të trashëgimisë, prek edhe fratin Pater Gjoni, pjesëtar i lekëve, i cili ndonëse i mbujtur me universalitetin teologjik nuk mund të largohet nga përkatësia e tij etnike-nacionale. Pikëpyetja themelore filozofike që diskutohet këtu ka të bëjë me raportin e identitares me universalen dhe krizat e kësaj të fundit në rrethana të mbrojtjes së nderit, të themi, të *fisit*.

Në Kapitullin e gjashtë të titulluar *Tringa*, Kujtim Shala, ka vetëdijen për arketipin baladesk si arkitekst të kësaj kënge, por shënjon konceptimin elegjiak të autorit Gjergj Fishta, ku nëpërmjet lakores së pësimit dëshmohet nderi, sakrifica, bukuria dhe devocioni familjar i vajzës shqiptare, kategori këto që sublimohen në figurën e Tringës, e cila në penën e Fishtës merr tipare metafizike.

Në Kapitullin e shtatë të titulluar *Kurora e veprës*, thajse rumbullakësohet intenca e autorit Gjergj Fishta, i cili ka vetëdijen, të themi, të *këngës së parë* dhe të *këngës së fundit* të veprës për të shenjuar kështu realizimin e projektit të tij për epin nacional si sublimim letrar të botës shqiptare që nga koha e Lidhjes së Prizrenit deri në realizimin e shtetësisë shqiptare, ku integrohet empiria e tij, rrjedhimisht *imagjinaria albane* në të gjitha trajtat e identitetit nacional.

Ndërkaq, në *Apendikset* me tituj *Komentuesi i Fundit* dhe *Modeli letrar kulturor*, Kujtim Shala jep raportin e fiksionit me realitetin nëpërmjet prizmit të Zef Pllumit, si dëshmi e fuqisë krijuese të Fishtës për transcendimet e reales në imagjinaren nacionale.

Në përmbyllje, pra te *Modeli letrar kulturor*, Kujtim Shala si *kulturologji* jep portrete të vlershme të individualiteteve letrare të etërve françeskanë duke i parë në boshtin e tyre themelor, i cili prapë sublimohet te Gjergj Fishta, pra në konceptin e tij *atme e fe!*

Vepra studimore *Kryevepra e Fishtës* e Kujtim Shalës dëshmon vetëdijen dhe dijen për natyrën e epit, pastaj për imanencën e jetësimit të tij në letërsinë shqipe, kult kulturor të cilin e realizon Gjergj Fishta si dhe ndikimin e tij atemporal në botën letrare e kulturore shqiptare.

Duke diskutuar, analizuar, vënë në krizë dhe duke reflektuar mbi format e ndërliqshme të krijimit të saj, në kuptimin e strukturës, pastaj duke hetuar fenomenet themelore të shtyllave identitare të kryeveprës letrare *Lahuta e Malcis* të Gjergj Fishtës, gjithnjë duke e shoqëruar studimin e tij me *analizë leksematike* si dëshmi e një *leximi scientist*

sistematik, Kujtim Shala arrin të realizojë një vepër monografike të çmuar për *fishnologjinë shqiptare*.

Imri Badallaj, Prishtinë

DISA KONSTATIME MBI NAZALIZIMIN E VOKALEVE TË SHQIPES

Në fushën e fonetikës së shqipes prej shumë çështjeve, të cilat janë studiuar, një vëmendje të veçantë ka zgjuar edhe nazalizimi i vokaleve, dukuri kjo, që brenda caqeve kohore të caktuara është zhvilluar edhe në disa gjuhë të tjera ballkanike, me të cilat gjuhë shqipja ka qenë së paku gjeografikisht në një kontakt, çfarë kjo është reflektuar edhe në marrëdhëniet gjuhësore të mbarë popujve të Gadishullit Ballkanik.

Kështu, duke qenë shqipja për shumë shekuj në kontakte të vazhdueshme me gjuhët që u ndodhën në fqinjësi, pa dyshim edhe ndikimi nga njëra gjuhë në tjetrën ka qenë i pashmangshëm. Ky ndikim është manifestuar në shumë fusha gjuhësore, por në fonetikë është më i thellë dhe si i tillë ka kapur një mori dukurish, që kësaj radhe po ndalemi vetëm në nazalizimin e vokaleve të shqipes.

Para se t'i jepet një përgjigje sadopak modeste kësaj dukurie, është e rëndësishme të sqarohen dy çështje: e para, kërkon shpjegim, ka qenë nazalizimi i vokaleve dukuri fonetike, e cila kishte vepruar vetëm brenda dialektit gegë, dhe e dyta, mos ndoshta kjo dukuri gjallonte në kohërat më të moçme edhe në toskërishten?

Kur të shikohen me kujdes përgjigjet e sotme rreth kësaj dukurie, të cilën e morëm në shqyrtim, gjuhëtarët e huaj dhe këta të vendit, dalin me dy mendime të ndryshme, që njëherit krahas këtyre përgjigjeve janë të lidhura edhe caqet kohore apo kufijtë kronologjik të nazalizimit të vokaleve në gjuhën shqipe.

Po nisemi me konstatimin e gjuhëtarit zëmadh austriak Norbert Jokl, i cili për albanistikën ka një peshë të posaçme shkencore, sepse ndër të parët ngul këmbë, duke pohuar, se edhe toskërishtja i ka pasur vokalet nazale, d.m.th. mbarë shqipja ishte e ngërthyer me to.

Me mendimin e Jokl-it pajtohet plotësisht edhe Selman Riza, duke shtuar: *"...në toskërishte rhotacizmi pruni me veti denazalizimin e vetëtingujve apo me thanë, se përpara rhotacizmit të n-së në r toskët kishin plot hundën vetëtinguj nazalë"*¹. Kundër kësaj teze është shprehur Eqrem

Çabej, i cili mendon, se "... nazalizimi vështirë të jetë një dukuri ruajtje konservimi dhe një proces i gjithmbarshëm i shqipes. Pas gjase është një risim, një inovacion relativisht i ri i gegërishtes, i kryer aty nga Mesjeta e hershme"². Po ky në një studim tjetër shton: "Nuk mund të vërtetohet me asgjë, që hundorësinë ta ketë pasur edhe toskërishtja"³.

Lidhur me supozimin e Çabejt, historiani i gjuhës shqipe – Shaban Demiraj dyshon, që kësaj pyetje mund t'i jepet një përgjigje e argumentuar. Prandaj, dëshmitë e Norbert Jokl-it, së paku deri më sot na duken si më të qëndrueshme, të cilat zhvillimin e kësaj dukurie fonetike e mbështesin në mbarë shqipen.

Për një ekzistencë të dukurisë së nazalizimit në gjithë gjuhën shqipe mjafton të përmendim gjurmët e nazalizimit të vokaleve në disa nga të folmet e toskërishtes jugore, të cilat edhe në disa veçori të tjera fonetike dhe gramatikore, këto dy të folme (çamërishtja dhe labërishtja) dallohen dukshëm nga të folmet e tjera toske, sidomos për karakterin e tyre mjaft konservator, që këtë të dhënë e përforcon në mënyrë të argumentuar edhe përfshirja e nazalitetit të vokaleve, që si të tilla gjallojnë edhe në të folmet e dialektit toskë.

Këtu duhet veçuar disa fjalë, të cilat në shqipen hynë më vonë, kur veç kjo dukuri kishte pushuar së vepruari. Mirëpo, procesi i nazalizimit të zanoreve ishte zgjeruar në mënyrë analogjike edhe në një numër të caktuar fjalësh të tjera, që për nga kushtet fonetike, nuk duhej të ndodhte.

Dukuria e nazalizimit të vokaleve të shqipes ia kishte zgjuar kërshërinë edhe gjuhëtarit Meyer-Lübke⁴, i cili pa u hamundur e pranon ekzistencën e vokaleve të nazalizuara në tërë shqipen, por denazalizimin e vokaleve ky e lidh me dukjen e rotacizmit, kështu që *n*-ja intervokalike alternohet në *r* në të folmet toske, që me këtë rast dashur e padashur ndërrohen edhe rrethanat fonetike. Prandaj, kur ndodhet vokali nazal pranë *r*-së, ajo e humb karakterin nazal, e dhënë kjo, e cila shpjegohet nga vetë prania, gjegjësisht mos prania e konsonanteve nazale, që edhe e kushtëzojnë këtë proces thjesht fonetik.

Një rrethanë tjetër fort e rëndësishme për nazalizimin e vokaleve të shqipes janë edhe origjina dhe kronologjia e dukurisë, që për t'i shpjeguar këto dy çështje, nuk është aspak e lehtë, sepse vështirësinë e shpjegimit të kësaj rrethane duhet mbështetur në dy përgjigje: e para ka të bëjë me sqarimin rreth lashtësisë së fenomenit, dhe e dyta, përcaktimi i caqeve kohore të dokumentimit të tij, që si duket në shqipen kishte gjetur vend mjaft herët.

Argumentin e origjinës në një anë, dhe përcaktimin kohor të dukurisë në anën tjetër, i shohim si çështje të hapura, por këtu mund t'i shtrojmë disa mendime të shfaqura nga disa gjuhëtarë të ndryshëm, të cilëve gjatë hulumtimit të tyre shkencor, u kishte rënë të merreshin edhe me disa probleme të fonetikës historike të shqipes.

Po fillojmë prapë me Norbert Jokl-in⁵, i cili pohon se nazalizimi në shqipen u zhvillua pas ardhjes së sllavëve në trevat e Ballkanit, supozim ky, me plot të drejtë është kundërshtuar nga Martin Camaj⁶ e disa të tjerë. Ndërsa nazalizimin e vokaleve të rumanishtes, sipas tij duhet të jetë i huajtur nga gjuha shqipe. Ai këtë argument provon ta lidhë me raporte jete e kontakte të vazhdueshme fqinjësore të këtyre dy popujve-shqiptarëve dhe rumunëve. Deri në një farë mase me këtë konstatim pajtohet edhe dijetari rumun Anton Balota⁸, i cili veprimin e dukurisë si proces fonetik e lidh me periudhën para se të dynden sllavët në tokat arbërore. Faktorin kronologjik të kësaj dukurie dhe raportin me atë të gjuhës rumune gati-gati njëjtë, i shpjegon edhe Meyer-Lübke⁹.

Kolec Topalli, kur thellësisht e përimton këtë dukuri, bindshëm mendojmë se e ka më të qëlluar, sepse ai këtë problematikë gjuhësore e shpjegon gjerësisht, duke u nisur, që nga caqet kohore, kur kjo dukuri e nisi fillin e saj në gjuhën shqipe. Prandaj, shton: *“Veprimi i kësaj dukurie në gjuhën shqipe është më i hershëm se takimet e para të shqipes me sllavishten, gjë që del e qartë nga tërë lidhjet e brendshme gjuhësore, si dhe nga marrëdhëniet e shqipes me gjuhë të tjera, me të cilat ajo është ndeshur gjatë shekujve”*¹⁰.

Pra, këtë dukuri fonetike Koleci e mbështet në zhvillimin e brendshëm të vetë sistemit vokalik të shqipes, por *“.. me një shfaqje mjaft të hershme, hulumtimi i tyre (është fjala për vokalet nazale) paraqitet i vështirë për shkak të dokumentimit të vonë të shqipes. Kësaj vështirësie objektive vjen e i shtohet edhe një tjetër: shkrimtarët e vjetër në përgjithësi nuk e shënojnë karakterin hundor të zanoreve, duke mos bërë dallim në paraqitjen grafike ndërmjet zanoreve hundore e gojore”*¹¹.

Duke shikuar sot gjendjen e sotme nëpër dialektet e shqipes, përndarja është kjo: gegërishtja paraqet dukurinë e nazalizimit, ndërsa toskërishtja karakterizohet me dukurinë e rotacizmit, siç thotë edhe Çabej: *“...gegërishtja ka nazalizimin bashkë me mungesën e rotacizmit”*¹².

Anastas Dodi në *Fonetika e gjuhës së sotme shqipe* është i mendimit, se *“...edhe në toskërishten nazalizohet vetëm një pjesë e parëndësishme e zanores, që ndodhet pranë bashkëtingëllores hundore. Kur zanorja nuk ndodhet pranë saj, e humb ajo timbrin hundor, ndërsa në dialektin gegë edhe kur s'është më prezente bashkëtingëllorja hundore,*

e cila e ka kushtëzuar realizimin nazal, përveç ë-së, vazhdojnë të jenë nën ndikimin nazal”¹³.

Pa dyshim, nuk qëndron ky shpjegim i Dodit, sepse tingujt i trajton si të ndarë në pjesë të rëndësishme dhe në pjesë të parëndësishme, që në toskërishten po u nazalizuaka vetëm kjo e dyta – pjesa e parëndësishme.

Mendojmë, se sa i përket këtij aspekti, duhet kërkuar përgjigjen në intensitetin e nazalizimit të vokalit. Pra, mund të bëhet fjalë, se në çfarë mase është intensiteti i nazalizimit të zanores në njërin dhe në tjetrin dialekt të shqipes, që kjo duhet gjithsesi të jetë e kushtëzuar nga pozita e konsonantit nazal, gjegjësisht, nga raporti i tij ndaj vokalit, i cili pëson nazalizim, si dhe vëllimi apo sasia e rrymës së ajrit, që mund të kalojë nëpër zgavrën e hundës.

Për prezencën minimale të nazalizimit në toskërishten Selman Riza konstaton: “... të gjithë vetëtingujt e toskërishtes janë përshkue nëpër gjithë po atë nazalizim, nuk provohet vetëm prej mbetunisë ë, për shëmbëll të fjalës zë, natalitetit i së cilës ë, mezi i dallueshëm në danglliçe e pasojisht në toskërishten letrare. Edhe me të vërtetë, mbasi u krye rotacizmi, toskët thanë: shullë-shullëri, hu-huri, sy-syri etj., sepse para kryemjes së rotacizmit, ata thoshin: shullâ-shullâni (apo shullë-shullëni), frê-frëni (apo frë-frëni) bashktingulli i ndër hundshëm të vetëtingujve prisa: a (apo ë), e (apo ë), ê (apo tashmë ë), î, û, ÿ; krejt ashtu sikurse kemi pa se ka ndodhë në gegënishte me fjalët: shullâ (kujto lat. solanum – ndodhun kundruall diellit), frê, lî, hû, sÿ, etj.”¹⁴

Sipas këtij gjuhëtari të madh, del se rrënjët e nazalizimit nuk janë zhdukur krejtësisht edhe në të folmet e toskërishtes, por këtë shkallë intensiteti të ulët në sferën e toskërishtes, patjetër duhet vënë në një sprovë rigorozë të metodës eksperimentale, përndryshe rezultatet do të jenë sa minimale, aq edhe të pasigurta, kur dihet mirëfilli, se sot dukuria e nazalizimit nuk është e aftë të formojë opozicion fonologjik brendapërbrenda vetë toskërishtes.

Edhe në gegërishten shkalla e nazalizimit ndryshon brenda arealit gegë, sepse në disa të folme gege, shpeshherë atje ku një vokal duhet të nyjëtohet ndër hundshëm, mund të realizohet edhe si gojore, që kjo zaten na jep mundësi të kuptojmë, se aty-këtu ka qitur krye edhe dukuria e denazalizimit.

Denazalizimi i vokaleve në gegërishten nuk është fenomen me një shtrirje aq edhe të gjerë, përkundrazi, ky është mjaft sporadik, që ka përfshirë të folmen e Dibrës, të Ulqinit dhe pjesërisht atë të Preshevës. Pran-

daj, nazalizimi është fenomen fonetik mjaft interesant, sepse me karakterin e tij, bën në një farë dore edhe dallimin e të folmeve brenda vetë dialektit gegë.

Një dallim kësajsoj mund të bëhet, duke u mbështetur në matjen e shkallës së intensitetit të vokalit të nazalizuar ose në prezencën apo zhdukjen e kësaj dukurie. Mirëpo, përcaktimi i shkallës së intensitetit të vokalit të nazalizuar është mjaft problematik, sepse kërkon studim sistematik dhe eksperimental, që pa përdorimin e metodave laboratorike, konstatimet mund të jenë të gabuara.

Po i vështruar me kujdes shkrimet e vjetra, sidomos ato të shkrimtarëve të Veriut, do të bindemi, se ato janë i vetmi burim, që për këtë dukuri fonetike mund të konstatojmë si një dukuri fort të moçme në sferën e fonetikes së shqipes. Shembujt nga Buzuku, Budi, Bogdani e të tjerë, dëshmojnë për një nazalizim me skemën: *vokal+nazal: mânzi, pân, ânsht* etj., por ky proces fonetik në këtë kohë, kur shkrimtarët e përmendur më sipër shkruanin veprat e tyre, kishte marrë fund së vepruari si një proces fonetik. Megjithatë, edhe përkrah kësaj të dhënë, nuk e kemi të lehtë për të përcaktuar në mënyrë të prerë, se kur dukuria kishte marrë zhvillimin e saj brenda shqipes.

Përcaktimin kohor të dukurisë sa i përket pikënisjes dhe pikëndaljes si proces, vjen e na vështirëson edhe fenomeni i evoluimit të e-së në ë, kur ajo ndodhej pranë konsonantit nazal, e dhënë kjo, që e përforcon edhe tezën e disa gjuhëtarëve, të cilët ngulin këmbë për një përfshirje të mbarë shqipes nga ky fenomen fonetik.

Në stadin e arritjeve të sotme në studimin e fonetikës historike të shqipes, ka mbetur pa u sqaruar edhe çështja, se i ka përfshirë në të njëjtën kohë të gjitha vokalet vala e nazalizimit ose jo? Sipas disa historianëve të shqipes, nuk janë nazalizuar vokalet në të njëjtën kohë.

Kështu, Shaban Demiraj është i mendjes, se nazalizimi i zanoreve e ka ndjekur rrugën nga zanoret e ngritjes së ulët, duke u shtrirë pastaj në ato të ngritjes së mesme e duke mos u ndalur drejt atyre të ngritjes së lartë. Prandaj, ai shton: *“Ka shumë të ngjarë, që procesi i hundorësisë të jetë shfaqur në krye të herës tek zanorja e ngritjes së ulët a dhe pas kësaj tek zanorja e ngritjes mesme e, pastaj tek zanoret e ngritjes së lartë: i, y dhe u”*¹⁵.

Me këtë gjykim, të cilin e shtron Demiraj lidhur me kronologjinë e përfshirjes së brendshme të vokaleve, si i rendit ky, nga zanoret e ngritjes së ulët, duke shkuar me kohë drejt atyre të ngritjes së mesme dhe më tutje deri te të lartat, mendojmë, se për këtë gjykim të mënyrës së nazalizimit

të vokaleve siç e shpreh ky gjuhëtar, pa rezervë duhet të mos pajtohemi, për një përcaktim të tillë, sepse, së pari na mungojnë provat për një konstatim kësi soji, dhe së dyti, nuk ka pasur ndonjë arsye gjuhësore që në fjalën *shullâ* të nazalizohet *a*-ja më herët se *e*-ja në fjalën *frê*, kur dihet mirëfilli, se këto dy fjalë e shumë të tjera, po në të njëjtën kohë kanë hyrë në shqipen nga latinishtja. Ndërsa sa i përket nazalizimit të *i*-së, këtu puna qëndron më ndryshe, sepse përkrah asaj që së bashku me *y*-në janë të së njëjtës ngritje, *i*-ja është prezantuar si nazale para *y*-së, nga se vetë vokali *i* në shqipen është me moshë më të vjetër.

Për këtë çështje kanë bërë fjalë edhe Meyer¹⁶, Pedersen¹⁷ e të tjerë, që secili prej tyre kanë argumentet e veta. Mirëpo, ne nuk po e shohim të udhës që kësaj radhe të zgjerohemi më tutje rreth sistemit fonologjik të shqipes, sepse kjo do të na vendos në një terren tjetër.

Pra, qëllimi i këtyre rreshtave që po i shtrojmë, është me sa mundemi të bëjmë një sqarim mbi mënyrën e nazalizimit të vokaleve, duke i vënë në dukje, gjithsesi edhe mendimet e gjuhëtarëve, të cilët janë marrë edhe me këtë fenomen fonetik të shqipes.

Para se të bëjmë një vështrim të rasteve të përfshira nga dukuria e nazalizimit të zanoreve, do të përmend, se kur ndodh artikulimi nazal i një tingulli?

Dihet mirëfilli se gjatë nyjetimit të tingujve, zëri nuk kalon gjithnjë vetëm nëpër zgavrën e gojës, por nganjëherë, uvula në një farë mase ulet, sa ajri mund të kalojë edhe nëpër rezonatorin e hundës, që pa dyshim tingujt e nyjetuar në këtë çast marrin timbër hundor.

Kjo më së miri mund të dëshmohet me disa shembuj, që na janë dukur si më karakteristikë.

Në gjuhën shqipe numri i fjalëve me vokal nazal është mjaft i madh, që disa prej tyre po i shtrojmë këtu: *frê-frêni-frëri* nga lat. *frenum*, *shullâ-shullâni-shullëri* nga lat. *solanum*, *opânk* nga sll. *opanak*, *insân* nga turq. *insan*, *ullî* nga lat. *oliva*, që Çabej këtë shembull të fundit e nxjerr si nazalizim sekondar, sepse pranë *i*-së mungon konsonanti nazal, i cili këtë dukuri fonetike e kushtëzon për t'u realizuar si nazale.

Në gegërishten nazalizimi lidhet edhe me kuantitetin e vokaleve. Përgjithësisht, vokalet nazale janë të theksuara dhe më të gjata, por jo edhe gjithmonë. Prandaj, pohimi i Waclaw Cimochofskit¹⁸, se në gjuhën shqipe vokalet nazale gjithnjë janë të gjata, është i kundërshtueshëm nga vetë fakti, sepse në shqipen të nazalizuara kanë dalë edhe disa vokale me kuantitet të shkurtër, p.sh.: *njâ^o*, *â^o sht* etj.

Në gjuhën shqipe, sidomos në gegërishten, i hasim të nazalizuara vokalet e të gjitha ngritjeve: *brî, dryÿ, drû, drên, bônç, nâ⁰n*; ose edhe shembujt e tjerë, që i vë në dukje Selman Riza¹⁹ me *o*-në e nazalizuara: *krôni, p(ë)rrôni, thôni* etj.

Mirëpo, edhe përkundër këtyre shembujve të Selman Rizës, sa i përket nazalizimit të *o*-së, Sh. Demiraj²⁰ dhe J. Gjinari²¹ janë të mendimit, se *o*-ja para konsonanteve nazale nuk i nënshtrohet këtij procesi fonetik, çfarë dhe bien ndesh me S. Rizën, i cili këtë dukuri fonetike e shpjegon mirë e drejt, duke e vërtetuar me shembuj brenda arealit të gegërishtes.

Nga vetë shembujt e shtruar, shihet qartë, se konsonantet nazale: *m, n, nj* kanë ndikuar, që zanoret të cilat ndodhen para tyre marrin timbër hundor.

Pra, duke u mbështetur në këtë vështrim, që i bëmë këtij fenomeni fonetik, mund të arrijmë në këto përfundime:

1. Vokalet në gegërishten mund të nazalizohen në rrokje të hapur dhe në rrokje të mbyllur.

2. Konsonantet nazale shkaktojnë nazalitet, pa marrë para sysh, se ndodhen në pozicion prirës ose pasues.

3. Vokalet nazale nuk janë vetëm të gjata.

4. Nazalizimi i vokaleve ka vlerë fonologjike: *zâ* (emër)- *za* (folje), *pê* (emër)-*pe* (folje), *âsht* (folje)-*asht* (emër) etj.

5. Në gjuhën shqipe intensiteti i nazalizimit ndryshon gjatë fleksionit.

6. Ndër disa të folme gege është zhvilluar edhe procesi i tij i kundërt-denazalizimi.

7. Brenda të të folmeve gege dukuria e nazalizimit karakterizohet me shkallë të ndryshme të intensitetit.

8. Me një intensitet më të dobët ndeshet edhe në disa të folme toske.

9. Intensiteti nazal i vokalit ka qenë më i fuqishëm atje kur ndodhej në të njëjtën rrokje me konsonantin nazal.

10. Nazalizimi i vokaleve në gjuhën shqipe është fenomen fonetik fort i hershëm dhe si i tillë ka pasur një shtrirje në mbarë shqipen.

REFERENCAT

1. Selman Riza, *Tri monografina albanologjike*, Tiranë, 1994, f. 81
2. Eqrem Çabej, *Dy çështje. Disa mendime mbi nazalizimin e shqipes*, GjA, SSHF, Prishtinë, 1971, f. 27
3. Eqrem Çabej, *Për historinë e strukturës dialektore të shqipes*, DSH, Tiranë, 1974, f.432
4. Meyer-Lübke, *Rumänisch, Romaniasch, Albanisch*, Mitteilungen des Rum-nische Instituts an der Universität Wien, Heidelberg, 1914
5. Norbert Jokl, *Beiträge zur albanicshen Grmmatik*, II,IF 36,1916, s. 98
6. Martin Camaj, *Il Messale di Gjon Buzuku*, Roma, 1960, f. 20
7. Henrik Barić, *Hymje në historinë e gjuhës shqipe*, Prishtinë, 1955, f. 68
8. Anton Balotă, *La nasalisations et le rhotacisme dans les langues romene et albanaise*, Bucareşti, 1925, f. 24
9. Meyer-Lübke, po aty, f. 41
10. Kolec Topalli, *Fonetika historike e gjuhës shqipe*, Tiranë, 2007, f. 115
11. Kolec Topalli, *Historia e zanoreve në kontekstin ballkanik*, SXVIII NGJLKSH, Tiranë 1996, f. 509
12. Eqrem Çabej, *Hyrje në historinë e gjuhës shqipe-Fonetikë historike*, Prishtinë, 1979, f.14
13. Anastas Dodi, *Fonetika e gjuhës së sotme shqipe*, Prishtinë, 1970, f. 7
14. Selman Riza, *Vepra I*, Prishtinë, 1996, f. 82
15. Shaban Demiraj, *Fonologjia historike e gjuhës shqipe*, Tiranë, 1996, f. 76
16. G. Meyaeer, *Albanesische Studien*, Wien (1883-1897)
17. H. Pedersen, *Albanesische Text mit Glosar*, Leipzig, 1895
18. Waclaw Cimochoowski, *Le dialecte de Dushmani*, Poznań, 1951, f. 8
19. Selman Riza, *Po aty*, f. 78
20. Shaban Demiraj, *Po aty*, f. 78
21. Jorgji Gjinari, *Dialektet e gjuhës shqipe*, Tiranë, 1989, f. 189

BIBLIOGRAFIA

- Ajeti, I., Rreth disa tipareve gjuhësore të ligjëtimeve shqiptare të Kosovës, GJA, 1, Prishtinë, 1969
- Badallaj, I., Reflektimi i nazalizimit ndër disa toponime e mikrotoponime të Lokalitetit të Zhurit, në Onomastika e Kosovës Prishtinë, 1979
- Badallaj, I., E folmja e Hasit, Prishtinë, 2001
- Badallaj, I., Vrojtime gjuhësore, Prishtinë, 2017
- Badallaj, I., Disa veçori fonetike të së folmes së Zhurit, GJA, SF, nr.5, Prishtinë, 1975
- Badallaj, I., Particularità linguistiche della parlata di Chieuti, Apricena (Itali), 2011
- Beci, B., Rreth tipareve karakteristike të dy dialekteve të shqipes, SF, nr. 4, Tiranë, 1979
- Beci, B., La nasalité caractéristique des deux dialectes albanais, SF, nr. 2 Tiranë, 1981
- Beci, B., Struktura dialektore e shqipes, Tiranë, 2016
- Cimochowski, W., Le dialecte de Dushmani, Poznań, 1951
- Çabej, E., Për historinë e konsonantizmit të gjuhës shqipe, BUSHT, SSHSH, nr. 1, Tiranë, 1958
- Çabej, E., Fonetika historike e shqipes, Tiranë, 1963
- Çabej, E., Meshari i Gjon Buzukut, (Botim kritik I), Tiranë, 1968
- Demiraj, Sh., Fonologjia historike e gjuhës shqipe, Tiranë, 1996
- Desnickaja, A., Albanskij jazik i ego dialekty, Leningrad, 1968
- Gjinari, J., Zanoret hundore të gegërishtes dhe ë-ja e toskërishtes, SF, nr. 3, Tiranë, 1981
- Gjinari, J., Dialektologjia e gjuhës shqipe, Tiranë, 1989
- Shkurtaj, Gj., Dialektet e shqipes, Tiranë, 2012
- Hoxha, Sh., E folmja e Rrafshës së Lumës, Tiranë, 2007
- Ismajli, R., Gjuha shqipe e Kuvendit të Arbënit (1706)-Hulumtime grafiko-fonologjike, Prishtinë, 1985
- Ismajli, R., Studime për historinë e shqipes në kontekst ballkanik, ASHAK, Prishtinë, 2019
- Jokl, N., Baeiträge zur albanischen Grammatik, II, IF 36, 1916
- Mayer-Lubke, W., Rumenisch, romanisch, albanesisch Mitteilungen des Romanischen Instituts an der Universität Wien, Heidelberg, Leipzig, 1914
- Pedersen, H., Albanische Text mit Glossar, Leipzig, 1895
- Polak, V., Systemes vocaliques en albanais, SCL, Bucarest, 1960

Topalli, K., Për historinë e hundorësisë së zanoreve në gjuhën shqipe, Tiranë, 1996

Topalli, K., Fonetika historike e gjuhës shqipe, Tiranë, 2012

Topalli, K., Shndërrime historike në sistemin zanor të gjuhës shqipe, Tiranë, 1998

Topalli, K., Dukuritë fonetike të sistemit bashkëtingëllor të gjuhës shqipe, Tiranë, 2004

Elsa Skënderi, Tiranë

LETËRSIA MASIVE

Abstrakt

Letërsia masive është një letërsi e kudogjendshme dhe ka një larmi zhanresh. E krahasuar me letërsinë e lartë kanonike, letërsia masive ka më pak vlera estetiko-letrare, përmban struktura narrative formulore, të cilat përmbushin pritshmëritë e lexuesit dhe i drejtohet një publiku më të gjerë. Përgjithësisht, kjo letërsi nuk merret në shqyrtim nga institucioni letrar, pasi në më të shumtën e rasteve zë vend në periferi të polisistemit letrar. Me anë të këtij artikulli, së pari synojmë të hedhim më shumë dritë mbi këtë dukuri letrare kaq të përhapur, duke u përqendruar te vendi i letërsisë masive në polisistemin letrar; së dyti, të bëjmë një analizë të termave të ndër-këmbyeshëm që përdoren për t’iu referuar të njëjtës dukuri, letërsisë masive: kitçi letrar, pulpi-i, paperback-u, bestsellëri.

LETËRSIA MASIVE DHE POLISISTEMI LETRAR

Teoria e Polisistemit u zhvillua në vitet ‘70 nga teoricieni izraelit Itamar Even-Zohar mbi bazën e qasjes së formalistëve rusë. Sipas kësaj teorie, një veper letrare lipset të studiohet jo e izoluar, por si pjesë e një sistemi letrar në vetvete, i cili përkufizohet si “sistem funksionesh të rendit letrar, që janë në ndërveprim të vazhdueshëm”. Ky system ka një vazhdimësi dinamike “mutacioni” dhe lufte të vijueshme për të zënë pozicionin e parë në kanonin letrar, ndërsa letërsia konsiderohet pjesë e kornizës sociale, kulturore dhe historike (*shih* Ben-Ari 2013, 144-145). Even-Zohar shqyrton lidhjet mes të gjithë këtyre sistemeve për të arritur tek koncepti i polisistemit. Shtresat e polisistemit në një pikë të caktuar historike shfaqen në raporte ndërveprimi të vijueshëm. Nëse pozicionin më të lartë e zë një lloj letrar inovativ, shtresat e mëposhtme zihen nga lloje konservative, që shtohen vazhdimisht. Analiza e Even-Zoharit për strukturën e brendshme të sistemit socio-semiotik është ndërthurur me teorinë e Yuri Tynianov-it për evoluimin letrar (Tynianov 1972, 267-282), duke shtuar një perspektivë sinkronike. Për Even-Zoharin çdo polisistem kulturor karakterizohet nga shtresëzimi. Në çdo sistem ai dallon një qendër (letërsi e kanonizuar, kulturë zyrtare, gjuhë standarde, sjellje si ajo e klasave të larta) dhe një periferi.

Në pikëpamjen e Even-Zoharit dallimi mes shtresës qendrore dhe asaj periferike korrespondon me dallimin tradicional mes fenomeneve kulturore “të kanonizuara” dhe atyre “të pakanonizuara”. Pra, një prej opozicioneve themelore, që e strukturojnë polisistemin letrar është opozicioni: Letërsia e lartë (kanonike) dhe Letërsia e ulët (jokanonike). Për sistemin letrar në veçanti termi *kanon* iu referohet “atyre normave dhe veprave letrare (p.sh. si modelet edhe tekstet), të cilat legjitimohen nga rathët dominues brenda kulturës dhe produktet e spikatura të të cilëve ruhen nga komuniteti për t’u bërë pjesë e trashëgimisë historike” (Even-Zohar 1990). Ndërsa, letërsia jokanonike konsiderohen veprat që shpërfillen nga institucioni letrar (kritika, studimet, historishkrimi), si të privuara nga vlerat e mirëfillta estetike. Pikërisht këtë pjesë të polisistemit letrar do të kemi në shqyrtim në vijim të këtij artikulli: letërsinë e ulët, jokanonike ose të cilësuar ndryshe edhe si *letërsi masive*.

LETËRSIA MASIVE: PËRKUFIZIME

Shoqëritë njerëzore gjatë zhvillimit të tyre kanë njohur dukuri kulturore, që janë shfaqur pak a shumë në të njëjtën kohë. Një dukuri e tillë është edhe dukuria e kulturës masive. Kulturologët dhe antropologët shprehin se zhvillimi i kësaj dukurie ka ardhur si pasojë e industrializimit, urbanizimit, zhvillimit të madh teknologjik e globalizimit. Në kulturën masive, cilësori *masive* nënkupton se receptuesit e mesazhit përbëjnë një det të gjerë individësh pasivë dhe të padiferencuar. Për të njëjtën *masive* bëhet fjalë edhe në kolokucionin “*letërsi masive*”. Receptuesi i kësaj letërsie, në këtë rast i mesazhit letrar, është një publik masiv me individë pak a shumë të njëtrajtshëm, të cilët janë ‘projektuar’ për të dekoduar mesazhin e një veprë masive. Ky mesazh në vetvete mbarë një konjunkturë që lidhet me referentin e kësaj skeme komunikimi (Daly 2004, 6).

Kodi i letërsisë masive është lehtësisht i dekodueshëm nga publiku masiv dhe pa shumë asociacione apo shtresëzime kuptimore. Për Y. Lotmanin (1997), kuptimi i tekstit është i lidhur me horizontin e pritshmërive të lexuesit. Në këtë kuptim, të kuptuarit e lexuesve shpesh varet prej kontekstit të përgjithshëm socio-kulturor, i planifikuar dhe i parashikuar që në krye të herëve prej krijuesve të prodhimit masiv. Nisur prej kodit lehtësisht të dekodueshëm, teksti i letërsisë masive është shumë i drejtpërdrejtë, një tekst që ‘flet’ vetë. “Nëse teksti mund t’u flasë njerëzve drejtpërdrejt, kritikët dhe studiuesit janë të panevojshëm dhe nëse janë të tillë, janë edhe absurdë. Fikcioni masiv u flet njerëzve drejtpërdrejt” (Hamilton, Jones 2009, V).

Të lidhura me cilësorin masive, në togfjalëshin letërsi masive, janë edhe fjalë të tjera si: *lowbrow*, *iluzive*, *klishe*, e *lirë* etj. Me letërsi masive shpesh kihen parasysh librat e lirë, me lidhje të butë dhe përmbajtje klishe, që kuptohen e lexohen lehtësisht, në çfarëdolloj konteksti, ku mund të lexohen. Përhapja e gjerë letërsisë masive, “e cila se ka më shumë se 200 viteve lulëzimi në të gjithë cepat e botës për ligj trajtimin e letërsisë popullore si një fenomen letrar më shumë se sa një ngatërresë kulturore” (Swirski 1999). Pavarësisht kësaj përhapjeje, stigmatizimi dhe stereotipizimi kanë qenë të pashmangshëm për letërsinë masive, e cila tradicionalisht është parë si antagonistja e letërsisë së lartë/kanonike/elitare. Për shkak të vlerave të pakta estetiko-letrare, që mendohet se ka letërsia masive, pjesa më e madhe e katedrave bashkëkohore të letërsisë, nuk e bëjnë atë objekt të studimeve të tyre; Po kështu institucioni letrar nuk e merr në shqyrtim një letërsi të tillë. Veprat e letërsisë masive, nuk gjenden në antologjitë letrare, as në poetikat e kritikëve letrarë e as në tekstet shkollore.

Qëndrimet ndaj letërsisë masive shkojnë deri aty sa ndaj saj ngrihen një sërë akuzash si: prishëse e letërsisë së lartë, “vjedhëse” e talenteve të reja, “molisëse” e lexuesve dhe shijeve të tyre artistike, riprodhuese e formave dhe tematikave uniforme letrare me narrativa që përsëriten, bjerrëse e thelbit të letërsisë, përdoruese të një gjuhe tepër të reduktuar e të varfër, që të kujton më tepër gjuhën e ligjëritimit të përditshëm se sa me gjuhën e elaboruar të veprës letrare ‘të mirëfilltë’.

LEXUESI I LETËRSISË MASIVE (RECEPTUESI)

Kur trajton çështjen e lexuesit të letërsisë masive dhe të tipareve dalluese të këtij lexuesi, studiuesja Mariia Levina, thekson se ata e konsiderojnë këtë letërsi si formë arratisjeje për t’iu ikur andrallave të jetës së përditshme ose si një lloj ushtrimi psikoterapik, që i bën ata të ndihen mirë. “Njerëzit e pyetur se përse e pëlqejnë këtë lloj letërsie, si botuesit si lexuesit, si rregull përgjigjen se bëhet fjalë për një ‘lexim relaksues’, ‘heqje e mendjes nga problemet e jetës së përditshme’. [...] leximi i letërsisë së ulët lidhet me situata specifike: ‘Kur ndihem keq, kur diçka në jetë nuk po shkon siç duhet, marr një roman dashurie’” (Levina 2004, 82). Një nga arsyet e leximit të letërsisë masive është *ikja nga realiteti*. Gjithsesi nuk duhet menduar që peizazhi i letërsisë masive është i rrafshët apo se lexuesit e saj janë homogjenë e “gjithçkangrënës”. Ata zakonisht parapëlqejnë një zhanër apo autorë të caktuar dhe jo çdo gjë që është letërsi masive, iu jep të njëjtin emocion.

Lexuesi i letërsisë masive është si një fëmijë i vogël, të cilit i pëlqen më tepër t'i tregohet një përrallë, që e ka dëgjuar me qindra herë, se sa një përrallë e re, pasi ndihet më i sigurve kur dëgjon diçka që e ka të njohur. “Ne kërkuesit e letërsisë masive nuk kërkojmë dhe nuk përçmojmë nëse nuk gjejmë kompleksitet të thellë psikologjik, origjinalitet të brendshëm stilistik, mendjemprehtësi goditëse, aluzione ezoterike, të cilat së paku që kur Joyce i ka përdorur, u janë dukur shumë tërheqëse autorëve dhe studiuesve të ngjashëm. Ajo që kërkojmë është magjia mahnitëse e një përralle të treguar bukur” (Hamilton, Jones 2009, V).

Në lidhje me shtresën sociale, arsimimin, profesionin, gjininë e lexuesve të letërsisë masive mund të bëhen disa përgjithësime të tipit: lexuesi tipik i përket shtresës së mesme, ka arsim të mesëm apo profesion jointelektual. Gjithësesi, ky tipizim është i paverifikueshëm, pasi është vështirë të gjenden të dhëna sasiore të besueshme në lidhje me lexueshmërinë në përgjithësi, dhe në veçanti me lexueshmërinë e veprave letrare masive, me gjininë që lexon më tepër një zhanër të caktuar (p.sh gratë lexojnë me tepër romanet rozë, romancën psikologjike) etj. Ndonjë prej studiuesve të letërsisë masive, megjithatë, është i mendimit se “gratë e konsumojnë fiksionin më shumë se burrat dhe gratë e blejnë dhe e huajnë atë më shpesh. Kjo duket një prirje e qëndrueshme pothuajse 200-vjeçare” (Bloom 2002,9).

Në vitet 1970 John Calwelt, sociolog i letërsisë, për të përshkruar letërsinë masive solli në studimet letrare konceptin e “*formulës*” dhe atë të “*historisë formulë*”. Sipas Calwelt-it (1977) formula letrare është një strukturë narrative ose konvencion dramatik, që është të pranishme në një numër të madh veprash individuale. Këto formula letrare dhe arketipat e tyre përmbushin nevojat e njeriut për kënaqësi dhe për arrati. “Përmes formulave letrare të veprave të letërsisë masive krijohen botë imagjinare ku për pak kohë ne jemi pranë dëshirave të zemrës dhe arratisë prej realitetit që na kushtëzohet” (33).

Personazhet e historive formulë kanë një aftësi të pazakontë për t’u përballur me vështirësitë e jetës, shpesh shfaqen si të përkëdhelurit e fatit dhe tejkalojnë çdo vështirësi, *për të jetuar të lumtur përgjithmonë* në fund. Lexuesit e letërsisë masive, në mënyrë të pashmangshme, identifikohen me këto personazhe, që janë sa të pazakontë aq edhe të pëlqyer, duke kompensuar kështu pamundësinë e tyre për të qenë të atillë në realitet. Calwelt-i më tej dallon disa lloje formulash në letërsinë masive si: *romanca, perëndimorja, misteri klasik, melodrama* etj. dhe shqyrton famën e tyre përgjatë periudhave të ndryshme të historisë amerikane. Ai shprehet se në shumë prej librave, revistave, filmave dhe teledramave, hasen histori formulore, që janë fenomene letrare e kulturore shumë të rëndësishme.

SHKRIMTARI (AUTORI) I LETËRSISË MASIVE

Të shkruarit e letërsisë masive i ngjan një misioni joshfidues nga pikëpamja intelektuale. Oscar Wilde do të shprehej se: “Çdokush mund të shkruajë një roman trevëllimësh. Kërkon thjesht një injorancë për të dyja: jetën dhe letërsinë”. Sipas C. Bloom-it, njëqind vitet e fundit përbëjnë shekullin e prodhimit dhe të konsumit letrar, shekulli suprem i shkrim-këndimit, ku parësisht radios, filmit, televizionit, kompjuterëve, videove, CD-ve, kasetave dhe rritjes së teknologjisë interaktive, janë konsumuar më shumë libra se kurdoherë më parë në të gjitha kohërat. Sot botimi i librave është më i përhapur se kurrë më parë dhe autorësia është shndërruar në një biznes të madh. Edhe në shekullin XXI libri mbetet burimi më i sigurtë, më i frytshëm, më i arritshëm dhe më i disponueshëm. Për më tepër, përmbajtjet e librit begatohen më shumë se sa zbehen prej mjeteve të komunikimit masiv. “Fiksioni letrar vazhdon ‘të plaçkitet’ për teatrin, filmin, radion, televizionin dhe lojërat kompjuterike dhe secili si shpërblim, e modifikon dhe rinovon fiksionin letrar për oreksin e pangopshëm të publikut literat. Versionet filma të “Harry Potter dhe Guri Filozofik” dhe “Lord of the Rings” i mbushën arkat gjatë 2001-shit dhe bashkë me shitjet e çdo lloji tjetër komercial të lidhur me ta, përtëritën edhe interesin për autorët dhe librat e tyre në një qarkore të vazhdueshme prodhimi” (Bloom 2002, 9).

Bloom-i thekson se në mes të shekullit XIX, roli i shkrimtarit u shndërrua në konceptin modern të autorit profesionist dhe autorësia u gërshetua me natyrën e sipërmarrjes komerciale: *Autori sipërmarrës*. Shembulli tipik ishte autori anglez Charles Dickens. Lindja i autorësisë profesioniste në Angli ofronte punë të rregullt për shkrimtarët e klasës punëtore, të cilët thithnin fiksionin popullor për të fundosur veprën e tyre serioze, ose famën e autorëve të klasës së lartë. Kjo çoi edhe kah autorësia e specializuar e zhanrit dhe e mjedisit. rreth viteve 1930 termat “intelektual”, “lowbrow”, “middlebrow” krijuan një estetikë të leverdisshme, psikologjikisht të barazvlefshme me sistemin britanik të klasave duke i etiketuar autorët dhe lexuesit në një shkullm epigramatik (Bloom 2002, 11). Në këtë mënyrë u krijua një formë e re letërsie: letërsi e komercializuar mbi bazë të tregtisë masive dhe mbi baza moderne: shkrimtari ishte tashmë profesionist, lexuesi-ble-rës. Zhvillimet bashkëkohore tregojnë se autorësia profesionale vijon t’i japë frytet e saj sot e gjithë ditën, kur shkrimi i një letërsie të tillë rezulton fitimprurës si për autorët ashtu edhe për botuesit.

VEÇORITË E LETËRSISË MASIVE

Në vijim të këtij sythi do të paraqesim disa karakteristika për të cilat na flasin studiuesit e zhanrit të letërsisë masive. Lista sigurisht nuk është shteruese, por paraqet një tablo të veçorive që studiuesit veçojnë te letërsia masive dhe te veprat që janë e periferisë së sistemit letrar.

1. Veprat letrare që konsiderohen pjesë të letërsisë masive nuk dallohen për merita letrare, por për ngarkesën emocionale që ka subjekti i veprës.

2. Historia zakonisht është tepër sentimentale dhe tipikisht mbështetet në emocionalitetin dhe idealet romantike. Ndonëse këto novela synojnë të jenë realiste, frymëzimi i tyre vjen prej legjendash, fantazish e përrallash (Dashuria e pamundur e një të pasuri me një të varfër, që pavarësisht vështirësive përfundojnë bashkë e jetojnë të lumtur përgjithmonë).

3. Korniza tematike është shumë konvencionale dhe rrëfimtari i gjithditur rrëfen në vetë e tretë. Historia është e mbushur me aksion dhe lëviz nga e keqja tek e mira dhe nga e mira tek e keqja. Përherë ka më shumë shpjegim se sa shfaqje. Dialogët apo monologët nuk janë shumë qendrore. Ajo çka mësojmë prej personazheve është më së shumti e ndërmjetësuar nga rrëfimtari.

4. Rrëfimi shpesh ndjek ngushtësisht subjektin. Kthimet mbrapa janë të rralla edhe nëse ndodhin janë si rregull, të lidhura drejtpërdrejt me veprimin. Nga ana tjetër paravajtjet (prolepsat) përbëjnë një numër të limituar gjasash dhe lexuesit shpesh i jepen mjaftueshëm të dhëna se ç' duhet të presë që të ndodhë më tej. Lexuesi asnjëherë nuk bezdiset apo zhgënjehet: ai merr atë që priste. "Autorët e letërsisë masive janë tregimtarët kryesorë të kohëve tona dhe historitë e tyre historitë kryesore të kohëve tona, si histori. Këta autorë janë thjesht tregimtarë dhe kjo është një dhuratë e paçmueshme" (Hamilton, Jones 2009, vi).

5. Tematika: Letërsia masive luan me situatat emocionale standarde, duke iu përshtatur standardeve morale dhe ideve shoqërore të periudhës. Romanet masivë vërtiten rreth tematikave që lidhen me çka konsiderohet gjerësisht si e mirë, e moralshme dhe e drejtë.

6. Gjuha e letërsisë masive është tepër e thjeshtë dhe stili i narracionit thellësisht konvencional. Përkufizimi më i njohur e gjerësisht i pranuar për letërsinë është ai që e barazon letërsinë me artin e fjalës. Pra, gjuha e veprës letrare është parakusht për ekzistencën e një vepre letrare. Por, krejt ndryshe ndodh me letërsinë masive: "gjuha e veprave masive nuk mund të bjerë poshtë një standardi, pasi nuk ka një standard, nuk mund të bjerë pasi nuk ka pasur një epokë të artë" (Bloom 2002, 19).

Shenjat gjuhësore në veprën letrare të mirëfilltë tehuajsohen, duke kërkuar përsiatje estetike, e artistike për ta dekoduar këtë shenjë. Ndërsa gjuha e veprave të letërsive masive nuk është e konotuar në atë masë sa të kërkojë përqendrim të veçantë. Shenjat gjuhësore janë imituese dhe kalke të moduseve të ligjërit të stilit bisedor. Tregues i këtij niveli profan të gjuhës poetike janë edhe pjesët e përkufizimeve për letërsinë masive ku një veçori e saj është: “E lehtë për t’u përkthyer.” Stili në veprat masive është përherë neutral, pasi kjo letërsi përherë pranon që të shprehë mjaftueshëm. Ndërsa stili në veprat elitare është ai që e bën letërsinë të papërkthyeshme, sublime. Vepra masive nuk e ka këtë stil, që do ta bënte atë pjesë të historisë së letërsisë apo që të mbijetojë në shumësinë e prodhimit letrar. Ajo që mbijeton është paaftësia për ta shtyrë stilin deri në pikën që letërsia të veçohet në një hapësirë të mbyllur hermetikisht. Bloomi (2002, 21) nënvizon se “Letërsia e lartë e thekson lart stilin, e fetishizon atë, ndërsa letërsia masive e neutralizon stili dhe është e interesuar jo për stilin, por për përmbajtjen dhe konvencionin. Ajo e bën gjuhën transparente për të treguar një histori, në mënyrë të tillë që të jetë lehtësisht e përkthyeshme për mediumet e tjera (filmi, teatri)”.

7. Satri, shprehej se vepra letrare duhet të jetë një gjenerim i vazhdueshëm dhe thyerje pritshmërisht, një ndërveprim kompleks i së rregulltës dhe i së rastësishmes, normash dhe shmangiesh, motiveve të rutinizuara dhe e tehuajsimesh dramatike. Në veprën e letërsisë masive këto karakteristika nuk vihen re. Vepra letrare masive mund të gjenerojë pritshmëri, por në shumicën e rasteve “për hir të lexuesit” nuk i thyen këto pritshmëri. Ajo i ndjek normat dhe nuk shmanget prej tyre, duke përqafuar motive rutinore. Leximi horizontal është më se i mjaftueshëm për një vepër të letërsisë masive, ndryshe nga leximi i një veprë letrare të letërsisë së lartë, e cila nuk mund të lexohet pa zbritur në nivelin vertikal.

8. Koha lineare, me përthyerje digresive të qarta, nuk është e ngjashme me kohën e Joice-t, Prustit a Kafkës. Koha është në funksion të narrativës që krijon varësi psikologjike të lexuesit (e nxit që ta vazhdojë leximin). Kronotopia e letërsisë masive shfaqet si imitacion, në mënyrë të mirëpërcaktuar në varësi të zhanrit (detektivin në fshat, në qytet). Kronotopia e përcakton veprën letrare masive, sepse përkundër një strukturimi të qartë në veprat letrare elitare, tek zhanret e letërsisë masive kjo kohë mund të zgjatet pafundësisht dhe kompozicioni i veprës nuk është më i varur nga nocionet kohë-hapsinore. Vepra masive mund të vazhdojë në seri në stilin e serialeve, ku një ndër veçoritë është të që lihet hapur perspektiva për të thurur fabulën e radhës (Sagat familjare, romanet seriale, romanet e shumëvëllimshëm dhe shumëfaqësh).

9. Fiksioni masiv është shprehje e shoqërisë masive, industriale dhe konsumatore. Ky fiksjon është organizuar në kategori estetike që shpesh u korrespondojnë kategorive sociologjike, politike dhe ekonomike, të ndara në vetvete nga elementet gjinore.

10. Qëllimi i veprave të letërsisë masive është të imitojnë prototipat e suksesshëm zhanrorë. Vepra e artit të riprodhuar bëhet vepra e artit që është modeluar për t'u riprodhuar (Benjamin 1968, 8).

KITÇI LETRAR

Sipas C. Greenberg-ut, kitçi është produkt i revolucionit industrial, që urbanizoi masat e Evropës Perëndimore dhe Amerikës dhe themeloi të ashtuquajturin shkrim-këndimin universal. Ndërsa për Kunderën, “kitçi bën që të dalin dy pika lot shpejt e shpejt njëri-pas-tjetrit. Loti i parë thotë: “Sa e këndshme është të shohësh fëmijët që vrapojnë mbi bar! Loti i dytë thotë: Sa e këndshme është të prekesh, bashkë me gjithë njerëzimin nga fëmijët që vrapojnë mbi bar! Është loti i dytë ai që e bën kitçin kitç.”

Kitçi është një formë arti që konsiderohet inferiore dhe kopje pa shije e një stili ekzistues ose një imitim i pavlerë i artit të mirëfilltë. Ky koncept lidhet me përdorimin e qëllimshëm të ikonave kulturore. për të krijuar objekte të prodhuara masivisht që nuk janë origjinale. Kitçi gjithashtu iu referohet llojeve të artit të cilat kanë mangësi estetike dhe që thjesht imitojnë artin e mirëfilltë përmes konvencioneve të përsëritura dhe formulave. Sentiimentalizmi i tepërt p.sh shpesh shënjohe me termin kitç.

Termi kitç përdoret edhe për veprat e krijuara vetëm për të kënaqur dëshirat e masave dhe për synime komerciale. Dy synime këto që nuk kanë të bëjnë me veprat artistike të krijuara për si vetë-shprehje e artistit. Në librin e tij “Kitçi: Bota e shijes së keqe”, Gillo Dorfles (1975) e jep përkufizimin e kitçit kështu: “Disa shkrimtarë shprehen se fjala vjen nga “*sketch*” e anglishtes, ndërsa të tjerë thonë se vjen nga *etwas verkitschen* (ta ulësh, (shesësh) lirë). [...] Termi më vonë është përdorur nga shkrimtarët anglezë dhe amerikanë për një lloj arti i cili i cili përdor mbeturinat, që merren direkt nga koshi i plehrave” (4).

Teoricienët e artit Theodor Adorno, Hermann Broch dhe Klement Greenberg e përkufizonin kitçin si të kundërtin e avangardës. Për Adornon në industrinë e kulturës arti kontrollohet dhe formulohet nga nevojat e tregut dhe i kalon një popullate pasive, e cila e pranon atë. Arti është art për sa kohë iu jep masave kënaqësi në kohën e lirë dhe diçka për të parë ose vështruar. Ndërsa arti jashtë kornizave të komercializmit, jashtë industrisë së kulturës

është subjektiv, kërkues dhe kundërshtues ndaj shtypjes së strukturave të fuqisë. Adorno shprehej se kitçi është parodia e katharsis-it dhe një parodi e përvojës estetike.

Brochi nga ana e tij e quante kitçin “*djalli brenda sistemit të vlerave të artit.*” Arti për të ishte krijues ndërsa kitçi varej në artin krijues duke përshtatur formula përmes të cilave rrekej ta imitonte atë. Kitçi për Brochin nuk ishte thjesht art i keq por formonte një sistem të tijin (*shih* Riout 2014). Greenbergu në esenë e tij “*Avant-Garde and Kitsch*”, shpreh pikëpamje të ngjashme me ato të Brochit dhe besonte se stili i avangardës ka lindur për të mbrojtur standardet estetike nga bjerrja në shoqërinë konsumatore.

Në veprën “*Kitçi dhe arti*”, Tomas Kulka pasi flet për specifikat e kitçit në art, trajton edhe disa specifika për kitçin letrar. Sipas tij, fundi i lumtur është një *sine qua non* për kitçet letrare. Çështja kryesore është që kitçi të mos ngrejë pyetje për metafizikën thelbësore dhe moralin e pranuar tashmë si të vërtetë. Kitçi përherë duhet të japë siguri dhe bindje. Bota e kitçit i ngjan botës së besimit fetar. Thënia e Karl Marksit se *feja është opium për popullin*, është e vlefshme edhe për kitçin. Nuk ka kitç që mbaron me pyetje, të gjitha kitçet mbarojnë me një deklaratë (Friedlander 1990). “*Kitçi është në të vërtetë tërësisht i papajtueshëm edhe me format më të lehta të pyetjes si ironia. Kitçi-i përherë nënkupton atë që thotë, dhe e thotë atë në mënyrë letrare. Nuk ka dy mënyra të të lexuarit të kitçit. (Kur një kitç interpretohet ironikisht ose si parodi, ai rresht së qeni një kitç)*” (Kulka 1996, 97).

Vlera artistike e një vepre reflekton domethënien e risive të veprës dhe potencialin e këtyre risive për përdorim estetik. Romanet kitç nuk kanë as vlera artistike as estetike, ndonëse joshja e masës prej tyre është e pamohueshme. Për Greenbergun (1990), kitçi është përvojë e deleguar dhe ndjeshmëri e rreme. Kitçi ndryshon sipas stilit, por mbetet gjithnjë i njëjti. Kitçi është konspekti i të gjithë asaj që është kallpe, në jetën e kohëve tona. Kitçi nuk pretendon asgjë nga konsumatorët e tij, përveç parave të tyre, madje as kohën e tyre.

Në veprat e kitçit nuk ka ndonjë kompleksitet apo intensitet të theksuar pasi subjekti dhe fabula janë shumë të thjeshtë. Në lidhje me unitetin, kitçit në letërsi (ashtu si në pikturë) zor se mund t’i quhet si veçori pasi uniteti mungon krejtësisht. Edhe ai pak unitet që letërsia kitç ka, mundësohet prej thjeshtësisë së linjave të subjektit.

