

**UNIVERSITETI I PRISHTINËS
FAKULTETI I FILOLOGJISË**

dhe

**UNIVERSITETI I TIRANËS
FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË**

**SEMINARI NDËRKOMBËTAR PËR GJUHËN, LETËRSINË DHE
KULTURËN SHQIPTARE**

**Materialet e punimeve të Seminarit XXXI Ndërkombëtar për Gjuhën,
Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare
Prishtinë, 13-25 gusht 2012**

FAKULTETI I FILOLOGJISË – PRISHTINË

FAKULTETI I HISTORISË DHE I FILOLOGJISË – TIRANË

SEMINARI NDËRKOMBËTAR PËR GJUHËN, LETËRSINË DHE KULTURËN
SHQIPTARE

THE XXXI INTERNATIONAL SEMINAR FOR ALBANIAN LANGUAGE,
LITERATURE AND CULTURE

PRISHTINË, 2012

Fakulteti i Filologjisë – Prishtinë
Fakulteti i Historisë dhe i Filologjisë – Tiranë

SEMINARI NDËRKOMBËTAR PËR GJUHËN, LETËRSINË DHE KULTURËN
SHQIPTARE

Prishtinë, 13-27 gusht 2012

THE XXXI INTERNATIONAL SEMINAR FOR ALBANIAN LANGUAGE,
LITERATURE AND CULTURE

Kryeredaktor:

Bardh Rugova

Redaksia:

Anton Berishaj, Sala Ahmetaj, Enver Mehmeti, Ferit Rrustemi,
Naser Mrasori, Bajram Kosumi

Drejtor: Bardh Rugova

Bashkëdrejtor: Ymer Çiraku

Sekretar: Anton Berishaj

Bashkësekretar: Adem Jakllari

Sekretar profesional: Blertë Ismajli

Drejtor nderi: akademik Idriz Ajeti

Këshilli Drejtues i Seminarit në Prishtinë:

Bardh Rugova, Anton Berishaj, Sala Ahmetaj, Enver Mehmeti, Ferit Rrustemi,
Naser Mrasori, Bajram Kosumi

Këshilli Drejtues i Seminarit në Tiranë:

Ymer Çiraku, Shezai Rrokaj, Ethem Likaj, Floresha Dado, Adem Jakllari,
Dhurata Shehri, Aljula Jubani

Redaktor teknik: Besfort Krasniqi

Lektorë: Shpëtim Elezi, Bahri Koskoviku, Mensur Vokrri

Botues: Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë

II. LETËRSI

Shaban SINANI

FILOLOGJIA SI SHKENCË DHE NJË LETËRSI E PABOTUAR

Çështja e dallimeve deri përjashtuese ndërmjet termit “*filologji*”, si shkencë paradigmatiche që përfshin gjithçka që ka të bëjë me dijet për fjalën: letërsi, gjuhësi, etnologji, nga njëra anë; dhe *filologjisë së tekstit*, si shkencë e interpretimit dhe botimit të shkrimeve dhe dorëshkrimeve, nga ana tjetër; është shqiptuar prej disa vitesh.

Duke vlerësuar se nuk kemi çfarë i shtojmë mendimit që shprehu M. Mandalà më 2007 në studimin e tij “*Teoria e rezultateve dhe rezultati i teorive*” përsa u takon *statuseve krejt të ndryshme epistemologjike të filologjisë në shkencat e modelit sovjetik-lindor dhe shkencës së tekstologjisë kritike prej fillimeve të kodifikimit të shkrimit më shumë se dy mijë vjet më parë deri më sot [Mandalà: 2008], thjesht kalimthi po përmendim faktin që, për paradoks, në shumicën e fakulteteve të filologjisë të universiteteve shqiptare *filologjia* si dije për tekstin ose nuk studiohet fare, ose është një disiplinë fakultative. Në një konferencë akademike-universitare të zhvilluar pesë vjet më parë pikërisht për gjendjen e studimeve filologjike sot, vetëm 5 trajtesa kishin si referencë skajin “*dije mbi tekstin*”, kurse 38 të tjerat nënkuptonin me “*filologji*” shkencën e albanologjisë në tërësinë e nëndisiplinave të veta [SFSH: 2008].*

Në këtë trajtesë qëllimi kryesor është të shenjohej përgjegjësia e shkencës së filologjisë si kompetencë për tekstin duke iu referuar traditës tejet të ndërlikuar të letërsisë shqipe, një letërsi që u shkrua me më shumë se 100 alfabete [Osmani: 1999], që vazhdoi të shkruhej me alfabete orientale në Shqipërinë shtetërore deri në vitet 1930 dhe në “*Shqipërinë tjetër*” deri në vitet 1990.

Prej më shumë se dy dekadash me të drejtë debatohet për një histori të re të letërsisë shqipe, dhe me këtë rast përmenden gjithfarë vështirësish e pengesash, duke u lënë mënjanë kryesorja: *letërsia shqipe është një letërsi e pabotuar*, ose, për të qenë të saktë, është një letërsi *vetëm pjesërisht e botuar*.

Ky pohim është i vërtetë *jo vetëm për letërsinë parakombëtare*, për periudhën e *zhvillimit ishullor* të saj, prej fillimeve deri tek Rilindja, me shkrimtarët humanistë të Veriut, bejtexhinjtë dhe shkruarit e shqipes me alfabetin e greqishtes apo me alfabete vetjake, por edhe për të gjitha periudhat e mëvonshme, deri në kohët e sotme. Pikërisht ky fakt, bën që pyetja për gjendjen e filologjisë në kuptimin si

tekstologji kritike, e cila mbetet një dije ende e pathemeluar në institucionet akademike-universitare shqiptare, të marrë trajtën: Sa mund të njihet letërsia shqipe?

Filologjia si shkencë e tekstit, në rastin e trashëgimisë shpirtërore të shqiptarëve, gjendet përballë detyrash shtesë: tejshkrimi dhe botimi kritik, me alfabetin e njësuar të shqipes qysh më 1908, i koleksioneve të mbledhur prej etnologëve të huaj nga tradita gojore shqiptare [Reinhold, Hahn, Karadjic, Meyer, Dozon]; numerizimi dhe shenjimi me alfabetin e shqipes dhe alfabetin ndërkombëtar i Kartotekës së Leksikut të Shqipes me mbi 5.5 milionë njësi [QSA: 2012]; si dhe përballja me detyrat e mbledhësit të kësaj pasurie edhe sot në terren. Pikërisht funksionimi i një filologjie të ndërtuar mbi dije disiplinare e nëndisiplinare, që bashkojnë historinë e shkrimit, historinë e alfabeteve, grafematikën, historinë e gjuhës, historinë e letërsisë, paleografinë, do të mundësonte që njohja e promovimi i pasurive të shqipes si art fjale të realizohej plotësisht. Ajo do të zgjidhte dhe probleme në dukje të parëndësishme, si dallimet në tejshkrimin e kumteve gojorë prej mbledhësve të folklorit në Tiranë, që ndjekin *parimin fonetik*; me ato të mbledhësve të folklorit në Prishtinë, që ndjekin *parimin fonologjik*.

Letërsia shqipe është ende një letërsi e pabotuar jo vetëm në kuptimin që pjesë të rëndësishme të saj mbeten dhe sot në dorëshkrim, por mbi të gjitha, sepse edhe ajo që është botuar, *është botuar në mënyrë aq të dyshimtë*, sa të mbetet e hapur pyetja nëse në aq letërsi të printuar sa kemi në duart tona është vullneti i autorit apo vullneti i përshtatësve. *Pikërisht përshtatësit janë ata që për një kohë të gjatë kanë zënë vendin e filologëve dhe përshtatja vetë atë të filologjisë së tekstit*. Gjatë thujse një shekulli të plotë letërsia shqipe u botua kryesisht për qëllime didaktike dhe sot e kësaj dite, në të gjitha tekstet shkollore, deri tek ato universitare, nga Gjon Buzuku dhe “*Meshari*” i tij brezat kanë mësuar *vetëm kolofonin*, pasthënien, ndonëse, për qëllime estetike, mund të shërbente shumë më frytshëmrisht fragmenti nga “*Kënga e këngëve*”, vargje prej “*Librit të Psalmeve*”, ose katër lutjet - katër uratat - për veten e familjen e tij, që i pati botuar herët më vete I. Rugova [Rugova: 1987]. I njëjti pohim mund të bëhet për “*Çetën e profetëve*”, prej së cilës dhe studentëve të universiteteve u përmendet “*mali i shtampësë*” megjithëse në pjesën parahyrëse të saj gjenden 50 faqe letra vlerësimi dhe garancie, vjersha dhe kushtime, që dëshmojnë se vepra kushte bërë një jetë të tillë të certifikuar para botimit, aq sa edhe sot rrallë vepër letrare e ka [Omari: 2005].

Tradita e filologjisë shqiptare të tekstologjisë kritike është kryesisht traditë e studimeve gjuhësore. Prirja e sotme është që studiuesi i tekstit letrar të shenjohej menjëherë si gjuhëtar. Ekziston një kontradiktë krejt e shfaqur: në një anë studiuesit e letërsisë kërkojnë një histori letërsie tekstocentriste, në anën tjetër pikërisht ata i largohen filologjisë së tekstit. Nëse letërsia më e vjetër ka qenë më me fat, kjo ka ndodhur për shkak se me të janë marrë gjuhëtarët, vendës e të huaj. Pas Zamputit, Çabejt dhe Ressulit, me “*Mesharin*”, për çështje filologjike, u morën në vijimësi S.

Riza, M. Camaj e E. Paci; më pas edhe W. Fiedler, J. Matzinger, Wolfgang Hock dhe Jost Gippert. Veprat e P. Budit i tejshkroi që të gjitha gjuhëtari danez Gunnar Svane dhe ende s'janë botuar në Tiranë. R. Ismajli i bëri një shërbim të vlerësueshëm njohjes së letërsisë shqipe me botimin e poezive të Budit. P. Bogdani dhe “Çeta e profetëve” gjithashtu hynë në qarkullim letrar prej gjuhëtarëve: fillimisht Valentini dhe Camaj; më pas I. Rugova e E. Sejdaç, për të pasur një përmbyllje të admirueshme me punën e studiueses Anila Omari. Një gjuhëtar riktheu në mjedisin letrar “Fjalorin shqip-latinisht” të F. Bardhit, B. Demiraj, i cili gjithashtu u shtoi meritave të filologjisë shqiptare të teksteve tejshkrimin e akteve të “Kuvendit të Arbnit”, të “Doktrinës së Nikollë Kazazit” dhe të letrave të G. Schirò prosenior.

Debate të pafundme janë bërë e po bëhen për letërsinë e shkruar me alfabete orientale, ndërsa dihet se tejshkrimet e O. Myderrizit mbetën në arkivin e Institutit të Gjuhësisë e të Letërsisë dhe deri më tani e vetmja vepër e plotë e botuar prej kësaj trashëgimie është “Divani” i Nezimit të Beratit, nën përkujdesjen e G. Abazit, mbështetur jo në një tekst autorial, por në shtatë metatekste, në shtatë kopjime të krahasueshme të tij. Idriz Ajeti u mor me herët me “Divanin” e Tahir efendi Boshnjakut [Ajeti: 1962] dhe “Vehbijen” e shejh Malës së Rahovecit [Ajeti: 1997]. Nga K. Frashëri kemi njoftimin se së shpejti do të arrijë botimi i “Divanit” të S. Naibit. Duke u shtuar këtyre dhe disa botime antologjike, prapë mbetet të thuhet se pjesa më e madhe e kësaj letërsie është në dorëshkrim, në riprodhime të dashamirësve të saj.

Letërsia e Rilindjes, gjatë gjysmës së dytë të shekullit të 20-të, njohu botime paralele në Tiranë e në Prishtinë: në Tiranë nën kontroll ideologjik dhe në Prishtinë me gjithçka ishte e mundur të gjendej. Këto botime, të cënuara në të dyja kuptimet: në formën e shkurtimeve dhe të redaktimeve e përshtatjeve, koha i na nxjerrë nga shërbimi. Si mund të rekomandohet për lexim botimi në Tiranë i “Albumit” të F. Nolit, në të cilin, në fund të vargut “Lum e lum, Galile: Hosarma, hosanna!”, përgatitësi shenjon: “Autori ka pasur parasysh Galileo Galilein”; ose botimi i “Rapsodive” të De Radës, përgatitësi i të cilave, nën vargjet “Kartë të më dërgoni / te Donikë Marinëza”, shtron pyetjen nëse fjala “Katar”, e shkruar kështu për një gabim teknik, do të thotë *Kotorr apo Katar (Qatar)*! Me përjashtim të veprës së Asdrenit, prej kësaj tradite vështirë se mund të ketë vepër tjetër që do të quhej botim filologjik. Ribotimet e plotësuara të dy dekadave të fundme, megjithëse të paraqitura si vullnete të besuara të autorëve, sido që prirje pozitive drejt një filologjie teksti, mbeten larg së qeni të tilla. Botimi i fundmë i veprës së Migjenit u qortua nga përgatitësit vetë. Rikthimi i Fishtës në qarkullim letrar, me përjashtim të botimeve franceskane, që janë të tipologjisë anastatike, e vështirësoi shumë gjetjen e lexuesit, pikërisht për shkak të zëvendësimit të filologut prej redaktorit. Pa fund janë ankesat pse nuk përftohet Fishta në shkollë si në burim, dhe askush nuk e shtron pyetjen se

ku i ka zhdukur përshtatësi shenjat diakritike të origjinalit: të dyfishimit, të hundorësisë dhe të tjera: redaktorit ato i dalin tepër! Mjafton të sjellim në mendje punën që pati bërë me *“Mrizin e Zanave”* dhe vepra të tjera Viktor Volaj, për të kuptuar sa i mungon sot filologu veprës së Fishtës.

Letërsia arbëreshe, me fare pak përjashtime të realizuara prej kolegëve A. Xhiku dhe K. Kodra [*“Mili e Haidhia”*, *“Kënga e sprasme e Balës”*] jo vetëm në shkollat e mesme, por dhe në universitete, lexohet si *letërsi e përshtatur*. Disa prej veprave të De Radës, duke përfshirë *“Milosaon”*, kanë dy a tri përshtatje, dhe kjo dukuri i largon ato nga letërsia dhe i çon te trashëgimia gojore. I përshtatur, shërbehet për lexim dhe Dara. Edhe në këtë rast, duhet pohuar se përshtatjet më afër burimit janë ato të gjuhëtarëve [Demiraj: 1961]. Dhe kur kjo ndodh me veprat më të hershme të Rilindjes, mund të mendohet cila është gjendja me të tjerat. Ndaj nuk është për t’u çuditur që studiues me tituj dhe grada shkencore në dijet e albanologjisë e shenjojnë *arbërishten si një gjuhë e huaj plus*: përvoja e përshtatjes i ka çuar deri tek ideja e biglisisë. Përshtatja ka shkaktuar deri faje letrare e gjuhësore, si zhdukja e fjalës *“Rrotullupë”* [Serembe: 1985] apo e fjalës tjetër aq të bukur arbërisht *“rrogomisem”* [Dara]. Natyrisht që përshtatjet, për nevoja shkollore, qoftë dhe në formën e rikrijimeve, si në rrëfenjat e M. Kutelit, janë të dobishme, por ato nuk janë më veprat e autorit. Tashmë është krejt e qartë: filologjia e tekstit, veçmas për letërsinë shqipe, nuk mund të jenë një kauzë amatorësh. Ajo kërkon themelimin e disiplinave dhe ndoshta dhe të diplomave, në mos universitare, të paktën pasuniversitare, madje me profile të identifikuar: për letërsinë me alfabet orientale duhet orientalisti, për letërsinë me alfabet greqisht duhet helenisti, ndërsa për letërsinë me alfabet latin është më lehtë. Po të shpreheshim përmes mendimit të kolegëve arbëreshë, *“ka ardhur koha që në shqip të botohen të plota veprat e autorëve të vjetër dhe romanikëve arbëreshë, që në kohën e regjimit komunist janë sjellë jo në variantin origjinal, por janë përshtatur keq, ndërkohë interpretimi i tyre është bërë i shtrembëruar”* [Mandalà: 2005]. Prej përshtatësit, tek botuesi, redaktori, shpesh dhe censuruesi, vullneti i autorit pashmangshmërisht nënçmohet.

Është më e lehtë sepse, pas disa përvojash të shenjura me botimet e autorëve arbëreshë: G. Gradilone botoi *“Milosao-n”*, I. C. Fortino botoi Varibobën, *“La vita di Maria”* [1984]; V. Belmonte e ribotoi me titullin *“Vita della beata Vergine Maria”*, sot mund të pohohet me siguri të plotë se *një shkollë shqiptare filologjie ekziston* dhe po përballet me sfida të suksesshme. M. Mandalà, me kërkimet dhe punën e tij të jashtëzakonshme, jo vetëm plotësoi gjithë informacionin për tri variantet e dorëshkrimit të *“E mbësua me e krështerë”* të Luka Matrëngës [Mandalà: 2005], duke zgjidhur përfundimisht problemin e dallimeve mes tyre, të tipologjisë së grafive dhe të tekstit hipotetik autorial. Prej tij u zgjidh po ashtu filologjikisht në të dyja gjuhët, shqip e italisht, botimi i *“Këngës së sprasme të Ballës”* dhe veprave të tjera të Darës [Idem: 2007]; si dhe i veprës së plotë në dhjetë vëllime të G. Schirò-it

(“*Opere*”), një punë e mundimshme në shërbim të studiuesve [Ibidem: 1998]. Në anën tjetër, F. Altimari në Cosenza, me botimet filologjike të poemës “*Bagëti e bujqësia*” të Naimit [Altimari: 1995], me rikrijimin e bibliotekës “*Deradiana*” dhe botimin e plotë anastatik të gjithë veprës së De Radës “*Opera omnia*”, duke përfshirë variantet dhe ribotimet [Altimari: 2005]; me rikrijimin e koleksionit “*La Nazione Albanese*” të Anselmo Lorechio-s; me themelimin e *tesaurus*-it të shqipes në ligjërimet arbërishte si *tesaurus entotekstual* dhe me disa nisma të tjera, e kanë themeluar shkollën e studimeve dhe botimeve filologjike shqiptare. Nuk mund të lihet pa përmendur botimi filologjik i “*La vita di Maria*” prej Italo C. Fortino-s [Fortino: 1984], dhe tani së fundi dhe i “*Dittionario Italiano-Albanese*” të Francesco Maria da Lecce-s nga G. Gurga [Gurga: 2009] dhe i “*Sofia Cominiata*” të Santorit nga M. Bruci [Bruci: 2011]. Çfarë është arritur prej filologëve arbëreshë përbën jo një traditë, por një shkollë pune.

Problemi i kthimit të letërsisë tek teksti burimor, si problem filologjik, ekziston edhe për përshtatjet që i janë bërë letërsisë shqipe në Kosovë nga redaksitë e botimeve në Tiranë deri në vitet 1990. Përveç ndërhyrjeve në tekst, madje dhe në figurë, pjesa më e madhe e tyre është shkurtuar pa kursim. Rasti i romanit “*Vdekja më vjen prej syve të tillë*”, që, siç është vërejtur nga studiues të këtushëm [Baliu: 2010], në Tiranë rezultoi me më shumë shkurtime se në përkthimin serbisht, është i mjaftueshëm për të kuptuar atë që ka ndodhur. Botimi i veprës së plotë letrare të Camajit nga filologu B. Demiraj në 10 vëllime u bë një dëshmi tjetër se sa i rëndësishëm është editimi me tekstin në qendër dhe pastaj studimi me tekstin në qendër. Ka ndodhur e kundërta me vepra të pabotuara në gjallje të shkrimtarit P. Marko, të cilat, ndonëse të redaktuara dashamirësisht, e tradhetojnë njësoj si më parë origjinalin, sepse mbi autorin shkruan dikush tjetër.

Procesi dhe shkalla e *deformimit të veprës letrare të shkrimtarit* në periudhën totalitare është i panjohur. Është botuar tri herë vepra letrare e Kadaresë: më 1981 në Tiranë; më pas, më 1993 e vijim në Paris shqip e frëngjisht prej botuesit Fayard dhe së fundmi, më 2008, në Tiranë në 20 vëllime, por problemi i tekstit në dorëshkrim ka mbetur i njëjti. Deri më sot nuk dihet të jetë mundësuar dhe realizuar një krahasim filologjik-tekstologjik midis tekstit të dorëshkuar dhe atij të botuar. Romanit “*Dimri i madh*” iu konfiskuan rreth 25 fletë [Sinani: 2011], që gjenden në AQSH; ndërsa një fashikull prej 27 faqesh, “*Përmbledhja e ndryshimeve*”, me relacionin e autorit për ndryshimet ndërmjet tij dhe “*Dimrit të vetmisë së madhe*”, nuk është gjendur ende [Sinani: 2011]. Çështja mori një rëndësi tjetër pas depozitimit të dorëshkrimit të veprës në variantin e parë disa kohë më parë në arkivat shtetërore. Shumë debate u bënë në lidhje me të drejtat e njërit apo të tjetrit për këtë dorëshkrim, por çështjes i vuri pikën mbi “i” pikërisht studiuesi Matteo Mandalà, i cili, i paiteruesuar për thashethemet kryeqytetase, theksoi pikërisht detyrimin dhe përgjegjësinë e filologëve për botimin e letërsisë si është shkruar nga

autori [Mandalà: 2012]. Kështu, krahasimit të variantit të parë të romanit “*Dimri i vetmisë së madhe*” dhe variantit të ndryshuar “*Dimri i madh*”, detyrimisht i shtohet referenca themelore, dorëshkrimi, që nuk është më çështje e autorit vetëm, por edhe e studiuesit dhe botuesit. Dhe deri më tani diskutimi mbetet vetëm tek një rast, tek rasti kur dorëshkrimi është në një institucion publik, por një botim i plotë dhe i pakontestueshëm i veprës së Kadaresë do të jetë i mundur vetëm pasi filologët të kenë në duar dorëshkrimet, që janë pasuri e arkivit vetjak të shkrimtarit. Për vepra të tjera, filologut më shumë i mbetet të bëjë krahasimet e ndryshimeve nga njëri botim në tjetrin, siç ka ndodhur me romanin “*Kështjella*”, “*Les tambour de la pluie*” dhe “*Rrethimi*”, për të cilët është përdorur dhe termi “*motërzim*” [Mandalà: 2008; Miracco: 2008].

Sa i takon letërsisë që u zhvillua në Shqipërinë shtetërore gjatë gjysmës së dytë të shekullit të kaluar, pa dyshim që fondi i dramës është më fatkeqi. Shumë vepra u shkruan për teatrin, mbetën në dorëshkrim, u dogjën bashkë me arkivat e trashëgimisë; pjesa më e madhe e tyre nuk u botuan kurrë. Dhjetëra vepra u shkruan në burgje dhe mbeten ende në dorëshkrim. Autorë që kanë pohuar publikisht se kanë shkruar dhjetëra vepra dramaturgjike (Paçrami, Trebeshina) kanë të njohura vetëm ndonjë prej tyre. Zhdukja e heshtur e arkivave të trashëgimisë (në teatro, në studiot e filmit dhe televizionit) e ka vështirësuar tejet këtë proces.

Themelimi i një diplome universitare, bachelor, master apo dhe doktoratë *për filologji teksti* dhe krijimi i një breznie studiuesish që mund të merrte përsipër ta bëjë letërsinë shqipe një letërsi publike do të shërbente si një hap i parë themelor për një perspektivë të re në fushën e studimeve për letërsinë. “*Duke u marrë studiuesit shqiptarë me tekstet në origjinal, ato shtrembërime që pësuan këto vepra për arsye ideologjike, ato paragjykime, pra, shtrembërime dhe interpretime të njëanshme, vlerësime kritike, si në rastin e veprës së Lekë Matrëgës, De Radës, Varibobës etj., do të jenë mënjanuar patjetër*” [Mandalà: 2005]. Le të përmendim në mbyllje vetëm një fakt: gjatë një periudhe bashkëpunimi me klerin dhe institucionet kishtarë në vitin 2004 vetëm në fondin e arkiveshkvisë së Shkodrës qenë identifikuar mbi 40 vepra të plota në dorëshkrim, prej të cilave janë botuar vetëm dy; kurse në procesin e hartimit të një katalogu të dorëshkrimeve me alfabetë orientale u gjetën 38 vepra origjinale, që nuk ekzistojnë në asnjë katalog të shkrimtarëve osmanë prej fillimeve derisa u shua.

Bibliografia

1. ASHAK (2008), *studime filologjike shqiptare*, akte të konferencës me të njëjtin titull (2007), Prishtinë.
2. AJETI, I. (1962), *Najstariji dokument kosovskog arbanaskog govora na arapskom pismu*, në “*Gjurmime albanologjike*”, Prishtinë 1962/1.

3. AJETI, I.(1997), *Gjuha e Divanit” të sheh Maliqit*, në *Vepra*, vëllimi II, botim i ASHAK, Prishtinë.
4. ALTIMARI, F. (2005-2007), *Girolamo de Rada: Opera omnia*, Rubbertino.
5. BALIU, B. (2010), *Vareni kalorësin e shenjtëruar*, Prishtinë.
6. BELMONTE, V. (2005), *Gjella e Shën Mëris Virgjër-Vita della beata Vergine Maria*, Rubbertino.
7. BERISHA, L. (1985), *Zef Serembe, Vepra letrare*, vëllimi I, Prishtinë.
8. BRUCI, M. (2011), *F. Santori, Sofia e Kominiatëve*, Università “L’Orientale, Napoli.
9. DEMIRAJ, B. (2006), *Gjon P. Nikollë Kazazi dhe Dokrina e tij*, ASHAK.
10. DEMIRAJ, Sh. (1961), *Gavril Dara, Kënga e sprasme e Balës*, botim i ndërmarrjes shtetërore të botimeve *Naim Frashëri*, Tiranë.
11. FORTINO, I. C. (1984), *La vita di Maria*, Giulio Varibobba, Rubbertino.
12. GURGA, G. [2009] “*Francesco Mario da Lecce: Dittionario Italiano-Albanese (1702)*, botime franceskane, Shkodër.
13. ISMAJLI, R. (1986), *Pjetër Budi, Poezi, (1618-1621)*, Prishtinë, Rilindja.
14. KODRA, K. (1999), *Detari, poezi*, Zef Serembe (përshtati nga arbërishtja dhe përktheu nga italishtja), Tiranë.
15. MANDALÀ, M. (1998), *Giuseppe Schirò, Opere*, vol. I-X, Palermo.
16. MANDALÀ, M. (2005), *E mbësuar e krështerë*, në Tiranë s’është origjinal, në *Tema*, 10 janar.
17. MANDALÀ, M. (2005), *Luca Matranga, E mbsuar e kreshtere*, Caltanissetta - S. Sciascia, (2004).
18. MANDALÀ, M. (2007), *Kënga e sprasme e Ballës (Il Canto ultimo di Bala)* di Gabriele Dara junior; edizione critica, Albanica 27, Palazzo Adriano.
19. MANDALÀ, M. (2007), *Teoria e rezultateve dhe rezultati i teorive për përcaktimin e statusit epistemologjik të filologjisë shqiptare*, në *Studime filologjike shqiptare*, akte të konferencës me të njëjtin titull, botim i ASHAK, Prishtinë 2008, f. 43-62.
20. MANDALÀ, M. (2008), *Kështjella e letërsisë dhe themelet e poetikës kadareiane*, parathënie në *Kadare, Vepra*, vëllimi III, *Rrethimi*, Tiranë.
21. MANDALÀ, M. (2012), *Kadare dhe tri primatet e vendimit të gjykatës”*, në *Panorama*.
22. MIRACCO, E. (2007), *Analisi di temi del romanzo Kështjella di Ismail Kadare*, Roma.
23. OMARI, A. (2005), *Pjetër Bogdani, Çeta e profetëve*, botim i Institutit të Gjuhësisë dhe Letërsisë të Akademisë së Shkencave, Tiranë.
24. OSMANI, T. (1999), *Udha e shkronjave shqipe, histori e alfabetit*, botim i *Idromeno*.
25. QSA (2012), *Qendra e Studimeve Albanologjike*, faqja zyrtare, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, rubrika *Departamenti i Leksikologjisë dhe i Terminologjisë*.
26. RIZA, S. (2002), *Pesë autorët më të vjetër në gjuhën shqipe*, Tiranë.
27. RUGOVA, I. (1987), *Katër urata origjinale të Buzukut*, në Rilindja.

28. SINANI, Sh. (2011), *Letërsia në totalitarizëm dhe Dossier K*, Tiranë.
29. SVANE, G. (1986), *Rituale Romanum (1621)*, Pjetër Budi, Aarhus Universitet.
30. SVANE, G. (1986), *Speculum Confessionis (1621)*, Pjetër Budi, Aarhus Universitet.

Bajram KOSUMI

HISTORIA E LETËRSISË MIDIS FAKTOGRAFISË, DIDAKTIZMI DHE INTERPRETIMIT KRITIK

1. Në mendimin letrar shqiptar, pas viteve nëntëdhjetë të shekullit XX, ka pasur një diskutim të madh për historinë e letërsisë shqiptare, më drejt për rishikimin e historisë së letërsisë shqiptare. Përveç ngritjes së çështjeve anësore e politiko-letrare, të natyrshme këto për shkak të inercionit që rridhte nga një situatë letrare e dirigjuar nga politika për rreth pesëdhjetë vjet, në këto diskutime janë trajtuar edhe disa nga elementet themelore në procesin e komunikimit historik letrar, si: çështje të metodologjisë së historisë së letërsisë, çështje të objektit të studimit, çështje të periodizimit etj. Edhe në vitet gjashtëdhjetë të shekullit XX, si thonë autorët e *Historisë së letërsisë shqipe* [1959], në qarqet letraro-politike në Shqipëri ka pasur një debat për historinë e letërsisë shqiptare.¹ Në periudhën midis dy luftërave botërore, po ashtu ka pasur një diskutim për periodizimin e historisë së letërsisë shqiptare, si te Çabej², Namik Resuli³, Filip Fishta⁴ etj. Gjithsesi, diskutimi i pas viteve nëntëdhjetë është më përmbajtësori dhe më i liruari nga faktorë jashtëletrarë e jashtëkulturore. Ky diskutim ka arritur edhe nivelin e konferencave shkencore⁵ dhe në to janë trajtuar shumë çështje teorike dhe praktike, të cilat diskutohen edhe në historitë e letërsive të kombeve të tjerë. Që nga koha kur janë bërë këto diskutime e

¹ Eqrem Çabej, “Për gjenezën e literaturës shqipe”, në *Studime gjuhësore V*, Rilindja, Prishtinë, 1975, fq. 101-135.

² Përveç periodizimit të letërsisë shqiptare që bën Resuli në *Shkrimtarë shqiptarë/Nga Buzuku tek Arbëreshët e Greqisë, 1*, (1941), ai merr pjesë aktive edhe në debatet publike për çështje të ndryshme të historisë së letërsisë shqiptare. Shih artikujt “Gegërishtja a po toskërishtja”, “Përsëri mi pjesëtimin e historisë së letërsisë shqipe”(Cituar sipas Enver Muhametaj, *Mendimi letrar shqiptar 1939-1944*, Bota Shqiptare, Tiranë, 2008).

³ Filip Fishta, “Për një pjesëtim ma të drejtë të letratyrës s’onë”, ”(Cituar sipas Enver Muhametaj, *Mendimi letrar shqiptar 1939-1944*, Bota Shqiptare, Tiranë, 2008).

⁴ Konferenca shkencore nën organizim të Akademia e Shkencave, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, me temë: “Letërsia si e tillë/problem të vlerësimit të trashëgimisë sonë letrare”, mbajtur në Tiranë, më 28-29 mars 1996. Konferenca e dytë, nën organizim të Akademisë së Shkencave dhe të Arteve e Kosovës dhe Akademisë së Shkencave të Shqipërisë, me titull: “Historia e letërsisë shqipe”, mbajtur në Prishtinë, më 30-31 tetor 2009.

⁵ Osvald Dykro & Cvetan Todorov, *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjërimin*, Rilindja, Prishtinë, 1984, fq. 467. Marina Katnic-Bakarsic, *Stilistika*, Naučna i Universitetska Knjiga, Sarajevo, 2001, fq. 15.

deri më sot, një periudhë afro njëzet vjeçare, përveç studimeve monografike, studimeve krahasimtare brenda trungut shqiptar dhe studimeve të shfaqjeve letrare të pastudiuara sa duhet apo të heshtura më parë, ende nuk ka një prodhim të historisë së letërsisë shqiptare, kështu që efekti i këtyre diskutimeve ende mbetet vetëm në nivelin teorik. *Historia e letërsisë shqiptare* [1995] e Robert Elsie-t, e shkruar anglisht, edhe pse është botuar në prag të këtyre diskutimeve, ka mbetur e paprekur prej tyre, sepse vetë Elsie, nxënës i shkollave studiuese perëndimore, nuk ka qenë i ndikuar as nga këto diskutime e as nga historia marksiste e letërsisë. Si duket, diskutimi për historinë e letërsisë shqiptare ende duhet të vazhdojë.

2. Në diskutimet e deritashme, sa do frytdhënëse, kanë shpëtuar pa u përmendur ose pa u diskutuar sa duhet, edhe disa çështje me interes. Njëra prej tyre është funksioni i historisë së letërsisë. Këtu, nocioni funksion ka të njëjtin kuptim sikur në gjithë shkencën e ligjërimit. Për shembull, gjuha e folur dhe e shkruar përdoret në funksione të ndryshme, dhe mbi këtë bazë Karl Byleri, të cilin më vonë e plotëson Roman Jakobsoni, dallojnë funksionet e gjuhës.⁶ Po ashtu, gjuha merr dhe i shndërron në normë disa shprehësi të veçanta, varësisht prej rrethit shoqëror ku flitet apo shkruhet, dhe mbi këtë bazë janë krijuar stile të ndryshme të ligjërimit, të cilat i studion stilistika funksionale. Pra, nocioni histori funksionale nënkupton një varg parimesh të ndryshme për shkrimin e një historie të letërsisë, deri te qëllimi se për cilin lexues shkruhet ajo histori. Kështu, për shembull, një histori e letërsisë për nxënës të shkollave të mesme dallon nga një histori e letërsisë për studentë të letërsisë. Për vetë letërsinë ka mendime të ndryshme, shpesh polarizuese, për funksionin e saj, ndërsa historia e letërsisë gjithnjë ka një funksion shoqëror. Letërsia ekziston vetëm për individin, ndërsa historia e letërsisë ekziston në radhë të parë për kolektivitetin. Ajo shkruhet për kolektivitetin, e në kuptimin e teorive moderne për brezin, gjeneratën letrare. Historia e letërsisë, qoftë edhe kur bëhet nga individ dhe mbi parimin se historia e letërsisë është histori e individëve krijues, përsëri ajo është një diskutim letrar publik në lidhje me të kaluarën letrare. Si e këtillë, historia e letërsisë ka funksion në shoqëri, dhe ajo duhet të trajtohet edhe në raport me këtë funksion.

3. Në këtë artikull ne do t'i trajtojmë historitë e letërsisë shqiptare të shkruara deri më tash në raport me parimin e funksionalitetit të historisë së letërsisë, dhe mbi këtë bazë do të provojmë tipizimin e historive të letërsisë së deritashme dhe në përfundim do të nxjerrim disa vlerësime për shkrimin e historive të ardhshme të

⁶ Gaetano Petrota, *Populli, gjuha dhe letërsia shqiptare* [1932], përkthyer nga Qemal Velija, Botimet Almera, 2008, fq. 11. Të gjitha citimet e këtij libri në këtë artikull do të bëhen nga ky botim.

letërsisë, duke pasur parasysh funksionin që do të kryejë historia e letërsisë shqiptare në shoqërinë së cilës i dedikohet.

4. Dy historitë më autoritative të letërsisë shqiptare deri në përfundim të Luftës së Dytë Botërore janë ajo e Gaetano Petrota-s *Populli, gjuha dhe letërsia shqiptare* [1931], e shkruar në italisht dhe, në radhë të parë për lexuesin jo shqipfolës, dhe historia dy vëllimshe, e hartuar nga Namik Resuli [nën kujdesin e Ernest Koliqit] *Shkrimtarët shqiptarë/nga Buzuku tek arbëreshët e Greqisë, vëllim 1* [1941] dhe nga Karl Gurakuqi [nën kujdesin e Ernest Koliqit], *Shkrimtarët shqiptarë/Rilindja, vëllim 2* [1941]. Në parathënien e historisë së tij të quajtur “Lexuesit”, Petrota e tregon parimin bazë dhe metodologjinë për historinë e tij:

Rendita edhe njëherë, pra, lëndën e bollshme bibliografike të mbledhur nga unë përgjatë shumë vitesh hulumtimesh të kujdesshme dhe kështu ka ardhur në dritë ky libër, i cili në tërësinë e tij, përmbledh të gjithë ato njoftime rreth popullit, gjuhës, letërsisë dhe studimeve shqiptare, që deri më tash kërkoheshin më kot në çfarëdo manuali.

Dhe më poshtë, ai thekson vetë mungesën e librit:

[...] mungesa e një përzgjedhjeje mes veprave me një farë vlere artistike dhe e shkrimeve edhe më pak se mediokre, që janë përmendur në këtë vëllim, ku mbizotëron shqetësimi, që mund të duket i tepruar, për të shënuar libra, broshura dhe periodikë si burime gjuhësore për Fjalorin Shqiptar.⁷

4.1. Si shihet, edhe nga vetë përcaktimi i Petrota-s, po edhe nga përmbajtja e librit, historia e tij është një faktografi për historinë e letërsisë shqiptare, ose një sprovë për një enciklopedi të kulturës shqiptare. Në pjesën më të madhe, kjo histori është një renditje kronologjike e autorëve dhe e veprave të tyre, pa interpretuar e pa vlerësuar vepra, autorë e periudha letrare. Kjo bie në sy sidomos në pjesën e fundit të librit, atëherë kur Petrota nuk ka informacione dhe mjaftohet vetëm me shënimin e emrit të shkrimtarit dhe me ndonjë fjali shtesë, si: “Ka shkruar poezi që janë bërë popullore pasi ishin përhapur mes luftëtarëve për liri”.⁸ Këtë prirje të Petrota-s për të shkruar historinë e letërsisë shqiptare si një enciklopedi⁹ e ka vërejtur edhe E. Pavolini, supozojmë si lexues i dorëshkrimit, pasi që Petrota e citon në parathënien e tij, e i cili thotë:

[...] libri juaj, në këtë këndvështrim, do të përbëjë një lloj enciklopedie të Shqipërisë letrare: vepër për të cilën vërtetë ndjehej nevoja.¹⁰

⁷ Petrota, fq. 397.

⁸ Shiko edhe Sabri Hamiti, “Histori e letërsi”, në *Histori e letërsisë shqipe/material të Konferencës shkencore 30-31 tetor 2009, në Prishtinë*, ASHKA dhe ASHSH, fq. 12.

⁹ Petrota, fq. 12.

¹⁰ Në vëllimin e parë janë shënuar si autorë të teksteve: Aleksander Xhuvani, Filip Fishta, Justin Rrota/Karl Gurakuqi, Lumo Skendo, Namik Resuli, Rosolin Petrota, Simon Shuteriqi

5. Histori e dytë, ajo e Resultit dhe e Gurakuqit, ka një funksion të ndryshëm nga Petrota. Fillimisht, ajo është botuar nga Ministria e Arsimit, së dyti ajo është shkruar nga shumë autorë¹¹, së treti bashkë me tekstin historik botohen edhe pjesë të zgjedhura prej secilit autor të trajtuar dhe së katërti, historia u është dedikuar nxënësve të shkollave të mesme të Shqipërisë.¹² Përveç të dhënave bibliografike, për secilin shkrimtar të trajtuar ka edhe shënime për veprat e tyre dhe pjesë nga veprat e tyre, ndërsa për një numër të konsiderueshëm të autorëve, si duket më eminentë për shkruesit e historisë, jepen edhe vlerësime letrare, gjuhësore e stilistike.

5.1. Historia e Resultit dhe e Gurakuqit është e shkruar si një histori didaktike, për nevojat e nxënësve të shkollave të mesme shqiptare, e vende vende dalin në pah edhe prirjet akademike të shkruesve, si janë pjesët ku flitet për gjuhën dhe stilin e autorëve të trajtuar. Por, në thelbin e saj, kjo histori mbetet një histori didaktike, e shkruar për të edukuar breza të rinj.

6. Në dekadat e metodës soc-realiste historia më autoritative që *Historia e letërsisë shqipe*, në dy vëllime, hartuar nga shumë autorë¹³, nën redaktimin përfundimtar të Dhimitër S. Shuteriqit, botuar në vitin 1959. Në vitin 1983 botohet edhe një histori tjetër, *Historia e letërsisë shqiptare*, në redaktim të Dhimitër S. Shuteriqit, hartuar nga shumë autorë, po ajo mbeti përsëri në hijen e historisë së vitit 1959. Për këto dy histori tashmë është folur tepër shumë, edhe pse ato vazhdojnë të mbeten ndër librat më të cituar historikë për letërsinë shqiptare. Pa dyshim, nën ndikimin e metodës marksiste në letërsi, sidomos historia e vitit 1983 është shumë e njëanshme. Megjithatë, kjo nuk është çështje jona këtu. Nga aspekti i metodologjisë, *Historia e letërsisë shqipe* (1959) është historia e parë e letërsisë shqiptare, në të cilën jepen në kuadro të gjëra vlerësime kritike historiko-letrare, kulturore e filozofike, në frymën e marksizmit, përpara se të flitet për vetë autorët e veprat e tyre. Nga aspekti i funksionit, kjo histori u dedikohet studentëve dhe studiuesve të tjerë të letërsisë shqiptare. Fakti që nga këto histori janë edukuar të gjithë studentët e letërsisë shqiptare që nga viti 1960 e deri pas viteve '90 në Shqipëri, dhe nga viti

dhe Zef Valentini. Ndërsa në vëllimin e dytë janë shënuar si autorë të teksteve: Aleksander Xhuvani, Andon Frashëri, Filip Fishta, Gjon Kamsi, Henrik Lajçaj, Justin Rrota, Karl Gurakuqi, Kolë Kamsi, Namik Resuli, Nexhat Haki, Rosolin Petrota, Stefan Shundi, Sterjo Spasse, Vedat Kokona dhe Zef Valentini. Shih për këtë edhe shënimin në faqen 211 të librit të Enver Muhametaj, *Mendimi letrar shqiptar 1939-194* [2008].

¹¹ Enver Muhametaj, *Mendimi letrar shqiptar 1939-194, Qendra e Studimeve Albanologjike, IGJL*, 2008, fq. 211.

¹² Autorët e shënuar: Dhimitër S. Shuteriqi, Koco Bihiku, Mahir Domi, Vehbi Bala, Ziaudin Kodra dhe Zihni Sako.

¹³ Sabri Hamiti, "Histori e letërsisë", në *Histori e letërsisë shqipe/material të Konferencës shkencore 30-31 tetor 2009, në Prishtinë*, ASHAK dhe ASHSH, fq. 14.

1975 e deri në prag të viteve '90 edhe në Kosovë e dëshmon edhe këtë prirje didaktike të kësaj historie. Megjithatë, diskutimet e gjera në këtë histori për letërsinë popullore, për letërsinë e vjetër shqiptare, për letërsinë e Rilindjes Kombëtare dhe për letërsinë e sotme shqiptare [të pasluftës së dytë], mbeten deri në vitet '80 sprova më serioze për një histori shkencore të letërsisë shqiptare, apo si parapëlqejnë disa studiues, për një histori akademike.¹⁴ Kjo histori në funksionin e saj kishte dy prirje: për të qenë histori akademike dhe për të qenë histori didaktike.

7. Që nga vitet '80 e këndeje të shekullit XX, në Prishtinë formësohen prirje të tjera në studimin e letërsisë dhe të historisë së saj. Rexhep Qosja fillimisht, më vonë edhe Sabri Hamiti, bashkë me pasuesit e tyre, provuan shkrimin e historive të letërsisë mbi parime e metodologji letrare, si interpretime kritike të letërsisë së traditës. I pari, Rexhep Qosja, e shkroi një histori të romantizmit shqiptar, duke e cilësuar, studiuar dhe trajtuar si një shkollë letrare. Qosja arriti me sukses t'i tejkalojë shumë pengesa teorike letrare e filozofike për historinë e letërsisë shqiptare¹⁵, duke e studiuar letërsinë e romantizmit shqiptar nga strukturat e brendshme letrare dhe në lidhshmëri me marrëdhëniet jashtëtektore¹⁶ dhe duke iu përmbajtur fuqimisht parimit të relativitetit historik, ose parimit të historizmit, si e quajnë disa, të afishuar nga Fridrih Schlegeli, në fjalinë antologjike: "Krejt çka është e bukur, e bukur është këtu dhe tash, ose atje dhe atëherë, por asesi abstrakte."¹⁷

7.1. I dyti, Sabri Hamiti, i orientoi studimet historike të letërsisë shqiptare kah teksti letrar, duke u nisur nga pozita kulturore e lexuesit të sotëm, duke interpretuar dhe vlerësuar tekstin letrar nga kjo pozitë. Nocioni themelor teorik i tij është leximi

¹⁴ Disa prej këtyre çështjeve edhe sot vazhdojnë të ridiskutohen, si është përfshirja apo mospërfshirja në histori të letërsisë së teksteve, të cilat nuk i plotësojnë saktësisht kërkesat për të qenë letërsi. Shih kumtesat e Shaban Sinanit dhe të Milazim Krasniqit në Konferencën Shkencore "Historia e letërsisë shqipe", 30-31 tetor 2009, në organizim të ASHAK dhe ASHSH.

¹⁵ Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqipe/Romantizmi I*, Rilindja, Prishtinë, 1984, fq. 7.

¹⁶ Cituar nga Zdenko Skreb/Ante Stamac, *Uvod u knjizevnost/teorija, metodologija*, Globus, Zagreb, 1986, fq. 38.

¹⁷ Teoria e tij mund të kuptohet nga përkufizimi i tij për leximin, të cilin po e japim këtu të tërë:

Lexuesi në vepër e zbulon krijuesin dhe partnerin për dialog dhe në këtë vështrim leximi kthehet në dialog e dramatikë të ballafaqimit të dy subjektiviteteve. Ky proces ndërkomunikues e ndërkrijues prodhon domethënien e vecantë të tekstit në lexim, ku nuk mund të ketë pëlqim të përgjithshëm, se atëherë do të ketë sërish monolog; as mohim të përgjithshëm, se atëherë do të ketë përjashtim. Me një fjalë, leimi dialogues shtë ndeshje e dy botërave, dy subjekteve, dy jetëve, që i zbulohen njëra tjetrës duke dhënë një proces të gjallë të rikrijimit.

Vepra në këtë farë të leximit gjithmonë zbulon një kuptim të ri, ashtu si subjekti lexues rizbulon dhe riprovon veten në një variante të re. [fq. 49]

dhe, me këtë fakt, ai afishon afërsinë e tij me teorinë e recepcionit në letërsi. Mbi këtë nocion ai ka provuar të krijojë edhe teorinë e tij të letërsisë, në librin *Bioletra/një teori e shkrimit dhe e leximit* [2000].¹⁸ Ky koncept teorik i jep atij mundësinë që të vlerësojë e të rivlerësojë traditën letrare shqiptare, duke konfirmuar, ndryshuar apo përmbysur shumë herë hierarkinë tradicionale të historisë së letërsisë shqiptare. “Të lexohet Mjeda sot”, me këtë fjali e fillon Hamiti studimin e tij për Mjedën.¹⁹ Kjo është kryefjala e tij, e cila mund të vihet para çdo autori të trajtuar prej tij. Me këtë qasje studimore teorike ai nxori në dritë të re shumë emra të mëdhenj të historisë së letërsisë shqiptare, si Lasgush Poradeci, Faik Konica, Zef Zorba, Bilall Xhaferi, Anton Pashku. Me këtë qasje studimore ai ka provuar të përkufizojë periudha, shfaqje, poetika, grupime letrare dhe individualitete letrare nga historia e letërsisë shqiptare.²⁰

7.2. Edhe Qosja edhe Hamiti kanë hapur derën për një histori të letërsisë shqiptare me kritere letrare. Hamiti kështu e përkufizon këtë mundësi:

[...] atëherë është udha e hapur që të shkruhet historia e letërsisë shqipe me kritere letrare, si shkencë e suksesioneve apo e transformimeve, si shkencë e temave, stileve ideve, si shkencë e të dhënave letrare dhe e vlerësimeve. [...] Çështja është të shkruhet tashme historia e letërsisë shqipe e nivelit akademik, e jo më historia e letërsisë shqipe e nivelit didaktik. Një histori e letërsisë shqipe, ku do të ketë të dhëna, interpretim, sistemim dhe vlerësim.²¹

Në rrugë të Qosjes e të Hamitit kanë ecur edhe një numër i historianëve të letërsisë, të vjetër e të rinj, ose edhe asi që kanë ndryshuar pikëpamjet marksiste për historinë e letërsisë.

8. Është edhe një histori e letërsisë shqiptare, e cituar mjaft shumë në dekadën e fundit. Kjo është *Historia e letërsisë shqiptare* e Robert Elsie-t, e shkruar në anglisht dhe e botuar në New York, më 1995. Libri është përkthyer në shqip nga Abdurrahim Myftiu.²²Fakti i parë i rëndësishëm për këtë histori është përjashtimi i

¹⁸ Sabri Hamiti, *Studime letrare*, ASHAK, Prishtinë, 2003, fq. 187.

¹⁹Kemi këtu parasysh veprat e *Tematologjia*, ASHAK, Prishtinë, 2005, dhe *Albanizma*, ASHAK, Prishtinë, 2009.

²⁰ Sabri Hamiti, “Histori e letërsisë”, në ASHAK dhe ASHSH, *Historia e letërsisë shqipe/Materiale të Konferencës shkencore më 30-31 tetor 2009, në Prishtinë*, botim i ASHAK, Prishtinë, 2009, fq. 7-21.

²¹ Robert Elsie, *Historia e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Pejë, 2001. Citimet nga ky libër i referohen këtij botimi.

²² Në Konferencën e përmendur “Historia e letërsisë shqipe” të dy akademivë shqiptare janë artikuluar, sa do me një notë të disonancës, që të tri këto prirje dhe këta tipa të historisë së letërsisë shqiptare. Afro tetëdhjetë vjet pas Gaetano Petrota-s, i cili bënte prova dhe thirrje për botimin e shpejtë të një enciklopedie të letërsisë shqiptare, një studiues bashkëkohor,

kriterit politik, apo i çfarëdo kriteri tjetër jashtëletrar në përmbajtjen e librit. Fakti i dytë, e theksuar edhe nga vetë autori në parathënie, është mungesa e gjykimeve kritike për vepra, autorë, shfaqje apo periudha letrare të letërsisë shqiptare. Fakti i tretë është mbushullimi i librit me fakte të ndryshme biografike e bibliografike. Për kah funksioni i saj, kjo histori është e afërt me prirjet për shkrimin e historisë së letërsisë si një enciklopedi. Po ende, mund të thuhet me siguri të plotë, se nuk ka edhe një libër tjetër të historisë letrare shqiptare në të cilën ka më shumë të dhëna për letërsinë shqiptare. Mbase, ky është elementi mbizotërues dhe ana më e fortë e kësaj historie.

9. Pasi shqyrtoam historitë më me ndikim të letërsisë shqiptare të deri tashme, nga prizmi i funksionalitetit të tyre si histori letërsie, mund të bëjmë klasifikimin e tyre në tipa të ndryshëm, në bazë të funksionit të tyre.

- Në grupin e parë janë historitë e letërsisë të shkruara si, apo me prirje për të qenë, enciklopedi të letërsisë shqiptare.²³ Këtu hyjnë dy histori të letërsisë: 1. *Populli, gjuha dhe letërsia shqiptare* [1931] e Gatano Petrota-s dhe 2. *Historia e letërsisë shqiptare* [1995] e Robert Elsiet. Një sprovë e ka bërë edhe Hasan Hasani me librin enciklopedik *Leksikon i shkrimtarëve shqiptarë 1501-2003* [2003].

- Në grupin e dytë hyjnë historitë me funksion didaktik, të shkruara për nevoja të nxënësve, të studentëve apo edhe të mësuesve të letërsisë nëpër shkolla. Këtu hyn historia dy vëllimëshe: *Shkrimtarët shqiptarë/nga Buzuku tek arbëreshët e Greqisë, vëllim 1* [1941] e Namik Resulit dhe, *Shkrimtarët shqiptarë/Rilindja, vëllim 2* [1941] e Karl Gurakuqit [që të dyja nën kujdesin e Ernest Koliqit]. Këtu pjesërisht hyn edhe *Historia e letërsisë shqipe* [1959], në dy vëllime, hartuar nga shumë autorë²⁴, nën redaktimin përfundimtar të Dhimitër S. Shuteriqit.

- Në grupin e tretë të historive hyjnë historitë, apo librat me prirje historike, të hartuara mbi parime letrare, në funksion të dijeve akademike për historinë e letërsisë dhe në funksion të lexuesve të rinj. Këtu hyjnë në radhë të parë 1. *Historia e letërsisë shqipe/Romantizmi I, II dhe III* [1984] e Rexhep Qoses dhe 2. studimet historike-letrare të Sabri Hamitit.

10. Këta tre tipa të historisë së letërsisë shqiptare, pra, historia si enciklopedi letrare, historia si mjet edukimi dhe historia si modus i dijes dhe leximit gjithmonë të ri të trashëgimisë letrare, të klasifikuara sipas funksionit të tyre dhe të realizuara

Ardian Marashi përsëritë të njëjtat thirrje për një histori didaktike dhe një enciklopedi letrare. Po aty, Sabri Hamiti bën thirrje për një histori letrare akademike, hartuar mbi kritere letrare.

²³ Autorët e shënuar: Dhimitër S. Shuteriqi, Koco Bihiku, Mahir Domi, Vehbi Bala, Ziaudin Kodra dhe Zihni Sako.

²⁴ Pjetër Bogdani, *Këngët e Sibilave*/letërsi mësimore për nxënësit e klasës VIII të shkollës fillore, Enti i Teksteve dhe i Mjeteve Mësimore i Kosovës, Prishtinë, pa vit botimi.

në periudhën gati se njëqind vjeçare të shkrimit të historisë letrare shqiptare, paraqesin jo vetëm një të kaluar historiko-letrare, por edhe bazën më të mirë për shkrimin e ardhshëm të historisë së letërsisë. Edhe sot lexuesi i letërsisë shqiptare ka nevojë për këta tre tipa të historisë së letërsisë dhe, gjithë se cili që ngrihet kundër një tipi e në favor të një tipi tjetër, nuk tregon asgjë përveç kufizimeve historike dhe metodologjike në studimin e letërsisë. Secili prej këtyre tre tipave të historisë së letërsisë ka parimet dhe metodologjinë e vet, ka lexuesin e vet dhe ka funksionin e vet. Ngatërrimi i këtyre parimeve, metodologjive, i lexuesit dhe funksionit të historisë së letërsisë krijon probleme që duken të pazgjidhshme dhe që pengojnë shkrimin e historisë së letërsisë shqiptare, në cilëndo formë të saj. Historia e Petrota-s nuk mund të kuptohet jashtë suazave të një enciklopedia letrare dhe kulturore shqiptare, përndryshe lindin një varg problemesh teorike, metodologjike e parimore dhe, si rrjedhojë krijohet përshtypja se historia e letërsisë është një grumbull, i madh ose i vogël, i datave, i autorëve dhe i titujve të librave. As studimet historike-letrare të Qoses e të Sabri Hamitit nuk mund të kuptohen si histori didaktike, sepse edhe kjo do të krijonte të njëjtat probleme dhe, si rrjedhojë, ndodh ajo që nxënësit e klasës së tetë të shkollës fillore ta kanë detyrë obliguese leximin dhe interpretimin e *Këngëve të Sibilave* të Pjetër Bogdanit²⁵, punë kjo përtej kapaciteteve intelektuale, kulturore dhe moshës së tyre. Asnjëri prej këtyre tre tipave të historisë së letërsisë shqiptare nuk i përmbush nevojat, kërkesat dhe shijen e të gjithë lexuesve, ndërsa të tria së bashku dhe secila për vete, përmbushin kërkesat, nevojat dhe shijen e të gjithë lexuesve të kësaj letërsie, përkatësisht të lexuesve të klasifikuar. Lexuesit të sotëm të letërsisë shqiptare i duhen që të tre tipat e historisë së letërsisë: historia enciklopedike e letërsisë, historia akademike e letërsisë dhe historia didaktike e letërsisë.

Bibliografia

1. Aa, Nn. (1975), *Historia e letërsisë shqipe, I-II*, nën redaktimin e Dhimitër S. Shuteriqit, botim i tretë, Enti i Teksteve dhe i Mjeteve Mësimore i KSA të Kosovës, Prishtinë.
2. Aa, Nn. (1989) *Historia e letërsisë shqiptare*, nën redaktimin e Dhimitër S. Shuteriqit, Rilindja, Prishtinë.
3. Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë (1996), *Letërsia si e tillë/problem të vlerësimit të trashëgimisë sonë letrare/ Akte të Konferenca shkencore me këtë temë, të mbajtur në Tiranë, më 28-29 mars 1996*, Toena, Tiranë.

²⁵ P. Van Tieghem, *Les influences étrangères sur la littérature française*, PUF, Paris, 1967, f.64.

4. Akademisë së Shkencave dhe të Arteve e Kosovës dhe Akademisë së Shkencave të Shqipërisë (2009), *Historia e letërsisë shqipe*, Materiale të Konferencës shkencore më (30-31 tetor 2009), në Prishtinë, botim i ASHAK, Prishtinë.
5. Marashi, Ardian (2009), *Pse, si dhe kush duhet ta rishkruajë historinë e letërsisë shqipe*, teza pune, në ASHKA dhe ASHSH, *Histori e letërsisë shqipe*, material të Konferencës shkencore (30-31 tetor 2009), në Prishtinë, Botim i ASHAK.
6. Çabej, Eqrem (2002), *Shqiptarët midis Perëndimit e Lindjes*, Çabej, Tiranë.
7. Dykro, Osvald & Todorov, Cvetan (1984), *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjërimit*, Rilindja, Prishtinë.
8. Elsie, Robert (2001), *Historia e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Pejë.
9. Muhametaj, Enver (2008), *Mendimi letrar shqiptar 1939-194*, Qendra e Studimeve Albanologjike/Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Bota Shqiptare, Tiranë.
10. Gaetano, Petrota (2008), *Populli, gjuha dhe letërsia shqiptare (1932)*, përkthyer nga Qemal Velija, Botimet Almera.
11. Gurakuqi, Karl (2007), *Shkrimtarët shqiptarë/Rilindja, vëllim 2 1941*, nën kujdesin e Ernest Koliqit, botim i dytë, Pakti, Tiranë.
12. Hamiti, Sabri (2009), *Histori e letërsi*, në ASHAK dhe ASHSH, *Histori e letërsisë shqipe*, material të Konferencës shkencore (30-31 tetor 2009), në Prishtinë, Botim i ASHAK.
13. Hamiti, Sabri (2009), *Albanizma*, ASHAK, Prishtinë.
14. Hamiti, Sabri (2003), *Studime letrare*, ASHAK, Prishtinë.
15. Hamiti, Sabri (2005), *Tematologjia*, ASHAK, Prishtinë.
16. Hasani, Hasan (2003), *Leksikoni i shkrimtarëve shqiptarë 1501-2003*, Faik Konica, botimi i tretë Prishtinë.
17. Katnic-Bakarsic, Marina (2001), *Stilistika*, Naucna i Universitetska Knjiga, Sarajevo.
18. Krasniqi, Milazim (2009), *Tekstet joletrare si burim i deformimit të historisë së letërsisë shqipe*, në ASHKA dhe ASHSH, *Histori e letërsisë shqipe*, material të Konferencës shkencore (30-31 tetor 2009), në Prishtinë, Botim i ASHAK.
19. Qosja, Rexhep (1984), *Historia e letërsisë shqipe/Romantizmi I*, Rilindja, Prishtinë.
20. Resuli, Namik (2007), *Shkrimtarët shqiptarë/nga Buzuku tek arbëreshët e Greqisë, vëllim 1 (1941)*, nën kujdesin e Ernest Koliqit, botim i dytë, Pakti, Tiranë.
21. Sinani, Shaban (2009), *Historishkrimi letrar dhe disa dukuri ndërkulturore*, në ASHKA dhe ASHSH, *Histori e letërsisë shqipe*,

material të Konferencës shkencore (30-31 tetor 2009), në Prishtinë, Botim i ASHAK.

22. Skreb, Zdenko/Stamac, Ante (1986), *Uvod u knjizevnost/teorija, metodologija*, Globus, Zagreb.
23. Xhiku, Ali (2003), *Duke lexuar letërsinë e traditës...*, Dituria, Tiranë.

Avdi VISOKA

NDIKIMET E STUDIMEVE FRËNGE NË MENDIMIN LETRAR SHQIPTAR

Studimet letrare shqiptare, të cilat nisin me impresione, recensione okazionale gazetareske etj., më vonë, më zhvillimin edhe të korpusit letrar shqiptar, fillojnë e zgjerohen me aplikimin e formave të tjera studimore, duke aplikuar edhe arritjet e qerthujve studimorë perëndimorë në fushë të filozofisë dhe kritikës edhe në studimet moderne shqiptare.

Një pjesë e mirë e studimeve të reja shqiptare ka thithur filozofitë dhe metodologjitë e fuqishme frënge të shekullit XX duke i përdorur si aparaturë studimi në letrat shqipe. Kjo ka ardhur qoftë si frymë e shkollimit, studimit, leximit apo edhe përkthimit të literaturës së njohur të autorëve eminentë frëng në fushë të studimeve humane.

Prandaj, në kuadër të këtij punimi do të përpiqemi të hetojmë se si është mishëruar aparatura teorike e kritike e autorëve të njohur frëng qoftë nga fusha e historisë së letërsisë si Lanson-i apo të strukturalizmit si Barthes-i, Genette-i, Todorov-i etj., në studimet moderne shqiptare dhe cilat janë rezultatet e këtij ndikimi në konsolidimin e studimeve letrare shqiptare duke u bërë kështu edhe pjesë e traditës së kritikës letrare shqiptare.

FILLET E MENDIMIT KRITIK SHQIPTAR DHE NDIKIMET FRËNGE

“Nuk ka krijimtari letrare pa ndikime letrare”¹, pohonte Van Tieghem-i, njëri ndër autoritetet më të rëndësishme letrare franceze, duke hulumtuar ndikimet e letërsive të huaja në letërsinë franceze. Këto ndikime, konstatonte ai, mund të vijnë nga entitete të natyrave të ndryshme si epoka në kuptimin e gjerë të fjalës, fenomenet kulturore, autorët e mëdhenj, veprat, institucionet etj. Çdo letërsi, e madhe apo e vogël, iu shtrohet këtyre ndikimeve. Edhe letërsia shqipe nuk bën

¹ P. Van Tieghem, *Les influences étrangères sur la littérature française*, PUF, Paris, 1967, f.64.

përjashtim. Kultura frënge duke qenë ndër më të mëdhatë natyrshëm e shtriu ndikimin e vet edhe mbi letërsinë shqipe.

Vetëdijes për letërsi nacionale i paraprin vetëdija për nacionalen dhe për shtetin. Kjo është edhe kërkesa që ky Seminar ia shtroi vetes në sesionin e sivjetmë shkencor të letërsisë: Studimet letrare shqiptare (1912-2012). Pra një ngjarje kulturore, po edhe politike, jubilarë. Edhe programet e para shtetformuese shqiptare u frymëzuan dhe u artikuluan edhe nga fryma liridashëse franceze. Le të kujtojmë edhe një herë programin e frymëzuar nga idetëshetformuese franceze të Sami Frashërit *Shqipëria ç'ka qenë, ç'është dhe ç'do të bëhet*, të botuar edhe në frëngjisht më 1899 si vizion i parë, si projekt dhe si platformë e realizimit të shtetit shqiptar; le t'u bëjmë homazh me këtë rast edhe Pashko Vasëspër romanin e parë shqiptar por të shkruar në frëngjishtpor edhe të inspiruar nga krijimtaria romaneske franceze e kohës, Dora d'Istrias, Thimi Mitkos dhe të shumë të tjerëve që të pajisur me idealet liridashëse franceze kontribuan fuqishëm në krijimin dhe maturimin e vetëdijes shtetformuese dhe në pavarësinë e Shqipërisë.

Konstituimi i mendimit kritik letrar shqiptar poashtu lidhet me arealin kulturor e letrar frankofon. Studimet letrare shqiptare nisin me impresione, recensione okazionale gazetareske në revistën "Albania" të Faik Konicës. Me të fillojnë edhe kontradiktat në studimet letrare shqiptare, për të cilën dukuri mund të thuhet se është më origjinalja në krejt studimet letrare shqiptare. Kritika impresioniste e Konicës për të cilën është bërë aq bujë ka fare pak ose asgjë të përbashkët me kritikën impresioniste të Jules Lemaître² njërit ndër personalitetet më të fuqishme por edhe më kontradiktore të kulturës franceze. Në këtë kontekst, Konicë qëndron më afër kritikës zhurnalistike pozitiviste të Saint-Beuve-it, siç pati veneruar Ibrahim Rugova³. Sidoqoftë, emri i Brukselit lidhet me lindjen e mendimit kritik letrar shqiptar, veçanërisht të asaj gazetareske, dhe sjell që në origjinën e tij frymën e mendimit francez e frankofon; frymë kjo që do të jetë vazhdimisht e pranishme, herë më latente e herë më e dukshme, në mendimin tonë kritik.

