

811.18(05)
821.18(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

31
2024



811.18(05)

821.18(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

31

2024

811.18(05)

821.18(05)

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

STUDIES

A review for philological studies

31

2024

Editorial board

Zejnullah Rrahmani, editor-in-chief

Bardh Rugova, secretary

Francesco Altimari, member

Kujtim Shala, member

Nysret Krasniqi, member



PRISHTINA
2025

811.18(05)

821.18(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

31

2024

Këshilli redaktues

Zejnullah Rrahmani, kryeredaktor

Bardh Rugova, sekretar

Francesco Altimari, anëtar

Kujtim Shala, anëtar

Nysret Krasniqi, anëtar



PRISHTINË

2025

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

KUJTIM MANI: ME KANUN: MESAPËT MES NATYRËS E KULTURËS	7
ALI ALIU: VETMI PLANETARE: LINDITA AHMETI (1973-2024)	29
KUJTIM M. SHALA: ZEF PLLUMI TREGIMTAR	43
MUHAMET ÇITAKU: ZEJNULLAH RRAHMANI - VISIONI ARTISTIK I HISTORISË	69
IMRI BADALLAJ: ÇËSHTJE TË SHQIPES STANDARDE NË SHKOLLË DHE NË UNIVERSITET	99
ARTA SOPAJ-NEZAJ: DIVERSITETI GJUHËSOR NË QYTETET SHUMËKULTURORE.....	105
AGNESA BEQIRI: “ANIJA E DEHUR” E ANTON PASHKUT NË TRI PAMJE.....	117
MELIZA KRASNIQI: GRUAJA NË LETËRSI: NGA OBJEKTE NARRATIVE NË SUBJEKTE AKTIVE	129
LUMNIJE JUSUFI: CONTACTLESS EMPIRICAL METHODS IN SOCIOLOGICAL RESEARCH AS A RESULT OF THE PANDEMIC.....	151
SHKURTË KADRIU-ÇITAKU: IDENTITETI POETIK SI FATUM PERSONAL E NACIONAL	163
ALBANË MEHMETAJ: TEORIA SHQIPE	177

FLAMUR MALOKU: ROMANTIZMI ARBËRESH – LETËRSIA	
MISIONARE.....	193

ZEJNULLAH RRAHMANI: PLATONI: REPUBLIKA DHE	
ESTETIKA.....	205

RECENSIONE

IMRI BADALLAJ: NJË PAMJE E RE E LIDHJEVE TË	
MESAPISHTES ME SHQIPEN	237

ALI ALIU: VIZIONI I KRUSHQNISË ARBËRORE QË PO	
NDODHË	241

ABDULLA REXHEPI: FJALOR I TURQIZMAVE NË GJUHËN	
SHQIPE.....	245

DOKUMENT

ROBERT ELSIE: SIMON FITZSIMONS: ITINERARY FROM	
IRELAND TO THE HOLY LAND	251

Kujtim Mani, Prishtinë

ME KANUN: MESAPËT MES NATYRËS E KULTURËS

Abstract

The Messapians expressed Illyrian beliefs in celestial phenomena such as the sun and the moon, in deities like Demeter and Aphrodite, in *ora* (nymphs) and shadows, and in concepts such as the door, *ndorja* (protégé), and the oath. These elements were prominently featured in their funerary inscriptions from the 6th to the 2nd century BCE. Their belief system bears significant similarities to the Kanun, the customary laws still evident in modern Albanian traditions, as well as in legendary epic songs. The Messapian worldview occupies a space between nature and culture, mythology and history, and is vividly reflected in their votive and funerary practices, captured through inscriptions that convey their cosmology and values.

This paper, titled *Dwelling in Kanun: Messapians Between Nature and Culture*, seeks to reconstruct the cultural and social framework of Messapian society through linguistically and anthropologically derived evidence. The findings suggest that the Messapians adhered to an unwritten customary code akin to the tribal traditions of the Indo-European world. This code governed family structures, property, conflict resolution, inheritance, trade, honor, and beliefs. Unlike the Greek polis, the Messapian community navigated a distinctive balance between natural and cultural paradigms, defined by a hierarchical organizational structure that reflected the Messapians' unique identity and social dynamics, rooted in their language and customary traditions.

MESAP E MESAPI: NGA MITOLOGJIA NË HISTORI

Mesapia e mesapët shfaqin një botë më vete në Mesdheun parlatin, të veçantë për nga gjuha, kultura e jeta sociale, të dallueshme nga bota e popujve përreth. Mesapia përfshinte zonat fisnore japige të mesapëve, peucetëve e daunëve në Italinë e Jugut, dhe shquhej për një njëgjuhë që dallonte nga greqishtja dhe latinishtja. Mesapët kishin arkitekturën, kozmologjinë, doket e zakonet e tyre, tiparet dalluese artizanale, të folurën dalluese, kulturën e mëvetësishme funerare, traditën e punimit të vreshtave, mbarë traditën bujqësore e blegtorale, traditën luftarake, atë të qeverisjes dhe të mbarë organizimit social. Rrjedhimisht, ata kishin krijuar edhe jetën e tyre kanunore.

Prania e një harte elementesh arkaike kanunore të mesapët duket se ka bazë proto-ilire dhe u thur duke njohur ndikimet gojore të shumë kulturave të Mesdheut homerik, të 12 Tabelave që dha të Drejtën

Romake, të Anatólisë së Ligjës Hitite, të Traditës Vedike e botës së hershme mesopotame që dha Kodin e Hamurabit, dhe mbi kodet e hershme indigjene e fisnore gjithandej.

Duhet kujtuar se Mesapia është parë gjithnjë si pjesë e Ilirisë, dhe është nënkuptuar si e tillë edhe brenda emërimit *Magna Graecia*. Sado që konsiderohen si popullatë indigjene e Apulias, mesapët besohej të kishin ardhur aty diku nga koha e Luftës së Trojës; më saktë, Herodoti i përshkroi ata si të ardhur nga Kreta (2009: 480). Historia mesape-kretane u përsërit edhe nga Tukitidi e Straboni, po edhe nga autorë të tjerë. Edhe në tekste të periudhave të mëpasme helene e romane, gjenden shenja që dëftojnë traditat e lidhjes së origjinave kretane-ilire të mesapëve (Lombardo 2014: 40). Por, një gjeografi ‘politike’ e Mesapisë si bashkësi e ndërtuar nga afria e mesapëve, peucetëve dhe daunëve, pavarësisht se zhvilloi elitat kulturore, sociale e militare, nuk ia doli të krijonte *kulturën e lartë* të tipit të polisit grek apo atë të botës latine e cila u zhvillua ndërkohë me furi dhe e zuri përfundit kulturën mesape duke e trajtuar atë si një lloj vulgusi. Poeti me origjinë mesape, Ennius, me forcimin e latinishtes, shkroi poemat e veta në latinisht dhe jo në mesapisht. Por, edhe në ditë më të hershme të Mesapisë, atributet prej *dunasti* të mbretit Artas dhe marrëdhënia e tij me Demostenin dhe Euromedonin, nuk i dhuruan Mesapisë karakter të një mbretërie homogjene.

Nga ana tjetër, bota mesape ruajti vjegëzat e lidhjes me bashkësitë etnike e me polisët gjithandej Mesdheut, duke ndarë shumëçka nga kultura e punës dhe e jetesës. Mjafton të kujtojmë lidhjet e mesapëve me tarantinasit, sa i përket traditës artizanale e funerare, pa çka se do ruanin mes tyre një armiqësi e ftohtësi të vazhdueshme. Elemente armiqësie e grindjesh do hasen kryesisht nga shekujt VI-V (Yntema 2000, 43-44) në një kontekst social e etnik ku shumësia e fiseve mundësonte edhe gjetjen e vazhdueshme të aleancave, duke krijuar kështu njëfarë milieu social e kultural që ndonjëherë është quajtur *kulturë e tretë* (Malkin 2004; Crielaard & Burgers 2011). Por, nga shek. VI-II, identiteti i për-bashkët dhe zhvillimi i gjithë territoreve japige njohu lulëzim të vërtetë sa i përket aspektit social e urban. Trinia themelore e fiseve mbeti e fuqishme dhe vazhdoi të shfaqet si një gjeografi identitare stabile.

Bashkësia e fiseve japige mundëson përdorimin e konceptit *etni* për japigët a mesapët, si një bashkësi që lidh fijen e origjinave të për-afërta etnike të fiseve. Si bashkësi etnike, Mesapia njihte organizimin social vertikal. Ky lloj organizimi kontribuonte në gdhendjen e identitetit mesap duke krijuar lidhje në mes të zonave publike që përbëjnë këtë identitet (Burger 1998); pra vertikalja familjare e fisnore shtrihej

si kulturë organizimi në horizontale dhe, së bashku me gjuhën, krijonte identitaren si kujtesë e si traditë që formësonte etosin publik. Vetë vertikalja organizative kishte gjetur mbështetje mbi normat kanunore që duket se kishin origjina të lashta edhe parahomerike dhe e kishin bërë shoqërinë mesape të rezistonte para një organizimi social e politik *demokratik* të modelit të poliseve, të bartur edhe në jetën e kolonive të Tarantos (Herring 1991; Yntema 2000; Vanzetti 2002). Parimi i organizimit vlente si jashtë qytetit ashtu edhe brenda; një familje merrte një copë tokë në qytet dhe ishte aty e pavarur sipas një parimi autarkik, ku i moshuari supozohet të kishte një status të privilegjuar (Lambolej 2002: 57-67). Rrjedhimisht, mesapët udhëhiqeshin nga të parët e fiseve, – mjafton të kujtojmë mbretin Artas, – dhe ka supozime se, ndonjëherë, edhe gratë u bënë udhëheqës të fuqishëm lokalë (Herring 2007: 280). Nga prania e elementeve kanunore në mbishkrime, besohet se mesapët respektonin normat e tyre zakonore dhe ndërtonin raportet e tyre mbështetur mbi këto koncepte morale e politike tradicionale që u përcollën pastaj edhe te arbrit dhe shqiptarët modernë. Në një ambient të tillë ata do ta kenë njohur gjithsesi fuqinë e *kanunit* (gr. *κάνων*) dhe rrjedhimet e tij, civile, trashëgimore e botëkuptimore.

Mbase mbishkrimet mesape – tashmë afër 700 syresh (De Simone & Marchesini 2002)¹ – mund të lexohen si një hartë *sui generis* e kalimit të mitologjisë dhe besimeve mesape në histori sociale. Rrjedhimisht, këto mbishkrime shfaqin një gjendje të botës kanunore e *religjioze* të mesapëve në trajtë të një kozmologjie natyrore, të riteve të kalimit e të zakoneve funerare, të cilat bëhen gradualisht më dinamike dhe më interaktive në raport me rrjedhat e zhvillimeve që do të pasojnë kryesisht me depërtimet romake. Faza e eklipsimit së mitologjive të hershme mesape shpërndërrohet në fazë të mitologjive më adapte që do vijnë anash dhe që do ta bëjnë sferën e mitologjikes më periferike dhe më rurale, për të mos thënë më të padukshme. Sigurisht, do ruhen traditat dhe figurat themelore që reprezentojnë kozmologjinë arkaike të besimeve, duke nënkuptuar këtu edhe substratin e një kanuni arkaike.

Edhe për mesapët gjuha ishte element i fuqishëm identitar përballë grekëve; ajo reflekton qartë edhe dallimet e tyre. Vetë gjuha e mbishkrimeve, mesapishtja, është parë me të drejtë si një variant i ilirishtes përkatësisht shqipes (Radulescu 1994); ndaj ajo mund të trajtohet pa drojë si një shqipe e hershme (Mani 2024a).² Karakteri

¹ Gjithë mbishkrimeve do t'u referohemi sipas këtij botimi.

² Për gjithë fragmentimet, rindërtimet e interpretimet filologjike të fjalëve e mbishkrimeve, shih: Mani 2024a.

indoevropian i mesapishtes u theksua qartë (Milewski 1965; Orioles 1991; Radulescu 1994; Matzinger 2005; de Simone 2013) ndërsa që me Kefersteinin (1848) nisi njohja e ilirishtes si gjuhë e japigëve, fiset e të cilëve u cilësuan me rrënjë ilire, por të lidhur po ashtu me fiset kelte. Kjo linjë studimesh vazhdoi e u thellua me autorët: Hahn (1854), Deecke (1881; 1882; 1885), Bugge (1892), Ribezzo (1907; 1938), Whatmough (1927; 1936), Pisani (1953; 1976) Krahe (1929; 1955), Haas (1962), De Simone (1988, 2017), Hamp (1957), *Parlangëli* (1960), Pagliara (1979; 1983), Haarmann (2010), Marchesini (2009, 2020), Matzinger (2005, 2019).

Nga ana tjetër, origjina ilire e mesapeve është konfirmuar edhe nga ana arkeologjike e historike-antropologjike (D'Andria 1990, 1988; Lombardo 1991, 1992, 1994; Burger 1998; Lamboley 1996, 2002; Aigner-Foresti 2004; Graham, 1982, Small 2014; Yntema 2008; Herring 2007, Lomas 1997, 2011, 2015, 2018). Do kujtuar po ashtu sugjerimet e Eqrem Çabejt, *sa u përket* çelësave të mesapishtes si dialekt i ilirishtes ose shqipes së vjetër (1986-III: 27), që ishin të një vlefte domethënëse udhërrëfyese. Po këtë rol patën edhe fjalët e bindjet e Camajt për lidhjet mesape-ilire (1984: xiv).

Vetë harta e botës mesape dhe fiseve japige duket se mund të identifikohet simbolikisht me mitologjitë e *orëve* dhe të zotave si Thotor, Demetër, Afërditë, Apollo, Merkur etj., me kultin e diellit dhe të hënës.

Me sa duket, substrati i mbishkrimeve mesape ka përkime domethënëse me *Kanunin* (nga krahu kanunor verior te ai jugor, lab – i njohur si *Kanun i Pirrit*) dhe me ciklin e *Kângëve Kreshnike* shqipe, duke vënë theksin mbi koncepte etike e heroike përbrenda frymës dhe përmbajtjes së tyre. 'Fjalët mbi gur' lidhen pa vështirësi të mëdha me konceptet kanunore dhe 'zërin epik', duke vendosur lidhje të ngushta me vetë elementët narrativë dhe poetikë të diskursit funerar mesapik, duke e kthyer spektrin mitologjik në traditë të prekshme kanunore që përkon në mjaft raste me traditën kanunore arbërore-shqiptare (Gjeçov 1933) si dhe me skena e koncepte kanunore të kreshnikëve (Palaj, Kurti 1937).

Heronjtë mitologjikë dhe historikë, krahas kodeve morale dhe kulturore, japin e marrin mes tyre, duke dëftuar kohë të veçantë të bashkërrugëtimit të këtyre kategorive. Pra, po aq sa dallojnë, ata dinë të bëhen bashkë dhe ndërthurjet mes tyre janë 'regjistruar' qartë (Bowra 1952; Hatto 1991; Hainsworth 1991; Foley 2005). Heronjtë hyjnorë, mitikë e historikë ndihen tek bashkëjetojnë brenda mbishkrimeve mesape mu sikur te këngët kreshnike; *ora* mesape është ora e kreshnikëve, me

modifikimet poetike e historike të rastit. Edhe udhëheqësi i quajtur *basileus*, *tyrannos*, ose *dunastes* apo dhe *hazzava*, ngjan mjaft me kryeprijsin të fiset shqiptare në kanun dhe tek agët (zotët) e Jutbinës, duke përbërë një elitë që njeh bujarinë dhe shpirtin heroik.

Përkthimi i Bryantit për etosin aristokratik të luftëtarit, të kano-nizuar në epikat homerike të karakterizuara nga dominimi i fisnikëve grabitës, të cilët shfaqnin pretendime për epërsi politike dhe status të lartuar të bazuar pikërisht mbi epërsinë e tyre luftarake dhe pasurinë e grumbulluar nga prona e tufa bagëtish (1996: xii) vlejné edhe për heroin a *hazavain* mesap dhe për elitën kulturore nga vjen ai.

Është thënë shpesh se kanuni dhe këngët legjendare shqiptare ruajnë një substrat arkaik sa u përket ideve, situatave, besimeve dhe marrëdhënieve midis herojve dhe natyrës, si kujtesë nga epoka e bronzit (Cordignano 1943; Desnickaja 1975; Çabej 1939; Lambertz 1958). Ky substrat mund të ketë gjurmët e veta edhe në traditën homerike dhe mbi-shkrimet mesape duket sikur ofrojnë një perspektivë të veçantë në këtë temë.

Imagjinaria e fisit ndër japigë, që përfshinte jo vetëm mesapët, daunët e peucetët, por dhe shumë fise dhe nënfise që shkojnë deri në trembëdhjetë (Niebuhr 1831: 151), reflekton koncepte që gjenden në kanun dhe në ciklin epik, siç reflekton nga disa shembuj që do sillen më poshtë. Kjo sugjeron një vazhdimësi në rrugëtimin e paradigmes qeverisëse nga kultura e mëparshme ilire te ajo shqiptare, me pak ndryshime etnopsikologjike, duke vënë theksin gjithnjë në mbizotërimin e strukturës vertikale të qeverisjes brenda fisit apo familjes (Herring 2007; 1991). Sigurisht, me kohë, koncepti i fisit evoluoi gjatë mijëvjeçarëve dhe formacioneve të ndryshme shoqërore, por ruajti kujtesën fisnike të lidhur me besimin në fuqitë natyrore (si hana e yjet), me derën, zânin, ndorjen, orën, besën, mikpritjen, mikun, gjâmën, *hazzavain*/ heroin kreshnik, kalin, armën, mes shumë tjerësh.

DERA

Dera është koncept tradicional simbolik që si në mesapisht ashtu dhe në shqip dëfton kuptimin ‘derë e dalluar, shpi e madhe’ dhe përfaqëson edhe institucione të tjera morale e sociale si ‘shpi/shtëpi’, ‘mikpritje’, ‘bukë’, ‘nder’, ‘mik/armik’, ‘mbrojtje’. Të gjitha këto koncepte mund të vërehen në mbishkrimet mesape.

Siç kemi parë tashmë, mesapët njiheshin për një lidhje më të fortë me konceptin e shtëpisë se sa me atë të tempullit, që na vjen si një

reflektim i ndjesisë së kreshnikëve për *kullën* e tyre, që është më e dashur se faltarja, e cila nuk shfaqet fare në ciklin heroik. Ndryshe nga kultura tarantinase, ku hapësirat publike dhe tempujt kanë rëndësi të veçantë, japigët ndërtojnë unversin e tyre përreth shtëpisë, madje dhe varrezat i mbajnë brenda vend-banimit. Kjo vërtet dëshmohej me vetë faktin se “shumica prej tyre bëjnë shtëpitë më të bukura se tempujt” (Lombardo 2014: 62). Për më tepër, shtëpia vjen si derë e hapur për mikun. Mbi-shkrimi sentencial në vazhdim vjen si ilustrim i këtij koncepti:

MLM 10 Uz (De Simone & Marchesini 2002: 487)

• **[haninderanθoa [senaihidikorθeihhi [saoketosandaθi [sseihi**

- *hani n deran θoa se naihi dikor θeihhi sa/o keto sa nd aθisseihi*
- ‘hani n’deran toan si na-*hi* dikur n’tinen-*hi*, sa këtu sa nd’ atyshi-*hi*’

Në këtë kontekst, *dera* bëhet porta e mikpritjes dhe emri fisnik, duke simbolizuar ‘dhënien bukë’ dhe strehimin, sigurinë e ‘bujtjen’ për miq e mysafirë. Ajo fiton peshë edhe duke ofruar strehë për emigrantët dhe një lloj ndihme ndaj atyre që ndiqen prej armiqve.

Rrjedhimisht, institucioni i *derës* duket të ketë pasur një rëndësi etike dhe politike substanciale për mesapët, një domethënie që pat jetë edhe ndër ilirë e arbërorë dhe tevonaj ndër shqiptarë. Dera përfshinte etosin individual, familjar e fisnor, si dhe dinamikën strukturore të familjes. Vetë autoriteti i familjes dhe struktura e marrëdhënieve familjare korrespondonte me autoritetin e fisit. Sipas Stadtmüllerit, “martesa dhe marrëdhëniet familjare shqiptare të motit, flasin për një marrëdhënie krejtësisht primordiale” (1966: 66), temë kjo e ilustruar fare mirë nga rasti i mesapëve.

Nga ana tjetër, termi ‘derë’ përfshin jo vetëm pasurimin e reputacionit të ‘derës’ si ‘zotshpillëk’, apo grabitjen e një vashë dhe krijimin e një oxhaku familjar, por edhe organizimin e brendshëm të familjes dhe marrëdhëniet ndërmjet anëtarëve të saj dhe marrëdhëniet me fiset e dyert tjera. Epigrafia mesape na sjell ndërmend mundësinë që të ketë pasur një autoritet matriarkal brenda familjes; me sa duket, qëllonte ndonjëherë që prijës fisesh të ishin gratë (Herring 2007: 280). Reflektimi i këtyre marrëdhënieve haset edhe në ciklin e këngëve kreshnike. Ta zëmë, kreyekreshniku Muji pret gjithmonë urdhrat a këshillat e nënës para se të ndërmarrë ndonjë nga bëmat e vendimet e tij.

NDORJA

Ndorja rri në krye të vendit si një nga institucionet sipërore të kanunit iliro-shqiptar, duke vazhduar të jetë një trung i moçëm që nxjerr ndonjë syth të ri nëpër kapërcyell motesh të traditës së përditshme nacionale gjer me këtë shekullin e fundit. Ajo mund të merret si një variacion moral i *besës* sado që mënyrat se si realizohen fillimisht aktet e ‘lidhjes besë’ dhe të ‘marrjes ndore’ dallojnë.

Kuptimi i saj herak ka të bëjë me ‘marrjen nën mbrojtje (në dorë)’ të dikujt, duke i dalë zot me çfarëdo çmimi. *Ndorja* apo shtrirja e mbrojtjes mund të realizohet qoftë nga individët, qoftë nga trupat qiellorë a fuqitë natyrore: dielli, hëna, yjet, orët.

Institucioni mesap i ndorjes shfaqet qartë në një mbishkrim nga *Grotta della Poesia*.

MLM 20 Ro (De Simone & Marchesini 2002: 369)

- [...]andoraion

- ...a ndora ion
- ‘a ndorja jonë’

Ky mbishkrim i qartë ruan së brendshmi hirin etik dhe estetik që buron nga rituali i blatimeve, duke nënkuptuar si pjesë të kësaj edhe një vallëzim rreth varrit të baletasit. Një ndorje e përafërt është e shpeshtë në ciklin e kreshnikëve. Në këngën *Martesa e Halilit*, kur Halili nis një aventurë, gjithçka përreth, përfshirë konstelacionet yjore, i del krah udhëtimit të tij:

Po thotë dielli: ”Â ndorja e eme!”
 Ka thanë hana: ”Â ndorja e eme!”
 Kanë thanë orët: ”Â ndorja e jonë!”
 Zot, a flet dhija në mal?
 Paska folë dhija në mal!
 Ça ka qitun e ka thanë?
 - Sa t’bajë dritë ka ndoren dielli,
 t’errmen natë, ka ndoren hana,
 armët e brezit ja rue zana!

(Palaj, Kurti 1937: 29-30)

Është vështirë të imagjinohet një dallim i vogël i ndorjes mesape të mësipërme, te MLM 20 Ro, me atë nga *Martesa e Halilit*, përveç dallimit të kontekstit: në të parin, merret *ndorje* i vdekuri, sipas ritualeve përkatëse sapulkrale, në të dytën, merret ndore i gjalli që i ka hyrë një aventure dashurie. Ndërtimi leksiko-morfologjik është identik; aq konservator sa të lë pa gojë.

Siç mund të shihet, gërshetimi i ndores mesapike me atë të epikës kreshnike nxjerr në pah mentalitetin ‘primitiv’ të ka-nunit, të rrënjosur në traditën Ur-ilire e cila ruan dimensionet themelore të identitetit dhe institucioneve morale në jetë, siç del edhe nga këngët.

ORI

Ori~ora vjen si një figurë krejt e veçantë në traditën shqiptare, që shfaqet kryesisht në këngët epike dhe në rrëfimet gojore. Prania e saj tashmë mund të gjurmohet në shkrimet mesape, ku përmendet shumë herë. Me pamjen e një lloj nimfe, ora u shtrin dorën individëve që ballafaqohen me situata të rënda e sfiduese, madje i ruan ata edhe pas vdekjes, duke u bërë kështu një kasnec që lajmon dhe një forcë mbrojtëse për të gjithë. Për shumëçka, ora shfaq tipare të Herës në Olimp, ndërsa në religjionet abrahamike të mëpasme, ajo merr një rol ngjashëm me atë që është quajtur në heb. *mal'ak* ‘i dërguar, lajmëtar’, gr. *ἄγγελος* dhe më pas, në arab. *malika* ‘engjell; melaqe’.

Fjala *ora* në shqip gjithashtu ka kuptimin e kohës, ngjashëm kuptimit të saj në disa gjuhë të tjera. Kanuni, dhe veçanërisht këngët epike, njohin fuqinë e orës, krahas figurave të tjera si zanat, dhitë dhe gjarpërinjtë. Në mënyrë të veçantë, cikli i kreshnikëve thekson rrënjët mitopoetike brenda imagjinare poetike indoevropiane, duke na ofruar formësimin e heronjve nëpërmjet një lloj adhurimi që kalon në sublimë (Freidenberg 1997; Carlyle 1908; Burke 1998).

Brenda kësaj sfere kulturore, bota mesape njeh besimin në orë, hënë e yje, të cilave u atribuon cilësi hyjnore sikur Thotorit, Demetrës dhe Afërditës. Një status të tillë të lartë u jep edhe *reve*, duke i lidhur shpesh me të sapovdekurit dhe fillimin e rrugëtimit të tyre të ri. Një shembull i kësaj është:

MLM 2 Mu (De Simone & Marchesini 2002: 337)

- **hanqori[...]**

- *hanq ori...*
- ‘iu hangër ora’

Hanq ori nënkupton që ‘ora e tij mbaroi, shteroi’ ose ‘u shpenzua koha e tij.’ Shprehja *hanq ori* lidhet ngushtë me idiomën shqiptare ‘ia hangër orën’, në kuptimin ‘ia hëngri kohën jetësore; fuqinë, jetën’, ndërsa ‘të hangtë ora e ligë’ do të thotë ‘t’u shkurtoftë jeta nga e keqja’. Në të njëjtën mënyrë, shprehja pezhorative ‘e hangër ora e ligë’, jo vetëm që gjendet në burimet tradicionale, por përdoret gjithashtu edhe në gjuhën e përditshme (Harapi 1961). Nga një mbishkrim tjetër, vërehet se si një i vdekur humb mbrojtjen e orës së tij (mbasi ka disa orë /ditë?/ qëndrimi në varr si i vdekur):

MLM 53 Al (De Simone & Marchesini 2002: 77)

- [...]**skaoraihi**

- *s ka or aih*
- *s’ka orë ai*

Është e rëndësishme të theksohet se në mesapisht, fjala *ora* nuk tregonte inicialisht ‘kohë’, siç vërehet në greqisht, në latinisht dhe në disa gjuhë të tjera. Në ndërkohë, *ora* ka asociuar me konceptin e ‘kohës’. Një zhvillim i ngjashëm ka ndodhur edhe me fjalën *han-* ‘hënë’, e cila lidhet me rituale që simbolizojnë kalimet e cikleve të ndryshme të jetës. Hëna, ngjashëm orëve, e shfaqur shpesh brenda të njëjtit sfond, luan një rol analog me praninë e saj në ciklin e këngëve kreshnike.

BESA DHE HIJA

Besa, veçanërisht pas evidencës së ‘shfaqjes’ së saj në mbishkrimet mesape, bëhet tipari zakonor më përfaqësues iliro-shqiptar. Ajo ngërthen në vete ‘kodin e nderit’, duke ushtruar ndikim mbi thelbin moral të fiseve etnike. Ndonëse konteksti në të cilin është përdorur fjala *besa* nuk mund të kapet plotësisht, vetë *termi* shfaqet me një qartësi të dallueshme.

MLM 11 Ur (De Simone & Marchesini 2002: 446)

- **divatamatabes artito[...]** (

- *Diva ta mata bes artit/o... ?*
- *Divë, ta majti besën artasi...?*

Në këtë mbishkrim të jashtëzakonshëm, të ndodhur në *Grossa Pietra* të Orias, koncepti i besës bëhet i qartë. Fjala, me sa duket ka qenë tipike për ilirët, por gjithashtu reflekton mundësi shprehëse për mbarë botën arbërore dhe atë shqiptare dhe shënon shfaqjen më të hershme të njohur deri më sot të fjalës dhe institucionit të quajtur *besë*.

Shprehja konfirmuese *ta majti besën artasi* i drejtohet divës dhe shërben si një referencë informative ndaj autoritetit të saj hyjnor. Qoftë si formë morfologjike qoftë si institucion, fjala *bes-* e pranishme këtu përputhet plotësisht me karakterin e besës në kanunin shqiptar dhe në ciklin gojor epik.

Fjala dhe koncepti *hia*, i cili del më shpesh në mbishkrime dhe ka kuptimin ‘hije, emër, reputacion’, shpërfaqet po ashtu me një rëndësi të dorës së parë. Në disa raste *hia* ngjet me fjalën e konceptin *za*, po me kuptim të njëjtë, përveç se *hije* mund të ketë një evokim të lehtë religjioz, ndërsa *zani* ruan kujtesë nga socialiteti dhe psikologjia e fisit.

MLM 5 Cae (De Simone & Marchesini 2002: 146)

- **kilahiahipaset[...]**

- *ki la hiaihi paset...*
- *ke lanë hije pas...*

Afria mesape me konceptet e derës dhe nderit është ndërkallur thellësisht me trashëgiminë e qëndrueshme të *zanit* që i vdekuri lë pas. Mbishkrimi MLM 31 Cae përcjell rezonancën e qëndrueshme të *zanit* të të ndjerit, duke nxjerrë në pah paralelet midis koncepteve *za* dhe *hije*, që të dyja shenja të një trashëgimie fisnike të atyre që kanë ndërruar jetë. Pa dyshim se një spektër i njëjtë semantik i këtyre koncepteve gjendet edhe në kanun dhe në ciklin gojor epik.

GJÂMA

Gjâma duket të mbartë peshën e një institucion të rëndësishëm sapulkral në traditën ilire-shqiptare, me disa mbetje që kanë mbijetuar deri në jetën e sotme moderne. Shkrimet mesape sjellin skena të veçanta të *gjâmës* që ngjasojnë mjaft me ato të përshkruara në kanun dhe në këngët epike kreshnike dhe me ato malësorçe. Për më tepër, më shumë se një koncept i thjeshtë, *gjâma* shpërfaq tiparet e një rituali, edhe pse

mundësitë e kufizuara të fragmentimit (për shkak të mbishkrimit të dëmtuar) lënë mjegulla e dyshime:

MLM 13 Cae (De Simone & Marchesini 2002: 151)

• [...]noasmogamates[...]

- ...no as mo gamates...
- ...njo asht me gjamatis...

Mbishkrimi na sjell organizimin e brendshëm të ritualit të gjâmës, përbrenda të cilit mund të tërhiqen paralele me skenat homerike të pikëllimit, siç është vërejtur nga Lambertz (1917: 65-66) në krahasimet e tij me traditat shqiptare. Gjithashtu, mbishkrimi hedh dritë mbi skenën e korit të organizuar për ritualin e gjâmës. Skenat e vajtimit në mesapisht ngjajnë mjaft me ato të traditës shqiptare, që mund të gjenden kryesisht në traditën kanunore dhe në këngët e rrëfimet gojore.

Një shenjë fort indikative e tonit vajtues në shkrimet mesape duket të jetë pasthirrma (*i*)hi, e cila, në një rast, duket se lidhet me *iso*-n e njohur shqiptare. Në MLM 1 Mo, fjalët e fundit (të ndara si: ...*issin o ma ison Tōltus i Inai*) janë ‘...kishin o majt ison: Tōlti e Inai / iso u mbajt nga: Tōlti dhe Ina’) sugjerojnë një referencë të qartë ndaj fenomenit të *iso* fenomenit si prani rituali funerar. Fjala *iso* del hapur në tekst dhe aluzioni ndaj (*i*)hi-së bëhet evident.

Edhe në raste kur vajtimi nuk është i organizuar si ritual gjâme, prania e (*i*)hi-së mbi varr shërben si një shenjues i traditës së këngës, valles (valles së vdekjes, po ashtu) dhe vajtimit për të vdekurin. Ajo përputhet ngushtë me praktikat që mund të hasen në jetën kanunore dhe në këngët epike.

HAZZAVA-I, HEROI E AJGUNA

Hazzava-i ka mbi kurriz një barrë dyfishe, duke përfshirë ndikesën e *zanit* dhe fuqinë e lozës së gjakut, trashëgimisë. Ai bëhet fjalë-simbol për një princ a një kreshnik që lidhet fort me trashëgiminë e tij si ‘gjak blu’. Si një ‘princ luftëtar,’ *hazzava*-i dëfton më shumë se thjesht trashëgimi; statusi i tij prej fisniku krijohet nga situatat e zgjedhura në fushë të mejdanit dhe veprimet heroike që marrin kurora dafine, siç shihet në mbishkrimin vijues:

MLM 21 Me (De Simone & Marchesini 2002: 315)

- **hazzavoasleoheroastabara**

- *hazzavo/as leo hero/as tabara*
- *hazava leu, hero u ba / hazava leu heroi (tabara=blatime/-nderime)?*

Pra, *hazzava-i* (hit. *hāssuwas* ‘mbret, trim’) lind ndërsa heroi krijohet. Kjo është esenca e këtij mbishkrimi. Ndaj dhe, sado që *hazzava-i* dhe heroi mund të identifikohen ndonjëherë me njëri-tjetrin, duket se këtu ata nuk janë e njëjta gjë. *Hazzava-i* mund të bëhet hero, por, në origjinë, heroi nuk mund të bëhet *hazzava*, përveçse metaforikisht.

I ndërkallur përbrenda narrativit indigjen të heroizmit, heroi mesap merr kryesisht formë të *hazzava-it*, trimit me rrënjë fisnike, dhe si i tillë përsëritet në shumë mbishkrime. Një perceptim i tillë ‘primitiv’ e mitologjik i heronjve shquan edhe universin epik të kreshnikut, krejt ngjashëm fytyrës së heroizmit mesap.

Së këndejmi, Muji, burri që përbrendëson në të njëjtën kohë kanunin dhe brumin e kreshnikut epik, mbart ‘petka’ fare të ngjashme me ato të arketipit heroik të njohur në mesapisht si *hazzava*, meqë ka prejardhje ‘të pasqaruar’ me implikime dhish e zanash në personalitetin e tij. Ky koncept shprehet qartë, madje edhe për ndonjë figurë që ‘me duart e tij’ mposhti piratin, si në MLM 5 Man. Në anën tjetër, dimensionin heroik i luftëtarëve mesapë zbulon një imazh të ri heroik në personat historikë si Pirro, mbret i Epirit (MLM 18 Me), apo mbretëresha ilire Teuta (MLM 8 Ro).

Shqyrtimi i përshkrimeve mbi stela e vazo hap qasjen ndaj statusit të luftëtarit mesap dhe heroit epik. Këto përshkrime dëftojnë se fisnikëria apuliane jo vetëm se ruan një admiratë të thellë për luftëtarin-hero, por dhe e krahason atë me figura legjendare si Akili apo Herkuli. Kjo praktikë, megjithatë, dallon nga parimet greke të egalitarizmit të qendëruar me polisin, siç vëren Siklenka (2015). Gjetjet arkeologjike shpërfaqin koncepte të ndryshme të heroizmit në dy kulturat, sado që tiparet themelore të heroit mbijetojnë: fuqia, trimëria dhe shpirti aventurier që ndihmon krijimin e ‘zanit’ të tij, eventualisht të kthyer në ‘za këndimi’ (Carlyle 1908; 1939; Hainsworth 1991; Hatto 1991).

Paradoksalisht, derisa mbishkrimet mesape përfshijnë ndonjëherë edhe riemërimin e emrave mitologjikë dhe heronjve, është me peshë të

theksohet se figura si Demetra apo Afërdita shpër-faqen në këto mbi-shkrime krejt në përputhje me mitologjinë antike. Edhe te motivat e ilustruara mbi vazo tregohen dallimet e kulturës japige nga normat dhe traditat greke të barazisë që nxjerin krye në Apulia. Japigët nxjerrin dhe kultivojnë plot pasion imagjinaren dhe traditën që rrjedh nga jeta e tyre indigjene, siç është diskutuar nga Colivicchi (2009) dhe Lombardo (2014).

Japigu mbetet një ‘kreshnik’ që frymëzohet nga modeli historik i mbret Artasit dhe nga imazhe të tjera që marrin formën e heronjve mitologjikë të Olimp. Mbase si një shëmbëlltyrë e tillë mund të merret Ajguna, siç është dhënë në një nga mbishkrimet, ndonëse fragmentimi duhet marrë me pak rezerva:

MLM 12 Ruv (De Simone & Marchesini 2002: 416)

- **artosatotios taiθoitaiguna[...]**

- *artos atoti ost ai θoit aiguna...*
- *artas aty osht ai, i doitun Aigune...*

Fokusi i këtij mbishkrimi na rrëfen se: një figurë e quajtur Artas, (e identifikuar me etnonimin që del nga ky emër), u rrit e u mëkua nga Ajkuna. Ajguna e përmendur këtu duket se ruan statusin e një gjysmë-hyjnë e cila rrit me tambël gjini (*doit*) heronj të jashtëzakonshëm, sikur që Muji u rrit nga zanat e maleve. Ky portretim i Ajgunës vë atë në linjë me figura të ndryshme mitologjike që lidhen me botën e Zeusit. Prania e saj në mbishkrime e bën atë një grua me brumë heroik e attribute hyjnore – një pjesë nga të cilat i ruan edhe te cikli epik i kreshnikëve.

Nga një perspektivë e tillë, nxjerrim përfundimin se Ajguna mesape duket se është po e njëjta me Ajkunën, heroinën epike; por më shumë se një emër i përsëritur, ajo duket se bart disa detaje fantastike prej figurash natyrore kur gjendet si Ajgunë. Ngjashmëria e Ajgunës me Ajkunën na kujton zanat që i dhanë gji Mujit dhe e rritën me tamblin e tyre, duke i dhënë fuqinë e një kreshniku, siç e gjejmë te kënga *Fuqia e Mujit* (Palaj, Kurti 1937). Në epikë, Ajkuna shpesh na del si motra e Mujit dhe Halilit, po ndonjëherë merr rolin e tyre si nënë, apo dhe si gruaja e Mujit apo nëna e Omerit – një figurë që u rri afër kreshnikëve, që i rrit dhe i vajton në orë të ligë. Përshkrimi i Ajkunës në rolin e saj si rritëse fëmijësh me qumësht gjiri e si shtyllë e familjes, veçan si një

simbol i dashurisë amësore për të birin Omerin, shkëlqen në këngën ‘Deka e Omerit’ (Palaj, Kurti 1937).

Me doemos duhet thënë se Ajguna shfaqet si një karakter që krijon një lidhje të hetueshme në mes botës mesape dhe kreshnikëve të ciklit epik në shqip. Duket e besueshme që veçantia e saj prej individit të burojë nga origjina e saj fisnike, aq sa duket se merr një status mitologjik që kujton Herën. Me një fjalë, Ajguna mesape dhe Ajkuna epike kanë një status pothuajse identik. Nëpërmjet Ajkunës, mesapët marrin edhe një dimension mitopoetik; kjo na ngjall idenë për mënyrën se si cikli epik kishte përfutur nga përfshirja fillestare e elementeve mitologjike-historike. Në mbretërinë e mbishkrimeve mesape, karakteri dual Ajgunë/Ajkunë rrok e bën bashkë të dyja, historinë e fiksionalizuar dhe fiksionin e historizuar. Ky ambiguitet vetëm sa e ntrash mjegullën që rri në kufirin ndërmjet imagjinimit historik dhe atij fiksional.

Jeta e mesapëve fitonte dimension perpleks mes kuajsh e pelash; vetë Virgjili i përshkruante ata si ‘mjeshtër kuajsh’. Vërtet, kuajt lozën rol kyç në kulturën e tyre; enët e qeramikës të mbushura me imazhe kuajsh, ku rrinin të rinj e luftëtarë (Colivicchi 2014) ofrojnë perspektivë me vlerë sa i përket rëndësisë së kalit (MLM 8 A1) ose pelës (MLM 1 Br) në jetën e tyre.

West thoshte se ortakëria njeri-kalë shtrihet thellë në të kaluarën parahistorike indo-evropiane, duke u bërë pjesë integrale e shumë epikave heroike antike (2007: 465). Koncepti i luftës si ‘lojë fisnike’ (Huizinga 1970) na e grish imazhin e kalorësit në jetë e në këngë. Vetë kalërimi ka origjinën në atdheun protoindoevropian (Anthony 2007: 224), me rrënjë që shtrihen në Ilirik, në Anatoli dhe në jug të Italisë rreth mijëvjeçarit të dytë p.e.s.

Të jesh kalorës do të thoshte t’i përkasësh një elite sociale, ndaj nuk është rastësi që mjaft nga mesapët e vdekur identifikoheshin me kalorës. Edhe heroi kreshnik i epikës, rri në lidhje të ngushtë me një *šailonn* ‘shalues, kalorës’ (MLM 25 A1), dhe me këtë farkon bërthamën e ciklit epik, që sillet rreth aventurave të heroit që rri mbi shalë kali. Kali i heroit është ‘mjet’ i kalimit të vendeve të ndryshme dhe i krijimit të lidhjeve me toka e me tradita të tjera, duke i dhënë heroit nder e ndjesi lidhjeje me botën.

Lidhja në mes heroit e kalit të tij është një tipar i heronjve kreshnikë, i përbrendësuar me kohën heroike dhe i mbushur me jehona zërash e vlerash pagane e animiste. Kjo lidhje shihet bukur e qartë në tregimet për mesapët si rritës kuajsh, duke i bërë këto rrëfime aq të besueshme.

NATYRË E KULTURË

Antikja e përbrendësuar në imagjinatën kanunore e heroike puqet mirë me natyrën arkaike të botës mesape, veçanërisht sa i përket lidhjes me besimet natyrore dhe me kodin e nderit. Vetë përmbajtja kryesisht funerare e mbishkrimeve mesape në sipërfaqen e gurit, sugjeron ruajtjen e elementeve tematike gjatë kalimit nga mediumi i prekshëm i ‘gurit’ në të paprekshmen e të padukshmen e ‘zërit’, me ç’rast, arkivimi funeral mbi gur transcendohet në arkivim brenda-tingullor. Pasthirrma *(i)hi* dëshmon ndërveprimin ndërmjet shkrimit në gur, me bazë gojore, kanunore e kulturore ilire, ku ritualet e vajtimit dhe kultura e zërit janë shkrirë në aktin e shkrimit (Mani 2004b).

Pikëtakimi i koncepteve mesape me ato të botës kanunore dhe të ciklit të këngëve kreshnike shqiptare, bie lehtë në sy. Realiteti i kapshëm i mesapëve, sikurse ai i heronjve epikë, afirmon erën parahistorike si heroike dhe poetike, përnjëherësh. Ndikimi i frymës së kanunit, i botës pagane dhe kozmogonisë mesape, ndërthurur me kalimet e tyre në ciklet e hershme epike, ofron njohje më të mirë të identitetit të heronjve epikë. Vetë mesapët, koncepti i tyre kanonik dhe konceptet e heronjve epikë, shëmbëlajnë me fenomen që ndihet edhe sot: historia transformohet në poezi, dhe poezia metamorfozohet në histori. Kanonizimi mbetet një proces bashkëpjesëmarrës ku ndërthuren pazgjidhshëm historia e poezia.

Në universin e besimeve japige, saga epike e kreshnikut njeh për të vetat fenomenet e elementaritetit të jetës, duke përfshirë dritën, ajrin, verën, sabajën, migracionin, trahanën, orën, besën, mikun, ndorjen, yjet, hënën, diellin, derën, kuajt, Afërditën etj. Mbishkrimet mesape ruajnë brumë kanunor së brendshmi krahas një dinamike epike, duke marrë në sy ecjen drejt një lidhjeje harmonike me natyrën, nderin dhe trupat qiellorë. Nuk është vetëm metaforë besimi i mesapëve se yjet u bënin hije atyre (MLM 38 A1).

Pa dyshim, një shoqëri si ajo e mesapëve, krahas gjuhës e kulturës së vet, duket të ketë pasur një sistem (me sa duket) të pashkruar zakonor, të ngjashëm me kanunet e atëbotshme të traditave fisnore indoevropiane që flisnin për lidhjet familjare, pronat, zgjidhjet e konflikteve, trashëgiminë, tregtinë, nderin etj. Në këtë kuptim, Kanuni i mundshëm mesap, gjykuar sipas elementeve që dalin nga mbishkrimet mesape, do të ketë pasur një marrëdhënie të prekshme strukturore me *Ligjën Hitite* të dikurshme, me *Traditën Zakonore Mesopotame* dhe derivatin

e saj, *Kodin e Hamurabit*, me *Traditën Vedike*, me 12 Tabelat që i para-prinë të *Drejtës Romake*, dhe me traditat tjera indigjene arkaike si ato që dalin në botën homerike. Disa nga këto tradita zakonore përmbajnë një gjuhë formulaike dhe kjo retorikë e reduktuar edhe në formulaikë aforistike vërehet gjithashtu në diskursin funerar mesap, i cili elementet kanunore ndonjëherë i shpërfaq edhe nëpërmjet një gjuhe narrative të reduktuar e aforistike. Kjo miniatyrë narrative e poetike preket me tërë sfondin e poezisë dhe mitit indoevropian (West 2007).

Fare në fund, mesapët përbëjnë një sintezë të thesarit imagjinar ku ndërloja mes natyrës dhe kulturës shkrin linjat ndarëse, duke shkrirë pajada e padukshëm natyrën në kulturë dhe kulturën në natyrë. Apo nuk e reflektojnë mu këtë ndërlojë të qenies humane me botën vetë efektet kanunore?

REFERENCAT

- Aigner-Foresti, L., 2004. *Gli Illiri in Italia: istituzioni politiche nella Messapia preromana*. G. Urso (ed.) *Dall' Adriatico al Danubio. I convegni della Fondazione Niccolò Canussio*, 79–94. ETS.
- Anthony, David W. 2007. *The horse, the wheel and language*. Princeton: Princeton University Press.
- Bowra, C. M., 1952. *Heroic Poetry*. London: Macmillan & Co. LTD.
- Bryant, J. M., 1996. *Moral Codes and Social Structures in Ancient Greece*. Albany: State University of New York Press.
- Bugge, S., 1892. *Beiträge zur etymologischen Erläuterung der albanesischen Sprache*. *Beiträge zur Kunde der Indogermanischen Sprachen* 18: pp. 161-201.
- Burke, E., 1998. *Philosophical Inquiry into Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Oxford University Press.
- Burger, G. J., 1998. *Constructing Messapian Landscapes. Settlement, Dynamics, Social Organisation and Culture Contact in the Margins of Graeco-Roman Italy*. Amsterdam: J. C. Gieben.
- Camaj, M., 1984. *Albanian Grammar*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Carlyle, Th., 1908. *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*. London: J. M. Dent & Sons.
- Colivicchi, FOL 2014. Native Vase Shapes in South Italian Red-Figure Pottery. T. H. Carpenter, K.M. Lynch, and E.G.D. Robinson (eds.) *The Italic People of Ancient Apulia: New Evidence from Pottery for Workshops, Markets, and Customs*. New York: Cambridge University Press; 213-242.
- Cordignano, F., 1943. *La poesia epica di confine nell'Albania del Nord. I Parte*. Venezia: Tip. Libreria emiliana.
- Crielaard, J. P. & G. J. Burgers 2011. Communicating identity in an Italic-Greek community: the case of L'Amastuola (Salento). M. Gleba & H. W. Horsnæs (eds.), *Communicating Identity in Italic Iron Age Communities*. Oxford. 73-89.
- Deecke, W., 1881. Zur Entzifferung der messapischen Inschriften. I. *Rheinisches Museum für Philologie*. Herausgegeben von O. Ribbeck, F. Buecheler. Frankfurt Am Main: Verlag von Johann David Sauerländer: pp. 576-596.
- Deecke, W., 1882. Zur Entzifferung der messapischen Inschriften. II. *Rheinisches Museum für Philologie*. Herausgegeben von O. Ribbeck O, F. Buecheler. Frankfurt Am Main: Verlag von Johann David Sauerländer: pp. 373-397.

- Deecke, W., 1885. Zur Entzifferung der messapischen Inschriften. III. *Museum für Philologie*. Herausgegeben von Ribbeck O., Buecheler, F. Frankfurt Am Main: Verlag von Johann David Sauerländer: pp. 133-144.
- Desnickaja, Agnija 1975. Mbi lidhjet boshnjake-shqiptare në poezinë epike. *Gjurmime albanologjike. Folklor dhe Etnologji*. Nr. V. 1977. Prishtinë: IAP. 41-62.
- Çabej, Eqrem 1939. Die albanische Volksdichtung. *Leipziger Vierteljahrsschrift für Südosteuropa* 3. 94-213.
- Çabej, E., 1986. *Studime gjuhësore III*. Prishtinë: Rilindja.
- D'Andria, F., 1988. *Messapi e Peuceti*. In: *Italia omnium terrarum alumna*, 652-714. Milan: Antica Madre.
- D'Andria, F., (ed.) 1990. *Archeologia dei Messapi*. Bari: Edipuglia.
- De Simone, C., 1988. Iscrizione messapiche della grotta della poesia (Melendugno, Lecce). *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 3/18, 2: pp. 325-415.
- De Simone, C., 2017. *Messapic*. J. Klein, B. Joseph, and M. Fritz (eds.). *Handbook of Comparative and Historical Indo-European Linguistics*. 3. Berlin / Boston: Walter de Gruyter, pp. 1839-1850.
- De Simone, C., & Marchesini, S., 2002. *Monumenta Linguae Messapicae*. vols. 1-2. Wiesbaden: Reichert.
- Foley, J. M., (ed.) 2005. *A Companion to Ancient Epic*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Freidenberg, O., 1997. *Image and Concept: Mythopoetic Roots of Li-terature*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers.
- Graham, A. J., 1982. The Colonial Expansion of Greece. John Boardman; N. G. L. Hammond (eds.). *The Cambridge Ancient History: The Expansion of the Greek World, Eighth to Sixth Centuries B.C. III* (part 3) (2 ed.). Cambridge University Press.
- Gjeçov, Sh. K., 1933. *Kanuni i Lekë Dukagjinit*. Shkodër: Botime Françeskane.
- Hamp, E. P., 1957. *Albanian and Messapic*. Gravengahe: Mouton.
- Hahn, J. G. V., 1854. *Albanesische Studien*. Jena: Verlag von Friedrich Mauke.
- Haarmann, H., 2010. *Die Indoeuropäer. Herkunft, Sprachen, Kulturen*. Verlag C.H. Beck: München.
- Haas, O., 1962. *Messapische Studien. Inschriften mit Kommentar, Skizze einer Laut- und Formenlehre*. Heidelberg: C Winter.
- Hainsworth, J. B., 1991. *The idea of Epic*. Berkeley, Los Angeles and Oxford: University of California Press.

- Hatto, Arthur Th., 1991. *Eine allgemeine Theorie der Heldenepik*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Herring, E., 1991. Socio-political change in the South Italian Iron Age and Classical periods: an application of the peer polity interaction model. *Accordia Research Papers* 2. London. 33-54.
- Herring E., 2007. Daunians, Peucetians and Messapians? Societies and Settlements in South-East Italy. *Ancient Italy: regions without boundaries*. G. J. Bradley, E. Isayev, and C. Riva (eds.) *Ancient Italy: regions without boundaries*. Exeter, pp. 268-294.
- Huizinga, J., 1970. *Homo Ludens: a study of the play element in culture*. London: Paladin.
- Keferstein, Ch. 1848. Ansichten über die keltischen Alterthümer, die Kelten überhaupt und besonders in Teutschland, so wie den keltischen Ursprung der Stadt Halle. Zweiter Band, Schwetschke und Sohn.
- Krahe, H., 1929. *Lexikon altillyrischer personennamen*. Heidelberg: C. Winter.
- Krahe, H., 1955. *Die Sprache der Illyrier*. Erster Teil: Die Quellen. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Lambertz, M., 1917. *Die Volkspoesie der Albaner - eine einführende Studie*. Sarajevo.
- Lambertz, M., 1958. *Die Volksepik der Albaner*. Halle: Max Niemeyer.
- Lambole, J. L., 1996. *Recherches sur les Messapiens, IVe-IIe siècle avant J.-C*. Ecole Rome.
- Lambole, J. L., 2002. *Territoire et société chez les Messapiens*. *Revue belge de Philologie et d'Histoire*. 80 (1): pp. 51-72.
- Lomas, K., 1997. *Constructing the Greek: ethnic identity in Magna Graecia*. In: Cornel, T & K. Lomas, K. (eds) *Gender and Ethnicity in Ancient Italy*. London: Accordia, pp. 31-41.
- Lomas, K., 2011. *Crossing boundaries: the inscribed votives on Southeast Italy*. *Pallas*, 86/2011: pp. 311-329.
- Lomas, K., 2015. *Hidden writing: epitaphs within tombs in Early Italy*. *L'écriture et l'espace de la mort: épigraphie et nécropoles à l'époque pré-romaine*. Publications de l'École française de Rome, pp. 103-123.
- Lomas, K., 2018. Language, Identity, and Culture in Ancient Italy. Responses to Roman conquest. A. Gardner, A., & Herring, E & Lomas, K. (eds.) *Creating Ethnicities & Identities in the Roman World*. Institute of Classical Studies. London, pp. 71-92.
- Lombardo, M., 1991. I Messapi: aspetti della problematica storica. Stazio (ed.) *I Messapi. Atti del 30 Convegno di Studi sulla Magna Grecia*. Taranto, pp. 38-109.

- Lombardo, M., (ed.), 1992. *I Messapi e la Messapia nelle fonti letterarie greche e latine*. Conkedo: Galatina.
- Lombardo, M., 1994. *Tombe e riti funerari in Messapia*. In: *Studi di Antichità* 7: pp. 25-45.
- Lombardo, M., 2014. Iapygians: The Indigenous Populations of Ancient Apulia in the Fifth and Fourth Centuries B.C.E. T.H. Carpenter, K.M. Lynch, and E.G.D. Robinson (eds.) *The Italic People of Ancient Apulia*. NY: Cambridge University Press. 36-68.
- Malkin, I. 2004. Postcolonial concepts and ancient Greek colonization. *MLQ* 65-3. 341-364.
- Mani, K., 2024a. *Mbishkrimet mesape: 333 këndime*. Prishtinë: IAP.
- Mani, K., 2024b. The Messapic Element -ihi: A New Interpretation. *Alfred Nobel University Journal of Philology*, vol. 2, issue 28, pp. 229-243.
- Marchesini, S., 2009. *Le lingue frammentarie dell'Italia antica: manuale per lo studio delle lingue preromane*. Milano: U. Hoepli.
- Marchesini, S., 2020. *Messapico*. *PALAEOHISPANICA*. 20: pp. 495-530
- Matzinger, J., 2005. Messapisch und Albanisch. *International Journal of Diachronic Linguistics and Linguistic Reconstruction* (2): pp. 29-54.
- Matzinger, J., 2019. *Messapisch. Kurzgrammatiken indogermanischer Sprachen und Sprachstufen*. Wiesbaden: Dr Ludwig Reichert Verlag.
- Milewski, T., 1965. *The Relation of Messapic within the Indo-European family*. Adam Heinz, Mieczysław.
- Niebuhr, B. G., 1831. *The history of Rome I* (translated by Julius Charles Hare & Connop Thirlwall). J. Smith. Cambridge.
- Orioles, V., 1991. Il Messapico nel quadro indoeuropeo: tra Innovazione e Conservazione. Campanile, E. (ed.) *Rapporti linguistici e culturali tra i popoli dell'Italia antica*. Pisa, pp. 6-7.
- Pagliara, C., 1979. *Materiali iscritti arcaici del Salento* (I). Congedo: Galatina.
- Pagliara, C., 1983. *Materiali iscritti arcaici del Salento* (II). *AnnPisa*, XIII, 1, 21-89. Pisa.
- Palaj, Bernandin; Kurti, Donat (eds.) 1937. *Visaret e Kombit* II. Ti-ranë: Shtypshkronja Nikaj.
- Parlangèli, O., 1960. *Studi Messapici*. Milano: Istituto Lombardo di scienze e lettere.
- Pisani, V., 1953., *Manuale storico della lingua latina*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Pisani, V., 1976., Gli Illiri in Italia. *Iliria*. 5: pp. 67-73.
- Radulescu, M. M., 1994. The Indo-European Position of Messapic. *Journal of Indo-European Studies*. 22: pp. 329-344.

- Ribezzo, F., 1907. *La lingua degli antichi Messapii*. Napoli: Stab. tipografico della R. Università.
- Ribezzo, F., 1938., *Corpus inscriptionum messapicarum*. Bari: Edipuglia.
- Santoro, C., 1983., *Nuovi Studi Messapici*. 2 vols. Galatina: Congedo.
- Santoro, C., 1984., *Nuovi Studi Messapici*. Primo supplemento. Galatina: Congedo.
- Small, A., 2014., *Pots, Peoples and Places in Fourth-Century B.C.E. Apulia*. Carpenter, T. H. & Lynch, K. M. & Robinson, E. G. D. (eds.). *The Italic People of Ancient Apulia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stadtmüller, Georg 1966. *Forschungen zur albanischen Frühgeschichte*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Vanzetti, A., 2002. Some current approaches to protohistoric centralization and urbanization in Italy. P. Attema, G.-J. Burgers, E. van Joolen, M. van Leusen & B. Mater (eds.). *New developments in Italian landscape archaeology: theory and methodology of field survey, landscape evaluation and landscape perception, pottery production and distribution*. Proceedings of a conference held at the UG, April 13-15, 2000, Oxford. 36-51.
- West, M. L., 2007. *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press.
- Whatmough, J., 1927. *On the Phonology of the Messapic Dialect*. *Language*, Vol. 3, No. 4., pp. 226-231. Linguistic Society of America.
- Whatmough, J., 1936. New Messapic Inscriptions: Being Supplement II to the Prae-Italic Dialects of Italy. *Classical Philology*. Vol. 31. No. 3, 193-204. The University of Chicago.
- Yntema, D. G., 2000. Mental landscapes of colonization: The ancient written sources and the archaeology of early colonial-Greek south-eastern Italy. *BABesch* 75: 1-49.

Ali Aliu, Prishtinë

VETMI PLANETARE:
LINDITA AHMETI
(1973-2024)

Lindita Ahmeti u lind në vitin 1973 në Prizren. Studimet në fushën e filologjisë klasike i përfundoi në Fakultetin Filozofik të Universitetit “Shën Kirili dhe Metodi” në Shkup; Është autore e gjashtë vëllimeve me poezi. Punoi si hulumtuese e filologjisë dhe mitologjisë klasike në Institutin për Trashëgimi Shpirtërore e Kulturore të Shqiptarëve në Shkup.

1.

Vargjet e para i botoi në fillim të viteve 90 në shtypin e kohës dhe që pastaj i botoi në librin e parë me titull “*Mjedra dhe Bluz*” më 1993, në “Flaka e vëllazërimit në Shkup, dhe që më ra në dorë pa ditur asnjë të dhënë për autoren; as që është bija e gazetarit dhe shkrimtarit Xhabir Ahmeti, me të cilin njihesha që nga vitet e kaluara në gazetën “*Flaka e vëllazërimit*”. Autorja e librit shfaqet krijuese e formuar; vargjet e saj ndjehen mirë në mesin e më të shquarave në poezinë shqipe të kohës; dhe e dyta, një kënaqësi lexuesi që e gjen veten, e rigjen pjesërisht a plotësisht, përfshirë imazheve të imagjinatës krijuese të zërit lirik, përfshirë mendjes dhe syrit shpirtëror; lidhur me këtë veçori, iluminisht mu përshfaq oda e mysafirëve në shtëpinë e babait të zërit lirik, zemërbardhësia atërore në odën e hapur për miq, syri i zërit ndërsa heton se në odën e tij hyn edhe ndonjë denoncues, i cili që në kthesën e parë të sokakut e denoncon babanë;

Libri me poezi „*Mjedra dhe bluz*” i poeteshës së re Lindita Ahmeti, në hapësirën tonë poetike është i veçantë për vlerat artistike që sjell. Edhe për ambientet e zhvilluara letrare, botimi i veprës së parë të një njëzetvjeçari, që sjell një individualitet të vetin krijues, nuk është aq i shpeshtë. Kur merrni në dorë librin poetik të Lindita Ahmetit, jo vetëm që menjëherë, pas leximit të vargjeve të para, çliroheni nga të qenit i gatshëm për të qenë tolerant ndaj fillestarit, por, përkundrazi, befasoheni këndshëm për pjekurinë krijuese. Autorja e këtij vëllimi nuk

pranon t'i bëni kurrfarë lëshimi. Ajo, e sigurt në mundësitë e veta, shpalos para lexuesit botën e formuar në individualitet të papërsëritshëm, shpalos botën shpirtërore dhe filozofinë jetësore përmes artikulimit, gjuhës dhe strukturës teknike origjinale, shpalos kulturën dhe formimin letrar, të hapur, të çliruar prej konvencash të kufizuara në kohë dhe hapësirë...

Por nga ky libër i shkëlqyer, me këtë rast veçova një poezi. Jo pse ajo është më e pjekura artistikisht: vëllimi është mjaft i nivelizuar nga ky aspekt. Poezia me titull „*Libri realist*” më shkaktoi shqetësim emocional për një arsye tjetër: pas leximit të saj, isha fare i sigurt për praninë e dy syve të mençur që vërejnë, që zhbirojnë dhe regjistrojnë me një mprehtësi absolute dhe si të tillë nuk të falin asgjë. Janë një palë sy që të zhveshin lakuriq nga iluzionet dhe, ashtu të çarmatosur, të vënë përpara pasqyrës së ndërgjegjes, përpara pasqyrës realiste...

Libri Realist

*Në shtëpinë tonë këngët janë të bardha
pemët gjithnjë në lulëzim
bari mugullon
te ne s'bie sëmundja
lopët s'bëjnë bajga
shtëpia jonë është e mysafirit
dora dorës vëllai vëllait
shtëpia jonë kështjellë ylberi
ne me pushkë e mbrojmë oxhakun
pastaj unë shkoj nga jashtë
në derën gjithmonë të hapur
në shtëpinë tonë
e shoh Esatin
e shoh Hamzain
para çadrës së Kanit
tre hajna ma vjedhin shtëpinë
tre gënjeshtarë ma mashtrojnë babanë
pastaj ata shkojnë në bashkësinë lokale
në pasqyrë dalin dy fytyra*

*pastaj unë marr ta shkruaj librin realist
pa shiko
në letër
do njolla errësire!...*

Është shtëpia pra, me derë dhe zemër të hapur për miq. Vërtet vetëm për miq, buzëqesh hidhur me zemër të plasur poetja, kur e sheh qartë se në shtëpinë e bardhë të babait hyjnë e dalin edhe esatët, edhe hamzatë, hyjnë e dalin edhe laro edhe maskarenj, që e mashtrojnë dhe denoncojnë shtëpinë me derë dhe zemër të hapur, që e denoncojnë babanë që në kthesën e parë të rrugës, pasi dalin nga kjo shtëpi e bardhë. Janë do sy që lexojnë qartë dhe ua heqin maskat këtyre esatëve, sy të mençëm që e kanë lexuar moti shpirtin e bardhë të babait, sipas të cilit, njerëzve, pa përjashtim, duhet t'u besohet. Duke llogaritur këtu edhe rrezikun nga mashtrim pësimi. Mosbesimi vjen më pas, tani na duhet besimi, sikur jehojnë arsyetimet e babait, para të cilit sytë e bijës poete mbesin të pafuqishëm, ndërsa babai i papërmirësueshëm. Dhe, mbase më mirë kështu sesa apriori mosbesim: besimi pa kusht, sot, mbase, do të ishte fatkeqësi më e vogël nga e kundërta, sikur ligjëron babai në hamendjen e bijës. Prandaj në shtëpinë e babait do të vazhdojnë të hyjnë të gjithë, do ta gëzojnë të gjithë besimin dhe ngrohtësinë e shtëpisë se bardhë të babait...

E shohin aq qartë tërë këtë lojë sytë që vigjilojnë pareshtur, sytë që pamundësinë e vet për të ndikuar e shprehin përmes një buzëqeshjeje të lehtë ironike. Gjithnjë nën puhinë e kësaj ironie aq diskrete, sytë do të regjistrojnë e zbulojnë esatët e rrethit të parë të mysafirëve, që pastaj të zbulojnë edhe ata të rrethit të dytë, e kështu me radhë. Por ky është përcaktim, fat dhe fatkeqësi e iluzionistit të papërmirësueshëm. Cili iluzionist nuk e ka zbuluar një herë dhe shumë herë esatin e vet dhe cili ka mësuar nga ky pësim? Ai në jetë ka për kriter veten dhe kot vetë-mashtrohet me përbetime se tash e mbrapa nuk do të qas askënd, se tash e tutje nuk do t'i besojë askujt. E ka kot, meqë është përcaktim i brendshëm, është gjakim jetik dhe nevojë madhore për t'i parë njerëzit të përsosur. Është nevojë dhe përcaktim definitiv për vetëmashtrim. Dhe ja, pas krejt këtyre përsiatjeve që i nxit drejtpërdrejt, por edhe fare tërthorazi poezia e këtij vëllimi, prapë kthehesh tek ata sy të mençur që, të shqetësuar, të revoltuar, ironikë dhe të butë njëkohësisht, me keqardhje dhe mirëkuptim njëkohësisht, ta thonë troç: vetëm sa ke mashtruar

veten, bota ka qenë dhe mbetet realisht e tillë, plot me esatë... Por pa nevojën për vetëmashtrim, mbase do të ishte më e skëtërrshme...

Leximi i librit të dytë me poezi të Lindita Ahmetit, me titull “*Ishulli Adular*” të krijon ndjenjën e kënaqësisë artistike që arrihet gjatë takimit me një artist të vërtetë, të madh. Kënaqësi ngjashëm me çastin kur je në sallën e teatrit dhe lëshohesh shkujdesshëm në lojën e aktorit të madh që zotëron si sovran i vërtetë skenën; që në kontaktin e parë e harron frikën për gafat e mundshme të aktorit dhe shijon plotësisht kreacionin artistik të artit skenik. Nga faqja në faqe të këtij libri ecën zonave jetësore, të dukshme dhe të padukshme, ecën shtresimeve reale-ireale, të qarta dhe të errëta në shëmbëllim të veprave të krijuesve të mëdhenj; përmasash të tilla është edhe spiralja zhbiruese e imagjinatës, edhe shtrati herë i rrëmbyer dhe herë i qetë i emocioneve, kryesisht i zymtë, deri në pikëllim, por që, në çaste të rralla, nuk harron të përvijohet, si reze e vakët besimi dhe shprese. Përmasash të majave poetike janë edhe shkallët e përfytyrimit, ngjyrat dhe kthinat, rrymimi tuneleve të asociacioneve. Po në këto koordinata sillet begatia, pjekuria jetësore dhe formimi kulturorletrar, kreativiteti në lakimin e korpusit të pasur të figurës dhe figuracionit. Bie në sy sidomos njohuria, deri në erudicion e kulturës, mitologjisë dhe letërsisë antike greke, e vënë në funksion kreativ drejt shpalimit dhe vetëshpalimit.

2.

Vëllimi me poezi “*Ishulli Adular*” ka gjithsej gjashtëdhjetë poezi të sistemuara brenda tri cikleve. Dy poezi nga ky numër janë jashtë (“*Lulja Alba*” në hyrje dhe “*Degë për varje*” në mbyllje) dhe përjetohen si porta kryesore të hyrjes, përkatësisht të daljes. Po e përmend numrin e poezive të këtij vëllimi për ta theksuar intensitetin e impresionit të veçantë gjatë leximit të secilës poezi në vete. Në të vërtetë, çdo poezi vjen si një ishull i përrethuar, i mëvetshëm, sovran dhe i papërsëritshëm. Është i një identiteti origjinal vargu i përfytyrimeve, lëvizja koridoreve asociative, degëzimi i linjave që përcjellin dhe pranojnë sinjale plotësimi, përkatësisht përjashtimi i pandërprerë i tyre mes vete në funksion të hedhjes dritë sa më të fuqishme mbi imazhet që synon t’i afrojë dhe qartësojë poezia. Mozaiku kaq i pasur i refleksive dhe konfiguracionit, i teknologjisë dhe infrastrukturës, pleksja paradoksale dhe kristalisht e artikuluar në fund të poezisë, si zëshmëri tërësie e saj, ta sugjeron rikthimin, rileximin e sërishëm, varg pas vargu, nga fillimi, tërë librin.

Kështu, shkallë-shkallë provon të sajosh ambientin, atmosferën, gjeografinë dhe historinë, kuadrin brenda të cilit e sheh botën, njerëzit, na sheh neve syri i talentit të shquar të kësaj vepre, syri mbase i vendosur në një cep të pavërejtshëm nga rëndomshmëria e kësaj bote, nga papërfillshmëria e përditshmërisë tonë...

*kur eliosi e derdh me grusht gëzimin
në qiellin e zymtë
e mbi fshatrat e përgjumura
e ku zana e mujit bëhet gati
t'ia lajë sytë omerit të ri
me vesë lulëshqere
këtu te ne
ku është çarë arka e shpresës
këtu në ultësi
skaj një kaçube
përfundi një këpuce të vjetër
të rëndë
të fëlliqur
të vetëshkyer nga inati i fundit të vet
e të grisur nga thonjte mi
e shoqëruar nga rrezja e zbehtë e dritës së ftohtë
bashkë me thneglat e vyeshme
me bletër
me fluturat krahëshkruara
nis ta ngrejë kokën e bardhë
si me turp
por me krenari
lulja alba
e cila ndonëse nën ferrë
e nxjerr mbi botë bardhësinë
po pse nën ferrë
lulja e bardhë e liqenit nën ferrë
atëherë ia jep gazit mbi kullën time heliosi*

e më zgjon
 përballë meje s'ka kaçubë
 as ferrë
 as këpucë
 duken vetëm liqenet e lurës
 si stoli prej safiri
 e mbi ta
 me miliona lule alba
 si barkat e afërditës së bukur
 prej nga los e përgjon erosi
 me tufën plot shigjeta në shpinë
 që i hedh bashkë me buzëqeshjen e tij
 merr arbëri e bardhë
 vetëm dashuri

Në shkrepjen e parë të diellit kur derdhen rrezet plot gëzim mëngjesor, skaj një kaçubeje (pranë arkës së çarë të shpresës...), përfundi një këpuce të vjetër, poetja vëren lulen Alba, që nxjerr mbi botë bardhësinë... Gëzimi sakaq fillon t'i fashitet: pse aq turpshëm-ndonëse me krenari, nxjerr kokë lulja Alba, pse nën ferrë lulja Alba... Gëzim e dëshpërim bashkë, e mendojnë, e ndrydhin dhe shtrydhin në zjarrmi ëndrrë poeten, derisa nuk i shpërthen gazi Heliosit dhe e sjell në zhgënjendërr atë...

Poezia hyrëse e librit ka rreth dyzet vargje dhe vetëm përmes tri vargjeve të para i hap dyert qiellore dhe aktin e ndriçimit të gjithësisë përmes një veprimi mahnitës dhe madhështor: Heliosi, perëndia, krijuesi dhe simboli i diellit, paralajmëron agimin, agimin e gjithësisë. Duke fluturuar shigjetshëm nëpër qiej, në karrocën e argjendtë të tërhequr nga kuajt fluturues, shpërndan me grushte, gëzueshëm, rrezet e gjallërimin njerëzor. Përherë nën këtë shtimung hyjnor dhe lumturie mitologjike, përmes tri vargjeve pasuese hyjnizohet të qenit e Zanës së Mujës që bëhet gati t'ia lajë sytë Omerit me vesë luleshqerre. Vetëm një detaj, siç shihet, e sjell dhe gjallëron idilën e mitologjisë kombëtare. Kështu, nga maja e Olimp, vetëm përmes dy shkallëve, zbritet në truallin e fortë të realitetit tonë tokësor, këtu në ultësi, ku na është çarë arka e shpresës! Portreti i kësaj ultësie shembëllyeshëm ekspresionit surreal, vetëm përmes dy detajeve, që në vete mbanin të koncentruar tërë

një realitet, është në fakt objeksion i dy shkallëve paraprake. Pra në ultësirën, skaj një kaçube (të një shkurre pa trup) dhe përfundi një këpuce të vjetër (pason një tjetër ndërhyrje që sjell portretin tragjik vetë-ndëshkues dhe ndëshkues të këpucës, detaj që tingëllon e shquhet për origjinalitet kreativ që për një çast duket se paradoksalisht ndërron rendin e gjërave dhe rrjedhave), e shoqëruar nga rrezja e zbehtë dhe drita e ftohtë, ngre kokën e bardhë “*Lulja Alba*”... Si dhe kush e ushqen këtë lule? E shoqërojnë thneglat dhe fletët e vyeshme dhe fluturat krahë-shkruara dhe ajo, ndonëse në një ferrë, turpërohet, por me krenari del në botë... Dhe deri këtu gjuha, familja e korpusit figurativ, dinamika e pamjeve dhe shkallëve, ngjyrat e përfytyrimeve dhe asociacioneve, pra krejt ecuria dhe filozofia e kompozicionit, si do të thoshte Edgar Allan Po, është në harmoni të plotë si në korrespondim mes detajeve dhe simboleve, ashtu edhe për nga perspektiva e rrjedhës së vizionit tërësor. Që nga ky moment hapet befas dhe në mënyrë të natyrshme një fletë e re perspektive. Pse nën ferrë, lulja e bardhë e liqenit, shpërthen një si e qeshur dhe habi e njëhertë, një si tallje dhe përqeshje qiellore, një si ironi dhe pyetje retorike e përnjëhershme. Është Heliosi, syri gjithëpushtues që ia jep gazit mbi kullën e poetes që mbase ende lundron në krahët e ëndrrës. Të paskësh qenë vetëm një ëndërr i tërë ky imazh, aq ëndërror dhe aq real njëkohësisht? Në vend të kaçubës, ferrës, këpucës dhe lules Alba, mbase tani, me sy të hapur, poetja sheh vetëm pikturën e liqeneve të Lurës, sipërfaqen e tyre të mbuluar nga miliona lule të bardha, Lule Alba. Por vizioni perspektiv i rrjedhave, mbase nën fuqinë e inercionit ëndërror, bën që poetja ta vazhdojë fluturimin drejt harmonive olimprike dhe idilës mitologjike. Lulet Alba shndërrohen në barka të Afërditës së bukur, prej nga loz e përgjon Erosi, i biri i Afërditës dhe Zeusit, simbol i dashurisë dhe vetë dashuria. Ai buzagaz dhe fluturimthi hedh dhe shpërndan shigjeta dashurie mbi bardhësinë e Arbërisë dhe Arbrit...

Poezia “*Lulja Alba*” së bashku me atë “*Dega për varje*” vijnë si dy dritare që sajojnë kuadrin e tri kohëve autoktone: dje, sot dhe nesër. Edhe pse, ngjashëm me vizionin përfundimtar të poezisë është e prapishme dhe gjallëron, sado e vrugët, një fije rreze besimi dhe shprese, libri në tërësi për tharm karakteristik ka ndjenjën e dhimbjes dhe pikëllimit. Fjala është për një dëshpërim, i cili rrezaton mençuri dhe dashuri të rrallë, dëshmi e gjallë e të cilave është vepra që kemi në dorë.

Katër vëllimet e gjertanishme poetike të Lindita Ahmetit qëndrojnë sigurt brenda rrethit të veprave më të realizuar artistikisht në letërsinë bashkëkohore shqipe. Talenti i saj i shquar e radhit atë në

mesin e më të mëdhenjve. Edhe formimi i saj letrar e kulturor është në këtë shkallë. Sidomos shquhet formimi dhe informimi i saj nga epoka antike grekoromake – trashëgimia letrare, filozofike, mitologjike. Frymëzimi i saj poetik është përherë në shoqëri me perënditë dhe gjysmëperënditë antike, me historinë dhe mitologjinë, me realitete të kësaj dhe asaj bote, të jetës, ekzistencës së këtejme dhe të andejme... Kjo lehtësi shoqërimi i jep shijen kryesore poezisë së Lindita Ahmetit. Bota e imagjinatës krijuese të saj, është sferë e hapur në pakufi: në një lidhje e komunikim të pandërprerë janë, në këtë botë poetike, njerëzit dhe perënditë që nga fillimi e tëhu, të përherëshme lidhjet mes fenomeneve, pranë e pranë qëndrojnë Eros, Afroditë, Pegas dhe Helios, në shoqëri yjesh dhe diejsh, - njësoj edhe mite, perëndi, heronj e qytete ilirike dhe arbërore... Krejt një korpus madhështor tokësor dhe qiellor, me këtë rast, në këtë vepër poetike, i nënshtohet muzës së kësaj Safoje të letërsisë shqipe dhe ditëve tona. Të kësaj prejardhjeje janë në këtë vepër gëzimi i çastit krijues dhe pikëllimi i lindur, agimet ndriçuese dhe humnera përbri...

Leximi i veprës poetike të Lindita Ahmetit përjetohet si çast festiv i shpirtit. Ajo të pushton sa me thellësi shumështrësore urtie dhe refleks, sa me përsosmëri ekspresive dhe rrezatim estetik. Secila poezi sikur qëndron lart e më lart se tjetra nga perspektiva e papërsëritshme, e mëvetshme dhe tërësia e përsosur, e latuar lehtë, natyrshëm. S'ka asgjë të tepërt e aq më pak të mjegullt dhe as ka prirje për t'u fshehur pas paqartësisë dhe filozofimeve të kërkuara. Jam i bindur se botimi i çdo libri poetik, i kësaj shkalle artistike, do të ishte ngjarje për mjediset letrare të zhvilluara kudoqoftë.

3.

Poetessa - Shfaqja e saj, afro dhjetë vjet të shkuar, ishte njëra nga befasitë më të këndshme për poezinë tonë. Edhe libri i saj më i ri "*Brezi i zonjës*" (2000) është ngjarje e shënuar në fushën e krijimtarisë letrare. Këtë poeteshë pakkush ka pasur rastin ta takojë. Në rrethana të veçanta, shumë rrallë, të vendosur në një karrocë të vogël, i ati e shpie për të parë një shfaqje teatri, në ndonjë manifestim letrar apo në sallën e bibliotekës qendrore universitare, që ndodh më shpesh. Pjesën më të madhe të kohës e kalon e vetëm, brenda mureve, në shoqëri të përherëshme me librin. Si kundërshtpërblim për këmbët e saj të palëvizshme, Zoti i fali talentin e madh – edhe për fatin e poezisë shqipe. Edhe pse ka qenë i pakët rrethi i njerëzve me të cilët ka kontaktuar, Lindita Ahmeti e ka

njohur shpirtin e njeriut si një vrojtuese sovrane e tërë përvojës njerëzore, të shtresuar ndër shekuj. E pajisur me dije eruditi, me kulturë letrare të jashtëzakonshme (studioi filologji klasike) Lindita Ahmeti, në krijimtarinë e saj krijuese, me lehtësi dhe natyrshmëri të lindur, në mbështetje të përvojave më të qëndrueshme letrare, përzgjedh, preferon dhe asimilon duke thithur nga burimet më aristokrate poetike. Në thurjen e diskursit dhe të mjeteve shprehëse shquhet sidomos fryma antike, ku ajo ndihet si në ambientin e saj.

Shpirti – Çfarësia e substancës poetike, shpirti dhe mendja, imagjinata dhe shqetësimi, në krijimtarinë e Lindita Ahmetit, vijnë me individualitet të formuar dhe të fuqishëm. Artikulimi i materies poetike sjell përvojë të re në tërësinë e poezisë sonë. Lehtësia e lëvizjes në laborator, është refleks i mendjes dhe vrojtimit të mprehtë, i imagjinatës që me shkathtësi maksimale ecën nëpër tokë e nëpër qiell, përmasave reale dhe ireale, i asimilimit kreativ të dijes dhe përvojës. Shqetësimi konstant, përherë i pagjumë, me shijen po ashtu të përhershme të melankolisë dhe të pikëllimit, buron sa nga vetmia personale, sa nga vitet shqiptare të fundshekullit që lamë, kur janë shkruar poezitë...

Ja çfarësia e kullës së brendshme të poeteshës, në një natë të thellë të acartë dimri, të qëndisur në qelq, si mozaik i thurur nga jashtë, që ajo e lexon kështu: përplot bulza simbolesh që sajojnë një pemë dadaiste pa gjethe, pa fruta; më tutje, në vijim, qëndismat shfaqin trupin e lypësit të vogël, mbuluar me borë, mbi urë – me kurorë të ngrirë yjesh mbi kokë. Mbi rrafsh, ndërsa, rrokulliset fjala pranvere edhe vullneza e perëndisë. Shpirti në vetmi pikëlluese e lexon qartë mozaikun e akullt vizatuar në xham, në fund të natës dimërore dhe ndjenjën për ditët e acarta arbërore. E tillë artikulohet poezia e përthyer në dritëhijet e mbërthyera nga terri dhe acari i natës dhe i vetmisë. E mbështjellë me këtë atmosferë vetmie totale, ajo komunikon vetëm korridoreve qiellore, me heliosin dhe i tjerë fjalëblertat, njomur lot vajze – e stolis ajo Brezin e Zonjës, aty këtu edhe me ndonjë notë gazmore por edhe me ndonjë bubullimë të bardhë zemre. Personalja dhe kolektivja si fat e fatkeqësi vijnë si një zë i vetëm në tërë poezinë e Lindita Ahmetit. Nata është ambient në të cilin lëviz lirshëm imagjinata përherë me zgjim e pagjumësi të ankthme të poeteshës, e që natyrshëm, ajo, nata, rrëshqet në metaforë, e shtrirë në fundshekullin e kaluar shqiptar. Nata i ngjitet gishtave, i kacavirret trupit dhe dritës së syve deri sa nuk e nënshton tërë hapësirën, si kësulë e madhe e zezë mbi shtëpinë e poeteshës – dhe mbi shtëpinë tonë. As gjurmë nga farfurja e ditës së mirë, e tretur prapa malesh. Dhe koha jonë nuk shkon përpara – ajo kohon pa ne... Natë, natë gjithandej dhe: O Zot

si s'u hap një derë në horizont edhe për ne – njësoj për vetminë pikëlluese të folësit lirik njësoj si për ne...

Dasma...

Ajo ndodh mes tokës dhe qiellit të Shën Naumit. Dasma shfaqet si pamje mrekulluese, magjiplote, e paparë ndonjëherë. Si strukturë e ngjyrim, ajo sjell aromën e një prejardhjeje të largët, antike e mitologjike, puhizë të lehtë impresioniste, ku pamjet e gjalla janë bartëse të emocionit dhe të imagjinatës, artikuluar si gjuhë dhe figurë kristalisht e tejdukshme. Është një imazh, i vendosur në hapësirën e pafund qiellore, që lëviz i farfurishëm e me një solemnitë hyjnor. Horizontin e hap si shkrepje e fuqishme drite, koçia dasmore, e shtrirë brenda katër vargjeve të parë: dy kuaj të bardhë, si drita lëngojnë përmbi ujin e blertë e mbi syprinën e magjishme tërheqin karrocën hyjnore e lexuesi e sheh, e ndien ritmin harmonik e madhështor të këtij udhëtimi. Ç'është kjo koçi perëndish përmasash të epikës sonë monumentale, kjo pamje gazmore ilirike? Krushq qenkan dhe Zanën e malit nuse po shkojnë ta marrin. Rrëfyeti lirik anulon distancat në univers dhe shfaqet edhe vetë pjesëmarrës i kësaj shoqërie aristokratësh e hyjnish ilirikë: Ç'më kërcëllon uji mbi burime e xixa nxjerrin patkonjtë... Në ecje e sipër poetesha fikson detaje të rralla, po shkrepëtisë, mbresëlënëse, pa e ngarkuar me dekorim. Derisa nuk ndodh kthesa tragjike bashkë me vargun katërmëdhjetë (14): Ecin ecin e s'arrijnë dot! Bashkë me kthesën, reflekset e poezisë degëzohen të alarmuara në hapësirë dhe kohë: Ç'janë këta krushq që nisen e kurrë nuk degdisen? Pse, si i gllabëron hija në udhëtim e sipër? Deri kur kjo lojë e dhembshme dritëhijesh? Pason prandaj klithjethirrja e zërit lirik, drejtuar kultit ilir: Enjt, o Enjt, kush do të ma (na e) sjellë tani nusen?