Romanet kitç kanë ngarkesa emocionale që përlligjin suksesin masiv. Historia e rrëfyer zakonisht është tepër sentimentale, ndërsa narracioni është një rregull i bazuar në një model të caktuar standard që ka funksionuar gjerësisht në të shkuarën. Ky narracion e ndjek ngushtësisht subjektin. Kthimet

mbrapa janë të rralla dhe edhe nëse ndodhin janë si rregulla dhe të lidhura drejtpërdrejt me veprimin. Nga ana tjetër prolepsat janë të pakta dhe lexuesit shpesh i jepen mjaftueshëm të dhëna se ç' duhet të presë që të ndodhë më tej. Lexuesi asnjëherë nuk bezdiset apo zhgënjehet: ai merr atë që priste. (Ndonëse jo në pikën kulmore pasi lipset që historitë kitç të kenë supsensë.)

Gjuha e e kitçit duhet të jetë sa më e thjeshtë e thjeshtë dhe stili i narracionit thellësisht konvencional. Kitçi nuk ka nevojë për interpretim. Ashtu si në artet vizuale, kitçi letrar është zakonisht kryekëput eksplisit: asgjë nuk i mbetet imagjinatës. Madje kitçi më së shumti pengon emocionet e vërteta... ai ofron një ngjasim të emocionit që gërryen dhe degradon kapacitetin e të ndjerit atë emocion". Heronjtë e këtyre romaneve janë steriotipikë dhe subjekti është shpesh i parashikueshëm lidhur me tiparet e tij mbizotëruese: drejtësia vihet në vend, fiton e vërteta, i ligu dënohet, ndershmëria dhe mirësia shpërblehen. Kundera thotë se ky lloj kitçi përshkruan një botë gënjeshtresh të bukura.

KITÇI LETRAR DHE TOTALITARIZMI

Kitçi është përdorur gjerësisht si shprehje e artit shteteve totalitare. Arti nazist p.sh shfrytëzoi imazhin kitç, ashtu siç bëri edhe arti zyrtar në Bashkimin Sovjetik. Greenbergu në esenë e tij thotë se kitçin politik luan me shijet e paedukuara dhe sentimentale të masave duke ju dhënë atyre objekte për t'u admiruar. Objekti i kitçit e deklaroi veten 'të bukur', 'të thellë', 'të rëndësishëm', ose 'prekës', por vlera të tilla nuk janë të brendshme, ato thjesht vijnë prej konotimeve të kitçit.

Kitçi dhe totalitarizmi kanë një lidhje të dukshme mes tyre pasi të dy këto entitete nuk i përfshijnë në thelbin e tyre individualizmin, dyshimin dhe ironinë. Një shembull i kitçit letrar është edhe *letërsia e realizmit socialist* në Shqipëri (bëhet fjalë për atë letërsi që shkroi sipas metodës së realizmit socialist dhe jo për veprat letrare që i 'shpëtuan' kësaj metode.). Kjo letërsi shquhej për natyrën konvencionale dhe skematike që lehtësonte komunikimin e gjerë të masave.

Përmes kitçit letrar, duke himnizuar vetveten, shteti totalitar indoktrinonte lehtësisht masat përmes ideologjisë së veprës letrare. Kushti i parë i metodës krijuese të letërsisë së realizmit socialist, partishmëria komuniste, është shenjë e një veprë kitç, ku korniza e rrëfimit është më se e përcaktuar.

Për analogji të diktaturës shqiptare po sjellim shembullin e ish-BRSS-së. "Ende e vërteta është se BRSS-ja është tokë kulture masive më shumë nga sa është SHBA-ja. [...]Kultura masive është fabrikuar për konsum masiv prej teknikienëve të punësuar nga klasa sunduese dhe nuk është

një shprehje as e artistit individual apo e vetë njerëzve të zakonshëm. (Ajo) shfrytëzon, më shumë se sa kënaq, nevojat kulturore të masave, ndonëse për politikë më shumë se sa për arsye komerciale” (Macdonald1978, 179).

Rasti i kitçeve letrare të shteteve me sistem qeverisës diktatorial, përbën rastin e vetëm kur kitçi letrar mund të kalojë në qendër të polisistemit letrar dhe të bëhet pjesë kanonike por edhe dominante e epigonale në të njëjtën kohë. Po kështu kitçi institucionalizohet (institucioni letrar e pranon atë dhe e bën të detyrueshëm) dhe shndërrohet zyrtarisht në etalon letrar.

PAPERBACK-u: LIBËR ME LIDHJE TË DOBËT

Në literaturën teorike *paperback* është një term i cili përdoret për një kategori të caktuar të veprave të letërsisë masive. Paperback-u përshkruan librin me lidhje të dobët, kopertinat e të cilit janë letër ose karton dhe që ngjitëse me ngjitëse, dhe jo me qepje apo kapëse. Kjo gjë e bën romanin joserioz. Të tillë libra kanë ekzistuar që herët. Ata cilësohen si masivë, të lirë dhe me tematika joserioze dhe tejet të thjeshta e me fare pak vlera letrare e estetike. Duke u shitur në sasi të mëdha, librat paperback e humbun prestigjin por ato fituan një lexueshmëri të gjerë dhe që paguante. Këta lexues blinin të nxitur nga impulsi i të parit të tjerëve që bënin të njëjtën gjë ose që kërkonin të lexonin me një çmim të arsyeshëm.

Paperback-u për botuesit do të thoshte botim me kosto të ulët dhe kjo gjë ishte shumë e favorshme për ata botues që ishin në kërkim të bestsellerëve potencialë. Revolucioni i paperback-ut i rriti ndjeshëm shitjet e çfarëdo libri por veçanërisht ato të fiksionit. Fenomeni i rritjes së fiksionit dhe veçanërisht vetë fiksioni synonte një treg masiv. ... Botuesit nuk mund të mos e vinin re këtë ‘shije’ të re për ‘histori’ që lexoheshin për zbatimje dhe kënaqësi.

Sutherland (2007), thekson se që prej viteve 1960 paperback-u u asimilua prej stilit dhe aparencës së marketingut. Paperback-ët amerikanë vijojnë të jenë pjesë e tregut, ndërsa ata britanikë kanë pësuar ulje të ndjeshme të pranisë në tregun e librit. Paperbackët- e tregut masiv mbeten sot e gjithë ditën libra që janë larg vëmendjes së kritikës. Këto lloj librash zakonisht nuk merren në konsideratë dhe atyre nuk u bëhet ndonjë recension. Madje, rrallë gëzojnë krenarinë e një vendi në raftet e librarive.

PULP-i

Fiksioni *pulp* e ka prejardhjen nga revistat *pulp* që kanë qenë revista të lira të botuara nga 1896-a deri në 1950-n. Fjala pulp ka kuptimin ‘e tultë’, e paqëndrueshme, e pavlerë. Bloom-i (2002, 63) nënvizon se botuesit e

pulpit në Britani ishin shpesh botues provinciale, qëllimi i vetëm i të cilëve ishte përfitimi. Ata rrallë kishin ndonjë mënyrë përzgjedhjeje të librave që botonin. Çdo autor, i cili kishte shumë pseudonime ‘arti’ dhe arrinte të shkruante për një kohë të shkurtër një tekst relativisht të gjatë dhe një në një format ‘romani’, që përfshinte sa më shumë erotikë, dhunë dhe fantazi që të ishte e mundur. Tipari përcaktues i pulpit letrar ishte “i lirë”- një mendium i vërtetë masiv. Letërsia pulp ishte një art kreativ dhe shpikës i ingranuar në audiencën masive (Douglas Lopes, 2009, 10).

Si përmbajtja, si kopertinat e pulpit kanë imazhe sensacionale, të cilat përpiqet të tërheqin vëmendjen e sa më shumë lexuesve potencialë që të jetë e mundur. Pulpi fillimisht u përhap përmes revistave por më tej vijoi të botohej në libra të zhanreve të ndryshme nga Westerni, aventura, historitë e aviacionit, krimi, historitë me detektivë, fantashkenca, romanca etj.

BESTSELLER-i

Çfarë mund të përkufizojmë si bestsellër? Në teori përgjigja është e lehtë: vepra fiksonale në njësi shumë të mëdha (libra të një çmimi të caktuar) shitur një numri shumë të madh njerëzish për një periudhë të caktuar kohe. Në praktikë përgjigjja është jashtëzakonisht e ndërlikuar, pasi lidhet me përkufizimin e njërive (libër me kapak kartoni, me lidhje të thjeshtë, me seri) dhe të periudhës kohore (muaj botimi, një vit, shekulli XX), rëndësia e çmimit me të cilin shitet (domethënia e kostos të një libri me letër të trashë apo me një lidhje të thjeshtë e kapak të hollë) dhe përkufizimi i fiksonit në vetvete (vepra është letrare, masive, pulp) (Bloom 2002, 7).

Një nga veçoritë e bestsellerit është lidhja e ngushtë e historisë së romanit me përvojën jetësore të kohës, kur u shkrua. Kjo e bën bestsellerin që të mos i mbijetojë dot kohës. Veprat letrare kanonike, përkapin përmasën universale, jo thjesht prej tematikës së tyre, por edhe prej gjithëkohësisë dhe prej faktit që përbëjnë *vlerë* në të gjitha kohët, jo thjesht në kohën imediate të botimit të tyre. Me bestsellërat ndodh krejt e kundërta. Ata konsiderohen si fotografi çasti të epokës në të cilën shkruhen. Bloomi (2002) shprehet se: “Një karakteristikë e tillë lidhet pashmangshmërisht me efemerizmin e bestsellerit. Një roman mund të jetë po aq i suksesshëm sa një eksperiment letrar po aq jetëshkurtër sa një blic aparati fotografik dhe po aq i aftë për të ngrirë gjallërisht momentin e vet historik”.

Termi *bestseller* është përdorur së pari në vitin 1902, disa vite pasi dolën në qarkullim “listat” e para. Bestselleri u shfaq për herë të parë, në kohën kur me botimin merreshin xhentëllmenët e klasës së lartë. Në atë kohë

termi për bestsellërin ishte “libra të shumëkërkuar”. Ky term mund të jetë i preferueshëm semantikisht, por për karakterin komercial tejet agresiv të kohës kur jetojmë është term shumë “i butë”.

Ideologjia e *bestsellërve* masivë mund të shpjegohet së paku prej faktit se, është së pari një fenomen *sociologjik* (sipas Y. Lotmanit), i cili ka lidhje më së shumti jo me strukturën e ndonjë teksti, por me funksionin e tij social në sistemin e përgjithshëm të tekstit, i cili bën pjesë në këtë kulturë.

Bestsellërat nuk janë thjesht matës të imagjinatës bashkëkohore, kronika sociologjike të kulturës apo bartës të estetikës efemere të kohës. Një art i këtillë është pjesë e një klime sociologjike, që përfshin një përmasë estetike dhe në të cilin sociologjika dhe estetikja janë të lidhura në mënyrë simbiotike, por asnjëra nuk pakësohet prej tjetrës.

Sot bestseller-i ka marrë një kuptim masiv, të ndryshëm përtej ‘më të shiturit’. Bestselleri është kthyer në një produkt, që përpiqet të krijojë një imazh marketingu. Ky zhanër, ndonëse konsiderohet një zhanër ‘serioz’ i letërsisë masive, sërish është i paracaktuar që të perceptohet në mënyrë të paragjykuar dhe të ketë fund jo të lumtur. Bloom-i (2002) thekson se mund të ngjajë që libri bestseller të harrohet (prej natyrës së tij të lidhur me kohën kur shkruhet dhe efemerizmit) shumë shpejt dhe të bëhet i pakthyeshëm. Po kështu, mund të shndërrohet në një medium tjetër (zakonisht film ose televizion) dhe ‘të lexohet’ (në mos fare pak) si plotësues i imagjinatës vizuale të njerëzve. Po kështu dalëngadalë prej komponentes sociologjike, pas një dekade a shekulli, mund të kthehet në komentat të një epoke ose ndjeshmëria e tij mund të shndërrohet në kult apo nostalgji, që mbahet gjallë përmes konvencioneve.

Nëse ka fat, libri bestseller bashkë me autorin mund të bëhet klasik masiv, por që sido që të jetë do të vazhdojë të lexohet si ‘zbavitje’ lartë dhe nuk do të arrijë të barazohet me klasiken e letërsisë së lartë. Gjithësesi, bestsellëret modernë nuk trajtohen më si dukuri marginale, kjo pasi për shumë njerëz, ata luajnë një rol të rëndësishëm në mjedisin kulturor. Studiuësve të letërsisë iu parashtrihen sfida të vazhdueshme nga fenomeni bestseller, i cili është kthyer në një dukuri globale.

REFERENCAT

- Ben-Ari, Nitsa. 2013. "Itamar Even-Zohar and the polysystem theory." Në: The Routledge Handbook of Translation Studies, faqe 144-150.
- Benjamin W. The work of art in the mechanical age of reproduction. Illuminations: Essays and reflections. 1969:236-37.

- Bloom, Clive. *Bestsellers: Popular fiction since 1900*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2002.
- Calwelt, John G. "Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture", University of Chicago Press, 1977.
- Daly, Nicholas. "Modernism, Romance And The Fin De Sie`Cle Popular Fiction And British Culture", Cambridge University Press, 2004.
- Denys Riout (2014), *Kitsch*, [in:] *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*, ed. B. Cassin, Princeton: University of Princeton Press.
- Dorfles, Gillo. "Kitsch: The world of Bad Taste", New York Universe Books, 1975.
- Even-Zohar, Itamar. Introduction to polysystem studies. *Poetics today*. 1990; 1(1): 1-6. Hamilton, Geoff dhe Jones Brian. "Encyclopedia Of American Popular Fiction", Facts On File Inc., 2009.
- Friedlander, Saul. "Preface to a Symposium: Kitsch and the Apocalyptic Imagination." *Salmagundi* 85/86 (1990): 201-206.
- Kulka, Tomas "Kitsch and Art", Penn State Press, 1996.
- Levina, Mariia. "Readers of Mass Literature, 1994-2000: From Paternalism to Individualism?." *Russian Studies in Literature* 40.1 2003. Faqe 79-96.
- Lopes, Paul. *Demanding respect: The evolution of the American comic book*. Temple University Press, 2009.
- Lotman, Juri. "Culture as a subject and an object in itself." *Trames* 1.1 (1997): 7-16.
- Makinen, Merja. "Feminist popular fiction", Palgrave, 2001.
- Peter Swirski, "Popular and Highbrow Literature: A Comparative View", Volume 1 Issue 4, Article 4 (December 1999)
- Sutherland, John. "Bestsellers A Very short Introduction", Oxford University Press 2007
- Tynianov, Yuri. "On Literary Evolution (1927)." *Permanent Evolution*. Academic Studies Press, 2019.

Kujtim Mani, Prishtinë

HANDKE THE JUDGE: THE WORD OR THE SWORD

Abstract

Does an author become oeuvre, or an oeuvre become an author? Peter Handke's autor-and-oeuvre conjunction displays the challenging paradigm of the pendulum's swing between those entities. This pendulum became a big challenge for the literary Nobel jury. Did this honour Alfred Nobel's will?

This essay is an attempt to deal with this complex relationship and aims to cross-examine some principles of the Nobel Prize for Literature and to walk toward remapping the oeuvre-author relationship through the metaphors of "word" and "sword" in Handke's world.

In his oeuvre Handke affirms the author as a being that has never been lost. His self-referential signature is evidenced by many scenes and examples from his fictional and semi-fictional work. However, the extrinsically motivated author beyond the inner horizon of the oeuvre, turned into a kind of judge, remains an eclipsed dimension of Handke.

SAGGESSE DÉRAISONNABLE OR SWORD?

In 2019, Peter Handke is crowned with the Nobel Prize for Literature.

Apparently, the decision to award the Nobel Prize for Literature to Peter Handke caused a misunderstanding about the nobleness of aesthetic and moral standards of the Nobel Prize for Literature.

To inquire the facet of the philosophical dimension of the Nobel Prize through a controversial figure of Peter Handke sounds challenging. His dark gothic attitude about Srebrenica and Kosovo massacres in which thousands were killed is reflected in his public campaigns and speeches. Moreover, at his acceptance speech in Stockholm, Handke chose not to speak about this "very long story" which could bring a better picture with regard to the alliance of his "word" with his "sword". If converted into a religious musical metaphor, could "Our Lady" transcend the "Blessed Sword?" More or less, Peter Handke seems to be an illustration of this tale.

On the one hand, Handke, as a self-declared "inhabitant of the ivory tower" (Klinkowitz, 1983), is a widely known stylist, an author of the self-

examination and the beauty of extravagance, of the alienated subject in the world, of fears and postmodern textures permeated by a *saggesse déraisonnable* which, embodied as a romantic essence and an ivory tower, seems to “condense the aesthetic options of Peter Handke” (Bernard-Eymard, 1990, p. 7). In this spirit, though influenced by French nouveau roman (Coury & Philip, 2005), “he insists to remake the established values, as the notions of “reality” and the “writer engagé” (p. 7) by requalifying them within his *deraison* perspective, as an ambition for the “poetization of the world” (Sorg, 1989, p. 122), expressing his *sui generis* wish for authorship.

The literary world knows him as an author of great literary pieces, including *Offending the Audience and Other Spoken Plays* (1966), *The Goalkeeper's Fear of the Penalty* (1970), *The Left-Handed Woman* (1976), *Repetition* (1986), *The Moravian Night* (2008) and other fictional and non-fictional or semi-fictional books as a sort of auto-referential and political literature, one of the authors of the film *Wings of Desire*, this *Master of the Twilight* (Herwig 2011) and many other literary pieces. Therefore, no wonder that his name has been proposed for the well-known world literary prize. In Peter Handke's eyes, the Nobel Prize is not a “circus” any more, as he used to label it in 2014. Moreover, he became famous as a controversial author, due to his political attitudes and engagement in favour of ideological missions. It was quite expected that thousands of people worldwide would call for the revocation of the award from the apologist of Milošević, the “butcher of the Balkans”, which is also why, quite understandably, two Nobel committee members resigned. From a politically inclined perspective, Handke's posture was deemed somewhat conservative, but, in fact, his point of view and his political arrogance is a part of his *Weltanschauung* that goes beyond any classic conservative attitude. In fact, His Nobel litany lecture has instrumentalised the “arches of the church” as a conservative décor, aiming to animate the nationalist promotion of violence intertwined with Serbian pan-nationalism. His religious “Our Lady” is a synonym for “Our Sword”; said ironically, he promotes the “Sword of the Lady”. Thus, the prize for his (author's) word becomes a prize for his (author's) sword.

The blessed word and the power of the sword remains an *alma mater* topic of Handke's oeuvre and authorship. At his acceptance speech in Stockholm, Handke declined to speak about “what he had already spoken” – as a literary work too – by saying “this is a very long story [...] I think it's not the moment”. In fact, it was the perfect moment to speak on the subject. At any rate, he is entitled to his own stance, and we are entitled to

speak about his words as an author of self-examinations implied in his fictional and non-fiction works alike.

Being different at different ages, is an artistic *modus vivendi* for Handke. In his beginnings, as well as during the entire 60s, 70s and 80s to some extent, despite his narcissistic tone and his being “incapable of taking responsibility for anything beyond their own ego”, as F. X. Kroetz used to say (Calandra, 1983, p. 4), he felt loyal to his “refusal of ideology in favour of exploring the problems of human conscience” (Bernard-Eymard, 1990, p. 9). At the same time, as Firda claims, Handke attempted to reject some theatrical norms and show how memory, visual perception and a sort of expression can distort reality (Firda, 1993). However, in adulthood, as of early 80s, besides the magic of the word, his interest about the world around him began to grow. This is the time when he chose his own war sign (Durzak, 1982) continuing to nurture the topic of identity (*Repetition*, 1986) and enhancing his literary worldview into an “act of resistance facing our epoch” (Handke, 1990). His earlier quest for an inner world space, *à la* Rilke, was turning into a quest for authorship in an external world space. Some Kobals’ traits from *Repetition*, are also “something” from Handke’s family history. In addition, “the fictional transpositions carried out in *Repetition* can in turn be read as the author’s own redemptory wishes” (Sebald, 2013, p. 4; 1995).

Hence, an evolution in his personality was taking place, as noted already (Strasser 1990), be it in terms of a literary worldview or political viewpoints. As a literary viewpoint, he identified with Goethe’s legacy (Bernard-Eymard, 2018), and, as political belief, he was being identified with his militant and militaristic engagement in favour of Milošević’s policy of extermination of non-Serbs in the former Yugoslavia, packed as advocacy for *Gerechtigkeit für Serbien* (1996), which became a partisan political engagement.

Be as it may, Handke remains a very representative figure of post-modern literary and political positions indeed. From those positions, he does not hesitate to express his will for an assessment of the aesthetics of humanity.

WORK OR PERSON?

Again: who is speaking in the case? Author or oeuvre?! The oeuvre-author or the author-oeuvre?

A tremendously complex issue indeed. This is why it is worth to remove the face of Peter Handke under the Nobel Prize Committee’s

decision and justification on behalf of the aesthetic call of the oeuvre written by an Author. The Committee, in wanting to justify their position, declared Handke's work's fictional as an essence, wanting to eclipse the extrinsic author of the work. Has Handke vanished, becoming a ghost writer? Accordingly, in order to justify the Committee's choice of Handke as winner of the Nobel Prize, Anders Olsson, the chair, tried to defend the choice with the following words: "When Handke is awarded the prize, the ambition is to celebrate his extraordinary literary work, not the person... This aesthetic evaluation and nothing else is the statement implied by the prize" (Gordy, 2019).

So, the Swedish Academy justified the prize saying that it was awarded to the work rather than the author. Once again, the author was "killed" in favour of the work, in the spirit of the death of the author announced half a century ago by Roland Barthes (1967).

In this spirit, what work can exist when the author is "executed", even by being left in oblivion? Let's recall the phenomenon of the author's imagination in the early epic oral works, finally as an instance of an "aed" and "singer of tales".

Therefore, it seems that Olsson tried to catapult the hot topic into a topic that displays an ambition. The fact that every great literary work celebrates its author, and the other way round, was side-lined. Thus, in a bid to ennoble the nature of the award, the Committee, perhaps inadvertently, took a step in the other direction: it risked contaminating it by declaring the work as detached from the author. But they forgot that the author of the Nobel Prize himself, Albert Nobel, ordered that the prize for literature be awarded to the author and the work *as one*, not to just the work (what could be also a wonderful proposal); it should be awarded to an author that contributes to the human project with his work. The autonomy of literary work is not clearly affirmed as a grounding principle for the Nobel literary prize. This is why many excellent literary pieces are condemned not to be awarded (depending from the statuses of the Prize) due to the discrediting circumstances of their authors.

However, Nobel's words affirm very high humanistic standards. According to him, as literature, aesthetics and humanism must coincide *en gross*, in the author.

Therefore, in Handke's case, the question of relationship between the work and the author – or even the aesthetic appreciation – must be considered within the perspective of Albert Nobel himself, built in the crossways between aesthetics and humanity. He has emphasized that in his own will, affirming a perspective of humanistic and aesthetic morality

simultaneously. Here's how Nobel spoke in this excerpt of the will, where he insisted that his remaining assets should go to:

...the capital, converted to safe securities by my executors, is to constitute a fund, the interest on which is to be distributed annually as prizes to those who, during the preceding year, have conferred the greatest benefit to humankind. The interest is to be divided into five equal parts and distributed as follows: one part to the person who made the most important discovery or invention in the field of physics; one part to the person who made the most important chemical discovery or improvement; one part to the person who made the most important discovery within the domain of physiology or medicine; one part to the person who, in the field of literature, produced the most outstanding work in an idealistic direction; and one part to the person who has done the most or best to advance fellowship among nations, the abolition or reduction of standing armies, and the establishment and promotion of peace congresses (Nobel, 1895).

Thus, “to those” means “to authors”, and in the case of a literary author, to “a person who, in the field of literature, has produced the most outstanding work in an idealistic direction” of humanity, beyond the “caesarean delivery” of the work from the author. The identification of the work and the author is within the horizon of humanity, as a historical and cultural dimension.

Of course, there are many literary prizes dedicated to a particular character or genre of books; for instance, the best book of the year, the best novel, the best collection of poems, the best criticism etc., but the Nobel Prize is not the case. Why have the members of the Nobel Committee tried to re-establish the conceptual framework of the Prize is simply subject to their post-mortem reevaluation of principles of Albert Nobel's will.

And, there is one more thing in Albert Nobel's will when he says: “It is my express wish that when awarding the prizes, no consideration be given to nationality, but that the prize be awarded to the worthiest person, whether or not they are Scandinavian.” Therefore, his proposed prize should go to the person “without consideration of nationality”. Consequently, it is suggested implicitly that the prize should not be awarded to an author who affirms any nationalism as an ideological doctrine. In our case, the aesthetics of Handke's oeuvre, to some degree,

are in brotherhood with Milošević's pan-Slavic ideology. In sum, Olsson's pretention that the decision to award the Prize to Handke "is fully compatible with the purpose expressed in the will of Alfred Nobel" (Swedish Academy, 2019) sounds like a mockery. Of course, Handke's work could always be regarded as aesthetically intriguing, but not from the foundational position of Alfred Nobel, as Olsson pretends.

Briefly put, in modern history, when an author is already clearly articulated i.e. the work implies the author and the author implies the work. Handke remains a vociferous voice of author-oeuvre misunderstandings.

ARTIST OR JUDGE?

The renewed affirmation of the already old-fashioned license for a division between the author and his literary work has been re-actualized and re-mystified in Handke's case.

Could ideology be inferred from world experiences or be reframed as a fictional world? Is this what Handke is striving for too?

In recent years, new far-right trends have been catching up in many European countries; from the European pole confined to Asia i.e. from Turkey, to Hungary, France, Italy, Germany, Sweden and so on. On the other hand, such spirit had already been harboured in Russia and Serbia and is now trying to find the same frequencies and politically align itself with the new far-right. On the other hand, the volatility of today's inexhaustible liberal re-valorisation as an endless imagination of change and utopia *à la* Kundera – "life is everywhere" or even another formula as "life is tomorrow" – has shown a tendency to erode the old classical standards of humanism.

It is no wonder that authors like Peter Handke successfully bring such tectonic movements to fiction. In our political and cultural environment, where, more than affirming life as an emotion and idea, reaching out to the other and rejoicing "home feelings", the skill to accuse and put a blame on others for what they don't have or feel is gaining ground, the emotional or conceptual space for a literature of Handke's type is more than convenient. Therefore, as an author-work modern type, in some of his fictional and nonfictional pieces, Handke embodies ideas and situations that recognize right and left ups and downs mainly by perceiving violence as a force that does not need to go through the filters

of humanism but by also promoting ideas that render aesthetics of humanism basic.

It is clear that Handke's commitment is more "different" than the Sartrean commitment once; he does not want to commit the work as Sartre, he wants to suggest the engagement as an author that has become an internal aesthetic instance of the work, given that the exclusion of the author as a thoughtful, moral and aesthetic instance within author's work is impossible. So, the inner attitude, undeclared, but understandable, on the author-work relation, is different from the attitude of the Swedish Academy Committee that has awarded Handke the Prize, which seems to want to promote the epic of the authorless work again.

But, can the perspectives from which the humane can be seen vary endlessly, from time to time? Can a work be developed without an author or the latter turn into a work *per se*? Of course, these topics and thematizations of the humane and the aesthetics are universal, but also limited by the epistemes of the human capacities.

In some ways Handke is using the opportunity to try and become a clocktower by which to measure the time of humanity and the changes in its path, as renowned authors prefer to do. An idea not to apply the clock change at winter and summer seasons just happened to be endorsed this year, and Handke seems to be bound to this idea. In the end, man's great desire to create his own clocktower is a fundamental desire of being an author. As of early 1976, when Handke published his tale titled *The Left-Handed Woman*, the author and the narrator have stayed close to each other in his work. It was a time of great debates about *the death of the author*, about his being lost in the text, and the traces of that loss were also felt in his confession:

The lady asked: "You're coming from your lost author again?"

The Publisher: "There is no lost author. And there never was one" (1976, p. 115).

Hence, by identifying himself with Publisher's character, Handke affirms the author as a being that has never been lost. Indeed, this is an essential confirmation of authorship in Handke's own work, a confirmation that has a self-referential signature and is complemented by many other examples from his semi-fictional (autobiographical) work.

The literary Nobel jury apparently has not considered such issues. Yet, despite the opportunist statements of the jury, I wish that Peter

Handke's work was treated as an author's work, because Handke himself iterates, more than once, at least implicitly – as in the case above – the identification of the literary author with the Author. This attitude becomes an intrinsic perspective of the character more than once and, in other words, one may feel that the hero knows the author. For instance, in his tale titled *Kali*, in a moment, the heroine asks the question: “Has life disappeared? Has life forgotten?” The character attempts to qualify as a hero by changing the inner drama and turning it into a narrational attitude identifiable with the authorial one. Hence, the authorial, which can be felt, comes close to the nature of the character, making the work an attempt to construct author's inner drama. However, a kind of intrinsic author remains always “outside” and this authorial dimension is eclipsed by the decision of the Nobel Prize jury. It has been reduced into the faces of the hero, as a hero-author who wishes to re-qualify the whole human experience, even the aesthetic one, by questioning the concept of life and the living and suggesting a different perspective on the human being. After all, this is a true aesthetic provocation for many great authors but that shouldn't revenge to the portrait and agency of the author as a public figure. Perhaps this public face of Handke has a different glance from that of Alfred Nobel's imagined face of the author.

The last century has re-actualised the nexus between autobiography and fiction. It has reframed the question: is the life of every human being a literary projection in itself at the same time? Today's literary hermeneutics cannot ignore the (re) emergence of this aesthetic horizon. Peter Handke is a chosen illustration of this phenomenon. His life has merged with literature and his literary ideas quite naturally. Accordingly, Handke feels as a hero, as a narrator or as a demiurge who identifies himself with the author throughout his work, regardless of whether he speaks in the first or third person. How can such an odour be operated (no matter how bad or wonderful it may be) even by a prestigious Swedish Academy Jury that issues annual literary certificates?! After all, an operation of the work at such level of authorship damages and undoes the work per se, because it is built upon the very recognition of the author as an omnipresent psychological presence incarnated as a character, confessor or spirit.

They are more than a few heroes of Handke who feel, on the one hand, the demand for freedom within them and, on the other, the connection with strong authorial structures that have power over them and which they inadvertently covet. So, the author puts his heroes to the test of relationships with the author and authority, given that even an extreme denial of authority requires a refuge of authority. In the face of attempts

to bring shadowed and marginalized post-ideological voices to light (Konzett 2000), in parallel, his heroes bring new ideological voices to light, pushed forward from an authorial perspective.

Josef Bloch, the goalkeeper from *The Goalkeeper's Fear of the Penalty* is the hero that has lost his job and is now, as a character of Kafka's *Castle*, wandering across inns, talking to innkeepers, maids and ordinary people and seeking to impart a meaning on his lost life and work as a sort of a lost authority. In a word, such a journey in a quest for meaning also brings about demands for recognition of authority and authorities or for exercising authority occasionally. Characters like Bloch are to be found throughout Handke's work. Everywhere the character approximates the worldview with the author inside the work. The hero longs to make a connection with the author and authority, even by taking the chance of confusing the human quest for authority with an urge to become a kind of silent judge.

Such seems to be Handke himself in literature and life alike, one who tries to understand the relationship between the hero and the author in life by taking one role at a time. This is a valuable experience for a creator, no doubt, but it also creates Handke's contradictory personality as a creator that creates his own affiliations with ideology as an area that provides substance to the character of the judge. In this case, political forgery damages Handke's profile as an artist. In Camus' words, the judge inside Handke as an author smothers the artist.

Formerly, it was Camus in his Nobel speech in Stockholm in 1957 who, unlike Handke, stated:

The artist forges himself to the others, midway between the beauty he cannot do without and the community he cannot tear himself away from. That is why true artists scorn nothing: they are obliged to understand rather than to judge. And if they have to take sides in this world, they can perhaps side only with that society in which, according to Nietzsche's great words, not the judge but the creator will rule, whether he be a worker or an intellectual. (Camus, 1957)

Unfortunately, in spite of Handke's claim "I am not a judge" (Gordy 2019), his personality to date appears as a parallel stroll between the judge and the artist, within his quest for aesthetic and political authorship. Being that his heroes remain in a quest for authority, they also remain close to authorial identifications.

From all this story about the dignity of a misunderstood prize, perhaps not just in one case, it is to be hoped that Peter Handke will rather remain the author created from within his work than from what we know from external advocacy. Perhaps this hope comes from the experiences when an author is transcended at the same time in the instance of the subject of the event in the work, not remaining a more beautiful or ugly account than the one who has created it as a work. Works, as our deeds, are richer than our wicked deeds in life. At least the horizon of interpretation makes them so. His purely aesthetic *Welterlebnis* remains familiar to the “wandering that characterizes his tales [where] the individual, without fire and place, takes a step and walks away without really knowing where he can, wants or should go” (Bernard, A. F. 1990, p. 13). Through his wandering he continues to deliver indirectly his worldview on identity, strangeness, solidity and relationship with the group (Desbrière-Nicolas, 1991). Handke still continues to raise questions in order to understand and questions the world, that sounds terrific, but when he becomes a judge, that is dreadful.

Sounds bizarre why the Nobel Prize Committee declined to deal with the derived complexities between human word and sword, between human oeuvre and authorship.

Peter Handke seems to also dwell between these worlds. Unlike Camus, he is “obliged” to judge rather than to understand. This is why it sounds like a meaningless effort to raise the question: who are you, dear Peter, your word or your sword?!

WORKS CITED

- Bernard, A. F. 1990. *Peter Handke, errance d'un autrichien*. Lille: Preses Universitaires de Lille.
- Bernard-Eymard, I. *Peter Handke. La sagesse déraisonnable*. Rouen: Publication de l'Université de Rouen. 1990.
- Bernard-Eymard, I. "Peter Handke et ses critiques. Vicissitudes et résistances d'un auteur à la mode". In: Cassagnau, Laurent; Rider Jacques le; Tunner, Erika (Eds.) *Partir, revenir. En route avec Peter Handke*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle via OpenEdition. 2018. pp. 139-144.
- Camus, Albert. 1957. *Banquet speech*. NobelPrize.org. Nobel Media AB 2021. Tue. 2 Feb 2021. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1957/camus/speech/>. Accessed April 28, 2020.

- Calandra, D. *New German Dramatists*. London and Basingstoke: The Macmillan Press LTD. 1983.
- Coury, D. N. & Philip, F. (Eds.). 2005. *The Works of Peter Handke: International Perspectives*. Ariadne Press.
- Desbrière-Nicolas, B. 1991. *Identité et appartenance dans l'oeuvre narrative de Peter Handke*. Bern: Lang, Peter, AG, Internationaler Verlag der Wissen.
- Durzak, Manfred. 1982. *Peter Handke und die deutsche Gegenwartsliteratur. Narziß auf Abwegen*. Stuttgart.
- Firda, R. A. *Peter Handke*. Twayne Publishers. 1993.
- Gordy, E. 2019, *Why Peter Handke's Evasions can't Evade the Truth?* <https://balkaninsight.com/2019/12/09/why-peter-handkes-evasions-cant-evade-the-truth/>
- Accessed February 02, 2021.
- Klinkowitz, J. *Peter Handke and the Postmodern Transformation: The Goalie's Journey Home*. University of Missouri Press. 1983.
- Handke, P. *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag. 1970.
- *Die linkshändige Frau*. Erzählung. Frankfurt am Mein: Suhrkamp Verlag. 1976.
- *Die Wiederholung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1986.
- *Aber ich lebe nur von den Zwischenräumen*, Ein Gespräch, geführt von Herbert Gamper. Suhrkamp taschenbuch. 1990.
- *Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag. 1996.
- *Kali. Eine Vorwintergeschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag. 2007.
- *Die morawische Nacht*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag. 2008.
- Malte H. 2011. *Meister der Dämmerung. Peter Handke*. Eine Biografie. München: Deutsche Verlags-Anstalt. 2011.
- Mathias K. 2000. *The Rhetoric of National Dissent in Thomas Bernhard, Peter Handke, and Elfriede Jelinek*. Camden House.
- Nobel, A. 1895. *Alfred Nobel's will* (Translation by Jeffrey Ganelen). <https://www.nobelprize.org/alfred-nobel/alfred-nobels-will-2/>. Accessed 02 February 2021.
- Olsson, A. 2019, *Swedish Academy*. <https://www.documentcloud.org/documents/6558313-Swedish-Academy-Letter-to-Kosovo-Academy-of.html>. Accessed February 02, 2021.
- Sebald, W. G. 2013. *Across the Border: Peter Handke's Repetition*. Translated by Nathaniel Davis. <http://thelastbooks.org/pdfs/sebald-across.pdf>. Accessed April 28, 2020.

- 1995. "Jenseits der Grenze". In: *Unheimliche Heimat*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag. pp. 162–178.
- Sorg, B. 1989. "Erinnerung an die Dauer. Zur Poetisierung der Welt bei Botho Strauß und Peter Handke". In: *Text + Kritik*. H. 24. 5. Aufl.: Neufassung. S. 122-130.
- Strasser, P. *Der Freudenstoff. Zu Handke eine Philosophie*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag. 1990.

821.18.09(05)

81.26(05)

Rrahman Paçarizi, Prishtinë

BRENDIMI – MËNYRË FJALËFORMIMI SI EMERGJENCË GJUHËSORE

Abstract

Alongside common and well-established word-formation types similar to other Indo-European Languages, in Albanian exists and still is productive to a certain extent a process of forming new signifiers, when a wide range of similar products are called by the brand name that speakers faces first. This linguistic emergency or urgency is called by different names: word manufacture, coinage, eponymy, etc. But, the predominant term is one used by Clankie (2000), genericization, while elsewhere in the non-professional texts, those names are called generic names. According to the socio-cognitive approach developed by Temmerman, I think that the most proper name for this very specific type of word formation would be ‘branding’ because these names are formed on the bases of specific brand names. This process in Albanian grammar books is neglected.

HYRJE

Secila gjuhë në një fazë të caktuar të zhvillimit të bashkësisë folëse në shërbim të së cilës është, ka një fond të caktuar leksikor. Përderisa gjuha është para së gjithash një faktor social dhe shërben në rend të parë për marrëveshje ndërmjet qenieve njerëzore, ajo është njëkohësisht në shërbim të bashkësisë të caktuar folëse dhe duhet t’i përmbushë nevojat komunikuese të saj. Këto nevoja komunikuese manifestohen përmes nevojës për shenjues të rinj, që do me thënë se leksiku është pjesa e gjuhës që e para përballet me emergjencën gjuhësore në këtë kuptim.

Nevojat dhe emergjencat gjuhësore të bashkësive folëse, atyrisht se ndryshojnë varësisht nga zhvillimi i asaj shoqërie dhe varen nga faktorë socialë, ekonomikë, kulturorë, teknologjikë, politikë, ushtarakë e të tjerë. Secili nga këta faktorë reflektohet ndër të tjera edhe përmes ndryshimesh gjuhësore, duke i parashtruar ato nevoja në mënyra të ndryshme, në kuptim të domosdosë për të shenjuar sende e fenomene me të cilat shoqëria njerëzore, përkatësisht ajo bashkësi folëse përballet në një moment të caktuar të zhvillimit të saj. Këtu, synimi nuk është për të shkruar tek

rrënjët e vetë gjuhës njerëzore si të tillë, ndonëse edhe ajo ka qenë emergjencë komunikuse. Deri sakëtu po synojmë të flasim për faza të caktuara të zhvillimit të gjuhës në raport me bashkësinë folëse të asaj gjuhe specifike, është e qartë se gjuhët në faza të caktuara kanë fonde të caktuara leksikore, varësisht nga zhvillimi i tyre shoqëror e tjetër, që ndiqet nga zhvillimi i gjuhës përkatëse në shërbim të asaj bashkësie. Fondi leksikor i akëcilës gjuhë është i ndryshëm dhe varet nga shumë faktorë, si zhvillimi i përgjithshëm socio-ekonomik dhe kulturor, politikat gjuhësore që ndjek bashkësia politike që njëkohësisht mund të mbulojë një a më shumë bashkësi folëse dhe faktorë të tjerë. Zhvillimi socio-ekonomik dhe kulturor ka ndikim pozitiv në nxitjen e folësve për ta pasuruar fondin leksikor të gjuhës përkatëse, pasi bashkëia folëse, nën trysinë e këtyre zhvillimeve detyrohet të ndër marrë veprime të caktuara me qëllim të përmbushjes së nevojave gjuhësore të kushtëzuara nga ato ndikime. Politikat gjuhësore dhe planifikimi gjuhësore janë po aq të rëndësishme, pasi ndikojnë për vënien apo jo të bashkëisë folësve nën presionin e nevojës për shenjues të rinj të koncepteve a fenomeneve që e kanë imponuar atë nevojë. Në në vend të kësaj, krijojnë parakushte që gjuha të zhvillohet në drejtimin e duhur, me qëllim të përmbushjes së nevojave të bashkëisë folëse apo të kirjimit të parakushteve gramatikore për përfshirjen e gjithë fondit leksikor, madje edhe të atij latent, gjë që nuk ka ndodhur me shqipen.

Shoqëria shiptare ka pasur një zhvillim të caktuar socio-ekonomik dhe kulturor, që nuk e ka nxitur bashkësinë folëse të jetë mjaft vigjilente për pasurimin e leksikut të saj, prandaj ndryshimet rapide të dekadave të fundit e kanë vënë shqipen në pozicionin e emergjencave gjuhësore si zgjidhja e vetme për t'iu përgjigjur prurjeve që duheshin anotuar leksikalisht. Gjithashtu, mungesa e komunikimit ndërshqiptar që është intensifikuar vetëm në fillim të këtij mileniumi, si dhe zbulimi i internetit në përdorim publik i kanë bërë këto nevoja edhe më emergjente. Politika dhe planifikimi gjuhësor të bazuar më në shumë parametra politikë sesa linguistikë e kanë bërë strukturën gramatikore të varietetit standard të shqipes (varieteti standard ka infrastrukturën më të duhur të përhapjes në fazën e imponimit), një varietetet dhe platformë jo shumë zemërgjerë për të pranuar dhe akomoduar të gjithë fondin leksikor të shqipes e aq më pak për të krijuar mundësi zgjerimi mbi premisa shkencore. Shqipja që jetonte në një hemisferë politikisht joliberalë nuk kishte mjete për të zhvilluar politika liberale gjuhësore.

Sidoqoftë, shqipja, ashtu si gjuhët e tjera, patjetër që zhvillohet dhe pasurohet. Edhe pse nuk mund të flasim për të proces të krijimit të fjalëve

të reja nga asgjëja (ex nihilo), si shenja arbitrare të të shenjuarve të rinj, pasi konsensusi gjuhësor nuk mund të arrihet brenda distancave të shkurtra kohore, shqipes i janë nevojitur mënyrat në dispozicion e ndonjëherë edhe mënyra të reja të fjalëformimit. Ky proces në gjuhët inflektive, ku hyn edhe shqipja bëhet në disa mënyra, ngjashëm me gjuhët e tjera indoeuropiane. Mënyrat e fjalëformimit në shqipen janë ndajshitesimi, kompozimi, konversioni, parapafomimi dhe ndonjë mënyrë që mezi shfaqet si blendimi. Së dyti, gjuha shqipe ka një numër relativisht të lartë huazimesh sidomos nga latinishtja e greqishtja në fazat e hershme, e më vonë nga sllavishtja e turqishtja, ndërsa në ditët e sotme nga anglishtja e italishtja. Gjithashtu, shqipja e ka pasuruar leksikun e saj përmes mjetesh të ndryshme: ndërrimet semantike, onomatopeja, transformimi i emrave të përveçëm në të përgjithshëm e madje edhe nga gabimet.

ÇËSHTJE TERMINOLOGJIKE

Fillimisht, për ta trajtuar këtë çështje do sqaruar se meqë merremi me emrat e brendeve a markave, është praktike dhe në pajtim me qasjen sociokongnitive, që të emërtohen me emër të qartë emrat e tillë, krahas procesit, që është synimi kryesor i punimit. Kështu, në bëhet fjalë për emra brendesh që edhe në anglisht quhen ‘brand names’, në shqipen mund të ndërtojmë lehtësisht një kompozitë që kuptohet lehtë nga referenti, përkatësisht bashkësia folëse të cilës i servohet ky termi dhe termi më i përshtatshëm do të ishte ‘brendemër’. Kjo zgjedhje natyrisht që nuk i përjashton termat e tjerë eventualë. Brendemrat janë rezultat i një procesi të ngjashëm me fjalëformimin, në mos u konsideroftë ende fjalëformim. Krahas mënyrave përgjithësisht të njohura të fjalëformimit të pranishme edhe në gjuhët e tjera indoeuropiane, ka një mënyrë specifike të formimit të shenjuesve të rinj, posaçërisht për produktet e reja, të cilat folësi i has për herë të parë. Dihet tashmë se produktet e reja vijnë me emra të caktuar dhe janë të ndërlidhur me një infrastrukturë leksikore që në gjuhët e tjera ose huazohet si e tillë, përkthehet si kalk ose u nënshtrohet proceseve të akomodimit brendapërbrenda gjuhës marrëse. Mirëpo, ka raste kur folësi i injoron tërësisht këto procese të përshkruara nga linguistët dhe i merr emrat tregtarë të produkteve si të mirëqenë e i përdor për të shenjuar edhe produktet e ngjashme të asaj rrezeje me emërbrendin (brand name) të cilin e ka hasur a ndeshur për herë të parë. Këtë proces e kam quajtur ‘brendim’ (branding), që në njëfarë mënyrë është sinekdokik, pasi përmes pjesës emërtohet e tëra. Fjalëformimi metaforik dhe nënformimet sinekdokike e metonimike, janë mjaft të përhapura te konversioni.

Ndërkohë, kjo mënyrë (brendimi) është e pranishme edhe në gjermanishten e anglishten, të paktën, dhe në ndonjë gjuhë tjetër, por ende nuk është etabluar si mënyrë e fjalëformimit. Në anglishten, për shembull, këto raste quhen emra gjenerikë dhe procesi gjenerikizim, por në disa gramatika të anglishtes procesi quhet edhe *coinage* (farkim, shpikje, krijim nga asgjëja). Burimet më tipike janë brendemrat (trade names, brand names) për produktet komerciale që bëhen emra të përgjithshëm. Siç pohon George Yule: “Procesi më së paku i zakonshëm i fjalëformimit në anglisht është “*coinage*”. Kjo është shpikje e termave krejtësisht të rinj dhe përdorimi i tyre për çfarëdo versioni të atij produkti, p.sh. *kleenex*, *teflon*, *xerox*, *nylon*, *aspirin*, *zipper*...” (Yule, 2005:53).

Duke pohuar se fjalët e reja mund t’i shtohen leksikut të një gjuhe me procese derivative, Fromkin thotë se “Fjalët e reja po ashtu hyjnë në gjuhë edhe në mënyra të tjera të ndryshme. Disa janë krijuar për të vetmen arsye që t’i përshtaten një qëllimi. Industria e reklamave ka shtuar shumë fjalë në anglisht, si *Kodak*, *nylon*, *Orlon* dhe *Dacron*. Emra specifike të markave si *Xerox*, *Kleenex*, *Jello-O*, *Frigadiaire*, *Brillo* dhe *vazelinë* nuk përdoren ndonjëherë si emra gjenerikë për marka të ndryshme të këtyre llojeve të produkteve”. (Fromkin et.al.:2002: 92)

Fromkin vuri re se disa nga këto fjalë u krijuan nga fjalët ekzistuese: *Kleenex* nga fjala *pastroj* dhe *Jell-O* nga *xhel*, për shembull. (Fromkin et.al., 2002: 92) Këtu mund të shtojmë se emrat *Instagram*, *Facebook*, *Messenger* ose *Twitter* janë emra markash të krijuara nga fjalë tashmë ekzistuese (*messenger* nga *lajmëtar*; *twitter* nga *cicërimë*), duke u kompozuar duke u përzier (Facebook nga face ‘fytyrë’ dhe book ‘libër’; Instagram si blendë *instant*+paradigma *gram* dhe WhatsApp nga what is up ‘çkemi’ përkatësisht çka ka (të re)) ose ndryshim funksional si Twitter, etj.

Yule, në tipin e fjalëformimit të njohur si ‘*coinage*’ a farkim përfshin edhe eponimin. “Fjalët e reja të bazuara në emrin e një personi ose të një vendi quhen eponime. Kur folëm për një hoover (apo edhe një spangler), ne po përdornim një eponim. Eponime të tjera të zakonshme janë sanduiç (nga Earl of Sandwich i shekullit të tetëmbëdhjetë, i cili i pari insistoi të kishte bukën dhe mishin e tij së bashku ndërsa luante bixhoz) dhe xhinse (nga qyteti italian i Genovas ku u bë për herë të parë ai lloj i pëlhurës). Disa eponime janë terma teknike, bazuar në emrat e atyre që zbuluan ose shpikën për herë të parë gjërat, si fahrenheit (nga gjermani Gabriel Fahrenheit), volt (nga italianin Alessandro Volta) dhe watt (nga skocezi James Watt). (Yule, 2005:53)

Në “Oxford Companion to the English Language” thuhet se epnimet shfaqen në forma dhe rrethana të ndryshme: “(1) Një emër personal nga i cili është nxjerrë një fjalë: John B. Stetson, kapelabërësi amerikan i viteve 19-të sipas të cilit u emërua kapela stetson; (2) Personi emri i të cilit përdoret si i tillë: Perandori romak Konstandin, i cili ia dha emrin Kostandinopojës; (3) Fjala e formuar në këtë mënyrë: stetson, Konstandinopojë. (McArthur, 1992)

Kjo mënyrë fjalëformimi në “Cambridge Grammar of English Language” nga Huddleston dhe Pullum përfshihet në kapitullin “Procese të vogla fjalëformuese”. Procesi i shenjimit të produkteve të reja quhet “prodhimi i fjalëve” (word manufacture) dhe konsiderohet një “proces jashtëzakonisht i rrallë i krijimit të fjalëve të reja thjesht bazuar në buriemet fonologjike të gjuhës”. (Huddleston&Pullum, 2002: 1632). Ata deklaruan se “nga pikëpamja strukturore këto janë baza të thjeshta: nuk përbëhen nga njësia më e vogël morfologjike. Marrëdhënia midis formës dhe kuptimit është një set arbitrar – qëllimisht i bërë në një përqindje të lartë të rasteve. Një përdorim i këtij procesi është për emrat tregtarë, si në rastet *kodak* dhe *najlon*” (Huddleston&Pullum, 2002:1632).

Ky lloj fjalëformimi quhet “prodhim fjalësh” edhe nga Laurie Bauer. Në librin e tij “English word-formation”, Bauer thotë se “Rastet më të pastra të prodhimit të fjalëve janë kur një fjalë krijohet ‘ex nihilo’, pa asnjë motivim morfologjik, fonologjik apo drejtshkrimor. Kjo është e rrallë, përveç në emrat e markave si *kodak*” (Bauer, 2004:239).

Davies dhe Dubinsky e kanë përcaktuar gjenerikizimin si një “proces të krijimit të një fjale përmes përdorimit të një emri marke për t’iu referuar emrit të përgjithshëm për artikullin. P.sh. ‘*band aid*’ për t’iu referuar fashave ngjitëse në përgjithësi”. (Davies dhe Dubinsky. 2018:63). Ata e shohin gjenerikizimin si rrugën e fundit drejt shpikjes së fjalës, që është “procesi me të cilin emri tregtar ose një produkt zëvendëson emrin e përgjithshëm për të”. (Davies dhe Dubinsky. 2018:26). Sipas tyre, kthimi i anasjelltë i fjalëve të zakonshme në emra markash është përdorimi i emrave të markave si emra të zakonshëm. Ky proces quhet “gjenerikizim”. (Davies dhe Dubinsky. 2018:50).

Clankie u mor me këtë mënyrë të formimit të shenjuesve të rinj, duke e quajtur procesin gjenerikizim. Ai e përmend “ndryshimin e tyre në katër fusha kryesore nga llojet e tjera të emrave (antroponimet, toponimet, etj.)”. Sipas tij, këto fusha ku brendemrat ndryshojnë janë se “çdo brendemër në anglisht ka një datë të dukshme të aktivizimit; statusi i pronësisë së brendemrit; në krijimin e brndemrit ka pak shqetësim për rregullat ortografike, stilistike dhe rregulla të tjera të gjuhës dhe më në

fund brendemrat bëhen mbiemra, për shembull në rastin e *Kleenex*, pecetë është emërtimi emëror i klasës së zakonshme dhe *kleenex* është një mbiemër cilësor. (Clankie: 2000: 1-2)

Ndërsa nuk e bën të qartë nëse ai e konsideron atë si një lloj fjalëformimi, Clankie është në favor të konsiderimit të gjenerikizimit si zgjerim semantik. Mirëpo vetë fakti që në shumë raste dalin shenjues të rinj, për sende a koncepte të reja a diferencime të plota semantike, e çon brendimin kah të konsideruarit mënyrë fjalëformimi më vete.

Barnwell dhe Shanahan (2016) përmbledhën katër hipotezat e Clankiet mbi gjenerikizimin e brendemrave, si më poshtë:

- *Brendemri është i ri dhe jo derivat i termave të tjerë*
- *Brendemri është më i shkurtër se termi për klasën e përgjithshme*
- *Përdorimi i brendemrit kalon nga mbiemri në emër*
- *Brendemri identifikohet qartë vetëm me një produkt të vetëm*

(Barnwell dhe Shanahan 2016:241)

Duke pasur parasysh situatën me këtë proces në gjuhën shqipe, përveç hipotezave të paraqitura nga Clankie (2000), mund të theksohet se:

Së pari, emrat e markave janë emergjenca gjuhësore, sepse folësi ose bashkësia folëse detyrohet të përdorë emrin e markës, për shkak të mungesës së termit të përshtatshëm për të mbuluar produktin me të cilin përballet. Kur e themi këtë, le të marrim rastin me ushqimet e misrit të quajtura "Smoki" në shqip (në Kosovë, por jo në Shqipëri), serbisht dhe maqedonisht. "Smoki" është një emër marke, por gjuhët e lartpërmendura ende nuk kanë një emër për të emërtuar vetë produktin. Së dyti, brendemrat janë ata me të cilët folësi përballet së pari midis emrave të tjerë të markave të së njëjtës klasë, siç është rasti me "Puma" që mbulonte të gjithë gamën e këpucëve sportive që përdorehin jo vetëm për aktivitete sportive por edhe si veshje e zakonshme (outdoor), siç do ta shohim më vonë.

Dhe së treti, brendemrat përdoren për të plotësuar mangësitë dhe zbrazëirat leksikore dhe ky problem nuk mund të anashkalohet. Kur dikush shkon për të blerë kruajtëse veshi, ai/ajo duhet të ndërtojë një frazë të tërë për t'u pajisur me produktin, sepse në shqip nuk ka asnjë fjalë të vetme ose të përbërë për ta shenjuar atë produkt. Shumica e blerësve të vëzhguar në markete kërkuan "aso për vesh", ose "ato për m'i pastru veshët". Meqenëse në anglisht përdoret një emër i përgjithshëm Q-tips (emër marke), në shqip emri i markës është i panjohur.

Sidoqoftë, Barnwell dhe Shanahan (2016) diskutuan të ashtuquajturin fenomenin brand-as-verb, i cili mund të konsiderohet si një nëngrup i gjenerikizimit të markave më të mëdha e që nënkupton përdorimin e emrave të markave si folje, si në rastin me ‘*Xerox / to xerox*’, që më pas është përdorur në vend të frazës ‘me fotokopju’ (me kseroksu). Në shqip nuk ka asnjë rast të tillë të përdorimit të brendemrit si folje a foljezimit të tij.

Duke pasur parasysh se si trajtohet ky lloj i fjalëformimit, është pothuajse e qarë se bëhet fjalë për një fjalëformim jo të etabluar, sidomos kur merret parasysh trajtimi i proceseve fjalëformuese. Termi ‘coinage’, mendoj se nuk është i duhuri, duke ndjekur qasjen socio-kognitive në terminologji (Tammerman.2000). Unë mendoj se emri ‘gjenerikizim’ i cili u motivua si përgjigje ndaj kritikave nga teoria e marketingut të gjenericit, mund të jetë i përshtatshëm për t’u përdorur në anglisht, por nuk është për gjuhët e tjera. Nga pikëpamja e qasjes socio-kognitive, e shoh termin “branding” si më të përshtatshëm, pa paragjykuar nëse është një lloj fjalëformimi apo zgjerim semantik, pasi emri i markës është në qendër të procesit.