Konsolidimi i shtetit të pavarur shqiptar (1912-1939) solli themelimin e institucioneve të qëndrueshme shtetërore, kulturore e letrare. Prania franceze e asaj kohe në Shqipëri rezultoi me themelimin e Liceut të Korçës si institucion më i lartë arsimor e shkencor në Shqipërinë e deriatëhershme si dhe me krijimin e një fryme kulturore *à la francasi* alternativë e asaj *à la turcaorientale* e tradicionale. Vetë

² Jules Lemaître, *Les Contemporains* (7 séries, 1886-1899) et *Impressions de théâtre* (10 séries, 1888-1898).

³ Ibrahim Rugova, *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 1986, f.55.

mbreti Zog u tregua shumë i hapur ndaj kulturës frënge dhe laicizimit të Shqipërisë. Studimet letrare shqiptare të kësaj periudhe absorbuan arritjet e qerthujve studimorë perëndimorë në fushë të teorive, kritikës dhe metodologjive letrare. Një pjesë e mirë e studimeve të reja shqiptare i pranoi si të vetat filozofitë dhe metodologjitë e fuqishme frënge të kësaj periudhe duke i përdorur si aparaturë studimi në letrat shqipe. Kjo erdhi qoftë si frymë e shkollimit, studimit, leximit apo edhe përkthimit të literaturës së njohur të autorëve eminentë frëngë në fushë të studimeve humane. Kjo ishte jo vetëm periudhë e konsolidimit të mendimit kritik por edhe periudha më fertile e mendimit letrar shqiptar. Relacionet e autorëve shqiptarë janë tejet intensive me ata francezë; Jeronim de Rada mbante korrespondencë me Lamartine-in dhe krijimtaria e tij shkonte në hap me rrjedhat letrare e ideore franceze e evropiane të kohës, Konica shoqërohej me Apolliner-in, Vepra e Lasgushit bënte jehonë simbolistëve francezë. Edhe paraqitja e teksteve të para teorike e kritike si *Vargënimi n'Gjuhë Shqype* e Luigj Gurakuqit, *Fillimet e stilitikës e të letërsisë së përgjithshme* me autorë Aleksandër Xhovani - Kristaq Cipo etj. nuk mund të shihen jashtë ndikimit të shkollës frënge. Poashtu kritikë e shkrimtarë tjerëtë dalë nga Liceu i Korçës, si Vedat Kokona e të tjerë, e pasurojnë peizazhin kulturor të kësaj periudhe.

Mendimi francez shumë i pranishëm në mendimin shqiptar të kësaj periudhe jo vetëm që la vulën e saj në të por ishte edhe një forcë shtytëse, krahas të tjerave, në orientimin e ri perëndimor të mendimit shqiptar, jo vetëm të atij letrar e kulturor por edhe shoqëror e politik.

MENDIMI BASHKËKOHOR SHQIPTAR vs FRËNG

Pas vitit 1945, mendimi letrar në Shqipëri, nën trysinë e hekurit politike, u përcaktua për variantin më ortodoks marksist. Modeli komunist francez i pasluftës jo vetëm se nuk pati ndikim në mendimin letrar shqiptar dhe nuk gjeti bashkëmendimtarë, por u luftua ashpër në emër të besnikërisë e mandej të trashëgimisë staliniste. Për rryma tjera as që mund të bëhej fjalë. Frankofili Enver Hoxha⁴ përpiqej ta shfrytëzonte pikërisht arealin frankofon për të “eksportuar” doktrinën e tij politike e letrare, për të cilën nuk mund të thuhet se nuk kishte origjinalitet. Shqipëria komuniste “nuk pranonte më ndikim”, por orvatej të ushtronte ndikim. U krijuan ekipe të specializuara përkthyesish dhe në mënyrë sistematike përktheheshin frëngjisht veprat “kulminante” të realizmit socialist. Krahas këtyre botoheshin edhe një numër i konsiderueshëm revistash publicistike dhe shkencore në gjuhën frënge. Edhe këtu ekipe hulumtuesish dhe shkencëtarësh, nën vëzhgimin vigjilent ideologjik, propagonin të arriturat e kulturës popullore. Duhet vënuar këtu se ato nuk i dedikoheshin vetëm Francës, por tërë botës frankofone. Madje kjo

⁴ Luan Rama, *Shqipëria frankofone*, Onufri, Tiranë, 2001, f. 81.

shihej si një pistë difuzimi e modelit ideor komunist shqiptar në botë e ndonjëherë edhe nën ambalazhin e rrejshëm francez. Nëse ky projekt paraprakisht ishte i destinuar që të dështonte, këtu pati edhe depërtime të suksesshme koleterale. Depërtimi i veprës së Kadaresë te publiku francez, e nëpërmjet tij tek ai evropian e botëror, shënon kulmin e kësaj ndërmarrjeje. Natyrisht, vepra e Kadaresë nuk e kishte luksin e mbështetjes zyrtare të Tiranës, por ajo u botua dhe u difuzua nga shtëpitë botuese franceze.

Në Kosovë, përkundrazi, mendimi letrar pati rrjedhë më normale se sa ajo në Shqipëri. Ai u ndikua ndjeshëm edhe nga mendimi letrar frëng. Në origjinë ekzistonin, të thuash, dy qerthuj ku ndihej, e rrallë herë, edhe kultivohej mendimi frëng. Por pothuaj asnjëri nuk vinte direkt nga Franca; njëri vinte nga Beogradi e tjetri nga Zagrebi; respektivisht edhe orientimet ishindisi më ultra apo më liberale. Vetëm në vitet '70 hetohet një frymë e re, e quajtur ndonjëherë si Qarku kulturor i Prishtinës. Ihtarët e këtij qarku, rëndomë vinin pas shkollimit të tyre në Francë. Si frymë e re ajo e forcoi edhe më tepër vetëdijen nacionale dhe e përgatiti truallin ideor për shtetin e ri që do të lindte më pastaj – atë të Kosovës.

Edhe këtu mendimi letrar shqiptar njih një paradoks të llojit të vet. Ndodh që studiuesi operon dhe u referohet teorive letrare apo metodologjive frënge, sidomos asaj historike letrare dhe Lanson-it, por nuk komunikon fare në frëngjisht me ato. Kryesisht këto ndikime vijnë përmes serbo-kroatishtes. Ose ndodh që komunikon në frëngjisht me ato teori dhe në emër të tyre shpiken ose shartohen fenomene të paqena kulturore e letrare në kontekstin shqiptar duke marrë për bazë një model francez të mirëqenë. Sidoqoftë këtu shohin dritën libra si vepra voluminoze *Historia e letërsisë shqipe* me tri vëllime të romantizmit shqiptar e Rexhep Qosjes, *Iluminizmi shqiptar* i Masar Stavilecit etj. *Fan S. Noli dhe Migjeni* i Mensur Raifit, me gjithë rrëshqitje mundshme konceptuale psikanalitike, shënon kthesë në metodologjinë kritike shqiptare. *Ndikimet letrare frënge-shqiptare*, *Shqiptarët sipas udhëpërshkruesve frëngë të shekullit XIX*, *Fabula shqiptare e periudhës së Rilindjes* e Veli Veliut paraqesin studimet më të ekuilibruara në fushë të studimeve krahasuese shqiptaro-frënge.

Në anën tjetër, ndodh që në publikstudiu të afishohet si “nxënësi Barthes-it të madh“, por praktikat krijuese dhe metodologjike kanë fare pak ose asgjë të përbashkët me strukturalizmin frëng dhe strukturalizmin në përgjithësi. E ka të tjerë që sa më shumë qeë refuzojnë përkatësinë e kësaj shkolle, praktikat krijuese dhe metodologjike të tij, aq më shumë e dëshmojnë atë si adept të asaj shkolle. Ibrahim Rugova, nxënës i Roland Barthes-it, manifestohet si reprezentant më i shquar i strukturalizmit francez, dhe i qëndron besnik këtij deklarami deri në fund të jetës së tij. Por, veçanërisht kryevepra e tij *Vepra e Bogdanit* nuk shkon konform këtyre pretendimeve. Më shumë gjejmë elemente të kritikës gjenetike aty, sesa

semiologji. Edhe *Refuzimi estetik* vështirë se i qëndron estetikës franceze të asaj shkolle.

Sabri Hamiti kurrë nuk e pa veten pjesë të ndonjë shkolle; pra, as të ndonjë shkolle franceze. Por metodologjia e cila e nxori në dritë *Vetëdijen letrare* shenjon një moment vetëdijësimi shqiptar jo vetëm letrar, siç sinjalizon Hamiti, por edhe metodologjik. Dhe kjo na shpie kah Genette-i, mësuesi i tij. Edhe *Tematologjia* përsëri e rikthen kah shkolla franceze. Edhe trashëgimia e tij përsëri del aty; veçanërisht te Genette-i.

Në fushën e gjuhësisë shquhet Rexhep Ismajli, nxënës i Martinet-ut, themelues i gjuhësisë moderne shqiptare. Me Ismajlin gjuhësia shqipe e zë hapin me rrjedhat moderne të gjuhësisë franceze dhe evropiane.

Krijimtaria imagjinative e shpirtërore që prodhohet në Kosovë në këtë periudhë pranonndikime të ndieshme nga ajo franceze dhe si efekt i tyre shënon avancim të dallueshëm në cilësi. Thyerja me realizmin socialist është definitive. Është thyerje edhe në raport me traditën letrare. Duhet veçuar këtu autorë të veçantë si Anton Pashku, Ali Podrimja, Zejnullah Rrahmani, Eqrem Basha dhe krejt një plejadë krijuesish të të gjitha zhanreve letrare. Veprat si *Oh, Lum Lumi*, *Zanoret e humbura* etj. mbeten shenja të një periudhe.

Ndryshimet politike dhe kulturore të viteve '90 në Shqipëri dhe përgjithësisht në Evropën Lindore, mundësuan rikthimin e një komunikimi normal me rrjedhat e mendimit letrar perëndimor dhe veçanërisht me atë frëng. Në Shqipëri vazhdojnë të ndihen zhvillime tejet kualitative në interkomunikimet kulturore, letrare dhe institucionale në këtë rrafsh.

Ndërkohë që në Kosovë për shkak të zhvillimeve më shumë jashtëkulturore dhe jashtëletrare, me mjaft vështirësi po mbahet ky trend. Por edhe prania e fuqishme frënge në Kosovën e pasluftës nuk ushtroi atë ndikim që e pat ushtruar dikur në Shqipëri me pavarësimin e saj. Kjo mund të jetë rezultat i pranisë shumë të fuqishme anglo-amerikane e gjermane dhe i politikave investuese, por edhe i krizës, edhe të mendimit, që e ka kapluar hapsirën franceze e frankofone decenieve të fundit. Recepti shqiptar është po ai i njëjti, në mos edhe më pozitivisht i disponuar.

Rezultate të rëndësishme janë shënuar sidomos në fushën e përkthimit. Sot autorët dhe veprat çelës të mendimit francez dhe frankofon, klasikë dhe modernë, dialogojnë në shqip intensivisht me lexuesin shqiptar. Tjetër çështje është puna e cilësisë së këtyre përkthimeve. Por nuk mund të konstatohet e njëjta gjë edhe vice versa.

Duhet pranuar me këtë rast se ndikimi francez nuk e ka më atë fuqinë e viteve '70 edhe në arealin shqiptar, veçanërisht kur është në pyetje mendimi anglo-sakson, por edhe ai gjerman.

PERSPEKTIVAT

Nuk ka krijimtari letrare pa ndikime letrare, pohonte Van Tieghem-i. Nga ky dimension aimund të hyjë në debat me problematikat e intertekstualitetit ku ndikimet dhe interaksionet janë topisi ku pikëprehen postulatet e historisë letrare me teoritë e sotme letrare. Intertekstualiteti tashmë është bërë metodologji e paanashkalueshme në studimet letrare shqiptare. Ai po shërben si instrument i sofistikuar në analizën e ndikimeve të studimeve frënge, por edhe të tjerave, në mendimin letrar shqiptar. Integrimet e sotme evropiane gjithnjë e më tepër po e nxjerrin në plan të parë nocionin e interkulturalitetit ku intertekstualiteti, sinjëra nga komponentët organikë të saj, po luan rol koheziv në dialogim të kulturave dhe në krijimin e njësisë evropiane.

Me zgjerimin e vazhdueshëm të Bashkësisë Evropiane, pasuria kulturore e letrare e anëtareve të reja po vjen duke e kompletuar trashëgiminë kulturore dhe letrare evropiane. Kanë mbetur fare pak copëza për kompletimin e plotë të këtij mozaiku kulturor e letrar; letërsia shqipe është ndër të rrallat që i mungon këtij mozaiku. Prandaj integrimi i letërsisë shqipe në kuadër të Letërsisë, që po merr formë, evropiane duhet të jetë imperativ i saj. Ndikimet e studimeve franceze, por edhe të tjerave, duhet ta orientojnë dhe lehtësojnë këtë integrim të letërsisë shqipe dhe të studimit të saj jo vetëm në rrjedhat aktuale të letërsisë evropiane por edhe ta bëjnë pjesë integrale të saj.

Nysret KRASNIQI

FENOMENE STUDIMI: FAN S. NOLI DHE MIGJENI

Shkolla jonë e letërsisë në Kosovë, në një zonë kohore, ka qenë e mbërthyer në zjarminë e studimit të dy autorëve të letërsisë sonë Nolit dhe Migjenit. Janë shkruar shumë recensionë, analiza, komente e studime të veçanta, të cilat tashmë mund të konsiderohen si pjesë e traditës së kritikës letrare shqiptare.

Gjithashtu, vepra e tyre letrare e më gjerë është botuar bukur herët nga *Rilindja* e Prishtinës, shoqëruar me vëllimet monografike.¹

Këta dy autorë janë pjesë themelore e lekturës shkollore, e cila, si e tillë, pretendon që nxënësve t'ua hapë dritaren e madhe të artit letrar.²

Pra, mund të themi se Noli dhe Migjeni tashmë mund të konsiderohen autorë shkollorë dhe popullorë. Shkollor në planin e prezencës së tyre si aventurë e klasës mësimore, ndërsa popullor në planin e leximit pa detyrim nga ana e lexuesit shqiptar.

Kështu që, vepra e tyre, sidomos ajo poetike, tashmë kaplon aureolën letrare shqiptare si një mit që transformon, me njohje e mosnjohje, kuptime e keqkuptime. Dhe në këtë aureolë padyshim se ka ndihmuar kjo valë e studimeve, të cilat thuajse kanë ndihmuar që këta dy autorë të shihen si një binom që rri më lart e nganjëherë edhe u rri për karshi autorëve të tjerë të traditës letrare shqiptare.

Pikëpyetja që mund të dalë si rrjedhojë e kësaj del në trajtën e artikullimit të mundshëm me sa vijon: A është kjo dukuri *duce et utile* dhe se a është ngritur më lart sesa që duhet fitili i llambës ndriçuese?

Mirëpo, para se ta vazhdojmë debatin për veprën e këtyre dy autorëve, kryesisht poetike, e shohim të udhës të japim disa *biografema*, pa të cilat nuk do të bëhej i vlefshëm vrojtimi ynë, gjithnjë duke e pasur vetëdijen se poezia në përgjithësi e sidomos ajo e këtyre dy autorëve, mban një lidhje kauzale me *personen*, pra me intencën e tekstit si instrument të tyre.

¹ Mjafton të shihet seria e botimeve të kësaj lekturë nga *Libri Shkollor* në Prishtinë.

² Dikush, nga "nacionalizmi majtist", mund të kundërshtojë këtë pohim, por vetë fakti se Noli nuk u rrit në hapësirën gjuhësore shqiptare flet shumë për nevojën e njohjes së natyrshmërisë së shqipes, dhe pasi që Shqipërinë e pa pak, normalisht se finesat i mësoi nga gazeta *Albania* e Konicës, të cilën e lexoi gjatë qëndrimit në Egjipt. Shih *Autobiografia*, në Fan S. Noli: *Kompleti i veprave*, Rilindja, Prishtinë, 1988.

Fan Stilian Noli u lind më 6 janar 1882 në Ibrik Tepe, jashtë hapësirës habituese qendrore shqiptare dhe vdiq më 13 mars 1965 në Florida të Amerikës. Duke e nisur shkollimin në gjuhën greke arriti deri në Amerikë dhe kreu shkollë në Harvard. Ishte gjithashtu njohës i madh gjuhësh, të cilat e forcuan formimin e tij intelektual. Por, finesat e gjuhës shqipe i mësoi pasi që ra në lidhje me Faik Konicën dhe *Albaninë* e tij.³

Mori urdhrin fetar priftëror nga peshkopi i Kishës Ortodokse Ruse në Amerikë, por më vonë, në vitin 1923, u bë peshkop i Kishës Ortodokse Shqiptare.

Noli njihet për fjalimin e tij të famshëm me rastin e varrimit të Avni Rrustemit, shkas ky që shkaktoi revolucion nga mbështetësit e tij, të cilët e ndoqën Zogun nga pushteti. Pra, Noli është revolucionar.

Poezitë, që sot i kemi të mbledhura te vepra e tij *Albumi*,⁴ Noli i shkroi kryesisht mbas dështimit të tij si pushtetar, i dalë nga revolucioni dhe jashtë hapësirës shqiptare.

Millosh Gjergj Nikolla, i familjes ortodokse shqiptare, u lind në Shkodër në vitin 1911. Shkollimin fillor e kreu në gjuhën serbe, ndërsa atë të mesëm në Tivar të Malit të Zi. Më pastaj shkollimin e vazhdoi në Manastir të Maqedonisë ku mësoi sllavishten e vjetër kishtare, rusishten, greqishten e disa gjuhë të tjera. Sipas Arshi Pipës, Migjeni në familje fliste në gjuhën serbe.⁵ Në vitin 1927 iu bashkua Seminarit Ortodoks në Manastir ku qëndroi deri në vitin 1932. Poezitë me titullin *Vargjet e lira* i botoi në vitin 1936, pra dy vjet para se të vdiste nga sëmundja e mushkërive. Autori vdiq i ri.⁶ Sado që i thanë revolucionar komunist, Migjeni më shumë mund të konsiderohet revolucionar në planin e një mospajtimi të padefinuar.

Nga këto blic informatave për udhën e tyre jetësore, shkollore e krijimtare mund ngremë pikëpyetje me rëndësi për fenomenin Noli dhe Migjeni në letërsinë tonë nacionale.

A është me rëndësi natyra e formimit intelektual për poetin nacional?

Çka është letërsia nacionale?

Çfarë lidhje ka letërsia nacionale me ideologjitë si fenomene njerëzore?

Lidhur me dy çështjet e para, të shtruar në formë të pikëpyetjes, nuk do të mund ta tejkalojmë mendimin e T. S. Eliotit për poezinë, më saktë për lidhjen e nevojshme të poetit me traditën që buron nga poetët e vdekur.

³ Citimet e poezive do të bëhen nga *Vepra complete* e Nolit, e cila u citua më lart, e botuar në Prishtinë.

⁴ Arshi Pipa (1978), f. 134, cituar sipas Robert Elsie: *Albanian Literature: A Short History*, I. B. Tauris, London, 2005, f. 138.

⁵ Në këtë punim po përmendim *biografema* që mund të kenë ndikuar në botën autoriale që lidhen me poezitë e këtyre dy autorëve, ndërsa nuk do të merremi me punën e tyre të vlershme në zhanre të tjera letrare. Të dhënat janë marrë nga burime të ndryshme, kryesisht nga tekstet monografike për këta dy autorë.

⁶ T. S., Eliot (1921). *Tradition and the Individual Talent*, The Sacred Eöod.

Asnjë poet, asnjë artist i çdo arti, nuk mund të ketë domethënie të plotë i vetmuar. Rëndësia e tij, vlera e tij është vlerësimi i marrëdhënies së tij me poetët dhe artistët e vdekur. Nuk mund ta vlerësoni të ndarë nga ta; ju duhet ta vëni në kontrast dhe në krahasim me të vdekurit.⁷

Pra, këtu kemi të bëjmë me një konstatim dhe një metodë.

Nëse konstatimin e Eliotit e marrim të mirëqenë dhe nëse e aplikojmë metodën e tij, që për ne del ajo e përqasjes, atëherë mund të themi se Noli dhe Migjeni në letërsinë tonë dalin si *zëra të vetmuar* dhe me pikëpyetje të mëdha sa i përket mundësisë së krahasimit të brendshëm në kuadër të korpusit të letrave shqipe, pra të asaj që jemi mësuar ta quajmë letërsi nacionale.

Kjo vjen për faktin e thjeshtë në dukje, por tepër të rëndësishëm, pra për *udhën e formimit të personalitetit të tyre*, fushë me të cilën do të duhej të merrej *psikanaliza*,⁸ pastaj edhe me mungesën e *ndjenjës së historisë* apo më mirë të themi të arkeologjisë nacionale në poezinë e këtyre dy autorëve.

Të shohim poezitë e Nolit te vepra e tij *Albumi*.

Vjersha e parë në këtë libër *Hymni i flamurit*, konform zhanrit, pretendon të jetë shprehje emocionale dhe mendimtare për shenjën dalluese nacionale.

Mirëpo, loja pompoze me arki-shenjatat biblike e historike e ngulfat natyrshmërinë pretenduese të *hymnit* si tekst i palcës nacionale, për ta shndërruar atë në tekst të rastit e të erudicionit!

Madje vargimi i këtyre shenjave thujse bëhet jo me ndjenjë, por me arbitraritet intelektualist. Hymni nuk lidhet me palcën e traditës, por synim e ka efektin revolucionar.⁹

Figurimet apo simbolikat, nëse mund t'i pandehim si të tilla, si *Romani*, *Veneçjani*, *Serp Dushani*, *Turk Sulltani*, të cilat nuk e trembin flamurin nacional, dalin më shumë si vegime leximesh, sesa si përjetime të brendshme të mbrujtura nga stërgjyshërit e vdekur, të vdekur në gjuhën shqipe.

Enumeracioni i tillë vazhdon edhe më arki-shenjatat si Shën Konstantini, Islami e Krishtërimi, pastaj Skënderbeu e Malo për t'i shënjuar kështu pikat ashtnore të shenjave të identitetit nacional. Por, vjersha nuk e ka pikërisht *koloritin* e këtij identiteti dhe mbetet në vorbullën skematizuese të kësaj loje.

⁷ Në këtë plan një studim i vlershëm është libri i Mensur Raifit: *Fan Noli dhe Migjeni*, Rilindja, Prishtinë, 1979

⁸ Të theksojmë se kjo vjershë u shkrua në vitin 1926 dhe u botua te revista *Liria Kombëtare* organ i Konares, kryetar i së cilës ishte vetë Noli.

⁹ Shih, Ibrahim Rugova: *Kualitetet estetike të poezisë së Nolit*, Vepra 7, e cituar, ff. 235-253.

Është interesant vrojtimi i vargjeve të katrenave dy, tre dhe katër, ku vargjet fundore dalin me sa vijon: *Flamur i math për Vegjëli/ Flamur bujar për Njerëzi/ Yll i pavdekur për Liri*, - të cilat, shenjën nacionale, pra flamurin, e identifikojnë me bindjet ideologjike, *Vegjelinë*, masat e gjera, *Njerëzinë*, moralin e menduar njerëzor dhe *Lirinë* si universalitet.

Ndërsa, vjershat vijuese *Thomsoni dhe kuçedra* dhe *Jepni për nënën* nuk arrijnë ta tejkalojnë *okazonin* duke e ngritur kështu pikëpyetjen tradicionale në fushë të studimeve se a mund të universalizohet rasti i perceptimit personal kur ai merr formën në vargje.

Të tria këto vjersha mund t'i konsiderojmë të motivuara nga fushatat, qofshin ato ideologjike nacionale, qofshin ideologjike politike.

Vjershat vijuese, duke mënjanuar këtu ato që u botuan me pseudonime, si *Plak, topall, dhe ashik, Sofokliu* dhe *Fryn moj erë*, ku dy të parat kanë një frymë khajamiane, ndërsa e treta e jep Nolin e një dhembjeje personale, e cila nuk arrin të *impersonalizohet*, japin poezinë politike të Nolit.

Dikush mund të thotë se politika *objektivohet*,¹⁰ transcendohet, universalizohet si imanencë njerëzore në poezi dhe se mënyrat e ngjashme të amalgamimit të bindjeve politike në poezi janë të pranishme edhe në letërsinë tonë edhe në letërsitë e tjera. Kjo mëdyshje mund të ketë bazë, por askush nuk mund ta mohojë një lexim, i cili për rezultat do të nxjerrë poezinë e tij, e cila për burim ka Nolin veprimtar ideologjik politik, qoftë edhe të dështuar në dëshirën e tij të madhe për pushtet.

Gjithashtu, nuk mund të mohohet aspak se edhe tek autorë të tjerë shqiptarë ekziston ajo që Sabri Hamiti i thotë *letërsi qëllimore*, por gjithashtu mund të vihen shumë pikëpyetje sa i përket asaj se a përmban poezia e Nolit politikë nacionale të amalgamuar, apo është një sistem simbolikash të vjetra, biblike, në funksion të ideologjisë së *vegjëlisë*, të majtës ekstreme më vonë, e cila u shfrytëzua për një fushatë ekstreme të ndëshkimit të autorëve të tjerë, të cilët aspak nuk ishin të ngjashëm me Nolin.

Siç thamë, Noli nuk krijoi simbole të reja sipas valës së *simbolizmit* dhe këtë dukuri e ka vërejtur mirë Ibrahim Rugova, por edhe të vjetrat i bëri instrumente politike duke i larguar paksa nga natyrshmëria universale e tyre, e cila burimësinë e ka në Kodin e madh, pra në Biblën. Sipas kësaj del se, doktrina fetare, të cilën me vjet e mbante mbi kurriz Noli, u shndërrua në mjet personal të qërimit të hesapeve, së pari me vetveten e pastaj edhe me kundërshtarët ekzistues e të menduar politikë të kohës së veprimtarisë së tij.

Prandaj, edhe pse kemi lojën me simbolet e traditës biblike, intenca e tyre në poezi jep një funksionalitet retorik politik, dukuri që e ka lënë poezinë vetëm në

¹⁰ Mitrush Kuteli (1979). *Poeti Fan S. Noli – vështrim panoramik*, në I. Rugova, S. Hamiti: *Kritika letrare*, Rilindja, Prishtinë, ff. 386-410

fushën e ideve personale lehtë të dekonstruktueshme ideologjike dhe pa një estetikë të brendshme vullkanike, e cila është imanencë e shprehjes në artin e këtij lloji.

Dhe ku ka retorikë domosdo ka edhe mllef, prandaj poezia e Nolit në asnjë variant nuk ka arritur të *impersonalizohet*, të qetësohet, dhe të marrë autonominë e dëshiruar për t'u parë e lexuar edhe jashtë veprimtarisë ideologjike të autorit.

Të kësaj natyre janë vjershat *Moisiu në mal*, *Marshi i Krishtit*, *Krishti me kamçikun*, *Shën Pjetri në mangall*, *Marshi i Barabbajt*, *Marshi i kryqëzimit*, *Kirenari* dhe *Kryqëzimi*.

Instrumentimi i simboleve dhe kodeve biblike është paksa paradoksal. Një autor prift shfrytëzon ato për t'i bërë mjet propagande në favor të ideologjisë së majtë, e cila nuk e qan fort kokën për traditën nacionale e aq më pak fetare. Mos ta harrojmë se Noli kishte afri të ndjeshme me grupimet komuniste evropiane, në kohën kur edhe u shkruan shumica e këtyre poezive.

Moisiu në mal, një vjershë kjo që përmban lojën me mitet e simbolet biblike, të konvertuara në realitetin politik personal, instrumenton legjendën e Moisiut *për tokën e premtuar* mbi mllefin personal të humbjes së pushtetit. Janë interesante vargjet e strofës së pestë, e cila organizohet në tri vargje dhjetëerrokëshe me të katërtin në pesërrokësh me rimë të bardhë, me nisje anaforike, e cila e predestinon edhe strofën në formën e pyetjes retorike, ku kemi:

*Pse kaqë gjatë, Zot, m'arratise,
Pse më përplase, më përpëlise,
Pse shpresën dyzet vjet m'a yshqeve,
Dhe sot m'a preve?*

Por, Noli nuk e lanson këtë vajtëm kur është në vrullin e tij drejt pushtetit, ku duke e instrumentalizuar prapë figuracionin biblik, madje simbolin themelor kristian Krishtin, me të cilin identifikohet në vazhdimësi, shkruan vjershën e furtunës politike *Marshi i Krishtit*, ku më nuk dihet se a po marshon një Njeri, nëse e lidhim intencën me autorin, apo një ushtri ngadhënjimtare, e dihet se ushtritë ngadhënjëjnë mbi vdekjet e të tjerëve dhe e gjithë vjersha rrudhet në fjalën-figurë izraelite *hosanna*, pra thirrje gumëzhitëse të besimtarëve për Prijësin.

Por, nëse simbolika biblike flet për prijësin fetar, atëherë kërkesa e Nolit për pushtet nuk ishte e drejtuar nga provenienca fetare, por nga ajo ideologjike politike, në kushtin më të ngushtë të termit.

Madje në vjershën vijuese, Noli intencionalisht patriotizmin e vet e shpreh duke e venë në krizë dihotominë strategjike politike paqe/dhunë dhe këtë duke e bërë prapë nëpërmjet Krishtit si *alter ego* autoriale. *Krishti me kamçikun* është vjersha e tundimeve të brendshme, të cilat manifestohen në formën e antitezave ideologjike: të përdoret apo jo dhuna për ta mbajtur pushtetin, duke e shmangur këtu

një makiavelizëm të skajshëm. Këtë mungesë të Nolit, e cila, megjithatë, është njerëzi, studiuesit marksistë shqiptarë e vajtuan gjatë, duke e akuzuar Nolin në prapavështrim se pse ai nuk krijoi mekanizma për ta mbrojtur Revolucionin e Qershorit, ndoshta me tendencën për t'i hyrë në hatër Njëshit ideologjik të mëvonshëm që ky të mos i lejojë gabimet historike.

Dhe Noli nuk e merr *kamçikun*, pra detyrën e vazhdimit të dytë të politikës me dhunë, për ta bërë një revolucion të dytë, por fajin e hedh gjetiu, te masat, të populli, të vegjëlta në të cilën mbështetej fort kur nisej në politikat e tij, dhe te mbështetësit e tij, të cilët më nuk i shkojnë mbrapa. Dhe këtë ideologemë e nxjerr figurativisht nëpërmjet simbolikës së Shën Pjetrit, i cili na vjen si mohues i miqësisë, te vjersha *Shën Pjetri në mangall*.

Të kësaj natyre janë edhe vjershat *Marshi i Barabbajt*, *Marshi i kryqëzimit*, *Kirenari* dhe *Kryqëzimi*, të cilat japin në variante gjendjet e njeriut mbas humbjes së fuqisë, gjithnjë duke lakuar në trajta situatat personale me anë të aparaturës retorike poetike, ku shfrytëzohen simbolet e kanonizuara biblike.

Është interesant të vërehet se, përderisa te vjersha *Marshi i Krishtit* lavdëron marshimin e vet revolucionar, te vjersha *Marshi i Barabbajt*, vjell vrer ndaj një marshuesi tjetër. Pra, ideologjia *pro et contra* thyhet në dy poezitë e tij, në dy marshet e tij. Për të shkuar më tej edhe vjersha *Marshi i kryqëzimit*, vijon valën e krahasimit dhe të identifikimit të tij me Krishtin, një krahasim për ne i pavend dhe tendenca për paqëtimin e egos politike të mundur me anë të historisë së moskuptimit dhe të kryqimit të Krishtit. Ndërsa, *Kirenari*, na del prapë si një trumbetim kundër asnjansinë njerëzore, më konkretisht Noli e do paskajshëm anti-konformizmin. Ndërsa te *Kryqëzimi*, megjithëse ekziston pretendimi për ta parë të universalizuar sakrifikimin e tragjizmin e profetit Krisht, prapëseprapë motivimi hetohet të jetë identifikues e personal.

Lirika politike e Nolit vazhdon edhe me vjershat e tjera, qoftë me formën e satirës, qoftë me atë të elegjisë. Të kësaj vale janë vjershat e ndërtaura mbi sistemin *bardh e zi*, ku te satira *Kënga e Salep Sulltanit* e shkruar në Vjenë, Noli thumbon sistemin politik të Zogut me anë të arsenalit *eponimik* (nofkave) për secilin anëtar të kabinetit shtetëror, qoftë edhe për mikun e tij Faik Konicën. Ndërsa, vjershat e bardha, apo elegjitë apologjetike *Syrgjun - vdekur* dhe *Shpell' e Dragobisë*, të shkruara më 1926 dhe të botuara te organi i KONARE-s, nëpërmjet furisë auditive dhe retorikes vajtuese revolucionare, e cila e karakterizon stilin e Nolit, madhëron miqtë dhe bashkëpunëtorët e tij, Luigj Gurakuqin e Bajram Currin. Mirëpo, Noli "hesht" kur në Vjenë, qendër ideologjike e kohës për Nolin, vritet major Lesh Topallaj në mbrojtje të institucionit shtetëror, pra Mbretit Shqiptar, i cili ishte venë në thumb të pushkës.

Me këtë rast, mund të pajtohemi pjesërisht me konstatimin e Mitrush Kutelit se verbi nolian është *politik-patriotik*,¹¹ por nuk e dimë nëse do të pajtohej nocioni *patriotizëm* me nocionin *ideologji e majtë*, në kuptimin e ngushtë të termit.

Dikush, gjithashtu mund të ndihet keq kur jemi të prirur ta bëjmë këtë rrudhje të fuqisë poetike të Nolit, por në asnjë variant poezia e Nolit, e cila burim e ka ideologjinë, nuk ka arritur ta transcendojë këtë të fundit për ta objektivuar thellësisht në metafizikën e artit, që më pastaj poezia e tij të mund të lexohej pa praninë e autorit të saj si ndihmesë themelore interpretimi. Madje nuk di ndonjë studiues, qoftë edhe ai që e ka mani të skajshme hetimin në imanencën e tekstit, të ketë arritur të shmanget nga interpretimi pa e pasur në kognicionin e tij hulumtues prezencën e Nolit autor-veprimtar. Është shumë i saktë venerimi se hyrja në krijimin poetik për autorin do të thotë përplasje ndërmjet dy botëve, e asaj reale jetësore dhe një bote krijimtare që është shumë e ndërliqshme dhe që pretendon ta transcendojë dhe universalizojë të parën. Mirëpo, largësia e këtij objektivismi në poezinë e Nolit nuk është aq e madhe sa për ta krijuar distancën ku nuk do të kishte pasur nevojë për dukjen e autorit. Kjo, ndoshta, edhe e jep mësimin se teoritë dhe interpretimet historikisht burimin e kanë në literaturë dhe është kjo e fundit që i validon kahjet dhe shumllojshmëritë e tyre.

Ta zëmë, kush mund t'i interpretojë vjershat *Rent, or Marathonomak!* dhe *Anës lumenjve jashtë persones* ideologjike të autorit. Tema e kthimit ideologjik është e gjithëpranishme në strukturën e tyre dhe ky rikthim prapë merr tone revolucionare, ku subjekti lirik dëshiron të jetë prezent dhe ta përjetojë shfrimin ideologjik ndaj së vjetrës për të renë. Ndërsa e reja, që trumbetohet e që hetohet se po vjen është vala e kuqe e Moskës për shtetin e *katundarëve dhe të punëtorëve*, në të cilin kishte besim të madh autori ynë. T'i shohim vargjet nistore të vjershës *Rent, or Marathonomak!*:

Rent, or rent, rent e u thuaj
Se u-çthur ordi e huaj
Se betejën e fituam
Dhe qytetin e shpëtuan!
Rent, or Rent,
Rent, or Marathonomak!

¹¹ “Veçanërisht poezitë e tij anti-zogiste, elegjitë anti-feudale janë stoli të bukura që kanë inspiruar dhe do të inspirojnë rininë tonë, veçanërisht sa i përket kreativitetit. Ai gjithashtu ishte i respektuar si politikan realist, si demokrat revolucionar në politikë dhe ideologji. Partia e ka vlerësuar figurën e Nolit.” - në Enver Hoxha: *Ditar 1965*, 8 Nëntori, Tiranë, 1989, f. 172-174.

Të realizuara në skemën metrike vertikale me katër vargje tetërrokëshe, me cezurë të pahetueshme, për ta fuqizuar të bindurit në fund të vargut, pastaj me vargun e pestë në trerrokësh që e fuqizon thirrjen dhe me vargun e gjashtë në shtatërrokësh që e jep figurën arki-historike të Marathonomakut, Noli prapë bën thirrje për furinë e lajmëtarit revolucionar duke e shndërruar figurën antike në *alter-ego* të *persones* së vet.

Pikëpyetja që del këtu mund të jetë me sa vijon: Kujt t'i *thuhet* dhe çka t'i *thuhet*? Interpretimi ynë që mund të mos jetë valid do të kapej në *intencën autoriale*. Noli, duke qenë i mërguar, e rindërton historinë e Marathonës, pra të lajmëtarit të fitores mbi fiset barbare në Athinë, histori kjo që ka ngjarë në vitin 490 para erës sonë. Fitorja e *demokracisë* në Athinën e lashtë, koncept ky tepër i vagullt dhe instrument i fuqishëm për lojën ideologjike, pretendohet se do të hyjë në rrjedhshmërinë e Vicos për t'i shpëtuar shqiptarët me një sistem të ri ideologjik demokratik.

Mirëpo, në vjershën tjetër simotër, *Anës lumenjve*, e cila ndahet në dy blloqe tematike, ku në pjesën e parë kemi vajin e autorit pranë lumenjve të huaj të rrjedhshmërisë së jetës sipas filozofisë biblike, menjëherë, në pjesën e dytë, hasim sulmin ideologjik demokratik, ku kemi vargjet plot figura vërshimi, të realizuara nëpërmjet lumenjve nacionalë që simbolizojnë turmat njerëzore revolucionare me sa vijon:

*Dhe një zë vëngon nga lumi
Më buçet, më zgjon nga gjumi
Se mileti po gatitet*

...

*Ngruhuni dhe bjeruni,
Korini dhe shtypini,
Katundar' e punëtorë,
Që nga Shkodra gjer në Vlorë!*

Figura e *lunit*, sado që pretendohet të marrë konotacione metafizike e filozofike të kuptimit heraklitian, të rrjedhshmërisë së gjërave, të themi, të një evolucioni imanent si proces jetësor e njerëzor, në vijimësinë poetike del të jetë figurë e rrjedhshmërisë politike, kur dihen trazimet e viteve tridhjetë, të cilat Noli i heton si frymë ideologjike, e cila domosdo do ta përfshinte edhe hapësirën shqiptare.

Por, ajo që del të jetë sinjifikative në planin semantik të vjershës është pikëpyetja e madhe se a mund të flitet për instalim demokratik të një pushteti që vjen me anë të *korrijës* dhe *shtypjes* kur kihet parasysh se Noli e përdorte si instrument politik fjalën *demokraci*. Nuk e dimë nëse demokracia si nocion lidhet

fort me fjalën revolucion! Dhe këto merita revolucionare iu njohën më vonë edhe nga sistemi i ri, i cili u instalua në Tiranë.¹²

Mbi parimin nistor të letërsisë dhe të traditës, në vijimësinë e këtij punimi, do ta shqyrtojmë poezinë e Migjenit ashtu siç del te vepra *Vargjet e lira*.¹³

Nuk është hetim i ri të themi se vjershat, pra letërsia e këtij autori, që vdiq i ri, dallojnë dukshëm nga fryma e shkrimit e autorëve të fuqishëm veriakë si Mjeda, Fishta e Koliqi, të cilët tashmë kritika letrare i njeh si krijuesit e *idiomës* nacionale në letërsinë tonë.

Migjeni me vjershat e tij shfaqet i ri, qoftë në formë, qoftë në tematikë. Mirëpo, lidhja e tij me traditën poetike, në planin e kontinuitetit, qoftë edhe të përmbysur, pastaj lidhja e tij me idiomën nacionale, qoftë ajo popullore apo literare, pastaj lidhja e tij me shpërndërrimin e formave dhe stilit poetik, mbetet një pikëpyetje e një rëndësie të veçantë, kur ky autor i ri të kundrohet në rrjetin e letërsisë sonë nacionale.

Vepra *Vargjet e lira*, për shumë studiues shënjon një *titull*, e titulli sipas Bartit jep figurën e asaj që vjen më pastaj nëpër tekst, që vë në krizë format e mëparshme të poezisë shqipe, por edhe tematikën e saj. Mirëpo, ne këtu menjëherë vëmë disa pikëpyetje.

A e njohu Migjeni evolucionin e formave dhe të temave letrare të letërsisë shqipe për t'i dekonstruktuar ato në masën e formësimit të formave të lira dhe të temave të lira?

A arriti të mishërohet me traditën poetike letrare shqiptare, ngjashëm sikur Lasgush Poradeci, që pastaj të refuzonte duke pranuar?

A ishte kjo intencë autoriale apo mbrapashtim i kritikës letrare për njeriun e ri?

Megjithëse, Migjeni nuk ishte pa njohje letrare, mendojmë se sistematika e leximit të letërsisë sonë nga ai nuk jep indicie se kishte arritur që poezinë e tij ta ndërtojë mbi *çkatërrimin* e formave të mëparshme poetike.

Kur dihet se poetët e fuqishëm janë të rrallë, atëherë, duke mos vënë pikë në këtë debat, mund të themi se Migjeni nuk e kishte fuqinë e sistemit dekonstruktues poetik të Lasgushit, prandaj nuk hyri në lojën e *çrëndomtësisimit* të traditës poetike shqipe, dhe me leximet e dhembjet e tij në këtë udhë u nis i ri.

¹² Citimet e poezive do të merren nga Migjeni: *Kompleti i veprave*, Rilindja, Prishtinë, 1978, Vëllimi I.

¹³ Krist Maloki, *A është poet Lasgush Poradeci?*, në Krist Maloki: *Refleksione*, Faik Konica, Prishtinë, 2005.

Këtë “pafajësi”, në planin historik të letrave shqipe, besojmë se e kanë hetuar edhe kritikët e shumë të tij, ku si pasojë e kësaj, shumica syresh nuk e kanë trajtuar Migjenin në planin e kësaj lidhjeje imanente në kuadër të një letërsie nacionale, duke përjashtuar disa zëra që veprën e tij ta shohin si pasardhëse të vlimeve poetike të Nolit.

Dhe, duke e hetuar këtë atipizëm letrar të tij, në kuptim të mungesës së idiomës nacionale, kritika e furishme marksiste e gjeti autorin adekuat për të manovruar në lojën seriale të ndëshkimit të së vjetrës për të renë, sado që në shumë pika kjo furi mbetet vetëm në rrafshin e atribuimeve. Dhe kjo furi e kësaj kritike, pandehte që Migjenin ta ngriste në një fenomen letrar, duke e sipërtheksuar aftësinë e autorit që fenomenet shpirtërore të ndrydhura rinore, pastaj sociale e deri-diku filozofike t'i shpërndërrojë në formën artistike. Pengesë e këtij atribrimi revolucionar për Migjenin ishin vetëm disa vjersha të shkruara mbi bazë të leximeve të Niçes, ku hetohet filozofema e tij për Mbinjeriun, ku nuk pinte ujë atribrimi, por fillonte paragjykimi e keqinterpretimi. Mbinjeriu i vjershave të Migjenit u pa prognozë e tij për forcimin e sistemit të njeriut materialist!

Mirëpo, kur e dimë se vjershat e Migjenit lidhen fort me *personen* e autorit, qoftë në planin e formimit të personalitetit, qoftë në vrellin e tij rinor, qoftë në trajtimin e temave atipike psikologjike e sociale, si mund ta tumirim mendimin se Migjeni është autor i fenomeneve të kohës në të cilën ka jetuar e shkruar.

Duke mënjanuar vjershat që lidhen fort me *trupin* e tij, vjershat e tjera, të ashtuquajtura të mjerimit të shoqërisë shqiptare, më shumë duhet të shihen si piketim i rasteve, sesa i fenomeneve të kulturës jetësore shqiptare.

Duke mos ia mohuar për asnjë çast ndjeshmërinë njerëzore e artistike, mund të themi se çdo kohë e ka prostitutën, tendencën incestuale etj., por duhet ta kemi të qartë se shumë herët në këto vise është bërë dallimi natyrë/kulturë.

Prandaj, tematika e poezisë së Migjenit më shumë i ngjet shënjjimit të rasteve, sesa damkosjes së fenomeneve, në të cilat trumbetonte kritika ideologjike. Dhe ky shenjimi i rasteve dhe “përkthim” i tyre në vargje e nxjerr Migjenin autor të refuzimit të tyre, mohues të skajshëm, ëndërrimtar e revoltues, ndoshta edhe revolucionar, por assesi revolucionar në kuptimin e një pararendësi të vetëdijshëm të një doktrine ideologjike politike të mëvonshme.

Vepra, *Vargjet e lira*, po ta marrim të mirëqenë në botimin e saj, është e ndarë në cikle me sa vijon: *Kangët e ringjalljes*, *Kangët e mjerimit*, *Kangët e përndimit*, *Kangët e rinisë* dhe *Kangët e fundit*, në të cilat si një ftesë *paratekstuale* apo të themi dritare për të hyrë në botën migjeniane del *Parathanja e parathanjeve*.

Parathanja e parathanjeve ngrit pikëpyetjen ekzistenciale, të besimit karshi pragmatizmit njerëzor. Duke u lidhur me leximet e Niçes, të cilat përplotësohen edhe me historinë e religjionit, Migjeni e kërkon Zotin pragmatik. Mirëpo, tendenca kundër besimit në format ideale, në fuqinë transcendentale, nuk mund të përfundojë,

përveç se në pikëpyetje, e cila mbetet teleologjike dhe gnoseologjiksht nuk del vetëm preokupim i Migjenit.

Kjo edhe ka diktuar vargun fundor ideor të kësaj vjershe programatike ku kemi: *Perendi! Ku je?* Kjo tendencë nuk e pranon së paku si kulturë traditën historike apo kodet e vjetra religjioze. Kështu që edhe në këtë plan Migjeni kërkon një Zot të ri!

- *E njeriu nuk e di:
a është zoti pjella e tij
apo ai - vetë pjella e zotit
Por e shef se është kot i kotit
me mendue mbi një idhull
që nuk përgjegj.*

Dhe, nëse, semantiksht shikuar, është *kot i kotit me mendue mbi një idhull që nuk përgjegj*, atëherë përse ka nevojë që vjersha të përfundojë me apelacionin *Perendi! Ku je?* Apo kërkohet një perëndi e dukshme, prezente dhe pa nevojën për fushën misterioze të të menduarit për Zotin, e cila është domosdo njerëzore! Fundja, Zoti jeton në traditën e mendimit njerëzor nëpërmjet pranisë së tij si mosprani reale, prani e mospranisë të cilën nuk e do Migjeni në vrullin e tij rinor.

Ndërsa, te vjershat e ciklit *Kangët e ringjalljes*, konform titullit, kemi përforcimin e kërkesës poetike për Njeriun e ri. Mjafton të lexojmë vjershat *Të birtë e shekullit të ri, Të lindet njeriu..., Zgjimi, Shkëndija, Kanga e rinis, Kangët e pakëndueme*, për ta kuptuar letërsinë e *vrullit rinor*, tendencë kjo e sprovuar edhe në letërsitë e tjera të së njëjtës kohë reale historike.

Vargjet: *Na të birtë e shekullit të ri,/që plakun e lamë në "shejtnin" e tij/ e çuem grushtin për me luftue/ndër lufta të reja/dhe me fitue... - japin tendencën e damkosjes së traditës, ku përbuzet plaku, në këtë udhë shikuar si metaforë edhe tradita nacionale shqiptare e përcjelljes së brezave.*

Gjithashtu, janë sfiduese edhe vargjet e vjershës *Të lindet njeriu...*, ku kemi:

Të lindet një njeri

...

Nga thalb' i shpirtit tonë që shkrihet në dëshirë të flakët për një gen të ri-

Dhe sipas perceptimit tonë semantik, nëse kërkohet një *gen i ri* njerëzor, atëherë nuk do të kemi lindje të njeriut, por vdekjen e tij. Madje, vdekja e njeriut edhe u provua pakëz me vonë kur qenia shqiptare u detyrua ta përjetojë aparaturën e egër, e cila u forcua tmerrësisht në emër të së resë hipotetike.

Dhe këtë *gen të ri*, Migjeni e projekton se do të lindet pasi që të shpërthejnë *vullnetet e ndrydhuna*, shpërthim të cilin e lanson te vjersha *Zgjimi*.

Ndërsa, vjersha *Shkëndija* problematizon ikjen e fëmijës nga vatra e shtëpisë si një shkëndijë, për ta lënë plakun duke kërkuar, duke luajtur këtu me dëshirën intencionale të autorit që fëmijët të jenë të botës, të kozmosit, ta pranojnë kozmopolitizmin.

Të kësaj natyre janë edhe vjershat *Kanga e rinis* dhe *Kangët e pakëndueme*, ku te e para Migjeni përfshihet në një thirrje të jashtme (sociale), ndërsa te e dyta në një thirrje të brendshme (individuale), gjithnjë me tendencën për ta refuzuar rendin evolutiv social e individual si proces jetësor.

Kurse, te cikli *Kangët e mjerimit*, bota krijuese e autorit shpërthen në piketimin e depresionit social, i cili mund të jetë shtuar edhe si pasojë e një depresioni të përgjithshëm të kohës.

Prandaj, *Poema e mjerimit* jep evidencën e vuajtjes, por kur propozohet zgjidhja e problematikës apo tendenca për zbutjen e saj, prapë kemi kahen rinore të perceptimit të botës, e cila shënjohe në vargjet fundore:

*Mjerimi asht një njollë e pashlyeme
në ballë të njerzimit që kalon nepër shekuj.
Dhe këtë njollë kurr nuk asht e mundshme
ta shlyejnë paçavrat që zunë myk ndër tempuj.*

Dhe nëse për autorin *tempujt* simbolizojnë shtresimin e lartë social, atëherë vegjëlja duhet t'i rrënojë ato, gjithsesi për ta shtuar edhe më shumë depresionin!

Duke ecur në këtë udhë, vjersha *Recital' i malsorit* vë në lojë metaforike grushtin që do ta përmbysë malin, pra të pamundurën, e për ne, të padëshirueshmen.

Nuk mund t'i justifikojmë vargjet-figurë: *O, si nuk kam një grusht të fortë/t'i bij' mu në zemër malit që s'bezanë*, - kur kemi titullin që shënjon një *recital* të menduar të malësorit. Nëse figura gjithnjë është shenjë e transponimit të idesë, gnoseologjikisht del pikëpyetja se si mund të mendohet që malësori me anë të recitalit që është himn, kërkon ta shembë malin e tij, jetën e tij, pararendësit e vet?!

Nuk mund të luajmë këtu me dëshirën për t'i parë vargjet si *avangardë*, përmbysje e qëllimtë e sistemit, sepse poezia e Migjenit, e këtij cikli, e do, madje e proklamon funksionin social të saj. Sepse, siç hetohet te vjersha *Trajtat e mbinjeriut*, influenza e gjerë niçeane, e cila falë fuqisë dhe ambiguitetit të saj ka prekur të dyja format e mëdha ideologjike, të djathtën dhe të majtën, bën vend edhe në botën e Migjenit dhe në këtë udhë edhe në vjershën e tij mendimtare, e cila për temë ka gjetjen e substitutit të Zotit dhe të Njeriut në Mbinjeriun, (*Übermensch*).

Duke e rrudhur filozofinë e Niçes nga gama e gjerë e mendimit që niset nga format ideale të Platonit deri te trajtat e ndryshme besimtare, abrahamike, budiste

etj., të cilat në veprën e filozofit vihen në krizë si histori e ideve teleologjike e teologjike, në praktikitetin e njeriut, Migjeni te Mbinjeriu sheh vetëm anën praktike hipotetike të tij dhe dimensionin e menduar të shmangies nga tradita jetësore e besimtare në drejtim të një forme tjetër të padefinuar besimi. Nga ndikimi në leximet niçeanë kemi edhe vargun: - *se jetë e re lindet me vdekjen e njeriut*, - në planin e fshirjes së kujtesës historike. Por, tashmë ka mbetur pikëpyetje e vazhdueshme mundësia e gjetjes së substitutit të njeriut si qenie që, megjithatë, banon me mallin për ta takuar të shënjuarin transcendental, Zotin, të cilin historikisht e *sheh si mbështetje për jetën reale në tokë* (Hajdeger).

Ndërsa, te cikli *Kangët e Përndimit*, hetojmë meditimin dytehësh të autorit për kulturën e traditën evropiane. Në vjershën e parë, e cila mban të njëjtin titull, autori përbuz mënyrën e jetesës së vjetër, në harmoni me Zotin si traditë e mendimit njerëzor, gjithnjë me intencën e një jete të re hipotetike, për të kaluar në vjershën e dytë *Shpirtent shtegtarë* ku jep, megjithatë, lakminë e jetës perëndimore, ku, me gjithë mohimin, *Shpirtent tonë me një dashni tragjike ato vise i duejnë*, - për ta shënjuar kështu meditimin paradoksal të autorit, apo krizën e tij në raport me dhembjen e largimit dhe fuqinë tërheqëse që ka bota perëndimore për njeriun tonë.

Mirëpo, *Kangë në vete*, sado e mbërthyer në botën meditative autoriale, për ne del një polemikë e heshtur me binomin fishtian *fe e atdhe*, të cilën Migjeni e sheh si vërshim nga Veriu, si furtunë së cilës dëshiron t'ia mbyllë derën. Sepse Migjeni nuk dëshiron të mbërthehet më nga *andrra e vjetër*.

Ndoshta mund të themi se cikli vijues *Kangët e rinisë* nxjerr Migjenin autor të lirikës, në kuptimin e afrisë së formës tradicionale të lidhjes shpirtërore të autorit me shpërthimin e ndjenjave dashurore, si dhembje e bukur, konform formës letrare, për ta larguar atë sadopak nga referencat e vrazhda jetësore drejt temës më të fuqishme njerëzore, duke e larguar nga meditimet për Mbinjeriun dhe zinë e kapërcyeshme sociale.

Vjershat e këtij cikli sa japin mallin rinor, që për figurë ka pranverën, sa shprehin dashuri të porealizuara, dhembje për të cilat kërkohet edhe ndihma e Perëndisë, sa japin lojën e aventurën rinore tepër njerëzore. Migjeni dhe femra në këtë cikël të kujtojnë *Sylvian* e Zherar të Nervalit, pra, synimin e vazhdueshëm dhe mungesën e kurorëzimit. Migjeni di të dashurojë edhe pse *Malli rinuer për jetë ma shkumbuese, / flen pa fat në mue*.

Malli rinuer dhe fatkeqësia bëhen simbiozë në vjershat personale e meditative të ciklit të fundit të kësaj vepre *Kangët e fundit*. Migjeni, përpara fundit, kërkon *dritën* e jetës, sheh *shtimin e rrudhave* në rininë e tij, me dhembje pranon se *frymëzimet* e tij tashmë janë të pafat, kërkon *pranim ose edhe mohim* për të përfunduar në *melankoli*.

Tema e vdekjes te vjershat e këtij cikli burimësinë e ka në shuarjen e trupit. Migjeni, te ky cikël, e shkruan në vargje vdekjen e vet.

Prandaj, mund të themi se në botën e vargjeve të tij te vepra *Vargjet e lira*, konform asaj që u tha më lart, mund të përvijojmë me sa vijon:

Migjeni nisat si refuzues, vazhdon i revoltuar, prek ndjenjat e veta që nuk gjejnë udhë, shkruan vdekjen e vet, por kurrë pa gjetur forma për ndryshimin e rendit të gjërave, forma të cilat janë kurdisur në këtë botë shumë kohë para nesh.

Nuk ka dyshim, Migjeni është i veçantë, por, estetikën e artit, në një letërsi nacionale, e mbron nga ekstremet vetëm lidhja me traditën, lidhje e cila i mungoi këtij autori.

Të thuash i veçantë, në jetë e në letërsi, nuk do të thotë domosdo të jesh në harmoni me estetikën letrare në kuadër të evolucionit të formave letrare në një letërsi nacionale.

Nëse Krist Maloki problematizonte formimin intelektual, pastaj *personen* e autorit dhe natyrën e poezisë së Lasgush Poradecit, për të cilin konstatonte se nuk është *Dichter* dhe se poezisë së tij i mungon *koloriti nacional*,¹⁴ të cilin megjithatë ajo e kishte, atëherë, shikuar në këtë objektiv, çfarë do të mund të thuhej për veprën në poezi të Nolit dhe të Migjenit?

Nëse me nocionin *letërsi nacionale* nënkuptojmë shkrimin e shpirtit arki-historik dhe reprezentimin e formave të ndryshme të tij në artin që shkruhet me germa, si dhe veçanësimin gjuhësor e idiomatik nacional në këto germa që marrin formë shpirtërore nëpër zona të ndryshme të udhës nacionale, atëherë çfarë do të mund të thuhej për veprën në poezi të Nolit dhe Migjenit?

Nëse lidhjen me traditën, qoftë duke e tumirur, qoftë duke e çuar përpara në shpërndërrimin e formave letrare, e shohim si të vetmen shpresë të ikjes së artit nga ideologjia, atëherë çfarë mund të themi për një poezi, pra letërsi, të Nolit dhe Migjenit, e cila me intencën autoriale, largohet nga gurra e verbit shqiptar?

A mos e deshi pikërisht këtë tip letërsie ideologjia e re, e njeriut të ri, e cila nëpërmjet aparaturës së kritikës ideologjike i mbajti në fron më të lartë këta dy autorë, të cilët me shumë pak figurë i shpallën luftë traditës nacionale letrare, lëngut gjuhësor shqiptar e estetikës letrare nacionale?

Në qoftë se është thënë që në pyetje qëndron edhe përgjigjja, atëherë kemi vendosur që këtë komunikim me veprën poetike të këtyre dy autorëve tanë ta lëmë të hapur pikërisht me këto pikëpyetje.

Fundja, si letërsia e mirë ashtu edhe kritika synim parësor kanë ngritjen e pikëpyetjeve. Aq më tepër kur duhet ta pranojmë se veprat letrare lexohen e interpretohen ndryshëm në kohë të ndryshme reale historike.

¹⁴ Maloki, Krist (2005). *Refleksione*, Faik Konica, Prishtinë

Bibliografia

1. Noli, S. Fan (1988). *Vepra 1-7*, Rilindja, Prishtinë.
2. Migjeni, M. Gjergj (1978). *Vepra 1-4*, Rilindja, Prishtinë.
3. Raifi, Mensur (1979). *Fan Noli dhe Migjeni*, Rilindja, Prishtinë.
4. Eliot, S. T. (1921). *Tradition and the Individual Talent*, The Sacred Wood.
5. Hamiti, Sabri (2003). *Studime letrare*, ASHAK, Prishtinë.
6. Ikonomi, Ilir (2011). *Faik Konica – Jeta në Uashington*, Onufri, Tiranë.
7. Zajmi, Yll (1986). *Fan Noli- Jeta dhe veprat*, Rilindja, Prishtinë.
8. Kadare, Ismail (1990). *Migjeni ose uragani i ndërprerë*, Pena, Prishtinë.
9. Hoxha, Enver (1989). *Ditar 1965*, 8 Nëntori, Tiranë.
10. IAP (1984). *Fan S. Noli në 100-vjetorin e lindjes*, Prishtinë.
11. Idrizi, Rinush (1992). *Migjeni*, SHBE, Tiranë.
12. Qosja, Rexhep (1979). *Dialogje me shkrimtarët*, Rilindja, Prishtinë.
13. Rugova I., Hamiti S. (1979). *Kritika letrare*, Rilindja, Prishtinë.
14. Maloki, Krist (2005). *Refleksione*, Faik Konica, Prishtinë.

Viola ISUFAJ

LOJA E REBUSEVE (RASTI PASHKU E CAMAJ)

Tipe të ndryshme të rregullsisë disa herë janë të fshehura. Korrelacionet horizontalo-vertikale në tekstet e Camajt dhe Pashkut ofrojnë disa mundësi investigimi dy-dimensionale të këngës poetike.

Një strukturë e tillë, e ngjashme me atë të fjalëkryqeve, gjëgjëzave, enigmave, është në mënyrë të veçantë e dallueshme tek poezia e Camajt dhe proza e Pashkut. Kjo strukturë specifike nuk ka mbetur pa u konstatuar, por asnjë studim i posaçëm nuk i është kushtuar deri më tani.

Në shkrimin e cituar të *“Frankfurter Allgemeine Zeitung”* thuhet se *Camaj është bërë një i Urtë; në rast se vargjet e tij nuk kuptohen menjëherë, kjo ndodh për arsye se i Urti flet me enigma, ka të drejtë të flasë me to*. Poezitë e tij janë rebuse figurative, dhe kjo ua falë magjinë; ato s’janë shpikje të mendjes, por ndijim i të gjitha shqisave.¹

Ndërsa në intervistën e vitit 1993, në Gazetën *Bujku*, Pashku shprehet kështu për procesin e tij krijues: *Në dramën "Gof", për shembull, zbatova matematikën dhe teorinë e ngjyrave. Mirëpo, së pari, shfletuam të gjitha gazetat e periudhës '37-'38-'39. E thithëm krejt atë pluhur. Tek pastaj, fillova të përdor trekëndëshin: kjo vjen deri këtu, kjo tjetra mbërrin deri aty. Saktë e përcaktoja intensitetin e shprehjes...*²

Camaj dhe Pashku shquhen për një kombinim të elementeve gjuhësore dhe vizuale për të krijuar një kuptim më të madh deduktiv-dhe ky është në vetvete principi organizues i pëfaqësimit të rebusit.

Sistemi i shenjave tek këta autorë është i tillë: ashtu sikurse një rebus është një mister që përbëhet nga pamjet e objekteve, shenjave etj., të cilat nga tingujt dhe emrat e tyre sugjerojnë fjalë apo fraza, ashtu dhe sistemi poetik përbëhet nga shenja që sugjerojnë si pamje, ashtu dhe tinguj duke bërë që parimi-rebus të luajë një rol të rëndësishëm si strategji kryesore për rritjen e fuqisë shprehëse dhe ndërtimit shumështrësor të shumëkuptimësisë.

Ja ku kemi nga teksti i Pashkut, një ekuacion:

¹ Gazeta *Bujku*, 7 gusht 1993, f.4-5

² Pashku, A., *Oh, Camaj-Pipa*, Shkodër 2002, f. 27

"...as dymbëdhetë burra; në zguer të ni asi lisi, tha si me krenari të pakuptueshme për mue, dimnin mund ta kalojnë dymbëdhetë ujë dhe dymbëdhetë desh, pa e pa njani-tjetrin asnjë herë.

Ose:

*Nji barkë që rri midis ujit. Ajo as nuk kalbet as nuk mbytet kurrë.*³

Dhe kemi dy vargje tipike të Camajt:

Uliksi e Itaka pa grue – dy krena binjokë dhie/ Me një bri të thyem: punë e pakryeme- parashtrimi i të cilave, i përngjet parashtrimin të një ekuacioni matematikor: pohon barazvlefshmërinë e dy shprehjeve, të shkruara si një varg simbolesh, të ndara në anën e majtë dhe të djathtë me një shenjë (në këtë rast, të nënkuptuar) barazimi. Është një ekuacion i kushtëzuar, në të cilin variabla, mund të marrë një vlerë (rrënjë) që përmbush ekuacionin. Kjo rrënjë, që duhet të “kënaqë” ekuacionin, si për paradoks, në këtë rast është pikërisht: papërkryerja, mosplotësimi.

Prandaj, qëllimi i këtij studimi, është hetimi i gjuhës së shkruar brenda kornizave të vendosura nga loja e njohur e rebuseve me synimin për të zbuluar konfigurimin e thurimës së tyre.