Dasmë në burimet e Shën Naumit

*Dy kuaj të bardhë porsi drita
ling më shkojnë përmbi ujët e blertë
mbi syprinën e magjishme
ç'e tërheqin koçinë ngjyrë vjollce
zanën e malit nuse ta marrin
krushku i parë i biri i diellit
pas i shkojnë zogjtë e kaltër
ç'më kërcëllon uji mbi burime*

xixa nxjerrin potkonjtë e kuajve
 rrotat e qerres shkëlqejnë prej arit
 mbi gurrënajën e shën naumit
 shkojnë kuajt me qëndrim të fismë
 vrundujve të ikur drejt kah ëndrra
 ecin ecin e s'arrijnë dot
 se del hija e drurit të zi
 i gëlltit kuajt e bardhë
 mbetet prapa shprazëti e verdhë
 ç'e kap flaka çunin e pikëlluar
 çunin yll që e pret nusen
 duke shikuar prej resë së kuqe
 gjithë çka ndodh përmbi ujë
 mbi burimet e Shën Naumit
 këtë lojë të dhembshme dritash
 këtë lojë të hidhur hijesh
 enjt o enjt i madhi enjt
 kush do të ma sjellë
 tash mua nusen
 që ka mbetur e magjepsur
 te frombi ndër korale

4. Mështeknaja

Ende pa e hapur, duke e mbajtur në dorë librin e poezive “*Nga mështeknaja e babait*”, më të fundit, të gjashtin me radhe të poetes, brenda harkut kohor 1993 – 2015, pra ende pa filluar leximin, të shfaqet, - thuaja domosdoshmërisht kjo pamje: një baba, me moshë dhe trup mesatar, të thurur mirë, që e ngre hopa të bijën poete, e ngujuar, nga fuqi qiellore, në karrocë dhe e vendos në skenë nga ajo, do deklamojë vargjet e veta para auditorit ding salla... Është Lindita e Xhabir Ahmetit, edhe vetë njeri letrash, babai emblemantik, bijën e të cilit, prapë qiellorët, e kanë pajisur me talent poetik të madh.

Dhe ky lexues, i sërës së autorit të këtyre rreshtave që shpesh ka qenë dështimtar i këtyre pamjeve të sjella në fillim, është i informuar, ndër të tjera, se Lindita Ahmeti është diplomuar – studente ekselente – në fushën e filologjisë klasike, se ka formim letrar të formatit erudit,

sidomos atij antik, dhe që mban leksione për pasuniversitarët, se përkthen Safon nga origjinali, se babai për çdo mëngjes e ngre hopa në makinë dhe e çon në Institutin e trashëgimisë në Shkup, dhe e zbret hopa pranë tavolinës së punës, për tu kthyer në mbarim të ditës...

Natyrisht se jo të gjithë lexuesit e veprës poetike të saj i dinë këto rrethana të veçanta të qenies dhe jetës së saj. Ndërsa, me siguri të gjitha këto dhe veçanti tjera rreth jetëshkrimit të poetes do t'i gjejnë te vargjet dhe mes vargjeve të Linditës....

Poezinë e Lindita Ahmetit e kam lexuar me vëmendje, kërshtëri dhe kënaqësi të veçantë, që nga libri i parë i saj *"Mjedra dhe bluz"*, botim i Flakës, Shkup, 1993. Pas botimit të librit të gjashtë poetik *"Nga mëshketnaja e babait"*, *Portalb, Shkup 1915*, sfondi ku ngjizet dhe pershfaqet natyra krijuese e saj, mbetet i njëjti por tani në mozaiku-përbërjen përfshin univers kohor dhe hapësinor më të gjerë, me depërtim më të thellë tutje në horizont, si një penetrim përtej, në përmasa të pakapshme; nuk të shqitet ndjesia e përmasave të veçanta që sjell poezia për ekzistencën, për jetën, për hadin, për dashurinë, për atë atësi, për etni, ngarkuar mitologji dhe histori, tjera raporte yllësi-botë, tjetër komunikim mes perëndive dhe tokësorëve, fatet dhe fatalitetet; tjetër kontekst simbolik i kopshtit, i pyllit, mëshketnajës së babait emblematik, tjetër perspektivë përgjërimi për të nesërmen - pezull, jo të sigurt të tij, të atmesë..., në këtë hark kohor,- fundshekulli njëzet dhe fillimshekulli në rrjedhë; me mallëngjim brengosës, shqetësues, përthith vizionin e Babait për të sotmen, për të nesërmen e kërcënuar pas shpinës, larg patetikës dhe shtirjes; ndryshe vigjilojnë me dhjeta engjëj perëndish mitologjike mbi kokën e hapësirës ku rritet e çel lulja iris illyrikum, i ndryshëm familjarizimi me to, me natyrshmëri të përsosur komunikimi, jep e merr, i përcjell e ndan me to shqetësimet, makthin përballë orakujve fatkob dhe, mbi të gjithë është kurdo e kudo një vetmi planetare e zërit poetik të Lindita Ahmetit, vetmi e pangushëllueshme; tërë këtij universi poetik ajo i bie pashmëpashë, i bën bashkë në pleksje e shpleksje me lehtësi dhe natyrshmëri estetike të përkryer; ajo përgjon penetrimthi, përmes refleksit ndriçues, të brendshëm, përtej tavanëve, iluminohet oreçast duke mëtuar të marrë përdore fanar-perënditë zeusiane sferave ku tokësorët e kanë të ndaluar hyrjen...; zë e zemër, imagjinatë e refleks që vërvitet përtej thellësive dhe mistereve tokësore,, përftojnë e prijnë drejt përmasave kohore dhe hapësinore, tjera tërmetesh të brendshme, tjera makthe për pasigurinë e qenies së Babait, të kopshtit atëror, të lules iris illyrica, të etni-familjes, të universit njeri, duke shijuar edhe hapësira homerike dhe danteske nëpër të cilat përftojnë shtresa qiellore të hapura pafund...Mbase, vetëm kur bëhen një fuqia krijuese dhe vetmia kësi përmasash, si rasti i këtij zëri, artikulimi

arrin maja poetike dhe që vihen edhe në shërbim e vigjilim të mështeknajës së rrezikuar të atësisë, në mburojë engjëlllore të babait, simbol qendror i tërë universit lirik dhe ilirik.

Nuk i shpëton asgjë, asnjë lëvizje, rrotull e në ajër, asnjë dridhje në hapësirë syrit të saj të brendshëm. Arti i saj poetik ngjizet dhe starton në fillim të decenies së fundit të shekullit njëzet dhe shtrihet b renda dy decenieve të shekullit vijues, Sado duket, kjo poezi, ky zë lirik se është i shkëputur nga koha dhe hapësirë, sado poetika e saj vjen univers mitologjik, perëndish e engjëjsh qiellorë, tabani ngjizës i frymëzimit është fuqishëm i pranueshëm. Fjala është për 30 vitet e fundit, hark kohor historikisht nga më të rëndësishmit në hapësirën shqiptare. Mështeknaja e babait, apo gështenaja atërore, kulla e babait ku ka lindur ajo është rrëzë malit Sharr bri Pollogut, mbi pullazin e të cilës, në kapërcyell të shekujve, shpërthenin gjyle topash në faqemalin që nga rezistonin luftëtarët e lirisë...tërë atmosfera, përthithur nga shpirti dhe mendja e poetes fare të re, atmosferë ngjeshur me pasiguri për qenien....trazira që në hapësirën shqiptare ende të pambyllura...Sa debate, të shkruara të shqiptura ka thithur bota krijuese.

Bota krijuese e Lindita Ahmetit përngjan në një çark prore të ngrehur që vigjilon përthithshëm vibrimet e dukshme dhe të fshehta, nga më të hollat e mundshme, aty rrotull dhe pranë...; çdo lëvizje përplasat me qenien e saj e që si mëtime, tërë ajo shumësi refleksesh sjellin ogurbardhë ngarkuar apo të kundërtën, të gjitha dhe secila përplotësohet me tjerat apo përjashtohet dhe që së bashku krijojnë ngarkesën e sampos poetike të saj..., lundruesja mes suprinave sa te qeta sa valëve të frikshme dhe thellësive të errëta përftuar iluminime të zërit, që përfut, përbluan prurje e pandërprera nga gjithësia përfshirë tokeqie të atikular art majash. Botë krijuese që me vendim perëndish i ndalohet ecja në këmbët fizike, pos kur babai e merr hopa me gjithë karrocë, ajo me dhuntinë e talentit, imagjinatës, i bie pashëmëpash, oreçast kësaj gjithësie, për ti ngarkuar vargjet e veta reflekse universale; dhuntia vizionare e saj e ka të natyrshëm aluzionin dhe thellësinë figurative të poentimeve, të përgjithësimeve filozofike mbi jetën, ekzistencën, lumturinë, ëndërrimin, tragjiken...

Natyra poetike e Lindita Ahmeti që në takim të parë përcjell qetësi të jashtme, një rrjedhë rrëfimi të qetë, konceptim lirik i jashtëm e që, në fakt, nën teh vlon rrahje, ritëm tektonik; nga gjithë bota e saj e trazuar, në plan të parë për fatin jo fort të qartë të babait, të mështeknajës, për pasigurinë e tij, për oguret që nuk përcjellin sinjale besimi dhe gëzimi, prurjet nga përditshmëria kalojnë nëpër filtrin e kthjelltë të mendjes;

atësia, fati i saj, plus vetmia planetare e vetë zërit lirik, penetrojnë së bashku brenda detit të stuhishëm prej nga dalin art poetik majash....

Është pylli atëror, i mështeknës, drurit që rritet në klimë të ftohtë, trupdrejtë, lëvere të bardhë, të lëmuar, gjethe të dhëmbëzuar, dhe që, nga pamja që kanë, në popull personifikohen si të kreshpëruara, si flatrat e shpendit kur u bën mburojë zogjve nga grabitqarët; acarimi i tyre stinor, i gjetheve, bashkë me tiparet e tjera të drurit, artikulojnë një figurë metaforike nga më ekspresivet në poezi; e përplotëson gjeturia e brendshme e drurit mështekne, që ka të palluara, palimpsest rrathët e lashtësisë atërore, që, mjeshtri nxjerr dërrasat nga ai trup, orenditë e shtëpisë së babait, dekor hijeshie, të mështeknajës së babait, metaforë e zgjeron në hapësirë dhe kohë rrezatimin kuptimor dhe estetik...

Krahas mështeknës, poetja sjell edhe simotrat apo sivëllezërit, gështenjën dhe rrapin, që, në poezi dhe bimësi janë familje e gjerë, në strehën e përbashkët të mështeknajës, simbol metaforik etnie... Vendosur brenda këtij konteksti hapësinor bie fjala, Gështenja, poezia me të njëjtin titull, vjen rrëfim poetik, përfshirë brenda 15 shkallëve lëvizëse. Me lëvizje të kursyera ajo sjell pamje mes ëndërr-zhgjëndrrës, vendosur surealisht tokeqiell, brenda një nate të trazuar të zërit lirik; në gjysmë terri, diku mbi shkretëtirë, intuïta krijuese ndjen një si prani, pranë e gjithandej që përgjon, - ndihet fryma e gjësë së pranishme, si drithërime terri, ajri, pezull e të padukshme; e hap dritare, kot, se mos mund të dallojë gjë zëri lirik dhe s'mungon shfaqja e re: nga thellësitë e harresës, një dru kurorë madh, aty pranë edhe lulja, tani më emblematike iris illyrica; shenja që, duke qenë në krahët e ëndrrës, zëri e bind veten se është brenda realitetit. Druri dhe gjithë pamja madhështore i zgjon kujtim-gjelbërimin nga femëria...; është gështenja, simbol i lashtësisë që e gjallëron, i jep shpirt visit (atëror) në evokim e në prani të këngës së nimfave...nga krejt pamja mahnitëse, zëri lirik, për një çast mbetet pa fjalë,- krejt nën hijen madhështore të drurit, mbi dhe në qendër të një hapësire thuaja të thatë, shtrirë e mbuluar rërë... Ja edhe prania e Drijadës, gjysmëperëndia antike që i jep gjallëri gjithësisë gjelbërim, tani e plagosur e mbështetur në hijen e drurit, në përpyekje për të rrezatuar krenari, ndërsa plagosur bashku dru e lashtësi...: në këtë mozaik, pamjet lëvizin me shpejtësi, shkrepje të befasishme, ndër të cilat edhe grimca femërie, ja beh erosi – në shaminë mbështjellëse të fytyrës së zërit. – gjest erosi për t'ia larguar vetminë, djali i fqinjëve, i ëndrrave me një tufë lule iris illyrica dhe një vërvitje nga ëndrra në ikje tek ajo e radhës, tani artikuluar përmes vargjeve, në hyrje me një pyetje (bosht i poezisë); a thua a i ka për mua?

Kujtim M. Shala, Prishtinë

ZEF PLLUMI TREGIMTAR

Portreti i Zef Pllumit dëshmitar i jetës së shqiptarëve nën tiraninë komuniste, me kryeveprën *Arno vetëm për me tregue*, ka eklipsuar Pllumin shkrimtar, poet dhe tregimtar. Vepra letrare e Pllumit bën faqen tjetër të veprës së tij diskursive dhe është një zbulim letrar. Në këtë studim merremi me prozën e tij letrare, me poetikën dhe me ideologjinë letrare të saj, duke i theksuar të dyja, në radhë të parë te novela *Frati i Pashallarëve Bushatli të Shkodrës*. Leximi i veprës së tij letrare e zbulon Pllumin si një shkrimtar françeskan, që letërsinë e hap në rrafshin kombëtar, si dhe në rrafshin universal, në radhë të parë me idetë e tij të ekumenizmit ideologjik dhe politik. E tillë, ajo është një vepër që do të japë mësimin për dashurinë njerëzore kundër urrejtjes dhe për lirinë kundër tiranisë, duke e theksuar triumfin e ekumenizmit deri në kufijtë më largët të utopisë. E lidhur me këtë mësim dhe me ideologjinë françeskane shqiptare, vepra e Pllumit bëhet një vepër identitare.

I

ZEF PLLUMI TREGIMTAR

Zef Pllumi asnjëherë nuk e pranoi që është shkrimtar.

Ky mospranim i Pllumit i referohet natyrës së prozës së tij, si dhe vlerës së saj. Ai nuk e njihte si *shkrimtari* (letrare) prozën dëshmuese dhe nuk e vinte veten krah emrash shkrimtarësh të mëdhenj, kur fliste për veprën e tij letrare; kemi parasysh që Pllumi donte vepra si *Don Kishoti* i Servantesit, *Lulet e vogla* të Shën Françeskut, *Lahuta e Malcís* e Fishtës, *Kronikë në gur* dhe *Çështje të marrëzisë* të Kadaresë etj. Vërtet, mospranimi i tillë i Pllumit është dhe manifestim i natyrës së tij dhe i përkorjes tipike françeskane, që pranimin e dhuntisë personale e njeh si mburrje. Ndërsa shkrimtarë tipikë të kulturës së tij Pllumi njihte profetët e *Biblës*, të cilët gjithmonë thanë të vërtetën.¹

¹ At Zef Pllumi, *Histori kurrë e shkrueme*, Shtëpia Botuese “55”, Tiranë, 2006, f. 264; *Kështu foli At Zef Pllumi me gazetarët*, “Onufri”, Tiranë, 2008, ff. 85-86, si dhe f. 120.

Pllumi është shkrimtar, ndërsa me vepra si *Frati i Pashallarëve Bushatli të Shkodrës* (2004) është një shkrimtar (estetik) i njohur. Pllumi shkrimtar është poet me *Antipoezi për shekullin e njizetë* (2001), *Poezi* (2020) dhe tregimtar me *Pashallarëve Bushatli të Shkodrës e Njerz fisnikë* (2006), vepra pastërtisht letrare dhe me funksion letrar. Veprës së tij letrare i bashkohet edhe *Para një mijë vjetëve* (2003).

Kështu, Pllumi tregimtar shfaq faqen tjetër të Pllumit dëshmitar, madje një shfaqje e kushtëzuar nga dëshmia e shkruar. Kjo flet për një lidhje ekzistenciale, edhe në nivel të strukturës, ndërmjet veprës dëshmuese dhe tregimtarisë letrare të tij. Një tregimtar letrar që do të dëshmojë dhe të mësojë përmjet fiksionit letrar, është përcaktimi thelbësor i Pllumit shkrimtar. Pllumi është dhe një shkrimtar i traditës së madhe françeskane, që *artin* letrar e shoqëron me një *pedagogji letrare* të vyer; mësimet që jepen përmjet gjasës letrare, e cila është universale dhe që autorë si Pllumi e konceptojnë të vlershme për raste konkrete. Letërsia e tillë, për nga tipologjia dhe për nga funksioni, është klasike, edhe kur shkruhet sot. Mësimi letrar, si pedagogji letrare, në gjithë veprën e Pllumit, jepet me shembuj, qofshin këta edhe shembuj që mbështesin një ideologji të caktuar.

Pllumi prozator njihet, së pari, me tregimet dëshmuese, të botuara me titullin *Rrno vetëm për me tregue* (2006), në të cilat dëshmia për jetën nën tiraninë komuniste shoqërohet nga mjeshtëria e të treguarit, rrafsh në të cilin e ka origjinën edhe tregimtaria letrare e tij. Kështu, tregimi letrar nuk është një dëshmi e thënë bukur, por një tregim i bukur i së gjasshmes letrare. Ky dallim ndërmjet dëshmisë dhe tregimtarisë letrare i takon natyrës ontologjike dhe tematike, meqë dëshmia e do provën, qoftë dhe të mbështetur te ligjërimi i motivuar, ndërsa tregimi letrar lidhet me të besueshmen. Ky shpjegim ka parasysh traditën e gjatë letrare të përshkruar në termat e poetikës klasike.

Dëshmia është krejtësisht referenciale, e lidhur me rrethana dhe me persona realë, jeta e të cilëve tregohet e lidhur me fatin dhe me jetën e autorit. Te tregimet letrare Pllumi referencat i përdor në dy kuptime, për të krijuar kontekstin e ngjarjes apo për të simuluar tregimin e dëshmuar. Te *Njerz fisnikë* referencat shërbejnë për të mbështetur ngjarjen dhe tregimin e saj, ndërsa te *Frati i Pashallarëve...* referencë e shpallur nga autori është një *kronikë* e humbur. Në të dy rastet, kemi të bëjmë me tregime të së gjasshmes, të cilat synojnë të forcojnë iluzionin e reales nëpër rrugë krejtësisht të ndryshme, duke përdoruar, ose duke sajuar referenca. Referencialiteti, i vërtetë apo i sajuar, është një veti poetike dhe ontologjike e tregimtarisë letrare. Lidhja e tregimit me referencat, si vetëdije, në rastin e Pllumit duket edhe kur *Njerz fisnikë* i

përcakton si “*Tregime të vërteta*”.² Kjo gjë lidhet me synimin e autorit për të mësuar përmjet shembujve të tregimeve; e vërteta e dhënë si e besueshme. Sa më i motivuar shembulli i treguar, aq më i besueshëm bëhet ai. Kështu, e vërteta letrare, qoftë dhe e lidhur me referenca, i takon rrafshit të së besueshmes universale.

Tregimet e Pllumit janë të shkurtra, po ashtu edhe novela *Frati i Pashallarëve...*, dhe lidhen me thelbin e gjërave, që thuhet hapur dhe drejtpërdrejt. Simbolika dhe semantika letrare burojnë nga situatat, meqë ato janë të interpretueshme, ndërsa *gjuha* e tregimit të Pllumit është e lexueshme.³ Personazhet portretizohen të plota, sjellja e tyre në situata manifeston karakterin e tyre. Njeriu është fisnik për nga natyra dhe këtë e manifeston edhe në situatat më të rënda, si ato të dhunës, të varfërisë ekstreme dhe të tiranisë; kuptojmë nga tregimet e Pllumit. Ekumenizmi është shpëtimi i shqiptarëve në rrafshin etnik, ndërsa konfederalizmi në rrafshin politik, në të cilin shqiptarët, në shumicë të madhe myslimanë, duhet të qeverisen në shembullin e shteteve të krishtera evropiane; thur si ideologji *Frati i Pashallarëve...* Identiteti autentik lidhet me nderin personal dhe me atë të ambientit tradicional, ndërsa qyteti, i mundur nga interesi, e ka humbur atë; del si moral i *Para një mijë vjetvet*.

Pllumi tregimtar, në thelb, e përsërit në trajtë letërsie, me shembuj dhe me situata letrare, ideologjinë e tij të jetës, të mbështetur në çiftet: me dashuri kundër urrejtjes dhe me liri kundër tiranisë. Gjithçka tjetër marrin në vete këto kategori. Dashuria lidhet me nderin, liria me drejtësinë e kështu me radhë. Kjo ideologji e jetës e Pllumit, si dhe mësimi që e shoqëron, në rrjetin e tregimit letrar, lidhet me gjasën letrare dhe bëhet universale.

Dhuntinë e tij prej tregimtari letrar Pllumi e shfaq te *Njerz fisnikë* dhe, sidomos, te *Frati i Pashallarëve...*, që është kryevepra letrare e tij. Në këto vepra tregimtare, Pllumi e shtron rrëfimin me saktësi, hap pas hapi, e situon në kohë dhe në hapësirë, ashtu që të përftojë botë tregimtare dhe ontologjike të plota, në të cilat personazhet ndodhen në habitatin e tyre, veprimet e tyre janë plotësisht të motivueshme, bashkë me zgjidhjet e intrigave tregimtare apo me mbylljen e motivuar të tregimit. Stili i të treguarit në këto vepra nuk dallon në thelb dhe karakterizohet nga saktësia, nga qartësia e një tregimi klasik, strukturat tregimtare të plota në rrafshin formal dhe në atë semantik, të ndihmuara nga fabula kronologjike, e dhënë tregimtare që duket krejtësisht haptazi te *Frati i*

² At Zef Pllumi, *Histori...*, f. 391.

³ Në analogji me konceptin e Bartit, propozuar te *Kritikë dhe e vërtetë*; shih Roland Barthes, *Aventura semiologjike*, “Dukagjini”, Pejë, 2008, ff. 139-208.

Pashallarëve..., vepër të cilën, siç u tha, autori shpall se e ka shkruar në bazë të një *kronike*, të një tregimi që fikson *ngjarjet* në rrjedhën e *kohës*.

Në rrafshin e krijimit dhe të strukturimit të tregimit, Pllumi është një tregimtar klasik, në tregimin e të cilit situatat rrëfohen të plota, sipas rrjedhës kronologjike, personazhet kanë profile të ndërtuara në tërësi dhe shërbejnë si shembuj për situatat, për idetë dhe për ideologjinë autoriale. Tregimi është i saktë, i tipit të *veprave të mbyllura*, status ky i veprave klasike, me fabul që merr zgjidhje të plotë dhe që artikulon një mësim, në trajtën e pedagogjisë letrare. *Njerz fisnikë* këtë pedagogji e strukturon në tekst, ndërsa *Frati i Pashallarëve...* e shenjon atë me situata dhe me ideologjinë themelore të ekumenizmit politik shqiptar. Faza është shkruar me saktësi, sekuencat tregimtare janë të plota dhe të dallueshme, si njësi tekstore me strukturë dhe me funksion të plotë. Narratori është subjektiv, por tregimin e jep të plotë. Te *Frati i Pashallarëve...* forma në trajtë kronike do të theksojë tregimin që dëshmon të vërtetën dhe tregimtarin që tregon gjërat të cilat kanë ndodhur dhe që ai i ka regjistruar. Tregimi i tillë i Pllumit, edhe kur ka më shumë se një shtresëzim, nuk ka shumë digresione dhe përqendrohet te linja kryesore e rrëfimit. Zgjidhja e situatave dhe e të gjithë ngjarjes është kauzale. Gjuha e saktë, ndonjëherë proverbiale, flet për një tregimtar që tregon në funksion të një porositë, pa e sprovuar tregimtarinë e tij në struktura tregimtare më të ndërlikuara. Kjo duket më shumë te *Njerz fisnikë*, strukturuar si tregimtari lineare, madje elementare, dhe kauzale. Të gjitha këto janë veti të një tregimtarie klasike, të përcaktuar dhe nga pedagogjia tipike e një autori françeskan, e cila përherë i shërben ideologjisë së tij: me liri kundër tiranisë dhe me dashuri kundër urrejtjes.

II

TREGIMET

Njerz fisnikë përbëhet nga dy *episode*, që i takojnë gjinisë tregimtare dhe që Pllumi i përcakton si “*Novelë ose Tregim i vërtetë*”. Përcaktimi *Tregim i vërtetë* ka të bëjë me lëndën e tregimeve, që Pllumi e shpall të vërtetë, të dëgjuar nga njerëzit të cilëve iu kanë ngjarë ato që tregon ai. Së paku për *Episodin e dytë* ka një rrethanë që e dëshmon referencën e vërtetë të ngjarjes, të lidhur me Toptanët, me jetën e një prej anëtarëve të kësaj familje,⁴ por që tregimi e strukturon me status universal, gjë që shenjon natyrën universale të letërsisë. Pllumi nënvizon:

⁴ Shih Blendi Fevziu, *Tirana e nonës*, Shtëpia Botuese Universitare “UET Press”, Tiranë, 2019.

Kje një ditë Maji e vjetit 1993. Ishem famullitár në Kishën e Shna Ndout në Tiranë. Mbasi mbarova meshën e ditës së Dielë të orës 11, prita sa të largohej populli, që të mbylleshem dyert e kishës. Të gjithë ishin largue, përveç një njeriu.

- Pater, - më tha, - ulu se due me të tregue një ngjarje. Mos e mbyll deren e kishës se do të vijë një taksi me më marrë.

Unë u ula aty në bankën pranë tij. Ishte një burrë i kaluem moshe pak më shumë se un.

- Jam Sami Toptani. Ndigjò, Pater, un jam katolik.

- Toptan katolik?!...

- Po, po, po! Un jam katolik dhe mos prito të ta tregoj shkurtazi jetën time.⁵

Në rrafshin letrar, më të vërtetë tregimin bën shkalla e tij e besueshmërisë, që bazohet te motivimi letrar i tregimit, dhe jo referencat konkrete; sa më i motivuar që të duket tregimi, aq më i besueshëm është ai, edhe kur ngjarja është krejtësisht fiksionale.⁶ Besojmë të vërtetën e motivuar të tregimit të Pllumit, prandaj na bind tregimi i tij, edhe pa kërkuar të identifikojmë referenca, si në rastin e *Episodit të dytë të Njerz fisnikë*. Ndërsa kjo shkallë vërtetësie ndikon drejtpërdrejt marrjen e mësimi që do të japë Pllumi përmjet shembujve fisnikë të tregimeve të tij; mësimi më i mirë merret me shembuj, por me shembuj të vërtetë, do të thoshte Pllumi. Mësimi del nga interpretimi i veprës, i lidhur me ndodhinë dhe me idetë, madje me ideologjinë, por tregimet e Pllumit e japin atë edhe me anë fragmentesh tekstore të veçanta, si porosi të qarta për situatat dhe për natyrën e njerëzve, si rezymime përvoja:

Tash Pater Zef, due me të thanë dy fjalë: Jeta më ka mësue se ndër të gjitha kombet, ndër të gjitha fetë, të gjitha klasat shoqnore paska njerz shumë të kqij, por edhe shumë të mirë.⁷

Sipas pikëpamjes së Pllumit, porosi të vyera mund të dalin vetëm nga ngjarjet e njerëzve fisnikë dhe ato mund t'i japin vetëm njerëzit fisnikë, kurse fisnikëria provohet edhe në situatat më të egra; në fund, fiton pastërtia e saj.

⁵ At Zef Pllumi, vep. e cit., f. 428.

⁶ E mundshmja e motivuar si e besueshme është një pikëpamje e formuluar së pari nga Aristoteli; shih Aristoteli, *Poetika*, "Rilindja", Prishtinë, 1984.

⁷ At Zef Pllumi, vep. e cit., f. 465.

Edhe *Episodin e parë* Pllumit ia rrëfen Lili, personazhi kryesor i tregimit, si biografi të veten dhe si histori të familjes së saj dhe të të tjerave nën tiraninë komuniste, kur, nga të tregtarë dhe të pasur u bënë të varfër, meqë komunistët u grabitën çdo gjë, i internuan dhe rrënuan jetën e tyre. Tregimi dëshmon se këta njerëz fisnikë, edhe të rrënuar ekonomikisht, kurrë nuk e humbën fisnikërinë; njeriu është fisnik për nga karakteri dhe për nga përkatësia familjare. Puna dhe jeta e rëndë përballen me fisnikërinë dhe fiton e dyta. Si në këtë tregim, Sami Top-tani i familjes fisnike, për të mbetur gjallë, bëhet bojaxhi, por fisnikërinë nuk e humb asnjëherë. Vërtet, Pllumi me tregimet letrare, dëshmon fitoren e natyrës humane, të mbujtur me fisnikëri dhe me dashuri për njerëzit, përballë të ligut, që bën të liga për shkak të natyrës, të interesit apo të ideologjisë fatale të tij, si ajo e komunizmit, që mbyl me terror.

Tregimin me ndërmjetësim, Lili dhe Samiu e tregojnë, ndërsa Pllumi e shkruan; autori e quan të vërtetë, ndërsa si letërsi atë e përcakton termi *Novelë*; një letërsi mbi ngjarje të vërteta, duke dashur ta lërë në plan të dytë gjasën letrare, letërsinë si tregim i gjërave siç kanë mundur të ngjani.⁸ Si historia, edhe tregimi letrar mund të jetë krejtësisht i provueshëm me dokumente dhe me ngjarje, por ai nuk është as dokument dhe as vetë ngjarja e dokumentuar. Tregimi vetëm i ngjason ngjarjes dhe, sa më shumë që ta rrisë iluzionin e reales, aq më i vërtetë duket. Kjo është veti ontologjike letrare, e cila nuk varet fare nga raporti i tregimit me ngjarje të vërteta ose jo, por me iluzionin që krijon teksti për vërtetësinë e saj. Në të njëjtën mënyrë, një autor mund ta shpallë të trilluar një ngjarje krejtësisht të vërtetë. Vërtetësia letrare buron nga teksti, nga motivimi i ngjarjes përmjet të treguarit të saj. Faktet i shërbejnë tregimtarisë (klasike) pikërisht në funksion të motivimit të tregimit letrar.

Episodi i parë manifeston qartësisht mënyrën e të treguarit dhe botën tregimtare të librave të dëshmisë së Pllumit, një tregim i jetës, i treguar nga vetë personi, pa asnjë ndërmjetësim, si dëshmi për epokën e tiranisë komuniste. Jetë konkrete njerëzore, të kthyer në tregime, për të plotësuar dëshminë e madhe të autorit për gjysmë shekullin e rëndë të shqiptarëve. Tregimi i tillë e universalizon dëshminë, bashkë me mësimin letrar të veprës, që duhet të merret për kohën e ndodhisë, por dhe për kohët e tjera. *Njerz fisnikë*, edhe pse përcaktohet nga mënyra e tregimit të veprave dëshmuese, për nga stili është vepër tregimtare më energjike, me botë tregimtare të plotë, me situata të ndërtuara si

⁸ Aristoteli, vep. e cit., f. 26.

shkrimtari letrare tipike; të gjitha këto kategori dhe veti shumë më të dukshme te *Episodi i dytë*. Situatat tregimtare letrare janë elementi letrar kryesor i këtyre dy prozave dhe më parë se me anë të tregimit, ato ndërtohen me anë të dialogëve të shkurtër, shumë të saktë dhe të gjallë, që i japin gjallëri diskursit. Këto situata e konkretizojnë ngjarjen e treguar dhe e universalizojnë atë, pikërisht duke e konkretizuar në rrafshin letrar.

Këto episode janë tregime për njerëz fisnikë, dëshmi të jetës së tyre të përmbysur, që thyhet nga lumturia në fatkeqësi, si dhe të fisnikërisë së tyre. Fisnikëria buron nga karakteri i mbrujtur me nder dhe besim dhe bëhet veti e trashëgueshme, traditë e familjes. Nderi dhe besimi janë themelet e fisnikërisë; moraliteti që shënjon karakterin dhe besimi që ushqen durimin e shpresën. Pllumi thekson katolicizmin, doktrinën e dashurisë, si mësim për jetën dhe si mbështetje për njeriun në orën e tij më të ligë. Nderi si themel i fisnikërisë është ideologji autentike, ndërsa besimi si thelb i fisnikërisë është ideologji e një frati.

Familjen e Pashko Gurashit, burrë dukagjinas, tregtar i madh, e rrënojnë komunistët; atë e burgosin, ndërsa gruan dhe vajzën e tij i internojnë. Kjo është ora e ligë e tij dhe e familjes së tij, të cilën duhet ta përballojnë me durim dhe me besim. Njerëz të tjerë fisnikë u dalin në ndihmë, më së shumti Prenda Voci, vajza mirditore që i trokiti në derë Pashkos, për t'i shpëtuar jetën dhe ky e bëri bijë të madhe; e mira kthehet me të mirën, mëson Pllumi, por të mirën me të mirë e kthejnë vetëm njerëzit fisnikë. Përballë komunistët, të panderë e të pafe, grabisin pasuritë e të tjerëve, të fituara me djersë, rrënojnë dhe terrorizojnë fisnikërinë e vjetër të vendit; veprat e tyre të liga duken edhe më shumë, kur fisnikëria ruhet dhe shfaqet në ditët më të liga. Fisnikëria bëhet shenja identitare dhe identifikuese e njerëzve të mirë të tregimeve të Pllumit. Të shtruar në rrafshin ideologjik, Pllumi fisnikërinë autentike të shqiptarëve e gjen te malësorët, te bota e tyre e paprishur nga ndikimet dhe nga ideologjitë e huaja. Kjo pikëpamje e përshkon gjithë veprën e Pllumit, qoftë dhe interpretimin e tij të *Lahutës së Malcís* (1937) së Fishtës, në 100-vjetorin e botimit të blenit të saj të parë (1905), të cilën e propozon si vepër identitare, të thurur përmjet tregimit të shembujve të nderit shqiptar të kuvendit të vendit dhe të veprave burrërore e heroike.⁹ Te *Njerz fisnikë* hero është njeriu i mirë, fisnik, i sprovuar rëndë nga “njeriu i ri” i komunizmit, i ideologjisë që nuk njeh identitetin autentik dhe që do ta rrënojë atë.

⁹ Át Zef Pllumi O.F.M., *Parathanje*, në Át Gjergj Fishta O.F.M., *Lahuta e Malcís*, “Botime Françeskane”, Shkodër, 2006, ff. I-XLI.

- Po si e ke gjetë zotní Pashko këtë nieri kaq të shkathtë e të bekuem. Sa e mendshme, sa e mirë, sa puntore; nuk i kemi pá kund shoqen. Po si i vjen gjithçka mbarë e mbarë. Fëmijët i mban si ajo e kurrkush, pastertinë e shtëpisë si kurrkush, me gatue gjellen e ambëlcinat si kurrkush, lulet e kopshtit si kurrkush. Të gjitha i ban vetë gjitha i ban vetë pa pasë nevojë me e porositë për kurrgjâ. Si nuk e ndieme një herë tue e ankue se u lodha, si nuk u largue kurrë prej shtëpije pa kërkue leje. Jo, ksi nieri kurrë s'kemi pa. A ishte kallogreshë? I kemi thanë disa herë e na ka përgjegjë se nuk ishte kallogre, por se Zoti e kishte bâ. Sa fisnike që âsht! Prindërit e mi e adhurojnë. Ata vijnë me pá kolopuçat e vogjel, sepse thonë se "kukullat e pleqve janë nipçat". Por nipçat i gjenë gjithmonë kaliboç mbi Prendën. Zotní Pashko, në të vërtetë nga âsht ajo?! Thotë se âsht mirditore prej Oroshit... Âsht e vërtetë kjo apo vetem një gjurmë e mshefun?! Ajo âsht fisnike, noblesse, noblesse e vërtetë! E si mund jetë nga Oroshi i Mirditës?!...

- Po, po, - tha baba, kur hini Turku në Shqipni, noblessa që nuk mbrrijti me hikë në Europë, u strehë ndër male tona të veriut. Jeta e vorfen, sakrificat e mdha, paditunia, errsina e robnisë e pushtuen vendin, por noblessa mbeti trashigim e pasuní familjare që trashigohet brez mbas brezi.

- Kjo âsht e vërteta e hidhun. Malokët tonë janë mâ fisnikë se sa qytetarët modernë e të shkolluem.¹⁰

Tek Episodi i dytë historia e treguar është më e pasur, e shoqëruar nga një romancë e treguar bukur, si dhe me pikëpamje më të gjera mbi fenë dhe mbi identitetin e shqiptarëve, të gjitha të lidhura në fabulën për fatin e përmbysur të njeriut, për shkak të përkatësisë së tij sociale; tirania komuniste grabit pasurinë dhe rrënon klasën fisnike të vendit. Jeta e Sami Toptanit, bërë Sami Bojaxhiu, është shembulli se si fati i njerëzor përmbysset, ndryshon dhe rrënon edhe jetën e njerëzve më të pafajshëm. Pinjoll i Toptanëve, i Topiajve të vjetër, një prej familjeve fisnike shqiptare, Samiu shkollohet në Zvicër, dashuron Anën zvice-rane, për hir të dashurisë mëson doktrinën e krishterë dhe pagëzohet; kjo është romanca e jetës së tij. Pastaj lufta në Shqipëri përmbys gjithçka; baba e fton të kthehet në atdhe, e fejon me një vajzë myslimane,

¹⁰ At Zef Pllumi, *Histori...*, ff. 420-421.

lufta kryhet, partizanët komunistë marrin vendin dhe nis epoka e zezë e jetës së fisnikëve të vjetër të vendit. Për të mbrojtur jetën, Samiu ndryshon identitetet, bëhet bojaxhi, edhe pse me diplomë të fituar në Zvicër. Nga këtu, jeta e tij humbet, ai jeton si tjetër person; një gjysmë shekulli me identitet të rremë, ashtu siç ndërtoi identitet të rremë ideologjia e komunistëve.

Sami Toptani ia tregon jetën e tij Pllumit, ndërsa ky, mbi bazën e tregimit, thur ideologjinë identitare, bazuar te tradita shqiptare dhe te besimi i krishterë. Samiu e mëson doktrinën nga një prift zviceran, kurse Pllumi e shpjegon atë me qartësi katekizmi, si mësim për fillestarët në punë të fesë. Pllumi kujton së punët e fesë mësohen, por që të mësohen duhet të kuptohen. Feja bëhet një çështje thelbësore identitare në sytë e të huajve, sidomos fakti që shqiptarët në shumicë të madhe janë myslimanë, duke qenë evropianë. Çfarë do islami në Evropë, pyesin, kur e kuptojnë që Albania nuk është Arabia. Aq afër Italisë katolike, Shqipëria nuk njihet nga evropianët; kjo është drama identitare e shqiptarëve si popull evropian. Nga Evropa e larguan pushtimi osman dhe islami, pastaj tirania komuniste, që këputi të gjitha lidhjet me Evropën, ndaloi fetë dhe çdo të drejtë të njeriut. Dëshminë për atë kohë të errët Pllumi e koncepton si mësim për kohët që do të vijnë, që të njihen pësimet, për të mos u përsëritur më.

Brenga e madhe e Pllumit ka të bëjë me raportin e paqartë të shqiptarëve me Evropën, me mungesën e njohjes, përkatësinë fetare myslimane, përballë Evropës së krishterë dhe moskuptimit të saj për islamin shqiptar.

A është ky problem dhe i shqiptarëve sot? Pllumi do të thoshte po. Por zgjidhja është ekumenizmi politik shqiptar dhe kultura evropiane, marrë nga shkolla evropiane.

- *Të pata tregue si u përshëndetëm me atë engjëllin atje në Lugano.*
- *Po, po, vazhdo.*
- *Mbas disa ditësh erdh ajo vetë e më pveti: - Zotní, nuk e kuptova se nga cili vend i huej jeni.*
- *Nga Shqipnia, Albania ose Arbëria.*
- *Nga Arabia?*
- *Jo mor jo, Albania e Arabia janë larg.*¹¹

¹¹ Po aty, f. 432.

Kje dita mâ e lumtun e jetës. Ndërsa po ecshim rrugës ajo më pveti:

- Të lutem si e keni emnin e saktë?

- Sami.

- Po cilin Shêjt feston, në cilën ditë të vjetit.

- Un nuk di?

- Si nuk e di? A je kristian? A beson në Zotin?...

- Në Zotin besoj, por kristian nuk jam.

- Nuk je?!... Si nuk je?!... Në çka beson ti?

- As nuk e di në çka besoj, përveç Zotit që âsht Nji. Kam ardhë që në fëmijni këtu në Zvicër për me studiue e nuk kam gjetë këtu kurrnji tjetër njeri të atij besimit tonë që të mësojë se si âsht ajo fé e jona në Arbëri.

- Ah, po, e di që arabët nuk besojnë si na. Po ti nuk dukesh arab, fëtyra nuk ta tregon.¹²

- Çfarë besimi ke ti që nuk je katolik?

- Si origjinë jam musliman, pamvarsisht se jam rritë këtu në Zvicër e nuk di kurrjâ mbi besimin musliman.

- Çdo të thotë musliman? E para herë që e ndigjoj!... Kush e qiti këtë besim?

- Pejgamberi, Muhameti. Kaq dijshe un. Nuk di mâ tepër.¹³

III

FRATI I PASHALLARËVE

Frati i Pashallarëve Bushatli të Shkodrës është kryevepra letrare e Pllumit, një vepër e kontekstualizuar në historinë shqiptare dhe e hapur në fiksionet më gjera letrare, sidomos në rrafshin e ideve letrare. Këtu Pllumi lidh të gjitha idetë e tij fetare, shoqërore dhe politike në projeksionin e ekumenizmit shqiptar, me të gjitha shenjat e utopisë letrare. Po ashtu, në këtë vepër, ai shkrin gjithë talentin prej tregimtari dhe shënon kulmin letrar të tij edhe në rrafshin e stilit. Frati i Pashallarëve... është vepër e ideve, të kthyera në tregim letrar, artikuluar

¹² Po aty, ff. 432-433.

¹³ Po aty, f. 433.

përmjet situatave tregimtare të personazheve të historisë dhe të fiksjonit, të gjitha të dhëna përmjet gjasës letrare. Një vepër e shkollës së madhe françeskane të ideve dhe e një shkrimtari dorës së parë të kësaj shkolle.

Fratin e Pashallarëve... Pllumi e përcakton si *kronikë* e *gojddhanë*, e ndërton kontekstin historik si paratekst të tregimit dhe gjithçka do ta japë si fakt, kur po shkruante një vepër letrare fiksjonale. Ai do të forcojë idetë e tij, duke shpallur histori të dëshmuar një histori letrare, për të dhënë provën se jeta shqiptare dhe shteti shqiptar mund të ndërtohen dhe të ecin rrugës së përparimit vetëm duke rrafshuar ndasitë përmjet ekumenizimit politik. *Kronikë* e *gojddhanë* janë emërtime gjinish, që në rastin e Pllumit kthehen në emërtime procedesh; *kronika* si shenjuese e ngjarjeve që tregohen si të regjistruara në rrjedhë të kohës, ndërsa *gojddhana* si tregim ngjarjesh të dëgjua; ndodhi të dëgjua të treguara në rend kronologjik. Vërtet, i gjithë tregimi bëhet nga ngjarje të treguara sipas gjasës, ndërsa procedetë i merr struktura tekstore prej novele e *Fratit të Pashallarëve...* Vetë emërtimi novelë shenjon trajtë të re letrare, që merr nga gjinitë e traditës letrare dhe të asaj diskursive në përgjithësi, por që strukturohet mbi bazën e fiksjonit letrar apo të gjasës letrare, duke reduktuar dhe lënë epizmin poetik klasik. Vepra e tillë e socializon epikën klasike, pastaj e individualizon, duke u lidhur për personazhin letrar, si bosht i tregimit letrar. Novela e Pllumit, siç e tregon titulli, personazh kryesor ka një Frat, i cili flet për të tjerët, duke treguar për veten, në trajtë autobiografizmi letrar, që bëhet një prej shenjave themelore të subjektivitetit letrar të personazhit.

Në fund të botimit të dytë, Pllumi sjell tri letra në italishte dhe në shqipe, me të cilat synon të provojë natyrën dokumentare të veprës së tij, duke i dhënë status dhe vlerë përtej letërsisë. Letrat, bashkë me referencat arkivore të tyre, hapin një shteg apo një lojë të re, që na çon përtej letërsisë, duke e sprovuar interpretuesin e veprës me faktet historike. Këto fakte e forcojnë iluzionin se Pllumi tregon *histori*, gjë që tregimin e tij e bën më të besueshëm. Historia e tregimit të Pllumit është e ngjashme me ngjarje që kaluan Bushatlitë e Shkodrës, por që tregohen sipas gjasës letrare, si dhe të lidhura me idetë politike e identitare të Pllumit. Duke njohur lexuesin e tij dhe lexuesin shqiptar tradicional, që do historinë më parë se fiksjonin letrar, Pllumi shpall histori edhe faqet e fiksjonit më mjeshtëror të tij, novelën *Frati i Pashallarëve...*:

Këtë librin tim “Frati i Pashallarëve Bushatli të Shkodrës” ia fala një arbëreshit italian, që erdh për vizitë te un. Quhet Prof. Italo

Serro. Kur e ka lexue, në fillim e ka marrë si t'ishte një roman i fantazisë sime, por kur e ka pá se në libër i referohesha një kronike të arkivueme, e tue kenë edhe profesor i historisë kishtare, kureshtja e ka çue në Arkivin e Propagandës së Fesë për të pá se a mund të gjente ndonji dokument mbi këtë ngjarje. E me të vërtetë ai gjeti disa relacione të Ipeshkvijve të asaj kohe e ndër të tjera edhe letrat që Mustafa Pasha e mâ vonë Mahmud Pasha, i kanë dërgue Kongregacionit të Vatikanit me anë të të cilave kërkonin pëlqimin që Frati të ishte për shumë vite me radhë mjek i tyne.

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

Kështu libri nuk âsht mâ një roman, por i vertetuem me dokumenta origjinale. Në këto dokumenta frati quhet Salvatore Aiello, por duhet shpjegue se na françeskanët kemi dy emna: atê civil që e marrim në lindje, ndërsa kemi edhe emnin e dytë kishtë. ¹⁴

Frati i Pashallarëve... është vepër pastërtisht letrare, me strukturë estetike letrare dhe me funksion letrar, me synim mësimin letrar universal, i cili jepet për ngjarje të gjasshme, prandaj të përsëritshme, gjë që e karakterizon vetëm letërsinë. Situatat dhe dialogët janë të trilluar dhe përcaktojnë kontekstin e fabulës, si dhe gjithë natyrën fikzionale të historisë së veprës. Mësimi mbyllet në gjuhën e personazheve dhe në situatat e tyre, prandaj merret përmjet interpretimit letrar dhe si mësim i thënë, me përjashtim të rasteve kur diskursi ngopet prej ideve dhe i zbraz ato drejtpërdrejt. Në rastet kur idetë thuhën, Pllumi rri pas personazhit që i artikulon ato si një zëdhënës i ideve të autorit.

Teksti i novelës *Frati i Pashallarëve...* është linear, i strukturuar në kapituj që kanë tituj tematikë, si: *Misionar françeskan në Shqipni, Nji ngjarje e pabesueshme, Si u bana mjek personal i Mahmud Bushatit, Jeta me pashallarët shqiptarë* etj., dhe thur fabulën hap pas hapi; në rrafshin formal, duken si kapituj të një kronike. Secili kapitull është i plotë për nga struktura tregimtare dhe për nga semantika, ndërsa, në

¹⁴ Po aty, f. 110.

kuadrin tregimtar dhe semantik të veprës secili përbën një hallkë. Tregimi i Pllumit është kauzal, secili veprim e ka një shkak dhe synon të provojë një ide të caktuar.

Ngjarja ka ekspozenë tregimtare, intrigën dhe kulmin tregimtar, pastaj zgjidhjen e intrigës tregimtare. Kjo është skema tipike e një *vepre të mbyllur*, siç është në përgjithësi letërsia klasike, për nga struktura dhe mësimi letrar që shenjon apo që synon të japë. Si e gjithë vepra diskursive e Pllumit, në rrafshin e mësimi letrar, *Frati i Pashallarëve...* hyn në klasën e veprave të pedagogjisë letrare kombëtare, prandaj është një vepër identitare.

Personazhet e *Fratit të Pashallarëve...* janë të kryera, veprimet i bëjnë në bazë të karakterit të tyre, të kthyer në kulturë të sjelljes, e cila përcaktohet nga kultura autentike e sjelljes. Asnjë veprim i tyre nuk duket i pamotivuar, meqë përcaktohet nga karakteri dhe nga kultura e sjelljes me bazë nderin personal. Nderi është baza edhe e vetëdijes së personazhit, nyja që lidh botëkuptimin e tij, përcakton fjalën e matur e burrnore, si dhe veprimin e vendosur e pa kthim. Në thelb, këto janë veti të personazheve fisnike, burra apo dhe gra, si gruaja e Mehmet Bushatliut, e përshkruar me të gjitha atributet e zonjës fisnike të shtëpisë shqiptare. Një person fisnik është i ndershëm dhe mik besnik, që miqësinë e ndërton mbi baza moraliteti personal, pa e gjykuar përkatësinë e tjetrit, si në rastin e Frati që bëhet miku më i madh i Mehmetit, sundimtarit shqiptar mysliman. Bota e tyre është fisnike dhe dëshmohet edhe më shumë në situatat më të vështira, në cilat kërkohet mençuri dhe trimëri, si attribute të fisnikërisë personale dhe sociale. Pllumi ndërton një botë pothuajse kanunore shqiptare dhe e propozon edhe në terma ideologjikë, duke e kthyer kanunoren në thelb të politikës etnike, si rrafshuese ekumenike të ndasive shqiptare. Kështu, *Frati i Pashallarëve...* propozohet si një *doracak* i bukur dhe i dobishëm mësimesh letrare për jetën shqiptare.

Ideologjia françeskane e Pllumit e vë dashurinë përballë urrejtjes dhe lirinë përballë tiranisë, ndërsa në rrafshin politik ky bosht ideologjik merr të gjitha shenjat ekumenike të lidhjes së shqiptarëve për shtetin e tyre, si strukturë që ata i njeh ashtu siç janë dhe që rrafshon ndasitë kur përfaqëson politikisht. Ky është një projekt politik, i sugjeruar përmjet tregimit letrar dhe i dëshmuar me shembullin e Bushatlive, sundimtarëve të Shkodrës; kështu, historia, mësimi dhe jetës, bëhet mësimi dhe së ardhmes.

Ideologjinë e tillë e garanton sundimtari i drejtë, që sundon me ndershmëri dhe pa bërë dallime, pastaj rregullat e jetës së përbashkët, qetësia dhe begatia, e bazuar në komunikime të hapura dhe në tregti. Ky është shteti i Bushtalivë, i projektuar nga Pllumi përmjet Fratit të tij, Erazmo i Balneo-s, shteti që e sundon/udhëheq një mysliman me përkrahje dhe ushtri katolike dhe në shembullin e mbretërve të Evropës, madje dhe më modern se sa ato. Ideologjia dhe tregimi i tillë kanë parasysh fakte, si: shqiptarët në shumicë të madhe myslimanë; katolikët si lidhja e përjetshme e shqiptarëve me Perëndimin; bashkëjetesa e bazuar te toleranca; njohja e dallimeve dhe bashkimi mbi bazën e një politike kombëtare, fakte që kanë shoqëruar shqiptarët në shekujt e fundit. Në thelb, duke njohur dallimet fetare, por duke i bashkuar shqiptarët rreth një ideologjie/politike, Pllumi e relativizon peshën e dallimit të tillë.

Në tregimin e tij ekumenik, Pllumi nuk e do shtetin e Skënderbeut, një prijës rebel, as atë të Ali Pashë Tepelenës, meqë “Ali Pasha ishte zhení, por që nuk kishte kurrfarë kulture; ishte cub analfabet”;¹⁵ Pllumi do shtetin e Mehmet Bushatliut, të bazuar në drejtësi, qetësi, si dhe të begatë, të gjitha me rrënjë barazinë. Skënderbeu e bëri popullin e tij “koçak”,¹⁶ ndërsa Bushatliu, me mençuri, siguroi mirëqenien e tij, pa e përfshirë në betejat të vazhdueshme e shkatërrimtare. Kjo nuk është historia, por tregimi letrar, meqë Skënderbeu është hero kombëtar i shqiptarëve dhe jo Mehmet Bushtaliu. Pllumi zgjedh dhe sugjeron një hero politik si Mehmet Buashtliu pikërisht në funksion të ideologjisë ekumenike të tij, përballë Skënderbeut, Atletit të Krishtit.

Ekumenizmin politik Pllumi e vë edhe në themelet e programit politik të Konfederatës Ilirike, shtet që do të përfshinte shqiptarët me fetë e tyre dhe popuj përreth, me identitetet e tyre, por të lidhur politikisht në një shtet të barabartë për të gjithë. Në këtë pikë, utopia politike e Pllumit shtrihet përtej botës shqiptare dhe projekton shoqërinë politike ideale të rajonit tonë, të vëllazëruar dhe të barabartë. Ideologjinë françeskane të vëllazërimit dhe të barazisë, Pllumi e artikulon si ide dhe si projekt politik, për të cilin jep si shembull shtetin e Bushatlivë. Atë shtet ai e njeh dhe si bërthamën e shtetit të mëvonshëm kombëtar të shqiptarëve. Ky projekt ideologjik i Pllumit mund të përkufizohet me termin e *bashkëjetesës* ndërmjet njerëzve të një etnie me fe të ndryshme apo dhe etnive të ndryshme, bazuar në dashuri dhe drejtësi, si kushte të lirisë dhe të bashkëjetesës. Çështja është se pse etnitë duhet të jetojnë bashkë, kur mund

¹⁵ At Zef Pllumi, *Histori...*, f. 11.

¹⁶ Po aty, f. 80.

të jetojnë të ndara dhe të bashkëpunojnë si entitete politike identitare? Pllumi bashkëjetesën e projekton duke u nisur nga shembulli i shqiptarëve, me qëllimin pragmatik për bashkimin e tyre, por ideologjia françeskane universale e tij bën që projekti politik shqiptar të marrë shenjat e një projekti politik universal apo të një utopie politike universale.

Kur e pyesnin për *Fratin e Pashallarëve...* dhe për *Princin e Makiavelit*, Pllumi i shpjegonte ato si dy vepra antipode, meqë, sipas përcaktimit *makiavelist*, *Princi* lejon çdo mjet për të arritur qëllimin politik, përfshirë vrasjet, kurse *Frati...* ndërtohet vetëm mbi bazën e dashurisë¹⁷ dhe atë e propozon si ideologji për shqiptarët. Dashuria si përcaktim dhe si ideologji është një parim françeskan dhe i krishterë përgjithësisht, që tregimi i Pllumit e propozon si themel mbi të cilin duhet të ndërtohet jeta politike shqiptare.

A nuk është kjo një utopi?

Pllumi synon të dëshmojë se jo, pikërisht me tregimin për Bushatlitë e urtë dhe të drejtë, sunduesit myslimanë që udhëhiqen nga mësimet e një Frati, të cilat mbështetën pikërisht te dashuria, meqë një sundimtar mund të jetë i drejtë vetëm kur sjellja e tij buron nga dashuria për njerëzit. Ky nuk është një përvijim i pastër politik, por një mësim human, i ndërtuar mbi parimet e doktrinë së krishterë të Pllumit.

Në një rast tjetër, kemi nënvizuar: “*Kronika e Fratit apo gojdhana e shkruar e Pllumit, edhe në rrafsh interpretimi tematik e ideologjik, do marrë nga Hymja, e cila në vete është diskurs interpretues autorial i ideologjisë së veprës e që, në fund, te Sot, mbas 250 vjetësh, kthehet në mësim dhe në porosi. (...) Pllumi e shenjon fenomenin e Pashallarëve Bushatli të Shkodrës, bashkëpunimin e myslimanëve me të krishterët, si shenjë të parë të përpjekjeve për pavarësi në historinë shqiptare. Vetë skajimi i tij si fenomen lë të kuptohet se Pllumi nuk do ta rrëfejë ngjarje të provuar me data e dokumente, por fenomenin që mund të kthehet edhe sot në mënyrë jetese për shqiptarët. Pllumi rrëfen e interpreton me gjuhën e tij, me të gjitha shenjat e përvojës e të kujtesës, në shkallët ideologjike që ngjiten pa u vërejtur e që të ftojnë t’i ngjisësh edhe sot. Prandaj e kuptuar si mësim, kjo ideologji duhet të lexohet një herë në interpretimin (diskursivitetin) e Pllumit e pastaj në rrëfimin (diskursin) e ngjarjes letrare.”¹⁸*

¹⁷ Kështu foli At Zef Pllumi..., f. 169.

¹⁸ Shih Kujtim M. Shala, *Zbulimi i Zef Pllumit*, “Onufri”, Tiranë, 2021, f. 121.

IV PARA NJI MIJË VJETVE

Një tregimtar si Pllumi kthehet në një lloj *narratori* te tekstet për film, të cilat vetë i quan “material gjysëm i gatshëm për një regjizor filmi”;¹⁹ as tregime, as skenarë, por *material*, tekst në një gjendje bruto, që mund t’i shërbejë regjisorit dhe një mediumi tjetër si filmi.

Po kur këto tekste lexohen vetëm të botuara si vepra letrare?

Kjo pyetje hap çështjen e gjinisë dhe të statusit të këtyre teksteve. Fabula e shtruar, sidomos ajo e tekstit të parë, të titulluar *Para një mijë vjetvet*, e sprovon tregimin letrar në një strukturë formale dialogjike, tipike për tekstet dramatike dhe për skenarët; shoqëruar dhe me të dhëna të natyrës udhëzuese, që zëvendësojnë përshkrimet e prozës tregimtare, qoftë të personazheve, qoftë të ambienteve në të cilat ndodh ngjarja. Të përcaktuara si “materiale”, vetë Pllumi i lë të hapura në rrafshin e gjinisë, ndërsa formulimi “gjysë të gatshme” shenjon statusin e tekstit dhe mundësinë për t’u përdorur nga “një regjizor filmi”.

Para një mijë vjetve (Ngjarje të dheut të Arbënit), në rrafshin bibliografik, është klasifikuar si *Dramë*.²⁰ Struktura e tekstit, përcaktimet autoriale dhe klasifikimi bibliografik dëshmojnë për një lloj aporie sa i takon përcaktimit të gjinisë së këtyre veprave. Autori i ka dhënë si skenarë, shoqëruar me të dhënat që do të duhej të kishte parasysh regjisorin, por struktura e tyre, sidomos e tekstit të parë, *Para një mijë vjetve*, ndërtojnë një *ontos letrar*, që mundëson leximin e tekstit si të vetëmjaftueshëm, si një *material letrar* të plotë dhe të kryer. Një vepër e përdorur nga një medium tjetër ka status “materiali”, por e tillë nuk është kur lexohet si e vetëmjaftueshme. Si vepër të tillë e trajtojmë në leximin tonë.

Para një mijë vjetve ka katër seri kronologjike: *Seria I - Jeta zhvillohet*, *Seria II - Lufta e Durrsit* (viti 965), *Seria III - Plagët e Gjergj Elez Alisë* dhe *Seria IV - Dyluftimi*. Seritë janë strukturuar në skenë. Vëmë re se në rrafshin formal kemi të bëjmë një strukturë skenari, që lidh formën dialogjike me narracionin letrar.

Rrjeti i ideve të autorit jepet si *udhëzim*, pastaj shtrihet më tej si rrëfim, përfundimisht, përmjet dialogëve, bëhet veprim. Vërtet, dialogët e shënjojnë verbalisht veprimin dhe e projektojnë si *pamje* në një film.

¹⁹ Lis Mali, *Para një mijë vjetve*, “Botime Françeskane”, Shkodër, 2017, f. 119, si dhe f. 173.

²⁰ Po aty, CIP-i i vënë nga Biblioteka Kombëtare e Shqipërisë (2017).

Pikërisht ky projektion dhe lidhja me një medium tjetër si filmi bën që teksti i vetëmjaftueshëm letrar të mos jetë i tillë në raport me filmin. Në këtë raport, teksti përfaqëson një lloj elementariteti verbal, që duhet të kthehet në pamje ambientesh dhe situatash, i shoqëruar nga zëri; në filmin e projektuar, teksti bëhet zë dhe figurë.

Ndërsa tekstet *Martesa e Sokole Halilit* dhe *Martesa e Gjeto Basho Mujit* janë në gjendje “materiali”, për nga struktura janë më të lidhura, prandaj më të përqendruara dhe kanë më pak rrëfim. Në rrafshin e krijimit janë hipertekste të Kângëve Kreshnike, me *kangën arkigjini*.²¹ Në kushtet e një kënge të tillë, Pllumi na shpie në botën fantastike të oralitetit letrar shqiptar, karakterizuar me heronj dhe me veprime të jashtëzakonshme, personazhe që jetën e ndërtojnë nën pushtetin e Diellit dhe të Hanës dhe që *shitohen* apo mbrohen nga Të lumet, Zanat e Malit. Në tekstet e tilla nuk ka *histori*, por *ndodhi*, fantazi dhe shënime të një bote të imagjinatës, mbi të cilën thuret teksti i ri dhe ideologjia e autenticitetit shqiptar.

Strukturalisht, më shumë “material” për një “regjizor filmi” jep *Para një mijë vjetvet*, pikërisht sepse bota letrare e këtij teksti është shumë më e gjerë se sa e dy teksteve të tjera. Teksti i parë, *Para një mijë vjetvet*, është shumë më i shtrirë se sa dy të tjerët, me fabul shumë më të gjerë, të lidhur në fiksionin autorial të rrafshit historik; i dyti, *Martesa e Sokole Halilit*, një hipertekst i këngës kreshnike, me dimensione fantastike; ndërsa i treti, *Martesa e Gjeto Basho Mujit*, po ashtu hipertekst, bëhet rrëfim krejtësisht fantastik, duke marrë në vete botën fantastike të Kângëve Kreshnike, ambientin dhe historitë fantastike të tyre. Në rrafshin e strukturës dhe të fabulës, vepra e parë është e gjerë, e dyta shumë më e reduktuar, ndërsa e treta shfaqet si një skicë. Së bashku e projektojnë jetën autentike të arbërve, të lidhur me jetën në malësi, nderin si thelb të jetës dhe të sjelljes së tyre, përballë intrigës qytetëse, të lidhur me interesin për pushtet politik dhe për përfitimet pa asnjë lloj morali, apo përballë tjetrit, të huajit.

Në rrafshin e krijimit letrar, *Para një mijë vjetve* shfaq dhuntinë dhe fuqinë e autorit, vetitë e tij të tregimtarit, vizionin për historinë dhe idetë mbi identitetin e shqiptarëve të vjetër, sprovat e këtij identiteti dhe triumfin e së mirës dhe të së drejtës mbi të ligat njerëzore. Vepër e një shkrimtari, në kuptimin e plotë të fjalës. Duke patur parasysh këto dhe

²¹ Në kuptimin që i jep *arkigjinisë* Zheneti, te *Hyrje në arkitektst*; shih Zherar Zhenet, *Figura*, “Rilindja”, 1985, ff. 111-186, ndërsa në mënyrë më specifike në f. 184, si dhe f. 186.

strukturën e veprës, *Para një mijë vjetvet* i mjafton ekzistenca si një vepër letrare.

Para një mijë vjetvet është strukturuar në dialogë, shoqëruar nga të dhëna bazike për skenat, si dhe nga përshkrime të vendeve në të cilat zhvillohet ngjarja. Dialogët janë kategoria kryesore e mënyrës mimetike, që rezulton si strukturë formale dramatike, por, në këtë rast, nuk e jep gjininë e dramës, kështu që më shumë hyjnë në funksion të një tregimtarie të pashpalluar.

Strukturë të ngjashme kanë dhe dy tekstet e tjera, por atë e manifestojnë në shkallë shumë të reduktuar. *Para një mijë vjetvet* përbëhet nga fiksioni epik historik, ndërsa dy tekstet e tjera nga fiksioni epik legjendar, kategori që përcaktojnë natyrën e veprës, si dhe gjininë e saj tematike. Për shkak të strukturës më të zgjeruar, në rrafshin formal, si dhe të fabulës më të shtrirë, të intrigës etj., *Para një mijë vjetvet* i jep më shumë interpretimit letrar. Struktura e reduktuar e dy tekste të tjera përcaktohet dhe në formulimet “Material gjysë i gatshëm për një regjizor filmi”, që shoqërojnë titujt *Martesa e Sokole Halilit* dhe *Martesa e Gjeto Basho Mujit*, të cilat janë hipertekte të dy këngëve të ciklit të kreshnikëve legjendarë.

Për nga natyra, *Para një mijë vjetvet* i takon fikSIONIT historik, i cili do kohë dhe vend të përcaktuar, ndërsa dy tekstet e tjera i takojnë fantastikës letrare,²² e cila, si gjini letrare, ndjek ligjësi të tjera, redukon apo i zhbën referencat, si dhe i jep krahë fantazisë së autorit. Në botën e tillë gjërat kanë rend të ndryshëm, të paparë në jetën e gjallë dhe në letërsinë referenciale, e cila përdor referenca për të rritur efektin e reales; letërsia fantastike, për nga ontologjia e saj, ecën drejt rritjes së efektit të irrealës, të çudisë dhe të së pangjarës. Referencat me vendet dhe me ngjarjet historike ndihmojnë ndërtimin e një kornize fabulare, por pa funksionin që kanë te një vepër e fikSIONIT historik. Konkretizimin më të madh këto tekste e arrijnë në rrafshet e ideve dhe të ideologjisë, meqë shenjojnë kategori identitare të arbërve, të përfaqësuar nga heronjtë e tyre fantastikë, përballë sllavëve që i rrethojnë me shumicë arbërit. Në të tri tekstet, identiteti i arbërve lidhet me etikën e vendit, me themel nderin, dhe përballët me armiqtë që nuk e njohin kodin e nderit, si dhe me arbër që i ka tjetërsuar interesi, lakmia dhe pushteti. Nderi jeton në ambientin autentik, ndërsa përballët me qytetin si një *ontos* të tjetërsuar.

²² Shih Tzvetan Todorov, *Hyrje në letërsinë fantastike*, “Pika pa sipërfaqe”, Tiranë, 2015.

Para një mijë vjetvet, bashkë me *Fratin e Pashallarëve Bushatli të Shkodrës*, janë veprat me tematikë historike të Pllumit, të shkruara në forma të ndryshme; teksti i parë i propozuar si projekcion për jetën autentike, ndërsa i dyti edhe për jetën politike të shqiptarëve. Fiksoni historik, prej vetiu, lidhet me identitetin dhe, po ashtu, bëhet një çështje identitare. Pllumi, te *Para një mijë vjetvet*, ndërton një botë të plotë, të gjallë, me intriga, dashuri, luftë dhe pabesi. Në thelb, Pllumi ballafaqon jetën e malësisë, të lidhur me nderin, dhe jetën e qytetit, të përcaktuar nga interesi. Jeta e qytetit duket shumë më e plotë dhe më e vërtetë, por Pllumi si të vërtetë dhe të duhur e propozon jetën e malësorëve, të mbyllur në zonën e tyre, të cilët dallohen edhe më shumë kur takohen me qytetarët, me tregtarët, luftëtarët dhe me drejtuesit politikë të tyre. Qyteti është rrëgjuar nga interesi dhe ka humbur nderin, bazën e raporteve humane dhe të jetës autentike, që përcakton ideologjia e Pllumit. Jeta e vërtetë, sipas kësaj ideologjie, është kanonike, me burrin e ndershëm shtyllë të shtëpisë dhe të fisit, me trimërinë si virtyt të tij, të gjitha të lidhura me nderin personal dhe të fisit të tij. Pllumi mëson se vetitë etnike ruhen dhe trashëgohen në ambientin autentik, por dhe se fuqia e dashurisë është më e madhe se sa të gjitha ligësitë e botës; Gjergji malësor dhe Fidelja qytetare duhen dhe lidhen me besë përjetë, edhe pse të gjithë, që nga baba e nëna e saj, thurin intrigën për t'i ndarë, madje dhe për të vrarë me helme në vend të ilaçeve Gjergjin e plagosur në betejën e madhe për të shpëtuar Durrësin e qytetarëve nga saraçenët.

Fabulën strukturalisht e mban romanca e Gjergjit me Fidelen, një histori që përshkon gjithë tekstin dhe që fiksonin historik e mbështjell me fiksonin autorial. Kjo romancë lidh edhe pjesët e tjera në një fabul të plotë, të strukturuar dhe të përfunduar. Pa këtë linjë, fabula nuk do të ishte unike dhe as harmonike, veti këto të një teksti klasik, të vlershme për gjithë prozën letrare të Pllumit. Gjergji dhe Fidelja janë kulturalisht të ndryshëm, të rritur në ambiente të ndryshme; këto janë dallime identitare, që zhbëhen nga flakët e dashurisë së tyre. Ndryshe nga gjithë të tjerët, të lidhur me dashuri dhe me besë, asnjë dallim nuk shohin ata ndërmjet vete. Kjo dashuri kthehet në fatkeqësi. Gjergji dhe malësorët shpëtojnë Durrësin nga sulmuesit, por qyteti nuk i do malësorët brenda. Gjergji i plagosur duhet të vdesë, që të ndajnë Fidelen nga ai dhe që lavdinë e tij ta gëzojë dikush tjetër. Dallimi është i qartë, refuzimi po ashtu: malësori duhet të luftojë dhe ta shpëtojë qytetin, por pastaj të rrijë larg tij. Ky është thelbi i intrigës kundër Gjergjit dhe dashurisë së tij me Fidelen; malësori përdoret në luftë, por nuk i duhet dhënë asgjë në paqe, meqë ai është i

ndryshëm. Në këtë një lidhet edhe mësimi i Pllumit mbi historinë e ndarjes identitare të shqiptarëve, si dhe të zhbërjes së autentikes në zonat urbane, ide edhe e *Tregtar flamujst* (1935) të Ernest Koliqit, e nënvizuar në vitet tridhjetë të shekullit XX nga Krist Maloki, në diskutet e tij të njohura mbi identitetin etik dhe politik të shqiptarëve.²³

Si zë dhe si rritet romanca e Gjergjit me Fidelen?

Si thuret intriga kundër tyre?

Si përballen autentikja me urbanen?

Cili është mësimi i tregimit të Pllumit?

Këto janë çështjet themelore të *Para një mijë vjetvet*, që shtrohen si pyetje për lexuesin.

Romanca e Gjergjit me Fidelen nis që në shikimin e parë, në takimin e parë, lidhet me besë dhe përcakton fatin e jetës së tyre. Duket si një hyrje në jetën e lumtur, por që rrënohet nga pabesia dhe intrigat që thuren kundër dashurisë së tyre. Qiriako, babai i Fideles, është burimi i të gjitha të ligave; një tregtar i vogël, që shfrytëzon Gjergjin dhe fejesën e tij me Fidelen për t'u pasuruar, si dhe heroizmin e Gjergjit në betejë kundër armiqve për pushtetin e tij politik, meqë ai dëshmon rrejshëm që prijësin saraçen e ka vrarë Trifoni, një strateg i luftës, dhe jo hero i vërtetë, Gjergji. Qiriako është më i zi se Jago, ai shet të bijën dhe rrënon jetën e saj për pasurimin e vet. Një tradhtar që nuk njeh nder dhe as dhembshuri. Ai intrigën e thur bashkë me Dhimo nallbanin, vëllamin e Gjergjit, që duket si një Qiriako i replikuar. Intriga dhe tradhtia kundër dashurisë së pastër rrënojnë jetën e lumtur, por nuk arrijnë të zhbëjnë dashurinë e Gjergjit me Fidelen; të lidhur me ndjenjë e me besë, ata janë të njëri-tjetrit deri në frymën e fundit.

Një rimarrje e fabulës e hap në tërësi kontekstin e romancës, shpirtit të ngjarjes së *Para një mijë vjetvet*, si dhe bën të mundur të kuptohen të gjitha situatat e veprës.

Gjergj Aleksi, një malësor nga Shën Mría e Krujës, në ditë pazari, në Durrës, takon Fidelen, qytetare, bijën e tregtarit Qirjako, dhe e dashuron. Edhe Fidelja atë. Këtë dashuri nuk e do nëna e Fideles, sepse Gjergji është malësor, malok, kurse ata janë të ndryshëm, qytetarë. Vë-më re se kemi të bëjmë me dallime kulturore dhe identitare, malësorë

²³ Shih Krist Maloki, *Refleksione*, Shtëpia Botuese "Faik Konica", Prishtinë, 2005, ff. 115-126, si dhe ff. 150-159.

dhe qytetarë, secili i lidhur me zonën e tij ontologjike dhe i përcaktuar nga ai *ontos gjeografik* dhe *etik*. Në anën tjetër, i ati i Fideles, Qiriako, pranon tai fejojë të bijën me Gjergjin, meqë ndjek interesin prej tregtari. Gjergji duhet të zhvendoset në qytet; aty ai blen shtëpinë më të madhe, si shenjë statusi social; për dashurinë pranon të bëhet qytetar, sikurse Fidelja pranon të bëhet malësore. Lidhin fejesën dhe lënë ditën e martesës një vit pas. Kjo është romanca. Por ajo thyhet nën peshën e fatit, të intrigave dhe të tradhtisë.

Është viti 965 pas Krishtit. Durrësin e sulmojnë saraçenët, shkatërrojnë rrethinat dhe e mbajnë nën rrethim qytetin. Durrsakët përballojnë sulmin, por nuk mund të përballojnë pa fund rrethimin. Thërrosin malësorët që t'u ndihmojnë. Ata sulmojnë saraçenët, në një betejë të ashpër. Gjergji vret kryekomandantin e armiqve, Xhemal el Tarik, para të cilit Trifoni ikën. Në atë betejë, Gjergji plagoset rëndë dhe, meqë nga qyteti nuk merr ndihmë, kthehet në Malësi.

Nga kjo pikë, Qirjako tregtari me Dhimo nallbanin thurin intrigën më të zezë kundër Gjergjit; dëshmojnë për Trifonin hero të betejës dhe, në bazë të dëshmisë së rremë të tyre, ai emërohet kryestrateg. Gjergjit i japin helme në vend të ilaçeve, që të vdesë dhe Fidelen ta martojnë me të birin e Trifonit. Me keq se helmi, Gjergjin e vret është dashuria për Fidelen, që, nga letra mashtrimtare, dërguar atij në emrin e saj, por që ajo nuk e ka shkruar, gabimisht e njeh të pabesë dhe tradhtare. Gjergji nuk do më që të marrë as ilaçet (helmet), që i paguan babait i Fideles, dhe pikërisht kjo e shpëton.

Pas humbjes së madhe nga malësorët, saraçenët janë tërhequr në vendin e tyre, por nuk kanë hequr dorë nga qëllimi për të pushtuar Durrësin; tani zgjedhin një formë tjetër. Ata, si në këngët kreshnike shqiptare, sjellin Bajlozin e tmerrshëm, që vret burrat, shkreton vendin dhe nuk ka njeri që ta mundë në dyluftim. Në këtë pikë, Pllumi i kthehet legjendës kreshnike dhe Gjergj Aleks Ilija i Fideles *bëhet* Gjergj Elez Alija i epikës legjendare, pranon ftesën e Bajlozit për dyluftim dhe, në ditën e caktuar, e vret Bajlozin, pastaj vdes edhe vetë, i rrënuar nga plagët dhe nga helmi. Një tregim i nisur si romancë me mjaltë, mbytet në gjakun e luftës dhe të dyluftimit. Jeta e malësorit Gjergj Aleks Ilia merr dritë në faqet e ëndrrës së dashurisë dhe thyhet në fushën e ligësive të jetës.

Edhe nga ky parafrazim, del se ngjarja lidhet me dy identitete, të lidhura me dy *ontos*-e, ai tradicional, autentik, i malësorëve, dhe ai i qytetarëve të tjetërsuar. Gjithë kjo mund të lexohet në një dialog

elementar, që këtë çështje e jep të përqendruar, bashkë me ideologjinë identitare të autorit:

Gjergji: - *Besa edhe mue, sa e pashë, më bani zemra tak! Po ç'ë don? Na jemi malsorë e kta qytetarët tallen me ne: prandej nuk kemi si i shfaqim dishiret tona.*

Nikolla: - *Ty me të tallë? Po ti je si rreze diellit!...*

Gjergji: - *Si do kjoshim, qytetarët ne na kqyrin me sy tjetër.*²⁴

Kështu skicohen përnjëherë dallimet kulturore/identitare të malësoreve dhe të *ontos*-it autentik të tyre, me qytetin si hapësirë e ndryshme ontologjike dhe kulturore. Pikëpamja se tradita dhe identiteti autentik janë ruajtur në zonat që nuk janë përfshirë dhe nuk janë tjetërsuar nga kultura e tjetrit, te *Para një mijë vjetvet* kthehet në situata personazhesh, të cilat japin shembujt e manifestimit të saj.

Në veprën e Pllumit, identiteti autentik dhe *ontos*-i i tij jepen të trashëgueshme, madje si të ishin të natyrës, ndërsa qyteti, i vënë nën kulturën e ligë të interesit, që mbahet nga mashtrimi, nga intrigat dhe nga tradhtia, ka humbur moralin. Siç kemi nënvizuar në një rast tjetër: “Vërtet, kështu jemi para idealit françeskan për jetën e vërtetë shqiptare, të ruajtur ndër Malësitë e të fiksuar në faqet e arta të autorëve françeskanë, sepse ata shkruan ngjarjet e vendit, madje etikën e vendit, në gjuhën e vendit. Te *Para një mijë vjetve* Pllumi do të provojë këtë ideologji si të tejkohshme, me prova në histori e të praruar në fantazi, por në thelb të pandryshuar: ç’është e vendit është e vendit, ndërsa tjetra është e huaj; e jetuara është e jotja, e mësuara vjen nga tjetri. Jeta e vendit, e rritur në kodin e moralitetit autentik nuk thyhet kurrë, ndërsa Qyteti ka tretur kodin, sepse ka ndjekur interesin e interesi është mësimi i huaj, që e jep i huaji, që të lidh me të huajin. Nder në Malësi, tregti në Qytet. Nderi nuk shitet, ndërsa tregtari qytetas ka humbur nderin. Kështu ishte para një mijë vjetëve, kështu ishte dje, kështu është dhe sot. Ky është shënjimi themelor, ndoshta dhe mësimi themelor i kësaj vepre të Pllumit.”²⁵

V

PEDAGOGJIA LETRARE

Vepra tregimtare e Pllumit, si e gjithë vepra e tij diskursive, është thellësisht morale dhe ideologjike; rrafshi moral synon të ndikojë jetën

²⁴ Lis Mali, vep. e cit., f. 11.

²⁵ Kujtim M. Shala, vep. e cit., f. 139.

e gjallë, ndërsa ai ideologjik të projektojë jetën e përbashkët të shqiptarëve; në të dy rrafshet, me anë shembujsh të treguar, që çojnë te pedagogjia letrare.

Pedagogjia letrare e Pllumit, e lidhur me këto dy rrafshet, është e thjeshtë dhe e qartë, e liga mundet nga fisnikëria, qoftë dhe nën tiraninë më të egra, ndërsa ekumenizmi politik është shpëtimi i popujve si shqiptarët, që i ndajnë feja dhe krahinat. Fiksioni historik i *Para një mijë vjetvet* jep mësim për identitetin e shqiptarëve, jetën e tyre autentike dhe përballjen e saj me qytetërimin që sjell gjithë barrën e interesit, të pabesisë dhe të luftës për pushtet mbi të tjerët. Mësimi moral dhe ai ideologjik, në thelb, janë mësim identitare, prandaj e gjithë tregimtaria e Pllumit është një vepër letrare identitare.

Pedagogjia letrare është shenjë thelbësore e gjithë letërsisë së françeskanëve, të cilët përherë shkruajnë për të dhënë një porosi, një argument për jetën, për të mirën dhe të dobishmen, në përballjen e tyre të përrjetshme me të ligën dhe me veset e tjera njerëzore.

Pedagogjia është një shenjë identifikuese e veprave të këtyre autorëve, aq e fortë sa p.sh. përcaktimi filologjik për vepra të tjera. Pedagogjia e tillë, në thelb, lidhet me tematikën, meqë e tillë ajo mund të burojë vetëm nga tematika morale, e dhënë vetëm si moral apo dhe si ideologji. Historitë letrare vënë në rend tregimtar tematikat, i kthejnë në ngjarje, u japin atyre veprimin, si dhe forcën vepruese, ndikuese. Në rastin e Pllumit, të gjitha këto marrin trajtën e mësimi moral kombëtar.

Episodet e *Njerz fisnikë* janë tregime për njerëz të përmbysur, të një klase sociale fisnike nga një klasë njerëzish injorantë dhe xhahilë, që grabisin, terrorizojnë dhe rrënojnë çdo gjë materiale, por që nuk arrijnë të mundin natyrën fisnike të familjeve të mëdha të vendit, ndershmërinë dhe besimin e tyre. “Bota e re” është term për shkatërrimin, meqë jeta dhe traditat njerëzore përherë ndërtohen mbi trashëgiminë. Pasuria e fituar me djersë i takon vetëm pronarit të saj dhe duhet të mbrohet si nderi.

Ndërsa *Frati i Pashallarëve Bushatli të Shkodrës* është vepra letrare më ideologjike e Pllumit, njëherësh vepra e tij letrare më e bukur dhe më e rëndësishmja. Kështu vepra cilësohet dhe vlerësohet në tri rrafshet: për idetë e saj të lidhura dhe të vlerëshme; për strukturën e saj estetike dhe për stilin; në fund, për rëndësinë e saj, që nuk është vetëm e natyrës letrare dhe që atë e bën vepër identitare, prandaj vepër për identifikim. Rrafshi i fundit, i lidhur sidomos me idetë dhe më mësimin letrar, e bën novelën *Frati i Pashallarëve...* një vepër letrare klasike. Veprat e tilla përherë nënkuptojnë dhe vlerën letrare, meqë asnjë vepër

letrare nuk i takon fushës së pragmatikës, por asaj të estetikës dhe të një ontologjie krejtësisht të veçantë.

Frati i Pashallarëve është Frati i Pllumit apo dhe shëmbëlltyra e vet Pllumit, një frat që, pasi ka kaluar nëpër Ferr, i burgosur dhe i internuar, u dha shqiptarëve mësimin e dashurisë, të vëllazërisë dhe të barazisë, si dhe mësimin fetar e politik ekumenik. Jo një *alter ego*, por një imazh letrar i jetës dhe i ideve të Pllumit, dhënë me mjeshtëri, në historinë letrare më të bukur dhe më të rëndësishme të këtij autori.

REFERENCAT

1.

At Zef Pllumi: *Historí kurrë e shkrueme*, Tiranë, 2006

Kështu foli At Zef Pllumi me gazetarët, Tiranë, 2008

Lis Mali: *Para një mijë vjetvet*, Shkodër, 2017

2.

Aristoteli: *Poetika*, Prishtinë, 1984

Zherar Zhenet: *Figura*, Prishtinë, 1984

Krist Maloki: *Refleksione*, Prishtinë, 2005

Roland Barthes: *Aventura semiologjike*, Pejë, 2008

Blendi Fevziu: *Tirona e nonës*, Tiranë, 2019

Kujtim M. Shala: *Zbulimi i Zef Pllumit*, Tiranë, 2021

Muhamet Çitaku, Prishtinë

ZEJNULLAH RRAHMANI -
VISIONI ARTISTIK I HISTORISË

Romani “Lypësi dhe Sophia”

Përgjithësime

Vepra letrare “Lypësi e Sophia” është roman meditativ i Zejnullah Rrahmanit që në formë artistike tregon aventurat e njeriut për ta njohur jetën. Gjatë aventurave për të njohur jetën, heroi i kësaj vepre, Lypësi, ndeshet me probleme të ndryshme jetësore, të cilat e nxisin atë të reflektojë mbi njeriun dhe vendin e tij në gjithësi. Prandaj, vepra po aq sa është vepër e ngjarjeve, lëvizjeve të protagonistit në natyrë, në qytet, fshat, mal, po ashtu është vepër e botës së brendshme të individit dhe meditimeve të tij, duke qenë se individ i aventurat i përjeton fuqishëm, mediton mbi to, krijon ide e përshtypje rreth tyre.