BRENDIMI SI PËRGJIGJE NDAJ EMERGJENCËS GJUHËSORE

Ndonëse nuk konsiderohet mënyrë e fjalëformimit në gramatikën e shqipes, ky lloj i formimit të fjalëve të reja është shumë më i pranishëm sesa prapaformimi e blendimi, për shembull. Ka shumë raste të “brandimit”, por më ilustruesi është emri i zakonshëm i këpucëve sportive, të quajtura gjithandej në Kosovë “puma”, sipas emrit të markës “Puma” me origjinë gjermane. Ka ndodhur kështu, pasi këpucët e para sportive për përdorim edhe për aktivitete josp sportive (outdoor) të njohura për komunitetin shqipfolës në Kosovë janë prodhuar nga “Puma”. Pas ardhjes së markave të tjera në treg si “Adidas” ose “Nike”, termi “puma” vazhdoi të përdoret për të gjitha këpucët sportive, duke përfshirë sot markat shumë më të famshme si “Adidas”, “Nike”, “New blance”, “Runner”, “Sketchers”, madje edhe “Jordan”, “Diesel”, “US polo”, “Gant” e kështu me radhë. Është interesante se fjala ‘puma’ filloi jetën e saj në mesin e viteve ’70 në gjuhën shqipe në Kosovë dhe në vise të tjera të ish-Jugosllavisë. Ky shenjues nuk njihet si i tillë në Shqipëri, ku ka një emër të përbashkët ‘atlete’ për këpucët sportive. Kjo ndodhi nga fakti i thjeshtë se “Puma”, “Adidas”, “Nike” dhe marka të tjera erdhën në Shqipëri në vitet ’90 (adidas kishte vetëm për sportistët që garonin për ekipet e kombëtareve

në sporte të ndryshme), pas ndryshimeve politike dhe sociale, pasi Shqipëria deri atëherë ishte një nga vendet më të izoluar të Europës.

Megjithatë, ka shumë dëshmi se gjuha shqipe ka potencial për të krijuar fjalë të reja bazuar në emrin e markës. Për shembull, traktorët që përdorëshin për veprimtari bujqësore në Shqipërinë socialiste në fund të viteve '50 e më vonë quheshin "Zetor", emri i markës së traktorëve të prodhuar në ish Çekoslllovakia. E njëjta gjë ishte edhe me kamionët, të quajtur përgjithësisht "Skoda" me emrin e markës së kamionëve të prodhuar në Çekoslllovakia. Kjo do të thotë se të gjithë traktorët quheshin "zetor" dhe të gjithë kamionët quheshin "skoda", të dy me emrin e markës.

Duke shkuar më herët në histori, shqiptarët e quanin "karajfile" një armë specifike me tytë të gjatë të prodhuar nga prodhuesi "Carlo e figli" në Venecia të Italisë nga shekulli IX deri në shekullin e XVIII. Armët me tyta të gjata të prodhuara në këtë fabrikë ishin të njohura edhe në Greqi dhe quheshin njësoj "kariofili" (Καριοφίλι). Emri "karajfile", i modifikuar dhe i akomoduar brenda shqipes del në këngët folklorike dhe në poemën e gjatë "Lahuta e Malcis" shkruar nga një prej poetëve më të shquar shqiptarë Gjergj Fishta në fillim të shekullit XX.

*Po, por Vùloja i terbue,
Qi për pushkë ishte gatue,
M'karajfile i u shterngu
Dekun m' tokë e la pushue.*

Është interesante se fjala 'karajfile' është përdorur 6 herë në këtë poezi të gjatë, por me kuptime të ndryshme: 2 herë për të nënkuptuar armën e markës "Carlo e figli" dhe 4 herë si emër për një lule të njohur si "karafili" (*dianthus caryophyllus*). Është interesante se në shqip dhe në greqisht, fjala 'karajfile' ose 'kariofili' përkonte me emrin e lules, kështu që ishte e lehtë të modifikohej dhe të akomodohej emri i markës në shqip ose greqisht.

Gjithsesi, duket se brendimi ka nisur me nevojën e emërtimit të armëve, sepse në të njëjtën poezi gjejmë raste të tjera markimi kur një pushkë me tytë të gjatë quhet 'breshanë' duke ndjekur emrin e markës së një arme të prodhuar në Brescia, ndërsa një rast tjetër është pushka e shkurtër 'karabinë' sipas emrit të markës 'carbin' e një pushke të prodhuar po në Itali.

Përdorimi i emrit të markës si emër për armë të ngjashme duket se është shumë i zakonshëm në gjuhën shqipe, sepse ka një përdorim të zakonshëm të fjalëve si 'beretë' (armë e vogël italiane), 'magnum', 'tete' si një shqiptim për revolen ruse 'TT' ose "kallash" si shkurtim i eponimit rus "Kalashnikov". Por megjithatë, përdorimi i emrave të markave për të nënkuptuar armë të ndryshme është i rrallë, sepse ky leksik është specifik për domenin dhe vetëm një numër i vogël njerëzish kanë njohuri për armët dhe vetëm disa prej tyre mund të dallojnë një 'Beretta' nga 'Magnum' për shembull.

Një rast interesant është emërtimi i pikave të karburantit. Të gjitha pikat e karburantit quhen "INA", që ishte emri i markës së rafunerisra-funerisë së naftës nga Zagrebi, që operonte në të gjithë ish-Jugosllavinë dhe në Kosovë. Në ditët e sotme, veçanërisht të moshuarit që jetojnë në zonat rurale do t'i emërtojnë pikat e karburantit, pavarësisht nga emri aktual i markës, me 'INA'. Fjala 'INA' është aq e përshtatur saqë ka mbarsen e saj për të gjitha rasiat në trajtat e shquara dhe të pashquara dhe në shumës e në njëjës.

Është interesante se në këtë lloj fjalëformimi një rol shumë të rëndësishëm luajnë faktorët socialë. Klasa e ulët ose njerëzit që jetojnë në zonat rurale janë shumë më të ekspozuar ndaj emërimit të produkteve të reja me emrat e tyre të markave. Për shembull, emri "puma" për të treguar të gjitha këpucët sportive është tipik për zonat rurale, ndërsa në qytete si Prishtina, përdorimi i fjalës puma si markë, përdoret për të dalluar njerëzit nga zonat rurale ose të pazhvilluara, në krahasim me urbanët, të cilët do t'i emërtojnë këpucët e tyre sportive sipas emrave të brendeve përkatëse. Por, për disa prej produkteve nuk ka emër tjetër veç atyre të markës. Për shembull, nuk ka emër tjetër për "smoki". Madje produkti i njëjtë që prodhohej nga fabrika "minex" e Ferizajt e kishte emrin e brendit "skoki", por ky emër mbeti nën hijen e brendit "smoki" dhe asnjëherë nuk u fut në përdorim.

Gjëja tjetër interesante është se kjo mënyrë fjalëformimi ka një traditë të gjatë, por është e pranishme edhe në ditët e sotme me një tendencë për të vazhduar, gjë që flet për një mënyrë fjalëformimi relativisht të konsoliduar dhe produktive, por ende në kuadrin e emergjencës gjuhësore.

REFERENCAT

- Barnwell R. And Shanahan K. (2016) Fenomeni Brand-As-Verb, Kalimi ynë Gjenericid: Kërkimi i së Vërtetës Pas Googling, Xeroxing, Fedexing dhe shumë më tepër, në Kim K. Ed. Duke festuar argëtimet e Amerikës: Baseball, Hot Dogs, Apple Pie dhe Marketing, Punimet e Konferencës Vjetore të Akademisë së Shkencave të Marketingut (AMS) 2015. Springer
- Bauer, Laurie. (2002). Fjalëformimi në anglisht, Cambridge: Cambridge University Press.
- Clankie, Shawn (2000) Gjenericizimi: Një teori e zgjerimit semantik në treg. Rishikimi Verior. 2000. Vëll.28. fq. 1-11
- Davies William, Dubinsky Stanley (2018) Konflikti gjuhësor dhe të drejtat gjuhësore - Perspektiva etnolinguistike mbi konfliktin njerëzor. Kembrixh: Cambridge University Press
- Fromkin, V., Rodman, R, Hyams, N. (2002). Një hyrje në gjuhë, Thomson Wadsworth.
- Huddleston, R, Pullum, G. (2002). The Cambridge Grammar of the English Language, Cambridge: Cambridge University Press
- McArthur, Tom (ed). (1992). Shoqëruesi i Oksfordit në gjuhën angleze. Shtypi i Universitetit të Oksfordit
- Temmerman, Rita. (2000) Drejt mënyrave të reja të përshkrimit të terminologjisë. Qasja sociocognitive. Kompania botuese John Benjamins
- Yule, George. (2005) Studimi i gjuhës, Kembrixh: Cambridge University Press

Muhamet Çitaku, Prishtinë

ÇËSHTJA E ZHANRIT TE “DJEMTË E BALLOFCIT”

Zejnullah Rrahmani ka filluar qe një kohë të mos caktojë zhanrin e veprave të tij në paratekst. Çështja e parë që shtrohet para lexuesit të veprës letrare “Djemtë e Ballofcit” (Rrahmani 2021) është ajo e zhanrit të saj, në çfarë zhanri ta inkuadrojë atë. Caktimi i lexuesit do të ishte i lehtë nëse vepra do të shkruhej në një zhanër klasik, në një përmbledhje tregimesh, novelash, në proza poetike, në zhanrin e sagës, etj., mirëpo karakteristikat klasike të zhanrit në këtë vepër mungojnë. Në këtë vepër letrare të Zejnullah Rrahmanit ka shkrime që në një plan janë tregime, por kanë elemente të novelave, të sagave familjare, prozave poetike, në to ka fikSION, por ka edhe histori, dokumentaritet, madje në të ka edhe filozofi, ka meditime për histori, për fe, për jetën e njeriut, për ekzistencën e tij, të kaluarën e tij, të tashmen e të ardhmen, meditime për familjen, shoqërinë, shtetin, armikun, etj. Kështu “Djemtë e Ballofcit” është vepër që gërsheton të gjitha këto së bashku, duke filluar që nga format elementare të ndërtimeve artistike, si nga farazeologjitë artistike, nga sentencat, për të vazhduar te format ndërmjetëse artistike, si proza poetike, te format e pastërta artistike, si tregimet, novelat, sagat, për ta sprovuar letërsinë me format joletrare, si me histori, dokumentaritet e filozofi të cilat ndërtohen me një stil artistik e përplot figuracion, që e dërgojnë shkrimin e veprës kah një shkrim ndërmjetës i letërsisë me joleterësinë. Në fund, të gjitha këto pjesë komunikojnë mes veti, ato i bashkojnë njerëzit e një vendi, Ballofcit, kultura e tyre e njëjtë, zakonet, etnopsikologjia, problemet e njëjta ekzistenciale, ideologjike, politike, çka bën që nga çdo histori e tyre të ndërtohet një mozaik, një tërësi e ndëlidhur në një sistem, për të dhënë tërë jetën komplekse të një mjedisi të caktuar. Dhe si të tilla, pjesët e kësaj vepre të ndërlidhura ndërtojnë një roman. E vërteta është se secili prej këtyre formave është ndërtuar e plotë, për t’i mundësuar veprës “Djemtë e Ballofcit” lexueshmëri në forma të ndryshme, të lexohet si libër me pjesë të ndara, por edhe si tërësi, si roman. Në anën tjetër, komunikimin me zhanre të ndryshme Rrahmani e bën për të stis bukurinë artistike të zhanreve e nënzhnareve të lartëshuëara në një vepër: nga tregimi merr dramatikën e stisur, rrëfimin e shpejt, të ngjeshur; nga novela merr befasishtë dhe të papriturat, merr të jashtëzakonshmen, madje

edhe trajtimin e të zakonshmes në një formë të jashtëzakonshme; nga saga merr familjen, përcjelljen e saj nëpër breza, intimitetin në rrëfim; nga romani merr totalitetin e jetës së një mjedisi i cili krijohet nga pjesë fragmentesh që lidhen mes veti, merr kompleksitetin, si dhe merr lojën me prespektiva narrative; nga proza poetike merr rrëfimin e prozës të kombinuar me figuracionin e dendur, ritmin, muzikalitet dhe unin poetik të poezisë; përmes historisë e dokumentariteti Rrahmani i jep tekstit të tij vërtetësi, besueshmëri, por edhe shkrim që del nga skemat klasike të letërsisë; ndërsa nga filozofia i jep tekstit të tij karakter reflektiv, i jep ide, meditim, i jep përgjithsim nga rastet e veçanta, i jep universalitet.

KATËR SHTRESA TË VEPRËS

Vepra “Djemtë e Ballofcit” përgjithësisht ndërtohet mbi katër shtresa. Njëra shtresë është ajo kuranore, me pak elemente biblike, që është shtresa universale e tij. Shtresa tjetër është ajo shqiptare e cila ndahet në dy pjesë: a) njëra jep shenja tërësisht shqiptare, jep mentalitetin shqiptar, doket, zakonet, kulturën dhe etnopsikologjinë shqiptare në përgjithësi, të veçantën dhe uniken e këtij populli, b) ndërsa tjetra jep shenja shqiptare të një krahine të caktuar, të Ballofci, Llapit, të Kosovës, siç janë shenja vendore (të shqiptarëve në kufi me serb), historike (të dhunës e dëbimit serb), por edhe shenja kulturore me variantet shqiptare të kësaj krahine. Një shtresë prek çështje të familjes: vepra në masë është përmbledhje sagash familjare, që përcjell breza familjesh, problemet ekzistenciale të tyre në plan historik dhe ekzistencial. Në fund kemi një shtresë teksti që trajton probleme të lëkundjeve shpirtërore të individit të vënë në situata krizash të ndryshme, reagimet e tij shpirtërore, të brendshme, psikologjike.

Këto katër shtresa janë shtyllat e veprës “Djemtë e Ballofcit”, janë temat e saj, motivet, problemet e rrëfimit të saj, që gëshetohen pahetueshëm gjatë zhvillimit të ngjarjes. Në këtë vepër nuk ka vend të veçantë për secilën prej tyre, nuk ka ngjarje të veçantë për secilën, ato janë kudo, dhe kjo është mrekullia e këtij shkrimi, që arrin kaq mjeshtrisht t’i involvojë të gjitha këto së bashku. Zejnullah Rrahmani me përvojë të gjatë të shkrimit letrar njih hallkat e shoqërisë, ai kalon lehtë, shpejtë dhe pahetueshëm te 1) individi, 2) familja, 3) shoqëria shqiptare dhe te 4) shoqëria universale (kuranore e biblike). Bashkimi i tyre bën që shkëlqimi që ka kjo vepër të mos vjetrohët, kuptimi i saj të mos humb. Rrahmani nuk ndanë në këtë vepër pjesë vetëm nacionale, vetëm familjare, vetëm kuranore/biblike, sepse ato me kohë mund të vjetrohen, ta humbin kuptimin, sepse problemet nacionale ndryshojnë, shoqëria ndryshon, ashtu si ndryshon edhe familja dhe

problemet e saj, por kombinimi i të gjitha këtyre i siguron jetëgjatësi, lexim brezash të ndryshëm. Mjafton të shihet letërsia shqipe dhe botërore ku vepra të tëra tash vështirë lexohen, për shkak se kanë humbur komunikimin me kohë të reja, me problemet e reja, duke bërë që t’iu humb freskia artistike që mbanë afër lexuesit e ri. Kombinimi i katër shtresave nga Rrahmani bën që vepra “Djemtë e Ballofcit” të ketë mundësi leximi në forma të ndryshme: veprës pas një kohe mund t’i zbehet njëra shtresë, të supozojmë ajo atdhetare, sociale, etj., por ka shtresat e tjera që mbajnë fresinë e shkrimit, siç janë ato individuale e kuranore/biblike që janë universale në plan kohor, vendor, dhe njerëzor. Kjo është ajo që i jep shpirt rrëfimit të kësaj vepre në shumë plane në ambientin shqiptar dhe përtej tij, në kohën tonë dhe përtej saj, në vendin shqiptar dhe përtej tij, në familjen shqiptare dhe përtej saj, dhe në fund si tekst që lexohen në vetmi si lëkundje shpirtërore e individit.

1. Hiperteksti kuranor/biblik i ngjarjeve – karakteri universal i ngjarjeve

Zejnullah Rrahmani në romanin e tij “Djemtë e Ballofcit” (Rrahmani 2021) e gjenë të përgjithshmen universale kuranore (dhe biblike) te një vend i veçantë, te njerëzit e Ballofcit, te djemtë e këtij vendi. Kështu ky autor universalizon jetën e veçantë të njerëzve të një vendi të caktuar, Ballofcit, duke gjetur ato elemente që i bashkojnë këta njerëz me të gjithë njerëzit e tjerë, që i bashkojnë ata me historitë kuranore/biblike, sepse gjithmonë një vendbanim, përveç shenjave krejt të veçanta, autoktone, ka edhe shenja universale, ka pikëtakime, prandaj Rrahmani historitë shqiptare të një vendi i universalizon, duke i bërë të ngjashme me ato kuranore/biblike. Nëse autorët botërorë më parë kanë bërë konkretizimin e ngjarjeve biblike në ambientet e tyre, vendlindjet, nacionet, Zejnullah Rrahmani tash tregon se si këto histori kuranore/biblike duken edhe në vendlindjen e tij, duke plotësuar një shprazëti që gjendej në kulturën dhe letërsinë shqiptare. Nëse autorët botërorë e kanë dhënë variantin kuranor/biblik të popujve të tyre, në letërsinë botërore ka munguar varianti shqiptar i historive kuranore/biblike, në veçanti ka munguar varianti kosovar. Rrahmani plotëson këtë hapësirë të paplotësuar nga letërsia shqipe deri më tash: Rrahmani jep variantin shqiptar/kosovar/llapjan të ngjarjeve kuranore/biblike, të gërshetuar me traditë shqiptare, me kulturë e histori shqiptare, me etnopsikologji shqiptare.

Zejnullah Rrahmani tregohet mjeshër i madh i gjetjes së historive kuranore në ambientin shqiptar. Ai nxjerr me mjeshtri ngjarjet nga historia shqiptare që iu ngjajnë ngjarjeve kuranore/biblike. Nuk bëhet çdo ngjarje

shqiptare e njëjtë me atë kuranore, ka mjeshtri dhe thellësi kuptimore në përzgjedhjen e disa ngjarjeve nga historia shqiptare si ngjarje kuranore/biblike. Kështu, ekzodi i Musait në kur'an identifikohet me ekzodin e muhaxherëve të Toplicës së vitit 1878. Dihet se dëbime e shpërngulje të dhunshme të shqiptarëve nga serbët ka pasur shumë gjatë historisë, mirëpo vetëm ajo e Muhaxhirëve të vitit 1878 ka ngjashmëri të madhe me atë kuranore, sepse ashtu si Hebrenjtë që më nuk kthehen më në Egjipt edhe Muhaxherët e Toplicës nuk kthehen më në vendlindje. Shpërnguljet e tjera të shqiptarëve, kanë qenë të përkohshme e të riparueshme, gjë që nuk vlen për Muhaxhirët e Toplicës. E njëjta përzgjedhje me mjeshtri dhe me thellësi kuptimore bëhet edhe në historitë e tjera: historia kuranore e Ibrahimit me mbretin Nemrud është e njëjtë në këtë vepër me historinë mes Ibrahimit shqiptar dhe Gazdës serb të Nishit: Bazda serb dhe Ibrahim i takojnë dy kombeve të ndryshme (si Ibrahimit dhe Nemrudi), dy fe të ndryshme (si Ibrahimit dhe Nemrudi), dy kulturave të ndryshme (si Ibrahimit dhe Nemrudi), dhe në fund serbi, ashtu si Nemrudi në Kuran, sundon vendin me dhunë e në mënyrë arbitrate. Prandaj, kjo ngjarje në këtë vepër është komplekse, dhe tërheq pas ndeshje nacionale, fetare, ideologjike, etj. E njëjta mund të thuhet se vlen edhe për historitë e personazhet e tjera me referencë kuranore/biblike në këtë vepër letrare që janë rezultat i një pune me mjeshtri dhe me detaje të rëndësishme. Në të gjenden historia e Ademit dhe Havës, djemve të tyre, historia e Nuhi, Musait, Ibrahimit, etj. Përmes këtyre historive Rrahmani krijon hartën e ngjarjeve kuranore në vendin që quhet Ballofcë, që në fakt është një hartë edhe politike, edhe ideologjike, edhe fetare, ku ndeshën njerëz, qytetërime, politika, ideologji, kultura, fe, duke i dhënë një pamje përplotë mrekulli historive që ndodhin në Ballofcë. Kështuqë kuptojmë se Rrahmani arrin ta hetojë mirë kompleksitetin që fshehet pas ngjarjeve kuranore/biblike dhe me mjeshtri atë kompleksitetin arrinë ta stisë brenda ngjarjeve shqiptare që ndërton. Prandaj, ngjarjet nuk janë aq të thjeshta sa duken, në to kopshti (Ademi), kodra (Nuhi), shtëpia mbi re (Kulla e Babelit) dhe detajet e tjera të tyre tërheqin pas ideologji, politikë, fe, kulturë, etj. Vepra “Djemtë e Ballofcit” në secilën shenjë, në secilin personazh, në secilin vend, kohë, në secilën ngjarje, etj., ka figuracion dhe semantikë, bota e saj është shumë komplekse. Thjeshtësia është rezultat i mjeshtrisë së rrëfimit të Zejnullah Rrahmanit i cili historitë komplekse arrinë t’i tregojë me një lirizëm dhe elekuencë të mahnitshme. Kjo tregon se “Djemtë e Ballofcit” mund të lexohet si nga lexuesi i rëndomtë, i cili kënaqet me ndërtimin e tij artistik, me figuracionin e tij, stilin e bukur të rrëfimit, por ajo mund të lexohet edhe prej një lexuesi model pasi që ka një shtresë të pasur me nëntekst që problematizon çështje

të ndryshme kulturore, ideologjike, politike, fetare dhe njerëzore në përgjithësi.

Nënteksti i ngjeshur që gjendet në ngjarjet kuranor/biblike në këtë veprës tregon se autori nuk ka bërë një ritregim të thjeshtë të historive kuranore, në to autori bart edhe gjithë kulturën e interpretimit të historive kuranore e biblike që është ndërtuar për afro dy mij vjet për këta dy libra të shenjtë, prandaj rrëfimi që haset në këtë libër të Rrahmanit nuk është një hiperteksti i thjeshtë i ngjarjeve kuranore e biblike, por edhe përfshirje e një kulture të tërë interpretimeve që i ka përcjell këto tekste të shenjta. Për këtë shkak nuk kemi çfarëdo ndërtimi të hapësirës në këtë roman, çdofarë personazhi që identifikohet me profetin (Ademin, Nuhun, Musain, Ibrahim, Jusufin, etj.), me kundërshtarin e tij, me prindin e tij, gruan e tij, fëmijën e tij, etj., jo çfarëdo vendi ku vendoset profeti sepse Ballofci në këto rrëfime është skematizuar në shunë ndarje, secila shumë specifike për profetin e caktuar: kopshti për Ademin, kodra për Nuhun, vendi i huaj për Ibrahim, shpërngulja për Musain, etj. Skematizimi i vendit dhe banorëve të Ballofcit në veprën “Djemtë e Ballofcit” nuk është ndërtuar vetëm ashtu si gjendet në Kuran ose Bibël, por edhe në interpretimet e këtyre dy librave të shenjtë që këto vende të profetëve i kanë shpjeguar më mirë dhe më detajisht, me të dhëna historike, arkeologjike, kulturore, fetare etj. Prandaj, rrëfimi i Zenës përmbledh këto të dy botë, kuranin/biblën dhe interpretimin e tyre: rrëfimi i Zenës më shumë është rrëfim i një kulture të tërë islame dhe të krishter dhe jo thjeshtë rrëfim i ngjarjeve fetare të Kuranit ose të Biblës. Për këtë shkak rrëfimi në këtë veper është përplot simbole e figura që tërheqin pas koncepte të tëra (utopi, materializëm, hegjemoni), ideologji të tëra (komunizëm, demokraci), periudha të tëra historike (pushtimi serb, hungarez, gjerman, etj), kultura të tëra (serbe, shqiptare, gjermane, austrohungareze), fe të tëra (krishtere, islame), popuj të tërë (serb, shqiptar, romë, malazezë).

Rrahmani historitë kuranore i vendos në mjedisin shqiptarë të Ballofcit, duke ua përshtatur historitë kuranore mjedisit muslimanë të Ballofcit për të cilin flet, natyrës së tij, kulturës, etnopsikologjisë. Mirëpo, sado që pjesa më e madhe e këtyre ngjarjeve është histori kuranore, personazhe kuranore, muslimane, që falin namaz (Rrahmani 2021, 80, 227), shkojnë në xhami (Rrahmani 2021, 80), bisedojnë me melaqe (Rrahmani 2021, 79), etj., prapë vepra është shumë tej paraqitjes besnike të jetës shqiptare të Ballofcit: në të ka edhe histori biblike, si ajo e Lotit (Rrahmani 2021, 51), Gjonit (Rrahmani 2021, 117), etj. Rrahmani për të ndërtuar ndeshjet kulturore e politike që kanë ndodhur në historinë shqiptare, nuk mjaftohet me historitë e një fe

(islame), inkuadon edhe histori të feve tjera (krishtere), duke bërë tekstin më universal.

Historitë kuranore/biblike të “Djemtë e Ballofcit” nuk janë plotësisht si në Kuran/Bibël, ato janë histori që puthiten në disa pika me ngjarjet kuranore/biblike, mirëpo që brenda tyre kanë përplotë shenja shqiptare. Ngjarjet shpesh janë të njëjta me ato kuranore në pikëpamje të personazheve (Ibrahim, Ismail, Isak, Adem, Nuhë, Musë) e të situatave, mirëpo ato gërshetohen me një traditë shqiptare të mënyrës së jetës, metalitetit shqiptar, me personazhe shqiptare në kulturë e etnopsikologji. Kjo bën që në këto histori herë të ketë shtrirje më shumë pjesa kuranore/biblike e universale (Ademi, Nuha, Isufi) e herë pjesa autentike shqiptare (Murati, Ejupi...). Rrahmani sikur thotë se jeta e individit në disa pika është universale dhe përputhet me jetën e të tjerëve, ndërsa në disa pika është krejt e veçantë. Njeriu mund të zgjedh të rrefejë njëjërën prej tyre, vetëm pjesën universale të jetës së tij, ose vetëm pjesën e veçantë të tij, por mund të zgjedh t’i tregojë edhe të dyja së bashku, ashtu sikurse bën Zejnullah Rrahmani në këtë vepër, duke dhënë histori që ngjajnë në disa segmente me ato kuranore e biblike, mirëpo që në disa segmente të tjera janë krejt të veçanta, janë autentike, shqiptare. Përmes kësaj forme Rrahmani arrin që të na jap historinë kuranore e biblike në një variant të veçantë, në variantin shqiptar, duke na dhënë në një simbioz historinë kuranore me historinë etnokulturore shqiptare.

2. Ana autentike shqiptare e ngjarjeve të veprës

2.1. Shenjat shqiptare

Në këtë roman kemi shumë shenja shqiptare, që bëjnë që Ballofci, vendi i ngjarjeve, të marrë karakterin gjithshqiptar, të marrë trajtimin e kulturës gjithshqiptare, historisë shqiptare, traditës shqiptare. Te “Djemtë e Ballofcit” shpesh nuk është paraqitur vetëm një jetë e Ballofcit, por mbijetesat e krejt shqiptarëve, duke filluar nga ndërtimi i vendbanimit, pastaj pushtimet, vrasjet, shpërnguljet, varfërimi, rikuperimi dhe pasurimi i të gjithë shqiptarëve. Në Ballofc shohim kafshët shqiptare si dhentë, dhitë (Rrahmani 2021, 64), lopët (Rrahmani 2021, 74), bollicat (Rrahmani 2021, 167). Në këtë roman shenjat shqiptare i gjejmë edhe te veshja e personazheve, bujqësia shqiptare, shtëpia e tyre që është dy-tri katshe, e rrethuar me gardh, prapa të cilit gjendet bashqja, hambari (Rrahmani 2021, 167), ahri (Rrahmani 2021, 167), stanet (Rrahmani 2021, 91), ndërsa brenda në shtëpi gjendet gjerdeku i grave (Rrahmani 2021, 51), hajati (Rrahmani 2021, 51, 239), oda, oxhaku (Rrahmani 2021, 65), magjia (Rrahmani 2021, 112),

çardaku (Rrahmani 2021, 167), gjenden dollapët në muri (Rrahmani 2021, 115), etj. Në këtë roman jeta në Ballofc është e ndërtuar mbi tradita shqiptare: ata banorë gjuajtja me pushkë kur iu lind fëmija (Rrahmani 2021, 51), pijnë kafën në xhezve (Rrahmani 2021, 65), shqetësohen se cilin djalë ta lënë zot të shtëpisë (Rrahmani 2021, 71-76), bëjnë vizita nëpër miq (Rrahmani 2021, 93). Shpesh kemi bllok karakterizim të dokeve të personazheve, si “me u ndie shqiptar, me u thirrë në doke e zakone të të parëve, me e mbajtë besimin paprekun dhe të fshehtë në zemër, prindin e të vjetrin me e dashë e me e respektue, mikun me e pritë me zemër të hapun dhe me e mbrojtë dhe vendit me i dalë zot” (Rrahmani 2021, 101).

Pikërisht kjo atmosfera shqiptare, karakteri shqiptar, etnopsikologjia shqiptare, bën që ngjarjet dhe personazhet kuranore e biblike të jenë të veçanta dhe të jenë shumë specifike në këtë vepër, të jenë origjinale dhe ta pahasur në literaturën botërore. Prandaj, personazhet kuranore e biblike i shohim të shpirtëzuar në këtë vepër si shqiptar, me karakter shqiptar, me veshje e zakone tradicionale shqiptare, që jetojnë në një mjedis shqiptar dhe me atmosferë shqiptare.

Historia shqiptare karakterizohet me përplotë pushtime: shqiptarët vriten nga pushtuesi, masakrohen, rrëmbimehen e sllavërohen, dërgohen si rob në vendidin e pushtuesit dhe pastaj kthehen në vendlindje pas një kohe. Historitë e tilla janë shumë të pranishme në këtë vepër. Në fakt, kjo është tema e të pagjeturve që është aktuale edhe sot ndër shqiptarët e Kosovës, vetëm se Zejnullah Rrahmani e universalizon atë duke e parë prezente edhe te kohët e tjera të shqiptarët, duke treguar për një histori të gjatë shqiptare me të pagjeturve, të shtrirë në shumë kohë. Kthimi i shqiptarëve pasi largimit të pushtuesit, tregon fatin e shqiptarëve në fatkeqësi (Ibrahimi, Jakupi, Musa, Skenderi, etj.). Në fakt, kjo është asyeja që prodhon një rrjedhë rrëfimi me shumë paradokse dhe të papritura, ku shqiptarët jetojnë e mungojnë njëkohësisht, që shfaqen pas një kohe papritur në Ballofc, shkojnë vetëm e vijnë me familje, shkojnë me familje e kthehen vetëm, etj. Kjo vepër paraqet në formën më artistike temën e të pagjeturve (të robëruarve, të burgosurve, të sllavëruarve) që nga pas lufta, në formën më origjinale, të cilën e trajton përmes paralelizmit historik me të pagjeturit e mëhershme shqiptarë: peripecitë e tyre, burgosja, dhuna, sllavërimi për kohë të gjatë, shitja e tyre si mallë, punët e rënda në fusha e miniera, etj.

2.2. Shenjat krahinore

Vepra “Djemtë e Ballofcit”, përveç shenjave të përgjithsme shqiptare, ka edhe shumë shenja krahinore shqiptare, shenja specifike të Ballofcit, siq janë fiset, banorët, familjet, armiqtë e tyre (serbët), vendi dhe struktura e tij (Llapi, Merdarja, Nishi, Podujeva, Prishtina), etj. Ajo që trajtohet në mënyrë specifike në këtë krahinë është relacioni që ajo ka pasur me serbët fqinjë, jetesa me ta, problemet me ta, shpërngulja e dhunshme nga fshatrat e Toplicës, masakrat e serbëve mbi shqiptarët, pushtimet në kohë të ndryshme (gjatë kohës së turkut (Toplica), gjatë mbretërisë, gjatë komunizmit). Në këtë vepër të veçanta janë edhe relacionet shqiptare brenda familjes, brenda fisit, brenda fshatit, marrja ushtarë e shqiptarëve nga serbët, puna e shqiptarëve në Nishë si sharraxhi, murator, për të hapur kanale e pusa (Rrahmani 2021, 193), etj., Të gjitha këto janë të manifestuara në një ambient të caktuar, në atë të Ballofcit, që përbën një mjedis të caktuar dhe specifik njerëzish dhe familjesh të këtij fshati, që i bën këto tema të marrin pamje lokale shqiptare: këto histori kanë karakteristika të të gjithë njerëzve përmes afrisë me ato kuranore e biblike, kanë karakteristika të gjithës shoqërisë shqiptare, por edhe karakteristika lokale kosovare, duke bërë që brenda tyre të kemi një lëvizje që zbret nga e përgjithshmja kuranore e biblike te e veçantja, te Ballofci, që e bëjnë tekstin e kësaj vepre njëkohësisht edhe universal, por edhe të veçantë.

3. Shtresa familjare

Vepra “Djemtë e Ballofcit” ndërtohet në masë të madhe si përmbledhje sagash familjare, historish familjare. Në këtë rend temat familjare kanë shtrirje të madhe në këtë vepër. Temat familjare që hasen më shpesh janë ndërtimi i familjes, martesja, lindja e fëmijëve, ndarja, etj. Gjithë vepra ndërtohet si histori brezash të familjeve të ndryshme, ku secili personazh është një hallkë në zingjirin e familjes, prandaj historia rrjedh nga një brez në brezin tjetër të familjes (gjyshi-babai-biri-nipi), prej njeriu rrjedhin gjenerata, fise, mahallë, etj., por shumë prej tyre edhe shpërngulen, ndahen, asimilohen, humbin e shuhen. Zejnullah Rrahmani me këtë vepër tregon fatin e familjes shqiptare në kohë të ndryshme të luftës, paqes, të krizave të identitetit dhe familjes. Krahas temave të lartshënuara universale e shqiptare që prodhojnë ndeshje mes popujve, mes ideologjive e kulturave të ndryshme, tema e familjes dhe e individit që gjendet në këtë vepër e bën tekstin e saj më intim, duke e zbritur te impulset e brendshme të individit, si dashuria,

vetmia, urrejtja, lakmia. Familja del shumë komplekse në këtë vepër, me shumë dëshira, përçarje, ndeshje, me shumë kriza, vuajtje, duke filluar që nga bërthama e saj, bashkëshortët dhe martesë e tyre, e cila është e ligjshme dhe e paligjshme, deri te ndarja pas rritjes së fëmijëve. Në këta kufijë të shtrirjes së familjes shqiptare, ndeshen shumë peripeci të jashtme të shoqërisë e shtetit që familjen e vënë në kriza, ndarje e përçarje, duke rrezikuar qenësinë e saj. Përkundër saj, familja ka edhe probleme të brendshme, familja përbrenda është plotë jetë, dinamikë, anëtarët e saj me plotë dëshira e ambicje për dashuri, pasuri, pushtet, që shpesh këto ambicje nuk kontrollohen dhe bëhen shkak për dhimbje, vuajtje, dhunë e dëshpërim të tjerëve. Familja është plotë vëllezër që nuk dojnë vëllaun e vogël, fëmijë që anojnë kah nëna ose babai, vëllezër që duhen në mes vete e vëllezër që urrejnë njeri-tjetrin, ka incest brenda familjes (martesa me hallën [Gjoni]), vrasje të familjarëve nga pushtuesi (Musa, Gjoni), martesë me dy gra, efekti që këto bëjnë te prindërit, fëmijët, tensionet e brendshme, dramaciteti, meditimi, etj. Me një fjalë, një numër i madh motivesh familjare që tregojnë për një pasuri të madhe të temës së familjes dhe rolit të saj në këtë vepër. Në fund, ne mund ta quajmë këtë vepër si roman vetëm si bashkim të sagave familjare.

Familja në këtë vepër është bërthamë e jetës shqiptare, është bërthamë e shtetit, i cili erdhi shumë vonë në Shqipëri dhe Kosovë, është ajo që krijoi dhe ruajti shenjat e identitetit shqiptar. Për këtë arsye, ajo kalon dhe përthyeret nëpër shumë ideologji, shumë pushtues, shumë kultura të tyre, duke u lakuar nëpër to, duke u ndeshur nëpër to, çka bën që shpesh familja në këtë ndeshje të ndahet, disa pjesë të saj t'i shuhet, disa të mbijetojnë me shumë fatkeqësi, me shumë dhimbje, me shumë probleme.

4. Shtresa individuale

Mirëpo, ka shumë pak raste kur tema e familjes trajtohet si e tërë, si fat kolektiv. Në këtë vepër ajo më shumë paraqet fatin e individëve të veçantë, duke na dhënë temën e familjes vetëm kur historitë e tyre ndërliken mes veti. Për shembull, incesti, martesë me dy gra, prodhojnë një luftë të brendshme te individit, prodhojnë plotë tensione të brendshme, dramacitet që përballë dëshirën e individit me kodin e shoqërisë. Kështu ndodh edhe me vrasjet e familjeve nga pushtuesi, burgosjet e tyre, dënimet, të cilat prodhojnë efekte të mëdha te bota e brendshme e individit. Prandaj, familja përveç karakterit social, në këtë vepër është shumë e pasur me një botë të brendshme të individëve, duke depërtuar Rrahmani me mjeshtri në botën

shpirtërore të tyre e cila herë është plotë vetmi, herë plotë dashuri, në raste të tjera përplotë lakmi për pushtet e pasuri, për hegjemoni, për raki, dëfrim, seks, për femra të bukura (djemtë e Ademit), etj. Kjo është një shtresë shumë qëndrore në këtë vepër, sidomos në disa pjesë të kësaj vepre. Veçanërisht këtu hyn pjesa e fundit “Edhe...Zahiri” e shkruar në formë të prozave të shkurtra poetike ku puqen ritmi e figuracioni i poezisë dhe meditimi i thellë i prozës me motive që lidhen asociativisht mes veti. Vepra në fakt ka një logjik të rrjedhës së tillë, sepse shkon prej ngjarjeve konkrete te ato abstrakte, te sublimja në fund ku gjendet “Edhe... Zahiri”. Te kjo pjesë kemi më shumë meditim të brendshëm të individit mbi dashurinë, Zotin, jetën e vdekjen, krijimin, artin, disa prej të cilave tregojnë fazën e fundit të krijimit të artistit, sikurse fraza: “Ai ishte yll që përshkoi qiellin dhe u zhduk.” (Rahmani 2021, 240). Që të gjitha këto të ndërlidhura me individin, si meditime të tij, persiatje. Shtresa individuale e bënë këtë vepër letrare shumë universale, sepse në këtë segment ajo paraqet fatin e njeriut kudo që ai është, bota e brendshme është bota e përbashkët, që i bashkon njerëzit kudo që ata janë, temat e tilla si dashuria, vetmia, urrejtja, lakmia, bashkojnë të gjithë njerëzit.

FANTASTIKJA

Fantastikja është një përbërës i rëndësishëm i shkrimit të kësaj vepre, është një nga shenjat bazë që tregon natyrën syreale të shkrimit të Zejnullah Rrahmanit. Por njëkohësisht, fanastikja tregon për ikjen nga realizmi si paraqitje e jetës me besnikëri që proklamohej nga realizmit socialist, në kohën e formimit të Rrahmanit si autor, prandaj flet për rebelimin e këtij autori që në fillim ndaj formës së shkrimit realist.

Zejnullah Rrahmani te “Djemtë e Ballofcit” e përdorë shumë fantastikën me funksion figurativ: përmes situatave fantastike Rrahmani indirekt flet për probleme të shoqërisë, të individit, për kultura, ideologji e politika të caktuara. Përveç për figuracion, fantastikja në këtë vepër iu jep ngjyrë më të theksuar personazheve, situatave, kohës, vendit, etj., duke i bërë që të shkëlqejnë më shumë, të theksohen më shumë, të ndiqohen në qartë para lexuesit. Në tekstin e kësaj vepre shohim jorrallë të kalojnë engjuj, orë, zana, vajza të bukura, ngjyra që shkëlqejnë të cilat mund të shihen nga njerëz të zgjedhur.

Ka burime të ndryshme që bëjnë të mundshme shtrirjen e fantastikes në tekstin e këtij autori, ashtu sikurse edhe efekte të ndryshme që arrihen përmes situatave fantastikës. Mirëpo, janë dy burime kryesore të fantastikes

në këtë vepër: vajzat e bukura dhe kushtet e rënda sociopolitike të popullit shqiptar.

Një shtresë e personazheve vajza kanë elemente fantastike në këtë vepër: ato ngjajnë shumë me zanat e orët e mitologjisë shqiptare, me Të Bukurën e Dheut, që në këtë vepër janë të personifikuar në të dashurat e djemëve të Ballofcit. Te “Omeri” fantastikja lind nga martesja e Omerit me Synea-n (“Omeri”, Rrahmani 2021, 204) që është një vajzë që jeton në mal si Zanë ose si E bukura e Dheut. Krejt ngjarja është fantastike, përplotë ngjyra, shpezë, lule, kafshë, etj., sepse Synea është marrë nga mali dhe e bartë atë jetë mali me kafshë, shpezë, drunjë, liqen, edhe kur vjen në shtëpinë e djaloshit në Ballofc, duke ndërruar shtëpia e Omerit në një kopsht paradajse: “Derisa ata u futën mrena, pahetueshëm nëpër oborr filluen me mbërriri zogj të ndryshëm të pyellit dhe kafshë të egra gjithashtu. Tek dritaret e shtëpisë n’oborr u vendos çifti i pallojve dhe tutje drenusha dhe fëllënzat, gjeldetët e egër e pëllumbat. Disi oborri muer një pamje të re e të bukur dhe atje te bunari i kopshtit një liqe i vogël kund një dy metra i gjanë dhe lulet e bardha të ujit e kallami i mrekullueshëm u rrit menjherë aty rrotull. Trandafila të egër e jasminë, zambakë e lule të panumërta u shfaqen rrotull nëpër kopsht bashkë me lulet e vjeshtës e krizantemat e shumta që lulëzonin rreth gardhit...” (Rrahmani 2021, 205). I gjithë rrëfimi është fantastik, me gjithë këto ngjarje të jashtëzakonshme, bukuri fantastike, çudibërëse.

Thana që martohet me Ylin (“Yli”, Rrahmani 2021, 213) është poashtu një lloj Zane ose E bukur e dheut (Rrahmani 2021, 216) që herë merr formë njerëzore e herë mbinjerëzore, që ecën e rrezon si hënë:

“Thana e priti aty te hymja e atij pallati. Ishte mrekullia e panjoftun dhe misterioze: posi atëherë, ajo zbriti shkallët, jo si bajnë të tana femnat, po mbi një rreze drite të hanës...” (Rrahmani 2021, 218-219)

Karakteristika të njëjta nga mitologjia shqiptare ka edhe Luledielli, një lloj Zane, E bukur e Dheut, Afërdite, Venusi, që është e dashura e Menelikut (“Meneliku”, Rrahmani 2021, 221), i cili e takon atë te lulet e diellit. Me ardhjen e Lulediellit në shtëpi (Rrahmani 2021, 231), shtohet bereqeti në ara (Rrahmani 2021, 231), shtohen bagëtia në shtëpi (Rrahmani 2021, 231), Meneliku gjen para në gjep (Rrahmani 2021, 231), gjen diamant në rrugë (Rrahmani 2021, 232), etj. Luledielli është një variant i djalit gjarpër, vetëm se tash personazhi është femër, është Luledielli, të cilës nuk duhet parë rrobat e saj origjinale me të cilat ishte takuar me Menelikut. Rrobat i ruan, mirëpo në momentin e shikimit të tyre, Luledielli vdes, shuhet.

Historitë fantastike për femra të bukura në këtë vepër dalin edhe nga narratori special, si rrëfimi i njeriut të sëmur mendërisht. Pjesa “Sahiti i Velisë” është e tëra një rrëfim halucinaionesh mbireale të një personazhi: ai

sheh një festë të madhe që në shtëpinë e tij, ku takon një vajzë të bukur në të cilën dashurohet, martohet me të me plotë kryshq imagjinarë, plotë kuaj, kerre, të gjithë të veshur në margaritarë, me veshje me ngjyra të ndezura: “Nji mal me njerëz, gra e burra, veshë e mbathë si beglerë, silleshin atypari tue këndue e tue këcye, tue hangër e tue pi! Gjithçka shndriste e vezullojke, bukuri të papame, lodra e gëzime të papërshkrueshme, shpërthejshin e jehojshin nga goja e nga krahrori i tyne, nga balli, e nga sytë!” (Rrahmani 2021, 177)

Në fakt të gjitha këto histori vajzash të bukura me shenja fantastike (Sahiti i Velisë, Omeri, Yli, dhe Meneliku) janë histori të ngjashme me historinë e Ademit, i cili jetonte vetëm dhe një ditë krejt rastësisht takon vajzën e bukur, Havën, afër vetes. Historitë e lartshënuara janë variante të histroinsë së Ademit sepse të gjithë personazhet meshkuj në këtë vepër gjejnë rastësisht afër vetes vajzat e bukura, madje Meleniku e gjen atë te molla e egër (Rrahmani 2021, 236), duke identifikuar vajzën me mëkatën: nëse në Kuran/Bibël gruaja është shkaktuesja e mëkatit të mollës, këtu gruaja është vet mëkati. Kështu në të gjitha këto histori fatnastike kemi njëfarë kombinimi të mitologjisë shqiptare të Zanës, Të Bukurës së Dheut me historinë kuranore/biblike të Ademit/Adamit.

Mirëpo, këto histori fantastike me vajza kanë edhe një shtresë tjetër, që shtrihet në to. Në të gjitha këto histori, personazhet meshkuj janë të dashuruar në letërsi, në lexime, në literaturë, si Yli, Omeri, Meneliku. Gjatë relacionit me vajzat, këto personazhe janë në një botë ireale, ashtu sikurse artisti gjatë frymëzimit kur gjendet në një botë të përhumur fantazie. Këto histori me vajza paraqiten si histori që realizojnë dëshirat e tyre të cilat ata në realitetin e tyre të vrazhdë nuk mund t'i realizonin, situatat fantastike janë përmbushje e dëshirave të tyre për vende me bukuri magjike, të dëshirave për pasuri të mëdha, diamante, për para, për vajza të bukura (Synea është vepër arti/pikturë e gdhendur në një pllakë guri), për martesë përrallore, etj. Zejnullah Rrahmani qysh në rininë e tij te vepra “*E Bukura e Dhuet*” (Rrahmani 1977) kishte identifikuar vajzën (Të Bukurën e Dheut) me artin. Në anën tjetër, vajzat e këtyre historive fantastike në shumë segment janë abstrakte dhe ngjajnë me konceptet për artin dhe letërsinë: martesë e këtyre personazheve me këto vajza është e njëjtë me “martesën” e artistit me artin, me letërsinë. Prandaj, te Meneliku në momentin që prindërit e tij shohin veshjet e Lulediellit, ajo vdes, duke dhënë figurativisht konceptin se zbulimi i fshehtësisë së artit e shkatërron artin e artistit, shkatërron ‘nusen’ e tij. Arti kështu në këtë vepër identifikohet me femrën e bukur, me të magjishmen, e cila është vet mëkati. Kështu, në këto histori fantastike femrash të bukura të kësaj vepre kemi kombinim të një shtrese mitologjike (Zanës, Të bukurës së

Dheut), të një shtrese kuranore/biblike të Ademit dhe në fund të koncepteve të artit.

Burimi i dytë i fantastikës në këtë vepër janë kushtet e rënda socio-politike nëpër të cilat kalon populli shqiptar, një jetë plotë befasi, të papritura, kushte skajshmërisht të rënda, një jetë me paradokse të mëdha, ku kombinohen intrigat e tradhëtisë, me heroizmat, besnikëritë e sakrificat e njerëzve deri në vetëfljirim. Në rend të parë situata fantastike janë ngjarjet që lidhen me pushtimet serbe: serbët zënë rob shqiptarët, i shpërndajnë në vendin e tyre si rob, aty jetojnë dekada të robëruar, gjersa familja i mendohen si të vdekur, mirëpo në një rast kthehen në shtëpi (Musa, Isufi, etj). Situata fantastike prodhojnë edhe rastet e rënda të luftës së gjatë në të cilën ishte vënë populli shqiptar, si personazhet në luftë kur iu mungon municioni e gjuajnë armikun me këpucë: “Thojshin që Limani ka qenë i fundit që u tërhoq prej aty, kur iu kishin sosë fishekët dhe e ka heq kundrën e kambës për me e gjuajtë ushtarin që i doli para syve![...]...ndërsa topat e bugarit, tha, qëllojshin kuturu përmes tyne.” (Rrahmani 2021, 144)

Një pjesë e fantastikës është familjare. E tillë është shtëpia në Ballofc e ndërtuar sipas modelit të Kullës së Babelit te pjesa “Nuha”: një shtëpi fantastike, e gjatë deri mbi re, që rrihet prej vetëtimave, shembet, zë njerëzit brenda gërmadhave të saj, etj., e gjithë kjo situatë apokaliptike rrjedh nga projeksionet që i kanë tre vëllezërit për shtëpinë, sepse babai i tyre, Nuha, që e sheh shtëpinë nga prespektova neutrale, e sheh atë si shtëpi të thjeshtë tri katëshe.

Në fund, situatat fantastike dalin nga bota e brendshme e individit. Ato dalin si rezultat i faktorëve të ndryshëm, dëshirave të ndryshme, gjendjeve të ndryshme, etj. Kështu shpesh fantastikja është një shenjë auto-karakterizuese e personazheve: personazhi me emrin Bajram ndërtohet në këtë vepër si gënjeshtar i madh, prandaj rrefimet e tij janë përtej reales për të dhënë natyrën e gënjeshtarit të madh. Ai sheh enguj dhe merr mesazhe prej tyre: “Nji mbramje gati si kjo, kur u vranë djemtë, Bajrami kish ndejtë me Harunin në terr, në dritë të hanës e të yjeve dhe i kish kallxue Harunit që nji ditë, mbasi kish dalë për ketë derë, i kish dalë përpara nji engjull dhe i kish kërkue me i ndejtë afër Harunit! Në këtë rreze drite, ku fluturoi Engjulli, unë pashë nji rrugë nëpër të cilën m’u diftue që ecshe vetëm ti!” (Rrahmani 2021, 146)

Ndërsa te “Skenderi” (Rrahmani 2021, 123) fantastikja del nga vdekja e Gjonit, nga agonia e tij e vdekjes dhe përzierja e reales me halucinacionet e tij gjatë kësaj agonie. Në këtë pjesë Gjoni fillon të flas me njerëzit e fiseve të Ballfcit, duke ua ditur emrin të gjithëve, prindërve të tyre, anëtarëve të familjes, etj. Pas kësaj e shohim se Gjoni vdes. Kjo dituri e gjithanshme e

Gjonit për fiset që i vjen për një moment para vdekjes, kalon kompetencat e diturisë së zakonshme të njeriut. Autori indirekt tregon për halucinacionet që ka njeriu para vdekjes, vegimet e tij: “Madje, të gjithë mbetën pagojë, se Gjoni filloi me i thirrë njerëzit me emën! Secilin prej tyne e thirrke me emën! I madh a i vogël qoftë ai, Gjoni i thirrke në emën, si me pasë jetue gjithë jetën me ta në një shtëpi dhe tue pyetë për anëtarët tjerë, deri kur mbërrijke te Selmani, Lahu, Hyda, Liraku, Fatmiri, Gëzimi, Isaku, Nderimi, Eshrefi...[...] Rodhën aty me qindja emra, nga gjyshi tek nipi, nëpër tre, e besa edhe katër breza dhe Gjoni nuk muntohej dy herë për me e thanë një emën! Krejt historia e familjes dhe fisit rridhte natyrshëm nga memorja e Gjonit, madje edhe shtegtimet e detyrshme e robënia e gjatë, dhe e vështirë, e shumicës së atyre njerëzve, bashkë e vendet e ndryshme, ku ata kishin jetue nëpër vise të largëta prej Gjevgjelisë e deri në Trigllav... edhe me krajjat nëpër të cilat kishin kalue ata! Ani që ai kish jetue vetëm në këtë shtëpi, në këtë oborr dhe në pjesë të tjera të Ballofcit nuk kish shkelë ma, qysh se e kishin largue nga familja!”(Rrahmani 2021, 131)

Fantastikja është prej teknikave të kësaj vepre, përmes të cilës autori i saj arrin t’i jap figurativisht shumë ide universale rreth jetës, rreth artit, por edhe shumë ide rreth shoqërisë shqiptare, rreth familjes e individit.

PERSONAZHET

Një pasuri e madhe personazhesh e kemi te “Djemtë e Ballofcit”, secila pjesë e veprës ka personazhe të veçanta, ato që trashëgoen nga njëra pjesë te tjera janë pak. Secili personazh është ndërtuar si i veçantë: njëri është i bukur, një tjetër është i shëmtuar, njëri i ndrojtur, tjetri është i lazduar, njëri është që shikon punën e vet, tjetri është ngucakeq, që i dhunon të tjerët, njëri është i përkëdhelur, tjetri është i lënë anash, njëri është që punon tokën, tjetri që rri, njëri që do shtëpinë, tjetri që shetit në gurbet, njëri që lakmon rakinë, tjetri që falë namazin, etj.

Zejnullah Rrahmani në segmentin e personazheve mbetet shumë afër romanit simbolist: nuk është tradicionalist që i ndërton karakteret me të gjitha karakteristikat e tyre, lexuesi më shumë personazhet e kësaj vepre ka mundësi t’i identifikojë me ndonjërin karakteristikë specifike që i përmendëm më lartë, të shoqëruar me ndonjë detaj tjetër të fytyrës, trupit, me ndonjë detaj familjar (si baba, vëlla, motër, grua, shërbëtor, shërbëtore, etj) e shoqëror (si udhëheqës, drejtues, i pari i fshatit, ata që flasin etj), mirëpo këto pak detaje të personazheve janë funksionale brenda rrëfimit: Sara është e bukur dhe kjo është moll shërri mes Ibrahimit dhe Gazdës,

Jakupi është i qetë dhe ai do të pësojë nga vëllai i tij, Ejupi, Ejupi është i vështirë dhe kjo do të hyjë në funksion qoftë në relacion me të tjerët, qoftë në relacion me vëllaun e tij, etj. Kjo është edhe bukuria e rrëfimit të kësaj vepre që karakteristikat e karakterit nuk i lë pa i përdorur, ato janë funksionale në secilën pjesë të veprës, në secilën sagë, janë aktive në to, nuk janë përmendur rastësisht.

Simbolike janë edhe emrat e personazheve, qoftë kur kemi parasyh ndërlidhjen e tyre me histori kuranore: personazhi që ka emrin Adem është i njëjtë me Ademin në Kuran, personazhi që ka emrin Nuhë është i njëjtë me Nuhën në Kuran, e kështu me radhë, pasi kjo rregull vlen edhe për personazhet me emra Jakup, Jusuf, Ibrahim, Musë, Lot, etj., të cilët janë të njëjtë me personazhet me këto emra në Kuran ose Bibël. Kjo mund të thuhet edhe për rastet kur nuk ndërlidhen me emrat kuranor, si rasti i Gjonit, i cili është martuar me të afërmen e vet, dhe për pasojë leqitet prej familjes dhe rrethit, duke treguar metaforikisht emri Gjon largimin nga besimi i rrethit, nga shqiptarët muslimanë të Ballofcit, një njeri tjetër prej shoqërisë së Ballofcit, duke marrë kuptim e fesë tjetër emri Gjon i këtij personazhi.

RRËFIMI FIGURATIVE

Rrëfimi i Zejnullah Rrahmanit është rrëfim që në bazë ka figurën, një figurë e cila është në përtërtje të vazhdueshme, që ndërron vazhdimisht, për ta ruajtur freskinë dhe për të qenë larg monotonisë dhe njëtrajtshmërisë. Figuracioni i tij herë shtrihet në dukjen e njeriut, herë në përshkrimin e natyrës, herë në ngjyrat, në stinët e vitit, në natën, ditën, etj. Në këto raste, teksti ka një shtresë të pasur kuptimore me nëntekst, duke prodhuar polisemi: jo gjithçka deklarohet në tekst, shumë ide mbesin të nënkuptuara nga figuracioni i tekstit. Figuracioni ashtu si gjendet te çështjet e mëdha që vë në krizë teksti, si idetë politike e ideologjike, fetare e nacionale, gjenden edhe në shumë çështje krejt dytësore, marginale, në detaje, duke treguar për karakterin artistik që shtrihet në gjithë tekstin e vepër “Djemtë e Ballofcit”.

1. Figuracioni i natyrës

Në rrëfimin e Rrahmanit shpesh përdoret natyra si figurë, përshkrimi i saj, gjendja e saj, ndodhitë në të, etj. Autori te “Djemtë e Ballofcit” zgjedh të tregojë diçka për njerëzit dhe jetën e tyre përmes ndodhive në natyrë, përshkrimit të saj, dukjes së saj, ose në të kundërtën, zgjedh të tregojë diçka

për natyrën përmes veprimeve të njerëzve, duke lënë të hapur çështjen se për kë është fjala, për natyrën apo për njeriun.