Rasti i Pashkut

Mungesat, pamjaftueshmëritë semantike në thurjen e rrjetit të rebusit

Gjuha e rebuseve poetike të Camaj dhe Pashku është në kufijtë e gjuhës poetike dhe shkencore. Ajo i nënshtrohet një ekonomizimi thuajse të egër, do të thoshim, matematikor, duke pasur ndërkohë pika takimi dhe me gjuhën e zakonit (të përditshme) dhe me atë muzikore (sepse ka rezonancë akustike), ndërkohë që vihen re mungesat (pamjaftueshmëritë) semantike në mënyrën e thurjes së “rrjetit” të rebusit. Këto mungesa u përkasin niveleve të ndryshme:

- Ka gjithnjë diçka që rrëshqet me shpejtësi, që mungon, që s’është, që sa më shumë t’i afroshesh, aq më tepër të largohet, sidomos në dialogë:

- *Po ti nuk je as shi as borë!*
- *Jam ajo që mbaj së paku ranë në dorë!*
- *Ti shkurt, ndoshta nuk je as gjizë.*
- *As që due me qenë gjizë. Due me qenë kizë.*
- *Po bizë?*
- *Unë?...*
- *Vetë më ke thanë.*
- *Unë?... Bizë. Kurr nuk të kam thanë.*
- *Paj vetë më ke kallxue...*

³ Pashku, A., *Oh, Camaj-Pipa*, Shkoder 2002, 17

- *Që bizë me qenë të kem lakmue?*
- *Hajt, pash nderin, po ti paske harrue!*
- *Njimend po thue?*
- *Lum për mue, me ke duhet me mejtue!*
- *A mos e ke me mue?*
- *Ani, qofsh bekue.*⁴

Mungesat semantike ne thurjen e rebusit (si rasti i deles së njëqindtë që mungon) janë në harmoni me një tjetër mungesë: mungesën si fenomen i jetës, që e çon njerin në kërkim të pasosur. Kërkimi i vazhdueshëm i plakut për delen, rezulton mehumbjen e deleve të tjera. Kjo është një lojë-zinxhir mashtrimi, ku njeriu sapo gjen diçka, diçka tjetër e humb! Ky mashtrim i Pashkut plot enigma ngërthen një kërkim në një botë plot të panjohura dhe të panjohshme, plot të papritura dhe të paarritura nga ana e logjikës së qënieve. I pamundur është zotërimi i ligjeve të metafizikës, njohja në mënyrë të plotë e filozofisë jetësore. Është plotnia ajo që del e ëndërrt dhe për këtë, e parrokshme.

Fraza eliptike: Fraza arrin ekonomizimin më të shkajshëm të parë ndonjëherë në letërsinë shqipe; që nga titulli i romanit: një pasthirmë njërrrokëshe dyshkronjëshe polisemantike dhe e fuqishme, e deri në dialogë, ku fjalitë janë të shkurtra, shpesh fjali njëgjymtyrëshe, mungesore, më së shumti emërore, deri dhe njërrrokëshe. Dialogu është konfigurimi i një gjendjeje psikike e shpirtërore të protagonistëve. Duket sikur lidhjet midis të shenjuarit dhe shenjuesit janë më tepër se kurrë arbitrare, mirëpo lakonizmi i shkajshëm gjuhësor është tepër harmonik: është shprehja e vetme e pamundësisë për të rrëfyer ndjenjat, emocionet, frikërat. Është mungesë vullneti dhe mpirje për të folur kthjellët. Ka një pengim për të dialoguar, ka një pengim në të monologuar, dëshira të pezullta, të ngrira, imazhe të ftohta pluskuese. Kjo pamundësi për të formuluar sjell dhe artikulimin mungesor të mendimit, një formulë gjuhësore, një shenjë, një dëmtim, një amputim verbal. Kjo frakturë fjalësh është nyjëtimi i një frakture shpirtërore.

Mungesat në gjuhën e paradoksit: Shkëmbi i lashtë duhet t'i shpëtojë gëlltitjes nga liqeni artificial-ky është kërcënim i tij. Artificialja po gëlltit natyralen, autentiken, forcën dhe qëndresën, qënësinë- ky është një paradoks: ... *dhe ai shkamb më dukej si torzo i lashtë posa i nxjerrun prej dheut, torso disi poroz që dukej si të ishte due u mundue të mos bjerë në valët e liqenit artificial.*⁵

Uji kallet-një tjetër paradoks: *Mirëpo nuk kallej vetem uji; kallej dhe ajri. Ajri kallej dhe bahej hi (gacën me të cilën e pata ndezë cigaren, e pata futë në atë hi).*⁶

⁴ Pashku, A., *Oh, Camaj-Pipa*, Shkodër 2002, 13

⁵ Po aty, f. 10

⁶ Po aty, f.10

Kur shihet lëvizja, ajo nuk dëgjohet, -kjo është një tjetër përftesë paradoksi: shenjohet ushtima si film pa zë, ka një imazh thyerjeje të lisave qindvjeçarë, por çuditërisht pa asnjë tingull:

*Asgja nuk pipëtinte: gjethet lëvizshin, por nuk shushurisnin; bjeshkëve u qepej fryma, por nuk ushtojshin, degët e lisave qindvjeçarë thyheshin, por nuk ndëgjohej rrënkllima e tyne; shkambijt coptoheshin dhe gurët teposhtë malit rrëkëllësheshin, por nuk ndëgjohej zhabllima e tyne.*⁷

Pra, kur shihet nuk dëgjohet (si më lart) dhe e kundërta: kur dëgjohet nuk shihet (si më poshtë):

*E dikur, papritmas, u ndëgjue edhe një herë pingrrima e një zogu; dhe tash më bahej se e ndëgjova fërfërimën e flatrave të atij farë zogu, por syni im, as këtë herë, nuk e pa mbi liqen. (...) edhe sikur ta shihsha nuk do të më dukej i bukur.*⁸

Përgjigjia është po aty. Kjo është arsyeja ndoshta e k[saj mungese vizuale. Protagonistit i mohohet bukuria dhe plotnia. Bukuria vdes sapo i shfaqet, sapo lind-ajo nuk zgjat aspak ose është jashtëzakonisht e shkurtër: *-Ti, moj... -thashë dhe desha t'i them dhe diç, por një rreze dielli ra, u thye dhe vdiq mbi ose në valë, në kurrizin e një vale të liqenit të vogël artificial. E kur ajo rreze dielli ra u thye dhe vdiq mbi ose në valë, heshtjen mbi liqenin artificial, e coptoi një pingrimë e shkurtë, por e shqerun, e një zogu.*⁹

-Një tjetër shfaqje e mungesës, e pamjaftueshmerisë: në *zguer* të lisave të gjatë, mund të kalojnë dimrin dymbëdhjetë ujë e dymbëdhjetë desh. Korrelacioni i shenjave simbol që organizon pastaj trininë *Dimën-Desh-Ujk* ka të bëjë me një filozofi të caktuar jetësore. Paradoksi qëndron në atë që botët e armiqësuar që në gjenezë, pajtohen nën një zot suprem dhe të ashpër që është Dimri. Përballë tij nuk kanë asnjë forcë armiqësitë, urrejtjet.

Të gjitha këto mungesa janë gjuhë e gjëegjëzës, gjuhë e rebusit.

Ecja në rrjetin labirintor Në këtë roman vërehet një rrjet i ngatërruar nga kërkohet dalja. Romani hapet me skenën e nevojtores, bën kalime në lashtësi e në një të ardhme utopike negative e mbyllet po me skenën e nevojtores, ku konstipacioni konoton pengimin.

Struktura e përmyllur e këtij romani siç shihet, ka të bëjë me rimarrjen e tekstit të fillimit, i cili është konfigurim i pamjes së brendshme të shpirtit: teksti i mbarimit ndryshon nga ai i fillimit vetëm nga disa “rëndime”- shtimi i disa elementeve që bartin në vetvete shtimin e përvojës duke qenë pasojë e saj; këto janë: shtimi i jargëve dhe peshqit që tashmë janë të ngordhur. Ashtu si piramida prej rëre, ashtu dhe këtu në mbyllje, “*uji që ra rrëmbyeshëm pa marrë gjë me vete*” është

⁷ Po aty, f.13

⁸ Po aty, f. 11

⁹ Po aty, f. 18

një mashtrim. Me peshqit e ngordhur romani mbyllet. Mbyllja e romanit nuk shënjon domosdoshmërisht daljen nga rrjeti labirintor.

Kjo sa i takon makrotekstit. Po ja, një tjetër konfigurim përplot enigma në një nivel tjetër të tekstit plot kthesa dhe ngatërresa labirintore nëpër derivime:

*"Paj, deshëve u pëlqen lulja, se ajo u jep shpresë; ujve nuk u pëlqen gjarpni, po nuk mund t'i afrohen se kanë dro sidomos nga lulja; gjarpnit nuk i pëlqen lulja në gojë, se lulja ja shton etjen, por s'ka ç'të bajë; lulja përpiqet për mos me ja shtue etjen gjarpnit, se ajo dëshiron të jetojë sa ma gjatë."*¹⁰

Në tekst zëri që rrëfen e ka përmendur vetë fjalën "gjëezëze":

*"Më dukej gjëegjzë pse unë mbetsha nën të, gjithnji e ma shumë nën të."*¹¹
e, pas kësaj, interesante është se si pas „parashtrimit“ shtohen të dhënat që mund të kënaqin variablën:

"çudë, ku rrin?"

Kush?

Gjarpni.

Paj, diku midis zguerit.

Me lulen në gojë?

Bashkë me te. Bile në ujë, gati krejt i zhytun.

Në ujë?

Në të vërtetë, në det.

Po sa mund të jetë ai zguer lisi ku mund të ketë edhe det!

*Thashë, aty mund të rrinë ujë dhe dymbëdhjetë desh."*¹²

Mirëpo, në vend që të kthjellohet thurima me këto të dhëna që shtohen përmes fjalëve të plakut, ajo rëndohet edhe më. Ai si i urtë që është flet me enigma, por që më tepër e ngatërrojnë se e lehtësojnë apo qartësojnë thurimën e rebusit. Të krijohet përshtypja se nuk të drejtojnë gjëkund. Këto të dhëna janë hyrje të tjera labirintore:

*"Çka të bahet? Vjen sqoka e zezë dhe e mbështjell zguerin. Dhe, në zguer tash sundon terri. Tash aty ka vetëm terr. E po qe se ndokush, që asht atypari e di ç'ka në zguer, nuk e idhnon buçën e zezë, që mund t'i ha menjherë të pesë klyshët e vet, në krahët e sqokës së zezë mund të ndodhi ajo që asht ma e zezë"*¹³

Pikërisht, këto hyrje të shumta në tekst ngatërrojnë lexuesin dhe e lënë të shtangur.

Nga pikëpamja e konfigurimit në tekst, janë përsëritjet ato që i japin tekstit trajtën dhe funksionin e labirintit.

Përsëritjet labirintore dhe "ngecjet"Në fakt, ngecja në rrjet të tekstit vjen nga ngërçi që është në brendësi të çdo enigme dhe ka disa tregues në tekst: (*t'u ka*

¹⁰ Po aty, f. 18

¹¹ Po aty, f. 21

¹² Po aty, f. 22

¹³ Po aty, f. 80

lidhë gjuha; kjo mizë po lëviz e ti s'je mizë; Ia plasa gazit. Ia plasi vajit; s'po kuptoj; etj- janë disa nga treguesit verbalë se ky është romani i ngërçit). Ngërçi shihet që nga makronivelet e tekstit e deri te vështirësia a më mirë pamundësia në defekim që hap e mbyll romanin, duke përfunduar tek çarjet e mendimit, një sindromë klinike kjo: mashkulli është tip një patologjik, ai reagon në mënyra që dëmtojnë jetën e tij dhe të saj; në terma të tjerë ai ka një “performancë të keqe“, prandaj ajo largohet.

Rima në dialogë, përsëritja si mënyrë e fjalës poetike ndihmon memorizimin; diçka tepër e rrallë kjo në prozën moderne. Ndonëse për shkak të mungesës së ngjarjes, krijohet përshtypja sikur s'ka konflikt, do të thoshim se dialogu që duket si përçarje, nuk është aspak dialog të marrësh. Mbi të gjitha është një ironi për përputhjet e jashtme dhe mospërputhjet dhe moskuptimet e brendshme. Rima shenjon harmoninë e rreme, të paqëndrueshme, pakuptimin në brendësi, pengimin, mosmarrëveshjen-dhe ky është konflikti i brendshëm, i thellë, i mezikapshëm, përplot dramacitet (ngase ngërthen një mbishtresim konfliktesh). Kjo është loja e rebusit dyfish mashtruese që duke u deshifruar zbulon mendimin e Pashkut tepër shumë të rafinuar.

Dialogët midis mashkullit dhe femnës nuk janë rasti i vetëm i përdorimit të morfofostilemeve kuptimisht të ndryshme, por tingëllimisht të ngjashme- të cilat janë dhe shumëdimensionale:

“Mirëpo mue, fjala vjen, më pëlqen mizogamia... por nuk më pëlqejnë ata që vuajnë nga mizokomia”.... “vetë po e shihni se jam anmik i përbetuem e mizoginisë, i mizandrisë, i genofobisë, i mizo-gatisë, i mizokalisë, i mizokozmisë...”¹⁴

Nga ana tjetër, rima nuk është e vetmja formë përsëritjeje. Mund të përsëritet fjala e fundit ose e parafundit e njësisë sintaksore paraardhëse duke ardhur si kryefjalë e njësisë pasardhëse. Ose një pjesë e kumtimit që është dhënë në njësinë e parë sintaksore, përsëritet në të dytën. Ose lihet përgjysmë fjalia dhe më pas rimerret në mënyrë të plotë ose të pjesshme. Përsëritet disa herë e njëjta fjalë, brenda së njëjtës njësi sintaksore ose në njësi sintaksore të ndryshme. Kthimet e tilla prapa i përngjasin rrjetit të ngatërruar të labirintit dhe na çojnë kah studimii distancave paradigmatiche dhe sintagmatike si dhe përsiatjeve-zinxhir.

Distancat paradigmatiche dhe sintagmatike dhe përsiatjet-zinxhir Kur një vegim nis të përcillet, ai lihet përgjysmë dhe një tjetër nis të përcillet, më pas edhe ky lihet përgjysmë gjithashtu, dhe i pari nis të plotësohet. Veçmas, kur bëhet fjalë për tregimet, funksioni i përsëritjes është pamundësia e personazheve për të harruar ngjarjet që i kanë traumatizuar. Ndërsa në romanin *Oh*, kjo teknikë përdoret sidomos kur shpërfaqet damka e tradhtisë. Ndonjëherë përdoren periudha të gjata, nëpërmjet së cilave paraqiten emocione të forta negative. Por ajo që është më interesante është se të njëjtat sintagma, fjalë, shprehje të cilat mund të jenë ato që e shqetësojnë më

¹⁴ *Në mbretërinë poetike* –, Anton Nikë Berisha Shpresa, Prishtinë 2002, f. 179

shumë personazhin; (që mund të jenë deri dhe kundërvënësë,-janë ato ndërmjet të cilave personazhi nuk vendos dot rregull), përsëriten sipas një rregulli në distanca të caktuara vertikale dhe horizontale.

Morfemat e stilemat shndërrohen në njësi më të mëdha e më të ndërliqshme tekstore shprehëse. Pashku ka përqendruar vëmendjen në disa fjalë, që kanë ngjyrim e vlerë kuptimore sa të veçantë aq dhe të pasur. *Vizllima* është shkaktare dhe kushtëzon pastaj atë ajgtim të pasigurt (shikim) nga i cili pastaj vëren shkëmbin si torzo të lashtë, por kurdoherë është e lidhur ngushtë me kuptimin e sistemit të përgjithshëm të veprës. Pra, morfemat e stilemat janë në raport varësie e kushtëzimi.

Struktura e veçantë dhe funksionale morfostilematike ka kushtëzuar dhe një sistem të veçantë të sintaksostilematikës. Sintaksostilemat zënë faqe të tëra dhe si të tilla përcaktojnë qënësinë dhe veçantinë e kësaj vepre. Ato ndërlidhen në mes tyre edhe me sintaksostilemën vijuese ose pasardhëse. Vepra në qenësinë e vet e tëra është një sintaksostilemë, një metaforë e zgjeruar dhe e përfutur me përkushtim të jashtëzakonshëm.¹⁵

Dyfishet, trefishet dhe shumëfishet e përsëritjeve e të lojës që bëhet brenda strukturës së tekstit, i japin kësaj vepre një ritëm e një ritmikë të panjohur në letërsinë tonë.

Nivelet e teksteve brenda tërësisë janë shënjuese edhe kur futen në njëri-tjetrin për të përafuar dhe eklipsuar¹⁶, duke deshifruar një shoqëri që e ka humbur kokën.

Pjesët e krijojnë tërësinë vetëm me një interkomunikim të paprekshëm krijuar prej këtij mjeshtri të rrallë të krijimit të kuptimeve të rënda. Harmonia që kërkohet dhe nuk gjendet, është e pranishme pikërisht aty!

Edhe zanoret, qoftë dhe një e vetme lëvizin dhe pasurojnë kuptimin dhe domethënien e tekstit përmes lojës së zhvendosjes funksionale në pozicione të ndryshme fonologjike.

Kështu mbi rrënjën e një njësie leksikore, me veprimet inventive fonologjike, është semantizuar një raport dhe një situatë dhe fjala, nga njësia emërtuese dhe shenjuese neutrale nga rrafshi denotativ, duke u estetizuar, është shndërruar në njësi referente konotative përmes shfrytëzimit, “shtrydhjes” së saj. Fjala pra nga niveli i morfemës, i një rrënje, shndërrohet nëpërmjet veprimeve fonostilike, në morfostilemë.¹⁷

U ndalëm edhe në nivelet e imta stilematike për të theksuar një nga parimet e formësimit të tekstit të Pashkut.

¹⁵ Po aty

¹⁶ Po aty

¹⁷ Pashku, A., *Oh*, Camaj-Pipa, Shkodër 2002, f.17

Kalim i befashëm nga litota në hiperbolë dhe anasjelltas është në thelb e një gjëgjëze shumë të sofistikuar.

*...piramida e saj më dukej fare, fare e vogël, për të mos thanë sa një gogël, madje gogël jo e madhe, po e vogël... nuk di pse po tash ishte, apo mue më dukej, ma e madhe se një gogël e madhe...*¹⁸

Ky kalim nuk është i vetmi. Në të gjithë faqen 18 të romanit *Oh*, ndeshemi me një progresion matematikor rritës gjeometrik (dhe jo matematik!)- me rang shumë të lartë të ndryshimit të “kufizës”, e cila ecën me shumëzim dhe jo me shtim. Si nën refleksin e një aluzioni ereksioni, ashtu lartohet gjer në kupë të qiellit ekstaza e piramidës së lumturisë së rreme.

*...nga ajo afërsi nuk mundesha me pa ma shumë, me e pa tanë atë faqe, tanë atë anë, secilën imtësi të saj. Piramida, tash, në të vërtetë, më dukej shumë ma e madhe se para se të shtrihesha, më dukej e madhe se ishte rritë shumë, më dukej fantastike, maja e saj mbërrinte gati deri në qiell, prekte kaltërinë e kupës së qiellit, ndërsa unë isha poshtë, më dukej se kisha mbetë disi nën të, më dukej se sa ma tepër të ngritej përpjetë ajo majë e asaj piramide, unë mbetesha gjithnji e ma shumë nën te, më bahej se dukesha si mini që s’di kah t’ia mbajë kur vërshen uji.*¹⁹

Në thelb të kësaj shtrese të veprës është një dialog në mes të rrëfimtari, mashkullit, heroit të veprës dhe femrës. Pra, dialog i dy qenieve, ku njëra e ka bazë mendimin e tjetra aksionin konkret të atypëratyshëm. Pra, heroi, rrëfimtari në një mosprani të jetës së hapur, nuk jeton, por mendon. E kundërta e tij është ajo, femra, e cila pa u pasë thelluar në gjithë problemet e jetës, don të merret më shumë me konkretësinë, të lëvizë diçka, pra është një qenie që jeton. Prej këndej rrjedh edhe përpjekja e iluzioni i saj ta krijojë në rërë piramidën e lumturisë, që don të mbetet gjallë duke u rritur në shikimin e saj.²⁰

“-Kjo piramidë nuk do të qëndrojë dot”. Thotë njeriu i mësuar me përvojën e hidhur popullore.-“Mos deshte me thanë as një motmot”, thotë dëshira dhe iluzioni i femrës. Në rrjedhë të mospajtimit, në fushën e bardhë të pragmatizmit jetësor, femra do ta krahasojë mashkullin e menduar me një mizë që nuk lëviz.

Edhe ky dialog idesh është i përshkruar nga një shtresë ironike e autorit, që këtu manifestohet si rimim i gjithqyshëm i ideve dhe pikëpamjeve që kundërshtohen, përjashtohen, nuk pajtohen. Kjo tregon pamundësinë e bashkimit dhe të pëlqimit të mendimit të thellë me mendimin trivial, të përditshëm; të dëshirës me

¹⁸ Pashku, A., *Oh*, Camaj-Pipa, Shkodër 2002, 18

¹⁹ *Në mbretërinë poetike*, Hamiti, S., “Triumf i Inteligjencës”, Shpresa, Prishtinë 2002, f. 136

²⁰ *Në mbretërinë poetike*, Hamiti, S., “Triumf i Inteligjencës”- Shpresa, Prishtinë 2002, f. 137

nevojat dhe mundësitë dhe së fundi: të përkushtimit jetësor për një ide me kërkesën e luksit, mirëqënies. Kjo pamundësi e bashkimit sjell ndarjen e femrës nga mashkulli në fund të veprës.²¹

Fjalët kyçe dhe nyjat: figurat e rebusit- “përkufizimet unike”

Në prozën e Pashkut fjalët-shenja dhe strukturimi i tyre zëvendësojnë thurimën e rebusit; gjithçka, madje dhe vete personazhet, shenjohen në mënyrë unike. Ja, konfigurimi i figurave ose fjalëve-shenja nxjerrë nga fjalitë e nënrenditura:

Nevojtorja, gjuni i saj i bukur, akuariumi, peshqit, vala, liqeni, piramida prej rëre kthehen përsëri në fund të teksit duke mbartur një përvojë mëse dymijëvjeçare: *gjuni i saj i bukur, plaku, barka, peshqit* -ky kthim vjen në formë qerthullore në atë grimë kohë që ndante prej muzgut.

Në rebus, sinonimia është tepër e reduktuar, pasi dy fjalë nga “rrjeti” i thurjes së rebusit, nuk mund të kenë më shumë se një përkufizim, por një përkufizim duhet të jetë i shprehur në mënyrë unike, dhe prandaj sinonimia është thuajse e munguar.

Personat janë anonimë, të pashënjuar nga emrat e përveçëm, por njerëz të dehumanizuar që enden si fantoma dhe flasin përmes gjuhës së pavetëdijes së tyre. Për të shenjuar këto personazhe, Pashku përdor emërtimet groteske dhe simbolike si *psh, Job Ura, Turr, Vurr, profesori, vajza* etj. Nëpërmjet tyre shënohet një tipar mbizotërues fizik a shpirtëror, që kthehet në simbol.

Zërat emërtohen gjithashtu, me shprehje (si te *Kënaqësitë e Megalopolisit*). Njëri prej tyre është *ai që banonte sipër*, tjetri është *njeriu i shtymë bukur mirë në moshë*, tjetra është *gruaja me veshje të zezë dhe me qenin e saj të bardhë* etj., ose përmes incialeve si zonjusha D. tek *Anija e Dejun* ose përmes sjelljeve triviale-a nuk është ky një përkufizim i shprehur në mënyrë unike në thurimë si dhe një shenjzim unik?

Me këto shenja, me kronotopinë, me mënyrën e parashtrimit të enigmave të veta i gjithë romani *Oh* është një rebus. Loja e rebusit shfaqet në të gjitha nivelet e tekstit. Këtu jemi ndalur tek më kryesoret pasi ky studim do marrë si nismë e studimi tjetër, më të thelluar që do bërë.

Oh, ky roman-rebus

Ky është romani i figurës së mendimit, pra i rebusit dhe kjo nuk ka të bëjë vetëm me asocim imazhesh që dalin si shenja. Rebusi është tepër i sofistikuar. Kemi *psh.* figurimin e tradhtisë në raportin femër- mashkull, kemi rebusin e tradhtisë jetësore dhe në planin biblik ku njeriu kurrë nuk e di përse nuk arrin ta gjejë delen e

²¹ Çiraku, Y., *Bota poetike e Martin Camajt*, Topçiu, L., „*Hermetizëm dhe errësirë*“, Albas, Tiranë, 2003, f. 16

njëqindtë, pastaj vazhdon me tradhtinë etnike, ku Bato i Breukëve e tradhton Baton e Desidiatëve, pastaj djali e tradhton babën për kozmopolitizmin, ku pastaj ideologjia e majtë e tradhton individualitetin njerëzor.

Gjuha në formën e rebusit për Pashkun ka qenë e lindur. Duket se krejt boten ai ka pare si imazh. Pashku nuk ka folur asnjherë (as në gjuhën e përditshme), pa figurë, pa ndërtimin e një imazhi, pa reduktimin sinkopik të gjuhës, pa elipsën në të folur, dukuri që i është përcjellë edhe në roman- gjithnjë edhe si manifestim i refuzimit të proklamatës së hapur në artin e romanit. Pashku në rrëfimin e tij hyn, po të vazhdonim në terma të rebusit, "in media rebus".

Kjo pamje e figurshme e gjërave, duhet të lidhet fort edhe me traditën e të folurit në arealin e Pashkut, me siguri atje i ka rrënjët ky figurim i objekteve e ideve me anë të gjuhës eliptike metaforike e gjithashtu me koloritin ambjental. Ndoshta çdokush që do të vizitonte rajonin ku eshe rritur Pashku, nuk do të mund të mos i mbetej në mendje i figuruar: *gur, gur, gur, qarr, qarr...varr varr varr... qarr qarr qarr...*

Rasti i Camajt

Do të paraqesim më poshtë disa elemente të gjuhës „shkencore“, asaj poetike dhe gjuhës së rebusit, një ndërthurje e së cilave karakterizon poezinë e Martin Camajt (dhe prozën e Pashkut.)

- **Hipotezat janë racionale** (si në gjuhën shkencore) dhe **emocionale** (si në gjuhën poetike).

- Në poezinë e Martin Camajt dhe prozën e Pashkut ka **densitet logjik dhe sugjestion**. Duhet të përdoren fare pak fjalë për të shpjeguar shumë-(densiteti logjik) për ta bërë sqarimin të pashpallur, dhe për të hedhur dritë emocionalisht mbi dukuri e ndjesi. Temat fitojnë polivalenca semantike të pashpallura e të rralla, pa humbur kuptimin fillestar.

- **Antonimi e dukshme** Kuptimi varet nga autori: por nëse lexuesi kupton diçka tjetër dhe krijon pamje pa fund, gjithsesi pjesa racionale do të ndërhyjë, dhe do ta drejtojë kah sistemi i Camajt dhe Pashkut- në rebus, fjala përmbush vendin e duhur në rrjet- nuk mund të ketë ndërtim kuptimesh në infinit, pasi, ndonëse kuptimet ndërtohen mbi përvoja letrare e vetjake dhe mbi shijet e lexuesve, kërkohet gjetja e një përgjigjeje që i afrohet sa më shumë asaj çka aludohet.

Tek poezia *Një ditë e ka dhe korbi*, dy janë fjalët më të hasura në përdorimin leksikor e në funksion semantik: *korbi-pëllumbi*, d.m.th. e mira-e keqja, e ulta-sublimja, grabitqarja-paqësorja. Në këtë kundërshti kuptimësish ndërtohen çiftet e fjalëve që shenjojnë veprime të kundërta: vallja e pëllumbave dhe korbi që s'leviz

(druan se prish ritmin e flatrave), gazullimi i pëllumbave dhe heshtja e korbit (druan se prish harmoninë e këngës). Pikërisht në këtë pikë ngrirje të korbit e lëvizjeve të hareshme të pëllumbave poeti krijon rebusin poetik.

- Ka një “përkufizim” në gjuhën e rebusit nëpërmjet **sistemit figurativ dhe fjalëve kyçe** për çdo dukuri, por i njëjti përkufizim mund të përdoret dhe duke ndryshuar nuancë-ndërkohë që një fjalë në rrjet mund të shenjojë diçka sipas një shumësie procedimesh letrare (tropet, etj).

Leksema *nëma*, për shembull, ka kuptim nyjor; ajo shpreh brendësinë e njeriut, natyrën dhe shpirtin e tij, veçmas veset që e cilësojnë atë; shpreh gjendje të pazakonshme, shqetësimin, të keqen. Po me të njëjtën përmasë, *nëma* nënkupton katarzën, nënkupton synimin, realitetin e dëshiruar.

Në analizën e tekstit letrar merr rëndësi përcaktimi i fjalëve-çelës, duke synuar të ndërtohet tipologjia e tyre në sistemin e krijimtarisë së një autori, për të dëshmuar në fund të fundit veçoritë e individualitetit. Fjalët-çelësa përftohen nga përdorimi i dendur i një vargu fjalësh të tekstit poetik, të cilat në vetvete mbartin një kuptimësi intensive, të qëllimtë, duke synuar të përcjellin tek lexuesi mesazhe e ide artistike të caktuara. Brenda lirisë artistike, tekstet janë struktura të organizuara mirë në kode e sisteme vlerash, ku bëhet e mundur hyrja me një sistem njohurish paraprake.²²

Numri vargjeve tek *Fatkeqësi rrugore* (7) është pjesë e konfigurimit të rebusit për të krijuar përmasën e atij segmenti kalendarik, prej të cilit krijohen muajt, vitet, mijëvjeçarët, gjithëkohësia.

Ndonjëherë **jepen vetëm disa elemente të objektit të trajtuar** (si në rastin e rebuseve), ndonjëherë brenda strukturës gjuhësore gjakohet ndonjë mendim i rëndësishëm, por ai nuk nxirret në rend të parë, prandaj në shumë raste nënteksti është përcaktues i pandërmjemë i qënësisë kuptimore të poezisë së tij, i komunikimit poetik të saj. Fjala çelës ku mund të fshihet qenësia e poezisë pëkatëse duhet përcaktuar; përndryshe receptimi i saj pezullohet deri në dështim të plotë. Kështu, në poezinë *Kush i bani mëngji qytetit* në qoftë se nuk kuptohen togfjalëshat "*nuska e mëngjisë*" dhe "*pe të kuq në qafë*", atëherë vështirë se do të kuptohet qenësia e poezisë e aq më pak vargu "*shej i tmerrshëm për këtë qytet*". Nuska shpreh kukullën që nënkupton fytyrën e rreme, maskën. Nuska lidhet drejtpërsëdrejti me penin e kuq e ky pe me komunizmin, me të keqen e me dhunën që i sollti ky sistem botës shqiptare. Kjo do të qartësohet sadopak pasi të lexohet poezia *Kukullat në pushim* me nëntitullin *-motiv për një pikturë naive*. Nëntitulli në esencë është mashtrues. Poezia me asnjë element nuk ka të bëjë me një pikturë naive, por me naivitetin e përcudësisë së realitetit, i cili është i rëndë e tmerrshëm; në këtë realitet, kukullat si

²² Berisha, A. N., Vepra letrare e Martin Camajt, Lajmëtari, Tiranë, 2000, f.44

vesa mbulojnë dheun (gjerësia e veprimit të tyre), gjatë ditës ato janë të veshura me tesha të lulme (maskimi) dhe mbasdite enden dora-dorë (masiviteti i unitetit të së keqes), ndërsa në terr bëjnë tmerrin dhe llahtarinë.²³

*Po në muzg, ku shkelin ato kryevogla
nuk del ma bar.*

- Ashtu si rebuset, poezitë janë **gjysmë të errëta** (ose gjysmë transparente- në rastin e rebuseve, në fillim përkufizimi duket i errët, derisa gjen përgjigjen). Poezia e Camajt artikullohet si një poezi me prirje për një abstraksion maksimal. Errësira e lë lexuesin pezull (sikurse rebuset).

- Ashtu si rebuset, poezitë kanë **karakter reflektiv**. “Definicionet” janë të bazuara në lojërat e tropeve, në rendin e fjalëve, në shumëkuptimësinë dhe sintetizmin dhe sugjerojnë shumë.

- **Varësi në strukturën muzikore** Fjalët receptohen si formula tingullore lirike. Poezia *Gjarpijt e zez* ndërtohet me disa efekte të qarta grafike bardh e zi, por që mund të sugjerojnë dhe më shumë ngjyra. Poeti ndërton mjaft figura tingëllore lirike, lëvizje abstrakte të ngopura nga misteri i pamjes së painterpretueshme, të cilën poeti projektton.

“Të tri gjatësitë e shqipes kishin dhe kanë për autorin edhe funksionin metrik, posaçë në mbarimin e vargut ose ndër cezura mbrendë në varg” shkruan Camaj në prezantimin e poezive të tij në vitin 1981. Po të mendojmë se gjatësia është vetëm një nga elementet e tingëllimit të veçantë geg, do ta kuptojmë pse Camaj kudo, për më shumë në poezi, i ndjenji deri në fund besnik variantit të tij letrar. Sikur të lexojmë me ngadalë një poezi të shkurtër si *Vendit tem* do të kuptojmë se muzikaliteti profetik i të Urtit qëndron në shtrirjen e vargjeve të para dhe të fundit të çdo strofe sajë gjatësisë së zanoreve *te bar, farë, ujë, shi, gur, kufi*, si kontrapunkt i kadencës pak më të shpejtë të vargjeve të dyta, sajë shkurtësisë së zanoreve *te pranverë, avull, tem*. Po të përdoret në deklamim edhe nataliteti i duhur, i jemi afuar ca më shumë magjisë muzikore të kësaj poezie.

Ndërsa fakti që herë i përdor e herë jo shenjat diakritike mbi zanore-gjatësia: ‘; shkurtësia: `; , nataliteti -nuk shpreh ndonjë kriter të saktë filologjik, por vetëm besimin ose mosbesimin e shkrimtarit se sa do të arrijë lexuesi ta kapë tingëllimin autentik të krijimit të tij.²⁴

Camaj i dha fjalës një harmoni e një kumbim gati prej muzike. Muzikaliteti i kësaj poezie nuk është i zhurmshëm, por i brendshëm, për pasojë mjaft i thellë. Atë e

²³ Klosi Ardian, *Vepra letrare 1, Djella, Legjenda*, Apollonia, Tiranë, 1996, fq. 22

²⁴ Çiraku, Y., *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë, 2003, f. 56

krijon ritmi i vargut, gati si harmoni rituali, e krijon dhe gjetja dhe vendosja e flalëve në pozicione tepër precize.²⁵

Lidhjet sintagmatike dhe paradigmatiche plot të fshehta e mistere, janë çifte të fjalëve të ndryshme, lojëra fjalësh, janë procedime të përdorura në poezi dhe e përngjasojnë poezinë me rebusin. Një maksimum mendimesh shprehen me një minimum formulash të ndërmendin proverbin latin “*Non multa sed multum*”.

Varësi kontekstuale Në rastin e rrjeteve motivore ka dhe një varësi të vogël; ekzistojnë edhe raste të rralla kur një përkufizim është i varur nga një përkufizim i mëparshëm (në rebus, zakonisht definicionet me shkronja ose lojërat e fjalëve).

Në rebusin figurativ, në rast se një shenjë do të zbulonte kuptimin e drejtpërdrejtë të një fjale, ne do të kishim përkufizime të drejtpërdrejta si në një fjalor dhe atëherë do ta humbnim totalisht “të papriturën”, “spiritualitetin” “naiven”, “spontanitetin” e rrjeteve tematike- përkufizimet do të ishin me karakter denotativ.

Parimi i përsiatjes zinxhir vërehet këtu ashtu si te Pashku: përsiatja e parë që përgatit apo i dorëzohet një situatë tjetër përsiatësh bën të shmanget ngushtësia dhe të krijohet hapësira poetike.²⁶

Rebuset figurative të Martin Camajt ngërthejnë **krijim dhe përvojë** - ato mund të duken steriotipe personale (deri diku ndoshta dhe “maniera personale”)

Të parrëfyeshme - janë krijimet poetike të Camajt. Ato u përngjasin formulësimeve shkencore apo ekuacioneve matematikore –me përgjigjet (vendosjen e konstanteve në vend të të panjohurave) bëhen të shpjegueshme: në përgjithësi, rrjeti i rebusit paraqet po ashtu, një shkallë ambiguiteti (dy a më shumë gjurmë për orientim-përndryshe do të ishte një shkallë banale e pavendosshmërisë: shumë herë mund të provohet duke vendosur kuptimin e pastër në vend të atij figurativ, brenda logjikës së ndërtimit të rebusit, e cila bëhet e qartë, e prekshme menjëherë sapo gjendet përgjigjja).

Poezia e Camajt dhe proza e Pashkut nuk jep dorë për analiza ritreguese. Ato u largohen përshkrimeve realiste dhe nuk kanë pjesë narrative të mirëfillta e të lidhura mes tyre... duke u përpjekur të ndërtohen urat e lidhjeve asociative mes kohëve dhe ideve qarkulluese.²⁷

“Magjike”- në fillim gjuha e rebusit dominon marrësin derisa gjendet çelësi që do ta bëjë dominante gjuhën poetike. Në fillim është e paparashikueshme, dhe bëhet e parashikueshme pasi e zgjidh (e paparashikueshmja e konvertuar në të parashikueshme).

²⁵ Çiraku, Y., Bota poetike e Martin Camajt, Albas, Tiranë, 2003, f.

²⁶ Topçiu, L., *Hermetizëm dhe errësirë*, cituar në: Çiraku, Y., *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë, 2003, f. 12

²⁷ Berisha, A. N., *Vepra letrare e Martin Camajt*, Lajmëtari, Tiranë, 2000, Ardian Marashi f.

“*Eshтна ndër eshtна ndër shtresa patkash të leshta*”. – fillimisht e pazbërthyeshme, por tek dëshiron të rrokë fymën e gjithçkaje të gjallë të vendlindjes, Camaj në nevojën intime për ta shpirtëzuar botën e lënë pas, depërton mu në shtalpin e shpirtit të kësaj bote, duke zbuluar vlerat e saj jetike, që është vetia e konservimit-si orientim kah identiteti, por edhe si qëndresë e hershme ndaj rrezikut të zhbërjes totale. Një konservim sa i nevojshëm aq dhe tragjik, por që tekembramja shpreh instiktin genital të Malësisë²⁸ dhe virilitetin: *shkëndijat u bahen djelm*.

Parime të ndërtimit të rebusit shihen dhe në prirjen moderne të shformimit të realitetit jetësor dhe paraqitjes së tij përmes imazheve, shëmbëlltyrave subjektive, si dhe zbulimit, dhe, njëherësh, errësimit të mendimit.

Bibliografia

1. Berisha, A. N., (2000). *Vepra letrare e Martin Camajt*, Lajmëtari, Tiranë.
2. Çiraku, Y., (2003). *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë.
3. Çiraku, Y., (1998). *Në zbërthim të kodeve letrare*, Toena, Tiranë.
4. Florentin Smarandache, *Linguistic-mathematical statistics in rebus, lyrics, juridical texts, fancies and paradoxes*, University of Neë Mexico
5. Guxeta, Antonio (2007). *Shqyrtime letrare, Poezia e Martin Camajt*, Ombra GVG, Tiranë.
6. Gazeta *Bujku*, 7 gusht 1993, f.4-5
7. Klosi, Ardian (...). *Vepra Letrare 1, Djella-Legjenda*.
8. Petriti, K., (1997). *Në poetikën e Martin Camajt*, Tiranë.
9. Hamiti, Sabri (2002). *Në mbretërinë poetike*, Shpresa, Prishtinë 2002.
10. Pashku, A., (2002). *Oh*, Camaj-Pipa, Shkodër.

²⁸ Në mesin e shkrimeve mbi veprën letrare të Kadaresë, natyrisht edhe për poezinë e tij, ka autorë dhe shkrime të cilat nuk i plotësojnë kriteret e të gjykuarit të drejtë, por janë kryesisht shkrime të cilat janë të konstruara në baza ideologjike dhe kryesisht jashtëletrare, që nuk kanë të bëjnë fare me artin letrar. Janë disa pseudostudiuës, të cilët qoftë në faqe të ndryshme të internetit, në emisione të ndryshme televizive, në faqe të gazetave dhe revistave të ndryshme të shtypit rozë, por edhe në ndonjë botim të veçantë, tentojnë që veprës letrare të Kadaresë t’i japin përmasa të tjera, të cilat nuk i ka. Shembuj më karakteristikë përbëjnë paraqitjet publike të Arshi Pipës dhe sidomos të njëfarë Kastriot Myftaraj, i cili madje ka bërë edhe një libër fund e kryer të konstruktuar me titull “*Gjykimi intelektual i Kadaresë*” (2008), e cila nuk ka të bëjë fare me artin letrar të Kadaresë. Në këtë rast ne nuk do të merremi fare me konstruksionet e tilla, të cilat burimin e kanë jashtë gjykimeve nga aspekti letrar për veprën e Kadaresë.

Ag APOLLONI

KRITIKA SHQIPTARE MBI “GJENERALIN E USHTRISË SË VDEKUR”

Kritika e huaj e ka cilësuar “*Gjeneralin e ushtrisë së vdekur*” roman të përmasave botërore, ndërsa kritika shqiptare nga botimi i romanit e deri sot është treguar më e rezervuar në vlerësime. Ndonëse deri sot nuk ekziston një studim monografik për “*Gjeneralin*”, nuk mund të thuhet që kritika ka heshtur për të. Madje ato shkrime mund të klasifikohen në tre tipa të kritikës: dogmatike (K. Bihiku, R. Brahimi, D. Shaplo, K. Velça dhe J. Bullo), autoritare (Camaj, Pipa, Qosja, Rugova dhe Hamiti) dhe studimore (Bajram Krasniqi, G. Aliu, E. Çali dhe V. Isufaj). Ndërsa si tekste që s’mund të klasifikohen në këta tre tipa të kritikës janë hulumtimet e Shaban Sinanit, të cilat pavarësisht rëndësisë së madhe dokumentare, nuk kanë statusin e kritikës.

1. Kritika dogmatike. Razi Brahimi, një nga instaluesit e parë të kritikës dogmatike në Shqipëri, është prijatar i opinionit dogmatik mbi “*Gjeneralin*”. Në shkrimin “*Proza e një poeti*” ai nënvizon “*idenë e madhe*” të romanit: “*kushdo që përpiqet të shtypë e të skllavërojë popujt, herët a vonë, në fund të fundit, do të detyrohet të mbledhë eshtrat e ushtarëve të rënë në tokë të huaj të turpëruar e të mallkuar*”. Pas disa konstatimeve dhe përfoljeve të përmbajtjes, çfarë, zakonisht, është kritika dogmatike, Brahimi nis t’i gjejë dobësitë ideo-politike të romanit, të cilat, sipas tij, janë: vrasja e “*kurvës së bukur*” nga Ramiz Kurti nuk është e logjikshme; edhe pse ka folur për gjeneralin e një ushtrie imperialiste, autori na ka dhënë një gjeneral të mirë. Pasi kritikon Kadarenë, R. Brahimi ia kritikon edhe modelin, Heminguejn, i cili, sipas tij, “*megjithëse shkrimtar i dëgjuar, ka patur shumë kufizime e gabime në botëkuptimin e tij*”.

Kritiku tjetër, Dalan Shaplo (*Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, Drita, 15 mars 1964), me analizën që ia bën romanit të Kadaresë jep një shembull të ngjashëm të vlerësimit dogmatik. Në të, ai vëren vlerat dhe dobësitë e romanit, kështu që vlerësimi rrëshqet nga komplimenti në këshillë. Vlerësimet komplimentuese lidhen kryesisht me planin patriotik të romanit, por shkarazi edhe me atë stilistik, kurse këshillat lidhen me anën ideologjike dhe historike. Pasi e shpallë romanin si një veper nga më të mirat e letërsisë sonë të këtyre viteve të fundit, duke marrë rolin e të

gjithëdijshmit ky kritik ia bën këto vërejtje dhe sugjerime autorit: 1. “romani mban pak erë skematizëm”; 2. ka ngjarje anakronike (*dezertimi para kapitullimit*); 3. vrasja e prostitutës është akt morbid i panevojshëm; 4. një dobësi tjetër është “mungesa e disa skenave emocionale, që do të tregonin më mirë forcën e luftës partizane”, prandaj kritiku i bën një këshillë publike autorit të romanit: “në plan më të përgjithshëm ceket tema e luftës partizane, po jo në ndonjë episod të detajuar që do ta plotësonte kuadrin. Këtë mund ta ketë parasysh autori në ndonjë ribotim të mundshëm të veprës”.

Kudret Velça (*Romani “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” dhe disa probleme të formës artistike*, “Nëndori”, nr. 3, 1965), pasi pohon se Kadare është një shkrimtar vepra e të cilit zgjon diskutime të zjarra, e shpall atë si një nga romanet më të mira (por jo më të mirin) me temë nga Lufta Nacional Çlirimtare, e sheh si model ndryshe, konstaton perspektivën e rrëfimit që, sipas tij, paraqitet nëpërmjet syve të gjeneralit, por nuk harron t’ia numërojë edhe të metat, si: 1. romani ka elemente natyraliste (natyralizmi është një rrezik i gjallë për letërsinë tonë të realizmit socialist); 2. në roman mungon partishmëria; 3. mendimet dhe ndjenjat e gjeneralit dhe të priftit mbeten më shumë të pashprehura sesa të shprehura; 4. Prifti nuk thellohet në racizëm, 5. Gjenerali nuk është konceptuar drejt, nuk është realizuar artistikisht, është flegmatik, u jep të drejtë shqiptarëve, 6. Autori nuk e përfill unitetin e tri njësive, 7. Nuk motivohet detaji për eshtrat e aviatorit anglez, as suvenirin e njeriut me daulle, 8. Konsiderohet e panevojshme futja e gjeneralit të NATO-s. Ndërkaq, evidencon kontrastin si figurë kryesore të romanit dhe përshkrimet poetike si përforcuese të prozës. Por, në analizë të karaktereve e humb tërësisht busullën, pasi që, sipas tij, Nikë Martini përfaqëson popullin, plaka Nicë përfaqëson popullin, mullisi përfaqëson popullin, po ashtu edhe Ramiz Kurti përfaqëson popullin. Pra, sipas K. Velçës, të gjithë shqiptarët përfaqësojnë popullin.

Koço Bihiku (*Pas leximit të një romani*, “Nëndori”, nr. 6, 1965), shkruan një tekst me pesë shtresa: informues, analizues, komentues, kritikues dhe këshillues. “Gjeneralit”, të cilin e quan roman pa subjekt, ia njeh këto merita: originalitetin, risinë në prosede, përdorimin e kohës, krahasimin si figurën më të qëlluar dhe fantazinë e harlisur. Pastaj ia numëron dobësitë: plaka Nicë e dëmton romanin sepse është tip patologjik, metamorfoza morale e Gjeneralit është artificiale, epizodi i shtëpisë publike nuk do të duhej të futej në një roman të tillë serioz, autori tallet me shqiptarët që s’e duan shtëpinë publike, autori nuk mban qëndrim dhe, ç’është më e keqja, sipas tij, autori trillon. Në fakt, me këtë konstatim Bihiku mohon kushtin e parë të letërsisë.

Jorgo Bullo (*Parathënie*, në: Ismail Kadare, *Vepra I*, Naim Frashëri, Tiranë, 1980) flet për *Gjeneralin*, në nivelin e komentit, nivel ky i gjithë kritikës zyrtare, duke përmendur qëndresën e popullit dhe mësimet e Partisë, por ajo që e bën më të veçantë këtë kritik është fakti se vëren karakterin polifonik të romanit, pasurinë e

ideve, thellësinë e mendimit, “*polivalencën sugjестive të fjalës e të figurës*”, prishjen e kufijve tradicionalë midis shtresave strukturore, eliminimin e kufijve mes fjalës së autorit dhe personazheve, mes dialogut dhe monologut, fshirjen e distancës kohore të ngjarjeve për të krijuar aktualitetin e tyre. Pra, në kritikën dogmatike J. Bullo është më inteligjenti.

2. Kritika autoritare. Martin Camaj (*Romani i “eshtnave”*, në “Shejzat”, Romë, nr. 1-2, 1965), autoritet letrar, ndonëse jo autoritet kritik, është i pari që *Gjeneralit* i bën analizë pa paragjykime. Ai mjaftohet me tekstin, sado që shpreh interesim për ta njohur edhe autorin, përmend receptimin e bujshëm të romanit, veçon botëkuptimin e autorit, nënvizon kalimin e autorit nga poezia në prozë për ta evidentuar stilin e “*dendun, figurat plastike dhe esenciale në vizat trajtuese*”. Shquan edhe një fakt: “*është e para herë që një shkrimtar i Shqipnisë së sotshme përpiqet të dalë nga një formalizëm standard dhe të rrokët me një landë që don të trajtojë me mjete shprehëse të reja*”. Kjo vepër, sipas tij, zgjon kureshtje dhe “*len mundësinë të ndryshme interpretimi, sepse mbas mendimit tëm çâshtjet e çekuna janë kaq shumë dhe kaq të ndryshme që as breznina shkrimtarësh s’kanë për t’i zgjidhë*”. Qëllimi i Camajt është të përqendrohet në “*trajtën e mbrendëshme*” dhe “*përceptas*” të prekë “*ndoj çâshtje problematike*”. Si konstatim final, sipas Camajt, “*vepra e Kadaresëdo të mbesë ngjarje në letërsinë shqipe*”.

Arshi Pipa, kritik erudit, i burgosur politik në Shqipërinë komuniste dhe i arratisur më pas jashtë shtetit, është studiuesi shqiptar më serioz i veprës së Kadaresë. Në vitin 1978, në librin anglisht “*Albanian Literature: Social Perspectives*”, për Kadarenë konstaton: ai është i vetmi shkrimtar që ka audiencë të huaj të cilën e ka siguruar me romanin e tij të parë, e cilëson “*Jevtushenko shqiptar*” dhe vëren mosrespektimin e socrealizmit. Ndërsa në vitin 1987, në revistën amerikane “*Telos*”, Pipa boton një shkrim të gjatë për romanet e Kadaresë. Aty sjell konstatime kategorike, që bazohen në një dije eruditive, në njohje të tekstit dhe kontekstit, por edhe në një arbitraritet autoritar. Pipa në kritikën e tij për “*Gjeneralin*”, para dhe pas analizimit të poetikës kadareane, jep konkludime interesante: 1. vokacioni i vërtetë i Kadaresë, nuk është poezia, por proza, 2. “*Gjenerali*” bazohet në ngjarje të vërtetë, 3. “*Gjenerali*” nuk është roman socrealist, 4. “*Gjenerali*” sulmohet nga kritikët dogmatikë, 5. “*Gjenerali*” retushohet, por prapë rezulton i suksesshëm, 6. “*Gjenerali*” shkruhet brenda diktaturës, por nuk e përmend partinë, 7. Kadare është i krahasueshëm me përfaqësuesit e romanit bashkëkohor në botë. Prandaj, mund të thuhet se të gjitha konstatimet e Pipës janë të vërtetuara dhe të vërtetueshme.

Kritiku tjetër, Rexhep Qosja (*Panteoni i rralluar*, Rilindja, Prishtinë, 1973), i njohur për vlerësimet e rrepta, duke folur për romanin “*Këshjtjella*”, thotë: “*Romani “Këshjtjella”, ndoshta, s’mund të krahasohet përka h vlera artistike me romanin “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, por ai është, gjithsesi, një befasi e këndshme për*

lexuesit shqiptarë". Qosja që e kritikoi ashpër "Dasmën" dhe e vlerësoi pozitivisht "Kështjellën", kulminacionin kreativ të Kadaresë e sheh te "Gjenerali", me të cilin, ndonëse shihet se e vlerësonte lart, çuditërisht nuk u mor asnjëherë.

Ibrahim Rugova, në parathënien e kompletit të Kadaresë (*Arti i dhembjes universale*, në: Ismail Kadare, "Gjenerali i ushtrisë së vdekur", Rilindja, Prishtinë, 1980), shkruan vetëm dy fjali për Gjeneralin: "Te "Gjenerali..." si finalitet artistik kemi vetëdijesimin, përmes të mbeturave të luftës, që për fat të keq, të shumtën e herave vjen mbas aktit të kryer. Në vetë romanin ky akt vjen në mënyrë të motivuar e procesuale dhe mbaron si vetëdije, po gjithnjë me mundësi të zhdrukjes, si vetëdije e dhunshme nga faktet (Plaka Nicë), apo si proces human i nënkuptuar". Pastaj shkarazi përmend se te të gjitha romanet e Kadaresë mund të gjenden "elemente të narracionit", një konstatim ky mjaft i çuditshëm, kur dihet se vetë romani është *narrativë*.

Sabri Hamiti në librin "Shkollat letrare shqipe" (2004) Kadarenë e konsideron përfaqësues të shkollës socrealiste duke e cilësuar si "shkrimtari më i njohur i kësaj shkolle". Ndërsa një vjet më vonë, në librin *Tematologjia*, korrigjon gabimin e tij në lidhje me romanin e Kadaresë. "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" që një vjet më parë ishte socrealist tani i del roman modern: "romani i parë modern shqiptar është "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" i Ismail Kadaresë" (*Tematologjia*, 2005, f. 84).

3. Kritika studimore. Kritika studimore mbi "Gjeneralin" inicohet nga studiuesi kosovar Bajram Krasniqi (*Komunikime letrare*, 1980 dhe *Letërsia dhe vetëdija historike*, 1984), i cili analizon poetikën dhe funksionet e prozës së Kadaresë e, në kuadër të kësaj, edhe "Gjeneralin", duke gjetur elemente të përbashkëta mes këtij romani dhe prozës tjetër të Kadaresë. Po ashtu ai evidencon edhe autorët që, sipas tij, kanë ndikuar te "Gjenerali".

Ndërsa Gëzim Aliu (*Diskurset e ideve në prozën e Kadaresë*, 2007), bën një analizë të retorikës së tekstit, pra me pretendime të leximit ideo-tematik të veprës, duke i parë implikimet autoriale brenda rrëfimit, të cilat, sipas tij, janë pasojë e retorikës nacionale të Kadaresë, prozën e të cilit ai e sheh si prozë të ideve. Studimi i tij vazhdon traditën e leximit ideo-tematik të "Gjeneralit", por me një qasje më moderne.

Po ashtu, edhe Edmond Çali (*Kryevepra e Kadaresë*, "Jeta e Re", nr. 2, 2011) bën lexim ideo-tematik, tërësisht aplikativ. E veçanta e kësaj kritike është konkretizimi i analizës sipas parimit citat-komentim, shpesh duke iu referuar sa romanit aq edhe mendimeve për të, në mënyrë që kërkimi i tij të ngrihet mbi dy shtylla për të qenë sa më stabil.

Një studim ndryshe mbi "Gjeneralin", sjell Viola Isufaj (*Gjenezat dhe përkryerja e një veprë*, "Jeta e Re", nr. 2, 2011), e cila nëpërmjet një kërkimi mbi retushimet e ribotimeve, aplikon kritikën e variantit, që është shkollë italiane e

themeluar nga Gianfranco Contini. Objekt i kritikës së saj është bërë jo shkrimi, por *teksti i ndryshueshëm*. Kritika e tillë ka për bazë variantet e botuara (tekstin), jo draftet e dorëshkrimit (shkrimin), pasi që te ky roman nuk ka nevojë të analizohet shkrimi për t’u parë luhajtjet e autorit, të cilat edhe ashtu shihen gjatë analizës së tekstit të botuar.

Për fund, ky evidentim që iu bë këtu kritikës mbi “*Gjeneralin*”, më shumë na jep të kuptojmë nivelin e kritikës sesa natyrën e romanit. Leximi i kritikës shqiptare mbi “*Gjeneralin*” nxjerr në shesh një fakt që vlen për mbarë historinë e metatekstit shqiptar: studimet shqiptare janë ende të papjekura, ndërsa përjashtim bën profesor Arshi Pipa, para dijes të të cilit të gjithë studiuesit tjerë duken nxënës.

Fazli GAJRAKU

IBRAHIM RUGOVA – MENDIMI LETRAR DHE KULTUROR

Leximi është një kërkesë e brendshme, që përveç dëshirës për kërkuar kuptimet, nxitet edhe për t'i veçuar e dalluar - duke i përzgjedhur ato, në gjithë atë varietet shenjash gjuhësore që japin kuptim. Kur themi *mendimi kulturor dhe letrar i Ibrahim Rugovës*, kemi parasysh automatikisht jomodestinë tonë, duke dhënë si të mirëqenë njohjen dhe dijen tonë për të menduar për mendimin e tjetrit (Ibrahim Rugovës). Porse, përtej titullit pretendues, ideja është që të tërheqim vëmendjen nëpër një strukturim të leximit që ndalet në disa aspekte të selektuara të mendimit kulturor dhe letrar të autorit, duke u zhvendosur nëpër tërësi, fragmente e citate të librave, por edhe të artikujve, intervistave, deklaratave, si dhe në të pathënën, që njihen si forma përtejteksuale.

Gjithkush që flet për Ibrahim Rugovën mund të flasë me një ndjesi, sepse na silltet në mendje i veshur me personën e autorit dhe të politikanit. Kjo ka bërë që Rugova të komunikojë me lexuesin dhe qytetarin; me lexuesin që thellohet në tekstin e tij, dhe qytetarin – në fjalën dhe dukjen e tij. Duke qenë autor dhe politikan, ai është i njohur nga të gjithë njerëzit e Kosovës me fatin që të flitet për të nga miq e kundërshtarë - me fisnikëri e me mëri, siç mund të flasin lexuesit e tij me kënaqësi, pajtim e dyshim për veprën e tij.

Ky autor e ka fatin e të lexuarit me ndjesi, meqë vepra e tij e njeh leximin që i çel udhë kujtimit për të e për veten tonë - për jetën tonë si lexues me mbamendje kulturore dhe për ekzistencën tonë. Librat e fjalët e tij janë shumë të gjallë për të na kujtuar të kaluarën, të tashmen dhe të ardhmen. Gjatë gjithë veprës, mund t'i kujtojmë *çastet* tona dhe *kohën* e tij. Përmbajtja e veprës, na kujton momente kur ne kemi njohur e përcjellë mendimin letrar nga mendimet e tij; momentet e botimit të një libri për të cilin ai ka shkrua sapo është botuar, për ta lexuar ne tek më pastaj. Rugova na kujton gjithë kohën e jetuar me durim në Kosovë dhe kohën e qetësisë e të stuhisë në të.

1. Uniteti kurioz i veprës

Veprat e Rugovës, po të lexohen sipas radhës kohore të botimit, përpos relacionit të njërës vepër me tjetrën në kuptimin e gjuhës e të dijes kah kërkimet

teorike e kritike dhe kah një status i qëndrueshëm i diskursit e i mendimit, shënjojnë edhe përparësitë që autori u jep temave të caktuara kur flet për letërsinë si fikSION, si dhe për kuptimin kulturor, teorik e historik të letërsisë. Prioritetet në planin e shkrimit udhëhiqen, gjithashtu, nga një nevojë pragmatike e kurioze – çfarë i është dashur realitetit kulturor e letrar të Kosovës në fazat e caktuara. Shpaloste atë që ishte e nevojshme dhe jo gjithçka, duke pasur platformë për dijen, kulturën e politikën.

Kur flet për shkolla e teori, intenca është që të lexohen me qëllimin e lëvizjes së mendimit kah koncepte e fenomene letrare dhe estetike që janë dëgjuar pak ose nuk janë dëgjuar hiq; kur flet për kritikën, ideja është që të lexohen e interpretohen njëkohësisht veprat që janë botuar dje - si një mënyrë për të prezantuar rrjedhën dinamike të letërsisë nacionale, si dhe të lexohen veprat letrare që përbëjnë trashëgiminë nacionale – për të njohur e kuptuar thelbin e kësaj trashëgimie; kur flet për burimet referate, ai kërkon ta kompletojë informacionin për korpuse të veçanta të kulturës nacionale. Tërheqja e vëmendjes në këto aspekte të kërkimit, përbën një rivalitet për të tejkaluar gjendjen e një inferioriteti kulturor e letrar të autorëve shqiptarë të Kosovës, karshi atyre të popujve të tjerë në kohën e ish-Jugosllavisë.

Po flasim për një fazë të rrjedhës e të qasjeve, po aq dhe të përmbajtjeve kulturore, që i japin fund inferioriteti të mendimit kulturor shqiptar në Jugosllavi, fazë kjo që udhëhiqet në fushën e mendimit teorik e kritik nga autorë: Ibrahim Rugova, Sabri Hamiti, Rexhep Ismajli, Rexhep Qosja, Mensur Raifi, Gani Bobi etj, dhe në fushën e fikSIONIT nga shkrimtarë: Martin Camaj, Anton Pashku, Azem Shkreli, Ali Podrimja, Beqir Musliu, Zejnullah Rrahmani etj.

Pra, Rugova është njëri nga autorët që përgatit lëvizjet e reja që do të pasojnë në kulturë e në letërsi. Ai është ndër të parët që hapi qerthullin e ideve të reja për letërsinë. I njohur mirë me problemet e teorive moderne letrare, siç janë problemet e semiologjisë e të strukturalizmit, që ishin të paaktualizueshme deri atëherë te ne, e që u aktualizuan në të njëjtën kohë kur për këto po diskutohej në qendrat më të njohura të kulturës në Evropë, ai po i sillte këto dije në Kosovë bashkë me Sabri Hamitin dhe Rexhep Ismajlin. Ky autor sjell një themel të ri për një lexim dhe kuptim të letërsisë dhe të kulturës. Pra, te Rugova kemi modelin e mendimit të veçantë në studimet letrare e ato kulturore, që nuk e mohon as e nënshtron mendimin fillestar, por e zhvillon atë si një tradicionalist i vërtetë. Ai qëndron në konsistencën e mendimeve të tij, kujtojmë fjalët: “atë që e kam thënë, e kam thënë”.

Konceptet *mendim letrar* dhe *mendim kulturor*, kanë qartësinë e dallimit e të paralelizmit, aq sa dhe të rivalitetit të dy linjave të mendimit të autorit, që përvijohen në veprat e fushës së teorisë e të kritikës letrare: *Prekje lirike* (1971), *Kah teoria* (1978), *Strategjia e kuptimit* (1980), *Vepra e Bogdanit 1675 – 1685*, (1982), *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504 – 1983* (1986), *Refuzimi estetik* (1987). Në këto vepra që kanë ekskluzivitetin e teksteve teorike e kritike, që lidhen

kryesisht me *shkolla e autorë* të letërsisë, mbitheksohet edhe qëndrimi e mendimi kulturor që shfaqet si një orientim këmbëngulës i tij, duke eksplikuar mendimin dhe kërkimin, në nivel konfrontimesh ideologjike e diferencash nacionale e sociale. Kjo frymë e kërkimit shfaqet nëpërmjet sublimimit të dijeve letrare, filologjike e filozofike.

Edhe pse del herë-herë edhe koncepti letrar i deklaruar, mendimi kulturor dhe politik i Rugovës, më i hapur del në librat që kanë ekskluzivitetin politik: *Pavarësia dhe demokracia* (1991) dhe *Çështja e Kosovës* (1994), ku janë të përmbledhur artikujt dhe intervistat e tij, të artikuluara në situata reale, herë të veçanta e herë të tendosura politike. Tekstet këtu kanë tensionin e rreshtave të kontekstit dhe që mund të lexohen mirë nëse ke fuqinë e të evokuarit për kontekstin për të cilin flitet. Pra, ky është një rast në të cilin domosdoshëm dihet qëllimi i autorit empirik dhe synimi i tekstit (i fjalës) të tij.

2. Mendimi kulturor dhe letrar

Shenjat e tekstit të Rugovës janë shprehje e qartë e reagimit letrar e kulturor dhe nuk duhet të përpiqesh të zbulosh se çka ka dashur të thotë autori, meqë teksti është një reagim dhe refuzim i qartë kundër presionit e represionit të pushtetit, duke qenë në mbrojtje të autenticitetit të letërsisë.

Të përkujtojmë: në veprën e Rugovës hetohet një model konceptual nga i cili derivohen, prej veprës në vepër, tipat e punës e të mendimit teoriko-letrar, kritik e historiko-letrare. Rugova nis nga referencat elementare e fillestare të kërkimit në letërsi të *Prekje lirike* (1971) - një kritikë artistike me elemente impresioniste. Libri është njëkohësisht një bashkëbisedim imagjinar i tij me autorin e tekstin (si lexues, shkrimtar e kritik), kur flitet për tekste e autorë të letërsisë shqipe dhe të huaj. Më shumë se pretendimi për t'i dhënë validitet interpretimit, teksti i Rugovës është një lëvizje e gjallë e kërkimit dhe e të provuarit të diskursit kritik e poetik nëpër veta e kohë, nëpërmjet leximit personal të cilin e ndjen dhe e mendon njëkohësisht.

Ky autor, pas 7 vjetësh, boton librin *Kah teoria* (1978), që është libri më i mirë për studiuesit e studentët shqiptarë, të rëndësishëm në fushë të dijeve teoriko-letrare, për ata që mund të shfaqin shumë vështirësi teorike për ta kuptuar e studiuar letërsinë. Ai aktualizon dhe afirmon shumë botëkuptime teoriko-letrare të U. Ekos, R. Bartit, R. Ingardenit dhe të formalistëve rusë, si dhe ide të Konicës dhe të Migjenit për artin. Një libër i shkruar me precizitet dhe në një mënyrë pak a shumë eksplicite, që tregon se sa të njohura dhe të afërta janë për këtë autorë dijet teorike.

Strategjia e kuptimit (1980), është libër i shkruar nën thjerrëzën e teorive të interpretimit; duke qenë *konceptualizues*, kur shërbehet me referenca teorike, dhe *kërkues*, përballë tekstit fiksional. Në këtë libër spikat mendimi i tij për fuqinë e gjuhës – si reagim letrar e intelektual, duke u fokusuar siç thotë ai të përpiqet të

gjurmojë se cilat janë mundësitë e kundërshtimit të vdekjes së kuptimit të botës bashkëkohore.