Vepra fillon me një tekst figurativ: Lypësi jeton një jetë të qetë, derisa në një moment atë e kafshon gjarpri dhe për ta shëruar vetën nga helmi i tij, Lypësi detyrohet të kërkojë gurin e jetës, i cili do t’i shërojë plagët e jetës atij. Helmimi i njeriut nga gjarpri është histori kur’anore dhe biblike, është helmimi që djalli përmes gjarprit iu bënë Ademit/-Adamit dhe Havës/Evës, duke nxitur kureshtjen e tyre rreth pemës së ndaluar dhe për pasojë i fut në mëkat, për çfarë edhe njerëzit e parë dëbohen nga Parajsa. Prandaj, kafshimi i heroit nga gjarpri është figurë në këtë vepër për heroin e helmuar/djallëzuar pas dijës dhe për ta shuar kurrshjen e dijës duhet që ai të gjejë shpjegim për botën të cilën njeriu në rini e sheh për herë të parë, duhet të gjejë arsytim, qartësim për to: romani është histori përpjekjesh të njeriut për të gjetur “barin/gurin” që i jep kuptim ekzistencës. Kështu që romani paraqet historinë e njeriut gjatë historisë së tij prej Ademit/Adamit e deri në jetën bashkëkohore, paraqet luftën e njeriut për mbijetesë qysh se kur ai u largua nga parajsa/qetësia. Sipas autorit, njeriu është larguar nga qetësia shumë herët, njeriu qysh se ka dalë në këtë botë është në vuajtje, qetësia më nuk ekziston, njeriu vetëm duhet të gjejë formën për ta mbytur kohën, për

ta larguar dhimbjen, vuajtjen përmes njohjes, dijës, kuptimit. Romani është një histori e njeriut që bën përpjekje për të jetuar, mirëpo jeta në këtë roman është aventurë dhe është koncept, prandaj romani aq sa është aventurë fizike e një personazhi, është edhe aventurë shpirtërore e tij, meditative, filozofike, metafizike. Njeriu sipas autorit të këtij romani i ka dy komponente në jetën e tij dhe me të dyja duhet të sigurojë mbijetesën e tij: njeriu ka anën e tij fizike dhe duhet të sigurojë mbijetesën ndaj të keqes së mbretit, ushtarëve të tij, armiqve të tjerë, sëmundjeve fizike, rrahjes nga xhelatët (Rahmani, 2011, 162); dhe njeriu ka anën e tij shpirtërore dhe duhet jetë, meditim, lexim, dashuri për të mbijetuar shpirtërisht. Të dyja këto përpjekje të njeriut për mbijetesë (fizike e shpirtërore) janë të shpërndara nëpër pjesët e shumta të romanit “Lypësi dhe Sophia”.

Si kurrë ma parë deri te ky tekst, Zejnullah Rahmani te romani “Lypësi dhe Sophia” ka ndërtuar një tekst meditativ (që do ta vazhdojë më tutje edhe te romanet pasuese, si te “Pesë Vakte”, “Djemtë e Ballofcit”, etj.). Duke qenë të tilla pjesët e këtij romani kanë një shtresë të fortë meditative, gjë që bëjnë që një pjesë të tingëllojnë si tregime meditative, si novela meditative, ndërsa të gjitha pjesët të ndërtlidhura së bashku tingëllojnë si roman meditativ.

“Lypësi dhe Sophia” është vepër që ka për protagonist Lypësin. Lypësi është njeri meditant, që mediton shumë rreth jetës, natyrës, rregullit të vobektë në jetë të udhëhequr nga njerëzit dhe rregullit të përsosur që gjendet në natyrë, del me rezultate nga ato meditime që i bësn mbi jetën dhe shoqërinë, mbi njeriun dhe natyrën, mbi jetën dhe vdekjen, mbi njeriun dhe Krijuesin, mbi realitetin dhe artin etj. Jeta e tij është një rrugëtim fizik e metafizik, është lëvizje në natyrë, fshat, qytet, por është lëvizje edhe nëpër shumë vende të botës, shumë kultura e qytetërime, të cilat rrugëtime shoqërohen me meditime të Lypësit për të gjitha këto. Lypësi diskuton probleme të njeriut, të pushtetit, të së drejtës e të dobishmes, të mirës dhe të keqes (Rahmani, 2011, 203), botës, universit, natës dhe ditës (Rahmani, 2011, 214), të artit dhe shkencës (Rahmani, 2011, 92), artit dhe jetës (Rahmani, 2011, 345), të të bukurës në art dhe të bukurës në jetë (Rahmani, 2011, 345), temën e femrës dhe të mashkullit (Rahmani, 2011, 119), të njeriut që mendon dhe njeriut që vepron (Rahmani, 2011, 203), temën e njerit punëtor dhe të njeriut parazit (Rahmani, 2011, 203). Madje heroi, Lypësi përcillet nga personazhi Sophia, e cila në Antikën Greke nënkuptonte diturinë, do të thotë se romani është histori personazhi, Lypësi nëpër fushat e diturisë, dijës.

Mirëpo, sado që romani “Lypësi dhe Sophia” është meditativ, teksti i tij nuk rrëshqet në tekst filozofik: rrafshi i ideve të romanit është meditativ, mirëpo teksti mbetet në nivel artistik. Rrahmani është mjeshër i tekstit artistik dhe di të ruajë ekuilibrin që prek idetë e veprës dhe ndërtimin e tij artistik, duke qenë se në të gjitha këto ide meditative inkudron intrigë interesante, përshkrime të bukura artistike (Rrahmani, 2011, 212), personazhe me botë të brendshme komplekse, inkudron dialog dramatik, figuracion të pasur dhe shumë origjinal nga bota bimore i cili funksionon si alegori për jetën e njeriut, pastaj përdor figuracion nga bota shtazore, nga natyra, duke i ngritur në përgjithësime situatat e romanit përmes figuracionit të tillë.

Heroi i romanit, Lypësi largohet që në fillim prej jetës së ngjeshur të qytetit, të pushtetit, servilitetit të pushtetit dhe ikë në fshat, afër malit, ndërton një shtëpi aty dhe shetit maleve dhe bjeshkëve, takon gjallesa të ndryshme dhe befasohet me natyrën dhe përsosmërinë e saj. Atij i bë përshtypje natyra, sidomos rrjedha e burimit prej lart, bjeshkëve poshtë, përrockave, rrjedhja e tij me shumë peripeci, derisa derdhët drejt në Oqean (Rrahmani, 2011, 7). Heroi kështu jeton në vetmi, i ndarë prej shoqërisë, në botën e vet të medimit. Në njërin anë romani ndesh dinamikën e jetës, të parasë, të pushtetit, të sahanlëpirësve, të masës jokohshiente, ndërsa në anën e kundërt me të gjitha këto gjendet hero i, Lypësi që ndahet prej jetës së tillë dhe jeton një jetë të pasur me figuracion natyror dhe meditim. Në fakt pikërisht shtëpia e ndarë prej të tjerëve është bota e veçantë e artistit që e ndërton botën artistike larg prej të tjerëve, ndërsa gjallesat në mal, bishat, natyra, kafshët janë materiali, figuracioni me të cilin ndërton artisti veprën e tij artistike. Kështu romani “Lypësi dhe Sophia” shpreh kontrastin mes masës dhe individit, rrëmujës së jetës industriale dhe qetësisë së jetës organike në natyrë, parasë e pushtit në qytet dhe spontanitetit dhe të natyrshmes në natyrë ku para e pushteti s’kanë kuptim, romani ndesh botën e interesit dhe botën pa interes, impulsin shtazor të njeriut për pushtet dhe koshiencën metafizike të njeriut për dashuri, njohje, romani ndesh kontrollin e njeriut nga pushteti në qytet (Rrahmani, 2011, 14) dhe lirinë absolute të njeriut në natyrë (Rrahmani, 2011, 12). I gjithë ky kontrast gjendet në sfond në çdo njësi letrare të kësaj vepre letrare, i cili vihet në pah qëllimisht.

Shtresat e tekstit

Gjatë lëvizjes së Lypësit, gjatë kërkimeve të tij, aventurave, Lypësi ndeshet me histori që janë të ndërlidhura me histori nacionale

(shqiptare), histori personale, tema të artit, si dhe histori relegjioze. Këto janë shtresa të të njëjtin tekst në pjesën më të madhe të rasteve pasi njeriu që duhet të mbijetojë nga kafshimi i gjarpërit është shqiptar (tema nacionale), artist (tema e artit), njeh Zotin (tema fetare) dhe mbi të gjitha është njeri (tema personale), duke bërë që të alternojnë ndërmjetë veti këto katër histori dhe për pasojë t'i shtojnë shumëkuptimësinë çdo teksti, çdo pjese të këtij romani.

Heroi, Lypësi ndeshët me histori të ndryshme shqiptare, sidomos me histori shqiptare pas prishjes së qetësisë së shqiptarëve dhe serbëve në Ish-Jugosllavi, pas viteve 1990. Kështu, lufta e Lypësit për mbijetesë në këtë roman identifikohet me luftën e shqiptarëve për mbijetesë gjatë viteve 1990 deri 2010, kur botohet kjo vepër letrare. Për këto 20 vite të mbijetesës shqiptare ka referenca në këtë vepër, siç janë ato të diferencimve gjatë viteve 1980-1990, të organizimeve paralele (Rrahmani, 2011, 141), të luftës së 1998-1999 (Rrahmani, 2011, 32), pushtetit autoritar mbi shqiptarët të një njeriu para dhe pas luftës (Rrahmani, 2011, 95), deri te vdekja e tij (Rrahmani, 2011, 145), pastaj sundimi i të tjerëve pas mbretit (Rrahmani, 2011, 63).

Por romani ka edhe histori personale: Lypësi në moshën pesë vjeçare kafshohet nga gjarpri dhe del për të kërkuar shërimin prej helmit të gjarpërit që figurativisht shënjon se nga mosha pesë vjeçare njeriu fillon njohjen dhe që prej kësaj kohe njeriu është në fazën e problematizimit të jetës, prandaj prej kësaj kohe njeriu humbë qetësinë, sepse fillon kërkesa për njohje të vazhdueshme për të gjetur përgjigje për pyetjet që i hapen përpara tij dhe aq përgjigje sa gjen, aq më shumë pyetje shtrohen përpara njeriut. Në këtë rrjedhë personazhi më nuk gjen qetësinë që ka pasur më parë, qetësinë që ka pasur para se të fillojë problematizimin për çështje të ndryshme të jetës, para se t'i hapen pikëpyetjet e jetës përpara. Në këtë pikëpamje romani “Lypësi dhe Sophia” është edhe roman personal, duke përmbledhur histori personale të kërkimit të njohjes së jetës, kërkimit të saj në literaturë dhe në jetë, nëpër libra dhe nëpër histori reale të jetës: Lypësi në aventurat e tij ndeshët me atë që është e mirë dhe atë që është e keqe, me të vërtetën dhe me të pavërtetën, me jetën dhe me artin, me të bukurën në jetë dhe të bukurën në art, Lypësi ngritë çështjen e njeriut në përgjithësi dhe të njeriut shqiptar, duke ndeshur nacionin me globalizimin, universalitetin me nacionin. Që të gjitha këto shihen prej pozicionit personal dhe shuajnë kureshtjen e tij prej njeriu.

Romani “Lypësi dhe Sophia” ka edhe aventura artistike: Lypës është artist dhe aventurat e tij shpesh ndërlihdën me aventurat e njeriut

për të njohur artin, të bukurën, të madhërishmen, të dobishmen, të shëmtuarën, për ta njohur artin në realitet dhe artin në krijimtari, etj., duke përfshirë mjaft koncepte arti që diskutohen në këtë roman.

Dhe në fund romani ka edhe histori relegjioze: romani është një variant i historisë së njeriut prej fatkeqësisë në parajsë kur ai mashtrohet nga djalli përmes gjarprit. Në këtë roman diskutohen shumë çështje të besimit të njeriut, çështje të krijimit të njeriut e të botës, të relacionit mes Zotit dhe njeriut, relacionit mes jetës dhe vdekjes, diskutohen çështje të jetës së përkohshme dhe jetës së përhershme në botën tjetër. Nëpër tërë historitë e romanit, në të gjitha aventurat e Lypësit mbizotëron një fuqi të mbinatyrshme që kontrollon botën, që nuk e lë të keqen të mbizotërojë sidomos në raste të krizave të mëdha të heroit, duke qenë se romani në pjesën më të madhe është histori aventurash në gjendjen e rëndë të individit dhe të nacionit shqiptar. Në këtë mënyrë romani “Lypësi dhe Sophia” është edhe një histori relegjioze, një konkretizim në një kohë e në një vend i asaj që në librat e shenjtë (Kuran, Bibël) jepen në formë të përgjithshme.

Çfarësia e shkrimit të romanit

Romani “Lypësi dhe Sophia” strukturalisht ndahet në shumë pjesë, të cilat kanë gjatësi të ndryshme. Secila pjesë e romanit përveç që është pjesë e tërësisë së veprës, romanit, secila ka edhe autonominë e vet pasi ka temë të veçantë, personazhe të veçanta, ka poashtu ngjarje me intrigë të veçantë, ka vend e kohë të veçantë, kështu që secila nga pjesët e këtij romanit mund të qëndrojë si pjesë e veçantë. Duke pasur autonominë e secilës pjesë të romanit, disa pjesë të tij mund të shërbejnë si tregime të shkurtra, të pavarura, ndërsa disa pjesë të tjera që janë më të gjata mund të shërbejnë si novelë të veçanta. Zejnullah Rrahmani ka kohë që ndërton romanet e tij në këtë formë, çka tregon se ka një vetëdije për një formë të veçantë të ndërtimit të veprave të tij letrare që janë vepra që përbëhet prej pjesëve të shumta, të cilat mund të lexohen si të veçanta, mirëpo ato kanë edhe një fill që i ndërlidh mes veti dhe në këtë formë ato ndërtojnë së bashku një vepër më komplekse, duke u vënë në rend njëra me tjetrën dhe duke ndërtuar një intrigë komplekse, me shumë personazhe, që kështu së bashku janë karakteristika të romanit si prozë e gjatë.

Mirëpo, nëse shikohet si roman, atëherë “Lypësi dhe Sophia” është roman me strukturë shumë të lirë fabulare: heroi kalon nëpër histori të ndryshme, sheh histori të ndryshme, të cilat qëndrojnë tërësisht

si histori të veçanta, të ndara mes veti, të cilat nuk e vazhdojnë njëra tjetrën në kohë dhe vend.

Marrë në përgjithësi, në këtë roman në vija të trasha janë këto lloj historish të cilat janë të shpërndara brenda romanit:

- a) Histori me mbretin;
- b) Histori të ndërlidhura me Zotin: histori biblike dhe kuranore, histori mbi krijimin e njeriut dhe të gjithësisë, histori mbi jetën, vdekjen;
- c) Histori dhe meditime të Lypësit mbi nacionin;
- d) Histori me fenomene natyrore, me trupa qiellor, sidomos me rrjedhën e ujit;
- e) Reflektime mbi artin (mbi të bukurën, të madhëritshmen, mbi artin dhe mbi artistin);

Shkrimet e veçanta ndërtohen shumë vetëdijshëm në këtë vepër letrare të Rrahmanit. Kjo ngase një gjë e tillë del edhe kur diskutohet në roman për shkrimet që gjenden brenda tij. Ky roman në botën e tij të fantazisë letrare projektohet si libër i Lypësit, përmbledhje e shkrimeve të tij. Ky libër i Lypësit përshkruhet kështu nga narratori: “Shumë më vonë midis gjërave të Lypësit, dikush gjeti një libër të shkruar me dorë dhe në fund të tij, edhe këto shkrime që shihet qartë që janë pjesë të librarisë botërore. Shënime, përkthime, urti, letërsi dhe filozofi. Lindja dhe Perëndimi.” (Rrahmani, 2011, 386). Pjesa e parë “shënime, përkthime, urti, letërsi dhe filozofi” tregon për llojet e shkrimeve që gërshe-tohen në këtë roman, ndërsa pjesa tjetër, “lindja dhe perëndimi” shënjon shkrimet e tij të ngjashme me ato të lindjes, që kanë një mesazh më të ekspozuar që është karakteristikë e letërsisë së Lindjes, si dhe shkrimet e tij të ngjashme me ato të të perëndimit, që kanë figuracion dhe nën-tekst më të pasur. Në këtë mënyrë, ky roman projektohet si një bashkim shkrimesh të ndryshme, si një libër në të cilin njeriu hedh gjithçka gjatë historisë së jetës së tij, gjatë përvojës së tij jetësore, gjatë aventurave që i zhvillon në ambientin e jashtëm, por edhe në botën e tij të brendshme, meditative.

Lypësi disa prej këtyre historive i ka dëgjuar (Rrahmani, 2011, 63), në disa prej tyre është prezent si dëshmitar (Rrahmani, 2011, 23), ndërsa në disa prej tyre është protagonist kryesor (Rrahmani, 2011, 113). Madje, Lypësi paraqitet edhe si formulues (shkrues) i disa teksteve të romanit (Rrahmani, 2011, 95), sidomos pjesëve refleksive mbi jetën, artin, që gjenden në këtë roman (Rrahmani, 2011, 316).

Nëpër të gjitha këto aventura me të cilat është ndeshur drejtpërdrejtë apo indirekt, Lypësi ka mbajtur shënime, dhe romani projektohet si një libër shënimesh gjatë jetës së tij. Në këtë mënyrë, romani është herë shkrim refleksiv mbi artin, natyrën, njeriun, historinë (Rrahmani, 2011, 316), herë përvojë (Rrahmani, 2011, 113), herë sdëgjim (Rrahmani, 2011, 63), herë rrëfim i bëmave të të tjerëve (Rrahmani, 2011, 95), herë rrëfim i përvojave personale nga Lypësi (Rrahmani, 2011, 113), herë shikim e përshkrim i një veprë arti (Rrahmani, 2011, 105), herë përshkrim i natyrës (Rrahmani, 2011, 207), herë ligjërim para të tjerëve (Rrahmani, 2011, 226), herë është paraqitje e një personazhi në konferencë ku marrin pjesë dhe diskutojnë shumë njerëz (Rrahmani, 2011, 226), herë është meditim i brendshëm i një njeriu mbi probleme të Zotit, të jetës e vdekjes (Rrahmani, 2011, 212), etj. Një konglomerat shkrimesh, historish, narratorësh e nën narratorësh, personazhesh, heronjsh, që bëjnë që romani “Lypësi dhe Sophia” të ketë një dinamik të madhe që as sesi gjatë leximit të mos kalojë në monotoni.

Të gjitha pjesët e romanit që siç shihet janë jashtëzakonisht shumë, janë të ndërtuara në tri lloje shkrimesh:

1) Shumë pjesë të këtij romani janë të realizuara në prozës artistike të mirëfilltë. Pjesa më e madhe e pjesëve të këtij romani janë të realizuara në këtë lloj shkrimi i cili ka narrator, ka intrigë, ka personazhe, ngjarje që konkretizohet në një vend e kohë të caktuar;

2) Në këtë roman gjendet po ashtu një lloj shkrimi refleksiv mbi politikën, dinamikën e jetës, udhëheqjen (Rrahmani, 2011, 15), i cili është në mes të shkrimit artistik dhe shkencor. Veçanërisht pjesa e fundit e romanit ka shumë tekste me shkrim refleksiv mbi artin (Rrahmani, 2011, 316), nacionin, autorin si bir i një nacioni që arrin të inkudrojë aty histori të përgjithshme të njerëzimit dhe ta ngritë nacionin e tij në universalitet (Rrahmani, 2011, 363). Por, shkrime të fillim (Rrahmani, 2011, 15), në mes (Rrahmani, 2011, 172) dhe në fund të tij (Rrahmani, 2011, 316). Tekstet e tilla refleksive hyjnë në botën letrare të kësaj veprë dhe në fantazinë e saj: Zejnullah Rrahmani ka kombinuar shkrimin letrar e joletrare herët në romanet e tij, duke kombinuar faktet me trillimin, gjë që bën të mundshme që shkrimi i tij të dalë prej prozës së pastër letrare drejt një teksti letrar modern ku shkrimi artistik e jo artistik bashkëjetojnë në harmoni.

3) Romani ka edhe tekste të realizuara në zhanrin e prozës poetike në të cilat dominon figuracioni, dominon ritmi e muzikaliteti, të cilat tekste shpesh shkojnë kah fjalët e urta, sentencat (Rrahmani, 2011, 40).

Struktura e romanit

a) Titujt e nëntitujt e pjesëve të romanit

Pjesa me e madhe e shkrimeve të romanit “Lypësi dhe Sophia” kanë tituj dhe nëntituj. Titujt dhe nëntitujt nuk shënjojnë të njëjtin problem për ato tekste: diçka tjetër shënjojnë titujt e diçka tjetër shënjojnë nëntitujt. P.sh titulli shpesh shënjon temën e krijimit artistik të një pjesë (“Në krijim”) (Rrahmani, 2011, 5), nëntitulli i tij shënjon nën temat e artit (“Lexo. Sofia, Lypësi.”) (Rrahmani, 2011, 5). Kështu, titujt e nëntitujt e teksteve të romanit “Lypësi dhe Sophia” ofrojnë mundësi të leximit të teksteve në dy forma: Te teksti “Në krijim” (Rrahmani, 2011, 5), titulli i tillë është më i përgjithshëm, më abstrakt, ndërsa te ky tekst nëntitulli është më konkret, ai rrokë çështje më konkrete të tekstit artistik, duke e zbritur çështjen e krijimit në pjesët përbërëse të tij, si “Lexo. Lypësi. Sophia.” (Rrahmani, 2011, 5).

Dhe pas titulli dhe nëntitullit gjendet teksti i secilës njësi artistike të romanit që është një histori më vete. Kështu që teksti i pjesëve të romanit është edhe më konkret sesa titulli dhe nëntitulli.

Nga kjo paraqitje kuptohet se në secilin shkrim të romanit “Lypësi dhe Sophia” ka tri nivele: shtresa abstrakte (titulli), më konkrete (nëntitulli), dhe krejt konkrete (teksti i shkrimit). Zejnullah Rrahmani në secilën njësi të romanit “Lypësi dhe Sophia” ka tri tekste (titulli, nëntitulli dhe teksti), ato janë kategori të dallueshme dhe të ndryshme dhe i takojnë niveleve të ndryshme të tekstit. Këto kategori janë të ndërlidhura mes veti në relacion varësie sepse secili shkrim i romanit ka një tematikë që diskutohet në të dhe ajo tematikë kalon nëpër tri kategori të cilat shkojnë secilën herë prej nivelit më abstrakt (titulli), te ai pak më konkret (nëntitulli), për të zbritur te njësitë krejt konkrete (te teksti i njësisë).

b) Prologu dhe epilogu i romanit

Romani “Lypësi dhe Sophia” ka strukturë të menduar mirë, në të ka një vetëdije rreth hyrjes, mbarështimit të tij dhe përfundimit. Në këtë kontekst hyrja e romanit “Lypësi dhe Sophia” është paralajmëruese e tekstit të mëtutjeshëm të romanit, duke hapur shumë çështje që do të trajtohen në pjesën e mesit të tij. Pjesa qendrore e këtij romani më tutje i ndërton ato që paralajmërohen në fillim. Ndërsa, fundi i romanit shërben si përmbyllje e romanit, epilog i tij. Përfundimi i romanit nuk realizohet në formë klasike, por në formë shumë moderne, kështu që në vend se të mbyllën shumë çështje, përfundimi i romanit “Lypësi dhe

Sophia” vetëm sa i hap më shumë çështjet e diskutuara në të, i problematizon më shumë ato.

1. Prologu

Teksti me të cilin fillon romani “Lypësi dhe Sophia” që quhet “Në krijim” (Rrahmani, 2011, 5) është domethënës për hyrjen e tërë romanit. Kjo pjesë rrëfen kohën kur Lypësi ishte pesë vjeç, në të cilën kohë luante me gjarprin e zi dhe gjarpri e kafshoi. Nëna merr në lum gurin e zi dhe ia vë në plagë Lypësit. Guri tërheq helmin dhe shndërrohet në ngjyrë të artë. Atë natë Lypësi sheh ëndrra me shumë vdekje dhe gjarpërinj. Pyet nënën, Sofinë, se si ta largojë vdekjen, ajo i thotë ta kërkojë gurin e jetës në Lindje e Perëndim.

Ky shkrim është një lloj prologu i romanit, por një prolog simbolik sepse historia që tregohet në të është përplot simbole: ka personazhe simbolike si Sophia, Lypësi, gjarpri; ka objekte simbolike si “guri i jetës”; ka kafshimin e gjarprit që është figurativ, madje biblik/kuranor; e kafshoi gjapri në këtë roman më shumë ka kuptimin si e zuri leximi, e zuri dashuria, etj., pastaj Lypësi duhet të përpiqet gjatë aventurave të tij që të arrijë dashurinë, ta kuptojnë të vërtetën, humanizmin, ta njoh artin, të bukurën, të madhërishmen.

Hyrja e tillë e romanit “Lypësi dhe Sophia” nuk është prolog klasik i cili tregon parahistorinë e ngjarjes së romanit, parahistorinë e personazheve (Sofisë, Lypësit), jetën e tyre paraprake, shkollimin, problemet familjare e shoqërore, etj. Në hyrjen e këtij romani ngritën shumë çështje që do të jenë themelore për pjesën e ardhme të romanit.

Ky tekst hyrës i romanit njofton lexuesin me personazhet kryesore të tij, Lypësinë dhe Sofinë. Emrat e tyre janë simbolik: **Sophia** në Greqinë e Vjetër ishte Menquria, është personazhi që drejton Lypësin. Figurativisht do të thotë se në këtë roman heroit (Lypësi) drejtohet nga Menquria, duke treguar se më shumë është një histori e njohjes, histori meditative, madje edhe kur është histori me aventura në ambientin e jashtëm, ajo është histori që përbrenda ka një ide meditative; **Lypësi** është emër simbolik për njeriun që kërkon. Lypësi është personazhi që lëvizë nëpër dijet e ndryshme filozofike, politike, të artit, të relegjionit. **Gjarpri** është figurë biblike e yshtjes, të keqes, prishjes së qetësisë së njeriut në parajsë. Kërkimi për t’u shëruar nga helmi i gjarprit është figurë në pjesën hyrëse të romanit për kërkimin që bën njeriu për ta arritur dashurinë, qetësinë, njohjen, artin, thjeshtë për ta shëruar vetën nga helmi me të cilin u helmua kur u largua nga parajsa.

Teksti hyrës tregon edhe disa karakteristika të rrëfimit të romanit: narratori i gjithëdijshëm që dominon në këtë pjesë, do të dominojë në të gjithë romanin; kjo hyrje tregon romanin që fillon in medias res duke lajmëruar një rrëfim modern me kthesa e të papritura dhe jo me rrjedhë të ngjarjes me shkak-pasojë; hyrja përcakton linjën kryesore të romanit e cila është një grumbull historish të ndërlidhura me Lypësin; hyrja tregon se romani ka një dozë të rrëfimit përrallor që gjendet në të, me fantazi (guri i zi tërheq helmin dhe bëhet i art), ku realja dhe fantastikja nuk kanë kufijë të prerë, ato bashkëjetojnë në botën artistike të këtij romani; hyrja paralajmëron se aventurat e Lypësit kanë edhe një dozë metafizike, ideore, filozofike, sepse Lypësi del të shpëtojë nga vdekja e cila si kërkesë prek çështje ideore të jetës; hyrja e tillë paralajmëron se teksti i romanit është tekst simbolik përmes simboleve të mëdha që gjenden në të, si gjarpri i zi, guri i zi, guri i art, dielli, drita, terri.

Ndërsa, kërkimi i jetës në Lindje e Perëndim është figurë për aventurat e jetës së Lypësit, të cilat fillojnë prej kësaj pjese e tutje në gjithë romanin “Lypësi dhe Sophia” që lëvizin në dy botë filozofike, dy letërsi, dy jetë të ndryshme që gjenden njëra në lindje e tjetra në perëndim, duke u bërë hyrja e tillë paralajmërim për këto dy botë në vazhdim.

Hyrja po ashtu paralajmëron komunikimin me tekstet e shenjta (Kur’anin) sepse fjala e parë e tekstit të romanit është “Lexo” (Rrahmani, 2011, 5), sikurse që fjala e parë e Kur’anit është “Lexo”, duke ofruar mundësi leximi të romanit “Lypësi dhe Sophia” edhe në formë relegjioze. Komunikimi me tekstet relegjioze në këtë roman është i he-tuar, aq sa teksti i romanit shpesh tingëllon një variant i teksteve Kur’anore ose Biblike: “Lexo në emrin e Zotit tënd që krijoi gjithçka...” është verset Kur’anor që në këtë roman të Rrahmanit del si “Lexo! Shenjat e kësaj bote lexo, për të kuptuar gjithë Botën, ashtu siç është e krijuar, është e shkatërrueshme në përjetësi!” (Rrahmani, 2011, 5). Ajo që gjendet në tekstin hyrës, thellohet në pjesën tjetër të romanit, zgjerohet me motive të ndryshme nga Bibla dhe Kurani, duke ndërtuar një shtresë të veçantë të tekstit, atë relegjioze që gjendet në sfond të të gjitha aventurave të Lypësit.

2. Epilogu

Teksti i fundit i romanit “Lypësi dhe Sophia” luan rolin e epilogut të romanit. Prologu dhe epilogu i romanit, hyrja dhe përfundimi i tij, përpiqen t’i ndërlidhin tekstet që gjenden në të, sepse tekstet e romanit “Lypësi dhe Sophia” janë shumë fragmentare në mes veti sa i përketë

temave, ngjarjeve, personazheve: ato qëndrojnë më shumë si tekste të veçanta. Prandaj, prologu dhe epilogu ndikojnë në ndërlihdjen e pjesëve të shumta të romanit mes veti, duke i dhënë tekstet si pjesë të një programi artistik, të një libri që ka të bëjë me aventurat e një protagonistit, Lypësit.

Tekst i tillë në rolin e epilogut është “Amaneti” (Rahmani, 2011, 386), i cili po ashtu nuk është epilog klasik që mbyll problemet e romanit: ky prolog nuk mbyll historitë e Lypësit, historitë e mbretit, çështjet e artit, të nacionit, etj., mirëpo është tekst që në formë shumë simbolike flet për romanin për herë të fundit. “Amaneti” (Rahmani, 2011, 386) rrëfen historinë e atyre që i kanë gjetur pas shumë kohe shkrimet e Lypësit, duke treguar në epilog se romani është përmbledhje shkrimesh të Lypësit të cilit i ka ndërtuar ai gjatë aventurave të tij për ta njohur botën, relegjionin, artin, jetën. Njerëzit zbulojnë se aty ka shkrime të ndryshme nga filozofia, letërsia, urtia: epilogu deklaron diçka që gjendet në roman, e cila nuk është deklaruar me kohë, në hyrje të romanit. Prandaj, përfundimi i tillë sikur është një hyrje e re e romanit, duke qenë se i ofron lexuesit informacione të reja për herë të parë që i nevojiten për leximin e tekstit. Në fakt ka edhe shumë shenja të tjera në prologun “Amaneti” (Rahmani, 2011, 386) që tregojnë se fundi i romanit ndërtohet si një hyrje e re e tij derisa i japin informacione lexuesit për herë të parë që i nevojiten për leximin e romanit. Kështu, epilogu i këtij romani është epilog modern, është në fakt një prolog/-fillim i ri i romanit, këtë e dëshmojnë edhe problematikat e tjera të reja që hapen në këtë roman në vazhdim: epilogu thotë se shkrimi i këtij romani është si shkrimi i krejt botës, duke hapur para lexuesit një formë të re për lexim të ri të veprës në formë universale si histori jo vetëm të Lypësit, por të krejt botës; epilogu tregon se aventurat që paraqiten në këtë vepër arrijnë të ndërtojnë rrjetën e mendimeve, duke treguar karakterin meditativ që kanë aventurat, historitë e romanit, duke dhënë me këtë një formë të re të leximit të romanit që përveç si ndodhi të njeriut, duhet lexuar si rrjet idesh, mendimesh, situatash që në esencë kanë rrafshin meditativ; epilogu zbulon se romani është shkruar në shumë zhanre; epilogu tregon se romani është një shumësi shkrimesh të përmbledhura në një libër, filozofi, letërsi, urti, etj.; epilogu zbulon se aventurat e veprës shënjojnë probleme të mëdha njerëzore, gjë që po ashtu është një formë e re e të kuptuarit të romanit, si aventurave të Lypësit që figurativisht prekin çështje të mëdha shoqërore; epilogu tregon se vepra mund të jenë aventura, mendime, ndjenja, mirëpo ato në fund janë arti i fjalës, që është një informacion i ri për tekstet që duhet

lexuar si art, letërsi, sidomos tekstet reflektive mbi artin që gjenden në këtë roman; epilogu i le lexuesit mundësinë që ta formësojë tekstin e romanit, sipas tij gjithcka është në botën e lexuesit (“të gjitha krijesat ekzistojnë brenda dhe në njëra tjetrën” (Rrahmani, 2011, 389)), duke sugjeruar se romani poashtu mund të lexohet si tekst krejt personal i lexuesit duke identifikuar lexuesin me Lypësin; epilogu thotë se shkrimet e këtij romani janë shkrime të ndryshme mes veti që “mund ta habisë lexuesin **me papërvojë** të perëndimit” (Rrahmani, 2011, 387), duke sugjeruar se romani kërkon një lexues me përvojë, e lexuesi me përvojë është lexuesi i dytë i tekstit. Leximi i parë i veprës gjithmonë është pa përvojë, kështu që sipas epilogut duhet lexuar përsëri romani për ta kuptuar atë, për t’i tejkaluar vështirësitë e leximit të parë, pasi që teksti gjatë leximit të parë është i panjohur.

Të gjitha këto probleme që hapen për herë të parë në epilogun e romanit “Lypësi dhe Sophia” tregojnë për një epilog modern që nxitë lexuesin për lexim të ri të romanit, duke i dhënë informacione të reja atij që nuk i ka poseduar më parë. Këto informacione janë vonuar qellimisht deri në fund të romanit, në mënyrë që të shërbejnë si informacione që hapen për herë të parë tash dhe i mundësojnë lexuesit një lexim të ri romanit.

Temat e romanit

Temat kryesore të romanit janë: tema personale, tema nacionale shqiptare, tema e krijimit artistik, si dhe dhe tema relegjioze të ndërlidhura me Zotin, me relacionin e njeriut me Zotin. Secila aventurë e Lypësitë ka ngarkesë të theksuar ideore, aq sa duken që secila aventurë është ilustrim i një ideje të lartshënuar, kështu që situatat e këtij romani duket sikur drejtohen prej ideve. Aventurat e Lypësit gjatë jetës duket sikur janë aventura për kërkimin e diturisë, njohjes, prandaj ndeshja në mes të vdekjes dhe jetës në këtë roman duket sikur është ndeshje në mes të vdekjes/mosdijes dhe jetës/dijes, në këtë mënyrë kërkimi për të ikur nga vdekja është kërkimi për të ikur nga mosdija, te dija, jeta, arti, e vërteta.

Tema nacionale

Romani “Lypësi dhe Sophia” është një histori moderne mbi atdheun, shumë personale, jo të idealizuar, por me heronj e antiheronj, idealista e mediokër, miq e armiq.

Njësitë e romanit me temë nacionale janë histori me njerëz që bartin situata të ndryshme të atdheut, bartin gjendje të ndryshme të tij gjatë historisë, të pushtimit e të lirisë, të rreziqeve të ndryshme politike e kulturore. Paraqitja e vendin shqiptar nëpër gjithë këto situata historike tregon se romani “Lypësi dhe Sophia” ka karakter përmbledhës për historinë shqiptare: sado që duket se romani përmbledh një periudhë njëzet vjeçare, brenda kësaj periudhe përmbledh historinë biblike të njeriut prej Adamit deri tash, ashtu sikurse përmbledh historinë shqiptare prej lashtësisë deri tash. Kështu që romani jep mbijetesën e shqiptarëve në vështirësi të ndryshme, në fatkeqësi të ndryshme, përndjekje, dhunë, duke qenë faji i vetëm i tyre se ata janë shqiptarë. Personazhet kalojnë gjatë kësaj mbijetese nëpër vrasje masive, shkatërrime, shpërngulje të dhunshme (Rrahmani, 2011, 32), duke arritur të mbijetojnë falë përpjekjeve të tyre, rebelimit, luftimit të së keqes, kundërshtimit të saj (Rrahmani, 2011, 141).

Ndër temat qendrore të romanit “Lypësi dhe Sophia” është tema e udhëheqësimit të vendit, mbretit, sundimtarit, ushtarëve të tij, përpjekjes së udhëheqësit për kontroll të njeriut, të shoqërisë (Rrahmani, 2011, 90), etj. Mbreti në këtë roman është figurë herë e armikut të jashtëm (serbit) (Rrahmani, 2011, 141), herë e armikut të brendshëm (udhëheqësit shqiptar) (Rrahmani, 2011, 183). Rrahmani zgjedh të jap karakteristikat e përbashkëta për këta dy armiqtë që janë dhuna, lakmia për pasuri, kontrolli i vendit etj., me qëllim të përgjithësimit të mbretit dhe ngritjes së tij në figurë të së keqes së përgjithshme.

Mbreti që prej fillimit të romanit shkatërron vendin, dhunon, kontrollon me dorë të hekurt atë, merr pasurinë e shtetin për vete (Rrahmani, 2011, 95). Mirëpo, pasuria dhe pushteti i pakufizuar, mbretit ia shton vetminë, e asocializon atë (Rrahmani, 2011, 131), duke dhënë Rrahmani një rrjedhë paradoksale të jetës ku njeriu sa më shumë që ka pasuri, pushtet, aq më shumë ka vetmi. Kështu, mbreti të “Lypësi dhe Sophia” është figurë e dominimit të tjetrit, por e dështimit përballë vetës, përballë vetmisë, figurë e dështimit përballë botës së vet të brendshme, personale. Kjo konkretizohet në shumë histori në këtë roman: mbreti udhëheq shtetin mirë kur vendi është i robëruar (Rrahmani, 2011, 166), udhëheq me urtësi (Rrahmani, 2011, 172), duke bashkuar fuqitë shoqërore (Rrahmani, 2011, 174), me besim të ndërsjellë (Rrahmani, 2011, 177), mirëpo në momentin kur vendi fiton lirinë mbreti fillon të bëhet i dhunshëm në udhëheqje (Rrahmani, 2011, 166). Historia e tillë jep në formë artistike shoqërinë shqiptare që ka triumfuar mbi armiqtë e jashtëm, por paradoksalisht është mundur nga armiqtë e

brendshëm (Rrahmani, 2011, 166), duke rënë në fatkeqësinë e pushtetit, pasurisë, lakmisë, dekadencës, kriminit etj. Në fakt kjo është edhe historia e njerëzimit në përgjithësi, prandaj Rrahmani zgjedh qëllimisht të rrëfejë historinë shqiptare si histori universale të fitores dhe humbjes së njeriut në përgjithësi, i cili më i fuqishëm ka qenë ndaj të tjerëve sesa ndaj vetës.

Mirëpo, në romanin “Lypësi dhe Sophia”, nacioni shqiptar jeton një rreth vicion: njerëzit posa marrin pozitën e udhëheqjes, binë në grackat që ka pushteti, si në grackat e pasurisë, autoritetit, distancës me popullin (Rrahmani, 2011, 95), duke dërguar vendin në dekadencë. Por, gjatë udhëheqjes së tyre, një shtresë e thjeshtë e popullit ka ndërtuar familje e cila sipas Rrahmanit është bërthamë e nacionit (Rrahmani, 2011, 258) dhe në momentin kur shtresa e kalbur e udhëheqësve shkatërrohet, vijnë në pushtet njerëz nga shtresa e thjeshtë dhe ringjallin prapë nacionin shqiptar, kulturën shqiptare, traditën shqiptare, familjen shqiptare (Rrahmani, 2011, 258). Mirëpo, kjo shtresë kur merr udhëheqjen bjen në grackat e pushtetit sikurse udhëheqësit paraprakë dhe shkon gradualisht në dekadencë, mirëpo gjatë udhëheqjes së saj është krijuar një shtresë e thjeshtë njerëzish që kanë ruajtur traditën dhe kulturën shqiptare, duke krijuar një rreth vicioz në të cilin gjendent jeta shqiptare që lëvizë gjatë shekujve prej ndërtimit të shkatërrimi dhe anasjelltas.

Figura e mbretit (që është shumë prezente në folklor) në të gjitha historitë nacionale, përdorët qëllimisht për t'i ikur personaliteteve udhëheqëse shqiptare dhe kështu mbreti universalizon historitë nacionale shqiptare: përmes figurës së mbretit historitë nacionale ngritën në histori universale, në një botë pa referenca kohore e vendore, ashtu siç janë krijimet folklorike me mbretin. Përdorimi i figurave universalizuese si mbreti për t'i ngritur situatat nacionale në universale është efektive sepse referenca e shumë ngjarjeve të këtij romani është shpesh shumë e dukshme, duke qenë se janë ngjarje të Kosovës gjatë pushtimit serb, ose pas pushtimit serb, kur autori i këtij romanit, Zejnullah Rrahmani, kishte funksione politike në Kosovë. Në këtë plan, udhëtimi i Lypësit nëpër situata të rënda nacionale është udhëtimi autobiografik i Zejnullah Rrahmanit nëpër situata të rënda të pushtimit të Kosovës dhe pas pushtimit të saj, gjë që edhe e deklaroi në një formë për shkak se personazhi me emrin Zenë në këtë roman është alterego e Lypësit. Por, historitë autobiografike Rrahmani i ngritë me mjeshtri në universalitet përmes përgjithësimit të emrave të drejtuesve (mbreti, sllavi, sundimtari, inferiori), përgjithësimit të vendeve dhe kohëve ku ndodhin

ngjarjet të cilat i mundësojnë Zejnullah Rrahmanit që historitë autobiografike t'i largojë në një kohë e një vend të pacaktuar, t'i universalizojë e përgjithësojë ato, duke i rrëfyer si histori të mbretit të cilave nuk i dihet koha e vendi i ndodhisë.

Tema personale

Tema personale është prezente në shumë njësi të këtij romani. Në këto njësi trajtohen probleme personale të individit, të të keqës e të mirës së vet, tema e problemeve të individit gjatë jetës, duke u shtrirë bota e brendshme e individit në një pjesë të madhe të romanit “Lypësi dhe Sophia”.

Tekstet e tilla janë më universale, pasi dhënë në formë figurative jetën e individit, luftën e tij për mbijetesë, ndeshjen me pengesa, vështirësi, probleme, etj. Lypësi gjatë aventurave të tij në roman ndeshet me çështje të ndryshme personale. Disa njësi paraqesin ndërlikohen impulsi të njeriut me kulturën e vet, me shtëpinë, familjen, në kuptimin e kërkesës së tij të brendshme dhe krejt personale. Lypësi udhëton nëpër vende të ndryshme të botës në këtë roman, viziton kultura dhe shtete të ndryshme, por prehjen e gjenë në vendlindje, në fshatin e tij, në Ballofc, te varri i prindërve (Rrahmani, 2011, 99). Kthimi i tillë është kthim i njeriut te vetvetja, te familja, pas sprovave sociale që ai ka gjatë jetës, ai mbetet në fillim e në fund njeri, vetja e tij, bota e tij personale. Rugëtimin e tillë të njeriut Zejnullah Rrahmani në raste të tjera e jep alegorisht përmes rrugëtimit të zogut (Rrahmani, 2011, 72), takimit të tij me nacione të tjera, rrezikut të njeriut nga universalizmi, globalizimi (qielli) dhe kthimin e zogut në fund te qerdhja e tij. Tekstet e tilla kështu janë tej nacionit, ku individ i është vetëm, me dashurinë e tij, me impulsin personal që e shpie te rrethi i ngushtë i tij.

Tema personale kanë një grup njësisht që trajtojnë njeriun përballë jetës, përballë sfidave të saj, luhatjes së tij në prag të dështimit dhe mbijetesës. Në disa raste individ arrin t'ia dalë mbanë përballë sfidave të jetës vetëm pas një përpjekje të madhe. E tillë është historia e njeriut të mbetur nën dhe, të cilit i shembet dheu, dhe arrin të dalë pas një përpjekje të gjatë (Rrahmani, 2011, 280). Teksti si i tillë është shumë figurativ, duke dhënë figurativisht luftën e njeriut për mbijetesë, përpjekjen e tij për të triumfuar përballë sfidave të jetës (Rrahmani, 2011, 280). Ndeshja e individit përballë sfidave të jetës jepet figurativisht edhe përmes përpjekjes së Lypësit për të triumfuar përballë terrin, duke

dhënë përpjekjen e individit për të ikë prej të keqes që këtu simbolizohet përmes figurës së territ, të zezës (Rahmani, 2011, 35). Pak më e qartë simbolika e territ del nga historia e rrugëtimit të heroit në mal gjatë natës, në mes të lisave, errësirës, në një rrugë pa rrugëdalje, nëpër therra, gjemba, me plotë lodhje, shqyerje të veshjes dhe trupit të tij (Rahmani, 2011, 19). Për pak kohë Lypësi ndezë një zjarr i cili largon errësirën dhe vështirësit e saj. Mirëpo, drita e zjarrit, ashtu sikurse e mira e jetës që është jetëshkurtër, ashtu drita e zjarrit nuk vonon dhe shuhet, duke lënë heroin prapë në errësirë dhe në vështirësi. Njësia është përplot figura të vështirësive të jetës në të cilën gjendet njeriu, vështirësive të rrugës që ndjek njeriu gjatë jetës në mes shumë problemeve (Rahmani, 2011, 19). Jeta e njeriut dhe vështirësit e saj në njësi të tjera, jepen përmes vështirësive të rrugëtimit të Lypësit drejt Tempullit (Rahmani, 2011, 38), i cili figurativisht jep vështirësitë e rrugëtimit të njeriut drejt qëllimit të tij, drejt idealit/Tempullit. Lypësi gjatë rrugës herë arrin ta sheh Tempullin, herë nuk e sheh atë, duke dhënë figurativisht me këtë gjë ecejaket e individit drejt qëllimit, pengesat që i dalin përpara dhe ndërprerjet në rrugën e tij drejt qëllimit. Prandaj, në këtë rrugë Lypësi përpiket ta largojë errësirën e cila largohet me punë, lexim, profesionalizëm, që të gjitha këto kërkojnë sakrificë, kërkojnë këmbëngulje në rrugën e njeriut drejt qëllimit të tij (Rahmani, 2011, 38).

a) Tema e dashurisë

Tema e dashurisë hyn në kuadër të temës personale. Lypësi gjatë aventurave të tij takon mbretë, sundimtarë, ushtarë, politikanë, intelektualë, por takon edhe të riun e dashuruar marrëzisht pas një vajze të cilën e kishte parë vetëm një herë (Rahmani, 2011, 23). Rahmani ndërton konceptin e dashurisë si iluzion, si projektion jokonkret, meta-fizik, si projektion idealist i individit: individi e rritë dashurinë në fantazinë e tij, sikur që në të kundërtën, ai vet e zvogëlon dashurinë në fantazinë e tij.

Zejnullah Rahmani rrëfen shumë rrëfime figurative edhe me temë dashurie. Te “Rreziku” (Rahmani, 2011, 25) Lypësi është i rrezikuar nga ushtarët e mbretit, ndërsa gruaja është e rrezikuar ngase gjendet në një karrocë në të cilën kuajt kishin marrë vrapin në theqafje. Lypësi i ndalë kuajt dhe shpëton gruan: Lypësi në rrezik nga ushtarët e mbretit, gruaja në rrezik në rrugëtimin e saj. Të dytë në krizë, në rrezikë për jetë, të cilët i bashkon dashuria. Kuajt janë figurë për njeriun që është kah shkon në theqafje, humnerë, dhe dashuria e ndalë atë rrymim të tij, atë degdisje të tij, dekadencë, e ringjallë njeriun dhe i jep shpresë

për jetë (Rahmani, 2011, 25). Mirëpo, dashurinë shpesh e mbështjellë në këtë vepër letrare errësira, e paqarta, frika, vdekja. Njësia “Fryma dhe Venusi” (Rahmani, 2011, 42) është femra Venusi që e dashuron Lypësin. Emri Venus i femrës është figurativ: Venusi është Afërdita greke e cila në Antikë i dhuron Parisit Helenën dhe e ndez luftën e Trojës. Venusit i kishte vdek burri dhe kërkonte dashuri të re: figurativisht Venusit i ka përfunduar lufta e Trojës dhe ajo është në kërkim të një lufte të re. Prandaj, rreth Venusit përveç dashurisë, sillet errësira, vdekja. Lypësi largohet prej saj në kohën e duhur, ashtu sikurse lejleku që lë shtëpinë e tij në vjeshtë. Alegoria me lejlekun është shumë figurative, duke dhënë në formë artistike nevojën e largimit të njeriut në kohën e duhur: figuracioni i natyrës, shpendëve, burimeve të ujit, rrjedhës së ujit deri në det, është ndër figuracionet emblematike orgjinale të Zejnullah Rrahmanit, figuracion që është shumë i shpeshtë në këtë vepër. Përmes figuracionit Rrahmani jep edhe bashkimin e mashkullit dhe femrën, të cilët janë sikurse bashkimi i ujit dhe zjarrit (Rahmani, 2011, 81). Të dy duhet të jenë me masë sepse zjarri (dashuria) pa masë mund ta avullojë ujin, ndërsa uji pa masë mund ta shuajë zjarrin (dashurinë). Uji dhe zjarri janë armiq, mirëpo relacioni mes tyre është i mirë kur dikush di t’i rregullojë ata mirë: nëse nuk di, ata shkatërrojnë njëri-tjetrin.

b) Tema relegjioze

Njësitë që kanë të bëjnë me temën e Zotit janë meditative, duke ngritur pikëpyetje për botën, krijimin e saj, vendin e njeriut në botë, relacionin e njeriut me Zotin, kalimin e jetës, përjetësinë, relacionin e kësaj bote me botën e përjetëshme (Rahmani, 2011, 212). Të gjitha këto në tekste artistike, me aventura të Lypësit në tempuj (Rahmani, 2011, 157), në adhurime (Rahmani, 2011, 222), nëpër rreze të mëdha shoqërore e personale nëpër të cilat ka kaluar vendlindja e tij në fund të shekullit XX. Këto tema e motive shikohen prej pozicionit personal të Lypësit, prandaj nuk janë tekste me mesazh didaktik, por janë tema shumë personale (Rahmani, 2011, 136). Të gjitha këto koncepte relegjioze në romanin “Lypësi dhe Sophia” janë të dhëna në formë artistike, me personazhe, vend, kohë, me intrigë, shpeshherë me shumë alegorike përmes harmonisë që gjendet në natyrë (Rahmani, 2011, 207).

Madje edhe dashuria për Zejnullah Rrahmanin është dëshmia më e mirë e ekzistencës së Zotit, sepse dashuria është hyjnore (Rahmani, 2011, 79). Dashuria që “i Madhi” e ka dërguar te njerëzit, i jep jetë

njeriut dhe botës, e mbanë njeriun gjallë. Vet fuqia çudibërëse e dashurisë tregon se ajo është hyjnore dhe vjen nga “Ai” (Rahmani, 2011, 79). Dashuria e mund vdekjen, e largon njeriun nga errësira, nga e keqja, e largon atë nga shuarja. Dashuria vendin e ka në zemër, aty ku sipas Rrahmanit vendin e ka Zoti, kështu që Rrahmani mendon se Zotin jo vetëm në tempull, por njeriu më shumë Zotin mund ta gjejë në zemrën e tij (Rahmani, 2011, 157). Në njësitë tjera Zejnullah Rrahmani ndesh trupin dhe shpirtin, që është ndeshje në mes të së përkohshmes dhe të përjetshmes: trupi duke qenë materie, ai është i vdekshëm, ndërsa shpirti duke qenë hyjnor, ai është i pavdekshëm (Rahmani, 2011, 83). Të gjitha këto koncepte relegjioze më shumë dalin në sfond të ngjarjeve të tjera me tema nacionale, tema personale, tema të udhëheqësit që synon të vë nën kontrollon çdo gjë, të armikut që synon të shuajë popuj të tërë, duke i dhënë ngjarjeve të tilla edhe shtresë relegjioze të cilat dhënë kombinimin dhe prezencën e Zotit në të gjithë jetën e njeriut dhe të shoqërisë.

Tema e artit

Lypësi, duke pasur formim prej artisti, ai ngritë shumë pikëpyetje rreth temave të artit, rreth karakteristikave të tij, rreth karakteristikave të artistit, të realitetit dhe artit, të veçantës së realitetit dhe të përgjithshmes së artit, etj. Në raste të tjera trajton figurativisht përmes jetës së Zogut në Qiell jetën e shkrimtarit dhe botën e tij të përgjithshme, universale, të cilën e ka artisti. Këtë aftësi për universalitet nuk e kanë të tjerët (Rahmani, 2011, 43), duke dhënë figurativisht se Zot i ka dhënë krah (krijim) vetëm zogut/artistit:

Ndoshta pikërisht ishte ky fakt që në mendjen e tij prej zogu u poq mendimi se duhej të nisej drejt Qiellit për ta gjetur atë. Tek e fundit, a nuk ia kish dhënë ai krahët për të fluturuar edhe pse ishte njeri? A nuk ishte kjo ajo shenja që i është dërguar prej Tij për ta filluar atë pelegrinazh të shenjtë? A nuk kish lejuar këtë që shumë herë të ngjitej lart e të mos ta digjte e shkrinte krahët si atyre dy zogjve të lashtë? (Rahmani, 2011, 72-73)

Zejnullah Rrahmani, përmes Lypësit që është artist, jep karakteristikat e artistit: artisti është i veçantë, është njeri i magjepsur, i cili i di mirë yjet dhe lëvizjet e tyre (Rahmani, 2011, 85), ka karakteristikën

e profetizimit, dhe është njeri që vëren tejkohoren, të përgjithshëm (Rahmani, 2011, 309).

Tema të artit trajtohen sidomos te pjesët refleksive që gjenden në romanin “Lypësi dhe Sophia”, ku kombinohen shkrimi artistik me atë joartistik. Në shumë prej këtyre njësive mungon intriga, Lypsi është dëgjues i ndonjë konference ose është ligjërues përballë masës, ndërsa njësia është tërësisht tekst ligjërues në konferencë. Lypësi në këto njësi shpesh ndëgjon një ligjëratë mbi të bukurën, mbi të bukurën në jetë dhe të bukurën në art, mbi formën e të bukurës dhe përmbajtjen e të bukurës (Rahmani, 2011, 226). Arti sipas Rrahmanit del nga bukuria e natyrës, mirëpo është i pavarur prej natyrës (Rahmani, 2011, 302), ndërsa arti në brendësi ka edhe moralen (Rahmani, 2011, 306). Sipas Rrahmanit, arti në majën e tij është shkencë dhe shkenca në majën e saj është art (Rahmani, 2011, 92).

Ndërsa, disa herë të tjera Rrahmani konceptet e artit i jep figurativisht, si te “ARS” (Rahmani, 2011, 105). Këtu Endacaku blen disa rroba të bukura, mirëpo duke i veshur rregullisht, i shqyen ato. Njerëzit diskutojnë rreth veshjes së Endacakut si vepër arti, duke diskutuar çështjen e të bukurës së tyre si vepër arti, se arti del nga përpjestimi i pjesëve, nga forma e bukur që ka arti, forma unike që ka vepra e artit, se vetëm krijuesi mund të ndërtojë artin, etj. Pjesa e parë është ngjarja e endacakut, ndërsa pjesa e dytë është diskutim i njerëzve rreth artit dhe karakteristikave të tij, duke pasur për bazë veshjen e bukur të Endacakut (Rahmani, 2011, 105).

Rrahmani diskuton në disa njësi edhe relacionin në mes të nacionit dhe artit. Sipas Rrahmanit arti duke e paraqitur një pjesë të nacionit, ajo pjesë e nacionit është esencë e nacionit, dhe arti përmes kësaj pjese arrin ta paraqesë jetën e njeriut në tërësi (Rahmani, 2011, 316). Sepse vet ngritja e njeriut në statusin e autorit ia mundëson një gjë të tillë, ku nacioni paraqitet si i përgjithshëm, si histori njerëzore në përgjithësi. Sipas Rrahmanit, autori, si bir i një nacioni kur inkadron në veprën e tij histori nacionale, ai arrin ta paraqes njerëzimin në përgjithësi dhe ta ngritë nacionin e tij në universalitet. Njëfarë kombinimi i artit me nacionin.

Autori sipas Rrahmanit në artin që shkruan arrin ta tejkalojë vetveten dhe kombin e tij dhe të bëhet pjesë e njerëzores në përgjithësi (sado që kjo gjë mund të jetë jo e këndshme për të) (Rahmani, 2011, 329), atje ku nuk ka kufizime nacionale e personale, por është njerëzorja, kolektivja, humania. Duke u ngritur autori në botë letrare, që është botë e imagjinare, është botë e të mundshmes, është botë që i

bashkon të gjithë njerëzit, botë e esencave të njeriut, të esencave të kombeve, vetëm kështu autori arrin ta shpreh vetveten. Pamundësia e ngritjes së veprës në këtë nivel të universale, në këtë botë artistike, është pamundësi e njeriut për të krijuar, pamundësi e njeriut për t'u ngritur në nivelin e artistit. Artisti që në momentin që krijon veprën letrare, vetëm se është ngritur në këtë nivel: vepra letrare është dëshmia se autori i saj ka arritur ta tejkalojë vetveten, ta tejkalojë rrethin, nacionin dhe të bëhet vlerë e njerëzores në përgjithësi (Rrahmani, 2011, 329) dhe ta paraqes jetën e përgjithshme të njeriut kudo. Këtë sipas Rrahmanit e arrijnë vetëm autorët. Paraqitja e jetës personale të autorëve në veprat e tyre, paraqitja e jetës së rrethit të tyre, të nacionit të tyre, janë vetëm mjete për të arritur tek esenca njerëzore: historitë personale e nacionale në një vepër arti nuk janë qëllimi final i autorëve sipas Rrahmanit: qëllimi final i tyre është bota universale e njerëzores sepse këto histori mbajnë në esencën e tyre përvoja njerëzore të realizuara në një formë të veçantë (Rrahmani, 2011, 317). Në procesin krijues të artistit brenda një vepre arti gërshetohen realiteti e trillimi, nuk dihet se ku përfundon njëri e ku fillon tjetri (Rrahmani, 2011, 355). Edhe jeta personale e autorit, jeta e rrethit, e nacionit, kur hyjnë brenda një vepre artistike, ato i nënshtrohet të njëjtave ligje të artit ku realiteti dhe trillimi i artistit janë pranë e pranë, gërshetohen dhe harmonizohen për të ndërtuar jetën e re artistike të veprës (Rrahmani, 2011, 355). Prandaj, arti është përtej realitetit, përtej historive personale, përtej historive të rrethit e të nacionit, sepse shenjat e tyre tashmë në veprën letrare i nënshtrohen botës së artit, një rendi të ri, rendit të artit, i cili jetën e paraqet në formë universale, njerëzore, humane (Rrahmani, 2011, 344).

Sipas Rrahmanit edhe në botën artistike ka nivele të ndryshme, të gjithë autorët nuk janë të njëjtë: secila vepër artistike është pasqyrë e autorit të caktuar, është vlerë që duke e matur vlerën e saj artistike është matur aftësinë e autorit për ta ngritur historinë që rrëfen në histori universale, gjë të cilën të gjithë autorët nuk kanë mundësi ta bëjnë njëjtë (Rrahmani, 2011, 329).

Lypësi kalon nëpër të gjitha këto histori ku herë për bazë është letërsia, herë muzika, piktura, realiteti dhe arti, etj., që shpesh janë shumë refeleksive mbi botën e artit, ose mbi ndonjë pjesë të artit. Lypësi shfaqet herë si subjekt që diskuton aktivisht, herë shfaqet si dëshmitar pasiv ku artistë janë të tjerët. Lypësi shpesh shoqërohet nga Zena (Rrahmani, 2011, 52) i cili është personazh autopbiografik që del disa herë në këtë roman. Njësitë letrare herë Zena ia tregon Lypësit (Rrahmani, 2011, 63),

herë Lypësi ia tregon Zenës (Rrahmani, 2011, 79): thjeshtë këto dy veta janë alterego mes veti. Kështu që shumë histori të tilla të treguara prej njërit e ritreguara prej tjetrit, arrijnë të krijojnë një intrigë përmes bisedës, tregimit e ritregimit të egos e alteregos së autorit, Zenës e Lypësit. Kështu ndodh shpesh: “Zena një ditë tregoi tregimin për Lypësin. Ai tha kështu:...” (Rrahmani, 2011, 95); “Zena tregoi se Lypësi ka treguar që Venusi një ditë kish thënë...” (Rrahmani, 2011, 79); “Lypësi tregoi se kjo ka ndodhë në afërsi të Prishtinës, në një familje të zakonshme. Atij i ka treguar Zena kështu:” (Rrahmani, 2011, 63); “Zena tregoi një ditë se Lypësi tha...” (Rrahmani, 2011, 46). Prezenca e Lypësit dhe Zenës arrin t’i përmbledhin këto njësi refleksive mbi natyrë të artit dhe t’iu japin një intrigë marginale, duke i afruar me tekste artistike.

Rrëfimi figurativ

Rrëfimi i Zejnullah Rrahmanit përcillet me rrëfim figurativ: rrëfimi ka situata figurave (biblike, folklorike), personazhe figurative (Venusi, mbreti), ka vend e kohë figurative (liqeni, mali, kopshti). Shtresa figurative bën që idetë e romanit të përcillen me ambiguitet, diku iu lënë lexuesve disa mundësi leximi.

Romani ka shumë situata figurative, si përshkrimi i liqenit në mes të natyrës (Rrahmani, 2011, 46): në të gjitha anët përreth tij gjendet një natyrë që ka vdekje, egërsi, dhunë, ndërsa liqeni jep jetë me ujin e tij. Situata është figurative për të dhënë kontrastin në mes të të keqës dhe të mirës, të keqes së madhe që ka jeta dhe mirës së pakët, kontrastin në mes të dritës (së pakët) dhe errësirës (së madhe), dijës (së pakët) dhe injorancës së madhe. Kontrasti i tillë është ndërtuar artistikisht dhe me shumë ambiguitet që jep mundësi të ndryshme të leximi të tekstit. Liqeni ndeshët edhe në situata të tjera që tregojnë dominimin e figuracionit si dhe për një figurë konstante të Zejnullah Rrahmanit të përqëndruar te burimi, uji, lumi, liqeni: liqeni është brenda Lypësit, një botë e ndryrë brenda tij, plotë ideo-emocionale, dramatik që pret të shpërthejë (Rrahmani, 2011, 51), duke dhënë botën komplekse të artistit, që mjafton një shkëndijë frymëzimi që të shpërthejë dhe të lind një krijim; jetën në Planetin e Kalter se si shumë rrjedha bashkohen dhe formojnë një lum, lumi ecë në liqen, liqeni në deti, deti në Oqean (Rrahmani, 2011, 170), duke dhënë figurativisht rrjedhën e jetës prej lindjes, ecejakët e jetës më pas, deri në përfundim; uji që nuk bie në fshat posht, ndalet në një grop që hapet pak metra larg majës së malit dhe vështirëson jetën e fshatarëve, derisa një ditë shembën gurët që rrethonin ujin dhe uji ecën

rrjedhës së re, duke dhënë figurativisht ndërrimet e rrjedhës së jetës së shoqërisë që ndryshon për shkaqe të ndryshme, duke marrë rrugë të re përmes rrjedhës së re të ujit (Rrahmani, 2011, 276). Figuracioni i rrjedhës së ujit, lumenjve, liqeneve, detrave (Rrahmani, 2011, 170), është figuracion personal i Rrahmanit i cili përdorët në shumë raste në këtë vepër, në shumë shembuj, në shumë njësi, në shumë aventura të jashtme e në shumë meditime të brendshme personale. Përveç ujit dhe rrjedhës së tij, si figuracion origjinal i Rrahmanit në këtë vepër i cili përdorët me mjaft takt është edhe natyra, bimët, kafshët, yjet, të cilat përdorën si figura për të dhënë në formë alegorike jetën e njeriut, të shoqërisë, të nacionit, ecejaket e tyre, ngritjet e rëniet e tyre me qëllim që këto probleme të mos mbesin të konkretizuara në një kohë dhe në një vend të caktuar, por përmes figuracionit të universalizuar në probleme më universale.

Të gjitha temat e romanit ndërtohen me figuracion të dendur, si tema personale, nacionale, relegjioze dhe tema e artit.

Ka shumë përshkrime të natyrës që figurativisht dhënë impulse të brendshme të individit, dhënë tema personale. Në këto përshkrime, natyra, bimët në të, kafshët, burimet e ujit, etj., në formë alegorikë dhënë njerëzit, veçantitë e tyre, personalitetet e tyre:

Malet janë si njerëzit - tha Lypësi, duke e shqiptuar kuptimin që iu kristalizua në mendje. Secili mal e ka pasurinë e vet dhe ajo çka tregojnë jashtë është shenjë e një bote të brendshme, që është natyra e vërtetë e gjërave. (Rrahmani, 2011, 201).

Në këto raste krejt rrëfimi për një fenomen natyror është alegori: konkretisht në njësinë e mësipërme, “Madhështorja” (Rrahmani, 2011, 199), e cila rrëfen për malin, pamjet e ndryshme të lisave në të, për hapësirat e veçanta që kanë lisat në mes veti, ku secili ka unin e vet individual, secili ka kurorat e veçanta, pastaj mali ka bimët e veta, kafshët, secili mal ka armiqtë e vet, ka viktimat e veta, në to ka gjallesa që të tmerrojnë, gjallesa që të ngjallin dhimbje, si dhe gjallesa që të ngjallin mëshirë. Ky përshkrim malesh ndërlidhet alegorikisht me njerëzit: ashtu sikurse mali janë edhe njerëzit, branda njerëzve ka njerëz të mirë dhe jo të mirë, ka viktimat, ka njerëz që të tmerrojnë, që të ngjallin dhimbje, dhe njerëz që të ngjallin mëshirë, dhe ashtu sikurse lisat në mal që kërkojnë hapësirën e tyre edhe secili njeri kërkon hapësirën e tij (Rrahmani, 2011, 201).

Bota e brendshme e personazheve shpesh në këtë roman është dhënë figurativisht përmes natyrës së jashtme, ajo ndërron së bashku me natyrën. Figurativisht njëra e jep tjetrën. Kur personazhi është i mbyllur në vetvete, në mendime, në vetminë e tij të brendshme, jo rastësisht edhe shtëpia e tij është e mbyllur nga bora:

Kish mbetur i mbyllur.

I mbyllur thellë në vete dhe i fshehur prej botës. Dimri i madh e kish rrethuar kasollen...[...] Bora kish mbyllur të gjitha shtigjet dhe i kish mbuluar gjurmët e tyre. (Rahmani, 2011, 160)

Por, figuracioni përdorët për të dhënë problemet dhe vështirësitë e individit gjatë jetës. Shtigjet që i dalin përpara njeriut gjatë lëvizjes së tij nëpër mal, vështirësitë në të, janë tërësisht figurative: mali, guri, uji, dimri, deti, përroi, lumi (Rahmani, 2011, 180), janë figura për vështirësitë me të cilat ndeshët njeriu gjatë jetës.

Djali eci lirshëm përpara edhe pse kafshët e egra u shqetësuan edhe pse zogjtë në degë u hallakatën edhe pse gjethet mërshëllyen për pyll edhe pse degët u ngatërruan vrullshëm... (Rahmani, 2011, 181)

Vjeshta, nuk është vetëm vjeshta e natyrës, por duke qenë si stinë afër dimrit, kur vdes natyra, vjeshta jep figurativisht periudhën e njeriut para vdekjes. Me këtë rast, ashtu sikurse natyra në vjeshtë që është në prag të vdekjes, ashtu edhe njeri në vjeshtë është në prag të vdekjes:

...ishin aty para syrit të tij disa gjethe të verdha e kujtime të largëta.

Ndonjëra e tharë, që këputet befasisht dhe bie në rrugë dhe ndonjë kujtim që befasisht shfaqet nga mjegulla e harresës.

Disa përroska të thara në pikë të verës të lumit të jetës.

(Rahmani, 2011, 192)

Në raste të tjera, përmes veprimeve të kafshëve Rahmani jep figurativisht luftën e njeriut për pasuri, derisa një ditë nga kjo luftë ai vdes (Rahmani, 2011, 255), siç ndodh me kafshët që nga lakmia për

ushqim, thyejnë qafën në muret që rrethojnë kopshtet (Rahmani, 2011, 255).

Edhe dashuria është e mbështjellur me shumë figuracion: në të ka figura nga Antika greke si Venusi (Rahmani, 2011, 42), por edhe ka figura nga folklori si Gruaja gjarpër (Rahmani, 2011, 119), karroca me kuaj (Rahmani, 2011, 25), etj. Historitë e tyre japin përmes shenjave simbole koncepte për dashurinë në formë figurative: Lypësi martohet me vajzën e cila në fillim sillet mirë, mirëpo pas një kohe fillon t'i kërkojë pasuri, veshje, shtëpi të re, orendi, etj. Rrëfimi ka një shtresë folklori që relacionin mes burrit dhe gruas e ndërton paralelisht me historinë folklorike të shndërrimit të gruas në gjarpër.

Përmes figurës ndërtohen edhe tema nacionale në romanin “Lypësi dhe Sophia”. Figuracioni bën të mundshme që motive të ndryshme nacionale që diskutohen në këtë roman të ndërtohen artistikisht dhe idetë e tyre të relativizohen, të shkojnë kah e mundshmja dhe mos jenë të sforcuara.

Në këtë roman ka shumë histori figurative që prekun çështje të ndryshme të nacionit. Në romanin “Lypësi dhe Sophia” guri në vitin 1999 hudhet poshtë, por pas një kohe të shkurtë ai të kthehet e vendin e vet (Rahmani, 2011, 143), duke dhënë në formë alegorike, përmes gurit si figurë tradicionale e nacionit, historinë e shqiptarëve të Kosovës: shpërnguljen e dhunshme të popullësisë së Kosovës gjatë luftës së viteve 1999 dhe kthimin e tyre në vendlindje pas përfundimit të luftës (Rahmani, 2011, 143). Në raste të tjera, shtëpia është nacioni dhe ajo që ndodh në të jep figurativisht fatin e nacionit. Babai del në treg dhe shet pulat e veta dhe me ato para blen një gjel, i cili si i sëmur që ishte kur sillet në shtëpi e sëmurë të gjithë shtëpinë: ngordhin pulat, delet, pastaj gjitha kafshët tjera shtëpiake (Rahmani, 2011, 63). Njësia alegorikisht tregon pamaturinë e drejtuesit të shtetit i cili e largon të vetin nga shtëpia (pula) dhe e sjellë të huajin (gjelin) i cili sjell vdekje, shkatërrim, sëmundje të anëtarëve të shëndosh të shtetit (Rahmani, 2011, 63). Në rrëfime të tjera autori e sheh se model për funksionimin e shtetit është harmonia që gjendet në natyrë: yjet, nata, drita, dielli, lëvizja e tyre (Rahmani, 2011, 207). Ndërsa, në njësi të tjera përshkrimi ka karakter alegorik për nacionin. I tillë është përshkrimi i shkatërrimit të kështjellës e cila dalëngadalë shkatërrohet nga natyra, nga erozioni: në të mbijnë bari, myshqet, rriten lisa, mbijnë burime uji, që i prishin muret. Gjithë ky përshkrim i gjatë e brilant i kështjellës, bëhet për të dhënë alegorikisht idenë se natyra shkatërron ngadalë atë kështjellë që nuk e ka mbrojtur vendin (Rahmani, 2011, 232). Tema e atdheut trajtohet alegorikisht

përmes historive me Zogun, duke ngritur dilema rreth relacionit të tij me tokën (nacionin) dhe me qiellin (universalitetin, globalizimin). Lypësi në këto njësi shndërrohet në zog dhe prej këtij pozicioni figurativisht ndesh të përgjithshmen (qiellin) me të veçantën (tokën) (Rrahmani, 2011, 67). Por zogu, në tokë është i rrezikuar nga gjahtarët (rreziku në tokë prej atyre që vrasin nacionin e tij) (Rrahmani, 2011, 76), ndërsa në qiell është i rrezikuar nga shqiponja (rreziku nga universalizimi, globalizimi, ku kulturat e mëdha i mbërthejnë ato të vogla), duke ndeshur problemet e nacionales, të kufijshmes (tokës, shtëpisë, lisit), me problemet e universales, të pakufijshmes (qiellit) (Rrahmani, 2011, 67).

Figurativisht jepen edhe çështje të udhëheqjes së shtetit. Kështu drejtimi i popullit në një kohë të rëndësishme, vështirësitë gjatë këtij drejtimi, ngecjet, sukseset, pengesat, të gjitha këto rrëfëhet përmes drejtimit të popullit nëpër një rrugë të keqe, duke u konkretizuar vështirësitë e udhëheqjes në vështirësitë në një rrugë të caktuar:

Vendi, nga udhëtonte ia, ishte shumë herë i papërshtatshëm për udhëtim. Andej, nga u printe, kishte ndonjëherë ara të lakuara dhe ata udhëtonin ngadalë, si breshka në ugar. Kishte livadhe, gjarpërinj të ithtë, urithë, hardhuca, brumbuj, mushkonja e arëza. Mandej, kishte fernaja nëpër të cilat udhëtimi bëhej fërtele-fërtele, flamujt shquheshin finik-finik, uniformat e shkëlqyera ktheheshin për një sekondë në arna-arna. Disa herë, edhe shpesh, pyje: nëpër thellësitë e parrugë të tyre nuk mund të shihej as prej nga ishte nisur as ku duhej të arrinte, madje shpesh as që kuptohej në cilën anë të horizontit udhëtohej, megjithëse gjithmonë e gjithkund thoshte se po udhëtohej në perëndim. Ishte e kuptueshme që një rrugë e tillë pritej shpesh dhe befasisht nga përrenj e kanjone e shpesh edhe nga humnera. (Rrahmani, 2011, 187-188).

Ndërsa, se bëhet fjalë për udhëheqjen e shtetit gjatë kësaj kohe dhe jo për rrugëtimin konkret të njerëzve, tregon kjo pjesë:

Herë-herë, ai udhëtim ishte vërtetë i vështirë, tepër i vështirë, nga se nuk shkelej nëpër rrugë të njohura prej shekujsh, të cilat gjithmonë ishin rrahur në raste të tilla të shtetformimit. (Rrahmani, 2011, 188)

Ndërsa, vërshimi i nacionit nga njerëzit e interesit në këtë roman paraqitet figurativisht si vërshim nga ujrat e zeza:

Barbarët erdhën.[...] E keqja ishte koha e keqe. [...] Përmbi sipërfaqe të tokës vërshuan njerëzit e thjeshtë, ujërat e zeza.

(Rahmani, 2011, 193)

Në disa raste, vërshimi nga e keqja njerëzore e vendlindjes së Lypësit, bën që vendin ta rrokë acari, duke identifikuar bëmat shkatërruese të njerëzve mbi vendin, me bëmat shkatërruese të natyrës:

Në mbrëmje të asaj dite, kur ra nata, erdh Barbari dhe i rrëmbeu të gjitha. Sundimtari i tij është mizor, i egër. Dhe vendin e ka pushtuar acari. (Rahmani, 2011, 197).

Rrëfimi i tillë figurativ bën të mundshme që dhuna në vendlindjen e Lypësit të universalizohet, të mos konkretizohet, të mos kuptohet se për çfarë dhune është fjala, dhunë njerëzore apo dhunë nga stina e ftohtë. Figuracioni i Zejnullah Rrahmanit është shumë individual, por derisa herën e parë ardhja e Barbarit identifikohet me ujrat e zeza dhe herën e dytë ardhja e Barbarit identifikohet me acarin, tregon se romani përdorë figura që nuk përsëriten në këtë roman, secilën herë ka shenja të ndryshme të natyrës që përdorët si figura në roman: një herë përdorët si figurë stina (vjeshita), herën tjetër përdorët acari, një herë tjetër përdorën ujrat e zeza, e kështu me radhë. Kjo bën që secili rrëfim në këtë roman të ketë figuracion të ri, të papërsëritur më parë, që shpaloset për herë të parë, pasi natyra çdoherë del e ndryshme dhe në secilin rast është botë në veti, ka efentin e veçantë, prandaj secilën figurë duhet matur me efektin e veçantë që jep në tekst.

Zejnullah Rrahmani shkruan këtë roman me shumë fragmentarizëm, me shumë nëntekst dhe me pak deklaram, shpesh pjesa më e madhe e ngjarjes nuk rrëfëhet drejtpërdrejtë, prandaj tekstet e tilla figurative kanë shumë fuqi për ta kuptuar tekstin e tillë kur mungojnë informacionet drejtpërdrejtë.

Figuracionin në njësit me temat nacionale ua shtojnë edhe personazhet figurative si, Zena, mbreti, Lypësi, Sofia, zogu, gjahtari, etj. Derisa Zena është shkurtesa e emrit Zejnullah, atëherë heroi i romanit që quhet herë Lypësi, por herë Zena, mundëson që romani të lexohet si tekst autobiografik i Zejnullah Rrahmanit dhe aventurat e tij që rrëfëhen në këtë roman të lexohen si aventura autobiografike të Zejnullah Rrahmanit gjatë rrugëtimit të tij jetësor dhe formimit si njeri, si shqiptar, si artist, dhe si njeri që ka relacion të caktuar me Krijuesin, Zotin.

Mbreti është poashtu një personazh shumë prezent në këtë roman, gjë që tregon për prezencën e madhe të folklorit, të përrallës e të formave të tjera folklorike, që përdorin shumë mbretin, pa pasur referencë të sakt se për cilin mbret është fjala.

Shumë personazhe të tjera poashtu janë figurative: Venusi, personazh femër që sjellë vdekje, dhunë; Sophia, nëna e diturisë; Zogu, alterego e Lypësit/Zenës që shetit në tokë e qiell dhe ndesh koncepte të nacionales e universales; Gjahtari, figurë që jep armiqët me të cilët ndeshët nacioni në tokë; shqiponja, figurë që jep armiqët me të cilët ndeshët nacioni në qiell/universalitet, si globalizimi.

Drita dhe errësira janë figura tradicionale të të mirës dhe të keqes që përdoren në këtë roman për të dhënë gjendjen e mjeruar (errësia) dhe gjendjen e mirë (drita) të vendlindjes. Rrahmani për të dhënë kontrastin në mes të dy udhëheqësve që pasurojnë dhe varfërojnë vendlindjen i përdorë këto dy figura tradicionale të dritës dhe errësirës (Rrahmani, 2011, 90). Mbreti i vjetër kishte futur vendin në terr e varfëri, pas tij vjen mbreti i ri i cili bën që vendi i njëjtë tash të dalë në dritë (Rrahmani, 2011, 90). Në raste të tjera, drita e errësira gjenden te i njëjti personazh, Lypësi (Rrahmani, 2011, 60): Lypësi bën luftë të madhe përballë errësirës që e rrethonte sepse Lypësi në mesin e tij ishte drita. Dallimi i Lypësitë me mesin që e rrethon ishte si drita (Lypësi) në errësirën e qiellit (masa) (Rrahmani, 2011, 60).

Drita në këtë roman përdoret edhe te historia e Zenës. Shtëpia që bë dritë, është figurë e shtëpisë brenda të cilës ka dituri. Kështu, në këtë roman shtëpia e Zenës është e vetmja shtëpi që ka dritë në mes të errësirës.

Mbrëmjeve llamba e kasollës së tij lëshonte pak dritë nëpër dritaren e vogël.

Drita e tij ishte e vetmja dritë në natën e dimrit.

Në të gjitha netët e dimrit të gjatë ishte një dritë për vendin. (Rrahmani, 2011, 160)

Figura e dritës, zbërthehet si figurë e diturisë kur më vonë Zena bëhet zëri i vetëm i arsyeshëm për vendlindjes e tij:

Kështu, zëri i tij ish përhapur tutje dhe ai ish bërë shumë i njohur edhe larg e larg prej aty. (Rrahmani, 2011, 160)

Në fillim drita në shtëpinë e Zenës në mes të errësirës jepte idenë tërësisht në formë figurative, ndërsa më vonë zërthehet figuracioni i dritës si dituria e Zenës dhe errësira si padituria e të tjerëve përreth tij. Teksti fillon si figurë e plotë me dritën dhe errësirën, vazhdon duke zërthyer figuracionin e dritës dhe errësirës. Të gjitha tekstet në romanin “Lypësi dhe Sophia” duken kështu: në mes të figuracionit dhe të konkretizimit të tij.

Romani “Lypësi dhe Sophia” sa shohim se shkon kah konkretizimi sepse në ngjarjet e saj gjejmë Prishtinën, Fakultetin Filologjik, Universitetin, lagje të Prishtinës, periferinë e Prishtinës, malet përreth Prishtinës (Rrahmani, 2011, 226), mirëpo pastaj e shohim se ikë prej konkretizimeve të tilla në vend që udhëhiqet nga mbreti, pa vend dhe kohë të caktuar. Krejt vepra lëvizë nëpër këto dy botë, duke u konkretizuar ndonjëherë dhe duke u bërë më figurative herën tjetër. Sa krijohet ideja se ngjarja konkretizohet, ajo mandej bëhet figurative, alegorike, dhe anasjelltas: sa krijohet ideja se ngjarja është tërësisht figurative, abstrakte, ajo fillon të marrë disa konkretizime vendore e kohore. Mirëpo, vepra asnjëherë nuk zbret në konkretizim të plotë, ashtu sikurse që nuk ngritet krejt as në figurë abstrakte të plotë. Autori, Zejnullah Rrahmani, ka referenca, flet për to, mirëpo ato dëshiron t'i ngris në përgjithësime në mënyrë që vepra të mund të lexohet edhe në kohë të tjera, kështu që ato konkretizime i ngritë në figurë. Lexuesit herë i qartësohet shumë ngjarja e romanit, por herave të tjera i largohet qartësimi përmes figuracionit dhe ikjes në abstragim.