Këtu nuk kemi të bëjmë me figurë të fjalës, por me gjithë tekstin që është figurë, me alegori, sado që është fjala jo për alegori që hetohet lehtë, si te fabulat, por për alegori të sofistikuar. Përmes qetësisë së natyrës jepet vdekja. Kështu jepet vdekja e Gjonit përmes qetësisë së natyrës, moslëvizjes së saj që jep figurativisht qetësinë që plakos njeriun kur vdes, moslëvizjen e tij: “I lëshoi duert përmbi gjuj... bota rrotull filloi me u rahatue, nuk lëvizën gjethet e arrës, as degët e mollave në kopsht... dhe rrotull filloi me ra qetësia...” (Rahmani 2021, 132). Ndërsa vdekja e Nuhës (“Nuha”, Rahmani 2021, 27), jepet përmes largimit të ditës dhe prarimit të diellit: “Tue perëndue dielli atë mbasdite, fytyrës së Nuhës i ra çehreja e errët.” (Rahmani 2021, 40)

Por vdekja e njeriut jepet edhe përmes humbjes së gjurmëve të tij në malë, ku mshelën rrugët, thahet liqeni, pyllëzohet ledina, etj., pas tyre del blerimi i ri, një jetë e re, duke u shuar e vjetra (Omeri). Një formë kjo tjetër e dhënies së vdekjes së njeriut prej shembullit më lart të Gjonit dhe Nuhës, që tregon për rigjenerimin e figuracionit në këtë vepër, ku secili shembull është vetëm një variat i ndërtimit të figurës, sepse edhe këtu jepet vdekja përmes natyrës, por në një formë tjetër nga ajo paraprake: “Në ndërkohë, ujnata e rrëmbyeshme e stuhitë, e përmbysën atë liqe sa një pasqyrë e madhe dhe prej tij nuk mbeti asgja në Përrue të Blinit. Disa nga rrugicat e pyellit u mbyllën përgjithmonë nga shkurret e nga lisat e ri, që u rritën dhe ajo ledina e vogël, fare pranë Livadheve të Bjeshkës, humbi në blerimin e ri...” (Rahmani 2021, 211)

Natyra përdorët edhe kur përshkruhet shpesh njeriu në këtë roman, dukja e tij, bukuria e tij. Bukuria e Ylit të Sadrisë jepet përmes natyrës: “Djaloshi ishte i pambrojtun më atë bukuri. Prandaj, Thana mbet aty dhe në çast, e hodhi magjinë e saj mbi te dhe mandej iu afrue. Iu duk edhe ma i pastër se bora nalt në male dhe ma i freskët se cilido fllad i përronit!” (Rahmani 2021, 216).

Përmes natyrës jepet edhe jeta e mirë, jo vetëm vdekja. Te pjesa e veprës “Yli” (Rahmani 2021, 213), takimi mes Ai dhe Ajo (Thana/Fitorja) përshkruhet përmes hënës së bukur: “Në mesnatë ai mbërriti aty ku tha ajo, para hymjes së një pallati të ri të Lakrishtës. Hana e plotë ishte në qiell. E madhe dhe e verdhë, bukë misri e pjekun.” (Rahmani 2021, 218). Vajza më vonë identifikohet më hënë, me lëvizjet e saj nëpër rrëze drite, dhe me shkëlqimin e saj, dritën e saj që ia mbush automobilin përplotë dritë Ylit: “Thana e priti aty te hymja e atij pallati. Ishte mrekullia e panjoftun dhe misterioze: posi atëherë, ajo zbriti shkallët, jo si bajnë të tana femnat, po mbi

nji rreze drite të hanës dhe hyni lehtësisht në automobil. Ai e kuptoi menjëherë që ajo po e bajke rrugën e jetës së saj, se Hana e plotë i duel kah dritarja dhe mbushi dritë automobilin.” (Rrahmani 2021, 218-219). Në këtë rast vajza dhe hëna janë identifikuar aq sa me njëërën fillon fjalja e me tjetrën mbaron.

Përveç vdekjes, shpesh edhe jeta e mirë rrëfëhet përmes qeljes së lulediellit, si rasti kur personazhi i mbush 15 vjet, shenjë që ai është rritur, burrëruar: “Mu në atë verë kur ai i mbushi pesëmbëdhjetë, në fund të arave të Ballofcit çelën lulediellit.” (Rrahmani 2021, 224). Në fatk në këtë pjesë, gjithë jeta e djaloshit do të zhvillohet në relacionin në mes tij dhe lulediellit.

Në raste të tjera, jeta e bukur bukolike e njeriut jepet përmes harmonisë e bukurisë së natyrës, duke reflektuar indirekt jetën e harmonishme të njeriut: “Meneliku, bajke çka bajke dhe mbasi ato i pëlqejshin shumë, shkojke e ecke nëpër to derisa lodhej dhe masanej edhe pushojke, ulun në dheun e valë prej verës, kurse përmbi kokë lulediellit pothuejse e mbyllshin krejt qiellin dhe ai mundej me u futë në andrrime... Mbi kokat e tyne bijshin zogjtë e malit e turreci këndojke, shkurtëza e fllanza ushqeheshin me to dhe atje rrotull kishin çelë zogjtë e tyne.”(Rrahmani 2021, 224). Shpesh dashuria e vajzës dhe djalit, harmonia e tyre, rrëfëhet figurativisht përmes harmonisë së natyrës: “Aty po që kish ndejtë ajo Luledielli dhe po e pritke. Bashkë me te, aty rrotull, fluturojshin flutura të bukura e bletë të ngarkueme me polen të artë prej të cilit dukeshin si me qenë bletë të arta. (Rrahmani 2021, 226-227)

Dita-errësira në këtë vepër nuk kanë kuptimin e tyre të parë, drita është shenjë e njohjes, të mirës, errësira e të panjohurës, të keqes.

“Ngadalë më duhet me mësue se thellësia nuk fshihet në errësitë dhe as në natë!

“Ajo është e vendosur në dritë dhe sa më i ndritur që është dielli, sa më i madh që është shkëlqimi i tij, aq më e madhe është thellësia e territ atje, mrena!” (Rrahmani 2021, 242)

Nata përdoret shpesh në këtë vepër si figurë e të keqes, dhunës, mërziisë, frikës, ankthit, etj. Është natë (figurë e të keqes) kur Ballofci futet në komunizëm, për të dhënë të keqen e madhe të këtij sistemi, plakosjen e jetës shqiptare nën këtë ideologji: “Ballofci u fut në natë me Balamini kryetar i Këshillit, Sava u zgjodh sekretar i Këshillit, Vuku, cernagorci, arkatar.” (Rrahmani 2021, 150)

Nata përdoret për të dhënë edhe jetën e vështirë të njeriut dhe rrjedhën e jetës së tij, nëpër rreziqe (nata) dhe kalimin e tyre (dita). Është natë e madhe kur Omeri nuk vjen në shtëpi: “Nata u shty thellë e ma thellë, mirëpo Omeri

nuk u kthye...” (Rahmani 2021, 199). Në anën tjetër, pikërisht në momentin që Omeri vjen në shtëpi, fillon të largohet nata dhe të shfaqet dita, duke treguar se ky sistem i ditës dhe natës i rregulluar me largimin e fëmijës (nata) dhe ardhjen e tij (dita), është i tërësisht i figurshëm: “Kështu, të dy e dalluen se si në qiell dita po ndahej nga nata dhe po lëshohej përmbi tokë, kur e ndigjuen se si ciati lehtas dera dhe Omeri u fut në shtëpi.” (Rahmani 2021, 199)

Rrëfimi figurativ është më i madh dhe nuk nënkupton vetëm rrëfimin me elemente të natyrës. Te proza poetike autori në disa rrëfime identifikohet me shqiponjën, me veprimet e saj, me bëmat e saj, që është një metaforë që rritet dhe kalon në alegori (te “Si shqiponjë” [Rahmani 2021, 266] dhe “Memorie” [Rahmani 2021, 267]). Shqiponja këtu është figurë e kombit shqiptar, nacionit shqiptar. Identifikimi i personazhit me shqiponjën është identifikim i personazhit me nacionin shqiptarë, me pjesën shoqërore të jetës, të cilat e ndërtojnë individin: “Në këtë kohë, jam si shqiponjë që i mëson të vegjëlit të fluturojnë.” (Rahmani 2021, 266). Ndërsa te “Memorie” (Rahmani 2021, 267) sjelljet e personazhit janë të njëjta me sjelljen e shqiponjës: personazhi lind kur qelin zogjet e shqiponjës, ai ushqen shqiponjën, ndërsa shqiponja vrapon pas tij në fshat dhe qytet. Të gjitha janë figurë e relacionit të atdheut me personazhin/Rahmanin, ndërlidhja e tij që prej fëmijërie me atdhuen, nacionin i cili i rri gjithmonë mbi kokë, duke e ushqyer me ide, pavarësisht se kah shkon, pavarësisht se në çfarë shtetesh e nacionalitetesh gjendet: ” Por ti fillove me banue në Uplianë dhe ajo me siguri i ka humbë gjurmët tua midis ndërtesave të nalta, zhumrës e korbave të shumtë, që jetojshin andej...” (Rahmani 2021, 269)

2. Figuracioni tjetër

Teksti i fundit “Edhe...Zahiri” që është prozë poetike, ka më shumë figuracion, më shumë metafora, një prej tyre, me të cilin fillon e përshkruan veten autori është “çufra” sepse uni poetik/narratori është i identifikuar me pozicionin e autorit që mediton mbi artin, mbi krijimin: “Jam çufra e imtë e gjembaçëve, që jeton n’Ballofc.” (Rahmani 2021, 240). Dhe gjithë pjesa e parë e kësaj pjese është prej pozicionit të “çufrrës”: si do të ndodhte poqë se ajo ishte në një vend tjetër, në një ajër tjetër, në një ujë tjetër, te njerëz tjerë! Këto veprime të “çufrrës” janë alegori e veprimeve të njeriut të Ballofcit, të dhëna përmes çufrrës.

Në këtë vepër muzika është figurë e jetës. Në disa raste mungesa e saj tregon figurativisht shuarjen e jetës. Kështu përshkruhet vdekja në shtëpinë

e Zaferit, përmes ndaljes së muzikës: “N’shpi të Zaferit, kur dikur jetohke lahuta e çiftelia dhe ndëgjoheshin trimnitë e vaktit të Kongresit të Berlinit e të Lidhjes, befasisht kish ra heshtja e dëshpërimi dhe s’ndigjohej ma za.” (Rrahmani 2021, 120)

Por lloji i muzikës është figurë për llojin e jetës. Derisa më lart, muzika tradicionale shqiptare (lahuta e çiftelia) jep njeriun tradicional, shuarjen e tij, muzika e re që vjen në Ballofc përdoret për të dhënë figurativisht sistemin e ri politik, komuniuzmin. Në këtë rast ”muzika e re” është një metonimi e krejt sistemit të ri të jetës që solli komunizmi, frymës së re që solli kjo ideologji, kulturës së re të saj: “Ballofci u fut në natë me Balamini kryetar i Këshillit, Sava u zgjodh sekretar i Këshillit, Vuku, cernagorci, arkatar. Mbasi u shpërnda tubimi, në Ballofc erdhën një grup i madh muzikantësh. Të gjithë me boria. Ndoshta njëzet ose tridhjetë boria që filluen me jehue nëpër terrin e mbramjes dhe nuk u ndalën para mesnatës. Ishte muzikë e re e pandigjueme ma parë në Ballofc.” (Rrahmani 2021, 150) Në fakt ky rast është një dëshmi që tregon ndërlidhjen e figurës së natës me figurën e muzikës së re, çka tregon se figuracioni i Rrahmanit është i ndërlidhur aq sa figurat e plotësojnë njëra tjetrën, errësira (e keqja) tash shpjegon muzikën e re (komunizmin), tregon natyrën shkatërruese të ideologjisë së re për shoqërinë shqiptare.

Paradoksi i ideologjisë komuniste jepet figurativisht: ajo familjeve të Ballofcit ua merr djemtë në luftë, ndërsa në këmbim iu sjell muzikë, falltore, shitës rruezash, pra mashtrime të vogla: “Të nesërmen e dërgimit të djemve të Ballofcit në frontin e Sremi, qëlloi që erdhën në Ballofc disa qerre me magjupë, falltore, shitës rruezash e cikrimash për femna, kallajxhi, zanatli për me ba lugë druni, me arnue kusia, me mbarue enë prej bakri e prej mesingut të gjyleve të topit...” (Rrahmani 2021, 150)

Figurativisht përshkruhet edhe bukuria magjepëse e komunizmit përmes thesit magjik të magjupëve të cilët në thesë kanë gjithçka që do njeriu, duke ofruar thjeshtë e shpejt zgjidhje për kërkesat e njeriut, duke treguar fatin e njerëzve se si do të jetë ai, sa shumë fantastik dhe ideal do të jetë, sa mirë i rregulluar, aq sa nuk mund as ta mendojnë njerëzit bukurinë e tij: “Vetëm plakat e tyre mbetën në shatore, se të tjerat pushtuen oborret dhe shumë prej tyre u afruen deri te pragu i dhomave dhe hapën strajcat e tyre magjike përpara syve kureshtarë të grave të shtëpisë. Plot shkëlqim ari, argjendji, ngjyra të panumërta mëndafshi, rrueza, karfica flokësh... Mbi të gjitha, letrat e fallit, plumbi që shkrihet para syve të kureshtjes dhe merr forma nga ma të papamet në lugën e aluminit, aty para syve të nuseve e të vajzave të reja, që duen me e kuptue njëherë e mirë fatin e tyre... dhe nuk kursejnë kursimet e vështira, as sendet e çmueshme, vetëm për me e pa se

ku munden me e gjetë dashuninë, ose dëshpërimin nga fati i keq...” (Rrahmani 2021, 149-150)

Ndërsa, se e gjithë kjo magjepsje është figurë e komunizmit, del më qartë më vonë: “Muzika dhe zjarret e shumta e kthyen natën në ditë dhe Ballofci tani ishte përfshi në rrotullamën e re e të panjofitun revolucionare...” (Rrahmani 2021, 154). Ose edhe më drejtpërdrejtë: “Jehona e trumpetave nuk u shue kurrë deri më 1999.” (Rrahmani 2021, 157).

PËRFUNDIMI

“Djemtë e Ballofcit” është ndërtuar si vepër artistike që thyen rregullat tradicionale të letërsisë në dy nivele: a) për nga ana e zhanreve letrare ajo nuk është ndërtuar në një zhanër, por gërsheton zhanre të ndryshme, si tregim, novelë, prozë poetike, sagë familjare, të cilat komunikojnë mes veti dhe mund të lexohen edhe si tërësi, si një roman; b) mirëpo në shumë pjesë ajo gërsheton letërsinë me historinë, dokumentaritetin, me eseistikën, filozofinë, religjionin, duke sprovuar letërsinë në limitet e saj me shkrimet e tjera joletrare. Vepra sjell të reja artistike, duke rrëfyer ngjarje në dukje tradicionale, të jetës fshtarare shqiptare: loja artistike është pikërisht këtu ku ofrohet diçka e re, duke u ruajtur diçka e vjetër.

“Djemtë e Ballofcit” gërsheton katër shtresa të ndryshme: a) një shtresë universale me ngjarje kuranore e biblike të konkretizuara në ambientin shqiptar; një shtresë shqiptare, që ngjarjeve të Ballofcit iu jep karakteristika gjithshqiptare në segment historik, kulturor, politik, ideologjik; c) një shtresë familjare, që në mungesë të shtetit shqiptar ka ruajtur gjithë atë që është shqiptare; d) një shtresë individuale, pasi bota e brendshme e personazheve ndërtohet komplekse, me plotë cytje, dëshira, tensione, vuajtje, dashuri, urrjetje, etj. Të gjitha këto shtresa ecin paralelisht në secilën pjesë të veprës. Në fakt Zejnullah Rrahmani është mjeshtër i madh i rrëfimit i cili bën që kombinimi i katër shtresave të duket i thjeshtë dhe i lehtë. Vepra “Djemtë e Ballofcit” ka mjeshtri të madhe edhe në ndërtimin e situatave fantastike, si dhe figuracionin e saj. Ajo është shembulli më i mirë që tregon për fuqinë krijuese të Zejnullah Rrahmanit që vazhdon të jetë aktive dhe në një pedestal të lartë të krijimit, duke vazhduar të pasurojë opusin e tij letrar me letërsi të re në pikëpamje artistike, stilistike e zhanrore.

81'02-112(4)(05)

82.02/09:008(05)

Evalda Paci, Tiranë

KONTEKSTI KULTUROR PËR LIBRAT E SHTYPUR NË EVROPË NË SHEKUJT XVI-XVII

Abstrakt

Njohja e një konteksti tipik kulturor në të cilin u ushqye dhe gjeti inicim teknologjia e shtypshkrimit evropian përbën një argument të rëndësishëm analizimi dhe hulumtimi shkencor. Mundësia e konsultimit të burimeve të reja arkivore dhe reflektimi në studime specifike të kohëve të fundit që përqendrohen në këtë linjë tematike e bën përherë objekt interesi çështjen e gjurmimit të ekzemplarëve që bartin elemente teknike karakteristike, si dhe gjurmë të pranisë së autorit apo editorit në proceset më të fundit përgatitore të veprave. Në këtë kontekst, dhe çështja e rëndësishme që merr teksti biblik dhe libri i liturgjisë së krishterë merr përparësi analizimi, aq më tepër që në shekujt e përrurimit të shtypshkrimit Bibla dhe librat kishtarë si breviarët, mesharët, janë fort të rëndësishëm për mjediset në të cilat këto të fundit ishin në procese të zakonshme përdorimi. Në një linjë të tillë duhet parë dhe seria e proceseve që shoqëroi daljen në dritë të shtypit të veprave të letërsisë së vjetër shqipe, një pjesë e të cilave u realizua pikërisht në shekullin XVII.

Konteksti sociokulturor që u bë shtys për përrurimin e një teknologjie të re në kuptimin teknik e objektiv të fjalës në lidhje me librin e shtypur në Evropë përbën një dimension sa kompleks, aq dhe shpeshherë të denjë për vëmendje dhe gjurmime linjash të reja kërkimi. Studimet analitike mbi një kontekst të tillë nuk kanë munguar as në dekadat që lidhen me zhvillime të rëndësishme të dijes së bibliofilisë evropiane, veçanërisht në shekuj si Nëntëqinda, por dhe më herët akoma. Edhe në trajtesa të mëparshme i jemi rikthyer më se një herë çështjes së reflektimit në masë në prodhimtarinë librare që ka të bëjë me një kulturë të përhapjes së teksteve liturgjike, por dhe atyre biblike, të cilat rikonfirmohen për rëndësinë, por dhe për provën e lexueshmërisë apo receptimit falë risisë që përçonte shtypshkrimi dhe mbarë suportet teknologjike që e shoqërojnë këtë të fundit.

Pothuaj një shekull para se libri i Gjon Buzukut të shihte dritën e shtypit, klerikë, botues e intelektualë po përballeshin me frytet e para të vënies në përdorim të një teknologjie të re, e cila do të gjente përhapje

përherë e më të gjerë në rrethet e Evropës e në qytete të rëndësishme të saj. Dhe pse në vitet e para nuk do të shënohet një ndarje e prerë në pikëpamje të vënies në përdorim të shtypshkrimit dhe vijimit të botimit të kësombllave të veçuara me teknikat e mëparshme, duket qartë që mes të dyjave ka pasur dhe lidhje vijimësie, me gjithë veçantitë dhe të rejat që libri i shtypur paraqiste edhe për vetë realizuesit e tij.

Nëse tekstet biblike dhe pjesë të rëndësishme të Biblës ishin vënë në përdorim dhe në formate kësombllash të seleksionuara në varësi të autorëve, përdoruesve, rregulltarëve apo urdhrave të caktuar kishtarë, për variante të plota të Biblës, në veçanti të asaj të shtypur e të dalë nga tipografitë më të para të kohës do të mund të flitet në dekadat e fundit të shekullit XV. Një çështje e tillë do të shihet se ka një historik të pasur botimesh, realizimesh dhe studimesh që hedhin dritë njëkohësisht mbi sprova në të cilat mund të kenë ndikuar faktorë e rrethana, zgjedhje e përzgjedhje, të lidhura në pikënisje me direktiva konkrete, por dhe me referencialitetin ndaj gjuhëve që njiheshin më mirë nga rregulltarët dhe murgjit që merreshin dhe me përgatitjen e varianteve të tilla.¹

Në referim ndaj përballjes me një teknologji që mbi të gjitha do të shënohej dhe nga disponimi i një numri të konsiderueshëm ekzemplarësh, në vetë historikun e një risie të tillë do të mund të përfshihen përkrahës të menjëhershëm, ashtu si dhe linja që shpreheshin dyshuese ndaj ecurisë së përdorimit të kësaj të fundit në kontekste në të cilat në lidhje me librin dhe lexueshmërinë e tij ekzistonin pikëpamje të caktuara, që mbi të gjitha kishin të bënin me hapësirat e njohjes dhe të receptimit të drejtpërdrejtë të tij.²

¹ Një diskutim i tillë nuk shkëputet dot nga çështjet e përparësisë që patën këto tekste në kuadër të polemizimeve të orientuara nga Reforma e Kundërreforma, ndërkohë që dhe në pikëpamje të teksteve referenciale që përzgjidheshin përkatësisht nga ndjekësit e tyre duhet të shtjellohet një panoramë e gjerë variantesh, pjesa më e madhe e të cilave rezulton pikërisht e përmendur dhe në faqet e para, si dhe në ballinat e realizimeve mbi një perspektivë të tillë. Do të flitet gjerësisht në të tilla diskutime mbi pikëpamjet e Martin Luterit (1483-1546), një klerik mjaft i formuar në lamije të teologjisë dhe të doktrinës në lidhje me tekstin biblik dhe interpretimin e tij, por duhet pasur parasysh se ky i fundit u nda nga jeta pothuaj në fillim të mbajtjes apo të mbledhjes së Koncilit të Trentit (1545-1563), fakt që thelloi më shumë dhe dasitë apo mospërkimet në mendime e gjykime rreth kësaj çështjeje.

² Në një letër që mban datën 12 mars 1455 të shkruar nga Enea Silvio Piccolomini (1405-1464) e që i drejtohet kardinalit spanjoll Juan de Carvajal, do të gjenden konsiderime mbi pjesë apo fletë të një varianti biblik të cilin e kishte parë në shitje në Frankfurt dhe për të cilin ai konstaton se “nuk përmbantë gabime dhe që mund të lexohej pa kurrfarë vështirësie”. Lexues dhe interpretues të brendisë së kësaj letre janë të bindur që Piccolomini ishte përballur me një prej varianteve më të para të tekstit biblik të shtypur e

Përballja me teknologjinë në fjalë e me rezultatet më të para të saj dalloi në njëfarë mase dhe zgjedhje individuale që do të bëheshin më përfshirëse në vitet në vijim e që do t'i siguronin kësaj të fundit një përhapje që do të gjente përherë e më shumë mbështetje.³

Numërohet një sasi e madhe ekzemplarësh që ruhen në biblioteka e arkiva të posaçme, që përbëjnë dhe dëshmi reliktoze të një periudhe që duke u afruar në mënyrë të pashmangshme nevoja për të pasur shumë kopje të të njëjtit realizim, do të përmbyllej duke i lënë vendin përhapjes së librit të shtypur.

Çdo teknologji që shfaqet së pari ka në vetvete të panjohura që sillen nga vetë përhapësit e saj dhe në rastin e shtypshkrimit, në përgjithësi studiuesit bien dakord në lidhje me emrat e iniciatorëve, të cilëve u atribuohet dhe një risi e tillë.

Nënvizohet qartësisht që një prirje e shfaqur në vendet gjermane kishte të bënte me një variant specifik bibliq, e cila lidhet me emrin e Gutenbergut dhe tipografisë e mjeteve përkatëse të përdorura prej tij. Një prirje e tillë u shfaq përgjatë Katërqindës e më tej do të vihet re se përhapja e saj do të përfshinte vise dhe persona thellësisht të interesuar, të cilët do të shfaqnin dhe interesa individuale në lidhje me aplikimin e kësaj teknologjie, me bartjen e mjeteve teknike, por dhe me natyrën e veprave për të cilat ishin të gatshëm që t'i vinin në punë këto të fundit.

Nëse do të duhet të evidentohet në njëfarë rangu hierarkik çështja e veprave që tërhiqnin më shumë interesat e propaganduesve të teknologjisë së shtypshkrimit, sigurisht që variante të caktuara biblike kanë një përparësi më se të kuptueshme. Bibla në këtë rasë jo vetëm që ka një prioritet të padiskutueshëm, por do të shihet se ndaj saj ekziston qoftë interesi i realizimit të arrirë teknologjik, ashtu dhe ai i përkujdesjes

një fakt i tillë nuk ishte përmendur gjithsesi shprehimisht në këtë letër prej tij. Shih për më tepër Braida L., *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Editori Laterza, Bari, 2009, f.15.

³ I jemi referuar dhe më parë çështjes së prirjeve të shprehura në përkrahjen e përhapjes së kësaj teknologjie, ndërkohë që jo pak mbështetës të asaj të mëparshme vijuan të ishin pro përdorimit të kësombllave të realizuar nga kopistë e teknografë të sprovuar dhe në realizimin e imazheve të posaçme që ndeshen në ekzemplarët e shekujve që paraprinë shtypshkrimin. Teknika e realizimit të doracakëve dhe të librave të orëve me vënie në përdorim të mjeteve që orientonin ndaj brendisë, figuracionit themelor, personazheve të cilave në përgjithësi u dedikoheshin, janë të larmishme në rastet e veprave që realizoheshin përmes skribëve dhe zburuesve me elemente ikonografike apo xilografike. Në lidhje me kontekste më specifike të realizimit të tyre në qytete të rëndësishme të Gadishullit Italik, shih në veçanti Berger S., *La Bible italienne au moyen âge*, në *Romania*, n.91, f.406-407.

filologjike, që do të spikasë pikërisht në vendet e Reformës. Natyrisht, prirje, metodologji dhe zgjedhje në drejtim të këtyre aspekteve e bëjnë më të larmishëm kontekstin përkatës që nuk do të karakterizohet nga një linearitet i caktuar në konkretizime rezultatesh në vende të ndryshme, aq më tepër që nevoja për të njohur e reflektuar më mirë çështjet e besnikërisë tekstore do të shoqërohet me nënvizimin e referencialitetit ndaj gjuhëve më të rëndësishme të kulturës biblike, ndër të cilat ebraishtja, greqishtja e vjetër dhe në rastin e Vulgatës latine, gjuha latine.

Që në dekadat e fundit të Katërqindës do të flitet për Biblën e Nicolò Malerbit, një murg kamaldolez i cili solli të përkthyer nga gjuhë si ebraishtja dhe greqishtja e vjetër Besëlidhjen e Vjetër dhe atë të Re, me nota e tekste hyrëse argumentuese.⁴ Për këtë Bibël, e cila dhe u ribotua disa herë më pas, duke qenë dhe objekt kritikash në kuadër të çështjeve të Reformës e Kundërreformës, është folur gjatë dhe në pikëpamje të pararendjes në kohë të varianteve që më tej u atribuohen ithtarëve të Reformës në vendet protestante, më konkretisht Luterit.⁵ Jo vetëm një rast i tillë, por dhe sprova pasuese që i përkasin më së pari arealit italik dhe janë fryte të një pune këmbëngulëse nga ana e përpiluesve, dëshmojnë që historiku i varianteve biblike në të tilla nëndarje gjeokulturore është i pasur në shembuj dhe modele përpilimi e brendie. Do të mund të dallohen realizime të rimarra apo të përmirësuara të të njëjtit përpilues, ndërkohë që roli i editorëve apo i tipografëve të përveçëm do të bëhet i njohur pikërisht për mbështetjen e dhënë në pikëpamje të realizimit të këtyre varianteve, për të cilat dhe ndërmjetësonin në kontekste të një hierarkie që lidhej me botimet dhe privilegjet e shtypjes së tyre. Vetë Bibla në fjalë, e ndërmendur shpesh si gur miliar në një panoramë studimore mbi tekstet biblike në gjuhë popullore, përmban elemente jo të pakëta të gjuhës latine, siç mund të dëshmohet nga trajtëforma të transmetuara në

⁴ Ka të dhëna jo përherë koherente mes tyre në lidhje me vitin e lindjes (1420 apo 1422) dhe të vdekjes (1481 apo 1482) së Malerbit, i cili është bërë i njohur në botën e bibliofilisë dhe të historisë së studimit të tekstit biblik pikërisht për botimin e parë të Biblës në gjuhën italiane, për më tepër në variant shtypshkrimi.

⁵ Botimi i parë, i vitit 1471, u realizua në Venedik dhe në veçanti në lidhje me të, i referohemi artikullit me autor E.Barbieri, *La fortuna della Bibbia vulgarizzata di Nicolò Malerbi*, në *Aevum*, n.3, 1989, f.419-500. Po në lidhje me këtë figurë të rëndësishme në historinë e përkthimeve biblike të shekullit XV do të gjejmë të përmendur dhe veçori të ribotimeve të varianteve të biblës, të pajisura me shënime e shpjegime të domosdoshme, fakt që nënvizohet sërish nga E.Barbieri në vëllimin me titull *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, Einaudi editore, Milano, 2002, f.49. Në vetë ribotimet e Biblës së sjellë në gjuhë vernakolare nga Malerbi, do të mund të gjurmohen që në frontespis shënimet e autorit në lidhje me korrigjimet apo rishikimet e kryera, fakt që dëshmon se dhe ky i fundit ishte përballur me çështje të cencurës librore të kohës.

përbërje të pjesëve të veprës së Malerbit, e rëndësishme ndër të tjera dhe për kthesën që arriti të shënojë në një kuadër historik domethënës për kulturën e librit në Evropë e në arealin italik.⁶

E parë në këtë kuadër social dhe kulturor, kjo çështje nuk mund të trajtohet pa konsideruar një kontekst sa gjeografik, aq dhe specifik sipas vendeve në të cilat theksohej rëndësia e njohjes së gjuhëve të sipërcituara nga përpiluesit e varianteve të Besëlidhjes së Vjetër dhe asaj të Re. Nuk do të nënvizohet vetëm rëndësia e disponimit të varianteve biblike në gjuhët e vendeve, por dhe vijimi i vlerësimit të një kulture humanistike që në formimin e vetë tipografëve, apo iniciatorëve të veprimtarive botuese do të ishte një komponente dalluese dhe qenësore.

Nuk mbetet pas as çështja e përfshirjes së librave të caktuar në Besëlidhjen e Vjetër sipas traditës ebraike dhe një fakt i tillë lidhet drejtpërdrejt me argumente që shënuan ndarje të thellë mes reformatorëve dhe kundërreformatorëve. Madje, dhe në vëzhgime më të hollësishme mbi botime të posaçme që duke pasur në pikënisje motive biblike, u referohen librave nga Besëlidhja e Vjetër, vihet në dukje në veçanti përfshirja e këtyre të fundit, nisur nga referimi ndaj traditës së sipërcituar.

Shekujt në të cilat shënohen hapa vendimtarë në pikëpamje të realizimit të varianteve më të rëndësishme biblike e që do të përbëjnë faktorë në thellimin e mospërputhjeve mes përkrahësve të Reformës e të Kundërreformës janë shënuar dhe nga nevoja për të mbajtur një Koncil në të cilin do të merrnin pjesë krerë të shteteve evropiane, klerikë, prelatë të Kishës së Romës, por dhe përfaqësues të krahut reformator, i cili po merrte mbështetje përherë e më të fuqishme në vise të caktuara të Evropës. Për Koncilin e Trentit (1545-1563) flitet gjerësisht në studimet përkatëse, kryesisht në ato të historisë moderne të Evropës, por ndërkohë çështja e teksteve kanonike, e rolit të klerikëve dhe meshtarëve, e hierarkisë në dioqeza e lokalitete administrative-kishtare, e rolit të selisë papnore në këto diskutime nuk do të lihej pa gjetur një hapësirë të përshtatshme. Këto çështje përbënin argumente për të krijuar mosmarrëveshje të mëtejme që para se të niste ky Koncil e në këtë drejtim nuk bëhet tamam e qartë cila prej palëve ushqente më shumë interes që gjërat të shkonin si duhet, me gjithë klimën aspak miqësore që nuk dukej se do ta zbusnin as përfaqësuesit e hierarkive monarkike pjesëmarrës në të. Pikërisht, sesionet e para të mbajtjes së tij do të dallohen në vështrimet e studiuesve të

⁶ Barbieri E., *Le prime traduzioni bibliche a stampa (1471-1532)*, në *Panorama delle traduzioni bibliche in volgare prima del Concilio di Trento, Parte II*, në *Folia theologica*, n.9, 1998, f.98-103.

historikut përkatës për diskutime të paracaktuara për të mbetur pezull, qoftë dhe për arsye të ndërprerjes së mëvonë, të shpjegueshme me arsye të shumta.

Në Koncilin e Trentit do të gjenin hapësirë diskutimi çështje të doktrinës, mjaft të rëndësishme në planin teologjik dhe më tej, në atë të zbatimit të saj në mënyrë konkrete, në praktikat e liturgjisë dhe në kontekst të përgatitjes së klerikëve. Po në këtë koncil, vetë çështja e varianteve biblike, e një katekizmi-sintezë që do të përbente një mjet të fuqishëm edukativ dhe brendësues të doktrinës së krishterë, e raporteve mes hierarkive brenda vetë kishës në pikëpamje të lejimit të librave të caktuar, do të ishin një përparësi që nuk fshihte lindjen e vështirësive dhe në gjirin e vetë kishës së Romës. Koncili në fjalë, i prirë në kohë dhe në parashtrime problemesh të ngjashme me çka u shtrua më sipër përbën në të vërtetë një prej ngjarjeve shënuese në historinë e Evropës që prirëj drejt një shkalle të re të kultivimit të leximit e më tej dhe të besimit, që përmes librit dhe traditave orale të transmetimit do të vijonte të receptohej jo në të njëjtën mënyrë në vendet e saj.⁷

Studimet mbi Koncilin e Trentit nuk kanë munguar dhe vijnë të kryhen në vështrime të ndryshme, herë duke i dhënë përparësi aspektit historik dhe më tej, çështjeve të metodologjisë së përdorur nga bashkëkohësit që u përpoqën ta aktualizojnë atë në kronika apo trajtesa të gjata, herë duke marrë në analizë probleme më të ngushta, që me përmbylljen e këtij koncili që zgjati mjaft në kohë, do të shihej se ishin të një rëndësie themelore për ecurinë e praktikave fetare në Romë e në provinca në të cilat kjo e fundit ushtronte pushtetin e saj.

Koha në të cilën ky koncil mjaft i përmendur në studimet mbi historinë e kishës dhe të reformave kishtare pati protagonistët e saj, të vendosur për të shpënë në përfundim një sërë objektivash e për të parë të realizuara parime themelore të bindjeve të tyre, do të pasohej mjaft shpejt nga rrethana kohore në të cilat dhe një pjesë e tyre nuk do të ishin pranishëm në të njëjtin rol apo me të njëjtin ndikim.

⁷ Fragnito G., *La Riforma e le traduzioni della Bibbia*, në *La Bibbia al rogo (La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura: 1471-1605)*, Il Mulino, Bologna, 2015, f.23: Nel corso del dibattito intorno alle traduzioni della Sacra Scrittura nelle lingue volgari che si svolse al Concilio di Trento nella primavera del 1546, tra i vari argomenti avanzati a favore o contro la loro liceità venne evocata la diversità delle tradizioni "nazionali". Alcuni padri osservarono che, mentre in paesi come Spagna e Francia l'accesso alla Bibbia negli idiomi materni era stato vietato da molti anni, in altri vi era un uso inveterato di lettura del testo sacro nelle versioni in vernacolo.

Me përmbylljen e këtij koncili u vu në diskutim më së pari çështja e vlefshmërisë dhe e kanonicitetit të Vulgatës latine, e konsideruar ndër librat më të rëndësishëm në pikëpamje të përmbajtjes së teksteve biblike dhe të faktit që për vetë meshtarët dhe praktikantët e liturgjisë së krishterë përbënte një mjet përditshmërie, sigurisht bashkë me breviarët dhe meshtarët, të cilët gjithashtu ishin bërë pjesë e diskutimeve të gjata, jo rrallë të ndërprera për shkak të pezullimit në rrethana të caktuara të vetë punimeve të Koncilit të sipërcituar. Vetë konsiderimi i gjuhës latine si gjuhë bazë e liturgjisë do të përbënte një prej çështjeve të rimarra disa herë në proceset e gjata që shoqëruan dekada të caktuara të shekullit XVI, aq më tepër kur vinte në diskutim përgatitja përkatëse e klerikëve, e rregulltarëve që jo përherë shpreheshin entuziastë ndaj përdorimit në një gjuhë të vetme të doracakëve që ishin pjesë e një përditshmërie të përcaktuar për ta.

Në lidhje me të tilla libra të praktikës së liturgjisë së krishterë, përfshirja e teksteve biblike nga Vulgata latine, dhe përdorimi i tyre në një përditshmëri tashmë të reformuar do të përbënte një çështje që do të merrte vëmendje të shtuar pas përfundimit të punimeve të Koncilit tridentin, që u përmbyll me një sërë dekretesh për të cilat më tej konkretizimi kërkonte rimarrje, reflektime dhe konsiderata më të thella në pikëpamje teologjike dhe të mendimit filozofik të kohës.

Dalja në skenë e mjeteve që këqyrnin e mbikëqyrnin qarkullimin, botimin, përdorimin, konsultimin dhe referimin ndaj librave të veçantë kishtarë do të përbënte një prirje që do të shkaktonte ngurtësi në receptimin e këtyre të fundit, bashkë me faktin që burim i vijueshëm orientimi do të vijonte të ishte Koncili i Trentit, si një faktor historik, por dhe i paracaktuar të ishte i tillë që me pikënisjen përkatëse disa dekada më parë.

Indekset e librave të ndaluar do të fillonin të përbënin një mjet që përveç kontrollit të përdorimit të librave të caktuar që nuk ishin vetëm mesharë e variante të Biblës, do të shkaktonin dhe tensione të panatyrshme në kuptimin e këqyrjes së detyrueshme në biblioteka e arkiva të famullive e dioqezave, por dhe në fonde personale që mund të ishin dhe të vetë prelatëve të kishës së Romës. Mekanizmat e inkuizicionit kishtar nuk do të shfaqeshin e nuk do të vepronin njëlloj në vendet në të cilat besimi i krishterë kishte rol e praktikohej në vende të kultit, të kujdesuara e të mirëmbajtura prej disa shekujsh. Një prirje e tillë kishte zënë fill që me Koncilin e katërt të Lateranit (1515), të mbajtur para atij të Trentit dhe pikërisht gjatë mbajtjes së tij ishte vënë në dukje çështja e mbikëqyrjes së librave dhe e autoriteteve që kishin tagër në një problematikë e

në një kuadër të tillë. Vetë kompetencat dhe autoritetet përkatëse nuk do të ishin thellësisht të përcaktuara që në krye të radhës, ndërkohë që vetë vijimësia në pikëpamje vështrimesh nuk do të ishte lineare, siç do ta dëshmojë vetë rrjedha e ngjarjeve mbas Konkilit të Trentit. Me indekse të caktuara librash do të lidhet ecuria e një sërë procesesh, më të dendura për nga konkretizimi në vitet e fundit të shekullit XVI.

Çështje të mbikëqyrjes së këtyre librave, varianteve të Besëlidhjes së Vjetër e asaj të Re, por dhe veprave me karakter agjiografik, të cilat për nga tipologjia dhe aspekte të autorësisë renditen e reflektohen dhe në indekset e librave që duheshin ndaluar, rishikuar, apo ndrequr e përmirësuar merren në shqyrtim nga disa mekanizma të kohës, të cilat herë funksionojnë në varësi të vendeve përkatëse, herë kthehen për rishqyrtim nga entet e Selisë së Shenjtë, nga të cilat me kalimin e kohës do të merrnin rëndësi të shkallës hierarkike figura të veçanta, me një autoritet të përcaktuar nga zyra papnore. Duhet parë me një vëmendje të veçantë dhe përhapja e të quajturve “libra të devocionit”, të cilët në rase të caktuara, duke qenë të iniciuar të përmbanin interpretime apo tekste kryesisht himnodike, do të përfshinin dhe tekste biblike në gjuhët e vendeve, pikërisht në momente kur ndaj këtyre të fundit do të shihej se theksohej moslejimi nga ana e hierarkive përkatëse kishtarë.⁸

Të tilla figura shfaqen dhe në frontespice të veprave, përmenden në përmbyllje të tyre, por në rrethana të caktuara, në varësi të ecurisë së reformave që ndiqeshin nga vetë inkuizicioni kishtar merrnin një rëndësi më të madhe në kuptimin e autoritetit të gjykimit që mund të shprehnin. Në veçanti, përfshirja e tyre në tekste të natyrës introductive apo shpjeguese në veprat e letërsisë së vjetër shqipe duhet parë si dëshmi e reflektimit të një sërë zhvillimesh, që nuk mbeteshin vetëm në areale të përcaktuara, të cilat gjithsesi ishin të një rëndësie parësore dhe në kuptimin e të qenit vatra qendrore të përvijimit të rrethanave që ndikonin në tej në ndryshime e ecuri të mëtejme të përhapjes së librit kishtar.

Specifika të caktuara të këtyre zhvillimeve mund të ndiqen në veçanti mbas përmbylljes së punimeve të Konkilit të Trentit, aq më tepër që aktorë të rëndësishëm të ecurisë dhe zhvillimit të punimeve të tij ishin në pritje të përmbushjes së disa direktivave apo dekreteve që ishin artikuluar në proces të kësaj përmbylljeje.

⁸ Fragnito G., *La Riforma e le traduzioni della Bibbia*, në *La Bibbia al rogo (La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura: 1471-1605)*, Il Mulino, Bologna, 2015, f.49.

Nëse ka një çështje që ka marrë vëmendje për një kohë të gjatë e në mënyrë intensive, ka qenë pikërisht ajo e teksteve biblike të sjella në gjuhët e vendeve, qoftë dhe në gjuhë në të cilat letërsia humaniste e kohës ishte sprovuar të reflektohej e të përfaqësohej në vepra të një prestigji të konsiderueshëm.

Në pikëpamje të asaj që përkufizohet me termin “*censurë*”, edhe të tilla vepra qenë objekt vëmendjeje a revizionimi në indeksat e librave të ndaluar apo të paracaktuar të rishikoheshin nga autorët mbas indeksimit përkatës në treguesit e sipërcituar.

Në një referim ndaj këtyre veprave, me përkatësi të qartë ndaj letërsisë artistike e që gëzonin dhe një interes të spikatur në rrethe lexuesish, do të mund të gjinden disa indekse në të cilat këto të fundit përmenden, rimerren, citohen në vështrime të detyrueshme rishikimi apo dhe ndalimi në qarkullim.⁹

Duhet vënë në dukje se variantet që ishin përpiluar në gjuhët e vendeve nuk janë konsideruar në të njëjtën mënyrë në vende të ndryshme, dhe pse orientimet postkonciliare ishin të orientuara nga e njëjta hierarki në kuptimin e asaj çka vinte nga Selia e Shenjtë.

Nuk mund të thuhet se ka pasur një ndalim të rreptë, kategorik të këtyre varianteve, sa kohë që njihej dhe ruhej autoriteti kanonik i Vulgatës latine, përpiluar plotësisht në gjuhën latine dhe me veçori tipike të përmbajtjes, të kujdesimit tekstor e filologjik që do ta dallonin thellësisht nga variante të Biblës që ishin sjellë nga të tjera gjuhë e që mund të kishin autorë që ishin përmendur në mënyrë të përveçme në indeksat e librave të ndaluar.¹⁰

⁹ Një fakt i tillë dëshmon se në optikën e censurës kalonin dhe të tjera përpilime, jo vetëm ato me një orientim të qartë ndaj tekstit kishtar e liturgjik, apo atij ezegetik që nuk mungonte të shfaqej krahas sprovave të shumta për të përkthyer nga gjuhët tipike të traditës teologjike variante të Biblës. Në të vërtetë, çështja e mbikëqyrjes së brendisë së veprave të kësaj periudhe, në veçanti e atyre që shfaqnin një përkatësi të qartë ndaj letërsisë humaniste, filozofisë së mendimit, apo historisë së besimit lidhet në mënyrë të drejtpërdrejtë dhe me vetë të drejtat e autorësisë së librit e të konsiderimit të këtij koncepti nga autoritetet e kohës.

¹⁰ Në veçanti duhet përmendur në këtë aspekt dhe figura e Antonio Brucioli-t, humanist italian i lindur në Firenze në dekadat e fundit të Katërqindës, me një formim të spikatur në gjuhët klasike e më tej, në filologji të teksteve biblike, formuar në një gradualitet të lavdërueshëm, që figuron dhe në shekujt pasardhës në korpuse enciklopedike të kulturës italice e evropiane. Në vitin 1532 ai përmbyll një variant biblik në gjuhë vulgare për të cilin do të përmendet gjatë dhe që do të jetë arsye që në vitin 1559 të përfshihet në indeksin e librave të ndaluar. Varianti biblik i tij, i përpiluar në gjuhën e Toscanës ka ndikuar gjerësisht në ecurinë e Refromës në Gadishullin Italik dhe është përdorur në masë të gjerë

Me përballjen e parë me një indeks librash të ndaluar, qenë të pritshme dhe reagime apo kundërshti në lidhje me rregullat e përmbajtura në to dhe me vetë natyrën e veprave që ishin përfshirë.

Të tilla kundërshti u regjistruan dhe në radhët e hierarkisë kishtarë, duke qenë se në indekse të kësaj natyre mund të përfshiheshin si vepra që mund të ishin përpiluar nga hierarkë e prelatë që u kushtoheshin çështjeve të teologjisë, çështjeve të nocioneve themelore të saj dhe më tej, figurave e problemeve me të cilat dhe vetë kisha po përballej, madje që para mbajtjes dhe vendosjes së mbledhjes së Koncilit të Trentit. Indeksset e librave të ndaluar, të njohura dhe me emërtime përkatëse (përkatësisht indeksi paolin-1559; indeksi tridentin-1564; indeksi klementin-1596) nuk do të ishin të parët në radhën e regjistrave që do të përmbanin vepra, autorë, rregulla dhe parashkrime të zgjeruara, të përpiluara zakonisht në gjuhën latine.¹¹

Diskutimet në lidhje me librat kishtarë e me qëndrimet që do të mbaheshin ndaj varianteve biblike të shkruara në gjuhët e vendeve do të vijonin gjatë e nuk do të kishin një rezultante të vetme, ashtu si dhe nuk kishin nisur nga të njëjtat qëndrime e këndvështrime nga ana e prelatëve që ishin të përfshirë në këto të fundit. Edhe në rrethana të kufizimit të përdorimit të librave a teksteve që njiheshin a përhapeshin në të tilla gjuhë, qëndrime të prera ndaj ndalimit të tyre nuk mund të thuhet se ka pasur, duke qenë krejt e qartë që dhe përgatitja e klerikëve me gjuhë të praktikës liturgjike siç paraqitjet ajo latine nuk ishte përherë e kudo e njëjtë, apo aq e kënaqshme.

Botimi i varianteve biblike në gjuhë të tjera dhe për më tepër, të sjella nga variante referenciale të caktuara nuk lidhej vetëm me çështjet e lexueshmërisë nga ana e besimtarëve, por dhe me ato të konsiderimit të një botimi tipik për të cilin ishte diskutuar gjatë dhe në proces të mbajtjes së Koncilit të Trentit. Për një botim të kësaj natyre, që mbi të gjitha duhet të ishte në gjuhën latine e që do të emërtohej me parametrat përkatës dhe nga aktorët e Koncilit do të flitet gjerësisht dhe pas mbylljes së koncilit, madje shumë shpejt mbas këtij momenti që do të shihet se do të shënonte në të vërtetë iniciimin e një periudhe të re zhvillimesh, por dhe përmbysjesh për të njëjtat çështje që ishin rimarrë gjerësisht dhe gjatë punimeve të tij.

nga evangjelistët dhe mjaft kohë pas daljes në dritë të shtypit. Antonio Brucioli përmendej që në kohë të vet për njohjen e thellë të teksteve biblike dhe për komentarët e tij mbi Besëlidhjen e Vjetër dhe atë të Re. Vendosija e përpilimit të tij në indeksin e vitit 1559 pati rrjedhoja dhe në trajtimin e mëtejshëm të tij nga censura e kohës, që u konkretizua në penalizime të dëmshme për karrierën e tij.

¹¹ Shih në veçanti Guerrini M., *Le cinquecentine delle biblioteche ecclesiastiche: per la redazione di un repertorio: un atlantide, un'iperbole o una prospettiva reale?*, në *Bollettino di informazione ABEI*, n.1, 2018, f.22-23.

Indekset e librave të ndaluar kanë pasuar njëri-tjetrin në dekada të shekullit XVI, në veçanti pas përmbjlljes së Koncilit të Trentit. Në një proces analizimi të përmbajtjes së tyre dhe të parashtrimit të rregullsive mbi të cilat dhe ishin përpiluar në çështje përmbajtjeje dhe renditjeje, do të shihet se kujdesi i parë i hartuesve qëndronte në nënvizimin e tipareve tekstore që kishin të bënin me saktësimin e autoriteteve përkatëse që në çdo rasë ishin në dijeni dhe të informuar për ecurinë e parashkrimeve që përfshiheshin në indekse.

Ky kuadër i përbërë nga një sërë përpilimesh që paraqiten nën titullin a siglat komplekse të frontespiceve në të cilat shënohen gjerësisht të dhëna e hollësi mbi destinacionin, autorët, orientimet e hartuesve, pontifikatin përkatës e të tjera elemente të një konteksti tipik kulturor e historik, do të ketë mbas vetes një sërë zhvillimesh të natyrës historike, por mbi të gjitha polemike, që na shtyn të dallojmë qenësisht mes indeksesh e rregullash që reflektohen në secilin prej tyre. Ndër botimet e kohës, në veçanti mes atyre që ceknin që në pikënisje çështje të doktrinës e të respektimit kanonik të saj, mjaft prej tyre çuditërisht rezultojnë në renditura nën vlerësimet e formuluar që diktonin rishikimin, korrektimin apo moskorrektimin, moslejimin e botimit etj. Shprehjet tipike të formuluar në gjuhën latine njihen dhe sot e kësaj dite si nënvizuese të aspekteve përmbajtësore që kishin tërhequr vëmendjen e censorëve të veprave, të ngarkuar me leximin, brendësimin dhe dallimin e pjesëve që mund të përbënin argument për prirje të autorit ndaj herezisë. Të tilla çështje, që në radhë të parë lëkundnin bindjet apo zgjedhjet e lexuesve që kishin një kulturë të fituar leximi përbënin dhe precedentë që në gjirin e vetë komisioneve që merreshin me kategorizimin e veprave të kësaj natyre, të kishte dhe mospërkime në gjykime, konsiderime apo interpretime të objektit apo objektivave që qëndronin në themel të tyre. Në lidhje me të tilla vepra, ishte e zakonshme të citohej dhe autori, bashkë me prejardhjen përkatëse e në përgjithësi bëhej fjalë dhe për njerëz të shkolluar mjaft mirë, të njohur dhe për pikëpamjet me të cilat përfaqësoheshin dhe në polemikat jo të rralla me objekt Reformën dhe Kundërreformën.

Përpilimi i një indeksi librash të ndaluar (*Index librorum prohibitorum*) sigurisht që do të ngjallte reagime dhe do të shoqërohej me një domosdoshmëri reflektimesh që do të merrnin konkretizim në të tjera indekse, shoqëruar me plotësime, rishikime që mbartnin një tërësi procesesh që tashmë kishin të bënin me një kuadër postridentin, në të cilin do të gjenin frymëmarrje dhe të tjera çështje e nënçështje. Çështja e zyrtarizimit të një indeksi a të indekseve që pasuan Koncilin e Trentit kishte një lidhje të drejtpërdrejtë me vendime kolegjiale, aspak të lehta për t'u arritur, por dhe

me aprovime që më së pari vinin nga Selia e Shenjtë, e drejtuar për një kohë relativisht të shkurtër nga disa prelatë hierarkë të saj.

Do të hynin në të njëjtin kuadër diskutimesh dhe përmbledhjet me paracaktim agjiografik, mjaft të përdorura në atë kohë dhe që ishin përpiluar dhe në gjuhët vernakolare, ndërkohë që dhe në lidhje me Breviarin romak, i konsideruar dhe i cilësuar themelor në pikëpamje të domosdoshmërisë së përdorimit në kontekst të praktikës liturgjike, do të ketë jo përherë qëndrime të njëjta apo të njëjtësuarra nga ana e hierarkive përkatëse kishtarë. Nëse ka një çështje apo një kompleksitet çështjesh që duket qartë që do të marrë vëmendje të theksuar në dekadat përmbyllëse të Pesëqindës, do të jetë pikërisht ajo e lejimit apo e mbikëqyrjes së përdorimit të teksteve biblike në gjuhët e vendeve, duke marrë parasysh jo vetëm kthesën e dukshme që ky konsultim shënoi në vendet e Reformës, por dhe domosdoshmërinë që në rrethana të caktuara, të shënuara nga përgatitja jo e mjaftueshme e klerit apo mosnjohja e gjuhës latine në kategori meshtarësh lindte si rezultat i këtyre faktorëve. Nuk ka pasur sigurisht një lineraritë të mirëfilltë në pikëpamje të qëndrimeve që duheshin mbajtur në lidhje me këtë çështje, ashtu siç nuk ka pasur konkludime të njëjtësuarra nga ana e komisioneve, kongregacioneve që koha dhe zhvillimet postridentine bëri të lindnin dhe të paraqiteshin si mekanizma që do të këqyrnin dhe mirëfunktionimin e problematikave të kësaj natyre. Roli i ipeshkvinjve, i inkuizicionit që drejtohej nga Selia e Shenjtë do të jetë i dokumentuar gjerësisht në studimet e kohëve të fundit, duke bërë të dalë në pah se pikërisht, çështja e qarkullimit të teksteve biblike në gjuhët e vendeve përbënte një argument që jo vetëm shpinte në mungesë të vijueshme dakordësie, por dhe në diskutime që përtej referimit ndaj nocioneve doktrinare, lidheshin drejtperdrejt me vullnete hierarkike që buronin pikërisht prej saj.¹²

Për t'iu kthyer konsiderimit të Vulgatës latine si një burim themelor referencialiteti, duhet thënë që kjo e fundit vlerësohej si e tillë dhe në vëzhgimet filologjike dhe tekstore që kanë shoqëruar bindshëm leximin e

¹² Fragnito G., *I volgarizzamenti biblici e l'indice clementino (1596)*, në *La Bibbia al rogo (La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura: 1471-1605)*, Il Mulino, Bologna, 2015, f.196: La durissima reazione del Sant'Ufficio, tradottasi nell'atto gravissimo e inaudito di sospendere l'Indice già promulgato per apportarvi rettifiche-la principale della quali riguardava proprio la Sacra Scrittura in volgare- getta ulteriore luce sulle profonde lacerazioni e insanabili spaccature che travagliavano ancora sullo scorcio del Cinquecento i vertici della Chiesa e dimostra "come il processo di chiusura controriformistica non solo non sia stato, com'è ovvio, né semplice, né lineare, ma come in quello che possiamo definire il mutamento di clima tra la prima e la seconda metà del Cinquecento, e ancora alla sua conclusione, esso abbia avuto increspature forse più numerose e varie di quanto sinora siano state utilmente individuate."

pjesëve më të rëndësishme të *Mesharit* të vitit 1555, fakt që do të mund të konfirmohet dhe në shënimet e shumta që gjinden në bashkëshoqërim tekstesh biblike, por dhe të himnodisë e të praktikës liturgjike që zakonisht aktualizohej me ndihmën e breviarëve apo ritualit romak.¹³ Domosdoshmëria e pajisjes së një veprë të tillë, të veçantë për nga përbërja dhe ndërthurja e elementeve tekstore me shënime që orientojnë ndaj përkatësisë përmbajtësore të përveçimeve të caktuara është më se e qartë duke pasur parasysh faktin që dhe vetë historia e saj ka mbetur për një kohë të gjatë e trajtuar, por asnjëherë plotësisht e qartësuar në pikëpamje të indiceve të domosdoshme bibliografike, me të cilat paraqiteshin të bashkëshoqëruara botimet e së njëjtës natyrë në shekullin XVI.

Në vëzhgimet që lidhen me tekste të veçanta nga veprat e letërsisë së vjetër shqipe, por dhe në studimet që kanë pasur pikënisje pikërisht ndërtimin e këtyre përpilimeve bashkë me çështje të origjinalitetit në përmbajtje dhe ndikime të mundshme jo vetëm gjuhësore, edhe qëmtimi i qasjeve që shpjen në reflektime ndaj brendisë së Vulgatës mund të gjejë hapësira të konsiderueshme. Bëhet fjalë jo vetëm për tekste sintetike, ndër të cilat kemi parasysh psalmet dhe lutjet e një praktike të ngulitur prej shumë shekujsh, por dhe për pjesë nga Besëlidhja e Vjetër me një lidhje të qartë me botën ebraike e atë të popullsive të konsideruara pjesë qytetërimesh të largëta me atë evropiane. Emrat e përveçëm, emërtimet nga sfera të veçanta semantike dhe me përkatësi ndaj një simbologjie komplekse e tipike për botën e Lindjes së Largët, shprehjet sintagmatike që dhe në Vulgatë kanë një peshë të caktuar për nga konotacioni e kuptimet që transmetojnë, gjurmohen dhe në këtë të fundit, për të gjetur hapësirë dhe në tekstet e letërsisë së vjetër shqipe. Dhe pse të ndryshme për nga ndërtimi e destinacioni më i ngushtë në përdorim, veprat e kësaj tradite të rëndësishme shkrimore e letrare në gjuhën tonë i përbashkon një tematikë unike, por dhe e përcaktuar në njëfarë mënyrë nga faktorë e ndikime që u cekën dhe më sipër, që reflektohen në një masë të konsiderueshme në aparatin paraprijës të përmbajtjes, në tekstet introductive dhe lejet e botimit që për librin më të parë që njohim deri më sot, mungon si e dhënë fizike. Për veprat e tjera të kësaj letërsie mund të flitet më konkretisht dhe në kontekst të njohjes së rrethanave të realizimit për shtyp si dhe

¹³ Shih në veçanti "*Meshari*" i Gjon Buzukut (1555), botim kritik punuar nga E. Çabej, *Pjesa e dytë: Faksimile dhe transkribim fonetik*, Tiranë, 1968. Çështja e një aparati mbështetës kritik që do të përmbante dhe shpjegime e shtjellime mbi pjesë të veçanta biblike, mbi natyrën e lutjeve dhe të teksteve antifonare që përmbahen në veçanti në pjesën e parë të librit të Buzukut, dallimet apo përsëritjet në disa pasazhe nga Ungjijtë, elemente të historisë së fjalëve të caktuara, por dhe vetë origjina e disa prej teksteve që rimerren më se një herë në libër, mund të konsiderohet e trajtuar gjerësisht në pjesën e dytë të sipërcituar të këtij botimi kritik e filologjik.

për praninë e autoriteteve mbikëqyrëse, që shtjellohen e bëhen të njohur në mënyra të ngjashme në pëmbajtjen e tyre.