Vepra e Bogdanit 1504-1983 (1986), është një tekst që Rugova e bën edhe të ri edhe të vjetër. Për këtë autor, studimi i letërsisë së vjetër ngrit një problem metodologjik, në atë se ai nuk mund të zhvillohet sipas parimit të shpartallimit të vështirësisë – koha e shkrimit dhe koha e leximit, por një lexim që kontekstualizon e rikontekstualizon për ta gjetur rezultatin, duke u thurur së bashku nëpërmjet një leximi kreativ e njohës për një interpretim. Prandaj, te studimi i veprës së Bogdanit, ka një reflektim filozofik për një lidhje të rrjetit midis këtyre dy kohëve, me synimin e kthimit të interpretimit të burimi me mundësinë e rikontekstualizimit. Veprën e Bogdanit, Rugova e lexon nëpër hallka të një tërësie historike, kulturore dhe filozofike. Teksti lexohet me mendjen dhe shpirtin e asaj kohe dhe, njëkohësisht, sfidohet nëpërmjet rizbulimit e riaktualizimit nga konteksti i të sotshmes.

Monografia *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504 – 1983 (1986)*, jep autorin e durueshëm e të vullnetit të madh që vihet në kërkim të burimet e referencës dhe në procesin e referencës. Një punë që kërkon aktivitetin, njohjen e vlerësimin e përditshëm e të përvitshëm, për njësi bibliografike, fusnota, indekse, citate, për të kompletuar burime, vepra e autorë përreth 400 vjet të shkrimit në fushë të kritikës letrare shqiptare. Me këtë libër, Rugova ka dhënë provën e realizimit të një projekti të madh të studimit kritik e historik dhe të një kërkimi analitik dhe tekstual.

Me konceptin e kulturës e të dhënies peshë referencave bibliografike, janë edhe veprat në të cilat Rugova është autor (së bashku me S. Hamitin) i veprës *Kritika letrare (nga De Rada deri te Migjeni) (1979)* - tekste, shënime, komente, si dhe *Bibliografia e kritikës letrare shqiptare 1944 – 1974 (1976)* (së bashku me Isak Shemën).

Libri i fundit i Rugovës në fushën e studimeve letrare *Refuzimi estetik (1987)*, që, siç thotë Kujtim Shala, tematikisht, strukturalist dhe për nga metoda, vijon kërkimin e *Strategjia e kuptimit*¹, përtej një refuzimi të heshtur, është artikulum për lirinë e rrezikuar – në kompromisin midis letërsisë dhe jetës, poetikës dhe politikës. Libri është shprehje e koncepteve se si mund të ruhet arti duke neutralizuar ndikimin e realiteti politik; se si mund të ruhet individualiteti e identiteti, duke refuzuar privilegjet politike apo presionin e pushtetit; se si cenohet nga rreziku i fshirjes së identitetit, kur autori nuk ka kontroll mbi fjalët, por politika.

Mendimi kulturor i Ibrahim Rugovës është burimi i veçantë i shprehjeve dhe koncepteve që dalin nga ai. Teksti përmban shenjat që i referohen atij dhe që janë shenjzime dhe diskurs i tij.

¹ Kujtim M. Shala, *Rugova meditans – Kritika letrare e Ibrahim Rugovës*, AIKD, Prishtinë, 2008, f. 127

Rugova ka një relacion të veçantë me trashëgiminë kulturore letrare dhe me konceptet e trashëguara nga kjo kulturë që ruhen dhe aplikohen me fanatizëm. Koncepti kulturor i djathtë është i nxitur në gjurmimin dhe habinë nga kultura etnike e moçme. Duke vepruar në politikë si intelektual, ai nga një intelektual kulturor u bë, duke qenë i matur e i durueshëm, në intelektual politik, që u mbështetet dashunisht në referenca nacionale: Buzukun, Budin e Bogdanin (si një sintezë e letërsisë dhe e dijes shqiptare të kohës) e duke vijuar me modelin e rilindësve shqiptarë.

Për të përsosur kulturën e qëndrueshmërinë e thellësisë politike, Rugova iu referua dijes filozofike të hershme: Platonit, Aristotelit, Agustinit e Toma Akuinit, për të vijuar me dijet bashkëkohore - me një përqendrim te strukturalizmi e veçanërisht te Rolan Barti nga ku mësoi për “fshehtësitë” e “lojën e pushtetit”. Sipas tij kjo referencë (strukturalizmi) na ka sjellë koncepte, një terminologji precize, ekzakte, për të shquar dhe denoncuar dhunën e regjimit; ajo na mundësoi njëkohësisht edhe një numër aluzionesh, sepse, natyrisht, ajo që ne botonim dikur, kontrollohej nga censura. Mendoj, thotë ai, se pikërisht prej kësaj unë nxora edhe konceptin konstruktiv të veprimit politik, që përdor tani. Politika nuk është gjithmonë një qëndrim i prerë, ajo është një lëvizje për të mbijetuar, për të mbrojtur ekzistencën².

Rugova operon me konceptet kulturore që burojnë nga ai, si: “strategji negative”, një koncept në plan të parë polemik, që është shprehje e strategjive të fshehta kundër një populli; “etiketat e hekurta”, që përsëriten dhe duke besuar në fuqinë e përsëritjes, mundin të vërtetën; “liri konkrete”, që është liri tematike për krijuesin.

Koncepti i Rugovës për intelektualin është koncept për intelektualin e angazhuar (joideologjikun) i cili i duhej Kosovës, i cili punon; për intelektualin që jeton e reflekton i tendosur për ta ndihmuar vendin; për intelektualin që përsos sjelljen e vet nëpërmjet gërshetimit të dijes diskursive (Barti) dhe dijes ekzistencialiste (Sartri). Duke mos iu nënshtruar presionit të madh të letërsisë, për të qenë ekskluzivisht kritik letrar e teorik, edhe sa nuk ishte në politikë, mendimi i tij fërkohej fort për filozofinë.

Rugova, kur flet për intelektualin, flet për dihotominë midis pushtetit e dijes, për të shprehur se mjeti dhe fuqia jonë është dija. Sipas tij, pozita e intelektualit inspiron një lloj koncepti të punës politike, kur ai duhet të jetë i rregullt, për të favorizuar shansin, por nuk duhet të rrijë të presë që të bëhen ndryshime me mrekulli³.

² Ibrahim Rugova, *Çështja e Kosovës*, Faik Konica, Prishtinë, 2005, f. 218

³ Po aty, f. 216

Në politikë aplikonte fuqinë e tij kulturore, duke ndërtuar konsistencën ndërmjet mendimit dhe realitetit, me një luhatje perfekt e shmangie të ndjeshmërisë për diçka dhe jondjeshmërisë për diçka tjetër, duke pasur parasysh presionin e vazhdueshëm që kishte për veprim e reagim militar.

Mendimi letrar i Ibrahim Rugovës përgatiti lëvizjet e reja që do të pasojnë në letërsi. Hapi, ndër të parët, qerthullin e ideve të reja për letërsinë që përkohet me problemin e teorive moderne letrare, në veçanti të semiologjisë e të strukturalizimit.

Rugova ka mendimin e tij për gjuhën si identitet kulturor e gjuhën e reduktuar në funksionin e saj letrar, duke pasur parasysh konceptin gjerman “Vortkunst” - të letërsisë si art i fjalës. Pra, gjuha duhet të njihet e të përsoset që të mund të kuptohet si një relacion ekskluziv marrëdhëniesh ndërmjet ndjenjës e arsyes, duke e kërkuar fjalën të mishëruar në lëndë, thotë ai.

Duke e hetuar që tekstet letrare janë komplekse në domethënie, ai e shpalli si relevante pluralitetin e metodave në punë leximi të këtyre teksteve.

Letërsinë e shihte në një interferim të fuqishëm me ideologjinë; një marrëdhënie midis pushtetit dhe rezistencës me librin; me gjuhën fikzionale si gjuhë e përsosur për të sfiduar pushtetin, kujtojmë në këtë kontekst esetë e tij: “Teorizime e likuidime”, “Letërsia si differentia specifica”, “Një korrektiv estetik-teorik”, “Nga ontologjia e veprës artistike letrare”, “Strategjia e kuptimit”, “Refuzimi estetik”.

Rugova doli hapur kundër kritikës integraliste, në kohën kur për këtë kritikë, në opinionin letrar në Kosovë, flitej si për një kritikë të avancuar dhe moderne, duke thënë se Kritika integraliste e kuptuar si, ta zëmë, pak stilistikë, pak përmbajtje, pak formë, pak metrikë, pak vlerësim e pak diçka tjetër, del si stereotip, dhe s’ka më kurrfarë qëndrueshmërie⁴.

Ky autor kishte prirjen e kritikut që përcjell korpusin e botimeve në fushën e letërsisë, duke e parë të rëndësishëm që për këtë korpus të japë mendimin e vet vijueshëm. Gjuha e interpretimit ishte gjuhë e përmbushjes për ta njohur totalitetin e veprës.

Rugova i kishte tepër të veçanta karakterizimet për autorë të rinj të letërsisë bashkëkohore shqipe, për të mbajtur të gjallë vëmendjen, me shprehjet që kanë njëfarë specifike narrative për ta, kur thotë, citojmë: “disa autorë janë duke u bërë seriozë...”; “autorë të tjerë kanë shkëndija poetike...”; “po presim të afirmohen...”; ”disa prej tyre kanë zënë të sprovohen...”; “autorë me sensibilitet të ri...”; “autorë që duhet të imponohen më shumë e jo të presin vlerësime nga të tjerët”.

⁴ Ibrahim Rugova, *Pavarësia dhe demokracia*, Faik Konica, Prishtinë, 2005, f. 26

3. Kodet simbolike dhe kulturore të komunikimit

Rugova ka ndërtuar vlera të veçanta komunikuese. Ai zhvillon dy linja diskursi të veçanta e të dallueshme: kur shkruan (do të thotë në tekst) nuk ka nevojë “të përkthehet”, është i qartë, kur flet, ai fsheh produktin e keqkuptimit që del nga të folurit, duke u tkurrur në fraza të shkurtra dhe në eliminim të fjalëve që bëjnë hile. Se ç’thotë e folura e tij, ne duhet t’i vlerësojmë me kujdes të gjitha implikimet e këtij të foluri, sepse ai e përdor të folurit si model prej të cilit derivohen tipa semantik.

Fjalën e folur e përdor si një sekuencë dhe konstruksion që nuk i duhet zgjatimi. I vetëdijshëm se thënia si e tillë ka një diversitet të madh për të përmbushur qëllimin e kuptimit, gjatë të folurit zgjedh fjalë e shprehje të shkurtra, sado ekuivoke dhe multiplekse të duken në domethënie. Kështu, atë që unë pretendoj të jetë kuptuar nga shprehja e tij, nuk është në fakt që duhet ta pretendojë edhe tjetri, porse kjo për të cilën unë po e kuptoj, apo po e marrë si të nënkuptueshme, është shumë e mjaftueshme për mua, siç është e mjaftueshme edhe për tjetrin që mund të rrëshqas (ani që tashmë këto fraza e kanë mësuar të dëgjojë) në një refuzim, duke thënë se këto fjalë e shprehje nuk janë asgjë tjetër pos stereotipe që e ndjekin njëra-tjetrën përgjatë gjithë kohës sa herë del e flet “Ai” (Rugova). Kujtojmë se korrektësinë tashmë të emrit po e quajmë “Rugova”, të përshtatshëm për ta marrë vesh, disa e shenjzozjnë nga një korrespondues konvencë që pranohet dhe njihet nga ata që e përdorin emrin e tij me përemrin “Ai”.

Kujtojmë shprehjet e tij: “Ne jemi këtu.”, “Ne po punojmë.”, “Ju lutem!”, janë shprehje metonimike, që nuancojnë kuptimësi në një instancë tejinterpretimit që nuk i hyn në hak asnjë mendimit për të folur më gjatë e për të bërë më shumë llafe. Çdo frazë e shkurtër e folur nga ai mund të kuptohet si një zhvendosjeje metaforike për t’i ikur të folurit të prerë⁵.

Rugova ishte një autor që dallonte në nuanca diskursive, jehonën, bërtimën, zhurmën, kërcënimin, arbitraritetin, keqkuptimin, injorancën, duke e pasur njëkohësisht edhe kulturën e sensit, të mirëkuptimit dhe të respektit për tjetrin.

Në të folurit verbal na kujton konceptin e Hirshit sipas të cilit mendimi i qëllimshëm i autorit nuk mund të dihet saktësisht, ani pse të ka nxitur të hysh në kokën e tij se çfarë mendon, duke theksuar se është gabim logjik nëse përzihet pamundësia e sigurisë në të kuptuarit me pamundësinë e kuptimit⁶.

⁵ Për komunikimin e I. Rugovës, shih Sabri Hamiti, *Presidenti Ibrahim Rugova (Memento për Rugovën)*, Rishtinë, 2007, f. 32-33; Mark Marku, *Komunikimi politik i Rugovës*, <http://www.kosova.com/artikulli/59832>

⁶ “Teori dhe kritikë moderne”, përkth. Nysret Krasniqi, Rozafa, Prishtinë, 2008, f. 299

Përmbyllje

Duke pasur mësuës Martin, Rugova mësimet e tij në Prishtinë nuk i pruri si “zbulim”, po si “alternativë”, Ai nuk u ndikua që ta humbë udhën e vet nga dijet e marra, ashtu siç nuk ndikoi me dijen e diskursin e tij te të tjerët për ta pranuar mendimin e tij si të mirëqenë.

Nuk kishte mësuës e as nuk bëhej mësuës i kujt. Pra, e pranon ndikimin e dijeve, por jo besimin radikal ndaj tyre.

Ishte shumë i durueshëm e me aftësi pritjeje për të mos rënë kurrë në kurthin e ideologjisë së dijeve; i predispozuar për t’i neutralizuar ato në kuptimin fundamental apo fillimtar nëpërmjet kulturës intelektuale.

Për të gjitha fenomenet për të cilat Rugova shkruan e flet, i asimilon nëpërmjet njohjes e gjuhës së tij, duke mos i parafrazuar, komentuar a rimarrë dijet e të tjerëve. Shkruan për ta njohur veten e tekstin e vet, duke e njohur autorin e tekstin e tjetrit. Kjo bën që lexuesi ta përcjellë lehtë atë se si ecën drejt zgjerimit të premisave të mendimit.

Nëse flasim për gjatë një procesi leximi, për tekstin e Rugovës e kuptimin e tij, mund të themi se ai e koncepton tekstin në një formë jashtëzakonisht të qartë, me përqendrimin për atë që thotë, përmbajtjen e tij, dhe jo se si e thotë, formën e tij.

Mendimi i Rugovës e ka thjeshtësinë e qartësinë sa të themi se nuk mund të thuhet më mirë ajo që e ka thënë. Para tekstit të tij do të rrimë me habinë se si arrin ky autor që për dije e koncepte komplekse, të mendojë me aq qartësi e thjeshtësi.

Ibrahim Rugovën e njohim për mendimtar dhe atdhetar për veprën e të cilit do të zihemi gjatë për një lexim të zgjuar dhe relevant.

Myrvete DRESHAJ - BALIU

STUDIMET HISTORIKO-LETRARE TË JUP KASTRATIT

Interesimet për studimet historiko-letrare të letërsisë shqipe, me artikuj të veçantë, kanë filluar që në shekullin XIX, por studimet e karakterit monografik dhe sintezat më të mëdha janë bërë vetëm në gjysmën e parë të shekullit XX. Këto studime më tej do të riorganizohen dhe sistemohen në shenjë të studimeve monografike për autorë dhe periudha veç e veç dhe në shenjë të një tradite të rëndësishme që doli ndërmjet dy luftërave, e cila vazhdoi, me disa përjashtime, deri në fillim të viteve '50, kur kërkimet shkencore në fushë të historisë së letërsisë varen më shumë prej angazhimeve institucionale, sesa prej angazhimeve vetjake.

Jup Kastrati kishte njohuri të plotë dhe të thellë për trashëgiminë historiko-letrare që kishte nxjerrë shkolla shqiptare, e kjo do të thotë, para se gjithash shkolla shkodrane, ndërmjet dy luftërave botërore. Sikur ka vënë re studiuesi Enver Muhametaj “Mendimi teoriko-letrar dhe estetik i periudhës ndërmjet dy luftërave botërore është zhvilluar në lidhje të ngushtë jo vetëm me traditën kombëtare në këtë lëmë, por, njëkohësisht, edhe me traditën evropiane”¹. Kjo ishte kohë e sprovave të jashtëzakonshme krijuese, prandaj edhe pikëpamjet teoriko-letrare e filozofike që sillte brezi i parë i studiuesve shqiptarë, e që vinin nga shkollat evropiane të kohës, ishin nga më të ndryshmet. “Në mendimin estetik të kësaj periudhe, - vazhdon ky studiues, - shprehet dukshëm ndikimi i shkollës estetike intuitiviste të B. Kroçës e të A. Bergsonit, i pozitivizmit estetik të I. Tenit; në të dallohen gjurmët e pikëpamjeve estetike iluministe të Didëroit, të koncepteve estetike të Hegelit, parimet e psikanalizës së Z. Frojdit e të pasuesve të tij”².

Gjatë kësaj kohe u vendosën bazat e studimeve historiko-letrare (Ndre Mjeda) dhe shpirtërore – historike (Eqrem Çabej) e më saktësisht studimet filologjike

¹ Enver Muhametaj, “Vështrim mbi mendimin letrar dhe estetik shqiptar të periudhës 1912-1944”, në vëllimin “Letërsia si e tillë – probleme të vlerësimit të trashëgimisë sonë letrare (Akte të Konferencës shkencore me këtë temë të mbajtur në Tiranë, më 28-29 mars 1996), Akademia e Shkencave – Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë 1996, f. 114.

² Po aty, f. 114-115. Më parë këtë sintezë madje edhe më të detajuar e gjejmë tek vëllimi i bashkautorëve Ibrahim Rugova-Sabri Hamiti, *Kritika letrare, Rilindja, Prishtinë, 1979*, f. 9; ndonëse në rastin më të ngushtë studiuesi Muhametaj i referohet monografisë së Ibrahim Rugovës “Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 1986.

(Justin Rrota), prej të cilave Jup Kastrati zgjodhi sintezën e tyre, që mund të ndërtohej si studim historiko-filologjik e shpirtëror. Prandaj, në fillim të studimeve të tij ai mbështetet në metodën historiko-letrare, për t'iu qasur në vazhdim metodës së studimeve historiko-filologjike dhe për të arritur në metodën shpirtërore - historike, përkatësisht metodën historiko-gjenetiste në studimet arbëreshe. Mbase kjo është arsyeja pse Kastrati kërkimet në studimet albanologjike i shihte si kërkime mbi qytetërimin shqiptar, duke i dhënë përparësi elementit letrar, atij gjuhësor apo edhe atij shpirtëror sipas përcaktimit jo të lëndës, po të objektit dhe qëllimit. Konceptet e tij për studimet historiko-letrare, gjuhësore apo kulturore nuk janë sisteme të mbyllura, unilaterale: vetëm letrare, vetëm gjuhësore, apo vetëm kulturore, por të hapura, të përbëra e gjithësi komplementare. Rrjedhimisht, ato janë koncepte historike, letrare, kulturore dhe madje filologjike, njëkohësish; apo gjuhësore, letrare, kulturore dhe etnopsikologjike.

Duke bërë kërkime mbi metodat dhe kriteret e konceptimit të një historie të letërsisë shqipe, studiuesja Floresha Dado ka vlerësuar se: “Historia e letërsisë mund të konceptohet edhe si reflektim i qytetërimeve që kanë lënë gjurmë në zhvillimin historik dhe lulëzimin e letërsisë shqiptare (humanizmi, iluminizmi, kulturat orientale e oksidentale), çka do të zbulonte përmasat e vërteta të letërsisë sonë. Pa dyshim, këto çështje janë prekur në tekstet ekzistuese, por kryesisht në pikëvështrimin e një konteksti e jo si dukuri madhore, që karakterizuan letërsinë shqiptare në faza të ndryshme të zhvillimit të saj, dhe që dëshmojnë përmasat e frymëmarrjes së saj”³.

Në modelin (gjedhen) e tij Jup Kastrati preferoi formulën hegeliane tezë-antitezë-sintezë, për të cilën studiuesit theksojnë se “...epërsi e pakontestueshme e këtij modeli në raport me të tjerët është se e bënë të mundur të shihet jo vetëm “zhvillimin” po edhe “revolucionet”, përkatësisht nxitimet dhe ngadalësimet në ritmin e ndryshueshmërisë”⁴.

Studimet tona historiko-letrare kishin trashëguar një pasuri shkollash studimore të viteve '20 dhe sidomos '30. Megjithëse pas Luftës së Dytë Botërore ishin bërë përpjekje për të seleksionuar këtë trashëgimi, duke përdorur madje edhe mekanizmat shtetërorë e ideologjikë. Po në këtë kohë, megjithatë, përballeshin me modelet e tyre, krijues letrarë e studiues, si: Koliqi e Çabej, Bulka e Sejfullah Malëshova, Shuteriqi e të tjerë, të cilët vetëm një dekadë më parë kishin sprovuar shkolla, rryma e doktrina filozofike e letrare në shkrimet e tyre letrare apo në studimet historiko-letrare.

Megjithatë, në mendimin kritik të kohës, jo rrallë konstatohej se mungonte madje jo vetëm mendimi i mirëfilltët kritik për letërsinë, por edhe vetëdija letrare,

³ Floresha Dado, Intuitë dhe vetëdije kritike, “Onufri”, Tiranë, 2006, f. 53.

⁴ Shih, Osvald Dykro-Cvetan Todorov, Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjërimit, “Rilindja”, Prishtinë, 1984, f. 211.

një temë e cila studimet historiko-letrare i ka përcjellë gjatë gjithë gjysmës së dytë të shekullit XX⁵.

Jup Kastrati dhe sintezat e mëdha historiko-letrare

Në këto rrethana shtrohet pyetja, si të shpjegohet fakti që njëri prej historianëve më të mëdhenj të albanologjisë së gjysmës së dytë të shekullit XX, Jup Kastrati, nuk është i pranishëm si autor i asnjërit prej vëllimeve institucionale të historisë së letërsisë shqipe, sado nuk kemi shumë. Dhe përgjigjja në këtë pyetje mund të ndërtohet në disa rrethana shumë të arsyeshme të cilat e kanë përshkuar kohën kur është formuar si studiues Jup Kastrati, mënyrën se si kanë funksionuar institucionet shkencore në Shqipëri dhe periudhat e kërkimeve shkencore të tij.

I. Pas Luftës së Dytë Botërore kur fillon formimi i institucioneve shkencore dhe arsimore me referencë kryesore Tiranën, Jup Kastrati sapo kishte bërë hapat e parë të kërkimeve shkencore të një gjimnazisti. Në Tiranë dhe Shkodër vepronte brezi mjaft i përgatitur i viteve '30, kryesisht në qendrat kërkimore dhe shkencore të Italisë, Austrisë, Francës dhe madje Rumanisë.

Në vitin 1959, kur botohet në dy vëllime *Historia e letërsisë shqipe*⁶, Jup Kastrati botonte vëllimin e tij të madh të kërkimeve bibliografike për periudhën më të re në fushë të letërsisë. Studiues të formuar që në vitet '30, si Dhimitër S. Shuteriqi, Vehbi Bala etj., tanimë kishin të botuara apo në dorëshkrim nga disa vëllime me karakter monografik, ndërsa studiues të formuar në qendrat shkencore albanologjike e ballkanologjike, si Mahir Domi, Aleks Buda etj., ishin bërë bardë të institucioneve arsimore dhe shkencore në Tiranë e më gjerë. Jup Kastrati kishte botuar një monografi për dramën shqipe me theks të veçantë dramën shqipe ndërmjet dy luftërave botërore (Gjergj Fishta, Ethem Haxhiademi etj.), e cila për shkaqe jashtëletrare në historinë e letërsisë së këtij botimi përjashtohet pothuajse tërësisht. Gjatë kësaj kohe Jup Kastrati kishte botuar gjithashtu disa studime për letërsinë bashkëkohore dhe kishte regjistruar shterueshëm bibliografinë nga viti 1945 deri më 1959, ndërsa *Historia e letërsisë shqipe* e vitit 1959 nuk e përfshinte edhe krijimtarinë e periudhës më të re. Në këtë kohë Jup Kastrati dallohet për kontributin e tij dhënë botimit të *Milosaos* së Jeronim de Radës (1956), por studimit të letërsisë arbëreshe përgjithësisht i ishte përkushtuar Zihni Sako. Në fillim të viteve '50 Jup Kastrati kishte përgatitur versionin e parë të dorëshkrimit me tekste të Faik Konicës dhe një monografi për Ndre Mjedën (1958), por koha nuk do t'i japë të drejtë të bëhet bashkautor i *Historisë së letërsisë shqipe*, sepse Faik Konica do të përjashtohet nga historia e letërsisë, ndërsa Ndre Mjeda, përveç që shihej me dyshim, njëkohësisht, ishte objekt studimi i bashkëkohësit të tij Mark Gurakuqi, të

⁵ Veç tjerash, shih përmbledhjen e Arshi Pipës, *Kritika*, 1940-1944, "Princi", Shkodër, 2006.

⁶ Dhimitër S. Shuteriqi, *Koço Bihiku dhe Mahir Domi*, red. "Historia e letërsisë shqipe I, II", Universiteti Shtetëror i Tiranës, Tiranë, 1959.

cilit i ishte besuar mbledhja dhe redaktimi i veprës letrare, ndërsa Jup Kastratit mbledhja dhe redaktimi i veprës gjuhësore.

II. Në vitin 1965 nën redaktimi e Dhimitër S. Shuteriqit botohet *Historia e letërsisë shqipe për shkollat e mesme*. As në këtë vëllim Jup Kastratit nuk i bëhet vendi për të sjellë rezultatet e tij për letërsinë, ndonëse ai tashmë kishte përgatitur për botim monografinë *Faik Konica - jeta dhe veprat* (1962), librin mjaft të popullarizuar *Figura të ndritura të Rilindjes Kombëtare* (1962), librin me poezi të Filip Shirokës, *Zani i zemrës* (1958), në të cilin printe me një studim mjaft shterues, monografinë *Jeronim de Rada - jeta dhe veprat* (1962); veprën e Kolë Mirditës (Helenaut), *Trëndafila që s'çelin për ne* (1959), të cilën gjithashtu e hapte me një studim hyrës dhe kishte bërë gati për shtyp *Vepra të zgjedhura* (1966) të Zef Jubanit. Vendi i tij në vëllimet e mëdha historiko-letrare sigurisht nuk do të duket shumë edhe për arsye se, në veprën e parë ashtu si edhe në tri vëllimet e mëvonshme të historisë së letërsisë shqiptare, autorët e tyre do të marrin nga botimet e mëparshme autoriale dhe ekipore pa vendosur shumë referenca shkencore, dhe madje pa vënë shenjat e domosdoshme të teknikës së metodologjisë shkencore. Në këtë det përfundimesh historike, kulturore, kërkuese dhe bibliografike të vëllimeve historiko-letrare, padyshim shtresohen dhe nuk është vështirë të vërehen edhe gjurmimet, studimet dhe vlerësimet e Jup Kastratit.

Por, edhe më tej Jup Kastrati nuk identifikohet me historianin e letërsisë. Në qoftë se në periudhën e parë Jup Kastrati identifikohet me bibliografin e albanologjisë, në periudhën e dytë identifikohet me gramatologun dhe historianin e albanologjisë.

III. Vitet '70 shënojnë një gjendje të re në studimet historiko-letrare. Nuk është më vetëm Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë prej të cilit pritet ndonjë vëllim për historinë e letërsisë shqiptare dhe nuk është më vetëm brezi i viteve '30, ai që e shkruan historinë e letërsisë shqipe, respektivisht sintezën e madhe të saj. Në fillim të viteve '70 në Institutin e Gjuhësisë dhe Letërsisë në Tiranë bëheshin përgatitjet për një sintezë të hapur të *Historisë së letërsisë shqipe* nga fillimet e deri në Luftën Nacionalçlirimtare, e cila do të botohet, pas disa shtyrjesh të natyrës politike, vetëm në vitin 1983. Në vitin 1973 Rexhep Qosja njofton për përkushtimin e tij për të shkruar një histori të letërsisë shqipe. Në vitin 1974 kritiku i ri Sabri Hamiti boton vëllimin e parë me studime *Variante* dhe me nëntitullin *Sprovë për një poetikë*, me të cilin paralajmëronte një histori të letërsisë. Studiuesi Arshi Pipa, i cili jetonte në ShBA, boton në Gjermani librin *Albanian literature, social perspectives*⁷. Namik Resuli boton kursin e tij të leksioneve mbi zhvillimin e letërsisë shqipe në përgjithësi, që nga fillimet e shkrimit të saj e deri te botimi i *Historisë së letërsisë shqipe*, 1959.

⁷ Triologia Albanica 3. Albanische Forschungen 19. Troefnik, Munich, 1978.

Veprat e Resultit, Pipës etj., sado duken të çliruara nga konceptet ideologjike, me zbrazëtitë që kanë, nuk bëjnë përjashtim nga mungesat që po për shkaqe ideologjike e politike kanë vëllimet e Dhimitër S. Shuteriqit dhe të grupit të autorëve nga Akademia e Shkencave të Shqipërisë. Kjo ka të bëjë sidomos me konceptin e Pipës për të përjashtuar në mënyrë përbuzëse letërsinë shqipe të krijuar dhe të botuar në Kosovë. Me tërësinë e tyre gjatë këtij gjysmëshekulli imponohen vetëm vëllimet *Historia e letërsisë shqiptare* e Robert Elsit dhe para saj *Historia e letërsisë shqipe* (Periudha e romantizmit) e Rexhep Qosjes, në të cilën, për herë të parë, realizohet përpjekja për pamjen e integruar të romantizmit shqiptar, duke përfshirë këtu edhe letërsinë shqipe të Kosovës⁸.

Në vitin 1983 botohet vëllimi *Historia e letërsisë shqiptare*, redaktor i së cilit është edhe më tej historiani i letërsisë Dhimitër S. Shuteriqi. Në këtë vëllim ishte punuar gjatë, madje më gjatë se me versionin e parë të botuar në vitin 1959. Nëse në vëllimin e botuar në vitin 1959, në të cilën letërsia shqipe paraqitej nga fillimet e deri te koha e botimit të saj, në vëllimin e dytë të historisë së letërsisë kjo materie ndahet në dy pjesë: *Historia e letërsisë shqiptare* - nga fillimet e deri te Lufta Nacionalçlirimtare (1983) dhe *Historia e letërsisë shqiptare e realizmit socialist* (1978). Për fat të keq nga aspekti metodologjik dhe kërkimor botimi më i ri zyrtar i historisë së letërsisë ishte nën nivelin e botimeve të mëparshme. Në vëllimin e parë, që përfshinte letërsinë nga fillimet deri te Lufta Nacionalçlirimtare teksti është ideologjizuar së tepërmi, ndërsa letërsia bashkëkohore e përfshirë në vëllimin *Historia e letërsisë shqiptare e realizmit socialist* jo vetëm që është ideologjizuar skajshmërisht, por, për më tepër, është përjashtuar plotësisht letërsia e shkruar jashtë kufijve politikë të Shqipërisë.

As në këtë vëllim Jup Kastratit nuk i është dhënë rasti të shkruajë ndonjërin prej kapitujve të saj, ndonëse që në vitet '60 ai njihej si studiuesi më i pasionuar i jetës dhe veprës së De Radës dhe Zef Jubanit. Në Tiranë tashmë ishte formuar brezi i ri i specializuar në studimet arbëreshe (Ali Xhiku - për romantizmin arbëresh dhe Klara Kodra - për veprën letrare të De Radës), ndërsa Jup Kastrati po e 'përjashtonte' veten jo vetëm pse nuk thellohej në fusha të caktuara, po, përkundrazi, fushën e studimeve të tij po e zgjeronte edhe me kërkime të reja.

IV. Gjatë kësaj periudhe prej rreth tri dekadash, Jup Kastrati as nuk do të jetë njëri prej autorëve të kapitujve të vëllimeve për historinë e letërsisë, as madje njëri prej redaktorëve të saj. Kishte botuar disa studime për letërsinë e vjetër, për letërsinë e rilindjes, për letërsinë bashkëkohore dhe madje kishte botuar edhe disa vëllime me studime për autorë e vepra të tyre, por edhe më tej nuk zinte vendin e historianit të letërsisë, për dy arsye: e para, pse ai bënte jetën dhe krijonte veprën në një qendër arsimore dhe shkencore, sikur ishte Instituti Pedagogjik i Shkodrës, dhe për

⁸ Shih, Myrvete Dreshaj-Baliu, Konteksti i shkrimit, Prishtinë, 2004, f. 176.

angazhimin e tij në Tiranë (ku përgatiteshin vëllimet për historinë e letërsisë shqipe) duheshin madje edhe ndërhyrjet politike e qeveritare; dhe e dyta, vëllimi i madh i kërkimeve dhe i botimeve në fushë të gjuhësisë edhe më tej linte në hije punën e tij kërkimore në fushë të historisë së letërsisë. Meqenëse autorët e historisë së letërsisë shqipe edhe më tej kapitujt e tyre i shkruajnë duke u mbështetur në rezultatet më të reja të kohës, por pa obligimin e domosdoshëm që këtyre rezultateve t'iu referohen në mënyrë të prerë, në asnjërin prej këtyre vëllimeve kontributi i Jup Kastratit nuk do të duket në përmasën në të cilën do të duhej të shquhej.

Vetëm monografia e studiuesit Rexhep Qosja *Historia e letërsisë shqipe* (1984, 1986) do ta bëjë të mundur paraqitjen e plotë dhe të saktë të kontributit të Jup Kastratit në studimet historiko-letrare, sado vepra e Qosjes përfshin vetëm një periudhë, periudhën e romantizmit. Ai do t'iu referohet dendur Profesor Jup Kastratit, duke e nxjerr në pah veprën e tij në dy drejtime: në botimet e shumta të trashëgimisë së tij, në saktësinë e tyre dhe natyrisht në rezultatet studimore të tyre. Profesor Qosja i është referuar një fondi të rëndësishëm botimesh e vlerësimesh të Rilindjes, ndërsa vepra e Jup Kastrati është referencë, përmes së cilit iu qaset shkrimtarëve rilindas.

Në vëllimin e parë të *Historisë së letërsisë shqipe*, në të cilin trajtohet poetika e romantizmit shqiptar dhe ku më parë se sa me probleme praktike merret me çështje teoriko-letrare dhe estetike, Rexhep Qosja konceptin se romantikët shqiptarë kulturën historike e morën përmes gjuhëve të huaja e mbështet te studimet e Jup Kastratit, përkatësisht te vepra e tij *Figura të ndrituna të Rilindjes Kombëtare*⁹. Referencat në vëllimet e tjera ndërkaq janë shumë më të dendura dhe shumështrësore. Ato paraqesin mbështetje në konstatimet historiko-letrare të Jup Kastratit, në saktësimin e dokumenteve të referuara nga ai dhe në paraqitjen e ndërmjetme të tyre duke pasur për bazë botimet e kësaj trashëgimie.

Në vëllimin e dytë të *Historisë së letërsisë shqipe*, mbështetja e Rexhep Qosjes në botimet shkencore të Jup Kastratit, sikur mund të pritej është e veçantë. P.sh. Informacionin për një elegji të De Radës, kushtuar birit të tij Hektorit, e mbështet te monografia e Jup Kastratit për De Radën (1979, 106), ndërsa po këtu e citon De Radën nga vepra e Jup Kastratit (47). *Parathënia* e Jeronim de Radës në librin e IV të poemës *Skanderbeku i pafanë*, është cituar e krahasuar me veprën e Jup Kastratit për De Radën (49); ndërsa në vazhdim Jup Kastratit i është referuar edhe për versionet e poemave, dorëshkrimeve dhe botimeve, si dhe për studimin *Pellazgët dhe shqiptarët* (72). Edhe për letrën e De Radës dërguar Markianoit (92); për historicizmin në poemat e De Radës (99); për ndikimin e De Radës në letërsinë arbëreshe (188), Rexhep Qosja mbështetet te vepra e Jup Kastratit. Edhe cilësimet e larta për De Radën nga Kurt Hasart-i, Myler-i dhe Buholc-i (173); pastaj horizonti i pritjes së krijimtarisë së De Radës në letërsinë bashkëkohore shqiptare dhe sidomos

⁹ Shkodër, 1963, f. 72.

vlerësimi i veprës së tij (177); si dhe tekstin e Jeronim de Radës, nga një letër dërguar G. Meyer-it (183), Qosja i ka nxjerrë nga vepra e Jup Kastratit; ndërsa termat e rinj të krijuar nga Kristoforidhi, Rexhep Qosja i ka cituar, po ashtu, nga vepra e Jup Kastratit *Historia e gramatologjisë shqiptare, 1635-1944* (396).

Edhe në *Historinë e letërsisë shqipe* III vepra studimore e Jup Kastratit nuk është më pak e pranishme dhe më pak e rëndësishme. Bie fjala, njohjen e gjuhëve të huaja nga romantikët dhe të dhënat e tjera të kësaj natyre, si dhe “krijimin e fjalëve të reja të gjuhëve diturore”, Rexhep Qosja i mbështet te studimi i Jup Kastratit për gjuhën e Naim Frashërit (268), ndërsa krijimin e terminologjisë gjuhësore dhe në përgjithësi diturore në gjuhën shqipe te Sami Frashërit, Stefan Ikonomit, Naum Veqilharxhit, Jani Vretos dhe Konstantin Kristoforidhit, i mbështet te “Gramatologjia e gjuhës shqipe” e Jup Kastratit (347-348). Gjithashtu pikëpamjet e Ndre Mjedës për gjuhën, për alfabetin dhe sidomos për libërthin italisht *Parashtrim i alfabetit përshtatun në Konferencën e Ileshëve Shqiptarë në Shkodër*, drejtshkrimin, gramatikën e shqipes, jetën dhe veprën e Pjetër Budit dhe Pjetër Bogdanit, popullarizimin e fjalorit të gjuhës shqipe dhe fjalorëve dygjuhësorë shqip-italisht e italisht-shqip, mbledhjen e fjalëve e të frazeologjizmave krahinore etj., Qosja i ka mbështetur te vepra e Jup Kastrati (497).

Në këtë mënyrë, më shumë se më parë dhe më qartë se në veprat e tjera të shkruara nga studiuesit shqiptarë e të huaj dhe të botuara nga institucionet shkencore shqiptare e të huaja, në këtë sintezë të madhe shkencore Jup Kastrati dhe vepra e tij zë vendin e saj në përmasat që ajo e meritonte.

Pas ardhjes së pluralizmit politik, i cili solli edhe pluralizmin kulturor e krijues, kontributi i Jup Kastratit në fushë të historisë së letërsisë shqipe doli në përmasat e hulumtimit të tij prej gjysmë shekulli. Gjatë kësaj kohe dolën në dritë disa dhjetëra studime të Jup Kastratit për historinë e letërsisë, ndërsa me dy veprat themelore të tij për Faik Konicën (Nju-Jork, 1995) dhe Jeronim de Radën (Prishtinë, Nju-Jork, 2003), ai u bë studiuesi më i popullarizuar në gjithë dekadën e fundit të shekullit XX. Jup Kastrati do të bëhet i rëndësishëm sidomos me pasurinë e madhe bibliografike, me botimet dhe referimet e tij të gjera për trashëgiminë letrare dhe sidomos për faktin se cilado qoftë qasja e tij: gjuhësore, letrare, historike apo madje edhe etno-folklorike, prurjet e tij materiale janë të gjera dhe të rëndësishme për të gjithë ata që pretendojnë të bëjnë sinteza të mëdha shkencore.

E kësaj natyre është edhe vepra e Robert Elsie-s, *Histori e letërsisë shqiptare* (2001). Në këtë vepër Elsie i referohet veprës së Jup Kastratit shumë herë dhe nga disa drejtime. Ai konsulton veprën e Jup Kastratit për të saktësuar disa konstatime të tij për fjalorin shqip-italisht dhe italisht-shqip të murgut sicilian Nilo Katalano (60); për jetën dhe veprën e Jeronim de Radës (1962), ndonëse në bibliografi ka shënuar vetëm botimin e vitit 1980. Referencat nga studimet e Jup Kastratit janë vënë edhe për Engjëll Mashin (140); për Pashko Vasën (193) dhe gramatikën e tij (146); për

Anton Xanonin (214); për Zef Jubanin (215) dhe për Faik Konicën (269). Është për t'u theksuar se në vëllimin e tij mungojnë referencat për Mjedën dhe për Migjenin. Ndonëse Jup Kastrati nuk e ka botuar monografinë e tij të parë për Ndre Mjedën (1956), ndërsa i është ndaluar vepra e dytë "Ç'ashtje gjuhe" (1964), ai ka botuar bibliografinë e plotë të Mjedës dhe disa studime të rëndësishme, duke përfshirë edhe studimin për autorësinë e poezive për fëmijë dhe sidomos për origjinalitetin e pikëpamjeve estetike të tij. E megjithatë, një vepër për historinë e letërsisë shqipe, si ajo e Elsie-s, do të ishte me mjaft interes t'i referohej bibliografisë së pasur për Migjenin.

V. Asnjë nga vëllimet për historinë e letërsisë shqipe, me gjithë përmasat kombëtare dhe shkencore të tyre, gjatë kësaj periudhe nuk ka kaluar pa vërejtjet shpesh edhe polemizuese të Jup Kastratit. Le të kujtojmë këtu vërejtjet e tij për autorë dhe tema letrare e historike, autorësinë dhe saktësinë e të cilave e bëri Jup Kastrati. Duke vlerësuar veprën e Engjëll Mashit dhe sidomos duke e vendosur atë në studimet arbëreshe, Jup Kastrati polemizonte me studiuesit e tij. Pikëpamjet e Engjëll Mashit mbi prejardhjen ilire të popullit shqiptar e të gjuhës shqipe, në *Fjalorin enciklopedik shqiptar*, të hartuar nga Koli Xoxe, Androkli Kostallari e Dhimitër Shuteriqi, dalin të pasakta. Ata kishin theksuar se Engjëll Mashi mendonte se prejardhja e shqiptarëve dhe e gjuhës së tyre është e lidhur me pellazgët dhe pellazgjishten¹⁰. Duke ofruar shumë të dhëna për jetën dhe sidomos veprën e Engjëll Mashit, Jup Kastrati jo vetëm kontestonte këtë pikëpamje të tyre për prejardhjen pellazge të popullit shqiptar, por sillte edhe një mendim të ri në studimet albanologjike, duke i vendosur studiuesit arbëreshë në themelet e formimit të shkencës së albanologjisë.

Një çështje tjetër të cilën Jup Kastrati jo vetëm e ka vënë në dyshim, por për të ka sjellë edhe fakte të reja, ka të bëjë me autorësinë e eseve të Ndre Mjedës. Është për të vënë re se kritika letrare përgjithësisht e ka heshtur këtë fakt, sepse kështu e ka heshtur gabimin e saj, ndaj të cilit nuk është treguar shumë zemërgjerë për ta përmirësuar. Gjithashtu, për historinë e letërsisë shqipe për fëmijë ka shumë rëndësi saktësimi i poezive joautoriale të Mjedës në librin "Guxo!", të cilin Jup Kastrati e ka bërë me sukses.

Kontributin praktik të Jup Kastratit në interes të studimeve albanologjike e dëshmon me një koment të tij edhe njëri prej nxënësve dhe bashkëkohësve të tij, Islam Dizdari, kur shkruan: "Asgjë të mos kishte shkruar studiuesi ynë i nderuar, asgjë të mos kishte botuar, asnjë referat a kumtesë të mos kishte mbajtur, mjafton kontributi i tij për *Buletin Shkencor* të Institutit të Lartë Pedagogjik të Shkodrës për ta bërë emrin e tij të pavdekshëm. Mjafton të themi se shumë personalitete të shkencës do ta kishin pasur të vështirë t'i botonin studimet e tyre pa interesimin,

¹⁰ Shih, Jup Kastrati, Studime arbëreshe, (dorëshkrim), f. 590.

këmbënguljen dhe nxitjen e tij. Unë do të sjell vetëm dy shembuj, atë të Kolë Ashtës dhe Fadil Podgoricës. Vetëm një artikull arriti të botonte Kolë Ashta në Tiranë, ndërsa në *Buletinin Shkencor të Shkodrës*, me këmbënguljen e Prof. Jupit si zv. Kryredaktor, u botuan në mënyrë të vazhdueshme të gjithë fjalorët e tij të hartuar për shkrimtarët e vjetër të Veriut”¹¹.

Marrë në tërësi, kontributi i Jup Kastratit në studimet historiko-letrare është mjaft i rëndësishëm, por ka edhe çka të diskutohet: së pari, ai është mënjanuar për të qenë njëri nga autorët e saj dhe, së dyti, vepra e tij zë një vend të rëndësishëm. Studiuesit e ardhshëm të kësaj fushe do të konstatojnë se pa disa nga veprat e tij (Jeronim de Rada, Zef Jubani, Faik Konica, Ndre Mjeda) madje nuk mund të mendohet sinteza e madhe e historisë së letërsisë shqipe. Edhe botimi i veprave postume *Studime letrare* dhe *Studime arbëreshe*, besojmë, nuk do të jetë pa ndikim. Të dhënat e reja që Kastrati sjell për periudhën e parë të Rilindjes Kombëtare, për historinë e letërsisë do të jenë thelbësore.

Metoda biografike dhe kritika deskriptive e analitike e hulumtimit dhe e studimit

Jup Kastrati është njëri prej hulumtuesve dhe studiuesve të gjysmës së dytë të shekullit XX, i cili në studimet historiko-letrare nuk vjen sikur vijnë, bie fjala, Dhimitër S. Shuteriqi, Zihni Sako, Eqrem Çabej etj., të cilët që në vitet '30 kishin krijuar konceptet e tyre teorike mbi letërsinë, prandaj përvoja e tij në këtë fushë do të shfaqet më vonë, diku në fund të viteve '50, kur boton veprën e tij të parë në fushë të bibliografisë dhe disa nga studimet e kësaj periudhe me karakter monografik. Sigurisht, kjo është edhe njëra prej arsyeve pse Jup Kastrati, ndryshe nga disa studiues të historisë së letërsisë, të cilët menjëherë pas Luftës së Dytë Botërore botojnë veprat e tyre të karakterit monografik për autorë dhe periudha letrare, antologji letrare të letërsisë shqipe, të letërsisë arbëreshe, të letërsisë botërore etj., merret me hulumtimin shumëdimensional të saj (*Bibliografi e letërsisë arbëreshe*), të fushave të saj të veçanta (*Bibliografinë e dramatikës*), të kulturës e publicistikës (*Bibliografi e historisë së shtypit*), të autorëve (*Bibliografi e De Radës, Naim Frashërit, Mjedës, Migjenit*) etj. Ishte koha kur përgjithësisht letërsia merrej si formë e ideologjisë, si ideologji e sistemit, si “sektor” ideologjik shoqëror në kulturë dhe udhëhiqej nga partishmëria, si kategori vlerësuese etj. Arti dhe letërsia merreshin si mjet i edukimit të masave. Të gjitha këto kategori zbatoheshin nga praktika e kritikës letrare që kërkohej me një insistim të madh në praktikën letrare. Njëherësh këto kategori të metodës së shkrimit të realizmit socialist, që më vonë do të profilizojnë ndërrimin e projektit të historisë së letërsisë shqipe të realizimit

¹¹ Islam Dizdari, Alb-Shkenca: Forumi Mbarëkombëtar i Studiuesve Shqiptarë, Sunday, August 5, 2007 9:22:02 PM, Subject: Jup Kastrati. Shqipëria përballë Europës.

socialist, ishin edhe kategori të kritikës dhe të teorisë. Kjo teori estetike, pos në letërsinë bashkëkohëse, zbatohet edhe në studimet historiko-letrare dhe në teorinë e letërsisë, sipas modelit që do ta projektojë njeri prej shkrimtarëve më të angazhuar të kohës Sterio Spasse në librin e tij *Elemente të teorisë së letërsisë shqipe*, si dhe do të ngrihet në shkallë akademike me tekstin e përshtatur universitar të Jakov Xoxës *Teoria e letërsisë*.

Në këtë periudhë ishin themeluar disa institucione arsimore-pedagogjike e kërkimore-shkencore, të cilat merreshin në mënyrë të koordinuar me zbatimin e kësaj metode në të gjitha fushat e dijes humaniste, ndërsa rëndësi e veçantë i kushtohet historisë, gjuhësisë dhe studimeve historiko-letrare. Përveç në Tiranë, ku po krijoheshin institucionet shkencore të nivelit më të lartë, bërthama kërkimore dhe arsimore rikrijoheshin edhe në Shkodër, ku punonte Profesor Jup Kastrati dhe ku roli i tij në mbarëvajtjen shkencore të tyre do të jetë i ndjeshëm për një kohë të gjatë. Rezultat i angazhimeve të tij që në vitet '50 do të jetë dalja në dritë e të përkohshmes "Buletini" i Institutit të Lartë Pedagogjik dhe e përkohshmeja "Shkodra" (ku Jup Kastrati ishte kryeredaktor), në të cilat u botuan shumë studime dhe monografi të rëndësishme të karakterit historiko-letrar.

I gjendur përballë koncepteve të reja, por të ngurta në studimet letrare dhe i përkushtuar pas kërkimeve përgjithësisht albanologjike, Jup Kastrati do të kujdeset që hulumtimet shkencore të tij t'i zgjerojë mbi konceptet që e kishin përcjellë përgjithësisht albanologjinë, që nga gjysma e dytë e shekullit XIX e deri në gjysmën e parë të shekullit XX. Pra, do të regjistrojë dhe do të komentojë gjuhën, letërsinë, folklorin, historinë, arsimin, publicistikën etj., si tërësi të shkollës që mbulohej me albanologjinë dhe qytetërimin shqiptar. Si për t'iu kundërvënë konceptit të Lansonit për një histori letrare e jo të letërsisë, Jup Kastrati bëri sintezën e madhe të historisë së letërsisë bashkë me epokën e saj kulturore, sociale dhe historike¹².

Në fillim do t'i përkushtohet studimit të njërës prej fushave jo shumë të lëvruara në studimet shqiptare, siç e quante ai, - dramatikën. Për gjysmë shekulli ishin botuar shumë studime të karakterit historiko-letrar dhe disa antologji, por dramaturgjia ende nuk e zinte vendin e saj. Në këtë mënyrë, Kastrati besonte se do t'i përkushtohet një fushe të lënë mënjanë nga studimet historiko-letrare, por shpejt do ta lë mënjanë edhe vetë ai, duke lënë trashëgim vetëm një bibliografi të komentuar e të zgjeruar.

Jup Kastrati do t'i përkushtohet studimit të letërsisë për të cilën do të shkruajë artikuj, komente, studime historiko-letrare, studime monografike etj., do të fillojë përgatitjen kritike të veprave të zgjedhura të Jeronim de Radës, të Filip Shirokës, të Kolë Mirditës, të Zef Jubanit, madje edhe versionin e parë e të dytë të veprave të zgjedhura të Faik Konicës (1952, 1962), mirëpo shpejt do të kuptojë se partishmëria,

¹² Shih, Zherar Zhenet, Figura, "Rilindja", Prishtinë, 1985, f. 74-84.

si kategori vlerësuese, rrezikonte jo vetëm veprat dorëshkrim të tij, por edhe vetë autorin e tyre. Vepra kushtuar Ndre Mjedës do t'i kthehet në karton pas daljes nga shtypi, ndërkaq, veprën e Faik Konicës as që do të arrijë ta dërgojë në shtyp.

Me stilin e rreptë shkencor, që e karakterizon veprën e tij e që mbështetet në saktësinë dhe vërtetësinë e pakontestueshme të argumentit shkencor, Jup Kastrati të dhënat dhe burimet bibliografike ua nënshton analizave të gjera, për të arritur më në fund, në bazë të kriterëve të drejta shkencore, në mendime të sintetizuara për vlerat kombëtare, historike, letrare e gjuhësore të veprave të shkrimtarëve të letërsisë shqiptare, duke përfshirë autorë dhe vepra nga të gjitha periudhat historiko-letrare të letërsisë shqipe. Nga letërsia e vjetër shënojmë studimin: “Njohja e veprave të Pjetër Budit dhe gjendja e studimit të tyre”, i cili karakterizohet për gjerësinë e burimeve dhe të problemeve, për numrin e madh të punimeve dhe veprave të autorëve shqiptarë dhe të huaj të konsultuara. Studime monografike me vlera të mëdha shkencore ka hartuar Kastrati për një varg personalitetesh të kulturës shqiptare të periudhës së Rilindjes Kombëtare: për Konstandin Kristoforidhin, Isuf Tabakun, Anastas Kulluriotin, Filip Shirokën, Hasan Tahsinin, Koto Hoxhin, Prenk Doçin, Anton Xanonin, Ndre Mjedën. Në mënyrë të veçantë meritojnë të përmenden monografitë për Pashko Vasën, Zef Jubanin dhe Faik Konicën. Këto zënë një vend të veçantë në kolonën e veprimtarisë studimore të Kastratit. Diapazoni i gjerë i interesimeve shkencore të tij përfshin edhe letërsinë shqipe të periudhës së Pavarësisë. Kujtojmë këtu punimet e tij për: Fan S. Nolin, Luigj Gurakuqin, Ali Asllanin, Hilë Mosin, Kolë Kamsin, Risto Siliqin, Kolë Mirditën (Helenaun), Migjenin, Platonicusin (Veli Stafën) etj. Mendime me vlerë të dukshme ideoartistike, estetike dhe gjuhësore ka shprehur Kastrati edhe për problemet e letërsisë bashkëkohore shqiptare. Ai ka hartuar studime të veçanta për një varg autorësh, si Sterio Spasse, Andrea Skanjeti, Teufik Gjyli, Vehbi Bala etj.

Premisat e Jup Kastratit për periodizimin e letërsisë shqipe

Jup Kastrati nuk ka shkruar ndonjë monografi të historisë së letërsisë, as nuk e ka pretenduar një gjë të tillë. Mirëpo për gjashtë dekada me radhë, ai ka përgatitur dhe ka shkruar mjaft vepra të karakterit monografik, si dhe shumë studime që trajtojnë autorë dhe vepra të periudhave të ndryshme të historisë së letërsisë, me të cilat ai bëri një tipologji të tij, çfarë e bënin pak a shumë edhe studiuesit e brezit të tij në Shqipëri: Dhimitër S. Shuteriqi, Zihni Sako, Dalan Shapllo, Jorgo Bullo etj. Megjithatë, Kastrati kishte edhe disa kriterë personale të periodizimit historiko-letrar të letërsisë shqipe, e që kishin të bënin, jo thjesht me periodizimin, por me nivelin e studimit të autorit, veprës dhe periudhës që i takonin.

Nga fundi i jetës së tij, Jup Kastrati përgatiti për shtyp një vepër me titull *Studime letrare*¹³, në dy vëllime, që të krijon imazhin e një historie të letërsisë shqipe me autorët e trajtuar në të cilën kishte përfshirë studimet e tij të shkruara gjatë gjithë veprimtarisë së tij studimore–shkencore. Punimet e këtyre vëllimeve Jup Kastrati i kishte ndarë sipas periudhave: *Letërsi e vjetër*, *letërsi e Rilindjes*, *letërsi arbëreshe*, *letërsi e Pavarësisë* dhe *letërsi e realizmit*. Me autorët e trajtuar për secilën periudhë të caktuar veç e veç këto vëllime të krijojnë imazhin e një historie të letërsisë shqipe.

Prej përmbajtjes së saj nuk është vështirë të shihet se, ndonëse janë dy vëllime me studime të shkruara në kohë të ndryshme, autori i formëson jo sipas qasjes studimore, por sipas periudhës letrare së cilës i takojnë. Ky periodizim dallon prej bashkëkohësve të tij sepse në këto vëllime autorët e trajtuar zënë vend varësisht prej mënyrës se si i ka marrë në shqyrtim. Kjo është arsyeja pse disa autorë të periudhës së Pavarësisë i vendos në periudhën e romantizmit, ndërsa disa autorë, të cilët në letërsinë shqipe janë shquar pas Luftës së Dytë Botërore, i ka vendosur në periudhën letrare të gjysmës së parë të shekullit XX. Ky vëllim i Jup Kastratit do të dallohet edhe për faktin se përfshin një numër tekstesh, të cilat më parë se sa letrare do të mund të quheshin tekste historike të letrarizuara, tekste letrare me përbërës të sforcuar gjuhësor dhe madje tekste pedagogjike dhe publicistike me përbërës letrarë dhe estetikë, të botuara në revista shkencore, letrare dhe publicistike, ndërsa një pjesë të mirë të tyre autori i ka lexuar në takime, përvjetorë e data të rëndësishme për autorë dhe vepra të tyre.

Letërsia e vjetër. Në periudhën e letërsisë së vjetër Jup Kastrati ka vendosur studimet e tij për shkrimtarët Gjon Buzuku, Pjetër Budi, Frang Bardhi, Gjon Nikollë Kazazi etj¹⁴. Studimet për autorët e traditës janë të vëllimeve dhe të përmasave të ndryshme, si për nga qasja ashtu edhe për rezultatet e studimit.

Studimi mbi Gjon Buzukun është më shumë një përpjekje për të sjellë dy anë të dijes buzukiane, atmosferën historike të kohës së tij dhe studimet buzukiane sot. Në studimin e parë reflektohet historia dhe kultura shqiptare e kohës, ndërsa në studimin e dytë moshë dhe përmasa e studimit të kësaj kohe, me ç’rast ka dhënë një pasqyrë të plotë të saj.

Po kështu mund të thuhet edhe për tekstin kushtuar Pjetër Budit, për të cilin ndonëse kishte çka të shkruante për aspektet letrare të tij, ai këtu përfaqësohet vetëm me një tekst të natyrës së zërit enciklopedik dhe një bibliografi të pasur, me të cilin më shumë se me një tekst të mbyllur dëshmon për një tekst të pambaruar, që nuk pati kohë ta zgjeronte dhe përimtonte, sikur e kishte zakon.

¹³ Shih, Jup Kastrati, *Studime letrare*, I, (dorëshkrim), Shkodër, 2004.

¹⁴ Shih, Jup Kastrati: *Historia e albanologjisë (1497-1997)*. Vëllimi i parë (1497-1853). Shtëpia e librit “LMG Argeta”, Tiranë, 2000: f. 68 –109.

Ndryshe ka vepruar me paraqitjen që i ka bërë veprës së Frang Bardhit. Veprës së tij i është bërë një analizë e thellë më pak historike e letrare, por rrënjësisht gjuhësore. Ashtu si edhe për Pjetër Budin, edhe për Frang Bardhin është dhënë një literaturë shteruese.

Ndonëse është përfshirë brenda studimeve të tij letrare të karakterit historiko letrar, teksti i tij për Nikollë Kazazin është vetëm një paraqitje publicistike me rastin e gjetjes së një kopjeje të veprës së tij. Si e tillë ajo paraqet vetëm prirjen kërkuese të Jup Kastratit.

Letërsia e Rilindjes. Në kapitullin e vëllimit *Studime letrare*, Jup Kastrati ka përfshirë një a më shumë studime për Zef Jubanin, Daut Boriçin, Naim Frashërin, Faik Konicën, Ndre Mjedën, Pashko Vasën, Mati Logorecin, Koto Hoxhin, Filip Shirokën, Luigj Gurakuqin, Konstantin Shtjefën Gjeçovin, Josif Bagerin, Hilë Mosin etj.

Në këtë vëllim janë përfshirë kryesisht versionet e para të studimeve historike, letrare e popullarizuese për shumë shkrimtarë të kësaj periudhe. Bie fjala, edhe pse ka shkruar disa studime dhe madje një monografi të popullarizuar për shkrimtarin, folkloristin dhe ekonomistin e Lëvizjes Kombëtare të shekullit XIX, Zef Jubanin, në këtë vëllim Jup Kastrati ka sjellë një studim për këtë rilindës dhe dy të tjerë të së njëjtës periudhë, Daut Boriçin dhe Pashko Vasën.

Në studimet gjuhësore dhe historiko-letrare studimet për Naim Frashërin janë të shumta dhe të pakrahasueshme me shkrimtarë të tjerë. Studimi i Jup Kastratit për Naim Frashërin dhe për gjuhën e tij në studimet albanologjike shquhet për disa veçori me të cilat nuk shquhen shkrimet e tjera të kësaj natyre dhe për këtë autor. Studimi për gjuhën e Naim Frashërit nuk shquhet ndër ato studime të vëllimshme të cilat zakonisht i shkruan Jup Kastrati, po për cilësinë e tij dhe sidomos për numrin e madh të studiuesve të mëvonshëm nga radhët e historianëve të letërsisë, që këtë studim e bënë referencë të parë dhe madje shpesh të vetme. Ndryshe është përfaqësuar Faik Konicën. Studimi për Konicën dhe letërsinë shqiptare përfaqëson disa nga rezultatet e fundit që ka shënuar Kastrati në kërkimet dhe studimet e tij. Fjala është për një studim kushtuar Faik Konicës, të cilin nuk e gjejmë në monografinë e tij për Konicën. Ashtu si edhe studimi për Zef Jubanin, edhe studimet për Ndre Mjedën dhe Filip Shirokën janë *Parathëniet* e librave (të ndaluar të Ndre Mjedës për gjuhën dhe të botuar të Filip Shirokës), të cilat i kishte shkruar në vitet '50 dhe '60. Ndonëse tekste studimore në dorëshkrim, njëri për lexim përvjetorësh dhe tjetri një sprovë për të sjellë një biografi të plotë jetësore dhe letrare, dorëshkrimet për Hilë Mosin janë me interes edhe sot për studimet historiko-letrare, ndërsa i kësaj përmase është edhe artikulli për Luigj Gurakuqin. Të nivelit të shkrimit popullarizues dhe publicistik janë tekstet për Koto Hoxhin, Mati Logorecin, Konstantin Shtjefën Gjeçovin dhe Josif Bagerin.

Letërsia arbëreshe. Edhe me mënyrën se si i vendos në kapitull më vete shkrimtarët e letërsisë arbëreshe, mund të shihet se Jup Kastrati ka ruajtur dhe zbatuar modelin zyrtar të periodizimit të historisë së letërsisë shqipe. Të kësaj periudhe, në të vërtetë të këtij kapitulli, janë studimet për Jeronim de Radën, Gavriil Darën e Ri, Zef Seremben, Zef Skiroin etj.); Autor i mbi njëqind teksteve për Jeronim de Radën, në vëllimin e një historie letrare De Radën e përfaqëson me një tekst të mallit të parë, pra me versionin e parë të monografisë për De Radën. Ndryshe është prezantuar Gavriil Dara i Riu, kontributi i të cilit shihet në dritën e ndihmesës që ai dha për gjuhën shqipe, pra një tekst të cilin autori e kishte sprovuar edhe me Naim Frashërin dhe disa shkrimtarë të tjerë të Rilindjes Kombëtare. Për studimet kastratiane janë me interes edhe dy studime të tjera për Zef Seremben dhe Zef Skiroin, për faktin se ato sjellin të dhëna të reja, sado që duken përgjithëse, dhe për arsye se ato janë ende në dorëshkrim.

Letërsia e Pavarësisë. Periudha e letërsisë së Pavarësisë, që në botimet e sotme historiko-letrare mbulohet me togfjalëshat: prej letërsisë së romantizmit deri te letërsia e realizimit (Qosja), letërsi e realizimit (pjesa më e madhe e historianëve të letërsisë) apo edhe letërsi moderne (Sabri Hamiti), paraqet pjesën më të madhe të krijuesve dhe të veprave me të cilat është marrë Jup Kastrati. I kësaj periudhe është edhe numri më i madh i projekteve të tij. Për shkrimtarin Fan S. Noli ka shkruar jo një artikull dhe jo vetëm për jetën e tij, por edhe për trashëgiminë e tij letrare e sidomos publicistike, për marrëdhëniet me Faik Konicën, për rolin e tij në Revolucionin e vitit 1924, për kontributin e tij për daljen e gazetës “Dielli”, për funksionin atdhetar të Shoqërisë *Vatra*, për përkthimet në letërsinë shqipe etj. Për shkrimtarin Risto Siliqi gjithashtu ka sjellë një studim të gjerë monografik, i cili mund të bëhet gjedhe për shembullin e trajtimit të krijuesit dhe luftëtarit, njëkohësisht. Po kështu mund të thuhet edhe për krijuesin, edukatorin dhe atdhetarin Anton Logoreci, sado teksti kushtuar këtij atdhetari shkon drejt tekstit publicistik. Dy studimet për Ali Asllanin, ndonëse kanë karakter monografik, me detajet e tyre më shumë plotësojnë sesa përsërisin njëra-tjetrën. Po të bënim një prerje vertikale dhe të jepnim një synopsis sado të vogël të pasurisë letrare, historike, biografike dhe bibliografike të krijuesve të prezantuar nga Jup Kastrati në historinë e letërsisë së periudhës së pavarësisë, do të mund të shihnim se në vëllimet e studimeve letrare të tij janë përfshirë studime të karakterit monografik, si ai për Kolë Mirditën e Anton Mazrekun, studime projektuese për synime më largvajtëse (biografike dhe bibliografike), si ato për Dhimitër S. Shuteriqin, Millosh Gjergj Nikollën dhe Sterio Spassen; tekste të karakterit prezantues dhe sidomos recensional, si ato për Mark Ndojën, Tefik Gjylin, Arshi Pipën, Andreja Skanjetin, Qemajl Haxhihasanin etj.