Përfundimi

Romani “Lypësi dhe Sophia” është roman i ndërtuar mirë artistikisht dhe i menduar mirë strukturalisht. Roman jep aventurat e Lypësit, të cilat përcillen me mendime të thella për katër çështje bazë: njeriun, nacionin, artin dhe Zotin. Në romanin “Lypësi dhe Sophia” këto janë katër shtresa që kombinohen në mënyrë harmonike në mes veti në secilën njësi. Kështu bota artistike e Rrahmanit ka nivele të ndryshme, që ofrojnë mundësi leximi të tekstit të romanit në forma të ndryshme: secila shtresë artistike është vlerë në veti që tregon aftësinë e autorit për ta ngritur historinë që rrëfen në histori komplekse. Kështu, romani “Lypësi dhe Sophia” nuk është ndërtuar në bazë të dualizmit, në mes të mirës dhe të keqës, por ka shumëplanës në të gjitha shtresat e tij: sa i përketë zhanrit romani mund të lexohet jo vetëm si përbledhje tregimesh, novelash, por mund të lexohet shpesh si tekst me proza poetike

dhe si roman që i ndërlidh të gjitha njësit në një tërësi; sa i përketë rrafshit tematik romani mund të lexohet si histori personale, nacionale, por edhe si vepër mbi artin dhe relegjionin; sa i përketë figuracionit romani mund të lexohet në kuptimin e parë si rrëfime aventurave dhe përshkrim natyre, por mund të lexohet pjesërisht si figurë, por përveç tyre ka mjaftë shkrime, sidomos ato me natyrën që mund të lexohen tërësisht si alegori për probleme personale e nacionale; sa i përketë protagonistit, romani mund të lexohet si tekst që ka protagonist Lypësin, mund të lexohet si tekst autobiografik i Zenës (Zejnullah Rrahmanit) derisa Zena është alterego e Lypësit dhe ka shumë referenca autobiografike me jetës e autorit të romanit, Zejnullah Rrahmani, mirëpo Lypësi në shumë njësi është vetëm dëshmitar pasiv, prandaj në këto njësi protagonist janë të tjerët, prandaj romani mund të lexohet edhe si vepër që bashkëprotagonist ka Sofia (dija), por edhe mbretin; romani mund të lexohet si prozë artsitike, por ka mjaft tekste joletrare që hyjnë në fantazinë e botës së romanit, si dhe shumë shkrime të prozës poetike që e dërgojnë tekstin përtej prozës, duke e kombinuar me karakteristikat e poezisë, si me muzikalitetin e poezisë, ritmin e saj, rimën, figuracionin, etj.; romani mund të lexohet si vepër personale pasi ka shumë tekste dhe meditime personale mbi artin jetën, Zotin, lirinë, robërinë, por mund të lexohet edhe si vepër e fatit të shqiptarëve sepse ka shumë histori kolektive të shqiptarëve, sikur që romani gjithashtu mund të lexohet si tërësi ligjëratash mbi artin, si dhe tekste hipeertekstuale biblike/kuranore; sa i përket personazheve romani nuk ka vetëm personazhe pozitive dhe negative, por ka personazhe me shumë nuanca që kanë vese dhe anojnë kah personazhet negative, ose kanë virtyte dhe anojnë me nuanca të ndryshme kah personazhet pozitive; ka personazhe jo të dy, por të profesioneve e profileve të ndryshme, si mbret, gjandar, ushtar, artist, skulptor, hanxhi, gjahtar, politikan, intelektual, etj. Gjithë ky kompleksitet i romanit “Lypësi dhe Sophia” tregon për shtresat e shumta që gjenden në këtë roman, për ndërlidhjen e tyre mes veti dhe mundësitë e shumta që ofron romani për lexim si vepër me ambiguitet të madh. Autori i ka inkadruar qëllimisht të gjitha këto që lexuesit, varësisht prej formimit të tyre, të kenë mundësi që tekstin e romanit ta lexojnë në forma të ndryshme.

Imri Badallaj, Prishtinë

ÇËSHTJE TË SHQIPES STANDARDE NË SHKOLLË DHE NË UNIVERSITET

Disa nga disiplinat gjuhësore, siç janë psikolinguistika, sociolinguistika dhe etnolinguistika tani më e kanë vërtetuar se gjuha si produkt njerëzor zhvillohet gjatë gjithë rritës së vetë shoqërisë njerëzore, pa marrë parasysh ambientin se ku nis nxënia e hapave të saj të parë.

Dihet mirëfilli se idioma familjare është „shkolla” fillestare e fëmijës, ku ai nis me fjalët e para të komunikojë në rrethin e ndodhur. Por këto nisma të fjalëve të para në ambientin familjar duhet të vazhdojnë në kopshtin parashkollor, që njëherësh në këtë institucion edhe vihen kontaktet e para me gjuhën standarde.

Me këtë rast, didaktika gjuhësore duhet të jetë fort e përshtatur me nivelin psiko-fizik të fëmijës, që ai gjatë procesit të të nxënies gjuhësor mos të bezdiset nga fjalët dhe format e tyre të standardizuara. Kjo tregon qartë se ndihmesa e psikolinguistit dhe e specialistëve të tjerë është e nevojshme për fëmijët e vegjël, se kjo fazë e të folurit të tyre kërkon një shqiptim dhe artikullim sa më adekuat, për të arritur sa më lehtë në një komunikim me aftësi logjike.

Ura që lidh ngushtë variantin e folur me variantin e standardizuar përfaqëson aspektin themelor të shkencave didaktike-psikologjike, që gjuhën standarde me të gjitha rregullat e saj, ta kthejë në aftësi të çdo individi, pa dyshim, që ky proces i nisur që nga kopshtet parashkollore, më na është e njohur, se fëmijët arrijnë në këto institucione me një shqiptim jo të saktë. Prandaj, në përvetësimin e fjalëve si njësi të plota, edukatorit të kopshtit i bie barra e parë.

Kjo gjendje tek ne po reflektohet mjaft keq, kur dihet se shumica e fëmijëve hyjnë në shkollë drejtpërdrejt pa kaluar nëpër kopshtet parashkollore, që gjithsesi me vete sjellin një variant gjuhësor të karakterit familjar e lokal, me një shqiptim shpeshherë edhe të shtrembër të disa prindërve jo të kujdesshëm ndaj fëmijëve të tyre.

Gjuha e familjes, sidomos në moshën parashkollore është faktor vendimtar për kulturën gjuhësore, që për të arritur sukses të sigurt dhe

për të hyrë drejt në udhën e zgjidhjes së plotë të këtij procesi, do sa mund, aq edhe kohë.

Pavarësisht nga ritmet, që do të ketë ngritja e kulturës gjuhësore nga prindërit dhe nga edukatorët e kopshteve parashkollore, mundësia e vetme në përvetësimin e këtij procesi për nxënësit e më vonë edhe për studentët do të jetë shkolla dhe universiteti, se vetëm në këtë mënyrë nxënja e gjuhës bëhet me plan e program, me përmbajtje dhe me një shtrirje kohore, varësisht nga drejtimi i tyre, që do ta ndjekin në procesin shkollor dhe universitar.

Dihet mirëfilli se rregullat e drejtshkrimit dhe drejtshqiptimit shërbejnë për të ngritur kulturën gjuhësore, më parë të mësimdhënësve e pastaj edhe të nxënësve dhe të studentëve, por insistimi, që këto shkathësi të përvetësohen dhunshëm është me pasoja. Nxënësi nuk mund të mësojë artificialisht rregulla të standardizuara, sepse kjo do të sjellë pasoja për një strukturim gjuhësor të lirshëm dhe sa më të drejtë.

Prandaj, sidomos për fillestarët, të konsideruarit se vetëm shkolla është i vetmi institucion në përvetësimin e kodit standard është gabim e ndonjëherë edhe fatal.

Nëse didaktika gjuhësore procesin e përvetësimit të kodit standard e mbivendos dhunshëm ndaj kompetencave gjuhësore fillestare të nxënësit, sukcesi do të jetë shumë minimal, që nga kjo del qartë, se pasurimi gjuhësor duhet të jetë shkallë-shkallë, derisa me vetë rrjedhjen e kohës ky kod natyrshëm do të përvetësohet. Përndryshe, edhe pse kaluan dyzet e tre vjet që nga mbajtja e Kongresit të Drejtshkrimit të Gjuhës Shqipe, norma e shqipes standarde në të gjitha trevat e gegërishtes nuk po arrin të realizohet sipas rregullave drejtshqiptimore dhe drejtshkrimore. Kjo tregon, se baza e shqipes standarde për shumicën, e përdoruesve të saj është kryekëput një toskërishte, që nxënësi me ato dy-tri orë të gjuhës nuk është në gjendje ta përvetësojë një normë gjuhësore me elemente të një dialekti me veçori dalluese, sa në shqiptim aq edhe në drejtshkrim.

Duke qenë nxënësi apo edhe studenti i ndikuar nga përkatësia e tij dialektore, zgjedh të flasë, dhe pse jo edhe të shkruajë një toskërishte të mbushur me elemente të gegërishtes, çfarë shtjerë në kulturën gjuhësore një sistem të përzier normativ, të cilin e përcjell nga shkolla në universitet dhe më vonë në tërë praktikën jetësore të tij.

Në mjediset e shkollës sonë ende gjuha shihet si lëndë pa arritur të kuptohet plotësisht funksioni i saj, funksion ky që në çdo kohë realizon midis folësve komunikim dhe përvetësim të materieve edhe nga lëndët e tjera, që janë të parapara me plan e program.

Programet mësimore i kanë përqendruar përpjekjet dhe synimet e veta didaktike e metodike në nxënien e rregullave të ngurta të drejtshkrimit, riprodhimin e variantit të shkruar, klasifikimin morfologjik të pjesëve të ligjëratës, klasifikimin tepër të detajuar të gjymtyrëve të fjali-ve bashkërenditëse dhe nënrenditëse, përvetësimin përmendësh të paradigmave emërore dhe foljore, përgatitja me gojë dhe me shkrim e teksteve nga librat e leximit, duke u bërë korrigjime punimeve dhe hartimeve, që janë dhënë si detyra shtëpie, por duke lënë pas dore mënyrën e formulimit të tekstit, që çon drejt strukturës dhe formës së drejtë gjuhësore.

Nga kjo shihet, se programet shkollore nuk garantojnë përvetësimin e plotë të shqipes standarde, sepse baza mbi të cilën duhet të ngritet standardi gjuhësor është i lajthitur, që nga viti 1972.

Problemet rreth përdorimit të shqipes standarde i kemi hasur edhe te nxënësit e vlerësuar me notën pesë, që kjo tregon, se mësuesi gjatë vlerësimit e ka marrë parasysh vetëm përvetësimin e përmbajtjes së lëndës mësimore, duke mos u thelluar në segmentin ortografik dhe ortoepik.

Nga kjo del se shkolla jonë vijon të kultivojë dije gjuhësore të kufizuara, sidomos tek përdoruesit e gegërishtes, që jashtë orëve të gjuhës shqipe komunikojnë në variantin gegë edhe brenda mureve të shkollës dhe mos të flasim për ambientet e tjera.

Gjatë hulumtimit tonë nëpër ambientet e shkollave dhe të universiteteve kemi hetuar se shkarjet gjuhësore janë të shumta, që disa sish po i rendisim pa hyrë në hollësira, por ne po i prekim gabimet më të shpeshta:

1. Në fonetikë e në fonologji: Ngatërrimi i shqiptimit të *ll*-së me *dh*-në nga nxënësit dhe studentët e ardhur nga areali veriperëndimor: *shtryll* (*shtrydh*, *dhamba* (*llampa*), *rrjell* (*rrjedh*)); mosshqiptimi i *ë*-së së patheksuar në të gjitha pozicionet e fjalëve (*afereza*, *sinkopa* dhe *apokopa*); prezenca e zanoreve hundore: gjatësia e zanoreve me vlerë fonologjike, që sipas nesh nuk e lëndon fare standardin e shqipes; shtesat e tingujve në pozicion fundor të fjalës (*epiteza*); përdorimi i *g*-së në vend të *k*-së e anasjelltas; reduktimi i grupeve: vokaliqe: *ie*, *ue*, *ye* në *i*, *u*, *y*; diftongimi, asimilimi i grupeve konsonantike: *mb*, *nd* në *m*, *n*; gabimet në përdorimet e *h*-së, sidomos në fillim të fjalës dhe në fund të saj. Në gjuhën e shkollarëve tonë palatalet *gj*, *q* afrikatizohen plotësisht në *ç*, *xh*, por ngjet, që të nyjëtohen edhe si prepalatale.

Edhe zbërthimi i *i*-së fundore në *ai*, *oi*, *ei* dhe *ëi*, sidomos tek disa studentë të u dëgjua gjatë të folurit, por me shkrim nuk reflektohej. Rrafshimi i *rr*-së me *r*-në është dukuri e shpeshtë, si p.sh.: *ara* (toka ku mbillet) dhe *ara* (pema).

Ka edhe shumë dukuri të tjera, në këtë segment gjuhësor, që me këtë rast nuk i kemi shtruar.

2. Në gramatikë: Përdorimi jo i drejtë i trajtave të lidhore për të dyja format e njëjësit: *të shkojsh* (të shkosh), *të shkon* (të shkojë); përdorimi i foljes ndihmëse *jam* në diatezën pësore në vend të diatezës veprorë: *jam shkue* (kam shkuar); foljen *dhënë* në të tashmen e dëftores e dëgjuam: *po dha^o* (po jap), në të kryerën: *ka jap* (ka dhënë); numërorin *tre* në shkollat e Kosovës e përdorin drejt sipas normës: *tre burra*, *tri gra* (dhe jo si në Shqipëri: *tre gra* etj. Edhe numërori *dy* me ndihmën e kuantitetit dallon dy gjinitë: *dy: vajza*, *dy djem* etj. Emrat të cilët në emëroren e pashquar mbarojnë me: *k*, *g*, *h*, kur shquhen marrin *i* dhe jo *u*, që kjo u dëgjua vetëm në variantin e folur.

Përemrat pronorë dhe sidomos trajtat e shkurtra të vetorëve përdoren jo në mënyrë të drejtë në shumë raste, qoftë në variantin e shkruar ose në atë të folur. Edhe përemri pyetës *cili*, tek nxënësit dhe studentët e Shqipërisë gjatë vrojtimeve tona, u pa, se zëvendësohej me përemrin *kush*: *Kush vend është ky?* (*Cili vend është ky?*). Kur dihet mirëfilli se përemri pyetës *kush* përdoret për të pyetur vetëm për njerëz dhe si i tillë nuk mund të shërbejë as edhe si përcaktor i ndonjë emri.

Akuzativi i po këtij përemri u dëgjua me: *kë*: *Kë këngë do të na këndosh?* Dhe jo në mënyrë të drejtë: *Cilën këngë do të na këndosh?* Mirëpo, për fat të lig në gjuhën e shkollës për çdo ditë vijnë nga të gjitha anët edhe fjalë, që në shqipen tonë ekzistojnë gjegjëset nga vetë brumi i saj. Ky fakt është më shqetësues, sepse fjalët e tilla për fat të keq shumë shpejt po integrohen dhe po pranohen edhe nga nxënësit dhe studentët, që në shumë raste as që janë të vemendshëm, se kjo është dukuri e dëmshme, jo vetëm për variantin e standardit, por në përgjithësi për mbarë shqipen.

Si përfundim, mund të themi se shmangiet tek mosrealizimi i shqipes standarde në shkollë dhe në universitet, siç rekomandojnë *Rregullat e drejtshkrimit të shqipes*, janë si rrjedhojë e varianteve dialektore, që shkollarët tanë i sjellin në mjedisin e ri, mësuesit dhe mësime dhënësit me arritje të pamjaftueshme për ta realizuar këtë objektiv, tekstet shkollore

me një gjuhë dhe stil të çoroditur, planprtoqramet me ngarkesa të tep-ruara dhe jo të hartuara nga profesionistë të fushave gjegjëse.

Shpeshherë tekstet mësimore në shkollat tona nuk e përfillin zhvillimin e aftësive psiko-fizike të nxënësve dhe jo rrallë ngjet, që këto tekste përmbajnë edhe gabime gjuhësore, shkencore dhe metodike, duke filluar që nga abetarja deri te tekstet universitare, që për fat të lig këto të fundit mjaft edhe u mungojnë studentëve.

Mbi të gjitha pasojat, për shumë mosarritje në realizimin e shqipes standarde vijnë që nga *Kongresi i Drejtshkrimit* të gjuhës shqipe i mbajtur më 1972 në Tiranë, kur trumbetohej se u arrit “*njësimi i gjuhës shqipe*”, duke vënë për bazë mbarë variantin letrar të toskërishtes me dy- tri elemente të gegërishtes letrare.

Kongresi thjesht standardizoi një variant, që për shumicën e folësve të shqipes, po nuk u plotësua nga brumi i gegërishtes, arritjet do të jenë shumë shqetësuese dhe të parealizueshme.

Prandaj, për një arritje të dëshirueshme në ngritjen e shqipes standarde në shkollë dhe në universitet gjithsesi duhet të inkuadrohet edhe paskajorja e gegërishtes dhe të merren parasysh të gjitha vendimet e marra nga *Këshilli Ndërakademik*, që në shumë seanca janë diskutuar si çështje, të cilat çojnë në rriten dhe përmirësimin e saj, që nga fonetika, gramatika, leksiku dhe përdorimi sa më i drejtë i shkrimit dhe i shqiptimit.

Arta Sopaj-Nezaj, Berlin

DIVERSITETI GJUHËSOR NË QYTETET SHUMËKULTURORE

Studim krahasues i Prizrenit dhe Berlinit

Abstrakt

Ky studim shqyrton dhe krahason diversitetin gjuhësor në dy qytete shumëkulturore: Prizrenin dhe Berlinin. Prizreni, një qytet historik në Kosovë, është i njohur për bashkëjetesën harmonike të komuniteteve të ndryshme etnike dhe përdorimin paralel të gjuhëve si shqipja, turqishtja, serbishtja dhe boshnjakishtja. Ky diversitet gjuhësor reflekton një trashëgimi të gjatë historike dhe kulturore që daton nga periudha osmane deri në ditët e sotme. Nga ana tjetër, Berlini, kryeqyteti kozmopolitan i Gjermanisë, është një vatër e gjuhëve dhe kulturave të ndryshme, duke përfshirë një popullsi të larmishme nga më shumë se 170 vende. Gjermanishtja, anglishtja, turqishtja, arabishtja dhe polonishtja janë ndër gjuhët më të përdorura në Berlin, duke krijuar një peizazh gjuhësor të gjallë dhe dinamik.

Edhe pse Prizreni është një qytet shumë më i vogël, ai ofron një shembull unik të respektimit dhe ruajtjes së gjuhëve të pakicave, që e bën atë një rast interesant për krahasim me Berlinin. Studimi thekson karakteristikat dhe sfidat specifike të diversitetit gjuhësor në këto dy qytete, duke analizuar ndikimin e tij në ndërveprimet sociale, integrimin dhe identitetin kulturor të banorëve. Përmes një qasjeje të integruar që kombinon metodat sasimore dhe cilësore, artikulli eksploron se si diversiteti gjuhësor formëson jetën e përditshme dhe ndërveprimet sociale në Prizren dhe në Berlin.

Rezultatet e këtij studimi ofrojnë një pasqyrë të vlefshme mbi mënyrat e ndryshme se si qytetet mund të promovojnë dhe të mbështesin shumëgjuhësinë, duke kontribuar në literaturën ekzistuese mbi sociolinguistikën dhe studimet urbane. Hulumtimi sugjeron që mbështetja ndaj pakicave inkurajon shumëgjuhësinë, që gjithsesi përmirëson kohezionin social dhe forcojnë identitetin kulturor. Ky studim gjithashtu ofron rekomandime për politikën e gjuhës dhe integritet, duke synuar të krijojë një mjedis më gjithëpërfshirës dhe harmonik për të gjithë banorët e qyteteve shumëkulturore. Duke analizuar faktorët kryesorë që ndihmojnë ose pengojnë shumëgjuhësinë dhe bashkëjetesën kulturore, studimi kontribuon në diskursin global mbi multikulturalizmin dhe gjuhët në mjediset urbane.

Fjalët çelës: diversiteti gjuhësor, qytetet shumëkulturore, Prizreni, Berlini, sociolinguistika, integrimi, identiteti kulturor, shumëgjuhësia.

1. Hyrje

Në një epokë të globalizimit dhe migracionit masiv, qytetet shumëkulturore janë shndërruar në qendra të rëndësishme për zhvillimin social, ekonomik dhe kulturor. Berlini, si një nga metropolet kryesore të Evropës, dhe Prizreni, një qytet historik në Kosovë, janë dy shembuj të dallueshëm të diversitetit gjuhësor dhe bashkëjetesës multikulturore. Studimi i këtyre qyteteve ofron një mundësi unike për të kuptuar se si shumëgjuhësia formëson ndërveprimet sociale dhe identitetin kulturor të banorëve.

Prizreni, i njohur për trashëgiminë e tij historike dhe kulturore, është një shembull i ruajtjes dhe respektimit të gjuhëve të pakicave, si shqipja, turqishtja, serbishtja dhe boshnjakishtja. Ky diversitet gjuhësor pasqyron një histori të gjatë të bashkëjetesës etnike që daton nga periudha osmane. Nga ana tjetër, Berlini përfaqëson një metropol kozmopolitan, me një popullsi të larmishme që përfshin më shumë se 170 vende. Gjermanishtja është gjuha dominuese, por gjuhë të tjera si turqishtja, arabishtja dhe anglishtja luajnë një rol të rëndësishëm në jetën e përditshme.

Ky studim synon të shqyrtojë dhe të krahasojë mënyrat se si këto dy qytete menaxhojnë shumëgjuhësinë, duke analizuar ndikimin e saj në integrimin social dhe formimin e identitetit kulturor. Përmes një qasjeje të kombinuar metodash sasiore dhe cilësore, ky hulumtim do të trajtojë çështjet kyçe që lidhen me përdorimin e gjuhëve të pakicave, ndërveprimet sociale dhe sfidat që lidhen me ruajtjen e shumëgjuhësisë në një mjedis urban.

Objektivat kryesore të këtij studimi janë:

1. Të kuptojë ndikimin e diversitetit gjuhësor në integrimin social në Berlin dhe Prizren.
2. Të identifikojë politikat dhe praktikave që mbështesin shumëgjuhësinë dhe bashkëjetesën kulturore.
3. Të analizojë sfidat dhe mundësitë që paraqiten për ruajtjen e gjuhëve të pakicave në qytete shumëkulturore.

2. Rishikimi i literaturës

Rishikimi i literaturës fokusohet në rëndësinë e diversitetit gjuhësor dhe shumëgjuhësisë në kontekstin e qyteteve shumëkulturore, duke

krahasuar dhe analizuar shembuj nga Berlini dhe Prizreni. Ky seksion përdor burime të ndryshme për të vlerësuar ndikimin e shumëgjuhësisë në ndërveprimet sociale, identitetin kulturor dhe politikat gjuhësore në mjediset urbane.

2.1. Rëndësia e diversitetit gjuhësor në qytetet shumëkulturore

Literatura sugjeron që shumëgjuhësia është një faktor vendimtar në ndërtimin e kohezionit social dhe identitetit kulturor në qytete me popullsi të larmishme etnike. Sipas një rishikimi nga Cohen dhe Fischer (2019), qytetet shumëkulturore përballen me sfida dhe mundësi të veçanta për integrimin e komuniteteve të ndryshme, ku gjuha luan një rol kyç si mjet komunikimi dhe simbol i identitetit kulturor. Në kontekstin e Berlinit dhe Prizrenit, shumëgjuhësia reflekton një mjedis të hapur dhe të larmishëm, ku gjuhët e pakicave dhe traditat kulturore mbështeten dhe promovohen.

2.2. Berlini: Një metropol multikulturor

Berlini është i njohur për peizazhin e tij gjuhësor të gjallë dhe dinamik, i cili pasqyron prurjet e emigrantëve nga më shumë se 170 dhe kryesore e përdorur në institucione publike dhe edukim, ekziston një përdorim i gjerë i gjuhëve të tjera si turqishtja, arabishtja dhe anglishtja në komunitetet lokale dhe sektorin privat. Sipas një studimi nga Gogolin dhe Reich (2001), përdorimi i gjuhëve të pakicave është i përqendruar kryesisht në familje dhe shoqëri lokale, me pak mbështetje formale nga institucionet publike përveç mësimit plotësues në disa shkolla. Bizneset private gjithashtu luajnë një rol të rëndësishëm në promovimin e shumëgjuhësisë përmes tabelave dhe pllakateve në gjuhë të ndryshme, siç mund të shihet në shumë lagje të Berlinit.

2.3. Prizreni.- Një shembull i suportit për gjuhët e pakicave

Prizreni përfaqëson një shembull unik të shumëgjuhësisë në një kontekst urban dhe historik në Kosovë. Ndryshe nga Berlini, Prizreni ka një politikë të qëndrueshme dhe gjithëpërfshirëse për mbështetjen e

gjuhëve të pakicave. Ky qytet ofron mësim në paralele turke dhe boshnjake në shkolla publike dhe mbështet përdorimin e gjuhëve të pakicave në administratën publike dhe komunale. Studime të ndryshme, duke përfshirë ato të Macías (2001), tregojnë se përdorimi i shumë-gjuhësisë zyrtare kontribuon në ruajtjen e një identiteti të fuqishëm kulturor dhe në promovimin e bashkëjetesës harmonike midis komuniteteve shqiptare, turke, boshnjake dhe serbe.

2.4. Implikimet e politikave gjuhësore

Studimi krahasues i Berlinit dhe Prizrenit tregon qartë ndikimin e politikave gjuhësore në ruajtjen e shumëgjuhësisë dhe promovimin e integritetit social. Berlini, megjithëse është një qytet shumëkulturor, mbështetet kryesisht te përdorimi i gjermanishtes si gjuhë zyrtare, ndërsa mësimi plotësues dhe aktivitetet private luajnë një rol kyç në promovimin e gjuhëve të tjera. Në kontrast, Prizreni ka një qasje më gjithëpërfshirëse, duke integruar gjuhët e pakicave në sistemin arsimor dhe administrativ, një praktikë që mund të shërbejë si model për qytetet e tjera që përballen me sfida të ngjashme.

2.5. Roli i gjuhës në identitetin kulturor

Një element kyç i shumëgjuhësisë është ndikimi i saj në identitetin kulturor. Si në Berlin ashtu edhe në Prizren, përdorimi i gjuhës amtare është një aspekt thelbësor i ruajtjes së traditave dhe identitetit personal. Studimet tregojnë se për individët dhe komunitetet, gjuha shërben si një lidhje e fortë me historinë, kulturën dhe përkatësinë e tyre. Njohja dhe mbështetja për gjuhët e pakicave jo vetëm që ndihmon në ruajtjen e trashëgimisë kulturore, por gjithashtu promovon një ndjenjë përfshirjeje dhe respekti në shoqëri.

3. Metodologjia

3.1. Pjesëmarrësit

Për të kuptuar diversitetin gjuhësor dhe ndikimet e tij, u zhvillua një pyetësor i strukturuar që u shpërnda në komunitetet lokale në të dy qytetet. Në Berlin, numri i pjesëmarrësve ishte 286, ndërsa në Prizren,

159 persona morën pjesë në studim. Pjesëmarrësit u përzgjedhën nga komunitete të ndryshme etnike për të përfaqësuar diversitetin gjuhësor dhe kulturor të secilit qytet.

3.2 Vendet e intervistimit

- **Berlin.**- Pjesëmarrësit u intervistuan kryesisht në zonat me përqendrim të mëdha të komuniteteve të emigrantëve, si Kreuzberg, Sonnenallee, Neukölln, dhe Hermannstraße. Këto zona janë të njohura për praninë e fortë të komuniteteve turke, shqiptare, arabe etj.

- **Prizren.-n** Intervistat u zhvilluan në qendrat urbane të qytetit, si dhe në lagjet me popullsi të lartë të komuniteteve turke dhe boshnjake, për të siguruar një përfaqësim të barabartë të gjuhëve të ndryshme.

3.3. Metodat e mbledhjes së të dhënave

- **Pyetësorët.**- Pyetësorët përfshinin pyetje mbi demografinë, përdorimin e gjuhës, ndikimin e gjuhës në jetën sociale, integrimin dhe sfidat e diversitetit gjuhësor.

- **Intervistat e Thelluara.**- Disa pjesëmarrës u intervistuan për të kuptuar më mirë sfidat dhe përvojat e tyre personale me diversitetin gjuhësor dhe kulturor.

4. Rezultatet dhe diskutimi

4.1. Rezultatet

Rezultatet e studimit bazohen në analizën e të dhënave të mbledhura përmes pyetësorëve dhe intervistave të thelluara në Berlin dhe Prizren. Për të siguruar një përfaqësim të saktë të peizazhit gjuhësor në të dy qytetet, janë përdorur pyetësorë të strukturuar që përfshijnë pyetje të lidhura me përdorimin e gjuhëve në kontekste të ndryshme, perceptimet mbi shumëgjuhësinë dhe sfidat që lidhen me identitetin kulturor dhe integrimin social.

4.2. Pyetësi dhe strukturimi i të dhënave

Pyetësi përfshinte disa kategori kryesore pyetjesh:

1. **Përdorimi i gjuhëve:** Cilat gjuhë përdorni në shtëpi, punë dhe jetën publike?
2. **Perceptimi për shumëgjuhësinë:** Si e perceptoni shumëgjuhësinë në qytetin tuaj? A mendoni se shumëgjuhësia kontribuon në integrimin social dhe ruajtjen e identitetit kulturor?
3. **Përfshirja në politikën gjuhësore:** A mendoni se gjuhët e pakicave janë të mbështetura në mënyrë të mjaftueshme nga institucionet publike dhe shkollat?
4. **Ndikimi në identitetin kulturor:** Si ndikon përdorimi i gjuhës suaj amtare në identitetin k personal dhe në ndjenjën e përkatësisë në komunitet?

Të dhënat e mbledhura.- Janë ndarë në dy kategori kryesore: rezultatet nga Berlini dhe rezultatet nga Prizreni.

4.3. Rezultatet për Berlinin

• **Përdorimi i gjuhëve:** Sipas të dhënave, 60% e pjesëmarrësve raportuan se përdorin kryesisht gjermanishten në punë dhe në institucione publike. 20% e pjesëmarrësve përdorin turqishten në kontekste shtëpiake dhe komunitare, ndërsa 10% raportuan përdorimin e arabishtes. Gjithashtu, anglishtja është përdorur nga 10% e pjesëmarrësve, veçanërisht në mjediset arsimore dhe të biznesit.

• **Perceptimi për shumëgjuhësinë.** 65% e pjesëmarrësve besojnë se shumëgjuhësia kontribuon pozitivisht në ndërtimin e një mjedisi multikulturor dhe përfshirës, duke ndihmuar në ruajtjen e identitetit kulturor. 25% theksojnë se mungesa e shërbimeve publike në gjuhë të ndryshme krijon ndjenja të përjashtimit për disa komunitete, ndërsa 10% mbeten neutralë.

• **Përfshirja në politikën gjuhësore.**- Në Berlin, ndërsa gjermanishtja mbetet gjuha e vetmeg zyrtare, ekziston një interes i madh për të ofruar mësim plotësues në gjuhë të ndryshme. 50% e pjesëmarrësve janë të vetëdijshëm për iniciativat që synojnë fillimin e programeve të reja, si mësimi plotësues në gjuhën shqipe nëse ka mjaftueshëm nxënës. 30% e pjesëmarrësve mendojnë se ofrimi aktual i

mësimi plotësues është i mjaftueshëm, ndërsa 20% mendojnë se duhet bërë më shumë për të përfshirë gjuhë të tjera.

- **Ndikimi në identitetin kulturor.**- 70% e pjesëmarrësve theksojnë rëndësinë e përdorimit të gjuhës amtare në ruajtjen e identitetit kulturor. 20% e pjesëmarrësve ndihen se janë të lidhur me gjuhën e përdorur në kontekste profesionale dhe publike (si gjermanishtja), ndërsa 10% janë të pavendosur.

4.4. Rezultatet për Prizrenin

- **Përdorimi i Gjuhëve.**- Në Prizren, 60% e pjesëmarrësve raportuan se shqipja është gjuha kryesore e përdorur në jetën publike dhe punë. 20% përdorin turqishten, dhe 15% boshnjakishten në kontekste familjare dhe komunitare. Përdorimi i serbishtes është raportuar nga 5% e pjesëmarrësve, kryesisht në kontekste të veçanta të komunitetit dhe administratës.

- **Perceptimi për shumëgjuhësinë.**- 75% e pjesëmarrësve vlerësojnë shumëgjuhësinë si një aset të rëndësishëm për Prizrenin, duke kontribuar në ruajtjen e harmonisë sociale dhe të identitetit kulturor. 15% raportuan sfida për shkak të vështirësive në komunikim ndërmjet grupeve të ndryshme etnike, ndërsa 10% mbeten neutralë.

- **Përfshirja në politikën Gjuhësore:** Prizreni është vlerësuar për qasjen e tij gjithëpërfshirëse ndaj shumëgjuhësisë. 70% e pjesëmarrësve janë të kënaqur me mbështetjen për gjuhët e pakicave në komuna dhe institucione publike, dhe vlerësojnë ofrimin e mësimi në paralele turke dhe boshnjake në shkolla. 20% sugjerojnë përmirësime të mëtejshme në integrimin e shërbimeve administrative në gjuhët e pakicave, ndërsa 10% nuk kanë mendim të qartë për këtë çështje.

- **Ndikimi në identitetin kulturor.**- 80% e pjesëmarrësve theksojnë se përdorimi dhe ruajtja e gjuhës amtare luan një rol vendimtar në identitetin e tyre kulturor dhe ndjenjën e përkatësisë. 10% ndihen neutralë, dhe 10% preferojnë përdorimin e një gjuhe tjetër për arsye profesionale ose edukative.

4.5. Diskutim mbi Rezultatet

Të dhënat nga Berlioni dhe Prizreni tregojnë qartë rëndësinë e gjuhës në ruajtjen e identitetit kulturor dhe në ndërtimin e një mjedisi

harmonik shumëkulturore. Ndërsa Berlini ofron një qasje të shumëgjuhësisë kryesisht përmes mësimi plotësues dhe aktiviteteve private, Prizreni shquhet për politikën e tij gjithëpërfshirëse që njohin dhe mbështesin gjuhët e pakicave në kontekste publike dhe arsimore. Ky model shumëgjuhësor në Prizren përbën një shembull për praktikën e menaxhimit të diversitetit gjuhësor dhe promovimin e kohezionit social.

5. Përfundimi

Studimi i shumëgjuhësisë në qytetet shumëkulturore si Berlini dhe Prizreni ka treguar qartë rolin thelbësor të gjuhës në ruajtjen e identitetit kulturor dhe në promovimin e integritit social. Ndërsa Berlini, me statusin e tij si një metropol kozmopolitan, njihet për diversitetin e gjuhëve që përdoren në kontekste private dhe joformale, shqetësimi kryesor mbetet mungesa e mbështetjes formale për gjuhët e pakicave në institucione publike dhe shkolla. Megjithatë, përpjekjet e fundit për të ofruar mësim plotësues në gjuhë të ndryshme, përfshirë edhe gjuhën shqipe, tregojnë një hap pozitiv drejt njohjes së këtij diversiteti dhe përfshirjes më të madhe.

Në anën tjetër, Prizreni ofron një shembull të suksesshëm të politikave gjithëpërfshirëse që njohin dhe mbështesin gjuhët e pakicave në mënyrë të qartë dhe të strukturuar. Ofrimi i mësimi në paralele turke dhe boshnjake, si dhe përdorimi i gjuhëve të ndryshme në administratën publike, janë prova të angazhimit të qytetit për ruajtjen e trashëgimisë kulturore dhe promovimin e bashkëjetesës harmonike. Kjo qasje ka ndihmuar në krijimin e një mjedisi të përfshirjes dhe respektit për të gjitha komunitetet, duke forcuar ndjenjën e përkatësisë dhe identitetit kulturor.

Ky studim sugjeron që për të ndërtuar një mjedis të qëndrueshëm dhe përfshirës në qytete shumëkulturore, është thelbësore të mbështetet shumëgjuhësia në të gjitha nivelet e jetës publike dhe private. Politikën që promovojnë mësimin e gjuhëve të pakicave, ofrimin e shërbimeve publike në gjuhë të ndryshme dhe njohjen e gjuhëve të ndryshme në shkolla dhe administratë publike janë kyçe për ruajtjen e identiteteve kulturore dhe për promovimin e integritit social.

Në përfundim, shumëgjuhësia duhet të shihet jo vetëm si një karakteristikë e pasurimit kulturor, por edhe si një mjet për të forcuar kohezionin social dhe për të ndërtuar një shoqëri më të drejtë dhe gjithëpërfshirëse. Qasjet dhe praktikën e ndjekura në qytete si Prizreni

dhe Berlinit ofrojnë mësim të vlefshme për politikëbërësit dhe studiuesit që kërkojnë të kuptojnë dhe të menaxhojnë diversitetin gjuhësor në mënyrë të suksesshme.

Kufizimet e studimit. - Një nga kufizimet kryesore të këtij studimi është se ai bazohet kryesisht në pyetësorë dhe intervista të përzgjedhura, që mund të mos përfaqësojnë plotësisht gjithë diversitetin e përvojave të banorëve të Berlinit dhe Prizrenit. Përveç kësaj, interpretimi i gjetjeve mund të jetë i ndikuar nga konteksti specifik i qyteteve të studiuara, që nuk mund të zbatohet drejtpërdrejt në qytete të tjera pa adaptim të mëtejshëm.

Perspektiva të ardhshme. - Për kërkime të ardhshme, do të ishte e dobishme të shqyrtohet ndikimi afatgjatë i politikave shumëgjuhësore në identitetin kulturor dhe integrimin social, duke përfshirë një gamë më të gjerë qytetesh me sfida dhe politika të ndryshme gjuhësore. Gjithashtu, studime më të thelluara që përfshijnë qasje etnografike dhe analiza të diskursit mund të japin një pasqyrë më të hollësishme mbi mënyrën se si gjuhët ndikojnë në jetën e përditshme dhe ndërveprimet sociale të banorëve.

Linguistic Diversity in Multicultural Cities.- A Comparative Study of Prizren and Berlin

Abstract

This study investigates the linguistic diversity in two distinct multicultural cities—Prizren, a historic city in Kosovo, and Berlin, the cosmopolitan capital of Germany. Prizren is celebrated for its harmonious coexistence of ethnic communities and its official multilingualism, featuring Albanian, Turkish, Serbian, and Bosnian as recognized languages. This linguistic diversity reflects a rich historical and cultural legacy that traces back to the Ottoman era. Meanwhile, Berlin, a global metropolis with residents from over 170 nations, represents a dynamic linguistic landscape where German is the dominant language, complemented by significant use of Turkish, Arabic, English, and Polish.

Despite its smaller scale, Prizren exemplifies a structured approach to supporting minority languages, offering a model for integration and inclusion. Berlin, by contrast, showcases the challenges and opportunities of fostering multilingualism in a large urban setting through informal practices, supplementary education, and community-driven initiatives. This comparative study explores the socio-linguistic

dynamics of both cities, highlighting the role of linguistic diversity in shaping social interactions, cultural identity, and community integration. Employing an interdisciplinary methodology that combines qualitative and quantitative approaches, the research underscores the importance of policy frameworks and grassroots efforts in supporting multilingualism. The findings demonstrate that fostering linguistic inclusivity enhances social cohesion and strengthens cultural identity, offering valuable insights for policymakers and urban planners.

Key Insights and Policy Recommendations

The Role of Multilingualism in Urban Harmony: Multilingualism serves as both a cultural asset and a tool for fostering inclusivity in urban environments. Recognizing and supporting linguistic diversity can mitigate social fragmentation and build community resilience.

Contrasting Approaches: Prizren's institutionalized support for minority languages in education and administration highlights the benefits of structured policies. Berlin, while embracing cultural diversity, relies more on informal and private sector-driven initiatives, which can limit accessibility for marginalized communities.

Recommendations for Urban Multilingualism: Policymakers should adopt integrative language policies that provide institutional support for minority languages, extend multilingual services in public administration, and ensure equitable access to language education. Such initiatives can serve as models for cities striving to balance cultural diversity with social cohesion.

Conclusion

This study underscores the transformative potential of multilingualism in multicultural cities. It highlights the need for adaptive policies that respect and promote linguistic diversity while fostering equitable social integration. The comparative analysis of Prizren and Berlin offers a roadmap for leveraging linguistic pluralism to create inclusive, cohesive urban communities, providing actionable insights for both scholars and practitioners engaged in urban sociolinguistics and policy development.

Referencat

1. Cohen, R., & Fischer, C. (2019). *Routledge Handbook of Diaspora Studies*. Routledge.
 - Ky libër ofron një pasqyrë të gjerë të studimeve të diasporës dhe shumëgjuhësisë në kontekste të ndryshme globale, duke përfshirë teoritë dhe praktikatat e lidhura me identitetin kulturor dhe integrimin social.
2. Gogolin, I., & Reich, H. H. (2001). *Immigrant languages in Federal Germany*.
 - Ky studim analizon përdorimin dhe mbështetjen e gjuhëve të imigrantëve në Gjermani, me fokus në integrimin gjuhësor dhe politikatat e shumëgjuhësisë në qytete të ndryshme.
3. Hecht, N. T. *The symbolic construction of public space through multilingual signage*.
 - Artikulli shqyrton përdorimin e tabelave shumëgjuhësore në hapësirat publike si një mjet për të pasqyruar dhe për të promovuar shumëgjuhësinë në qytete të mëdha.
4. Macías, R. F. (2001). *Minority languages in the United States with a focus on Spanish in California*.
 - Ky studim trajton çështjet e gjuhëve të pakicave në Shtetet e Bashkuara, duke theksuar politikatat arsimore dhe mbështetjen për shumëgjuhësinë.
5. Pennycook, A. (2018). *Posthumanist Applied Linguistics*. Routledge.
 - Pennycook ofron një perspektivë inovative mbi linguistikën e aplikuar, duke përfshirë ndikimet e globalizimit dhe shumëgjuhësisë në identitetin kulturor dhe ndërveprimet sociale.
6. Cohen, S. & Fisher, R. (2019). *Multilingualism in Urban Settings*.
 - Një shqyrtim i gjerë i rëndësisë së shumëgjuhësisë në mjedise urbane, duke përfshirë sfidat dhe mundësitë për politikatat gjuhësore dhe integrimin social.
7. Gold, J. (2019). *Multiethnizität in Alltag und Konflikt*. Springer.
 - Ky libër përqendrohet në shumëetnicitetin dhe shumëgjuhësinë, duke analizuar rolin e tyre në jetën e përditshme dhe konfliktet sociale.

Agnesa Beqiri, Prishtinë

“ANIJA E DEHUR” E ANTON PASHKUT NË TRI PAMJE

Abstrakt

Anton Pashkun e kemi konsideruar si shkrimtar simbolist, i cili në rrëfimet e tij, me anë të simboleve, i konton idetë. Edhe në tregimin “Anija e dehur” Pashku shfaqet si autor simbolist. Madje, ai e përdor si intertekst poemën me të njëjtin titull (“Anija e dehur”) të një prej autorëve kryesor të simbolizmit francez, Artur Rembo (Arthur Rimbaud). Prandaj, në vijim të këtij teksti, do të shohim se si përdoret figura e *anijes së dehur* nga vargu i Rembos te rreshti i Pashkut.

Po ashtu, do të shqyrtojmë tregimin “Anija e dehur” të Anton Pashkut duke u bazuar në modelin aktancial të kodifikuar nga Algirdas Julien Greimas. Modelet aktanciale, të cilat dalin në sekuencat që e përbëjnë tekstin e këtij tregimi, do të trajtohen në raport me njëra-tjetrën dhe me modelin kryesor aktancial. Po ashtu, do të venerohen edhe relacionet ndërmjet aktantëve, përkatësisht kalimi i aktantëve nga një kategori në tjetrën. Pra, do të trajtohen modelet aktanciale me subjekt të ndryshëm duke parë kështu edhe ndryshimet e aktantëve të tjerë.

Këto modele aktanciale janë evidentuar me ndarjen e tekstit qoftë në sekuenca deskriptive, dialogjike e narrative, qoftë edhe me ndarjen e tekstit në bazë të kriterit kohor, hapësinor dhe, mbi të gjitha, aktorial.

Ndërsa, në pjesën e tretë të këtij punimi do ta trajtojmë kategorinë e *tjetrit* në këtë tregim të Anton Pashkut, duke u ndalur në veçanti në figurën e *Agjentit tregtar* dhe duke e shqyrtuar figurën e tregtarit si arketip në letërsi.

Fjalët çelës: Pashku, Rembo, anija, simbolizmi, modeli aktancial, tjetri

“ANIJA...” ARTUR REMBOS DHE “NIJA” E ANTON PASHKUT

Kur flasim për tregimin e Anton Pashkut “*Anija e dehur*”, nuk mund të mos shqyrtojmë poemën me të njëjtin titull të poetit simbolist francez Artur Rembo. Kjo poemë, që konsiderohet si manifesti i parë poetik i simbolizmit, e botuar më 1871, mund të shërbejë si orientim për leximin e tregimit të Pashkut botuar më 1964.

Poema e Rembos zhvillohet në vetën e parë, *anija* flet e tregon lundrimet e saj, ndërsa në *anijen* e Pashkut rrëfimi zhvillohet në vetën e tretë. Sidoqoftë, të dyja *anijet* marrin atributin *e dehur*. *Anija e*

Rembos në lundrimin e saj dehet nga valët e detit të cilat i kanë mbytur të gjithë ekuipazhin, lundrimi i *anijes* së Rembos është një lundrim drej lirisë.

Nga kritika, duke parë shpirtin prej *bohemi* të Artur Rembos, kjo poemë është interpretuar si përpjekje e poeti që të arrijë lirinë me anë të poezisë. *Anija e Rembos dehet* nga valët e detit dhe pret të arrijë lirinë në fundosje, në njësim me detin. Kjo *anije* udhëton në *Këngën e Detit*.

*“Dhe u lava në Këngën e Detit të fjetur,
Edhe shpesh në të prehen ditën disa yje.”¹*

Motivi i *Këngës së Detit* vjen nga Bibla, përkatësisht nga Libri i Daljes (15:1-18). *Kënga e detit*, apo siç njihet ndryshe edhe si *Kënga e ngadhënjimit*, është kënga që izraelitët këndojnë për të festuar lirinë e tyre nga Egjipti, pasi kaluan Detin e Kuq të udhëhequr nga Moisiu. Këtë motiv biblik, që shpreh lirinë e izraelitëve nga egjiptianët, Rembo e përdor edhe në strofën e trembëdhjetë kur thotë:

*“Moçale të mëdha e të fryrë kam parë
Aty u kalb n’kallame i tërë Leviatani!
Heshtja e valëve në bunacë të mbarë,
Hone t’thella duke hapur shihej shejtani”²*

Leviatani është gjarpri me shumë koka që është vlarë nga Zoti, që ua jep hebrenjve për ushqim. Kjo sipas Psalmit 74:14 të Biblës. Po ashtu, ky përbindësh përmendet edhe në librin e Isaisë (27:1) dhe simbolizon armiq të Izraelit të cilët ndëshkohen nga Zoti.

“Atë ditë Zoti do ta ndëshkojë me shpatë të vet të mprehtë, të fortë e të madhe Leviatanin, gjarprin që bën dredha, Leviatanin, gjarprin dredha dredha, do ta mbysë kuçedrën e detit”. (Isai 27:1)

Pra, me anë të simboleve nga Bibla që paraqesin lirinë e izraelitëve nga egjiptianët, Rembo shënjon lirinë e *anijes* së tij, lirinë e poetit.

¹ Rembo Artyr, *“Anija e dehun”*, Sh.B. Faik Konica, Prishtinë, 2011, fq.55

² Rembo Artyr, *vepra e cituar*, fq. 56

Edhe *Anija e dehur* e Anoton Pashkut është *anija* që kërkon lirinë, vete personazhet kërkojnë të lirohen nga diçka ose dikush. Ky kërkon të lirohet nga obsesioni për *Zonjushën D*, *Zonjusha D* kërkon të lirohet nga përndjekja e *këtij*, *agjentit tregtar* kërkon të lirohet nga aromat e *këqija*, *Profesori* kërkon të lirohet nga pritja, pritja e një përgjigje nga gruaja, pritja që ajo të kthehet nga kampet e përqendrimit. Me pritjen personazhet e Pashkut të kujtojnë personazhet e Beketit, ndërsa *anija e dehur* në të cilën gjenden këto personazhe duket të jetë *anija* e Rembos.

Anija, si te Rembo ashtu edhe te Pashku, lundron *e dehur*. Një gjendje *e dehur* shenjon humbjen e qartësisë së mendjes dhe trupit. Mendja nuk është e kthjellët, nuk arsyeton, nuk mendon drejt. Trupi lëviz në mënyrë të pakontrolluar, këmbët hidhen në mënyrë të pasigurt, ashtu siç lëvizë një anije në detin e turbulluar, koka luhet sa nga njëri drejtim në tjetrin. Këto janë lëvizjet e *anijeve* si te Rembo, ashtu edhe te Pashku. Po ashtu, këto janë edhe lëvizjet e personazheve në *anijen e dehur*.

Anija e Rembos tregon lundrimin e saj të shqetësuar duke theksuar *stuhitë, mjegullat, qiellin e zjarrtë, rrufetë, tufanin*. Ndërsa te Pashku, me anë të ëndrrës së personazhit Ky, paraqitet lundrimi i shqetësuar i anijes: “*Mjegullinë. Heshtje. Papritmas vetëtoi diçka. Ajo vetëtimë grisi mjegullinën dhe tash e pa veten në një bark mbi shpinë të valëve. Përsëri i dëgjoi valët e frymës. Fishkëllimat. Pa kacafytjen e valëve. Ja, njëra u hodh përpjetë. Një tjetër shkonte kah ajo. Një luginë e tërë u krijua në det. Në fund të saj ishte barka me këtë. Çudë! Nuk trembej. Përmëtepër, drejtoi shikimin përpjetë. Nuk pa gjë. Sepse, luginë u zhduk. Barka fluturoi nga pesëdhjetë pash prej atij vendi dhe ra në shpinë të valës së re*”.³

Rrëfimi i Pashkut, ashtu si vargjet e Rembos, përdor imazhet e shumta, simbolet, ëndrrat dhe situatat surreale për ta shprehur kërkesën për lirinë e poetit e të njeriut.

MODELET AKTANCIALE NË TREGIMIN “ANIJA E DEHUR” TË ANTON PASHKUT

Tregimi “*Anija e dehur*” i Anton Pashkut trajton dy ditët e fundit të një udhëtimi trejavor. Ngjarja zhvillohet kryesisht brenda hapësirës së anijes me karaktere, si: *Profesori*, *Ky*, *zonjusha D*, *agjenti tregtar etj.*

³ Pashku Anton, TREGIME FANTASTIKE, Rilindja, Prishtinë, 1989, fq. 175

Nëse simbolistët si Rembo theksonin nevojën për stimulimin e shqisave, dhe personazhet e Pashkut kanë hundë e nuk dinë të nuhasin, si Agjenti tregtar, apo kanë sy e nuk dinë të shohin, si Zonjusha D, atëherë analogjia në mes poemës dhe tregimit bëhet edhe me e qartë. Poema paraqet rebelimin e adoleshentit që kërkon lirinë, *anija* e Rembos është *anije e dehur* që humb kontrollin dhe e shndërron lirinë në marrëzi, dhe po qe se konsiderojmë që *anija* e Pashkut, ashtu si e Rembos udhëton për lirinë, atëherë ky tregim mund të shpjegohet brenda kodit socio-politik qoftë në nivel botëror, qoftë në atë nacional shqiptar.

Brenda kodit sociopolitik, modeli aktancial që ofron ky tregim ka si *adresant - nevojën/dëshirën për të qenë të lirë*, ndërsa si *adresar - vetë këta njerëz që u mungon liria*, si *subjekt - njerëzit në robëri dhe objekt - lirinë*; ndërsa si *ndihmës – besimi dhe përpjekja e njerëzve që janë kundër sistemit dhe si kundërshtar sistemin politik*. Në nivel botëror në kontekstin e Luftës së Dytë Botërore, brenda këtij modeli aktancial, *subjekti* mund të emërohet si *njerëzit e botës*, ndërsa *kundërshtari* si *sistemet politike që shkaktuan Hiroshimën dhe krijuan kampet e përqendrimit, si Dahau*. Në kontekstin e nacional *subjekti* mund të emërohet si *shqiptarët e Kosovës*, ndërsa si *kundërshtar – sistemi politik jugosllav*. Në të dyja rastet modeli aktancial jep të njëjtin kuptim e mesazh, dallojnë vetëm emërtimet.

Në kuadër të tekstit modeli kryesor aktancial del që në titull me *anijen si subjekt*, e cila ka si qëllim apo *objekt portin/kthimin në portin nga është nisur, si ndihmës detin dhe si kundërshtar mjegullën*. Ky model aktancial, kur del nga kuptimet burimore te metakuptimet dhe interpretohet brenda kodit socialpolitik, na jep modelin aktancial të lartpërmendur me objekt lirinë dhe kundërshtar sistemin politik. Modeli aktancial me *anijen si subjekt*, paraqet modelin kryesor/bazik aktancial, të cilit me nënrenditje i nënshtrohen modelet e tjera aktanciale të tekstit. Pra, relacionet midis modeleve aktanciale janë me nënrenditje. Modeli aktancial me *ky si subjekt* dhe modeli aktancial me *Profesorin* si subjekt, konotojnë të njëjtin kuptim me modelin kryesor aktancial, dallojnë vetëm sistemet shenjuese dhe kodet. Kemi të bëjmë me modelin aktancial të diskursit, diskursin mbi *ky*, diskursin mbi *Profesorin*, pra në tërësinë e modelit aktancial relacionet e modeleve aktanciale përveç me nënrenditje janë edhe relacione praktale.

Nëse për modelin aktancial, ku *subjekti* është *ky*, *objekti* – *dashuria e Zonjushës D*, *ndihmësi - njohja e mëhershme/banimi në të njëjtin qytet*, *kundërshtari - Agjenti tregtar*, dhe modeli tjetër aktancial me *Profesorin* si *subjekt*, *kthimin e gruas si objekt*, *besimin/shpresën si ndihmës dhe*

kundërshtar - vdekjen/kampin Dahau; themi se me nënrenditje i nënshtrihen modelit kryesor aktancial dhe japin të njëjtin kuptim, por dallojnë për nga sistemi shenjues e kodet, atëherë shihet se kategoritë bazike të modeleve aktanciale krijojnë klasë kategoriale të njëjtë. Kështu kemi, klasën e subjekteve: *anija, ky, profesori, njerëzimi*; klasën e objekteve: *porti, Zonjusha. D, gruaja/Lindita, liria*; klasën e ndihmësve: *deti, njohja e mëparshme/banimit në të njëjtin qytet, besimi/përpjekja e individëve që nuk pajtohen me sistemin*; klasa e kundërshtarëve: *mjegulla, Agjenti tregtar, vdekja/kampi Dahau, sistemi politik*.

Brenda sekuençave të caktuara ka raste kur *kundërshtarët* bëhen subjekte dhe subjektet *kundërshtarë*. Kështu, në një model aktancial ku *Agjenti tregtar* është subjekti, dhe objekt mbetet *Zonjusha D, kundërshtar* bëhet *ky*, ndërsa *ndihmësi është qëndrimi përbuzës i zonjushës D ndaj karakterit Ky*. Karakteret në veprën e Pashkut janë më shumë personazhe pasive, sesa aktive, si rrjedhojë edhe tregimi shquhet me më shumë përshkrim, sesa veprim. Duke qenë se veprimet mungojnë edhe konfliktet mes subjekteve dhe *kundërshtarëve* më shumë lihen të nënkuptohen, pra nuk ka paraqitje konfliktesh. Personazhet pasive dhe mungesa e veprimeve tregojnë për një model kompozicional, në të cilin linja syzheore është mbi atë fabulative. Dominimi i syzheut ndaj fabulës në këtë tregim mund të vërehet pas ndarjes së tekstit në sekuenca në bazë të kriterit hapësinor e mbi të gjitha kriterit kohor.

*“Profesori po i jipte fund rrojës, kur këtij dual gjumi”*⁴, Pashku e fillon tregimin në një të tashme hipotetike, në të cilën realizohen paralelisht dy ngjarje *rroja e Plakut dhe zgjimi i këtij*, dhe hapësira e këtyre ngjarjeve është kabina në anije. Mirëpo, kjo e tashme hipotetike përfshin vetëm dy ditët e fundit të udhëtimit në anije dhe nga kjo e tashme kalohet në diakroni, duke përshkruar kohë dhe hapësira të gjera e për t’u kthyer përsëri në të tashmen e personazhit. Kështu, nga kabina dhe nga nata e parafundit në anije, *ky* kujton ngjarje të së kaluarës, si p.sh. natën e parë në anije në shoqërinë e Agjentit tregtar: *“Atëbotë, e sidomos ditën e parë kur u takuan dhe zunë vend në këtë kabinë, ai përmëtepër, kishte pas zgjuar te ky edhe njëfarë ndjenje respekti...”*⁵, dhe pasi përfundon kujtimin e një ngjarjeje që kishte ndodhur tri javë para së tashmes së personazhit, *ky* kthehet në këtë të tashme: *“Tash nuk i kujtohen të gjitha ato fjalë, tërë ai dialog i gjatë dhe i pakuptimtë, pas të cilit nuk e ndërruan më asnjë fjalë në asnjë vend të kësaj anije*

⁴ Vepra e cit, fq.139

⁵ Vepra e cit., fq. 151

turistike, tash kur jashtë në koridorin e ngushtë ndërmjet dy vargjeve të kabinave dëgjoheshin shpesh hapat e udhëtarëve, ndonjë zë i gëzueshëm i ndonjë voglushi që thërriste prindërit për të dalë në kuvertë që të shohin se si anija i afrohet bregut.”⁶

Nga kabina, ky kujton edhe kohë shumë më të hershme, kur takohej në qytetin e tij me zonjushën D, “tash, i dukej e çuditshme, ajo zonjusha D, të cilën e njeh, sepse jetojnë në një qytet, krejt afër njëritjetrit në periferinë e qytetit të tyre. Shpesh janë takuar në mëngjezet e bukura ose me shi e borë...”⁷. Pra, nga e tashmja në kabinën e anijes ky kujton të kaluarën në qytetin e tij, për t’u kthyer përsëri në të tashmen në kabinë: “Ato lehje dhe atë kuakatje thuajse i dëgjoi edhe tash me shikim kah dritarja e kësaj kabine të ngushtë të anijes, e cila u luhat dhe, me gjasë, përsëri u nis.”⁸

Pra, te “Anija e dehur” zhvillimi i ngjarjes nuk ndodh sipas një rendi logjik shkak-pasojë, ngjarja 1 jodomosdoshmërisht vjen para ngjarjes 2, në modelin kompozicional dominon syzheu, ngjarja zhvillohet sipas logjikës narrative, përkatësisht sipas modeleve narrative. Nëse në bazë të kriterit kohor e hapësinor e ndajmë tekstin në linjë fabulative, atëherë kemi: *jetën në qytet kur ky takohej mëngjeseve me zonjushën D para dyqanit të perimeve ose në autobus, në këtë kohë mund të aludohet që Profesori jetonte me gruan e tij*; nëse shihet kjo situatë brenda kodit sociopolitik, atëherë mund të shpjegohet si *jeta e qetë para luftës*. Si situatë të dytë kemi *ditën e natën e parë në anije, kur ky ishte në kabinë me Agjentin tregtar dhe në këtë kabinë ndjen erën e keqe të Agjentit*. Kjo situatë brenda kodit sociopolitik mund të shihet si shenja paralajmëruese të së keqes, luftës/robërisë.

Situata e tretë paraqet *ditën e dytë në anije kur edhe ndodh konflikti në mes Agjentit e këtij e si pasojë Agjenti largohet nga kabina dhe në vend të tij vjen Profesori*, që mund të shpjegohet si shpërthimi i së keqes, fillimi i pushtimeve dhe përdorimit të dhunës, dhe afria e individëve që të përbashkët kishin qëndrimin ndaj sistemit. Si situatë e katërt është *nata e fundit në anije, mbrëmja e maskenballit, në të cilën udhëtarët e maskuar vallëzonin në sallonin e anijes*, kjo mund të shihet si jeta nën pushtet, ku njerëzit janë përshtatur me sistemin dhe jetojnë të maskuar. Situata e radhës është *po në këtë natë kur zonjusha D refuzon ta shikojë në sy çunin*, që mund të kuptohet si refuzim i

⁶ Po aty, fq. 160

⁷ Po aty, fq. 165

⁸ Po aty fq.170

njerëzve, që kanë dobi nga pushteti, për ta parë të vërtetën. Ndërsa, situata e fundit *paraqet ditën e fundit në anije, përkatësisht kthimin në qytet/ në banesën e Profesorit aty ku ai nuk e gjen gruan*, pra mund të kuptohet si fund i një lufte, i një sistemi, një kthim në liri, por ky kthim nuk i largon pasojat që kishte lënë lufta/sistemi te njerëzit.

Nga sekuencat e tregimit del se hapësirat e zhvillimit të ngjarjes lëvizin nga qyteti, në anije (kabinë, sallon, kuvertë, korridor) dhe në banesën e Profesorit, ndërsa koha mund të ndahet si koha para udhëtimit me anije ose koha e jetës në qytet, në kohën e udhëtimit me anije, një kohë trijavore, por që paraqiten vetëm dy ditët e para dhe dy ditët e fundit të udhëtimit dhe koha pas zbritjes nga anija.

Të gjashtë situatat e lartpërmendura krijojnë modellet e tyre aktanciale. Kështu situata e parë ka si *adresant - dëshira për të qëndruar me zonjushën D, adresar - zonjusha D, subjekt ka këtë, objekt - vëmendjen e zonjushës D, ndihmës - ndjenjat e këtij*, ndërsa *kundërshtar - qëndrimin indiferent të zonjushës D ndaj tij*; brenda kësaj situate, nëse si subjekt marrin zonjushën D, atëherë do të kishim: *adresant: apatia e zonjushës D ndaj këtij, adresar - këtë, objekt - shmangia e këtij, ndihmës; kahet e kundërta të banimit të tyre dhe kundërshtar - ndjenjat e këtij*. Situata e dytë me *adresant - neverinë nga era e Agjentit, adresar - Agjentin tregtar, subjekt - ky, objekti - t'i tregojë Agjentit për erën që i vinte, ndihmës - ndarja e një kabine, kundërshtar - qëndrimi i Agjentit larg kabinës dhe në shoqëri të të tjerëve*. Situata e tretë paraqet shoqërimin e këtij dhe Profesorit: *adresant; kureshtja për jetën e Profesorit, adresar: ky, subjekti: ky, objekti: Profesori, ndihmësi: koha e gjatë së bashku, kundërshtari: qëndrimi i heshtur i Profesorit*. Në situatën e katërt në mbrëmjen e maskenballit *adresant: kapiteni i anijes, adresar: nami i udhëtimit, subjekt - udhëtarët, objekti - dëfrimi, ndihmësi - ballloja me maska, kundërshtari - njerëzit që pengonin vallëzuesit si mashkulli me maskën si në vaj*. Po në këtë natë është edhe biseda e zonjushës D me këtë, nga kjo situatë dialogjike del modeli aktancial me *adresant - dëshirën e këtij për t'u vërejtur nga zonjusha D, adresar -zonjushën D, subjekti - ky, objekti - shikimi sy më sy me zonjushën D, ndihmësi - gjendja ballë për ballë, kundërshtari - refuzimi i zonjushës D*. Situata e fundit paraqet zbritjen nga anija, kthimin në banesë, në modelin aktancial të së cilës *adresant është malli i Profesorit për gruan, adresar - grua, subjekt - Profesori, objekt - takimi me gruan, ndihmës - mbarrimi i udhëtimit, kundërshtar - mungesa e gruas në port e në banesë*.

Këto modele aktanciale, që dalin nga ndarja e tekstit në sekuenca në bazë të kohës e hapësirës, paraqesin vetëm disa nga modelet aktanciale të tregimit “Anija e dehur”. Modele aktanciale ofrojnë edhe situatat e ëndrrave. Etja që e kap *Profesorin* në gjumë, si *adresant*, bën që ai të ëndërrojë për një gotë ujë, pra nëse *subjekti* është *Profesori*, për *objekt* kemi *shuarjen e etjes*, por, sado që nga *kanjela*, si *ndihmës*, gota nuk mbushet, dhe *zbrazëtia e gotës është kundërshtari*. Nëse etja bën që *Profesori* të ëndërrojë për një gotë me ujë, po ashtu edhe *ky* pas daljes në sallonin e anijes, kur e sheh zonjushën D në shoqërinë e të tjerëve duke e injoruar këtë, *ky - si subjekt*, kthehet në kabinën e tij dhe ëndërron veten që nga valët e detit bie në rërë e përpiqet të kapë *sythin në gemb - si objekt*, *afërsia e sythit* paraqet *ndihmësit*, por është *vezullima si kundërshtar* që nuk e lejon ta arrijë objektin. Etja që nuk mund ta shuajë *Profesori* dhe sythi që nuk mund ta kapë *ky*, si dy modele të pavarura aktanciale marrin kuptim brenda tërësisë.

Modeli aktancial kryesor në këtë tregim është modeli që ka për *subjekt anijen e dehur*. Të gjitha modelet e tjera aktanciale në tregim, me nënrenditje, japin kuptimin që ofron edhe modeli kryesor. Pra, modeli aktancial i diskursit dhe modeli aktancial i kompozicionit barazohen me modelin aktancial logjik - ontik. Duke përdorur shenjues të ndryshëm për t'i emëruar të njëjtat kuptime. Në një model kompozicional, ku dominon syzheu ndaj fabulës, jepet dualiteti ndërmjet *individit e sistemit* dhe *lirisë e luftës*.

TJETRI NË TREGIMIN “ANIJA E DEHUR” TË ANTON PASHKUT

Nëse në jetën e përditshme kontakti i parë me *tjetrin* dhe përshtypja për të krijohen në bazë të pamjes së jashtme të tij, në letërsi *ky* kontakt e kjo përshtypje e lexuesit për personazhet krijohet me emrat e tyre. Ndërsa, kur flasim për veprën e Pashkut karakteret portetizohen me anë të mungesës së emrave të përveçëm, pra kryesisht kemi të bëjmë me personazhe simbole, mosemërtimi i të cilëve tregon se kemi të bëjmë me arketipa.

Te tregimi “*Anija e dehur*” më shumë portretizohet *tjetri* apo të *tjerët* sesa personazhi kryesor, i emërtuar vetëm me përemrin *ky*. Tregimi fillon duke rrëfyer veprimin e *tjetrit*, i cili, në këtë rast, është *Profesori*, bashkëndarësi i kabinës me personazhin kryesor, *ky*. *Tjetri* është i panjohuri, ndërsa udhëtimi trejavor në anije bën që personazhet të kalojnë nga gjendja e panjohur te njohja. Pra, anija është hapësira e

ndërmjetme, mes së panjohurës dhe të njohurës. Madje, vetë ky dhe *Profesori* diskutojnë se sa kanë arritur ta njohin njëri-tjetrin: “*Profesor, - i tha duke u kthyer në njërin krah për të marrë gotën me rum, - ju, ndofta, për një ditë keni mësuar më shumë hollësi për mua se sa unë për ju gjatë tri javësh.*”⁹. Ndërsa, përgjigjja e profesorit: “*Por, çun, s’është çdo kush vitrinë e çelur për çdo kend*”¹⁰, shpreh pikërisht këtë takim me *tjetrin*. Profesori si introvert nuk parapëlqen hapjen para të *panjohurës*, prandaj që të arrihet *njohja* është i nevojshëm kalimi i kohës. Kështu, ky arrin të njohë *profesorin* vetëm nga fundi i tregimit dhe njohja e *tjetrit* bëhet në apartamentin e tij. Pra, anija është hapësira kalimtare, nëse para anijes ky dhe *profesori* ishin krejtësisht të huaj për njëri-tjetrin, në anije fillon njoftimi si fazë kalimtare, për t’u arritur njohja në apartamentin e profesorit, përballë fotografive në dhomë.

Tjetri, në këtë raport të *këtij* dhe *profesorit*, nga një i huaj bëhet mik, por te “*Anija e dehur*” rrëfëhet edhe *tjetri* që nga një i panjohur bëhet kundërshtar. Kështu, kur subjekti është ky, kundërshtari është *agjenti tregtar*. Në këtë rast, *tjetri* portretizohet si i keqi, madje *agjenti tregtar* paraqet një arketip. Figura e tregtarit që shënjon botën materiale është identifikuar me të keqen që në traditën biblike, kështu në *Dhjatën e re* Jezusi i largon tregtarët nga tempulli.

Në letërsinë shqipe *tjetri* si tregtar paraqitet te tregimi i Ernest Koliqit “*Tregtar flamujsh*”, në raport me Hilush Vilzën, *Gaspër Traçaçi* është *tjetri* që shfrytëzon vështirësinë e vendit për përfitime personale. I shikuar gjithmonë si person i pasur, tregtari është vlerësuar si “negativ”, veçanërisht në veprat e socrealizimit, dhe sado që vepra e Anton Pashkut shënon shkëputje nga poetika socrealiste, në këtë tregim, figura e tregtarit ka po atë konotim që ka edhe në këtë poetikë.

Në tregimin “*Anija e dehur*”, në bazë të pamjes dhe higjienës së tij, përkatësisht në bazë të estetikës dhe etikës së tij, *agjenti tregtar* paraqitet negativisht. “*Dikur, i ishte dukur se vinte prej asaj ane, ku ishte agjenti tregëtar, ai njeri me ballë të qitur, flokë jo aq të dendur, hundë të drejtë, buzë të holla, mjekër fare të vogël e qafë të trashë. Në dritën e abazhurit shkëlqente një dhëmb i artë i tij. Iu kishte afrua: era, që gufonte prej asaj goje të tij, një erë e rëndë si e mishit që ka filluar të qelbet, bëri që të prapohet. Përsëri iu afrua, por përsëri u largua vrik prej asaj fytyre, të cilën tash nuk mund ta shihte me sy. I dukej e shëmtuar, e errët, fytyrë krejtësisht e huaj.*”¹¹

⁹ Vepra e cit, fq.143

¹⁰ Po aty

¹¹ Vepra e cituar, fq.154

Dhëmbi i arit, qafa e trashë dhe era e rëndë e mishit janë elementet që e lidhin tregtarin me pasurinë dhe rrjedhimisht, njësoj si në letërsinë socrealiste, me të keqen. Mirëpo, *agjenti tregtar* si personi *tjetër*, në tregimin e Pashkut nuk bëhet kundërshtar vetëm sepse është tregtar. Në raport kundërshtie *ky* dhe *agjenti tregtar* qëndrojnë për shkak se të dy e duan *zonjushën D*. Brenda sekuencave të caktuara ka raste kur kundërshtarët bëhen subjekte dhe subjektet kundërshtarë. Kështu, në një model aktancial ku *Agjenti tregtar* është subjekti, dhe objekt mbetet *Zonjusha D*, kundërshtar bëhet *ky*, pra *tjetri* në këtë relacion është gjithmonë rivali.

Nga raporti i *këtij* me *agjentin tregtar* shihet se *zonjusha D* në rolin e *tjetrit*, paraqet personin e dëshiruar, por të paarritshëm për *këtë*. Në këtë rast, *tjetri* nuk është i panjohuri, *ky* dhe *zonjusha D* njiheshin para udhëtimit, ndaj, në këtë raport, nuk kemi një kalim nga e panjohura tek e njohura, por *tjetërsim* të situatës së personazheve. Nëse para udhëtimit me anije *ky* kishte pasur shpresa për një relacion me *zonjushën D*, në këtë udhëtim kjo shpresë përfundon. Pra, nëse në raportin e *profesorit* dhe *këtij* bëhet *tjetërsimi* i situatës, nga mosnjohja në njohje, në raportin e *këtij* dhe *zonjushës D* situata kalon nga shpresëdhënëse në gjendje të pashpresë. Ndërsa, *agjenti tregtar* është personi që *tjetërsohet*, nga një person që “*dukej ditën – elegant, i rruar e i kruar, me këmishë më të bardhë se bora e kravatë të shtrenjtë, me petka të prera sipas modës më të re, këpucë spicë, mandej me ato lëvizjet e tij të matura e sjelljet që dukeshin më se të njerëzishme dhe me të cilat, s’do mend, përvetësonte njerëzit*”¹², natën, në kabinën e anijes, shndërrohet në një njeri vulgar e me erë të keqe.

Maska si element i fshehjes dhe maskimi si veprim që mbulon të vërtetën, në tregimin “*Anija e dehur*” konotojnë të kundërtën. Balloja me maska është mundësi për *tjetërsimin* e personazheve, për t’u paraqitur ndryshe nga ç’janë ata në të vërtetë, ndërsa në tregimin e Pashkut maskat pasqyrojnë se si janë këta persona në realitet. Maskat jo vetëm që nuk *tjetërsojnë* askënd, por, në këtë tregim, vetë funksioni i maskës është *tjetërsuar*; ajo këtu përdoret për të zbuluar dhe jo për të fshehur.

Nëse shihet brenda kodeve socio-politike tregimi “*Anija e dehur*” shënjon sisteme politike që kërkojnë asgjësimin e *tjetrit* dhe *tjetërsimin* e botës me anë të *këtij* asgjësimi. Kështu, përmendet *Hiroshima*, *Dahau* si kamp përqendrimi dhe proklamohet fillimi i *jetës së re*, me njerëzit që do të mbijetojnë. Këta njerëz që do të mbesin gjallë emërtohen me

¹² Vepra e cituar, fq.155

përemrin *dikush*, por *dikush* përsëri paraqet *tjetrin*, të panjohurin, të ndryshmin nga vetja dhe po ashtu *vetja* është e huaj për *tjetrin*. Prandaj, *tjetërsimi* i botës me asgjësimin e *tjetrit* paraqitet si veprim absurd dhe autodestruktiv, sepse të asgjësohet *tjetri*, njëkohësisht do të thotë të asgjësohet edhe *vetja*.

Abstract

Anton Pashku is considered a Symbolist writer who conveys ideas through symbolic narratives. His story, *The Drunken Ship*, exemplifies his Symbolist approach, even utilizing Arthur Rimbaud's poem of the same title as intertext. This analysis will compare the use of the *drunken ship* metaphor in the works of Rimbaud and Pashku.

We will then examine Pashku's *The Drunken Ship* through the lens of Algirdas Julien Greimas' actantial model. The actantial models present in the story's various sequences will be analyzed in relation to each other and to the primary model. The transitions of actants between categories will also be scrutinized, comparing actantial models with diverse subjects and highlighting differences between actants. These actantial models will be identified by segmenting the text into descriptive, dialogical, and narrative sequences, or by utilizing temporal, spatial, and actor-based criteria.

Finally, the third section will explore the concept of *The Other* in Pashku's story, focusing particularly on the character of the *Commercial Agent* and examining the merchant archetype in literature.

Keywords: Pashku, Rimbaud, ship, symbolism, actantial model, the other

Referencat

1. Pashku Anton, *Tregime fantastike*, Rilindja, Prishtinë, 1989;
2. Rembo, Artyr, *Anija e dehur*, Faik Konica, Prishtinë, 2011
3. Koliqi, Ernest, *Vepra II*, Faik Konica, Prishtinë, 2003
4. Bart Rolan, (1987), *Aventura semiologjike*, Prishtinë, Rilindja;
5. Krasniqi Nysret, (2005), *Libri i Pashkut*, Prishtinë, Buzuku
6. Shala Rexhep M., (2017), *Analiza – Kognicioni dhe modelimi*, Prishtinë, Neokultura;
7. *Teori dhe kritikë moderne (zgjedhi e përktheu: Nysret Krasniqi)*. (2008), Prishtinë, Rozafa;

Meliza Krasniqi, Prishtinë

GRUAJA NË LETËRSI: NGA OBJEKTE NARRATIVE NË SUBJEKTE AKTIVE

Rezume

Ky punim trajton një nga zhvillimet më esenciale në historinë e letërsisë: transformimin e pozicionit të grave nga objekte letrare në subjekte krijuese. Për shekuj me radhë, gratë janë përfaqësuar në letërsi kryesisht përmes një perspektive patriarkale, që i reduktonte ato në arketipe të ndjenjave dhe idealeve të imponuara, duke u mohuar mundësinë për të qenë krijuese të pavarura. Vetëm në shekullin XX, me zhvillimin e teorive feministe dhe avancimin e të drejtave të grave, ato filluan të zënë vend të merituar në letërsi, duke sfiduar normat tradicionale dhe krijuar zëra autentikë. Punimi shqyrton këtë rrugëtim historik duke u nisur nga figurat e para si Enheduanna dhe Safo, të cilat shprehën përvojat personale përmes poezisë dhe himneve, deri te shkrimtarët moderne si Virginia Woolf, Simone de Beauvoir dhe Margaret Atwood, që riformuluan perceptimet mbi rolin e gruas në letërsi. Këto autore jo vetëm sfiduan diskursin patriarkal, por edhe afirmuan gratë si subjekte të pavarura dhe krijuese. Në kontekstin shqiptar, gratë fillimisht portretizoheshin në letërsi si figura idealizuese dhe ruajtëse të moralit kombëtar, siç reflektohet në veprat e autorëve klasikë dhe traditën folklorike. Sidoqoftë, krijimtaria e grave filloi të marrë hov gjatë periudhës së Rilindjes Kombëtare, me figura si Dora d'Istria dhe motrat Qiriazi, që sollën kontribut të rëndësishëm intelektual dhe emancipues në jetën publike dhe letrare. Konsolidimi i letërsisë së grave shqiptare nisi në vitet 1930, me autore si Musine Kokalari, e cila shënoi hyrjen e parë të formalizuar të gruas si krijuese letrare e pavarur në historinë e letërsisë shqipe. Në Shqipëri, shkrimtarët e realizmit socialist përdorën shkrimin për të artikuluar sfidat e shoqërisë dhe për të theksuar vlerat kolektive, ndërsa në Kosovë, letërsia e grave, që mori hov pas viteve '70, u shqua për sfidimin e normave patriarkale dhe krijimin e një zëri të ri, autentik dhe të fuqishëm.

Transformimi i pozicionit të grave nga objekte në subjekte në letërsi përbën një nga zhvillimet më të rëndësishme në historinë e letërsisë, gjë që reflekton ndryshime sociale, kulturore dhe intelektuale. Shekuj me radhë, gratë, në veprat e burrave, kryesisht, janë portretizuar si figura pasive, përfaqësuese të ndjenjave dhe idealeve të imponuara nga perspektiva patriarkale. Ky rol i kufizuar është parë si mënyrë për të kontrolluar dhe kufizuar identitetin e tyre, duke i reduktuar në arketipe të virtutit, erotizmit ose mëkatit.

Historia e letërsisë, për një kohë të gjatë, ka qenë e mbizotëruar nga burrat. Mungesa e grave si krijuese është fenomen i përhapur globalisht. Një nga faktorët kryesorë që ka legjitimuar këtë boshllëk ishte mungesa e dallimit midis gruas si objekt letrar dhe gruas si subjekt krijues. Personazhet gra, të ndërtuara përmes këndvështrimit të burrave, kanë krijuar një iluzion të përfshirjes së grave në letërsi, duke e zëvendësuar nevojën për praninë e tyre reale si autore. Kjo ka fshehur mungesën e grave si krijuese të pavarura dhe ka përforcuar idenë e dominimit mashkullor në sferën e letrave. Për më tepër, për një kohë të gjatë ka mbizotëruar besimi se gruaja është qenie e pafuqishme në raport me burrin dhe e paaftë të marrë pjesë në procesin krijues letrar. Kësisoj, pjesëmarrja e grave në letërsi ka qenë jo vetëm e padëshirueshme, por edhe e ndaluar në shumë kontekste kulturore.¹

Në letërsinë e hershme perëndimore antike, si p. sh. te epet e Homerit, gratë përshkruhen si personazhe dytësore dhe të kufizuara në role pasive apo konfliktuale. Te "Iliada" dhe "Odiseja", gratë, si Helena e Trojës dhe Penelopa, përfaqësojnë më shumë figura të bukuri, besnikërisë apo tradhtisë, sesa subjekte autonome me vullnet të pavarur. Helena është objekt dëshire që shkakton Luftën e Trojës, ndërsa Penelopa, e cila pret kthimin e burrit, është modeli i gruas besnike dhe pasive që funksionon në përputhje me normat e kohës. Ndarja e theksuar gjinore ishte veçanërisht e dukshme në Greqinë antike, ku gratë mbaheshin larg jetës publike dhe krijuese, një gjendje që u reflektua dhe u përforcua edhe në letërsi, siç e përmend Aristoteli, i cili i konsideronte gratë "të natyrës inferiore".²

Modeli i përjashtimit të grave vazhdoi edhe gjatë Mesjetës dhe Rilindjes Evropiane. Edhe pse letërsia e këtyre periudhave përfshinte personazhe gra, ato shpesh mbeteshin në funksion të burrave, të tilla si Desdemona dhe Xhuljeta te Shekspiri, të cilat përfundonin viktimat të fateve të imponuara nga shoqëria patriarkale. Vetëm në shekujt XVIII dhe XIX gratë filluan të portretizoheshin më substancialisht, por ende brenda normave të rrepta shoqërore. Për shembull, personazhet si Ana Karenina e Tolstoy-t dhe Madam Bovari e Flaubert-it shënjojnë figura tragjike, të cilat shpesh vuanin si pasojë e dëshirave dhe kufizimeve shoqërore. Përgjatë kësaj periudhe, gratë funksionojnë si viktimat të fatit dhe rrethanave që nuk mund t'i kontrollojnë.

¹ Szazana Çapriqi, "Shkrimi femëror", PEN Qendra e Kosovës, Prishtinë, 2011, f. 29-30.

² Aristoteli, "Politika", Libri I, Kapitulli 5, përkth. anglez nga Carnes Lord, Universiteti i Çikagos, 1984, f. 10.

Vetëm në shekullin XX, me zhvillimin e teorive feministe dhe të letërsisë së shkruar nga gratë, përshkrimi i tyre filloi të sfidojë normat tradicionale. Virginia Woolf në veprën "Një dhomë më vete" (1929) argumenton se gratë nuk kanë pasur hapësirë të shkruajnë dhe të krijojnë për shkak të shtypjes historike dhe mungesës së pavarësisë financiare.³ Woolf dhe Simone de Beauvoir thyen këto barriera dhe krijuan rrëfime me gruan në qendër, duke adresuar seksualitetin, identitetin dhe vetëdijen e tyre.

Mirëpo, po të ndjekim shenjat e lindjes së autores, në historinë e kulturës e të letërsisë, shohim se gjurmët e para i hasim qysh në Antikitë, me shkrimtarët si Enheduanna dhe Safo, të cilat theksuan përvojat e tyre përmes poezisë dhe himneve. Enheduanna dhe Safo përfaqësojnë dy nga figurat më të hershme dhe më të rëndësishme në historinë e letërsisë, të cilat kontribuan në zhvillimin e shkrimit dhe përfaqësimin e grave në letërsi. Edhe pse jetuan në periudha dhe kultura të ndryshme, roli dhe ndikimi i tyre mbetet tejet i rëndësishëm.

Enheduanna, poetesha sumere dhe priftëreshë e perëndeshës Inanna, e cila jetoi rreth vitit 2285–2250 p.e.s., konsiderohet autorja e parë e njohur në historinë e shkruar. Ajo shkroi disa nga tekstet më të rëndësishme fetare të kohës, përfshirë himnet që i kushtohen perëndeshës Inanna. Në veprën "Lartësimi i Inannës", Enheduanna thotë: "O Inanna, ti që shkatërron armiqtë e mi, lartësia jote i kalon të gjitha perënditë!" Kjo frazë dëshmon për rolin e saj të fuqishëm në shoqëri dhe tregon mënyrën se si ajo e përdor letërsinë për të forcuar autoritetin si priftëreshë dhe si autore. Himnet janë të njohura për gërshetimin e refleksioneve personale me përshkrimet mitologjike.⁴

Ndërkohë, **Safo** nga Lesbosi (rreth viteve 630–570 p.e.s.) mbetet një nga figurat më të njohura dhe më të fuqishme të letërsisë lirike antike greke. Ndryshe nga poetet e tjerë të kohës, të cilët përqendroheshin kryesisht në temat heroike dhe luftërat e burrave, poezia e Safos fokusohej në përvojat personale dhe ndjenjat intime. Ajo shpesh shkruante për dashurinë, miqësinë, marrëdhëniet etj. Në një nga poezitë e saj ajo shprehet: "Më duket i barabartë me perënditë ai burrë që qëndron pranë teje dhe dëgjon fjalët e tua të ëmbla".⁵ Këto vargje shfaqin ndjenjat dhe subjektivitetin emocional të gruas, diçka që ishte e rrallë

³ Virginia Woolf, "A Room of One's Own", Hogarth Press, 1929, f. 6.

⁴ Joan Goodnick, "Enheduanna, The First Known Author," *Women's Earliest Records: From Ancient Egypt and Western Asia*, 1989, f. 87-110.

⁵ Sappho, "If Not, Winter: Fragments of Sappho", përkthyer nga Anne Carson, Alfred A. Knopf, 2002, f. 42–45.

për atë kohë. Ndikimi i Safos në letërsinë perëndimore ka qenë i madh dhe i qëndrueshëm, dhe ka frymëzuar shumë breza poetesh dhe shkrimtarësh.