ABOUT A TYPICAL CULTURAL CONTEXT FOR THE BOOKS PRINTED IN EUROPE IN THE XVI-XVII CENTURIES

The recognition of a typical cultural context in which European printing technology was nurtured and initiated is an important argument for analysis and scientific research. The possibility of consulting new archival sources and reflecting on specific studies of recent times that focus on this thematic line always makes the issue of tracking specimens that carry characteristic technical elements, as well as traces of the author's or editor's presence in the final preparatory processes, an object of interest. In this context, even the question of the importance of the biblical text and the book of the Christian liturgy takes priority of analysis, especially since in the centuries of the initiation of printing, the Bible and church books such as breviaries, missals, are very important for the environments in which the latter were used regularly. In this aspect it's worth observing the series of processes that accompanied the publication of works of old Albanian literature, a part of which was realized precisely in the 17th century.

BIBLIOGRAFI

- Barbieri E., Zardin D., *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e Seicento*, Einaudi, Torino, 2002.
- Barbieri E., *Elenchi librari e storia delle biblioteche nella prima età moderna, në Margarita amicorum: studi di cultura europea per A.Sottili*, Bibliotheca erudita, Milano, 2005.
- Barbieri E., *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, Le Monnier, Firenze, 2006.
- Barbier F., *Storia del libro in Occidente*, Edizioni Dedalo, Bari, 2018.
- Berger S., "La Bible italienne au Moyen Âge", në *Romania*, n.23, 1894.
- Bonifati G., *Dal libro manoscritto al libro stampato (Sistemi di mercato a Bologna e a Firenze agli albori del capitalismo)*, Rosenberg & Sellier, Torino, 2008.
- Bogdani P., *Cuneus prophetarum (Çeta e profetëve), botim kritik përgatitur nga A.Omari*, ASHSH, Tiranë, 2015.
- Bonora E., *La Controriforma*, Laterza editore, Roma-Bari, 2001.
- Braida L., *Stampa e cultura in Europa tra XV e XVI secolo*, Editori Laterza, Bari, 2009.
- Brambilla E., *Alle origini del Sant'Uffizio. Penitenza, confessione e giustizia spirituale dal medioevo al XVI secolo*, Bologna, 2000.

- Brevaglieri S., *Editoria e cultura a Roma nei primi tre decenni del Seicento (lo spazio della scienza)*, në *Rome et la science moderne entre Renaissance et lumières*, Publications de l'École française de Rome, 2009.
- Budi P., *Rituale Romanum et Speculum confessionis in Epyroticam linguam a Petro Budi Episcopo Sapatense et Sardanense translata*, Romae, 1621.
- Budi P., *Dottrina Christiana, composta per ordine della fel.mem. di Papa Clemente VIII*, Roma, 1664.
- Budi P., *Poezi, (Parathënia, tejshkrimi dhe komentet: R.Ismajli)*, ASHAK, Prishtinë, 2006.
- Bujanda J.M., Richter M., *Index librorum prohibitorum (1600-1966)*, Centre d'Études de la Renaissance, Université de Sherbrooke, Librairie Droz, Genève, 2002.
- Bujanda J.M., *Travaux sur la censure et les index des livres interdits réalisés à l'Université de Sherbrooke*, në *Renaissance and Reformation/ Renaissance et Reformation*, vol.37, n.4, 2014.
- Camaj M., *Il "Messale" di Gjon Buzuku, contributi linguistici allo studio della genesi*, Shëjzat, Romë, 1960.
- Camaiani P.G., *Interpretazioni della Riforma cattolica e della Controriforma*, në *Grande Enciclopedia filosofica*, VI, Milano, 1964.
- Carmassi P., *Libri liturgici e istituzioni ecclesiastiche a Milano in età medioevale (studio sulla formazione del lezionario ambrosiano)*, Aschendorff Münster, 2001.
- Castellani C., *I privilegi di stampa e la proprietà letteraria in Venezia*, në "Archivio veneto", XXXVI, 1888.
- Crupi G., *Gli incunaboli italiani in lingua volgare: preliminari di una ricerca*, La Sapienza Editrice, 2012.
- Çabej E., *Tekstet e vjetra shqip dhe disa kritere rreth botimit të tyre*, në BUSHT, n.2, 1959.
- Dallasta F., *Condanne e carriere: inquisizione e censura libraria a Parma nel Settecento*, Edizioni Clori, Firenze, 2018.
- Demiraj B., *Jeta dhe trashëgimia e Gjon P.Nikollë Kazazit*, Botime Françeskane, Shkodër, 2013.
- Diddi C., *L'edizione del Messale croato-raguseo della Biblioteca Apostolica Vaticana: risultati e prospettive di ricerca*, në *Europa orientalis*, v.23, n.2, 2004.
- Fragnito G., *Gli ordini religiosi tra Riforma e Controriforma*, në *Clero e società nell'Italia moderna*, a cura di M. Rosa, Laterza editore, Roma-Bari, 1992.
- Fragnito G., *Zurai non legger mai più*, në *Le sentiment national dans l'Europe méridionale aux XVI et XVII siècles (France, Espagne, Italie)*, Études réunies et présentées par A.Tallon, Casa de Velázquez, Madrid, 2007.
- Fragnito G., *La Bibbia al rogo: La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura*, Il Mulino, Bologna, 2015.
- Infelise M., *I padroni dei libri: Il controllo sulla stampa nella prima età moderna*, Editori Laterza, Bari, 2014.
- Ismajli R., *Tekste të vjetra*, Botime Dukagjini, 2000.
- Lavenia V., *Quasi hereticus. Lo scisma nella riflessione degli inquisitori dell'età moderna*, në *Mélanges de l'École française de Rome*, n.2, 2014.

- Marlekaj L., *Pietro Bogdani e l'Albania del suo tempo (con la riproduzione fotografica di centotrentadue documenti)*, Liantonio editrice, Bari, 1989.
- Mondin B., *Storia della teologia: Epoca moderna*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna, 1996.
- Monter V., *Heresy executions in Reformation Europe: 1520-1565*, në Grell O.P., Scribner R., *Tolerance and intolerance in the European Reformation*, Cambridge University Press, 2002.
- Nadin L., *Albania ritrovata (recuperi di presenze albanesi nella cultura e nell'arte del Cinquecento veneto)*, traduzione in albanese di P.Xhufi, Onufri, Tiranë, 2012.
- Nuovo A., *The Book Trade in the Italian Renaissance*, Brill, Leiden-Boston, 2013.
- Ongania F., Castellani C., *L'arte della stampa nel Rinascimento italiano (Venezia)*, F.Ongania editore, Venezia, 1894.
- Ottone A., *Il privilegio del Messale riformato. Roma e Venezia fra censura espurgatoria e tensioni commerciali*, në *Privilegi librari nell'Italia del Rinascimento*, Franco Angeli, Milano, 2019.
- Ottone A., *Privilegi librari nell'Italia del Rinascimento*, Franco Angeli, Milano, 2019.
- Paci E., *Pikëpamje të Zamputit mbi vendin e "Mesharit" në historinë e letërsisë së shkruar shqipe*, në *Studime filologjike*, n.3-4, 2014.
- Paci E., *Studime mbi tekstet e vjetra shqipe*, Akademia e Studimeve Albanologjike, Tiranë, 2017.
- Paci E., *Gjurmime filologjike mbi latinitetin dhe shkrimet e vjetra shqipe (përmbledhje studimesh filologjike dhe tekstologjike)*, Botime Françeskane, Shkodër, 2020.
- Paci E., *Koncili i Trentit (1545-1563) në një panoramë vëzhgimesh mes historiografisë dhe studimeve letrare*, në *Akte të Kuvendit ndërkombëtar të Studimeve Albanologjike, Vëllimi I, (Arkeologji dhe histori)*, Tiranë, 2022.
- Palazzolo M.I., *Editoria e istituzioni a Roma fra Settecento e Ottocento (saggi e documenti)*, Viella editrice, Romë, 1994.
- Prosperi A., *L'inquisizione romana: letture e ricerche*, Edizioni di Storia e Letteratura, Romë, 2003.
- Ricci S., *Inquisitori, censori, filosofi sullo scenario della Controriforma*, Salerno Editrice, Romë, 2008.
- Roques M., *Recherches sur les anciens textes albanais*, L.O.P.Geuthner, Paris, 1932.
- Szabò P., *La revisione dei libri liturgici orientali e l'indicazione formale della loro "autenticazione"*, në *Folia canonica*, n.7, 2004.
- Tallon A., *La France et le Concile de Trente (1518-1563)*, École française de Rome, 1997.
- Zardin D., *Bibbia e letteratura religiosa in volgare nell'Italia del Cinque-Seicento*, në «*Annali di storia moderna e contemporanea*», n. IV, 1998.

Zejnullah Rrahmani, Prishtinë

ODISEA E HOMERIT

Këngët heroike i përmbledh *Iliada*, kurse këngët e pësimit i këndon Odisea. E para shënon fundin e këngëve gojore të traditës heroike, e dyta përmbledh dhe shpreh esencën e ciklit të këngëve të kthimit, traditën herë orale, herë të shkruar që e ka kënduar fatin e ligë të heronjve kur janë kthyer në mbretëritë e tyre. *Odisea* është epike që i këndon kthimit të Odiseut në vendin e tij, në Itakë. Ndryshe nga këngët e *kthimit*, kthimi i Odiseut nuk përfundon tragjikisht si kthimi i heronjve të tjerë grekë, të cilët kishin marrë pjesë në luftën e Trojës. Ky ndryshim, megjithatë, nuk e shkëput *Odiseun* nga ato krijime.

Me epikën *Nostoi*, një vepër epike në katër libra, e lidh subjekti i kthimit të heronjve e miqve të Odiseut, sidomos përqendrohet tek Agamemnoni e Menelau.

Në veprën epike që i atribuohet Lesche nga Mytilena, *Iliada e vogël*, *Odisea* ka të përbashkët pos të tjerash, përdorimin e armëve të Akilit nga Odiseu, si dhe zemërimin e Ajaksit që ka pretenduar t'i marrë ato armë, dhe kur nuk i kanë takuar, ka mbajtur një hidhërim të përjetshëm ndaj Odiseut. Kur Odiseu zbret në nëntokë, në botën e Hadit, atje takon Ajaksin, mirëpo ai ia kthen shpinën i hidhëruar dhe largohet. *Iliada e vogël* gjithashtu përmban subjektin e mbarimit të kalit të Trojës. Të gjitha këto flasin për ekzistencën e një korpusi krijimesh epike që vërtiten rrotull veprave të Homerit dhe është e vështirë të përcaktohet relacioni dhë-nës-marrës. Po e përmendim faktin që ta zëmë, Homeri e ka ndërtuar një pjesë të madhe të *Iliadës* duke e pasur në epiqendër Akilin. Kryetrimi grek, që edhe e vendos fatin e luftës kundër Trojës, edhe vetë do të vritet nga Parisi, pikërisht nga ai që kish rrëmbyer Helenën. Por, derisa Homeri e paraqet Akilin si të vdekshëm, në *Aethiopsis*, që i atribuohet autorit Arcinus nga Mileti, paraqitet ardhja e Penthesileas dhe Amazonit si dhe ardhja e Memnonit, që të dy luftojnë në anën e trojanëve. Akili i vret të dy, edhe Thersitesin, i cili e akuzon Akilin se ka rënë në dashuri me Amazonën. Akili këtu vritet nga Parisi i ndihmuar prej perëndisë Apollo. Thetis e merr trupin e tij prej vendit ku e kishin përgatitur për ta djegur, në Leuce, pasi që atij i ishte premtuar pavdekësia.

Në një vepër tjetër epike, *Cypria*, subjekti është prapë lufta e Trojës, që nga vendimi i Zeusit për ta nisur luftën, e deri afër çastit kur fillon *Iliada*. Fakti që elemente të tilla gjejmë edhe tek *Odiseu* flet për një burim të përbashkët krijues, për një interesim të njëjtë, autorial. Sado që ka mendime që kur lexohen këto dy vepra, në *Odiseu* ka kaq pak referenca për *Iliadën* sa mund të mendohet që autori i veprës *Odiseja* nuk e ka njohur atë (*Iliadën*). Në diskutimet e sotme sado që nuk është lënë në harresë çështja e autorësisë së këtyre dy kryeveprave, është e natyrshme që Homeri të konsiderohet autor i tyre.

Odisea, porsia *Iliada*, ndahet në 24 këngë. Aty kemi edhe një grupim këngësh sipas subjektit të caktuar, sepse vepra nuk zhvillohet nëpër një linjë të drejtë dhe, madje, që është një fakt shumë i rëndësishëm, vepra këndohet nga dy perspektiva të shikimit. Udhëtimi i Odiseut që nga Troja e deri tek ishulli i Kalypsos tregohet prej Odiseut, i cili rrëfen në veten e parë. Mbërritjen në shtëpi e tregon poeti, gjithashtu në veten e parë. Pra, kemi një pjesë të treguar nga *tregimtari*, *Odiseu* dhe një pjesë të treguar nga *tregimtari poet* që vihet në funksion të narratorit. Të dy pozicionet e tregimtarit, si këta, janë të shpeshta në letërsinë e mëvonshme. Mirëpo, nuk ka asnjë dyshim që vepra e Homerit shënon nivelin më të lartë artistik. Duhet të ketë marrë nga tradita, mirëpo kjo është si pikë uji në krahasim me atë që i ka dhënë Homeri traditës letrare të krahut të Evropës.

Në aspektin e topikës mund të vërehet edhe një ndarje në katër njësi të mëdha. E para pjesë që fillon me mënyrën e zakonshme të epëve drejtuar muzave dhe kuvendit të perëndive të Olimpmit. Deri në mbarim të Këngës IV, në fakt, tregohen aventurat e Telemakut, djalit të Odiseut që ka nisur udhëtimin për të kërkuar të atin.

Në pjesën e dytë, që fillon me *Këngën V*, prapë kemi kuvendin e perëndive dhe Odiseu arrin në Scheria. Këtu përfshihet rrëfimi i Odiseut për Nausikën, princeshën Fenikase, e cila e ka pranuar si mysafir. Pastaj kemi pranimin e Odiseut nga Alkios dhe Arete dhe lojërat fenikase, në të cilat merr pjesë Odiseu dhe triumfon, ku e lutin të tregojë emrin dhe historinë e tij.

Pjesë e tretë mund të konsiderohet ajo që tregon për udhëtimet e shumta gjatë bredhjes shumëvjeçare nëpër dete. Bredhjet e Odiseut janë të shumta e të jashtëzakonshme. Fati e ka nxjerrë në vendin e Kikonianëve (Kënga IX), nëpër aventurën në botën e ciklopëve me Polifemin, njërën nga episodet e mrekullueshme të aventurave të Odiseut, që krijon imazhin e mrekullueshëm të realitetit të thellë dhe kuptimit të së mbinatyrshmes, në të cilën arsyeja dhe dinakëria e mendjes njerëzore triumfojnë ndaj forcës së natyrshme. Në këtë pjesë përfshihen, po ashtu, bredhjet e Odiseut. Ailos

dhe thesi i erërave: Odiseu pasi i sheh horizontet e Itakës, shtyhet thellë në det dhe përshkruhen aventurat e Laistrigones, në ishullin e Circes, ku ndeshim motivin e transformimit të njeriut në kafshë. Pjesa fantastike dhe e subjektit tepër të lashtë është ajo, që paraqet udhëtimin e Odiseut në botën e të vdekurve (Kënga XI). Pas kthimit nga bota e të vdekurve Odiseu i ka çliruar miqtë. Pastaj ka kaluar nga vendi i Sirenave, te Skylla dhe Carybdis, pastaj te kopeja e lopëve të Diellit.

Odiseu kthehet në Itakë. Ky është subjekti i dy këngëve (Libri XIII, Libri IV).

Që nga Libri XV- XVII subjekti i veprës kthehet te pjesa e parë, udhëtimi i Telemakut në kërkim të Odiseut; kurse nga Kënga XVIII – XXIV tematikisht narracioni kthehet te kthimi i Odiseut në Itakë deri te triumfi i Odiseut ndaj aspirantëve të kurorës së tij. I ndihmuar nga Athena, Odiseu vë rendin në shtëpinë e vet.

Vepra “*Odiseja*” është veper me strukturë jashtëzakonisht të përbërë dhe qoftë edhe vetëm një përfolje e tillë e linjave dhe e gërshetimit të tyre na e zbulon këtë. Megjithatë, ajo përmban një hark vendesh brenda të cilit zhvillohet. Ky hark vendesh mund të emërohet si udhëtimi i Odiseut nga Troja deri në Itakë pas përfundimit të Luftës së Trojës dhe në këtë aspekt është paraardhësi i lashtë i syzheut me udhëtim.

Kryeheroi i saj, Odiseu është njëra ndër figurat më të shquara të gjithë letërsisë së përbotshme. Historikisht ka qenë njëri ndër heronjtë kryesorë të grekëve në Luftën e Trojës. Atje i ka kaluar dhjetë vjet në luftimet e shumta dhe me përfundimin e saj, ka marrë rrugën e kthimit për në Itakë, mbretërinë e tij. Deri sa heronjtë tjerë arrijnë nëpër shtëpitë e veta, fatin e tij perënditë e përcaktojnë ndryshe dhe rruga e tij ngatërrohet në bredhjet e shumta nëpër dete. Kjo rrugë e kthimit atij i merr dhjetë vjet të tjera gjatë të cilave në aventurat e tij ai do të humbë të gjithë miqtë, njerëzit e tij, bashkëlufëtëtarët, plaçkat dhe pasurinë e tij të fituar në luftë. Gjatë gjithë kësaj kohe askush nga familja e tij nuk di asgjë çfarë ka ndodhur me të. Në mbarim të dhjetë vjetëve.

Është konstatuar me kohë që në veprën e Homerit nuk ndihet ndryshimi i moshës në jetën e heronjve. *Odiseja* gjithashtu i përmbahet kësaj në përgjithësi. Mirëpo tek *Odiseja* shfaqet problemi i familjes së tij. Kur ka shkuar, e ka lënë të birin, Telemakun, të vogël dhe gruan e re, Penelopen. Telemaku është rritur dhe është nisur për të kërkuar Odiseun. Penelopa është e rrethuar nga beqarët që duan të martohen me të dhe të marrin fronin. Telemaku kthehet pa gjetur asnjë shenjë të Odiseut, në kohën kur edhe vetë Odiseu kthehet si i panjohur. Ata të dy do të rinjihen nën përkujdesjen e Athenës dhe me ndihmën e saj do të kurdisin planin

për t'i mundur pretenduesit. Janë gjithsej 108 pretenduesit që do të munden në mbrëmjen për ta fatale. Penelopa asgjë nuk di derisa beteja kryhet dhe Odiseu shkon te ajo.

Këngët mbi Telemakun fillojnë në mënyrë identike me fillimin e Iliadës. Veprimi i Telemakut nisë kur po mbaronte viti i dhjetë që nuk dihej asgjë për Odiseun. Porsi atje mund të supozohet që fare shpejt do të pasojë kulmi i ngjarjeve dhe do të dihet përfundimi i tyre: pretenduesit e kanë 'pushtuar' oborrin mbretëror, Telemaku është i pafuqishëm për t'u kundërvënë. Ka arritur perëndesha Athinae dhe e ka nxitur të niset në rrugë për ta kërkuar të atin. Telemaku ka udhëtuar për në Spartë dhe atje ka dëgjuar nga Menelau se Odiseu është gjallë. Në këtë pikë rrëfimi i poetit do të përcjellë fatin e Odiseut ndër bredhjet e tij dhe aventurat e shumta të udhëtimit. Odiseu ka arritur në vendin e fenikasëve dhe ata do t'i ndihmojnë të kthehet në Itaka. Me arritjen e Odisejt në Itakë përfundimisht rrjedha e bredhjeve të tij është e përfunduar. Mirëpo, rrjedha narrative e veprës nuk është në pajtim me rrjedhën kronologjike të tregimit. Përafërsisht nga mesi i veprës ngjarjet që lidhen me bredhjen e Odiseut do të tregohen duke u kthyer prapa, ndërsa në fillim janë bredhjet e të birit, Telemakut. Kapërcimet prej njëres rrjedhë në tjetrën dhe lidhja e pjesëve këtu paraqitet me interes për kompozicionin e veprës në përgjithësi, por edhe për strukturën e saj. Homeri ka përdorur ndërmjetësimin e perëndive dhe kuvendin e tyre për të lidhur pjesët. Njëkohësisht bëhet pozicionimi i tij në vend dhe në kohë në momentin e caktuar. Në pjesën për Telemakun ka segmente kur këto lidhje zbehen dhe lexuesi e kërkon më kot praninë e kryheroit, Odiseut, ta zëmë në Këngën I – II ai mungon plotësisht, ndërsa në Këngën III-IV disa gjëra prapë nuk lidhen me Odiseun. Disa autorë madje shkojnë më larg dhe një mungesë të tillë e shohin si argument që ka qenë e mundshme ekzistenca e një poeme të gjatë mbi Telemakun e cila pjesërisht mund të jetë inkuadruar në Odisej. Nganjëherë duke lexuar veprën Odiseja dhe sidomos këtë udhëtim të Telemakut, fitojmë përshtypjen sikur Homeri përmes tregimit në *Odisea* ka dashur të korrigjojë fundin fatkeq të pjesës dërmuese të heronjve grekë të Luftës së Trojës. Ka shumë episode në të cilat bëhet një paralele e ndjeshme, ose një parabolë e ngjarjeve të tjerëve dhe situatave në të cilat ndodhet Odiseu ose familja e tij. Odiseu vetë do ta takojë fantazmën e Agamemnonit dhe ai do t'i flasë për historinë e përfundimit të tij, *Këngës XI*, vargjet 440-445 në të cilat Atreu i tregon Odiseut mbi përfundimin e vet. Një herë tjetër do të jetë shembulli i Orestit, i cili ka vrarë vrasësin e të atit. Perëndesha Athena gjithashtu ia ka rikujtuar Odiseut fatin e Agamemnonit (*Kënga XIII*, f. 383 - 385). Natyrisht që rikthimi të motivi i hakmarrjes së Orestit mund të jetë përgatitja e hershme

për likuidimin e pretenduesve të kurorës së Odiseut, sepse ai motiv i transmetohet disa herë, qoftë Odiseut, qoftë Telemakut dhe nga nivele të ndryshme, njerëzore e hyjnore. Më në fund, perëndesha Athena është ajo që do t'i drejtojë gjithë ngjarjet e mëvonshme me kujdesin më të madh drejt një përfundimi çfarë e lexojmë në veprën e Homerit. Perëndesha Athena del në rolin e një mbrojtëseje të familjes.

Bredhjet e Odiseut, megjithatë, janë pjesa qendrore e veprës. Ngjarjet që lidhen me këto bredhje, udhëtimet nëpër dete dhe aventurat e ndryshme, një pjesë e mirë e të cilave ndodhin, në fakt, në botën mitologjike, përbëjnë boshtin kurrizor të veprës së Homerit. Kjo i siguron asaj unite-tin, ashtu siç e dominon këtë unitet në tërësi kryeheroi, Odiseu. Janë dy kënde nga të cilat ndërtohet hap pas hapi kjo botë e veprës: tregimi i Odiseut mbi bredhjet dhe ngjarjet në të cilat ka marrë pjesë dhe, dy: tregimet e poetit si narrator mbi kthimin e Odisejt nga ishulli i Kalipsos deri në Itakë. Nga temat, kjo pjesë e veprës lidhet me *Nostoi*, këngët e kthimit në shtëpi të luftëtarëve grekë. Tekefundit, në Kënga III, vargjet 130 e tutje e thonë këtë në mënyrë krejt të saktë. Homeri ka zgjedhur që këtë pjesë ta tregojë (në cilësi të narratorit), kryeheroi i veprës, Odiseu. Sipas tregimit të Odiseut, bredhja e tij do të shkaktohet nga zemërimi i Posejdonit, për shkak se ky ia ka verbuar të birin, Polifemin. Në përgjithësi në këto këngë shfaqet një rol tepër i reduktuar i perëndive të Olimpmit dhe Athena ende nuk është ajo që drejton fatin e kryeheroit, ose të paktën nuk shfaqet në rol të theksuar. Përveç disa vendeve në fillim, ku emrat e vendeve janë të njohura (të paktën duhet të kenë qenë të njohura në botën antike), udhëtimi i Odiseut më tutje rrjedh nëpër vende të imagjinuara ose të njohura nga kuptimi i miteve greke. Në fakt, Odiseu në këtë pjesë kryesisht futet në jetë të një niveli qeniesh fantastike që si pozicion qëndrojnë midis njeriut dhe perëndive, duke filluar nga Polifemi e deri te Circa, Kalypso etj. Kur jemi te Polifemi, e kemi përmendur që këtë subjekt e hasim edhe në traditën epike greke. Cikli epik na thotë që Polifemi është fëmijë i Qiellit dhe i Tokës (Urani – Gea). Në fakt aty nuk është vetëm një, po janë tre ciklopë. Subjektin e *Ciklopëve* e ka trajtuar gjithashtu Hesiodi, mirëpo në veprën e tij ata janë perëndi. Numrin tre të hasur te cikli epik grek e ka marrë edhe Hesiodi, ai i quan ata me emra: Brontes, Steropes dhe Arges. Hesiodi nuk e ka përmendur Polifemin, të cilin e këndon Homeri. Homeri gjithashtu e paraqet Polifemin si vdekatar, do me thënë jo perëndi. Përveç kësaj, ndryshe nga Hesiodi dhe epika që flasin për tre ciklopë, Homeri flet për Polifemin dhe thotë që ka shumë ciklopë të tjerë që jetojnë nëpër malet përrreth. Më në fund Homeri e paraqet Polifemin si roje tufash të deleve, do të thotë një lloj bariu, ndërsa gjithandej

ciklopët paraqiten si zanatlinjë të punimit të hekurit, kovaçë dhe ndër-timtarë.

Fenikasit kanë anije magjike, Lestrigonët kanë qëndrueshmëri mbi-natyrore, siç e kanë edhe ashpërsinë. Eoli jeton në botën e tij të lumtur, në pallatin e bronzte, me gjashtë djemtë, të cilët janë të martuar me gjashtë motrat e veta (Kënga X, v. I-7). Në esencë udhëtimi i Odiseut zhvillohet në një botë ku banorë janë nimfat, përbindëshat e ndryshëm, qeniet mitologjike, bota bimore është magjike dhe gjysmë magjike, njerëzit kanë një trashëgimi hyjnore, madje shumë prej tyre në mitet greke më herët shfaqen si të pavdekshëm. Në anën tjetër, Odiseu gjithashtu krijon imazh të tillë për vetveten, qoftë kur flet vetë si narrator, qoftë kur narrator është poeti, imazh që nuk përkon me realitetin. Zakonisht imazhet e tilla ndërtohen kur ai, ose poeti, ndodhen në situatë t'i përgjigjen pyetjes "Kush je ti dhe prej nga vjen?". Kjo pyetje shfaqet krejt në mënyrë të zakonshme, pasi që bredhjet e tij arrijnë vazhdimisht në pika fare të reja dhe në takim me njerëz që nuk e njohin Odiseun. Në pika të tilla motivimi mashtrues shkëlqen po ashtu mjeshtëria gjeniale i Homerit në aftësinë për të ndërtuar alternativa karakteri. Pamja e re e Odiseut që pikturohet nëpër këto raste është sa funksionale, aq e efektshme artistikisht në pasurimin e cilësive të kryeheroit në përgjithësi. Imazhet e tilla kanë po ashtu funksion avancues në rrjedhën e përgjithshme të ngjarjes së veprës: le të na rikujtohet vetëm episode me Polifemin, në të cilin historia e treguar nga Odiseu përmbillet me emrin e rrejshëm me domethënie të dyfishtë kuptimore "a beson edhe me zor mundohet me më puth më quajnë Askush" i cili në përgjigjen e Polifemit ndaj fisit të tij që do t'i ndihmonte, ndërron kuptimin e domethënies dhe nga pohimi i Odiseut 'jam Askush' kthehet në mohim 'është Askush' në gojën e Polifemit, që ia shpëton atij jetën dhe krijon shkakun veprues për pasojat e ngjarjeve të ardhshme. Në *Kënga XIII* Athina e ka udhëzuar si të sillet në vendin e porsa shkelur dhe si përgjigje Odiseu i ka thënë asaj që ka ardhur nga Kreta, ku ka vrarë të birin e Idomeneusit, sepse ai ka dashur t'ia rrëmbejë plaçkën e fituar në Trojë dhe se pastaj ka dashur të kthehet drejt vend, it të Elizesë, mirëpo erërat e forta e kanë sjellë anijen në këtë vend të panjohur...

"Kështu ai foli, Perëndeshasykaltra Atenë,
i buzëqeshi Dhe e për këdheli atë me dorën e saj...",
(Kënga XIII, v. 87-88").

Një tjetër figurë të rrejshme Odiseu do ta ndërtojë për të atin, Laertin, pastaj ndryshe do t'i thotë Penelopes, e cila nuk e ka njohur;

gjithashtu një imazh të rrejshëm do ta krijojë te pretenduesit e kurorës së tij para se t'i vriste të gjithë. Këto imazhe të rrejshme nuk përkojnë me figurën e tij historike, mirëpo në të vërtetë e bëjnë personin e tij prej karakterit letrar të jashtëzakonshëm, pasi që secila pamje e tij e rrejshme mund të jetë ai, që në fakt edhe është. Në të vërtetë është e pakontestueshme që ai është 'imazh' mbi gjithë këto 'imazhe' të ndryshme që e rrethojnë. Kur të merren parasysh edhe ato imazhet e tjera që i formojnë karakteret e ndryshme të *Iliadës* e të *Odisejës* mbi te, p.sh. Nestori, Ajaxi, Menelau etj., të cilët e pikurojnë Odiseun në dritë tjetër, pasi që edhe këndi i shikimit dhe raportet me të i kanë të tjera. Më në fund, Odiseu vetvetiu pikurohet në një dritë tjetër duke qenë ai, të themi, autori i Kalit të Trojës, një krijimi fantastik, këmbët e të cilët qëndrojnë në mashtrimin fatal dhe me pasoja katastrofe për fatin e një etniteti. Një simbol i përjetshëm i mashtrimit, i vetëmashtrimit. Tekefundit, është fakt elementar nëse e përmendim që Odiseu është një krijim në të cilin imagjinata zë vendin themelor dhe më të madh, ndërsa realiteti historik e gjeografik i veprës është si të themi një rrobë e mrekullueshme që e bën veprën të mos fluturojë plotësisht e të mos trajtohet si fantastike. Madje, ka disa studiuues që mendojnë se vepra *Odisea* është vepër që përfaqëson "jo tregimin për njeriun, po mbi Njeriun"

Përpykja për të identifikuar Odiseun si përfaqësues të njerëzimit në raporte me perënditë dhe me mitologjinë, megjithatë është një përpykje me themele të diskutueshme, pasi vepra në mënyrë të thellë e të gjithanshme e paraqet atë si krijim letrar, artistik, kurse veprën në tërësi si metaforë të jetës njerëzore dhe të përpykjeve për të qenë me familjen, në vendin e vet.

Këto argumente në favor të "tregimit për njeriun" marrin edhe më shumë kuptim kur ta marrim parasysh që në traditën epike greke të lashtë nuk është kultivuar shumë ana simbolike dhe alegorike. Nuk duhet harruar që përkundër bredhjeve të gjata, ku hapësira gjeografike është e papërcaktuar dhe më së përafërmi shprehet kur llogaritet jo me largësi po me kohë, një pjesë shumë e madhe e *Odiseas* në fakt ndodh në Itakë. Pothuajse gjysma e veprës si kohë është e vendosur midis ardhjes së tij në Itakë dhe aktit final, vrasjes së pretenduesve e kthimit në familje. Gati nëntë këngë bëjnë pjesë në këtë prerje kohe dhe gjeografie.

Në *Kënga XIII*, v. 187 tregohet që ai i lë prapa Fenikasit. Deri në *Këngën XXII* Odiseu nuk i sulmon pretendentët, kurse para Penelopës zbulohet vetëm në *Këngën XXIII*.

Rrjedha e 'zbulimit' të tij nga një person i panjohur që ka arritur në Itakë deri te triumfi i Odiseut, hiç aktin e konfliktit me pretenduesit, është

pa veprim të rëndësishëm në kuptimin e të ndodhurit të ngjarjeve dinamike. Konflikti është latent, i mundshëm, dhe kërcënon me shpërthim, mirëpo pika kulmore largohet me veprimin e ngadalshëm të zbulimit të Odiseut para personave të caktuar.

Së pari e lexojmë *historinë* e tij të cilën ia rrëfen shërbëtorit të dikurshëm, çobanit të derrave, në shtëpinë e të cilit vendoset kur mbërrinë në Itakë. Pas tij, Odiseu zbulohet para Telemakut, të birit, me të cilin më tutje do t'i harmonizojë veprimet deri në përfundim të veprës.

Do të pasojë takimi me Penelopën në rolin e Odiseut si lypës në pallatin e vet.

Gara e rivalëve dhe prova e famshme me harkun, të cilin mund ta tendosë vetëm Odiseu.

Në *Këngën XXII* përfundimisht Odiseu vret rivalët në një përleshje të egër dhe të pamëshirshme, ndër më gjakataret në letërsinë botërore në përgjithësi.

Odisea ka një përfundim disi të zgjatur. Vepra nuk përfundon me kthimin e tij triumfal në fron, me rinjohje me Penelopen. Deri këtu ajo përjetohet e vrullshme dhe lexohet pothuajse rrëmbyeshëm. Është vësh-tirë të përballohet kureshtja dhe përshtypjet psikologjike që krijohen pothuajse e lënë lexuesin pa frymë. Mirëpo, pastaj pason vizita e Odiseut të të vdekurit dhe paraqitja e fantazmës së pretenduesve. Familjarët e të vrarëve ngritën në luftë kundër Odiseut dhe lufta merr fund në favor të Odiseut dhe me ndërhyrjen e perëndeshës Athina vendoset përfundimisht paqja në vendin e Odiseut. Disa e konsiderojnë këtë përfundim të përgjakshëm një përsëritje të ngjeshur të betejës përfundimtare të Luftës së Trojës, dhe në zgjidhjen në favor të Odiseut shohin veprimin e njohur të epikës së lashtë, zgjidhjen pak a shumë mekanike, *deus ex machina*, të cilën Homeri e ka përdorur edhe në *Iliada*, sidomos për të zgjidhur situatat e konfliktit midis heronjve kryesorë të Luftës së Trojës. Natyrisht që nuk është vetëm kjo teknikë epike e përbashkët midis këtyre dy veprave të Homerit. Njëra ndër gjërat që tërheqin vëmendjen është gjithsesi sa përputhet dhe sa sjell gjëra të reja *Odiseja* në raport me *Iliadën*, jo vetëm në situatat konkrete të luftës për të cilat flet në të dy veprat, por edhe në pikëtakimet e personazheve të ndryshme të njëjës dhe të tjetrës vepër. Kryeheroi i *Odisejës* është njëkohësisht karakter ndër kryesorët i *Iliadës*. *Odiseja* si vepër nënkupton ekzistencën e *Iliadës*, ose të paktën subjekti i saj në vija të përgjithshme është fare mirë i njohur për krijuesin e saj. *Odiseja* dhe *Iliada* nuk ndërtojnë dy pamje të Luftës së Trojës dhe as nuk krijojnë imazhe të ndryshme mbi karakteret kryesore të personazheve të veta, megjithëse ato janë në shkallë mjaft të lartë të përbashkëta. Në

përgjithësi personazhet e këtilla janë dhënë brenda cilësive të njëjta si në një tërësi, ashtu edhe në tjetrën, ashtu siç janë ruajtur edhe raportet e tyre, miqësitë, mëritë, qëndrimet ndaj njëri- tjetrit në përgjithësi. Homerit, megjithatë nuk i ka dyfishuar personazhet. Nuk e ka krijuar njëherë personazhin e Odiseut në *Iliadë* për ta krijuar sërish të njëjtin në *Odiseja*, ashtu si në përgjithësi, në *Odiseja* nuk i ka përsëritur subjektet tematike edhe kur flet për Luftën e Trojës. Janë pamje të tjera që hapen para syve të lexuesit kur e lexon *Odisejën*, megjithëse ai që e ka lexuar edhe *Iliadën*, ka dëgjuar për to atje. Ngjarjet e *Odisejës* lëvizin para ose prapa ngjarjeve që janë shtjelluar në *Iliadë*, dhe nëse megjithatë episode ngjarjesh prapë-seprapë barten prej njëres në tjetrën vetëm se asnjëherë në të njëjtin vëllim e intensitet sikur në rastin kur ato zhvillohen dhe ku në origjinë bëjnë pjesë. Duke e pasur parasysh vetë subjektin që shtjellojnë veprat e Homerit, është e natyrshme që gjërat të shihen si barten, ose çfarë jehone kanë nga *Iliada* tek *Odiseja*. Ta zëmë, vargjet në të cilat Hektori i flet Andromakes (*Iliada*, Kënga VI, 490-493), përsëriten dy herë në *Odisea*, Kënga I, 356-359 dhe XXI, v. 350-353). Elemente të tilla ka mjaft. S'ka asnjë dyshim që kjo e dyta është vepër e shkruar pas *Iliadës* dhe ky fakt e argument përbën një çështje gjithashtu mjaft të diskutueshme në studimet mbi veprën e Homerit. *Iliada* edhe për shkak të dinamikës, natyrës dhe karakterit të saj luftarak, mendohet të jetë shkruar kur autori i saj ka qenë më i ri në moshë, ndërsa *Odisea*, një vepër që reflekton përvojë të gjatë e të pasur jetësore, shpreh shumë më tepër kualitetet shpirtërore njerëzore se sa kualitetet fizike e luftarake, andej supozohet të jetë shkruar në periudhën e pjekur të poetit. Por, ka që supozojnë një kombinim tjetër: Homerit duhet ta ketë kompletuar *Iliadën* nga cikli i epikës së lashtë, ndërsa dikush tjetër, i biri, nipi i tij etj., të jetë mbështetur në *Iliada*, pastaj në epikën kthimit në shtëpi etj., dhe të ketë kompletuar veprën *Odisea*...

Duket sikur vepra e Homerit provokon edhe më tutje lexuesin dhe studiuesin dhe sa më shumë që të insistohet në saktësimin e dilemave e të çështjeve të tilla, aq më i fuqishëm bëhet ndikimi i saj në mendjen dhe në imagjinatën e lexuesve. Tekefundit, *Odisea*, porsia *Iliada*, tashmë ka përmbledhur e akumuluar energjinë dhe imagjinatën e lexuesve nëpër mijëvjeçarët e kaluar dhe sot është pa asnjë dyshim monumenti më i madh dhe më i sigurt i antikës greke.

PËRVJETOR

821.18.09(05)
929 (Kacorri, Thoma)

Mimoza Hasani, Prishtinë

NDRIÇIME PËR THOMA KACORIN

Në 100- vjetorin e lindjes (1922-2008)

Fëmijëria në Kolonjë

Fëmijëria e Thoma Kacorit (1922-2008), profesorit të parë shqiptar të gjuhës dhe letërsisë shqipe në Universitetin e Sofjes “*Shën Klimenti i Ohrit*”, i përket rrethit të Kolonjës, gjegjësisht fshatit të vogël të quajtur Shtikë. Në shkollën e fshatit, profesor Kacori kreu shkollën fillore, ndërkaq të mesmen e filloi në liceun francez në Korçë. Me mbylljen e liceut nga pushtuesit italian, ndërpret shkollimin dhe për dy vjet qëndron në shtëpi. Një shenjë nga fëmijëria me ndikim në zhvillimin e mëvonshëm profesional dhe artistik për Kacorin ishte divorci i prindërve. Babai, Krist Kacori, i vetëm emigron në Shtetet e Bashkuara të Amerikës, ndërsa, nëna Pepa Qiriaz, kujdeset për djalin në Shqipëri.

Rinia në Sofje

Pas divorcit, nëna Pepa, së bashku me djalin e saj, Thoman, emigruan nga Shqipëria në Bullgari, në familjen e saj që jetonte prej vitesh në Sofje. Me të mbërritur në Sofje, ndoqi mësimet në liceun italian dhe më pas vazhdoi studimet e larta për ekonomi në Universitetin e Sofjes “*Shën Klimenti i Ohrit*”.¹ Thomai në rininë e tij, krahas studimeve të mesme dhe universitare, zhvilloi edhe veprimtari kulturore në fushën e muzikës dhe letërsisë. Ai këndonte bukur dhe shkruante tekste letrare në zhanrin e poezisë dhe prozës.² Kështu, nga këto të dhëna del se kryeqyteti i Bullgarisë, Sofja, është qyteti më meritor për krijimin e figurës së Thoma

¹ Rusana Bejleri & Liljana Bejleri, Shkrimtari shqiptar Thoma Kacori në Bullgari, jeta dhe vepra, Sofia University St Kliment Ohridski, Sofie 2022, f.25

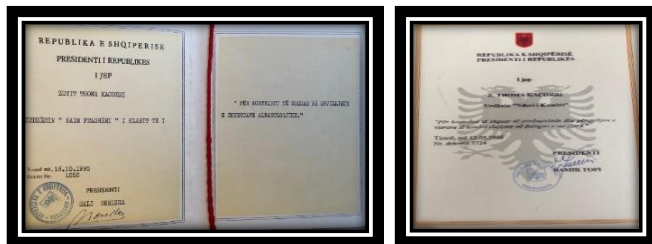
² Të dhënat për fëmijërinë dhe rininë e Thoma Kacorit mbështeten në bisedën e filmuar (2019) me bashkëshorten, Violeta Kacori.

Kacorit, si profesor universitar i gjuhës dhe letërsisë shqipe në Bullgari, shkrimtar dhe përkthyes.

Në kohën kur Pepa dhe Thoma emigruan në këtë qytet, kolonia shqiptare ishte e njohur dhe e zhvilluar (një nga shqiptarët e suksesshëm në këtë vend ishte edhe gjyshi i Thomait, Petro Qiriazhi, i cili në qendër të kryeqytetit bullgar kishte ndërtuar një pallat për familjen e tij ku jetoi edhe Thomai me nënën). Personat me ndikim në krijimin e profilit kulturor e patriotik të Thoma Kacorit, nga kolonia shqiptare në Sofje, ishin Josif Bageri dhe Adham Shkaba.

Kthimi në Shqipëri

Ndonëse i emigruar, Thoma Kacori, nuk shkëputi lidhjet profesionale me Shqipërinë, megjithëse nuk u kthye për të jetuar atje. Andaj, si rezultat i bashkëpunimeve të vazhdueshme, kontribut të shquar në zhvillimin e shkencave albanologjike dhe për kontribut të shquar në përfaqësimin dhe përcjelljen e vlerave të kombit shqiptar në Bullgari e më gjerë, nderohet nga presidentët shqiptarë me urdhërin e klasit të parë “*Naim Frashëri*” (1995) dhe “*Nderi i Kombit*” (2008).



Vepra letrare në gjuhën shqipe

Në gjuhën shqipe, Thoma Kacori shkroi veprat në zhanrin e prozës (fabula, tregime dhe romane), të poezisë, të përkthimeve dhe të studimeve letrare.

Fabula

“100 fabula” (1966).

Tregime

“Jetë me brenga” (1957); “Ditë që s`harrohen” (1958); “Tregime të jugut” (1971); “Tregime të moçme shqiptare” (2005).

Romane

“Për mëmëdhenë” (1961, 1963) “Shpata e Kastriotëve” (1963); “Bijët e shtërngatës” (1989); “Kryetrimi i Arbërisë Skënderbeu” (2005).

Novela

“Ditët që s`harrohen” (1958).

Poezi

“Romancë dashurie dhe brengje” (2011).

Përmbledhja poetike “Romancë dashurie dhe brengje” u botua pas vdekjes nën përkujdesjen e Kristaq Laka.

Vepra letrare në gjuhën bullgare

“Velikata” (1960); “Pokolenia” (1962).

Në gjuhën bullgare Thoma Kaçori shkroi dhe botoi romanin me titull “*I madhi*” (Velikata) dhe tregimet e përmbledhura në librin “*Brezat*” (Pokolenia). Të dy veprat janë përkthyer në gjuhën shqipe nga vetë autori nën përkujdesjen e bashkëshortes, Violeta Kacori, e cila ishte bullgare.

Vepra studimore në gjuhën shqipe

“Kandili i De Rades” (1996); “Ndriçime” (2000); “Guri i kujtesës” (2008).

Në librat e tij studimorë, përveç studimeve letrare, Thoma Kacori përfshin edhe studime kulturore për shqipen, ku në librin e tij të parë

studimor “Kandili i De Radës” trajton veprën e rilindasit të njohur Jeronim de Rada, ndërsa në librat “Ndriçime” dhe “Guri” i Kujtesës”, janë përmbledhje studimesh kulturore për etnonimin ‘shqiptar’ dhe ‘arbër’, personalitete të letërsisë shqipe që lidheshin drejtpërdrejt ose tërthorazi me koloninë shqiptare në Sofje, si: Naim Frashëri, Fan Noli dhe studime mbi autorët e vjetër shqiptarë në kontekstin ballkanik, konkretisht disa ndriçime lidhur me Pjetër Budin dhe Pjetër Boshnjakun ose Pjetër Bogdanin dhe Peter Bogdan Negosh.³

Vepra studimore në gjuhën bullgare

“Albania”, bashkëautorësi (1998)

Libri “Albania” përfshinë studime kulturore për Shqipërinë, si një vend i bukur, me traditë të pasur kulturore por i mbetur prapa e i panjohur nga fqinjët bullgarë dhe vendet e tjera ballkanike.

Librat universitar në gjuhën shqipe dhe në gjuhën angleze

Me të filluar punën si profesor në Universitetin e Sofjes “Shën Klimenti i Ohrit”, Thoma Kacori, identifikon mungesën e teksteve mësimore për studentët që ndiqnin kurset e gjuhës shqipe. Si rrjedhojë e kësaj mungese, në vitin 1972 Kacori botoi *Metodologjinë e mësimin të gjuhës shqipe me shpjegime në bullgarisht*, ndërsa pak vite më vonë botoi *Metodologjinë e mësimin të gjuhës shqipe me shpjegime në anglisht*. (Kacori, Ndriçime, 2000). Të dy librat kanë kaluar në procese të recensionimit nga profesorë të fushës. Veçojmë dy vlerësime nga profesorë gjermanë dhe austriakë. Albanologu gjerman Armin Hetzer shënon se librat me karakter metodik të profesor Kacorit i vlerëson si *manuallet (me gjithë të metat) më të mirat të kohës për mësimin e gjuhës shqipe*, ndërsa albanologu i njohur francez Christian Gut vlerëson se *manuali për mësimin e gjuhës shqipe me shpjegime në anglisht “A Handbook of Albanian”, është një libër i shkëlqyeshëm për ata që duan të mësojnë shqipen me anë të anglishtes* (Kacori, 2000).

³ Rusana Bejleri & Liljana Bejleri, Shkrimtari shqiptar Thoma Kacori në Bullgari, jeta dhe vepra, Sofia University St Kliment Ohridski, Sofie 2022, f.83

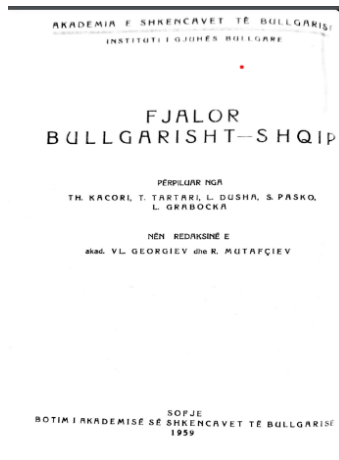
Fjalori bullgarisht-shqip

Fjalori bullgarisht-shqip, i përpiluar në bashkëautorësi të intelektualëve dhe lingulistëve bullgarë, mbetet kontributi më i madh i shkruar nga profesor Thoma Kacori për gjuhën shqipe në shtetin bullgar.

Në vitin 1959, Profesor Th. Kacori bashkë me intelektualët shqiptar: T. Tartani, L. Dusha, S. Pasko dhe L. Grabocka krijuan grupin punës për hartimin e fjalorit të parë bullgarisht-shqip, nën udhëheqjen bullgare të akademik VL. Gjerogjiev dhe R. Mutafçiev.

Grupi i autorëve dhe redaktorëve shqiptaro-bullgarë për përpilimin e fjalorit u mbështet nga Instituti i Gjuhës Bullgare pranë Akademisë së Shkencave të Bullgarisë dhe Institutit të Shkencave të RPSH për forcimin e lidhjeve dhe miqësisë ndërmjet dy popujve të Ballkanit, popullit bullgar dhe shqiptar (Th.Kacori, 1959).

Fjalori i parë bullgarisht shqip (1959) përdoret edhe sot në institucionet arsimore dhe shkencore të Sofjes. Duke qenë se nuk kishte ribotime, fjalori është i vështirë për t'u blerë në libraritë e kohës, ai gjendet vetëm në pak librari me gjëra antike, ndërsa është i aksesueshëm në bibliotekat publike dhe universitare.



Thoma Kacori, ndërron jetë në vitin 2008, në Sofje, pranë bashkëshortes, zonjës Violeta Kacori.

Pas vdekjes, në shenjë dashurie dhe respekti për bashkëshortin, znj. Kacori kujton, se një pjesë të bibliotekës personale të profesor Kacorit ia dhuroi Universitetit të Korçës "Fan S. Noli", qytetit të serenatave të cilat

i kënduan bashkë me Thoman në skenat e Sofjes, të Veliko Tërnovos dhe qendrave tjera kulturore bullgare. Ndërsa, një pjesë më të vogël të bibliotekës së profesor Kacorit, znj.Violeta u kujdes që t'ia dhurojë qytetit të Ersekës (të dhëna nga intervista me znj.Violeta Kacori).

Pas vdekjes së tij, në shenjë dashurie dhe respekti për të shoqin, zonja Kacori kujton se një pjesë të bibliotekës personale të profesorit Kacori i ka dhuruar Universitetit të Korçës “Fan S. Noli”. Ndërsa, një pjesë më të vogël të bibliotekës së profesor Kacorit, zonja Violeta u kujdes që t'ia dhurojë qytetit të Ersekës (të dhëna nga intervista me znj.Violeta Kacori).

Ndriçime mbi tregimet e Thoma Kacorit

Në koloninë shqiptare të Sofjes, Thoma Kaçori shquhet si kultivuesi më i njohur i prozës shqipe, ndërsa në krijimtarinë personale, tregimet janë zhanri më voluminoz, andaj në këtë punim trajtojmë *tregimet e jugut* (të botuara në Prishtinë) në veçanti nga veprimtaria e përgjithshme letrare.

Tregimet e Kacorit janë të realizuara në forma të shkurtëra me tema nga realiteti shqiptar i pjesës jugore të Shqipërisë dhe realiteti shqiptar në Bullgari, përfshirë kryeqytetin Sofje dhe vendbanimet shqiptare, fshatrat e njohura Mandrica dhe Arbanasi. Gjuha tregimtare është po ashtu një mjet promovues i figurës popullore shqipe e cila përveç promovimit të gjuhës dhe kulturës shqiptare në Ballkan krijon edhe efektin emocional psikologjik të lexuesi. Tregimet karakterizohen për ngjarjet dinamike të zhvilluara brenda disa ditësh dhe për personazhet aktive të vëna në funksion të dinamikës së jetës brenda tregimit. Personazhet kryesore si dhe ato dytësore janë në funksion të promovimit të kulturës shqiptare veçanërisht asaj të mikpritjes. Kodet morale si ndërshmëria, bujaria, hakmarrja e besa shqiptare mund të konisderohen motivet që ndriçojnë identitetin shqiptar në Ballkan përmes tregimeve të përmbledhura në librat, “*Jetë me brenga*” (1957), “*Ditë që s’harrohen*” (1958), “*Tregime të jugut*” (1971), “*Tregime të moçme shqiptare*”, (2005).

Tregimet e jugut të Shqipërisë

“*Tregimet e jugut*” (1971) është një përmbledhje tregimesh të shkurtëra me temë qendrore mbi jetën shqiptare në Jugun e Shqipërisë. Titulli

“Tregimet e Jugut” përcakton se elementet themelore të tregimeve siç janë tema, personazhet, ngjarja e gjuha tregimtare gjeografikisht dhe kulturallisht i përkasin vendbanimeve shqiptare të Jugut të Shqipërisë, zonës në të cilën u lind dhe e kaloi një pjesë të fëmijërisë shkrimtari Thoma Kacori. Specifikisht shenjat kulturore të regjionit dalin në secilin titull tregimi, si: “Kau”, “Dordoleci”, “Shpresa e lakrave”, “Guri Ulkonja”, “Maroja i ke shëndet fshatit”, “Kanira”, “Republika e babait”, “Cfrati”, “Etje për tokë”, “Pramatari”, “Zisua e hoqi këmbën zvarrë”, “Nëna”, “Brenga djalo share”, “Brenga pranverore”, “Pandoja”, “Kontrata”, “Traktatet”, “Statuja e magjistarit”, “Dy beteja”, “Mitreja dhe i biri”, “Nuse e bukur”, “Hakmarrje”.

Njëzet e dy tregimet e përmbledhjes janë të ndërtuara me tema, ngjarje dhe personazhe tipike të kulturës shqiptare. Ndonëse tregimet janë shkruar në mjedisë bullgare, autori mbanë afër lidhjen kulturore me Shqipërinë, ndaj përveç përfshirjes së kulturës shqiptare në secilin tregim, kujdeset që libri të botohet edhe në Prishtinë.

Tregimet janë të përqendruara në histori të shkurtëra dhe me rrëfime të realizuara si me një frymë. Secili realizim përshkohet si një rrahje zemre, si rezultat i lidhjes kronologjike të ngjarjeve dhe zgjidhjes së konfliktit. Në çdo tregim dallohet harmonizimi i ngjarjes me mjedisin, me zhvillimin e intrigës për krijimin e komplotit dhe zgjidhjen e konfliktit brenda një kohe të shkurtër siç e përcakton teoria e zhanrit prozaik.

Komploti

Në këtë përmbledhje, veçohet mënyra si autori me rrëfimin e ngjarjeve krijon komplotin. Në vazhdim shkëpusim një fragment nga tregimi *Hakmarrja*, kur komploti zhvillohet në sekuenca të shkurtëra kohore si lidhje shkak-pasojë.

Limbia...s kishte djalë në fshat të mos e pëlqente. Disa e kishin kërkuar edhe për nuse. Por Sofa (nëna) priste e zgjidhte...Më në fund e zuri çupën me Vasilin e Laçollarëve. Derë e dëgjuar në fshat.

Por, një mbrëmje, pa pritur e pa pandehur, Vasili gjeti në krua Marigonë, që e kishte dashur shumë dhe s`iu durura dot, krheu kokën një herë poshtë, një herë përprjetë dhe si e pa që ishin vetëm fill e mbërtheu më rëq dy duartë çupën e bbotës dhe e puthi....

Çshtja vaji gjer në gjyq. I këshilluan të martohen. Vasili sikur proste dhe u martua me Marigonë.

Limibia mbeti për turp të dynjasë në derë të s`ëmës (Kacori, Tregime të jugut , 1971).

Këtu, ngjizet nyja e hakmarrjes

I vetëdijshëm për ndeshjet kulturore ndërbrezore rrëfimi i Kacorit shkon drejt zgjidhjes së problemeve në favor të gjeneratave, që tentojnë të shkëputeten nga kodet tradicionale të jetës në fshatrat jugore të Shqipërisë. Kjo tendencë bëhet e dukshme në situatat e marrëdhënies ndërmjet nënës dhe të birit që prishin modelin tradicional të komunikimit dhe veprimit. Djali, jo gjithmonë është i “nënshtuari” i zakonit, kodit shoqëror e as presionit psikologjik të krijuar nga nëna si “pronare” e ruajtjes së moralit familjar. Në vazhdim të tregimit *Hakmarrja*, nëna Sofia kërkon nga djali Vani të marrë hak për çështje morali. *Limibia*, vajza e Sofës, motra e Vanit, është braktisur nga i fejuari *Vasili* në prag të martesës. Si pasojë e kësaj historie, nëna Sofia detyrohet të gjejë një burrë për vajzën dhjetra fshatra larg, meqë në fshatin e saj të gjithë ishin të turpëruar për atë çfarë u kishte ndodhë dhe askush më nuk e pranon Limibian për grua. Sofa për “turpin” që i është bërë familjes kërkon nga djali i saj i vetëm, Vani, të përgjigjet ndaj prishjes së moralit të motrës dhe familjes:

Ay që na prishi shtëpinë! Turp turp! Çupën na e syrgjynosi parara diellit! Tani ty të bije barra të vësh nderin në vënd. Bëju edhe ti njëçikë si ata qëmoti! Haku është hak dhe do marrë!