Letërsia e realizmit. Në studimet historiko-letrare të gjysmës së dytë të shekullit XX ekziston një prirje që letërsia e shkruar pas vitit 1945 dhe sidomos letërsia e shkruar pas shkollës letrare të gazetës “Bota e re” (në fillim të viteve ’30)

të përkufizohet si letërsi e periudhës së realizmit. Po në këtë periudhë janë identifikuar edhe kufijtë e kësaj letërsie, që më parë se sa poetikë janë kufij ideologjikë, prandaj ajo u njoh edhe si letërsi e realizmit socialist, e ndarë zyrtarisht me vitin 1945. Brenda kësaj tipologjie Jup Kastrati nuk përqafoi deri në fund pikëpamjet e ideologjizuar të historisë së letërsisë së realizmit socialist, por ruajti konceptet që teorikisht kishte ndërtuar brezi i parë i të ashtuquajturës ‘botë e re’ e viteve ’30. Edhe kontributet e përfaqësuesve të kësaj periudhe nuk janë vetëm të natyrës letrare. Krijuesi Skënder Luarasi prezantohet si përkthyes, i krahasueshëm me Fan Stilian Nolin. Në këto përmasa prezantohet personaliteti i shkrimtarit të ndërprerë Izet Bebeziqi, intelektual i njohur *Veli Stafa*, përvjetori i shkrimtarit Fatmir Gjata, studimet e Vehbi Balës, mendimi kritik i studiuesit të përkushtuar të Ndre Mjedës, kritiku dhe historiani i letërsisë Mark Gurakuqi, poezia e radhëve të para të Llazar Siliqit etj. Përgjithësisht, këto tekste të këtij kapitulli janë dorëshkrime të pabotuara dhe të panjohura më parë.

Modelet e studimit

Sikur është thënë disa herë më parë, ndërsa ne po i referohemi studiueses Floresha Dado “në shkencën tonë letrare (pra edhe në hartimin e historisë së letërsisë) ka mbizotëruar metoda sociologjike, e cila, me gjithë vlerat e saj, në të vërtetë qëndron jashtë fenomenit letrar. Njohja nga historiani i letërsisë, i atmosferës letrare, i prirjeve të zhvillimit shpirtëror të një epoke të caktuar, zbulimi i të dhënave biografike dhe bibliografike, për çdo shkrimtar etj., përbën bazën faktike të domosdoshme, përgatitore, por, gjithsesi, të jashtme të studimit të letërsisë. Duke iu nënshtruar kësaj metode, nuk u depërtua sa duhet në specifikën dhe veçoritë e brendshme të veprave më përfaqësuese të saj”¹⁵.

Studimet e tij të karakterit historiko-letrar kapin një fond të botuar dhe në dorëshkrim prej disa vëllimesh me mija faqe dhe paraqiten sipas interesimeve dhe konteksteve të trajtimit: kumtesa, vështrime, studime me karakter monografik e studime e paraqitje të tjera, të lexuara në tubime e sesione shkencore, të botuara në vëllime dhe të lëna në dorëshkrim.

Jup Kastrati, siç do të theksonte Milivoje Sollar, në veprat dhe studimet e tij historiko-letrare “...merret me studimin e veprës letrare në rrjedhën e tyre historike. Ai synon përfshirjen sistemore të fenomenit të letërsisë në kohë, të përshkruajë dhe të vlerësojë veprat e caktuara, duke pasur parasysh zhvillimin e përgjithshëm letrar dhe kulturor, të mbledhë përvoja dhe njohuri lidhur me periudhat e letërsisë dhe rrjedhat e caktuara të zhvillimit brenda distancave më të vogla ose më të mëdha kohore”¹⁶.

¹⁵ Floresha Dado, *Intuitë dhe vetëdije kritike*, “Onufri”, Tiranë, 2006, f. 55.

¹⁶ Milivoje Sollar, *Teoria e letërsisë*, “Rilindja”, Prishtinë, 1978, f. 29.

Megjithëse krijimtaria letrare e shkrimtarëve të letërsisë së vjetër vlerësohet duke u mbështetur kryesisht mbi metodën historiko-filologjike, nuk mbeten anash as vlerësimet letrare të veprave të tyre, si veçori specifike e studimit të brendshëm të veprës letrare dhe i rëndësishëm për historinë e letërsisë shqipe. Në historinë materiale dhe shpirtërore të popullit shqiptar veprat e shkrimtarëve të vjetër Buzukut, Budit, Bogdanit, Matrangës etj., kanë një rëndësi para së gjithash filologjike, por rëndësia e tyre nuk ka dyshim se mund të vlerësohet pa reflektimin edhe të atyre përbërësve kulturorë, poetikë e historikë që kanë ato në vetvete, si dhe në kontekst të periudhës e të letërsisë së popujve të tjerë të kohës. Më në fund, vetë fakti se kjo, letërsia shqipe dhe poetika e saj, fillon me veprat e këtyre krijuesve dëshmon se kërkimi i vlerave letrare-artistike të tyre ishte i drejtë dhe i arsyeshëm jo vetëm në historinë e letërsisë, në veçanti, por edhe në historinë e albanologjisë, në përgjithësi, ku kanë zënë vend pjesa më e madhe e këtyre studimeve.

Për vlerësimin e krijimtarisë letrare të letërsisë së Rilindjes Jup Kastrati mund të thuhet se e tejkalon plotësisht metodën historiko-filologjike. Hiq veprën e Naim Frashërit, veprat e shkrimtarëve të kësaj periudhe i shqyrton vetëm brenda metodës historiko-letrare. E kësaj periudhe është krijimtaria letrare e Zef Jubanit, Filip Shirokës, Vaso Pashë Shkodranit etj., të cilën e studion dhe e përgatit për botim 'shkencor-popullor', siç shprehej ai.

“Në fushë të studimeve e të botimeve të letërsisë, kontributi i Jup Kastratit për herë të parë këtu shihet i plotë dhe i sistemuar jo duke u nisur nga trashëgimia kronologjike, por duke parë fushat kërkimore dhe periudhat e letrare të saj. Ne rend të parë çmohen kërkimet e tij në letërsinë arbëreshe, në të cilën theksi bie te vepra shumëdimensionale e Jeronim de Radës. Ndihmesa e Kastratit këtu kap një numër të madh këndshikimesh të natyrës së ngushtë metodologjike e sintetizuese. Kërkimi deri në shkallë të monografisë, tekstologjia dhe filologjia, transkriptimi dhe transliterimi, përkthimi dhe përshtatja, sintezat e mëdha dhe përimtimet gjuhësore, në të shumtën e rasteve, janë bërë sprovë e kontributeve të tij në fushë të letërsisë dhe sidomos në historinë e letërsisë e në kulturën kombëtare shqiptare. Nëse periudhës së parë ('50), të dytë ('60-'70) dhe madje trashëgimisë së tij ('90 –'05) i takon vepra monumentale dhe e pambyllur e Jeronim de Radës, një nënshtrese shumëdimensionale të këtyre kërkimeve u takon vepra madhore *Faik Konica - jeta dhe vepra*, e cila u botua në fund të jetës së tij. Nëse vepra e parë i solli famën e rretheve shkencore, vëllimi i dytë i solli famën e publikut lexues përgjithësisht”¹⁷.

Nëse veprën letrare të shkrimtarëve të vjetër e trajton mbi metodën historiko-filologjike, ndërsa letërsinë e romantizmit, përkatësisht të Rilindjes me metodën historiko-letrare, letërsisë së arbëreshëve të Italisë do t'i qaset gjatë shumë dekada

¹⁷ Shih, Mahir Domi, Veprimtaria shkencore e Jup Kastratit, f. 2 e dorëshkrimit. (Arkivi personal).

dhe do t'i qaset si filolog, si historian i letërsisë, si historian i kulturës, si bibliograf, si tekstolog, si përkthyes, si botues dhe si kërkues i vlerave letrare-estetike të saj. Letërsinë arbëreshe e ka vlerësuar në përmasën e rrezatimit të romantizmit evropian brenda romantizmit shqiptar përgjithësisht, në kontekst të individualiteteve letrare (Jeronim de Rada, Gavriil Dara i Riu, Zef Serembe, Zef Skiroi etj.,) dhe të përjetimit estetik të saj. Gjuha, letërsia, folklori, kultura e publicistika e arbëreshëve të Italisë ishin fushat më të kërkua dhe më të studiuara të tij gjatë gjithë gjysmës së dytë të shekullit XX, prandaj është e kuptueshme pse, bie fjala, historianët e letërsisë gjatë kësaj kohe nuk i referohen vetëm si bibliograf, apo si referencë ndërmjetësuese për autorë edhe vepra letrare, por edhe si studiues i saj¹⁸.

Duke e diskutuar studimin tradicional të letërsisë, studiuesi Bajram Krasniqi konstaton se “Biografizmi, historizmi dhe pozitivizmi janë veçoritë kryesore të tipit të historisë së letërsisë. Trajtimi i veprës letrare si dokument historik, ndërsa i fenomeneve artistike si pjesë përbërëse të fenomeneve të gjithëmbarshme kulturore ka kushtëzuar që tipi i këtillë i historisë së letërsisë të merret më shumë me historinë e kulturës se sa të letërsisë së mirëfilltë, të merret më shumë me idetë se sa me mënyrën e ekzistimit estetik të veprës letrare”¹⁹.

Gjatë kësaj kohe, interesimi i historianëve të letërsisë do të shquhet për disa autorë, të cilët me veprën e tyre u përgjigjeshin edhe kërkesave estetiko-letrare të shkollës së realizmit. Në këtë kontekst do të shihej edhe interesimi i Jup Kastratit për studimin e veprës së Nolit, Ali Asllanit, Migjenit, Spasses, Shuteriqit etj, por ndryshe nga historianët e kohës së tij, interesimet për studimin e shkrimtarëve të kësaj periudhe lidhen jo vetëm me metodën letrare të studimit, por edhe me premisa të tjera: vlerat letrare gjithëkombëtare, përmasën kulturore të autorit dhe madje përkatësinë letrare shkodrane të tyre. Ndryshe nuk mund të shpjegohet fakti se Jup Kastrati gjatë kësaj kohe merret me shkrimtarë të rëndësishëm të kohës së tyre dhe të kohës sonë, si: Noli e Migjeni, me shkrimtarë të ndaluar, si Faik Konica e Arshi Pipa, por edhe me shkrimtarë minorë të rretheve letrare shkodrane të kohës. “Në rrafshin e studimeve historiko-letrare, - sikur është shprehur Isak Shema, - me gjithë këto kufizime, është dhënë kontribut me vlerë për zhvillimin e shkencës shqiptare të letërsisë”²⁰. Apo, sikur është shprehur më tej “...studimi tërësor i letërsisë shqiptare, vlerësimi i drejtë i vlerave artistike, zbatimi i metodave përkatëse, në pajtim me lëndën e studimit, analiza e gjithanshme e fenomeneve letrare, sinteza vlerësuese,

¹⁸ Shih, veç tjerash, veprën Histori e letërsisë shqipe (Romantizmi I), në të cilën Rexhep Qosja për Zef Jubanin, në të gjitha rastet i referohet veprës së Jup Kastratit, f. 113, 137, 139, 151, 177.

¹⁹ Shih, Bajram Krasniqi, vep. e cit., f. 209-210.

²⁰ Isak Shema, Aspekte të vlerësimit të letërsisë, në vëllimin “Letërsia si e tillë – probleme të vlerësimit të trashëgimisë sonë letrare (Akte të konferencës shkencore me këtë temë të mbajtur në Tiranë, më 28-29 mars 1996), Akademia e Shkencave – Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 1996, f. 31.

gykimi i mprehtë dhe objektiv për letërsinë, sistemi dhe periodizimi adekuat i letërsisë etj., ngriti nivelin e studimeve të historisë së letërsisë në tërësi. Në këtë bazë të gjerë studimesh, realizohet në mënyrë optimale sinteza e letërsisë kombëtare shqiptare²¹.

Në mënyrë të veçantë, Jup Kastrati është marrë edhe me shkrimtarët dhe letërsinë e sotme, por sikur mund të shihet prej veprave dhe prej dorëshkrimeve të tij, kryesisht vetëm deri në fillim të viteve '60. Dhe është mirë që nuk ka vazhduar më tej. Duke lënë mënjanë vlerat e rëndësishme artistike të disa prej përkthyesve të kohës, si Skënder Luarasi²² e ndonjë tjetër, numri më i madh i shkrimtarëve harrohen brenda po kësaj periudhe që krijojnë. Në artikujt e tij, kryesish vështrime për veprat dhe autorët e kohës që mbushnin gazetatat dhe veprat e tyre me poezi e poema të përshkruara prej stereotipeve, nuk jepte pothuajse asgjë në fushë të artit letrar, përveç artikulimit propagandistik të gjithë asaj, që me mjete të tjera bëhej me propagandën politike të shoqërisë shqiptare të kohës.

²¹ Isak Shema, Vrojtme letrare dhe artistike, "Rilindja", Prishtinë, 1995, f. 183.

²² Jup Kastrati: Jeronim De Rada (Jeta dhe veprat). N.Sh.B. «Naim Frashëri», Tiranë, 1962. (Libër, Monografi) dhe versionin e saj të zgjeruar në botimin e vitit 1979: Jeronim de Rada (Jeta dhe veprat). Monografi, Tiranë, 1979; Ribotuar në Prishtinë, 1980. Studime për De Radën, monografi, "Era", Prishtinë, 2003; ribotimi Studime për De Radën. Monografi, Nju-Jork, 2003

Vebi BEXHETI

PERSONAZHI I GRUAS BASHKËSHORTE NË POEZINË E DRITËRO AGOLLIT

Dritëro Agolli përmes heroit lirik të tij, që në këto poezi e ka funksionin e një instrumenti, shpreh ndjenjat dhe mendimet e njeriut të kohës, për jetën, preokupimet dhe problemet që sjell ajo në rrethana të caktuara shoqërore. Një karakteristikë që meriton trajtim të posaçëm e poezisë së Agollit, është edhe raporti me personazhin grua-bashkëshorte. Ashtu si shumë krijues të tjerë, në veprat e të cilëve nuk mungon ambienti familjar, edhe Dritëro Agolli, disa poezi i krijoi në ambientin e ngrohtë të shtëpisë së tij, në dhomën e vogël “pa sixhade e pasqyra” me “dërrasa me libra dhe katër karrige”. Në ambientet e kësaj dhome të vogël, me orenditë aq modeste, ajo që këtë mjedis e bën të pasur, e zbukuron dhe i jep jetë, është gruaja besnike e poetit: *Një sobë e një raft të vjetër, / një lakër për drekë e një grua besnike/ Dhe s’kam asgjë tjetër*, janë vargjet e fundit të poezisë **Pasuria**. Si duket, nga e tërë kjo pasuri, gruaja e poetit ishte ajo që në këtë shtëpi jep shpresë dhe mbi të gjitha mbështetje të fuqishme për burrin poet. Epiteti “besnike” sipas mentaliteti të çdo buri, e në këtë rast edhe të poetit, është pjesa më e çmueshme që në brendinë e vet ngërthen edhe shumë cilësi tjera. Vargu i parafundit i poezisë: “Një lakër për drekë e një grua besnike”, nuk duhet nënkuptuar si diçka që e deformon vlerën e kësaj gruaje. Këtu kemi të bëjmë më marrëdhëniët e lexuesit të teksit që synon të zbulojë të veçantën nga vetë teksti poetik që në vete fsheh këtë të veçantë. Në këtë rast lakra nuk është në funksion krahasues me gruan por njësi kuptimore në vete dhe pjesë e asaj “pasurie”, me ngjyrim social dhe në këtë kontekst ajo duhet lexuar si produkt ushqimor që si e vetme nuk mund t’i plotësojë kushtet për një drekë të zakonshme.

Raportin e poetit me personazhin e gruas bashkëshorte, shoqëruesen e saj më besnike që poetit nuk iu shkëput për asnjë moment, e hasim edhe në disa poezi tjera. Prania e saj në këtë poezi është shpërbim mirënjohjeje dhe respekti. Ajo është dëshmitare e sakrificave dhe vuajtjeve të bashkëshortit për t’i lindur jo aq lehtë këto poezi. Kjo grua, së cilës shpesh i mbetej barra e shtëpisë, në shumë vargje del e vetmuar duke e pritur burrin që është në kërkim të frymëzimit poetik “nëpër rrugë të gjata, në fusha e shpate”. Për këtë grua, që sipas poetit është e bukur si perëndi e lashtë e Greqisë, ndjen fajësi e mallë, i vetëdijshëm për padrejtiësinë që i bën : *Të kam lënë fëmijë e shqetësime mbi shpinë,/ Të kam lënë pazarin, radhën e netët*

fillkat, / të kam lënë mbi shpatulla gjithë shtëpinë. Në poezinë **Qetësia e bukur**, nga e cila i shkëputëm vargjet që i cituam, poeti, këtë personazh na e sjell të portretizuar gjithanshëm, duke e përshkruar bukurinë e saj ashtu siç diti poeti popullor. Personazhi i femrës në këtë kontekst, pra në funksionin e bashkëshortes, në poezinë e Agollit nuk paraqitet gjithmonë e vuajtur nga punët e rënda të shtëpisë dhe të pazarit. Poeti, i vetëdijshëm se ajo para se gjithash i takon gjinisë së bukur, në vargun e vet, nuk harron ta paraqesë edhe këtë anë të medaljes, bukurinë e saj, me tërë karakteristikat që mund t'i ketë një grua. Ajo është e bukur edhe kur fle, e burri i vështron sytë e saj të mrekullueshëm, edhe pse ata janë të mbyllur, ndërsa buzët ia krahason me kokrrën e qërshisë të prerë në mes. Për dallim nga shumë poetë të tjerë, apo atij të vargut popullor që thurin poezi e këngë dashurie, në këtë rast kjo femër me tërë atë bukuri, në raport me burrin që dallon nga dashnori, sikur është në distancë, sepse nuk komunikojnë mes veti, gruaja në këtë rast i ngjan vetëm një portreti, ajo është në gjumë dhe nuk ndjen asgjë, ndërsa për burrin, bukuria e saj vetëm sa e shton dhembjen dhe ndjenjën e fajësisë për vuajtjen e saj duke mbajtur mbi supe tërë barrën e shtëpisë. Bukuria e qerpikëve te saj që e krahason me halat natën nën gurë, balli i hishëm që s'dukej i ngrisurr kurrë dhe vetullat si krahe dallëndysheje që heshtin, janë portretizimi i mrekullueshëm që si gjen dot as në vargun popullor.

Këto raporte të burrit poet me gruan, kur bëhen pjesë e mendimit poetik, ngrihen në vlerë artistike dhe kështu poezinë e bëjnë të veçantë. Edhe ky cikël poezishë, nëse mund ti quajmë kështu, sepse janë të krijuara pa ndonjë vazhdimësi dhe radhitje, që në qendër të vëmëndjes e vë këtë personazh, e jo femrën dashnore, është një risi në poezinë e poetit Agolli. Poezia dhe gruaja, ashtu të lidhura me njëra tjetrën bëhen pika më e dobët e poetit. Në poezinë **Vjersha e vrarë**, poeti tregon se atij i dhimbësen që të dyja njësoj: gruaja e lodhur që kthehet nga pazari dhe poezia e pambaruar në tryezë, në fletorën e hapur, në faqen e parë. Duke u gjendur mes dilemës se për cilën të qajë më shumë, poeti edhe në këtë rast dëshmon shpirtin e ndjeshëm poetik dhe nuk mund t'i ndajë: *Një tango krejt për të qarë, e s'di për cilën të qaj më shumë/ për vjershën e vrarë apo për gruan e mjerë?...*

Në poezinë **Do të më kujtosh**, që gjithashtu në qendër të vëmëndjes e ka gruan, poeti dëshiron që poezia të mbetet lidhje e fuqishme mes bashkëshortësh, edhe atëherë kur ky ndoshta nuk do jetë gjallë. Ky varg, me tërë fuqinë artistike, bukurinë estetike, figurat dhe metaforat, do të reflektojë përjetësisht, duke e mbajtur të freskët kujtesën për burrin, sepse shpeshhere nga punët në kuzhinë, ajo mund edhe të harronte “ditëzinë”. Ashtu si në përrallë, e hutuar nga fuqia magjepse e këtij vargu që mrekullon dersia ajo në kuzhinë qëronte patate, do ta presë gishtin me thikë: *Dhe ti do lexosh si relikë/ dhe duke qëruar patate të ardhura nga vjeshta / Gishtin do presish me thikë.*

Edhe në poezinë **Gruaja e poetit**, kjo bashkëshorte , portretizohet ngjashëm me poezitë tjera. Edhe këtu preokupimi parësor i saj është “pazari” dhe furnizimi me artikuj elementarë ushqimorë me theks në pritjen e gjatë para shitores. Kjo grua vazhdon të vuajë, e ngarkuar dhe e lodhur. Që në vargun e parë të kësaj vjershe : “ E zeza grua e poetit”, epiteti “e zeza “ e përcakton fatin e saj të zyrtë dhe sakrificën që bën për burrin. Ajo, si zakonisht, me çantën e rëndomtë dhe rrjetën e varur, e ngarkuar me punët e pazarit, duke pritur në radhë të gjata, vazhdimisht mendon për burrin që: *U lodh me letër e penë, u doq mbi varg e poezi*. Portreti i kësaj personazheje në këto vargje merr përmasë të gjithanshme. Ajo tanimë duket si bashkëautore e ndërtimit të vargut duke e konsideruar çdo sukses të burrit edhe sukses të vetin, ashtu siç lëndohet kur në mjedise të ndryshme publike, siç është edhe tregu, dëgjon përshpëritje fjalësh plot me gjemba, madje edhe me ngjyrim sarkastik: *Me gjemba fjalësh nëpër helm:/ mëkon të shoqin kjo me lugë, / I shoqi vërr vërr me kalem*. Përmes figurës së gruas, poeti e madhëron fjalën poetike. Sipas saj, pra gruas, poezia e mirëfilltë do vuajtje dhe viktimizim, do flijim: *Dhe le ta kemë mbi supë shtëpinë, / S'më dhimset jeta, poashu s'më vjen keq, / Po mbajti njëri poezinë, / Me siguri që tjetri heq*. Përmes kësaj poezie në mënyrë të tërthortë, shprehet dukshëm guximi i poetit në kritikën që i drejton sistemit komunist për tregun e varfër dhe mungesën e madhe të artikujve ushqimor. Edhe në këtë rast viktima e parë është gruaja e tij dhe shumë të tjera, që bartën mbi supë peshën e rëndë të jetës. Mungesa e ushqimit dhe pritja me orë të tëra para dyerve të shitores, ishte nxitje për poetin që me gjuhën figurative ta kritikojë fenomenin e pritjeve të gjata në resht. Edhe në këtë rast theksi bie mbi gruan e tij, tanimë të çveshur nga vetitë e njeriut të gjallë, e që i ngjan më tepër një permendoreje të pajetë, ashtu si statujat e mermerta të Butrintit: *Për një statujkë llëzëzbehtë, një perëndeshëz në mermer / kurse statuja e vërtetë/ në radhë djathi jep e mer!...*

Në poezinë me titull **Ëndërr e çuditshme**, ky personazh na del edhe si nënë që do të lind fëmijë, që do t'i rrisë e ushqejë me tamlin e saj. Mesazhi i poetit, përmes gojës së personazhit të vet, tanimë të afirmuar në këtë tip poezie, femrës optimiste për fatin e fëmijëve që patjetër duhet të vijnë në këtë jetë si trashëgimtar të familjes dhe të kombit, edhe në kohëra të vështira, kur qumështi mungonte në qytet, është i karakterit human dhe inkurajues për femrën nënë, dhe sakrificën e saj për të lindur dhe për të rritur fëmijë: *Ç'ishte kjo gjëmë? Një plakë të pjellë/ Do bëhemi gazi I botës vërtetë? / Po qumesht për foshnjen kush do na sjellë, / kur s'ka në qytet!/ T'i mu përgjigje: qumesht kam unë! / Dhe u re me pëllëmbë sisëve të mëdha...*

Në poezinë, ndër më të popullarizuarat që titullohet **Kur të jesh mërziur shumë**, kjo grua tani e vetmuar, pa burrin poet, që ishte larguar nga jeta, nuk portretizohet si amvise e lodhur, por ashtu e trishtuar nga vetmija, pas ndarjes fizike nga bashkëshorti duke e dëgjuar në dhomën e zbrazur zhurmën e erës në dritare me të cilën do qajnë bashkë: *Ti do trishtohes atëherë / se s'do më kesh në dhomë gjallë,*

*/ Dhe kur në xham të fryjë erë,/ do qash me erën dalëngadalë. Me këto vargje elegji për vetveten, përmes së cilave ai do të ndërtojë mrekulli poetike, poeti portretizimin e këtij heroi lirik e ndërton në frymë nostalgjike, duke e shndërruar atë, nga një amvisetë përvuajtur që sakrifikonte bashkë me burrin në misionin aq të vështirë krijues të tij, në një grua të vetmuar e cila jeton vetëm me kujtimet për shokun e jetës, që tani mund ta gjejë vetëm në raft, mes librash. I vetëdëshëm për vetminë dhe vuajtjen e saj, nëse ajo do mbetej pas tij, e porositi që ta kërkojë mes ndonjë shkronje apo vargu: *Në raft të librave, kërkomë, / Atje do jem i fshehur unë./ Në ndonjë varg a ndonjë shkronjë,* dhe pasi ai do zbrësë e të shkojë pas saj, do ta ripërtrinë dashurinë si dikur: *Dhe unë do zbrës, do vi pas teje, / Ti si dikur me mallë do qeshësh, / Si një blerim pas një rrëkeje.**

Dritëro Agolli në poezinë **Për gratë tona**, shpreh pakënaqësinë me poetët tjerë, që sipas tij, personazhit grua nuk i kanë dhënë vendin e merituar në vargjet e veta, dhe se e kanë lënë anash këtë figurë që në jetën bashkëshortore e shoqërore është faktori më i rëndësishëm. Ai përmes vargjeve të kësaj poezie u sugjeron kolegëve të vet poetë që ta respektojnë këtë bashkudhëtare jetësore, që nuk e humb asnjëherë freskinë, nëse pak do të kujdeseshin për vete: *Gabohemi shumë,/ Kur flasim e grim/ Rreth gotës me birra,/ Rreth gotës me verë,/ Se gratë tona e humbën freskinë,/ Se ishin të këndshme njëherë!...* Përkushtimi i poetit për gruan bashkëshortore, për këtë nënë që ka lindur kreshnikë e që ka vuajtur e sakrifikuuar gjatë tërë jetës, është e një rëndësie të posaçme për familjen, shoqërinë dhe njerëzimin në përgjithësi. Kjo grua shqiptare, që në vargjet e Dritëroit na vjen me tërë bukurinë dhe freskinë e një femre ideale, me të drejtë e zë vendin e merituar në letërsinë shqipe. Kjo personazhe-heroinë e meriton këtë, sepse gjatë jetës, përveç vetive femërore që në kushte jonormale u mundua t'i ruajë, shpeshherë i bënte edhe punët e burrit, si nevojë për të mbijetuar: *E si mos të këndojmë/ Poetë,/ Për ato që kanë ditur/ Të lindin kreshnikë, pari/ Jo në meternitet e në shtëpi/ Po edhe në kori e në arë,/ Duke prerë dru/ E duke hedhur fare?!*

Literatura

1. Agolli, Dritëro (1998). *Pelegri i vonuar*, Tiranë.
2. Dado, Floresha (2006). *Intuitë dhe vetëdije letrare*, Tiranë.
3. Grup autorësh, (2001). *Letërsia bashkëkohore shqiptare*, Tiranë.
4. Bexheti, Vebi (2012). *Trajtesa Letrare*, Tetovë.

Merxhan AVDYLI

POEZIA E ISMAIL KADARESË DHE KRITIKA LETRARE

Teoricienë të ndryshëm e kanë trajtuar receptimin si një formë të përshtatshme për të trajtuar një vepër letrare. Receptimi ka të bëjë kryesisht me pritjen e një vepre të caktuar letrare, nga lexuesi i rëndomtë e deri te studiuesi serioz.

Duke e pasur parasysh faktin se poezia e Ismail Kadaresë ka një jetë mbi gjysmëshekullore që është në duar të lexuesit dhe të studiuesit, ajo është pritur, interpretuar dhe studiuar në mënyra të ndryshme dhe nga studiues të ndryshëm.

Megenëse Kadare, në botën letrare vendore dhe ndërkombëtare, më shumë është i njohur si romancier, është e natyrshme se kritika letrare më shumë është marrë me prozën sesa me poezinë e tij. Megjithatë, edhe në këtë aspekt nuk mungojnë interpretimet kritike për veprën e tij poetike, të cilat datojnë që nga fillimet e shkrimeve të tij poetike, përkatësisht që nga vlerësimet e para, paksa kontradiktore për përmbledhjen e parë të poezive, të botuar qysh në vitin 1954, *Frymëzimet djaloshare*, e për të vazhduar, me amplituda të ndryshme, deri në ditët e sotme.

Dhjetë vjet pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, Kadare e ka botuar librin e tij poetik *Frymëzimet djaloshare*, ku i kishte përmbledhur poezitë e shkruara në një moshë fare të re. Ndërkaq, poezitë e fundit i ka shkruar 50 vjet pas botimit të librit të parë.

Pjesa dërrmuese e shkrimeve të Kadaresë i përkasin periudhës së socializmit. Një pjesë fare e vogël e shkrimeve të tij poetike i përkasin periudhës së ashtuquajtur të tranzicionit ose të jetës së tij në dy vende (Francë dhe Shqipëri). Ajo çka vlen të thuhet është se për poezinë e Kadaresë nuk mund të thuhet me saktësi se në cilën kohë ka arritje më të mëdha. Një koherencë, megjithatë, e ka ruajtur poezia e tij. Por, edhe në këtë kuadër ajo ka pasur ngritje-rëniet e saj. Vitet 1954-1957-1961-1964-1968-1976 dhe 1990 janë vitet kur janë botuar librat e tij të veçantë poetikë.

Shqipëria socialiste, Shqipëria e tranzicionit, Bashkimi Sovjetik, Franca janë vendet ku është shkruar poezia e Kadaresë. Por, janë edhe qytetet në të cilat është shkruar dhe rishkruar poezia e tij, si: Gjirokastra, Tirana, Pogradeci, Parisi, Moska etj., por ndonjëherë edhe Nju Jorku, Kopenhaga etj.

Poezia e Kadaresë është e pranishme në publikun shqiptar, që nga viti 1954. Që nga ajo kohë poezia e tij ka zgjuar një kureshtje të madhe për t'u lexuar dhe si rrjedhojë edhe për t'u studiuar.

Për poezinë e Kadaresë janë shkruar një varg vështrimesh, kritikash, studimesh të formave të ndryshme dhe vetëm me ndonjë përjashtim simbolik, shpesh si pasojë e qasjes jashtëletrare, poezia e tij është vlerësuar jashtëzakonisht lart.

Gama e shkrimeve mbi veprën poetike të Kadaresë do të mund të ndahej në dy grupe: vlerësimet e kritikës shqiptare për poezinë e Kadaresë dhe vlerësimet e kritikës së huaj për poezinë e Kadaresë.

Receptimin e poezisë së Kadaresë do ta trajtojmë në mënyrë kronologjike, me ç'rast do të shihen më mirë, sikurse vazhdimësia e shkrimeve të tij poetike, ashtu edhe vazhdimësia e vlerësimit kritik për poezinë e tij. Natyrisht se këtu nuk do t'i trajtojmë të gjitha shkrimet, por vetëm ato më karakteristike, më domethënëse dhe më të qëndrueshme, sidomos nga kritikët shqiptarë.¹

Shkrimet mbi veprën poetike të Kadaresë nga kritikët shqiptarë janë botuar në revista, gazeta dhe libra të ndryshëm, në monografi të veçanta, madje një varg përmbledhjesh të poezisë së Kadaresë janë përcjellë edhe me parathënie të ndryshme nga autorë të ndryshëm. Po kështu, një varg autorësh janë marrë me trajtimin e poezisë së tij nga kënde të ndryshme, duke dhënë edhe mendime dhe gjykime nga më të ndryshmet. Autorë nga Shqipëria, nga Kosova, nga Maqedonia, viset e tjera shqiptare në Ballkan, si dhe nga diaspora, kanë shkruar për veprën poetike të Kadaresë. Ndërkaq, shkrimet e tyre janë botuar në gazeta dhe revista të shumta në Tiranë, Prishtinë, Shkup e gjetiu. Edhe librat, në të cilat është trajtuar vepra poetike e Kadaresë, janë shkruar nga autorë të ndryshëm të viseve të ndryshme shqiptare, të cilat gjithashtu janë botuar në qytete të ndryshme shqiptare.

Pjesa dërrmuese e shkrimeve kritike për veprën poetike të Kadaresë është shkruar nëpër gazeta ditore, si dhe nëpër revista të ndryshme gjithandej trojeve shqiptare. Ato janë botuar në gazetat dhe revistat që dilnin në Tiranë si: *"Zëri i Popullit"*, *"Zëri i Rinisë"*, *"Drita"*, *"Nëntori"*, *"Studime filologjike"* e në ndonjë tjetër. Ndërsa në Prishtinë janë botuar në gazetat dhe revistat si: *"Rilindja"*, *"Zëri i rinisë"*, *"Fjala"*, *"Shkëndija"*, *"Jeta e re"* etj., si dhe në Shkup te gazeta *"Flaka e vëllazërimit"* dhe revista *"Jehona"*. Po kështu, vështrime të ndryshme janë botuar edhe në buletine të ndryshme, gjithashtu në qytete të ndryshme shqiptare, përgjithësisht.

¹ Sigurisht se ka shumë më shumë shkrime, të tipit të recensionit, të ndonjë analize apo mbrese për poezinë e Kadaresë, që do të jetë botuar në ndonjë gazetë, revistë apo buletin, të cilit ne nuk iu kemi referuar këtu. Gjithashtu, edhe shumë shkrime të ndryshme për poezinë e Kadaresë, e të plasura në internet, nuk i kemi marrë në trajtim.

Nga ajo që ne kemi arritur ta trajtomë që nga viti 1954 deri në vitin 2010, përkatësisht shkrime mbi veprën poetike të Kadaresë, janë rreth 60 njësi bibliografike.² Ndërkaq, janë rreth 50 autorë të cilët kanë përcjellë veprimtarinë poetike të Kadaresë gjatë kësaj periudhe, meqë një pjesë e tyre kanë shkruar nga dy e më shumë herë për poezinë e Kadaresë. Në mesin e tyre janë emra të shquar dhe eminentë të kritikës letrare shqiptare si Razi Brahimi, Dalan Shaplllo, Adriatik Kallulli, Koço Bihiku, Kudret Velça, Andrea Varfi, Lefeter Dilo, Dhimitër Shuteriqi, Agim Vinca, Bajram Krasniqi, Emin Kabashi, Ali Aliu, Mensur Raifi, Isak Shema, Engjëll Sedaj, Basri Çapriqi etj. Madje, vlerësime për fillimet poetike të Kadaresë ka dhënë edhe njëri prej poetëve më të shquar shqiptar, Dritëro Agolli.³ Ndërkaq nga autorët e huaj Eric Faye, Michel Metais, Alain Bosquet, Joice Lussu, Robert Elsie e ndonjë tjetër.

Shkrimi i parë për vlerësimin e poezisë së Kadaresë është shkruar nga Razi Brahimi dhe mban titullin “*Frymëzimet djaloshare*” të Ismail Kadaresë”.⁴ Ndonëse gjatë vitit 1954 nuk është gjetur ndonjë shkrim mbi poezinë e Kadaresë, sikurse duket një heshtje edhe në tri vitet vijuese, tek në vitin 1958, kur botohet libri i tij me poezi *Ëndërrimet*, kemi pesë shkrime kritike për poezinë e tij dhe atë katër shkrime për librin *Ëndërrimet* dhe një shkrim për librin e tij poetik për fëmijë *Princesha Argjiro*. Në vitin 1958, poezinë e Kadaresë e kanë afishuar dhe lartësuar kush më shumë e kush më pak, me shkrimet e tyre autor si Dritëro Agolli,⁵ me një vështrim rreth librit të dytë poetik *Ëndërrimet*. Për të njëjtin libër, me një shkrim recensional është paraqitur Dalan Shaplllo⁶. Pastaj Drago Siliqi⁷ ka bërë një vështrim përgjithësues për veprën poetike të Kadaresë. Kurse Andrea Varfi⁸ është marrë me trajtimin e dy veprave të para poetike të Kadaresë *Frymëzimet djaloshare dhe Ëndërrimet*. Lefter Dilo, ka trajtuar veprën poetike për fëmijë *Princesha Argjiro*.⁹

Viti 1961 shënon botimin e librit të tretë poetik të Kadaresë, me titull simptomatik, mjaft sinjifikativ dhe simbolik *Shekulli im*, i cili një kohë të gjatë ishte në qendër të vërtimit të kritikës letrare dhe studiuesve të letërsisë. Me këtë përmbledhje poezish Kadare arriti jo pak ta stabilizojë vargun e tij, ta herrë nga disa

² Dritëro Agolli, “Rreth librit *Ëndërrimet*”, “Zëri i popullit”, Tiranë, 8 janar 1958.

³ Razi Brahimi, “*Frymëzimet djaloshare të Ismail Kadaresë*”, “Nëntori”, Tiranë, nr. 5, 1954, f. 131-137.

⁴ Dritëro Agolli, “Rreth librit *Ëndërrimet*”, “Zëri i popullit”, Tiranë, 8 janar 1958

⁵ Dalan Shaplllo, “Recension: *Ëndërrimet*”, “Zëri i rinisë”, Tiranë, 11 janar 1958

⁶ Drago Siliqi, “Për ‘un-in’ tim e tëndin” (Rreth poezive të Ismail Kadaresë), “Zëri i Rinisë”, Tiranë, 2 gusht 1958.

⁷ Andrea Varfi, “Sa më shumë poetë të mirë e të ndryshëm” (Për vëllimet “Frymëzime djaloshare” dhe “Ëndërrimet” të I. Kadaresë), “Nëntori”, Tiranë, nr. 9, 1958, f. 158-172.

⁸ Lefter Dilo, “*Legjenda dhe e vërteta*” (Përgjigje anketës: “Ç’mendoni ju për poezinë e sotme?”). Nëpërmjet anketës analizohet poema e Ismail Kadaresë *Princesha Argjiro*, “Nëntori”, Tiranë, nr. 10, 1958, f. 209-212.

⁹ Trim Gjata – Kudret Velça, “*Brezi im, jotja qoftë kjo këngë*”, “Zëri i rinisë”, Tiranë, 2 shtator 1961, f. 3.

klishe tradicionale, ta lirojë nga skemat e shumta, që kishin kapluar poezinë e viteve '50 dhe '60 të shekullit të kaluar, ndonëse, edhe te kjo përmbledhje hetohen notat politike dhe ideologjike. Në të njëjtin vit kur u botua kjo përmbledhje poetike janë botuar edhe dy shkrime, lidhur me të. Autorët Trim Gjata dhe Kudret Velça, duke pasur si pikënisje dhe pikëmbështetje poemën “*Shënime për brezin tim*”, u paraqitën me shkrimin “*Brezi im, jotja qoftë kjo këngë*”.¹⁰ Ndërkaq, Andrea Varfi botoi shkrimin “*Vazhdim i një bisede*”,¹¹ në të cilin kishte piketuar disa shënime kritike për librin *Shekulli im*.¹²

Një vit më vonë, më 1962, është gjetur i shkruar vetëm një shkrim për veprën poetike të Kadaresë në revistën “*Nëntori*”, i shkruar nga Dalan Shaplllo,¹³ i cili kishte të bënte me disa shënime kritike për librin *Shekulli im*.

Libri i katërt poetik i Kadaresë, i përbërë nga poezitë dhe nga disa poema, i cili e ka marrë titullin në bazë të poemës “*Përse mendohen këto male*” është botuar në vitin 1964. Për këtë libër studiuesi dhe historiani i letërsisë Dhimitër Shuteriqi, në vitin 1965, ka botuar shkrimin “*Kritikë entuziaste: Përse mendohen këto male*”.¹⁴

Gjatë vitit 1965, një vështrim për vëllimin poetik *Shekulli im* e ka botuar kritiku Razi Brahimi. Vëllimin poetik të Kadaresë, për të cilin flet në librin e tij Razi Brahimi, e cilëson si një vepër të rëndësishme letrare.¹⁵

Në vitin 1966, Neki Lezha¹⁶ boton shkrimin përmbledhës për gjithë poezinë e botuar deri atëherë të Kadaresë. Ndërkaq, Adriatik Kallulli¹⁷ piketon disa veçori të poemës “*Përse mendohen këto male*”.

Ndonëse viti 1968 shënon botimin e librit të pestë me poezi të Kadaresë me titull *Motive me diell*, i cili shënon edhe një ngritje cilësore të vazhdueshme të poezisë së tij, nuk është i njohur për ndonjë vrojtim në shtypin e atëhershëm shqiptar. Ndërkaq, gjatë këtij viti është botuar një vështrim i autorit Foto Malo,¹⁸ për poemën për fëmijët *Gurghendësit*.

Gjatë këtij viti, Lussu Joice, në revistën “*Albania Oggi*”, e ka botuar një shkrim vlerësues për poezinë e Kadaresë.¹⁹

¹⁰ Andrea Varfi “*Vazhdim i një bisede*” (Shënime kritike rreth vëllimit me vjersha dhe poema “*Shekulli im*” të I. Kadaresë), “*Drita*”, Tiranë, 1 tetor 1961,

¹¹ Andrea Varfi, përgjithësisht, mban një qëndrim kritik ndaj poezisë së Kadarresë.

¹² Dalan Shaplllo, “*Shënime kritike: Shekulli im*”, “*Nëntori*”, nr. 7, Tiranë, 1962, f. 123-134.

¹³ Dhimitër Shuteriqi, “*Kritikë entuziaste – Përse mendohen këto male*”, “*Drita*”, Tiranë, 7 shkurt 1965.

¹⁴ Razi Brahimi, *Shënime letrare*, Tiranë, 1965, f. 143-153.

¹⁵ Neki Lezha, “*Shënime kritike mbi disa vëllime me poezi*”, Buletini shkencor i Institutit pedagogjik 2-vjeçar të Shkodrës, nr. 5, 1966, f. 281.

¹⁶ Adriatik Kallulli, “*Shënime kritike mbi poemën Përse mendohen këto male*”, “*Nëntori*”, nr. 10, Tiranë, 1966, f. 116-133.

¹⁷ Foto Malo, “*Gurghendësit* – poemë nga I. Kadare”, “*Nëntori*”, nr. 3, 1968, f. 167-168.

¹⁸ Lussu, Joice, “*Poeti dell' Albania nuova*” (Mbi poezinë e Ismail Kadaresë), “*Albania Oggi*”, nr. 2, 1968, f. 44-46.

¹⁹ Dalan Shaplllo, *Letërsia dhe realiteti ynë*, Naim Frashëri, Tiranë, 1968, f. 152-169.

Ndërkaq, po këtë vit, Dalan Shaplo, në librin e tij *Letërsia dhe realiteti ynë*, e ka përfshirë edhe një vështrim të gjatë për vëllimin poetik *Shekulli im*, duke vënë theksin mbi poezinë e Kadaresë, si një poezi, e cila i kushtohet shekullit të XX dhe atdheut – Shqipërisë.²⁰

Fundi i viteve ‘60 të shekullit XX shënon një risi sa i përket receptimit të poezisë së Kadaresë. Meqenëse, në Kosovë kishte filluar të frynte një frymë paksa më liberale, sa i përket trajtimit të kulturës shqiptare, në fokusin vrojtues nga Kosova dhe trojet e tjera shqiptare ishte edhe poezia e Kadaresë. Kështu, në vitin 1969 u botua një përmbledhje me poezi të përzgjedhura të Kadaresë, me titull *Vjersha dhe poema*, e cila u bë objekt vështrimi dhe trajtimi në të përditshëm “Rilindja” nga studiuesi Ali Aliu, i cili në tri vazhdimë botoi vështrimin e gjatë “Fryt i një trupi të lashtë”²¹. Libri poetik i Kadaresë, i botuar në Prishtinë ishte piketuar edhe nga një studiues tjetër i poezisë së tij, Mensur Raifi, i cili në të përditshmen “Rilindja” botoi vështrimin e tij kritik me titull “Poezia blindazh i fortë”,²² inicialisht, duke u inspiruar nga poema “Poemë blindazh”.²³

Edhe viti 1970 është vit i shkrimeve të autorëve nga Kosova për poezinë e Kadaresë. Gjatë këtij viti kemi dy vështrime për poemën “Princesha Argjiro”, të shkruara, një nga Mensur Raifi²⁴ dhe një tjetër nga Agim Deva.²⁵ Të dy këto shkrime pasqyrojnë pritjen e poemës së Kadaresë nga lexuesi i Kosovës, meqë këtë vit në Prishtinë u botua si libër i veçantë për fëmijë poema “Princesha Argjiro”.²⁶ Gjatë këtij viti u veçua vështrimi “Tradhtia dhe troku i ndërgjegjes”²⁷ i autorit Anton Berisha. Ndërkaq, një vështrim sublimes me një kompetencë shkencore e kemi shkrimin e studiuesit të letërsisë Agim Vinca, i cili në shkrimin e tij “Larg konvencionalizimit në poezi”²⁸ arrin të shquajë disa aspekte të vlerave të poezisë së Kadaresë.

²⁰ Ali Aliu, “Fryt i një trupi të lashtë” (I. Kadare, *Vjersha dhe poema*, “Rilindja”, Prishtinë, 1969), “Rilindja”, 21 qershor 1969, f. 11; 22 qershor 1969, f. 11 dhe 23 qershor 1969, f. 7.

²¹ Mensur Raifi, “Poezia blindazh i fortë” (Ne rastin e botimit të përmbledhjes *Vjersha dhe poema*, të I. Kadaresë), “Rilindja”, Prishtinë, 28, 29, 30 nëntor 1969, f. 18.

²² Kjo poemë në botimin e saj të parë e ka titullim “Poemë e blinduar”.

²³ Mensur Raifi, “Ngjyrosja emocionale e fjalës (Mbi librin “Princesha Argjiro)”, “Rilindja”, Prishtinë, 22 gusht 1970.

²⁴ Agim Deva, “Poemthi që anon kah modernia” (I. Kadare, *Princesha Argjiro*, “Rilindja”, Prishtinë, 1970), “Shkëndija”, Prishtinë, nr. 10, 1971, f. 17.

²⁵ Poema *Princesha Argjiro*, jo vetëm në Tiranë, por edhe në Prishtinë, sikurse edhe në qytete të tjera shqiptare është botuar dhe ribotuar disa herë. Madje, si e tillë kjo poemë është pritur mirë, sidomos nga lexuesi i ri, përndryshe pjesë të kësaj poeme janë bërë edhe pjesë të librave shkollorë të letërsisë shqipe nëpër shkollat fillore dhe ato të mesme. Kjo poemë jo rrallë në Kosovë edhe është recituar në shkolla e gjetiu.

²⁶ Anton Berisha, “Tradhtia dhe troku ndërgjegjes (Mbi vjershën “Ikja e Moisi Golemit)”, “Zëri i rinisë”, nr. 30, Prishtinë, 1970, f. 15.

²⁷ Agim Vinca, “Larg konvencionalitetit në poezi”, “Fjala”, Prishtinë, 1 janar 1970.

²⁸ Isak Ahmeti, “Prezentimi i denjë i poezisë shqipe – Kadareja në italisht”, “Flaka e vëllazërimit”, Shkup, 20 gusht 1971.

Gjatë vitit 1971, janë botuar dy shkrime për poezinë e Kadaresë në të përditshme shqiptare të Shkupit “*Flaka e vëllazërimit*”. Isak Ahmeti është marrë me prezantimin e poezisë së Kadaresë në gjuhën italiane²⁹, ndërsa Njazi Muhamedi ka trajtuar dimensionet e poezisë së Kadaresë.³⁰

Studiuesi Hysni Hoxha, gjatë këtij viti, është paraqitur me tri vështrime të njëpasnjëshme në të përditshmen “*Rilindja*”, duke u marrë kryesisht me strukturën e poezisë së Kadaresë, si dhe me aspekte të tjera të veçanta të poetikës kadareane.³¹

Në vitin 1972 në të përditshmen “*Rilindja*” është botuar një vështrim nga Alain Bosquet për Ismail Kadarenë, i cili prek, edhe disa segmente të poezisë së tij, meqenëse shkrimi është një prezantim për portretin letrar të Kadaresë, në përgjithësi.³²

Studiuesit Agim Vinca, Rexhep Ismajli dhe Ymer Jaka janë autorët të cilët janë paraqitur me shkrimet e tyre për poezinë e Kadaresë, gjatë vitit 1973. Ndërsa, po këtë vit, në Paris është botuar edhe libri i autorit frëng, njërit prej njohësve më të mirë të veprës letrare të Kadaresë, Michel Metais me titull *Ismail Kadare dhe poezia e re shqiptare*.³³

Në vitin 1974, një analizë interesante e ka bërë studiuesi Bajram Krasniqi, të cilën e ka botuar në të përditshmen “*Rilindja*”, me titull “*Tri poezi me një motiv*”,³⁴ duke analizuar tri poezitë e Kadaresë, nëpërmjet fenomenit të tradhtisë. Kurse Adriatik Kallulli, këtë vit, vështrimin e tij me shënime kritike mbi poemën “*Përse mendohen këto male*”, e ka botuar në librin e tij *Në frontin e letërsisë*.³⁵

Viti 1976 shënon vitin kur është botuar vepra e gjashtë poetike e Ismail Kadaresë *Koha*, pa u llogaritur këtu librat përzgjedhës me poezi, e cila pos që është vazhdimësi e poezisë tashmë me një varg mjaft të stabilizuar, shënon gjithashtu edhe vazhdimësinë e ngritjes cilësore të poezisë së Kadaresë.

Gjatë vitit 1977 ka ngritur mjaft debate interesante vëllimi *Koha*, për të cilin njëkohësisht janë bërë edhe vështrime të veçanta, kryesisht recensionale, si ai i Çapajev Gjokutaj, me titull “*Koha është epikë vërtet*”,³⁶ i cili, poezinë e Kadaresë e

²⁹ Njazi Muhamedi, “Dimensioni i një fenomeni letrar” (Poezia e I. Kadaresë), “*Flaka e vëllazërimit*”, Shkup, 5 shtator 1971.

³⁰ Hysni Hoxha, “Poezia e Ismail Kadaresë”, “*Rilindja*”, 21 gusht 1971; Hysni Hoxha, “Struktura e posaçme poetike” (Poezia e Kadaresë II), “*Rilindja*”, 4 shtator 1971, f. 11; Hysni Hoxha, “Poetika e Kadaresë”, “*Rilindja*”, Prishtinë, 24 tetor 1971.

³¹ Allen Bosquet, “Një romancier dhe poet shqiptar: Ismail Kadare”, “*Rilindja*”, 14 korrik 1972.

³² Michel Matias, *Ismail Kadare et la nouvelle poezie albanaise*, Paris, P.J. Oswald, 1973.

³³ Bajram Krasniqi, “*Tri poezi me një motiv*” (Një vështrimi shkurtër poezive të Ismail Kadaresë “*Ikja e Moisi Golemit*”, “*Rilindja*”, Prishtinë, 23 nëntor 1974, f. 15.

³⁴ Adriatik Kallulli, *Në frontin e letërsisë*, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1974, f. 167-198;

³⁵ Çapajev Gjokutaj, “*Koha është epikë vërtet*”, Drita, Tiranë, 1 maj 1977, f. 5.

³⁶ Emin Kabashi, “*Disa karakteristika qenësore në lirikën e Kadaresë*”, “*Jehona*”, nr. 4, Shkup, 1977, f. 420-429 dhe nr. 5, f. 614-623

paraqet, si një ndërlidhje të kohës fiktive poetike dhe kohës reale, të cilën e shquan për rrethanat atëhershme, si kohë epike.

Po këtë vit, studiuesi Emin Kabashi,³⁷ në dy vazhdimë, ka botuar në revistën “*Jehona*” të Shkupit, një vështrim të gjatë, për lirikën e Kadaresë, duke veçuar disa nga karakteristikat e saj. Ndërkaq, Muzafer Xhaxhiu,³⁸ në formë recensionele i ka paraqitur edhe disa pikëpamje të tij për poezinë e Kadaresë nga përmbledhja *Koha*. Përmbledhja *Koha* është vënë edhe në fokusin vështrues të një drejtori të një shkolle tetëvjeçare nga një fshat i Gjirokastrës, Mitro Kuci, i cili në shkrimin e tij “*Pak fjalë për një libër të ri me vjersha*”, jep mendimet e tij rreth kësaj përmbledhjeje.

Në revistat “*Drita*”³⁹ dhe “*Nëntori*”⁴⁰ të Tiranës, janë botuar pjesë të një diskutimi interesant, lidhur me vëllimin poetik *Koha*. Më saktë, diskutimi krijues për librin në fjalë është mbajtur më 4 maj 1977, në organizimin e Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë, ku kanë marrë pjesë artistë, krijues letrarë, studiues, studentë dhe lexues të rëndomtë. Në këtë takim krijues ishte i pranishëm edhe kryetari i atëhershëm i Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë, Dritëro Agolli, ndërkaq në diskutim kanë marrë pjesë Muzafer Xhaxhiu, i cili e ka mbajtur fjalën kryesore, pastaj Kadri Kuka, Isuf Nelaj, Afërdita Xhafa, Pandeli Koçi, Hamit Aliaj, Bashkim Shehu, Abdulla Tafa, Xhevdet Shehu, Luan Qafëzezi etj. konkluzionet i ka bërë Llazar Siliqi.

Dritëro Agolli, i cili, pasi tri poemat e kësaj përmbledhjeje si “*Vitet gjashtëdhjetë*”, “*Tri Romat dhe Shqipëria*” dhe “*Laokoonti*”, i konsideron si poema politike, pa attribute negative, shprehet: “*Historia dhe elementet e legjendës përdoren për të zbuluar të sotmen të bazuar më shumë në luftën e njeriut të sotëm shqiptar, për të thënë se patriotizmi dhe qëndresa kanë rrënjë të thella gjer në traditën tonë.*”⁴¹

Në vlerësimet e Agollit, për poezinë e Kadaresë, theksohet edhe individualiteti i poetit, për çka Agolli thotë:

*“Materiali në poezinë e Ismail Kadaresë me librin ‘Koha’ nuk jepet i marrë drejtpërdrejt nga natyra, nga historia, ai kalon nëpër sitën e individualitetit të tij. Atë fakt historik, atë paralelizëm historik, atë krahasim ngjarjesh dhe epokash mund ta jepte kështu vetëm ai. Kjo e rrit individualitetin e tij poetik dhe e veçon nga të tjerët.”*⁴²

³⁷ Muzafer Xhaxhiu, “*Recension: Vëllimi poetik ‘Koha’ i I. Kadaresë*”, “*Nëntori*”, nr. 6, Tiranë, 1977, f. 127-135.

³⁸ “*Poezi e problemeve të mëdha*” (diskutim krijues rreth vëllimit poetik “*Koha*” të I. Kadaresë), “*Drita*”, Tiranë, 17 maj 1977, f. 6.

³⁹ Diskutim krijues për vëllimin “*Koha*” të I. Kadaresë, “*Nëntori*”, nr. 6, Tiranë, 1977, f. 223-230.

⁴⁰ Po aty, f. 227.

⁴¹ Po aty.

⁴² Ali Aliu, *Rrjedhave të letërsisë*, Rilindja, Prishtinë, 1977, f. 92-124.

Gjatë vitit 1977, tre autorë, në tri librat e tyre, kanë botuar vështrime të veçanta për poezinë e Kadaresë. Ali Aliu, në një libër të tij, ka botuar vështrimin “*E përbashkëta dhe e veçanta e një poezie*”,⁴³ në të cilin bën një krahasim ndërmjet poezisë së Agollit, Arapit dhe Kadaresë; Mensur Raifi ka botuar vështrimin “*Ngjyrosje emocionale e fjalës: Princesha Argjiro*”,⁴⁴ që siç shihet nga vetë titulli, merret me trajtimin e poemës *Princesha Argjiro*, ndërsa Hysni Hoxha ka botuar vështrimin “*Poezia e Ismail Kadaresë*”.⁴⁵

Në vitin 1978, janë botuar dy vështrime kritike për poezinë e Kadaresë. Studiuesi Bajram Krasniqi e ka botuar në revistën “Jeta e re” studimin “*Thënia poetike e Kadaresë*”,⁴⁶ ndërsa Skënder Hasko⁴⁷ ka botuar një vështrim për poemën *Në muzeun e armëve*, të cilën e shquan si një poemë, e cila afishon qëndresën shqiptare dhe shpirtin liridashës të tyre.

Gjithashtu, në vitin 1978, në Prishtinë, është botuar përmbledhja e përzgjedhur e poezive të Kadaresë, e cila bart titullin e përmbledhjes së tij të botuar dhjetë vjet më parë në Tiranë, *Motive me diell*. Parathënien e vëllimit të botuar në Prishtinë e ka shkruar Rexhep Ismajli.⁴⁸

Shkrimi “*Një poet me dimensione të gjëra*”,⁴⁹ i autorit Halit Bogiqi, është i vetmi shkrim i gjetur për poezinë e Kadaresë, gjatë vitit 1979, i botuar në revistën letrare “*Fjala*” të Prishtinës.

Në vitin 1979, kemi një vështrim të Muzafër Xhaxhiut, lidhur me poemën e Kadaresë *Në muzeun e armëve*

Perikli Jorgoni e ka shkruar vështrimin “*Ide dhe ngjyrimet e fuqishme poetike*”,⁵⁰ ku si pikënisje e kishte vëllimin e përzgjedhur poetik të Kadaresë “*Poezi*”, të botuar një vit më parë në Tiranë. Jorgoni e shquan novatorizmin poetik të Kadaresë, me ç’rast shprehet:

“Duke synuar drejt një poezie novatore, në brendi e në formë, I. Kadareja, vazhdimisht ka synuar të përfitojë gjithnjë e më shumë nga vështrimi i gjerë e i larmishëm i jetës, nga derdhja virtuoze dhe e saktë e imazheve

⁴³ Mensur Raifi, *Mbi poezinë bashkëkohëse shqiptare*, Rilindja, Prishtinë, 1977, f. 30-32.

⁴⁴ Hysni Hoxha, *Kritika*, Rilindja, Prishtinë, 1977, f. 54-77.

⁴⁵ Bajram Krasniqi, “Thënia poetike e Kadaresë”, “Jeta e re”, nr. 5, Prishtinë, 1978, f. 710-722.

⁴⁶ Skënder Hasko, “Këngë për qëndresën dhe shpirtin liridashës të popullit” (Vështrim mbi librin “Në muzeun e armëve” të I. Kadaresë), “Nëntori”, nr. 12, Tiranë, 1978, f. 307-309.

⁴⁷ Rexhep Ismajli, “Në ballë të kohës”, parathënia te libri Ismail Kadare, *Motive me diell*, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 7-18.

⁴⁸ Halit Bogiqi, “Një poet me dimensione të gjëra”, “Fjala”, nr. 11, Prishtinë, 1.6.1979, f. 15.

⁴⁹ Perikli Jorgoni, “Ide dhe ngjyrimet e fuqishme poetike”, “Drita”, Tiranë, 6.4.1980, f. 5-6.

⁵⁰ Po aty.

plot nerv e ngjyrimet poetike, nga fuqia sintetike e abstraguese, që vihet re në krijimet më të fuqishme të popullit".⁵¹

Në fokusin vështrues të Koço Bihikut, gjatë kësaj kohe janë poemat e Kadaresë, në shkrimin "*Zhvillimi i poemës shqiptare të realizmit socialist*".⁵²

Gjergj Zheji,⁵³ nga një prizëm i veçantë, e ka trajtuar poezinë e Kadaresë, i cili thotë:

*"Kadareja shquhet për sensibilitet muzikor, për intuitë jo të zakonshme në punë të ritmit, të muzikalitetit dhe të harmonisë së krejt elementeve përbërës formalë të poezisë."*⁵⁴

Zheji konstaton se Kadare vetëm me vëllimin *Shekulli im* nis të shkruajë një poezi të lirë të mirëfilltë, duke theksuar se vargu i lirë i Kadaresë merr shumë nga vargu i lirë i Migjenit".⁵⁵

Në kuadër të trajtimit të poezisë së Kadaresë nga autorë të ndryshëm gjatë viteve të '80-ta të shekullit XX janë botuar studime në libra të veçantë për poezinë e Kadaresë, të cilët e kanë trajtuar poezinë e tij nga kënde të ndryshme studimore dhe analitike.

Kështu autorët si Muzafer Xhaxhiu, Jorgo Bulo, Koço Bihiku, Bajram Krasniqi e Engjëll Sedaj, secili në mënyrën e vet, në librat e tyre të veçantë studimorë dhe monografikë për letërsinë, kanë botuar edhe shkrime po kështu të veçanta për poezinë e Kadaresë.

Është për t'u theksuar në veçanti studimi i Bajram Krasniqit për lirikën e Kadaresë, i cili shprehet:

*"Lirika e tij përgjithësisht ka karakter qytetar. (...) Kadareja është poet novator dhe kërkimtar. Ai gjithnjë kërkon forma të reja të shprehjes dhe të stilit. Ismail Kadareja krijon një poetikë individuale, me veçori origjinale stilistike që nuk bie ndesh me poezinë e traditës dhe të sotmen, siç është thënë ndonjë herë, po e pasuron dhe e çon përpara atë."*⁵⁶

⁵¹ Koço Bihiku, "Zhvillimi i poemës shqiptare të realizmit socialist" (Poemat e Ismail Kadaresë), "Studime filologjike", nr. 2, Tiranë, 1981, f. 3-47.

⁵² Gjergj Zheji, Vëzhgime metrike, Tiranë, 1980, f. 238-252.

⁵³ Po aty, f. 238.

⁵⁴ Po aty, f. 247.

⁵⁵ Po aty, f. 167.

⁵⁶ Meqenëse nuk kemi arritur ta identifikojmë emrin e plotë të autorit K. Kadare, supozojmë se mund të jetë motra e Ismail Kadaresë, Kadrie Kadare, edhe pse ajo realisht ka tjetër profesion.

Po kështu gjatë viteve në vijim, për poezinë e Kadaresë me vështrime janë paraqitur autorët si: Foto Malo, Zef Ndue Toma, K. Kadare,⁵⁷ Anton Gojçaj etj.

Kadare në dy dekadat e fundit të shekullit XX, sikurse edhe në dhjetëvjetëshin e parë të shekullit XXI nuk është marrë aktivisht me poezi, edhe pse herë pas here ka shkruar ndonjë, sigurisht kjo është edhe rrjedhojë e asaj që gjatë kësaj periudhe kemi gjithnjë e më pak vështrime për poezinë e tij.⁵⁸ Kështu, nga viti 1990 deri në vitin 2010, në gazetat dhe revistat shqipe kemi vetëm disa vështrime për poezinë e Kadaresë. Në vitin 1993, Sabri Hamiti e ka botuar një analizë për poezinë “*Antimarathonomaku*”.⁵⁹ Studiuesi Liman Matoshi, në vitin 1995 e ka botuar një vështrim për poemat e Kadaresë.⁶⁰

Gjatë viteve '90 të shekullit të kaluar, studiuesit e letërsisë dhe kritikët letrarë si Agim Vinca, Aliu Aliu, Ahmet Selmani, Shaban Sinani dhe Emin Kabashi në librat e tyre, qoftë recensionale, qoftë studimore apo monografikë, kanë përfshirë edhe shkrimet e tyre për poezinë e Kadaresë, duke e vështruar atë nga kënde dhe aspekte të ndryshme.

Studiuesi Agim Vinca, në librin e tij *Orët e poezisë*, ka botuar edhe vështrimin analitik “*Koncepti poetik i Kadaresë*”.⁶¹ Ndërkaq, Shaban Sinani, në monografinë e tij për veprën letrare të Kadaresë ka analizuar veç e veç tri poezi të tij “*Gjuha shqipe*”, “*Mall*” dhe “*Laokoonti*”.

Vinca, në studimin e tij të gjatë, pasi jep njëllor letërnjoftimi letrar të Kadaresë, ndalet te tri konceptet themelore, të cilat e përbëjnë poezinë e tij: novatorizmi, antikonvencionalizmi dhe antihermetizmi. Duke e ndërlidhur novatorizmin e Kadaresë edhe me koncepte të tjera si antikonvencionalizmi, antihermetizmi etj., Vinca shprehet:

*“Ismail Kadareja është poet novator, në radhë të parë, me programin dhe koncepcionin e ri poetik, që e shpreh, më mirë sesa në artikujt e rastit për letërsinë, në vet krijimtarinë e vet letrare, ky është koncepti i një poezie, plotësisht antikonvencionale, që ngrihet kundër të vjetrës e konservatores në jetë dhe në art, që i kundërvihet çdo gjëje që bëhet pengesë e së resë dhe e progresit.”*⁶²

⁵⁷ Është interesant se gjatë kësaj periudhe kemi shkrime të shumta të plasura në internet, por ato ne nuk i kemi trajtuar, meqenëse në internet plasohen edhe shkrime të shumta që janë kopje ose kompilime, prandaj bazueshmëria në to nuk shpreh ndonjë relevancë.