Roli i grave në letërsi gjatë Mesjetës ishte tejet i mangët për shkak të normave fetare dhe shoqërore, që i mbanin larg sferave publike dhe krijuese, duke i reduktuar kryesisht në lexuese dhe jo krijuese të vepërave letrare. Megjithatë një nga figurat më të shquara të kësaj periudhe është **Hrotsvitha e Gandersheim** (rreth viteve 935–1002), e cila konsiderohet dramaturgia e parë në Evropë. Ajo shkroi, në latinisht, drama me temë biblike, për të kundërshtuar ndikimet pagane të kohës. Vepra e saj më e njohur është komedia "Dulcitius". Në këtë komedi ajo rrëfen historinë e tri virgjërshave të krishtera që përballen me persekutimin romak dhe triumfin e tyre përmes besimit të patundur, duke u mbrojtur nga forcat hyjnore⁶.

Më vonë, shfaqet **Juliana e Norwich-it** (rreth viteve 1342–1416) e cila njihet si autorja e parë që shkroi në gjuhën angleze. Vepra, "Revelations of divine love", është tekst teologjik që përshkruan vizionet e saj mistike dhe përkushtimin ndaj doktrinës së krishterë. Ky tekst përfshin përsiatje teologjike dhe përvoja personale. Juliana e Norwich-it, përmes vizioneve nënvizoi rëndësinë e dashurisë hyjnore dhe afirmoi rolin e grave në përjetimet mistike dhe shpirtërore, temë kjo që nisi të zinte vend gjithnjë e më shumë në letërsinë e shkruar nga gratë në Mesjetë.⁷

Në epokën e Rilindjes, zëri i grave nisi të dëgjohej më qartë në fushën e letrave, edhe pse vazhonte të përballej me kufizime të rrepta shoqërore. **Christine de Pizan** (rreth viteve 1364–1430) shquhet si një nga figurat më të spikatura të kësaj periudhe. Vepra e saj kryesore "Le Livre de la Cité des Dames", u ofron mbrojtje të fuqishme grave dhe argumenton në favor të edukimit dhe të drejtave të tyre. Kjo vepër është ndër të parat që sfidon hapur strukturat patriarkale dhe propozon një botë në të cilën gratë kanë të drejta të barabarta sikurse burrat. De Pizan konsiderohet shpesh si feministja e parë në letërsinë evropiane, një nga zërat që artikuloi publikisht nevojën për të rishikuar rolin e grave në shoqëri dhe për të promovuar arsimimin e tyre.⁸

⁶ Katharina M. Wilson, "Hrotsvit of Gandersheim: A Florilegium of Her Works", Boydell & Brewer, 1998, f. 142.

⁷ Marion Glasscoe, "Julian of Norwich: Revelations of Divine Love", DS Brewer, 1993, f. 15–18.

⁸ Rosalind Brown-Grant, "Christine de Pizan and the Moral Defence of Women: Reading Beyond Gender", Cambridge University Press, 1999, f. 112.

Aphra Behn (1640–1689) ishte një nga shkrimtarët më të rëndësishme të periudhës së Restaurimit në Angli. Si gruaja e parë që jetoi nga puna e saj letrare, Behn shkroi drama, poezi dhe prozë që eksploronin tema të ndërlikuara, si: politika, seksualiteti dhe pushteti. Vepra e saj më e njohur, “Oroonoko”, shquhet për trajtimin e çështjeve të skllavërisë dhe kolonializmit. Me këtë vepër ajo thyen barrierat gjinore dhe hap rrugë për shkrimtarët e ardhshme.⁹

Charlotte Brontë (1816–1855) është një tjetër figurë e rëndësishme e letërsisë në shekullin XIX. Romani “Jane Eyre” (1847) është vepër monumentale në letërsinë angleze jo vetëm për rrëfimin e fuqishëm të heroinës që kërkon pavarësi dhe identitet, por edhe si formë e shtjellimit të çështjeve së klasave, gjinisë dhe moralit.¹⁰

Në periudhën moderne, **Virginia Woolf** (1882–1941) kontribuoi ndjeshëm në letërsinë feministe. Në veprën “A Room of One’s Own” (1929), Woolf argumenton se gratë kanë nevojë për pavarësi financiare dhe hapësirë personale për të shkruar. Ajo u preokupua mbi vizionin e ri për gratë si krijuese të pavarura, temë kjo që u bë qendrore në letërsinë feministe të shekullit XX. Pas Virginia Woolf-it, **Simone de Beauvoir**, me veprën: “Le Deuxième Sexe” (1949), u bë figurë kyçe në mendimin feminist. Me këtë vepër ajo hapi rrugën për diskutime mbi mënyrën se si strukturat patriarkale kanë formësuar gratë, duke vendosur kështu themelet e letërsisë feministe, si dhe krijimin e një vetëdijeje të re gjinore në letërsi. Në Shtetet e Bashkuara, **Toni Morrison**, me romanin “Beloved” (1987), trajtoi traumën e skllavërisë dhe përvojat e grave afrikano-amerikane, duke thelluar përfaqësimin e racës dhe gjinisë në letërsinë bashkëkohore. **Doris Lessing**, në Britani, me “The golden notebook” (1962), analizoi psikologjinë e gruas dhe identitetin gjinor. Përmes kësaj vepre ajo trajtoi krizën ekzistenciale dhe sfidat e vetëdijes dhe pavarësisë intelektuale. Shkrimtarja kanadeze, **Margaret Atwood**, me romanin distopik “The Handmaid’s Tale” (1985), eksploroj shtypjen dhe kontrollin mbi trupin e grave në një shoqëri utopike totalitare. Në Amerikën Latine, **Isabel Allende** përdori realizmin magjik për të rrëfyer historitë personale të grave në kontekstin e trazirave politike dhe shoqërore.

Kjo rrugë e gjatë, nga Enheduanna dhe Safo deri te shkrimtarët moderne, tregon jo vetëm përpjekjet e grave për të fituar zë në letërsi,

⁹ Janet Todd, “The Secret Life of Aphra Behn”, Rutgers University Press, 1996, f. 45-67.

¹⁰ Heather Glen, “Charlotte Brontë: The Imagination in History”, Oxford University Press, 2004, f. 101-115.

por edhe një ndryshim të madh në perceptimin e shoqërisë ndaj rolit të tyre si krijuese dhe subjekte të vetëdijshme. Në shekujt XX dhe XXI, gratë nuk janë më thjesht të përjashtuara nga hapësirat e krijimtarisë letrare. Ato tashmë shndërrohen në figura qendrore, duke mposhtur strukturat dhe normat që për një kohë të gjatë i kishin shtyrë drejt skajeve të kulturës. Krijimtaria e tyre, dikur e reduktuar në ndjenjat dhe këndvështrimet e burrave, tani, duke adresuar përvojat dhe realitetet e grave, merr formë të pavarur dhe të fuqishme.

Teoricienet feministe, si **Hélène Cixous**, **Elaine Showalter** dhe **Toril Moi**, kanë luajtur rol të rëndësishëm në kuptimin e këtij transformimi. Cixous, në esenë e saj të njohur “Le Rire de la Méduse”¹¹, flet për domosdoshmërinë e shprehjes së identitetit të grave përmes shkrimit të grave; letërsinë e konsideron akt çlirimi që sfidon hegjemoninë patriarkale. Showalter, nga ana tjetër, argumenton se letërsia e grave ka kaluar në faza të ndryshme, duke filluar nga periudha e imitimit të normave mashkullore deri te krijimi i një zëri të pavarur, ku gratë përfaqësojnë përvojat dhe përjetimet e tyre autentike.¹² Ndërsa Moi, në veprën “Sexual/Textual Politics”¹³, thekson se letërsia e grave jo vetëm sfidon format tradicionale të narrativës mashkullore, por gjithashtu e rishkruan historinë duke paraqitur perspektiva dhe përvoja të ndryshme.

Këto ndryshime kanë shënuar fazë të re në histori dhe gratë nuk janë më vetëm objekte të përshkrimit, por subjekte aktive dhe të vetëdijshme që formësojnë dhe zhvillojnë narrativat e tyre, duke shtyrë përpara kufijtë e letërsisë dhe duke zgjeruar hapësirën intelektuale dhe kulturore.

Historia e shkrimit të grave shqiptare

Në letërsinë shqipe, ashtu si në letërsinë botërore, gruaja fillimisht shfaqet si objekt letrar - konstrukt i ndërtuar përmes këndvështrimit të burrave, që paraqiste normat dhe idealet e shoqërisë patriarkale. Ky rol, qoftë si nënë, bashkëshorte apo si mishërim i virtytit moral, është i ngulitur jo vetëm në letërsinë e vjetër, por edhe në traditën folklorike shqiptare. Gruaja shfaqet si themeli i ripërtëritjes familjare dhe kombëtare dhe portretizohet me tipare idealizuese, përfshirë bukurinë, trimërinë

¹¹ Hélène Cixous, “Le Rire de la Méduse”, L’Arc, No. 61, Paris, 1975, f. 881–882.

¹² Elaine Showalter, “A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing”, Princeton University Press, Princeton, 1977, f. 13–14.

¹³ Toril Moi, “Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory”, Routledge, London, 1985, f. 56–57.

dhe pastërtinë morale. Në folklor gruaja përshkruhet si qenie pothuajse hyjnore, e shenjtëruar dhe estetikisht e përkryer. Adhurimi i saj si figurë ideale dhe ruajtëse e moralit kombëtar dhe familjar është i qartë në përrallat, mitet dhe legendat si "E Bukura e dheut", "Tanusha", "Motra", "Zana" dhe "Rozafa".¹⁴ Këto figura të idealizuara janë model patriarkal i gruas, ku theksi bie mbi rolin e saj si ruajtëse e pastërtisë morale dhe qëndrueshmërisë familjare.

Një trajtim i tillë, i idealizuar dhe mitologjik, vazhdoi të jetë i pranishëm edhe në letërsinë e vjetër të shkruar, veçanërisht në atë fetare, ku gruaja shpesh përfaqëson figurën e shenjtëruar, si në rastin e Shën Mërisë në veprat e autorëve të mëdhenj si Buzuku, Budi dhe Bogdani. Në veprën e Lekë Matrëngës: "E mbsuame e krishterë" (1592), figura e gruas zë vend të rëndësishëm dhe përmendet që në vargun e dytë të poezisë së parë, e cila përforcon rëndësinë e saj në ligjëratën religjioze shqiptare si simbol i moralit të krishterë: "Të gjithëve ju thërres, kush do ndjesë/Të krishterë të mirë, burra e gra". Pjetër Bogdani, në veprën monumentale "Çeta e Profetëve", e paraqet hijeshinë femërore përmes idealizimit poetik, që, sipas Ismail Kadaresë, përbën një nga arritjet më të larta në letërsinë botërore.¹⁵ Vargjet "me dielli veshun", e mbathunë me hanë" megjithëse janë përkthim nga teksti biblik,¹⁶ reflektojnë përpjekjen e Bogdanit për ta hyjnizuar gruan dhe për ta ngritur në nivel të mbinatyrshëm. Për më tepër, Bogdani bën një reflektim filozofik mbi karakterin e gruas, duke i karakterizuar gratë në dy grupe: të përmbajtura dhe të papërmbajtura, të cilat i përshkruan përmes metaforave natyrore, si "bora e majës së Lubotenit në verë", që përfaqësojnë idealin e pastërtisë femërore dhe kritikën ndaj devijimeve morale. Si personazh i fiksionit letrar, po në veprën e Bogdanit, në vjershën e Lukë Bogdanit (1685), kemi "Blegtoreshën Zanë"¹⁷ që qëndron midis mitologjisë dhe reales, një hibrid simbolik. Gjithashtu, Jul Variboba, në poezinë e tij, i këndon Shën Mërisë jo si një figure të shenjtë, por si një nëne plot dashuri dhe gruaje besnike, duke e idealizuar si bashkëshorte dhe figurë të përvuajtur. Trajtimi i tillë i gruas nga shkrimtarët e letërsisë sonë të vjetër ishte i kushtëzuar nga konteksti social dhe pozita e gruas në shoqërinë shqiptare të kohës.

¹⁴ Alfred Uçi,, "Estetika Migjeniane: fryma moderne në letërsinë shqipe", Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2013, f. 356.

¹⁵ Ismail Kadare,, "Mëngjeset në Kafe Rostand", Onufri, Tiranë, 2014, f. 127.

¹⁶ Arb Elo, "Veshur me diell, mbathur me hanë", 7 May 2017, VESHUR ME DIELL, MBATHUR ME HANË – Peizazhe të fjalës, qasja, 10 nëntor 2023.

¹⁷ Ibrahim Rugova "Refuzimi estetik", Faik Konica, Prishtinë, 2005, f. 237-238.

Në veprat e letërsisë së vjetër shqipe, të shkruar me alfabet arab, hasen vargje që merren me bukurinë e gruas dhe dashurinë ndaj saj. Hasan Zyko Kamberi ndiente padrejtësinë që shoqëria bënte ndaj gruas, prandaj në veprën e tij bëri përpjekje që këtë lloj të padrejtësisë ta bëjë edhe temë letrare. Edhe Muhamet Kyçyku i kushtoi vëmendje trajtimit të gruas. Në veprën e tij, ai angazhohet për çrrënjosjen e perceptimit negativ për gruan dhe për ndryshimin e kësaj mendësie. Ky perceptim është më i ndjeshëm dhe më reformues ndaj gruas në kontekstin e normave tradicionale. Ndërkohë, Muhamet Çami te "Erveheja" e çon më tej këtë prosede dhe prek jo vetëm fatkeqësinë e kurbetit përmes personazhit të gruas, por gjithashtu e nxjerr atë nga anonimiteti dhe e ngrit në nivel të idealizmit.¹⁸ Në këtë mënyrë Çami shfaq ide më të përparuara për rolin e gruas, me esencializimin e rolit të saj si subjekt aktiv në narrativen letrare dhe shoqërore.

Në periudhën romantike, gruaja, edhe pse fillon të shfaqet më qartë si subjekt letrar, ajo shpesh mbetet e përfaqësuar brenda konvencave të romantizmit. Personazhet si Rina e De Radës dhe Emira e Santorit ilustrojnë imazhin e gruas së lartësuar në kontekstin e sublimitetit romantik. Sidoqoftë, këto përfaqësime nuk përbëjnë çlirim të plotë të subjektit femëror, pasi gruaja ende mbetet e varur nga përfytyrimet mashkullore, të ndërtuara përmes këndvështrimit që fokusohet në idealizimin dhe estetizimin e figurës së saj.

Gjatë periudhës midis dy luftërave botërore, personazhi i gruas bëhet më i pranishëm si në poezi ashtu edhe në prozë. Në poezitë e Lasgushit spikat përshkrimi i grave me bukuri magjepsëse, ndërsa në romanet e viteve '30: "Sikur të isha djalë" të H. Stërmillit dhe "Pse?!" të S. Spasses, gratë paraqiten në kontekstin e pabarazisë sociale midis gjinive. Personazhi i Dijes dhe i Afërditës përfaqësojnë marrëdhënie të pazhvilluara të realitetit, marrëdhënie të ndërtuara sipas konvencave të romanit realist me thekse sentimentaliste. Koliqi, Spasse, Stërmilli, Bulka dhe Lasgushi shpesh e shohin gruan si figurë të shenjtëruar, por të kufizuar në moralin tradicional. Këtë portretizim e sfidoi vetëm Migjeni. Ai, në vjershat dhe novelat e tij, për rolin e gruas në shoqëri solli ide dhe tema të reja.¹⁹

Në letërsinë e pas-Luftës së Dytë Botërore, atë të realizmit socialist, personazhet si Plaka Nicë e Kadaresë e ndërtuar sipas proseduet

¹⁸ Resmije Kryeziu,, "Femina Litterarum", Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2008, f. 6.

¹⁹ Uçi, "Estetika Migjeniane: fryma moderne në letërsinë shqipe", vep. e cit., f. 356.

modern dhe kompleks, shpërfaq përplasjet e jetës. Kurse te përshkrimi i Vitës së Xoxës kemi kundërvënien e fuqishme me figurën mashkullore dhe jetën, që prodhojnë psikologjinë e thelluar të personazhit të gruas. Kësisoj, gruaja shqiptare, e cila fillimisht paraqitej si objekt letrar i shoqërisë patriarkale, filloi të aktivizohet sipas konvencave letrare e zhanrore të kohës në opozicion harmonik ndryshues në raport me personazhin mashkullor.

Gjatë epokës së Rilindjes Kombëtare, gruaja shqiptare kalon nga objekti pasiv i përshkrimit si personazh letrar në krijuese intelektuale e letrare aktive, duke u bërë subjekt dhe autore e veprave të saj. Kjo dukuri nisi me autoret të cilat nuk u morën drejtpërdrejt me letërsi, por, sipas shënimeve, u inkadruan në fusha të veprimtarisë shoqërore dhe në sfera që lidhen me të. Në këtë pikë përmendim **Elena Gjikhën** (1828–1888), e njohur në botën intelektuale evropiane me pseudonimin Dora d'Istria, që vinte nga kolonia shqiptare e Rumanisë. Gjika ishte shkrimtare e shquar dhe veprimtare e të drejtave të grave dhe popujve të shtypur në Evropën Juglindore.

Në veprën "Les femmes en Orient"²⁰ (Gratë në Lindje) Gjika analizon rolin e grave në shoqëritë lindore, ndërsa në veprën "Des femmes, par une femme" (Për gratë nga një grua) thekson rëndësinë e rolit të grave në shoqërinë moderne, duke i vendosur ato në qendër të diskutimeve për barazi dhe emancipim²¹. Gjika kontribuoi në lëvizjet kombëtare të shqiptarëve dhe popujve të tjerë të Ballkanit. Ajo bashkëpunoi me personalitete të njohura të lëvizjes kombëtare shqiptare, përfshirë Jeronim De Radën, me të cilin mbante korrespondencë të rregullt. Në një letër dërguar De Radës në vitin 1866, Gjika sugjeroi krijimin e Akademisë Shqiptare në Kalabri dhe nënvizoi rëndësinë e ruajtjes së identitetit kombëtar shqiptar.²² Roli i Elena Gjikhës në veprimtarinë politike dhe kulturore është i rëndësishëm dhe ajo mbetet personaliteti më i dalluar i grave me prejardhje shqiptare në historinë intelektuale dhe kulturore të shekullit XIX në Evropë.²³

Një tjetër figurë e rëndësishme e periudhës së Rilindjes është Kristina Gentile Mandala, arbëreshe nga Italia. Edhe pse ajo nuk shkroi libra, kontributi i saj në mbledhjen dhe stilizimin e përrallave është

²⁰ Dora d' Istria, "Les femmes en Orient", Meyer & Zeller, Zurich, 1859-60, f. 28.

²¹ Dora d' Istria, "Des femmes, par une femme" Librairie Internationale, Paris, 1869, f. 31.

²² Arkivi Qendror Shtetëror (AQSH), dosje N. 338–536, f. 54/1.

²³ Vehbi Bala, "Jeta e Elena Gjikes-Dora d'Istrias", Naim Frashëri, Tirana, 1967, f. 18.

esenciale për ruajtjen e traditës gojore dhe trashëgimisë kulturore të komunitetit arbëresh. Ky angazhim, i kombinuar me statusin e saj si një nga shkrimtaret e para të njohura arbëreshe, e bën figurë me rëndësi të veçantë në historinë e letërsisë shqiptare.

Ndërkohë motrat Qiriaz, Sevasti (1870–1949) dhe Parashqevi (1880–1970), janë figurat kryesore të arsimit për gratë shqiptare dhe themelueset e shoqatës së parë shqiptare të grave, “Yll'i mëngjezit”.

Sevasti (Dako) Qiriaz (1870–1949) hapi shkollën e parë shqipe për vajza në Korçë, struktura e së cilës nuk dallonte nga shkollat evropiane. Përveç edukimit të vajzave të reja, tjetër funksion i rëndësishëm i shkollës ishte edhe trajnimi i mësuesve. Në vitin 1909, Sevasti mori pjesë në Kongresin e Elbasanit, ku u mor vendimi për hapjen e shkollës së parë të mesme në Shqipëri. Ajo ishte gjithashtu anëtare e komisionit për zhvillimin e kurrikulës dhe vlerësimin e teksteve shkollore të themeluar nga shoqata “Përparimi”. Botoi tekste shkollore: “Gramatika elementare për shkollat fillore” dhe “Shkrojtore e gjuhës shqipe”.²⁴

Parashqevi Qiriaz (1880–1970), pasi kreu shkollimin në Stamboll, u kthye në Shqipëri dhe nisi punën si mësuese në shkollën shqipe për vajza, të cilën e themeluan motra e saj, Sevasti dhe vëllai i saj, Gje-rasimi. Kur flitet për Kongresin e Manastirit, emri i Parashqevi Qiriazit duhet të nderohet e të kujtohet pasi, ajo, si përfaqësuese e Shkollës së Vashave të Korçës, ishte e vetmja delegate grua në Kongres.²⁵

Qiriaz shkroi “Himnin e alfabetit” (“Sot është’ dita shqipëtare/të përpqem/Alfabetin ton’ të mbrojmë/Shpejto burran/Shkronjat tona jan’ të arta/Këto duamë”), botoi një abetare me alfabetin e ri dhe themeloi shoqërinë kombëtare për gra: “Yll’ i Mëngjezit”. Më vonë, në Amerikë, botoi një gazetë me të njëjtin emër (1917–1920), ku trajtonte tema patriotike, kulturore dhe arsimore për kontekstin shqiptar dhe amerikan.

Vijëzimi skicor i këtyre figurave historike që kanë dëshmuar kontributin e tyre intelektual, atdhetar e veçanërisht emancipues, përbën një vazhdimësi që ka filluar me gra të ndritura ilire e shqiptare, që nga Teuta, Etleva, Donika, Nora, Shota, për të vijuar me Nënë Terezë e Nermin Vlora Falaskin. Megjithatë, për të ndërtuar një kornizë koherente në temën e punimit, është e rëndësishme të përqendrohemi te individualitetet krijuese letrare duke ndjekur një linjë zhvillimi që shpalos

²⁴ Francisca De Haan, Krassimira Daskalova dhe Annna Loutfi, “A Biographical Dictionary of Women’s Movements and Feminisms Central, Eastern, and South Eastern Europe, 19th and 20th Centuries”, CEU Press, 2006, Budapest, f. 454.

²⁵ Po aty, f. 455.

qartë kontributin e tyre në fushën e letrave. Andaj, në këtë kontekst, është e rëndësishme të theksohet se, letërsia shqipe në përgjithësi, me gjithë përfshirjen e grave në sfera të ndryshme, ende ishte privilegj kryesisht i burrave. Përfshirja është **Nesibeja e Gjirokastrës**, e cila konsiderohet e para poete shqiptare. Ajo shkroi një kasidë (arab. qasîde 'odë historike') me tridhjetë e një strofa, në vitin 1897. Ky dorëshkrim u zbulua nga Osman Myderrizi në vitet 1950, në një koleksion prej 48 faqesh që përmbante njëzet e pesë vjersha autorësh të ndryshëm, përfshirë ato të Nezim Frakullës, dhe që kishte kaluar nëpër Shkodër e Durrës, për të përfunduar në Tiranë.²⁶ Gjyfteja apo kasideja e Nesibesë është vjershë historike që përshkruan një betejë në kufirin jugor të Shqipërisë, ku forcat greke kishin bombarduar Sarandën dhe po e kërcënonin Gjirokastrën. Vepra mund të konsiderohet si kronikë historike, pasi, sipas Myderrizit, Nesibeja ishte nga Gjirokastra dhe ndodhej në qytet gjatë periudhës së luftës. Në strofën e parë ajo përmend në mënyrë të qartë datën e fillimit të konfliktit (5 prill 1897) dhe identifikon grekët si agresorë:

Bismil-lah, do të bëj bejan

Seneja në trembëdhjetë,

Në pesë prill u bë ilan

Junani mesul të jetë.²⁷

Debati për autenticitetin e emrit të Nesibesë vazhdon edhe sot me sugjerimin që emri Nesibe mund të jetë gabim ortografik për poetin mashkull Nesib Mezini ose pseudonim mashkullor. Megjithatë, një kasidë e vetë Nesib Mezinit, që ndodhet në të njëjtin dorëshkrim, i drejtohet Nesibesë me këto vargje: “Nesibe lei kasidetë/Po zë të bëç dua...”.²⁸ Sipas Myderrizit, stili i kasides parashtron se ajo është shkruar nga një grua. Këshilla e Nesib Mezinit që Nesibeja të ndalojë së shkruari kasidë mbështet idenë se emri Nesibe nuk ishte pseudonimi i tij, por ishte emri i vetë krijueses. Kjo dëshmi forcon hipotezën se Nesibeja nga Gjirokastra ishte autore e pavarur.

²⁶ Robert Elise, *Histori e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, 1997, Tiranë & Pejë, f. 106.

²⁷ Osman Myderrizi, “Dorëshkrime të vjetra shqip të panjohura të Gjirokastrës” në: “Buletin i universitetit shtetëror të Tiranës. Seria shkencat shoqërore”, Tiranë, 2, 1959, f. 171-175.

²⁸ Po aty, f. 171.

Trendi i mospjesëmarrjes së gruas në jetën publike vazhdoi edhe për disa dekada deri diku në mesin e viteve '30, kur letërsia shqipe kërkonte të plotësohej më besnikërisht me realitetin shoqëror. Në këtë periudhë, autorët shqiptarë, të ndikuar nga prirjet bashkëkohore si filozofia, psikanaliza freudiane dhe lëvizjet emancipuese, filluan ta eksploronin rolin e gruas në kontekst më të gjerë. Brenda kësaj atmosfere intelektuale në shpërthim, shkrimtarët e “zgjuan” vetëdijen e gruas shqiptare dhe e nxorën nga marginalizimi. Pra, ishte letërsia, e cila u angazhua që ta vinte gruan në qendër të diskursit letrar dhe shoqëror. Autorë si Migjeni dhe të tjerë e nxorën gruan nga “zona e heshtjes” dhe e vendosën në realitete të ndaluara e të paeksploruara. Kjo ishte një përgjigje dhe reagim ndaj pozitës së saj të nënshtruar.²⁹ Dhe përfundimisht metamorfizimi i shkrimtares ndodh pikërisht në këtë periudhë, por fillimisht në fshehtësi, pasi ato nisin të shkruajnë me pseudonime.

Më 28 nëntor 1935, në gazetën “Populli”, u botua poezia “Vala gënjeshtare”, me emrin e pendës “Kolombja”. Poezia u mirëprit në qarqet letrare, por shumëkush hodhi poshtë idenë se një grua mund të kishte krijuar poezi me vlerë. Në të vërtetë shënimi pasues për poezinë e sugjeronte këtë: “megjithëse shkrimtari paraqitet si grua, nuk do të ishte surprizë nëse mësonim se fshihej një mashkull pas këtij pseudonimi”.³⁰ Dy vjet më vonë, në gazetën “Java”, Fiqiri Llagami shpalos se: “nën emrin e veprës së Prosper Merimesë, fshihet një vajzë shqiptare, e cila është flamurtarja e evolucionit dhe se me punën e saj do ta rrëzoj një shkëmb që ka tabelën ‘Veset e këqia të shqiptarëve’. Ajo dëshiron që edhe vajza shqiptare të mos rri e pa dukun në horizontin e jetës shqiptare”.³¹ Kjo ishte **Selfixhe Ciut**, e cila do të vazhdojë të botojë në revistat: “Bota e re”, “Diana”, “Java”, “Drita”, “Shtypi”. Thelbësore për analizën e poezive të Ciut është preokupimi i saj tematik me varfërinë, shtypjen, përbuzjen dhe mallin që trajtohen me gjuhë poetike të mprehtë. Përveç poezisë, ajo botoi edhe shkrime gazetareske në të cilat shpaloste pikëpamjet për të drejtat e grave, me deklarata të guximshme, si: “lindja e një gruaje nuk është fatkeqësi”, - deklaratë revolucionare për kohën e saj. Me shkrimet e Selfixhe Ciut fillon një epokë e re për

²⁹ Ezmeralda Xheraj, “Çështje të pabarazisë gjinore në vitet 1920-1960 dhe ndikimi i tyre në zhvillimin shoqëror të Shqipërisë”, doktoratë, “Universiteti Evropian i Tiranës”, Tiranë, 2016, f. 35-46.

³⁰ Barbara Halla, “Who is afraid of Albanian Women?”, 20 shkurt 2019, Barren Landscape: Who is Afraid of Albanian Women? - Asymptote Blog (asymptotejournal.com), qasja, 15 nëntor 2023.

³¹ Fiqir Llagami, “Nga romanci ‘Pse’, në ‘Sikur t’isha djalë’ deri te Kolombia”, gazeta “Java”, nr. 22, Tiranë, 1937, f. 14-15.

shkrimtaret, ndonëse shumica e tyre ishin gazetarë, si Ollga Plumbi, Afërdita Asllani dhe Mira Vangjeli Prela. Disa nga shkrimtaret e kësaj periudhe, të cilat dolën në skenë, ishin të identifikueshme, ndërsa disa të tjera mbetën anonime, sepse shkruanin me pseudonime. Në gazetën dhe revistën e viteve '30 hasen emra si Rukije Hasnaji, Nafije Mema (bashkëshortja e Lasgush Poradecit), Shpresa, Elsa dhe veçanërisht poezi të shkruara me pseudonimin "Lux Secreta" që i përket **Luçie Serreqit**. Në poezinë e saj, motivet pastorale dhe kombëtare, të njohura në atë periudhë, trajtohen me një lirikë të këndshme dhe delikate. Vjershat e Serreqit lidhen me identitetin kombëtar dhe nostalgjinë për natyrën, ndërthurur me meditime mbi kalimin e kohës dhe ndryshimin. Atdhedashuria dhe krenaria kombëtare janë qendrore në poezitë: "Flamurit" dhe "Geraldina është e jona", ku flamuri dhe figura e mbretëreshës shfaqen si simbole të unitetit dhe shpresës. Ndërsa "Brî" i lisit të rrxuem" dhe "Çerdhja e prishun" shënjojnë ndjenjën e kalueshmërisë dhe të humbjes, ku natyra dhe objektet ndërtohen si figura për ciklet e jetës dhe përpjekjet njerëzore. Përveç krijimtarisë origjinale, Luçie Serreqi dallohet edhe si përkthyes, duke sjellë në shqip poezinë "Nanës s'ëme" të Pashko Vasës nga vepra e tij e panjohur "Rose e spine" (1873), të cilën e botoi në revistën "Cirka" më 1938. Redaksia zbuloi një fakt interesant që ia shton dimensionin e trashëgimisë letrare në vepërën e saj: "...Mâ andej po botojmë poezinë e parë të librit "Rose e spine" në përkëthimin e bukur e besnik që bëni për lexuesat e "Cirkës" stermeza e Pashko Vasës, bashkëpuntorja e jonë Zonjushë Lux Secreta".³²

Në vitet '30-'40, **Jolanda Kodra** (1910-1963) shfaqet si një ndër të paktat gra që kontribuoi në fushë të kritikës letrare shqiptare. Me origjinë italiane (e ëma e studiueses dhe shkrimtares Klara Kodra), në periudhën kur kritika letrare shqiptare dallohej për një përndeje polemike, Kodra dallohet me shkrimet e saj analitike përkrah emrave të njohur si Krist Maloki, Namik Resuli dhe Mitrush Kuteli. Ajo arriti të vizatonte dy nga individualitetet krijuese më të fuqishme të letërsisë shqiptare që në shtypin e kohës përlesheshin për vendin e poetit kombëtar – Naimit dhe Fishtës. Kodra u kushtoi atyre dy studime të gjata që madje mund të quhen mini-monografi: "At Gjergj Fishta në dritën e artit të vet" dhe "Naim Frashëri" të ndarë në dy pjesë "Poeti i Tokës" dhe "Mejtimi filozofiko-fetar i Poetit".³³ Studimin për Gjergj Fishtën autorja e botoi

³² Redaksia, "Nji vepër e panjohur e Pashko Vasës", revista Cirka, nr. 43, Shkodër, 1938, f. 100-101.

³³ Klara Kodra, "Jolanda Kodra – studiuesja, kritikja origjinale dhe përkthyesja e njohur", gazeta "Exlibris", nr. 246, Tiranë, 2023, f. 7.

fillimisht në gazetën “Tomori” dhe më vonë, në vitin 1943, në një përmbledhje dedikuar poetit, ku merr në analizë gjithë krijimtarinë e tij. Studimi është në dy gjuhë: shqip dhe italisht. Përveç këtyre, Kodra trajtoi edhe një tjetër figurë të rëndësishme të letërsisë shqipe, Ndre Mjedën. Në studimin “Themelimi kreshnik i Shkodrës në poezinë e Dom Ndre Mjedjes”³⁴ ajo zbuloi poetikën e autorit që lëkundej midis romantizmit, realizmit dhe neoklasicizmit, por që në esencë ishte poet modern.

Si poete, Jolanda Kodra lëvroi lirikën meditative me theks të veçantë temat filozofike, ekzistencialiste dhe patriotike. Poezitë: “Shpirti”, “Fatamorgana”, “Ankth”, “Liqeni” dhe “Perëndim në një kopsht të Romës” artikulojnë ndjeshmëri neoromantike, duke ndërthurur qartësinë vizuale të impresionizmit.

Përveç poezisë, Kodra u përfshi edhe në përkthime, duke sjellë në italisht veprat e Naim Frashërit, Gjergj Fishtës dhe Ndre Mjedës. Ajo provoi të përkthejë edhe poetë që konsideroheshin të papërkthyeshmë, si Lasgush Poradeci dhe Fan Noli. Më vonë, Kodra i shtriu përkthimet edhe në prozë, që nga skicat dhe novelat e Migjenit deri te romanet e Petro Markos dhe Sterjo Spasses.

Veprimtaria e Kodrës në poezi, kritikë dhe përkthim e bën atë një figurë poliedrike dhe të pazëvendësueshme në letërsinë shqipe jo vetëm të viteve ’30-’40, por edhe më vonë. Ajo vazhdoi të kontribuojë deri në vitin 1963 si një zë i përgatitur dhe i vëmendshëm që solli perspektivë të veçantë të gruas intelektuale dhe krijuese.

Gjatë kësaj periudhe, në mesin e viteve 1930, veproi edhe kritikja **Elvira Tarro**, një nga themelueset e studimeve letrare shqiptare.³⁵ Mësojmë se në vitin 1942, në revistën “Tomorri i vogël”, ajo shprehet me vlerësime të larta e analizë të thellë mbi veprën “Diemodi” të Haxhiademit, kur thotë: “Me maestrin e tij Haxhiademi mund të shkakëtojë luftën e brendëshme të ndjenjave t’ona dhe si përfundim na dhuron ndjenjën e lartë të compassioni-t...”.³⁶ Analiza e Elvira Tarros thekson aftësinë e Haxhiademit për të evokuar emocionet e lexuesit përmes mjeshhtërisë artistike. Ajo esencializoi jo vetëm fuqinë e veprës për të shkakuar “luftë të brendshme ndjenjash,” por edhe për ta shpirë lexuesin drejt ndjenjës së “compassion-it” (dhembshurisë), që nënkupton përjetim të

³⁴ Jolanda Kodra, “Themelimi kreshnik i Shkodrës në poezinë e Dom Ndre Mjedjes” revista “Fryma”, nr. 1, Shkodër, 1944.

³⁵ Shaban Sinani, “‘I parilemi’ në tragjedinë ‘Abeli’ të E. Haxhiademit: vëllavrasës prej fatit apo prej fajit ‘Adamah’”, revista “Studime Filologjike”, Akademia e Studimeve Albanologjike, nr. 3-4, Tiranë, 2020, f. 7.

³⁶ Elvira Tarro, “Ethem Haxhiademi”, gazeta “Tomori i vogël”, nr. 6, Tiranë, 1942.

ndjeshëm. Leximi i Tarros e sheh veprën e Haxhiademit si arritje estetike me pretendimin drejt një kuptimi të lartë etik dhe njerëzor, vepër që krijon relacion mes artit dhe përjetimit.

Është me interes të përmenden dy figura të rëndësishme të letërsisë shqipe që shkruan ditarë, por që nuk u botuan në kohën e shkrimit: Bedi Pipa dhe Drita Çomo. **Bedrije Pipa** (1923-1948), motra e Arshi Pipës, la pas rrëfime nga Shkodra dhe Tirana e viteve 1943-'44, e bashkë me to edhe ditarin dhe disa letra për të afërmit dhe për “të dashtunin”, të shkruara në shtratin e sanatoriumit, ku vdiq në moshën 24-vjeçare. Dorëshkrimet fillimisht u botuan nga Ardian Klosi, më 1993, në esenë “Era e trupit tem” dhe më pas, në formë integrale, më 2007, me nënpjesët “Fletë të shkëputuna, 1941-1942, Tiranë-Shkodër”, “Rreth vetvetes, vjeshtë 1943”, “Ditar intim, 1943-1944” dhe “Letra, 1944-1945.”³⁷ Botimi i këtij vëllimi përmban në vetvete si memoaristikë, ashtu edhe letërkëmbim.³⁸ Sipas pohimit të vetë Bedit, ajo nuk kishte “preteza letrare”, por, sot, vlera e shënimeve të saj kanë rëndësi të posaçme për lexuesin shqiptar. Ditarët përmbajnë kujtime dhe letërkëmbime të rëndësishme, të shkruara në një gjuhë të përzier mes standardit të kohës dhe të folmes shkodrane.

Drita Çomo (1958-1981), e bija e Liri Belishovës, u internua që në moshën dyvjeçare për shkak të dënimit politik të së ëmës. Ajo la pas një ditar dhe dhjetëra poezi të shkruara mes viteve 1975-1981, që reflektojnë vuajtjet, dhimbjet dhe shpresën e saj gjatë viteve të izolimit. Libri “Dritë që vjen nga humnera,” u botua më 1997 nën përkujdesjen dhe me parathënien e Ismail Kadaresë.

Në këto vjersha dhe ditar ne shohim vetëm periferinë e shpirtit të saj. Janë shkrime të krijuara nën kërcënimin e kontrollit të befasishëm të policisë. Ndaj, gjithçka në to është e kujdesshme, e përmbajtur.³⁹ Në një nga shkrimet e saj, ajo thotë: “Tragjedia në jetën e njeriut fillon atëherë kur ai e kupton se nuk i nevojitet askujt”, duke shprehur thellësinë e vetmisë dhe vuajtjes. Edhe pse e detyruar të heshtë për çështjet më të rëndësishme, Çomo na jep shenja të kursyera, që mjaftojnë ta kuptojmë botën e saj të brendshme.

Një pjesë e madhe e veprës përbëhet nga kronikat e spitalit, ku jep në detaje betejën me sëmundjen: analizat, grafitë e vazhdueshme,

³⁷ Elsa Demo,, “Ditari intim i Bedi Pipës”, gazeta “Shekulli”, Tiranë, 2007, f. 22-23.

³⁸ Bavjola Shatro,, “Bedi Pipa, rast i çuditshëm në ‘Ditarin intim’”, gazeta “Shekulli”, Tiranë, 2009, f. 18-19.

³⁹ Ismail Kadare, “Dritë që vjen nga humnera”, gazeta “Exlibris”, nr. 119, Tiranë, 2021, f. 2-3.

portretet e të sëmurëve të tjerë dhe vizitat e të dashurve. Përshkrimi i përditshmërisë shpalos një realitet të zymtë, duke ndriçuar luftën e brendshme dhe fizike që reflekton tragjedinë e jetës së saj.

Nuk janë vetëm Bedi Pipa dhe Drita Çomo ato që "regjistrojnë" në nivel përjetimi refleksionet dhe gjykimet e tyre për jetën në formë ditari, kujtimi apo poezie, të përshkuara nga ankthi ekzistencial i moshës së re. Pjesë të së njëjtës përvojë, ose të ngjashme në natyrë, hasim edhe te e para autore e letërsisë shqipe, **Musine Kokalari** (1917-1983), më saktë te ditari i mbajtur gjatë studimeve në Romë, "Jeta ime universitare (1937-1941). Ndryshe nga Pipa dhe Çomo, më vonë, Kokalari qysh në parathënien e veprës së saj dëshmon qartësisht se ky tekst ishte konceptuar që në zanafillë si libër për t'u botuar, duke e bërë shkrimin akt të ndërgjegjshëm krijimi dhe identiteti letrar. Kjo vetëdije mbi shkrimin e formëson si shkrimtare të mirëfilltë, çka përfundimisht konkretizohet me botimin e librit të saj të parë me tregime "Siç më thotë nënua plakë," në vitin 1939. Ky botim shënon zyrtarisht hyrjen e autores në letërsinë shqipe dhe shënjon moment historik për shkrimin e grave. Musineja kishte nisur të shkruajë qysh gjatë shkollës së mesme, atëherë kur me pseudonimin "Muza" (1937) botonte poezi dhe skica letrare në organet e shtypit, bashkë me shoqen e saj të shkollës Selfixhe Ciun.

Kokalari ishte shkrimtare, studiuese dhe, më vonë, politikane. Ajo doktoroi në letërsi në universitetin "La Sapienza" në Romë, ku studioi veprën e Naim Frashërit. Pas kthimit në Shqipëri publikoi përmbledhjet: "Rreth vatrës" dhe "Sa u tunt jeta".⁴⁰ Të shkruara në të folmen e Gjirokastrës dhe të frymëzuara nga folklori dhe historia e Gjirokastrës, veprat kanë rëndësi të dyfishtë: ato janë ndër të paktat përshkrime të jetës së grave të asaj kohe dhe shërbejnë si përfaqësim i trashëgimisë etnografike të Shqipërisë juglindore.

Në librat e Kokalarit personazhet burra janë të rrallë dhe të parëndësishëm, janë gratë ato që e shtyjnë rrëfimin përpara dhe shfaqen si narratorë të veprës. Ato janë të pranishme jo vetëm në sferën shtëpiake, duke pastruar, gatuar, thurur thashetheme dhe rritur fëmijë, por edhe në punët e vështira. Te "Siç më thotë nënua plakë", qysh në tregimin e parë me të njëjtin titull, futemi në perspektivën dhe zërin e një gruaje të moshuar shqiptare, e cila ballafaqohet me mbesën e saj me pyetjen: "Lermë biro, mos më merr mendjen, mos më rokanis, mos më shkul

⁴⁰ Meliza Krasniqi,, "Vepra e Musinesë", Instituti Albanologjik i Prishtinës", Prishtinë, 2019, f. 17-29

zorët. E ç'të lipsen se si rronim ne?" Sentiment që përshkon gjithë rrëfimin dhe rikthehet si motiv përsëritës.⁴¹

Mes viteve 1943 dhe 1944, Musine Kokalari themeloi Partinë Socialdemokrate, programin e së cilës e botoi në gazetën "Zëri i Lirisë", që gjithashtu e nxori vetë. Fatkeqësisht, aktivizmi i saj politik do ta çonte në rënien e saj.

Ndërsa në Shqipëri, gjatë mbretërimit të Zogut, shqiptarët arritën të ndërtojnë një kulturë kombëtare, ku botimi i librave dhe revistave lulëzoi, shqiptarët e Kosovës, që nga Luftërat Ballkanike e deri në Luftën e Dytë Botërore, përjetuan një diskriminim të ashpër etnik, në fillim nën Mbretërinë e Serbëve, Kroatëve dhe Sllovenëve dhe më vonë nën Jugosllavinë e vjetër. Përdorimi publik i gjuhës shqipe dhe arsimimi në gjuhë shqipe ishin të ndaluara, ashtu siç kishin qenë edhe gjatë Perandorisë Osmane.⁴² Në këtë kontekst të vështirë shfaqet **Iffete Agushi**, e cila konsiderohet poetja e parë kosovare që shkroi poezi në gjuhën turke, në vitin 1937. Shkrimet e saj mbartin frymë të theksuar patriotike dhe realizohen në rrethana shumë të rënda për shqiptarët e Kosovës.

Iffete Murat Agushi lindi në Bursë të Turqisë më 1922, por u kthye në Prishtinë ende pa e mbushur vitin. Mësimet në turqisht dhe serbisht i filloi në Prishtinë, për t'i vazhduar më pastaj në Shkup, ku nisi të shkruante poezi. Aty vendosi të ndiqte kursin pedagogjik për mësuese në gjuhën shqipe, në vitin 1945. Sipas historianit dr. Muhamet Pirraku, pjesa më e madhe e veprës së saj nuk i mbijetoi kohës, por disa poezi të saj kanë mbetur, kryesisht me tematikë mbi mallin për Kosovën dhe lirinë e tokave shqiptare.

Poezitë e Iffete Agushit, të shkruara në gjuhën turke me alfabetin kombëtar frashëriot, shpërfaqin një patriotizëm të thellë dhe thirrje për veprim. Në një nga poezitë e saj më të njohura "Kosovë mallëngjyese", e shkruar më 25 shtator 1945, ajo shpreh dashurinë dhe dhimbjen për atdheun: "Oj Kosovë, oj fushë krenare, e përgjakur në çdo anë!" Ndërsa, më 27 tetor 1945, si veprimtare e Organizatës së NDSH-së, bënte thirrje për rininë: "Zgjohuni, atdheu i pret bijtë e vet/ atdheu ka etje për gjak".⁴³

⁴¹ Barbara Halla,, "Musine Kokalari's Canonization of Women's Lives and the Domestic Sphere in Albanian Literature", revista "Balkanologie", vëll. 18 nr, 2, 2023, f. 4.

⁴² Elsie, ligjeratë e cit.

⁴³ Muhamet Pirraku, gazeta "Epoka e re", 2009, Jeta dhe vepra e patriotit Iljaz Agushi: E tradhtoi Bujar Hoxha, e vrau Ymer Pula – Epoka e Re, qasja, 20 nëntor 2023.

Katër vite më vonë, më 1949, vit me rëndësi për kulturën shqiptare në Kosovë, sepse shënoi edhe themelimin e revistës së parë letrare në gjuhën shqipe “Jeta e re”, që drejtohej nga poeti Esad Mekuli, nisën të botohen vjersha të poetëve shqiptarë. Poezinë e parë të një gruaje shqiptare në këtë revistë, e hasim më 1955. Është kjo poezia “Dhimbje” e Fikrije Devës, poezi intime me nota sentimentale që trajton dhimbjen e ndarjes dhe shenjat që ajo lë në shpirt.

Nga ana tjetër, më prodhimtarja del të jetë **Ganimete (Vula) Nura**, e cila gjatë periudhës 1956-1960 botoi edhe në gazetën “Rilindja” dhe në revistën për të rinj “Zani i rinisë”. Poezia e Nurës karakterizohet nga tema të ndryshme mbi ekzistencën njerëzore, identitetin personal dhe rolin e nënës dhe gruas në jetë. Për shembull, në poezinë “Çka jam unë” subjekti poetik përshkruhet përmes figurave si “gjoks pllumi” dhe “zemër ulkoje”, që paraqesin ndjenja të brendshme dyzuese. Ndërsa poezia “Udhtoj” shënjon udhëtimin metaforik të brendshëm dhe të jashtëm, si simbol i kërkimit të kuptimit dhe vetëpërmbushjes. Subjekti poetik krahasohet me orën dhe akrepat e saj, që figurojnë kalimin e kohës dhe përpjekjen për të gjetur një rrugë në jetë.

Ganimete Nura (1935-2005), pas përfundimit të shkollimit, filloi punën si mësuese në shkollën fillore “Mazllum Këpuska” të Gjakovës. Ajo u martua me poetin dhe veprimtarin Murteza Nura, gjë që çoi në largimin e saj nga puna për arsye politike. Përveç karrierës letrare, Nura njihet si parashutistja e parë grua në Kosovë, e cila më 1954 u lëshua me parashutë në “Ditën e rinisë”. Në një intervistë të vitit 1958, Nura zbuloi se kishte përgatitur një libër për fëmijë, një dramë njëaktëshe dhe disa tregime për të rritur, që, për fat të keq, nuk u botuan.

Një tjetër poetë dhe gjuhëtare, **Sevdije Boshnjaku Zajmi** (1943-1992), botoi krijimet e para në fillim të viteve '60. Boshnjaku Zajmi e kreu arsimin fillor dhe të mesëm, për të vazhduar studimet në Beograd, që i përfundoi me sukses. Pas kthimit në Kosovë, punoi si mësuese në Vushtri, përpara se të bëhej profesoreshë e letërsisë. Pas martesës, jetoi në Prizren, ku kaloi pjesën më të madhe të jetës së saj. Poezitë e para filloi t'i botojë në revistat të kohës, si “Zëri i Rinisë”, “Bota e Re”, “Jeta e re” dhe në gazetën “Rilindja”. Shkrimet e saj filloi t'i botojë qysh nga koha e studimeve në Beograd dhe një nga poezitë më të njohura të saj është “Letër nga mërgimi”. Poezia është shkruar në formë letre drejtuar personazhit të quajtur Dritë që thekson lidhjen intime dhe personale të subjektit lirik me marrësin. Forma e letrës e bën poezinë më personale dhe emocionale, duke i dhënë zë mërgimtares që përjeton mall për vendlindjen dhe izolim në tokën e huaj. Subjekti lirik përjeton

tëhuajësim në një vend tjetër, ku natyra është e zymtë dhe njerëzit të largët. Përkundrazi, Kosova përshkruhet si vend ngrohtësie dhe dashurie, si një vend që thellon kontrastin mes jetës në mërgim dhe asaj në atdhe.

Nysrete Vula Mulla (1946-) shkroi me ndjeshmëri lirikën subjektive përkushtuese, ku emocionet janë në qendër të poezisë. Te "Elegjia për dëshmorin Hysni Zajmi", autorja përshkruan dhimbjen e komunitetit dhe natyrës pas humbjes së veprimtarit të shquar. Simboli i vajzës së sapolindur me emrin "Lirija" përforcon temën e lirisë që lind nga sakrifica e dëshmorëve, duke e vendosur figurën e Zajmit si figurë të rezistencës dhe përpjekjes për çlirim. Ndërsa poezia "Ajo nuk pat fatin tim" përmban ton intim dhe reflektiv, duke trajtuar marrëdhënien midis nënës dhe bijës. Kjo poezi përqendrohet në sakrificën e nënës, e cila, ndonëse nuk pati fatin të jetojë në kohët e reja që gëzon e bija, dhuron dashuri dhe shpresë pa kushte.

Nysrete Vula-Mulla e kreu shkollën fillore në Gjakovë, kurse Fakultetin Filologjik në Beograd, më 1970. Punoi si profesoreshë e letërsisë, duke u bërë një nga gratë e para në Kosovë që studioi letërsinë botërore.

Në periodikun e viteve '60 -'70, veçanërisht gjatë viteve 1970, vihet re një prani gjithnjë e më e madhe e grave poetë. Megjithatë, është interesante se ato nuk eksperimentojnë me zhanre të tjera letrare, duke u përqendruar kryesisht në poezi. Ndër emrat më të shpeshtë të kësaj periudhe janë Afërdita Skenderi Xhafolli, Drita Azemi, Bahtije Bajgora, Mejreme Berisha, Qamile Kaçiku Ceraja, Mire Gashi, Naxhije Gashi, Naile Hakaj, Mybera Ibrahim, Flora Kallushi, Besa Kelmendi, Nedime Radogoshi, Shqipe Shehu dhe Shpresa Shehu, të cilat kontribuuan dukshëm në krijimtarinë letrare të asaj kohe. Megjithatë, zhvillimi i poezisë së grave në Kosovë shënoi një moment të rëndësishëm me botimin e librave të parë nga poetet Sadete Emerllahu dhe Edi Shukriu, në vitin 1972.

Në përfundim, theksojmë se tematika e shkrimeve të grave, si brenda ashtu edhe përtej kufirit, gjatë viteve të para të konsolidimit të krijimtarisë së tyre letrare, shfaqet kryesisht në kuadrin e procesit të emancipimit intelektual dhe shpirtëror të subjektit të gruas. Kjo krijimtari reflekton jo vetëm forcimin e zërit të gruas, por edhe transformimin e saj nga një objekt pasiv i përshkrimit letrar në një subjekt aktiv dhe krijues, që artikulon përjetimet dhe sfidat e saj në mënyrë autentike. Autorët shfaqen jo si zëvendësime të modelit mashkullor, por si bartëse

të një perspektive të re dhe origjinale, që reflekton përjetimet unike dhe përpjekjet e tyre për të sfiduar kufizimet shoqërore dhe kulturore.

Poetika e këtyre autoreve, të mbështjella me lirizëm, herë - herë bartin edhe nota revolte në mënyrën se si ato i perceptojnë fenomenet dhe si e ndërtojnë figurën letrare. Shpesh i drejtohen lexuesit me një rrëfim lirik të drejtpërdrejtë, duke e ndërlidhur atë me elemente meditacioni. Vepra e tyre shfaqet si përpjekje e kapjes së nuancave të jetës dhe si shprehje e transformimit shpirtëror dhe mendor të subjektit krijues.

Kësisoj, krijimtaria letrare e grave shënon transformimin e modeleve tradicionale, duke sjellë një zgjerim të horizonteve artistike, intelektuale dhe shpirtërore. Përmes saj hapet një dialog i ri mes autorit dhe lexuesit, ku përjetimet individuale lidhen në mënyrë organike me përvojat universale. Letërsia e shkrimtareve nuk kufizohet si reflektim i jetës, por shndërrohet në mjet të fuqishëm për ndryshim dhe emancipim kulturor.

Resume

This paper addresses one of the most fundamental developments in the history of literature: the transformation of women's roles from literary objects to creative subjects. For centuries, women were represented in literature primarily through a patriarchal lens, reducing them to archetypes of emotions and imposed ideals, while denying them the opportunity to be independent creators. It was only in the 20th century, with the rise of feminist theories and the advancement of women's rights, that women began to claim a deserved place in literature, challenging traditional norms and establishing authentic voices.

The study examines this historical journey, starting with early figures like Enheduanna and Sappho, who expressed personal experiences through poetry and hymns, and continuing to modern authors such as Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, and Margaret Atwood, who redefined perceptions of women's roles in literature. These authors not only challenged the patriarchal discourse but also affirmed women as independent and creative subjects.

In the Albanian context, women were initially portrayed in literature as idealized figures and custodians of national morality, as reflected in the works of classical authors and folkloric traditions. However, women's literary creativity began to gain momentum during the Albanian National Renaissance, with figures like Dora d'Istria and the Qiriazi sisters making significant intellectual and emancipatory contributions to public and literary life. The consolidation of Albanian women's literature began in the 1930s, with authors like Musine Kokalari, who marked the first formal entry of women as independent literary creators in the history of Albanian literature. In Albania, women writers of socialist realism used their works to articulate societal challenges and emphasize collective values, while in Kosovo, women's literature, which flourished after the 1970s, stood out for its defiance of patriarchal norms and the creation of a new, authentic, and powerful voice.

Literatura

1. Alfred Uçi. *Estetika Migjeniane: fryma moderne në letërsinë shqipe*. Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 2013.
2. Arb Elo. *Veshur me diell, mbathur me hanë*. Peizazhe të fjalës, 7 May 2017.
3. Aristoteli. *Politika*, Libri I, Kapitulli 5, përkthyer nga Carnes Lord, Universiteti i Çikagos, 1984.
4. Arkivi Qendror Shtetëror (AQSH), dosje N. 338–536.
5. Barbara Halla. *Musine Kokalari's Canonization of Women's Lives and the Domestic Sphere in Albanian Literature*. *Balkanologie*, Vol. 18, No. 2, 2023.
6. Barbara Halla. *Who is Afraid of Albanian Women?* *Asymptote*, 20 February 2019.
7. Bavjola Shatro. *Bedi Pipa, rast i çuditshëm në 'Ditarin intim'*. *Shekulli*, 2009.
8. Dora d'Istria. *Des femmes, par une femme*. Librairie Internationale, Paris, 1869.
9. Dora d'Istria. *Les femmes en Orient*. Meyer & Zeller, Zurich, 1859/60.
10. Elaine Showalter. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton University Press, Princeton, 1977.
11. Elsa Demo. *Ditari intim i Bedi Pipës*. *Shekulli*, 2007.
12. Elvira Tarro. *Etehem Haxhiademi*. *Tomori i vogël*, No. 6, Tiranë, 15 March 1942.
13. Ezmeralda Xheraj. *Çështje të pabarazisë gjinore në vitet 1920-1960 dhe ndikimi i tyre në zhvillimin shoqëror të Shqipërisë*. Universiteti Evropian i Tiranës, Tiranë, 2016.
14. Fiqir Llagami. *Nga romanci 'Pse', në 'Sikur t'isha djalë' deri te Kolombia*. *Java*, No. 22, 1937, Tiranë.
15. Francisca De Haan, Krassimira Daskalova, Annna Loutfi. *A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms Central, Eastern, and South Eastern Europe, 19th and 20th Centuries*. CEU Press, Budapest, 2006.
16. Heather Glen. *Charlotte Brontë: The Imagination in History*. Oxford University Press, 2004.
17. Hélène Cixous. *Le Rire de la Méduse*. *L'Arc*, No. 61, Paris, 1975.
18. Ibrahim Rugova. *Refuzimi estetik*. Faik Konica, Prishtinë, 2005.
19. Ismail Kadare. *Dritë që vjen nga humnera*. *Exlibris*, No. 119, Tiranë, 2021.
20. Ismail Kadare. *Mëngjeset në Kafe Rostand*. Onufri, Tiranë, 2014.

21. Janet Todd. *The Secret Life of Aphra Behn*. Rutgers University Press, 1996.
22. Joan Goodnick. *Enheduanna, The First Known Author*, Women's Earliest Records: From Ancient Egypt and Western Asia, 1989.
23. Jolanda Kodra. *Themelimi kreshnik i Shkodrës në poezinë e Dom Ndre Mjedjes*. Fryma, No. 1, Shkodër, 1944.
24. Katharina M. Wilson. *Hrotsvit of Gandersheim: A Florilegium of Her Works*. Boydell & Brewer, 1998.
25. Klara Kodra. *Jolanda Kodra – studiuesja, kritikja origjinale dhe përkthyesja e njohur*. Exlibris, No. 246, Tiranë, 2023.
26. Marion Glasscoe. *Julian of Norwich: Revelations of Divine Love*. DS Brewer, 1993.
27. Meliza Krasniqi. *Vepra e Musinesë*. Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2019.
28. Muhamet Pirraku. *Jeta dhe vepra e patriotit Iljaz Agushi: E tradhtoi Bujar Hoxha, e vrau Ymer Pula*. Epoka e Re, 2009.
29. Osman Myderrizi. *Dorëshkrime të vjetra shqip të panjohura të Gjirokastrës*. Buletin i universitetit shtetëror të Tiranës. Seria shkencat shoqërore, No. 2, Tiranë, 1959.
30. Redaksia. *Nji veper e panjohur e Pashko Vasës*. Cirka, No. 43, 1938.
31. Resmije Kryeziu. *Femina Litterarum*. Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2008.
32. Robert Elsie. *Thoughts on Kosovar Albanian Literature, Culture, and Identity*, lecture given at the Nicolaus Copernicus University of Toruń, Poland, 17 November 2008.
33. Robert Elsie. *Histori e letërsisë Shqiptare*. Dukagjini, Pejë & Tiranë, 1997.
34. Rosalind Brown-Grant. *Christine de Pizan and the Moral Defence of Women: Reading Beyond Gender*. Cambridge University Press, 1999.
35. Sappho. *If Not, Winter: Fragments of Sappho*, translated by Anne Carson, Alfred A. Knopf, 2002.
36. Sazana Çapriqi. *Shkrimi femëror*. PEN Qendra e Kosovës, Prishtinë, 2011.
37. Shaban Sinani. *'I parilemi' në tragjedinë 'Abeli' të E. Haxhiademit: vëllavrasës prej fatit apo prej fajit 'Adamah'*. Studime Filologjike, Akademia e Studimeve Albanologjike, No. 3-4, Tiranë, 2020.
38. Toril Moi. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Routledge, London, 1985.
39. Vehbi Bala. *Jeta e Elena Gjikes-Dora d'Istrias*. Naim Frashëri, Tiranë, 1967.
40. Virginia Woolf. *A Room of One's Own*. Hogarth Press, 1929.

Lumnije Jusufi, Gjermani

CONTACTLESS EMPIRICAL METHODS IN SOCIOLINGUISTICS AS A RESULT OF THE PANDEMIC

Abstract

This article aims to provide insight into contactless empirical methods in the field of sociolinguistics as a result of the still ongoing pandemic and the resulting detachment from the actual “field” of (socio)linguists. Four of these methods will be presented here, namely online surveys, online marketplaces, visual material and telephone interviews. They worked well during the pandemic, but also caused the research projects to shift into entirely new areas, such as stereotype research, linguistic landscapes, and consumer culture. The methods facilitated an already interdisciplinary research approach of the author, firmly located between linguistic and cultural studies, to become even more interdisciplinary and, at times, to move further into cultural studies. These alternative methodologies necessitated collaborations with those close to and outside one’s own discipline, as well as collaboration with people both from within and outside of the research community. The article shows the advantages of the new methods in sociolinguistics brought about by the pandemic, but also points out gaps and disadvantages that the sole (non-complementary) use of these methods entails.

Keywords: Contactless empirical methods, online-surveys, online empirical sites, visual data, telecommunication

0. Introduction

Necessity is the mother of invention in English, or *Not macht erfinderisch* in German, express exactly what the researchers had to accomplish with the onset of the pandemic in 2020. The restrictions on movement due to travel and exit restrictions (and at times also bans) as well as the closing of all libraries and archives separated researchers completely from their objects of research and the sources of their work. Sociolinguists were robbed of the foundation of their research – the informant.

In sociolinguistics, empirical data collection methods form the core of the work, and rightly so. The work of a sociolinguist is determined by them. That is why there are a number of studies that examine these methods carefully (cf. e.g. Nida 1947, Harris and Voegelin 1953,

Newman 1954, Samarin 1967), especially after Labov (Labov 1972, Albert and Marx 2010, Demmendaal 2001, Shobhana 2001, Vaux and Cooper 2003, Matthewson 2004). Traditional fields of linguistics, such as dialectology or national philologies, still struggle with these methods (cf. Werlen 1984, Jusufi 2019, 2021c); this empiricism 2.0 is still unthinkable there. None of the authors cited here, nor anybody else, could have imagined that sociolinguists would one day have to do research without their main source and that such a thing as empiricism 3.0 would (have to) emerge. And yet, this is exactly what happened with the beginning of the pandemic in the spring of 2020.

Under the pressure of an ongoing research project whose funding is limited – and at the beginning of the pandemic it was not foreseeable whether and for how long it could be extended¹ – I found myself forced to work *somehow*. And so, I stumbled into methods that were completely unknown to me until then. I could no longer work with the tried and tested methods and planned field visits. My project on migration and cultural transfer in Kosovo and Northern Macedonia was planned to be entirely and traditionally empirical, which could not be realized due to the Covid strictures. The first main field research was planned for 2020 and had to be cancelled completely before it even started. In the same vein, the plans for 2021 had to be completely reworked because the situation did not improve enough to allow me to work intensively with (many) informants in Southeastern Europe.

And so I gradually developed a number of alternative, contactless methods such as online surveys, online marketplaces as empirical sites, visual data, and telephone interviews, which I present individually below.

1. Online Surveys

Questionnaires are nothing new in empirical research. They are the oldest and best-known empirical method in linguistics. Two types of surveys can be distinguished: the direct type, in which the researcher

¹ The project aims to research the influence of Albanian-speaking re- and transmigrants in Germany on their countries of origin Kosovo and North Macedonia. It is funded for three years 12/2019–11/2022 by the German Federal Ministry of Education and Research and is based at the Institute of Slavic Studies at Humboldt University, Berlin. Currently, an extension application is underway, in which I point out precisely the change in content due to the change in methods, but also emphasize the development of new methodological approaches. For more about the project see <https://www.slawistik.hu-berlin.de/de/member/jusufilu/projekte>.

herself is involved, and the indirect type, probably best known in dialectology (think of the famous Wenker-Sentences), in which the researcher sends out the questionnaires or commissions someone else to do so (Löffler 2003: 47–48). The presence of the researcher enables the informants to pose queries themselves or to ask for clarification. In addition, the informants feel compelled to answer all questions without skipping. With longer questionnaires, there is always the danger that questions are skipped over or not read at all towards the end. The disadvantage of the direct type lies in the observer's paradox.

Given my familiarity with this method, I came up with the idea of converting it into a contactless and indirect format by going online and distributing questionnaires to the target groups by snowballing. In the questionnaire for my project, however, I focused on only one aspect because at that time I didn't think to expand it further. That aspect was the study of the relations between the native and the emigrated populations. Despite emigration, through various forms of transmigration these relations are strongly present in the countries of origin and play an important role for them.

Contrary to expectations, great challenges arose during the design of the questionnaire. There were technical problems to which I had to find makeshift solutions. In the end, the result was really very poor, not only because of the technical problems, but also because of the way I phrased questions. Usually, in the field, I would have expanded the original questions by numerous supplementary and follow-up questions and thus clarified the subject to the informants. Here, this possibility did not exist. The questionnaire was like a black box and I had no possibility whatsoever to influence the outcomes. As it turned out, the material was not suitable for academic research, so I published it in an article in a journal for a wider audience (Jusufi 2020).

However, the focus on stereotypes in relation to migrants and the publication in a journal for a wider readership attracted attention outside of the research community. I got a request from the Aspen Institute Germany and the Southeast Europe Association to act as an expert in a series of events about policy advice and public discussions on the topic of "migration in Southeast Europe".² I therefore expanded the original

² The Aspen Institute Germany supports value-based leadership training, public relations and policy programs that bring together representatives of politics, business and academia on specific issues (cf. <https://www.aspeninstitute.de>). The Südosteuropa-Gesellschaft e. V., based in Munich, is an intermediary organization funded by the German Foreign Office and supports "political,

simple questionnaire for Kosovo to other Southeast European countries and had it translated accordingly. I elaborated this expanded focus into a new article written for the clients that included recommendations for policy and public action (Jusufi 2021a). Before this, I did not imagine linguists in general and especially myself with a focus on Albanology in the role of not only an international policy advisor but also a participant in public discussions. I really owe this to the online surveys and stereotype research that attracted a lot of interest.

However, this article not only opened my eyes, but also completely new avenues. I saw great potential in the method in terms of content. The anonymous interview motivated informants to speak/write much more openly about the worst stereotypes about emigrants and transmigrants. In consequence, I developed the idea to explore “Attributed Language Identities Among (E-/Im-/Re-)Migrants” using the example of immigrants in Germany, utilizing a more professional online survey. The project faced three challenges. First, in terms of content and technology, it had to be ensured that only informants residing in Germany participated in the survey because in the previous iteration the German language of the questionnaire alone did not guarantee this. Second, I had to design the questions in such a way that the answers would be sufficient without supplementary and follow-up questions. With this method, a valuable dialogue between researcher and informant could not develop. The questions had to be designed differently, and it required much consideration beforehand to receive the desired data from the informants. This format could not control for the desired variables, such as age, gender, education, origin, residence, etc. The third challenge was the technical realization. Based on the bad experience of the first survey, I consulted a statistician. Working with him, however, brought further challenges, because he understood such a survey as exclusively quantitative, while I, as a linguist, was primarily interested in qualitative data. It took a lot of work for both of us to find common ground. And so, as a researcher with purely qualitative interests, the world of quantity also opened up to me, but I was entirely dependent on the statistician for data processing. In this study, too, stereotypes came into focus. The results were really very satisfying because stereotype research is still underrepresented in linguistic migration research. With these results I successfully applied to an interdisciplinary conference on “Identity in the Context of Migration” at the

scientific and socio-cultural exchange as well as the discussion of Southeastern Europe” (cf. <https://www.sogde.org>).

Interdisciplinary Center for Integration and Migration Research of the University of Duisburg-Essen, where the resulting article is in the peer review process (Jusufo 2022).

Motivated by this success and the very good cooperation with the statistician, another study is planned for 2022 within the framework of the above-mentioned project, which has an online survey at its core. In it, I would like to investigate the image of Germany among Albanians in the Western Balkans, which can be better researched in the online format. Albanians associate Germany with national socialist ideology and identify themselves positively in this context. However, out of their concern for political correctness, this would very likely not be expressed in individual interviews.

The potential of online surveys also partly moved me away from linguistics and closer to cultural studies. From these experiences, I developed the idea of researching car culture in Albania and was granted a Humboldt Foundation fellowship for a research stay in Albania to pursue this. This idea also focuses on an online survey because it makes it easier to implement different geographical survey locations in a short time frame. Conducting the questionnaire in different countries and languages of Southeastern Europe for the Aspen Institute in a relatively short period of time with a minimal financial investment was a profitable experience. On the downside, the language material that can be gleaned from this doesn't allow for more serious systematic language analysis.

2. Online marketplaces as empirical sites

The main characteristic of empirical research is the *field* (< field research) in which the data, i.e. *life worlds*, is collected. The fields have also changed with the change of research interests. If in the past the field represented distant, hardly known regions of Latin America, today it can be a big city or a company (Beer 2003: 11). In the course of digitalization, the digital world has also become a field for empirical linguistic research, long before the pandemic. However, this digital world is researched more under the header of discourse analysis and the new idiom – online communication. Language from the digital world has not been widely used to substitute speech material collected in the “real” world.

During the pandemic, I discovered online-marketplaces as a “field” for researching lexical data. In my current project, even before

the pandemic, I had planned to study German consumer culture in Kosovo and North Macedonia and the closely related language transfer from German into Albanian, but I had intended to use the various traditional elicitation methods for this purpose, such as picture-interviewing, translations, detailed word lists, and participatory observation. However, since my first field research trip had been cancelled due to the pandemic, I developed the idea of collecting data through sales platforms, i.e. online marketplaces. The idea was very successful because by the use of product photographs, the meaning of the words was collected at the same time, thus bypassing costly methods for semantic fieldwork (Matthewson 2004). The collected photo material from online marketplaces necessitated the involvement of German craftsmen for a better understanding of car parts and construction site materials, but contributed significantly to the better processing of this specialized vocabulary. The limitless communication possibilities of messenger apps such as WhatsApp and Viber helped to satisfactorily neutralize the effects of the contact restrictions in Germany. Communication between me as a woman and the male craftsmen could be extremely simplified by way of telecommunication (Dimmendaal 2001: 60).³ The disadvantage of this method is that it only allows for gathering nouns from *concreta*. Nouns of *abstracta* or even other word groups, such as verbs or prepositions, remain completely hidden and can only be collected by participatory observation.

3. Visual data

Visual data has long been an important constituent of visual anthropology. In sociolinguistics, it has come into focus in the last decade in the field of Linguistic Landscapes. I saw the advantages of visual data while collecting data in online marketplaces, which motivated me to apply to an online conference on “Semiotic Landscapes” in Cres, Croatia, in May 2021. There I presented a paper on “German Car Lettering in Kosovo”. Since I still could not go to the field to collect the necessary visual material myself, I entrusted this task to Milote Sadiku from the

³ As part of the field research for my postdoctoral project on the craft and technical language of masons, as a woman, I had the greatest difficulty conducting research on the very male-dominated construction sites. I had to invest an enormous amount of time and was supported by my partner (cf. Jusufi 2015). This time and due to the lack of direct personal contact, the gender-specific reservations were much lower or hardly existent.

German Department of the University of Prishtina and enlisted her as co-author. In the course of three months (January-March 2021), she found 213 motifs. With the help of the photographer Linda Paganelli (Berlin), the amateurish pictures could be improved in quality and processed into collages. The initial idea of hiring a professional photographer in Kosovo failed because of the expenses, but also because the photographer did not really understand the goal of the study. Through the cooperation with a German-speaking colleague from an adjacent field of study and a professional photographer for the finalization of the research results, the project could be realized quickly and cost-effectively. Sadiku's efforts also brought new material from this "field," namely German sirens in ambulances and fire trucks in Kosovo, which enriched our article on Linguistic Landscapes with so-called Soundscapes (Pappenhagen et al. 2016). The resulting article is being reviewed by the editors of the conference proceedings (Jusufović and Sadiku 2022).

This idea was also very well received outside of this conference. Because of it, I have been invited to three other conferences and events. At the request of the Academy of Sciences of Kosovo, I published a short article with both types of data (photographic and lexical material) (Jusufović 2021b) in their in-house journal *Studime*. My interdisciplinary approach, which I have already been using for quite some time, levelled up as a result, so that the Institute for Geographical Migration and Transformation Research at the University of Bamberg also invited me to give an online lecture, which in turn motivated me to tackle a project on car culture in Tirana with the human geographer Dhimitër Doka.

4. Telephone interviews

Although Labov revolutionized linguistic methodology with the introduction of participatory observation, he still sees the (individual) interview as the core of linguistic data collection because of the controllability of the data (Labov 1972: 115). Since then, different types of interviews have been developed with regard to the research phase, the research goal, or the language in question (Schütze 1983). Because of this importance of the interview in sociolinguistics, a number of actions are recommended for researchers to ensure the collection of authentic data. These include dealing with the so-called Hawthorne effect (Albert and Marx 2010: 36). The relationship between researcher and informant is therefore not only highly complex, but also extremely intimate, which can be permanently disrupted by contactless interviewing.

In light of this methodological sensitivity, I had not considered contactless interviewing, e.g. on the telephone, for a long time. However, the experience with the online questionnaires, in which respondents were extremely open about very sensitive and delicate topics like flight and deportation that were not even part of my first study led me to consider telephone interviews. I remembered having read that some private discussions can be successfully led in the car or on the phone because in both cases there is no eye contact. Certain unpleasant topics can therefore be expressed more openly. With anthropologist Snežana Stanković, I then developed the idea of researching the experiences of forced migrations (flight and deportation) of children and young people in Kosovo. Through colleagues and acquaintances in Kosovo we found suitable informants whom we then interviewed anonymously by telephone. The conversations were recorded from the loudspeaker of the telephone. The result was very satisfying because the informants unexpectedly spoke very openly about their experiences and feelings, even though they were told that they were being recorded. I don't think we could have arrived at this level of openness in face-to-face interviews with the recorder between us. Using this data, we applied successfully to the Max Planck Institute for the Study of Religious and Ethnic Diversity (Göttingen) for the conference "The Here and Now in Forced Migration: Everyday Intimacies, Imaginaries and Bureaucracies." The resulting article is due to appear in the in-house journal MMG Working Papers (Jusufo and Stanković 2022).

This particular type of interview takes the middle ground between the questionnaire and the face-to-face interview. On the one hand, the two participants – the researcher and the informant – are not in direct contact, much like in a questionnaire, thus avoiding the Hawthorne effects; on the other hand, the contact is intense as in the face-to-face interview, creating a dialogue and allowing follow-up questions from the researcher directly. There are, of course, also disadvantages to this method, such as a certain impersonality of the interview, dependence on technology (telephone connection), and the informant being not under the observation of the researcher during the interview. Moreover, the recordings are not suitable for systemic linguistic analysis because the sound quality is insufficient. However, for sociolinguistic and anthropological research questions, it is a very good complement to the face-to-face interview. This method also places my work more firmly within cultural studies, which I could not have achieved without cooperating with an anthropologist.

Conclusion

The pandemic was a drastic experience for me as a linguist with a strong empirical background and a strong orientation towards socio-linguistics and interdisciplinary cultural studies, as it brought many uncertainties and sometimes disorientation. But it also forced me to get out the comfort zone of an established way of working.

The data collection emergency created by the pandemic forced me to turn to new, multifaceted ways of replacing face-to-face data collection in the traditional “field.” The focus was on online surveys, online marketplaces, visual data, and telephone interviews, which brought about new collaborations of various kinds, new fields of research, and social relevance to my scientific findings. I strategically looked for collaborators within and outside of my discipline, thus delving into statistics, photography and craft. Through this, former informants became collaborators, like the craftsmen. In addition, I also shifted to different research disciplines, affirming my work more within culture studies. These include stereotype, consumption, and migration research. Within linguistics, I expanded my research profile to include language identity research, linguistic landscapes, and online data. This also led to new collaborations in disciplines such as Southeast European Studies, German Studies, Ethnology, and Geography. The new topics, especially stereotype research, had a high public profile, opening up new avenues for outreach and knowledge transfer.

As in many areas of life, the pandemic has had both positive and negative consequences in research. It necessitated new, alternative methods that, although they at first seemed temporary, must be seen as complementary to traditional methods. These methods can offset disadvantages of traditional methods, such as the Hawthorne effect and intergender communication. Furthermore, in terms of time and resource management, they are complementary to traditional methods. They made my academic profile even more interdisciplinary because they are less adequate for gathering pure language data. Finally, in the absolute impossibility of personal contact due to the pandemic, they were methods without alternatives, however alternative they might otherwise appear.

Bibliography

- Albert, Ruth & Marx, Nicole. 2010. *Empirisches Arbeiten in Linguistik und Sprachlehrforschung. Anleitung zu quantitativen Studien von der Planungsphase bis zum Forschungsbericht*. Tübingen: Narr Verlag.
- Beer, Bettina. 2003. Einleitung: Feldforschungsmethoden. In: Beer, Bettina (ed.), *Methoden und Techniken der Feldforschung*. Berlin: Reimer. 9–32.
- Dimmendaal, Gerrit J. 2001. Places and people: field sites and informants. In: Newman, Paul & Ratliff, Martha (eds.): *Linguistic fieldwork*. Cambridge: Cambridge University Press. 55–75.
- Harris, Zellig S. & Voegelin, Charles F. 1953. Eliciting in Linguistics. *Southwestern Journal of Anthropology* 9 (1). 59–75.
- Jusufi, Lumnije. 2015. Handwerk und Fachsprache(n) der Maurer aus der Region von Dibra. *Südost-Forschungen* 74. 130–173.
- Jusufi, Lumnije. 2019. Neue Zugänge zu alten Texten über das Konzept der Selbstreflexion. *Studime* 26. 291–306.
- Jusufi, Lumnije. 2020. Die kosovarischen „Schatzis“. Das Verhältnis zwischen den einheimischen und den ausgewanderten Bevölkerungsgruppen in Kosovo. *Südosteuropa-Mitteilungen* 4. 51–66.
- Jusufi, Lumnije. 2021a. The relationship between the locals and the emigrants in the Western Balkans. In: Esch, Valeska & Viktoria Palm & Hansjörg Brey & Christian Hagemann (eds.), *Emigration from the Western Balkans*. (Dual publication). Berlin: Aspen Institute Germany & München: Südosteuropa Gesellschaft. 105–112.
- Jusufi, Lumnije. 2021b. Transfer kulturor dhe gjuhësor gjerman në Kosovë. *Studime* 27. 211–228.
- Jusufi, Lumnije. 2021c. A critical view on a classical approach: Empirical data collection in linguistics. *Palaver* 10 (1). 47–74.
- Jusufi, Lumnije. 2022. Zugeschriebene Sprachidentitäten bei (E-/Im-/Re-)Migranten. *Zeitschrift für Migrationsforschung*. [in review].
- Jusufi, Lumnije & Sadiku, Milote. 2022. Automobile semiotic landscapes: German car lettering in Kosovo. In: Kersten-Pejanić, Roswitha & Katharina Tyran & Eric Ušić (eds.), *Semiotic Landscapes of Southeastern Europe*. [in review].
- Jusufi, Lumnije & Stanković, Snežana. 2022. Ever-shifting homes: Forced (re-)migration between Kosovo and Germany. *MMG Working Papers*. [in process].
- Labov, William. 1972. Some principles of linguistic methodology. *Language in Society* 1 (1). 97–120.

- Löffler, Heinrich. 2003. *Dialektologie: Eine Einführung*. Tübingen: Narr Verlag.
- Matthewson, Lisa. 2004. On the methodology of semantic fieldwork. *International Journal of American Linguistics* 70 (4). 369–415.
- Newman, Stanley. 1954. Suggestions on the archiving of linguistic material. *International Journal of American Linguistics* 20 (2). 111–115.
- Nida, Eugene. 1947. Field techniques in descriptive linguistics. *International Journal of American Linguistics* 13 (3). 138–146.
- Pappenhagen, Ruth & Claudio Scarvaglieri & Angelika Redder. 2016. Expanding the linguistic landscape scenery? Action theory and ‘Linguistic Soundscaping’. In: Blackwood, Robert & Elizabeth Lanza & Woldemariam Hirut (eds.), *Negotiating and contesting identities in linguistic landscapes*. London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury. 147–162.
- Samarin, William J. 1967. *Field linguistics. A guide to linguistic field work*. New York: Holt, Rinehart and Winson.
- Shobhana, Chelliah L. 2001. The role of text collection and elicitation in linguistic fieldwork. In: Newman, Paul & Martha Ratliff (eds.), *Linguistic fieldwork*. Cambridge: Cambridge University Press 152–165.
- Schütze, Fritz. 1983. Biographieforschung und narratives Interview. *Neue Praxis* 13. 283–293.
- Vaux, Bert & Cooper, Justin. 2003. *Introduction to linguistic field methods*. München: Lincom.
- Werlen, Erika. 1984. *Studien zur Datenerhebung in der Dialektologie*. Wiesbaden: Franz Steiner.

Websites (last accessed 26/11/2021)

<https://www.slawistik.hu-berlin.de/de/member/jusufilu/projekte>.

<https://www.aspeninstitute.de>.

<https://www.sogde.org>.

Shkurtë Kadriu-Çitaku, Prishtinë

IDENTITETI POETIK SI FATUM PERSONAL E NACIONAL

(Përmbledhja me poezi “Kukuta e Sokratit” e Sabri Hamitit)

Vepra me poezi e Sabri Hamitit “Kukuta e Sokratit” është ndër veprat më të realizuara në vitet ’20 të shekullit XXI në poezinë e Kosovës. Ky projekt artistik i Hamitit lë të kuptojmë se poezia vazhdon t’i rezistojë kohës pavarësisht rrethanave të epokës së digjitalizimit.

“Kukuta e Sokratit” gjatë leximit nga fillimi deri në fund jep ndjesinë e një vepre të kompletuar artistike të mbushur me emocione e filozofi e cila ndahet në shtatë cikle të cilat na kujtojnë komunikimin me numrin simbolik (shtatë) të letërsisë popullore. Shtatë ciklet e kësaj përmbledhje janë: “Hini”, “Prishtina”, “Pelini”, “Plaknia”, “Lamtumirë”, “Lutja” dhe “U”. Klasifikimi i poezive të Hamitit në shtatë cikle krijohet i shoshitur mirë, si në aspektin tematik, figurativ e reflektiv. Poezitë përmbajnë material të bollshëm në aspektin letrar dhe lënë vend për interpretime të shumta. Ndarja e poezive në cikle, tematika e tyre, struktura dhe renditja e poezive nëpër cikle paraqesin jetën e njeriut që shkallë shkallë ecë nëpër faza të jetës dhe e gjithë jeta në fund mbetet veç një kujtim, ndërsa, në aspektin strukturor lë për të shijuar edhe gërshetimi i poezive me vizatime artistike si një model i mirë, realizuar nga ana artistike vizuale. Prandaj, ky vëllim poetik i Hamitit i jep një notë të lartë poezisë shqipe të Kosovës.

Në shtatë ciklet e përmbledhjes “Kukuta e Sokratit” janë të përfshira shtatëdhjetë poezi. Marrë parasysh moshën e Hamitit kur botohen këto poezi, shtatëdhjetë poezitë ndërlidhën me kohën kur poeti mbush shtatëdhjetë vjet jetë, pra shtatëdhjetë poezitë dhënë figurativisht përvojën shtatëdhjetë vjeçare të autorit, pastaj pjesët tjera të jetës së tij, si mallin, dashurinë, atdhetarinë, emocionin e meditimn e tij. Në këtë këndvështrim Hamiti në poezitë e tij te “Kukuta e Sokratit” shtrinë me zotësi ndjesitë e idetë nga përvoja e tij e madhe artistike.

Fushat tematike të kësaj përmbledhje janë shumë dimensionale, ku përfshihen poezi subjektive “mjeshtri”, “me shkue”, “gjumi”, “let-
ra”, “zemërzia” etj., poezi nacionale e shoqërore “Dardania”, “Kosova”,
“Prishtinë”, “Prishtina”, “Rugova” etj. Përgjithësisht të “Kukuta e So-
kratit” poezitë subjektive kanë vlerë të madhe artistike dhe mesazh të
fortë në dimensionin figurativ e artistik. Poezitë nacionale e shoqërore
gërshetohen edhe me ide dhe tema të veçanta të traditës shqiptare të
cilat ishin të pranishme në kohë të ndryshme si shenja nacionale të da-
llueshme. Kështu poezitë “Lutje” dhe “Be” trajtojnë motive tipike
shqiptare: te poezia “Lutje” shihet lutja tipike shqiptare, ndërsa te poe-
zia “Be” njohim betimin/besën shqiptare që ruan brenda fjalëve histo-
rinë shqiptare, ndërgjegjjen popullore, trashëgiminë kulturore, duke
ndërtuar në këto dy poezi shenjat e dallueshme të identitetit shqiptar në
mënyrën më të mirë artistike:

Baj be/ Në kokë e në tokë,
Në krye e në yje,
Në gurin nën krye,
Në mal e në det,
Në lumin e shkretë,
Në tokë e në qiell
Në Diell...”¹

Hamiti në poezitë e përmbledhjes “Kukuta e Sokratit” na paraqet
poetin e unit, poetin e tokës, e të vendlindjes, si një ikonë e estetikës së
fjalës dhe artist të poezisë që i falë ngjyime etnike poezisë së tij.