Në një situatë të tillë, Vani duhet të zgjedhë të vazhdojë traditën e hakmarrjes, ose të këpusë zinxhirin e saj. Situata është e komplikuar, sa që, sa herë flitet për moralin dhe hakmarrjen;

Djali shtërngonte dhëmbët, ulte kokën, dukej që një dhëmkë e mundonte përbrenda.

Vani, duke vëzhguar Vasilin, për ta çuar në fund thirrjen e nënës, bie në dashuri me Mitron, motrën e dhëndërit “tradhëtar”. Lajmi për këtë dashuri merr dhenë, por nëna Sofia nuk e beson, gjersa një ditë e konfirmon se dashuria mes tyre ishte e vërtetë. Konflikti u thellua jo vetëm

me lindjen e dashurisë mes dy të rinjëve të familjeve hasmëtare, por edhe me këmbëngulësinë e nënës për prishjen e lidhjes dhe marrjen e hakut për motrën, dhe i drejtohet Vanit:

Po s'vajte tani t'ia marrësh hakun atij qënit, nuk je më djali im! Nuk je më djali im! Të ikësh që këtu dhe mos të të shoh më përpara syve. Dëgjon, apo jo? Uh! Uh! Thërriste ajo duke tundur kokën.

- Dale të mirremi vesh! Ia bënte Vani.

Po Sofa u fut në qilar duke u sulur dhe doli pas njëçikës që andej me një latë në dorë.

- Na, mere dhe po s'ia bëre kokën çeçe të mosh vish në shtëpi.

Vani rrëmbeu latën dhe doli përjshata.

Pas një presioni të gjatë psikologjik, Vani, niset për të përmbushur misionin. Afrohet pranë shtëpisë së ish dhëndërrit ku jetonte edhe e motra, e dashura e tij. Në këtë pjesë ndërhyjnë narratori për t'i dhënë rrëfimit një kahje të re dhe të papritur. Ndërhyrja e narratorit, përveç se prish rendin e zhvillimit të rrëfimit duke i dhënë një kthesë të kundërt rrugës së përfundimit, thyen edhe kodin familjar të hakmarrjes:

Vani ecte prapa shtëpive dhe hijeve. Asnjëri nuk e vuri re të birin e Sofës, kur u gjend përpara shtëpisë së Laçollarëve me latën në dorë.

Mitoja në këtë hop kishte hapur kanatat e dritares dhe po dëgjonte zhurmën që po bëhej përposh te soba e tyre. ...Një vërshëllyer e lehtë e shtyri të ngrerë kryet. Kura pa Vanin me latë me dorë për të dalë. Ajo I tundi dy –tri herë kokën për t'u larguar. Por as që lunate vendi. Pa ç'pa Mitroja dhe kërkceu nga dritarja.

Në mes të rrugës të dy të rinjtë u pushtuan me afsh. Kishin më tepër se dy javë që nuk ishin parë. Pastaj këmbyen me nxitim dy tri fjalë. Dhe në vend që të ndahen, si gjithnjë, muarën udhën e Korçës. Si duallën nga fshati e u larguan, Vani e hodhi latën para ca ferrave.

Në tregimin *Kanira*, protagonistja me emrin që mbanë titulli i tregimit përballet me një sërë ngjarjesh dinamike që ndodhin në jetën e saj për një kohë relativisht të shkurtër, si pasojë e gjendjes së rëndë sociale.

Kanira jeton e lumtur me bashkëshortin Dulen dhe dy fëmijët e vegjël, Shegën tre vjeç dhe Metin dy vjeç. Duleja dhe Karina ishin një çift i dashuruar për çka admiroheshin nga i gjithë fshati (sa herë autori rrëfen për dashurinë e tyre, tregon në një mënyrë se jemi brenda historisë së dashurisë Dule-Karinë, protagonistë të tregimit dhe zgjedhur për komplotin).

Për ta nuk kishte gëzim më të madh se sa të rrinin pranë njëri tjetrit dhe të harroheshin pas fjalëve që këmbenin pa ndjerë kohën dhe gjërat që i rrethonin.

Me këtë rrëfim nis tregimi ku përfshihen dy personazhe, burri dhe gruaja. Rrëfimi zhvillohet në një kohë të shkurtër, në një vend të vetëm, fshati ku jetonte Duleja. Elemente nga jeta e vështirë rurale identifikojnë jetën e varfër që bëhej në Shqipëri, motiv i përsëritur në tregimet e Kacorit.

Karina u kishte bërë natën një byrek dhe në mëngjes heret i përcolli burrat gjer te çezma. Kur u ndanë, ajo i tha të shoqit:

- U ruaj, Dule, mos pritësh!

- Mos ki qeder, -iu përgjigj ai, - nuk vete për herë të parë për dru!

Megjithëkëtë Karina atë ditë nuk ishte e qetë.... çqetësimi i saj u shtua edhe më tepër kur u ngrys dhe burrat nuk po dukeshin....

Nuk kaloi shumë kohë dhe një e trokitur u dëgjua në portë. Gratë u derdhën përjashta të hapnin derën. Por ç`të shohin. Sekoja (vëllaiu i Dules) në vend të trarëve kishte sjellë Dulen e vdekur.

Karina kur e pa, i ra të fikët.

Çështjet sociale të veprës së Kacorit për lexuesin ballkanik sjellin Shqipërinë në variacion më real në kohën e mbylljes totale për komunikim me çdo të huaj.

Tregimet e Jugut shpërfaqin tema mbi kulturën dhe zakonet e shqiptarëve përmes jetës së jugorëve, të cilat trajtohen nga disa perspektiva dhe kryesisht mbi karakteristika të dukshme që ndajnë nivelin e shoqërisë në tradicionale dhe shoqërisë me elemente përparimtare, moderne. Temat e këtvre tregimeve të shkurtëra janë zgjerim i ideve themelore në funksion të promovimit të kulturës dhe traditës shqiptare tek lexuesi i huaj. Prandaj, vepra dominohet nga temat lokale, që kanë të bëjnë me hakmarrjen, kokëfortësinë, dhe duke mos i lënë anash as temat universale, siç janë: dashuria dhe vdekja.

BIBLIOGRAFIA

- Bejleri R. & Bejleri L.(2022), Shkrimtari shqiptar Thoma Kacori në Bullgari, jeta dhe vepra. Sofia University St Kliment Ohridski, Sofje.
- Kacori, Th. (1971). Tregime të jugut. Rilindja, Prishtinë.
- Kacori, Th. (1989). Bijtë e shtërngatës. Naim Frashëri, Tiranë.
- Kacori, Th. (1996). 100 Fabula.Flaka e vëllazërimit, Shkup.
- Kacori, Th. (2000). Ndriçime. Ministria e Kulturës e Republikës së Maqedonisë, Shkup.
- Kacori, Th. (2005). Kryetrimi i Arbërisë Skënderbeu.Ars Media Klub, Tetovë.
- Kacori, Th. (2011). Romancë dashurie dhe brengje.Argeta-LMG, Tiranë.
- Kacori,Th. Tartari, T., Dusha, L... (1959). Fjalor Bullgarisht Shqip. Akademia e Shkencave e Bullgarisë, Instituti i Gjuhës Bullgare, Sofje.
- Stanko, L. (2018, September 8). Diplomati Ludmill Stankov, një studiues i shqipes në Bullgari. (D. Kola, Intervistuesi)

Muhamet Hamiti, Prishtinë

VITI I MREKULLISË LETRARE

Në 100-vjetorin e Uliksit të James Joyceit dhe Tokës së shkretë të T. S. Eliotit

Dy ngjarjet më të mëdha letrare të vitit 1922 kanë qenë botimi i *Uliksit* [*Ulysses*] të James Joyceit dhe i *Tokës së shkretë* [*The Waste Land*] të T. S. Eliotit. Romani i gjatë (ka 265 mijë e 222 fjalë) u botua më 2 shkurt, në ditëlindjen e 40-të të autorit, poema prej 434 vargjesh (pak mbi 3000 fjalë) në mes të tetorit të atij viti. Mbas 100 vjetësh, *Uliksi* është ndoshta romani i shekullit, ndërsa *Toka e shkretë* nëse jo poezia më e mirë, ndoshta poezia më e interpretuar e shekullit, thelbore për ta shijuar dhe kuptuar modernizmin.

Çka i lidh të dyjat? Tekstura polifonike në radhë të parë. Ka edhe multilingualizëm të *Uliksi* dhe *Toka e shkretë*. Teknika e kontrollit narrativ e prozës së llojit të shekullit XIX po radikalizohej të Joyceit me monologun e brendshëm dhe sidomos me rrjedhën e ndërdisjes (*stream of consciousness* technique). Polifonia e poemës së Eliotit, paradoksalisht, orkestronhet nga një njësi dhe progres narrativ në një shtegtim epik të protagonistit-rrëfimtari autobiografik (një soj kërkuesi, *quester*, që s'emërtohet kështu, por mund të postulohej, dhe flet, pos në emrin e vet, edhe përmes të tjerëve) në tokën e katandisur në rrafsh fizik, kulturor dhe shpirtëror, siç do të argumentonte kritiku Cleanth Brooks, përfaqësuesi emblemantik i Kritikës së Re Amerikane, e cila vetë, si metodë studimi, i detyrohet shumë mendimit teoriko-kritik të amerikano-britanikut T. S. Eliot.

Viti i mrekullisë (*annus mirabilis*) për modernizmin e lartë letrar, kulmet e të cilit i kapin Joyce dhe Eliot me kryeveprat e veta, është për-kujtuar dhe festuar sivjet pothuaj gjatë gjithë vitit me festivale letrare dhe kulturore në shënim të 100-vjetorit të *Uliksit* dhe të *Tokës së shkretë*. Vazhdon botimi i librave të rinj, i leximeve të reja, shenjë se kuptimet e këtyre veprave nuk shterojnë. Ka edhe lexime eko-kritike (*eco-critical readings*) të poemës së Eliotit dhe të poezisë së tij përgjithësisht, ta zëmë, tash në kontekst të ndryshimeve klimatike të kohës sonë. Disi lexime të aplikuara.

ULIKSI

Edhe sivjet, si tash e disa dekada, më 16 qershor, është festuar Dita e Bllumit (*Bloomsday*), simbas protagonistit të romanit *Uliksi*, dhe ditës (16 qershori i vitit 1904) që dëftohet në romanin e kryeshkrimtarit irlandez. Sivjet ka pasur aktivitete në të cilat shkrimtarë, aktorë, muzikantë, kanë lexuar fragmente nga romani.

Një kopje e botimit të parë të romanit *Ulysses* (në 1000 kopje të numëruara dhe të nënshkuara prej vetë autorit James Joyce) është shitur në aukcion për 275.000 funta (mbi 300.000 euro) në Londër në vitin 2009. Më shumë se 16 milionë euro ka paguar Republika e Irlandës për dorëshkrime të Joyceit në dy dekadat e fundit.

Në qendër të romanit të Joyceit, të epit modern të tij, është Leopold Blumi (Bloom), Uliksi (Odiseu) modern, ndërsa e shoqja e tij Molli (Molly), Penelopa e ditëve të sotme. Joepikë të dytë, natyrisht, sikur edhe protagonist i tretë më i rëndësishëm, Stivën Dedalusi i *Portretit të artistit në rini*, në gjakim të artit të vet dhe të një figure atnore tash.

Epoka moderne është joepike. Prej epit ka zanafillën romani si zhanër më i ri, pak më shumë se 400-vjeçar në moshë. Të 18 episodet e *Uliksit* bazohen në episode të *Odisesë* së Homerit, të epit që, për dallim nga *Iliada*, jep farën e protoromanit në punë të zhanrit e të njësisë syzheike.

Ngjarja ndodh më 16 qershor 1904 në Dublin, në kryeqytetin e kolonisë më të vjetër angleze, që ka nisur të bjerë aty. Riskat e jetës urbane irlandeze japin trazimin shoqëror e politik që do të kulmojë me pavarësimin e Republikës në vitin 1922, m'u kur pa dritën e botimit në Francë romani i Joyceit.

James Joyce (1882-1941) kishte nisur ta shkruante *Uliksin* në Trieste (Itali) më 1914, e kreu në Paris në vitin 1921, ndërsa vendosi ta botonte aty, në tirazh prej 1000 kopjesh të numëruara, më 2 shkurt 1922, ditën kur ai vetë, shkrimtari irlandez, do të mbushte 40 vjet, me njëfarë shije bestytnie e feste përnjëherësh. (U botua në Francë nga "Shakespeare & Company" e amerikanes Sylvia Beach, një sponsorizuese e tij). Për natyrën që kishte, mbasi romani ishte akuzuar për përmbajtje eksplicite seksuale, *Uliksi* mund të botohej në Francë pa telashe, sepse atje ligjet për lapërdhinë/imoralitetin (angl. obscenity laws) vlenin vetëm për librat e botuar në frengjisht. *Uliksi* i Joyceit ishte ndaluar të importohet në Britani dhe SHBA, mbas një gjyqi që kishte humbur revista amerikane "The Little Review", e paditur për botimin e episodit "Nausika", më 1921.

Romani fitoi gjyqin në SHBA më 1933 dhe çështja ligjore në fjalë (Shtetet e Bashkuara kundër një Libri të quajtur “Uliksi”) ka qenë me rëndësi të madhe për përkufizimin e imoralitetit/lapërdhisë në rregullativën ligjore. Ndalesa në SHBA u hoq atë vit.

Njëfarë buje e diskutimi polemik romani kishte shkaktuar që më parë, kur, gjatë viteve 1918-1920, botohej në vazhdimë të “The Little Review”, një revistë avangarde amerikane, me njëfarë roli lehtësues në këtë punë edhe nga Ezra Pound, poet i madh, promovues edhe i T. S. Eliotit. Në vazhdimë, në të njëjtën kohë, pjesë të Uliksit botoheshin te revista “The Egoist” në Britani, sporadikisht, shkaku i Luftës. Elioti ka bërë korrektime (proofreading) të këtij libri, teksa shërbente si redaktor letrar te revista, ku do të botonte edhe poezi të veta, si dhe eseun e vet më të njohur “Tradita dhe talenti individual”. Për shkak të një skene ku protagonist, Leopold Bloom, masturbon mbasi sheh prej së largu një vajzë, Gerty MacDowell, në shkëmb, në pozë në dukje ngashënjyese, redaktorët e revistës u paditën, ndërsa *Uliksi* u ndalua në SHBA. Marrëdhënia seksuale intuitohet, si kujtesë ose dëshirim, nuk ndodh te *Uliksi*. Botuesit britanikë s’donin të kishin punë me librin në zë për të keq. Në Britani të Madhe libri u botua në vitin 1936, ndërsa në Irlandën e shkrimtarit libri nuk qarkulloi hapur para viteve gjashtëdhjetë të shekullit të kaluar. Irlandezëve, që, nën drejtimin e Michael Collinsit, heroit të luftës për pavarësi, kishin marrë qeverimin e Irlandës prej britanikëve nja dy-tri javë para se kryevepra e Joyceit të shihte dritën e botimit, iu deshën dekada para se të mund ta përqaфонin birin e shkrimtarin e vet që, në të vërtetë, ndonëse i vetëmërguar, s’kishte shkruar për gjë tjetër pos për Irlandën.

Në një shkrim të botuar sivjet te gazeta “The Financial Times” e Londrës, shkrimtari irlandez Colm Tóibín njofton se kryeministri irlandez Eamon de Valera s’e kishte pranuar ftesën që i kishte bërë James Joycei për darkë nga mesi i viteve tridhjetë në Zvicër, kur kryeministri gjendej aty për vizitë në një klinikë të syve ku shkonte edhe shkrimtari. Po ashtu, se një diplomat britanik kishte marrë pjesë në funeralin e Joyceit në Zvicër në vitin 1941, por jo ndonjë diplomat irlandez.¹ (Mua, ambasadorit të Republikës së Kosovës, teksa dorëzoja letrat kredenciale te Presidenti irlandez Michael D. Higgins në dhjetor të vitit 2011 në Dublin, më tha me humor dashamirës ai, Presidenti: A thua çka do të thoshte Joycei për një studiues të tij që do të bëhej ambasador? Ia ktheva me të njëjtin ton, dashamirës, diplomatiko-letrar: pyetje të tillë do të mund të

¹ Colm Tóibín, “Ulysses at 100: the birth of the modern”, FT, <https://www.ft.com/content/609d5d0d-b666-4af8-af39-82ddaf5f28de>

bënte për ju – si është e mundur që një shkrimtar të bëhej President i Irlandës? Michael D. Higgins është shkrimtar. Ende në detyrë, në mandatin e dytë si President i Irlandës.)

Uliksi, një nga veprat ilustrative të modernizmit letrar, ka për protagonist një hebre irlandez, Leopold Bloom, 38 vjeçar, që është Uliksi (Odiseu) joepik, sepse romani në 18 episode ndërtohet mbi paralelizma me “Odisenë” e Homerit. Ndodhjet janë në Dublin, një ditë të vetme, më 16 qershor 1904, natyrisht me përthyerje e rrezatime kohore, letrare, gjuhësore, historike, shoqërore, politike, fetare, e të tjera, prej antikiteti deri në bashkëkohësi. Dy protagonistë të tjerë me peshë qendrore janë e shoqja e Bloom-it, Molly 33-vjeçare, Penelopa joepike, nga pozita e së cilës (si monolog i brendshëm) rrëfëhet episodi i mbramë, i gjatë, që përfshin edhe takimin e saj seksual me Boylan-in, dashnorin e saj, dhe Stephen Dedalus, i riu me pretendime poetike/artistike, personazh që e njohim nga vepra paraprake e Joyceit, *Portreti i artistit në rini* [*Portrait of the Artist as a Young Man*].

Dublina dhe Irlanda e fillimit të shekullit XX janë në njëfarë paralize shoqërore e morale, me pak shenja trazimi të asaj që do të vinte një dekadë më vonë, me kryengritjen e vitit 1916, dhe pavarësimin e pjesës së madhe të ishullit, të asaj që sot e 100 vjet njihet si Republika e Irlandës.

Uliksi i James Joyceit rroket në perspektivë të dyfishtë, retrospektive dhe proleptike, që diktohet si e tillë gjatë leximit. Është roman që i reziston kuptimit të mbyllur. Prandaj, 17 qershori i vitit 1904 mbetet enigmë përgjithmonë.

Joycei e kishte thënë si me shpoti se do të bëhej i përjetshëm mbasi profesorët “me shekuj do të përлахen rreth asaj se çka kishte dashur të thoshte ai (“busy for centuries arguing over what I meant”).

Në këtë 100-vjetor të romanit, le të kujtohet se *Uliksi* në shqip është botuar më 2003 në Tiranë,² në përkthim të Ildir Azizit. *Porteti i artistit në rini* i tij ishte botuar në Prishtinë në vitin 1976, në kohën kur kjo ishte e pamundur në Tiranë për shkak të mbizotërimit të dogmës së realizmit socialist në Shqipëri, protagonistët e të cilit me detyrë të Partisë damkosnin letërsinë ‘dekadente’ të Perëndimit. Edhe vepra të tjera të Joyceit, duke përfshirë përmbledhjen e tij të tregimeve, *Dublinasit*, janë botuar në shqip në ndërkohë. *Uliksi* i Joyceit ka dalë sivjet, më 2022, në një përkthim të ri shqip, nga Krenar Hajdëri, në Tiranë.³

² James Joyce, *Uliksi*, përkthet nga origjinali Ildir Azizi, me parathënie të Fritz Senn-t dhe përkthyesit, Zenit Editions, Tiranë, 2003.

³ James Joyce, *Uliksi*, Shtëpia Botuese “Fan Noli, Tiranë, 2022.

Duke shkruar për *Uliksin* (te shkrimi i tij “Uliksi, rendi dhe miti”), T. S. Elioti thotë se ky është më shumë se roman dhe lavdëron përdorimin paralel të “Odisesë” dhe të mitit nga Joycei në këtë vepër, që ka rëndësinë e “një zbulimi shkencor” (sic). Romani “është shprehja më e rëndësishme e epokës aktuale... prej të cilës askush prej nesh nuk mund të ikë” (‘the most important expression [of] the present age... from which none of us can escape’), por edhe “panoramë e pamasë e kotësisë dhe e anarkisë që është historia bashkëkohore” (‘immense panorama of the futility and anarchy which is contemporary history’). Të njëjtën gjë do të mund ta thoshte Joycei për *Tokën e shkretëtë* atëherë. Mund ta themi ne sot, 100 vjet mbas.

Një nga farkuesit kryesorë të reputacionit të James Joyceit në fillime ka qenë Ezra Poundi, i përmendur tashmë. Ai e shihte Joycein si realist, *Portretin* e tij si romanin më të mirë të dekadës, ndërsa shihte ngjashmëri të shkrimtarit irlandez me francezin Flaubert si mjeshër të historisë morale të sotme (*histoire morale contemporaine*). Ezra Pound, francezi Valery Larbaud, dhe T. S. Elioti promovonin një Joyce ‘evropian’, avantgard, kosmopolitan, jo provincial, thjesht irlandez. Provincionalizmin irlandezët e kanë dëshmuar me leçitjen e shkrimtarit të vet më të mirë, si një djalë plangprishës, për dekada. E kanë përqaftuar në kohën e re, sidomos prej kohës kur kanë hyrë në Bashkimin Evropian. Leopold Blumi i *Uliksit* do të ishte një qytetar tipik evropian.

Te një nga librat më interesant të botuar sivjet, *Consuming Joyce: 100 Years of Ulysses in Ireland*, John McCourt jep historinë interesante të receptimit (konsumimit) të *Uliksit* të Joyceit në Irlandë në këtë shekull. Vlerësimi atje ka nisur përnjëmend vetëm në vitet e tetëdhjeta të shekullit të kaluar, me vonesë gjashtëdhjetëvjeçare!

Pjesa e madhe e librit tim *Proza moderne*, botuar në Prishtinë në vitin 2016,⁴ merret me prozën e James Joyceit, me theks te strategjitë narrative dhe kuptimi i saj. Për shkurt shkruaj edhe për fjalët/shprehjet shqipe te vepra e mbramë e Joyceit, *Zgjimi i Fineganit* (*Finnegans Wake*, 1939), për ç’gjë kishte shkruar i pari kritiku e teoricieni letrar Ibrahim Rugova në Prishtinë, në vitin 1985.

Ka vjet që në programin master për letërsi në Departamentin e Gjuhës dhe të Letërsisë Angleze në Prishtinë mbaj kursin “Modernizmi i lartë: James Joyce dhe T. S. Eliot”.

⁴ Muhamet Hamiti, *Proza letrare: Xhozef Konradi dhe Xhejms Xhojsi*, Faik Konica, Prishtinë, 2016.

Poeti dhe kritiku T. S. Eliot (1888-1965) e botoi në vitin 1922 kryeveprën e vet, poemën *Toka e shkretë* (The Waste Land), që, bashkë me *Ulaksin* e Joyceit, bën kulmin e atij që unë e shoh si modernizëm të lartë letrar.

TOKA E SHKRETË

Toka e shkretë e T. S. Eliotit është shkruar nën hijen e Luftës së Madhe (ajo që më vonë u quajt Lufta e Parë Botërore) dhe mbas pandemisë globale (gripit spanjoll të vitit 1918) që zgjati tri vjet, infektoi 500 milionë njerëz, shkaktoi vdekjen e milionave. Është një nga poezitë më të mira për Londrën, që rrezaton kuptimisht në rrafsh universal, natyrisht. Pyetja thelbësore që shtron poezia, që merr e s'merr përgjigje, është ndoshta: a mund të rimblidhen rrishtat e rendit të vjetër shoqëror, kulturor, politik? Referencat dhe aluzionet, gjuhët që përdoren, e vështirësojnë kuptimin e poezisë, që e kërkon lexuesin e dijshtëm, ndonëse vetë poeti Eliot, kritik i njohur dhe me ndikim, ka thënë se poezia autentike mund të komunikojë para se të kuptohet (“genuine poetry can communicate before it is understood”).

Dihet se Elioti i ka thënë shkrimtarit anglez E. M. Forster se *Toka e shkretë* do të shkruhej kështu edhe pa pasë ndodhur Lufta Botërore. Ka kritikë që veprën e ndërlidhin me biografinë e autorit, me martesën e tij të ngutshme dhe të pafat me një angleze (Vivienne Haigh-Wood) që mundet ta ketë çuar në krizë nervore, për çka lypi dhe mori trajtim specialistik në Zvicër, domethanë me neurozën martesore, por edhe me dashurinë e papërmbushur me muzën e tij amerikane (Emily Hale). Ka interpretime se pjesa e katërt e poemës, “Vdekje nga uji” (Death by Water) lidhet me miqësinë intensive me një francez, Jean Verdenal, që e kishte takuar në Paris në vitin 1911 (Verdenal kishte vdekur në luftë më 1915), duke sugjeruar një ndjesi homoerotike, që është kundërshtuar prej studiuesve të tjerë. Janë shkruar biografi të shumta për Eliotin. Është botuar një biografi e poemës së tij sivjet. Një tjetër për muzën e tij.⁵ Një i tretë, vazhdim i biografisë së Eliotit, pas Eliotit të ri, tash për Eliotin pas *Tokës së shkretë*. Dy librat e parë, sikur dhe *The Waste Land* me faksimile dhe transkript të drafteve origjinale me shënime të Ezra Poundit, i botoi në nëntor të këtij vitit shtëpia

⁵ Matthew Hollis, *The Waste Land: A Biography of a Poem*, Norton, 2022. Po ashtu nga shtëpia botuese Faber e Londrës, ku kishte punuar si redaktor T. S. Elioti. Lyndall Gordon, *The Hyacinth Girl: T.S. Eliot's Hidden Muse*, Norton, 2022. Robert Crawford, *Eliot after 'The Waste Land'*, Vintage Publishing, 2022.

botuese e njohur Norton. Të gjitha në shënim të 100-vjetorit. Në janar të vitit 1920 janë botuar 1131 letra të Eliotit dërguar Emily Haleit ('muzës' së tij të 'fshehtë', që në një nga librat pagëzohet "the hyacinth girl", vazja zymbyl), mbasi kaloi embargoja 50 vjeçare mbas vdekjes së saj. Libri me faksimile është botuar fillimisht më 1971, nga Valerie Eliot, gruaja e dytë e shkrimtarit, me të cilën çoi një jetë të lumtur në pleqëri. Emily Hale mund të ketë qenë "kujtesa dhe dëshira" që del në fillimin e famshëm të poezisë *Toka e shkretë*:

*Prilli është muaji më mizor, bulon
Lilakë nga tokë e vdekur, pleks
Kujtesë e dëshirë, trazon
Rrënjë pa jetë me shi pranvere.*

Në origjinal:

*April is the cruellest month, breeding
Lilacs out of the dead land, mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.*

"Nuk mund të paramendoj ta shkruaj autobiografinë time. Më duket se ata që mund ta bëjnë këtë kanë çuar jetëra pastërtisht publike dhe të jashtme, apo ata që munden ta fshehin me sukses nga vetja atë që parapëlqejnë të mos e dinjë për veten – mund të ketë disa njerëz që mund të shkruajnë për veten sepse janë njëmend pa cene dhe të pafajshëm. Në përvojën time, ka shumëçka për të cilën s'mund të gjesh fjalë madje as në rrëfyestore; shumëçka që buron nga dobësia, pavendosmëria dhe ndrojtja, thjesht nga egocentrizmi më shumë sesa nga prirja kah ligësia apo mizoria, nga gabimi më parë sesa nga natyra e keqe."

T. S. Elioti ka shkruar kështu në një shkresë të vitit 1960 ("Udhëzime për përmbauesit e mi"), që kishte lënë fjalë të bëhej publike 50 vjet mbas vdekjes së tij, apo kurdo që të bëhej publik letërkëmbimi i tij me muzën e vet, amerikanen Emily Hale. Letërkëmbimi është bërë publik në fillim të vitit 2020. Po kështu edhe Udhëzimet për përmbauesit e veprës së Eliotit.

Elioti është martuar dy herë (me Vivienne Haigh-Woodin dhe me Valerie Fletcherin), por jo me Emily Halein, me të cilën kishte rënë në dashuri në vitin 1912. "Emily Hale do ta vriste poetin në mua" (Emily

Hale would have killed the poet in me), thotë Elioti, paradoksalisht.⁶ Si për ta theksuar paradoksin se poezia shkruhet fort për dashurinë e madhe, të porealizuar.

Toka e shkretë është botuar së pari më 15 tetor 1922, në numrin e parë të revistës "The Criterion", revistë e Eliotit. Revistat si kjo qarkullonin kryesisht ndër miq e rivalë letrarë. Pak lexues të tjerë kishin. Në muajin nëntor poema u botua te revista amerikane "The Dial, bashkëpunëtor i jashtëm i së cilës ishte Ezra Pound, promovues i zoti letrar.⁷ Pastaj, pas këtij suksesi, që shtoi shitjet e numrave të revistës, edhe si libër më vete, me shënime të vetë poetit-kritik që padyshim e ndihmojnë leximin/-interpretimin e poezisë. Është poema më e interpretuar e shekulli XX, siç u tha në fillim të këtij shkrimi. Megjithatë, të gjitha leximet e saj, edhe sot, duken të pjesshme, siç e thotë kritiku Mark Ford në një tekst të vitit 2006.⁸ E vërtetë edhe sot, kur industria diturake për këtë vepër shkon duke u rritur.

Ezra Poundi përmendet paevitueshëm kur flitet për tekstin e poemës *Toka e shkretë*, në pesë njësi, që ndokush e ka parë si poezi të lidhur prej më të voglash. Ai e ka ngjeshur, e ka krasitur, dhe për këtë ka marrë përkushtimin e Eliotit në italisht "il miglior fabbro" (mjeshtri ma i mbërrimë). Redaktor brutal, me precizitet kirurgjik, duket të ketë qenë Poundi. Por edhe promovues i zoti e dashamirës i tij, i poetit amerikan, që, si vetë, kishte mërguar në Evropë për t'u bërë shkrimtar, anglez, amerikan, anglo-amerikan. Në të vërtetë shkrimtar i botës, ndonëse qe anglizuar me

⁶ Teksti i plotë i këtij dokumenti autobiografik të Eliotit në vegëzën më poshtë, në anglisht: T.S. Eliot: I cannot conceive of writing my autobiography. It seems to me that those who can do so are those who have led purely public and exterior lives, or those who can successfully conceal from themselves what they prefer not to know about themselves – there may be a few persons who can write about themselves because they are truly blameless and innocent. In my experience, there is much for which one cannot find words even in the confessional; much which springs from weakness, irresolution and timidity, from petty self-centredness rather than from inclination towards evil or cruelty, from error rather than ill-nature. <https://blogs.harvard.edu/houghton/the-love-of-a-ghost-for-a-ghost-t-s-eliot-on-his-letters-to-emily-hale/?fbclid=IwAR2DwnUxkinxZ3ENxHisSeE32cxWjhKDOGLlejWagGhYPHsoGd9rpMTZj2Q>

⁷ Ka histori interesante të botimit të poemës aty. Elioti kishte ndjesinë se mund ta kapitalizonte financiarisht. Redaktorët e saj i dhanë çmimin e Dhjetorit prej 2000 dollarësh amerikanë për *The Waste Land*-in, një shumë e konsiderueshme atëherë. Nëpunës i bankës në departamentin kolonial dhe të jashtëm në Lloyds Bank në Londër prej vitit 1917, Elioti kishte sens biznesi, jo vetëm ambicie të madhe letrare.

⁸ Mark Ford, "The Hyacinth Boy", *London Review of Books*, Vol. 20, No18, 21 September 2006. <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v28/n18/mark-ford/hyacinth-boy>

sellje e besim. Mori shtetësinë britanike. Ishte rojalist. Ishte konservator në çështje letrare e kulturore, por edhe fetare. Fitoi Çmimin Nobel për Letërsi në vitin 1948. Lexonte poezi në aktivitete letrare, madje edhe në salla basketbolli, para mijëra vetash. E mbështeti mikun e vet Ezra Pound, që kishte rënë ndesh me ligjin amerikan për shkak të përkrahjes së Musolinit, sulmeve ndaj Rooseveltit, Churchillit, hebrenjëve. Si anëtar jurie i Bibliotekës së Kongresit Amerikan, i kishte dhënë në shkurt të vitit 1949 Ezra Poundit Çmimin Bollingen për *Kantot pizane (Pisan Cantos)*, si arritje më e lartë në poezinë amerikane për vitin 1948. Poundi ishte në atë kohë në paraburgim, në izolim, i akuzuar për tradhti si fashist dhe antisemit.⁹

Në shqip ka disa përkthime të *The Waste Land*-it. I pari është Hamdi Daci. Në vitin 1987 ai botoi një përmbledhje poezish të Eliotit, të shkurtra, “Këngë dashurie e H. Alfred Prufrokut”, *Tokën e shkretë*, por edhe “Little Gidding” nga *Katër kuartete*. Libri ka një parathënie të Dr. Dacit, atëherë profesor i letërsisë moderne në Fakultetin Filozofik të Prishtinës.¹⁰ Përkthime të tjera në shqip të *Tokës së shkretë* kanë bërë Ukë Zenel Buçpapaj (me titullin *Shkretania*), Gentian Çoçoli, Gazmend Krasniqi, në Shqipëri;¹¹ këto simbas kërkimeve të mia. Në Prishtinë, para 40 vjetësh, është botuar një përmbledhje e eseve kritike të T. S. Eliotit përkthyer në shqip nga Isa Zymeri, ligjërues në Universitetin e Prishtinës, duke përfshirë eseun më të njohur të tij “Tradita dhe talenti individual”, me ndikim shumë të madh te Kritika e Re Amerikane dhe studimet letrare përgjithësisht.¹²

T. S. Eliotin e sjell në mendje në fund të këtij shkrimi me një strofë nga poezia e Sabri Hamitit “Harrimi”, te *Kukuta e Sokratit*.¹³

*Fundi i fundit është një fillim
Koha nuk e kursen askend
Jeta pa skaj bahet një trillim
Ndodh veç ajo që mbahet mend*

⁹ Peter Ackroyd, *T. S. Eliot*, Abacus, Londër, 1985, f. 297.

¹⁰ T. S. Eliot, *Poezi*, Rilindja, Prishtinë, 1987.

¹¹ Ukë Zenel Buçpapaj, *Shkretania*, 2010, gjendet te kjo vegëz:

<https://pdfslide.net/documents/shkretania-botimi-uki-55844fd219de6.html?page>.

T.S. Eliot, *Toka e shkretë, E mërkura e përhime, Katër kuartete*, zgjodhi e përktheu nga origjinali Gentian Çoçoli, Aleph, Tiranë, 2017. Po ashtu, më 2017, Gazmend Krasniqi, te “Një lexim i poemës *Toka e shkretë*”, *Palimpsest*, revistë kulturore-letrare online, <https://palimpsest.al/2017/11/nje-lexim-i-poemes-toka-e-shkrete/>.

¹² T. S. Eliot, *Ese të zgjedhura*, përktheu Isa Zymeri, Rilindja, Prishtinë, 1982.

¹³ Sabri Hamiti, *Kukuta e Sokratit*, Botime Albas, Tiranë, 2018, f. 95.

Krahas vargjeve 215-225 të poezisë së gjatë “Little Gidding” të Eliotit, pjesë e përmbledhjes së tij të poezive *Four Quartets* (Katër kuartete), që i shkroi kryesisht gjatë kohës së Luftës së Dytë Botërore, që dalin kështu në përkthimin tim:

*Çka quajmë fillim është shpesh fundi
Dhe të bësh një fund është të bësh një fillim.
Prej fundit ia nisim. Dhe çdo frazë
Dhe fjali e duhur (ku çdo fjalë është adekuate,
Që zë vend për të mbështetur të tjerat,
Fjalë as e ndrojtur as e bujshme,
Ndërkëmbim i lehtë i të vjetrës me të renë
Fjalë e rëndomtë e saktë jo vulgare,
Fjalë formale precize por jo pedanteske,
Pikëpjekje e plotë në vallëzim të përbashkët)
Çdo frazë dhe çdo fjali është një fund dhe një fillim,
Çdo poezi një epitaf.*

Në origjinal, T. S. Eliot

*What we call the beginning is often the end
And to make an end is to make a beginning.
The end is where we start from. And every phrase
And sentence that is right (where every word is at home,
Taking its place to support the others,
The word neither diffident nor ostentatious,
An easy commerce of the old and the new,
The common word exact without vulgarity,
The formal word precise but not pedantic,
The complete consort dancing together)
Every phrase and every sentence is an end and a beginning,
Every poem an epitaph.*

PËRFUNDIM

Botimi i *Uliksit* dhe i *Tokës së shkretë* para 100 vjetësh, dy ngjarje të mëdha letrare aq afër njëra-tjetrës në kohë, ndihmoi për rindërtimin e një republike letrash në anglisht në kohën e komunikimeve transatlantike. *Uliksi* u botua në Paris dhe qarkulloi me vështirësi drejt Britanisë së Madhe dhe SHBA-ve, mezi drejt Irlandës së sapopavarësuar që s’e donte djalin e vet ‘plangprishës’. *Toka e shkretë* u botua në Londër dhe në SHBA, duke i sjellë famë e përfitime financiare autorit. Irlandezi James Joyce dhe amerikani T. S. Eliot sikur dëshmuar se kufijt e letërsive nacionale në anglishte lëkundën në kohët moderne. Pos në histori të letërsisë irlandeze, Joycein e gjen të përfshirë edhe te Antologjia e Nortonit e letërsisë angleze (*The Norton Anthology of English Literature*), tash e 60 vjet. Eliotin te të dyja antologjitë e Nortonit, angleze dhe amerikane. Të pakategorizueshme janë edhe kryeveprat e tyre.

Uliksi dhe *Toka e shkretë* janë tashmë letërsi e përbotshme e klasit të parë, siç janë *Iliada* dhe *Odiseja* e Homerit, *Eneida* e Virgjilit, *Komedia hyjnore* e Alighierit, *Hamleti* i Shakespeareit, *Don Kishoti* i Servantesit, *Lufta dhe paqja* e Tolstojit, *Në kërkim të kohës së humbur* e Proustit, apo *Njëqind vjet vetmi* e Gabriel Garcia Marquezit.

Festa si këto – 100-vjetori i veprave të Joyceit dhe Eliotit sivjet, 700-vjetori i vdekjes së Alighierit vitin e kaluar – na sjellin në mend nevojën për rilexime të klasikës së përbotshme letrare. Edhe në shqip, natyrisht.

IN MEMORIAM

IKU ALBANOLOGU E DIJETARI
LEONARD NEWMARK (1929-2022)

In memoriam



Leonard Newmark në kohët të fundit

Me vonesë morëm vesh lajmin e hidhur të ndarjes nga kjo botë e studiuesit të shquar, gjuhëtarit, njërit nga albanologët më të rëndësishëm amerikanë, një nga profesorët e shquar të Universitetit të Kalifornisë në San Diego, personalitet që dha ndihmesa të shumta për ndërtimin e kapaciteteve të Universitetit La Jolla, në veçanti të ngritjes së studimeve për gjuhët.

Profesor Leonard Newmark (Njumark) u nda nga kjo botë më 2 maj 2022 në moshën 93-vjeçare pas një sëmundjeje të gjatë Parkinson dhe pastaj të ndjekur nga dementia, më në fund e pësoi nga COVID. Në shënimet e La Jolla-s Leonard Newmark cilësohej me tone të ngrohta e me vlerësim shumë të lartë: "Shumë kanë komentuar duke thënë se

Leonardi ishte më i zgjuari dhe personi më kurioz që kishin takuar"; "Ai ishte njeri i Renesansës që rrallë ishte i kënaqur, sidomos me punën e tij. Ai i shtyri kufijtë e besimeve dhe metodologjive të pranuarra përgjithësisht, duke sfiduar kështu status quo-në".

JETA DHE VEPRA

Leonard Newmark ishte fëmijë i një familjeje imigrantësh fshatarë. Shkollimin e nisi në Universitetin e Chicago-s në moshën 15-vjeçare, diplomën e parë e mori në moshën 18-vjeçare. Pastaj studioi gjuhësi në Universitetin Indiana dhe më 1954 iu bashkua Universitetit Shtetëror të Ohio-s, për t'u kthyer më vonë si profesor i asociuar Universitetit Indiana. Më 1963 u ftua si profesor në Universitetin e Kalifornisë në San Diego, ku themeloi departamentin e gjuhësisë dhe drejtoi Programin Themelor Gjuhësor, Qendrën për hulumtim në Nxënien e Gjuhëve dhe Programin Amerikan për Gjuhë dhe Kulturë. Kishte shoqërime të shumta me specialistë të fushave të ndryshme në dijet e sakta dhe në shkencat shoqërore, sidomos në fushën e muzikës. Universiteti i Harvardit e kishte ftuar dy herë për të kaluar atje, por lidhjet e tij me Universitetin e Kalifornisë e bënë të mos ikte atje. Gjurmët e tij në atë Universitet janë të hetueshme dhe pasardhësit kanë dëshirë t'i pohojnë vazhdimisht. Fushat e tij të studimit ishin: nxënia e gjuhëve, historia e gjuhës angleze dhe studimet për shqipen.

Për merita të veçanta në fushën e studimeve albanologjike profesor Leonard Newmark në vitin 2000 u zgjodh anëtar i jashtëm i Akadmeisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës.

Leonard Newmark ka lënë prapa të shoqen Ruth dhe dy fëmijët Katya dhe Mark.

STUDIMET PËR SHQIPEN

Siç ka treguar dhe vetë në Parathënie të veprës së tij *Structural Grammar of Albanian* (1957), Leonard Newmark-u kishte marrë kontakt me çështje të gramatikës së shqipes qysh në vitin 1951, kur kishte pasur mundësinë që në kuadër të përgatitjes për mësimin e shqipes në Programin Air Force Language Training të Universitetit Indiana të bashkëpunonte me pesë folës të shqipes për tre vjet me radhë. Sa i përket vetë përshkrimit të gjuhës shqipe, ai kishte përzgjedhur të kufizohej tek e

folmja e njërit prej tyre për të folmen e qytetit të Beratit, gjithë duke synuar evitimin e përzierjeve dialektore. Dhe nga ajo punë ai nxori librin e përmendur, që paraqet një përshkrim të gjerë të të folmes së Beratit, sipas modeleve të përshkrimeve strukturale të kohës në SHBA, por duke mëtuar kështu dhe një gramatikë të shqipes. Në studimet dialektologjike për shqipen ka pasur dhe autorë të tjerë që janë marrë me të folmen e Beratit, kuptohet, me mënyra të tjera të punës. Kjo vepër e ruan vlerën e vet qoftë për modelin përshkrues, qoftë edhe për faktin se kemi mundësi të bëjmë krahasime për këtë të folme me rëndësi të arealit tosk në një kohë të caktuar.

Në vitet në vijim Newmark-u është marrë me hartimin e teksteve për mësimin e shqipes në raste të ndryshme dhe për nevoja të ndryshme. Më 1982 bashkë me Philip Hubbard-in dhe Peter Prifti-n te Stanford University Press të Universitetit të Kalifornisë në 343 faqe të formatit të madh botoi veprën *Standard Albanian. A reference Grammar for Students* (Shqipja standarde. Gramatikë referenciale për studentë). Qysh në mbështjellësin e librit ishte paralajmëruar se pas LDB-së ishin bërë përpjekje të ndryshme për gjetur pajtimin rreth një varietetit të vetëm të shqipes për të shërbyer si gjuhë standard, përpjekje që kishin rezultuar në botime të ndryshme, më në fund të Drejtshkrimit dhe të Gramatikës referenciale. Autorët kanë përzgjedhur të paraqisnin rezultatet e gramatikës së atillë qoftë në formë të përshtatur apo ndonjëherë edhe të përkthyer, kuptohet, gjithmonë përmes një terminologjie të afërt për studiuesit në gjuhën angleze. Në këtë mënyrë ata ia bënë të mundur lexuesit ndërkombëtar studimin e problematikave gramatikore të shqipes gjithë duke qenë afër me përvojat dhe mënyrat e analizave të gramatologjisë shqipe. E këtillë kjo vepër i ndihmoi në shkallë të gjerë studimet në këto fusha dhe bashkë me Gramatikën e Akademisë, atë të O. Buchholz-W. Fiedler gjermanisht dhe të Camajt të botuar anglisht, u bë vepër referimi gati të paevitueshëm. Luajti dhe një rol me rëndësi në përhapjen e shqipes standarde në qarqet përkatëse.

Për qëllime të nxënies së gjuhës shqipe L. Newmark bashkë me bashkëpunëtorët e tij *Spoken Albanian*, Ithaca 1980 dhe *Readings in Albanian*, Washington 1908 (1600 f.). Ka hartuar dhe tekste të tjera për nevoja të ndryshme (e kam të gjallë kujtimin nga vitit 1999 kur ai e bënte gati fjalorin me shprehje gegnisht).

Në vitet '80 ai e nisi projektin e madh të Fjalorit shqip-anglisht, të cilin e botoi si *Oxford Albanian-English Dictionary* (The most comprehensive dictionary of twentieth-century Albanian. Includes standard and non-standard Albanian, me 978 f. me shkronja të imta në dy shtylla me

40-50 hyrje në çdo shtyllë. Ky fjalor e çoi në një shkallë tjetër përhapjen dhe përdorimin e shqipes në rrafshet ndërkombëtare. Me të autori i ka bërë një shërbim të madh përhapjes së shqipes dhe përdoruesve që kanë nevojë të konsultojnë tekste shqip në mbarë botën. Me sa kam informacione, profesor Newmark e ka skicuar dhe për një pjesë elaboruar dhe Fjalorin anglisht-shqip.

Profesor Leonard Newmark ka qenë pjesëmarrës në veprimtari të ndryshme shkencore për shqipen dhe shqiptarët. Para viteve '90 të sh. XX ka qenë pjesëmarrës i Seminarit Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare në Prishtinë, ndërsa në vitin 2000 u zgjodh anëtar i jashtëm i Akademisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës. Kolegët nga mbarë bota dhe miqtë e atëhershëm në Prishtinë e kujtojnë me mall gjallërinë, afërsinë dhe ngrohtësinë e bisedave me profesor Newmark-un.

Profesor Leonard Newmark i ka bërë shërbime të rëndësishme shkencës dhe dijes, sidomos albanologjisë dhe studimeve për shqiptarët, miqësinë me të cilët e seliti për më shumë se 7 dekada. Vepra e tij shkencore e botuar mbetet gjithnjë e referuar në studimet albanologjike.

Akademik Rexhep Ismajli, Prishtinë

DOKUMENTE

Ibrahim Rugova

TEZA RRETH ELEMENTEVE ESTETIKO-POETIKE

Des thèses concernant les éléments esthétiques-poétiques

Brenda hulumtimit për konkretizimin¹ e elementeve estetiko-poetike paraqiten disa vështirësi themelore, një: letërsia shqiptare e Kosovës² deri tash nuk u është nënshtruar në mënyrë të posaçme kërkimeve në kritere të tilla, dhe dy: vetë struktura e saj, sidomos në përpjesa të para, është më shumë heteronome se autonome, prandaj elementet e konkretizuara në këtë punim, tematizimi dhe tipologjia e tyre, mund të kenë vleftë relative, nëse studimet dhe vështrimet vijuese nuk do të orientohen edhe në këtë drejtim. Kjo nxjerrje postulative e konkretizimit të elementeve detyron se këto janë të pranishme në vetë letërsinë dhe se, ekzistenca e tyre, mund të provohet me një përqindje të pranueshme. Vështruar në këtë aspekt, tezave të paraqitura rreth elementeve të konkretizuara në kapitullin e dytë, u është bërë një parashtrësë mbi faktorët jashtëletrarë për ta diferencuar më mirë imanencën letrare dhe po ashtu u është bërë një prapashtrësë ku vështrohen strukturat e mendimit mbi letërsinë.

Termi *estetikopoetik*, që u atribuohet elementeve, këtu merret si një nocion në vete, jo në vështrim të veçantë të estetikës dhe të poetikës, por si përbërës, që përmban elemente të këtyre dy fushave të studimit të letërsisë, si një përbërës i përbashkët në funksionin e tij ndërveprues dhe ndërkushtëzues. Një trajtim i këtillë i këtij termi është i arsyeshëm dhe i mundshëm, kur kemi parasysh korrespondimin reciprok të poetikës me estetikën. Kështu mund të themi se poetika i afrohet estetikës, meqë nuk e studion vetëm mjeshhtërinë e shkrimit, respektivisht konventionet e shprehjes, por edhe bazat e vlerave letrare³ dhe të elementeve të tjera, që letërsinë e cilësojnë si art.

¹ Term i Roman Ingardenit. Khs. librin *O saznavanju književnog umetničkog dela*, SKZ, Beograd, 1971.

² Me përkufizimin: letërsia shqiptare e Kosovës, nënkuptohet letërsia e krijuar nga të gjithë krijuesit letrarë shqiptarë në Jugosllavi. Këtu e tutje vetëm letërsia.

³ Milivoj Solar, *Teorije književnih rodova* në librin *Pitanja poetike*, školska knjiga Zagreb, 1971, f. 75.

Elementet e këtushme estetikopoetike nuk trajtohen në rrafshin e plotë teorik të argumentimit, të konstituimit të objektit estetik, të modalitetit të tij dhe të shqyrtimit të njohjes së aktit estetik dhe të atij poetik, meqë një argumentim i tillë kërkon hapësirë më të gjerë për trajtim, po këtu bëhet vetëm theksimi i tyre përmes konkretizimit, që është edhe qëllim i këtij punimi.

I

FAKTORËT JASHTËLETRARË

Faktorët jashtëletrarë: mendimi dogmatik mbi letërsinë, humanizmi iluzor, pragmatizmi politik dhe ngushtësia provinciale, brenda një kohe bënë që letërsia të zhvillohet në kushte të veçanta dhe tejet specifike. Vetë ekzistenca e saj në frymën e këtyre faktorëve shfaqet si fenomen i rëndësishëm dhe interesant për studimin sociologjik të letërsisë. Në tërësi, letërsia depërtoi nëpër këta faktorët dhe pandërprerë e krijoi dhe e formoi qenien e saj për realizimin shpirtëror e mendor të këtij njeriu, do të thotë se nuk iu nënshtrua krejt faktorëve, për t'i dhënë kërkesat dhe interesat e tyre. Të shprehurit e këtyre faktorëve ndihet vetëm në elementin e entuziazmit, në fillim të formimit të qenies së saj, prandaj përpjekjet e kësaj ishin të përqendruara në krijimin e vetësisë për të ndikuar në ndërrimin e njeriut, e jo në të mirë të rolit të faktorëve. Në rrjetën e këtyre faktorëve, qenia letrare e kësaj letërsie, u krijua e shkëputur nga qenia e saj paraqitëse dhe përfaqësuese. Duke qenë në një gjendje të këtillë, bën lidhjen me frymën e gjallë autoktone, krijon themelin elementar dhe komunikon me qeniet e tjera letrare, më afër e më larg. Kështu bëhet njëra ndër pjesët më të rëndësishme të qenies së përgjithshme shqiptare. Brenda viteve të fundit e aftësoi më shumë qenien e vet të formuar deri tash: ka mundësi më të mëdha korrespondimi të drejt-përdrejtë apo të tërthortë, mund t'u kundërvihet faktorëve të ndryshëm duke ekzistuar dhe duke shprehur qëllimet e kërkesat reale dhe vitale të qenies së këtushme shoqërore njerëzore.

II

STRUKTURAT E QENIES LETRARE

Qenja letrare⁴ u trajtua më parë në prerje me ndikuesit e jashtëm, jashtëletrarë, paraestetikë; këtu e tutje nis përshtesimi dhe cilësimi i vazhdimësisë dhe i strukturave të saj.

⁴ Në këtë punim nocioni: qenia letrare, është marrë në vështrim fenomenologjik dhe ontologjik të studimit të letërsisë; qenja jo në kuptimin fizik, po në atë ontik dhe dialektik të

- Në vitet '30 letërsia shqiptare e thyen njëtrajtësinë e saj. Vërehen dy aspekte të reja: elemente të letërsisë sociale dhe elemente të letërsisë moderne, që kërkonte një koherencë të pikëpamjeve letrare e artistike. Pas çlirimit, në letërsinë që krijohet në Shqipëri, me theks të veçantë vijohet lidhja sociale; kjo lidhje vijohet edhe në letërsinë e këtushme. Më vonë, një dallim i sërishëm: në Shqipëri, me disa ndërrime dhe plotësime, vijohet lidhja sociale që të quhet letërsi e realizmit socialist; në Kosovë vijohet lidhja sociale, që të quhet letërsi e angazhuar, po më shumë ajo moderne, që mund të quhet letërsi bashkëkohëse, çfarë do të thotë se, në vështëri estetike e poetike, letërsia evoluon pandërprerë, e që ky ndërrim do të merret në sinkroni dhe në diakroni.

- Në gjithë letërsinë, prej pasçlirimit e këndej, dallohen dy tendenca qendrore: tendenca tradicionale dhe ajo bashkëkohëse. E para gjithnjë e më shumë po i lë vendin të dytës. Ngjet kështu, meqë në letërsinë shqiptare nuk ekzistoi një zhvillim i rregullt, prandaj atë që mungoi të krijohet në kohë të vet, e përmbush tendenca, që sot duket tradicionale. Kjo vijë nuk e përparon tendencën më të mirë të traditës, po vetëm e pasuron fondin e saj. Dhe shtrohet problemi i përplotësimit dhe i plotësimit në letërsi. Del konstatimi se letërsia shqiptare që krijohet sot, e paguan borxhin historik letrar dhe mban vijën letrare të kohës së sotme, do të thotë se zhvillohet në pajtim me lëvizjet në kontekstin bashkëkohës shoqëror e artistik.

II. 1.

Elementet estetikopoetike në poezi

Poezia jonë deri tash nuk u shqyrtua në mënyrë sintetizuese, tërësore, pos në disa punime me karakter historik-periodizues,⁵ që marrë në atë drejtim kanë rëndësinë e vet. Siç e thamë në pjesën hyrëse,

at>- straksionit. Studjuesit e sotëm të letërsisë e nxorën këtë prej H e g e l i t, ashtu siç e nxorën M a r k s i dhe E n g e l s i nocionin e ngjashëm qenia shoqërore, po ashtu prej H e g e l i t, që është nocioni qendror i filozofisë së tyre dhe i gjithë" filozofisë.

⁵ Khs. Dr. R e X h e p Q o s j a, Antologjia e lirikës shqipe, kapitulli i 6 i Parathënies, Rilindja, 1970; punimi Periodizimi i letërsisë së re shqiptare, lexuar në Sesionin shkencor mbi periodizimin e letërsisë shqiptare në Prishtinë, kapitulli i 4 (maj 1973); para studentëve të shkallës së tretë të Seksionit të letërsisë mbajti një ligjëratë mbi poezinë bashkëkohëse shqiptare (prill 1973). Ne të gjitha këto punime Qosja bën periodizimin e poezisë dhe i thekson disa nga karakteristikat artistike gjatë zhvillimit, në vija të përgjithshme, ashtu siç e kërkon historia e letërsisë.

poezinë dhe strukturat e tjera të letërsisë, në këtë kapitull, do t'i vërejmë në aspektin e parashtruar më sipër.

1. 1. Elementi i parë është elementi i entuziazmit,⁶ i poezisë së punës, i inspiruar nga vetëdija mbi njeriun e liruar me punë dhe nga entuziazmi për ndërtimin e shoqërisë klasore. Pas ngadhënjimit të revolucionit, ishte një entuziazëm i përgjithshëm, çfarë reflektohet edhe në poezi, ku gjenden tema të ditës dhe krijime të përcepta. Shkruhen poezi të dobëta në nivel të dokumentit sipërfaqësor e të proklamimeve të ditës, që fare pak dallohen nga shkrimet informative të përditshme. E gjithë kjo poezi mban frymën sociale e romantike, e themeluar në rastin, në momentin e atypëratyshëm. Nën ndikimin e teorive dogmatike mbi krijimin letrar, kjo poezi qëndron në sipërfaqe, si reagim momental në lidhje të drejtpërdrejtë me realitetin, si pasqyrim i realitetit. Këtij elementi, i përgjigjet më së miri nocioni estetikopoetik — *pasqyrim*.