⁵⁸ Sabri Hamiti, “Antimarathonomaku”, “Rilindja”, Prishtinë, 6 gusht 1993, f. 8.

⁵⁹ Liman Matoshi, “Poemat e Ismail Kadaresë”, Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, nr. 15-16, Universiteti i Prishtinës, Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 1995, 89-95.

⁶⁰ Agim Vinca, *Orët e poezisë*, f. 107-134

⁶¹ Po aty, f. 115-116.

⁶² Petrit Palushi, “Këngët për ndarjen tragjike” (poezitë “Llora” dhe “Mall”), “Albania”, Tiranë, 29 gusht 2000, f. 10.

Më tutje, Vinca trajton një segment shumë të veçantë të poezisë së Kadaresë: raportin poeti poezia, raport ky i cili inkludohet nga shumë poezi të Kadaresë kushtuar poezisë, të cilat në fakt janë poezi mbi poezinë.

Në pjesën e dytë të dekadës së fundit të shekullit XX, nëpër revista dhe gazeta nuk e kemi identifikuar ndonjë shkrim për poezinë e Kadaresë, për të ardhur te viti 2000, ku kemi vështrimin analitik të Petrit Palushit, për poemën “Llora” dhe poezinë “Mall”, me ç’rast e ka trajtuar ndarjen si pjesë të lidhjes së dështuar të dashurisë.⁶³

Në librin e tij “*Paradigma kadareane*”⁶⁴ studiuesi Basri Çapriqi, duke e trajtuar simbolin në veprën letrare të Kadaresë, ka trajtuar edhe disa simbole poetike të Kadaresë.

Tri biseda me Kadarenë është libri i autorit frëng Eric Faye, i botuar në vitin 2007. Libri është i përbërë, pra, nga tri intervista me Ismail Kadarenë, të cilat qartësojnë shumë gjëra që kanë të bëjnë me shkrimet e Kadaresë. Në libër, pos bisedave për prozën, autori Faye bisedon me Kadarenë edhe për poezinë e tij.⁶⁵

Në vitin 2008, në Tiranë, është botuar kompleti⁶⁶ i veprës letrare të Kadaresë në 20 vëllime. Në vëllimin e shtatë janë të botuar 157 poezi dhe poema, që përbëjnë një përzgjedhje nga krijimet e tij poetike.⁶⁷ Është kjo përzgjedhja më e plotë e veprës poetike të Kadaresë, e cila është e përcjellë nga parathënia, përkatësisht vështrimi “*Gjysmë shekulli poezi*”, shkruar nga Sadik Bejko, i cili me gjithë përpjekjet për të dhënë mendime analitike për poezinë e Kadaresë, jo në pak raste ka shprehur pikëpamje të paqëndrueshme nga aspekti historiko-letrar, si dhe kritiko-letrar, duke tentuar që me çdo kusht nga poezia e Kadaresë të nxjerrë konstatime të paqëndrueshme, për të nxjerrë nënkuptime jopërkatëse; për t’i kuptuar disa mesazhe kinse të caktuara, të fshehta për kohën e ngjashëm.⁶⁸

Në Seminarin e 29-të Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, të mbajtur në gusht të vitit 2010, në Prishtinë, në disa kumtesa që trajtonin poezinë e sotme shqipe, pjesë të objektit të trajtimit të tyre kishin edhe

⁶³ Basri Çapriqi, *Paradigma kadareane*, 2005.

⁶⁴ Eric Faye, *Tri biseda me Kadarenë*, Onufri, Tiranë, 2007.

⁶⁵ Ismail Kadare, *Vepra, vëllimi 7*, 2008.

⁶⁶ Në këtë vëllim janë përfshirë poezitë e Kadaresë të krijuara nga viti 1957 deri në vitin 2005, përkatësisht janë përfshirë poezitë e përmbledhjeve: *Ëndërrimet*, *Shekulli im, përse mendohen këto male*, *Motive me diell*, *Koha* dhe *Ftesë në studio*. Disa poezi janë të nxjerra nga shtypi periodik dhe disa të tjera edhe nga arkivi i poeti.

⁶⁷ Ismail Kadare, *Vepra, vëllimi 7*, f. 9-25.

⁶⁸ Isak Shema, “Versionet e poezisë së Ismail Kadaresë”, Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, nr. 29/2, Universiteti i Prishtinës, Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 2010, f. 235-241.

poezinë e Kadaresë, sikurse ishin kumtesat e Isak Shemës,⁶⁹ Agim Vincës,⁷⁰ Vebi Bexheti⁷¹ dhe Edmond Çalit⁷².

Vepra poetike e Kadaresë është trajtuar një kohë të gjatë dhe nga autorë të shumtë e të ndryshëm. Ajo është trajtuar nga kënde të ndryshme dhe sigurisht se është trajtuar më shumë sesa kemi arritur ne t'i identifikojmë shkrimet për poezinë e tij në gazeta dhe revista shqipe, gjithandej trojeve shqiptare. Madje, ka edhe shumë shkrime të cilat nuk e kanë trajtuar në mënyrë të veçantë dhe të drejtpërdrejtë poezinë e Kadaresë, por atë e kanë trajtuar në kuadër të trajtimit të poezisë së sotme shqipe, qoftë duke bërë krahasime të ndryshme, qoftë duke theksuar tipare të përgjithshme apo të veçanta të poezisë së sotme shqipe, apo edhe të poezisë shqipe përgjithësisht. Në studime të ndryshme për poezinë shqipe, në përgjithësi apo për poezinë e ndonjë poeti të veçantë, të botuara, qoftë në gazeta e revista, qoftë nëpër libra të ndryshëm studimorë e monografikë, është trajtuar edhe poezia e Kadaresë, qoftë duke u marrë si model apo duke u krahasuar.

⁶⁹ Agim Vinca, "Imazhi i hënës në poezinë e sotme shqipe", Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, nr. 29/2, Universiteti i Prishtinës, Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 2010, f. 109-116.

⁷⁰ Vebi Bexheti, "Poetika e figurës së kalit në poezinë e sotme shqipe", Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, nr. 29/2, Universiteti i Prishtinës, Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 2010, f. 355-361.

⁷¹ Edmond Çali, "Tema të përbashkëta në poezinë e Ismail Kadaresë, Visar Zhitit dhe Kasëm Trebeshinës", Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, nr. 29/2, Universiteti i Prishtinës, Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 2010, f. 319-327.

⁷² "Historia e letërsisë shqiptare të realizmit socialist", botim i Akademisë së Shkencave të RPS të Shqipërisë, grup autorësh, 1978, Tiranë, f. 192.

Donika DABISHEVCI

DISKURSIVITETI PËR AUTORIN – KONICA, SIPAS ARSHI PIPËS

Arshi Pipa, një emër i njohur e i veçantë në letrat shqipe që kalon kufijtë etnikë, njihet si studiues e kërkues i pasionuar pas dijeve në fusha të ndryshme të artit, filozofisë, estetikës, kritikës letrare, folklorit, folkloristikës, gjuhësisë, politikës dhe publicistikës. Si autor që ka bërë studime të thella e të veçanta në fushë të mendimit kritik, shquhet me origjinalitetin e tij në mendim e metodë të kërkimit. Kujtojmë këtu trajtimin e personaliteteve dhe dukurive letrare që shqyrton, nëpërmjet një dijeje që zgjerohet nga tipi i mendimit strukturalist e krahasues e deri në aplikimin e koncepteve e metodave të intuicionit, mbështetur në filozofinë metafizike të Bergsonit e të Kroçes, të cilët i kishte cilësuar si filozofë subjektivë.

Në vitin 1944, në një moshë shumë të re, por i provuar e i kualifikuar në dije të thella filozofike, nxori revistën “Kritika Letrare”, në të cilën dallohet për trajtim origjinal, si asnjë kritik tjetër shqiptar i kohës së vet e të mëhershëm, të qasjes ndaj problemeve përballë tekstit e përtej tij. Në këtë revistë kujtojmë mënyrën si u qaset autorëve, në kërkimet e tij për Nolin, Konicën, Migjenin, që janë shenjë e fuqishme kulturore në historinë e mendimit të kritikës letrare në gjuhën shqipe.

Eseja për Konicën është njëra prej më interesanteve, nga mënyra se si nxjerr profilin e figurën e këtij autori; një ese që shquhet për mënyrën e qasjes ndaj autorit, por edhe diskursin me të cilin shprehet.

Kritika e Arshi Pipës për Konicën operon me gjuhën e esesë, në formën e refleksionit për autorin, ndërsa gjuha e tij nxjerr pjesën më të gjallë për autorin nëpërmjet një sensibiliteti gjuhësor që vë në funksion trajta e përftesa retorike të elocutio-s. Duke qenë më afër artit sesa shkencës, kritika e tij për Konicën, mbështetet në një reflektim filozofik subjektiv, duke u prirë nga idetë e Bergsonit, magjia e të cilit, sipas Pipës, nuk qe te e vërteta që ai e shprehte, por te mjeshtria për të përkëdhelur shpresat e iluzionet e përjetëshme njerëzore me një arsytim të rrëshqitshëm.

Pra, në praktikën kritike, edhe Pipa, kur flet për Konicën, përvetëson koncepte të ngjashme, duke iu qasur tekstit me subjektivizëm. Arsyetimi i tij formal gjendet tek konceptimi i tij për ekzistencën e dy lloj kritikash: kritikës shkencore ose filozofike, e cila është esencialisht logjike dhe kritikës letrare, që logjikën e ka veçse trajtë të paraqitjes, ndërsa bazohet te intuita e cila është esencialisht poetike. Mes tyre, Pipa praktikisht zgjedh atë që e quan kritikë letrare. I qaset objektit me adhurim, dhe fuqi diskursive duke e vënë në pah vlerësimin dhe duke mos i lënë pa

shfaqur gjykimet e tij. Mbështetur mbi këto parime, ai, në tekstin për Faik Konicën, përmes diskursit eseistik reflekton për jetën, kulturën, personalitetin e karakterin e Konicës dhe nisur nga to, zbaton teorinë e tij intuitive duke dhënë gjykime gjenerale edhe për vetë veprën e Konicës.

Pa e kuptuar personalitetin e shkrimtarit, nuk mund të kuptohet vepra e tij, thekson Pipa, duke e konsideruar personalitetin e krijuesit si çelës të të zbërthyerit të artit të tij – të tekstit të tij. Ai fillimisht huazon elemente të psikanalizës për të lexuar tiparet vizuele fizike të Konicës, ndërsa prej përshkrimit dhe analizimit të portretit fizik del te rreshtimi i karakteristikave të tij shpirtërore. Më tej, përmend kulturën e madhe shkencore, ndjesinë artistike, magjinë e bisedimit etj., si rezultat i të cilave e sheh mllëfin e Konicës ndaj gjithë atyre që nuk ia njihnin epërsinë. Kështu në hulumtim të karakterit njerëzor, Arshi Pipa percepton figurën psikologjike të Konicës: emotivitetin, duke përfshirë ndijimet, perceptimet, përfytyrimet e mendimet për të e të tij (pra të Konicës). Ndërsa, në portretizim të figurës morale të Konicës, Pipa u referohet tezave empiriste, siç janë: arsimimi i autorit, mjedisi ku ka jetuar, vullneti i tij etj.

Nisur nga zbërthimi i tipareve të fytyrës së Konicës, prej syve, te të cilët gjen shfaqjen e burimit të inteligjencës, e te buzët (kujtojmë përqendrimin për të nxënë shenjat e të folurit), kur thotë se sheh të reflektuar atë ironinë e thellë koniciane, Pipa vijon të ruajë me konsistencë parimin e intuicionit. Postulati i Bergsonit se “e vetmja mënyrë njohurie për t’i hyrë në thelb realitetit psikik ose jetik është intuita”, mund të jetë njëri prej koncepteve udhëzuese që aplikohet fundamentalisht te Pipa.

Duke e shikuar kritikën letrare si kritikë estetike e njëherit edhe kritikë historike, pasi që, po sipas tij, duhet të kuptohet mentaliteti i artistit, ambienti, pengesat e jashtme e të brendshme, që ai i kapërceu për të shkruar lëndën në formën poetike, Pipa e koncepton artin si një prodhim të kohës, prandaj janë edhe insistimet e tij se nuk mund të kuptohet kurrë një vepër arti po nuk e kuptuam më parë vetë artistin.

Në shkrimin e Pipës jepen më tej pikëpamjet nacionale të Konicës, karakteri atdhetar e sui generis i tij, siç është ndjesia e refuzimit, por edhe e mendimit jokonvencional deri në habi. Kur flet për Konicën atdhetar, Pipa thotë: *“Ishte një shpirt i çuditshëm ky Faiku, privilegjet e atij i u-dukshin të natyrshme! U a kishte zili të tjerëve mallin për Shqipni! T’ishte e mundun, do të donte t’i shërbente asaj aj vetëm, si një grueje të dashun!”*.

Konica nuk cilësohet prej Pipës si shkrimtar i profesionit, por “shijues”, ndërsa si shkaktar gjen “shpirtin e tij përtac” dhe strukturën e tij etike, që sipas Pipës, ishte e tillë sa nuk mund të prodhonte vepra të plota: *“Konica, do të kishte muejtë të prodhonte shumë ma tepër se shtyllat e “Dr. Gjilpërës”, reportazhin e “Shqipëria si m’u duk” dhe përkëthimin e prrallavet arabe”*.

Si vlera etike të cilat ushqejnë poezinë, Pipa konsideron, familjen, traditën, humanitetin, fenë, ndërsa që te Konica, të tillat nuk i sheh fort të konsoliduara, kur thotë: *“Ndër idealet etike qi mund t’i epshin landë krijimit të Faikut, vetëm një ngelte, atdheu. Atdheut aj i shërbeu si ma i madhi bir i tij”*. Në raport me artin, Konica, sipas tij, nuk e zhvilloi këtë lloj marrëdhënieje. Letërsinë, krijimtarinë, Pipa e ka konsideruar si mënyrë jetese. Ai është insistues se poeti duhet t’i besojë artit, duke ia dhuruar jetën kultit të tij, në mënyrë që të fitojë humanitet; nga një luks të shndërrohet në një nevojë dhe nga një punë qejfi të bëhet vlerë etike. Sipas logjikës së këtyre gjeneralizimeve, Pipa akuzon Konicën se *“nuk ia flijoj jetën e vet poezis. Aj bani të kundërtën: ja flijoj jetës poezin e vet”*, për të arritur deri te përfundimi esencial i kritikës së tij eseistike-historike për Konicën se *“Arti ishte i vetmi shkamb ku do të mund të ngulej. Aj nuk e mori seriozisht, nuk u-pengue mbas tij. E bani “me shaka”, kur i u-tek. T’i kishte besue artit do të kishte qenë Heine i letërsis sonë.”*

Po ashtu edhe në raport me kritikën Konica nuk vlerësohet aq. Me keqardhje thuhet se potencialiteti kritik i dorës së parë te Konica shkoi pa fryt. Me konkludime të tilla subjektive Pipa përmbyll gjykimin e tij për një dimension të krijimtarisë artistike të Konicës, për të vijuar tutje te kultura filologjike e te çështje stili. Sipas Pipës, Konica: *“Njofti të gjitha të mshehtat e stilit, të gjitha kthesat. Stili i tij qe në thelb satirik. Të tana gamat e satirës ai provoi, prej ironis ma s’ambël deri në sarkazëm, prej humorit deri në pamflet. Por qe edhe i kthjellët e i ambël kur deshti”*.

Nga kjo që thamë më sipër mund të përfundojmë se Arshi Pipa, i njohur për kulturën e dijen e tij kritike e filozofike, nuk mbeti peng i lëvdatave për Konicën, por promovoi një gjykim që saktëson natyrën e lidhjes së autorit me autorin apo të autorit me veprën e autorit tjetër, duke na dhënë një tekst përfaqësues për nga veçantia e kërkimit në traditën e mendimit kritik letrar në shqip.

Besim REXHAJ

ASPEKTE TË MODELIT TË MENDIMIT KRITIKUES NË FUSHËN E DRAMATURGJISË SHQIPTARE

Për qartësim të komunikimit, le të them se studimi i modelit të mendimit letrar, për arsye praktike dhe për shkak të kompleksitetit të problemeve të kësaj fushe studimore, kësaj here fokusohet në identifikimin e superstrukturës dramaturgjike, e cila përfshin produksionin dramaturgjik në letërsinë dhe kulturën shqiptare, të krijuar pas Luftës së Dytë Botërore e deri në rënien apo çintegrimin e sistemit komunist, kur, jo vetëm produksioni dramatik, por edhe superstruktura e këtij produksioni, pra mendimi studimor, fillon të ndryshojë dhe të manifestohet në forma të tjera.

Nëse ka ndonjë fushë në të cilën shprehen qartazi të metat, kufizimet dhe defektet e mendimit kritik letrar në letërsinë dhe në kulturën shqiptare brenda një shekulli (1912-2012), por edhe rezultatet në fushë të studimit të dramaturgjisë, që shënohen posaçërisht në dy dhjetëvjetëshat e fundit, atëherë ajo fushë është fusha e studimit të dramës, të teatrit dhe të dramaturgjisë shqiptare.

Me gjithë një përparim të caktuar, e pakta krahasuar me gjysmën e parë të shekullit njëzetë, nëpër të cilin kalon kultura dhe arti shqiptar si rezultat i një zhvillimi socioekonomik pas Luftës së Dytë Botërore, arti teatror e dramatik ballafaqohen, në rrugën e zhvillimit të tyre, me frustracione të rënda, të cilat e kufizojnë dhe e pengojnë këtë zhvillim.

Këtu kam parasysh, para së gjithash, kufizimet e metodës së realizmit socialist, që artin, në përgjithësi, kurse artin dramatik e teatror, në veçanti, i lidhin në shtratin prokrustian të një estetike sterile, posaçërisht në Shqipëri, dhe format e represionit kulturor dhe kufizimet e tjera politike, që ushtrohen në artin teatror e dramatik që krijohet në Kosovë pas Luftës së Dytë Botërore, në përgjithësi. Me qëllim të sakatësimit të mëtejme të fushës problemore, në të cilën fokusohemi, le të përmend se kur artikuloj pikëpamjet e caktuara, kam parasysh, para së gjithash, mendimin dhe veprat studimore me karakter sintetik dhe, po ashtu, edhe ato vepra studimore që mund të konsiderohen si artikulime të pikëpamjeve dhe të qëndrimeve mbizotëruese e zyrtare të kohës. Dhe, derisa në Kosovë nuk kemi studime të veçanta për dramën dhe dramaturgjinë, libra me karakter sintetik e gjithëpërfshirës deri në dhjetëvjetëshin e fundit të shekullit njëzet, mund të thuhet se, krahas formave të

ndryshme të represionit politik, superstruktura letrare në Kosovë, në rrafshin metodologjik dhe studimor, nuk njih kufizime të veçanta dhe, madje, tek autorë të veçantë, si Rexhep Qosja, Ibrahim Rugova, Sabri Hamiti etj., zbaton edhe një pluralitet estetik dhe metodologjik kur analizon vepra të veçanta ose autorë të veçantë të letërsisë shqiptare, posaçërisht në vitet shtatëdhjetë dhe tetëdhjetë të shekullit të kaluar. Derisa në Kosovë, deri në vitet nëntëdhjetë, mungojnë studimet me karakter sintetik e, madje, edhe monografik për dramën, për teatrin e dramaturgjinë, në Shqipëri, ndërkaq, në vitet shtatëdhjetë dhe tetëdhjetë shkruhen e botohen libra e studime me karakter sintetik, të përgjithshëm. Por, derisa në Kosovë, në fund të viteve gjashtëdhjetë pothuajse plotësisht tërhiqet metoda e realizmit socialist, në Shqipëri, në fund të viteve gjashtëdhjetë instalohet filozofia represive e revolucionit kulturor dhe, po ashtu, në vitet shtatëdhjetë, posaçërisht pas plenumit famëkeq të qershorit të vitit 1973, zbatohet një formë e egër e kontrollit dhe e censurës totalitare, e cila posaçërisht godet artistët dhe intelektualët shqiptarë të kohës, siç janë Minush Jero, Fadil Paçrami e të tjerë, që, fare paradoksalisht, fryma e realizmit socialist të vazhdojë më tej deri në fund të viteve tetëdhjetë, deri pas rënies së komunizmit.

Për të identifikuar pikëpamjet, qëndrimin dhe botëkuptimin e modelit të mendimit mbizotërues në kohën e mbretërimit të metodës së realizmit socialist lidhur me dramën, teatrin dhe dramaturgjinë, do të përqendrohemi në disa koncepte me karakter modeli, që i gjejmë nëpër faqet e librave studimorë të kohës, të shkuara në vitet shtatëdhjetë dhe tetëdhjetë në Shqipëri, siç janë “**Historia e letërsisë shqiptare e realizmit socialist**”, botim i Akademisë së Shkencave të RPS-së të Shqipërisë, grup autorësh, botuar në vitin 1978 në Tiranë, “**Historinë e Teatrit Shqiptar**”, në tri vëllime, botim i Institutit të Lartë të Arteve, grup autorësh, Tiranë, botuar në vitin 1984/5 dhe “**Historia e teatrit botëror**” në tri vëllime, po ashtu botim i Institutit të Lartë të Arteve të Tiranës.

Tek është fjala për librin “**Historia e letërsisë shqiptare të realizmit socialist**”, ashtu siç e tregon vet titulli i saj, produksioni letrar i letërsisë shqiptare të shkruar pas Luftës së Dytë Botërore, reduktohet ekskluzivisht në letërsinë e shkruar nën këtë shenjë dhe, rrjedhimisht, gjithçka tjetër që krijohet jashtë platformës dhe programit të filozofisë estetike të metodës së realsocializmit refuzohet, anatemohet dhe, në rastin më të lehtë, marginalizohet. Megjithatë fare e qartë, këtu nuk mund të mos theksohet karakteri ekskluziv i qasjes dhe i vlerësimit dhe, po ashtu, mungesa themelore e modeleve alternative të vlerësimit, që, si rezultat a për pasojë, shpiejnë te kultivimi dogmatik i parimeve të një estetike moniste, e cila ndërtohet mbi baza ideologjike.

Duke e konsideruar letërsinë, në përgjithësi, kurse letërsinë dramatike në veçanti, si instrument të realizimit të interesave pushtetore, duke e trajtuar rolin e saj, para së gjithash, në funksion të interesave politike dhe ideologjike, në kapitullin

për dramën dhe studimin e saj në këtë libër, lexojmë edhe këso konceptesh e pikëpamjesh, të cilat, me karakterin e tyre anakronik dhe absurd flasin për degradimin e letërsisë dhe instrumentalizimin e saj ideologjik: “Baza ideore e letërsisë së re shqiptare është marksizëm-leninizmi: shkrimtarët, ngjarjet dhe njerëzit, shoqërinë dhe historinë, i pasqyruan duke u mbështetur në pozitën ideologjike të socializmit shkencor.”¹ Mënjatë fakti që letërsia zhvishet nga dimensionet e poezisë, të krijimit dhe të krijimtarisë dhe shndërrohet në pasqyrim, pasqyrim besnik, pothuajse në fotografi, ajo, edhe kur e pasqyron realitetin, këtë e bën në mënyrë selektive, duke përjashtuar zonat, çështjet, aspektet problematike të jetës e të kohës, me çka, në të vërtetë, në një mënyrë i kontribuon falsifikimit të realitetit. Fatkeqësia kulturore dhe artistike, këtu është e dyfishtë: në njërin anë, misioni i njëmendtë i artit, degradohet, instrumentalizohet e banalizohet dhe, në anën tjetër, gjithçka që është në funksion të interesave të klasës politike e pushtetore të kohës në frymën e stalinizmit dhe zhdanovizmit kulturor, valorizohet e afirmohet nga ajo që quhet mendim mbi letërsinë, kritikë letrare, teatrore e model i mendimit dramaturgjik.

Pos kësaj, për arsye kufizimesh politike e ideologjike, në një mënyrë ose në tjetrën të kuptueshme, libri i sipërpërmendur trajton ekskluzivisht letërsinë dramatike të krijuar në Shqipëri, që do të thotë se letërsia shqiptare dramatike e krijuar në Kosovë dhe në viset e tjera shqiptare, si objekt studimi, mbetet jashtë këtij projekti studimor.

Një libër tjetër, i cili në mënyrë më sistematike trajton dramën, dramaturgjinë dhe teatrin, jo vetëm produksionin e krijuar pas Luftës së Dytë Botërore, por edhe të traditës letrare, është libri në tri vëllime me titullin “**Historia e teatrit shqiptar**”, i shkruar nga grup autorësh, një projekt studimor i shkruar, kryesisht, mbi kriteret ideologjike, por i cili bën, megjithëkëtë, një periodizim, një studim të tendencave, të rrjedhave, të autorëve e të veprave të tyre, të tipave dhe të përvojave krijuese në fushë të dramës e të dramaturgjisë dhe, së këndejmi, mund të thuhet se prek, analizon, interpreton, klasifikon dhe sistemon probleme të letërsisë dramatike, edhe si çështje të dramës e të dramaturgjisë, edhe si çështje të skenës, të teatrit.² Edhe në këtë libër studimor me karakter sintetik, analiza, interpretimi dhe, mbi të gjitha, vlerësimi, bëhen prej pozicionit të një kritike letrare, teatrore e dramaturgjike ideologjike, e cila një nga kriteret e para e ka pastërtinë ideologjike dhe respektimin e parimeve të varianteve primitive të filozofisë leniniste e staliniste. Qëndrimi i këtyllë ekskluziv mund të identifikohet në dy drejtime; në njërin anë, në qëndrimin e shfaqur kundruall autorëve të traditës letrare e dramatike, kur, për shembull, përjashtohen dhe anatemojnë krijues si Gjergj Fishta e Ethem Haxhiademi, dhe, në

¹ Historia e teatrit shqiptar, Grup autorësh, Instituti i lartë i arteve, Tiranë, 1985.

² Grup autoësh, *Historia e teatrit shqiptar*, Instituti i lartë i arteve, Tiranë, 1984, f. 6, vëllimi I.

anën tjetër, kur fenomene të caktuara historiko-letrare dhe artistike analizohen, interpretohen e vlerësohen me kritere skajshmërisht të ideologjizuara. Në hyrje të vëllimit të parë të **“Historisë së teatrit shqiptar”**, i cili studion dramën, teatrin dhe dramaturgjinë e traditës kombëtare nga fillimi i saj e deri në Luftën e Dytë Botërore, lexojmë edhe këso konstatime, observacione dhe qëndrime absurde: “Traditat tona në teatër dhe dramaturgji i zbulojmë dhe i studiojmë jo vetëm për të dëshmuar lashtësinë dhe karakterin e tyre autokton, por edhe për të argumentuar se edhe në këto sfera të artit metoda e realizmit socialist është vazhdim dhe kurorëzim dialektik i një procesi të gjatë me rrënjë të thella brenda historisë dhe kulturës sonë kombëtare”³.

Forma, posaçërisht agresive e militante të mendimit kundrejt artit teatror e dramatik, mund të gjenden në qëndrimet e artikuluara të vëllimit të dytë të **“Historisë së teatrit kombëtar”**, e cila fokusohet në produksionin dramaturgjik e teatror të periudhës pas Luftës së Dytë Botërore e deri në gjysmën e viteteve ’80-të, forma këto të cilat dëshmojnë për vulgarizimin dhe instrumentalizimin, jo vetëm të artit, por edhe të mendimit mbi artin teatror, dramatik e dramaturgjik, i cili në vend se të hulumtonte e të krijonte hapësira të lirisë e të shprehjes krijuese, kishte marrë rolin e arbitrit, i cili shqiptonte dënimin dhe mallkimin për secilin autor e për secilën vepër, për secilën prijë krijuese që merrte guximin të dilte jashtë kanoneve të realsocializmit: “Lufta e Partisë kundër ideologjisë borgjeze e revizioniste, ideologjisë fetare, patriarkale e feudale, lufta për emancipimin e plotë të gruas, për çrrënjosjen e burokratizmit e liberalizmit, për edukimin revolucionar të njeriut të ri etj., kanë qenë burim frymëzimi për dramaturgjinë tonë të re. Ajo është përshkuar nga një frymë e latë partishmërie...”⁴

Në kuadër të aspekteve të shumta e të ndryshme të mendimit mbi dramën, teatrin e dramaturgjinë, të cilat flasin e dëshmojnë për paradokse të llojit të vet, janë edhe ato që i gjejmë të shfaqen në një rrafsh dhe në një kontekst tjetër të studimit të vlerave të artit teatror e dramatik. Këtu kam parasysh librin në tri vëllime me titullin **“Historia e teatrit botëror”**, botim i Institutit të Lartë të Arteve, i cili manifeston, krahas vlerave në fushë të analizës, të interpretimit dhe të periodizimit të autorëve e të fenomeneve letrare në një shtrirje të përbotshme, edhe dobësitë, të metat dhe kufizimet tipike, me të cilat karakterizohen dy projektet e mësipërme studimore. Me gjithë shenjat e qarta të një kulture të lartë studimore dhe kapaciteteve analitike e interpretuese të autorëve të këtij projekti studimor, që posaçërisht konkretizohen gjatë analizës dhe interpretimit të letërsive të klasikes dhe të traditës letrare e dramatike, një qëndrim kulturalisht dhe metodologjikisht i papranueshëm

³ Grup autorësh, *Historia e teatrit shqiptar*, Instituti i lartë i arteve, Tiranë, 1984, f. 52, vëllimi II.

⁴ *Historia e teatrit botëror*, Vëllimi III, *Teatri Bashkëkokohor*, Instituti i Lartë i Arteve, Tiranë, f. 220.

manifestohet veçanërisht në vëllimin e tretë të këtij projekti, përkatësisht në pjesën gjatë vlerësimit të autorëve të shekullit njëzet, përkatësisht të autorëve të cilët nuk i takojnë frymës së realizmit socialist, përkatësisht dramatistëve, rrymave, shkollave dhe praktikave krijuese që e refuzojnë realizmin socialist si metodë artistike. Karakteristikë e parë, e cila arrin shkallën e agresivitetit kultural e artistik, është ekskluziviteti i skajshëm i manifestuar, qoftë kundruall kulturave të veçanta, që shquheshin me vlera të padiskutueshme artistike dramatike e teatrore, qoftë ndaj teorive, pikëpamjeve dhe autorëve e veprave të tyre dramaturgjike. Për të parë shkallën e dogmatizmit të qëndrimit dhe të mendimit refuzues kundruall kulturave të caktuara, që kultivojnë format e pluralizmit dhe të lirisë artistike, le të citojmë një nga premiset ideologjike, të cilën, në forma dhe në pjesë të ndryshme, e takojmë shpesh në këtë libër: “Borgjezia imperialiste amerikane, për të realizuar politikën e saj reaksionare të brendshme dhe të jashtme nuk mbështetet vetëm tek armët, megjithëse kjo përdoret kryesisht dhe gjerësisht, por përdorin edhe mjetet e propagandës ideologjike, midis të cilave edhe teatrin”⁵.

Sa larg mund të shkohet kur vlerësimi dhe interpretimi bëhen prej perspektivës skajshmërisht të dogmatizuar ideologjike, flet edhe anatema që i bëhet interpretimit të premisave të teatrit të saudit dhe disa mendimeve të Eugjen Joneskos, njërit prej dramatistëve më të mëdhenj të shekullit njëzet, aktualiteti i të cilit, jo vetëm nuk është pakësuar, por, me kalimin e kohës vetëm sa është shtuar dhe ka pushtuar skenat teatrore botërore, në vitet ’90-të, më në fund, edhe ato shqiptare në Shqipëri, kur thuhet, pasi i është shqiptuar dënimi ideologjik e filozofik edhe teatrit ekzistencialist në krye me Sartrin e Kamynë: “Këto mendime të Joneskos, që e shtyjnë njeriun në krahët e pamëshirshëm të vdekjes apo të një jete të zhveshur nga çdo kuptim dhe që i mbyllin të gjitha rrugët për një zgjidhje njerëzore, shoqërore apo politike të problemit të marrëdhënieve të njeriut me botën që e rrethon, përfaqësojnë pikëpamje filozofike antinjerëzore.”⁶.

Nga sa mund të shihet edhe nga këto observacione, mund të konkludohet se modeli i mendimit kritikues, i ndërtuar mbi baza ideologjike, është një nga modelet mbizotëruese, që e kanë përcjellë superstrukturën letrare e dramaturgjike shqiptare, para së gjithash, atë që krijohet në Shqipëri, model ky i cili nis të çintegrohet në fillim të viteve nëntëdhjetë të shekullit të kaluar. Në të vërtetë, në dhjetëvjetëshin e fundit të shekullit të kaluar, fillojnë të shfaqen shenjat e qarta të përfaqimit të një mentaliteti krijues artistikisht plural, nevoja dhe përpjekja për eksperimentim artistik e teatrore dhe, në këtë kontekst, edhe shenjat e një modeli tjetër të të menduarit dramaturgjik, shenja këto që manifestohen qartazi me studime, me libra e autorë, të

⁵ Historia e teatrit botëror, Vëllimi III, *Teatri Bashkëkohor*, Instituti i Lartë i Arteve, Tiranë, f. 212,

⁶ Lange, Victor, *Johann Eölgang Goethe*, në: Deutsche Dichter, Band 4, Sturm und Drang, Klassik, Philip Reclam jun., Stuttgart, 1997, fq. 111.

cilët shquhen, jo vetëm me përpjekjet dhe me metodologjinë pluraliste, por edhe me rezultatet e tyre, siç janë Josip Papagjoni, Megjid Premçi e Stefan Çapaliku, le të përmendim vetëm disa prej atyre që veprojnë në Shqipëri, apo në Kosovë Nebi Islami e, mbase, edhe autori i këtyre rreshtave, e pakta me përpjekjet e tij.

Nehat SOPAJ

INDIVIDUALITETI LETRAR I TEKI DERVISHIT

1. TË SHKRUARIT NË ICH FORM

Ajo që e dallon T. Dervishin¹ nga të gjithë shkrimtarët e sotëm bashkëkohorë, është të shkruarit e tij në Ich form, insistimi që totalitetin e realitetit objektiv ta reduktojë brenda kësaj forme të vrojtimit/shkrimit, të rrëfejë e të këndojë nga ky kënd operimi gjuhësor. “Ich form – trajtë e vetës së parë gjithashtu Ich Erzählung – rrëfim në vetë të parë – një nga trajtat më të vjetra të rrëfimit, e shfrytëzuar që nga eposi (rrëfimi për Odiseun) dhe nga romani antika (Apuleu, Petroniu), paralajmëron përparësitë dhe kufizimet e perspektivës së rrëfimitarit epik brenda këndvështrimit të një vete në një rrëfim. Rr. në v. p. nënkupton tërheqjen e “Unit” autorial pas rrëfimitarit (narratorit) brenda botës fiktive të caktuar, qoftë si bartës të ngjarjes së veprimit në formë autobiografike të kaluarën e vet, qoftë edhe si pjesëmarrës analog, qoftë edhe si vëzhgues kronik”². Marrë në përgjithësi, e tërë poezia, proza (tregimet e romanet) dhe dramet e autorit, brenda konstruksionit formal, që të gjitha janë shkruar në vetë të parë që d.m.th., janë shkruar nga këndi i Ich-formës, kurse shkrimi i këtyllë i nënshtrohet një perspektive të shkrimit që mund të themi se te ky autor është unikat në tërë letërinë shqipe, një vrojtimit dhe vëzhgim me inercion të brendshëm dhe destinim jashtë tij, vrojtimit i botës së Unit rrëfimitar që bën shkrimtari. Është shumë evidente që Ich-forma e shkrimit të një shkrimtari të mund

¹ Teki Dervishi (1943-2011) gjatë gjithë jetës së tij u mor me poezi, prozë dhe dramë. Ai është autor i shumë veprave letrare, siç janë vëllimet me poezi: *Nimfa* 1970, *Shtëpia e Sëmurë* 1978, *Thashë* 1981, *Nimfa 2*, 1986; përmbledhjes me tregime *Etje dhe Borë* dhe romaneve *Pirgu i Lartë*, 1972, *Padrona*, 1973, *Skedarët*. 1974, *Herezia e Dervish Mallutës*, 1981, *Palimpsest për Dush Kusarin*, 1993, pastaj i dramave *Zbutësi i njerëzve me sy prej zymrydi*, 1979, *Bregu i Pikëllimit*, 1985, *Pranvera e Librave*, 1990, *Zhvarrimi i Pjetër Bogdanit*, 1990, *Kufiri me atdhe*, 1996, *Vojceku*, 1996, *Eshtrat që kthehen vonë*, 2000, *Nesër nisemi për Parajsë*, 1999. Autor i veprës me ese e kritika mbi teatrin *Qan e qesh Talia* 1978. Edhe pse vepër letrare ndër më të rëndësishmet të letërsisë së sotme shqiptare, kapitale do të thosha, marrë në përgjithësi për të është shkruar pak. Hiq ndonjë shkrim të A. Aliut, S. Hamitit, N. Islamit e të ndonjë tjetri, për veprën letrare të T. Dervishit, është shkruar kaq pak, sa që ajo edhe sot vazhdon të jetë në margjinë të interesimit të shkencës filologjike shqiptare. Mjerisht.

² Grupa autora: IKUB, *Rečnik književnih termina*, 1992, str. 649

të jetë më pranë vetvetes, mund të jetë më besnike ndaj realitetit që pasqyron, prandaj bota e vëzhguar e autorit kështu, të qëndrojë më pranë të vërtetës absolute.

Të vëzhguarit e botës nga këndi i vetës së parë në tërë opusin letrar të një shkrimtari, të komunikuarit e një rrëfimtari, që botën e trajton duke e reduktuar tërë totalitetin e realitetit objektiv, T. Dervishi ka ndërtuar, ngritur dhe riprodhuar disa metafora të zgjeruara kontekstuale, shumë subjektive, tipike autoriale, sikundër janë *El Dorado*, *njeriu vdes i ri*, *këtë libër do ta shkruaj përsëri*, *eshtrat vijnë vonë* bashkë me një det personazhesh-simbole që i ndeshim kryesisht te poezia, romanet dhe dramat e tij. Të shqiptuara si *metafora të hapura* me domethënie të thella, këto konstrukte sintagmatike, nga veta e parë, nga subjektiviteti i shkrimtarit, me kalimin e kohës, gjatë kalitjes stilistike të autorit, barten, transformohen dhe modifikohen në *metafora kontekstuale universale*, të vlershme për lexuesit me shije të ngritur estetike. Të shkruarit në vetë të parë, T. Dervishi nuk do ta fillojë me shkrimet e tij të para. Tregimet e tij të para autori i kishte të një natyre me motive kryesisht sociale dhe të një angazhueshmërie të theksuar shoqërore dhe të shkruara në vetë të tretë. Të shkruarit në vetë të parë te T. Dervishi do të lindë, zhvillohet dhe finalizohet në fazën e tij të dytë të krijimtarisë që presupozon vitet '70 të shekullit të kaluar e këtej, kur fillon të piqet kredoja krijuese e autorit në të gjitha gjinitë dhe zhanret letrare - poezi, prozë e dramë.

Në këtë fazë pjekurimi, ky stil shkrimi do ta shpiejë autorin drejt dyerve të mëdha të subjektivizmit, drejt botës së gjerë të nëndijes krijuese, përvojës kryesisht të hidhur jetësore, ku empiria vetanake dhe etosi i përgjithshëm krijues do të mbushullohen dhe ngjeshen me fatin kolektiv të etnosit tonë shqiptar, të cilat do t'i shpalojë mrekullisht me një gjuhë, kulturë dhe stil të lartë. Ky subjektivizëm, ky det referencash metaforike, kjo gjuhë lakonike e dalë nga përvoja jetësore e autorit, e veshur me petk burimësie/lexueshmërie - polivalence poliedrike nga më të ndryshmet, në rrëfimin Ich-form të autorit, segmentohet, (de)fragmentohet, mblidhet dhe ngjizet herë me njërin zë, të "ngurtë" të vetës së parë që arrin t'i rrezatojë qindra zërat nga subjektiviteti, nga një zë i vetëm arrin të shkëndijëzojë ide nga më të ndryshmet nga përvoja individuale dhe kolektive, të arikuluara nga një zë i vetëm. Ajo që nga Ich-form e të shkruarit, bota minimatike e mimetike e një goje të vetme, nga një Unë që me sprovimet më mjeshtërore arrin t'i thyejë ngushticat e gjerësitë e pakufishme të fjalës së gjendur gjithkund, gjithandej në realitetin objektiv dhe fillon të komunikojë me lexuesin, me atë botë të pakufishme si të ish shkruar në vetë të tretë e jo siç është e shkruar, në të parën. Kjo është një nga magjitë dhe misteriet e fjalës artistike të autorit, që lexuesi shpejt të sharmohet dhe si me magji të harrojë se në ç'vetë po lexon porosinë e shkrimtarit, në vetë të parë apo të tretë, duke e tretur subjektivitetin e tij te autori.

Një magji që lexuesi e tret subjektivitetin e tij në shkrimin e shkrimtarit në Ich-form, arrihet me anë të Ich-erzählung-ut, vetës përballë narratorit, kipcit. Fjala e

shkrimtarit këtu në këtë “brisk tekstual”, nuk është ndonjë “makineri” shkarravitëse shkrimi, siç mund të pandeh dikush, por është një manir i papërsëritshëm i krijimit të së vërtetës artistike përmes iluzionit dhe bindjes për lexuesin: *e vërteta të shifet e të preket*. Në përgjithësi, shkrimi i artit letrar i Teki Dervishit e bën pikërisht këtë: e gdhend “tjetrin” si përplotësim i totalitetit, Unë i cili nuk mundem pa tjetrin, qoftë edhe vetëm si kipc, si përfytyrim a si iluzion. Bota subjektive e poezisë, prozës dhe dramës së autorit, prek “skajet” fundore të së vërtetës absolute, fundamentet e saj. Gjersa romanet e para (“Skedarët”, “Padrona”, “Pirgu i lartë”) prekin “pak” nga ai subjektivizëm / objektivizëm, në të ashtuquajturit romane “të mëdha” (“**Herezia e Dervish Mallutës**” dhe “**Palimpsest Dush Kusarit**”) dhe dramat postmoderne (“**Zbutësi i njerëzve me sy prej zumrydi**”, “**Bregu i Pikëllimit**” etj.), ta fusë lexuesin në labirinthe të vërtetave të mëdha të rrëfimit në Ich-form. Në “kristalet” e fjalëve dhe të mendimeve, në fundamentet e absurdeve të epokës, epokës postmoderne, fjalët “dryra” kështu të “marrin flatra”, t’i “shpartallojnë frerët” e kuptimeve parake, njëkuptimore, dhe të jehojnë si aluzione, polisemi, kryqe mendimesh, “jone të të vërtetës së përshndërruar” në ç’mënyrë, të kuptohet e vërteta, e njëmendëta.

Ajo që më mirë se asnjë shkrimtar tjetër i sotëm bashkëkohor, T. Dervishi krijon ironinë e të vërtetës, me gjuhën e simboleve dhe të metaforave të mëdha të epokës, krijon ironinë e absurdit të një realiteti të një shoqërie me moral të bastardhuar, një shoqërie që gjithçka mund t’i atribuohet, por jo edhe e moralshme, ndaj gjuha me të cilën operon shkrimtari, është gjuhë e humorit të zi. Shkrimtari ynë krijon “sharjen më të bukur” të të keqes që i është bërë ndonjëherë asaj, të së keqes që na rrethon në kohë dhe në hapësirë, këtu në ambientin tonë, këtu dhe jo vetëm atëherë, në epokën komuniste, por edhe sot. Kur autori e “shan” të keqen, ai atë e adreson kah “e vërteta e rrejshme”, lakadredhëse, përbuzëse, dhe të sharit e këtillë e bën duke krijuar humor të zi, tipik dervishian. Të sharit bukur, lexuesi do ta kuptojë me anë të personazheve negative, e që s’janë të paktë, e bën duke i tipizuar si në zinxhir të figurat lirike - Nimfa, Fatimja, Maria e Shëndetshme, Doresa Pashmi etj. (te poezia), te personazhet prozaikë - Shefi, Nënshëfi, Padrona, Bernardinët etj. (te proza), personazhet dramatike - Kobra, Shtat Kobëza, Korbi i Zymtë, Shtatorja e Strallit, Shlliga e Lagët etj. (te dramat). Kështu, krijimi i së vërtetës, të thuash magjike, arrihet me gjuhën e ngjyrosur të rrëfimit, me dramatizimin dhe tendosjen e kontrasteve të mëdha që i ofrojnë fjalët e ngjyrosura në tekstet e autorit. Kështu, subjektivizmi autorial, bota e “ngushtë” e manovrimit tekstual në “qepjen” e dramave, të cilat kryesisht janë me diapazon jo të gjerë veprimi, del nga rrethi i ngushtë i Ich-form-ës dhe është real, objektiv.

Eksperimentues i guximshëm dhe sprovues konsekuent në të gjitha fushat dhe hapësirat e shkrimit shqip që nga vitet ‘70 të shekullit të kaluar, krahas të tjerëve por shumë më rezistueshëm se të tjerët, T. Dervishi mbetet konsekuent në Ich-formë.

Diktati i saj, vetëdija se vetëm kështu mund të “çahet” bllokada e pamundësisë që të thuhet e vërteta, e ka detyruar autorin si edhe shumë shkrimtarë të tjerë, që si më të vetëdijësuar me realitetin dhe faktografitë, si jetësore ashtu edhe atë artistike, të eksperimentojë me të vërtetën kur para saj qëndron vija e kuqe e cenzurës, pamundësia e shqiptimit troç të fjalës së menduar, prandaj të sprovohet me trajtat alternative të shkrimit, të kërkojë hapësirat “e zbrazëta” të gjuhës, “vakuumet” e saj. Në tërësinë e veprave letrare të këtij autori, do të jetë sprovë që në të gjitha zhanret letrare (poezi, prozë e dramë) - të ligjërojë, rrëfejë dhe “dramatizojë” njëkohësisht, brenda zhanrit që zgjedh të krijojë autori. Nga tërësia e veprave letrare të autorit, duke e ndjekur rrugën krijuese që nga fillimi, lexuesi mund të hetojë tendencën që ligjërimi, rrëfimi dhe dramatizimi, të rendin duke u përplotësuar, duke u gërshetuar dhe duke u zëvendësuar nga vepra në vepër, nga zhanri në zhanër. Tendencë e koekzistimit të rrëfimit në ligjërim dhe të ligjërimin në rrëfim, sipas zhanreve që krijon autori, në fillim mezi mund të shihet, por me kalimin e kohës do të pikaset një *eksperimentalizëm*, sidomos te vepra e çuditshme letrare “**Shtëpia e sëmurë**”, një tendencë që vepra letrare të jetë mikste, ajo të jetë - poezi, roman dhe dramë njëkohësisht, diçka që do të jetë një nga kulmet e veçanta letrare të autorit.

2. EKSPERIMENTALIZËM: SHTËPIA E SËMURË³ - HIBRID ZHANROR OSE METAPOEZI

Libri “**Shtëpia e sëmurë**” i autorit T. Dervishi, është unikat në tërë historinë e letërsisë shqipe, jo vetëm për kohën e botimit 1978. Në të vërtetë, poezitë e para të T. Dervishit nga vëllimet poetike “**Nimfa 1**”, “**I varur me vargje për drurin e blertë**” dhe “**Shtëpia e sëmurë**”, më mirë se gjithçka e vërtetojnë këtë që u tha më lart. Në të tri këto libra me poezi (i treti, poezi plus prozë plus dramë) të autorit, lexuesi mund të hetojë një dallim dukshëm të madh për kohën, nëpër vargjet e gjata ku shpesh kërcejnë pjesë të shkurtëra në prozë, copa prozash poetike mund të thuash për të parë se, sidomos te “**Shtëpia e sëmurë**”, kjo poezi nuk është e rëndomtë, kjo poezi brenda vetes në bërthamën e saj ka rrëfim lirik, copëza rrëfejzash që nganjëherë o dramatizohet o eseizohet, me një fjalë gjithçka dhe brenda një diskursi përshndërrohen tri gjinitë përnjëherësh. Te “**Shtëpia e sëmurë**” lexuesi saktë do të lexojë, ndërlexojë dhe do të familjarizohet me domosdonë e rrëfimit në ligjërim dhe të ligjërimin në rrëfim, që, brenda diskursit dhe nukleusit strukturor ka bërthamën dramatike dhe që fare s’është si poezia klasike e kohës (si p.sh., poezitë e M. Camajt, E. Gjerqekut, A. Podrimjes etj.), por është tip i ri poezisë, poezi eksperimentale. Një zë i lartë aspak gazmor e aspak vajtues, por një zë kritikues, karikues i “zërave të poezive zyrtare” të kohës, zë kritikë e kohës - grishës për

³ Dervishi, T. “*Shtëpia e sëmurë*”, poezi, bot. ShB. Flaka e Vëllazërimit, Shkup, 1978

pastrim ndërgjegjeje, një zë që do ta mbushë një bosht kombëtar e klasor me shumë elemente jopoetike, të shpesh të me prozaizëm, eseizim e dramatizim; një zë lirik të cilit patjetër i duhet “shpjegim” (që këtu poezia e këtit, shpesh është edhe vetëshpjeguese), një shpjegim jo me kuptimin e plotë të fjalës, por një shpjegim mbushje e kuptimeve poetike, që u duhet plotnimit.

Çfarë është poezia e Teki Dervishit? Për nga pamja e jashtme, poezia e autorit pak i ngjet poezisë, ajo më shumë i ngjet prozës. Poezia e autorit tonë, për nga forma më shumë i ngjet poezisë në prozë se sa poezisë. Proza poetike në përgjithësi, në letërsinë shqiptare pak është kultivuar në përmasat çfarë në letërsi të ndryshme të botës janë kultivuar dhe zhvilluar. Në letërsinë franceze p.sh., ekzistojnë antologji të ndryshme poetësh me përfaqësues të cilët në botë njihen, para së gjithash, si emra lëruesh të prozës poetike me forma të ndryshme të veçanta, duke filluar me Charles Baudelaide dhe veprën e tij të njohur “**Le Spleen de Paris**”. Kështu, kjo vlen për një pjesë të caktuar të librave të autorëve që përgjithsisht i kemi determinuar si libra poetikë. Elemente të lirikës e të lirizmit në përgjithësi, në veprat letrare të Teki Dervishit i shohim të ndërfutura edhe në prozë dhe në drama, por ndonjëherë edhe në diskursin e autorit, shpesh në pjesë të caktuara të hartimeve të këtyre dy gjinive jolirike dhe sidomos te drama të caktuara në ligjërimin e personazheve (nganjëherë edhe në pasazhe të caktuara të folësit personazh, narrator, madje edhe autor).

Kategorizimi dhe cilësimi i poezisë së Teki Dervishit në këtë mënyrë, shquarja e saj si prozë poetike, duhet kuptuar si alternativë e moscilësimit të saktë të ligjërimin të autorit. Siç e kanë vërtetuar lexuesit, në pothuaj të gjitha librat me poezi të autorit, diskursi i ligjërimin të poetit është lirikë e pastër plus epizëm i pastër me elemente të caktuara të dramës (kryesisht te libri “**Shtëpia e sëmurë**”, por pjesërisht edhe te libri “**Nimfa 2**”), që d.m.th., se hartime të caktuara të autorit janë ashtu siç edhe po i shquajmë - lirikë, epikë e dramatikë, që d.m.th., se ato kanë ndërtime të ndryshme, por që kanë një empiri dhe ndërlidhshmëri brenda vokacionit, i cili kryesisht është një, lirik. Si të tilla me dy a tri lloje diskursesh ndërtimi, kjo me automatizëm na hamendëson në cilësimin e përgjithshëm teorik të poezisë së autorit si *proza poetike*, na lë pa përgjigjen e saktë, me automatizëm. Ajo që përfundimisht na mban të rezervuar në cilësimin e poezisë së autorit si proza poetike, janë, saktë dhe plotësisht, poezitë e tij, që në përgjithësi, pothuaj gjithnjë dhe përherë, janë pastër lirike. Siç do ta shohim më tutje, në mikrostrukturën e diskursit poetik të poezisë së autorit, vlojnë një mori figurash, subjektsh dhe elementesh, të cilat s’dijmë si t’i cilësojmë ndryshe pos figura dhe subjekte të veçanta me elemente të një shtimungu të pastër lirik, por që përplotësohen me intervenime prozaike.

Jam me mëdyshje si ta cilësoj poezinë e Teki Dervishit, por cilësimi proza poetike apo lirikë plus epikë plus dramë, në fakt është përgjigja më e përafërt ose më e saktë, çfarë në të vërtetë ka brenda saj etaloni më adekuat terminologjik i këtij lloj shkrimi. Këtu më poshtë do të përpiqemi ta ndihmoj intuitën time të studiuesit që me

anë të një komparimi t'i shenjoj lidhjet e veprës së autorit me letërsinë e përbotshme, më saktë këtu do t'i shenjoj disa kategori esenciale të veprës së përgjithshme të tij, të cilat janë trung i diskursit të fortë të përgjithshëm letrar domethënës dhe që ka paradigmat e pararendësve fillestarë të modernizmit botëror - E. A. Po, Ch. Baudelaire, mësuesve të autorit, të cilët e kanë udhëhequr si me magji shumë herët dhe pandërprerë duke ia veçuar, seleksionuar dhe prototipëzuar vokacionin autorit si zë i veçantë lirik në tërë letërsinë shqipe. Kjo është një paradigmë që lidhet me përbërjen bërthamore në tërësinë e makrostrukturës dhe mikrostrukturës së veprës letrare të autorit. Lexuesi i vëmendshëm i veprës letrare të Teki Dervishit, zaten kahmot e ka vërejtur admirimin, lexim/mësimin kreativ, madje edhe përkthimin e ndonjërit syresh (psh. poezitë e E. A. Po-së etj. të përkthyer shqip për herë të parë prej tij).

3. TEKI DERVISHI, POSTMODERNIST I PARË NDËR ALTERNATIVAT LETRARE TË VITEVE '70

Në vitet '70, në galerinë e krijuesve letrarë shqiptarë tashmë të shënuar dhe të patundshëm në altarin e letërsisë sonë, siç janë: M. Camaj, K. Trebeshina, I. Kadare, A. Pashku, R. Qosja, F. Reshpja, A. Gajtani, A. Podrimja, Xh. Spahiu, M. Ramadani, B. Musliu, M. Zeqo, poeti Teki Dervishi shkruante ndryshe nga të gjithë të tjerët. Gjersa të gjithë në shkrimet e tyre letrare cilësoheshin si poetë modernë, Teki Dervishi, ngjashëm si edhe B. Musliu e M. Ramadani, në shkrimet e tij dallohej sheshit me një tip shkrimi fare ndryshe për kohën, një stili të lartë shkrimi, "ekstremisht" të mbathur me elemente të kulturave të ndryshme të lexueshmërisë që shihet gjithanshmëria, vibrimet dhe denduria stilore e autorit prej nga ato edhe vinin, kaq sa kritika e kohës nuk e priti me ovacione sikundër i prisnin krijuesit që sillnin inovacione, pa atë entuziazmin e dalluar për kohën (si për shembull paraqitja e B. Musliut ose edhe S. Hamitit), mbase edhe sepse autori në skenën letrare s'po vinte nga Prishtina por nga Shkupi. Ndryshe nga emrat e tjerë të lartpërmendur, Teki Dervishi edhe sot do të ngelë i paafirmuar në skenën letrare shqiptare, i palexuar dhe i pastudiuar, mendoj unë, mbase për shkakun e mënyrës së shkrimit të tij, postmodern, i cili rri lart kategorive të gjera të lexuesve tanë, të cilët kryesisht lexojnë klasikën tradicionale dhe klasikën moderne, por jo edhe shkrimtarët e mirëfilltë postmodernë, të cilët shquhen me dendurinë stilistikore, me begatinë dhe thellësinë gjuhësore në trend të ndryshimeve, mu në çastin kur edhe ndodhin ndryshimet.

Duke filluar me librin poetik "Shtëpia e sëmurë", pastaj dramën "Zbutësi i njerëzve me sy prej zymrydi" e këtej, shkrimi i autorit binte në sy për një kërcim të madh stilistik, brenda të cilit, lexuesit për herë të parë po ballafaqoheshin me një receptim që kërkonte, pos tjerash, një mbathje të domosdoshme teorike estetike

çfarë ishte fundi i viteve '70 dhe fillimi i viteve '80, në skenën botërore po shënonte fillimin e postmodernizmit. Është temë shumë e gjërë të diskutohet tani e këtu në temën e fillimeve të letërsisë shqipe postmoderne, që sipas mendimit tim, lidhet drejtëpërdrejt me emrin e T. Dervishit, B. Musliut e M. Ramadanit dhe këtu më poshtë do të orvatem t'i jap disa dëshmi, prova dhe skema të natyrës së veprës letrare “**Shtëpia e sëmure**”, për të cilën e kam thënë që në kohën kur është botuar se ai shënon fillimin e mirëfilltë të postmodernizmit letrar shqiptar, sa do që ruaj mendimin alternativ se vepër e këtillë mund të jetë nëse dëshmohet edhe poezia e ashtuquajtur eksperimentale e M. Camajt, sidomos ajo e fazës së tij të fundit. Në skenën e përgjithshme letrare, ku secili krijues synon të jetë “i pari” (lexo “i fundit” në laboratoriumin eksperimental autorial), në arenën e pluralizmit të eksperimentuesit të ndryshëm, të jesh postmodernist i parë letrar shqiptar, druaj të mos na ndodhë të mendojmë se klauzula “i pari” me automatizëm të jetë edhe më i realizuari, më i vërteti, kur postmodernizmi edhe sot e gjithë ditën është një nocion që e rezervon të drejtën e supozimit të vlerësimit, një nocion kaq keq i ekspluatuar nga retorika e të folurit bajat të teoricientëve, të cilët shumë më tepër lexojnë teori e shumë më pak i lexojnë veprat letrare, çfarë e dëshmon pikërisht muri ndarës i mosnjohjeve, diskrepanca e lexueshmërisë së të akëcilave vepra, me akëcila diskurse letrare. Retorika absurde e “inkognitove” (e thënë në shumës), mund të shumohet dhe mosnjohjet të rriten kaq sa vepra letrare e T. Dervishit të na refuzojë para këtyre hipotekeve të pashembullta të vëna prej përpara, pa u lexuar në tërësi vepra e autorit.

Më poshtë do ta përkujtoj lexuesin për një të thënë të Teki Dervishit me rastin e vdekjes së Beqir Musliut, mikut të tij më të ngushtë për nga natyra e vokacionit të shkrimtarisë: “Poeti, romansieri, dramaturgu, eseisti dhe publicisti Beqir Musliu është përfaqësuesi i parë i postmodernitetit në letrat shqipe...”⁴ Nuk do të jetë një risi nëse them se, nëse për Teki Dervishin Beqir Musliu është shkrimtari i parë postmodern shqiptar, atëherë për Beqir Musliun i tilli do të ishte ai vetë, Teki Dervishi (ky është një parafrazim i lirë i imi, me kuptimin se nëse këto fjalë do t'i kishim me kuptimin si fjalë miradie dhe vlerësimi për veprën e tij. Në të vërtetë pa kurrfarë kurtoazie, them se vepra letrare e këtyre dy autoriteteve shumë të rëndësishme të letërsisë bashkëkohore shqiptare, bashkë me veprën letrare të M. Camajt, M. Zeqos etj., shënojnë fillimin e epokës së postmodernizmit të letërsisë bashkëkohore të ne. Më lart thamë se poezia e Teki Dervishit është lirikë e pastër plus dramë e pastër që është një libër eksperimental, një lloj ngjizjeje prej një libri me poezi që brenda vetes e gëlltit një roman të shkurtër lirik tok me disa poezi të cilat ngjasin si poezi të dramatizuara dhe që i përflasin personazhet krejtësisht lirike (një ndër personazhet madje është me emër e mbiemër vetë autori). Në letërsinë e

⁴ Shih te: Beqiri, Sh. “*Dhembja e jetës e kthyer në poezi*”; Deklaratat e shkrimtarëve me rastin e vdekjes së shkrimtarit B. Musliut; *Eurozëri*, Zyrih, nr. 28. VII, 1996

përbotshme, shkrimet e tilla eksperimentale janë bërë dhe bëhen si sprova të krijuesve për ta tejkaluar llojin letrar si zhanër artistik, për ta thyer formën klasike, për ta gjetur tipin e shkrimit të cilin mëtojnë ta nxjerrin në dritë qëllimin e autorit, me një fjalë për ta lindur një shkrim ndryshe nga ai që tashmë është i njohur nga opiniononi, që këtu janë harxhuar të gjitha format klasike të shkrimit (mëton ky eksperimentalizëm), ndaj duam ta lindim formën më të re të mundshme për lexuesit. Sikundër dihet, që nga Platoni e Aristoteli, lufta e krijuesve letrarë për ta tejkaluar formën letrare që e çmojnë se tashmë është klasike, në të vërtetë, asnjëherë dhe kurrë nuk kanë mundur ta bëjnë një formë a një aventurë drejt një lloji tjetër letrar pos standardit të përhershëm – lirikë, epikë dhe dramatikë, të katërtin ta zëmë, po që me anë të formave më të reja, më novatore, që ta vërtetojnë llojin e zgjedhur të shkrimit – të lirikës, d.m.th., t’i shkruajnë tipet e poezive më të reja, format dhe zhanret nga më të ndryshmet; të epikës, d.m.th., t’i krijojnë llojet dhe tipet e tregimeve, novelave e romaneve nga më të ndryshmet, si dhe të dramatikës, llojet dhe tipet e dramave, komedive e tragjedive nga më të ndryshmet, klasike a moderne. Pra, me një fjalë, lufta për eksperimentim përherë ka rezultuar jo forma më të reja dhe më moderne, nëse doni quani edhe më novatore, më të përkryera (si gjini e katërt), por veçsa e kanë verifikuar si lloj i gjinisë përkatëse veçsa që i kanë dhënë përgjigje zërit të shpirtit të poetit, me kuptimin të cilin e ka synuar autori.

Eksperimentalisti Teki Dervishi në **“Shtëpinë e sëmurë”**, në luftën më të madhe, provën e tij më “luftarake”, ka arritur ta singularizojë, ta performojë dhe ta arrijë si formë të *një proze poetike të veçantë*, brenda së cilës, lexuesi ndahet i kënaqur me një zë i cili është njëkohësisht edhe lirik edhe epik edhe dramatik, një vokacion që ngjit sikur vjen si zë i dytë, polifonik, pra zë i dytëzuar, i dramatizuar, pra një zë njëkohësisht i poetizuar e që rrëfen dhe rrëfëhet, por që kuptohet sikur e dëgjojmë me të tjerët tek na flet nga tribina, si zë i dramatizuar. Diçka të ngjashme fare identike me forma tjera, ngjet edhe me veprat e Beqir Musliut. Për t’i thënë brenditë e tij më të thella, një krijues kaq serioz siç është autori Teki Dervishi, një subjekt lirik i pjekur plotësisht si për të vërtetën kombëtare, personale, individuale, ashtu edhe për të vërtetën e përgjithshme njerëzore, nëse doni edhe kozmopolite, në luftë pas zhanrit të kërkuar letrar, në gjurmim të formës së synuar, llojit a gjinisë së “katërt”, pranë dyerve të prozës poetike (ky është mbase termi më i përshtatshëm i mundshëm që duhet pranuar si të vetmin), nuk ka dyshim se kuptimin eksperiment e kuptojmë si alternativë të vetme brenda së cilës do t’i ndrynte të gjitha kodet e shkrimit, liria “e vjedhur” dhe e fituar si *gjak letre* e kërkuar që ne sot e quajmë postmodernizëm. Nuk është simbolizëm, nuk është metaforikë ekspresioniste, nuk është vetëm lirikë brenda vetvetes, nuk është prozaizëm apo dramaticitet brenda vetvetes, por që të gjitha janë nga pak, herë më pak e herë më shumë, si gjuhë tjetër shkrimi, fare e ndryshe nga gjuha e shumë e shumë krijuesve të tjerë, forma e re e shkrimit të poezisë e autorit, gjuhë e modifikuar e shkrimit, që kryesisht flet me ironi

dhe sarkazëm për realitetin, veten dhe të tjerët, është e reja e këtij shkrimi, i cili, mjerisht, edhe sot është i pavërejtur për opinionin e gjerë lexues që atëherë.

Literatura

1. Dervishi, Teki (1978). “*Shtëpia e sëmurë*”, bot. Flaka e Vëllazërimit, Shkup.
2. M. – J. Durry, (1937). *Autour de poeme en prose*, Mercure de France, Feb. 1
3. Grupa autora, (1992). IKUB, *Rečnik knjizevnih termina*, Nolit, Beograd.
4. Beqiri, Sh. (1996). “*Dhembja e jetës e kthyer në poezi*”; Deklaratat e shkrimtarëve me rastin e vdekjes së shkrimtarit B. Musliu; *Eurozëri*, Zyrich, nr. 28. VII.