Vetmia dhe dialogu i brendshëm zënë një vend të rëndësishëm në
këtë vëllim poetik. Njeriu i vetmuar, kujtimet e fëmijërisë, mospajtimet
me rrethin, janë shtyllat që mbajnë poezitë të “Kukuta e Sokratit”.
Hamiti kur shkruan poezi rrëfen, mediton, diskuton me vete, por edhe
me të tjerët, bën monolog me vete dhe dialogon me të tjerët, duke i
dhënë dinamikë dhe harmoni të madhe poezisë së tij.

Poezitë e Hamitit në këtë përmbledhje ndërlihen me dy tema të
mëdha të njeriut, temën e jetës dhe të vdekjes. Në këtë vëllim shohim
jetën e njeriut brenda vitesh, në horizonte të ndryshme personale,
familjare, sociale e kulturore të cilat me një tonalitete të zëshëm në
poezinë e Hamitit krijojnë narrativën filozofike, historike e shoqërore

¹ Sabri Hamiti, *Kukuta e Sokratit*, Albas, Tiranë, 2018, f. 25.

të shqiptarëve në përgjithësi të cilat plotësuar me figuracion, stil unik e ndjeshmëri të thellë artistike, qëndrojnë lartë në poezi. Të tilla janë sidomos poezitë “Kumrije”, “Kukuta”, “Zemërzia”, “Letra”, “Ninulla”, “Lutja”, “U” në të cilat shohim individin, por edhe kolektivin që gjendet në sfond, duke kaluar nëpër faza të ndryshme jetësore, deri në fund të jetës. Vepra “Kukuta e Sokratit”, në këtë segment është një “heqamë”, “një kukamë”, “një mehlem” e njeriut, e kohës, të djeshmes dhe të sotmes, për lexuesin që njeh poezinë si kuptim, si përceptim, si melankoli, por edhe si kënaqësi e muzikalitet arti.

Poezia e Hamitit kombinon format e ndryshme artistike dhe kështu na vjen së bashku si rrëfim, shpjegim, konceptim e vlerësim, duke artikuluar artistikisht idetë herë si metaforë, herë si metonimi, herë si litotë e herë si hiperbolë, për të na njohur me simbolikën e madhe nisur nga titulli i përmbledhjes “Kukuta e Sokratit”. Titulli i librit “Kukuta e Sokratit” fillimisht asocion me Kakuda - *Conium maculatum*, përbërësin kryesor në përgatitjen e helmit për të kryer ekzekutimet e të dënuarve në Greqinë antike. Ndërsa, te Hamiti përmes modifikimit nga Kakuda në Kukutë, mundëson lexim edhe si “kukamë”, kukama e njeriut të dijës, dashurisë, etikës, kundrejt rrethanave socio-kulturore. Në këtë prizëm titulli ndëlidhet me temën e vdekjes e cila përmes tonalitetit dhe zërit të simbolikës te “Kukuta e Sokratit” del si zë i shuarjes, zë i ikjes, zë i vdekjes, dhe ndihet si prani pothuajse në secilën poezi në këtë vepër, prandaj edhe vargjet emblematike të kësaj përmbledhje janë “Kur të më shihni si grumbull hiri” të cilat janë fundamenti te “Kukuta e Sokratit”.

Ky vëllim poetik zë një vend të veçantë në letërsinë shqipe. Mënyra e komunikimit në vijën autor - lexues na vjen herë e butë, herë e ashpër, herë e drejtpërdrejtë, herë figurative, herë sugjестive. Në poezinë e Hamitit ndërmjet rreshtash mund të njohim edhe pëlqimin e tij për Lasgushin e Mjedën, si poetë me të cilët autori piqet. Lasgushi shihet në ritmin e poezisë së Hamitit, ndërsa Mjeda del në raste në vargun melankolik të Hamitit. Këtë lidhje poetike Hamiti e bën të dukshme nga dashuria për poezinë shqipe dhe për të vënë në pah komunikimin e poetikës së tij me letërsisë tonë brenda për brenda.

Shenjat identifikuese te “Kukuta e Sokratit”

Në librin “Kukutën e Sokratit” përjetimet e mëdha emocionale, që herë dalin si përjetime personale, herë nacionale, herë shoqërore e herë krejt lokale, janë të vendosura në udhën e jetës së njeriut që ecën

drejt fazës së fundit të jetës, në udhën e kupës së helmit të vdekjes: njeriu i Hamitit të “Kukata e Sokratit” është i dënuar të vdes, ashtu siç ishte i dënuar Sokrati të vdes. Hamiti në këtë udhë shpalos jetën e njeriut në faza të ndryshme nëpërmjet ndjenave, mërzisë, mungesave, kujtimeve, dashurisë, vendlindjes, atdhedashurisë etj.

a) Tema e vdekjes

Tema e vdekjes të “Kukuta e Sokratit” është e vendosur si kuadër kryesor i fotografisë së jetës. Në këtë pikëpamje njohim filozofinë e Hamitit të thurur në vargje. Në “Kukuta e Sokratit” fenomeni i vdekjes është i pranishëm kudo, vdekja për Hamitin është “me zemër të ngrime pa akull në ballë” (“Letra”). Në fakt në poezitë e Hamitit vdekja vjen si fundament i kalimit nga bota e të gjallëve në botën e të vdekurve, një proces ky ku njeriu është i pafuqishëm ta kontrollojë pushtetin absolut të vdekjes, duke pritur rendin e përcaktuar nga “i Madhi”: “E unë ende mbetem tue pritë në këtë anë/tue pritë rendin e shkruem nga i Madhi”.

Vdekja është një shtegtare e artikuluar mirë në poezinë e Hamitit. Ky ligjërimit poetik është fisnikëruar në modelin e poezisë së tij.

Vdekja si dukuri natyrore e ka të robëruar njeriun si qenie fizike. Hamiti kur zgjedh të shkruajë për vdekjen, shpesh në epiqendër të diskutimit vë madhështinë e njeriut si qenie që lë veprën si trashëgimi mbas vdekje. Këto poezi shkojnë kah zhanri klasik i lirikës së Odes, ku i këndohet pavdekësisë së njeriut, dukuri që haset më shpesh te poezitë “Hini”, “Rugova”, “Me shkue”. Në këto rrethana i pavdekshëm mbetet njeriu që ndershmërisht mbjell frutat e jetës (veprat e mira) me të cilët “ushqehen” të tjerët edhe mbas vdekjes së tij:

“Kur më shihni si grumbull hini
Kujtoni sa i madh ishte zjarri
Tutem nga tuta do të mërdhini
Cili me gishta më prek i pari”²

Mënyra se si ndërlidhet figuracioni me temën e vdekjes, spikat këtë temë si më të dalluarën në këtë vëllim poetik. Prandaj, në nivelin tematik lidhjet ndërvepruese janë të pranishme më shumë në poezitë:

² Po aty, fq. 7.

“Plaknia”, “Amorte”, “Pelini” etj. Në poezinë “Pelini” krijohet botë-kuptimi se pelini/vdekja na dëshmojnë se ishte njëherë jeta. Njeriu përpiqet gjatë gjithë jetës të qartësojë të vërtetën, njeriun e mbanë gjallë nderi, dashuria, vdekja e shuan atë, se dhimbja nuk është gëzim, intrigat burojnë nga njeriu, po ashtu jeta është mundim, përpjekje, dashuri, nder, dhimbje, të cilat mbyllen me “kapakun” e vdekjes. Me këtë rast do të bëjnë një analizë më të thukt për vargjet më poshtë:

- | | |
|---|---|
| “Pelini dëshmon që ishte njëherë Jeta” | - figurativisht vdekja dëshmon që ishte njëherë jeta; |
| “Si bar me të cilin shërohet e vërteta” | - figurativisht gjatë jetës njeriu mundohet të arrijë një të vërtetë; |
| “Për nderin e shitur si barrë në Pazar” | - figurativisht njeriu gjatë jetës e mbanë nderi, njerëzorja; |
| “Për dashjen e parë që kthehet në varrë” | - figurativisht dashuria është vet jeta, vdekja e shuan atë; |
| “Për klithmën e qyqes që nuk bëhet këngë” | - figurativisht dhimbja është vet jeta, dhimbja nuk është gëzim; |
| “Këngën e mashtrimit fshehur në mëngë” ³ | - figurativisht intrigat gjatë jetës janë të fshehur te disa njerëz; |

Ndarja dhe vdekja te shqiptarët mbajnë lidhje të forta ndërmjet veti, nganjëherë ndarja është sinonim i vdekjes në kulturën dhe traditën tonë. Këtë frymë poetike e shohim te poezia “Letra” ku në vijën melankolike krijohet një bosht narrativ për martesën e motrës: “Krushqit të morën me qerre të mbulueme/Ndër zhurma tupanësh bërtima kangësh/-Krisma pushkës që shituen zemrën”⁴, prandaj, autori e zë momentin ku tradita shqiptare ndarjen e sheh si një gjysmë vdekje. Kur jemi te tradita poezitë e Hamitii mbajnë shenja të tjera identifikuese nacionale, siç janë plisi, kuleqët e bijave etj., kurse fenomeni i vdekjes shkruhet edhe përmes kujtimeve dhe lidhjeve të forta familjare të cilat përshkruhen në vargjet e Hamitit në raste kujtimesh gjatë situatave të vdekjes së anëtarëve të familjes, ashtu siç përmendëm poezinë “Letra” për motrën Nexhmije të poetit.

³ Po aty, fq. 61.

⁴ Po aty, fq. 29.

Poezi të tjera “Hiri”, “Letra”, “Moti”, “Vapa”, “Gjumi”, “Me shkue” janë poezi që nisur nga fenomeni i vdekjes të cilat shigjetojnë tema personale, familjare e kolektive. Te poezia “Hiri” shohim vargun: “Për të larë si bora të bardhë qefinin”, në poezinë “Letra”: “Pranë vorrit në ujë në prarim”, në poezinë “Moti”: “Nga varri del mama e më merr/ Në strehë të shtëpisë pikon loti, në poezinë “Gjumi”: “Ti do të bësh një gjumë të thellë/Unë do të bëj gjumë të përjetshëm, në poezinë “Me shkue”: “Kam me shkue në vorre i vetëmuem/ Me ndie vaj kumrie në kulumri”, nga krejt këto vargje të poezive të ndryshme shohim një iluzion/rekapitullim, një paramendim, një ndjesi se si njeriu i mendon situatat familjare dhe rrethanat e tjera pas vdekjes së tij, të cilat përcillen nga vaji i Kumrisë - grua apo vaji i Kumrisë - shpend (në njërën anë Kumria asocion në kuptimit e emrit të gruas së poetit, si ndjenjë si situatë e menduar që do të ndodhë mbas vdekjes së tij, po ashu ky vaj vjen edhe si vaj i një shpendi me emrin Kumri, ngjitur në pemën Kulumri). Nga e gjithë kjo del se vdekja në poezinë e Hamitit është një proces i natyrshëm. Tema e vdekjes është një shtegtare e artikuluar mirë në poezinë e Hamitit. Ky ligjërimit poetik është një dukuri që fisnikërohet në modelin e poezisë së tij. Në këtë kategori shkrimi ndërmjet temës dhe emocionit shohim krenarinë si të bashkëdyzuar në poezi: Kur më shihni si grumbull hini/Kujtoni sa i madh ishte zjarri/Tutem nga tuta do të mërdhini/Cili me gishta më prek i pari.⁵

Tema e vdekjes te Hamiti na vjen e gjallë figurativisht atëherë kur përjetimet lidhen me vendlindjen e autorit: “Kujtoni sa i madh ishte zjarri/Se në Llap loti ngrini/Kur më patë grumbull hini”.⁶

Në poezitë e kësaj përmbledhje tema e vdekjes komunikon me shenja bestytnish popullore: “Voci ia lyp vitet qyqes në rremb” që është një mënyrë e veçantë e trajtimit të temës së vdekjes te poezia “Kryemoti”. Në raste të tjera, tema e vdekjes te Hamiti jepet në mënyrë alegorike, nëpërmjet natyrës dhe objekteve të saj: pleqnia, vjetërsia, zhbërja, vdekja e kalimi/shndërrimi nuk ndodhin vetëm me njeriun, vdekja është fenomen universal, që përfshinë natyrën dhe çdo gjë tjetër që na rrethon. Nëpërmjet krahasimeve me natyrën, fenomeni i vdekjes në këtë përmbledhje barazon njeriun me çdo gjë përreth. Lindjen e vdekjen Hamiti e simbolizon përmes lindjes dhe perëndimit të diellit: “Vdes top i kuq në det/Lind sy i skuqur maje mali”.⁷

⁵ Po aty, fq. 7.

⁶ Po aty, fq. 7.

⁷ Po aty, fq. 15.

Në këtë vëllim poetik, në vijën jetë - vdekje zhvillohet poezia e Hamitit si tërësi.. Poeti paraqet udhën e jetës si një fazë kapërcyese drejt pikës së vdekjes. Natyrshmëria e vdekjes del si zë i brendshëm i artikuluar mirë në poezitë e Hamitit. Për të eksploruar këtë udhë të motivit të vdekjes lexojmë poezitë: “Kuku”, “Sose”, “Bute”, “Gugu”, “Jeta”, ndërkaq, në poezinë “Fundit” shohim sekuenca të fazave të ndryshme me të cilat ndeshet rëndë njeriu gjatë jetës:

“Deti na mori në gji
Na lagu e na shtrydhi
Na la të thahemi në breg
Në pikë të verës”⁸

b) Tema e vetmisë

Vetmia në poezinë e Hamitit është një temë që krijohet në dimensionet dhe faza të ndryshme jetësore nëpër të cilat kalon njeriu. Në këtë shtrirje qëndrojnë poezitë subjektive, poezitë e nacionit dhe poezi të tjera të Hamitit, si “Mjeshtri”, “Me shkue”, “Gjumi”, “Letra”, “Zemërzia”, “Dardania”, “Kosova”, “Prishtinë”, “Prishtina”, “Rugova”, të cilat përcjellin mesazhe të forta në aspektin figurativ e artistik. Veymia në poezinë e Hamitit na pasqyron njeriun që më shumë se të tjerët gjykon veten, si një ndjesi e jashtëzakonshme që përshkon vargjet e poezive. Vetmia gjendet më shumë te poezitë me motive të dashurisë, pendesës, luftës, paqes dhe harrimit të Sabri Hamitit.

Vetmia zë vend të rëndësishëm në poezinë e Hamitit nga fillimi deri në fund të përmbledhjes “Kukuta e Sokratit”. Në poetikën e Hamitit gjejmë nocionin e vetmisë të shprehur si rrëfim në vetën e parë, si monolog, si porosi etj. Në të gjitha këto pika, shohim shenja të mëdha që e atakojnë këtë temë për të cilën Hamiti është fort i kapur kur shkruan poezi. Vetmia te poezia “Trimi” na del në formë të porosisë dhe këshillës drejtuar të riut:

“O heroi im i vogël
Zemra gjak po kullon
Lufta bahet edhe me dije
Zgjohu koha po kalon”⁹

⁸ Po aty, fq. 51.

⁹ Po aty, fq. 51.

Në ciklin “U” shohim njeriun e vetmuar, njeriun që bën hapat e fundit të jetës së tij, po ashtu shohim edhe njeriun përtej varrit, njeriun e vetmuar, që ka ikur nga kjo botë dhe nga kjo poezitë përshkruan daljen e shpirtit nga trupi: “Dola nga katëranëza landore e trupit/për me i humb të gjitha dhimbjet e vjetra/Si në andërr”.¹⁰

Në ciklin e fundit njeriu i vetmuar në poezinë e Hamitit rri e prët, soditë të tjerët si e jetojnë jetën dhe kujton vetën e tij nga këndi i soditësit vetmitar. Njeriu i vetmuar në këtë cikël nuk përzihet por përjeton natyrën duke shikuar të tjerët se si ballafaqohen me jetën, ndërsa vet rri “Me duer kryqëzue dimnin po e pres”.¹¹

Gjatë leximit të poezive shohim se vetmia shtrihet edhe te poezitë për nënën, motrën, të afërmit, të vdekurit etj, edhe nëpërmjet këtyre motiveve Hamiti na kthen prap te njeriu i vetmuar në poezinë e tij.

c) Tema e rrethit ose narrativa shoqërore e nacionale

Te “Kukuta e Sokratit” poezitë subjektive kanë vlerë të madhe artistike e mesazhe të forta përmes figuracionit. Poezitë nacionale e shoqërore mbështetur nga ide filozofike, gjithmonë qëndrojnë tek shenjat me temën e atdheut. Kështu poezitë “Lutje” dhe “Be” trajtojnë motive tipike shqiptare: “Lutje” jep lutjen identitare shqiptare, ndërsa poezia “Be” jep betimin shqiptar që ruan brenda fjalëve historinë e besës shqiptare, moralitetin shqiptar, trashëgiminë e tij, duke ndërtuar në këto dy poezi shenjat e dallueshme të identitetit në mënyrën më të mirë artistike: Baj be/ Në kokë e në tokë,/ Në krye e në yje,/ Në gurin nën krye,/ Në mal e në det,/ Në lumin e shkretë,/ Në tokë e në qiell./ Në Diell...”¹². Pra, në poezinë e Hamitit shohim poetin e unit, por edhe poetin e tokës e të vendlindjes, që i falë ngjyrimet etnike poezisë së tij.

Vëllimi poetik i Hamiti, “Kukuta e Sokratit” sjell poezinë e fortë, poezinë e guximshme por edhe atë melankolike. Në këtë fushë shohim se poeti Hamiti përmes vargjesh të skalitura mirë na njohu me jetën, dashurinë, dhimbjen, krenarinë, faljen e mëkatet e njeriut të sotëm, të cilat në rrethana të ndryshme kanë anën e mirë dhe të keqe, që përkthyer në jetën normale mund të duken të zakonshme dhe njerëzore, por kur vihen përballë njeriut poet, atëherë ndjeshmëria, personaliteti, ndjesia, trishtimi dhe krenaria kanë tjetër forcë dhe tingëllojnë më thekshëm në vargje. Në thellësinë e shpirtit të njeriut në poezinë e Hamitit njohim

¹⁰ Po aty, fq. 99.

¹¹ Po aty, fq. 91.

¹² Po aty, fq. 25.

njeriun e mirë, atë që di të fal, atë që di të lutë e të tejkalojë çdo sfidë që sjellë jeta.

Në këtë vëllim të Hamitit është një numër i madh i poezive për-kushtuese, ndër to edhe poezia “Rugova”, kushtuar shokut të idealit e të kauzës për Kosovën e Pavarur, Presidentit Ibrahim Rugova.

Në këtë vëllim poetik në temat shoqërore, narrativa e nacionit është më e theksuar në ciklin e parë poetik, “Hini”. Në këtë cikël prinë poezia “Hini”, poezi prolog që jep njeriun e shuar me madhështinë e tij: “kur të më shihni si grumbull hini” duke kujtuar bëmat e tij “kujtoni sa i madh ishte zjarri”. Ndërsa, poezitë “Dardania”, “Kosova”, “Kukuta”, “Rugova” janë poezitë që njohin narrativën e kohës së luftës. Një pjesë tjetër e poezive të Hamitit vënë në pah edhe narrativën e pasluftës, siç është poezia për Ditën e Pavarsisë së Kosovës me titull “Kumrije” (Më 17 shkurt 2008):

“Grua
Zdish trikon kuq e zi
E shih sa ka mbetur
Ngrohtësi te zemra.”¹³

Poezitë “Dardania”, “Kosova”, “Kumrije”, “Kukuta”, “Rugova” etj, janë poezi që jetojnë brenda temave të vendlindjes, atdheut, luftës në Kosovë, në ndonjërin nga to shohim edhe revoltën e paraqitur si pakënaqësi, si mospajtim e thellësi mendimi për gjendjen kaotike e shoqërore aktuale. Ndërkaq, poezinë për bashkëveprimtarin e tij të ngushtë Presidentit Dr. Ibrahim Rugova, Hamiti e shkruan duke krijuar dy situata kuptimplote: njërin për njeriun, individin dhe tjetrën për vendin, këto të dyja bashkohen brenda një poezie:

“QIELLIT preke yje si lule në fushë
Pa e lënë fushën të kafshojë malin
Kalove ylberin e vare në gushë
Po kur shtërngata kalonte kalin”¹⁴

¹³ Po aty, fq. 10.

¹⁴ Po aty, fq. 13.

Hamiti në këtë vëllim prek tema të mëdha historike e shoqërore të cilat zënë një vend të veçantë. Të kësaj natyre janë edhe dy poezitë e tij të shkruara për dy dialektet e gjuhës shqipe: toskërishte dhe gegërishte:

“Lidhun nyje në një rrem
A je lulë a je pemë
që robnon synin tem”¹⁵

Në këtë poezi vërehet edhe ndikimi i poetit Ndre Mjeda për nga natyra e shkrimit. Ndërkaq, për gegënishten shohim edhe dialektin gegë që i mbijetoi kohës:

“Granit i përbetuem
Shkrihet qetë në det”¹⁶

Po ashtu Hamiti në veprën “Kukuta e Sokratit” shkruan poezinë për vendin e studimeve, vendin e veprimtarisë së tij dhe kujtimeve të rinisë, për Prishtinën:

“E diela në Prishtinë është ditë e Mallit”¹⁷

Vlen të theksohet se në këtë vëllim Hamiti i shkruan Prishtinës në dy variante përkushtuese të cilat kanë të njëjtin emërtim me dallim në shquarësi:

“Djali merr erën e bukës mrume
pranë furrës me dru në verë,
Vasha me buzët lule drandofilli
kur i vokët gjini masditeve,
Dikush me strajcë andrrash në krah
Kalamendet buzës së trotuareve.”¹⁸

¹⁵ Po aty, fq. 16.

¹⁶ Po aty, fq. 18.

¹⁷ Po aty, fq. 21.

¹⁸ Po aty, fq. 22.

Të dyja poezitë për Prishtinën janë poezi që krijojnë imazhe të kryeqytetit, të dyja në sojin e vet, njëra na vjen me kujtime të Prishtinës më urbane dhe tjetra na paraqet Prishtinën e vjetër me aromë të “bukës mrumë”.

Dihet se Hamiti në poetikën e tij gjatë veprimtarisë letrare ka një kontinuitet të pashkëputshëm që mbanë lidhje të fortë brenda poezisë së tij në tërë krijimtarinë nëpërmjet lidhjeve herë në stilin e shkrimit, herë në tematikë. Korrespondenca me krijimtarinë e tij ndër vite, dëshmon edhe më shumë se Hamiti ka stil të veçantë dhe unik në poetikën e tij. E kësaj natyre është edhe poezia “Me shkue” e cila ka një lidhje si melodike, ashtu edhe motivore me poezinë “Paskajorja” të botuar në përmbledhjen e tij “Symfonia”. “Me shkue” është një zë për individin në ikje:

“Kam me shkue në vorre i vetmuem
Me ndie vaj kumrije në kulumri
Kam me palue fletë të plepit si puhi
Aromë e lehtë mbi dheun e harruem”¹⁹

Tematika në poezinë e Hamtit ka koncentrim më të gjerë, ku përveç temave kryesore shohim edhe poezi me tema të ndryshme, një nga to është poezia “Mjeshtri”, poezi kjo kushtuar poetit, mjeshtrit të penës e fjalës:

“Ishe në fund e lype pafundësinë
Ishe në teh jete preke përjetësinë
Ishe në skaj e lype paskajsinë
Ishe pa fjalë e gjete asnjajësinë”²⁰

Stili i shkrimit të Hamiti është shumë evident, shihet lidhshmëria tematike, përdorimi i figurave nga fillimi deri në fund. Ka një korrespondencë shumë të shprehur me poetikën e tij me veprat e mëhershme. Ndarja në cikle, rënditja e poezive brenda për brenda cikleve krijojnë një frymë të veçantë në veprën si tërësi të “Kukuta e Sokratit”. Në këtë taborr qëndrojnë edhe muzikaliteti i kësaj përmbledhje, ritmi dhe

¹⁹ Po aty, fq. 47.

²⁰ Po aty, fq. 23.

imazhi, si komunikime të natyrshme në poezinë e tij. Këtë univers poetik të Hamitit e sforcon edhe më dora e artistit Daut Berisha nëpërmjet illsutimeve/vizatimeve të gjashtëmbëdhjetë sosh, të cilat ndihmojnë të njohim më mirë poezitë e Hamitit përmes ndërlidhjes së tyre me vizatimin.

Me një stil të veçantë dhe mënyrë shkrimi nga e veçanta të e përgjithshmja, poezia e poetit Sabri Hamiti përmes inkuadrimit të temave e figurave të jetës reale arrin të jetësohet. Aty ku shihet tema e dashurisë gjendet poezia e brishtë, poezia melankolike, por shpesh edhe poezia revoltuese. Po ashtu në këtë anë del edhe njeriu, i cili nuk pranon gënjeshtër e thotë të vërtetën pa ekuivoke, pa tjetërsime, por të drejt-përdrejtë, sepse fundja aty është pesha e fjalës. Në këtë dimension kemi poezitë “Plaknia”, “Moti”, “Vapa”, “Gjumi” të cilat dëshmojnë se vepra “Kukuta e Sokratit” qëndron e heshtur nga jashtë, por e zhurmshe nga brenda, e zhurshme në thellësitë e shpirtit. Njeriu në poezitë e Hamitit zhurmon me krejt qenien e tij e cila kur del në varg ndihet si zë i jehonës.

Në ciklin e fundit të veprës “Kukuta e Sokratit” të emërtuar me shkronjën “U” dhe theksin e dialektit të gegërishtes që i vihet u-së, që në gjuhën e sotme njihet si “Unë” dhe po me të njëjtin emërtim është edhe poezia e fundit “U”:

“Palue në heshtje e me mbetë U

Tue mos harrue në etje e në u

Përsëritja përsëritet përsëri” ²¹

“Kukuta e Sokratit” është e pasuruar me figura të shumta artistike. Hamiti vazhdimisht na sjellë figura me shenja nacionale në poezinë e tij. Po ashtu nëpërmjet imazheve, përshkrimeve, përkushtimeve të krijuara njohim këtë vëllim poetik si të veçantë në poezinë shqipe. Nisur nga titulli frekuencat më të mëdha janë të përqendruara në figurën e metaforës, metonimisë, litotës, krahasimit, hiperbolës etj., të cilat si tërësi e ngrejnë lartë librin “Kukuta e Sokratit” të Sabri Hamitit.

²¹ Po aty, fq. 102.

Përfundim

“Kukuta e Sokratit” është një vepër e nivelit të lartë artistik, e ushqyer me figura, imazhe, melodi e vizatime, për të qëndruar mbi fronin e një stili unik që di të krijoj tema të mëdha dhe të trashëgimi të pasur në poetikën shqiptare. Këtë mënyrë shkrimi e shohim te Hamiti si një emblemë që do të jetojë gjatë në poetikën shqipe, për të përfunduar me vargjet “Kur më shihni si grumbull hini/ Kujtoni sa i madh ishte zjarri” me të cilat shenjohej identiteti i kësaj vepre në letërsi. Kam përshtypjen se në secilën poezi të Hamitit shohim mësuesin e mirë, njeriun e madh që na kthjellon se si të përballemi me fazat e jetës duke krijuar mozaikun e saj nëpërmjet vargjesh për të shpërfaqur atë deri në vërtetësi.

Porteri poetik i Sabri Hamitit është lehtë i identifikueshëm te poezitë e përmbledhjes “Kukuta e Sokratit”, nisur nga shenjat personale e nacionale të figuruar në poezinë e tij. Kuptimet simbolike te përmbledhja e tij “Kukuta e Sokratit” kalojnë në kujtime për vendlindjen, për jetën, deri në fund të lamtumirës e njeriut me botën, kur poezia e tij bëhet më personale. Në këtë udhë Hamiti sjell poezinë si kujtim të fëmijërisë e rinisë deri te mosha e tretë, ajo e pleqërisë.

Sabri Hamiti poetikën e tij te “Kukuta e Sokratit” e shpalos në tri dimensione jetësore, nga e kaluara, e tashmja dhe portretizimi i udhëtimit të tij drejt të ardhmes në një jetë të re, atë pas vdekjes. Në këtë përmasë njohim kërkesën e brendshme për ta perfeksionuar projektin e tij poetik të shtrirë në këto tri kohë. Identiteti poetik i Hamitit është fatumi i përhershëm për dhimbjen personale e nacionale që kryeson poezinë e tij duke i dhënë figura të reja të komunikimit intern në poezinë shqipe.

Albanë Mehmetaj, Prishtinë

TEORIA SHQIPE

Studimi “*Nga teoria e letërsisë shqipe*” i Zejnullah Rrahmanit

Abstrakt

Studimi i Zejnullah Rrahmanit, “*Nga teoria e letërsisë shqipe*”, përfaqëson një analizë të thelluar dhe gjithëpërfshirëse të zhvillimit dhe mendimit teoriko-letrar shqiptar, duke e hetuar këtë proces nga letërsia e vjetër shqiptare e deri te teoritë më moderne letrare.

Teksti e kërkon teorinë letrare shqipe nga fillimet, duke ndjekur autorët, tekstet përfaqësuese dhe pikëpamjet e tyre, si Marin Barleti, Nezim Frakulla, Jeronim de Rada, Luigj Gurakuqi etj. Pra, synohet të shpaloset marrëdhënia e letërsisë shqipe me traditën e teorive letrare evropiane, si dhe të tregojë që letërsia shqipe ka krijuar një teori të pavarur letrare. Theksi i studimit bie mbi ndërveprimi e letërsisë me historinë, shoqërinë dhe estetikën, si dhe mbi përpjekjet e vazhdueshme të letërsisë shqipe për të ndjekur dhe zhvilluar një teori të metrikës, stilistikës dhe formave letrare, duke përfshirë analizat e formave dhe llojeve letrare. Ky studim synon një pamje të thelluar dhe kritike të përpjekjeve për të përcaktuar dhe zhvilluar një teori letrare shqiptare, që është mbështetur si në trashëgimi kulturore kombëtare, po ashtu edhe në traditat dhe konceptet e letërsisë evropiane.

Fjalët çelës: Teori letrare, poetikë, stilistikë, letërsi shqipe, vepër, autor etj.

Hyrje

Studimi “*Nga teoria e letërsisë shqipe*” i Zejnullah Rrahmanit e jep pamjen e teorisë shqipe, duke e ndërtuar tekstin përmes diskutimit që nga letërsia e vjetër e deri te teoritë më të reja të letërsisë. Vështrimi ka në qendër fillimin e mendimit teorik shqiptar dhe ecurinë e tij. Zanafilla e mendimit teorik shqiptar, sipas Rrahmanit, lidhet me veprat e hershme të kësaj letërsie, që del në formë parathëniesh e pasthëniesh në gjuhën latine. Prandaj, edhe forma e kërkimit për teorinë shqipe e Rrahmanit, lidhet me historinë e popullit dhe historinë e letërsisë.

Vepra e parë dhe më e njohur që përmban mendimi teorik është ajo e karakterit historiko-letrar e Marin Barletit, “Historia e Skënderbeut”, e letërsisë së vjetër shqipe, e shkruar latinisht. Rëndësia e vepërës qëndron në kërkesën e saj humaniste, e cila shfaqet del në formë të parathënies dhe që trajton disa koncepte themelore të poetikës. Gjithashtu, rëndësi në këtë parathënie ka diskutimi i raportit të letërsisë me historinë, çështje e njohur që në lashtësi.

Vepra më e rëndësishme për nga mendimi teorik i letërsisë së vjetër shqipe është “Çeta e Profetëve” e Bogdanit, e cila karakterizohet për mendimin teorik të Shkrimit të shenjtë, e mbështetur në poetikën e Aristotelit, për trajtimin e shkrimit historik, filozofik e poetik, si dhe për problemet e shkrimit të figurshëm. Këtu nënvizohet përpjekja për të lidhur letërsinë me historinë dhe filozofinë, duke e vënë atë në një kontekst evropian. Përveç çështjeve teorike të karakterit letrar, veçantia e kësaj vepre qëndron edhe në përdorimin e shkrimit shqip.

Sipas pikëpamjeve të Rrahmanit, mendimi teorik shqiptar pasurohet edhe me letërsinë e bejtexhinjve, me risitë që sjellin autorët e caktuar, mendimi i të cilëve shkon në favor të poezisë figurative dhe poetikës orientale. Autori kryesor është Nezim Frakulla. Studimi thekson rolin e bejtexhinjve dhe ndikimin e poezisë orientale, duke e konsideruar këtë periudhë si një fazë të rëndësishme në formësimin e poezisë shqipe moderne dhe ndihmesën që autorët shqiptarë të kësaj periudhe dhanë në zhvillimin e poetikës dhe stilistikës shqipe.

Një aspekti veçantë i këtij studimi është analiza e periudhës së romantizmit, që sipas Rrahmanit e krijon bazën e mendimit teorik shqiptar. Kjo periudhë shquhet për kundërshtinë që ka kundër normativitetit të poetikës klasikiste, në favor të spontanitetit të krijimit popullor. Gjithashtu, rëndësi përbën edhe një zhvillim i përgjithshëm i letërsisë, i mendimit teorik e kritik. Vepra më e njohur në këtë aspekt është “Parime të estetikës” e Jeronim de Radës, e cila dallohet për teorinë e plotë për artin.

Teoria shqipe, sipas Rrahmanit, do të marrë premisa më të perfeksionuara pas vitit 1906, kur edhe do të shtrohen kërkesa të reja në letërsi - poezi, kur me theks të veçantë kërkesa bie tek artistikja, kështu që do të zhvillohet një mendim më i lartë teoriko-letrar, me karakter përgjithësues për ta lartësuar këtë letërsi. Vepra e parë e kësaj iniciative është “Vargenimi...” i Luigj Gurakuqit, që shenjohej me karakter te metrikës normative me elemente të poetikës. Sipas Rrahmanit kjo vepër i ka vënë bazat e teorisë së metrikës shqipe.

Vepër tjetër e rëndësishme e kësaj kohe, në vështrimet e Rrahmanit është edhe “Letratura shqipe” e Justin Rrotës, e cila merret me probleme të shumta të teorisë së letërsisë. Pastaj trajton edhe problemet e retorikës dhe më e rëndësishmja është se kjo vepër ndër të parat trajton llojet letrare, dramën moderne dhe novelën moderne, si dhe klasifikimin e letërsisë në prozë-poezi.

Vepra “Fillime të Stilistikës e të Letërsisë së përgjithshme” e Xhuvanit dhe Cipos për Rrahmanin shënon shkallën më të lartë të diskutimit teorik letrar të deriatëhershëm. Koncepte themelore të veprës të theksuara nga Rrahmani dalin: shqyrtimi i shprehjeve letrare, stili, figuracioni poetik brenda stilistikës, studimi i formave, gjinive etj. Gjithashtu, një nga çështjet esenciale të kësaj vepre cilësohet diskutimi mbi prozën, romanin, fushë kjo e paprekur deri atëherë.

Vlerë të veçantë në këtë vështrim të Rrahmanit ka edhe vepra e Eqrem Çabejt “Për gjenezën e literaturës shqipe”, e cila rreket të argumentojë më së miri se letërsia shqiptare është manifestim i shpirtit shqiptar, duke e parë të lidhur me raportet historike, shoqërore e kulturore të popullit shqiptar.

Tekste më të reja të mendimit teoriko-letrar në studimin e Rrahmanit do të manifestohen ato pas vitit 1947. Autori më përfaqësues i kësaj kohe është Dhimitër Shuteriqi, i njohur me metrikën e mirëfilltë të tij, që shfaqet me koncept më të ngushtë se ai i Gurakuqit. Rezultat të veçantë në këtë tekst Rrahmani e konsideron kërkesën që poezia shqipe të ngrihet mbi traditën e krijimtarisë popullore dhe të ndërtohet sipas ligjeve të metrikës së saj.

Përgjithësisht, në këtë studim për teorinë e letërsisë shqipe, Rrahmani thekson se kjo teori, pothuajse në të gjitha periudhat letrare është përpjekur t’i kapë hapat e teorisë evropiane.

Pamjet e teorisë letrare shqipe

Kur ka filluar mendimi teorik për letërsinë shqipe dhe si është zhvilluar? Kjo është pyetja që e zgjon kureshtjen fillestare dhe, mbi të gjitha, e kushtëzon hulumtimin. Kjo është një pyetje kyçe edhe e objektit të këtij studimi, që është vepra e teoricienit të shquar shqiptar, Zejnullah Rrahmani, “Nga teoria e letërsisë shqipe”, vepër e cila sjell rezultatet më të mëdha në shqyrtimin e mendimit teorik të letërsisë shqipe. Pyetja e shtruar më lart e thekson brendinë e studimit të Rrahmanit,

gjersa vetë titulli i librin na orienton drejt një problemi, pra drejt teorisë letrare shqipe.

U bë e qartë se problem kryesor i veprës së Rrahmanit është mendimi teoriko-letrar në letërsinë shqipe që nga fillimi e deri në kohën e studiuesit. Diskutimi për çështje të tilla e ballafaqon studiuesin me vështirësi të natyrave të ndryshme. Duke e konsideruar këtë problem të diskutueshëm edhe sot, duke e parë me rëndësi aktuale, punimi ynë synon të vështrojë dhe të analizojë po në këtë nivel teorik kërkimin e Rrahmanit. Po ashtu, punimi do të jetë edhe paraqitës dhe informativ, duke u nisur nga dëshira për kuptim më të thellë të problemit objekt, i cili do të na përcjellë gjatë tërë kërkimit. Punimi pra do të udhëhiqet nga intenca për ta përmbledhur qenësoren e veprës dhe rezultatet e leximit të Rrahmanit, studiuesit të formuar nën dritën e teorive letrare moderne.

Te “Nga teoria e letërsisë shqipe” Zejnullah Rrahmani i studion tekstet e teorisë së letërsisë shqipe duke i konceptuar si vepra teoriko-letrare. Rrahmani ka parasysh që përgjithësimet teorike realizohen mbi përvojën e caktuar letrare, kështu që në fillim ka parasysh aspektin historik të paraqitjes së tyre. Edhe pse që në fillim e konsideron letërsinë shqiptare, me kuptim të definuar dhe të vërtetuar, çështjen e konsideron jo plotësisht të zgjidhur, duke menduar se asaj i parapriu një përvojë letrare tjetër, e aq më tepër duke pasur parasysh kontaktet e saj me traditën dhe rezultatet e ndryshme që ka kontaktuar. Pra, Rrahmani përvojën teorike e kërkon në tekstet teorike, duke e ndjekur rrugën e zhvillimit të saj teorik, me autorë e vepra themelore të epokave. Kërkimi i tillë do të fokusohet fillimisht mbi teorinë e poezisë, pastaj edhe mbi teorinë e prozës. Kërkimi esencial teorik mbështetet kryesisht mbi tekstet me funksion mësimor-shkollor, si tekste të organizuara mbi një problem të veçantë, pastaj kërkimi arrin nivelin e duhur duke problematizuar çështjen mbi tekste universitare. Duhet të theksohet se kërkimi i tillë i teorisë së letërsisë nga ana e Rrahmanit ka model konceptet teorike të kohës.

Përgjithësimet teorike Rrahmani i ka strukturuar në katër kapituj të mëdha, andaj dhe ky punim yni është përpjekur që të mos i largohet strukturës së veprës së Rrahmanit.

Pjesa e parë e studimit të Rrahmanit ka në qendër të hetimit “*Teorinë e letërsisë së vjetër shqipe*”, pra mendimi teorik shqiptar lidhet me veprat e hershme të letërsisë së vjetër shqiptare. Rrahmani i kërkon

vlerat që nga dëshmitë e parë të kësaj letërsie, por ne do të fokusohemi te dy autorët më përfaqësues të kësaj letërsie, Barleti dhe Bogdani. Mendimin teorik të kësaj periudhe Rrahmani e lidh me shkrimin e tyre në formë parathëniesh e pasthëniesh të këtyre veprave. Vepra e parë konsiderohet “Historia e Skënderbeut” e Marin Barletit. Kërkesat kryesore të këtij autori të hershëm (këtu hyn edhe parathënia e veprës së dytë “Rrethimi i Shkodrës”) sipas Rrahmanit dalin tërësisht humaniste. Përfundimet teorike mbi këtë autor i konsideron të fushës së poetikës dhe të teorisë, duke e parë me interes diskutimin e raportit të letërsisë me historinë, kur ky autor mbështetet në poetikën e Horacit dhe në mendimin e Aristotelit.

Mendimi më i lartë teorik i letërsisë së vjetër, për Rrahmanin, shfaqet në veprën e parë origjinale të gjuhës shqipe, “Çeta e Profetëve” të Pjetër Bogdanit. Shkrimi i shenjtë do të dalë për të si koncepti kryesor i mendimit teorik të këtij autori. Shkrimi i cili del i mbështetur në “Poetikën” e Aristotelit dhe nga teoria kishtarë e Shën Augustinit, i përshtatur për nevojat e Kishës. Megjithëse këtë vepër Rrahmani e konsideron si një teori të shkrimit të kanonizuar brenda dogmës teologjike, me rëndësi të dorës së parë e merr që teoria e Shkrimit të shenjtë gjendet brenda një veprë origjinale shqipe. Në këtë tekst çështje të rëndësishme do të konsideron edhe çështjet që kanë të bëjnë me poetikën dhe retorikën, si dhe me shkrimin historik dhe filozofik, duke i konsideruar si forma më burimore dhe të pranishme në letërsinë shqipe. Rëndësi në vështrimin e Rrahmanit do të ketë edhe letërsia e bejtexhinjve, duke e parë me merita të jashtëzakonshme, pasi që mendon se ajo e zhveshi poezinë nga funksioni fetar që kishte deri atëherë në kulturën shqiptare. Çështje të rëndësishme të kjo rrymë letrare do t’i konsiderojë: problemin e gjuhës shqipe, si gjuhë poetike, pra ku mendimi teorik shprehet përmes poezisë, si të folur figurativ; pastaj interesim teorik konsideron funksionin shoqëror që i jepnin këta autorë poezisë. Përgjithësisht me vlerë sheh përpjekjen e vazhdueshme për pastërtinë e gjuhës shqipe, risinë që sollën këta poetë, si dhe poetikën orientale.

Kapitulli i dytë i librit të Rrahmanit ka objekt *teorinë moderne*, e cila shënohet me periudhën e romantizmit në letërsinë shqiptare, që për nga rezultatet e krijon bazën e mendimit teorik shqiptar. Pikëpamje parësore të kësaj letërsie Rrahmani e sheh ruajtjen e gjuhës, të cilën e konsideron rezultat të vetëdijes kombëtare, si dhe temë kryesore në letërsinë moderne. Kështu si letërsitë e huaja romantike që i largoheshin poetikës klasiciste, interesimeve të ngushta regjionale e fetare, Rrahmani heton se edhe letërsia romantike shqiptare i largohej këtij parimi,

duke u mbështetur në disa pika kryesore teorike: me çështjet që lidhen me kombin, mbështetjen në letërsinë popullore, gjuhën, traditat, zakonet, duke dalluar përgjithësisht të gjitha tiparet që e dallojnë një komb.

Rahmani mendimet teoriko-letrare të autorëve të letërsisë së romantizmit do t'i hetojë kryesisht në parathënie të teksteve të tyre, por nuk i konsideron të krijuara në bazë të normave të shprehjes së mendimit, pra nuk vëren një paraqitje të sistemuar të problemeve të poetikës, por mendime të dala si reaksion kundër ligjësive të imponuara nga periudha e klasicizmit frëng. Kështu që, në këtë letërsi më shumë do të dallojë botëkuptime mbi letërsinë e mbi jetën, se mendime teoriko-letrare. Faktikisht, Rahmani dallon dy etapa të romantizmit, duke e karakterizuar të parën me synim krijimin e qenies kombëtare, ndërsa të dytën me synim krijimin e një teorie të artit.

Teoria moderne shqiptare, sipas vlerësimit të Rahmanit, ka vepër më të rëndësishme “Parime të estetikës”, botuar më 1861, në Napoli, të Jeronim de Radës. Shënohet kështu si vepra e parë në literaturën shqipe me karakter estetik. Problemet estetike, sipas Rahmanit, zënë vendin qendror, por veprën si tërësi nuk e konsideron një traktat të mirëfilltë estetik, pasi që vlerëson se ajo përmban edhe probleme dhe ide filozofike, sociologjike, politike, etike. Edhe pse mendon se bëhet konkretizimi i disa koncepteve të caktuara estetike në fushë të artit, si trajtim teorik i letërsisë nuk mendon se vepra e De Radës është teori e mirëfilltë e artit, as e tipit të poetikës normative. Këtë e dëshmon më së miri kur e vështron klasifikimin e arteve të bëra nga De Rada, duke e konsideruar si të mangët, pa dallimet themelore të gjinisë. Por, gjithsesi duke e parë mendimin teoriko-letrar, që del nga kjo estetikë, e konsideron si përpjekjen e parë të këtij lloji në letërsinë shqiptare, duke e veçuar edhe për rëndësinë historiko-letrare.

Disa probleme teoriko-letrare, disa pikëpamje mbi artin, konkretisht mbi poezinë, të kjo periudhë, Rahmani i sheh edhe në parathënie që ka bërë Naim Frashëri për këngën e parë të “Iliadës” së Homerit. Gjithashtu, të ky poet vëren edhe disa koncepte të metrikës dhe të stilistikës, si dhe një klasifikim të autorëve dhe poezisë së tyre që nga Antika e deri në kohën më të re. Në këtë kuadër mendon se ai ka folur edhe për poezinë shqiptare, duke e çmuar rolin njohës të letërsisë.

Sa i përket studimit për mendimin teorik të letërsisë shqipe, pikëpamjet më të rëndësishme do të dalin në kapitullin e tretë dhe të katërt, që kanë objekt Teorinë e letërsisë prej vitit 1906-1939, dhe kapitulli tjetër nga viti 1947-1985. Këtu kërkohen tekstet e teorisë së letërsisë, pasi që konsiderohet se kjo fushë është diferencuar në teorinë shqipe,

andaj teksti përqendrohet tek ajo se si është përshkruar ky diferencim i teorisë dhe i fushave brenda saj, që ka të bëjë kryesisht me metrikën dhe stilistikën.

Kjo periudhë paraqet interesimin për llojet e ndryshme të letërsisë nën frymën e metodës romantike, por me pretendimin për ta ndryshuar fytyrën e letërsisë romantike. Dominojnë kërkesat për një letërsi (poezi) më cilësore, me theks tek artistikja si kusht elementar i ekzistencës së një veprë letrare. Gjithashtu, shfaqet më fuqishëm kërkesa për nevojën e studimeve teoriko-letrare për kërkimin e mundësive të mjeteve që ta ngritin në nivel më të lartë këtë letërsi. Kështu që, Rrahmani që t'i theksojë sa më qartë këto kërkesa flet për vepra të caktuara, duke i hetuar veç e veç konceptet teorike, pasi që secila për të shënon rezultate të rëndësishme për teorinë e letërsisë, të cilat bëhen edhe objekt interesimi për të ardhmen. Kështu, kërkimi i Rrahmanit do të fillojë që nga vepra e parë e këtij mendimi "Vargenimi n'gjuhë shqype" e Luigj Gurakuqit dhe deri te "Teoria e letërsisë" e Ali Aliut. Luigj Gurakuqi është autori që i prin kësaj periudhe me veprën "Vargenimi...", e cila shënohet si vepra e parë e karakterit të metrikës normative. Por studiuesi ynë vëren se Gurakuqi hap edhe çështje të tjera të rëndësishme, që kanë të bëjnë me poetikën në përgjithësi, kështu që, krahas rëndësisë së veprës teorike të Gurakuqit, del e rëndësishme mënyra e vështrimit, e leximit të saj.

Sa i përket fushës së stilistikës, fillimisht ajo do të trajtohet nga Anton Xanoni, në tekstin "Prijs n'lamije t'leteratyrës". Te ky autor Rrahmani vëren përpjekjen jo vetëm për kodifikimin e metrikës dhe të poezisë shqiptare, por edhe disa probleme të stilistikës. Pasurim të madh në këtë fushë e konsideron edhe veprën e Justin Rrotës "Letratura shqype", që është botuar më 1925. Në këtë vepër Rrahmani do të gjejë trajtimin e të gjitha fushave problemore të teorisë së letërsisë. Në pjesën e parë të saj do të shohë probleme të hapura mbi stilistikën, pastaj do të hetojë edhe një varg çështjesh të problemeve të retorikës, që kanë të bëjnë me rregullat e shkrimit në përgjithësi, të cilat karakterizohen nga këto faza: gjeturia (kërkimi i ideve), mbarështimi (renditja e ideve), dhe shprehja ose elokucioni. Mësimi mbi shkrimin e bukur, stili, të ky autor e sheh të mbështetur mbi figurat retorike, ndërsa idenë të mbështetur plotësisht mbi figurën.

Vepra e Rrotës në vështrimet e Rrahmani sa i përket stilistikës përmbledh duke u zgjeruar përvojën dhe rezultatet e veprës së Gurakuqit dhe të Xanonit. Mirëpo, për më tutje vlerësohet se vepra e tij sjell vlerë të veçantë dhe risi, pasi që trajton disa fusha jo shumë të prekura në studimet shqipe. Kështu, Rrota merret me problemin e llojeve letrare,

me dy format më reprezentative, prozë dhe poezi. Rrahmani veçon më së shumti në këtë aspekt trajtimin e romanit dhe të novelës, duke dalluar një lloj tipologjie të romanit sipas tematikës (romanin historik, romanin shoqëror, romanin dokesor, romanin ndjesor, romanin didaktik). Duke pasur parasysh se romani deri atëherë nuk ishte formë e preferuar për autorët tanë, trajtimi konkret që i bën Rrota novelës klasike dhe asaj moderne, për Rrahmanin, arrin majat e mendimit teorik, për këto forma.

Për këtë lloj problematike, për nga niveli i diskutimit teorik, Rrahmani e vlerëson edhe veprën e Aleksandër Xhuvanit dhe Kostaq Cipos “Fillime të Stilistikës e të Letërsisë së përgjithshme”. Kjo vepër, në bazë të çështjeve që trajton, shënon shkallën më të lartë të mendimit teorik të kohës në letërsinë shqipe. Esencialisht problemet të cilat do të zgjojnë interesim në vështirimin e Rrahmanit të kjo vepër janë studimet teorike të gjuhës (diferencimi i gjuhës dhe të folurit, pastaj studimi i gjuhës në pikëpamje estetike; llojet e artit letrar, letërsisë dhe funksionit të saj); çështjet e stilistikës (veçohen cilësitë e hartimit: gjeturia, mbarështimi, lokucioni); të folurit e figurshëm (ku veçohen tropet dhe figurat); përkufizimi i stilit; çështjet e studimit teorik të letërsisë që njihen sot si *poetikë*; metrika e inkuadruar në studimin e poezisë; studimi i formave, gjinive dhe llojeve letrare; diskutimet mbi teorinë e prozës, veçanërisht në diskutimin e romanit, fushë deri atëherë e pashqyrtuar mirë në studimet shqiptare.

Themelore për veprën e Xhuvanit dhe të Cipos Rrahmani i konsideron studimin e formave, gjinive dhe të llojeve në kuadrin e letërsisë-poetikës. Pikëpamjet teorike që sjellin autorët për këto çështje janë të mbështetura në letërsinë greke e romake, si dhe në atë evropiane, prandaj Rrahmani mendon se këta autorë nuk sjellin ndonjë risi. Çështjet i gjen kryesisht të trajtuara në poetikën klasiciste dhe teoritë poetike të mëvonshme.

Diskutimin të cilin do ta shenjojë Rrahmani si më të rëndësishmin të këtyre autorëve është trajtimi i llojeve të prozës e veçanërisht të romanit dhe të novelës. Fushën e tillë e sheh gati të paprekur deri atëherë në studimet tona. Në këtë kontekst, Rrahmani analizon trajtimin teorik që i bëjnë këta autorë prozës dhe poezisë, si dhe e vlerëson ndarjen e studimit në dy aspekte: gjeneza e romanit dhe teoria e tij. Në kategorinë e parë sheh se studiuesit përfshijnë shkrimtarët me karakter aventurist, duke e veçuar kështu “Don Kishotin” e Servantesit, ndërsa në aspektin e dytë të trajtuar nga autorët e sheh të vendosur tërësisht romanin në raport me epin. Te këta autorë heton katër çështje themelore për ndërtimin e romanit: ngjarja, thurja, zgjedhja, dhe karakteri. Në këtë analizë

të Rrahmanit me interes na duket mendimi i tij, i cili pasi vlerëson në mënyrë të veçantë katër çështjet, çështjen e karakterit, personazhit diskutuar nga autorët e sheh më mjaft interes edhe për dijen e sotme. Në këtë aspekt vëren dallimin midis personazhit të veprës letrare, karakterit dhe personazhit të jetës, me të cilin mendon se nuk mund të identifikohemi.

Në radhën e vështirimeve të mendimeve teorike të Rrahmanit hyn edhe gjuhëtari i madh Eqrem Çabej. Krahës veprave të tij të njohura, të cilat trajtojnë probleme që kanë të bëjnë përgjithësisht me gjuhësi, histori, folklor, etnologji, letërsi, Rrahmani do të ndalet duke vlerësuar veprën tij “Për gjenezën e literaturës shqipe”, të cilën e konsideron si veprën më të plotë dhe me të rëndësishme të autorit. Te vepra në fjalë, e cila përshkohet nga ideja e gjenezës së letërsisë shqipe, Rrahmani e konsideron si synim përfundimtar definimin e *njesisë së letërsisë kombëtare shqiptare*. Për nga çështjet e trajtuara dhe të analizuara, Rrahmani e vlerëson veprën si një argument të thellë të letërsisë shqiptare, si dhe shprehje dhe manifestim i shpirtit shqiptar. Tezat e Çabejt i sheh të argumentuara mbi studiuesit e huaj të njohur, si: dr. Herbet Luis, Hans Krahe, G. Weigand, Baroni Nopça, Sufflay etj.

Në këtë mënyrë, kërkimin për tekstet e teorisë së letërsisë Zejnullah Rrahmani do ta vazhdojë edhe te vitet 1947-1985 dhe në fillim e shquan si vepër të parë “Metrika shqipe” të Dhimitër S. Shuteriqit, botuar në Tiranë, në vitin 1947. Objekt të veprës së tij sheh metrikën, do të thotë studimin dhe njohjen e rregullave sipas të cilave bëhen vargjet në gjuhën shqipe. Konceptin e metrikës e konsideron të njëjtë me tipin e metrikës së Gurakuqit, por me një koncept më të ngushtë e më të mirëfilltë. Në dallim nga Gurakuqi, Shuteriqi shikohet si më i disiplinuar në kuadrin e shqyrtimit të aspektit teknik të rregullave, duke përjashtuar çështjet që nuk janë thjesht metrike.

Rezultat kryesor të kësaj metrike Rrahmani e konsideron kërkesën e Shuteriqit që poezia shqipe të ngrihet mbi traditën e krijimtarisë popullore dhe të ndërtohet sipas ligjeve të metrikës së saj. Këtu edhe e heton dallimin kryesor midis veprës së tij dhe veprës së Gurakuqit, i cili, në fund të periudhës së Rilindjes, kërkon që poezia shqipe të krijojë qenien e vet artistike, duke u shkëputur nga bazat e saj popullore. Do theksuar se edhe për autorin tonë kjo kërkesë ishte e natyrshme, sepse mendon se letërsia e Rilindjes, pas fitimit të pavarësisë, nuk mund të vazhdonte e njëjtë as në aspektin tematik, as në atë formal. Kështu pajtohet me mendimin e Shuteriqit, kur pohon që kjo letërsi e re, duke

qenë e preokupuar me aspektin formal, lë anash qenësoren, përmbajtjen, përjashton njeriun dhe preokupimet, veçanërisht ato shoqërore.

Një nga tendencat qendrore të këtij studimi të Rrahmanit është të hetohen edhe vargjet e metrikës shqipe, si dhe problemi i organizimit të vjershave në strofa. Kështu që, për këtë problem Rrahmani mendon se teoria e vargut në tekstet shqipe, që nga vepra e parë e Gurakuqit, deri te vepra e fundit e kësaj problematike e Ali Aliut, del me fare pak dallime. Themelore në shqyrtimet teorike e konsideron vargun, i cili njihej si *njësi poetike e vjershës*. Në bazë të përvojës poetike shqiptare, Rrahmani thekson se diskutohej për dy sisteme të vjershërimit, atë silabik dhe toniko-silabik, por mendon se poezia e mëvonshme ecën drejt thyerjes së sistemit simetrik toniko-silabik, që sjell vargun e lirë, me ritmin e vet me mjete më shumë gjuhësore sesa metrike, ndërsa, sa i përket organizimit të vjershave në strofa, mendon se poezia jonë e vjetër nuk e njej organizimin strofik.

Në këtë vazhde, Rrahmani përqendrohet në tekstin universitar “Bazat e teorisë së letërsisë” të Xoxës, Lezhës dhe Krajës, duke e pranuar autonominë e stilistikës brenda teorisë së letërsisë. Rrahmani fillimisht flet përmbledhtazi për stilistikën në tekstet shqiptare, duke e njohur si “degë e teorisë së letërsisë dhe të gjuhësisë që studion mjetet e veçanta shprehëse të një gjuhe, stilet individuale të shkrimtarëve, të zhanreve të ndryshëm e të tipave të ndryshëm të ligjërimit, na mëson t’i zgjedhim shprehjet, format, ndërtimet që i përgjigjen më së miri formës së thënies. Ky autor stilistikën e sheh të lidhur ngushtë me *poetikën* dhe me *estetikën*.”

Duke folur për stilistikën, Rrahmani mendon se gjithë problematika e saj rrudhet në mësimin mbi *figurat stilistike*. Në tekstet që i merr në shqyrtim Rrahmani mendon se shtjellimi i këtyre figurave ngel në nivel deskripcioni të rëndomtë të mënyrës së ndërtimit të tyre, ndryshe nga çështja se trajtimi i këtyre figurave në kuadrin e retorikës u atribuohet funksionit artistik dhe normave të tërësishme të shkrimit.

Për këtë çështje Rrahmani veçon edhe Gani Lubotenin, me veprën “Teoria e letërsisë”, për të cilin mendon se e trajton stilin si mënyrë të të shprehurit. Pikëpamjen e Lubotenit Rrahmani e konsideron të mbështetur në pikëpamjet e Bufonit (se stili është njeriu vetë) dhe të Volterit (stili është gjëja), nga edhe përcakton farët e stilit sipas: *landës që zhvillohet (stilin e ulët, stilin e mesëm, stilin e lartë)* dhe *mbas natyrës së shkrimtarit (stilin e përmbledhët, stilin e gjanë dhe stilin e fuqishëm)*. Mësimin mbi farët e stilit, Rrahmani e lidh me *gjinitë* dhe *llojet*. Faktikisht, duke folur për farët e stileve, mund të thuhet se Rrahmani ka

qëllim të definojë se stili i gjerë do të japë epikën, stili i përmbledhur - oratorinë, stili i fuqishëm do të jetë stil i tragjedisë. Kështu, edhe stilin e ulët nuk e sheh adekuat për tragjedinë, sikurse stili i lartë që nuk përdoret për komedinë, ndërsa për romanet e novelat, mendon se më i përshtatshmi në këtë vlerësim del stili i mesëm. Në “Teorinë e letërsisë” të Lubotenit, Rrahmani dallon edhe *stilin poetik*, i cili nisët nga pikëpamje se vepra artistike është një ndërthurje e përsosur e përmbajtjes dhe e formës. Stili poetik cilësohet pra ai stil me harmoni të përsosur.

Çështje tjetër që do theksuar në këtë hetim të teorisë së Lubotenit nga Rrahmani është dallimi i gjuhës së zakonshme dhe gjuhës së veçantë të krijimit poetik. Kjo e fundit dallohet për nga gjuha e stolisur në prozë dhe të lidhur me rregullat e metrikës së vargut në poezi). Përgjithësisht mësimin mbi gjuhën poetike Rrahmani mendon se ky autor do ta zgjerojë kur flet për gjuhën figurative, e cila realizohet përmes përdorimit të *tropeve* dhe *figurave stilistike*.

Në këtë vështrim mbi çështjen e stilit, Rrahmani mendon se studimet stilistike në kohë të fundit u zhvilluan nën ndikimin e drejtpërdrejtë të studimeve dhe rezultateve gjuhësore, si dhe nën ndikimin e studimeve më të reja të letërsisë në përgjithësi. Kështu mendon se stilistika përfshin gjithë teorinë e letërsisë, me objekt studimi gjuhën, duke u lidhur edhe me linguistikën, nga edhe mund të flitet për një *stilistikë linguistike*. Në këto tekste teorike të autorëve të caktuar, Rrahmani vëren një prirje të reduktimit të stilistikës në figura dhe këto figura do t’i shohë të rigrupuara sipas pikëpamjeve që afrohen me stilistikën linguistike: *figurat themelore stilistike*, *tropet*, *figurat e fjalorit poetik*, *figurat e sintaksës poetike*, *figurat e intonacionit poetik*. Me ndarjen e figurave Rrahmani, edhe pse dëshmon për një mostabilizim të studimit të tyre, vëren një përpjekje të madhe për trajtimin e figurës në funksion poetik brenda ligjëritimit poetik. Kur është fjala për këtë trajtim, bashkë me njohuritë mbi strukturën e ndërtimit të figurave, si dhe me plotësimet që kanë të bëjnë me gjenezën e figurave, Rrahmani mendon se përbëjnë mësimin më të plotë në tekstet shqipe të teorisë së letërsisë.

Një vend të veçantë në tekstin e teorisë së Rrahmanit zë *analiza e veprës letrare*. Për *analizën* Rrahmani kryesisht flet kur i trajton tekstet e teorisë së letërsisë që janë botuar pas Luftës së Dytë Botërore.

Për ta vështruar çështjen e preokupimit të tillë, të analizës së veprës letrare, Rrahmani kërkon fillin që nga “Poetika” e Aristotelit, tek e cila bëhet dallimi i *formës* nga *përmbajtja*. Problemin e formës dhe të përmbajtjes në veprën teorike te ne e sheh qysh në paraqitjen e parë, që

nga vepra e Gurakuqit, kur ai përcakton dhe trajton vetëm anën e jashtme të poezisë, anën teknike të ndërtimit të vargut. Edhe veprat e mëvonshme teorike që ishin kryesisht mësimore i vëren të anojnë nga ky trajtim i analizës së veprës letrare, por normalisht me disa dallime të caktuara. Mirëpo, për këtë aspekt thekson se mbi të gjitha mbizotëron vetëdija e qëndrimit se vepra letrare është unike. Teoricienët shqiptarë i ndan në dy grupe: grupi i autorëve që anojnë nga përmbajtja dhe grupi i autorëve që anojnë nga forma. Me rëndësi të grupi i parë i autorëve konsideron zgjedhjen e temës; heton identifikimin e veprës me përmbajtjen, duke hetuar se në këto tekste del se tema, ideja dhe problemi letrar janë elemente përbërëse të përmbajtjes, për të cilin gjykon se harrohet se së bashku me përmbajtjen janë elemente të veprës letrare.

Po ashtu, në kuadër të analizës së veprës letrare, të grupit të autorëve që përkrahin përmbajtjen, Rrahmani heton edhe problemin e shqyrtimit të *aktuales* dhe *jo aktuales*, e cila lidhet me trajtimin e *temës tipike dhe jotipike*; pastaj trajtimin e *idesë objektive të veprës dhe idesë subjektive të shkrimtarit*. Ndërsa, sa i përket grupit të autorëve që merren me analizën e *formës*, heton shqyrtimin e mësimin mbi *kompozicionin dhe mbi subjektin*.

Ndarjen e letërsisë në *gjini* dhe *lloje* Rrahmani e konstaton kryesisht në tekstet e reja të teorisë së letërsisë. Në këtë klasifikim, Rrahmani flet edhe për termin *zhanër*, i cili ka kuptimin e asaj që njohim ne si *gjini*. Klasifikimin e tillë parë nga dija e sotme teorike, Rrahmani e quan *klasifikim i letërsisë sipas formës*, domethënia e të cilit del përsëri te “Poetika” e Aristotelit. Nevojën e klasifikimit e thekson si kërkesë kryesore që letërsia të përkufizohet në raport me artet e tjera. Pra, ky tip klasifikimi i autorëve (në bazat e teorisë së letërsisë) shqiptarë duke u mbështetur në teorinë e Aristotelit, i cili thoshte se të gjitha veprat letrare bashkohen për nga imitimi, por i dallojnë ndryshimet në mjetet, objekte dhe mënyrat e imitimit. Gjinia është mënyrë e imitimit të jetës në letërsi, ndërsa lloji është një trajtë e caktuar e kësaj gjinie.

Duke folur për klasifikimin e letërsisë në *gjini* të veprave të caktuara shqipe, Rrahmani thekson edhe për një problem të trajtuar këtu, çështjen e formave të ndërmjeme dhe çështjen së pari e ilustron me tekstin “Bazat e teorisë së letërsisë” të Xoxës, Lezhës e Krajës, të cilët, pas klasifikimit të letërsisë në *gjinitë* e përmendura trajtojnë disa nën-lloje, si: *romancën, baladën dhe poemën*. Kjo çështje në njëfarë mënyre shkon më tutje me tekstin e Ali Aliut “Teoria e letërsisë”, në të cilën ndarja në tri *gjini* letrare nuk konceptohet si e vetmja ndarje të letërsisë.

Këtu Rrahmani sheh se krijohet hapësira për ta parë llojin letrar si një organizim i caktuar që disponon edhe elementin e zhvillimit.

Një nga problemet e rëndësishme që shtrohet në tekstin e Rrahmanit në kuadër të klasifikimit është dallueshmëria e raportit poezia-proza. Prozën si formë letrare e konsideron të re, andaj edhe klasifikimi i tillë për teorinë e letërsisë del si i ri, pasi që proza nuk do të përcaktohet nga rregullat e metrikës dhe të ritmit. Duke e konsideruar shekullin e fundit si interesim për teorinë e prozës, këtë interesim e vëren edhe te ne, kështu që duke u mbështetur në studimet e reja teorike mbi këtë problem flet për një klasifikim tjetër të letërsisë: në njërin grup, në të cilin bëjnë pjesë veprat letrare të shkruara në vargje (*poezia*) dhe në grupin tjetër *proza*.

Pas këtij përgjithësimi të teorisë shqipe nga këndvështrimi i Zejnullah Rrahmanit, analizojmë shkurtimisht tekstin e fundit të librit të autorit, që ka objekt përkufizimin e letërsisë, e cila mundëson studimin e saj. E vështroam në fund këtë tekst për arsye të lidhshmërisë që ka me parashtrimin e pyetjeve në fillim të punimit: *Ç'është letërsia?* Në fakt Rrahmani me këtë tekst ka si esencë *shenjimin dhe qasjen e jashtme*, duke paralajmëruar që është bazuar në “Teorinë e letërsisë” të R. Velekut e O. Vorenit, për të trajtuar dy probleme: definimin dhe përcaktimin e karakterit të letërsisë, si dhe të funksionit dhe studimit të saj, dhe raportin e letërsisë me artet dhe veprimtaritë e tjera shpirtërore e shoqërore të njeriut.

Kështu, në përpjekjen e Rrahmanit për shpjegimin e letërsisë dominon mendimi se letërsia daton qysh nga lindja e njeriut, që ajo ka ndryshuar nëpër epoka dhe se nuk e ka pasur vetëm funksionin që e njohim ne, që letërsia e sotme është rezultat i kohës sonë dhe mbështetet në letërsisë e zhvilluar të qarkut evropian. Themelin e kësaj letërsie e gjen te letërsia e vjetër greke, si dhe dijen teorike të lashtë e konkretizon me këtë letërsi, e veçanërisht me veprën “Poetika” të Aristotelit. Ky tekst shpjegues përveç që ka rëndësi për çështjen e letërsisë, ka rëndësinë tjetër të madhe për faktin se Rrahmani vëren që dija teorike evropiane, e mbështetur mbi teorinë e Aristotelit, qëndron si burim bazë edhe tek autorët shqiptarë.

Ndërsa, kur flet për funksionin e letërsisë në përgjithësi, thekson se ajo ka pasur attribute të ndryshme në kohë të ndryshme. Me këtë auto-

ri thekson se tekstet objekt të studimit të tij shkojnë drejt përgjithësimeve teorike të funksionit shoqëror të letërsisë dhe të artit në përgjithësi.

Në vazhden e këtyre diskutimeve dalin pikëpamjet e Rrahmanit se në tekstet e teorive që ka studiuar, mësimi për letërsinë del *mbi karakterin figurativ* dhe *mbi karakterin emocional të letërsisë*, gjithashtu vlerëson se diskutimi teorik për letërsinë përherë prek fushën e artit, e cila ndër ne realizohet me informacionin për llojet e artit dhe sidomos për kategorinë estetike të së bukurës.

Përfundim

Në përmbyllje mund të themi se përpjekja e Rrahmanit për t'i parë bazat e mendimit teorik në letërsinë shqipe, duke udhëtuar kështu në gjithë teorinë e kësaj letërsie, shënon vlerën më të madhe të veprës së tij, ku dëshmon se mendimi ynë teorik, në përgjithësi, u zhvillua në kontakt me teorinë evropiane. Por, bazuar në mendimin evropian të kohës, Rrahmani shpeshherë nuk është pajtuar me teorifikimet e autorëve tanë, p.sh. vëren se shpesh stilistika është shqyrtuar si retorikë, dallon rregulla të caktuara për veprën artistike (duke menduar se shkon në dëm të individualitetit), nuk pajtohet me klasifikimin e formave letrare, sidomos prozës etj. Sidoqoftë, kur jemi te proza, Rrahmani e konsideron me rëndësi faktin se edhe te ne është trajtuar teoria e prozës që dilte si interesimi më i madh i kohës së re në përgjithësi.

Në tërësi, Zejnullah Rrahmani me këtë studim ofron një optikë të hollësishme të teorisë letrare që ka reflektuar ndryshimet dhe zhvillimet e letërsisë shqipe nëpër periudha të ndryshme, duke theksuar gjithashtu rëndësinë e ndërveprimit të saj me historinë, kulturën dhe shoqërinë. Studimi i tij është një gur themeli për të kuptuar më mirë proceset e zhvillimit të mendimit letrar shqiptar, dhe një punë e padiskutueshme në përpjekjet për të formuar një sistem teorik letrar, gjithmonë në përputhje me modelet dhe trendet ndërkombëtare.

Literatura

1. Aliu, Ali: *Teoria e letërsisë*, Prishtinë, 1986.
2. Aristoteli: *Poetika*, Prishtinë, 1984.
3. Aristotle: *Rhetoric*, The Franklin Library, Franklin Center, PA, 1981.
4. Barti, Rolan: *Aventura semiologjike*, Prishtinë, 1987.
5. Barclay, Susan, Coghil, Judith, Weeks, Peter: *Oxford Guide to Language, Literature and Media*, Oxford University Press, 2001.
6. But, Vejn: *Retorika proze*, Beograd, 1976.
7. Croce, Benedeto: *Estetika*, Zagreb, 1960.
8. Grup autorësh: *Çështje të romanit*, Prishtinë, 1980.
9. Danko, Grliç: *Estetika, I.II.*, Zagreb, 1974.
10. Fraj, Northop: *Anatomia e kritikes*, Prishtinë, 1990.
11. Gurakuqi, Luigi: *Vargënimi i N'gjuhe shcype*, Napoli, 1906.
12. Hamiti, Sabri: *A-Zh Romanet e Nazmi Rrahmanit*, Prishtinë, 1982.
13. Hamiti, Sabri: *Bioletra, Faik Konica*, Prishtinë, 2000.
14. *Historia e letërsisë botërore*, I-VIII, Prishtinë, 1987.
15. Ismajli, Rexhep: *Shumësia e tekstit*, Prishtinë, 1977.
16. Luboteni, Gani: *Teoria e letërsisë*, Beograd, 1968.
17. Lloshi, Xhevat: *Njohuri për stilistikën e gjuhës shqipe*, Prishtinë, 1988.
18. Rugova, Ibrahim - Hamiti, Sabri: *Kritika letrare*, Prishtinë, 1979.
19. Rrahmani, Zejnullah: *Nga teoria e letërsisë shqipe*, Prishtinë, 1986.

Flamur Maloku, Prishtinë

ROMANTIZMI ARBËRESH – LETËRSIA MISIONARE

1. Arbëreshët, bashkësi shqiptare në Itali të Jugut

Diçka që duhet të bëjmë kur cekim këtë temë, është të flasim për gjithë atë mërgatë arbëreshe, gjithë ato dyndje shqiptare në krahinat e Abrucos, Puljes, Bazilikatës, Kalabrisë, Siçilisë etj. prej Arbërisë dhe Moresë nga shekujt 15-18, të vendosura në Mbretërinë e Napolit në disa valë pas vdekjes së heroit tonë kombëtar Gjergj Kastriotit Skënderbeut. Qendra për ruajtjen e gjuhës dhe vetëdijes kombëtare arbëreshe kanë qenë manastiret dhe kolegjet për bashkësitë e krishtera të ritit bizantin: kolegji pontifikal “Corsini” (1732), më pas kolegji i Shën Adrianit (1794) në Shën Mitër Korone, - themeluar nga papa Klementi XII; dhe seminari italo-shqiptar i Palermos (1735) që më pas u zhvendos në Piana degli Albanesi¹. Ky identitet i bazuar mbi premisën e dyfishtë të ritit bizantin dhe gjuhës shqipe është edhe sekreti i ruajtjes së këtyre enklavave etnikisht të huaja për truallin italian, tërësia e qenësishme e të cilave nisi të vihej në rrezik me përhapjen në masë të mediave, radios dhe televizionit në gjuhën italiane në shekullin XX.

Italia e përtejdetit doli të ishte një fushë pjellore e prodhimtarisë kulturore e shpirtërore të shqiptarëve të mërguar, mjafton të përmendim këtu emra si Lekë Matrënga (1567-1619) me katekizmin “E mbsuame e krështerë”, poetë e shkrimtarë si Nikollë Brankati (1675-1741), Nikollë Filja (ca. 1682 - 1769), Gjergj Guxeta (1682-1756), Nikollë Keta (ca. 1740-1803), Nikollë Suli (vd. 1785), Xhovani Tomazo Barbaçi (1742-1791), apo Jul Variboba (1724-1788) me veprën e tij të rëndësishme “Gjella e Shën Mëris Virgjër” (Jeta e virgjëreshës Shën Mëri). Mund të përmenden këtu edhe emra si Françesko Avati (1717-1800), Mikele Bellushi (1754-1806), Paskuale Bafa (1749-1799) etj. Shohim nga një anë lulëzimin e kulturës së shkruar përtej detit, - prozë,

¹ Alberto Becherelli, Andrea Carteny (eds.): L’Albania indipendente e le relazioni italo-albanesi (1912-2012): Atti del Convegno in occasione del centenario dell’indipendenza albanese, Sapienza, 2012, fq. 127. Shih edhe Antonio Piromalli: La letteratura calabrese, vol. I, Cosenza, 1996, fq. 214.

poezi, shkrime fetare e fjalorë - në Itali – diçka thelbësisht në kontrast me prodhimin letrar të qarkut katoliko-verior dhe ortodoks të jugut, në shekujt XVI-XVII që dalëngadalë nisin e pushojnë dhe që u vjen fundi me ardhjen e pushtimit osman.

2. Tradita letrare

Është në kuptim të autorit të këtyre rreshtave se fraza “misionarizmi arbëresh” në këtë rast nuk duhet kuptuar si veprimtaria fetare e arsimore që kanë zhvilluar personalitete arbëreshe dhe italiane në truallin shqiptar - si p.sh. urdhri i murgjve bazilianë në Shqipëri, - por si ai i “njeriut me një mision”. Në lidhje me aspektin e parë, Matteo Mandalà e ndan në dy faza²:

Në fazën e parë: nga gjysma e dytë e shek. XVII deri te pjesa më e madhe e shek. XVIII, me emra përfaqësues si Neofito Rodinò, Simeone Lascaris, Onofrio Costantini, më pas me Giuseppe De Camillis dhe Arcadio Stanila³; dhe në fazën e dytë, (falë “prirjes kah Lindja” të qeverisë italiane të kohës) që nisi nga vitet '20 të shekullit XX e u përkrye me pushtimin italian të Shqipërisë. Gjithë këta njerëz feje e kulture e pasqyruan veprimtarinë e tyre fetare, morale dhe arsimore në një shumësi dokumentesh që shtjellojnë gjatë e gjerë edhe “kushtet politike e morale të Himarës”⁴. Mandalà thekson në parathënie “rolin vendimtar të manastirit të Mezzoiuso-s, sidomos në formimin e përshtirshëm, fetar dhe kulturor të murgjve që destinoheshin për misionet përtej Adriatikut”⁵.

Po Mandalà shkruan se: “Njohja dhe studimi i kësaj lëvizje është e domosdoshme për të kuptuar *zanafillën e romantizmit shqiptar*, që deri më sot është përshkruar si një pemë madhështore pa rrënjë”⁶. Vete pa thënë, për nevoja ngushtësisht tonat e të punimit që kemi në dorë, se gjithë kjo veprimtari është më se e domosdoshme për të kuptuar edhe *zanafillat e vetë romantizmit arbëresh*.

Gjithë këta shkrimtarë arbëreshë shkruajnë me në mendje një mision që nuk e fshehin: t’u rikthejnë lexuesve të kohës së tyre kujtesën

² Nilo Borgia: “Murgjit bazilianë të Italisë në Shqipëri-Shënime mbi misionet në Himarë: shek. XVI-XVIII”, parathënia, Tiranë, 2014, fq. 11.

³ Nilo Borgia, vepër e cituar, fq. 14.

⁴ Nilo Borgia, vepër e cituar, fq. 14.

⁵ Nilo Borgia, vepër e cituar, fq. 16.

⁶ Nilo Borgia, vepër e cituar, fq. 18.

e “Motit të Madh” të lavdishëm që hodhi edhe bazat për krijimin e një identiteti modern të Arbërisë, parë nën prizmin e rezistencës dhe ringjalljes shpirtërore. Me shpresën se Fuqitë e Mëdha nuk do ta hedhin poshtë këtë komb fisnik, por do t’i ndihnin në hedhjen poshtë të zgjedhës turke, dhe hyrjen në rrugën e përparimit.

3. Jeronim de Rada

Jeronim de Rada (Girolamo de Rada, 1814-1903) është përgjegjës për sendërgjimin poetik të *Arbërit* – të një “Shqipërie ideale” ndërsa ajo ende lëngonte nën sundimin osman, e nuk kishte arritur dimensionin e vet politik që mori pas pavarësimit, më 1912. Kalohet kështu nga kulturorja, letrarja, ideologjika te politikja – krijimi në fillim i një imazhi të Shqipërisë në një vepër letrare shihet si hedhja e bazave për hedhjen e themeleve të një shteti politik të shqiptarëve në Ballkan. De Rada lufton për Arbërinë me mjetet që i gjenden në dispozicion, me anë të penës, me anë të faqes së shkruar.

Megjithatë, këtij dimensionin politik të veprës së De Radës nuk i kanë munguar detraktorët e komentet ulëse. Stuart Mann (1955) shkruan se poezia e De Radës është “e dobësuar për mungesë subjekti e strukture, [ka] gjuhë të errët, dialog të rëndomtë dhe *irrelevancë politike*”⁷. Ama duhet të kuptojmë se ky pohim nuk merr parasysh veprimtarinë e gjerë, po politike të De Radës, zhvilluar në gazetat e gjuhës shqip e italisht që ai themeloi e mbajti, *L’Albanese d’Italia* (1848), *Fjamuri Arbërit* (1883-1887), apo testamentin e tij politik, botuar në *La Nazione Albanese* (1902). Vetë Robert Elsie e karakterizon De Radën si “një figurë të lartë në historinë e letërsisë shqiptare të shekullit XIX” që “luajti një rol të dukshëm në zgjimin e arbëreshëve nga errësira kulturore e krahinorizmi letrar dhe veproi si katalizator, jehona e të cilit u ndie fort përtej detit në Shqipërinë që ende vuante nën zgjedhën osmane”⁸.

De Rada cek fragmentarizimin kombëtar e politik të shqiptarëve, si në përgjithësi ashtu edhe matanë Adriatikut, duke i bërë thirrje të kaluarës së tyre të lavdishme - një qasje ideologjike kjo, që i jep statusin e mbrapmë të shqiptarisë figurave si Pirroja, Filipi i Maqedonisë dhe Aleksandri i Madh. De Rada do të shkruajë në *Testamentin e tij politik*

⁷ Stuart Mann, *Albanian Literature. An Outline of Prose, Poetry and Drama*. Londër, 1955, fq. 21. Cituar nga Robert Elsie, *Historia e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Tiranë/Pejë, 1997, fq. 128.

⁸ Robert Elsie, *Historia e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Tiranë/Pejë, 1997, fq. 128

(1902): “Kombi shqiptar, i shpërndarë e i rraskapitur në brigje të ndryshme, nuk pret më të mbliidhet në një vend dhe në shkëlqimin e tij. Por përveç bujarëve të saj të pranishëm, të shtruar në Itali, dhe atyre që mbetën në selinë e lashtë, të përzier me helenët që u erdhën përsipër, ka ende një vend, shqiptar i gjithi si në kohët e lashta. ka qenë djepi dhe fusha e veprimit të Pirros, Filipit Maqedonas, Aleksandrit të Madh dhe Skënderbeut; me ta mposhti perandoritë e fuqishme bashkëkohore”.⁹

Nga fundi i veprës, De Rada shkruan: “Por le të jetë që kjo zgjidhje e fatit tonë në Lindje të mbetet si ëndrra e dëshirave tona: sot një erë e mirë fryn nga shumë anë mbi Atdheun tonë të munduar. Riven-dosja e saj autonome i imponohet Evropës nga nevoja për paqen e saj vetjake, e cila është pjekur. Mbretërit e saj të mbledhur në Berlin, pranë fronit të një Shën Kostandini të ri të të krishterëve, i dhanë të nën-kuptonin Portës Osmane se ishte në nevojat e tyre që Shqipëria të shpallej autonome, dhe Shqipërisë i ekspozuan detyrimin për të mbetur një anëtar besnik i Perandorisë Osmane. Dhe kështu gjithçka mbetet në *status quo-në* e përmirësuar.”¹⁰

Para tij nuk ekzistonte një letërsi e mirëfilltë, një kulturë e mirëfilltë e shkruar shqiptare. Studimet e tij në fushën e etnologjisë dhe gjuhësisë, me anën e gazetës “Fjamuri Arbërit” që ai botonte, tërhoqën vëmendjen e studiuesve evropianë si baronesha Jozefinë fon Knorr (Josephine von Knorr), Ogyst Dozon (Auguste Dozon), Teodor Mom-sen (Theodor Mommsen), Gustav Majer (Gustav Meyer), Çezare Kantù (Cesare Cantù) dhe Dora d'Istria në lidhje me Shqipërinë dhe shqiptarët¹¹.

Sipas Robert Elsie, “De Rada qe lajmëtari dhe zëri i parë i dëgjueshëm i lëvizjes romantike në letërsinë shqiptare, lëvizje e cila, e frymëzuar nga energjitë e tij të pashtershme në emër të zgjimit kombëtar ndër shqiptarët e Italisë e në Ballkan, do të zhvillohej në një romantizëm kombëtar karakteristik për periudhën e Rilindjes në Shqipëri. Veprimtaria e tij publicistike, letrare e politike ishte mjet jo vetëm për të zhvilluar vetëdijen e bashkësisë arbëreshe në Itali, por edhe për të hedhur themelet e një letërsie kombëtare shqiptare”¹².

Rënia në kontakt në kolegjin e Shën Adrianit, në Shën Mitër me traditat dhe letërsinë gojore i ngjallën pasionin e tokës së të parëve, si

⁹ Girolamo de Rada, *Il Testamento Politico*, Catanzaro, 1902, fq. 9.