1. 2. Pas qëndrimit pasqyruar duket elementi i dytë me qëndrim përjetues, i lirizmit subjektiv,⁷ i poezisë së hapësirës së brendshme, që nuk është i kushtëzuar, ose nuk është së paku i kushtëzuar nga rendi shoqëror, në të cilin dominojnë ligje të veçanta të psikës, ku zbulohen cipësia dhe thellësia më pak të njohura të njeriut. Ky përjetim ngjet dhe zhvillohet vetëm brenda subjektit krijues, ku bëhet vrojtimi dhe perceptimi i botës dhe i fenomeneve të saj, që në poezi të dalin si reagime lirike, me cilësi të lirizmit të hapur, të lirizmit reflektiv e meditativ, që mban një ton revolte të heshtur. Temat kryesore të kësaj poezie janë çështjet intime, cikërrimat e ndryshme të lidhura me subjektin krijues dhe reflektime të jashtme që zhvillojnë dhe forcojnë veprimin e brendshëm, lirik. Këtu qëndron dallimi midis entuziazmit, që paraqitet nën ndikim të jashtëm dhe të lirizmit, ku ndihen reagime subjektive ndaj jashtësisë. Kjo është shenjë e forcimit të subjektit poetik, që do të thotë se krijohet dhe zë të formohet subjekti më i qëndrueshëm poetik, i cili mungonte brenda elementit të entuziazmit. Në reagime të këtilla, kjo poezi është e mbushur me psherëtima, me këlthitje, me dhembshurime

⁶ Në këtë element, hyn: një pjesë e poezisë së pasluftës të Esad Mekulit, kryesisht përmbledhja e parë e Enver Gjerqekut, Latif Berishës; një pjesë e poezisë së Din Mehmetit, Murat Isakut; poezia e Hasan Hasanit, Jakup Cerajës, etj.

⁷ Në këtë element hyn: një pjesë e poezisë së paraluftës të E. M e k u l i t; kryesisht poezia e E. Gjerqekut, D. Mehmetit, Fahredin Gungës, M. Isakut, Azem Shkrelit, Ali Musajt, Abdylaziz Islamit, Adem Gajtani, Ibrahim Kadriut, Teki Dervishit, Qerim Ujkanit; një pjesë e poezisë së Ali Podrimjes, Rrahman Jjeda, Beqir Musiut,

dhe i gjason vajtimin për gjëra të humbura e të zhdukura. Është dominues elementi i zhgënjimit, i pësimit, herë-herë edhe sentimental, i ngjashëm me atë lirik e romantik, po i kushtëzuar nga faktori jashtëletrar. Prandaj, këtij elementi, me themel në ndjeshmërinë e butë ndaj botës dhe me perceptim e kërkim të hapësirës së brendshme, të njohjes së saj, të konstituimit të saj poetik, i përket nocioni — *përjetim*.

1. 3. Elementi tjetër është elementi më interesant, elementi i poezisë objektive,⁸ i inspiruar nga vetëdija mbi perspektivën historike në përqendrimin historik të ekzistimit, vetëdija mbi kohën dhe mundësitë e krijimit të vlerave të larta shpirtërore, vetëdija mbi traditën letrare e kulturore, vetëdija mbi nevojën e fisnikërimit, racionalizimit dhe simbolizimit. Kjo vetëdije me hapësirë të gjerë kërkimi dhe veprimi, paraqet vetëdijesimin e ekzistimit të tërësishëm. Këtu zgjerohet rrethi i temave dhe i ideve si dhe ai artistik. Paraqitet një element i rëndësishëm — vetëdija krijuese artistike. Poezia zë të lirohet nga lirizmi i ngushtë subjektiv dhe vendoset relacioni tjetër, i barabartë subjekt-objekt, që nuk del më përmes reagimit të drejtpërdrejtë, po bëhen përpjekje që ky relacion të ngrihet në rrafshin e studimit dhe të argumentimit artistik. Poetët i trajtojnë fenomenet, botën dhe njeriun, përpiqen për ndërrimin e marrëdhënieve të tyre me siguri më të madhe në fjalën poetike dhe në efektin poetik. Bëhen të pranishme, me thekse të veçanta, revolta dhe protesta aktive, që ngrihen në ironi, drejtuar kundër asaj që pengon njeriun dhe të qenët e tij, njëherësh është formim i qëndrimit kritik poetik, qëndrim kritik i subjektit poetik, që kërkon një tretman më human. Subjekti poetik është më i formuar, sepse të dy elementet e mëparshme çelën hapësirën ku gjendet dhe, krijuan mundësi më të mëdha për realizimin e tij. Të dy elementet e para dalin të sintetizuara dhe ndihmojnë të zbulohet vlerësia e botës dhe e jetës së njeriut në entitetin poetik, që kjo poezi, të bëhet e vetëdijshme për kohën e vet.

Vëmendësimi i madh për historinë, për letërsinë gojore popullore, për mitologjinë antike ilire e greko-romake, për fatin e njeriut në të

⁸ Ky element nuk mund të quhet në tërësi element i poezisë objektive, meqë tash janë Vetera shenjat e kësaj poezie; për arsye të përkufizimit më të përafërt dhe më të njësuar, e thek- suam dhe e veçuam si të plotë në tekst, sepse përmban në vete, më shumë se elementet e tjera, simbolikën, ironinë dhe raportin e barabartë ndaj objektit, e që këto në shkencën e letërsisë për- bëjnë objektivimin. Shenjat e poezisë së këtij elementi dalin në një pjesë të poezisë së A. Podrimjes, Rr. D e d a j t; pjesa dërmuese e poezisë së B. M u s l i u t, poezia e Mus a Ra madanit, Eqrem Bashës, Sabri Hamitit.

tashmen dhe në të ardhshmen, përmes vizionit dhe trajtimit poetik, zgjeron tematikën e poezisë, për ta plotësuar dhe arsyetuar në mënyrë të tërësishme të qenët tonë në perceptimin e trefishtë kohor. Po ashtu pasurohet edhe fjalori poetik, e me qenë se poezia i afrohet më shumë mendimit, objektiv, zë të bëhet edhe diferencimi i ligjërit poetik, me nëntekst të zhvilluar, pa sentimentalizëm e prekje ndijesore. Kërkohe pajtimësia më e qëlluar e mjeteve të trajtimit me lëndën e marrë për trajtim. Do të thotë se bëhet përforsimi dhe pasurimi i gjuhës simbolike, e cila žbulon edhe më shumë thelbësinë poetike.

Poezia, në qendër me elementin e objektivimit, është e sigurt, dhe mund të pohohet se po hyn në rrymimin modern poetik, të funksionojë si duhet në sistemin estetik e poetik, si poezi, e cila zhvillon hapësirën ndjenjore, kuptimore dhe qenjesore. I përket nocioni — *trajtim*, si sintetizim i dy nocioneve të përmendura, si shkallë e ngritur e arsyes artistike.

Vërejtje: Njëherësh do shënuar, se përkundër kësaj poezie të elementit objektivues, vazhdon të shkruhet ende poezia e entuziazmit dhe e lirizmit, që siç e pamë, paraqet ngushtim të qarkut poetik. Vazhda e kësaj poezie cilësohet, të shumtën, me shtrembërimin dhe me zvetnimin e fakturës jetësore dhe artistike dhe, si e tillë, mund të hyjë vetëm në fondin pasiv të traditës.

II. 2.

Elementet estetiko-poetike në prozë

2. 1. Në prerjen diakronike dhe sinkronike të prozës, mund të nxirren, për afërsisht, elemente të ngjashme estetiko-poetike si në poezi. Brenda elementit të pasqyrim⁹ proza përshkohet me frymën e entuziazmit dhe të romantikës sociale; problemësia e saj është e jashtme dhe del si prozë deskriptive që bën vetëm kopjen besnike të realitetit shoqëror dhe ekzistues.

⁹ Elementi i entuziazmit në prozë përshkon kryesisht prozën e Sitki Imamit, Hivzi Sulejmanit, SinanHasanit, Rexhai Surroit, Nazmi Rrahmanit, Nebil Durakut, Daut Demakut etj.

2. 2. Ndërkaq në prozën e elementit të lirizmit,¹⁰ vërehet një sentimentalizëm i shquar, një përpjekje për lehtësim dhe një mbyllje në brendësi. Në vështrim të këtij elementi duhet nxjerrë edhe prozën e kërkimeve më të mëdha për individin, për vetë njeriun, për hulumtimin e botës së brendshme, pra të kërkimeve psikologjike, që kanë për objekt anën e dytë, të fshehur të jetës, të pavërejtshmen. Prandaj për objekt të kësaj proze merren njerëzit e gjymtuar nga lufta, e jo si në elementin e entuziazmit, ku është e pranishme ana fizike dhe aktive e luftës, por ana shpirtërore e pjesëtarëve të saj, jepet koncepti më i plotë mbi luftën. Personazhet e këtilla, njerëz me brenge psikike e mendore, njerëz të mundimeve dhe të gjymtimeve, paraqesin pikëpamje të caktuara të hulumtimeve në prozë. Kështu për realizimin e këtyre elementeve të depërtimit në prozë përdoret monologu si teknikë dhe si metodë më e mirë dhe më e qëlluar e komunikimit midis vetëdijes dhe ndërdijes së fshehur me botën, zbatohet të treguarit në vetën e parë, si mundësi më e madhe për paraqitjen e së brendshmes.

2. 3. Elementi vijues estetikopoetik implikon në vete depërtimin e simbolikës, si qenësi e objektivimit¹¹ në prozë. Shfaqet simboli ironik, që është më funksional se kuptimi i tërësishëm simbolik. Sidomos zë të bëhet shformësimi i romanit klasik dhe i tregimit klasik, njëtrajtësohet ngjarja, thjeshtësohet veprimi praktik dhe aktiv i personazheve, që nuk janë më grumbuj të përgjithshëm, po të veçanta, që lidhen me kontakte përmes analizimit special në shkallë të rezultatit të dalë gjatë kësaj analize; shkurtohet edhe koncepti i kohës, duke u zëvendësuar me meditime të gjata e të thella përmes monologut dhe dialogut të rrallësuar, krijohet atmosferë e meditimit, e filozofimit mbi njeriun dhe mbi botën, mbi ekzistencën historike, mbi shtypjet bashkëkohëse mbi njeriun dhe vetëdijesia estetike e poetike për problematikën e trajtimit. Janë të pranishme elemente natyraliste, që vihen në lidhjen e komunikimit me prozën e sotme evropiane, ku përdoren me qëllim për të treguar natyralizmin e vrazhdë të jetës, për ta trajtuar dhe për ta dhënë jetën në tërësi, modelin e saj artistik.

¹⁰ Në këtë element hyn: proza e Ramiz Keime ndit, Teki Dervishit, Beqir Musliut, Azem Shkrelit; një pjesë e prozës së Samedin Mumxhiut, e në atë psikologjik: një pjesë e prozës së Anton Pashkdt, S. Mumxhiut, R. Kelmendit.

¹¹ Ky element del më shuinë në një pjesë të prozës së A. Pashkut; në prozën e E. Bashes, Zejnullahi Rrahmanit.

Vërejtje: Krahas prozës së elementit objektiv po krijohet ende edhe proza e elementit të entuziazmit dhe lirizmit, që mund të merret si tradicionale, autorët e së cilës nuk duan të dalin nga konvencat e vëna dhe fare pale sjellin gjë të re; është prozë e faqeve të lustruara të jetës, e përmbushur me folklorizëm, me etnografizëm, me banalizime e vulgarizime, çfarë do të thotë se kjo prozë nuk e thellon realitetin artistik, madje as që e trajton atë, që mund të merret vetëm si dokument pasqyruës, dëshmues i ngjarjeve, personazheve dhe momenteve të ndryshme, e jo si monument artistik letrar.

II. 3.

Elementet estetiko-poetike në dramë

3. 1. Elementet e trajtuara, janë të pranishme edhe në dramë, por nuk dalin aq të dallueshme. Edhe këtu mund të vërehen cilësi të elementit të entuziazmit,¹² kur menjëherë pas luftës, në dramë shtroheshin çështje të ditës; pastaj elementi lirik e historik;¹³ dhe në fund, ka shenja të elementit të objektivimit,¹⁴ që e cilësojnë dramën moderne, ku vërehet zhdukja e veprimit aktiv fizik të personazheve si dhe e njëjësive të tjera të dramës klasike, ku dialogu shfaqet në formë monologu. Përgjithësisht, me vetëdijësimet e thëna përjashtuese, drama është ende e ngarkuar me etnografizëm, me folklorizëm dhe me deklarativizëm. Fort pak trajtohen probleme qenësore të njeriut dhe të kohës së tij. Ende qëndron para hapësirë së prekur herë-herë, në të cilën duhet të vendoset vetë.

III

STRUKTURAT E MENDIMIT MBI LETËRSINË

Këtu, strukturat e mendimit mbi letërsinë po i shqyrtojmë dhe po bëjmë tipologjinë e tyre duke u nisur nga dy aspekte: nga aspekti i formave dhe nga aspekti i pikëpamjeve metodologjike, u muar vesh, në vija të përgjithshme.

¹² Në këtë element gjenden dramat e Murteza Pezës, Jusuf Kelmendit, Xhe- m i l D o d ë etj.

¹³ Këtu hyjnë disa drama të R e l ë s; drama e Azem Shkrelit. drama e A. G a J- t a n i t.

¹⁴ Shenja të këtij elementi gjenden në dramën e A. P a s h k u

Mendimi mbi letërsinë nuk u zhvillua në përpjesë të barabarta me strukturat e letërsisë; zu të shfaqet afër dhjetë vite pas çlirimit në formë shënimesh dhe recensionesh të shkurta mbi veprat që botoheshin atëherë. Kështu si formë e parë që nis të shkruhet është recensionit, që më vonë, sidomos pas vitit '66, me shtimin e numrit të botimeve, të përditshmeve dhe të përkohshmeve zhvillohet edhe më shumë,¹⁵ sepse përmes tij aktualizohen çështje të ndryshme letrare, çfarë është e nevojshme. Përveç recensionit u zhvilluan edhe forma të tjera si artikulli dhe vështrimi, që trajtojnë çështje të veçanta apo më të përgjithshme, pastaj eseja dhe studimi.¹⁶

Në gjashtë-shtatë vitet e fundit nis të zhvillohet një kritikë më ambicioze, më e matur, e cila mundohet të bëjë lidhjen më mendimin bashkëkohës teorik letrar. Së pari kjo kritikë e bën ndërlidhjen e rëndësishme të kësaj letërsie me letërsinë e përgjithshme shqiptare. E bën këtë duke marrë për objekt vështrimi dhe interpretimi krejt letërsinë shqiptare, me përpjekje për studimin historik të letërsisë,¹⁷ për t'i vënë në sprovë vlerat e traditës dhe të së tashmes. Janë përpjekje për një kritikë integrale,¹⁸ që veprën letrare, letërsinë e merr në prerje me faktorët jashtë letrarë. Parimi i saj kryesor e qasjes është sintezë-analizë dhe anasjelltas, parim përgjithësues. Krahas kësaj kritike zë të zhvillohet edhe eseu, do të thotë, eseistika,¹⁹ që çështjet dhe problemet e ndryshme letrare e teorike i shqyrton në mënyrë më të lirë dhe më figurative, ashtu siç e lejon vetë eseja.

Nëse e analizojmë bazën e pikëpamjeve metodologjike të këtyre formave të mendimit mbi letërsinë, dalin tri tipa të kritikës: impresioniste-didaktike, impresioniste-sociologjike dhe sociologjike-humaniste.²⁰

Kritika impresioniste-didaktike, është e lidhur ngushtë me momentet letrare, nuk e ka pavarësinë e vet, nuk mund të lirohet nga gjykimet dhe vlerësimet e marra shpesh apriori e subjektive dhe i trajton më shumë çështjet jashtë letrare; u zhvillua në fillim të formimit të mendimit mbi letërsinë. Me dukjen e kritikës impresioniste-sociologjike,

¹⁵ Recensionomn o shkruajnë, thuaja të gjithë kritikët tanë: Hasan Mekuli, Vehan fc> II 11 a, R. Qosja, Ali Aliu, Hysn: Hoxha, Mensur Raifi, A 1 i J a s i q i, etj,

¹⁶ Artikuj, vështrime shkruajnë gati të gjithë kritikët, nuk po i veçojmë; ndërsa studime; R. Qosja, H. Hoxha, Ali Aliu.

¹⁷ Disa punime të R. Qosjes.

¹⁸ Кгз esisht kritikata e R. Q o s j e s.

¹⁹ Këtu dallohen R. Q o s j a, A, A 1 i u, S. Hamiti..... Elementet e këtyre tipeve të kritikës nuk po i konkretizojmë me autorë, meqë një gjë e tinë do te jetë objekt i një punimi të veçantë rreth këtyre çështjeve metodologjike.

mund të themi se nis themeli i mendimit letrar, por pa një sistem të formuar mirë dhe pa kritere të qëndrueshme dhe konsekuente. Kjo kritikë qëndrimet dhe interpretimet e veta i mbështet pak në teoritë bashkëkohëse dhe nuk komunikon sa duhet me mendimin teorik. Termat e saj themelohen kryesisht në „teorinë e pasqyrimit”: *entuziazëm, pasqyrim i denjë, pasqyrim besnik, pasqyrim subjektiv i realitetit objektiv* etj., si dhe në termat e kritikës impresioniste: *i madh, madhështor, emotional, i pakrahasueshëm* etj., që mban anën e një kritike të konceptit pluralist. Në këtë përvijim del edhe kritika sociologjike-humaniste, e cila nga letërsia i kërkon dhe i thekson vlerat sociologjike dhe humaniste e etike si dhe domethënien e tyre në ekzistimin e njeriut, në formimin e tij të përgjithshëm të kushtëzuar.

Në një bashkëjetesë të këtyllë të mendimit mbi letërsinë, po shfaqen shenja të dukshme të diferencimit të formave të kritikës brenda mendimit të përgjithshëm mbi letërsinë, si dhe pikëpamje të ndryshme metodologjike. Dallohen disa intenca të kritikës speciale dhe të kritikës imanente, por që ende nuk janë konstituuar në formë të duhur dhe nuk mund të flitet për to si orientim. Më shumë se asnjëherë më parë po bëhen përpjekje për shqyrtimin e çështjeve dhe problemeve estetike, "poetike e filozofike të letërsisë, për objektivitetin e vlerësimit krijues, si domosdoshmëri e mendimit dhe interpretimit të drejtë të veprës letrare, që objekt dhe autoritet të bëhet vepra. Të jetë i drejtpërdrejtë relacioni kritika-vepra dhe jo kritika-lexuesi-shkrimtari-bota-vepra. Të gjitha pikat e relacionit të dytë duhet të nxirren nga vepra e jo të vendosen relacione qarkore rreth veprës, rreth letërsisë si art. Po ashtu edhe mendimet eseistike të shkrimtarëve, të themeluara kryesisht në përvojën individuale dhe teorike, janë interesante dhe pasurojnë mendimin e përgjithshëm mbi letërsinë. Prandaj të gjitha këto janë përpjekje për një studim të metodës shkencore, një pjesë e të cilit ekziston edhe tash, aq më tepër kur kjo punë ka zënë të bëhet objekt i njerëzve që merren me studimin e rregullt të letërsisë, që kritika, studimi në tërësi, të bëjë një funksion të ri, të mos jetë vetëm gjykues dhe vlerësues, po edhe orientues i letërsisë dhe i çështjeve letrare-teorike dhe letrare-kritike, që duhet të kuptohet në rrafsh të rezultateve, të krijojë pavarësinë e vet.

Vërejtje: Nga kjo paraqitje e shkurtë e mendimit mbi letërsinë, del se në qendër të kritikës sonë qëndron elementi vlerësues sociologjik, i cili nuk po thellohet dhe jepet në studimin e drejtë *sociologjik bashkëkohës*, prandaj shpesh po shndërrohet në sociologjizim, që po e pengon

zhvillimin edhe të orientimit tjetër, të studimit shkencor konsekuent dhe atë të sistemit të brendshëm të letërsisë.

NJOFTIME PËRFUNDUESE

Në të tri strukturat e participuara të letërsisë: në poezi, në prozë dhe në dramë, dallohen përafërsisht tri elemente kryesore, qendrore estetiko-poetike: elementi i entuziazmit, i lirizmit me kërkime psiko-logjike në prozë dhe elementi i objektivimit me nuancat dhe kuptimësinë e tij. Këtë ngjashmëri mund ta lidhim me faktin se këto tri struktura i krijuan autorë, që shkruan më parë poezinë, pastaj prozën dhe dramën, apo vetëm prozën dhe dramën, që nuk mundën të bëjnë distancimin e duhur estetik e poetik. Po ashtu në këtë letërsi dominojnë elemente të theksuara estetiko-poetike, do të thotë se po e krijon dhe formon poetikën e vet të qëndrueshme dhe parimore. Këtë e argumenton sidomos elementi i tretë estetiko-poetik, brenda të cilit janë të dukshme vijat e njësimimit të tekstit letrar, i kushtëzuar nga zhvillimi gati paralel i të tri strukturave dhe po qe se vazhdohet kështu, do të jetë tekst i plotë letrar, po njëherë janë vetëm shenjat. Mbetet që krijuesit e kësaj letërsie ta kenë të drejtpërdrejtën hulumtuese artistike, çfarë duhet ta dallojnë nga e drejtpërdrejta e jetës, libeske dhe e rëndomtë; ta zhvillojnë konsekuencën poetike e estetike, të jenë në lidhje të vazhdueshme kreative me qenien letrare shqiptare dhe me rrymimet bashkëkohëse të letërsisë së përgjithshme.

Letërsia po bëhet objekt i mendimit kritik mbi të, që njëherësh, duke bërë vlerësimin, bën edhe orientimin e saj estetik e poetik. Nuk është më vetëm kritikë momentale, po kritikë, e cila po bën përpjekje të jetë sa më shkencore, meqë ka zënë të bëhet e vetëdijshme se vetëm kështu do të mund të jetë cilësues i vërtetë i kësaj letërsie, të mendojë për objektin e vet, ta interpretojë dhe ta studiojë atë në shumë pikëpamje, të jetë në kontakt të përhershëm dhe të vazhdueshëm me mendimin teorik dhe kritik të përgjithshëm, të jetë sa më efikase brenda qarkut të vet.

Në tërësi, kjo letërsi, me zhvillimin dhe me pasurimin e saj gati normal dhe të njësishtë, me vetëdijen në diferencim e sipër mbi problematikën e literaturës: në qëndrimin ndaj shoqërisë dhe funksionit që i përket brenda saj me mundësi të duhura, e njëherësh në qëndrimin ndaj ligjësisë imanente të saj, formave të saj, gjuhës së saj dhe kritereve vlerësuese të saj, është pjesë e rëndësishme e letërsisë së përgjithshme

shqiptare dhe me ndërrimet e saj në vlerë, tregon se është qenie shumë aktive në frymën e bashkëkohësisë.

RÉSUMÉ

Notre travail se propose de mettre en valeur et de faire ressortir certaines thèses se rapportant aux éléments esthétiques-poétiques de l'être littéraire dans la littérature albanaise du Kosovo. Le terme esthétique-poétique, attribué aux éléments constitutants, est considéré comme une notion à part, comme un constituant commun issu du domaine de l'esthétique et de la poétique; c'est dans ce sens qu'on fait des recherches et qu'on concrétise les éléments en question.

Dans le premier chapitre on propose un compte rendu des facteurs extralittéraires, qui exercèrent leur influence sur le développement de la littérature albanaise du Kosovo afin que l'immanence littéraire soit plus différenciée. La mise en valeur des thèses est réalisée dans le II^{ème} chapitre. Elles sont recherchées dans les trois structures de la littérature suivant les éléments esthétiques -poétiques: dans la poésie, dans la prose et dans le drame et à ce propos on arrive à leur acceptation et l'on présente leur typologie. Dans la structure de la poésie, on fait ressortir les éléments suivants: élément d'enthousiasme, élément de lyrisme et d'objectivité. Des éléments analogues ressortent dans la prose mais avec certaines nuances spécifiques: élément d'enthousiasme, élément de lyrisme avec des investigations psychologiques et élément d'objectivité; dans la structure du drame: élément d'enthousiasme, élément de lyrisme avec un accent lyrico-historique et élément d'objectivité. Il est à noter que dans cette littérature on remarque surtout les traits de lyrisme. Cependant, ces derniers temps, c'est l'élément d'objectivité qui prédomine en tant que caractéristique essentielle de la littérature contemporaine.

Dans le III^{ème} chapitre on traite de la méthodologie et surtout de la typologie de la pensée littéraire, principalement de la critique littéraire. Outre la critique et l'essai qui présentent l'axe de la pensée littéraire, l'étude scientifique de la littérature a commencé à se constituer sous l'aspect poétique, esthétique et historique.

(Separat nga *Gjurmime Albanologjike* — *Seria e shkencave filologjike, III-Prishtinë 1973* - Extrait de *Gjurmime Albanologjike* — *Serie philologique, III-Prishtinë 1973*)

Namik Resuli

KONTRIBUTI I MISIONARËVE ITALIANË NË ZHVILLIMIN E KULTURËS SHQIPTARE – P. ZEF VALENTINI

Kur studiojmë historinë e zhvillimit kulturor në Shqipëri, unë iesoj se nuk mund të mos marrim në konsideratë kontributin e Klerit Italian në këtë fushë, kontribut që, po dihet, në fillim kufizohet në rilindjen e kulturës dhe të letërsisë shqipe ndër Katolikët e Veriut.

Përdora fjalën « Rilindje »! Nuk do të më pëlqente aspak sikur ky përcaktim t'i shpinte në vesh lexuesit zhurmën e zmadhimit retotik; krejt përkundër më duket se ai e karakterizon përpikërisht dhe shkencërisht, d.m.th. në bazë të evidencës së dokumentuar, kuptimin e atij kontributi.

Kleri katolik shqiptar — të gjithë e dimë — qe me të vërtetë i pari dhe i vetëmi në të gjithë Shqipërinë që i dha dinjitet shkrimi prozës sonë dhe Buzuku, Budi, Bardhi, Bogdani, Kazazi janë dëshmuesit e pamohueshëm të kësaj veprimtarie kulturore-letrare, që zgjati plot dy shekuj. Po dimë edhe se me Kazazin ndërprehet ajo veprimtari. Gjejmë në historinë e kulturës shqiptare katolike një ndërkohë mjaftë të gjatë, në të cilën Kleri shqiptar, i dërmuar nga persekutimet e vazhdueshme të sunduesit, bije në heshtje dhe nuk përpëlitet më. Po far a e hedhur prej tij nuk tretet, flakëza e ndezur nuk shuhet krejt. Ajo flakëz kalon tash në duart e misionarëve italianë dhe ruhet e gjallësohet prej tyre gjer sa t'ju kalojnë prapë Shqiptarëve. Madje duhet plotësuar ky pohim, duke i zgjeruar kufijtë e tij. Interesimi dhe ndërhyrja e misionarëve italianë fillon kur ishte akoma e gjallë veprimtaria e Klerit shqiptar, sado që kjo ndërhyrje në kohën e parë nuk pati edhe aq konsistencë. Për shekullin XVII i njohur është emri i fratit françeskan *Bernardo da Quinzano* o *da Verona*, misionar në Shqipëri në vitet 1636-1649, përkthyes e botues i një *Doktrine* (1675), të pazbuluar gjer më sot. Gjithashtu kujtohet një françeskan tjetër, *Leo da Cittadella*, misionar në Shkodër më 1671, si autor i një *Dictio-narium epiroticum* në dorëshkrim, i pazbuluar. Një *Vocabolario albanese-italiano* e *italiano-albanese* gegërisht, në dorëshkrim, i misionarit basilian *Nilo Catalano* nga Messina (1637-1694) kryepeshkop i Durrësit, ishte pronë e poetit Zef Schirö-it. Kurse në shekullin XVIII françeskani *Francesco Maria da Lecce* me *Osservazioni grammaticali nella lingua*

albanese (1716) i falte të parën gramatikë të shtypur gjuhës shqipe¹ dhe (l) linte në dorëshkrim një *Dizionario italiano-albanese*. Bibliografia shqiptare përmend edhe ndonjë dorëshkrim tjetër të këtij shekulli, që përdorej për mësimin e gjuhës shqipe ndër kuvende italiane² (2).

Veçse rilindja e vërtetë e periodës së dytë të lëvizjes kulturore katolike në Shqipëri zë fill me ardhjen e Jezuitëve në vendin tonë³. Të thirrur prej të atëhershmit Kryepeshkopit të Shkodrës Emzot Luigi Guglielmi-t, që dëshironte të themelonte një Seminar, sado që Gjenerali i Jezuitëve At Gjon Roothan-i ngurrohej t'ia hynte kësaj pune, ardhja e tyre qe me të vërtetë dramatike dhe rezikzezë. Etërit e parë që mbërritën më 1841 në Shkodër qenë *Zef Guagliata*, *Vinçenc Basile* dhe *Salvator Bartoli*, të cilët e hapën menjëherë Seminarin në fjalë, që aso kohe ndiqej prej fare pakë nxënësish. Po më 1843 fanatizma turkomane e shembi Seminarin dhe i detyroi të largohen tre Jezuitët e huaj. Më 1854 u përmbys edhe ndërtesa e dytë, e nisur prej Jezuitit *Klaud Stanislav Neri-t*; veçse ndërhyrja kërcënuese e konsujve austriak, francez dhe anglez me anijet p tyre luftarake në grykë të Bunës u dha fund pështjellimeve në qytet dhe leioi vazhdimin e rindërtimit të Seminarit⁴. Kjo qe vendosja definitive e Jezuitëve në Shkodër dhe nisja e pandërprerë e veprimtarisë së tyre kulturore-letrare, që zgjati gati një shekull.

Prej tre themeluesve më të parë, më 1845 *Zef Guagliata* dhe *Vinçenc Basile*, që të dy siciljanë, vetëm pas pakë vjetësh qëndrimi në Shqipëri, botojnë në shtypshkronjën e Propagandës se i cili nga një libër

¹ Do të jap, sa hei*ë që të më jetë e mundur, titujt e plotë të këtyre veprave të rralla: *Osservazioni grammaticali Nella Lingua Albanese* del P. Francesco Maria da Lecce Min. Oss. Rif. Esprefetto Apostolico delle Missioni di Macedonia. Dedicata agli Eminentissimi e Reverendissimi Signori Cardinali Deila Sacra Congregazione di Propaganda Fede. In Roma. Nella Stamperia della Sag. Cong. di Prop. Fede. 1716. Con licenza de Superiori.

² Si, b.f. dorëshkrimi i një gramatike shqipe e tijë farë *Didacus da Desio*, françeskan, misionar në Keimend, i pari mësues i kësaj gjuhe në Kuvendin fr. nçeskan të S. Pietro in Montorio, në Romë, ku, pas kërkesës së Françeskanëve të Shqipërisë dhe të Kryepeshkopit të Tivarit, Visk Zmajevich, me urdhër të Papë Klementit XI, që më 1 prill 1711 dhe, me një ndërprefje të shkurtër, gjer në fund të shekullit XIX U mësua kjo gjuhë.

³ Lajmet për historikun e Jezuitëve në Shqipëri janë nxierrë pjesërishtë nga një artikull i P. F. Cordignano-s, *Veprat e Etënvjet Jezuitë në Shqipninë e veriut*, në *Diturija*, 1928, n. 6, ff. 218-226 e n. 7, ff. 248-353, dhe në shumicë nga leximi i *Elçisë*.

⁴ Madje muret e reja u ngritën ngã vetë ushtarët turq dhe Jezuitët patën prej qeverrisë së kohës një dëmshpërblim 1600 napolonash ari!

shqip: Z. Guagliata një *Dottrina e kersctën*⁵dhe V. Basile veprën *Ruga e Parisit*⁶. Ndiekin më vone po në atë shtypshkronjë disa botime tjera misionarësh italianë, që duhet të renditen këtu për të plotësuar kuadrin e kësaj veprimtarie të parë kulturore: Dario Bucciarelli, françeskan, *Udha e shejtes kryq*⁷(1862), Bonaventura da Francavilla, françeskan, *Confessione pratica italo-epirotica*⁸ (1863), Gaetano Bruschi, jezuit, *Moj'i Majit*⁹ (1864), Tomaso Marcozzi, françeskan, *Urat*¹⁰ (1867).

Puna se disa misionarë të huaj i vihen mësimi të shqipës dhe e mësojnë atë sa ta flasin dhe ta shkruajnë nuk duhet të na çudisë aspak, pse një nga detyrat kryesore të misionarit është edhe të nxëni e gjuhës së vendit ku ai do të zhvillojë apostullimin e tij. Po atje ku kjo gjuhë shkruhet rrallë e për mall ose nuk është edhe e përqendruar në shkrim, veprat e tij, që janë të vetmet në qarkullim, sado fetare i a kalojnë apostullimit të thjeshtë dhe marrin krejt një rëndësi të posaçme për fillimin e zhvillimit kulturor-lettrar të atij vendi. Në këtë rast të veçantë, natyrisht, detyra e misionarit bëhet edhe më e vështirë. Atij i duhet nga një anë t'i hyjë në palcë gjuhës së vendit, nga ana tjetër të përgatisë disa « mjete » paraprake, krejt të domosdoshme për mësimin e asaj gjuhe ndër misionarët e ardhshëm dhe ndër nxënësit vendës.

⁵ *Dottrina cristiana* del card. Bellarmino della Compagnia di Gesù, tra- dotta in albanese dal P. Giuseppe Guagliata della medesima compagnia. Roma, coi tipi della S. C. de Propaganda Fide. 1845. *Dottrina e leersten cardina Wit Bellarmino t'sciocniet Jesus csiëMun n'sdhyp prei P. Zefit Guagliata fsciocniet evet.* N'Rom, te stampüemit t'shëitit Cuvën de Propaganda Fide. 1845.

(Po nënvizoj ato shkronja të alfabetit të vjetër shkodran, që s'mund të riprodhohen sot).

Një rishtypje e *Dottrinës* së Guagliata-s është e vitit 1856; dhe një edicion i vitit 1873.

⁶ *Ruga e Parrisit calzuem kersctenvet arbniis prei P. Vincënzit Basile t'sciocmet Jesus.* N'Rom, te stampüemin t'shëitit Cuvën de Propaganda Fide. 1845.

⁷ *Udha e sceites cryc'e tiera pun't'divocme sckruem prei gni frat t'sceitit isc'Francesckut.* N'Rom, me sctampen t'sceitit Cuvënd, ci munohet me ä pun feen. 1862.

⁸ *Confessione pratica italo-epirotica per uso de' novelli missionarii di Epiro* scritta dal P.B.D.F. min. oss. dell'alma provincia di S. Bernardino, ex-missio- nario apostolico. Roma, coi tipi della S. Congreg. de Prop. Fide. 1863. *N'laud tinzot e n ndëeren e Zojes Beeküeme edhe per scelbyem Scpirtnavet kioft zanun fill, edhe marue ket lettr rfemit,* prei P.B.D.F.M.Os.se provinches scëit Bernar- dini. N'Rom, me stampen t'sciakr Cuvënt t'Propagands. 1863.

⁹ *Moj'i Majit sciuguruum Zois Beküeme divozion j diftuum Scciyptarvet* prei P. Gaitanit Bruschi j Sciocniis Jezus, Miescter n'Collëg t'Sccypniis Nnen Hycem t'Scëitit At Pap n'Sckoder. Me sctampen t'sceitit Cuvën t'Propagands n'Rom. 1864.

¹⁰ *Urat per meu than nann dit para festes t'sceitit sc'Francesk kthye scciyp* prei ltinit prei P. Tom Marcozzit Francesckan. Rom, me sctamp t'Cuvenit sceit t'Propagandes. 1867.

Në këtë mënyrë, paralelisht me përhapjen e fesë — objektiv i parë i misionarit — vihen edhe kushtet, bazat e kulturës së atij vendi: caktohet një alfabet, hapen shkolla, përpilohen tekstet e nevojshme për mësim, si gramatika, fjalorë, etj.

Po dua të nënvizoj këtu edhe një raport tjetër « human », që vendoset në mes të misionarit dhe të vendit të misionit: dhembshuria, kujdesi, për atë vend dhe për banuesit e tij, aq sa për misionarin ai vend i ri bëhet atdheu i tij i dytë, në mos atdheu i tij i vetëm.

Kështu ngjau edhe për Shqipërinë me shumë misionarë italianë. Nga gjysma e shekullit XIX veprimtaria e atyre që jetojnë jashtë Shqipërisë për rreth Propagandës, pas një banimi të shkurtër a të gjatë në këtë vend, kryqëzohet me atë të misionarëve të vendosur në Shqipëri; po qëllimi është i njëjtë, d.m.th. përforsimi dhe përhapja e fesë, gjë që si *conditio sine qua non* pruri mësimin dhe lërimin e shqipes, si edhe përhapjen e saj. Pas veprave fetare të asaj periode, që pamë më sipër, ndiekin veprat kulturore-mësimore. Më 1866 një misionar min. oss., *Francesco Rossi da Montalto*, pas pesëmbëdhjetë vjet qëndrimi për Shqipëri, boton pranë Propagandës një gramatikë shqipe 350 faqesh, *Regole grammaticali della lingua albanese*¹¹. Në të njëjtin vit, gjithnjë në Romë, del vëllimi i parë i Fjalorit italisht-shqip, *Vocabolario italiano-epirotico*¹² 953 faqesh dhe më 1875 vëllimi i dytë shqip-italisht, *Vocabolario epirotico-italiano*¹³ prej 1400 faqesh! Ky fjalor do të mbetet në fushën fort të palëruar atëherë të leksikologjisë shqipe si një nga shtyllat e saja dhe një nga pasqyrat e pazëvendësueshme edhe sot të thesarit leksikal dialektor të Shkodrës. Arsytet që e shtynë P. Rossi-n t'i hyjë një pune aq të vështirë meritojnë të njihen, pse janë arsye humanistike, arsye fetare, arsye kulturore dhe dëshmojnë për sa shkrova unë më lartë:

« *In mezzo a tanto splendore di cultura e di sapienza* — thotë ai në parathënjën e vëllimit të parë të *Fjalorit*, f. 7 e panumëruar —, *in mezzo a*

¹¹ *Regole grammaticali della lingua albanese* compilate sulle tracce di buoni grammatici e del P. Francesco M. da Lecce, min. osser. riform. dal Padre Francesco Rossi da Montalto Ligure dell'alma provincia Romana, min. osserv. riform. ex-prefetto apostolico delle missioni in Servia. Roma, stamperia della S.C. de Propaganda Fide, amministrata dal socio cav. Pietro Marietti. 1866.

¹² *Vocabolario italiano-epirotico* con tavola sinottica compilato dal Padre Francesco Rossi da Montalto Ligure min. oss. rif. dell'alma provincia Romana ex-prefetto apostolico delle missioni di Servia. Roma, stamperia della S.C. de Propaganda Fide amministrata dal Socio Cav. Pietro Marietti. 1866.

¹³ *Vocabolario della lingua epirotica italiana* compilato sui vocabolari Tanfani, Trinchëra ed altri con tavola sinottica dal P. Francesco Rossi da Montalto Ligure dell'alma provincia romana min. osserv. riform. ex-prefetto apostolico delle missioni di Servia. Roma, tipografia poliglotta della S.C. di Propaganda Fide. 1875

tanto amore, che il ravvicinamento dei popoli ha fatto nascere, per lo studio delle lingue, onde intendersi, e porgersi aiuto a vicenda, Vidioma di quella parte della Turchia Europea, i cui fiumi sboccano sul mare Adriatico e sul mare Ionio, che chiamasi Albania, o non si studia, o non si cura di approfondire o ben conoscere... lo, che quasi tre lustri in qualità di Missionario Apostolico passai tra questo popolo, ho creduto nelVozio della mia cella qui a Roma rendermi utile a quei tali che sono e saranno miei successori in queste fatiche col dare alle stampe il presente Vocabolario, servendomi, nella compilazione del quale di quei pochi autori che in questo linguaggio5. scrissero, dello studio, ed esperienza da me fatta per lo spazio di quasi 15 anni; e così invogliare altri per far meglio per assoggettare quell'informe idioma a regole fisse, e renderlo atto ad essere inteso dall'intera nazione e studiato dalla colta Europa ».

Nga Seminari i Jezuitëve dalin nxënësit e parë shqiptarë dhe bashkë me ta shkrimtarët e parë katolikë shqiptarë. Veprimtaria kulturore tash ndahet në mes të misionarëve italianë dhe të priftërinjve vendës. Rreth këtij instituti do të vërtitet, prandaj, për një copë herë e tërë ajo veprimtari, që për shtypin e librave do t'i drejtohet edhe « shtampës » së Romës. P. *Ejëll Radoja*, ish nxënës i Kolegjit të Propagandës, është i pari shqiptar i kësaj periode që boton në Romë, më 1862, një libër shqip, *Jezu Krishti n'zemer t'Meshtaarit*¹⁴, i ndiekur prej jezuitit shqiptar *Ndoc Naraçi*, autor i *T'verteta t'paasosme*¹⁵(1867) dhe *Msime t'nevoishme* (1870)¹⁶. P. Z. Valentini me arsye thotë për Radojën, i njohur sidomos si përkthyes i ri i *Konqili i Dheut Shqypnis bamun në vjet 1703 në kohë të Papës Shqyptarit Klementit të Njimbëdhetit* (Romë 1872)¹⁷: «>Me dy Jezuitët *Bruschi* e *Jungg*, italianë, me françeskanin italo-shqiptar *De Martinin*, me të tjerë françeskanë, me t'Emz. *Krasniqin*, me P. *Babbini*, me *Ndrë Logorecin* e me ndihmë të Propagandës përtrini letërsinë agjeografike shkodrane »¹⁸ (18). Mua më duket se këtij pohimi mund t'i bëhet një shtesë shumë e rëndësishme për

¹⁴ Këtë vepër nuk e përfshin *Bibliographie Albanaise* (1912) e E. Le-grand-it. E përmënd G. Petrotta, *Popolo, lingua e letteratura albanese* (1932), f. XLVII.

¹⁵ *T'verteta t'paa-sosme* kalzue prej sceitit Alfonso M. de' Liguori e do divozione e msime tiera *kthye* n'fial e n'ghiü arbnore prej gni mesctarit Scodran. Me sctampen t'shëitit cuvën t'Propagands n'Rom. 1867.

¹⁶ *Msime t'nevoiscme per me dasct Jezu Christin e me scelbue scipirtin* bamun prej S. Alfons M. de' Liguori e *kthye* n'scqiyyp prej gni mesctarit Scodran. N'Rom, me sctamp t' S. Propagand, prej Pieter Mariettit ortacuisai. 1870.

¹⁷ Mungon te Legrand-i; e citon G. Petrotta, vep. e për., f. XLVII vetëm me titullin latinisht *Concilii Albani anno 1703 habitus acta translata*.

¹⁸ Sh. *Skrimtarët Shqiptarë* (Tiranë 1941) I, f. 153.

historinë e kulturës katolike, shtesë që nuk e kam kundruar në asnjë tekst letërsie. Pas Bogdanit, Radoja është i pari shkrimtar katolik, që dëfrehet t'u japë trajtë letrare shkrimeve të tii edhe pse fetare dhe madje mburret për këtë zotërinë e tij te veçantë. Ai duhet konsideruar, prandaj, si fillues i vërtetë i prozës letrare shkodrane të periodës së dytë dhe, me gjithë që në shkrimet e tii i u ruhet disa parimeve të caktuara prej Daraardhësve italianë, të cilët nuk e respektojnë më traditën e vjetër arkaikizuese dhe puriste po e shkruajnë shqipen ashtu si e flet populli që të mund të lexohen dhe të kuptohen sa më mirë, idealisht lidhet me Bogdanin dhe atë mer si model shkrimi¹⁹. Në të njëjtën radhë duhet vënë edhe *Pashk Babi*, një nga nxënësit e parë të Kolegjit Papnor me veprën *Vakinat e t'ligjs hershme e t'ligjs ree* (Shkodër 1882)²⁰ (20), që i fali kësaj bukurinë dhe thjeshtësinë e trajtës klasike.

Më 1870-71 Jezuitët vënë një gur tjetër për përhapjen e kulturës në Shkodër: bien një shtypshkronjë, e cila latinisht u quajt *Typographia Immaculatae Conceptionis B.M.V.* dhe shqip, pas disa emërtimeve të ndryshme si *Shtypshkroja e Zojs xanun pa kur leqe*, *Shtypshkroja Kolegjs Papnore* ose *Shtypshkroja e Zojs xanun pa mkat t'rriedhshem*, e gjeti më së fundi emrin e drejtë, *Shtypshkroja e Zojes së Paperlyeme*. Që nga ai vit dhe deri më 1928 dolën nga kjo shtypshkronjë 411 vepra shqip, latinisht dhe italisht. Me të vërtetë një « rekord » në Shqipëri për ato kohë! Libri i parë që u botua në gjuhën tonë qe *Dotrine e kershtën* (1876)²¹ e Radojës.

Një gur tjetër me rëndësi të paçmueshme për kulturën shqiptare qe mësimi i gjuhës shqipe në Seminarin Papnuer. Që më 1868 Provinciali i Jezuitëve P. Marcucci kishte dhënë urdhër që të mësohej edhe kjo gjuhë në Kolegj, po vetëm më 1878 ajo nis të mësohet rregullisht. Mësuesi i saj në ato kohë qe jezuiti Jak Jungg-u, i cili për nevojë të nxënësve botoi një gramatikë të vogël të gjuhës shqipe²² dhe një fjalor shqip-italisht²³. P. Jungg-

¹⁹ I bienë në të autorët e *Historisë së Letërsisë shqipe* të Universitetit të Tiranës, I, f. 113 kur shkrojnë se «... parathënia me të cilën ai e përcjell "Konqilin e dheut të Shqypnisë" tregon shenja të një stilisti».

²⁰ Nuk e përfshin as Legrand-i as Petrotta

²¹ Mjerisht Bibliografia e Legrand-it nuk i përfshin të gjitha botimet e kësaj shtypshkronje gjër më 1900.

²² *Elementi grammaticali della lingua albanese* compilati da Giacomo Jungg d. C. di G. ad uso del Coll. di S. Francesco Saverio. Scutari d'Albania. 1881.

²³ *Fialuur i voghel scryp e Itinisch* mledhun prei P. Jak Junkut t'scocniis Jem. N'Sckoder t'Scypniis. 1895. Con approvazione dei Supeirori. Coi tipi del Coll. Pont. Albanese. Vepra tjera të Jungg-ut:

- *Kulscedra e scpiirtit zblue t'riive*. Prei P.J. Junkut t'scocniis Jezu. Scko-der. Sctyp. e Zojs zanun pa kurr lece. (1887?).

- *Jeta e Sc'Luigit Gonzaga yrneku e paitori it'riive e citi P.J. Junku. S.J. N'Rom*, me sctamp t'kuvennit S. t'Propagands, 1889.

u qe me të vërtetë një asi iniciatorësh, për të cilin, si thashë më lartë, vendi i misionit të tij bëhet atdheu i dytë, në mos atdheu i vetëm. Këtë e dëshmon veprimtaria e tij e gjerë kulturore dhe fetare ndër Katolikët e veriut dhe jehona që emri i tij la për një kohë të gjatë ndër qarqet fetare shkodrane. Ja zuri herët këmbën në misionin e mësimin të gjuhës shqipe dhe e vazhdoi për gati 20 vjet një Jezuit shqiptar, ish nxënës i Kolegjit, *Anton Xanoni*, i cili në qarkun jezuit lozi një rol me rëndësi në lëvizjen e re kulturore shkodrane, e cila me Ndre Mjedjen në krye — i pari botues i një mbledhjeje të vogël vjershash edhe profane shërbeu si një hallk midis aktivitetit letrar krejt fetar të kohës së parë dhe të asaj që përpiket të kalojë muret e Kuvendeve dhe të lidhet me pjesën tjetër të kulturës rilindëse shqiptare. Këtë rrugë, po dihet, me një nacionalizëm më të hapët, e kishte filluar disa vjet më parë françeskani italo-shqiptar *Leonard De Martino*, i cili me veprën *L'arpa d'un italo-albanese* (Venetik 1881) me të drejtë është konsideruar babai i poezisë shkodrane.

Po për Jezuitët iniciativat janë si qershitë: njëra tërheq tjetrën! Pas krijimit të Seminarit dhe pas vendimit të mësimin të gjuhës shqipe dhe të themelimit të shtypshkronjës, më 1891 rektori i tyre i atëhershëm P. Luigj Mazza vendosi të botojë një të përkohshme fetare, që të frymëzohej prej asaj të themeluar frëngjisht më 1845, *Le Messenger du coeur d,e Jesus*, prej jezuitit P. Ramière në gji të Veprës së Apostullimit të Uratës dhe e marrë si model në sa e sa gjuhë tjera. Në fillim e përkohshmja u quajt me një emër turqisht me të vërtetë të vrazhdë, pse i panjohur në gojën e popullit Elçija e *Zemers t'Jezu Krishtit* dhe prej vitit 1914 *Lajmtari i Zëmers s'Jezu Krishtit*, ku më së fundi ndreqen edhe dy gabimet e trajtës së parë. Po lejohem të qëndrojë pakëz mbi historikun e kësaj të përkohshme, pse etiketa « revistë fetare » e ka pas dënuar në harresë. E pra ajo qe e para që u botua në Shqipëri (dhe e dyta pas *Dritës* së Stambollit) dhe krejt në kundërshtim me të përkohshmet tjera shqipe pati një vazhdimësi të çuditshme me një rëndësi të madhe në zhvillimin e kulturës shkodrane. Në njëzetepesë vjetët e parë të *Elçisë* drejtori i saj i parë qe P. Jungg-u. Ajo doli më një mars dhe kishte vetëm 4 faqe; po me janarin e vitit 1892 faqet u dyfishuan. Më 1894 Jungg-u ja la drejtorinë P. Dedë Pasi-t, i cili në disa muaj i pruri faqet deri më 16. Pas nja motmoti e gjysmë drejtorinë e mori prapë Jungg-u, « i cili e qiste herë 8 faqesh e herë 12 si të ishte lëmosha e do bamirëse që i ndihmonin për harxhe të nevojshme » (sh. *Lajmtari*, 1916, ff. 49-50). Më 1897 bëhet drejtor

- Vakinat e t'Sckruemit scëit citun n'ghiugh scçyptare prei P. Jak Junkut S. J. Sckoder, me sctamp t'Kolegjs Papnore. 1898.

Leonard De Martino, i cili me veprën *L'arpa d'un italo-albanese* (Venetik 1881) me të drejtë është konsideruar babai i poezisë shkodrane.

P. Fran Gjenoviçi, që e mban këtë detyrë për një motmot; pastaj atij i ndërhyt P. Pasi. Në qershor të vitit 1899 shohim si drejtor P. Ejëll Serreqin edhe më 1902 e deri në korrik 1905 prapë P. Gjenovicin. P. Gjenovici dhe P. Xanoni janë të parët që nisin ta qërojnë gjuhën nga elementet turqishte, ndofta të influencuar nga prodhimi letrar toskë i Rilindjes. Pas Gjenovicit drejtoria tërnohet në mest të këtij të fundit, të P. Shtjefën Zadrimës, të P.A. Busetti-t dhe të Xanonit. Nga viti 1908 e përkohshmja u botua në dy pjesë: pjesa e parë krejt fetare dhe pjesa e dytë kulturore. Më 1914 kjo pjesa e dytë zëvendësohet me të përkohshmen *Përparimi*, e drejtuar prej P. Bazhdarit. Janë bashkëpunëtorë të parë të atyre njëzetepesë vjetëve: Emz. Lazër Mjedja, autor artikujsh dhe vjershash dhe të veprës *Rruga e Shelbimit diftue t'Kshntve me nasihate Shëjtnish* (Shkodër 1899); Emz. L. Bumçi, D. Ndoc Nikaj, që më 1893 boton *Jeta e Shna Ndout e Jeta e Shejtit Sh' Pashko Baylon*; D. Pashko Babi edhe ai autor artikujsh dhe i një *Jeta e Shejtes Monike* (1892); D. Luigj Krruqi, D. Pashko Bushi, D. Zef Qefalia, përpunues, ndër tjerat, të një rrëfenje *Prej bregut t'Afrikës* (1904); D. Nikoll Kimza; D. Mark Shiroka, autor i *Jeta e Jezu Krishtit*; P. Gjergj Fishta; D. Nikoll Glasnoviqi; D. Pashko Bardhi; D. Mark Negri; D. Pjeter Gjura; P. Vinçenc Prennushi; D. Nikoll Sheldia; D. Frano Gjini; D. Nikoll Kaçorri; D. Luigj Shantoja (atëherë edhe xhakon); etj. Ndër laikë duhen përmendur Lazër Lumezi, Filip Shiroka, Mati Logoreci, Luigj Gurakuqi, Kol Thaçi, Kol Laca, etj.

Mjafton kjo listë bashkëpunëtorësh që të bindemi se rreth *Elçisë* vepron kulturalisht i tërë kleri shkodran, pa dallim Urdhërash; po tërthorazi asaj lexuesi mund të bëjë edhe një konstatim tjetër: së ajo e përkohshme kaq modeste është me të vërtetë *palestra* e shkrimtarëve të rinj shkodranë, nga e cila disa syresh do të çohen fluturim dhe do t'i japin zë dhe shkëlqim mbarë letërsisë shqipe. Mua nuk më rezulton që Elçitë e vendeve tjera të kenë luajtur një rol kaq të rëndësishëm edhe në fushën kulturore; po në një vend si i yni, ku në një pjesë të tij nuk qarkullojnë edhe të përkohshme, ajo duke qenë e para dhe e vetmja, e kryen edhe këtë detyrë të dytë.

Në qoftë se i hedhim një sy sot ndonjë numri të *Elçisë* — sidomos atyre më të pareve — do të shohim se në trajtën e saj të varfër nuk dallohet nga qindra e qindra fletë famullish, që qarkullonin disa vje të më parë në Itali. Edhe lënda nuk ka fort dallim: në përgjithësi është lëndë fetare, e përpiluar për besimtarë të devoçëm. Ja për kureshtie, titujt e numrit të parë të vitit 1899, më të vjetrin që kam përpara syve: *Merami i mojit*; *Urat per t'u than gjith ditt e mojit*; *Mrekullija e Sh' Françesk Asizit* që zbuti një ujk, një përkthim fort i shijshëm në shkodranishten e atëhershme që meriton të njihet; *Nji nneer prei zëmërs t'Jezu Krishtit*; *Rruga e shelbimit diftue*

t'kshtenve me nasihate Shëjtmish (sh. më lartë); *Zoja Karm*; *Djali i bimbashit*; *Cigarja e Shëjtit Sh' Medard*; *Shna Nnou Padova i ban peshqit me nniגיע predkun*. Në numrat që vijojnë brendia nuk këmben fort; po herë pas here gjejmë edhe ndonjë vjershë fetare, në të cilën zotërojnë rregullat e vjershërimit italian. Nuk do të qe keq sikur këto vjersha të mblidheshin në vëllim, të pakën ato të dhjetë vjetëve të para të së përkohshmes, në mos tjetër si dokumentim i nisjes së poezisë në Shkodër. Paragjykimi se kinse janë shkrime fetare a, si janë quajtur, « agjografike », dhe pasioni politik kundra një katolicizmi intransigjent, i ka dëmtuar shumë kërkimet mbi studimin objektiv të zhvillimit të kulturës katolike të kësaj periodës së dytë. Ky paragjykim ka lindur sidomos nga puna se Shqipëria është e ndarë në tri fe dhe pse fryma e tërë Rilindjes sonë ka qenë kryekëput laike, të shtrënguar siç ishin përfaqësuesit e saj të luftonin propagandën antikombëtare të klerikëve myslimanë dhe ortodoksë dhe të ndjekësve të tyre. Paragjykimet e tjera nuk kanë kuptim. Kritiku e tradhton misionin e tij po u bazua mbi lëndën dhe jo mbi vlerën e vërtetë të një veprë, që është vetëm estetike; as nuk kuptohet pse nga një argument fetar mos të linkan kryevepra arti, kurse piktura, skulptura, arkitektura dhe muzika evropiane na dëftejnë të kundërtin!

Me politikë vendi ose me propagandë nacionaliste e përkohshmja s'merret jo se jo. Ajo i ruhet me përpikëri qëllimeve të saja që janë vetëm fetare, si dhe disa parimeve themelore të veprimtarisë së misionit të Jezuitëve, që konsiston kryesisht në përhapjen e fesë katolike dhe të qytetërimit katolik tërthorazi kulturës. Për Jezuitët dhe përgjithësisht për katolikët oservantë nuk ka vepra kulturore, nëse ato s'kanë për bazë dhe si qëllim të tyre të fundëm trajtimin fetar dhe moral të njeriut. Për ta nuk ekziston një edukatë thjesht filozofike dhe ca më pak patriotike a politike, ashtu si nuk ekziston një etikë po nuk i zhyti rrënjët e saja në një *credo* fetar. Vetëm në bazë të këtyre ideve mund të justifikohet një farë asenteizmi i tyre. Po nuk duhet të harrojmë se për Jezuitët e Shqipërisë qenë edhe shkaqe tjera, jo vetëm fetare, që atyre ja u lidhën gojën dhe duart. Aq është e vërtetë sa edhe pas pavarësisë së Shqipërisë e përkohshmja disa probleme kontingjente të çastit nuk i rrahu kurrë. Po në numrin e qershorit 1899, pas propozimit të një zelltari t'Apostullimit t'Uratës lind një farë « Lidhni Uratsh për Shqypni » për lulëzimin e fesë katolike dhe « per t' mir t' Shqypniis ». Aty jepen edhe disa pasqyra uratash, që për thjeshtësinë e tyre dhe për dokumentimin e një farë lëvizjeje nën dhe po duam t'ja mblatojmë lexuesit: « 1. Nadie me baa nniett uratt e veprat e mira t'ona per t'mir t'Shqypniis me ket urat: — *O Zot i mishriishem, begenisi po t'lutemi, t'gjitha uratt e veprat e mira t'mija e t'gjith nierzve per t'mir t'Shqypniis*. — 2. Me baa nniett Mesh, o Kungim, o Ruzare

o veper t'mir tieter per t'mir t'Shqypniis n'nii mnnyr t'posaçme, tui than: — *O Zot i mishriishem, begenise po t'lutemi, ket Mesh* (Kungiim o Ruzare) për t'mir t'Shqypniis. — 3. Me than shpesh nnonji kso uratsh zhgjetore: — *O Zëmra e Jezu Krishtit, shelboe Shqypniin.* — *O Zoja e Shkoders, lutu per Shqypni* ».