Lindita TAHIRI

LEXUESI NË LETËRSINË E SOTME SHQIPE: ROMANI I ZIJA ÇELËS

Përmbledhje

Në këtë punim do të trajtohet koncepti i “lexuesit”, një fenomen i rëndësishëm në studimin e letërsisë që kthen vëmendjen kah lexuesi si interpretues i tekstit letrar dhe si prodhues aktiv i kuptimeve .

Kategoria narrative e ‘lexuesit’ do të zbërthehet nga vepra e Zija Çelës, ku do të nxirren në pah treguesit e çlirimit nga pozicionimi konsumues i lexuesit pasiv, dhe do të vëzhgohen mjetet e gjuhës letrare të cilat i pamundësojnë lexuesit nënshtrimin ndaj ‘tiranisë’ së autorit i cili e zbulon një të vërtetë të vetme e të saktë në tekst. Krijimi i një autoriteti të ri, atij të lexuesit, do të shihet si një konvencë e re në letërsinë shqipe e cila i kundërvihet kryekëput dogmës të realizmit socialist dhe realizmit komercial. Vëmendje e veçantë do t’i kushtohet makrokomunikimit të autorit me lexuesin, referencave të drejtpërdrejta për shkrimtarin dhe për lexuesin, të cilat si mjete stilistike arrijnë ta lënë të hapur raportin e reales me fiktiven, e letërsisë me jetën.

Punimi synon ta spikasë strategjinë e komunikimit të këtij autori me lexuesin si shprehje të besimit në forcën e gjuhës së letërsisë, të besimit se arti mund t’i zgjidhë problemet e botës reale dhe mund t’u përkushtohet çështjeve shoqërore ashtu si synonte edhe realizmi socialist, por pikërisht me metodën e kundërt, përmes çlirimit të lexuesit nga manipulimi gjuhësor dhe ideologjik.

Fjalët çelës: Zija Çela, lexuesi ndëraktiv, kritika receptive, ndërtekstualiteti, realiteti virtual

Hyrje: leximi si krijim

Autori Zija Çela e promovon librin e tij të fundit “*Apokalipsi sipas Shën Tiranës*”, duke u shfaqur i vetëm përballë gazetarëve, pa asnjë kritik a studiues, vetëm me një lexues, një qytetar të zakonshëm dhe publikisht të panjohur, të cilit ia kishte besuar recensionin e librit. Për këtë gjest, vetë shkrimtari deklaroi : “Dhe kështu, me gjasë, hymë në një çështje problemore. Me këtë formë promovimi a mos po i kundërvihem mënyrës tradicionale, mënyrës së rëndomtë ku librat e rinj

paraqiten me disa referues dhe me sallën plot, kur asnjë prej pjesëmarrësve në sallë s'e ka lexuar librin?! Kështu që në thelb unë refuzoj vetëm klishtë monotone. Standardet kërkohen e vlejné tjetërkund, për artin dhe punën kulturore standardi, si formë e ngurosur, bëhet armik i krijimtarisë.” Ndërsa lexuesi i tij gjatë promovimit thotë: “Janë romane që ma kthyen besimin te letërsia dhe nisa t'i shkruaja letra shkrimtarit...E ca më tepër të rritet admirimi kur vëren se ky dorëzim, ky vetëflijim i autorit nëpër tekst, mbart në vetvete një proces mistik, që magjishëm arrin të shndërrojë në njerëz realë e të prekshëm shumë personazhe. Nuk është një ndërrim vendesh mes autorit, veprës dhe personazheve, por ma do mendja një shembull i kuptimit të misionit, arsyes dhe profesionit që më në fund, më në fund, kemi fatin që ta shohim të ndodhë në letërsinë shqipe” (Gazeta Nacional, 3 tetor 2011).

Shkrimtari e refuzon standardin e ngurtë, që siç thotë ai, nuk i ndihmon artit. Ai nuk eksperimenton thjesht për shkak të efektit të befasisë, por e shpreh synimin e qartë që të mos e prezantojë librin pa lexues realë, në një sallë ku nuk e lexon kush, sepse atëherë libri nuk mund të ekzistojë dhe nuk krijon kuptim. Lexuesi i parë i këtij libri, e sheh romanin jo vetëm si tekst, por si jetë reale, me njerëz të prekshëm, ashtu si vetë autori, dhe ky lloj përjetimi i fiktives, për të është misioni i letërsisë. Ai mbivendoset nga rrafshi i mikrokomunikimit të një lexuesi hipotetik me rrëfyesin brenda rrëfimit, dhe komunikon me të në botën jashtë romanit, komunikon drejtpërsëdrejti, i shkruan letra, madje dhe interpreton bashkë me autorin.

Ftesën për bashkë-interpretim me lexuesin, autori e bën që në fillim të librit, menjëherë pas titullit, kur thotë: “Nëse ky titull ju tremb, ju ftoj të gjeni vetë një tjetër, por pas leximit të librit”. Ai e ka shënuar edhe adresën e e-mailit të tij pas kësaj ftese, duke e bërë real komunikimin: lexuesi konkret, që do ta marrë në dorë librin konkret, ftohet që të komunikojë me autorin real në një adresë konkrete, madje adresë interneti, që nxit konotacione ndëraktiviteti krahasuar me adresat tradicionale postare.

Zija Çela edhe në romanet e tjera ka shfrytëzuar teknika të pozicionit meta-ironik autorial, si për shembull në romanin “SOS një buzëqeshje”(kësaj here jo në fillim por në fund të romanit, në kapitullin e fundit), ku bëhet referencë e drejtpërdrejt për shkrimtarin dhe ku krijohet iluzioni i përshfaqjes reale të personazheve pa ndërhyrjen e shkrimtarit në tekst. Në këto momente narrative, shkrimtari pozicionon një rrëfyes i cili nuk ndërhyr me vlerësime dhe i propozon lexuesit të lexojë lirshëm në stilin ‘unë mendoj kështu, dhe ti mund të mendosh çfarë të duash’. Në këto çaste të befta, ai ia përkujton lexuesit marrëveshjen, apo pajtimin, që duhet të ndodhë në fillim të aktit të leximit mes secilit autor dhe lexues, faktin se rrëfimi i takon një prodhimi të veçantë kulturor, të cilin që të dy kanë rënë dakord ta besojnë. Por, kësaj radhe, përveç se përkujtohet marrëveshja e besimit dhe iluzionit, përkujtohet edhe fakti se gjithçka është e hapur për ripërshkrim, për rikonstruktim,

për rilexim, ashtu si domethënia e tekstit, apo identiteti i personazhit, ndoshta dhe vetë identiteti ynë.

Si mund të interpretohet ky gjest i shkrimtarit, në kontekstin e sotëm të letërsisë bashkëkohore, jo vetëm shqipe? Një nga nobelistët e letërsisë, Orhan Pamuk, në romanin e tij të fundit “Muzeu i Pafajësisë”, brenda tekstit të librit e ka përfshirë edhe një biletë për muzeun të cilin e ka krijuar ai vetë dhe ia ka vënë emrin e romanit, dhe ku shfaqen gjësede konkrete nga jeta e personazheve në roman. Ai kështu ofron një gjetje origjinale për ndërthurjen e reales dhe fiktives, duke e ftuar guximshëm lexuesin të marrë pjesë në këtë lojë, sado komerciale të jenë pasojat e këtij gjesti. Por, si mund të interpretohet ky gjest, pas zhdukjes së autorit, që ka qenë një thyerje e madhe në historinë e diskursit narrativ: Joyce-i dhe Flaubert-i teknikisht pothuaj e arrijnë të paarritshmen, e arrijnë konstruktimin e tekstit të drejtpërdrejtë, pa të adresuar, apo e rrëfejnë rrëfimin zero, siç thotë Barthes-i. Çela dhe Pamuk-u, e bëjnë të kundërtën, e bëjnë të dukshme praninë e vet, për po të njëjtën arsye që e ka edhe rrëfimi impersonal: për ta lënë të lirë lexuesin.

Si arrihet ky efekt i lirisë interpretuese, si është e mundur që autori ndërhyrës e demonstroi pikërisht të kundërtën, se nuk i predikon lexuesit, por ia hap dyert për lirinë e mendimit? Siç thotë Zija Çela, ‘standardi i ngurtësuar bëhet armik i krijimtarsisë’, dhe tanimë teknika e rrëfyesit të shtrupëzuar që regjistron dhe transmeton gjithçka besnikërisht është bërë konvencë jo vetëm në letërsi por edhe në politikë dhe në mediat masive, ku më shumë ndërlidhet me manipulimin se sa me objektivitetin. Teknikat e rrëfimit të shkrimtarit shqiptar në këtë kontekst dalin si eksplorim i mundësive të reja të të rrëfyerit letrar. Pozicioni metarrëfyes, përpos që e zhvendos rrëfyesin nga akti i mirkoomunikimit të tij me lexuesin dhe i krijon mundësinë e makrokomunikimit me të, i mundëson edhe ta përfshijë lexuesin në procesin e rrëfimit. Ky lloj eksplorimi i shkrimtarit, shkon përtej standardeve të klišetizuara letrare, e sidomos shkon përtej deklaratave dhe konstatimeve të herëpashershme të kritikës sonë letrare se nuk kemi roman modern në letërsinë shqipe.

Ky lloj shkrimi letrar e nxit debatin për rolin e letërsisë dhe formësimin e lexuesit, posaçërisht kur merret parasysh diskutimi letrar normativ në mjediset tona, sidomos në ambiente shkollore dhe akademike. Arsimiti i ngurtë letrar tek ne bëhet përmes teksteve shkollore dhe shkrimeve kritike sipas një skeme të trashëguar nga periudha e socializmit: përmes një korpusi të caktuar të teksteve letrare dhe të komenteve të paracaktuara, lexuesit i konsumojnë dhe i riprodhojnë leximet autoritative dhe represive, leximet e privileguara të letërsisë, që nxisin tendenca për kode të fiksuara të interpretimit dhe që e dekurajojnë leximin individual, e dekurajojnë lexuesin krijues, dhe e motivojnë lexuesin të shndërrohet në konsumator pasiv. Fatmirësisht, komunikimin me lexues dhe formësimin e tyre, që nuk po e bën shkolla dhe studiuesit, po e bëjnë vetë shkrimtarët. Ashtu si veprimtaria e Kadaresë,

që e ka mundësuar lirinë e mendimit në kohën e diktaturës më të egër, edhe proza e Çelës, e ushqen kreativitetin e leximit në epokën e sotme të kulturës të popullarizuar të konsumit, ndoshta duke e vërtetuar kështu faktin se letërsia ka qenë tradicionalisht mjete më efikas i shqiptarëve për t'u rezistuar ideologjive totalitare, çfarëdo qofshin ato.

Lexuesi i sotëm shqiptar

Si për shumicën e fenomeneve të rëndësishme kulturore, edhe për lexuesin dhe letërsinë sot në mjediset shqiptare flitet nga dy këndvështrime të polarizuara: flitet me mllef për faktin se libri trajtohet si çdo mall tjetër tregu dhe se botimi, nga një institucion dikur prestigjioz (edhe pse nën tutelën e aparaturave politike dhe ideologjike) është shndërruar në një ndërmarrësi industriale që nuk zgjedh mjete për ta fituar vëmendjen e masave konsumuese. Nga ana tjetër përmendet si ndryshim demokratik fakti se librat, nga një makineri e propagandës shtetërore dhe nga aparatçik të realizmit socialist janë shndërruar në një burim të pafund dhe të shumëllojshëm informatash dhe kulture. Përkrahësit e përjasjes së parë, këmbëngulin se llojlojshmëria e botimeve është vetëm sipërfaqësore, dhe se e shndërron lexuesin në viktimë të kulturës konsumuese komerciale. Ndërkaq, përkrahësit e përjasjes së dytë, pohojnë se është lexuesi ai që dikton rregullat në kulturën dhe letërsinë e popullarizuar sepse autorët marrin vendime krijuese në bazë të vlerësimit të tregut të librit dhe të shijes së konsumatorëve. Ithtarët e përjasjes së parë, thonë se autori i vërtetë as që merret me shifrat dhe shitjet dhe nuk dëshiron t'ia dijë për shijet e masave por vetëm për letërsi të mirëfilltë. Ndërkaq, ithtarët e përjasjes së dytë thonë se autori i vërtetë është ai i lexuari, që e pushton tregun dhe i kënaq lexuesit. Triumfalisht, ithtarët e përjasjes së parë, i përkufizojnë lexuesit e mirëfilltë si një kategori individësh të përgatitur ta shijojnë narracionin kompleks letrar, dhe këta lexues nuk kënaqen nga shkrimi skematik i orientuar për treg.

Në rastin e shkrimtarit Çela, lexuesi i tij i pranishëm në promovim - i papunë dhe i panjohur, e tejkalon përkufizimin e lexuesit 'të mirëfilltë' kundruall atij 'konsumator dhe të komercializuar'. Ky lexues, deklaroi se autori ia ka kthyer besimin tek letërsia, ku personazhet magjishëm arrijnë të shndërrohen në njerëz realë. Ai nuk flet për narracion dhe për teknika letrare, por për diçka së cilës duhet t'i besohet, për një botë që duket e prekshme dhe reale, sado që është virtuale. Larg diskutimeve për lexues të përgatitur apo konsumatorë të manipuluar, ai shfaqet si lexues ideal, lexues që do ta dëshironte çdo autor, lexues që e bën librin e gjallë, jashtë hijes patronalizuese të studiuesit. A arrihet kjo përmes një reciprociteti, meqë edhe autori e bën lexuesin real, duke e ftuar të rrëfejë bashkë me të, që në rreshtat e para të librit, duke ia rrëzuar kufijtë mes reales dhe virtuale?

Virtualizimin, apo kapërcimin e kufizimeve të realitetit të drejtpërdrejtë nuk e ka shfrytëzuar vetëm letërsia dhe arti përgjithësisht, por edhe shkencë dhe feja, ndërkaq në kohët e sotme këtë e bën me shumë mjeshtëri teknologjia moderne e internetit. Përderisa shkencë dhe feja nuk janë dëshmuar si shfrytëzuese gjithnjë qëllim-mira të fuqisë të virtualizimit, dhe kjo dobësi u trashëgua edhe tek teknologjia moderne, letërsia duket se ende i ngel besnike origjinës së vet. Çka mund të mësojë sot letërsia nga teknologjia multimediale, e cila e ndjek pandarë individin -lexuesin potencial të letërsisë, dhe si mund ta tërheqë audiencën në një konkurrencë të tillë?

Sot, peizazhet tridimensionale kompjuterike ua përmbushin përdoruesve të gjitha mundësitë ndijesore: mund ta shohim veten nga jashtë, të marrim identitet të ri, të bëjmë ndryshime përmes fjalëve ose gjesteve, t'i realizojmë mendimet kreative pa pasur nevojë t'i bëjmë fizikisht të prekshme. Ashtu si për letërsinë, edhe diskutimi për teknologjinë informative është pasionant: do ta zëvendësojë realitetin, asnjëherë nuk mund ta zëvendësojë realitetin, do ta sfidojë konceptin e realitetit, do ta rizbulojë realitetin, do të na sjellë fuqi të reja, do të na skllavërojë në mënyrë të re, është përvojë krejtësisht e re, është përvojë e lashtë sa arti paleolitik.

Admiruesit e medias, kur e përshkruajnë përvojën e realitetit virtual teknologjik, shpesh e përdorin thënien e njohur të shkrimtarit klasik anglez Coleridge se për ta përjetuar letërsinë nevojitet 'pezullimi i vullnetshëm i mosbesimit' (1817) dhe kjo ndodh atëherë kur bota brenda letërsisë është 'mjaftueshmërisht reale që për një kohë ta pezullosh mosbesimin tënd'. Përmes medias, mosbesimi tejkalohet shpejt, sepse për herë të parë në historinë e njerëzimit, imagjinata bëhet e prekshme, edhe pse jo materiale. Përmes medias, tejkalohet edhe ajo që McLuhan e quan ndarje e jetës imagjinare, motive, dhe shqisore, e shkaktuar nga gjuha e shkruar (2008:103). Sipas këtij studiuesi, ndarja mes pamjes, tingullit dhe kuptimit që është një veçanti e alfabetit fonetik, shtrihet dhe tek efektet e tij sociale e psikologjike" (101).

McLuhan nuk ka mundur ta parashikojë se multimediat shumë shpejt do ta tejkalojnë ndasinë mes tingullit dhe kuptimit, që e karakterizon gjuhën e shkruar. Por me shumë spirituozitet, që ngel i freskët dhe domethënës edhe pothuaj pas gjysmë shekulli ai parashihet se: "Në realitet, që nga çasti që ua kemi dorëzuar shqisat dhe sistemet tona nervore qendrore manipuluesve që kërkojnë të nxjerrin fitime duke na marrë me qira sytë, veshët apo nervat tona, vetë ne s'gëzojmë më të drejta mbi to. T'ua dorëzosh sytë, veshët e nervat interesave komerciale është njëllë si t'i dorëzosh gjuhën e folur ndonjë ndërmarrjeje private apo t'i japësh ndonjë shoqërie monopolin e atmosferës tokësore." 81-82). Një mjedis i tillë, ku pothuaj nuk gëzojmë të drejta në shqisat dhe mendjen tonë, është pak a shumë konteksti ku Zija Çela i jep të drejtën e plotë të promovimit të librit një lexuesi.

Kritika e orientuar kah lexuesi

Kritika e orientuar kah lexuesi filloi të shfaqet kah vitet 30 dhe kulmoi në vitet 70 të shekullit të kaluar, duke vazhduar edhe sot të ndikojë në kritikën bashkëkohore letrare. Teoritë e orientuara kah lexuesi, fillimisht ishin reagim ndaj ideve formaliste të autoritetit të tekstit, dhe përqendroheshin tek interpretimet personale të lexuesit. Studiuesit si Louise Rosenblatt, Stanley Fish dhe Wolfgang Iser, e kundërshtuan mitin e kuptimit objektiv dhe të vetëm të veprës, që i shndërron lexuesit në konsumues të interpretimeve të gatshme. Teoria e reagimit të lexuesit e zhvendos autoritetin nga teksti tek lexuesi, duke ia veshur shumëkuptimësinë vlerësimeve subjektive të lexuesit.

Ky lloj i kritikës letrare, ka zhvilluar modele të ndryshme teorike që përpiqen ta shpjegojnë procesin e të lexuarit dhe të kuptuarit të tekstit letrar, duke shtruar pyetje të tilla si: ç'është teksti letrar, si dallohet ky tekst nga ajo që është në mendjen e lexuesit kur e lexon tekstin, kush është lexuesi i paramenduar i autorit, a përrupthen leximet me kuptimin e tekstit, a ndikon pikëpamja e autorit tek lexuesit, dhe nëse lexuesit i dinë qëllimet e autorit, a ndikon kjo në kuptimin e tekstit?

Pjesëtarët e shkollave të ndryshme kritike vendosin raporte të ndryshme mes tekstit dhe lexuesit, p.sh. ata që ndikohen nga strukturalizmi (Barthes, Genette, Jakobson), mendojnë se teksti ushtron ndikim më të madh në procesin e interpretimit se sa lexuesi. Një grup tjetër, kritikët receptiv të ndikuar nga fenomenologjia (Jauss, Iser, Ingarden), e konsiderojnë leximin si ekuivalent me tekstin. Dhe, shkolla e kritikës subjektive (Norman Holland, David Bleich, Rosenblatt), mendon se të gjitha interpretimet janë subjektive, se kuptimi nuk gjendet në tekst, por zhvillohet gjatë leximit. Kritiku i njohur i stilistikës afektive, Stanley Fish, konsideron se interpretimet e lexuesve për tekstin dalin nga të kuptuarit kolektiv brenda një shoqërie, që ai e quan "komuniteti interpretues" (1996). Fish-i në shkrimin e tij të njohur 'Ç'është stilistika dhe pse thonë gjëra aq të tmerrshme për te?', thotë se, secili përshkrim është interpretim, prandaj nuk mund të ketë asnjë analizë objektive, përdërisa ajo mbështetet në tekst e jo në aktin e leximit.

Si shumë koncepte të tjera letrare, edhe kategoria e lexuesit ka qenë e pranishme në mendimin antik. Që nga *Poetika*, Aristoteli e shtron çështjen e katarsisit - term ende i përfolur dhe i diskutuar- duke u përqendruar tek audienca, tek efekti i tragjedisë tek shikuesi. Ashtu si Aristotelit, edhe kritikës moderne i intereson reagimi i audiençës, dhe ata kritikë që e theksojnë reagimin e lexuesve shpesh emërtohen kritikë retorik, të interesuar në strategjitë dhe teknikat që i shfrytëzojnë autorët për të nxitur reagime të caktuara në tekst.

Platoni dhe Aristoteli, përqendroheshin tek audienca, duke e nënkuptuar shikuesin më shumë si një marrës pasiv, që e absorbon përmbajtjen e krijimit artistik dhe nuk sjell shumëçka në tekst, si shikues të cilit teksti i ofron gjithçka që nevojitet

për një interpretim të duhur. “Pikëpamja pasive për lexuesin e ka dominuar kritikën letrare që nga Platoni e deri në fillimet e shekullit nëntëmbëdhjetë”, thotë studiuesi letrar amerikan Bressler (2011:70). Ndërkaq, kritika e orientuar kah lexuesi e sheh lexuesin po aq të rëndësishëm për prodhimin e kuptimit sa ç’ është vetë teksti letrar. Ky term sot nuk shërben për të emërtuar një lloj të veçuar të studimit letrar, por nënkupton lloje të ndryshme teorish dhe metodash, të cilat në radhë të parë e shquajnë lexuesin jo si individ, por si pjesëtar të grupeve të caktuara shoqërore, në mënyrë që të theksohet mënyra e leximit të këtyre grupeve, p.sh. leximi i femrave, i ish- popujve të kolonizuar, etj.

Në kritikën letrare të orientuar kah lexuesi, ndëraktiviteti ngel kryesisht një koncept metaforik, që e nënkupton vetëdijen e lexuesit për bashkëpunimin me tekstin dhe për prodhimin e kuptimeve përmes iniciativës dhe vendimeve personale. Por me teknologjinë e re multimediale, arrihet ndëraktiviteti konkret i lexuesit, përmes asaj që quhet ‘hipertekst’, një formë e shkrimit që e mundësojnë vetëm mediumet elektronike. Ideja e hipertekstit lidhet me mundësinë e organizimit të paragrafëve të lidhur brenda një rrjeti që mundëson zhvillime të ndryshme tekstuale në cilëndo pikë të përzgjedhjes. Lexuesi vendos cilën rrugë do ta ndjekë në këtë rrjet tekstesh. Kështu hiperteksti shndërrohet në metonimi të aktivitetit mendor që kërkohet për leximin e të gjitha teksteve (Landoë:1992). Lexuesi duhet të navigojë gjithnjë gjatë leximit, të lidhë imazhe, kuptime, dije. Ngjashëm me hipertekstin, edhe ‘fiksioni inaktiv’ emëron një formë të veçantë narracionit që zhvillohet përmes kontributeve të lexuesve që bashkë me autorin e prodhojnë tekstin. Nganjëherë me tekst ndërlidhen edhe media të tjera, si p.sh. telefoni, kur telefonatat në një numër të dhënë mund ta ndërrojnë rrjedhën e rrëfimit. Për shkak të këtyre mundësive të bashkë-veprimit ky lloj fikcioni nga entuziastët konsiderohet si sinonim i ndëraktivitetit të lexuesit.

Por , siç thotë studiuesja Ryan (2004) , a do të jetë ky labirint teknologjik një burg për lexuesin apo çelës për krijime të reja dhe për liri, varet nga cilësia e tekstit dhe nga lexuesi. Përgjithësisht, kur bëhet fjalë për format e reja të rrëfimit elektronik ndëraktiv, studiuesit e vënë theksin tek rishfaqja e dorëzimit pasiv që është tipik për konsumatorin e kulturës së popullarizuar.

Lexuesi dhe loja e ndërtekstit

Bashkërrëfimi që e nxit romani i Çelës nuk lë asnjë shteg për dorëzim pasiv, sidomos me njërën nga teknikat rrëfyese që autori e përdor për ta përfshirë lexuesin në pjesëmarrje aktive gjatë përpilimit të kuptimit - me ndërtekstualitetin. Ndërteksti, që më shumë është një fjalë e re për një nocion të njohur me kohë, është bërë një term modern pothuaj i pashmangshëm për studimet letrare dhe kulturore. Pa rënë në grackën e relativizimit se gjithçka është ndërtekst – si pjesë e kujtesës dhe gjuhës të

përdorur, këtu do të vihet theksi tek ndërteksti si tregues për lexuesin se në momente të caktuara narrative bashkëpunimi i tij është i rëndësishëm thelbësor për realizimin e kuptimit.

Në romanin “*Apokalipsi sipas Shën Tiranës*” rimerret i përpunuar motivi i ringjalljes me elemente të baladës të Konstandinit: zonja Lahori, nuk e ndal kujën pas vdekjes të djemve. Vajtimi i saj bëhet nxitje për turmën që kërkon nga Zoti t’ia kthejë të vdekurit, derisa ai ua plotëson dëshirën, dhe të vdekurit e ringjallur fillojnë të kthehen nga bota tjetër jo si fantazma, por në pamjen dhe me veshjet që kanë pasur për së gjalli, duke e pretenduar jetën që e kishin lënë – gjë që i bën jo vetëm të padëshiruar por edhe të urreyer për të gjallët, të cilët e harrojnë lëngimin dhe mallin që kishin pasur për më të dashurit e vet. Lexuesi, në fillim të rrëfimit, brenda disa paragrafëve, përballet me vajin e nënës, të artikuluar me dinjitet solemn të tragjediëve antike (“Mure, o mure të shtëpisë, çfarë prisni.. shkuluni nga themelet dhe zijani rrugën djemve të mi, që po shkojnë në burgun e errët”) dhe njëkohësisht me deklaratën post-moderne të regjisorit Mark Pali, se zonja Lahori duket si aktore ballkanase dhe do të ishte e përshtatshme për kryerolin e vajtojcës antike...”(49-50). Lexuesi, përmes ndërtekstit mund ta rikujtojë jo vetëm legjendën e lashtë shqiptare, por përgjithësisht motivin e lashtë të ringjalljes në kulturën e njerëzimit, dhe njëkohësisht mund të vendosë të mos e lartësojë këtë motiv si në epet apo kulturat fetare, mund të vendosë ta vërë në pikëpyetje madhështinë epike, sidomos i nxitur nga pozicionimi parodik i regjisorit. Po kështu, kur regjisorin i thekson mjetet fiktive: filmin, rolet, aktorët, atëherë lexuesit mund t’i përkujtohen çuditshëm kufijtë mes jetës reale dhe jetës në art, që mund ta nxisin ta rimendojë pozicionin e vet si lexues dhe raportin mes shkrimit faktik dhe atij fiktiv, raportin mes Tiranës dhe Shën Tiranës. Mund të ndodhë se pikërisht theksimi i kufijve mes jetës dhe fiksonit, e nxisin tek lexuesi vetëdijen për procesin e rrëfimit dhe leximit, për autorin si dikush që kënaqet me praninë dhe rrëfimin e vet, kënaqet që komunikon me lexuesin, dhe ia shkel syrin duke e ftuar dhe duke ia kërkuar zgjuarsinë e tij që edhe ai të marrë pjesë në rikthimin e tekstit në jetë. Lexuesi, duke e pranuar këtë ftesë, ia bashkon mendimin e vet, zërin e vet, zërit të autorit, dhe bëhet bashkëpjesëmarrës në rrëfim.

Me ndërtekstin e një legjende tjetër, të Ago Ymerit, rrëfimi përsëri e fton dijen dhe kujtesën e lexuesit, kësaj here me gjuhën e tonit të rëndomtë dhe satirik. Në momentin e kthimit të njërit nga të vdekurve tek ish-gruaja tanimë e martuar, atë e pret buri i saj i dytë me fjalët: “Ti vërtet mund të jesh Ymer Agalliu, por edhe vetë Ymer Ago të ishe, ai burri i famshëm i baladës, kot ia ke mësyre kësaj dere. Folklor do të na bësh tani, prova për besën e dhënë?! Sot besa nuk mbahet sa zgjat jeta, ajo thyhet edhe brenda javës, kurse vdekja e këput krejt.”(96). Loja e deheroizimit të heroit epik fillon që nga emri i personazhit të romanit, figurshmëria tingullore e të cilit zhvleftësohet duke u përballur me emrin e vetë heroit të legjendës. Ndërteksti e

rrënon modelin e lashtë të besës, duke e rivendosur në mjedisin e zvetënuar të përditshmërisë, përmes humorit e satirës së mprehtë. Por, përveç efektit të deheroizimit, ka mundësi që me ndërtekstin, ashtu siç konstaton studiuesja franceze Gros (2009:47) duke e sjellë tekstin e vjetër përsëri të pranishëm, në këtë rast epin e Ago Ymerit, rrëfimi e bën atë tekst të arritshëm nga një publik i cili do të mund t'i rrinte larg, nga vetë largësia historike. Pra, kontrasti mes të rëndomtës së përditshme dhe të madhërishmes epike ndihmon për ta njohur dhe për ta kuptuar më fuqishëm madhësitinë e heroikes. Studiuesja Gros, po ashtu e thekson elementin argëtues, që vështirë mund të ndahet nga ai i demitizimit apo i vetëdijësimit për mitin. Sipas saj, “do të ishte e tepruar për t'i ndarë me thikë ngjyresat argëtuese dhe satirike”, kur ndërteksti ngjan më tepër në “një lojë sesa në një ndërmarrje çmashtuese... pjesë loje, e cila duhet t'i sjellë kënaqësi lexuesit” (47).

Çela e përdor gjithandej ndërtekstin, që nga emrat e personazheve, dhe ky mjet narrativ sidomos bëhet i kapshëm për lexuesin shqiptar dhe e vështirëson përkthimin, përkundër konotacioneve universale. Në romanin “*Apokalipsi sipas Shën Tiranës*” në një nga momentet kulmore të rrëfimit, çimnizohet teksti i ritit të pagëzimit, duke nxitur po kështu edhe ndërteksti i filleve të gjuhës së shkruar shqipe dhe Formulës së Pagëzimit: “Sot, në emër të barkut e të bardhakut e të spermës seksuale, gjithkush po bëhet më shumë trup sesa shpirt. Prandaj mos u habisni, një ditë njerëzimi mund të përmytet nga jashtëqitjet e veta.” (302). Ndërteksti këtu fuqishëm i drejtohet jo vetëm lexuesit individ, por edhe figurshmërisë të ritit fetar, si dhe kujtesës së përbashkët kombëtare. Personazhi që e bën me shkathtësi këtë karikaturë post-moderne të ritit të pagëzimit është Gjoni i Laprakës që punon në stacionin meteorologjik. Përderisa emri i këtij personazhi dhe vendbanimi i tij përmes ndërtekstit e arrijnë efektin e çshenjërimit, profesioni i tij si parashikues i motit, përmes humorit e krijon një metonimi, një përgjasim deri në përqeshje, mes aftësisë për ta parashikuar konkretën dhe ndjeshmërisë për ta parashikuar shpirtëroren. Me fjalët e studiueses Gros, “lexuesi është atëherë i kapur si një dëshmitar i një ndërmarrje çmashtimi e cila përpiqet të trondisë modelet, çfarëdo qofshin, ndërmarrje në të cilën nganjëherë ai rrezikon vetë të mashtrohet.”(75) Këto momente të rrëfimit të Çelës e krijojnë kënaqësinë e ndërtekstit, tendosjen mes të njohurës dhe risisë, madje këto momente e bëjnë të prekshme atypëratyshmërinë e krijimit, e leximit si rrëfim, pothuaj duke e kapërcyer ndërmjetimin e gjuhës.

Romani përmyllet me apokalipsin, që është shpërthimi i një zemre njeriu mbi qiellin e Tiranës gjatë një mitingu të madh të të gjallëve: ““Të jenë engjëj?” – u rrek me vete. Mirëpo nuk zgjati dhe u dëgjua një shpërthim. Mbi kokat e turmës u formua një kube gjithë cifla dhe vezullime gjaku, njëfarë shatërvani që brufulloi njëherësh dhe u shua njëherësh. “Çfarë ndodhi, çfarë ndodhi?” – pyesnin andej-këndeje. U tha se kishte shpërthyer një zemër njeriu. Markut i shkoi mendja te zonja

Lahori, pastaj te zoti Santo, pastaj u kujtua për atë zemrën e shkruar të Zamir Golemit. Në fund dyshoi për veten. Ç’ e kishte atë dhembje të patretshme, ç’ i kishte ato halucinacione; ishte apo nuk ishte më ndër të gjallët? Më vonë e mori vesh çfarë kishte ndodhur. Kishte plasur aorta e atij që ishte shkrirë me turmën amorfe, kishte qenë dëshmitar në të gjitha ngjarjet, por në të gjitha si një qenie e padukshme, sepse nuk ishte tjetër veçse fantazma e autorit të këtij libri. Fantazma. FantaZ”. (454)

Shpërthimi i zemrës së rrëfyesit, ‘fantazmës së autorit’, si metonimi e lidhjes së shkrimtarit me shkrimin dhe me misionin e shkrimit, përkah fuqia emocionale dhe afëria me figurshmërinë popullore (më plasi zemra, m’u këput zemra, m’u copëtua zemra etj.) e përkujton figurën e qiririt që digjet, të poetit të madh kombëtar Naim Frashërit apo modelin siç thotë kritiku Sabri Hamiti e ‘ krijuesit të nemun në letërsinë shqipe’ (1996:7). Figura e zemrës që shpërthen, zgjon asociacione shumë të fuqishme për ndërthurjen e ngushtë të rrëfyesit me rrëfimin, dhe kjo ndërthurje bëhet pothuaj e prekshme me përgjysmimin e fjalës së fundit në tekst, ku mendimi i personazhit/regjisorit/ rrëfyesit bëhet njësh me rrëfimin e shkruar. Rrëfimi i shkruar me rrëfimin e shqiptuar njësohen, dhe ky përfundim, përpos që e transmeton prekmërinë dhe konkretizimin fizik të rrëfimit në kuptimin e drejtpërdrejtë shqisor, me këputjen e fjalës, po ashtu e tërheq vëmendjen e lexuesit jo kah vetvetja, kah zëri i rrëfyesit i këputur në dysh, por kah dilema personale, kah zemra e shpërthyer, kah perceptimi dhe përpjekja personale për ta kuptuar natyrën e njeriut.

Lexuesi bashkë-rrëfen me rrëfyesin që në fillim e deri në fund të tekstit, dhe shpërthimin narratorial mund ta ndjejë si shpërthimin e vet. Shkrimtari është përcaktuar për një rrëfyes që nuk mban distancë ironike nga rrëfimi e që nuk paraqitet si i gjithëdijshëm, në fakt ai e quan veten ‘dëshmitar në të gjitha ngjarjet... si një qenie e padukshme’. Figura e rrëfyesit që e përdor Çela e krijon iluzionin se gjithçka është mimetike dhe asgjë sintetike apo e konstruktuar tekstualisht, e krijon përshtypjen se personazhet sillen ashtu si dëshirojnë vetë dhe jo ashtu si dëshiron autori. Siç thotë studiuesi letrar Phelan (2005:19) mënyra se si autori e trajton rrëfyesin, tregon se çfarë përcaktime etike ka autori ndaj rrëfimit, ndaj të rrëfyerës, dhe ndaj audiencës.

Pozicionimi i rrëfyesit edhe si regjisor (një personazh që shfaqet kryesisht duke filmuar e jo duke udhëzuar), dhe pozicionimi i njëkohësishëm i personazheve të romanit edhe si aktorë të skenës, e shpreh përmes metonimisë raportin mes jetës dhe artit, reales dhe virtuale, që është një nga temat e parapëlqyera të artit post-modern. Madje edhe në filmat vizatimorë të Ëalt Disney-t, në prodhimet e reja personazhet paraqiten në rolin e dyfishtë të shikuesit dhe të aktorit kur pas përfundimit ulen para ekranit ta shohin ‘jetën’ e vet. Çela kështu e trajton temën ndoshta më të përfolur të epokës së globalizmit dhe doktrinës të relativitetit : vetëdijen e vetes për natyrën e konstruktuar të identitetit, për faktin se identiteti mund të ndryshojë sipas dëshirës, të përsëritet deri në klonim, apo të ndërmjetësojë përmes multimedias një identitet virtual.

Figura e filmit në romanin e Çelës si jetë shndërrohet në metonimi të dyfishtë, duke u lidhur me aktin e rrëfyesit dhe me bashkërrëfimin e lexuesit. Paraqitjen e jetës si skenë, disa studiues e lidhin me vetë esencën e letërsisë, apo të shumëpërfolurin ‘mimesis’: Gerard Genette (1985) konstaton se Platoni dhe Aristoteli konceptin e mimesisit e kanë lidhur me skenën, me gjeste dhe fjalë të riprodhuara. Çela transmeton kryesisht fjalë të personazheve, pa përdorur mjete narrative ndërhyrëse për mendimet ose vlerësimet e tyre, duke sugjeruar mungesë jo vetëm të rrëfyesit, po edhe të vetë të rrëfyerit. Rrëfyesi e quan veten ‘dëshmitar’ dhe ‘qenie e padukshme’ apo si thotë Genettë synohet ‘rrëfimi në gjendjen e pastër’, rrëfim që shfaqet vetë, para syve tanë, ashtu si shpërthen zemra e rrëfyesit para syve tanë, me tingujt e përgjysmuar.

Është tipike për prozën e Çelës që figurshmëria të shqiptohet përmes metonimisë, madje që në titujt e librave, emërtimet e personazheve dhe qyteteve. Metonimia, duke mundësuar konkretizim të figurshmërisë, si në rastin e lidhjes të drejtpërdrejtë mes zemrës dhe njeriut, pa e futur në lojë krahasimin, siç bën metafora, i jep ngjyrim realist prozës së këtij autori, dhe është një nga arsytet që stili i romaneve të Zija Çelës cilësohet shpesh si realizëm magjik. Ashtu siç thuhet për realizmin magjik, edhe proza e Çelës i kapërthen të kundërtat- vdekjen dhe jetën, zymtësinë e periudhës socialiste me të tanishmen post-industriale, përjasjen e arsyeshme ndaj realitetit dhe praninë e mbinatyroses. Por, etiketa e ‘realizmit magjik’ rëndom u jepet letërsive që nuk i përkasin letërsisë evropiane e amerikane, thua se ajo që është e panjohur dhe ‘magjike’ për sytë e Perëndimit del si ‘e natyrshme’ për ata që i përkasin kulturës jo-perëndimore, prandaj për shembull Kafka nuk përshkruhet me këtë stil, edhe pse proza e tij i përmban tiparet e asaj që quhet ‘realizëm magjik’. Duke mos u ndalur më shumë në këtë term, meqë shumë argumente kritike për tekstet letrare në fakt dalin nga dallimet dhe përjasjet ndaj terminologjisë, dhe shumë keqkuptime janë pasojë e termave të përdorur arbitrarisht, mund të thuhet se ngjyrimi plotësues që e sjell termi ‘realizëm magjik’ në interpretimin e një vepre është cilësimi i saj si diçka ‘tjetër’, si diçka e ndryshme nga super-civilizimi evropian, që gjithsesi do të duhej të shmanget.

Përfundim

Zija Çela me veprën e tij arrin të krijojë një autoritet të ri, atë të lexuesit, duke iu kundërvënë jo vetëm dogmës të realizmit socialist, që synonte të parandalojë çdo shkëndijë të mendimit kritik tek lexuesi, por duke u shkëputur edhe nga realizmi komercial, që e shndërron në konsumator pasiv lexuesin. Lexuesi i veprave të tij është edhe lexuesi i rrëfyesit në botën fiktive, edhe lexuesi i autorit në botën reale, duke u angazhuar në një lojë, në një dalje dhe hyrje nga teksti, që ia nxit vetëdijen për rolin e tij, për pjesëmarrjen aktive, për ‘natyrën vetvetishëm ndëraktive të

leximit' (Hutcheon :141). Ngjashëm me autorët e tjerë të mëdhenj dhe njëkohësisht të popullarizuar, Çela e gjen mënyrën për t'u bërë njëkohësisht edhe i veçantë edhe i lexueshëm. Risia e këtij autori është sidomos domethënëse në kohën e sotme kur, si thotë studiuesi letrar anglez Matz (2004) letërsia moderne ka pësuar aq shumë ndryshime saqë vështirë se mund të jetë njaftueshëm moderne.

Zija Çela me veprën e tij e dëshmon edhe misionin shoqëror të letërsisë, një çështje kjo sa shpesh e diskutuar po aq shpesh e zhvleftësuar, si shprehje utilitare e thjeshtëzimit ideologjik të ekzistencës së artit. Në kulturën tonë shkrimtari tradicionalisht ka qenë figurë me rëndësi publike, madje ka marrë pjesë drejtpërsëdrejti në mbrojtje të çështjeve kombëtare, dhe prej letërsisë janë pritur parashikime, të vërteta dhe udhëzime, jo vetëm në aspekt politik por edhe në atë moral. Çela sot e fton lexuesin të bashkë-iterpretojë me të, pa moralizim, pa predikuar me tone tragjike për të vërtetat transcendentale. Me humor e satirë ai e fton lexuesin të mendojë me intelegjencë rreth problemeve të rëndësishme që e preokupojnë shoqërinë dhe individin. Ky lloj rrëfimi e inkurajon leximin individual dhe shumëfishësinë e perspektivave, duke u bërë drejtpërsëdrejti mjet i efektshëm narrativ kundër mendimit dogmat, propagandës dhe autoritarizmit, të rrënjosur qoftë nga sistemi i dikurshëm totalitar qoftë nga skematizmi dhe komercializmi i sotëm kulturor. Një përjasje e këtillë e autorit i shkon për shtati edhe raportit modern të lexuesit me letërsinë, sepse siç thotë Julia Kristeva (1980), jo vetëm në letërsi, por “në asnjë lloj gjuhe nuk e tërheqin më vëmendjen as didakticizmi, as retorika, e as dogmatizmi i çfarëdolloji, dhe ato ndoshta ekzistojnë në njëfarë forme vetëm në Akademi”.

Duke e bërë lexuesin të vetëdijshëm për ekzistencën e vet të dyfishtë, në jetë dhe në rrëfim, shkrimtari e fton lexuesin jo vetëm që ta ‘pezullojë përkohësisht mosbesimin’, por sidomos e nxit atë që raportin mes fiksionit dhe fakticitetit ta trajtojë si çështje jorelevante, duke e përjetuar rrëfimin si veprim vetë-realizimi dhe ridefinimi. Lexuesi i Çelës e pranon vetë të rrëfyerit e rrëfimit si pjesë të rrëfimit të vërtetë, për realizimin e të cilit bashkëpunimi i tij është i rëndësishëm thelbësor.

Referencat

1. Bressler, Charles (2011). *Literary Criticism*, NY, Longman
2. Coleridge, Samuel Taylor (1817). *Biographia Literaria*, Chapter.XIV, në internet: (<http://www.english.upenn.edu/~mgamer/Etexts/biographia.html>).
3. Çela, Zija. *Vetmia, qelia e shkrimtarit*. Gazeta Nacional, në internet: (<http://gazeta-nacional.com/?p=464>), marrë më 3 tetor 2011.
4. Çela, Zija (2009). “SOS, një buzëqeshje”, Ideart, Tiranë.
5. Çela, Zija (2011). “Apokalipsi sipas Shën Tiranës”, Toena Tiranë.

6. Fish, Stanley E., (1996). "What is stylistics and why are they saying such terrible things about it?", në "The Stylistic Reader", redaktuar nga Jean Jacques Weber, University Centre Luxemburg.
7. Hamiti, Sabri (1996). *Letra Shqipe, Sprova për një poetikë*. Dukagjini.
8. Hutcheon, Linda (1980). *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Waterloo, Ontario, Wilfried Laurier, UP.
9. Kristeva, Julia (1980). "Desire in Language", Columbia University Press.
10. Matz, Jesse (2004). *The modern novel*, UK, Blackwell.
11. Landöë, George P., (1992). *Hypertext, The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*, The Johns Hopkins, UP, Baltimore and London.
12. McLuhan, Marshall (2008). "Instrumentat e Komunikimit- Media si një zgjatim i njeriut", "Instituti i Dialogut dhe Komunikimit", Tiranë.
13. Phelan, James (2005). "Living to tell about it", Cornell University Press, London, Ithaca.
14. Piegay-Gros, Nathalie (2009). *Hyrje në ndërtekstualitet*, Universiteti i Prishtinës.
15. Rosenblatt, Louise (1969). "Towards a transactional theory of reading", in *Journal of Reading Behavior*, 1(1), 31-51.
16. Rheingold, Hoëard (1991). *Virtual Reality*, Simon & Schuster, New York.
17. Ryan, Marie-Laure (2004). *Narrative Across Media, The Languages of Storytelling*, Lincoln, NE, Nebraska University Press, në internet: <http://users.frii.com/mlryan/iandi.htm>
18. White, Hayden (1981). *The Value of Narrativity in the Representation of Reality*, Red. W.J.T. Mitchell, *On narrative*, The University of Chicago Press, Chicago
19. Zhenet, Zherar (1985). "Figura", Rilindja, Prishtinë

Dhurata SHEHRI

RILEXIME TË LETËRSISË SHQIPE

Lexuesit shqiptarë kanë qenë gjithmonë të paktë në numër, për të mos thënë krejt të rrallë mes masës së shqipfolësve analfabetë. Historikisht të etur për të lexuar në gjuhën e tyre, ata e shuajnë relativisht vonë etjen për të lexuar në shqip, pasi shqipja e shkruar edhe pse e dokumentuar herët u bë shumë vonë gjuhë e shpirtit të tyre. Përveç kësaj, edhe më vonë shqipja mbetet një gjuhë e vogël, e shkruar në dy dialekte, me disa alfabetë që u njësuat jo më larg se njëqind e pesë vjet më parë. Histori e re, thyerje të mëdha. Këto janë disa nga karakteristikat që e bëjnë komplekse marrëdhënien e shqiptarëve me librin dhe letërsinë.

A ka qenë ndonjëherë letërsia realisht pjesë e jetës së tyre? A ka shërbyer ndonjëherë letërsia si mjet për të arritur tek e vërteta hyjnore e qenies? Përgjigjet e këtyre pyetjeve natyrisht nuk të vijnë menjëherë, për të mos thënë asnjëherë. Përvoja e letërsisë, autorit dhe leximit të letërsisë shqipe na tregon se edhe pse autorët e letërsisë shqipe janë veneruar si hyjni, letërsia që ata kanë shkruar është njohur pak ose aspak. Deri vonë, shumë vonë, jo më shumë se shtatëdhjetë vjet më parë autori më i dashur i shqiptarëve ka qenë (sipas gjasash) Fishta. Fishta ishte një autor që rrallëkush e kish lexuar, por, ishin të paktë ata shqiptarë (sidomos gegë) që nuk dinin ta këndonin përmendësh poemën e tij “Lahuta e Malcisë”. Pas tij, një tjetër autor, Mitrush Kuteli, i shkruante rrëfimet si përralla, domethënë në një formë që është më e përshtatshme për t’u dëgjuar sesa lexuar. Ndoshta, për herë të parë, me letërsinë e Rilindjes Kombëtare krijohet një komunikim në mes të asaj që thonë (dhe shkruajnë) shkrimtarët shqiptarë dhe asaj që lexuesit (a dëgjuesit) ndjejnë. Ky komunikim nga nevoja për identifikim dhe këtu jo rastësisht identifikimi bëhet me dheun, gjakun e gjuhën, pra me atdheun. Por, që paradoksalisht, kjo përmasë hyjnizuese e idesë së atdheut ajo që krijoi një marrëdhënie përgjithmonë të deformuar të shqiptarëve me leximin.

Marrëdhënia e shqiptarëve me leximin ndryshon nga marrëdhënia që ata patën me paraletërsinë: mitet, përrallat, këngët. Paraletërsia që e shkrirë me përditshmërinë, madje një mënyrë të jetuari e përditshmërisë, ndërkohë që letërsia mbeti një vlerë e respektuar, por pak e njohur dhe e pranuar, madje për t’u pranuar duhej të shndërrohej në paraletërsi. Lexuesit shqiptarë e kanë besuar letërsinë, por jo si të tillë, pra si letërsi. Për më shumë se një shekull, lexuesit shqiptarë kanë pasur

me letërsinë një marrëdhënie romantike, rusioniane. Poema epike i këndohej një të njohuri të autorit, jeta e të cilit për shkak të një aksidenti, (kryesisht të tipit vdekje) merrte trajta epike. Një mënyrë perfekte për ta kuptuar thelbin e lindjes së paraletërsisë në Shqipërinë e viteve '70 më parë na e jep Koliqi në studimin "Si lind në Shqipëri një këngë popullore": "Të gjitha trevat shqiptare, sidomos Alpet, degëzim i skajshëm jugor i Alpeve dinarike, janë edhe sot të mbushura me rapsodë që gazmojnë me tingullin e lahutës tubimet kremtuese. Ka nga ata këngëtarë që këndojnë vetëm rapsoditë e cilit epiko-romancesk që lëvdojnë bëmat e heronjve mitikë lokalë duke ndjekur një vijë melodike. Të tjerët, që janë poetë, pra kompozitorë këngësh, janë të gatshëm të përkujtojnë në vargje krijuar nga ata vetë, për gati pesë napolonë në orë (ekziston një tarifë), çdo ngjarje që u propozohet si temë e këngës."¹ E pamundur të dallohet ku nis përditshmëria, e ku përfundon fikcioni në këtë letërsi "të kënduar".

Marrëdhënia me lexim/shkrimin ndryshon. Leximi që në zanafillë ka pasur një status social që nuk lidhet me gjuhën e aq më pak me jetën e përditshme të shqiptarëve. Të paktët lexues të mundshëm të shqipes-shkrimtarët, nuk lexonin shqip se nuk kishin ç'të lexonin dhe, përpara se të ishin lexues të shqipes, në të vërtetë ishin shkrimtarë të shqipes.

Pra, marrëdhënia e shqiptarëve me leximin është një marrëdhënie e re, të themi aq e re sa ç'është edhe historia e librit shqip. Por, kjo marrëdhënie, për shkak të specifikave me materialitetin (letrën) dhe me përmasën shpirtërore (marrëdhënien e shqiptarëve me veten dhe me botën) bëhet intensive kur librat shqip, specifikisht letërsia shqipe botohet në Shqipëri. Kjo e dhënë i shtyn kufijtë e hulumtimit rreth periudhës së Rilindjes Kombëtare, pra, diçka më shumë se një shekull më parë. Rrethanat jashtëletrare kur librat e në mënyrë të veçantë letërsia shqipe filloi të qarkullonte më gjerë ndër shqiptarë ndikuan thellësisht vetë letërsinë shqipe, që komunikoi me lexuesin e saj (sado të paktë në numër). Letërsia shqipe kishte karakteristikë themelore funksionalitetin, pasi kjo lidhet me qëllimësinë e dërguesve (shkrimtarëve të Rilindjes Kombëtare). Marrësit (lexuesit e letërsisë shqipe të asaj periudhe) në fillim të pavetëdijshëm për këtë funksionalitet, filluan të bëhen gjithnjë e më të vetëdijshëm se vlera e letërsisë qëndron pikërisht te funksionaliteti i saj. Teksti letrar si shprehje e subjektivitetit të ndërtuesit për t'u dekodifikuar përmes një subjekti tjetër ishte reduktuar në maksimum. Situata e marrëdhënies së lexuesit shqiptar me letërsinë fillon të ndryshojë në vitet '20-'30 të shekullit të njëzetë. Vetëdija kritike merr rolin e emancipueses së lexuesit pikërisht në këto vite. Shkrimet e famshme të Konicës, Kultelit, Malokit, Pipës, Vangjel Korçës, etj., janë dëshmi për këtë prirje.

¹ Ernest Koliqi, Si lind në Shqipëri një këngë popullore, në Ese të letërsisë shqipe, ILDK, Tiranë 2009, f. 56

Situata përmbysset krejtësisht pas Luftës së Dytë Botërore. Të gjithë elementët e skemës së komunikimit letrar (dhe jo vetëm) pësojnë deformime: autori, teksti, ndërmjetësi (kritika) dhe lexuesi. Ky i fundit rritet ndjeshëm në numër, por nga pikëpamja e orientimit receptues i qëndron besnik të njëjtës logjikë “konsumimi” të letërsisë të trashëguar që nga periudha e Rilindjes kombëtare. Deformimi buron prej tekstit për t’iu kthyer po atij përmes dekodifikimit të aktorëve të tjerë të pranishëm në komunikim, sidomos përmes kritikës, instancë kjo që e dyfishon deformimin për shkak të statusit të saj të dyfishtë: autori i një kritike është dërgues i një teksti që ka për objekt një tekst tjetër karshi të cilit ka statusin e marrësit. Të gjithë synojnë (sulmojnë) lexuesin. Blanchot në këtë pikë e ndan leximin nga interpretimi. Leximi, apo “metoda e diskrecionit” ndodh atëherë kur lexuesi e ruan të paprekur distancën me veprën e cila, duke qenë manifestim i një boshllëku (mbushja e të cilit është e vetmja shtysë e shkrimtarit për të shkruar) e mban larg lexuesin. Pikërisht kjo distancë e bën lexuesin ta njohë ekzistencën e veprës pavarësisht ekzistencës së vet. Interpretimi, ose më mirë pretendimi për interpretim që i kundërvihet leximit “diskret” është thelbi i asaj që ka ndodhur në pjesën më të madhe të realizmit socialist. Kjo lloj kritike, sipas Blanchot, nuk është vetëm e pafrytshme, por krejt e dëmshme. Gjykimi i kësaj kritike është fajtorë, pasi priret të mbushë boshllëkun ndërtues të letërsisë², ta zhvendosë këtë hapësirë jashtë letërsisë, te propaganda, morali, historia etj. Pas viteve ’90 në Shqipëri ndodh ajo që e kemi përshkruar si “mungesa e kritikës”. Kjo mungesë paradoksalisht përputhet me të vetmen meritë që Blanshot i njuh kritikës: “kritika, që të realizohet, duhet të zhduket, pra të bëhet sa më e afërt më leximin”³.

Po çfarë ndodh në momentin që lexojmë? Teoricienë të ndryshëm të letërsisë, japin përgjigje të ndryshme, ndonjëherë edhe të kundërta. Fillesat e trajtimit të këtij problemi, janë të lashta dhe lidhen me praktikën e interpretimit, sidomos të komentit ekzgjat. Në shekullin e XX, sidomos këto shtatëdhjetë vjetët e fundit, lexuesi si një nga elementët e skemës së komunikimit dhe leximi si proces i kuptimit dhe kuptimësimit është vënë në qendër të vëmendjes. Lexuesi kërkon një komunikim subjektiv me tekstin, por ai është i kushtëzuar nga një seri faktorësh, në mes të cilëve kritika që, në mënyrë të shprehur dhe sistematike, më shumë se lexuesi i nënshtrohet “pengesave” dhe “ndalesave” (të tipit formalist) që lidhen me traditën letrare të mëparshme. Liria dhe përgjegjësia e lexuesit u vu në qendër të teorive të receptimit. Shkolla e Konstancë-s (Iser, Jauss) e theksonte leximin e kushtëzuar prej *prijëve* dhe motiveve të kulturës individuale dhe kontekstit kulturor shoqëror. Mbushja e hapësirave të bardha apo të errëta të tekstit gjatë dialogut të lexuesit me të e ndryshon edhe vetë konceptin e tekstit, nga i mbyllur (siç e mendonin

² F. Muzzioli, *Le teorie della critica letteraria*, La nuova Italia Scientifica, Roma 1996, f. 170

³ Po aty, f. 171

strukturalistët) në të hapur (siç shprehet Eco tek “Vepra e hapur”), ndonëse më pas Eco do t’i mëshonte idesë së një *intentio operis* që drejton leximin bashkëpunues të tekstit. Detyra e lexuesit të sotëm lëkundet kështu mes lirisë (për shkak të zgjerimit deri në pakufi të enciklopedisë) dhe përgjegjësisë, pra kushtëzimit, (jo vetëm prej kritikës) si dhe prej ideologjisë së ligjërimit letrar apo vetë enciklopedisë). Kalimi i vëmendjes së teorive me bazë lexuesin nga koncepti i lexuesit tek ai i lexuesve si konsumatorë realë të tekstit letrar na çon te teoritë e dekonstruktivizmit dhe të *Reader Response Criticism*-it amerikan, sidomos te shkrimet e Stanley Fish-it, i cili flet për nevojën e “edukimit” të lexuesit (ve). Vetëdija apo nevoja për edukim, brenda dhe përtej konceptit të ideologjisë si vetëdije apo si pavetëdije ligjërimore i rrok sërish të gjithë elementët e skemës së komunikimit: lexuesin të vënë në qendër, autorin si prodhues të një ligjërimi që nuk është vetëm ligjërimi i tij, tekstin (qoftë të hapur apo të mbyllur) dhe ndërmjetësin domethënë kritikën si ligjërim apo metaligjërim interpretues e komentues e përmes saj edhe kanonin⁴. Debati i sotëm i zhvilluar në SHBA mbi leximin dhe keqleximin, karakterizohet nga interpretime të ndryshme mbi kufijtë apo mungesën e kufijve të interpretimit. Nëse Hirsch, kufirin e interpretimit e sheh te falsifikimi i tekstit, Stanley Fish pozicionohet në të kundërtën e tij. Koncepti i tij i “relativizmit” të interpretimit duke u nisur nga këndvështrimi i lexuesit, e udhëheq idenë e leximit drejt idesë së shkrimit, aq sa të pohojë në një tekst provokues të tij mungesën e tekstit dhe se “interpretuesit, nuk dekodifikojnë poezi, ata i shkruajnë”⁵.

Shumësia e leximeve, shumëfishimi i shkrimeve, statusi i sotëm i kritikës letrare në Shqipëri, vetëdija (edhe e kritikut më të vetëkënaqur) se asnjë interpretim nuk mund ta ndalojë në të ardhmen lindjen e interpretimeve të reja, interesi për lexuesin dhe për statusin e tekstit në letërsinë shqipe na çon pashmangshmërisht te një dinamikë e rileximit si sprovë e si nevojë, si kënaqësi individuale e detyrë kolektive. Kjo bëhet më e qartë po të mendojmë veçoritë e komunikimit të letërsisë shqipe:

1. Letërsia shqipe që në fillimet e veta ka qenë një letërsi ishullore dhe moskomunikimin e ka pasur një nga tiparet themelore. Letërsia shqipe e shkruar dhe e botuar nëpër “ujdhesa” pa komunikim me njëra-tjetrën fillon të ketë njëfarë komunikimi normal rrethe viteve ‘20-‘30.

⁴ Për një panoramë të teorive mbi lexuesin shih: L. Rodler: I termini fondamentali della critica letteraria, Bruno Mondadori, Milano 2004; F. Muzzioli: Le teorie della critica letteraria, La nuova Italia Scientifica, Roma 1996; E. Biagini, A. Brettoni, P. Orvieto: le teorie critiche del Novecento, Carroci, Roma 2001

⁵ F. Muzzioli, Le teorie della critica letteraria, f. 181 (“Gli interpreti non decodificano poesie: le fanno”).

2. Pas vitit 1945, pra vetëm rreth 5 vjet më vonë, sistemi politik komunist e ndërpret sërish komunikimin normal letrar të sapovendosur dhe letërsia shqipe kthehet sërish në letërsi ujdhesash, pa komunikim me njëra-tjetrën. Pikërisht në këtë periudhë ndërpritet komunikimi me letërsinë që shkruhet në Kosovë dhe me atë që shkruhet jashtë Shqipërisë.
3. Po në këtë periudhë, lexuesi shqiptar (pjesa e lexuesit që ndodhet brenda kufijve të Republikës së Shqipërisë), humb kontaktet me një pjesë të mirë të letërsisë së traditës.
4. Lexuesi shqiptar për një periudhë të gjatë ka humbur kontaktet jo vetëm me pjesë të letërsisë shqipe të traditës apo të letërsisë bashkëkohore shqiptare, por edhe me pjesën më të madhe të letërsisë bashkëkohore botërore.

Po t'u shtojmë rrethanave specifike të komunikimit (moskomunikimit) edhe dëshirën apo nevojën që ka çdo brez për të shkruar rileximet e veta në përpjekje për t'u promovuar e diferencuar apo për të fituar statusin e ndërmjetësit shoqëror, rileximi fiton një funksion të shumëfishtë:

1. **ri-shkrim** (ose shkrim i ri) duke iu referuar konceptimit të Barthes-it, sipas të cilit: “Nëse e përkufizojmë kritikun si lexues që shkruan, kritikun në rrugën e tij ndeshet me një ndërmjetësues të rrezikshëm: SHKRIMIN”⁶;
2. **ri-kritikë** – ose kritikë e re po të kemi parasysh statusin e kritikës pararendëse të realizmit socialist të përshkruar kështu nga I. Rugova: “Në konturet e përgjithshme të realizmit socialist vihet roli dhe funksioni rigoroz social i letërsisë dhe merret si kriter e masë vlerësuese e saj. Ky funksion vështrohet kryesisht në bazë të teorisë dhe të kritikës shoqërore sipas këtyre kualifikimeve terminologjike e metodologjike: kërkohet dhënia e luftës midis së resë dhe të vjetrës, heroi pozitiv, teoria e antagonizmave, që shprehet përmes luftës së klasave, njeriu i ri socialist, realiteti socialist, konflikti si zgjedhje e antagonizmave dhe e raportit mjaft të ndjeshëm të luftës së klasave etj. Përgjithësisht letërsia merrej si formë e ideologjisë, si ideologji e sistemit, si “sektor” ideologjik e shoqëror në kulturë që udhëhiqej nga partishmëria, si kategori vlerësuese. Shkurt, arti e letërsia merret si mjet i edukimit të masave etj. Të gjitha këto kategori zbatohen nga praktika e kritikës letrare që kërkohen me insistim të madh në praktikën letrare.”⁷;
3. **ri-konfigurimi i imagjinarit kulturor** duke iu bashkuar mendimit të Molly Abel Travis “se thyerjet e realizuara në format letrare nuk kanë

⁶ Roland Barthes, *Aventura semiologjike*, f. 205

⁷ Ibrahim Rugova, *Kahe dhe premise të kritikës...*, f. 203-4

ndikuar vetëm konvencat e leximit, por kanë ndikuar dhe ndërtimin kulturor të subjektivitetit dhe identitetit në përgjithësi, duke ndihmuar kështu në modelimin e një episteme të re dhe në rikonfigurimin e imagjinarit kulturor.”⁸; dhe së fundi

4. **interpretim personal** si riprovim i vetvetes (sadopak i mundshëm qoftë) si mënyrë për të mbërritur tek “habia” për të cilën flet S. Hamiti në hyrje të studimit të tij “Arti i leximit”: “A mund të lexohet “habitshëm” prapë së pari një tekst i njohur mirë më parë?”⁹

Rilexim i letërsisë shqipe

1. Rileximi si lexim filologjik

a. Letërsia e pabotuar – Kur flasim për konceptimin e rileximit si lexim nuk e kemi fjalën për konceptin metaforik që përdor Calvino teksa shprehet se “çdo rilexim i letërsisë klasike është një lexim si ta zbulosh së pari dhe se çdo lexim së pari është në të vërtetë një rilexim”, por për një kuptim më të drejtpërdrejtë, pasi lexuesi shqiptar ende nuk e ka lexuar letërsinë shqipe. Më shumë se miti i leximit në letërsinë shqipe ekziston miti i mosleximit. Shqipja është shkruar vonë, shqiptarët, (në masë) nuk kanë ditur të lexojnë për shkak të analfabetizmit deri gati një shekull më parë. “Revolucioni i leximit” që përfshihet Evropën e gjysmës së dytë të shekullit të 18, i shkoi kithtasi letërsisë shqipe, për arsye të njohura. Por, mbi të gjitha duhet pohuar se një pjesë e madhe e letërsisë shqipe është ende e pabotuar, e për rrjedhojë ende e palexuar. Për këtë arsye rileximi që është i nevojshëm në çdo periudhë e për çdo letërsi, në rastin e letërsisë shqipe është fillimisht lexim.

b. Letërsia jo në origjinal – leximi filologjik i Barthes-it qoftë në nivelin e leximit të fjalëpërfjalshëm, qoftë në nivelin më bazik të letërsisë, është ende i pamundur në letërsinë shqipe. Kjo ndodh për disa arsye, por kryesisht, sepse letërsia shqipe e ka më të zhvilluar mitin e përshtatjes sesa mitin e origjinalit (duke mbetur ende në nivelin e miteve). Thënë me fjalë të tjera, pjesa më e madhe e letërsisë së shkruar shqiptare nuk është botuar ende me botime kritike, dhe për këtë arsye mbetet ende i pazbuluar “vullneti i autorit të tekstit” (në kuptimin filologjik të këtij termi).

⁸ Molly Abel Travis: Reading Cultures: The Construction of Readers in the Twentieth Century, Southern Illinois University Press, Carbondale 1998, f. 5 “I want to claim that the transgressions achieved in literary form not only affect conventions of reading but influence the cultural construction of subjectivity and identity in general, helping to shape an emergent episteme and to reconfigure the cultural imaginary.”