¹⁰ Girolamo de Rada, vepër e cituar, fq. 31.

¹¹ Arshi Pipa: Trilogjia Albanika II: Jeronim de Rada, Princi, 2013, fq. 246.

¹² Robert Elsie, *Historia e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Tiranë-Pejë, 1997, fq. 124.

dhe përkatësinë fisnike arbëreshe. Ndaj dhe De Rada nis e përdor këtë gjuhë të palëvruar, e në të njëjtën kohë kaq delikate dhe shprehëse, për t'u bërë bardi i një populli të çrrënjosur. Është pikërisht nga përmbledhjet e poezisë gojore të transmetuar brez pas brezi që De Rada merr materialet e tij dhe do të modelojë gjithë veprën e tij, që nga “Milosao”, te “Këngët e Serafina Topisë” dhe “Skanderbeku i pafanë”. Falë veprës së tij të gjerë e të shumanshme Shqipëria do fitillohet si qenie e realitet poetik e konceptual, para se të hidheshin bazat e pavarësisë së saj – projekt për të cilin De Rada do të punojë e luftojë gjatë gjithë jetës.

Me gazetën “Fjamuri Arbërit”, të cilën e themelon, e shkruan, e financon dhe e shpërndan, zhvillon një luftë të paepur kundër gjithë atyre që nuk njohin të drejtat natyrore të një Shqipërie për shqiptarët, që pas Kongresit të Berlinit (1878) ishin bërë përherë e më agresive (le të përmendim këtu aneksimin e tokave shqiptare prej Malit të Zi). Këtë pozicion parësie në kulturën shqiptare e ka vërejtur edhe Ziaudin Kodra, për të cilin De Rada “ishte i pari që bëri të njëjhej e kaluara e lavdishme shqiptare e shekullit XV, në një kohë kur shqiptarët dhe Shqipëria akuzoheshin prej armiqve të tyre se nuk kishin një kombësi, se nuk kishin një letërsi, se nuk kishin një kulturë kombëtare, se ishin *qitabsëzë*, kundërshtarë të librave”.¹³

Siç vëren Koliqi, J. de Rada “vdiq [në Shën Mitër Korone, më 28 shkurt 1903] në krye të detyrës, tue dhanë mësim pá pasë kursye as veten e as një pjesë të madhe të gjâsë së vet për çështjen e rilindjes së Shqipnisë, e cila zente gjithmonë kryet e vendit ndër mendimet e tija. Shqipninë ai nuk e njohu. Vdiq pak vjet përpara se atdheu të fitonte rishtas lirinë e vet, për hir kryesisht të apostullimit të tij atdhetar, të palodhshëm e të ndritun.”¹⁴

Po Michele Marchianò për De Radën shkruan: “Të përbashkët me poetët e vërtetë, ka idealin e jetës. Ai ka lindur për të përmbushur një mision, rigjenerimin e Shqipërisë. Dhe besimi në këtë mision të tij është i palëkundur që, në shtatëdhjetë vjet veprimtari dhe nëntëdhjetë vjet jetë, nuk e përgënjeshtroi kurrë. Në moshën njëzet e katër vjeç, kur u sëmur nga tuberkulozi në Napoli, ishte gati të vdiste dhe do të kishte vdekur nëse Zoti, siç thotë ai, nuk do ta ruante për këtë mision.... Të

¹³ Ziaudin Kodra, La figura di Girolamo de Rada nella storia della letteratura albanese, në “Studia Albanica”, nr. 2, 1964, fq. 68, cituar nga Girolamo De Rada: Opera omnia 3, I canti di Serafina Thopia, 2005, fq. 18.

¹⁴ Ernest Koliqi: “Jeronim de Rada” në Vepra 4, Faik Konica, Prishtinë, 2003, fq. 140.

mirat tokësore prej tij përçmohen: i pasur, ai hodhi tej të gjitha pasuritë e tij në shtyp dhe, i tërhequr nga idealet e tij, pak u mor me punët e shtëpisë: i varfër, ai kurrë nuk kërkoi asgjë për veten e tij, dhe kur iu hoqën, ai nuk u përkul, as u poshtërua, as u lut: ia vendosi në duar hakmarrjen drejtësisë së Zotit. I ri dhe i vjetër, i pasur e i varfër, një ishte gjithmonë mendimi i tij, shpesh edhe i tallur: ringjallja e Shqipërisë. Të gjitha veprat e tij janë plot me këtë ideal: një nga krijimet e tij më të mrekullueshme [personazhi] Evoda mbështetet mbi të, në misionin e saj si rigjeneruese e atdheut.”¹⁵

4. Zef Serembe

Zef Serembe (1844-1901) ka qenë një shpirt i paqetë, këngëtar i shqetësimeve dhe i vuajtjeve njerëzore. Vetmia, pasiguria dhe lëngimet shpirtërore janë pasqyruar në mjaft nga vargjet e tij “duke gjetur prehje në ëndërrimet e tokës së stërgjyshëve, vizion ky i turbulluar nga realiteti i pushtimit turk të Shqipërisë dhe nga indiferentizmi i fuqive perëndimore ndaj vuajtjeve të saj. Në këtë izolim shpirtëror të tij, Italia bëhet përherë e më tepër *dheu i huaj*.”¹⁶ Haresë së natyrës, Serembe i pranëvendos hidhërimin e tij personal dhe atë ndjesi *spleen-i* bodlerian i të qenit i vetëm në botë, i të qëndruarit vetëm në botë, i vetmuar edhe mes njerëzve të vet. Bukurisë dhe shkëlqimit të detit në vend që ta kënaqë, e bën edhe më të mendueshëm, e mbush me helm sa shpëtimi i tij i vetëm është gjumi. Vetëm në gjumë dhe ëndërrime ai mund të gjejë pakëz prehje. Plagë për poetin mbetet Arbëria e përtejdetit që i kujton se edhe pas 400 vjetësh arbëreshët janë diç e huaj për tokën italiane, e paasimiluar ende edhe pas shumë shekujsh, Arbëria e përtejdetit mund të perceptohet vetëm si një humbje. E gjithë kjo për faj të Turkut të mbrapshtë, që e shkrettoi vendin dhe popullsinë e saj; për turqit ai ndien veç urrejtje - megjithëse jo vetëm urrejtje, ama edhe diç të përzier me shpresë. Është deti ai - me erën e akullt që vjen prej tij - që e bën të arrijë në përfundimin se arbëreshi rron i harruar në këtë atdhe të dytë, pa kokëçarje, pa pendime, pa një ndjesi turpi që ta zërë po të kujtojë Motin e Madh, po rri e fle gjithmonë, në peizazhin e bukur, të harlisur e mesdhetar, kalabrez të Kozencës. Kjo mund të shihet fare mirë në vjershën e mëposhtme:

¹⁵ Michele Marchiano, *L'Albania e l'opera di Girolamo de Rada*, Trani, 1902, fq. 155.

¹⁶ Robert Elsie, *Historia e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Tiranë-Pejë, 1997, fq. 133.

KËSHILE VETMIJE

Zogj hadhjarë, këndoni sot edhe,
 Po zemra do të pjasinj mua ndë gji,
 O si i varesur shkonj u t'tër kit dhe,
 I heljmuor ndë katund mose nd'vetmi.

Deti që i zhgëljqier përpara m'shpitet,
 Mbjon trut e mia me noera shumë,
 E heljmi aqë me laftarimet rritet
 Se jeta ime kërkon pushim ndë gjum.

Arbria që prapa Jonit na kuljton
 Se na ktu qem të huoj, se shkuon shumë vjet,
 [Që buortim Katundin tën për mon,]
 Që Turku na shprishi tue na bën të shkret.

Ahuni që ngrëhet shpresa bë t'lambar,
 Po frin ajëri i ngritur e m'e zë,
 Se Arbreshi harroj fatin e par,
 E ng'i merr turpë, mose rri e fjë¹⁷.

(Zogj të gëzuar, këndoni edhe sot, / Po zemra do më plasë mua në gji. / Oh, si i mërzhitur e kaloj gjithë këtë botë, / I helmuar në vendin tim gjithmonë në vetmi. // Deti që i shkëlqyer përpara më qëndron, / Ma mbush mendjen me shumë mendime, / E helmi aq me llaftarisjet rritet, / Sa jeta ime kërkon pushim në gjumë. // Arbëria që është prapa Jonit na kujton, / Se ne këtu qemë të huaj, se shkuan shumë vjet, / [Që e humbëm atdheun tonë përgjithmonë, / Që Turku na shprishi, duke na bërë të shkretë. // Urrejtja që ngrihet, bën të llambaritë shpresa, / Po fryn ajri i ngrirë e më ze, / Se arbëreshi harroi fatin e parë, / E nuk e zë turpi, po gjithmonë rri e fle.

¹⁷ Vincenzo Belmonte, *Alla ricerca del Serembe autentico*, Cosenza, 1991, fq. 116-117.

Një tjetër poezi e tij flet për shpresat që shqiptarët varën në fillim në figurën e Ali pashë Tepelenës, që me fuqinë e tij bëri të dridhej turku dhe i dha shpresë kësaj race luftarake, duke u bërë e lirë dhe e mëvetme, duke marrë atë çka i takonte në Ballkan. Gjithë këtyre shpresave, sendërgjimeve për liri Ali pasha u dha dërmën, duke zgjedhur gjakun, të rremen, të shtrembrën që shuan shpresat për liri; pjellë e vetë Shqipërisë, ai i dha goditje aspiratave shqiptare për liri "duke plagosur arbrin" dhe duke pësuar një vdekje plot nëmë e turp.

ALIUT TEPELEN¹⁸

Shkepti malji një dit... e u ke buftuor
Dielli Arbëris pushtruor me re.
Tramaksi Muskumëndi i heljëmuor
Madhëris sate kur i vu ore.

Jeta e tër u ndë t'ruonej nd'at her
Ndë rehjet tanë prir e shtijin drit,
Nd' rraca jushtrorë bëhej e ljefter
Tue marrë at vend ç'asaj mbi dhe i ngit.

O sa shpresa të dreqta! Si pra u ndrrove
Me t'rreme e gjak tue dhezur atë zjarr
Çë dogj ndë lakat tona ljefterin?

Ti Arbreshin ljavose e fundakove,
Ljot't e katundvet tanë van lavin,
Po me nëme e me turpë re ndë varr.

(Shkepëtiu mali një ditë, dhe u shfaqe / dielli i Arbërisë së mbu-
luar me re. / U drodh myslimani i helmuar, / madhërisë sate kur i vu re.
// Universi i tërë u kthye të shihte në atë herë, / Nëse kodrat tona do
rishtinin dritë, / Nëse rraca ushtarake do bëhej e lirë, / Duke marrë atë
vend që asaj i përket mbi dhe. // O sa shpresa të drejta! Si pra u

¹⁸ Vincenzo Belmonte, vepër e cituar, fq. 110-111.

ndërrove? / Me gënjeshtër e gjak duke ndezur atë zjarr, / Që dogji në luginat tona lirinë? // Ti arbrin e plagose, e rrënoje; lotët e vendeve tona shkuan për rrua, / Po me nëmë e me turp re në varr.

5. Gavril Dara i Riu

Gavril Dara i Riu (1826-1885) bashkë me De Radën është një nga poetët më të mëdhenj arbëreshë. Autori i “Kënkës së sprasme të Balës”, një poeme epike në katër pjesë, që rrëfen aventurat e Nik Petës dhe Pal Golemit gjatë “Motit të Madh” të Skënderbeut. Lindi në një familje arbëreshe që e kish për zemër atdheun e vjetër dhe kultivimin e transmetimin e letërsisë gojore dhe të shkruar.

Shqetësimet e atdheut të përtejdetit e shtyjnë të hedhë poshtë romantizmin në favor të një kulture të hamendësuar “pellazge”.¹⁹ Po t’i vemë veshin vetë Darës, ai nuk është hartuesi dhe autori i këtyre vargjeve, por thjesht renditësi dhe përkthyesi i një sërë fragmentesh “osianike” (sipas bardit të rremë skocez Ossian) të mbledhura me kujdes prej paraardhësve të familjes së tij. Dashuria për Shqipërinë dhe për rrënjët e tij të lashta, që ai i shpie gjer në epokën e Kastriotit janë edhe shtysa frymëzuese të kësaj poeme. Qëllimi kryesor politik (i shpalosur prej autorit të “Parathënia” e *Balës*) është krijimi i një blloku ndërluftues ndaj turqve, në përbërje të të cilit të kishte “të krishterë e myslimanë, katolikë dhe ortodoksë”, një lidhje organike mes gjithë atyre që banonin që nga rrëzët e Malit të Zi, Mirditës dhe Himarës deri në det, në Artë dhe Janinë”.

Vetë Dara do ta njohë rëndësinë e Ali pashë Tepelenës në rizgjimimin kombëtar të Greqisë, dhe siç shpreson ai, edhe të Arbërisë së përtej Jonit: “Ku u çeli e para flakë e lefterís e Elinevet? Janina kle vatra tek mblidheshin gjithë burrat t’urtë t’Arbërit, e Maqedhonís e Elladhës, e atje ndër spuditë, bëjnë këshillë sa të lerofshin atërinë tire; e andaj u ngre Aliu i Tepelenit, burrë i urtë, i math, ndose i pafanëm, që kallëzoi i pari kalbësirën që ha mbretërinë e Turqëvet, e dëftoi Elinevet si t’e mundëshin e si të lefteroseshin”²⁰.

Pararendës të gjithë kësaj lëvizjeje me synim pavarësinë, veç De Radës me gazetën e tij “Fjamuri Arbërit” mund të përmenden edhe

¹⁹ *Cause degli errori della critica letteraria del Cantù, e poche idee generali sulla genesi delle lettere italiane*, I, n. 5, pp. 93-100. Cituar nga enciklopedia Treccani, zëri “Dara, Gabriele”.

²⁰ Gavril Darë i Riu: *Kënka e sprasme e Balës*, Tiranë, 1955, parathënia, fq. 45.

Vinçenco Dorsa, Demetrio Kamarda dhe Xhuzepe Skirò, apo hapat konkrete të hedhura nga kleriku Xherardo Konforti, me mbështetjen e De Radës.²¹

Nuk duhet të harrojmë rolin e rëndësishëm që i vishet Italisë - një rol i veçantë në shpengimin dhe lirinë e popujve të shtypur ballkanas, parë nën prizmin e idealeve romantiko-demokratike të garibaldizmit. Kështu, shohim një realizim të unitetit të Italisë që projektohet në atdheun e vjetër të përtejdetit - shumë arbëreshë morën pjesë aktive politike në këtë proces - që lind ndjeshmërinë për Arbërinë, duke luajtur rol dhe duke qenë të gatshëm edhe për përfshirje të armatosur.

²¹ Rassegna storica del Risorgimento, Anno LXV – Fascicolo IV, Ottobre-Dicembre 1978. Istituto per la storia del risorgimento italiano (Albania: Relazioni con l'Italia 1884-1911), fq. 461.

Bibliografia dhe veprat e konsultuara

- Borgia, Nilo: Murgjit bazilianë të Italisë në Shqipëri: shënime mbi misionet në Himarë: shek. XVI-XVIII, Tiranë, 2014.
- De Rada, Jeronim. Këngët e Milosaos. Tiranë. Argeta-LMG. 2002.
- Matteo Mandalà: "Vepër me vlera të jashtëzakonshme për historinë e Shqipërisë", në gazetën Shekulli, 4 qershor 2014.
- Serembe, Zef. Vjersha. Tiranë. Naim Frashëri. 1962.
- Xhiku, Ali. Romantizmi arbëresh, Tiranë. Naim Frashëri. 1980.
- Becherelli, Alberto dhe Carteny, Andrea (eds.): *L'Albania indipendente e le relazioni italo-albanesi (1912-2012): Atti del Convegno in occasione del centenario dell'indipendenza albanese*, Sapienza, 2012.
- Piomalli, Antonio: *La letteratura calabrese*, vol. I, Cosenza, 1996.
- Mann, Stuart: *Albanian Literature. An Outline of Prose, Poetry and Drama*. Londër, 1955.
- Elsie, Robert: *Historia e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Tiranë/Pejë, 1997.
- Pipa, Arshi: *Trilogjia Albanika II: Jeronim de Rada*, Princi, 2013.
- Kodra, Ziaudin: La figura di Girolamo de Rada nella storia della letteratura albanese, në "Studia Albanica", nr. 2, 1964.
- De Rada, Girolamo: *Opera omnia* 3, I canti di Serafina Thopia, 2005.
- Koliqi, Ernest: "Jeronim de Rada" në *Vepra* 4, Faik Konica, Prishtinë, 2003.
- Marchiano, Michele: *L'Albania e l'opera di Girolamo de Rada*, Trani, 1902.
- Belmonte, Vincenzo: *Alla ricerca del Serembe autentico*, Cosenza, 1991.
- Enciklopedia Treccani, zëri "Dara, Gabriele".
- Darë i Riu, Gavril: *Kënka e sprasme e Balës*, Tiranë, 1955.
- Rassegna storica del Risorgimento, Anno LXV – Fascicolo IV, Ottobre-Dicembre 1978. Istituto per la storia del risorgimento italiano.

Zejnullah Rrahmani, Prishtinë

PLATONI: REPUBLIKA DHE ESTETIKA

REPUBLIKA

Republika e Platonit është dialogu më i famshëm në literaturën botërore, që kur njihen letrat e shkruara e deri më sot. Platoni, ka shkruar edhe dialogë të tjerë, shumica prej të cilëve kanë mbetur të njohura për subjektin dhe për idetë që trajtojnë, mirëpo *Republika* përbën një fundament, një themel të jashtëzakonshëm të gjithë dijes njerëzore. Derisa dialogjët e tjerë mbulojnë fusha të caktuara të mendimit njerëzor, *Republika* përmbledh totalitetin e organizimit dhe të shprehjes shoqërore: shtetin, drejtësinë, civilizimin, edukimin, familjen, filozofinë, organizimin politik, teorinë e artit, jetën dhe përjetësinë. Vepra ndahet në dhjetë pjesë, ose libra, siç i kanë quajtur dikur. Forma e dialogut është e tipit bisedor. Kjo është një formë e zakonshme, normale, sepse e kanë përdorur edhe autorë të tjerë dhe përveç kësaj, dihet që një pjesë e mirë e veprimtarisë publike në Greqinë e lashtë është zhvilluar në këtë formë. Për Platonin, kjo ka qenë forma më e preferuar, kryesore. Aristoteli, më vonë, do ta përcaktojë *dialogun* si shprehje të poezisë dramatike, prandaj veprat e Platonit shpesh përmban këtë tip dialogu, pra dialogun dramatik, edhe pse ky dialog nuk është dominant. Për të gjithë tipat e dialogut që i gjejmë në veprën e Platonit ka pasur një traditë të mëhershme. Aty më i shpeshti, si u tha, është dialogu i bisedës, dialogu argumentues dhe mbi të gjitha dialogu i veçantë i shqyrtimit filozofik. Shpesh, dialogu në veprën e Platonit është një dialog bisedimor dhe herave të tjera një dialog formal i cili synon të shqyrtojë një çështje nga aspekte të ndryshme, nga kënde të ndryshme të shikimit. Ky i fundit, pozicioni i ndryshëm nga vështrohet një çështje, është përdorur shpesh në *Republika*, më shpesh se diskutimi midis njerëzve të ndryshëm pjesëmarrës në debat. Nga ky aspekt, vepra *Republika* shpreh atë që ishte normale dhe aktuale në shoqërinë greke të kohës. Më në fund, kishte aty edhe një traditë të gjatë e të pasur filozofike të zhvillimit të ideve në formë dialogu. Sokrati ishte shprehja më e lartë e bindjeve dhe konceptit të tillë. Ligjëratat e tij zhvilloheshin në sheshet e qytetit dhe përveç nxënësve e ithtarëve të rregullt, mund të merrnin

pjesë edhe qytetarë të rastit. Në ato diskutime filozofike, Sokrati kishte zhvilluar deri në skajshmëri arritjen e përfundimeve përmes pyetjeve të shumta e të hollësishme, përmes dallimeve në përgjigje dhe përmes kontradiktave sado të pakta që mund të shfaqeshin nën rrebeshin e pyetjeve. Platoni jo vetëm se ishte nxënës i Sokratit, po në fakt edhe do të jetë ai që do ta bëjë të pavdekshëm funksionin e tij prej filozofi e njeriu emancipues në aspektin e kulturës njerëzore në përgjithësi. Platoni do ta bëjë të famshme metodën sokratike të pyetjeve, duke e inkadruar në veprën e vet, por edhe duke ia atribuar Sokratit një pjesë të madhe të shkrimeve të veta, si dhe duke shkruar biografinë më të sigurt e më të mirë për Sokratin në përgjithësi. Platoni nuk ka shkruar atë që Sokrati e ka folur dhe as nuk ka insistuar deri në pafundësi në kërkesat e tij të shtruara në ‘mënyrë sokratike’. Në vend të metodës ngapak të bezdisshme dhe absurde të Sokratit, Platoni ka ndërtuar atmosferë bisedore, në të cilën personazhet e tij i shprehin pikëpamjet dhe i argumentojnë ato përmes mbrojtjes nga sulmet dhe nga pikëpamjet e të tjerëve në bisedë. Atmosfera e këtyre bisedave, diskutimeve, është e tillë çfarë është natyra e subjektit që trajtohet. Këtë atmosferë gjithsesi e krijon stili gjuhësor i përdorur në shkrimin e tekstit. Kur natyra e diskutimit është filozofike, stili i tekstit të Platonit edhe në *Republika* është filozofik. Por, kur natyra e subjektit është tjetërfare, gjë që në *Republika* mund të jetë ta zëmë shoqëror, ose i drejtësisë, ose diskutim mbi teorinë e artit, stili i shkrimit të Platonit kalon në stil përshkrues, dramatik etj., pa harruar asnjëherë që një dialog i tillë është i frytshëm dhe i efektshëm vetëm në një atmosferë të përshtatshme njerëzore. Për këtë arsye, në veprën e Platonit nuk mungojnë asnjëherë edhe përshkrimet përshkruese e karakterizimet që lidhen me pjesëmarrësit e bisedës ose me objektin e tyre, nuk mungon ambienti dhe ambientimi përgjithësisht. Vepra “*Republika*” nuk jep vetëm një pasqyrë idesh të Platonit mbi subjektet e caktuara që bien në fusha të ndryshme të shpirtsisë njerëzore, po krijon një ambient të shkëlqyeshëm, në të cilin shfaqen ato ide, kundërshtohen ose pranohen, kështu që shpesh vepra mund të lexohet me kënaqësi se përmban elemente të shkrimit artistik.

Shkrimi i tij është i shtrirë dhe i shkrirë në një gjuhë të pasur e të gjerë dhe gjithë spektri kuptimor e shprehës mund të haset aty: që nga termat filozofike, termat morale- shpirtërore që kufizohen me skajin e abstraktes, deri te termat e ngarkuar me afektivitet, që shprehin ndjesi, instinkte e pasione të thella njerëzore.

‘Unë shkova dje deri te Pire me Glaukonin, të birin e Aristonit. Unë deshta me e pëshpëritë lutjen ndaj perëndive dhe gjithashtu me pa

çka kanë bërë ata për festivalin, mbasi që ishte hera e parë...' fillon *Republika*, një hyrje fort e ngjashme me ndonjë hyrje të romaneve të M. Prustit. Narratori i tekstit të *Republikës* është Sokrati. Sikur në të gjitha veprat e tjera, veçanërisht në dialogë, edhe këtu shkëlqen mjeshtria e 'futjes në ngjarje' në diskutim, duke i bërë të njohur pjesëmarrësit e bisedës: 'Kur po bëheshim gati me u kthye, skllavi i Polimarkut erdhi e më kapi për kindin e rrobes dhe më tha...' Dhe përfundimisht: 'kështu ne shkuam në shtëpinë e...ku i gjetëm...'. Në *Republika*, në bisedë kanë marrë pjesë nëntë veta, megjithëse të pranishëm ka më tepër. Përveç Sokratit, i cili njëherësh është narrator, janë vëllezërit më të vjetër të Platonit, Glaukoni dhe Ademanti. Polemarku është njëherësh edhe zot shtëpie, pra është mikpritësi. Ky jeton me të atin, Kefalin që ka ardhur nga Sirakuza dhe i cili gjithashtu merr pjesë në bisedë. Aty janë edhe dy vëllezërit e Polimarkut, Lisia dhe Eytedemi.

Lisiasi është bërë i njohur si orator dhe shkrues fjalimesh me një stil të pastër. Tresimaku dhe Kalcedoni, këta janë filozofë sofist dhe oratorë. Janë të pranishëm edhe Nicerati, i biri i gjeneralit të njohur Nicias, Kermantidi dhe Klitofoni. Nga këta të fundit, vetëm Klitofoni ka folur fare shkurtas, si 'ndihmës' i Polimarkut në bisedë me Tresimakun, për të zhvilluar idenë se sundimtarët nganjëherë marrin vendime të dëmshme dhe se është e drejtë e vartësve që në raste të tilla ta kundërshtojnë prijësin. Ndërhyrja e tij më tepër është e tipit të ndërfitjes në kuptimin që bën një vërejtje, ose një ftesë për të sqaruar, ose vetëm një thirrje. Pra, këtë grupin e fundit mund ta konsiderojmë si të pranishëm, por të parëndësishëm për diskutimin e çështjeve në *Republika*.

Platoni dikur kishte qenë në viset greke të Italisë së Jugut dhe në oborrin e tiranit Dionsi të Sirakauzës, në Sicili, kur kishte studiuar në vend sundimin e tipit tiranik dhe ishte përpjekur të ndryshonte karakterin e sundimit të këtij tirani të ri, mirëpo pa sukses. Pasi ishte kthyer në Athinë, në moshë të pjekur (rreth vitit 386), themeloi Akademinë, në të cilën ka ligjëruar deri në fund të jetës. Ai e ka menduar Akademinë si institucion që krijon filozofë sundimtarë, ose burra shteti. Analizat e tij mbi shoqërinë e kohës e kishin nxjerrë në përfundime se me politikanët e kohës nuk ishte e mundur të bëhej një përparim i mëtejshëm i shoqërisë dhe i marrëdhënieve shoqërore e shtetërore, kështu që, si të vetmen mënyrë për të dalë nga ky qorrsokak, e shihte në formimin e brezit të ri të politikanëve, të cilët do të merrnin një arsimim e edukim filozofik. Duke qenë filozof, me dije të gjerë e shumë të thellë në disa lëmi, ata do ta udhëhiqnin shtetin mbi parimet e demokracisë për të cilat Athina ishte e njohur në botën antike. Krahës shkollës së tij, e themeluar

pak më herët, funksiononte edhe shkolla rivale e Izokratit, e cila ishte vazhdim i filozofisë sofiste të shekullit të përparshëm, që, siç dihet, një-rën ndër çështjet më të rëndësishme e kishte edukimin. Sofistët, në thelb, ishin filozofë dhe mësues, të cilët mësimet e veta i mbështesnin në idetë filozofike sofiste dhe në veprat e poetëve të famshëm grekë. Ndër mësimet e tyre vend të rëndësishëm zinte oratoria dhe aftësia për të bindur tjetrin. Këto qëndrime i shpreh dhe i mbron Tresimaku në veprën *Republika* të Platonit, biseda e të cilit bie në *Librin I*.

Në fakt, *Libri I* shtron për t'u diskutuar çështjen në formë të pyetjes: 'Çka është drejtësia?', - një pyetje e cila e vendos çështjen në fushën morale dhe politike. Pra, diskutimi fillestar është i fushës së etikës. Çështja si parim mund të shtrohet edhe përse individ i bashkësia duhet t'u përmbahen disa normave, të cilat i përkasin moralit dhe politikës, edhe kur ai si individ, ose si bashkësi, mund të mos pajtohet me to? Çka e përcakton individin si "i mirë" dhe përse ai duhet të jetë i tillë edhe nëse nuk ndihet i tillë ose nuk i pranon pikëpamjet të cilave duhet t'u nënshtrohet për të qenë i tillë?

Baza e diskutimit në këtë pjesë është argumenti i Polimakut mbi kuptimin konvencional të drejtësisë. Teza fillestare e këtij botëkuptimi konvencional është se drejtësia i jep njeriut hakun e vet, gjë që në kuptimin tradicional do të thotë se i jep njeriut të drejtat dhe detyrimet e tij. Sokrati ka provuar se moraliteti i tillë konvencional është joadekuat dhe shumë shpesh i paqëlluar. Tresimaku ka shtruar çështjen në rrafshin e mospranimi të kësaj pikëpamjeje konvencionale mbi drejtësinë, e cila e mohon moralitetin e zakonshëm si mashtrim dhe alternativë për përparësi. Në këtë kuptim, *moraliteti konvencional* mund të jetë shpesh i ngatërrueshëm dhe i papërshtatshëm. Madje, përfundimisht, ai ka ngritur tezën që *drejtësia është vegël në dorë të të fortit*, partisë më të fortë ose sundimtarit. Moraliteti në këtë rast u shërben atyre për të siguruar dhe mbrojtur interesat e veta.

Sokrati në fillim shtron kundërargumentin se sundimtarët shpesh marrin vendime të cilat janë në kundërshtim me interesat e tyre personale, sepse ata nuk e mbrojnë interesin personal, por një kontratë të mundshme sociale midis klasave të ndryshme shoqërore. Pas diskutimeve të Glaukonit dhe Ademantit, të cilët insistojnë që drejtësia nuk mund të mbështetet vetëm në pajtimin social, duke i pasur parasysh përfitimet personale dhe prirjen individuale drejt të keqes më shpesh se drejt të mirës. Sokrati pajtohet se është e vështirë që çështja të zgjidhet në nivelin individual dhe se duhet të shtrohet në nivel të shoqërisë.

Insistimi i Sokratit që çështja e drejtësisë dhe e moralitetit të shikohet në nivel të shoqërisë, që fillon në Librin II. Dhe vazhdon në të III dhe IV, përbën hyrjen në atë që e njohim teori mbi shoqërinë ideale ose mbi “shtetin ideal”, mbi “*shoqërinë platonike*”, të cilën nganjëherë e gjejmë të përkufizuar si ‘*utopi*’ etj.,

Kjo teori prej shekujsh vazhdon të ngjallë interesime dhe diskutime, duke e njohur Platonin referencë të çfarëdo diskutimi mbi shoqërinë njerëzore në përgjithësi.

Sokrati insiston në kthimin në fillim të shoqërisë, do të thotë në argumentin se si është ndërtuar një shoqëri. Ai, në thelb, insiston që në konceptin e vet të ketë formën e *konceptit historik*, mirëpo studiuesit kaherë e kanë konstatuar që grekët nuk mbështeteshin shumë (edhe mund të mos kishin shumë dije historike e arkeologjike) në të kaluarën historike, prandaj kjo anë e shqyrtimit të Platonit me gojën e Sokratit në *Republika*, nuk ka peshë shumë të madhe. Shumë më me interes paraqitet pikëpamja e Sokratit mbi atë se cilat janë *principet fundamentale të shoqërisë*. Sipas tij, janë të paktën dy parime kryesore: parimi i *nevojave të përbashkëta* (ndërmjetvetshme) dhe parimi i *aftësive të ndryshme njerëzore*.

Nga principi i parë rezulton se individët kanë nevoja të shumta, të cilat nuk mund t’i përmbushin duke qenë të vetmuar, prandaj ata i këmbëjnë gjërat që i kanë më tepër se që u nevojiten, me gjërat që nuk i kanë, duke u lidhur dhe krijuar varëshmëri reciproke mbi bazë të këtyre nevojave.

Parimi i dytë ka si pasojë mundësinë më të madhe, ose më të vogël për të krijuar të mira, si dhe mundësinë që secili të përsoset në atë që është aftësi e tij. Në këtë mënyrë, duke krijuar brenda asaj që natyrshëm i është dhënë individit, ai bëhet i mirë në gjëra të ndryshme.

Sokrati e mbështet argumentin e vet mbi perfeksionimin në atë që ai në përgjithësi e quan *tehne* dhe që nënkupton si atë mjeshtri që ne e njohim sot si *prodhimtari artizanati*, ashtu edhe krijimtarinë shpirtërore ku hyjnë *artet*.

REPUBLIKA UTOPIKE

Lëvizjet e këtilla dhe interesat e individëve të këtillë i rregullon dhe i harmonizon shoqëria, e cila në fakt ndikon në rritjen natyrale të këtyre interesave e prodhimeve. Parimi i parë hap diskutimin mbi strukturën ekonomike të shoqërisë e cila, sipas Sokratit, përbëhet prej pesë klasash

elementare: *prodhuesit bujqësor ose zanatçinjtë, tregtarët, marinarët dhe pronarët e anijeve, tregtarët me pakicë, mëditësit-rrogëtarët ose punëtorët e krahut*. Shoqëria e tillë elementare konsiderohet shoqëria ideale e Platonit, e thënë në *Republika* me gojën e Sokratit:

‘Ju mundë të keni të drejtë’ - thashë unë; ‘ne duhet të shkojmë tutje me kërkesën tuaj. Por, së pari, le të konsiderojmë se si qytetarët tanë, kështu të përgatitur, do të jetojnë. Ata do të prodhojnë misër; verë, rroba dhe të mbathura, dhe do të ndërtojnë për veten e tyre shtëpi. Verës do të bëjnë shumicën e punës të zbathur dhe të zhveshur, dimrave do të vishen dhe do të mbathen në mënyrë të përshtatshme. Për ushqim do të përgatisin miell të grurit ose thjesht miell për furrtari ose për të gatuar. Ata do të shërbehen me ëmbëlsira të shkëlqyeshme dhe me samune në shporta ose në gjethe të freskëta, dhe do të ulen poshtë për të festuar me fëmijët e tyre në divanet prej mersine ose kulpëre; dhe ata, gjithashtu, do të kenë venë për të pirë, dhe do t’u luten perëndive me kurora në kokat e tyre, dhe do të kënaqen në shoqërinë e njëri-tjetrit. Frika e varfërisë dhe e luftës do t’i bëjë të kenë aq anëtarë të familjes sa u duhet brenda qëllimeve të tyre.’

Kjo pjesë e tekstit të *Republikës* do të kalojë nëpër mijëvjeçarët e historisë njerëzore duke qenë e intonuar ndryshe e ndryshe, duke qenë e kuptuar ndryshe e ndryshe, e trajtuar në mënyrë serioze e joserioze, e lavdëruar dhe e sharë, e diskutuar ndër shkrime të shumta filozofike, historike e shoqërore, e hudhur poshtë dhe e ngrehur lart, mirëpo gjithmonë prezente dhe e tejkohshme. Është një nga botëkuptimet më të lavdishme njerëzore mbi shoqërinë në përgjithësi. Por, bashkë me disa pasuse:

“Ju keni plotësisht të drejtë”, thashë unë. ‘Unë kam harruar; ata mund të kenë disa gjëra luksoze. Kripë, natyrisht, edhe vaj ulliri dhe djathë, si dhe lloje të ndryshme perimesh, prej të cilave do të përgatisin gjellëra të ndryshme fshati. Ne duhet t’ua japim atyre disa ëmbëlsira, fiqtë, bizelen, fasulen, manaferrat dhe lendat për t’i pjekur në zjarr kur të pinë verë. Pra, ata do të jetojnë në paqe dhe një jetë të shëndetshme dhe me gjasë do të vdesin në moshë të shtyrë, duke ua lënë trashëgim një jetë të ngjashme fëmijëve të tyre.”

Teoria e shtetit të këtillë mund të lexohet si një *parodi letrare* perfekte, si një *ironi shoqërore* gjithashtu. Koncepti sokratik i *Republikës* së Platonit ka mangësi të shumta, disa prej të cilave u kanë rënë në sy menjëherë bashkëbiseduesve të tij.

E para dhe mbi të gjitha, në shoqërinë e tillë nuk shihet asnjë lloj *zhvillimi kulturor* dhe shkalla e civilizimit në përgjithësi është tepër e ulët. Përveç kësaj, mungojnë disa nga mjetet me të cilat një shoqëri e tillë mund të sigurojë ekzistencën e vet: *rojat, ushtarët*; dhe për përparimin e saj: *edukimi*.

Nga vepra e Platonit duket se shoqëria greke, në esencë, po ndryshonte në kuptimin që ajo gjithnjë e më shumë kishte nevojë për klasën ushtarake, e cila më përpara mbështetej në një ushtri qytetarësh. Platoni artikulon kërkesën që ajo armatë të kthehej në një armatë të ushtruar dhe të përgatitur mirë politikisht, për të kryer funksione të rëndësishme në shtet. Do të thoshim, ai kërkon armatë e cila do të ishte në gjendje të luftojë, të kryejë funksione mbrojtëse dhe të participojë në ushtrimin e pushtetit përmes elitës së saj, e cila do të ishte e përbërë prej sundimtarëve-filozofë. Pikëpamjet mbi çështjet e tilla të rëndësishme për shoqërinë ai do t'i shtrojë në pjesë të ndryshme të *Republikës*.

Në Librin IV, në të cilin diskutohet *për gardianët*, ai ka bërë dallimin në përbërjen e tyre, që, në terminologjinë e sotme, lë të kuptohet, dallimi midis *ushtarit e policit*; ndërsa për *organizimin shoqëror* ka folur në Librin VI, në të cilën trajton çështjet *e gruas e të familjes* si dhe në Librin VII, ku topika qendrore është *filozofi-sundimtar* dhe mbi *tipat e shoqërisë* në përgjithësi ka folur në Librin IX, ku ka trajtuar çështjen e “*shoqërisë së papërsosur*”.

Ngadalë por sigurt, ai ka skicuar konceptin e shoqërisë së mbështetur në tri shtylla kryesore, të lidhura midis tyre përmes një hierarkie dhe të zbatimit të urdhrave ose të dhënies së urdhrave.

Shtylla e parë është ajo që nënkupton familjen dhe grupimet e ndryshme shoqërore mbi bazë të mjeshtërive dhe mbi bazë të interesave të caktuara ekonomike, të prodhimit e të këmbimit.

E dyta shtyllë është klasa e ushtarake, pa të cilën asnjë shoqëri nuk mund të bëjë përparime në zhvillimin e vet kualitativ;

Dhe shtylla e tretë është ajo që sundon shtetin.

Kjo e fundit është pakicë dhe urdhëron, ndërsa është e para që shërben dhe dëgjon.

Funksionin prodhues dhe shërbyes të kësaj shtrese në shoqëri do ta kontrollojë e mbikëqyrë klasa e dytë, gardianët. Pra, këta do të jenë

jo vetëm mbrojtës të integritetit të vendit po edhe përgjegjës që urdhrat dhe kompetencat e tjera të shtresës sunduese të realizohen. Këtu duhet theksuar rolin e tyre ndihmës (funksioni auxiliar) dhe asistimin e tyre në zbatimin e urdhrave të qeverisë dhe të sundimtarëve.

Duke u pozicionuar në këtë mënyrë, në sektore të caktuara të shoqërisë, në fakt, duket sikur shoqëria e projektuar nga Platoni, përbëhet nga dy shtresa, pasi që *gardianët* dhe *sundimtarët* për nga qëllimi dhe funksioni që kryejnë duken si dy grupe brenda një klase të caktuar. Në anën tjetër, Platoni e ka shikuar *familjen* dhe *individin* jo vetëm në kuptimin e të mirave që përmban ajo, si njësi prodhuese, e cila siguron të mirat materiale dhe shërbimet për dy klasat tjera, po edhe si shprehje të interesit individual dhe privat, interes që pashkëputshëm e vë atë shtresë në pozicion të luftojë për interesa të veçanta, të prishë e korrupojë dy njësitë e tjera për të përfituar e realizuar interesin privat. Për të mos ndodhur kjo, Platoni mendon që shtresa e tretë, ajo më e ulëta, duhet të mbahet nën kontroll të plotë, në mënyrë që aty të mos shfaqen diferenca të mëdha në gjendjen materiale dhe ajo shtresë mos ta përdorë atë pasuri për ta korrupsionuar klasën sunduese.

Sa i përket rolit të gruas në shoqëri, pikënisja e tij është barazia ndërmjet seksëve, megjithëse femra dhe mashkulli kanë detyra të ndryshme në shoqërinë njerëzore: gruaja më shumë brenda shtëpisë dhe rreth fëmijëve, kurse mashkulli në punët e rënda dhe në luftë.

Diskutimi mbi dy çështjet e shtruar këtu zhvillohet në Pjesën e III. Në përgjithësi Platoni është ithtar i demokracisë së Athinës, mirëpo disa elemente të rregullimit shtetëror, sidomos koncepti i *ushtarit*, duket sikur janë rimarrë pjesërisht si dëshirë që në këtë pikë Athina të ketë të njëjtin kualitet. Janë dhënë disa nga karakteristikat që duhet t'i kenë ushtarët: të ruajnë me vigjilencë (porsi qeni rojtar), të zhvillojnë fuqinë dhe shkathhtësitë fizike, guximin, dëshirën për luftë dhe të kenë natyrë filozofike. Sado që koncepti mbi *ushtarin* duket për natyrën e sotme të çështjeve i largët, ky koncept është një lloj hyrjeje për Pjesën III të veprës *Republika*, topika e të cilës është *edukimi*. Funksioni i edukimit lidhet me atë të ushtarit, ose rojës, sepse ai duhet të fitojë karakteristikat e përmendura përmes një edukimi.

Shoqëria greke dhe civilizimi i saj kanë ofruar dy *modele edukimi* në përgjithësi: *modelin e Spartës* dhe *modelin e Atinës*.

Modeli spartan i jepte përparësi kalitjes fizike ushtarake, kurse ai atinian këtë e parashihte në fazën e tretë, si pjesë të edukimit të përgjithshëm. Ky lloj edukimi, modeli atinian parashihte në fazën e parë mësimin e shkrimit dhe leximit, pastaj në fazën e dytë aplikonte një *edukim*

artistik (disa e quajnë edhe *letrar*), dhe pas këtyre pasonte përfundimisht një *edukim ushtarak dyvjeçar*.

Sipas Platonit, një skemë e këtillë ishte e domosdoshme për shkak se arsyeja e fëmijës është mjaft e paformuar, kurse mënyra e deriatëhershme e edukimit e keqe dhe joadekuate për qëllimin që i shtronte ai shoqërisë në veprën *Republika*.

REPUBLIKA DHE LETRAT

Me gojën e Sokratit ai zhvillon tezën se njerëzve të rinj duhet t'u ofrohen *veprat letrare* që përmbajnë *të vërtetën* dhe '*njëfarë të vërtete*' siç janë ato letraret. Këtu bëjnë pjesë *legjendat* e ndryshme dhe *pjesë të miteve* në njërën anë dhe *vepra të poetëve*.

Sa u përket këtyre të fundit, veprave të poetëve, Platoni insiston që nuk duhet të mësohen veprat e të gjithë poetëve, por vetëm ato të më të zgjedhurve midis tyre, ndër ata, që ai i konsideron si më reprezente, janë veprat e Homerit dhe të Hesiodit.

Në korpusin e veprave të ndryshme poetike, madje edhe tek veprat e autorëve të zgjedhur si Homeri e Hesiodi, ai ka parë edhe mënyrën "e keqe" të paraqitjes, atë anë të krijimtarisë artistike të këtyre veprave në të cilën paraqiten gjëra të shëmtuara. Gjëja më e keqe që mund të ofrojë një *vepër letrare* (fiksionale) është sipas Sokratit "*shtrembërimi i natyrës së perëndive dhe të heronjve*". Në këtë radhë ai përmend Hesiodin, i cili e paraqet Uranin (Qielli, Perëndia e parë, supreme) në skenën kur Kroni e bën tredhjen e tij (kasttrimin), për ta ndarë nga Gaia (nana, Toka).

Në mënyrë të veçantë Platoni e ka gjetur të gabueshme paraqitjen e perëndive nga Homeri në *Iliada* dhe *Odisea*: betejat e perëndive (*Iliada*, XX, v.1-74; XXI, v.385-513) pavarësisht, thotë ai, "a është qëllimi alegorik ose jo", pastaj paraqitja e Herës së lidhur nga i biri etj. Kërkesa e Platonit është që Perënditë gjithmonë të paraqiten ashtu siç janë, të mira. Kjo vlen për të gjitha llojet e poezisë: *lirikë, epikë* ose *tragjedi*. Në këtë kuadër, ai zhvillon tezën se Zoti është shkaktar i të mirave njerëzore, por jo edhe i të keqes, ndërsa Homeri në *Këngën XXIV*, v. 527 /8, ka thënë se Zeusi ka enë të mbushura me fatin e njerëzve: në njërën ndodhet fati i mirë, në tjetrën i keqi.

Çështja tjetër që shtrohet kur bëhet fjalë për veprat poetike të papëlqyeshme për edukimin e të rinjve është *moraliteti defektuoz i veprave poetike*.

Duke i paraqitur Perënditë dhe heronjtë, duke i përshkruar veprimet e tyre në ngjarjet e caktuara, poetët i paraqesin ata me shumë të meta morale dhe herëve të tjera paraqitja e tyre krijon frikë të rinjtë. Këtu gjithsesi bën pjesë paraqitja e botës së të vdekurve, e të vdekurve si të ishin të gjallë, pastaj paraqitja e anës së shëmtuar të veprimit të heronjve dhe paraqitja e cilësive njerëzore joadekuate për situatën: ta zëmë, shkarravitja nëpër tokë e Akilit, i cili vajton Patroklin në veprën *Iliada* të Homerit; si dhe shprehja gjuhësore e cila tregon dobësi të karakterit njerëzor nga ana e perëndive ose heronjve të rëndësishëm.

Republika e Platonit sjell një varg argumentesh të ndryshme të kësaj natyre të ilustruar me shembuj nga veprat e Homerit, poetëve të tjerë dhe autorëve të mëdhenj të tragjedisë.

CENZURA DHE IMITIMI

Në fakt, del se nuk është vetëm *përmbajtja e papërshtatshme* që duhet të fshihet e të mos u jepet të rinjve. Veprat letrare shpesh janë të dëmshme edhe me vetë *formën* e tyre.

Në këtë aspekt, ai insiston në dallimin midis poetëve sa i përket përdorimit të asaj që mund ta quajmë '*ligjërimit i drejtpërdrejtë*' dhe e kundërta e kësaj, do të thotë vepra në të cilat përdoret *ligjërimit indirekt* dhe ai *narrativ*. Sipas asaj që shpreh Sokrati në tekstin e diskutimit në *Republika*, Platoni është kundër poezisë e cila flet përmes *ligjërimit të drejtpërdrejtë*, për shkak se aty poeti identifikohet me personazhin dhe flet në emër të tij, si të ishte ai personazh. Në këtë mënyrë, del se *flet rrejshëm*, në emër të dikujt tjetër. Gjithashtu, rrejshëm i vë atij pasione, ndjenja, emocione etj., që, në fakt, janë të tij e jo të personazhit. *Gardiani* (ndoshta është shprehje më e mirë se të përdoret ushtar, ose polic, pasi që Platoni nuk i ndan ata në roja të brendshme dhe në ushtarë siç janë të ndarë sot), i skicuar nga ai, do të ishte i padëshirueshëm për shtetin nëse do të mësonte të përfaqësonte karaktere të tjera e jo karakterin e vet.

Kërkesa e Platonit duket edhe më qartë nëse e krahasojmë me metodën e mësimin të cilës i nënshtroheshin të rinjtë grekë deri atëherë: gjatë recitimit të poezisë së Homerit pritej që i riu të futej në natyrën e asaj që recitonte, të manifestonte ndjenjat e personazheve dhe të krijonte *imitimin* me anë të gjeleve si aktorët në skenë. Ndalesa e kësaj që propozonte Platoni do ta bënte të papërdorshme praktikisht edukimin mbi mësimin e dramaturgisë dhe leximin e tragjediografëve, ashtu si dhe një pjesë e muzikës e cila ka efekte të ngjashme mbi

ndjenjat dhe mbi karakterin e njeriut. E gjithë kjo ka rezultuar në ‘ndalesën’ – *cenzurën* e tij të famshme që lexohet edhe si kërkesa e parë për të vendosur *cenzurën* ndaj veprave letrare dhe arteve në tërësi:

“Ne duhet të kërkojmë nga Homeri dhe të gjithë poetët e tjerë të na falin nëse ne i fshijmë të gjitha fragmentet e këtij lloji. Nuk është se ata janë poetë të këqij dhe jo të njohur, tingëllon më mirë që ata si poetë janë të papërdorshëm për veshët e fëmijëve dhe të njerëzve të cilët do të jetë të lirë dhe i frikësohen skllavërisë më shumë se vdekjes.”

Ajo që del inkurajuese te Platoni, përkundër masave të rrepta në përzgjedhjen e vetëm të asaj që ai e quan të mirë, të drejtë, që kalit ndjenjat pozitive shoqërore dhe karshi vendit, sidomos për mbrojtjen e tij, është fakti se Platoni megjithatë mendon që pas fazës së parë i riu duhet të marrë një dije letrare dhe humanistike. Kjo dije që, sipas tij, vërtet duhet të merret prej librave të përseleksionuar dhe teksteve të hartuara me qëllim të caktuar të formimit të drejtë, ku do të përshiheshin edhe dije të caktuara nga historia, kultura, religjioni etj. Ai, gjithashtu, në faza të mëvonshme parasheh dijet filozofike dhe ato të shkencave, edhe pse këto të fundit në kohën e tij ishin ende në shkallë shumë të ulët të zhvillimit. Platoni ka formuluar gjithashtu drejt kërkesën që mësimi nuk duhet të përqendrohet në atë që t’i japë të riut dijen e cila nuk ka ekzistuar përpara, megjithëse edhe kjo në një shkallë të caktuar mund të bëhet. Vëmendja duhet, pra, të përqendrohet në dhënien e mësimëve që janë të verifikuara dhe të sigurt, e në anën tjetër që i hyjnë në punë të riut për të përvetësuar atë që atij i është dhënë në natyrën e tij primare. Në gjithë këtë proces të ndërlikur edukimi, Platoni e sheh rolin e shtetit si të pazëvendësueshëm, si primarin. Ai nuk sheh vend për iniciativë të veçanta ose të individëve që mund të kenë interesa të caktuara individuale. Në këtë mënyrë ai ka kërkuar që shteti (shoqëria) të ketë kontroll të plotë ndaj letërsisë dhe që kjo të jetë ekskluzivisht në shërbim të rendit shoqëror. Ideja e parë që shteti të jetë instrumenti i vetëm i edukimit vazhdon të jetë produktiv edhe sot, megjithëse sot shpesh shfaqet i ashtuquajtur i përzier, shtetëror dhe privat në të njëjtën kohë, ndërsa ideja e dytë që letërsia të jetë në shërbim të rendit shoqëror ka provokuar diskutime të pambarim gjatë shekujve dhe si ide është treguar në gjithë spektrin e vlerave të së mirës dhe të së keqes, shumë më tepër të së keqes: ka shpënë në ndalesa dhe persekutime autorësh e veprash, në shfaqjen e indeksave të ndryshëm etj. Gjithashtu, *Republika*

e Platonit dhe idetë e shtruara aty lidhur me letërsinë dhe funksionin e artit në përgjithësi, tregojnë që Platoni nuk ka pasur një koncept të vetëm mbi këtë çështje në të gjitha veprat e tij.

Derisa në *Republika* është kështu restriktiv dhe i rreptë, i ngurtë dhe që kërkon ta vë artin në skema shoqërore e në shërbim të pragmatikës politike e sociale, në veprat e tjera është më fleksibil dhe *teoritë estetike e teoritë letrare* kanë ngjallur interesim të jashtëzakonshëm në studimet letrare në përgjithësi dhe mund të konsiderohen si ndër më produktivet në historinë e mendimit njerëzor mbi këto çështje.

RELIGJIONI

Njëra nga çështjet e rëndësishme që del prej diskutimit mbi edukimin është raporti i njeriut të ri të shoqërisë çfarë e projekton Platoni, me kuptimin e religjionit. Grekët e vjetër nuk kishin një libër religjioz në kuptimin në të cilin do të shfaqen librat e shenjtë të popujt e tjerë. Megjithatë, ata kishin një sistem të gjerë besimi politeist, ku prania e perëndive të ndryshme në jetën njerëzore individuale dhe në atë shoqërore ishte shumë e rëndësishme. Disa studiues mendojnë që besimi i tillë ishte një pasqyrë e sistemit të vlerave shoqërore të civilizimit grek.

Ekzistonte një kuptim historik mbi gjendjen e sistemit religjioz, në të cilin Perëndi supreme, më e forta dhe prandaj më vendimtarja për fatin e botës njerëzore është Zeusi, me seli në Olimp.

Zeusi përfaqëson brezin e tretë të Perëndive greke dhe në vijë direkte ai është trashëgimtar i Kronit dhe ky ishte trashëgimtari i Uranit. Homeri dhe tutje mitet greke i paraqesin këto trashëgimi të arritura me luftëra të ashpra për pushtet dhe që përcillen me dënime të tmerrshme. Mirëpo, koncepti i Platonit e sheh Perëndinë si përfaqësim të së mirës, andaj edhe përgjegjësitë dhe pasojat e veprimeve të tyre kërkon të paraqiten vetëm si të mira. *E mira* është atribut të cilin ai ua ndajvesh Perëndive, duke kërkuar për *të keqen* qenien e diçkaje tjetër, një force tjetër e cila e prodhon atë. Në këtë kuptim, ai hap mundësinë e një diskutim teologjik të pambarim, pikëpamje që ka qenë e shprehur edhe në ndonjë religjion tjetër të caktuar.

Në përgjithësi, Platoni edhe në *Republika* përdor si njëjës, ashtu edhe shumësin për të emërtuar krijesat religjioze me cilësi të *mbinatyreshme* dhe të *përjetshme*. Pra, ai thotë edhe Perënditë, edhe Perëndia, dhe, edhe kur flet për *çështje religjioze*, edhe kur flet për *qëllimin e edukimit filozofik*, thekson që kjo ka për qëllim të krijojë te njeriu bindjen reale mbi ekzistencën e dy niveleve të realitetit: i pari është niveli i

realitetit të botës fizike në të cilin jetojmë, e që është një realitet në ndryshim të përditshëm; dhe *realiteti i formave*, i cili është një realitet i përjetshëm dhe absolut.

TEORIA E FORMAVE

Në teorinë e tij të ideve, si primare dhe si realitet i thellë, kjo lë të kuptohet që bota fizike në esencë është vetëm manifestim, hije e *botës së formave* që janë të përjetshme. Kështu krijohet lidhja midis realitetit njerëzor të kësaj bote dhe realitetit të përjetshëm të qenieve hyjnore me të cilat ka raporte shpirti njerëzor. Në këtë mënyrë është skicuar pozicioni i dyfishtë i shpirtit të njeriut ndaj anës së vet *fizike* dhe ndaj *Perëndisë*.

Në këtë pikë, disa e shohin Platonin si një pararendës të religjionit monoteist të tipit të krishtërimit, që do të shfaqet më vonë.

Në filozofinë e Platonit, esenca e diskutimit që lidhet me *kuptimet e thella*, ato përtej fizike, është diskutimi mbi *'teorinë e formave'*. Përkufizimi i parë i formës “është bota e cila ndodhe përtej realitetit të botës së dukshme në të cilën jetojmë dhe të cilën mund ta njohim përmes përvojës sonë shqisore. Në *Metafizika* Platoni ka diskutuar çështje të ndryshme siç janë natyra dhe ekzistenca e hyjnore, natyra e shpirtit, raporti i shpirtit me trupin etj., Metafizika me një fjalë, lidhet me *teorinë e formave* dhe është e pandarë nga epistemologjia e tij, nga ajo se çka është të njohurit dhe çka mund të njihet. Edhe në këtë aspekt filozofia e Platonit lidhet me filozofinë e mësuesit të tij, Sokratit, i cili e kishte përqendruar interesimin e tij në *virtytet etike* dhe kishte arritur në përfundimin se ekzistonte një *qenie* në të cilën *virtytet etike* janë përcaktuese të saj. Këtë ai ende nuk kishte arritur ta përkufizonte si “*universale*”, por ishte përpjekur ta përcaktonte.

Një gjë të tillë në fakt synojnë ta bëjnë dialogët e shkurtër të Platonit, si *Protagora*, *Lekizi (Laches)*, *Karmidi (Charmides)* dhe *Profeti (Euthyphro)*, në të cilën ka shtruar edhe dilemën e njohur dhe të diskutuar në filozofi që nga ajo kohë e deri në ditët e sotme - dilema Euthypro: “A është i (e) devotshmja (τὸ ὅσιον) e dashur nga Perënditë sepse është e devotshme, apo është i devotshëm, sepse është i dashur nga perënditë?” (10a)

Dialogët e shkurtër e portretizojnë Sokratin si filozof që inkurajon natyrën e virtyteve dhe nuk futet në diskutim të çështjeve të metafizikës të cilat i shtrojnë Parmenidi, Zeno etj..

Në dialogët e tjerë më të gjatë, si *Republika*, *Fedo*, *Simpoziumi* dhe *Fedri*, Sokrati nuk është më vetëm inkurajues i virtyteve etike, por i definon ato dhe shtron edhe pyetje që lidhen me njohjen e tyre dhe funksionin në jetën reale, me sendet që disponojnë me ato virtyte etj., kështu që figura e Sokratit ndryshon drejt një filozofi metafizik dhe epistemologjik.

Në fakt, ndër përgjigjet e tij mbi natyrën e sendeve dhe mbi ekzistencën e objekteve është shtruar teoria e Platonit mbi *format*: format janë objekte të njohjes që janë të pandryshueshme dhe të qëndrueshme dhe që janë të ndara nga sendet në botën reale shqisore, të cilat ne i njohim përmes përvojës sonë shqisore.

Gjurmëve të 'ndarjes' së Sokratit të *universaleve* nga sendet partikulare, Platoni i ka definuar këto si *Forma*. Aristoteli, që ka qenë nxënës i Platonit dhe njohësi i tij më i shquar, thotë se Platoni ka vazhduar në idetë e Heraklitit mbi teorinë e tij të lëvizjes dhe të gjërave që në secilin moment ndryshojnë. Mbasi që gjërat e botës reale ndryshojnë vazhdimisht, Platoni ka ardhur në përfundim se përtej këtyre gjërave të ndryshueshme, duhet të ekzistojë diçka e pandryshueshme dhe e përhershme, që duhet të jetë e pandryshueshme dhe e përhershme. Filimisht në dialogët *Fedo*, *Simpoziumi* dhe pastaj në *Republika*, Platoni ka krijuar imazhin e një bote në të cilën ekzistojnë dy realitete të ndara. Realiteti i parë është ai i *Qenies*. Ky është realiteti i përjetësisë dhe aty janë të vendosura *format*, të cilat janë të pandryshueshme. Format paraqesin objektin e përsosur për njohje dhe vetëm qenia e tyre bënë të mundur ekzistencën e sendeve të botës shqisore reale në jetën në të cilën jetojmë. Këto sende të botës reale janë të njohura përmes shqisave, *format* nuk mund të akceptohen me anë të shqisave, por mund të njihen me anë të arsyes dhe të shkencës. Sa u përket të parave, sendeve shqisore, është e qartë që, lidhur me to, teoria e Platonit pothuajse është identike me pikëpamjet e Heraklitit mbi ndryshueshmërinë e gjërave. Por, Platoni nuk ka vazhduar në rrjedhë të përfundimeve që mund të dalin nga pikëpamjet e Heraklitit mbi ndryshueshmërinë e vazhdueshme të gjërave: me një fjalë, nëse një send, objekt etj., është vazhdimisht i ndryshueshëm, në asnjë moment nuk është e mundur njohja e tij, sepse ai është vazhdimisht i ndryshëm esencialisht nga një moment më herët.

Platoni, pasi pranon që objektet shqisore ndryshojnë, përqendrohet në format të cilat lejojnë mundësinë e njohjes së tyre, sepse janë të qëndrueshme dhe të përhershme. Pra, njohja e objekteve është e mundur, sepse ato kanë trajtën e tyre të ndryshueshme dhe formën e tyre të pandryshueshme. Qysh Sokrati ka folur për njohjen e objekteve të tilla

të qëndrueshme, të cilat ai nuk ka arritur t'i ndajë dhe i ka quajtur '*universale*'. Hapi i parë për Platonin është ndarja e sendit të caktuar nga sendet e njëjta, ta zëmë ndarja e 'F'-së nga 'F'-të e tjera. Kjo *formë* është më vete, plotësisht e ndarë nga objekti në botën shqisore. Në disa vende dhe raste, këto mund të shfaqen të pandara prej sendeve reale shqisore, p.sh *drejtësia*, e *bukura*, mirëpo në raste të tilla ato janë attribute të gjërave të cilat kushtëzojnë ekzistencën e tyre. *Format* në këtë rast shfaqen si objekte joshqisore të njohjes, të ndara nga objekti, i cili është objekt i shqyrtimit. Ekzistenca e tyre është e ndarë dhe nuk varet nga participimi i atyre objekteve në ekzistencën e tyre. E *bukura*, ta zëmë, është send i tillë i ndarë dhe i thjeshtë, është send unik, mirëpo është e njohur se ajo mund të vërehet në vende të ndryshme. Si send i tillë i thjeshtë, si *formë*, është e pamundur të ndodhet e tëra në një vend të tillë, cildo qoftë ai, ndërsa është evidente që ne e gjejmë atë, të bukurën, në shumë sende të ndryshme. A mund të jetë e *bukura* një formë e tillë e shpërndarë nëpër sende të shumta dhe të ndryshme, nuk është e trajtuar në estetikën dhe filozofinë e Platonit, mirëpo çështjen e plotnisë dhe të pjesëshmes e gjejmë të diskutuar në dialogun *Parmenidi*. Aristoteli ka pohuar që për Platonin format ekzistojnë në trajtën e njëshit, se numerikisht forma është një dhe se një nuk mund të ekzistojë në të njëjtën kohë në vende të ndryshme, porse ekziston një *Formë* e cila është adekuate për secilin grup të sendeve. Kontestimi më i shquar i Teorisë së Formave në dialogun *Parmenidi* është argumenti i quajtur TMA / *Argumenti i Njeriut të Tretë*.

Në shkallën e dytë të argumentit, pasi që shkalla e parë është teza se ekziston një *formë* për secilin grup sendesh; se forma e të 'Madhes', bashkë me sendet e shumta të mëdha, është e tillë vetëm në raport me një *formë* tjetër të "Madhe" dhe me sendet e saj të mëdha, tregon për mundësinë që ose '*forma*' të identifikohet me sendet, ose të ekzistojnë më shumë *forma* të së njëjtës, ose, më në fund, se *forma* ngjan t'i përkasë realiteteve të ndryshme. Në rastin e parë, *forma* identifikohet me konstituentët e saj, me përbërësit. Nëse *forma* identifikohet me sendet e mëdha, të cilat e përbëjnë, atëherë ajo është vetëm një nga *format* e mundshme, gjë që e shpie *formën* në grupin e klasave të sendeve.

E vendosur në këtë pozicion, për Parmenidin ajo mund të shqyrtohet vetëm si njëra nga *format* e së Madhes që është e tillë vetëm në sajë të krahasimit. Platoni këtë çështje e ka diskutuar me gojën e Sokratit në dialogun *Republika*, mbi shembullin e shtratit, i cili sado që mund të jetë në variante të shumta dhe të ndryshme, përtej të gjitha formave të tij do të shtrihet forma e vetme e shtratit, tregon se secila formë ka

një pluralitet sendesh, që janë individë sensibilë të *formës* josensibile. *Forma* kështu shfaqet si një *rikthim i pakufishëm i formave*.

Me çështje të metafizikës Platoni është marrë edhe në dialogët e tjerë. Në Thititis (*Theaetetus*) ka shqyrtuar *Doktrinën e Rrjedhës /flux/* të Heraklitit, me të cilën Platoni është pajtuar sa i përket trajtimit të sendeve të botës shqisore. *Format*, që janë objekte unike, të pandashme dhe të pandryshueshme, joshqisore, janë të lira nga çdo ndryshim dhe nuk i nënshtrohen fluksit të tillë. Ai ka vërejtur që nuk është e thjeshtë vetëm të thuhet se ky send ndryshon, u nënshtrohet ndryshimeve, pasi që në momentin kur themi “ky send” në fakt pranojmë që në të ekziston një esencë e pandryshueshme, e cila mbetet e tillë përgjatë ndryshimeve që pëson sendi.

Në *Republika*, Platoni nuk e ka vënë religjionin në qendër të interesimeve të tij. Diskutimi mbi religjionin është vetëm pjesë e diskutimit mbi shoqërinë ideale të projektuar nga ai. Religjioni aty nuk e ka funksionin primar. Këtë funksion e ka *filozofi-sundimtar*. I gjithë procesi i edukimit dhe mënyra e jetës, ashtu siç e mendon ai, synon ta ndërtojë tipin e tillë të sundimtarit. Në fazën përfundimtare Platoni mendon që tipi i filozofit sundimtar duhet të edukohet mbi bazë të filozofisë, do të thotë ai duhet të vazhdojë me filozofinë, në mënyrë që mendja e tij të aftësohet për të menduar, pastaj duhet të kalojë në mësimet e matematikës, dhe ato pesë disiplina të ndryshme për të kaluar përfundimisht në studimet e dialektikës. Nuk nevojitet gjithë dija e dialektikës, mirëpo janë të pashmangshme disa gjëra të saj. Në këtë pjesë ai paraqet tri njësitë e mësimi dialektik, nëpër të cilat duhet të kalojë sundimtari-filozof: *Vija*, *Shpella* dhe *Dielli*.

Dija filozofike e kësaj natyre më së pari nënkupton shtrimin e një teme intelektuale, në të cilën përparimi do të niset ‘nga shenja, përmes materializimit të saj konkret (shikimi i yjeve) tek shikimi i të vërtetës së saj përfundimtare (shikimi i diellit). Në procesin e gjatë të edukimit shkalla e *sundimtarit-filozof* është mësimi më i lartë, ashtu si *dialektika* paraqitet si dija kulminante njerëzore. Më tutje njeriu s’mund të mësojë. Në fakt Platoni e pranon se dija njerëzore është e limituar dhe se pretendimi i cilitdo grup që është në gjendje të gjejë zgjidhje për gjithë njerëzit dhe problemet e tyre, është një synim i parealizueshëm dhe absurd. Sundimtari-filozof del si zgjidhja më e mirë, jo si një zgjidhje e përsosur.

Platoni nuk ka qenë i kënaqur me gjendjen e shoqërisë në të cilën ka jetuar, ka njohur dhe ka parë modelet e shoqërive të paorganizuara ose barbare, në anën tjetër ka pasur përvojën e shoqërisë së Athinës ndaj

të cilës ka pasur shumë vërejtje e pakënaqësi. Ai nuk ka qenë për një sistem shoqëror në të cilin shumica do të zgjedhë pakicën - sundimtarët, dhe as nuk ka qenë për një të drejtë të natyrshme të trashëguar (aristokraci). Porosia themelore e *Republikës* është se sundimtarët duhet të dalin nga pakica e edukuar (arsimuar), pra nga ata që do të kalojnë gjithë procesin e gjatë e të vështirë të edukimit, që do të përfundojnë gjithë ciklin e marrjes së njohurive, të gjitha curriculat dhe do të zotërojnë dialektikën: ky është tipi i ekspertit të cili Platoni do të dëshironte ta vendoste në majë të piramidës së pushtetit në shoqërinë e vet imagjinare (ideale) të shtetit absolutist që shumë më tepër korresponдон me Spartën se me Athinën. Ky shtet absolutist duhet të veprojë si një shpirt individual, ndërsa shtresat e tij, ose klasët, janë veçse tri karakteristika të atij shpirti: sundimtarët korrespondojnë me pjesën rezonuese të shpirtit, gardianët me trimërinë, kurse prodhuesit me dëshirën. Cilësi e këtyre të fundit është modestia dhe kursimi; cilësi kryesore e gardianëve do të jetë kuraja, guximi; ndërsa ajo që i vë në krye të piramidës së shtetit të tillë filozofët është fakti se filozofia është dashuria ndaj mençurisë dhe dashuria ndaj mençurisë duhet të sundojë shtetin. "Përderisa filozofët të mos bëhen sundimtarë ose sundimtarët të mos bëhen të vërtetë (...), këtu nuk do të ketë fund të problemeve.

TEORIA ESTETIKE

Kur ishte i ri Platoni mendonte që ka për t'iu kushtuar karrierës së shkrimit të poezisë, mirëpo këtë pasion të moshës së rinisë ai e ka harruar kur e ka takuar Sokratin, filozofin e madh të lashtësisë, i cili ishte një folës dhe nuk ka lënë gjë të shkruar, mirëpo vepra e tij mbeti si njëra ndër më të mëdhatë pikërisht nga ajo që folën për të nxënësit e shumtë, midis të cilëve ishte edhe Platoni. Por Platonin nuk e zëmë në gojë, pse ka dashur të shkruajë poezi si i ri, por për arsye se në veprat e tij do të zhvillohet një shkrim filozofik i cili do të qëndrojë në kufi me poezinë, sidomos disa nga dialogët e shkurtër gati edhe mund të lexohen si vepra arti, si letërsi. Aty do të gjejmë shpesh pasazhe lirike, rrëfim karakteristikë për epikën dhe shpesh edhe zhvillim dramatik të veprimit përmes një dialogu të zhvilluar pothuajse dramatik dhe shumë të zhdërvjelltë, gjithë këto elemente dëshmojnë që Platoni filozof nuk qe shkëputur asnjëherë nga poeti i ri, sidomos në formën e shkrimit dhe në stilin letrar. Më tutje mund të themi që Platoni nuk është shkëputur as nga problemet dhe çështjet që kanë shtruar para lexuesve të kohës veprat poetike.

E vërteta është se Platoni nuk shkroi asnjëherë një traktat të veçantë mbi artin dhe poezinë, siç bëri më vonë nxënësi i tij Aristoteli, në veprën “Poetika”, mirëpo në veprat e shumta ku përfshihet edhe “Republika”, Platoni do të merret edhe me aspekte të shumta të veprave poetike dhe të artit në përgjithësi. Pothuajse kjo linjë trajtimi i aspekteve të ndryshme të artit do të jetë një konsekuencë shkrimi dhe fakti që arti zë një vend të këtillë në diskutimet e çështjeve të ndryshme të shoqërisë dhe të filozofisë, tregon sa i rëndësishëm ishte për Platonin. Trajtesat e tilla fragmentare dhe brenda diskutimeve të temave të ndryshme, do të bëhen objekt diskutimesh të shumta si në kuadër të filozofisë së mëvonshme deri në kohën tonë, ashtu edhe brenda dhe lidhur me teoritë e ndryshme shoqërore. Filozofia nuk do të heq dorë asnjëherë nga trajtimi i vlerave të poezisë e artit dhe në kontinuitet, deri më ditët tona, do të trajtojë çështje që lidhen me esencën e natyrës së poezisë, pastaj me kuptimin e poezisë dhe me mënyrën se si ajo e paraqet dhe e shpreh të vërtetën njerëzore. Në mënyrë të veçantë filozofia ka shprehur interes shumë të madh për poezinë dhe artin duke e diskutuar atë në përbërje të teorisë mbi të bukurën, një diskutim i rëndësishëm i konstituar në disiplinë të veçantë, që e njohim si estetika. Megjithatë e konstituar relativisht vonë, rreth gjysmës së parë të shek. XVIII, me shkrimet e J. Adison në revistën *Spektatori* (1712) dhe sidomos me veprën e filozofit të ri Aleksander Baumgarten me fragmentin “Estetika” (*Aesthetika*, 1750), estetika mbështetet gjerësisht në diskutimet e filozofisë mbi natyrën e artit dhe kuptimin e artit e mënyrat e lidhjes së artit me shijen dhe ndikimin shoqëror, një diskutim i vjetër që ka kulmuar në veprën e Aristotelit, dhe prapë, dihet që diskutimi i Aristotelit është gjerësisht i shkaktuar nga vepra e Platonit.

Diskursi i Platonit përmban edhe një paradoks të llojit të vet: sikur asnjë tjetër filozof i madh para dhe pas tij, ai ka kërkuar që në shtetin e tij ideal, *Republika*, t’i censurojë dhe madje t’i dëbojë nga ai shtet plotësisht poetët. Ky projekt i tij mbetet i pashembullt në literaturën e vjetër greke dhe të mëvonshme, sado që ideja e tillë u gjallërua nëpër kohë të ndryshme dhe censurë ndaj artit u aplikua përgjatë shekujve. Preferenca e tij aty janë hymnet ku madhërohen perënditë, ndërsa për veprat siç janë epet e Homerit, ose tragjeditë e Eskilit dhe të tjerëve nuk do të ketë vend, ose të paktën ato duhet të jenë të përzgjedhura. Duket që sulmi i ashpër i Platonit ndaj poezisë është një përpjekje për të zhvendosur poezinë me të cilën bashkohej muzika, vallëzimi, lojërat e ndryshme, pastaj manifestimet e shumta në formë të paraqitjes së trupave të shumta teatrale, shfaqjeve teatrale, këndimit a deklamimit të këngëve

epike, sidomos nëpër rastet e ndryshme përkujtimore e të festave etj, të gjitha këto ishin kryesoret ne formimin e moshës së re dhe shfaqeshin të lidhura me poezinë në përgjithësi. Pikërisht këtë rol Platoni e dëshironte për filozofinë. Pra, i riu të mos formohet nga ajo që ofronte poezia e arti: bota e ndjenjave, shqisorja, raporti me realitetin, me religjionin etj., po nga ajo që ofronte filozofia - mendimin, racionalitetin, gjykimin e pjekur, kërkimin e të vërtetës... Ai e kuptonte që bota greke sidomos të rinjtë, afroheshin për të dëgjuar poetët, shfaqjet teatrale etj., sepse tek ato gjente ngjashmëri me jetën dhe kënaqësi shumë të madhe emocionale. Është pikërisht kjo, *kënaqësia*, cilësia e poezisë që paraqet rrezikun kryesor për njeriun e shtetit të tij ideal, mendonte Platoni.

Duke vënë shenjat e barasvlershmërisë midis poezisë dhe kënaqësisë që përjeton lexuesi (ndëgjuesi) i saj në procesin e pranimit të saj, ai e zhveshë poezinë nga efektet tjera dhe nga ndikimet tjera që poezia ushtron mbi njeriun dhe e megjullon mundësinë e tij për të njohur e shijuar vlerën e saj. Fakti që një poezi e kënaq njeriun nuk do të thotë që ajo poezi është me vlerë. Për Platonin kënaqësia nuk është njëkohësisht e barasvlershme me vlerën e saj. Fakti që një lloj i këtillë arti ofron një kënaqësi të llojit të vet për lexuesin, ende nuk paraqet një vlerë, sepse poezia (sidomos *tragjedia*), duke synuar ofrimin e kënaqësisë ajo nuk synon përsosjen morale. Dhe, sa më tepër që një poezi i ofron kënaqësi masës injorante, aq më e rrezikshme bëhet ajo poezi, prandaj ajo poezi duhet të censurohet.

Në veprën *Ligjet* ai do t'i kthehet sërish problemit të poezisë. Siç është e njohur, në veprë trajtohen gjerësisht *ligjet* që duhet të vlejné në jetën e *shtetit ideal*, aty janë rregullat që përcaktojnë tipin e sjelljes shoqërore, morale, etj. Në këtë kuadër Platoni megjithatë mendon se poetët duhet ta kanë vendin, mirëpo ai vend duhet të jetë i përcaktuar sipas rregullave shumë të precizuara dhe të harmonizuara me kërkesat e sundimtareve. Aty Platoni nuk mund t'i pranojë qytetarët që nuk do të dinë të këndojné, të gjithë qytetarët duhet të këndojné këngë, mirëpo këngët duhet të jenë të tilla që ta orientojnë shpirtin drejt virtyteve, dhe jo "të ëmbla sikur himnet për Orfeun".

Poezia sipas Platonit është poashtu e papranueshme sepse ajo shpreh me shumësi ndjenjat. Ne dialogun *Ijoni*, Platoni ka përshtuar gjendjen psikologjike të recituesit të veprës së Homerit, kur ai duke recituar përhumbet, përfshihet në emocionet aq shumë sa manifeston prirjen për t'u identifikuar me personazhet dhe ngjarjet e epit dhe me atë rast bëhet i përhumbur, gjë që për Platonin është argument mbi pushtetin që mund të ushtrojë poezia mbi shpirtin e njeriut. Ky pushtet më

mirë të themi mbi një pjesë të tij, atë shpirtëroren, e cila mund të ndikohet nga një emocion pa qenë e kontrolluar prej arsyes. Arsyeja e shëndoshë e njeriut s'mund të rregullohet duke angazhuar emocione, të cilat janë vaj e britma të pafundme të cilat e bëjnë veprimin e njeriut të paarsyeshëm dhe të paaftë për të vlerësuar e gjykuar drejt. Poezia e rrëmben njeriun përmes efekteve të veta të natyrshme, magjike, të mishëruara në pulsimin (përsëritjeve ritmike) dhe përmes përzgjedhjes së melodisë e cila krijon efekte të caktuara ndjesiore, të cilat pastaj krijojnë rreziqe, e sëmurin psiken e njeriut, psiken e dëgjuesit dhe shikuesit të saj. E vetmja mbrojtje prej poezisë dhe poetëve, mendon Platoni, është të përjashtohen dhe internohen të gjithë së bashku, edhe pse ata na dhimbshen porsi dashnori që e ha vetën pasi e ka kuptuar që ndjenja e tij është e dëmshme për vete atë.

MIMESIS

Në Librin III të *Republikës*, Platoni e ka përdorur për herë të parë fjalën *mimesis*, kur e ka diskutuar cilat lloje të poezisë duhet të njohin rojtarët e shtetit ideal. Aty Platoni e klasifikon artin në dy grupe, njëri, në të cilin primar është karakteri narrativ, *diegesis* (narrative), ku autori flet me zërin e vet drejtpërdrejt, dhe grupi tjetër të cilin e quan *mimesis*, në të cilin flet aktori, rapsodi ose edhe persona të tjerë, të cilët *imitojnë* karakteret për të cilat flasin. Këta njerëz, për të qenë sa më bindës, bëjnë transformime të ndryshme duke marrë madje edhe pamjen e jashtme tjetërfare nga se e kanë në të vërtetë dhe e bëjnë këtë për t'ia përngjarë personit në emër të cilit flasin p. sh. kur e reciton *Odiseun*, aktori tenton të bëhet edhe me pamje dhe me gjeste sikur Odiseu. Në teorinë e imitimit sipas Platonit, ky lloj imitimi është i pabesueshëm dhe i rremë, pasi që është shkalla e tretë e paraqitjes së realitetit: e para është *forma*, i dyti është *objekti* në realitet, shprehja artistike është *imitimi* i klasës tretë. Duke qenë larg nga esenca, nga e vërteta, arti domosdo imiton, duke krijuar shfaqje e perceptime të gabuara dhe të dëmshme për njeriun e shtetit të tij.

TEORIA E FORMËS

Mandej koncepti i *mimesisit* fillon e zhvillohet. Kështu, në *Librin X*, ky term lidhet me teorinë e *formës*, të cilën tashmë e kishte zhvilluar si imitim të botës së ndjenjave. Modelin e *mimesisit* e mbështet tek piktura duke zhvilluar shembullin e piktorit i cili është i ngjashëm me

pasqyrën të cilën e mban dikush dhe bashkë me të rrotullohet dhe në pasqyrë i *pasqyron* pamjet. Duke u vërtitur rreth vetës krijon pamje (imazhe) të të gjitha gjërave të cilat i sheh. Po të njëjtën gjë e bën piktori, i cili është krijues i tillë që kur e zotëron mjeshtërinë e caktuar, mund t'i reprodukojë të gjitha format e jashtme të gjërave, porse krijimi i tij është vetëm sipërfaqësor, pasi që brendinë e tyre, idenë e sendit të pikturuar, artisti nuk arrin ta njohë.

Në përgjithësi Platoni sheh dy lloje krijuesish: *krijuesin hyjnor* dhe *krijuesin njerëzor*. Krijuesi hyjnor krijon dy lloje veprash: gjërat e botës, ujin, zjarrin, kafshët, bimët etj., si dhe pamjen që është reprodukim i gjërave në gjumë.

Krijuesi njerëzor gjithashtu krijon dy lloje krijimtarië: lloji i parë janë *gjerat reale* si ta zëmë shtëpia, ndërsa lloji i dytë i krijimtarisë njerëzore është ajo imituese në këtë rast ta zëmë është krijimi i pamjes së shtëpisë, pra *imitimi*. Këto të dytat prapë mund të jenë kopje besnike (p.sh. e shtëpisë) dhe mund të jenë pjellë e fantazisë së krijuesit. Në këtë kontekst Platoni e sheh dramën, muzikën, vallëzimin etj., si forma të argëtimit dhe të magjisë. Këto janë të afërta me pikturimin sepse njerëzit janë porsifëmijët dhe kanë shumë dëshirë të mashtrohen vetë, ose të shohin veten në një dritë më të mirë se sa që janë. Në këtë kontekst kënaqësia që përjetohet nga një mashttrim i tillë krijon shqetësim dhe mund ta preokupojë shpirtin e njeriut, duke i shkaktuar humbje të rëndësishme në kryerjen e detyrave kryesore (dialogu *Filebi*). "Kënaqësia është mashtrulesja më e madhe" - thotë Platoni. Mirëpo, sipas Platonit, duke i kapur pamjet kështu, nuk shprehet pamja e vërtetë por vetëm pamja formale josubstanciale, forma të cilat e kanë ekzistencën e tyre reale përjashta krijimit të tillë. Krijimet e poetëve janë të ngjashme. Gjërat me të cilat veprojnë ata janë shumë larg prej realitetit. Poezia shpreh vetëm shkallën e tretë të ekzistencës së gjërave duke qenë imitim i imitimit të esencave. Në hierarkinë e realitetit, sipas tij, ekziston ideja e genies ose e sendit, pastaj materializimi i saj në natyrë përmes materies dhe poezia e imiton josubstancialisht këtë realizim material, i cili edhe vetë është imitim i esencës (formës). Kështu, imitimi sipas Platonit del se është një aktivitet sipërfaqësor, jo i thellë, i cili barazohet me kopjimin e jashtësisë së dukshme. Mbasi që objekt i poezisë është sidomos fusha e ndjeshme e pasioneve dhe e ndjenjave, poetët bëhen kështu imitues të llojit të gabuar të sjelljes dhe me krijimet e tyre e prishin shpirtin e dëgjuesve. Qëndrimi i ashpër dhe i pakompromis i Platonit ndaj poetëve që manifestohet në *Republika*, vazhdon edhe në veprat e

tjera, kështu që është një qëndrim konstant i tij. Në veprën *Apologjia e Sokratit* Platoni thotë për poetët:

gjithë sa ishin aty të pranishëm, do të kishin folur (për poezinë) më mirë se sa ata, që ishin vetë autorët. Me një fjalë, shumë shpejt e kuptova se poetët i hartonin veprat e tyre jo duke përdorur trurin, po duke shfrytëzuar një aftësi të tyre natyrore, njëfarë frymëzimi, siç bëjnë fallxhoret dhe profetët. Edhe ata në fakt thonë shumë gjëra, bile shpesh edhe të bukura, por pa ditur se ç'bëjnë. Po e njëjta gjë ndodhte edhe me poetët, bile vura re njëherësh se falë talentit të tyre poetik, besonin se ishin njerëz më - të ditur nga të gjithë të tjerët, ndonëse nuk ishin aspak të tillë.

Në këtë mënyrë Platoni ka skicuar përfundimisht teorinë e tij mbi poezinë si krijim hyjnor, por edhe e ka ngritur në kulm konfliktin midis poetëve e filozofëve në luftën e këtyre të dytëve për të fituar statusin e mesuesit të rinisë dhe të udhëheqësit të shtetit. Primatin e mësuesit të rinisë deri atëherë e mbante poezia e Homerit.