Një tjetër mjet kulture i Jezuitëve qe themelimi më 1908 prej Shtjefen Zadrimës dhe Frano Gjenovicit i *Vepr'es Pijore*. « *Villi i Ve-pres* — lexohet në programin e saj, sh. *Lajmtari*, 1915, f. 110 — është me botue krye vjetit do libra ndo libreca letratyret, kalxime historike t'Kishes a t'shekullit, libra historiet t'natyrshme, rromanza moralishte, libra apologjiet, perkthimin e Unjillit, jeta Shëjtnishe kso tjerash qi t'jeen mas nevojve t'vëndit t'onë ». Gjër më 1915 *Vepra* botoi 17 volume: *Sh'Eustaki*, tragedii me 5 hova qitun prej Kol Thaçit; *Zefi i njoftun*, dramë i permallshem me 2 hova qitun prej Z. K. Thaçit; *Bardhi e Fernandi*, dramë me 5 hova perkthye prej Z. Pashko Gura-kuqit; *Muej i Qershorit*, shkruie shqip per t'divoçem t'Zëmers s'Jezu Krishtit prej A. E. Serreqit S. J.; *Muxhiktari i verbtë*, romanz i vogel i A. Ndue Xanonit S. J.; *Shyhreti i divoçem*, përmbledhë shum kangë Kishet; *Detyra e trimit*, liber moralit i zamadhit Silvio Pellico, e qitun shqyp prej Z. G. Shirokës; *Faustini e Gustav Segeti*, dy kallxime t'këndshme; *Pushka e trathtarit*, rromanz historjak, shkruie prej Z. Zef Harapit; *Gjenovejja e Brabantit*, rromanz qitun prej Atit Ant. M. Xanonit e i D. Nikollë Kimezes; *Unjilli i Jezu Krishtit mas Sh'Mateut* shqypnue e shtjell prej A. Ejell Sereggit e A. Anton Xanonit; *Llogoret e Mullijve e Prëndimi i Paganizmit n'Rromë*; *Moji i Majit* shqypnue prej A. Ejell Sereggit S.J.; *Joana d'Arka*, prej Atit Shtjefen Gjeçovit O. F.M.

Këtyre librave duhen shtuar 4 vjetët e të famshmit « *Kalendari i Veprës Pijore* », që nisi të dalë që nga viti 1912, antologji e vërtetë proze e poezie e letratyres së re shkodrane.

Është në këtë quadro të përgjithshme të veprimtarisë së Jezuitëve në Shqipëri, që duhet inkuadruar fytyra e shquar e një Jezuiti tjetër, P. Zef Valentini.

Kur erdhi ai në Shqipëri, më 1922, vëllezërit e tij e kishin tanimë konsoliduar pozitën e tyre në gjirin e Katolicizmit shkodran. Po, veprimtaria e tyre në fushën kulturore shqiptare kishte mbetur edhe mjaftë e kufizuar, nuk i kishte kapërcyer dot caqet e arritura aty nga fillimi i shekullit XX. Puna e tyre i kushtohej në ato vjet mbarëvajtjes së gjimnazit dhe pajisjes së këtij me botimin e teksteve të përshtatshme. Me një fjalë, vetitej gjithnjë e vetëm brenda qarkut katolik shkodran, pa kërkuar ta kapërcejë gardhin dhe të hyjë të bëjë pjesë në lëmin, shumë të gjerë, të lëvizjeve ndo kulturore ndo shoqërore, *mbarëshqiptare*, që pas vjetëve '20 nisnin të trajtoheshin në

Shqipëri, ashtu si kishin bërë me kohë shokët e tyre Françeskanët. Këtë hapë Jezuitët do ta bëjnë më 1930 me botimin e një reviste me qëllime të qarta dhe të prera filozofike, letrare, sociokulturale, që ata e quajtën *LEKA*. Dhe është pikërisht në këtë revistë që P. Valentini do të dëftejë të gjithë pasionin e tij si Jezuit, të gjitha aftësitë e tij mendore, të gjitha vetitë e tija si studiues me një përgatitje të fortë e të gjerë, që kapte skajet e erudicionit. Kultura e tij umanistike, e ndriçuar nga mprehtësia dhe origjinaliteti i talentit, që di t'i bjerë në të thelbit të çdo problemi pa, u hutuar dhe pa u bjerrë në meandret e erudicionit të shterë që pothuajse kurrë nuk e gjen fijenë, ose pa shkarë në përcipërinë e enciklopedizmit fletorar, ra menjëherë në sy dhe e dalloi atë nga të gjithë vëllezërit e tjerë jezuitë. Për të është si një dëfrim të kalojë nga kërkimi dhe zbulimi i dokumentit historik, si në *Dokumenta mbi Pashallarët e Shkodrës, Shkodra e Shqypnija ndër vjet 1732-1733, Prej dokumentave të Farlatit, Hulumtime të para ndër arkive spanjole, Përpjekje për lirim të Shqipnis, Epistolar Veteranësh* etj. — në sqarimin e ideve doktrinare filozofike sertësisht katolike — si në *Ratio studiorum, Tue gjurmue kuptimin themeluer të mystikës, Të drejtat e metafisikës* etj., ose në diskutime sociopolitike të ko- hës — si në *Ndergjegja, Morali i pares, Tuj ça llafe: e mira e e keqja, Korporacionet... shka janë?, Kulturë, intelektualitet, diplomë, kulltuk; gjurmime filozofike mbi kuptime e të drejta, Amicus Socrates... po folja hakun* (një polemikë me B. Merxhanin) etj. — a në kritikë e udhëzime letrare dhe në gjuhësi — si në *Lajme kulturale, Martesa nder andrra të një « xheni » në kllapi, Vjersha eroike shqiptare, Përkëthimi letrar, Do kshilla të rijve për punim të vjershave, Shoqinatat gjuhsore të Rilindjes, Klubi « Gjuha shqype » në Shkoder, Nji humanist shkodran: Marin Beçikemi, Kulturë popullore, Importacion, Bi- sedime letrare: Fishta, Këshëndellat, Për bashkim: gegënishte e tosk- nishte, Çashtja e gjuhës, Në parahistori të shqipes* etj. — Këtyre botimeve kryesore të *Lekës* duhen shtuar ato të *Drinit, të Rivista d'Albania*, monografitë në *Shkrimtarët shqiptarë, Aktet e Kuvendit të parë të Studimevet shqiptare* të mbajtur në Tiranë etj. etj. Ato pakë çase të ditës që i mbesin edhe në dispozicion, Valentini si çlodhje ia kushton ose ndonjë krijimi origjinal si *Flamuri u ngjall* dhe përkthimeve si *Poliukti* i Corneille-it e *Sauli* i Alfierit, ose mbledhjes së numismatikës iliriane — *Numismatika Saveriane* — a studimit të folklorit e artit shqiptar, si në *Më e bukra kishë e moçme shkodrane në kala*. E tërë *Leka* vlon prej këti j shpirti inovator dhe panshqiptar të fryrë prej P. Valentinit. I pajisur edhe me një intuitë të mirë politike, personalisht ai inauguron periodën e « dorës së hapët » me pjesën tjetër të Shqipërisë, të bazuar në kompresionin dhe respektin reciprok, duke u përpjekur ta forcojë këtë nisjativë me miqësi dhe marrëdhënie personale.

Me shkretimin e Shtëpisë së Jezuitëve në Shkodër dhe me kthimin e tij në Itali, veprimtaria e P. Valentinit, në vend që të pritet o të mejë, pikërisht në kujtim të atij shkretimi, duke e mbajtur ai veten si i vetmi përfaqësues i gjallë i të gjithë shokëve të zhdukur, merr një hov të çudiçëm dhe zeli e dëshira për të mbrojtur dhe për ta vazhduar një traditë të kaluar bëhet edhe më e thershme e më intransigjente. Tash nuk është vetëm shpirti i Valentinit, po shpirti i të gjithë shokëve tij, të cilët veprojnë në të dhe shfaqen tërthorazi atij. Përpara dhe pas emërimit si profesor i shqipes në Universitetin e Palermos, shohin dritën njëra pas tjetrës shkrimet në revistat *Shpirti Shqiptar* dhe *Shëjzat* dhe botimet e tij themelore për historinë e Shqipërisë dhe për studimin e Ligjës zakonore të maleve tona. Me këto botime P. Valentini i siguron emrit tij famën e një kërkuesi nga më të çmueshmit dhe më të përpiktit në fushën e kerkimit historik shqiptar. Madje sidomos si i tillë ai njihet e çmohet ndër të huaj. S'ka dyshim se në këtë lëm ai dallohet më tepër se ndër tjerat, pse prirja e Valentinit ka qenë gjithmonë ajo e një historiani dhe e një rrëmuesi biblioteke. Po nuk duhet lënë pas dore me asnjë mënyrë kontributi i tij në fushën e historisë letrare dhe në atë të gjuhësisë shqipe sado që ky është më i paktë. Në të gjitha ato punime bije në sy gjykimi i mprehtë i Valentinit, që di të vërë « a fuoco » problemin, edhe në atë disiplinë si gjuhësia, e cila, pranë kulturës së gjerë, lyp edhe një kompetencë specialistike. Ky kontribut shihet jo vetëm në esetë *Elementi Romano-Cattolici nella cultura albanese* dhe *Le vie d'accesso dell'elemento romanzo in albanese*, po veçanërisht në mbledhjen e glosave shqipe të hasura në dokumentet e vjetra dhe në veprat e botuara në bashkëpunim me nxënësit e tij.

Veçse unë besoj se ja hamë hakun P. Valentinit kur e kundrojmë atë vetëm si historian a si studiues të letërsisë sonë. Veprimtaria e Valentinit duhet gjykuar edhe nga një pikëpamje tjetër, që na përket më drejtpërdrejtë, dua të them si shkruer i gjuhës shqipe. Është thënë se Valentini e di shqipen si një shqiptar, më mirë se një shqiptar. Po nuk mjafton. Kush i këndon disa shkrime të tij shqipe ka një përshtypje më të thellë: e ndjen se P. Valentini ka edhe një stil të tijën, që e dallon nga shkrimtarët tjerë shqiptarë, një stil që unë po e cilësoj « të kyçosur », a si thonë italianët « a catenaccio », ku tërthorazi atyre fjalive të kurdisura si ingranazhi i një makine shfaqet e tërë dialektika dhe rigoroziteti i arsytimit tij. Si të tillë, prandaj, P. Valentini do t'i bëjmë një vend edhe në radhën e publicistëve tanë më të njohur.

(Estratto da SHËJZAT (le pleiadi) Anno XIV - N. 10-12 - Ottobre-Dicembre 1970)

RECENSIONE

Shkumbin Munishi

DREJTSHKRIMET E SHQIPES
STUDIME DHE DOKUMENTE PËRGATITUR NGA
REXHEP ISMAJLI. BOTIM I DYTË I PLOTËSUAR.
AKADEMIA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË

Kur më 1978 po botonte në revistën Përparimi në Prishtinë punimin me titull “Mbi normën gjuhësore”, Rexhep Ismajli po bëhej autori i parë shqiptar, i cili çështjet që lidheshin me procesin e standardizimit të shqipes do t’i trajtonte nga këndvështrimi sociolinguistik. Në këtë mënyrë, problemet e historisë së standardizimit të shqipes, por edhe çështjet aktuale të shqipes standarde të kohës, Ismajli do t’i trajtonte nga pikëpamja e koncepteve sociolinguistike të politikës dhe të planifikimit gjuhësor, çështje këto që tashme ishin diskutuar në masë të madhe të SHBA, Britaninë e Madhe dhe vendet e tjera të hemisferës perëndimore. Më tej, në librat: “Gjuhë dhe etni” (1991), “Etni dhe modernitet” (1994), “Në gjuhë” dhe “për gjuhë” (1998) dhe “Standarde dhe identitete” (2003) do t’i trajtonte në rrafshin sociolinguistik në mënyrë shteruese çështjet që lidhen me standardizimin e shqipes dhe me problemet aktuale të saj. Nëpërmjet këtyre trajtimeve Ismajli po fuste njëkohësisht studimet sociolinguistike në gjuhësinë shqiptare, të cilat deri në atë kohë ishin krejtësisht të panjohura për opinionin albanistik. Në këtë mënyrë ai po ndërtonte një shkollë të re sociolinguistike, e cila më vonë do të kishte ndjekës të tjerë në hapësirat shqiptare.

Në tërë këtë gamë të gjerë botimesh sociolinguistike të këtij autori, historia e standardizimit të shqipes po diskutohej për herë të parë jashtë kuadrit të imponuar ideologjik të kohës, nga një këndvështrim krejtësisht i mbështetur në studimet sociolinguistike të kohës, në fushën politikës dhe të planifikimit gjuhësor, por edhe të variacionit gjuhësor. Këto studime autori i kishte zhveshur nga petku i idealizmit romantik dhe nga manipulimi ideologjik dhe i kishte vendosur në rrafshin e gjerë shkencor dhe objektiv. Po ashtu, siç kishte bërë në artikullin e përmendur “Mbi normën gjuhësore”, Ismajli kishte zhvilluar një tipologji të plotë sociolinguistike në kuadër të së cilës i kishte përshkruar karakteristikat dhe tiparet kryesore gjuhësore, socio-kulturore dhe të statusit të shqipes standarde, si dhe përdorimin e saj në hapësira të ndryshme socio-politike e kulturore në të cilat jetonin shqiptarët në Ballkan në tri dekadat e fundit të mijëvjeçarit të kaluar. Tipologjia për shqipen

standarde e ndërtuar nga Ismajli mbetet edhe sot e gjithë ditën kuadri më i plotë përshkrues i shqipes standarde në rrafshin sociolinguistik.

Në vazhden e botimeve që trajtojnë çështjet e shqipes standarde, më 2005 Rexhep Ismajli sjell vëllimin “Drejtskrimet e shqipes”, një tjetër botim i përgatitur nga ai dhe i publikuar nga ASHAK-u, i cili hedh dritë mbi drejtskrimet e ndryshme të shqipes, të hartuara gjatë shekullit të kaluar. Ky vëllim është plotësuar dhe ribotuar nga Akademia e Shkencave e Shqipërisë.

Vëllimi i përgatitur nga Ismajli fillon me një histori të përmbledhur të zhvillimit të shkrimeve të shqipes dhe drejtskrimeve të saj, historik ky që po ashtu përvijon rrugën e formimit të shqipes standarde, që nga Rilindja Kombëtare deri në Kongresin e Drejtskrimit të vitit 1972. Kjo përmbledhje historikë e ndihmon lexuesin që në vazhdim t’i ketë më të qarta kontekstet socio-politike e kulturore në të cilat janë hartuar drejtskrimet e paraqitura në vëllim.

Në vazhdim, paraqitja e dorëshkrimeve të shqipes fillon me “Rregulla mbi orthografin e gjuhës shqipe të shkrueme të vendosuna prej Komisis Letrare” në Shkodër (1917), e cila është praktikisht ortografia e parë e përmbledhur e shqipes që po botohej si vëllim. Kjo ortografi e cila mbështetej në varietetin e Elbasanit, përtej caktimit të normave shkrimore të pasqyruara në të, reflekton po ashtu politikën gjuhësore të kohës. Ortografia e Komisisë po botohej pas shpalljes së Pavarësisë së Shqipërisë dhe, në njëfarë mënyre, pasqyronte faktin se çështja e formimit të një gjuhe standarde të përbashkët për shqiptarët po kalonte gradualisht nga të qenit një problem i natyrës ideologjike e romantike, që lidhej me formësimin e identitetit kombëtar e shtetëror, në një çështje praktike që kishte të bënte me përcaktimin e një kodi standard, i cili do të përdorej edhe si gjuhë në funksione zyrtare e publike në shtetin kombëtar shqiptar, i cili ishte në formim e sipër. Për më tepër, zgjidhjet disa çështjeve drejtskrimore që ishin bërë në këtë drejtskrim dhe që shkonin në favor të përafrimit të dy dialekteve të shqipes dëshmojnë përpjekjet e hartuesve për t’i afruar sa më tepër dy varietetet e shkruara të shqipes të asaj periudhe. Këtu duhet shtuar se kjo ortografi shërbeu si bazë e një kodi standard që u përdor në shkrim në Shqipëri gjer më 1945 dhe në Kosovë e trevat e tjera shqiptare në ish-Jugosllavi po thuaj deri më 1968.

Në vëllimin e ribotuar nga Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Ismajli ka futur edhe një drejtskrim tjetër, atë të jezuitëve. Ortografija e shqyp e Adon Aldeghier-it e vitit 1927 e botuar prej ‘etenve jezuitë’ paraqet një tjetër ortografi të hartuar mbi bazën e varietetit verior të

shqipes, por që i reflektonte tiparet e varietetit letrar veriperëndimor të shqipes.

E treta me radhë vjen “Ortografia e gjuhës shqipe” e vitit 1948 e përgatitur nga Aleksandër Xhuvani dhe e botuar në Buletinin e Institutit të Shkencave në Tiranë. Kjo ortografi, e cila në njëfarë mënyrë ishte vazhdimësi e ortografisë së Komisisë, ishte ortografia e fundit që mbështetej në varietetin verior të shqipes që do të botohej në Shqipëri. Ortografia tjetër e vitit 1951, e cila u botua në Tiranë, mbështetej tashmë në varietetin jugor të shqipes dhe ishte refleksion i ndryshimit të politikës gjuhësore që kishte ndodhur në Shqipëri pas Luftës së Dytë Botërore dhe që shprehej me mënjanimin e varietetit të Shqipërisë së Mesme si bazë e kodit standard dhe vendosjen e toskërishtes në këtë bazë. Ky drejtshkrim i mbështetur mbi varietetin jugor të shqipes në dekadat në vijim do të shërbente si bazë për hapat që do të ndërmerreshin në fushën e planifikimit të shqipes në Shqipëri dhe do t’i hapte rrugë standardizimit të shqipes mbi bazën e toskërishtes. Në të vërtetë, “Ortografia e gjuhës shqipe e vitit 1956”, “Rregullat e drejtshkrimit të shqipes” që vijnë si projekt më 1967 dhe “Drejtshkrimi i gjuhës shqipe” që doli nga Kongresi i Drejtshkrimit dhe që u botua më 1973 vijnë si projekte të plotësuara dhe të përmirësuara të drejtshkrimeve që mbështeteshin në varietetin jugor të shqipes. Këto drejtshkrime të paraqitura në vëllimin e përgatitur nga Ismajli shpërfaqin më së miri ndryshimet dhe plotësimet që janë bërë në ortografitë e shqipes të botuara pas LDB-së në Shqipëri.

Siç është vënë në pah në studimet e shumta të Ismajlit për shqipen standarde, pas LDB-së edhe në Kosovë janë zhvilluar aktivitete të rëndësishme në fushat e përcaktuara nga Heinz Kloss të planifikimit të korpusit dhe të statusit, në rastin tonë të gjuhës shqipe. Produktet e kësaj veprimtarie janë reflektuar edhe në këtë vëllim. Përpjekjet për hartimin e orografisë së shqipes në Kosovë dhe në trevat e tjera shqiptare në ish-Jugosllavi reflektohen qysh në “Rezolutën e mbledhjes për caktimin e gjuhës së shkrimit të shqiptarëve në RFPJ, 14-15 Nanduer 1952” dhe në “Konkluzat” e kësaj mbledhjeje të botuara më 1955 në revistën “Përparimi” në Prishtinë, të cilat shërbyen si një ortografi udhërrëfyese për shkrimin e shqipes nga shqiptarët e ish-Jugosllavisë. Siç theksohej në “Rezolutë”, meqenëse gjuha e folur e shqiptarëve të ish-Jugosllavisë ishte gegërishtja, edhe gjuha e shkrimit do të mbështetej në një gegërishte të përgjithshme. Për më tepër, normimi i drejtshkrimit të shqiptarët e Kosovës dhe të ish-Jugosllavisë mbi bazën e gegërishtes do të vazhdonte më tej dhe do të reflektohej në dy drejtshkrime të tjera, të cilat i

gjejmë në këtë vëllim, në atë të vitit 1957 dhe të vitit 1964. Në të vërtetë, në disa studime lidhur me ecurinë e standardizimit të shqipes në Kosovë është thënë se në “Rekomandime të mbledhjes së gjuhtarëve për caktimin e disa çështjeve t’ortografisë së gjuhës shqipe” të vitit 1957 vërehet një ndryshim sa i përket bazës dialektore si pikënisje për përcaktimin e rregullave të drejtshkrimit, pasi kjo ortografi mbështetej më tepër në varietetin verior që flitej kryesisht në Kosovë. Megjithatë, versioni i radhës i rishikuar i “Ortografisë së gjuhës shqipe”, i botuar më 1964, përsëri mbështetej mbi një varietet të përgjithshëm të gegërishtes dhe në të vërtetë shënonte një përpjekje të veçantë për ta bërë normimin e gegërishtes përtej variacionit gjeografik të theksuar që e ka ajo. Po ashtu, kjo ortografi, paraqet ortografinë e fundit, e cila do të mund të merrej për bazë për shkrimin, por edhe mësimin e shqipes mbi bazën e varietetit verior të saj. Veprimet që do të ndodhin në vitet në vijim do të shkojnë në favor të normimit të drejtshkrimit të shqipes mbi bazën e varietetit jugor.

Drejtshkrimi tjetër që sjell Ismajli është projekti i “Rregullave e drejtshkrimit të shqipes” i botuar në Tiranë më 1967. Ky projekt paraqiste versioni më të avancuar të deriatëhershëm të normimit të shqipes së shkruar i bazuar në varietetin e Jugut. Në të vërtetë, ky projekt i cili mori mbështetjen e plotë në Konsultën Gjuhësore të Prishtinës më 1968, me disa përmirësime do të miratohej nga delegatët e pranishëm në Kongresin e Drejtshkrimit më 1972 në Tiranë, përfaqësues të shqiptarëve nga të gjitha trevat etnike. Pikërisht, “Drejtshkrimi i gjuhës shqipe”, i cili doli nga Kongresi i Drejtshkrimit dhe që u botua në Tiranë më 1973 është i fundit që vjen në vëllimin e përgatitur nga Rexhep Ismajli.

Në bazë të materialit që sjell, vëllimi “Drejtshkrimet e shqipes” paraqet një prurje shumëdimensionale dhe mjaft të rëndësishme për studimet albanistike. Ky vëllim bëhet i patejkalueshëm jo vetëm për ata studiues që duan të merren me trajtimin e çështjeve e problemeve nga fusha e historisë së standardizimit të shqipes, por edhe për ata që duan të merren me shqyrtimin e problemeve të strukturës së shqipes, madje edhe për studiuesit që merren me shqipen shkruar letrare e me studime të historisë së saj.

Ky vëllim, jep një pasqyrë të rëndësishme për shqipen e shkruar në shekullin XX në të dy varietetet e saj. Drejtshkrimet e botuara dëshmojnë qartazi se të dy varietetet e shqipes kanë pasur kapacitetin e nevojshëm që duhet ta ketë një gjuhë standarde dhe kanë funksionuar si kode standarde në periudha të ndryshme. Për më tepër, ky vëllim dëshmon qartazi se gjatë shekullit XX, deri në dekadën e shtatë të tij, të

dy varietetet kryesore të shqipes janë normuar në format e tyre të shkruara nëpërmjet drejtshkrimeve përkatëse, gjë që dëshmon për vitalitetin e tyre si tipar sociolinguistik i një gjuhe standarde. Më tej, vëllimi pasqyron po ashtu evoluimin e strukturës së formave të shkruara të shqipes në të dy varietetet përgjatë shekullit të kaluar.

Në anën tjetër, përfundimet e arritura në rrafshin e standardizimit të shqipes në etapën e fundit që çuan në formimin e shqipes standarde të përbashkët duhet të shihen më tepër si rezultat i ndikimit të proceseve jashtëgjuhësore të natyrës socio-politike e ideologjike, sesa si arritje të një procesi evolutiv gjuhësor konvergjent. Këto ortografi dëshmojnë se për një periudhë të konsiderueshme ato janë hartuar duke u nisur nga prirja e konvergencës së gjuhës së shkruar në të dy varietetet e shqipes, pavarësisht dallimeve sistimore midis dy dialekteve, por që kjo konvergencë nuk është arritur plotësisht në dallimet absolute dialektore të shqipes. Këto ortografi dëshmojnë se shumë çështje që i takojnë kryesisht natyrës drejtshkrimore kanë mundur të zgjidhen në mënyrë komplementare. Ndërkaq, problemet që kanë mbetur të pazgjidhura i takojnë sidomos strukturës gramatikore të shqipes, më pak asaj fonologjike e leksikore. Problemet e strukturës gramatikore mbeten edhe sot të pranishme në shqipen e shkruar, pavarësisht ndikimeve të proceseve normative.

Drejtshkrimet e botuara shpërfaqin më së miri faktin se procesi i standardizimit të shqipes ka ndjekur një ecuri klasike dhe preskriptiviste, që me tipologjinë e Haugen-it nënkupton se ky proces është mbështetur më tepër në kodifikimin e formës dhe ka ngelur disi prapa në elaborimin e stileve funksionale të shqipes. Kjo qasje është shprehur sidomos pas LDB-së kur kodi standard i përligjur në ortografitë përkatëse që nga viti 1949 e këndeje është imponuar si kod i vetëm dhe i drejtë dhe ky ka qenë mekanizmi kryesor që ka çuar në imponimin dhe pranimin e normës standarde.

Duhet theksuar se ky vëllim tregon se, sidomos pas LDB-së procesi i kodifikimit të formës për të dy varietetet e shqipes nga viti 1945 deri më 1968 ka ecur në dy rrugë paralele dhe mbi të dyja varietetet e shqipes. Përderisa në Tiranë, pas vitit 1949 është braktisur rruga e normimit të shqipes e nisur nga Komisia Letrare në Shkodër dhe ka filluar normimi i shqipes mbi bazën e dialektit të toskërishtes, në Prishtinë, në njëfarë mënyrë, është vazhduar me normimin e shqipes së shkruar mbi dialektin e gegërishtes deri më 1968. Si rezultat i këtij procesi është botuar Ortografia e vitit 1964, e cila paraqet drejtshkrimin më të përpunuar të gegërishtes, por njëkohësisht edhe versionin e fundit të një

ortografie të mbështetur në këtë varietet të shqipes. Pas vitit 1968, për arsye e shtysa kombëtare, të shprehura sidomos në hapësirat etnike shqiptare të ish-Jugosllavisë, procesi i standardizimit të shqipes dhe i kodifikimit të drejtshkrimit ka ndjekur rrugë komplementare me procesin e standardizimit të shqipes që po ndiqej në Shqipëri. Këto zhvillime kanë çuar në mbajtjen e Kongresit të Drejtshkrimit dhe në miratimin përfundimtar të shqipes standarde të përbashkët. Pikërisht, ky rezultat mund të quhet me të drejtë si një arritje me rëndësi të jashtëzakonshme për të gjithë shqiptarët, por njëkohësisht procesi i standardizimit të shqipes nuk duhet konceptuar si proces statik dhe i përmbyllur njëherë e përgjithmonë, pasi çdo gjuhë standarde ka nevojë të mirëmbahet dhe të rishqyrtohet pas një kohe të caktuar. Një proces i tillë është i nevojshëm edhe për shqipen standarde, pasi do të ndihmonte në revitalizimin e saj, si dhe në hapjen dhe përshtatjen e saj në përputhje me zhvillimet aktuale sociolingustike.

Duke u nisur nga e tëra që u tha sipër, dua të konstatoj se ky vëllim i drejtshkrimeve të shqipes i përgatitur nga Ismajli kompletion pothuaj në tërësi literaturën e botuar në fushën e historisë së standardizimit të shqipes, por njëkohësisht rrumbullakon edhe literaturën kodifikuese të shqipes standarde. Pikërisht për shkak të këtyre veçantive e prurjeve, ky vëllim bëhet i patejkalueshëm për studimet albanistike. Prandaj, nuk do të shtoja asgjë më shumë përveç se të përgëzoja Akademinë e Shkencave të Shqipërisë që me të drejtë e pa të udhës që këtë vëllim ta ribotojë edhe në Tiranë, pasi ky vëllim shpërfaq më së miri faktin se shqipja është para së gjithash pronë e të gjithë shqiptarëve që e flasin atë.

Nehas Sopaj, Shkup

NJË LEXIM NDRYSHE TË INDIVIDUALITETEVE LETRARE SHQIPTARE

(Ali Aliu - *Don Kishoti te shqiptarët*, Flaka e vëllazërimit, Shkup, 1996)

Libri *Don Kishoti te shqiptarët* i Ali Aliut nuk është i rëndomtë. Ai mëton të jetë një ndër studimet e rralla sintetike të studimeve tona që paraqet një lexim dhe studim të veçantë me peshë të madhe sidomos për letërsinë bashkëkohore. Duke qenë një ndër qasjet më serioze që i janë bërë letërsisë sonë, ka meritën se me këtë vepër autori ka bërë përpjekje që letërsia shqipe të shihet me vlerat e saj të njëmenda, estetike në krahasim me të tjerët. Vepra në versionin e parë u botua maqedonisht dhe qëllimi i autorit ishte që opinioni i këtushëm të senzibilizohet me letërsinë shqipe dhe të njihet me vlerat e saj të njëmendëta që ka. Tani i zgjeruar, i plotësuar dhe i botuar shqip edhe nga *Akademia e Shkencave dhe Arteve të Kosovës*, libri botohet duke përfshirë edhe disa emra tjerë shkrimtarësh që në versionin maqedonisht nuk ishin.

Shkrimtarët shqiptarë të cilët i studion autori, janë: Jeronim De Rada, Naim Frashëri, Fan Stilian Noli, Faik Konica, Lasgush Poradeci, Fatos Arapi, Ismail Kadare, Azem Shkreli, Ali Podrima, Luan Starova dhe Xhevair Spahiu. Libri është shkruar me një frymëzim të veçantë dhe lexohet si një ese i gjatë që paraqet një studim me elemente artistike, përveç atyre e shkencore dhe gnoseologjike, që këtu ai mund të kuptohet edhe si një lloj historie e letërsisë shqipe për joshqiptarët. Edhe pse nuk është vepër artistike por studim, me ata autorë të dy shekujve të fundit që i lamë pas dhe të prezantuar këtu, libri mund të lexohet edhe si një ecuri e gjatë e letërsisë shqipe në të cilin autorët ngjasin jo si individualitete të veçanta shkrimtarësh, por si personazhe të një kolektiviteti që i lidh një nyje që do të thotë se autori në mënyrë të lirë krijon një bashkëbisedim sa me autorët dhe veprat e tyre, po kaq edhe me lexuesit të cilët duan ta dinë tragjiken e këtij populli. Don Kishoti merr gjak nga këta shkrimtarë shqiptarë, nga jeta dhe vepra e tyre, dhe gjatë shtjellimit eseistik të autorit, ofrohet si një estetikë e fatit kolektiv të një gjuhe, një populli dhe një pjese të Evropës së harruar pikërisht nga Evropa, siç janë shqiptarët dhe Shqipëria.

Vepra është shkruar me destinim të lexuesit maqedonas, të cilit ia bën me dije historinë, të kaluarën, kulturën, traditat, dhe në përgjithësi identitetin e shqiptarëve, fatin e tyre historik në trojet e tyre të stërlashta. Kjo vepër, pos gjuhës maqedonase, lirisht mund të përkthehet edhe në gjuhë të tjera dhe misioni i saj mund të shumëfishohet, sepse aty ka fakte dhe prova të shumta të vlefshme për gjithkënd. Mënyra e shkrimit dhe qëllimi i autorit që të sensibilizohen të tjerët për realitetin shqiptar, janë adapte me kohën dhe trendet tona, me të vërtetën kur maqedonasit duan të mësojnë për shqiptarët dhe Shqipërinë, historinë dhe të kaluarën shpirtërore të shqiptarëve, të kaluarën dhe fatin e të cilëve e dinë dhe s'e dinë sa duhet. Qëllimi i autorit pra është që ata të mësojnë më shumë për ato të vërteta që s'i dinë. Me synim që ta popullarizojë dhe ta bëjë transparente letërsinë shqiptare te të tjerët, autori ndalet në ato të vërteta të mëdha, karakteristike për shqiptarët, që janë të vlefshme edhe për të tjerët dhe që shkrimtarët shqiptarë i kanë fokusuar në veprat e tyre. Këto janë ato të vërteta të hidhura prej të cilave, siç e thamë më lart, më së shumti kanë vuajtur vetë shqiptarët, këto janë do të vërteta të cilat autori ynë arrin t'i bëjë të pëlqyeshme për lexuesit të cilëve u dedikohet vepra, të vërteta që të tjerët, në rastin konkret maqedonasit, i kanë trashëguar problematikisht, jo rrallë me metatezë, që do të thotë si të pavërteta.

Shkrimtarët shqiptarë të zgjedhur në këtë vepër, janë disa nga autorët më të njohur që kemi ne dhe ata prezantohen në dritën e tyre të vërtetë, me të gjitha objektivat e mirëfillta që i di albanologjia. Autori ofron fakte bio–bibliografike dhe faktografi estetike nga më të ndryshimet, kryesisht të njohura nga kritika shqiptare, dhe ato lexuesit i ofrohen në tërësi duke u ndalur në ato momente kyçe, në faza të caktuara historike ku janë shfaqur bashkë me bizaritetet dhe absurditetet që i kanë shoqëruar. Vepra me titull **Don Kishoti ndër shqiptarët** në formulimin ballor sintagmatik, më vete ngërthen një ngjyresë emocionale që në mendimin eseistik të autorit na mundëson ta kuptojmë si tragjikë, që është një nga parimet fundamentale të estetikës mbi bazë të të cilave janë ndërtuar shumica e këtyre veprave të këtyre shkrimtarëve. Fati jetësor i shkrimtarëve të lartpërmendur, itinerari i tyre bio–bibliografik, merr shkas që autori A. Aliu t'i zhvillojë idetë e tij rreth këtyre jetëve dhe veprave kaq madhore për kulturën tonë. Synimi i autorit është të shihen pikat neuralgjike të individualiteteve të secilit prej këtyre shkrimtarëve, me anë të të cilave mund të shihet qartë rrugëtimi i akëcilit shkrimtar veç e veç, por edhe i popullit shqiptar në tërësi drejt ardhmërisë, perspektivës.

Fati tragjik i Don Kishotit është metafora e gjetur nga autori përmes të së cilës ndërlidhet jeta dhe vepra e çdonjërit prej këtyre shkrimtarëve, në etapa të caktuara kohore që për ironi, është tragjike me elemente komike. Idetë, qëllimet dhe aspiratat për jetë normale të shumtën e këtyre fateve të idoleve tona letrare, përthyhen dhe kthehen në bumerang në histori, mu ashtu siç edhe tragjizmi donkishotesk është një filozofi fatalizmi. Absurdi, moskuptimet, fati tragjik i shkrimtarëve dhe artistëve shqiptarë, në përgjithësi fati tragjik i shqiptarëve si popull të cilët kishin flijuar edhe jetën e tyre për lirinë e të tjerëve, janë nyjet kyçe që ngjyrosin penën e këtyre shkrimtarëve. Ironitë, parabolat dhe groteskat e shpeshta, janë gjuha e diskursit eseistik të autorit. Përballë faktografive bio-bibliografike të shkrimtarëve të shqyrtuar, si ironi vazhdimisht kujdestaron një përmytje sarkastike e kohës, e cila i varros shumë ideale në çastin e aktualitetit. Shkrimtarët, shqisa e parë e kombit, në ëndrrat e tyre të vrara, gjithnjë duken si *don kishotër* para këtyre fateve fatkobe, në pamundësi të realizimit real të tyre.

Te të gjithë këta shkrimtarë të zgjedhur për prezantim në këtë studim, ekziston ai elementi donkishotesk qoftë në jetën, qoftë në veprën e tyre, e ndonjëri sosh madje edhe në jetë edhe në vepër. Dikush më pak e dikush më shumë, që të gjithë në njëjën metaforike të pagëzuar donkishotizëm, në jetën e tyre do t'i gjejnë pikat e fatit që fundin e kanë tragjik, ashtu siç i ka nominuar autori. Në kapitullin e tretë që mban titullin homonim të librit, pra **Don Kishoti ndër shqiptarët**, autori ndalet dhe sqaron metaforën e Don Kishotit, të cilën e zbërthen përmes idesë së Fan Nolit, përkthyesit të parë të veprës së njohur të shkrimtarit spanjoll Miguel De Servantes. Në introduktën e tij rreth figurës së Don Kishotit, Fan Noli do të sqarojë pse ishte marrosur Don Kishoti. Në këtë drejtim, mes qasjeve dhe sqarimeve të shumta që i bën kësaj figure, A. Aliu me nocionin donkishotizëm nënkupton “*një fokusim të fuqishëm të të vërtetës virtuale spanjolle, atdheun e El Grekos, Gojës, Pikasos, që, natyrisht nuk ishte vetëm shpërthim gjenial i mendjes së Servantesit, por edhe një lloj katarsisi i fatit mbi truallin e ashpër spanjoll...*”¹ e më poshtë, sipas Fan Nolit: “... *Don Kishoti i Servantesit mbetet një paradigmë e përhershme për shqiptarët, a thua kundërthëniet nëpër të cilat kalon heroi tragjik i Spanjës në kërkim të ‘esencës spanjolle’, a nuk është imanente edhe për shqiptarët e Ballkanit, në relievin ballkanik të ndarë me gjerdhe e me kufinj të brendshëm e të jashtëm?*”² Si

¹ Aliu, A. **Don Kishoti te shqiptarët**, Flaka e vëllazërimit, Shkup, 1996, fq. 75

² Ibidem fq. 76.

për paradoks, pyetja retorike e F. Nolit, e para afro një shekulli, a s'vazhdon të jetë relevante edhe sot?

Është kënaqësi ta lexosh këtë vepër të A. Aliut për mënyrën e shkrimit që i bën ai letërsisë shqipe, për mënyrën e zgjedhjes së faktografive të shumta të shkrimtarëve që prezanton, dhe sidomos për mënyrën e distribuimit mjesh të këtyre të vërtetave që ka zgjedhur ai që t'ua bëjë publike lexuesve joshqiptarë. Mendoj se ky prezantim si ky dhe sidomos kjo mënyrë defilimi i të vërtetave shqiptare që u distribuohet të tjerëve, askush deri sot nuk e ka bërë në këtë nivel. Me një qëllim të vetëm – afrimi i shqiptarëve me të tjerët, janë për t'ua lavdëruar të gjitha tentimet dhe përpjekjet e autorit që maqedonasit t'i njohin këto të vërteta. Të shumtë janë ato të vërteta dhe është turp tash në kohën tonë të mos njihen, jo vetëm sepse jemi bashkë dhe se bashkë jetojmë nën një kulm, por edhe sepse këto të vërteta pos që kanë vlera universale, disa prej tyre madje kanë vlerën e përmbushjes së disa nevojave më utilitare të jetës së përditshme, por edhe sepse janë shumë atraktive dhe lexuesit kanë ç'të mësojnë prej tyre. Le t'i përkujtojmë këtu lexuesit për fatin e vetëm njërit prej këtyre shkrimtarëve të prezantuar këtu në këtë libër, për shembull fatin e F. Konicës. Pos frëngjishtes së tij, më të bukur se sa vetë francezët, lidhjeve të tij me Gijom Apolinerin, ai nëpër debatet publike në qarqet franceze ishte një ndër mbrojtësit më kategorikë të gjuhëve të humbura për ç'gjë na flet edhe L. Starova.

Ndër autorët dhe veprat e shumta që merr për objekt studimi në vështrimet e tij eseistike A. Aliu, është edhe I. Kadareja, gjithsesi shkrimtari më reprezentativ i letërsisë shqipe në botë. Autori me qëllim që t'i informojë saktë dhe me dinjitet lexuesit për opusin e gjerë letrar të këtij shkrimtari, ndër dhjetëra veprat tjera që kanë mundur të jenë objekt procesuimi kritik në trajtesën e tij, ai përcaktohet për veprat **Pallati i ëndrrave** dhe **Prilli i thyer**, të cilat kanë karakterin reprezentativ të fenomenit shqiptar. A. Aliu këtë e bën për një arsye. Si edhe pothuaj të gjitha veprat letrare të I. Kadaresë, me qëllim që lexuesi të mësojë për dikaturën, autori merr dhe elaboron këtë të keqe të madhe gjithënjëzore në romanin **Pallati i ëndrrave** që për shumë studiues çmohet si kryevepra e autorit, me çka ua bën me dije lexuesve se dora e fortë e pushtetit është e huaj për shpirtin e shqiptarit. Kështu është edhe hakmarrja në romanin **Prilli i thyer**, që gjithashtu është një impunitim nga të huajt, nga pushtuesit e ndryshëm që nga Mesjeta; ajo në jetën shpirtërore të shqiptarëve, gjithashtu është një e keqe prej të cilës kanë hequr të zitë e ullirit jo kaq të tjerët, sa vetë shqiptarët.

Duke stigmatizuar, elaboruar dhe problematizuar çështjen e fenomenit të shqiptarëve, prejardhjes së tyre ilire të gjallëruar sidomos në periudhën e Rilindjes kombëtare shqiptare, përmes fatit, jetës dhe veprës letrare të Jeronim de Radës dhe Naim Frashërit, pra gjithnjë me synim të bërjes së Shqipërisë pas robërisë së gjatë pesëshekullore otomane, përmes stilit satirik eseistik, autori arrin në formulat e vërteta dhe të sakta, të vërtetat paradoksale që vështirë se do t'i kuptonin jo vetëm maqedonasit, por edhe vetë shqiptarët. Në stilin e një ironizimi të theksuar, nëpër groteskat dhe parabolat e shpeshta që janë mënyrë e shkrimit, arrijmë në konstatimet si ky p.sh: “...për inat të shqiptarëve... Shqipëria u bë; tani duhet të bëhen shqiptarët”³.

Për fund, mund të themi se me emrat e Jeronim de Radës, Naim Frashërit, Fan Stilian Nolit, Faik Konicës, Lasgush Poradecit, Fatos Arapit, Ismail Kadaresë, Azem Shkrelit, Ali Podrimjes, Luan Starovës dhe Xhevair Spahiut me një “lepezë“ ngjyrimi a zërimi me gjuhën e tyre të shkrim – flijimit, autori A. Aliu arrin ta nxjerrë në dritë të vërtetë të duket fati i shqiptarëve, përkatësia e tyre e vërtetë evropiane dhe fati i tyre bastardh të ndarë në besime të ndryshme fetare, në pesë shtete, prej nga ndonjëri sosh shtetasit e vetë i trajton si të huaj, me një fjalë, fatit dhe fatkeqësisë për të cilin ja që maqedonasit, e dinë dhe s’e dinë mirëfilli.

³ Ibidem 109

Eqrem Basha
Nysret Krasniqi

STILOGRAFIA E LETËRSISË SHQIPE

*(Dorëshkrimi i veprës studimore të akademik
Sabri Hamitit me titull Stilografia letrare rreth 408 faqe.)*

Kjo vepër ka strukturë jashtëzakonisht kompakte brenda së cilës dëshmohet studimi vehement i letërsisë shqipe, me përqendrim në stilin e autorit.

Me vetëdijen se letërsia që nuk ndryshon, në stilistikën dhe poetikën e brendshme të saj, nuk ka kontinuitet gjenerik, Sabri Hamiti fokuson evolucionin e saj në shek. XXI gjithnjë duke i qëndruar besnik parimit të gjetjes së estetikës së fshehur, pra të poetikës së tekstit, stilit të Autorit, te vepra të reja e të shumta, të pastuduara më parë. Pra, Sabri Hamiti prin në zbulimin e stilistikave dhe të poetikave të autorëve, qofshin autorë të vjetër apo më të rinj, por që përthyhen në mozaikun letrar të shekullit të ri. Kur studiuesi zbulon, pra ndeshet me krijimtarinë gjenuine letrare, domosdo interpreton, karakterizon dhe vlerëson. Kjo aftësi specifike e leximit dekonstruktues e konstruktues të tekstit letrar duket se e ka jetësuar edhe tiparin origjinal të formës së tekstit studimor, të cilën do ta quajnë si cilësim piramida e përmbysur.

Për ta distiluar stilin e autorit, Sabri Hamiti në tekstin si piramidë e përmbysur jep faktografi, (si rrafsh më i gjerë e informues), ideografi, (si rrafsh i mesëm e njoftues), e stilografi (si ekstrakt apo thelb i poetikës së autorit), sistematikë studimore e cila më pastaj e shënjon stilin autentik të krijuesit për t'u bërë pjesë e sistemit apo strukturës letrare shqipe.

Kjo metodë apo filozofi e studimit venerohet sidomos te Pjesa e parë: letrat efund.it, icili është Kapitulli themelor i këtij libri.

Mbi konceptin se letërsi do të thotë aftësi e krijimit të formës letrare, ndërsa kjo e fundit domosdo do të manifestohet në specifikë zhanrore, te ky kapitull studiohet proza letrare e autorëve Agron Tufa, Mehmet Kraja, Zejnullah Rrahmani, Eqrem Basha dhe Ismail Kadare, ku hulumtohen trajtat e ndërliqshme stilistike të narracionit të tyre. Autorë të formuar, tashmë klasikë letrare, në prizmin fenomenologjik të Sabri Hamitit, shkruajnë trajtat e rebelimit, të kontestimit, të mohimit

dhe të nostalgjisë, duke e pasur gjithnjë mallin që metonimia narrative t'i afrohet metaforës si imanencë e shprehësisë së egos, madje, duke e pranuar dominancën e alter-egos si kredo krijuese, madje edhe si synim i heshtur i kalimit të dëshiruar të diskursit narrativ në ligjërim me tone poetike.

Mirëpo, nëse autorët e epërm studiohen sa i përket shkrimtarisë së tyre bashkëkohore në specifikat interne të saj, Sabri Hamiti veneron autorë klasikë e nistorë që në narracionet e tyre objektivojnë qytetin si topos, pra analizon prozën urbane ku kosmopolisi i Anton Pashkut i flet Tiranës së fëmijërisë së Ornela Vorpsit e ku figura e reales së Prishtinës së mbas luftës së Mehmet Krajës i flet imagjinimit të Pragës së Franc Kaftës nga Musa Ramadani. Topilca e vendeve në laboratorin krijues të këtyre autorëve hetohet si stilistikë narrative: e mozaikut të simbolit antik me reflektim modern nacional (Pashku), faktit e fiksionit (Vropsi, Kraja) dhe konstruksionit imagjinar (Ramadani). Sabri Hamiti me këtë rast heton e analizon ikjen e shkrimit letrar nga fisi (në lçuptim të tematikës tradicionale) drejt polisit (si kërkim modernist autorial).

Në vijimësinë e studimit, në të menduarit për prozën dokumentare domosdo rikthehet fenomeni Zef Pllumi, ku tashmë Sabri Hamiti bën prerjen studimore ndërmjet n'ëfimit në cilësinë e dëshmitarit (Rrno vetëm për me tregue) dhe dëshmisë auto-referenciale (Dhetë vjet liri) si intencë e baraspeshimit të synimit për etilcë e moral të përhershëm një-rëzor të kanonizuar nëpërmjet estetikës letrare.

Ndërkaq, enigma e poezisë së re, ku gërshetohen në rrjetin poetik autorë të tre brezave, shqyrtohet me fuqinë e detajzimeve interne në trupin e vargut e strofës, si rrjedhojë në librin dhe në librat poetikë. Analiza dekonstruktuese e vargut nga i cili shpaloset refleksiviteti individual i autorit-poet në strukturat e librave poetikë formon tip et stilistike të poezisë, si rrjedhojë Sabri Hamiti propozon një formë valide të tipologjisë. Poezia metafizike: Zorba, Çollaku, Basha, Ahmeti; Poezia e unit të rebeluar: Arapi, Podrimja, Konushevc, Idrizi; Poezia e spontanës: Dedaj, Rreshpja, Topalli; Poezia dramatike e pasojës: Lleshanaku, Tufa.

Secili autor-poet duke ruajtur apo formuar individualitetin krijues, forcon e sforcon dinamikën e poezisë shqipe, e cila tashmë në trupin e saj ka tendencën e thyerjes së konvencave, në zhanër, forme e stil si dhe në konstantet refleksive ideore dhe e cila siç e vëren si fenomen Sabri Hamiti, jetësohet me mallin që metafora të anojë kah metonimia. Metonimi poetike do të thotë çlirim konceptual, mirëpo gjithnjë me vetëdijen se burimësia e poezisë rrjedh nga tharmi metaforik i saj, i cili

qoftë si simbol, qoftë si strukture kompozicionale gjendet në traditën poetike shqipe, e cila në latente apo hapur rri si paramodel i saj. Refuzimi i paramodelit, me velon e postmodemitetit, ndonëse me pretendime inovative krijuese shpeshherë mbërthehet në ricorson e Vieos. Duke ruajtur konceptin e venerimit të jetës letrare në shekullin e ri, Sabri Hamiti te Sprovat e kritikës fokuson format e mendimit letrar, si rrjedhojë formon profilet e autorëve të kritikës letrare, të cilët kanë botuar ese, trajtesa e studime në dy deceniet e fundit. E lidhur me traditën e kritikës shqipe, kritika e re letrare tashmë vrojtohet për risitë e preokupimit tematik, si rrjedhojë metodologjik në raport me objektin letrar. Tipologjia e kritikës së re, ku gërshetohen breza studiuesish, jep pamjen e mëndimit, diskutimit, debatit e studimit të letërsisë me sa vijon: Ali Aliu (analiza e tekstit dhe imagjinimi letrar), Ali Xhiku (historia tradicionale e letërsisë), Fl ores ha Dado (teoria tradicionale e letërsisë deri në sprovimet e hetimit të poetikës postmoderne), Muhamet Hamiti (studimi krahasimtar i letërsisë), Kujtim Rrahmani (kritika dhe studimi letrar si intertekstualitet), Kujtim Shala (kritika e formave dhe e librave monografikë), Nysret Krasniqi (kritika me tipare filozofike dhe historike-letrare), Persida Asllani (kritika subjektive dhe estetike letrare), Dhurata Shehri (kritika semiotike dhe krahasimtare), Ibrahim Rugova (kritikë e trajtesa rezymuese kulturore-historike). E lidhur ngushtë me motivimin letrar, simbolinë e saj dhe imagjinatën për letërsinë, kritika letrare domosdo do të formojë stilistikë autonome të ngjashme apo të afërt me stilin krijimtar letrar.

Mbi të njëjtin parim do të analizohet edhe teksti dramatik. Pra, aktet dramatike, si vepra të botuara në shekullin e ri. Fenomeni i përgjithshëm i evolucionit, në prizmin e Sabri Hamitit, kap tendencën e lojës me format klasike të dramës, drejt jetësimit të formave të sinkretizuara artistike me intencën postmoderne të sforcimit të ironisë tekstuale, e cila synon kapërcimin e saj deri në habi filozofike ekzistenciale. E kësaj natyre del të jetë stilistika si shumë e veçantive e dramave të Teki Dërvishtit (të fundit), Jeton Nezirajt, Stefan Çapalikut, Jonila Godoles e Doruntina Bashës. Komunikimet dhe ndërndikimet e reja kulturore do të vërehen në detaje si aventurë e formimit të një stilistike të re të dramës dhe të artit skenik kontemporan.

Pjesa e dytë: Kalendari do të nis me rivizitim të kanonit letrar shqiptar, më konkretisht me autorët Gjergj Fishta, Ndre Mjedja e Mid'hat Frashëri (Lumo Skendo). Secili tekst-studim për ta do të shndërron në vepër autonome, ku do të nxirren domethënie të reja nga gjenërimi kuptimor permanent i klasikës letrare shqipe.

Fishta do të rilexohet në epikë, lirikë, dramatikë e polernikë, duke u dritësuar edhe më tej vepra monumentale letrare e nacionale e tij. Mjedja do të rilexohet në lirikën subtile metafizike e në simbolikat etnike-nacionale si triumf i të shprehurit të shpirtit shqiptar në verb poetik, ndërsa Frashëri do të rilexohet me përqendrim në veprën e tij ndriçuese biografike për vëllezërit Frashëri, pastaj për publicistikën letrare të revista Diturija, për mall in e tij për historinë kulturore nacionale si dhe për aktivitetin kombëtar për Shqipërinë ideale. Kalendarit si shenjimi i veprës së këtyre autorëve merr formën filozofike të rikujtesës për autorët themeltarë të kulturës shqipe.

Në vijim Sabri Hamiti, admirues i lirisë njerëzore dhe krijuese, studion fenomenin e censures dhe të autocensurës në trupin e letërsisë shqipe që nga tradita deri në modernitet, duke veneruar e zbuluar trajtat e saj te autorët Mjedja, Shantoja, Fishta, Zorba, Pllumi, Rreshpja e Blloshmi, gjithnjë duke e parë trepikëshin (mungesën e tekstit në veprën e botuar) si ndërhyrje ekstreme në lirinë krijuese, e cila në ambientin ideologjik shqiptar shpeshherë ka çuar deri në vrasjen e autorit. Analiza e detajzuar e këtij fenomeni në traditën letrare shqipe, shpjegon, vlerëson por edhe lamenton për mungesën e lirisë njerëzore, lirisë krijuese dhe esencializon refuzimin primordial të artit letrar karshi ideologjive.

Në vijim, zbulimi i letërsisë shqipe në të cilin analizohet dhe shpjegohet fenomeni letrar-kulturor i brezit të krijuesve dhe studiuesve të viteve '70: Ibrahim Rugova, Rexhep Ismajli, Eqrem Basha, Sabri Hamiti etj., të cilët zhvilluan njohjen letrare me "yjet e galaktikës mendimtare frënge", Bart, Martine, Boske e Zhenet, si kërkim i lirisë artistike dhe i mendimit letrar, pra si ikje nga dogma e formave të realizmit socialist. Kjo njohje e lirisë mendimtare, pastaj e gjuhës dhe e kulturabilitetit frëng do të ndikojë në rikonceptimin e poetikave krijimtare dhe të metodave studimore në letërsinë shqipe. Ndërsa, njohja e tillë do të bëhet e frytshme pikërisht në vitet më të vështira të Kosovës, vitet '90, kur bashkëveprimi kulturor i përkthyesve shqiptarë dhe frëngë do të zbulojë për botën frankofone letërsinë e Kosovës, e cila do të merrte jehonë edhe si pasojë e rrethanave politike. Në detaje jepet procesi i ndërkomunikimit kulturor ku shquhen veprat e përkthyer të Rexhep Qosjes, Anton Pashkut, Ali Podrimjes, Teki Dërvishit, Eqrem Bashës, Sabri Hamitit, pastaj edhe tekstet diskursive të Ibrahim Rugovës, gjithnjë duke e çmuar stilin e përkthimit si stil të krijimit.

Pjesa e tretë: Breviari apo lutja, pikënisja, teksti divin e kanonik i letërsisë shqipe, i shkruar në forme eliptike mbi bazë të dijes së konceptualizuar letrare jep fundin si fillim për të lexuar dhe medituar në

vijimësi për natyrën, poetikat, konstantet gjenuine të letërsisë shqipe. Formacionet letrare, Letërsia e dialekteve, Letërsia në gjuhë tjetër, Letërsia si e tillë/letërsia si shtesë, Heroika letrare, Burimet e letërsisë, Votra dhe Bota, Kënga e vajit/elegjia, Palimpsesti, Pseudonimi letrar do të jene konstante, fenomenologjike autentike të zhvillimit historik të letërsisë shqipe, pra albanizmat e saj, të cilat duhet të mësohen, studiohen e përbrendësohen si pjesë integrale e qenies shqiptare.

Duhet të theksojmë se ky recension është vetëm tekst paraqitës, madje njëd hije e veprës studimore Stilografia, e cila padyshim mund të cilësohet histori letrare shqipe. Zbulimi studimor i autorëve bashkëkohorë, në zhanret prozë, poezi e dramë, pastaj venia interne në krahasim me kanonin letrar shqiptar si dhe shpjegimet e ndërmjetme kontekstuale këtë vepër e ngrenë në nivelin e lartë shkencor, por edhe i pajin karakter njohës utilitar. Vepra studimore Stilografia e Sabri Hamitit padyshim është themel ku do të vendosen intepretimet e mëvonshme për autorët dhe veprat e shënuara poetike e stilistike të letërsisë shqipe.

Prandaj, në cilësinë e recensentëve të librit, kemi kënaqësinë të propozojmë vijimin e proceduarave adekuate për botimin e këtij studimi jashtëzakonisht të vlershëm për Albanologjinë.

STUDIME
Revistë për studime filologjike
29
2022

2023

Botues:
AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

Lektor:
Imri Badallaj

Redaktor teknik:
ASHAK

Realizimi kompjuterik:
ASHAK

Madhësia: 16 tabakë shtypi
Tirazhi: 200 copë
Formati: 16x24 cm

Shtypi:
Focus Print
Shkup