FRYMËZIMI HYJNOR

Temës se frymëzimit hyjnor dhe me përfundime të ngjashme për poezinë dhe poetët Platoni i është kthyer në dialogun *Ioni*, ku heroi kryesor nuk është poeti po *interpretuesi i poezine*, fituesi i festivalit me rastin e Lojërave Olimpikë, Ioni, i cili mbasi ka mbaruar interpretimin e vet të shkëlqyeshëm, nuk ka qenë në gjendje të thotë asgjë për materien me të cilin e ka korrur fitoren. Platoni e ka krahasuar Ionin me magnetin, një unazë e tillë është edhe Homeri, vetëm se një shkallë më afër burimit. Problemi është se poetët flasin shume fjalë të bukura dhe tregojnë gjëra të rëndësishme, mirëpo ata e bëjnë këtë ngase janë nen pushtetin e frymëzimit që është i jashtëm, u vjen nga muzat, ose është hyjnor dhe mund të veprojnë vetëm brenda funksionit që u është dhënë përmes atij frymëzimi: një poet epik nuk mund të dalë nga lloji i vet dhe të thotë gjëra po aq të bukura si poeti lirik, mbasi që frymëzimi është i llojit të veçantë. Përfundimisht, në veprën *Ligjet*, Platoni thotë se poetët nuk dinë asgjë dhe kur krijojnë ata nuk janë në gjendje normale të vetëdijes. Poeti është thjesht nën sulmin e frymëzimit në shpirtin e tij. Nën ndikimin e frymëzimit poetët shpesh bien në kundërthënie me veten për shkak se ndërtojnë karaktere me disponime të ndryshme dhe ai as nuk është i zoti të dijë cili karakter është i drejtë dhe i mirë e cili

jo. Deridiku Platoni e zbutë qëndrimin ndaj poetëve në veprat tjera, si-
domos ne dialogët e tij shumë të njohura si *Fedri (Phaedrus)* ku ata
jepin nën një drite ca me te mire dhe te frymezuar drejtpërsëdrejti nga
pushteti i Muzave. Dialogu me Fedrin përfshinë trajtimin e çështjeve si
shpirti, çmenduria, frymëzimi hyjnor dhe zotërimi i *një arti*. Megjithatë,
në tërësinë e mendimeve të veta filozofike Platoni nuk do ta kalojë më
kufirin e qëndrimit të tij negativ ndaj poezisë në përgjithësi. Koncepti i
tij filozofik mbi botën e cila ekziston brenda idesë së krijuesit, Demiur-
gut, (Zoti) i cili realizon krijimin e universit në trajtën e pavdekshme të
ideve dhe pastaj i materializon ato ide në gjërat konkrete, kështu që çdo
gjë në univers që është materiale, e gjallë ose e vdekur, deri tek njeriu,
i detyrohet ekzistencës së vet qenies së idesë së krijuar nga Demiurgu.
Varësisht nga cilësitë që i ka individi, p.sh. bukuria fizike e një gruaje
është pjesë e idesë së të bukurës dhe e idesë së trupit të femrës etj. Kësaj
bote njeriu zakonisht mund t'i qaset në aspektin njohës në dy nivele: në
nivelin material (njohja e gjërave materiale), dhe nivelin e ideve (për-
pjekja e përhershme e njeriut për t'u ngritur tek njohja e ideve). Derisa
të parën, njohjen në nivelin material mund ta kenë një shumicë e madhe
njerëzish, midis të cilëve edhe poetët që imitojnë pikërisht këtë gjendje
duke e njohur dhe pasur mundësinë e imitimit të formave të trupave e
të gjërave materiale, ndërsa tipin e dytë të njohjes e kanë shumë më pak
veta dhe kjo arrihet përmes shkencës, ose me anë të përpjekjes për të
arritur njohjen e idesë, që është domeni i filozofisë. Janë filozofët, dhe
midis tyre fare të paktë janë ata që ia dalin të kuptojnë thelbin e ekzis-
tencës, Idenë Supreme të së Mirës, ide që rrezaton mbi qenien njerëzore
dhe universin.

Arsyetimet e kësaj natyre në filozofinë e Platonit duhet kërkuar
në filozofinë e mëhershme, e sidomos në teorinë matematikore të Pita-
gorës, prej te citës Platoni ka marrë njësinë e vlerës e cila mund të shpre-
het në përmasa të caktuara me të cilat matet e mira dhe e dobishmja e
saj. Në harmoni me këto del se për Platonin njohësi më i mirë i një sendi
është vetë prodhuesi i saj, kjo lidhet me përmasat dhe funksionin e
sendit, p.sh. pëlhura: ajo matet sipas vlerës së rrobave të cilat duam ti
fitojmë prej saj, mirëpo çështja shtrohet e vështirë kur duhet të kon-
statohet sipas çfarë të mire matet vlera e rrobave të njeriut? Në këtë
nivel Platoni mendon se përparësi ka filozofi sepse ai gjithë kohën ia
kushton pikërisht mësimin të rregullave të së mirës. Për këtë arsye edhe
e ka ndërtuar vendin shoqëri për për te: *mbreti-filozof* do te ishte modeli
më i mirë i sundimit sepse sundimtari i këtillë njëkohësisht do të ishte
edhe përcaktuesi i vlerave.

Platoni këtu do të vendosë rendin e vlerave pas krahasimit për nga e mira e krijuar. Kështu artet në tërësi do të futen në konkurrencë me mjeshtëritë e ndryshme dhe me dijet teknike: me bujqësinë, me punimet e ndryshme artizanate, me mjekësinë etj., në njëfarë mënyre me mjeshtëritë që ne na duken shumë të largëta sot për sa u përket vlerës së tyre estetike.

Nga artet, për Platonin kanë pasur interes më të madh poezia dhe muzika. Duhet të kemi parasysh që për grekët këto dy fusha nuk kanë qenë të largëta njëra nga tjetra siç duken nganjëherë sot për ne, madje mund të supozohet që edhe kanë qenë gati-gati një. Sidomos për shkak të disa efekteve që ato kanë ushtruar mbi njeriun dhe shpirtin e tij. Për Platonin objekt ka qenë poezia sepse poetët dhe poezia ka pasur më shumë funksione dhe impakt në jetën shoqërore greke, sidomos në edukimin që nga femijët gjer tek mbretërit. Përveç kësaj, Homeri, poeti më i madh i Greqisë së lashtë dhe vepra e tij përfaqëson edhe njohuritë më të rëndësishme religjioze, kështu që informacioni (që jepnin epet për këtë fushë ishin informacionet më të mëdha dhe më të rëndësishme mbi perënditë dhe zhvillimet kosmike përgjithësisht. Homeri konsiderohej edhe mësues i shkathtësive ushtarake dhe i sjelljes shoqërore, me një fjalë ai dhe poezia ishin mësuesit qendrorë të gjithë grekëve, kështu që Platoni si filozof e shihte si kundërshtarin më të madh në luftën për primatin shoqëror. Për këtë arsye Platoni ka bërë një kritikë sistematike ndaj vlerave të cilat i ofron poezia dhe muzika, duke filluar nga vlerat në kuptimin e vërtetësisë religjioze deri tek ato emocionale dhe të ndikimeve në karakterin e njeriut.

Sa i njeh Homeri perënditë dhe natyrën e tyre? Ai i paraqet ato pothuajse njerëzore, grindavece, që gënjejnë njeriun, mashtrojnë njëra tjetrën, bëjnë vepra te mira dhe të dashura por edhe vepra të këqija dhe janë zemërgure, mizore, etj.. Të gjitha këto janë mosnjohje e natyrës së perëndive sepse poeti nuk është në gjendje të shohë principin e hyjnores me atributet e së mirës dhe të vërtetës, prandaj filozofit nuk i mbetet tjetër pos të konstatojë se poeti nuk e njeh natyrën e perëndive. Po kështu Platoni argumenton mbi mosnjohjen e mjeshtërisë ushtarake e luftarake nga ana e Homerit dhe e poetëve në përgjithësi.

Në kiearkinë e vlerës së jetës njerëzore, jetën e poetëve Platoni do ta renditë në shkallën e gjashtë për nga merita pas filozofëve të cilët janë të parët. Hendikepi i poetëve, sado që ata në kohën e tij ishin mësuesit kryesor të rinisë dhe të popullit në qytetin-shtet, *polisin*, ata janë të paafët të njohin të vërtetën pasi që puna e tyre është fryt i një frymëzimi të cilin ua dërgojnë muzat. Atë njohje e dije që e shprehin në

veprat e tyre poetët nuk e kanë të tyren dhe ata nuk janë të aftë ta shpjegojnë e ta bartin tek të tjerët, madje as vetë nuk e kuptojnë. Ata vetëm e shprehin atë dije - krijimin poetik) në çastet kur mbi ta ushtrohet pushteti i *muzave*, dhe ata duke qenë personalitete të dobëta e të padijshme, zakonisht në ato qaste edhe përjetojnë shformime të ndryshme psikike dhe madje edhe fizike, kështu që duken të përhumur dhe të prishur:

Kur poeti ulet në stolin trekëmbësh të Muzave, ai nuk e ka mendjen në kokë, mirëpo është si një rrëke pranvere e cila rrjedh rrëmbyeshëm. Mbasi që tërë dija e tij është ajo për të imituar; ai është i fuqishëm vetëm për t'iu kundërvënë vetvetes, kur ai përfaqëson karaktere të ndryshme dhe ai nuk e di cilat fjalë janë të vërteta.

(Ligjet, 719c)

Krijimi që është rezultat i një gjendjeje të tillë i drejtohet zemrës së dëgjuesit, duke derdhur tek ai një sasi të madhe ndjenjash nga të cilat atij mund t'i priset arsyeja. Në këtë mënyrë, poezia, në vend se ta formojë rininë greke, e shkatërron atë.

CENSURA NDAJ ARTIT

Në filozofinë e vet Platonit ka dhënë zgjidhjen se si shteti duhet të veprojë me poezinë, me atë që shkruhet në kohën e tij si dhe me atë të traditës, ku me i rëndësishmi është Homeri. Çështja e traditës ishte jashtëzakonisht e ndjeshme në botëkuptimi e shoqërisë greke të kohës së tij dhe këtë e shohim edhe nga tematika e poezisë dramatike ku trajtohen shumë tema aktuale për shoqërinë greke që po ndryshonte. Homeri nuk mund të përjashtohet nga ajo traditë dhe sidomos nga edukimi, prandaj vepra e tij duhet të pastrohet nga gjërat e liga që i përmban poezia e tij sipas mendimit të Platonit. Në të vërtetë, mund të thuhet se kemi kërkesën e parë të fuqishme për një censurë të krijimtarisë poetike, një kërkesë që më pastaj ka pasur historinë e vet shpesh tepër të rëndë dhe fatale për poetët. Për shembull vepra e Homerit duhet të pastrohet nga pjesët ku këndohet për perënditë si krijesa me vese të ndryshme, ose si hyjni zemërgur etj., ndërsa heronjtë të mos shfaqeshin në dritë të ligë ose në çastet e dobësive njerëzore. Akili, sipas Platonit nuk mund të pikturohet vajtuar si në këtë rast:

*Kurse Akili, duke kujtuar mikun,
 shkrehej ne vaj, as nuk e zinte gjumi
 i gjithpushtetshëm, porse rrotullohej
 sa andej-kënde; mjerohej për Patroklin,
 për gjithë punët që së bashku kryen,
 vuajtjet që hoqën në luftë kundër armiqve
 dhe sa rreziqe nëpër tokë e dete.
 Kur i kujtohej, rrëke i rridhnin lotët,
 vendi s'e zinte dhe herë në brinjë sillej,
 herë në brinjë tjetër, tash përmbys, tash prapët.
 Pastajflakrim në këmbë prej shtratit ngrihej
 e gjatë bregdetit endej si i shkalluar*

Kënga XXIV

Pothuajse në shumicën e veprave te veta do t'i kthehet Homerit "poetit më të mirë dhe të parit tragjik": në *Sofisti*, *Shteti* (sidomos në librin III dhe X), në librin VII të *Ligjeve*, poetëve u vë kufizime të shumta për hir të zhvillimit të shëndoshë të shoqërisë. Funkcioni themelor i poezisë rrudhet në ndikimin e saj për të formuar njeriun e shoqërisë dhe Shtetit ideal: njeriun e drejtë, i cili si ka vërejtur Niçea, është një njeri pothuajse një shenjtor, dhe si i tillë është vetëm gjysmënjeri. Nga vepra e Homerit ai kërkon të hiqen të gjitha vargjet që nuk flasin mirë për jetën pas vdekjes, për drejtësinë e perëndive; madje nuk i lejon as këngët me ton pikëllues, elegjiak etj.. Në, Librin X të *Republikës*, Platoni ka artikuluar sulmin edhe ndaj tragjedisë, artin e të cilës më herët e ka pranuar si të vlefshëm. Edhe më herët, në *Filebi*, dialogu në të cilin ka diskutuar *mbi kënaqësinë* dhe llojet e saj, Platoni përshkruan shikuesit e tragjedisë të cilët duke e shikuar zhvillimin e saj në skenë fillojnë e shkrehen në vaj i cili shënjon kështu kënaqësinë e përjetimit të saj nga shikuesit. Kjo gjendje, në veprën *Republika* përshkruhet si një gjendje e çmendurisë që e kaplon shikuesin e përhumur i cili do të turpërohej edhe vetë sikur ta shihte vetën duke i bërë gjërat të cilat në skenë e kënaqin.

ESTETIKA E TË BUKURËS

Megjithëse qëndrimi përfundimtar i Platonit ndaj poetëve dhe poezisë është negativ, Platoni mbetet filozofi i parë që ka shtruar shumë

çështje të poezisë në shkrimet e veta, midis të cilave shumë e rëndësishme është edhe vetë çështja e diskutuar: raporti i poezisë dhe i poetit ndaj shoqërisë dhe shtetit. Një diskutim që për nga rëndësia e ka tejkaluar shumë kohën e filozofit dhe është bërë njëra nga çështjet gjerësisht të diskutuara në të gjitha shoqëritë dhe në të gjitha vendet. Madje edhe ka marrë përgjigje të shumta dhe të ndryshme gjithandej: që nga madherimi i poezisë dhe i poetit deri tek ndalimi dhe ekzekutimi i poetit. Sidoqoftë, kjo ka mbetur një çështje universale dhe asnjëherë nuk mund të gjendet një zgjidhje e qëndrueshme e përfundimtare. Shkrimet e Platoni janë vendosur në fundamentin e shkrimeve të kulturës perëndimore mbi problemin e arteve, poezisë, pikturës, muzikës, duke u bërë kështu në fundament të estetikës. Teoria e tij estetike përdor kuptimin e kënaqësisë së matur si masë të shijes së mirë e cila duhet të jetë pjesë e formimit të rinisë. Pika tjetër ku mbështetet Platoni është individi me shije të hollë (të kultivuar) e jo masa popullore të cilën ai e ka mëri. Pra një shpirt i tillë me shije të stërholluar mund të përjetojë muzikën e tillë e cila ofron kënaqësi në masën e duhur. Muzika e tillë shprehet si manifestim i të harmonishmes më të pranueshme në aspektin shoqëror dhe këtë lloj kënaqësie estetike të së bukurës së dobishme Platoni vazhdimisht e emëron si "*kalos*", një koncept i cili në vetë filozofinë e Platoni do të zhvillohet në shumë shkrime duke prekur raportet e së bukurës me definimet e mundshme të saj dhe nëpër spektrin e kontakteve me kuptimet e saj të veçanta siç janë sendet e ndryshme, njerëzit dhe dukuritë si dhe gjërat: ari, instrumentet muzikore ose objektet e veçanta të mjeshtrëve të ndryshëm; bukuria e vajzës; ose dukuria e jetës së gjatë dhe vdekja në afërsi të familjes e të fëmijëve, etj.. Mirëpo, të gjitha këto manifestojnë vetëm njërin nga aspektet e së bukurës dhe është e njohur që e bukura duhet të përmbushë të gjitha karakteristikat e të bukurës.

Në dialogun "*Elozhi i dashurisë*" Platoni e ka definuar të bukurën përmes gojës së Sokratit, i cili tregon për Diotimen, e cila i ka thënë: "Nëse ti arrin të shohësh qoftë edhe njëherë të vetme; oh, ajo do të duket me e çmuar se floriri, me e vlefshme se një veshje apo se vetë çunakët e bukur apo djelmoshat që i ndjek me t dridhur shpirti..."

Në dialogun *Gostia Sokrati* i thotë Hippias: "Kur te shihet ajo (vetë esenca e të bukurës) njëherë, me shkëlqimin e saj ajo tejkalon arin tuaj, edhe rrobat, edhe djelmoshat e djemve tuaj". Në këtë mënyrë Platoni e ka njësuar konceptin e së bukures dhe at; që filozofi përmes jetës së tij mendimtare e kërkon gjithë jetën, idenë e së mirës, të cilën njerëzit pa përjashtim e dëshirojnë në vetvete. Kërkimi i saj është kërkimi i esencës së *qenies*.

Forma me elementare e cila e shtynë përpara kërkesën e të mirës është *erosi*, i cili është i kapërthyer nga pasioni ndaj së bukurës dhe bashkimi me te për të dhënë frytin, ndërsa kur e takon të shëmtuarën *erosi* tërhiqet. Ngjashëm me këtë është esenca e filozofit, i cili synim kryesor e ka kërkimin e të mirës e cila në konceptin e Platonit është njëra anë e "kalos" si e bukura dhe *qenia*. Rruga për te ky synim suprem i filozofit kalon nëpër disa shkallë. Së pari, filozofi ndjek objektin e bukur të ndjenjave të veta dhe hapi i parë në këtë rrugë është univerzalizimi i së bukurës, përmes përjetimit të së bukurës *shpirtërore* kah *bukuria e dokeve* dhe *e ligjeve* dhe prej këndeje në bukurinë e dijes e të shkencës.

Vetëm ata që janë mbi këmbëngulës dhe me vullnet shumë të lartë mund të arrijnë kuptimin e të bukurës *absolute*, e cila nuk mund të përshkruhet me saktësi, sepse është përmbi mundësitë e qenies njerëzore dhe përmbi dijen dhe më së afërmi qëndron në analogjinë midis dritës dhe të bukures.

LITERATURA

1. Platoni, *Apologjia e Sokratit, Kritoni, Fedo-ni, Elozhi i Dashurisë ose Simpoziumi*, Tirane, 1967
2. *Classical Literary Criticism*, Penguin Books, 2000
3. Gilbert-Kun, *Istoria Estetike*, Beograd, 1969
4. Freidenberg, Olga Mihajlovna, *Mit i Anticka knjizevnost*, Beograd, 1978
5. Grlic, Danko, *Estetika*, Zagreb, 1974
6. Carroll, Noel, *Philosophy of ART*, New York, London, 1999
7. Antologji, *Lirika Antike Greke*, Tirane, 1997
8. *Uvod u književnost*, Zagreb, 1986
9. Cuddon, J.J., *Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Book, 1999
10. Vernant, Jean-Pierre, *Origjina e mendimit grek*, Tirane, 1998
11. Murray, P. (ed.) *Plato on Poetry*, Cambridge, 1996
12. Murdoch, I., *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists*, Oxford, 1977
13. Rutherford, R., *The Art of Plato*, London, 1995

RECENSIONE

Imri Badallaj

NJË PAMJE E RE E LIDHJEVE TË MESAPISHTES ME SHQIPEN

(Kujtim Mani: *Mbishkrimet mesape: 333 këndime*. Prishtinë: Instituti Albanologjik, 2024, f. 675)

Këtë vit, Kujtim Mani ka botuar librin studimor me titull *Mbishkrimet mesape - 333 këndime*, pas një pune hulumtuese disavjeçare në këtë projekt, në Institutin Albanologjik të Prishtinës dhe në qendra të ndryshme hulumtuese evropiane.

Autori i këtij libri është emër fort i njohur për opinionin shkencor, sidomos në fushën e studimeve letrare. Me këtë temë, autori ka zgjeruar fushën e interesit të tij filologjik duke kaluar edhe në fushë të lingistikës historike. Pa dyshim, kjo udhë që mori ishte e mundimshme dhe e lodhshme, sepse iu desh të bënte edhe plotësime të ndjeshme në formimin e tij lingistik, por falë zellit të tij hulumtues ia doli fort suksesshëm. Ai u tregua i vëmendshëm dhe bashkëpunues me një rreth të gjerë akademikësh e gjuhëtarësh nga qendrat universitare e hulumtuese indoevropiane, pranoi sugjerime, inkurajime e ndonjëherë edhe kritika të rrepta, siç thotë ai, të cilat e kthjellën për të ecur me kujdes mbi teshun e shartuar: gjuhësi, histori, kulturë. Pa dyshim, ai ishte këtu i sfiduar për punë të metodës dhe ia doli që të ndërlihdhë qasjen e brendshme me bazë mbi fonetikën historike me qasjen komparative gjuhësore, pa lënë anash lidhjen e këtyre dyjave me *semantikën e kuadrit* dhe me qasjen kulturore që ngërthente në vete edhe elemente historike, arkeologjike e antropologjike. Marrja parasysh e ndërrimeve tingullore nëpër mosha të ndryshme luan gjithnjë një rol vendimtar, shumë të veçantë, sepse dhëmbi i moteve të moçme, nxjerr në dukje vështirësitë e alternancave tingullore, ndaj autori i kthehet shpesh rindërtimit të fjalës në protoshqipe, ndërrimeve dhe evoluimeve të saj.

Ky studim mjaft voluminoz, pas parathënies, pjesën studimore të librit e ka konceptuar në 12 njësi: -Shfaqja e mesapëve; - *Vita messapica*; - Mesapishtja dhe tradita e studimit; - Mesapishte e metodë; - Sfida e

segmentimit të *scriptio continua*-s; - (i)hi: mbaresë apo pasthirrmë; - *as-a/os-o*: folje, mbaresë dhe augment; - Gramatika e fshehtë e mesapishtes (sistemi fonetik; sistemi emëror; sistemi foljor; përtej nominales e verbales; nyjat); - Rendi i fjalëve; - *Verba mortis*, - Kanuni dhe këndimi epik; dhe - Nga mesapishtja në shqip. Pastaj autori hap kapitullin tjetër ku interpreton 333 mbishkrime mesape, duke i sjellë ato të transkriptuara kryesisht sipas botimit të Carlo De Simones & Simona Marchesinit, të vitit 2002. Mbi atë transkriptim ai bën (në mjaft raste) rifragmentimin e mbishkrimeve dhe vazhdon me leximin e interpretimin e tyre të mëtejme. Librit i shtohet edhe një fjalorth i fjalëve që dalin në mbishkrime, indeksi i mbishkrimeve dhe, fare në fund, një bibliografi mjaft e gjerë.

Në njësinë e parë, nëpërmjet një pamjeje historike, autori bën fjalë për shfaqjen e mesapëve si etni, të identifikuar me salentinët e japigët, duke parë ngulitjen e tyre në Italinë e Jugut. Nis me referenca të klasikëve si Herodoti, Livi, Straboni, Plutarku dhe vazhdon me ato të Deeckes, Buges, Ribezos, Krahes, e deri te autorë si Hamp, De Simone, Matzinger etj.

Duke u mbështetur mbi këto referenca, ai nxjerr përfundimin se mesapët ishin një nga fiset e mëdha të Italisë së Jugut, që në shek. XI p.e. sonë dhe jetonin në territorin, që sot zënë provincat e Leçes, Brindizit dhe Tarantos. Te njësia që autori e nëntitullon *Vita mesapica*, ai shtron të dhëna mbi jetën politike, ekonomike e kulturore të mesapëve, që gjithsesi përbën një histori në vete, si marrëdhënie fisesh të afërta etnikisht, por edhe si marrëdhënie me fise të tjera të botës përreth, si me tarantinët e të tjerë. Megjithatë, identiteti mesap del nga vetë mbishkrimet e tyre në varre, në nekropole, stela, *trozzela* e monedha. Gjetja e mjaft emrave personalë e fisnorë ilirë, pa dyshim flet se përbërja etnike e një të ardhuri nuk përbënte asnjëherë element përjashtues për mjedisin kulturor mesap dhe as për varrezat e tyre, që ndërtoheshin brenda mureve të qytetit.

Te njësia e tretë *Mesapishtja dhe tradita e studimit*, libri përcjell traditën e studimit të mesapëve si popullsi, përfshirë gjuhën e tyre, duke përfshirë periudhën nga shek. VI deri në shek. II p.e. sonë, me afër 700 glosa e mbishkrime funerale, kryesisht mbi gurë, stela, gurë *cippi*, qeramikë, poçari (amfora, *trozzela*), enë të ndryshme dhe, në disa raste, edhe mbi monedha. Autori ka parasysh edhe mënyrën e shkrimit, kryesisht nga e djathta në të majtë, por duke mos harruar edhe praninë e shkrimit *bustrofedon*, nga e majta në të djathtë. Nga këtu autori kalon në sfidën e sqarimit e interpretimin të shkrimit mesap në *scriptio continua*, duke nxjerrë në pah mjaft dilema segmentimi, klasifikimi e interpretimi. Autori shtron dhe shpjegon disa nga vështirësitë e leximit të

mbishkrimeve mesape, duke provuar që këtij problemi t'i japë premisa e parime mbi të cilat ka gjetur mbështetje për të ndërtuar provën e segmentimit, të nxjerrë edhe nga premisa të përdorimit të fjalëzës *(i)hi*; pa lënë anash edhe fonologjinë e fjalës përfshirë këtu edhe geminacionin dhe identifikimin e fjalëve e reflekseve. Në këtë frymë ai e diskuton edhe elementin *-(i)hi*, të konsideruar si mbaresë të gjinore, për të cilën ai ofron një interpretim tjetër (kryesisht si pasthirmë), temë në të cilën ai vazhdon të botojë punime edhe së voni në revista ndërkombëtare.

Njësia *Mesapishtja si metodë* kap problematikën e interpretimit të mbishkrimeve mesape. Pa dyshim, ndeshja me mesapishten bart në vete provokime nga më të ndryshmet, sepse kemi të bëjmë me një gjuhë që është cilësuar *e shuar* dhe *fragmentare*, ndërsa nga autori shihet nga një tjetër perspektivë, gjithnjë brenda qarkut studimor gjuhësor indoevropian. Pas mënjanimit të identifikimit të frymës së mbishkrimeve mesape me latinishten e greqishten, përkatësisht traditën epigrafike brenda këtyre dy gjuhëve, pozicioni i autorit për të kërkuar identifikim të mesapishtes me ilirishten e shqipen, shihet më i lehtë dhe më i argumentueshëm. Më pas, autori merret me fjalëzën *(i)hi* e cila bëhet një ndër çelësat fragmentues, duke e bërë të realizueshëm vetë interpretimin. Është shtruar gjerësisht funksioni i këtij formanti, sidomos me forcimin e shpalljes së korpusit mesapik si gjuhë emrash, ngase shumica e mbishkrimeve janë klasifikuar si emra dhe shumë pak janë përshkruar si folje. Më pas, te njësia e shtatë: *as-a/os-o*, *mbaresë dhe augment*, vihet në dukje veçantia e foljes ndihmëse *jam*, më saktë veta e saj e tretë njëjës: *as-a/os-o* dhe *st(a)*, si element gjuhësor që po ashtu ka peshë të madhe për segmentimin dhe interpretimin, duke e bërë të kapshëm vetë aspektin morfo-sintaksor të mbishkrimeve. Njësia në vijim, *Gramatika e fshehtë e mesapishtes*, sprovon me mprehtësi të njohë sistemin e fshehtë gramatikor të mesapishtes, nga aspekti fonetik deri te ai morfologjik e sintaksor. Autori insiston që korpusi i mesapishtes që shfaqet në mbishkrime, përkon qartë me fjalorin e trashëguar të shqipes. Vetë identifikimi i korpusit mesapik me këtë fjalor të trashëguar rrit besueshmërinë e identifikimit të mesapishtes me shqipen e sotme. Në këtë pjesë, me një kujdes të veçantë janë evidentuar shumë kategori gramatikore që mund t'i kenë përdorur mesapët në mbishkrimet e zbuluara deri më sot. Janë hetuar mënyrat e foljes me kohët: dëftorja (me kohët: e tashmja, e kryera, më se e kryeradhe e kryera e thjeshtë), urdhërorja, dëshirorja dhe mënyrat e pashtjelluara, si: pjesorja, paskajorja dhe përcjellorja. Po me këtë kujdes autori është marrë me përemrat, me mbiemrat, me nyjat, për të vazhduar pastaj me analizën e rendit të fjalëve, me ç'rast, autori vëren që

mesapishtja reflekton një shkallë të lartë të lirisë kombinatorike të fjalëve, që do të përcillet pastaj edhe në shqipen e sotme.

Njësitë *Verba mortis*, *kanuni dhe këndimi epik* dhe *Nga mesapishtja në shqip* do të kthejnë vëmendjen kah aspekti kulturor i mesapishtes për t'u përmbyllur me rrugën e kalimit të mesapishtes në shqipe.

Pjesa e dytë e librit sjell segmentimin dhe interpretimin e 333 mbishkrimeve nga afër 700 sa janë gjithsej. Autori ka bërë propozim-lexime për secilin nga këto 333 mbishkrime duke hapur një perspektivë të re të leximit të tyre, me vetë ndërlidhjen e tyre me proto-shqipen dhe me shqipen klasike. Përveç analizës interne dhe komparative të secilës fjalë të mbishkrimit gjegjë, autori ka vazhduar të sjellë komente lidhur me fjalë e koncepte të caktuara. Sigurisht që mbishkrime të veçanta meritojnë diskutime në raste të veçanta.

Analizën e fjalës dhe kontekstit të saj linguistik e kulturor, autori e ka mbështetur në një bibliografi të pasur, në gjuhë të ndryshme; me një fjalë, Mani *nuk ka lënë gur pa rrokullisur* për të njohur shtratin shkencor të gjuhës e kulturës mesape.

Për fund duhet të shtojmë, se interpretimi dhe shpjegimi i mbishkrimeve të mesapishtes është i vështirë, kur kihet parasysh kompleksiteti i kësaj gjuhe në tërësinë e gramatikalitetit të saj, me shumë dialekte dhe brenda një kulture shkrimi të lidhur enkas me diskursin epigrafik, të padëshmuar si shkrim në diskurse të tjera kulturore e publike. Autori apo ata që do të merren me këtë fushë studimi në të ardhmen, duhet t'i kushtojnë kujdes edhe më të veçantë detajeve të ndryshme që lidhen me kategori të ndryshme gramatikore si dhe karakterit leksikor.

Sidoqoftë, autori i këtij libri, ka bërë propozime bindëse në interpretimin e mbishkrimeve mesape. Sigurisht, duhej dije, durim dhe mund për këtë, tipare që Dr. Kujtim Manin e spikasin, si njeri, si letrar, si gjuhëtar dhe si një intelektual me përmasa të veçanta. Vetë tema që ka kapur përmban vështirësi dhe enigma për të cilat autori hap udhë e shtigje të reja për të arritur në përfundime të qëndrueshme.

I gjithë libri përshkohet edhe nga një frymë e vështirimit kritik; autori nuk është i një karakteri refuzues, nënçmues dhe përbuzës ndaj perspektivave të tjera. Përkundrazi, ai arrin në interpretime e përfundime, që njohin rezultatet e mëhershme të kërkimeve në këtë segment shkencor.

Ali Aliu, Prishtinë

VIZIONI I KRUSHQNISË ARBËRORE QË PO NDODHË

Si u prit romani “*Lumi i vdekur*” në Kosovën e vitit 1970/71

Jakov Xoxa është shkrimtar i përmasave klasike, që, në letërsinë shqipe shënoi një periudhë letrare të rëndësishme; sipas konceptit të njohur të realizmit klasik botëror që mëton të pasqyrojë botën e një realiteti në total, Jakov Xoxa, në prozën e letërsisë shqipe, realizmin klasik e solli me tiparet dhe shpirtin shqiptar; ngjashëm me modelet e mëdhenj të kësaj shkolle, ai, në laboratorin e vet krijues, skicoi ciklin pesë-romanesk që do të shtrihej gati në gjithë shekullin e kaluar, duke përfshirë Shqipërinë mes dy luftërave, vitet e luftës së dytë dhe atë të pas saj, projekt nga i cili ai arriti të realizojë tre romanet voluminozë, “*Lumi i vdekur*” dhe “*Lulja e kripës*,” me lëndën përmbajtësore nga bota shqiptare në prag të Luftës së Dytë, dhe “*Juga e bardhë*” të pas luftës, (të parealizuar mbetën romani “*Ari i zi*”, dhe “*Dielli lind në male*”; bota shqiptare dhe sidomos ajo e fshatit myzeqar, e përfshirë, në tre romanet që lexuesi ka në dorë, janë dëshmi, sa e potencës krijuese të këtij autori të madh, po aq edhe dëshmi e njohjes në thellësi të realitetit shqiptar, të botës shqiptare në tërë hapësirën e vet.

Jakov Xoxa ishte, dhe me veprën e vet mbetet krijues dhe mendimtari i përmasave të Skender Luarasit, Petro Markos dhe Mitrush Kutelit që, hapësirën Kosovë dhe hapësirën arbërore përtej kufijve e kishin perceptim për gjysmën e munguar të kombit dhe etnisë; lindur me talent dhe fuqi epike të madhe, shkrimtari, me romanin “*Lumi i vdekur*” në letërsinë tonë, solli botën shqiptare të asaj kohe me një magji tërheqëse dhe besueshmëri rrëfimi nga perspektiva e më shumë përbërësve të poetikës romanore, që nga personazhet, veprimet e tyre, karakteret, ambienti dhe, kthesat e mprehta historike të kohës, sfidat, urtia për të çarë në jetë dhe për të përcjellë besim, dashuri dhe shpresë brenda një vizioni bashkues...

Gjashtëmijë kompletet romanore të Jakov Xoxes, përfshirë në të edhe tre vëllimet e “*Lumi i vdekur*”, botuar në kuadër të ndërmarjes

Rilindja në Prishtinë u shitën brenda një kohe rekord; ato gati u rrembyen; pse e priti me kaq dashuri, në shkallë admirimi lexuesi kosovar veprën e Jakovit? Ngasja e pare gjithsesi me që, në përbërjen e kompletit ishin edhe tre vëllimet e romanit “*Lumi i vdekur*”; përkatësisht ishte fati i familjes kosovare, refugjate e dhunës serbe në Kosovë, arratisur dhe vendosur në Myzeqenë e shtetit shqiptar të Zogut; të ishte kjo vetëm ngasje, dhimbje nga fatkeqësia e familjes kosovare të Tafilajve, ngjashëm me fatin e mijëra familjeve kosovare shpërngulur me dhunë drejt Turqisë.

Në fillim të viteve 70, kur u botua kompleti i romaneve të Jakov Xoxes, Universiteti i Prishtinës, që ishte bërë shkollë e mijëra të rinjve shqiptarë nga gjithë hapësira e tyre në ish Jugosllavi, tani më kishte goxha shtat, kishte filluar të nxjerrë disa breza të rinjsh të diplomuar; Kosova, siç thamë, sapo kishte përjetuar dhunën famëkeqe të njohur si mbledhja e armëve, - brenda harkut kohor 1955/65, dhe represalieve për shpërnguljen e shqiptarëve drejt Anadollit, me ç’rast Kosova u boshatis nga mbi 200 mijë banorë; brezi që e kishte përjetuar dhunën e madhe mbi shqiptarët, jo vetëm në Kosovë por e shtrirë në të gjitha trojet shqiptare në ish Jugosllavi, i kishin të gjalla pamjet e atyre viteve, kur çdo mbrëmje në stacionet e trenit, Prishtinë dhe Shkup, dyndeshin nga qindra familje ngarkuar me çfarë kishin mundësi të merrnin me vete nga shtëpitë e braktisura, drejt një caku për të mos u kthyer kurrë; në këtë rrjedhë kohe dhe ngjarjesh, kjo rini lexuesish, vetëm disa vite pas kësaj, ka përpara romanin “*Lumi i vdekur*” dhe fatin e familjes refugjate kosovare; por tani, në roman, fati i familjes kosovare s’paskësh përfunduar në pa kthim: ajo e para njëzet viteve paskësh gjetur strehë në Shqipëri; ç’refleks t’i ketë nxitur, këtij lexuesi fati i njëjtë i familjeve refugjate nga Kosova, por me destinacion jo të njëjtë? Familja e Tafajve të Kosovës gjen strehë në Shqipëri; dhe për dallim nga familjet drejt ikjes pa kthim në Turqi, kjo, e viteve tridhjeta, këtë strehë e ndjen të afërt, të ngrohtë, thuaja krah, mburojë, sado e largët por e ëndërruar, gjithsesi edhe mbështetje në rezistencën e vet, që, tani më e kishte filluar guximshëm rinia kosovare, dhe që u pa gjatë demonstratës së parë në vend kundër politikës serbe në vitin 1968; i sjellë ky imazh i ambientit prishtinas mes vitit 70\71, kur u botua romani i Jakov Xoxes, shikuar nga distanca e pesëdhjetë e ca viteve më pas, mund të shihet më qartë dhe më ngasës fenomeni “shitja” e (6000) kompleteve brenda disa javëve; që është ngasësi, frymëzimi i parë, por jo më pak i rëndësishëm edhe arti rrëfimor, që sillte romani.

Jakovi Xoxa në romanin “*Lumi i vdekur*” sjell botën e fshatit myzeqar të fund viteve 30, që e ka jetuar dhe regjistruar në kujtesën rinore, kur shqiptarët e përtej kufirit dëboheshin me dhunë dhe gjenin strehë në vendin amë; ai mbase edhe mund të ketë parë apo takuar nga afër familje refugjatësh të bashkëkombësve përtej kufirit; por që e ka njohur në thelb fenomenin, e dëshmon krijimtaria e tij letrare; ai e koncepton atë, familjen refugjate nga Kosova, metaforë emblematike e pjesës së trupit etnik mbetur përjashta shtetit; në ambientin e ri, me familjen myzeqare, ku do ta fillojë jetën nga e para, familja kosovare, tani nga perspektiva e dy distancave: dy familje të një etnie por të ndara me kufi shtetëror, armiqësor, por edhe nga distanca e dy besimeve; një vizion ky i gjetur me kreativitet dhe i besueshëm i autorit që le të hapur një shteg për hamendësime dhe ëndërrime; sidomos me aktin e lidhjes krushqërore mes tyre; fuqia e imagjinatës së shkrimtarit arrin që të na sjellë jo vetëm panoramën horizontale të botës, realitetin e kohës, por edhe vizione të brendshme që dalin nga shtresime të fjetura; vizione që me këtë rast sikur janë në kërkim të një ideali, të një ëndrre të kërkuar nëpër kohë; edhe imazhet, fenomenet e pasura të natyrës që sjell rrëfimi romanor, kanë vezullime, shënjime të tilla, të palosura në heshtje; vetë lumi, kryepersonazhi i veprës që paralajmëron dhe ndëshkon njëherësh, ngjashëm me fuqitë fiktive antike, nxit një zgjim, një vizion, një ndër-gjegjësim parapërgaditës përballë kohë-hapësirës që paralajmëron, që kërcënon, sfida të cilat do të jenë të pashmangshëm; të gjitha këto shenja koduese, autori i koordinon me vizionin e objektivit me përsosmëri narrative, imagjinatë dhe tis estetik, duke i sjellë buzë afishimit ndjellës, për kuptimin dhe moskuptimin e lexuesit; thua t’i ketë ndjerë, ta ketë zënë objektivin e fjetur në vete lexuesi kosovar i kohës, të ketë funksionuar intuita drejt asaj që paralajmërojnë kodet narrative të romanit, parandjenjën për vizionin e krushqisë mes familjes myzeqare dhe asaj kosovaro që, shikuar nga perspektiva e tanishme, ajo ka filluar? Imagjinata kreative e Jakov Xoxes dhe vizioni lartësive të tij, pos realitetit të prekshëm, synon dhe arrin depërtim thellësive të shpirtit, të thelbit të gjërave; këtë refleks shenjash, kodesh, mëton dhe ndjell simpatia e hapur e autorit për familjen kosovare; fjala është për një stil origjinal, personal, vetëm i Jakovit, përherë ekspresiv dhe me ngjyra të gjalla, me nuanca ironike dhe etike njëkohësisht.

Statusi i refugjatit që Shqipëria e Zogut i ofron familjes kosovare është minimal: djerrina e kënetore, prona të shtetit; por ata janë mirë-njohës dhe nga ato djerrina do të bëjnë tokë pjellore; me disponim sa refuzues e sa miqësor edhe nga fshati, nga Myzeqeja; familjet që ua

hapin dyert pashmëpashë, si e shpiragajve, do jenë të pakta, të vakëta; mëtimi i autorit drejt shkrirjes së distancave, kufijve, paragjykimeve, në rrëfimin e tij romanor, vjen qetë, me ndonjë fërkim periferik, por i shëndetshëm, i besueshëm dhe i sigurt; të jetë vizion e parandjenjë gjeniu udhëtimi i tillë mes dy familjeve, për të qenë bashkë?

Është magjistrale delikatesa narrative e shkrimtarit në sheshimin e distancave të përmendura mes dy familjeve që rrjedh qetë në sipërfaqe por fuqishëm nga thellësi deti; me durim por me hov gjallërues nëntekstor ai, natyrshëm i sjell dy rrjedhat e afrimit, atje ku mëtojnë në thelb dy familjet; është shtyllë tematike bosht kjo e kapitujve ndër më atraktivët të romanit...

Si funksionojnë dy familjet shqiptare, asaj kosovaro dhe myzeqare në vitet 30, në Shqipërinë e Zogut shikuar nga distanca e dallimeve mes tyre dhe që i ballafaqon, sfidon dhe i bashkon shkrimtari? Gjuha me të cilën vënë komunikimin e pare dhe në vazhdim, ajo e myzeqarit vjen e hapur, e drejtpërdrejtë, e lëngshme, edhe kur ka ngarkesë emocionale; s'mungon humori, aluzioni, ironia; gjuha e myzeqarit, në vet-vete është thesar, spektër ngjyrash pafund të cilin shkrimtari e sjell në mënyrë perfekte; në këtë pike është i pakalueshëm në prozën shqipe; ajo e kosovarit ndërsa e kursyer, e prerë, jo rrallë me kode, gjithë me një vetëpërmbajtje, me një mosbesim të heshtur; e myzeqarit vjen mendje dhe emocion i hapur, liberal, edhe në gojën e femrës, njësoj si edhe e burrave, në kufij flirti, shpalosje pa tabu e ndjenjës; e kundërta ajo e kosovarit, sidomos në raport me femrën, ndjenjat; afrimi, drejt shkrirjes do të ndodhë pas varg sprovash mes vete, mes mosbesimit, paragjykimeve; një plakë e mençme vendase, dashamirëse e familjes refugjate, kështu i thotë bashkëbiseduesit për ftohtësinë që ai ka ndaj kosovarit: po, s'e kanë besimin tone, ama besë kanë, bile më shumë...". Edhe xhaxhai i Adilit, me një rast, Vitën do ta quajë "kaureshë", por ama, me kohë, edhe familja nga Kosova do t'i nxjerrë dhe përfshijë gratë në punët e tokës dhe bagëtisë...Kapituj romanorë që ofrojnë kënaqësi leximi dhe vëmendje të veçantë.

811.512.1'373.6 -022.214 =18(05)
811.18 '373.6-022.214 =512.161(05)

Abdulla Rexhepi

FJALOR I TURQIZMAVE NË GJUHËN SHQIPE

Lleshi, Nazim. Rugova, Bardh. Prishtinë:
Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, 2024, 479 f.

Në gjuhën shqipe ekziston një numër i konsiderueshëm i fjalëve dhe i elementeve të huazuara nga gjuha turke, një pjesë e të cilëve janë të vjetruara dhe nuk përdoren më, një pjesë tjetër tashmë konsiderohen historike, ndërsa një numër i madh prej tyre mbeten ende në përdorim të përditshëm. Këto huazime gjuhësore reflektojnë periudhën e gjatë të ndërveprimit kulturor dhe politik midis shqiptarëve dhe Perandorisë Osmane. Statusi i turqizrave në shqip ka qenë gjithnjë i ndërlidhur me shkallën e integritetit të shqiptarëve brenda kësaj Perandorie. Dikur, gjuha turke shërbente si *lingua franca* mes popujve të ndryshëm (edhe të shqiptarët) të sunduar nga Perandoria Osmane, duke bërë që turqizmat të fitonin një status të lartë dhe prestigjioz në këto shoqëri. Disa studiues, kanë krahasuar huazimet turke nga gjuhët ballkanike me huazimet latine nga gjuhët e Evropës Perëndimore, dhe i kanë vlerësuar ato si një fenomen i rëndësishëm i zhvillimeve gjuhësore dhe kulturore. Kështu dhe, përgjatë viteve, janë bërë disa përpjekje për të identifikuar, mbledhur dhe analizuar këto huazime, si dhe për të hartuar fjalorë dhe vëllime të dedikuara turqizrave në gjuhën shqipe. Megjithatë, për studiuesit e gjuhësisë ballkanike dhe sidomos për ata të shqipes, disa nga këto vëllime kanë lënë jashtë trajtimit të tyre një numër të madh turqizmesh, ndërsa në disa raste, janë dalluar mangësi në dijet e leksikografisë shqipe dhe në përdorimin e metodologjisë shkencore. Duke marrë parasysh këto sfida dhe boshllëqe, vëllimi *Fjalor i turqizrave në gjuhën shqipe*, i hartuar nga autorët Nazim Lleshi dhe Bardh Rugova, mëton një përpjekje serioze për të plotësuar këto mangësi. Ky vëllim, i përgatitur me metodologji të avancuar shkencore, gjithashtu synon të shërbejë si një burim i vlefshëm për studiuesit e leksikografisë shqipe dhe të komunikimit ndërkulturor. Ai, përveçse pasuron literaturën e fushën e gjuhësisë, kontribuon gjithashtu në dokumentimin e

trashëgimisë kulturore të shqiptarëve dhe ndërveprimin e tyre historik me kulturat e tjera.

Vëllimi *Fjalor i turqizmave në gjuhën shqipe* përbëhet nga dy pjesë: parathënia dhe pjesa e leksikut. Në parathënie, autorët paraqesin këndvështrimet e tyre rreth turqizmave të ngulitura në gjuhën shqipe. Lleshi dhe Rugova, duke shpjeguar metodologjinë e klasifikimit dhe identifikimit të turqizmave në gjuhën shqipe, shënjojnë metodat që kanë ndjekur për të identifikuar fjalët turke dhe klasifikimet që ia kanë bërë këtyre fjalëve. Ata, gjithashtu, diskutojnë edhe për mënyrën e hyrjes së fjalëve turke në gjuhën shqipe, periudhën e kontakteve të shqiptarëve me turqit-osman, për shtrirjen e turqizmave në rajone të ndryshme të banuara me shqiptarë, duke përfshirë këtu edhe të folmen e komunitetit arbëresh, si dhe për periudhat historike të shtresëzimeve të turqizmave në gjuhën shqipe. Pas parathënies, paraqiten shkurtesat, dhe pastaj vjen pjesa e leksikut, duke filluar me fjalën *ab/á-ja* dhe duke përfunduar me fjalën *zhugmítshm/e-ja*.

Karakteristikë e vëllimit *Fjalor i turqizmave në gjuhën shqipe* është se ai përfshin edhe fjalët si *dreqnillëk* e *asajde*, të cilat shpesh janë diskutuar nëse mund të përcaktohen turqizma apo vetëm fjalë shqipe që kanë marrë prapashtesat e turqishtes (-llëk dhe -de). Autorët, po ashtu, i kanë ndarë vend edhe disa fjalëve turke që kanë përdorim të veçantë nëpër disa rajone të caktuara, siç është rasti me fjalën *ekmek* (turq. bukë), e që në Gjakovë përdoret në kuptimin e *çamçakëzit*. Këto fjalë, autorët në fjalor i markojnë me shkurtesën rajon. Ata gjithashtu kanë regjistruar edhe turqizmat që janë evokuar nga politikat gjuhësore dhe mësimjet për pastrimin e gjuhës shqipe nga fjalët turke. Si rezultat i këtyre ndërmarrjeve, fjala si përshebull *insan* (turq. njeri), edhe pse në leksikun e përditshmërisë është zëvendësuar me fjalën shqipe *njeri*, megjithatë ajo sot përdoret në stilin evokues "*Ti nuk bëhesh insan!*" (f. 211). *Fjalor i turqizmave...* gjithashtu ka regjistruar edhe koncepte e fjalë, të cilat i kemi në kujtesën tonë historike, e të cilat nga autorët janë shënuar si fjalë të vjetra. Këtu mund të përmenden fjalët si, pasha, sulltan, beg, etj.. Kurse grupi i fundit që autorët e kanë regjistruar në fjalor është grupi me fjalë obsolete, pra fjalët të cilat më nuk përdoren në të folmet e shqipes, e si shembull mund të përmenden çengë-a, akëlli, etj..

Gjithashtu, ajo që *Fjalorin* e Lleshit dhe Rugovës e bën të veçantë, në krahasim me fjalorët e deritanishëm të kësaj fushe, është se ky fjalor paraqet katalogun më të plotë të ndikimit leksikor të turqishtes në gjuhën shqipe deri më sot. Duhet përmendur se Gustav Meyeri

(1891) në fjalorin etimologjik ka arritur të identifikojë rreth 1.180 turqizma në gjuhën shqipe, ndërsa Emanuele Banfi (1985) shkruan se në shqipe ka përafërsisht 2.000 turqizma. Norbert Boretzky (1975) në studimin e tij mbi turqizmat në gjuhën shqipe, merret me shtresëzimet e fjalëve turke dhe identifikon 3.000 turqizma (në bazë të korpusit që ka përdorur ai). Kuptohet, studimet gjuhësore të Boretzkyt për përshtatjen e huazimeve turke në gjuhën shqipe, ashtu si ato të Meyerit për etimologjitë, janë të rëndësishme dhe punë referenciale në hulumtimet rreth turqizmave në gjuhën shqipe. Hulumtimi i një baze më të gjerë përdorimesh nxjerr në pah se patën mbetur pa trajtuar një numër i madh i turqizmave të gjuhës shqipe dhe qenë lënë jashtë fjalë me prejardhje turke që përdoren edhe sot e që nuk janë zëvendësuar me fjalë të tjera. Gjithashtu, duhet përmendur edhe *Fjalori i orientalizmave në gjuhën shqipe* i Tahir Dizdarit (2005), ka regjistruar gjithsej 4.500 turqizma/orientalizma. Ky fjalor, deri më sot, ka qenë referencë e gati të gjithë atyre që janë marrë me huazimet e fjalëve turke/orientalizmave në gjuhën shqipe. Fjalori i Dizdarit, edhe pse ka përmbushur një boshllëk në rrafshin leksikologjik dhe leksikografik të gjuhës shqipe, megjithatë, ka mangësi të dukshme sa i përket metodologjisë shkencore, sidomos në raport me regjistrat nga të cilët ai i ka mbledhur huazimet turke dhe në raport me kriteret e fjalorëve bashkëkohorë.

Kështu vëllimi *Fjalor i turqizmave në gjuhën shqipe* i ka regjistruar mbi 10.000 fjalë turke në gjuhën shqipe. Lleshi dhe Rugova, për hartimin e këtij fjalori kanë shfrytëzuar fjalorë të vjetër të gjuhës shqipe, tekste të ndryshme shqipe, si dhe komunikime të përditshme në këtë gjuhë. Siç e thonë edhe ata në parathënie, me këtë vëllim kanë për qëllim të regjistrojnë turqizmat të cilat janë përdorur dhe vazhdojnë të përdoren nga folësit e gjuhës shqipe. Ky fakt tregon, gjithashtu, se ata kanë grumbulluar fjalë nga burime dhe korpusë të ndryshme të përdoruesve të gjuhës shqipe. Në vëllim përfshihen shtresa pasive dhe aktive të përdoruesve të turqizmave, si dhe një numër i madh fjalësh dhe termash nga fusha të ndryshme të jetës së shqiptarëve. Për dallim nga fjalorët e mëhershëm të turqizmave/orientalizmave, fjalori i Lleshit dhe Bardhit përfshin një numër të madh të turqizmave që përdoren nga shqipfolësit jashtë Shqipërisë, sidomos në Kosovë. Këtë vëllim e begatojnë po ashtu shpjegimet e detajuara të këtyre huazimeve. Në këtë fjalor, mësojmë për herë të parë për një numër turqizmesh dhe elementesh turke që përdoren sot e kësaj dite nga shqipfolësit, të cilat janë menduar se janë fjalë burimore shqipe e që nuk kanë qenë të regjistruara nga fjalorë të tjerë. Si shembull mund të paraqitet fjala lulij/e-a, e cila shënjon një

koncept mjaft të pranishëm në letërsinë klasike perse e turke, në kup-timin e të bukurës, delikates, të pacipes.

Për fund, mund të thuhet se përdorimi i metodologjisë dhe i aparaturave shkencore bashkëkohore në hartimin e këtij vëllimi nga autorët, ka luajtur një rol të rëndësishëm në ngritjen e cilësisë dhe saktësisë së studimeve leksikografike të shqipes. Vëllimi *Fjalor i turqizmeve në gjuhën shqipe*, i Lleshit dhe Rugovës, po ashtu tregon një përpjekje inovative në fushën e leksikologjisë shqipe, që plotëson një mungesë të rëndësishme në studimet e gjuhës sonë. Ky fjalor, jo vetëm që ndihmon në pasurimin e njohurive mbi ndikimet gjuhësore të huaja në shqip, por gjithashtu shërben si një burim i rëndësishëm për studiuesit e historisë gjuhësore dhe të marrëdhënieve kulturore në rajon. Për më tepër, ky botim përbën një kontribut të shquar në zhvillimin e studimeve orientale shqiptare, dhe ofron një perspektivë më të thellë mbi ndërveprimin e kulturave në rajonin e Ballkanit. Në këtë mënyrë, ai mund të konsiderohet si një udhërrëfyes i vlefshëm për hulumtime të mëtejshme në studimet gjuhësore dhe në komunikimin ndërkulturor, që i pasuron kështu dijet tona mbi historinë dhe evoluimin e kulturës shqiptare në përgjithësi, dhe të gjuhës shqipe në veçanti.

DOKUMENT

821.18-94(05)
008(05)

Robert Elsie

SIMON FITZSIMONS:
ITINERARY FROM IRELAND TO THE HOLY LAND



View of Durrës, ca. 1930

Narratives of pilgrims on their way to the Holy Land provide a primary source of information for much of the eastern Mediterranean in the first half of the second millennium, and in one such narrative¹ dating from the year 1322, we find a passage about Albania. Although many pilgrims showed no more than a passing interest in the lands they visited en route to their goal, two Anglo-Irish pilgrims of the Franciscan Order, Symon Semeonis and Hugo Illuminator, whom we may refer to in English as Simon Fitzsimons and Hugh the Illuminator, were impressed by their short stopover in Albania, and the former vividly recorded what he saw, a rare glimpse of the Albanian coast in the first half of the fourteenth century. The 'Itinerarium Symonis Semeonis ab Hybernia ad Terram Sanctam' (The Itinerary of Simon Fitzsimons from Ireland to the Holy Land) contains a wealth of information on matters as varied as customs inspections and procedures, costumes, coinage, raw materials

¹ cf. R. Elsie: *Two Irish travelers in Albania*, in: *Albanien in Vergangenheit und Gegenwart. Internationales Symposium der Südosteuropa-Gesellschaft...*, Munich 1991, p. 24-27.

and products of the countries he visited and of course on churches and holy sites. It is apparent from the narrative that in 1322 the port of Durrës had not recovered entirely from the disastrous earthquake which had struck it half a century earlier. The original population of the city was replaced to a certain extent by an influx of Albanian nomads from the countryside. That Albanian must now have been widely spoken on the coastal plain and in the mountain regions at the time can be inferred from Simon's initial observation that the province had a language of its own, i.e. Albanian. Within the city of Durrës, however, the 'barbaric Albanians are referred to only fourth, after the urban Latins, Greeks and Jews, an indication that they had not yet formed the majority group. Interestingly enough, Simon refers to the Albanian 'barbarians' in Dubrovnik, too, noting: "In eadem dominantur Veneti, et ad eam confluunt Sclavi, Barbari, Paterini et alii scismatici negotiatores qui sunt in gestu, habitu et lingua Latinis in omnibus diffformes" (The Venetians dominate in it (Dubrovnik) and Slavs, Barbarians, Paterines and other schismatic merchants frequent it, who are entirely different from the Latins in their customs, dress and language).

And then after spending a few days, we passed through the city of Ulcinj, which belongs to the king of Rascia,² and sailed to Durrës, a city once famous and mighty by land and sea, subject to the emperor of the Greeks but now belonging to the prince of Romania,³ the brother of the aforementioned king of Jerusalem,⁴ (this city) being in the province of Albania. It should be noted that Albania is a province between Slavonia⁵ and Romania, having a language of its own and which the aforementioned schismatic King of Rascia has subjected to his rule. For the Albanians themselves are schismatics, using the rites of the Greeks and are entirely like them in their dress and manner. For like the Greeks, they rarely if ever wear the cowl, but rather a white hat lowered almost flat to the front and raised at the back so that their hair, the length and beauty of which they are extremely proud, may appear more attractive to the eyes of the beholder. The Slavs on the other hand, of whom mention was made above, wear a white hat, oblong and round, on the top of which their nobles stick a long feather in order to be distinguished and

² Stephan Urosh IH (r. 1322-1333).

³ Romania refers here to territories in the possession of the Byzantine Empire, in particular the Morea, and has nothing to do with modern Romania. The Prince of the Morea at the time was John, Count of Gravina (r. 1316-1335).

⁴ Robert the Good (r. 1309-1343).

⁵ The term Slavonia refers here to the Slavic territories of Dalmatia and Croatia.

recognized more easily by the peasants and common people. The city itself is very extensive in the circuit of its walls, but small and unpretentious in its buildings because it was once razed to the ground in an earthquake,⁶ and in the destruction, its wealthiest citizens and inhabitants were buried beneath their own palaces and indeed a good 24,000 are reported to have died. It is now sparsely populated and divided in religion, customs and language. For it is inhabited by Latins, Greeks, perfidious Jews and barbaric Albanians. In use among them are small *tournois* coins of which eleven are worth one Venetian *grosso*. They are in use at this rate in all of Romania. This city is two hundred miles from Dubrovnik. And then, taking advantage of favourable winds, we continued on to Vlora, a fortress of the Emperor of the Greeks, and to the island of Corfu on which there is a city called Corfu belonging to the aforementioned King of Jerusalem, this place being two hundred miles from Durrës.

[Extract from: Mario Esposito (ed.): *Itinerarium Symonis Semeonis ab Hybernia ad Terram Sanctam*, Dublin 1960, p. 36 40. Translated from the Latin by Robert Elsie. First published in R. Elsie: *Early Albania, a Reader of Historical Texts, 11th - 17th Centuries*, Wiesbaden 2003, p. 26-27.]

⁶ The earthquake referred to by Byzantine historian George Pachymeres probably occurred in July 1267.

ITINERARIUM SYMONIS SEMEONIS
AB HYBERNIA
AD TERRA SANCTAM



[ITINERARIUM SYMONIS SEMEONIS AB HYBERNIA AD TERRAM SANCTAM]

1. [f. ia] *Culmine* honoris spreto, ac aliis noxiis morarum dispendiis totaliter sublatis, que solent *compedem aggravare* et impedimenta afferre, *egredi* cum ydea devotionis *ad meditandum cum Ysaac in agro*, et de solo nativo et paterna domo, ut olim Abraham ille inter patriarchas opulētissimus, et nudum Christum *in camino paupertatis* sequi [et] desiderare volentibus, et in stadio devotissime peregrinationis Terre Sancte religiose ac Asaelice currere atque discurrere cupientibus, de Hybernia profecti sumus, fratres amoris bitumine in Christo constricti, Symon Semeonis [et] Hugo Illuminator, ordinis Fratrum Minorum professores, seraphicis inflammati ardoribus, versus Terram Sanctam, quam singularis Regine filius, Christus Jesus, qui de alto polorum descendit ad yma pro peccatoribus redimendis, propriis pedibus calcavit, iter xvii kal. Aprilis arripientes,—celebrato Capitulo Provinciali apud Clonmel in festo beatissimi patris nostri Francisci—Anno Domini millesimo cccxxiii, quo anno celebratum est Pascha in vi kal. Aprilis, navigavimus mare Hybernicum ferocissimum atque periculosissimum, et venimus castrum Gyblis, quod est in principatu Wallie.

2. Et inde per terram recedentes, transivimus per Beaumareys, Conewey, Rhudelaund, Flynt, castra munitissima et inexpugnabilia, bellicis apparatibus excellenter inter omnia mundi castra ornata atque que sunt in eodem principatu, cujus princeps est catulus leonis, dominus rex Anglie. Ipse enim est rex Anglie, dominus Hybernie et Scotie, dux Aquitanie, princeps Wallie et multarum aliarum insularum nobilissimarum. [f. ij] Ipse enim habundat in navibus super omnes reges totius Christianitatis et principes, et ideo in mari oceano solus regnat et omnibus dominatur, ceteris pretermisiss, que ad alias dignitates ejus regias pertinent, et silentio commendatis.

3. Venimus civitatem nomine Cestriam in Cena Domini, que est in provincia Anglie, ubi est portus generalis ad quem confluunt continue naves Hybernie. Et inde celebrato devote festo sancte Pasche, transeuntes per

Staffordiam et Lichefeldiam castrum, in quo est ecclir sia gratiosissima in honore beati Cedde episcopi et confessoris, que est mire pulcritudinis, turribus lapideis sive campanilibus altissimis, picturis, sculpturis et aliis ecclesiasticis apparatibus excellenter ornata atque decorata, et per Coventrestiam mercatoribus carissimam et multum utilem, Dunstapel, Sanctum Albanum, ubi est monasterium Nigrorum Monachorum in ejusdem sancti nomine constructum, et venimus Londoniam civitatem, que est inclitissima et opulentissima inter omnes civitates que solis ambitu continentur.

4. Ad ipsam continue fluit et refiuit utique mare per flumen famosum nomine Tamysa, ultra quam est pons ille inhabitantibus et divitiis plenus, in cujus medio est ecclesia beati Thome archiepiscopi et martiris, continue bene officiata. Circa medium ipsius civitatis est ecclesia beati Pauli apostoli, mire magnitudinis, in cujus medio est campanile illud famosissimum et incomparabili dignitate coronatum, quoniam habet in altitudine pedes, ut asseritur, quingentos. T5t in eadem ecclesia ad orientem est capella beate Yirginis imperialissima, biblicis historiis vermiculata, in qua cotidie missarum [f. 2a\ solemptniis veneratur, ubi jubilantes Anglici sive angelici, Lombardorum clamantium atque Teutonicorum ululantium armonia recisa, notulas geminant philomelicas et cherubicos concentus Marie personant atque tripudiosos. Et in fine ejusdem civitatis versus mare est castrum famosissimum et inexpugnabile, duplici muro, fossatis amplissimis, aquarum abissis ac aliis bellicis apparatibus circumdatum, in cujus medio est illa turris famosissima, que Turris Londonie nuncupatur, ex lapidibus quadris et sectis mira altitudine erecta, et inestimabili firmitate constructa. Et in eadem civitate extra muros ad aliud capud civitatis est monasterium Nigrorum Monachorum nomine Westmonasterium, in quo communiter omnes reges Anglie sepeliuntur, inter quos jacet corpus bone memorie domini Edwardi Machabeissimi Anglorum regis, qui cum Sancto Ludowico, Francorum rege Christianissimo, cum manu bellica ad terram Saracenorum transfretavit, ubi sunt due campane, que inter omnes mundi campanas primatum optinent in magnitudine et in sono admirabili. Et eidem monasterio quasi immediate conjungitur illud famosissimum palatium regum Anglorum, in quo est illa vulgata camera, in cujus parietibus sunt omnes historie bellice totius Biblie ineffabiliter depicte, atque in Gallico completissime et perfectissime communiter conscripte, in non modica intuentium admiratione et maxima regali magnificentia.

5. Et inde post dies aliquot recedentes, transivimus per castrum nomine Roucestriam, et venimus civitatem Cantuarie, in qua est pretiosissimum corpus beati Thome archiepiscopi et martiris, qui per

universa mundi climata a clero [f. 2b] dignis preconiiis veneratur. Quod est in monasterio Nigrorum Monachorum, sub capsula ex auro purissimo mirifice fabrefacta et lapidibus pretiosis innumerabilibus, margaritis nitentibus velut porta Jerusalem ac gemmis choruscantibus inestimabiliter ornata ac etiam imperiali dyademate coronata. Cui, omnibus pensatis, non est sub globo lunari similis alibi secundum incolarum assertionem. Et in eadem ecclesia in parte boreali jacet corpus beate memorie domini fratris Johannis de Pecham, de ordine Fratrum Minorum, theologie doctoris et ipsius civitatis archiepiscopi, necnon et totius Anglie primatis; cujus vita sanctitate miraculorum inclita comprobatur, et ipsius pectoris profunditas ac ingenii capacitas librorum multitudine ab ipso editorum luculenter demonstrantur. In eadem civitate, in alio monasterio Monachorum Nigrorum, jacet inter alia sanctorum corpora et sanctarum corpus beati Augustini episcopi, qui gentem Anglicanam ad fidem catholicam convertibat, et eam ecclesie Romane pedibus subjugaverat. Hic autem est sciendum, quod hic non est Augustinus doctor et malleus hereticorum, quoniam ipse jacet in Lombardia, [in] Papiensi civitate, que distat a civitate Mediolanensi per xx miliaria. Et inde reverenter sanctorum visitatis reliquiis, pergentes venimus castrum nomine Dovariam famosissimum, tribus fossatis, precipitiis terribilibus ac aliis bellicis apparatus excellenter bene munitum, et in cacumine montis situm; ad cujus pedem est monasterium Nigrorum Monachorum, ubi jacet corpus beati Thome monachi et martiris, Gallicis manibus martirizati. Ibi est portus generalis de quo per mare transitur de Anglia ad regnum Francie, quod est strictum et satis habile ad navigandum.

6. Et inde navigio proficiscentes [f. 3a] venimus portum generalem nomine Wytsondiam, qui est in regno regis pacifici, videlicet regis Francie. Et inde gressus dirigentes per castrum ubi est monasterium in quo est ymago beate Virginis, que ab universo populo dignis preconiiis veneratur et vulgaribus *Nostre Dame de Bolonye* nuncupatur, et per castrum munitissimum nomine Mostrel, venimus civitatem Ambianensem. Ubi ecclesia mire magnitudinis, altitudinis et pulcritudinis in honore Virginis gloriose fabricata consistit; in qua vidimus inter alias sanctorum et sanctarum pretiosissimas reliquias caput Johannis Baptiste. Et in eadem civitate est porta illa, per quam transiens beatus Martinus partem clamidis sue pauperi clementer erogavit. Et inde proficiscentes per Belvacensem civitatem, venimus Sanctum Dyonisium, ubi in ejus nomine Nigrorum Monachorum monasterium solempne habetur constitutum in quo communiter omnes reges Francie sepeliuntur. In quorum ecclesia inter sacras alias reliquias vidimus unum clavum de illis, quibus erat Dominus crucis patibulo manibus militaribus affixus.

7. Et inde proficiscentes, venimus civitatem inclitam Parysiensem, que est populosissima inter omnes civitates que fidem christianam confitentur, et omnibus bonis opulentissima, excellenter bene murata lapidibus vivis et sectis, turribus altis ac bellicis decentiis egregie munita, et etiam multitudine monachorum et ecclesiarum, velud predicta civitas Londonia, miro modo bene dotata, et eorum turrium ac campanilium altitudine necnon et aliis ecclesiasticis excellentiis gloriosissime ornata atque pulchrificata. In ipsa namque civitate summe viget scientia theologica et philosophica, quoniam ipsarum nutrix est, et aliarum artium liberalium mater, et magistra justitie, utique libera morum [f. 3b] norma, et breviter omnium virtutum moralium atque theologicarum speculum et lucerna. Ad ipsam currit et ille fiuvius famosissimus nomine Segana, et quasi per ipsius medium transiens insulam facit oblongam, in qua erigens contra illa vulgata ecclesia ex lapidibus sectis et sculptis in honore Yirginis Marie constructa, consistit, cujus porte occidentales nimia varietate sculpturarum atque turrium altitudine decorantur. In ipsa etiam insula est illud regis Francorum excellens palatium, in quo est illa pulcherrima atque famosa capella biblicis historiis mirabiliter ornata. In qua sunt pretiosissime reliquie, videlicet corona Domini spinea integra et incorrupta, magna et gloriosa crux de ligno sancte crucis salutifere, duo clavi quibus erat Dominus cruci conclavatus, lancea, ut dicitur, militis Longini, qua apertum fuit latus ejusdem, de quo exivit sanguis et aqua, testante Johanne ewangelista, lac de mamilla gloriose Virginis, de capillis ejusdem, et multe alie nobiles ac venerabiles sanctorum et sanctarum reliquie, que omnes a predicto rege singulari diligentia reverenter custodiuntur.

8. Et inde devote visitatis reliquiis, gressus dirigentes per Provinum et Trogam civitates, venimus civitatem Castellionensem. Atque inde non valentes per Divionem, Salinam et Losanam, civitates Burgundie, Lombardiam rectam viam tenere, propter guerram Mediolanensem, quam habebat cum Ecclesia et rege Jerusalem et Cecilie, videlicet Roberto, declinavimus versus Duynionem, ad levam Divionem emittr tentes, et per Geun transeuntes venimus Gabilonem. Et inde navigantes per Sagonam fiuvium ingentem et famosum, navigavimus civitatem Lugdunensem [f. 4a] ubi unitur Sagona cum Rodano, in qua dominus Gregorius decimus celebravit Concilium illud Lugdunense famosum.

9. Et inde properantes per Rodanum navigavimus civitatem Valentie. Ubi in ecclesia Fratrum Minorum corpora jacent fratrum ejusdem orinis, Mellani de Confient, inquisitoris heretice pravitatis, [et] Paschasii de Saliente, qui in provincia Burgundie inter Cristam et Valentiam apud Montylium, in clastro Nigrorum Monachorum, de nocte solempniter

tempore pacis singulari privilegio martirii palmam per manus Paterinorum seu hereticorum adepti sunt, quos proximo precedenti [die], videlicet v. non. Martii, in ecclesia publice predictus inquisitor, spreto

10. Et inde visitatis devote sanctorum reliquiis, navigavimus per Rodanum recedentes civitatem Vienstensem, in qua prefuit venerabilis pater Sanctus Mamertius, qui solempnes ante Ascensionem Domini instituit letanias. Et inde navigio per Rodanum recedentes, venimus Sanctum Spiritum, ubi est ille lapideus pons famosus ultra Rodanum dimidium in longitudine habens miliaris, cujus altitudinem et ipsius arcuum latitudinem omnes transeuntes summe admirantur.

11. Et inde per Rodanum navigantes venimus civitatem Avinionensem, que est regis Jerusalem predicti, ubi invenimus dominum Papam Johannem xxii^m pastorale officium diligenter ibidem exercentem. Et inde navigantes venimus civitatem T[a]rconensem, in qua jacet corpus Sancte Marthe virginis sororis Marie Magdalene. Et inde per Rodanum navigantes venimus civitatem Arelatensem ubi beatus Franciscus beato Antonio Patuanorum [f. 4b] advocato in fratrum Capitulo predicanti apparuit. Hic autem est sciendum quod per multa castra opulentissima super Rodanum sita transivimus, quorum nomina non sunt scripta in libro hoc, que multarum regionum aliarum civitatibus sua magnitudine et ubertate non immerito possunt comparari. Et inde per terram transeuntes venimus Salonam castrum. Et inde proficiscentes venimus Marciliensem civitatem, in qua requiescit sanctissimum corpus beati Lodowyci episcopi et confessoris, ordinis Fratrum Minorum professoris, et filii regis Cicilie et germani predicti regis Jerusalem, ubi in ejus nomine ecclesia gloriosa fabricata consistit. Ipsi etiam civitatis olim fuit episcopus Sanctus Lazarus a Domino in Bethania resuscitatus, predicte Marthe germanus.

12. Et inde properantes per Dargymiam, Sanctum Maximum, Bigaloras castrum, venimus Niceam civitatem, in qua olim fuit illud solempne Concilium Nicenum celebratum, cui interfuisse beatus Nicholaus asseritur. Et per mare navigantes venimus civitatem Januensem inclitam, excellenter bellicis apparatibus munitam, extra quam jacet corpus venerabilis Bede presbiteri. Ipsa siquidem est inter omnes mundi civitates famosissima, potentissima, victoriosissima, et signanter in mari, quoniam in navibus mire magnitudinis et galeys armatis summe habundat, et nautarum nutrix est et magistra. Hec namque est dotata illa imperialissima *Riparia*, in conspectu pulcherrima, que in olivis speciosissimis et aliis arboribus fructiferis est mirabiliter insignita, et castris, palatiis, divitiis, aliisque imperialibus decentiis incomparabiliter ornata atque pulchrificata.

13. Et inde proficiscentes per abrupta montium, concava vallium, densitates nemorum, multitudinem malandrinorum [f. 5 a] venimus castrum nomine Bobium, ubi vidimus unam ydriam lapideam de illis sex positis in nuptiis, ubi Dominus convertit aquam in vinum, in monasterio Monachorum, in quo requiescit corpus beati Columbanii abbatis Hybernici. Et inde proficiscentes per Placentiam, Parmam, Mantuam, Veronam, Vicentiam, civitates Lumbardie munitissimas, in quibus requiescunt multa sanctorum et sanctarum corpora, venimus Paduam, civitatem ingentem et bene munitam, in qua jacet corpus beati Antonii confessoris de ordine Fratrum Minorum, ubi in ejus nomine ecclesia mire magnitudinis et firmitatis fabricata consistit.

14. Et inde navigio recedentes venimus vigilia apostolorum Petri et Pauli civitatem Venetiarum inclitam et famosam, que quamvis sit totaliter in mari sita, tamen nomine sue pulcritudinis et munditie merito inter Arcturi sydera et micantes Pleiades possit collocari. Ipsa namque distat a terra firma per 2^o miliaria, et habet kareryas, quoad unam partem communiter de lateribus coctis pavimentatas, et quoad duas partes navigabiles, per quas fluit et refluit mare continue absque fatigatione. In ipsa siquidem requiescunt corpora sanctorum, quorum sunt integra et incorrupta, Marci ewangeliste, Zacharie prophete et patris Sancti Johannis Baptiste, cujus os est apertum usque hodie, Gregorii Nazareni, Theodori martiris, et sanctarum virginum Lucie virginis et martiris, Marine virginis, et aliorum plurium martirum, confessorum atque sanctarum virginum. In honore autem predicti ewangeliste est ecclesia sumptuosissima, et incomparabiliter lapidibus marmoreis ac aliis pretiosissimis constructa, et biblicis historiis opere mosaico excellenter ornata atque [f. 5b] pulchrificata. Ex cujus oppositp est illa vulgata platea, cui, omnibus pensatis, nullibi sibi reperitur similis. Et huic ecclesie quasi immediate conjungitur illud famosum palatium Ducis Venetorum, in quo continue ad ipsius gloriam et civium magnificentiam leones vivi nutriuntur. Et ex opposito illius etiam palatii juxta portum sunt due columpne rotunde marmoree, magne et alte, in quarum altera summitate, ad ipsius etiam magnificentiam, est leonis forma in auro resplendens sicut Dyana sive stella nautica. Et in porta occidentali ejusdem ecclesie sunt duo equi cuprei consimiliter per omnia relucentes. Et extra illam civitatem, in insula quadam juxta portum, in monasterio [Nigrorum] Monachorum requiescit, ut dicitur, corpus beati Nicholai episcopi et confessoris.

15. Et inde, devote sanctorum reliquiis visitatis, feria v^{ta} infra octavas Assumptionis Virginis gloriose recedentes, navigavimus Spolam civitatem, que est in provincia Listrie et Venetis subjecta, ubi est portus pulcherrimus et pro omni vento tutissimus. Et inde per duos dies navigavimus Jataram,

civitatem opulentissimam et bene munitam, in qua requiescit corpus beati Gregorii martiris, que distat a Venetiis per ccc miliaria, et est in provincia Dalmathie, in qua etiam Veneti dominantur. Ubi mulieres mirabiliter ornantur; quedam enim portant in capite ornamentum cornutum velut bubones, quedam oblongum et quadrum, quedam ingens et sphericum, et in parte anteriori lapidibus pretiosis ornatum, elevatum, et ad grandinum impetus ac ventorum impulsus et ymbrium spiculorumque solis intercipiendos, et sicut scutum repellendos. Et ut asseritur, tot insule suo dominio subjacent, [f. 6a] quot in anno dies reperiuntur.

16. Et inde transeuntes per duo castra Venetorum, videlicet Llysnam et Cursulam, navigavimus et Ragusyam civitatem opulentissimam, turribus altis ac aliis bellicis ornamentis bene et decenter firmatam; que est in provincia Dalmathie, et distat a Jathara per cc miliaria. In eadem dominantur Veneti, et ad eam confiuunt Sclavi, Barbari, Paterini et alii scismatici negotiatores, qui sunt gestu, habitu et lingua Latinis in omnibus diffformes. Sclavi enim sunt Boemys in lingua multum conformes, et eorum multi in ritu diffformes, quia Boemy Latinorum utuntur ritu, Sclavorum enim multi Grecorum. Ipsius civitatis moneta est erea seu cuprea, carens ymagine et superscriptione, cujus denarii triginta valent unum Venetum grossum, et unus Venetus grossus unum sterlingum cum obolo. Et notandum quod sicut in ista sic in duabms aliis civitatibus immediate prescriptis, currunt bagatiny sicut Venetiis et tantum valent. In ipsa siquidem dicitur esse capud Sancti Blasii martiris. Et in ea falcones innumerabiles et multarum aliarum avium nobilissimarum genera reperiuntur, et pro satis vili foro comparantur ac etiam venduntur. Ipsius civitatis castrum est supra civitatem situm in rupe fortissima et pro majori parte mari profundissimo circumdatum et precipitiis terribilibus bene munitum.

17. Et inde post dies aliquot recedentes, transivimus per Dulcynam civitatem, que est regis Rassie, et navigavimus Durachiam, civitatem olim famosam et in mari et in terra potentem, et imperatori Grecorum subjectam, nunc autem principi Romanye fratri regis Jerusalem predicti, que est in provincia Albanie. Ubi sciendum [est] quod Albanya est provincia inter Sclavoniam et Romanyam, [f. 6b~\ per se linguam habens, quam nuper predictus rex Rassie scismaticus suo dominio subjugavit. Ipsi enim Albanenses scismatici sunt, Grecorum utentes ritu et eisdem habitu et gestu in omnibus conformes. Nam Greci raro vel nunquam utuntur caputio, sed capello albo quasi plano in parte anteriori humiliato et in posteriori elevato, ut eorum crines intuentium oculis luculentius appareant, quoniam in crinium longitudine et pulcritudine summe gloriantur; Sclavy vero, de quibus superius dictum est, tamen capello albo oblongo et rotundo, in cujus

summitate nobiles pennam longam figunt, qua facilius a rusticis et villanis distingui valeant atque cognosci. Ipsa autem civitas est in murorum ambitu amplissima et in edificiis vilis et exigua, quia quondam terre motu fuerat funditus eversa, et in ejus eversione ditissimi ejus cives et inhabitatores propriis palatiis oppressi fuerant, ut dicitur, bene xxiiii milia, et mortui sunt. Nunc autem in populo est sterilis, qui et est ritu, habitu et lingua divisus. Inhabatur enim Latinis, Grecis, Judeis perfidis, et barbaris Albanensibus. Apud quos currunt turonenses parvi e quibus xi valent unum Yenetum grossum, et currunt tantum valentes per totam Romliniam. Et distat a Ragusia per CC miliaria.

18. Et inde flantibus secundis ventis, transeuntes per Belonam castrum imperatoris Grecorum, et per Corfu insulam, in qua est civitas nomine Corfu regis Jerusalem prefati, que distat a Durachia per CC miliaria, et per Lucatam, Compar, Chefaloniam, Jacinctum insulas, et per Clarentiam civitatem regis memorati, que distat [a] Corfu per CC miliaria, cujus capitaneus est dominus Nicholaus de Genevillis, cujus castrum situm est supra civitatem in monte quasi a civitate distante per V miliaria, et per Belve [f. ya] castrum principis Romanie, et per Archariam [et] Jonhil castra ejusdem, navigavimus Montanam civitatem Venetorum, cui subsunt multi Greci sicut [in] ceteris civitatibus et castris eorundem per totam Romaniam, que distat a Clarentia per C miliaria.

19. Et inde recedentes navigavimus per Comu castrum Venetorum et per Maynam, Companam castrum imperatoris Grecorum et per Portum de Quayl, ubi tot coturnices sive quaylis reperiuntur, quod communiter xviii pro uno Veneto grosso venduntur. Et venimus Cyrigum, insulam Nicholai Vener civis Venetiarum, in qua habet castrum fortissimum, quod est in montis cacumine situm, precipitiis atque rupibus terribilibus undique vallatum; et ad meridiem habet portum profundissimum et pro omni vento tutissimum.

20. Et inde transeuntes per insulam Cretensem, de qua dicit poetia: *Primus Creteis Saturnus venit ab oris*, in qua primo nobis occurrebat castrum nomine Conteryn, quod distat a Montana civitate per CCLX miliaria. Et inde proficiscentes pedibus venimus per Caneam castrum, nemore cipressino gloriose ac magnifice dotatum, in quo mire magnitudinis arbores inveniuntur, que sua altitudine turrium ac campanilium, velut cedrus Libani, altitudinem excedunt. Que ecclesiarum atque imperatorum palatiis sunt aptissime, sua impenetrabili soliditate, et ut asseritur, oneri nunquam cedunt, sed semper in sua remanent inflexibili firmitate. Ubi [Fratres] Minores, sicut ceteri ibidem degentes, ligna sethym sive cypressina communiter comburunt, et locum de ipsis quasi totaliter habent

constructum. Ubi eorum tanta est redolentia, quod aliud non videtur nisi paradisi Dei et opus pigmentarii.

21. Et inde per Byohoru, Retynum, Milopotomum [f. 7b] castrum, navigavimus Candiam civitatem muro fortissimo circumcinctam, turribus atque aliis bellicis apparatibus decoratam, que distat a castro Conteryn per CC et XXX miliaria. Et in ea Veneti, sicut in tota insula, pacifice dominantur, Grecis subjugatis et libertatis privilegio privatis. Inhabitatur enim Latinis, Grecis et Judeis perfidis, quibus preest dux civitatis qui Duci inclito Venetiarum subjacet. Ubi Latinorum mulieres, velut Januensium auro, margaritis nitentibus ac aliis gemmis coruscantibus, communiter ornantur. Et quando illarum aliqua viro semel suo est orbata, raro vel nunquam traditur nuptui nec veste nuptiali ornatur, sed velo nigro et viduali, nec cum viro incedit, nec gradum in ecclesiis nec alibi cum ipsis possidet, sed semper facie velata et singultibus plena, loca solitaria ubique petit, et hominum velut serpentium consortia vitare non desistit. Judeorum vero et Grecorum mulieres ibidem ornatum habent valde singularem, quoniam quedam suppelliciis velut Latinorum clerici chorales induuntur. Quedam vero capis absque capitiis, laminis aureis in parte anteriori diligenter ac curiose ornatis, quasi canonici a remotis, induuntur, in solempnioribus festivitatibus claustrales processiones devote facientes, cum quibus in aures portant indifferenter et in illis summe gloriantur.

22. Ipsa utique civitas predictarum regionum civitatibus, videlicet Listrie, Albanye, Romanye, per quas transivimus, est vino excellentissimo et caseo habundantior, fructibus fecundior, quoniam inapsa habundat vinum illud famosum Cretense, quod per universum mundum portatur, et in ipsa naves et galee caseo onustantur, [f. 8a] et etiam mala granata, poma citrina, ficus, uve, papiniones, angurie, cucurbite, et aliorum multorum nobilissimorum genera fructuum in ipsa minimo pretio comparantur. Que quamvis sit in aspectu navigantibus pulcra, karerias tamen habet viles, immundas, strictas, angulosas, et in nullo pavimentatas. Cujus honor et magnificentia in galearum, navium ac equorum multitudine consistit. In ipsa dicitur esse corpus beati Titi episcopi, Pauli discipuli et Cretensium patroni, de quo in *Epistolis* Pauli et in *Actibus Apostolorum* mentio sepe habetur. Ubi vidimus.

STUDIME
Revistë për studime filologjike

31
2024

2025

Botues:
AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

Lektor:
Imri Badallaj

Redaktor teknik:
ASHAK

Realizimi kompjuterik:
ASHAK

Madhësia: 16.5 tabakë shtypi
Tirazhi: 200 copë
Formati: 16x24 cm

Shtypi:
Focus Print
Shkup