⁹ Sabri Hamiti, Arti i leximit: sprova për një poetikë, Rilindja, Prishtinë 1983, f. 191

Kur flasim për mitin e përshtatjes (më shumë për mitin e manipulimit) e kemi fjalën për një mentalitet mbizotërues në elitat kulturore se letërsia e shkruar në një distancë të caktuar kohore duhet përshtatur në gjuhën e sotme, në mënyrë që të bëhet e kuptueshme nga masat. Madje, deri tash vonë, shkolla ka qenë frymëzuesja më e madhe e këtij miti. Breza të tërë nxënësish në arsimin tetëvjeçar dhe të mesëm nuk i njohin në origjinal ta zëmë “Këngët e Milosaos”, të De Radës, të shkruara vetëm 176 vjet më parë.

c.Letërsia në gegnisht - Një pjesë e madhe e letërsisë shqipe e shkruar në gegnisht ka qenë e ndaluar të lexohej dhe të studiohej nëpër shkolla për më se një gjysmë shekulli në Shqipëri. Më shumë se kaq, pjesa më e madhe e letërsisë së shkruar në gegnisht është përshkruar, apo përfolur në studimet dhe tekstet zyrtare e shkollore në Shqipëri me terma përkeqësues. Më vonë, dialekti toskë vihet në bazë të gjuhës standarde të përdorur që nga viti 1972 në Shqipëri dhe në Kosovë. Këto dy fakte empirike, të kombinuara njëra me tjetrën kanë çuar në një refuzim filologjik, ideologjik, por, edhe estetik të letërsisë të shkruar në gegnisht në Shqipëri. Për këto arsye, kur flasim për rilexim të letërsisë së shkruar në gegnisht, së pari duhet të flasim për lexim të parë, duke filluar nga shkolla. Italo Calvino në esenë e tij të famshme të sipërcituar “*Pse i lexojmë klasikët*” shkruan: “klasikët nuk lexohen me detyrim ose për respekt, por vetëm me dashuri. Me përjashtim të rastit të shkollës: shkolla duhet të të bëjë të njohësh, mirë apo keq, një numër të caktuar klasikësh, mes të cilëve (ose duke iu referuar të cilëve) ti të mund të zbulosh klasikët “e tu”. Shkolla është e detyruar të të pajisë me mjetet që të mundësojnë zgjedhjet e tua: por zgjedhjet që vlejné janë ato që bëhen jashtë e pas çdo shkolle.”¹⁰ Në situatën e sipërpërmendur të letërsisë së shkruar në gegnisht, shkolla nuk ka i dhënë mjetet që na mundësojnë zgjedhjet personale. Mes klasikëve të dy-tre brezave mungojné pjesa më e madhe e autorëve të letërsisë së shkruar në gegnisht. Por, dëmi nuk ndalet këtu. Nëse imagjinari kulturor shqiptar ende nuk e ka pranuar leximin filologjik të Fishtës, por, edhe të Mjedës (i deformuar me parimin e “përshtatjes”) ai e ka shumë të vështirë të pranojë poezitë e Martin Camajt, prozën e Anton Pashkut apo poezinë e Zef Zorbës. Mungesa e leximit filologjik, në fakt është premisa më e mirë e leximit ideologjik të tyre, ose shkak i mungesës së një leximi simbolik.

¹⁰ Italo Calvino, *Perche leggere i classici*, Bruno mondadori, Milano 1995, f.18: “non si leggono i classici per dovere o per rispetto, ma solo per amore. Tranne che a scuola: la scuola deve farti conoscere bene o male un certo numero di classici tra i quali (o in riferimento ai quali) tu potrai in seguito riconoscere i «tuoi» classici. La scuola è tenuta a darti degli strumenti per esercitare una scelta; ma le scelte che contano sono quelle che avvengono fuori e dopo ogni scuola”

2. Rileximi dhe leximi ideologjik

a. Rileximi i klasikëve si dekonstruktiv i leximit ideologjik.

Pavarësisht se disa autorë të letërsisë shqipe e kanë pasur fatin e leximeve filologjike, pra nuk janë përjashtuar nga kanoni zyrtar (deri diku), autorëve të traditës u ka munguar shpesh disponimi për lexim simbolik. Shembujt janë të shumtë, po përmendim vetëm disa: Nga poezia e Naim Frashërit është vlerësuar, në hierarkinë ideologjike “Bagëti e Bujqësia” dhe jo “Bukuria” apo “Dashuria”; nga Migjeni “Poema e mjerimit” dhe jo p.sh., “Këngët e fundit”; nga Çajupi “Atdheu dhe dashuria” dhe jo “Vaje”. Këndvështrimi i sotshëm dhe në një tjetër kontekst kulturor do të hetonte te këta autorë të tjera tekste dhe në tekst të tjera kuptime simbolike, të tjera referenca, një tjetër botë të autorit apo të lexuesit. Rileximi i këtyre veprave, më shumë se te veprat e ndaluara, duhet të dallojë *meaning-un* (pra, atë që autori ka dashur të thotë) nga *significance*¹¹ (atë që shihet sot në tekst). Një tekst sot, mund t’u flasë ndryshe lexuesve të ndryshëm, por, me siguri që do t’u flasë shumë pak ose aspak ideologjikisht.

b. Rileximi ideologjik i autorëve të ndaluar. Pyetja e famshme e Calvino-s “Si t’i lexojmë klasikët?” në rastin e autorëve të ndaluar të letërsisë shqipe, e vë në dyshim vetë formulimin e pyetjes. Dyshimi rrok si termin klasikë, ashtu edhe termin lexim. Veprat e Faik Konicës, Gjergj Fishtës, Ernest Koliqit janë shkruar pak a shumë një shekull më parë, por, nuk janë lexuar për gati pjesën më të madhe të kohës që nga dita e botimit. Të shfaqur rishtas në komunikimin me lexuesin shqiptar, ata nuk kanë as statusin e letërsisë së traditës, as statusin e letërsisë së re. Duke u lëkundur nga një “as” në tjetrin, ka gjasa që vepra e këtyre autorëve t’i “shpëtojë” qoftë venerimit si klasikë, qoftë riinterpretimit sipas disponimit subjektiv (apo objektiv) të kritikës në Shqipëri. A është retrograd Koliqi në diasporë?; a janë estetikisht të vlefshëm të gjithë autorët e ndaluar?; brenda korpusit të teksteve të tyre, a mund të ruhet e njëjta hierarki, pra a është vepra më e bukur e Fishtës “Lahuta e Malcis”? Këtyre pyetjeve mund t’u japë përgjigje rileximi simbolik i teksteve. E kemi fjalën për atë lloj leximi simbolik për të cilin flet Paul Ricoeur, i cili pohon mundësinë e një logjike hermeneutike, një rrugë kompromisi mes “kuptimit” të tekstit për të cilin fliste hermeneutika dhe “shpjegimit” të tij, ndërmarrë si nga marksizmi, ashtu edhe nga strukturalizmi. Po ta konsiderojmë të humbur, të parikuperueshëm kuptimin zanafillor të tekstit të lidhur me vullnetin e autorit, logjika e leximit (rileximit) që nisët nga simboli (multivalent) duhet të kalojë përmes identifikimit të formave të kodifikuara që simboli i kapërcen. Veprave të ndaluara që i janë larguar dyfish kuptimit zanafillor (si vullnetit të autorit, ashtu

¹¹ Terma të propozuar nga Erich D. Hirsch

edhe leximit simbolik), u duhet që për të mbërritur te kuptimi të kalojnë nëpër purgatorin e analizës tekstore, të asaj “sfide semiologjike” për të cilën flisnin strukturalistët. Kjo sfidë do të përfshijë si metaligjërimin e kritikës së kohës kur këto vepra u botuan, ashtu edhe ligjërimin ideologjik të kritikës kur këto vepra u ndaluan.

c. Refuzimi i bashkëkohësisë si rilexim i kanoneve ideologjike të traditës

Autorët e letërsisë bashkëkohore shqiptare si Ilir Belliu, Agron Tufa, Rudian Zekthi, Parid Teferiçi, Gentian Çoçoli etj., e kanë më të vështirë leximin pasi në leximet e tyre kërkohet rileximi i modeleve formale estetike, ligjërimore e mbi të gjitha ideologjike të “klasikëve” të letërsisë shqipe. Diferenca në poetikë, por, sidomos në shijen letrare të lexuesit shqiptar të mësuar me poezinë me funksion, e bën të pamundur leximin e teksteve të tyre. Leximi ideologjik i veprave të “klasikëve” çon pashmangshmërisht në refuzimin ideologjik të modelit shkrimor të veprave bashkëkohore, pavarësisht poetikës autoriale apo talentit më të madh a më të pakët individual. Në këtë këndvështrim, këmbëngulja e leximit të bashkëkohësisë është e dobishme, dhe e mundshme edhe në rileximin simbolik të traditës, pasi siç shprehet Barthes-i: “Një vepër është e përvetshme jo pse u imponon një kuptim të vetëm njerëzve të ndryshëm, por, për shkak se i sugjeron kuptime të ndryshme të njëjtit, i cili flet gjithnjë të njëjtën gjuhë simbolike nëpër kohë të ndryshme: vepra propozon, njeriu disponon.”¹²

d. Rileximi i letërsisë së realizmit socialist – “Teoricienë kaq të ndryshëm si Louis Althusser, Pierre Macherey, Julia Kristeva, Fredric Jameson, and Colin Makabe kanë mbërritur të njëjtin përfundim: ata e shohin lexuesin si subjekt të efektit ideologjik të një teksti të fuqishëm. Teoritë e tyre harrojnë një nga dijet themelore të poststrukturalizmit: tekstet nuk e riprodhojnë përsosmërisht ideologjinë, pasi gjuha nuk është univoke, e përqendruar dhe e fiksuar. Rezistenca ndaj ideologjisë është e brendashkruar në çdo pozicion ideologjik.¹³ Ky mund të jetë një çelës rileximi i letërsisë së realizmit socialist. Leximi ideologjik e ka njësuar mënyrën e leximit të veprave të metodës së realizmit socialist. Kjo falë metodës së

¹² Roland Barthes, *Aventura semiologjike*, Dukagjini, Pejë 2008, f. 181

Molly Abel Travis: *Reading Cultures: The Construction of Readers in the Twentieth Century*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1998: “Theorists as diverse as Louis Althusser, Pierre Macherey, Julia Kristeva, Fredric Jameson, and Colin MacCabe reach the same theoretical end point of making the reader subject to the ideological effect of a powerful text. But none of these theories acknowledges the fact that texts do not necessarily succeed in interpellating subjects. These theories forget one of the central insights of poststructuralism: texts do not perfectly reproduce ideology, for language is not univocal, centered, and fixed. Resistance to ideology is inherent in every ideological stance”. f. 5

realizmit socialist dhe kritikës mbi këto vepra¹⁴. Rileximi si refuzim dhe jo si rezistencë ndaj shkrimit dhe leximit ideologjik mund t'i shpëtojë ato pak vepra që vlejnë estetikisht, të cilat duke qenë të pakta mund të fitojnë më shumë peshë. Por, rileximi, si proces nuk mund t'i anulojë domosdoshmërisht leximet e mëparshme. Po t'i referohemi konceptit të Stanley Fish-it, mbi *pragmatizmin*, kuptimi i një teksti nuk ekziston përtej situatës së krijuar gjatë leximit (rileximit). Kjo hipotezë e cila shkon në kufijtë e anarkisë, paradoksalisht, i konsideron të mundshme si leximet ideologjike ashtu edhe ato joideologjike. Suksesi i interpretimit varet nga konkurrenca mes kritikëve për të qenë sa më bindës. Ndoshta është ende pak herët për ta pretenduar këtë rilexim në kushtet e statusit të sotëm të kritikës letrare në Shqipëri. Marrëdhëniet mes leximit “literal” dhe leximit “figurativ” për të cilat flet Paul De Man krijojnë një mundësi tjetër për riinterpretimin e letërsisë së realizmit socialist. “Kuptimin e dyfishtë” që buron prej këtyre dy leximeve të tekstit, Paul De Man nuk e sheh si mundësi pasurimi të tekstit, por si një konflikt, si mohim reciprok të dy leximeve, në kuptimin që asnjëherë nuk është e mundur të përcaktohet me saktësi cili nga dy leximet e mbizotëron tjetrin. Kjo tendencë skeptike e interpretimit që e kundërshton mundësinë e mbërritjes tek “e vërteta” për të cilën flet Gadamer tek “E vërteta dhe Metoda”, krijon premisat reale për leximin (rileximin) e letërsisë së realizmit socialist. Skepticizmi që në nisje ndaj objektit dhe një kontratë paraprake me lexuesin për të mos kërkuar “të vërtetën” janë ndoshta mundësia më e mirë për rilexim.

e. Letërsia shqipe në Kosovë – lexim apo rilexim.

Në pamje të parë duket se jemi në kufijtë e leximit filologjik, pra, pjesa dërrmuese e veprave të shkruara në Kosovë nuk janë lexuar në Shqipëri. Zgjidhja do të ishte e thjeshtë: botimi dhe leximi. Por, pengesat nuk janë materiale. Letërsia shqipe e shkruar në Kosovë, ka pasur një zhvillim krejt të ndryshëm nga ajo që u shkrua në Shqipëri për gjysmëshekulli. Kështu, në Kosovë do të shpërngulen në kuptimin politik të fjalës, të gjithë ata autorë që për arsye jashtëletrare, do të humbasin vazhdimësinë e komunikimit brenda kufijve ta Shqipërisë. Kosova do të bëhet ishulli letrar i konservimit dhe i vazhdimësisë së letërsisë shqipe moderne të viteve '30 – '40. Vazhdimësia midis letërsisë moderne shqipe të viteve '30 dhe asaj që studiuesit do ta quajnë shkolla moderne në Kosovë, përveç emërimit, do të rrokë shumë aspekte:

Shih për një analizë të thelluar Ibrahim Rugovën, Kahe dhe premisa të kritikës..., f. 205 “Megjithatë, duhet të konstatojmë se, letërsia, me natyrën e saj specifike, përkundër ngarkimit të theksuar me funksion shoqëror, arriti të japë rezultate më shumë se kritika letrare, e cila, për arsye të gjuhës së saj, mbetej më afër kategorive të teorisë së përmendur, sepse duhej t'i theksonte ato më drejtpërdrejt.”

1. Në letërsinë shqipe të Kosovës përsëritet ajo dukuri e shkollave letrare programatike që ish ndeshur në vitet '30.

2. Kthehet sërish në letrat shqipe dukuria e avangardës, që ish shfaqur në letërsinë moderne të viteve '30.

3. Letërsia shqipe do të bëhet si atëherë bashkëkohëse me zhvillimet e letërsive evropiane .

4. Në avangardavën e Kosovës, duke filluar me *Vox clamantis in deserto*, letërsia heq dorë prej statusit të saj të angazhuar, për t'u kthyer në refleksë të vetvetes.

Siç shihet, pengesat e leximit nuk janë materiale. Ato janë mendore, kulturore dhe ngushtësisht letrare. Leximi i letërsisë së shkruar në Kosovë paraqet vështirësi që në të vërtetë i kapërcejnë problemet e leximit ideologjik. Letërsia e Kosovës ka referenca dhe autoreferencialitet thuajse të panjohura për lexuesin e Shqipërisë.

Leximi i letërsisë pa funksion e mision të shkruar në Kosovë do të çonte në rileximin ndryshe të letërsisë shqipe, siç propozon Sabri Hamiti tek “Arti i leximit”, “nëse jo me zë të thekshëm, atëherë në heshtje të thellë, të rëndë”¹⁵.

¹⁵ Sabri Hamiti, vep.cit., f. 7

Persida ASLLANI

STATUSI I TEKSTIT PARATHËNËS NË LETËRSINË MODERNE SHQIPE

Punimi depistues¹ që parashtrij këtu synon një shqyrtim tipologjik të parathënies në botimet e librave gjatë periudhës së Letërsisë Moderne shqipe. Për arsye të mungesës së kohës në këtë prezantim, nuk mund të paraqesim një panoramë të plotë të tekstit prefativ modern e as specifikat që lidhen me gjeopolitikën e botimeve shqipe, të cilat të detyrojnë të mbash parasysht edhe botimet sipas kolonive shqiptare, diasporave të ndryshme dhe së fundi prevalencën e botimeve shqiptare.

Nga pikëpamja tekstologjike, kemi mbajtur parasysht faktin se « funksioni prefativ » ushtrohet mbi lexuesin, dhe në këtë kuptim, sikundërse vëren edhe Genette, pertinenca e saj lidhet drejtpërdrejt me momentin e botimit². Si e tillë, shqyrtimi i « momentit » të botimit për studimin tonë, nuk duhet të përbënte thjesht një shqyrtim konteksti, por sidomos e kryesisht një shqyrtim « teorik », për të kërkuar dhe shpjeguar së brendshmi dukurinë prefative të marrë në shqyrtim, jo thjeshtë si një element botues opsional, por si strukturë e nevojshme, si një thelb konceptual tashmë i librit të botuar në shqip.

Ndonëse jo çdo libër është i pajisur me parathënie ose pasthënie, vërejmë se dëshira për të komunikuar me lexuesin përmes saj ka prekur të tria gjinitë letrare, poezi, prozë, dramatikë, si edhe antologjitë letrare dhe përmbledhjet me materiale folklorike; letërsinë shqipe dhe letërsinë e huaj. Në të tria gjinitë që zhvillohen brenda vetë letërsisë shqipe vërejmë gjithashtu se teksti prefativ është shkruar ose nga vetë autori i librit ose nga një autor tjetër, i cili, siç do të vërejmë mund të jetë edhe vetë autor e shkrimtar i mirënjohur, si psh: De Rada, Poradeci, Kuteli, Lumo Skëndo, por edhe emra të mirënjohur si Vangjel Koça, Ziaudin Kodra, Gjon Kamsi, Tajar Zavalani, Namik Resuli etj.

¹ Për arsye të kufizimit të nr. të faqeve për botim, e kemi të pamundur të paraqesim apo të përmendim këtu të gjitha llojet e parathënieve që janë marrë në shqyrtim për këtë studim. Gjithashtu, për të mos rënduar sistemin e foosnotave me citime të shumta, vetëm për citimet e drejtpërdrejta nga parathëniet kemi përdorur një indikacion të vogël krahas tekstit, si p.sh., (f. x).

² GENETTE, Gerard, *Seuils / Soglie*, (ed. I 1987), Einaudi, Torino, 1989, f. 161

Përpara se të sjellim disa nga përfaqësimet më të mira të tyre po kujtojmë edhe një lloj tjetër parathënieje e cila mund të ishte edhe emblema e letërsisë moderne shqipe, e kryesisht poezisë së saj moderne: parathënia integrale si shprehje e fortë e krijimit të një sistemi poetik të përmyllur ku poezia e parë dallon prej të tjerave për shkak të programit poetik që prezanton, duke motivuar shpesh krejt leximin e veprës: “Zog i qiejve” i Poradecit, “Parathënia e parathënieve” e Migjenit, janë shembujt më të mirë të kësaj lloji parathënieje. Një procedim të ngjashëm ka edhe “Sikur të isha djalë” e Stërmillit. Po këtu do të futeshin sipas analizës sonë edhe tekste me natyrë më të ndërmjetme e në pamje të parë më të distancuar si “Autodafë” e Koliqit, “Parathënia e Sulm e Lotë” e Kutelit si Dr. Pas, të cilat nuk mund të hiqen nga botimi i veprës që shoqërojnë pa e tjetërsuar fort e ndoshta edhe zbehur leximin e saj. Ndonëse me natyrë disi më ndryshe, edhe poezia hyrëse e “Psallme murgu” dhe “Nakdomonikipedia” e Fishtës” mund të quhen një tekst i tipit prefativ integral, si edhe parathënia e Zamputit për vëllimin e tij me novela “Zemra njerëzish”, por edhe “Dedikimi” shtjellues i Nonda Bulkës të “Kur qante e qeshte bilbili”.

Në këtë kumtim, për arsye të kufizimit në botim, po i lëmë më tepër hapësirë disa prej parathënieve më përfaqësuese të botimeve të poezisë shqipe, ndërkohë që në përmyllje të tij, do të tërheqim vëmendjen e studiuesve me disa nga shembujt më përfaqësues edhe të teksteve prefative të prozës e dramaturgjisë shqipe.

Veprat letrare në poezi me parathënie të mirëfillta:

Edhe në shqyrtimin e këtyre parathënieve na imponohet një klasifikim i bazuar fillimisht mbi autorësinë e tyre: parathënie e vetë autorit për veprën; parathënie e një kritiku ose autori tjetër për veprën e dikujt tjetër.

Nga parathëniet e vetë autorit përmendim: Çajupi (Baba Tomorri), Spiridon Ilo, N. Mamaqi, Kristo Floqi, Ali Korça, Pjetër Gjini, F. Shiroka (+ poezia “Vjershë e bukur”), Koliqi (autodafë), Ethem Haxhiademi (lyra), Andrea Stefano, Kuteli (sulm e lotë), etj.

Nga të tjerë: Hil Mosi, De Rada (për Belluci), Volaj (për Fishtën), Poradeci (për Bllazho Siliqin), Mitrush Kuteli (për Poaradecin, Nolin, etj.), Z. Xoxa dhe Namik Resuli (për De Radën), Ziaudin Kodra (për Zef Skiroin); Gjon Kamsi (për Luigj Gurakuqin), Lumo Skendo (për Vedat Kokonën dhe Murat Toptanin), Nikollë Mazreku (për Ndre Mjedën) etj.

Një tip më vete do të përbënin edhe parathëniet e ribotuara nga botimi I në ato të mëpasshmit. Po sjellim këtu rastin e Çajupit dhe rastin e De Radës:

Çajupi – Ribotimi i “Baba Tomorrit” më 1935 në Tiranë, me të njëjtën parathënie të botimit I, më 1902, në Kajro, me titullin “Dy fjalë”³. Parathënia merr status komemorativ dhe fiton vlerë njëkohësisht dokumentuese, pohuese por edhe kreative (deri diku fikzionale), duke e lexuar më së shumti si një parathënie e integruar që (ri)shpreh tashmë si shenjim zërin autorial të një poeti me status të qëndrueshëm e me një publik të gjerë që e identifikon tashmë mirë si poet të vetin, shpesh kombëtar (zë i Rilindjes kombëtare).

De Rada – Për Costantino Bellucci– Tiranë, 1924, “La Commediante” – satira ai galantuomini di San Demetrio Corone. Në fakt, kjo parathënie⁴ është një tekst i funksionalizuar si e tillë duke qenë se në origjinë përbente një artikull të De Radës të vitit 1884 botuar te “Fjamuri i Arbrit”, Për këtë arsye ato përshtaten më së miri me statusin e një parathënieje dhe fiton sidomos nga emri i autorit të saj, De Radës, autoritet dhe autenticitet.

Sidoqoftë, në përgjithësi, në botimet e 20-vjeçarit të parë të shek XX, qoftë në botimet e diasporave, Boston, Stamboll, Sofje, etj., por edhe ato në Shqipëri, të karakterizuara nga natyra modeste e nivelit artistik, nga mbizotërimi i një lloj patriotizmi të drejtpërdrejtë, tipik për romantizmin Rilindës popullor, edhe parathëniet janë konceptuar shpesh në trajtë paragrafësh të vegjël e të thjeshtë, ku mbizotëron një frymë modestie, por njëkohësisht një mungesë nevojë për të komunikuar gjerë dhe për aspekte më thellësisht letrare me publikun. (Mendojmë se vetëm rasti i botimeve të Ali Korçës bën përjashtim).

Ndërkohë, këtu po sjellim si shembull interesant, por edhe tipizues vetëm aspekte nga parathënia e **Filip Shirokës** për “**Zâni i zëmrës**”, përmbledhje e cila, ndonëse botohet vonë, vetëm më 1933, i gjegjet së njëjtës frymë⁵. Bie në sy hartimi i një parathënieje që synon ndërtimin e një konteksti të fortë e të detajuar të kohës së shkrimit të poezisë, sidomos në lidhje me poezitë politike të pabotuara më parë. Përtej përligjjes së përkushtimit të fortë ndaj çështjes kombëtare autori shprehet hapur me një gjykim estetik mbi mungesën e rëndësisë letrare të tyre duke qenë thjeshtë “Zâni i zëmrës” të plagosun të kohëve t’kalueme. Bie fort në sy fakti se ndonëse F. Shiroka është i mirënjohur si poet lirik i natyrës, ndjenjës fine të largesës dhe mallit, i mirënjohur për ndërtimin e një përfytyre delikate të vendlindjes e më gjerë atdheut përmes rindërtimit poetik të natyrës dhe valëzimit të ndjesive të holla

³ Çajupi, Andon Zako, *Baba-Tomorri* - Vjersha / - Botim’ i dytë (prej trashëgimtarve), Shtypshkronja “Gutenberg”, Tiranë 1935. - Parathënie e bot. 1902, autor: Çajupi, A. Z.

⁴ Belluçi (Shala), Kostantin, *Komediantja*. Satyra Buljervet të Shën Mitrit Koronë = La commediante. Satira ai galantuomini di San Demetrio Corone / përkthyer italisht në vjershe prej Salvator Braile. - Shkodër : Shtypshkroja Nikaj, 1924 - Parathënie dhe shënime nga Jeronim De Rada, f. 10-17.

⁵ Shiroka, Filip, *Zani i Zemrës*, Vjersha / Shtypshkronja “Nikaj”, Tiranë 1933, - Parathënie, f. 5-9.

intime, ai nuk e ka ndjerë aspak të nevojshme të shprehet as një rresht për këtë lloj poezie, ndonëse ajo nuk është e pakët në vëllim.

Ky vëllim i kushtohet me një shënim të posaçëm zonjës “Shaqja e Ndoc Çobës”, një ndër themelueset më 1920 e Komitetit e të përkohshmes “Grueja Shqypëtare”. Bie në sy një gjithashtu një shkrim thellësisht lirik mbi dobinë e kësaj përmbledhjeje poetike ndaj zonjës në fjalë: “po i stolisi me Emnin e Zotënisë s’Uej, se në ket mënyrë “Zâni i zëmres” ka me pasë nj’atë pelqim qi ka Lule-vera e bardhë, kur kalon dimni e dielli njallon fushat e malet të mjerueme prej breshnit e prej akullit qi ka pasë shemtue. – Bejrut 1932”⁶

Kjo traditë e karakterizuar shpesh nga modestia ose patriotizmi romantik duket se thuhet me parathënien e **“Gjurma e Stinve” të Ernest Koliqit**, titulluar **“Autodafe”**⁷ dhe organizuar në katër pjesë. Me një rezonancë të dukshme me “nakdomonocipedinë” e Fishtës, ajo qëndron me një status të ndërmjetëm mes Parathënies së integruar dhe asaj të mirëfilltë, falë disa elementeve që ngërthehen në tekst: stili i përafërt me prozat poetike të Koliqit të shkruara thuajse në të njëjtën periudhë; figuracioni i pasur dhe loja me simbolin; përvetësimi i aktit rrëfyës në dy nivele: rrëfim si vetëdenoncim, pra autodafe ndaj vetvetes dhe si rrëfim në vetën e parë të një rrugëtimi jete të lidhur ngushtë me aktin poetik. Autodafeja poetike e Koliqit është pjesë integrale e vëllimit poetik dhe madje mund të themi së është elementi parësor lidhës i saj, duke mundësuar një lexim që shkon nga një përmbledhje e thjeshtë me poezi te leximi ose ndjekja e një sistemi poetik. Në frymën koliqiane të Autodafesë dhe nota ironizuese dhe autoironizuese vjen pak vjet më vonë edhe parathënia e shkurtër prej dy faqe e gjysmë e **Etëhem Haxhiademit** në vëllimin e tij të vetëm poetik **“Lyra”**, shkruar më 1937, botuar më 1939⁸.

Ndërsa, parathënia e **Mitrush Kutelit** për librin e tij autorial **“Sulm e lotë”** të 1944 mbetet ende një prej më origjinaleve në krejt letërsinë shqipe⁹. Ajo bart një gjendje të trefishtë pseudonimie (vëmendjen për të cilën na e ka tërhequr S. Hamiti në studimin inaugural të këtij lloji në studimet shqiptare “Kuteli: uni i shumëzuar”¹⁰). Parathënia e Dr. PAS për poemat e Izedin Kutrulisë dhe Mitrush

⁶ P aty, f. 9

⁷ Koliqi, Ernest. “Auto-Da-Fe” në *Gjurnat e stinve*, Shtypshkroja “Shkodra”, Tiranë 1933, f. VII-XVI.

⁸ Haxhiademi, Etëhem, “Parathënie” në *Lyra*, Shtypshkroja “Dielli”, Tiranë 1939, f. 3-5

⁹ Kuteli, Mitrush, “Një fjalë mbi dy shokë e mbi veprëzën e tyre” në *Sulm e lotë*. Me një fjalë prej Dr. Pas / Izedin Jashar Kutrulijs dhe Mitrush Kuteli, Shtypshkroja “Nikaj”, Tiranë 1944, f. 5-31.

¹⁰ Hamiti, Sabri, “Kuteli: uni i shumëzuar” në *Albanizma*, ASHAK, Prishtinë 2009, f. 213-222

Kutelit, që të tria pseudonime të të njëjtit person, dy letrarë dhe njëri me ngjyresë “shkencore - Dr”. Teksti titullohet “*Një fjalë mbi dy shokë e mbi veprëzën e tyre*”. Ajo çka i lidh të tri “personazhet, pra 2 poetët dhe kritikun” jepet në mënyrë të thukët që në faqet e para, jo si “përgatitje shkencore”, por “si thirrje e brendshme”. Përmes procedimesh në pamje të parë të thjeshta e të rrjedhshme nga njëri fakt te tjetri autori i parathënies ka realizur procedime tepër komplekse, duke mbivendosur shkrimin e një ditari mbi shkrimin me shkrimin e një udhëtimi apo një udhëpërshkrim jo thjesht të kronotopisë, por të gjendjes dhe realizimit të shkrimit – në rastin e Kutrlisë; si edhe një mbivendosje mes një rrëfimi personal jetësor me atë shkrimor (lidhur ngushtë, deri në gjak e vdekje, me identitetin shkrimor, një bio-shkrim unik identitar – në rastin e poetit tjetër, Mitrush Kutelit. Ndërsa, vetë gjykim i Dr. Pas për ta vjen po aq ngjeshur e poetikisht në pak rreshta, duke shquar gjëmimin e pasionit te njëri dhe pikën e lotit te tjetri; ashpërsinë e një poetike dhe fluiditetin e lirizmit te tjetra; të lidhur përbashkësisht të dy (e pse jo atëherë të tre) nga “mistika e tokës shqiptare të cilën e dashurojnë si njëri e tjetri”.

Si për ta ndërlikuar edhe më tej këtë marrëdhënie krejt atipike që krijohet mes parathënies thellësisht mistifikuese dhe poemave në vepër, Dr. Pas i propozon “lëçitësit” që “të rrjeshtojë këtë fjalën t’ime në trajtë hyrje midis kuriozitetëve letrarë”, duke vulosur kështu e duke ia shmangur rastësisë leximin e fortë fikcional të saj, statusin e veçantë të këtij teksti, mbjellë me fragmente poezish që do të rilexohen më pas në poemat e plota dhe duke e bërë atë me sukses pjesë integrale të po kësaj vepre. Një lexim ose botim i veprës në tërësi pa këtë parathënie do të ishte i cunguar. (Por jo i poemave veçan).

Teksteve prefative të kritikëve (pra “parathënieve për të tjerët) do t’u duhet të presin gjithashtu **vitet ’35 – 44** për të fituar edhe ndryshimin cilësor të tyre drejt një vetëdijesimi të tipit kritik, si dhe të rolit të kritikut në vetvete. Na duket emblematike për këtë periudhë ajo që shkruan **Lumo Skendo** në parathënien e vëllimit poetik “**Dritë dhe hije**” të **Vedat Kokokës**¹¹. Kritiku Lumo Skendo përfitimisht estetik nuk e lidh vetëm me aktin e leximit si shijim, por edhe si shqyrtim e kuptimësim kritik, duke e ndërlidhur perceptimin estetik me shijimin dhe njëkohësisht me hapjen e horizonteve të reja në njohjen dhe perceptimin e botës. “Mbase na ka hapur shtegun të krijojmë një lumturi për veten tonë. Kritika dhe

“(…) në rastin e Kuteli, - shkruan Sabri Hamiti-, sot mund të provohet që *autori* shfaqet si *unë* i shumëzuar në *shumë vetje* e *shumë funksione*, jo vetëm në letërsinë e tij autobiografike, por në gjithë veprën e tij fikionale e jofiksionale, duke përfshirë format letrare”. Po aty, f. 213

¹¹ Kokona, Vedat. “Parathënie” në *Dritë dhe hije*, Poema, : Shtëpia Botonjësë “Kristo Luarasi”, Tiranë 1939, autor i parathënies Lumo Skendo, f. 9-10.

studimi i vjershave nga pikëpamja estetike s'është vetëm një gëzim ose një zbavitje spirituale për atë që e bën. Është dhe një ndihmë për zgjatimin e kuptimit tonë, çelje e dritareve që na rrinin mbyllur”.

Shpesh këto parathënie bëhen pikënisje për teza të rëndësishme në interpretimin e veprave të autorëve. Po sjellim këtu vetëm shembullin e parathënies së shkurtër të **At Viktor Volaj** për lirikën e **Gjergj Fishtës**, ku mendimi se “nji gjykim kritik mbi artin lirik të Fishtës që nuk merr parasysh poezitë e tija me argument fetar, kishte me kenë jo vetëm i mangët, por fare i gabuam”¹² është ende një tezë e rëndësishme pune për studimin e lirikës fishtjane.

Një shqyrtim më vete do të përbënte edhe botimi dhe prezantimi i kujdesshëm që nis t'i bëhet letërsisë arbëreshe, ku spikasin veç botimeve në tekstet shkollore puna e **Ziaudin Kodrës**¹³ për “**Minon**” e **Zef Skiroit** – Tiranë, 1938, dhe **Namik Resultit**¹⁴ për “**Milosaat**” e **De Radës** më 1939. Në të dy rastet, autorët e parathënies sillen si kritikë dhe historianë letërsie, duke synuar një parathënie të tipit integral me të dhëna nga jeta, veprimtaria e gjerë e autorëve si patriotë, politikanë, gjuhëtarë etj., të dhëna sa më të plota mbi veprën e tyre letrare në përgjithësi dhe duke u ndalur me kujdes te vepra konkrete e cila shfaqet e përzgjedhur prej të dyve si “një kryevepër” e secilit autor. Argumentet për këtë cilësim janë mirëfilli të natyrës kritike, me analiza, përfaqje dhe shembuj konkretë. Bie në sy te Ziaudin Kodra edhe qëndrimi estetik dhe bindja mbi pavarësinë e artit, ose të së bukurës në art ndaj politikës dhe politikës; ndërsa bie në sy te Resulti një kërkim i hollësishëm për të përcaktuar elementet e kësaj “kryeveprësie” te De Rada përtej krahasimeve të gabuara që ndërmerrnin kritikët e epokës së tij me Gëten, Danten, Shekspirin, Lamartinin, De Musset, etj.

Tashmë vihet re qartë kristalizimi i një vetëdijeje kritike të mirëfilltë, e cila nuk gabojmë kur themi se ka gjetur përfaqësuesin e saj më të denjë te kontributi kritik i **Mitrush Kutelit**. Pikërisht te ky autor nuk rrezikojmë po të flasim për “*fenomenin prerfativ* (parathënës) *Kuteli*”, mbasi shumë shpesh harrojmë se punimet e tij më të mira kritike janë pikërisht parathënie me pretendime të thella profesionale, studimore e kritike. Asnjëherë më parë në botimet shqiptare një vepër nuk ishte pajisur me një parathënie të tillë strukturose, me lexime të forta formale deri të tipit fonologjik dhe me analiza motivesh që i tejkalonin fuqishëm ato

¹² Fishta, Gjergj, “Parathënie” në *Mrizi i zanavet*, komentuar prej A. Viktor Volaj, O. F. M. - Botim i katërt, Bashkëlidhur me *Vallja e Parrizit*, shtypshkroja “A. Gj. Fishta” . – Shkodër 1941, f. V-X

¹³ Skiroi, Zef, “Jeta dhe veprat e poetit” me autor Ziaudin Kodra, në *Mino*, Elegji, komentuar prej Dr. Ziaudin Kodra, Shtypshkronja “Saide”, Elbasan 1939, f. V-XVI.

¹⁴ De Rada, Jeronim, “Jeronim De Rada” në *Milosaat*, pjesë të zgjedhura e të komentuar prej dr. Namik Resultit, Luarasi, Tiranë 1938, f. 3-28

patriotiket e sociologjiket “tera à terre”. Kjo është **parathënia për Poradecin**¹⁵, e cila vijon të jetë një nga shtyllat e forta të studimeve lasgushiane, por është edhe parathënia panoramike kushtuar **Fan Nolit**¹⁶, veprën e të cilit e përmbledh po ai i pari në botimet shqiptare. Është i pari Kuteli që vuri re rezonancën stilistikore mes dy elegjive binjake të Nolit për Gurakuqin dhe B. Currin dhe fjalimin e Mark Antonit të “Jul Qezarit”, i përkthyer po nga Noli; është po i pari në analizën e parë të letërsisë së krahasuar duke përqasur “Moisiun” e Nolit me “Moisiun” e de Vinjisë, për të dalë në përfundimin se “e shkruar në një gjuhë të një populli të madh e të njojtur, kjo vjershë e Nolit tonë do ish një vepër e njohur botërisht”. Dhe po në këtë parathënie na vjen edhe një indicie në trajtë pohimi mbi frymëzimin që ky stil nolian ngjall të Kuteli vetë, duke folur për Izedin Kutrulinë, pseudonimin e tij të “Poemi Kosovar”.

Me tekstet prefative të Kutelit zë fill edhe një dukuri tjetër interesante e zhvillimeve të kritikës letrare shqipe: zanafilla e polemikës kritike, e cila zhvendoset nga faqet e parathëniesve te ato të shtypit kulturor e letrar shqiptar. Përmes polemikës dhe debatit kulturor, përmes vënies në sprovë e përballë njëra-tjetrës të metodave, shkollave, mentaliteteve, interpretimeve e leximeve nga më të larmishmet, mendimi kritik ecën me shpejtësi drejt pavarësimit dhe emancipimit të tij. Tesktet prefative do të mund të cilësoheshin (në kushte të një zhvillimi normal të kulturës dhe shoqërisë shqiptare) si themeli i duhur për ngritjen e ngrehinës së pavarur të kritikës letrare shqipe. Por, tashmë historia dhe jo kritika, do të vendosë ndryshe.

Për ta plotësuar me informacion të mëtejshëm këtë panoramë të shpejtë të dukurisë prefative në letrat moderne shqipe po sjellim këtu një listim të përzgjedhur të parathëniesve që shoqërojnë ose prezantojnë vepra të letërsisë shqipe edhe në prozë e dramaturgji.

Veprat letrare në prozë me parathënie të mirëfillta:

nga vetë autori veçojmë : Dom Ndoc Nikaj me parathënien e vitit 1913 të “Tak-Tuk: tak-tuk a se Shkodra e rrethuesë”; Haki Stërmilli me parathënien për “Burgun”, më 1935 dhe një formulë prefative interesante për romanin “Sikur t’isha djalë”, në botimin II të të cilit paraqitet një dosje me letra dhe artikuj të botuar në shtypin shqiptar për veprën; Mehdi Frashëri me parathënien për botimin II të “Nevruzit”; Injac Zamputi për përmbledhjen me novela “Zemra njerëzish”, me parathënie dhe pasthënie nga vetë autori, etj.

¹⁵ Poradeci, Lasgush, “Fjala e botuesit” në *Ylli i zemrës*, Bukuresht, botues Mitrush Kuteli, 1937, f. 139-175

¹⁶ Kuteli, Mitrush, “Poeti Fan S. Noli. Vështrim panoramik” në *Mall e brengë*, vjersha, botim i Mitrush Kutelit, Tiranë 1943, f. 3-25

Ndër parathëniet e shkruara **nga kritikët** spikasin: parathënia e Vangjo Nirvanës, pseudonim i Vangjel Koçës, me titull “Romanci i mohimit” për romanin “Pse?!” të Sterjo Spasses; “Letra nga populli” për romanin e Haki Stërmillit; parathënia e Masar Sopotit për romanin e Mustafa Greblleshit “Gremina e dashunís”; dhe parathënia e Tajar Zavalanit për përmbledhjen “Kur qan e qesh bilbili” të Nonda Bulkës.

Veprat letrare në dramatikë me parathënie të mirëfillta:

nga vetë autori janë dhe parathëniet thuajse të vetmet e për rrjedhojë më të rëndësishmet. Ato janë edhe shprehja e parë e një kritike dramaturgjike në mendimin shqiptar për shkrimin dramatik. Rendisim: Psthënia e Fan Nolit për botimin e “Izraelitë e Filistinë”; Andon Zako Çajupi me parathënien për tragjedinë “Burr’ i dheut”; Spiridon Ilo me parathënien e komedisë me një akt “Vertet ender”; Kristo Floqi me parathëniet për dramat “Fe e kombësi” dhe “Triumfi i lirisë”; dhe parathëniet e Etëhem Haxhiademit me një shtrirje nga 1924 në 1938 me parathëniet e tragjedive të veta “Abeli”, “Akili”, “Aleksandri”, “Diomedi”, “Pirrua”, “Skënderbeu” e “Ulisi”; Haki Stërmilli me parathëniet për dramat historike “Dashuni e besnikëri”, “Dibranja e mjerueme”; Ndre Zadeja me parathënien dhe veçanërisht me dosjen “artikuj kritikë mbi vënien në skenë të melodramës “Rozafa”; Injac Zamputi me parathënien në dramën e tij lirike “Damjani Himarjot”; etj.

Përfundime

Parathënia si dukuri prefative e shkrimit ka mbërritur deri në vitet ’44 pjekurinë e vet, duke ecur drejt një komunikimi gjithnjë e më të integruar me veprën që shoqëron. Linjat e saj janë ose të integruara, si pjesë e brendashkruar e sistemit të veprës, ose të parathënies së plotë kritike për autorë tashmë të gjykuar të rëndësishëm për letrat dhe trashëgiminë kulturore, ose të një kritike hyrëse gjykuese dhe estetike, ose me një status të ndërmjetëm mistifikues dhe fiksional, që e bën pjesë gjithashtu të veprës letrare dhe të pandashme prej saj. Kjo e fundit mbetet dhe sfida më e bukur në letrat moderne shqipe. Rrugëtimi i saj, si dhe i pjesës më të madhe të tipologjive që shqyrtoam do të zhduken thuajse njëherë e mirë mbas viteve ’45, gjatë periudhës së Realizmit-Socialist, duke shterur disa nga burimet kryesore të tekstit prefativ: komunikimin e drejtpërdrejtë, subjektivitetin, analizën formale dhe gjykimin estetik.

Albulena BLAKAJ

STUDIUESIT SHQIPTARË MBI GOETHE-N

Goethe është një ndër shkrimtarët më të rëndësishëm, vepra e të cilit ishte me ndikim të madh në letërsinë botërore, term ky i cili në fakt për herë të parë është përdorur nga vet ai. Romani i tij i njohur i periudhës së Sturm und Drangut, “Vuajtjet e Verterit të ri” i cili e bëri yll të letërsisë botërore, shumë shpejt u përkthye në shumë gjuhë të botës, duke mbërrirë deri në Kinë e Japoni dhe u bë, ndoshta, bestseller-i i parë botëror. Romanin që e shkroi vetëm brenda pak javësh (mes shkurtit e prillit të vitit 1774 dhe) “*u bë një ndër sukseset më të mëdha letrare të të gjitha kohëve*”¹. Aq shumë bujë bëri ky roman, sa që për një kohë të gjatë, megjithëse tashmë kishte shkruar edhe vepra madhore siç ishte “Fausti”, Goethe në shumicën e vendeve të botës mbeti i njohur si autori i Verterit. U desh të kalojë ca kohë të kuptohej e vlerësohej vepra e tij dhe të zinte vendin e merituar në letërsi.

Fat të ngjashëm pati Goethe edhe në letërsinë shqipe.

Gazetaria, gjegjësisht publicistika shqipe, fillimet e veta i ka relativisht të vona. Fillon me fletoren e J. de Radës “L’albaneze d’italia” (shqiptari i italisë), themeluar më 1848, vijon me “Ifoni tis alvanias” (Zëri i shqiptarit) të Anastas Kulluriotit, kurse nivelin më serioz e arrin po ashtu me J. de Radën dhe revistën e tij “Fiamuri i Arbnit” dhe tutje me revistën “Albaina” të Faik Konicës 1897-1909, dalë në Bruksel e Londër dhe **Shqipria** e Visar Dodanit që dilte në Bukuresht. Ndoshta, edhe këtu do të duhej kërkuar për ndonjë përkthim, ndonjë përmendje, ndonjë analizë a gjurmë të veprës e emrit të madh të J.Ë. Gëtes te autorët shqiptarë. Këtu vendose atë pjesën e shkrimit në 1898?

Diçka e ngjashme është tema e punimit me të cilin po paraqitem këtu.

Te “Shqipëria” e Dodanit, më 15 janar 1898, është botuar një artikull për Goethen, (që mund të jetë i pari te shqiptarët) pa emër autori, por me inicialet R.N. Autori jep të dhëna të rëndësishme për jetën e veprimtarinë e Goethes, por do ta veçojë edhe ai “Ërther-in”, si vepër të dëgjuar. Përmend edhe “Hermanin e Dorothean”, ep i cili, siç do të shohim, do të vlerësohet edhe nga studiuesit e mëvonshëm shqiptarë. Autori nuk lë pa e përmendur se Goethe vdiq duke kërkuar më shumë dritë. Duke e krahasuar Goethen me Shekspirin, vlerëson se vepra e tij

¹ Demokratia, Nr. 348, Gjirokastër, 24 Shtator 1932, Fq. 1.

rron dhe ka për të rrojtur për kombin gjerman, i cili i ka ngritur monument njeriut, idetë e të cilit tregojnë madhështinë e mendjes gjermane.

Të shumta do të jenë poezitë e Goethes të përkthyer në shqip dhe emrat e studiuesve shqiptarë që do të merren me Goethen e veprën e tij në vitet në vijim. Për shkak të kohës së shkurtër që kemi në dispozicion me këtë rast, do të ndalem shkurt vetëm te viti 1932, që më bëri përshtypje për shkak të numrit të madh të shkrimeve për Goethen me rastin e 100- vjetorit të vdekjes së tij.

Shumica prej tyre, e që janë shkrime e përkthime poezish nga, siç i quan kryeredaktori: ‘*pena shqiptare të radhës së parë*’ si: At Gjergj Fishta, At Vinçenc Prennushi, D. Lazër Shantoja, Kostaq Cipo, Branko Merxhani, At Fulvio Cordignano e Dr. Kristo Maloki, janë të bindur në dimensionin kolosal të figurës e veprës së Gëtes, të cilin e quajnë “*Gjysmë- Perëndi e Weimar-it*”, e GJENI UNIVERSALE (vepra e të cilit është shumë e gjerë, e tillë që vetëm volume e volume mund ta shfaqin).

Sepe: “*GOETHE-ja është një botë e tërë, jo vetëm POET, por edhe MENDUES, duke mos u kënaqur vetëm të çfaqij në formë fare të pastrë e të ngjyruarë dhe harmonike ndjenjat e tij të thella e të shumta, po duke u përpjekur të sgjdhij edhe problemet më të larta të jetës e të vdekjes.*”² Më tutje, Gëten si profesionist të pashoq në artin e tij, së bashku me njeriun e shkencës e gjurmues të palodhshëm të mistereve të natyrës, njeri të veprimit, politikan, diplomat, drejtor teatri e gazetar, e vëjë: “*në shkallë të Homerit, Dante-s dhe Shakespeare-it, i të cilëvet është një zingjir i pa-këputur [...].*”

Qysh në shkrimet e para e deri te studimet e viteve të fundit, nga studiuesit shqiptarë Goethe është radhitur krahas Homerit, Dantes e Shekspirit. Këtë e vërejmë që në shkrimet e vitit 1932 e më vonë edhe te Skënder Luarasi, Aleks Buda etj.

(Numri më i madh i shkrimeve) Një numër i madh shkrimesh është botuar te revista “DEMOKRATIA” (Gjirokastër) në të cilën zbatohet utopia e re e *neo-shqiptarismës*, siç e quan Branko Merxhani qysh më 1929. Shkrimet u botuan nën citatin e Goethes “*Jemi pjestarë të një brezi që mundohet te dale nga errësira në drite - GOETHE*”, e që njëherësh është edhe porosia që bartin shumica e shkrimeve për Gëten, figura e vepra e së cilit merret si shembull në të cilin do të duhej të bazohej shoqëria shqiptare në rrugën e saj drejt zhvillimit. Është e zëshme thirrja e intelektualëve shqiptarë të kohës drejtuar udhëheqësve të shtetit, për të marrë si shembull një Karl August, si ai i Vajmarit, i cili diti të afrojë një *kolos* si Gëte e ta bëjë emrin e dukatit, e besa edhe të tijin vet të pavdekshëm, atëherë kur emra shumë më të mëdhenj u zhdukën nga kujtesa e popullit a e popujve. Një thirrje që përmes veprave të emrave të mëdhenj si Gëte të marrin mësim në perfeksionimin edhe të

² Merxhani, Branko: GOETHE, si një pralle, Demokratia, Nr. 348, Gjirokastër, 24 Shtator 1932, Fq. 3.

kulturës sonë dhe formimin e një qytetërimi çfarë i duhet një Shqipërie të re. Intelektualët e kohës, duke e ditur se *Njohja e përvetësimi i veprës së të mëdhenjve të mendimit e të artit kurdoherë është një ngjarje e shënuar për jetën kulturore të popujve të botës*, kërkojnë që edhe shqiptarët të kenë të përkthyer një vepër si Verteri. Kështu shkruan Branko Merxhani p.sh. i cili tregon ta ketë pasur e ta ketë lexuar në origjinal qysh si i ri.

Ai shkruan (Branko Merxhani): “*S’ka mbetur gjuhë, as evropiane as aziatike që të mos ketë “Ëërther-in” e sai. Akoma edhe “Ëërther-i” i Qinezëve është tani 100 vjeçar. Gjer sot janë shtypur në kohëra të ndryshme më se pesëmbëdhjet përkthime qineze, vepra shumë literatesh. E vetmja gjuhë që s’ka “Ëërther”, e vetmja djalëri, brenda në tere botën e diturë ose gjysmë që rron pa ketë “libre te shenjte” të mallëngjimit nierzor-sentimental, është gjuha shqipe dhe djalëria shqiptare.*”³

Branko Merxhani e merr si shembull Goethen e nisat nga ai, sepse konsideron se ai u bë i madh, jo **vetëm** për hir të virtyteve të veta artistike, por për shkak të ‘*valës së furtunës së brendshme, mendimit realist e veprimi idealistik*’. Si shembull e merr Gëten, edhe **sepse** konsideron, se me “Faustin” e kapi më mirë se gjithkush kuptimin e jetës njerëzore. dhe citon vargje nga fjalët e fundit të Faustit:

“*Nur der verdient sich Freiheit und das Leben,*

Der täglich sie erobern muss.”⁴

E meriton lirinë dhe jetën,

Vetëm ai që i duhet përditë ta fitojë

“*Dhe udha jonë sapo nis*” është porosia e fundit e B. Merxhanit, drejtuar lexuesve shqiptarë.

Ndërsa, Dr. Krist Maloki Goethen e quan *kryendërues të kulturës së pavdekshme gjermane*.’ Dr. Maloki nuk e fsheh dëshirën që atdheu i tij të jetë nën hijen e të bëhet si Vajmari, por mbetet me shpresën se me rastin e 200-vjetorit të lindjes së Gëtes, të cilin ai e quan *olimpiku gjerman*, më 1949, “*të fillojë edhe në një përlindje kulturore, të përhapet i mallshëm goethean, e të na mëtojë një hieje ëëimar-jane shqiptare !*”

I po të njëjtit vit, pra 1932, është edhe një shkrim i At Gjergj Fishtës të cilin e boton për Goethen dhe kryeveprën e tij Faustin (e të cilin do të doja ta veçoja me këtë rast). Përveç lavdit, shkrimi përmban edhe shumë kritika të ashpra për autorin e Faustit, në të cilat vërehet formimi religjioz i shkrimtarit tonë, do të thotë edhe njerëzor dhe kryesisht nëpër këtë dritare ai e vëzhgon “Faustin” e Gëtes dhe personazhet e tij. Personazhet e *Faustit* ai sheh si njerëz të gjallë, që bëjnë kontrata

³ “*E meriton lirinë dhe jetën,*

Vetëm ai që i duhet përditë ta fitojë” (Perkthimi im A.B.)

⁴ Gjergj Fishta, *Në rasë të Qindvjetorit të WOLFGANGUT GOETHE (1832-1932)*, ‘Hylli i dritës’, nr 6, Shkodër, Shtypshkroja françeskane, 1932, f. 273.

të liga, për punë po ashtu të liga, prandaj edhe i gjykon ashpër të dy palët, autorin dhe personazhet. Do të thotë, ai pikënisje të shqyrtimit të vet e ka përmbajtjen e veprës dhe karakteret e po ashtu edhe raportet e ndërmjetvetme të tyre. Ai i heq nga lista e protagonistëve edhe Faustin edhe Mefistofelin dhe e quan kryeprogonist Margeritën, shkaku i pësimeve që i ka kjo nga etjet jetësore të Faustit dhe kontratës që ka me Mefiston. Fishta e gjykon me emocione e me parime religjioze e jetësore krejt këtë botë protagonistësh. Ai indinjohet nga sjelljet e tyre. Nuk do t'ia dijë që poeti i madh gjerman mund ta kishte pikërisht këtë synim të veprës së vet, pra të zgjojë ndjenja të caktuara refuzimi te lexuesit e vet të shumtë, a ndoshta edhe të pëlqimit te ndonjë pjesë e vogël e tyre. Pra, Fishta nuk del në terrenin e artit, të realizimit letrar të veprës së Gëtes, por kryesisht është një kritikë sociale. Sepse, edhe tragjedia antike, por edhe vetë veprat e Shekspirit janë të mbushura përplot me veprime negative të personazheve, me thika, me shpata, me therrje, me helmime, me heqje kokash madje edhe brenda familjeve dhe ato nxisin përjetime të fuqishme te lexuesit e sidomos te shikuesit në teatër. Pra, duhet të nxisin atë që autorët e antikës e quajtën katarsis.

Mirëpo, shkrimi, përkundër këtyre kritikave për veprën, përmban edhe vlerësime që shkojnë në superlativ për këtë “poem të *çuditshem*” të cilin pohon ta ketë lexuar si nëntëmbëdhjetë vjeçar e të cilin e kishte konsideruar “*si typin estetik ma të perkryemin nder ato literatyrë modern*” që njëjthe dhe, meqënëse ishte koha kur ai vetë kishte filluar të merrej me letërsi, këtë dramë e kishte pasur shembull dhe ishte munduar të përkthejë në shqip pjesë të saj “*qi ma fort thekshin fantazin t’eme*” dhe mendohej edhe vetë të krijojë një vepër të tillë në shqip: *me një Faust t’emin shqyptar, me një Mefistofeles tjetër- herë me bryna e cub, herë me bisht e shyt- me një Margeritë shqyptare e me një mij tjerë djemen, shtriga e shtrigaj e gryka ferri e “net Valpurge”, e s’dij shka tjetër*”.

Vlerësimi i madh që kishte për Goethen dhe kryeveprën e tij „Faustin” e që e shtyri të provojë të krijojë një vepër në shqip si ajo e Goethes, të cilën, siç citohet më sipër, e kishte konsideruar si modelin më të përkryer, nuk i pati sukses, sepse të gjitha idetë i shkonin huq, pasi që, siç shkruan: *magazja e truvet të mi ishte si një duqan bakalli hor kundruell asajë magazines së truvet të Ëolfangut Goethe.....*⁵

Vlerësimi i lartë që shkrimtari ynë ka për Goethen vërehet qartë edhe në fjalët që shkruan në vijim: “... *neri mendjet fort të hollë e kthellë- skjyrtuese, me një kulturë të haptë, sa me perfaqsoje aj vetun të gjith kulturën e perparimin gjytetnuer të kohëve të veta. Ma teper më dan se ka pasë një fort të thekshme shije estetike per Arte të Bukura, sa me e krahasue me klasikë ma të mdhaj grek e latin të kohvet të*

⁵ Po aty, f. 275

*vjetra; pse edhe kurrkush auktor tjetër i gjuhëvet të reja nuk më dën se shprehë mendimin e vet ma kjarët e me fjalë ma të përshtatshme se ky”*⁶

Duhet të thuhet se një shkrim mbi Goethen si ky i At Gjergj Fishtës, me tone të ashpra për veprën e Goethes, mund të jetë shembulli i vetëm në letërsinë shqipe. Por, janë të shumta në letërsinë shqipe studimet të cilat e vlerësojnë Goethen dhe veprën e tij me shumë ndikim dhe shumë të rëndësishme dhe e vendosin Goethen, siç u tha më sipër, krahas autorëve më të mëdhenj të letërsisë botërore.

Vepra voluminoze e Goethes (*Përmbledhja e parë e veprës së Gëtes, e njohur si i ashtuquajturi “Botim i Vajmarit”, bashkë me ditarët e tij dhe një pjesë të letërkëmbimit, përbëhet nga gati 150 vëllime*⁷.), e përfshirë në pothuaj 150 vëllime, është mjaft e përkthyer në shqip. Ajo është përkthyer, botuar, ripërkthyer e ribotuar disa herë. Pothuajse çdo botim e përcjell ndonjë studim i shkurtër për veprën e Goethes bërë nga vetë përkthyesit si: Dom Lazër Shantoja, Skënder Luarasi, Shpëtim Çuçka, , apo edhe nga emra si Prof. Aleks Buda e Prof. Hasan Mekuli.

Skënder Luarasi: Në parathënien e “*Faust*”-it, Skënder Luarasi qysh në fjalinë e parë na e shpalos mendimin për autorin gjerman: ‘*Johan Eölfgang Goethe (Gëte), më i madhi shkrimtar gjerman e një nga më të mëdhenjtë e gjithë kohëve, [...]*⁸’, apo më tutje: ‘*Ai ishte më i madhi ndër letrarët gjermanë, ishte një diell që ndiçoi e do të ndiçojë nëpër shekuj*⁹’.

Kur flet për krijimtarinë e Goethes, Luarasi ndalet veçanërisht te kryevepra e tij “*Faust*”-i, të cilin Gëteja e huazoi nga folklori mesjetar, por si edhe të gjithë materien, e pasuroi me kuptime të rëndësishme filozofike, duke shprehur kështu aftësitë kulmore krijuese të mjeshtrit të madh. Goethe të ketë gjetur rast për të paraqitur ‘një tablo të gjerë të jetës kulturore e historike të botës antike’, duke përdorur figura të mitologjisë, të cilave u jep kuptime alegorike e shpesh origjinale. Në këtë dramë ka arritur të krijojë tablo madhështore, duke e bërë atë të jetë një ‘*tragjedi e dramë, poezi e poemë e mrekullueshme, e krahasueshme me veprat e Homerit, Sofokliut, Dante Aligierit dhe të Shakespear-it*’.

Me vlerësimin e artit të Goethes si *art i hollë i një prej kryemjeshtërve të letërsisë botërore* dhe veprës si të rrallë e me ‘*një begati të tillë mejtimi e të vërtetash, aq zëra ndjenjash të thella sa në këtë kozmos të ankthit të pasionuar*

⁶ Lange, Victor: Johann Wolfgang Goethe, në: Deutsche Dichter, Band 4, Sturm und Drang, Klassik, Philip Reclam jun., Stuttgart, 1997, fq. 106.

⁷ Luarasi Skënder,: J.V. Gëte dhe kryevepra e tij “Faust”, te Gëte, J. V. (1999): Fausti, Argeta-LMG, Tiranë. fq, 7.

⁸ Luarasi Skënder,: J.V. Gëte dhe kryevepra e tij “Faust”, te Gëte, J. V. (1999): Fausti, Argeta-LMG, Tiranë. fq, 12.

⁹ Vepër e cituar, fq. 28.

*njerëzor!*¹⁰, shqipëruesi Skënder Luarasi, që e solli i pari të plotë këtë vepër në shqip, e lë atë në duar të lexuesve shqiptarë.

Shqipëruesi tjetër i Faustit të Goethes, **Shpëtim Çuça**, (i cili shkruan për Gëten dhe teatrin e tij,) konsideron se pikërisht shkrirja e karakteristikave që e përbëjnë Goethen, pra *artisti gjenial, mendimtari i thellë dhe kërkuesi shkencor i apasionuar*, e bëjnë atë të jetë aq unik. Goethe vlerësohet si gjeni krijues, i cili në të gjitha fushat e punës krijonte me të njejtin zell, meqë ishte gjithnjë në kërkim të së vërtetës, të qenësishmes në natyrë dhe shoqërinë njerëzore dhe të përsosmërisë së vetvetes. Për dallim nga të tjerët, Çuça shprehet se *rrufeja gëtiiane* shpërthen me daljen e “Gecit të Berlihingenit”, më 1773. Sepse, megjithëse në atë kohë Goethe ishte poet i ri në të njëzetat, Shpëtim Çuça e quan të jetë bërë “figurë sunduese dhe përfaqësuesi më autentik i letërsisë gjermane”,

*„Ashtu sikurse filozofia gjermane arriti, në personin e Hegelit, në prag të interpretimit dialektik materialist të botës, edhe letërsia gjermane arriti në personazhin e Gëtes, në prag të shtrimit të çështjes së madhe të zhvillimit të emancipuar të shoqërisë njerëzore“.*¹¹

Parathënie për veprën dramatike të J. V. Goethes Shpëtim Çuça e përfundon me vlerësimin se vepra e Goethes ‘nga temat e çlirimit e unitetit të kombit’ kalon ‘në ato të çlirimit e zhvillimit të lirë human të qytetarit’ e kishte si ideal qëllimin më të lartë që ka formuluar shoqëria njerëzore: *afirmimi i Njeriut të emancipuar*.

Prof. **Hasan Mekuli**, i cili shkroi një pasthënie për romanin “Vuajtjet e Verterit të ri”, të përkthyer nga Fatos Arapi e të botuar në Prishtinë (1969), e konsideron Goethen poet gjenial, i cili qysh se është paraqitur në letërsinë gjermane, njëkohësisht ka zënë vend të shquar edhe në letërsinë botërore. Secila nga veprat e tij do të duhej të përcillej nga ndonjë koment, shpjegime a të dhëna, të domosdoshme ‘për të kuptuarit më qenësor të veprës dhe mendimit të tij’. Njëherësh Goethen e konsideron “*autor i shquar i letërsisë botërore të cilin me plot arësye duhet t’ja afrojmë lexuesit tanë*”.

Prof. Mekuli, më tutje, përkrah mendimin që ka mbretëruar kudo që është shkruar për Goethen, se ai “*ka qenë dhe është figura padyshim më e madhe dhe më interesante, më e plotë dhe më e gjithanshme e poetit në tërë letërsinë gjermane: poet me talent hyjnor, me shkathësi e dije enciklopedike, mendimtar original dhe fuqiplotë, dijetar i shquar dhe njeri veprimtarie të gjerë e të shumnduarshme etj.*”

Vlerësimi kulmon në rreshtat ku Mekuli e cilëson Goethen si figurë vigane dhe më të shquar të letërsisë gjermane dhe shton se: “*askush, as para e as pas tij, në këtë letrërsi nuk e arriti gjenialitetin dhe talentin e tij, poetik, nivelin e lartë të artit*

¹⁰ Çuça, Shpëtim: *Gëteja dhe teatri i tij*, në ‘J. V. Gëte: Vepra të zgjedhura 2’, Rilindja, Prishtinë, 1988, fq. 14.

¹¹ Agim Vinca, *Struktura e zhvillimit të poezisë shqipe (1945 – 1980)*, Prishtinë, 1997, f. 312.

të tij letrar dhe famën e tij botërore, ndonëse letërsia gjermane ka patur dhe ka edhe një varg letrarësh të tjerë të shquar, të cilët po ashtu i njeh mbarë bota”.

Studimin të cilin më tutje do ta vazhdojë me analizë të veprave të Goethes, Prof. Mekuli e nis me veprën që e bëri Goethen ta meritojë vlerësimin e mësipërm. Nivelin e lartë dhe pavdeksinë e emrit të Goethes, por duke mos i lënë anash as veprat e tjera të tij, sipas Prof. Mekulit, ia siguroi tragjedia e Faustit, “*që është kryevepër e tij dhe një nga kryeveprat e letërsisë botërore*”.

Prof. Dr. Aleks Buda: Botimi i shqipërimin të parë të plotë të “*Faustit*”, si parathënie ka një shkrim të shkëlqyer të studiuesit të njohur dhe kryetarit shumëvjeçar të Akademisë së Shkencave e Arteve të Shqipërisë, Prof. Dr. Aleks Buda. Ky njëherësh edhe për nga volumi, është më i madhi nga të gjitha shkrimet e deritanishme në shqip për veprën e Gëtes.

Prof. Buda, Johann Eölgang Goethen e cilëson si poetin më të madh kombëtar gjerman dhe një nga figurat më universale të letërsisë klasike botërore, kolosi i mendimit e i poezisë. Ishte një nga mendjet e mëdha universale, emri i të cilit rreshtohet në panteonin e njerëzimit krahas gjenive të poezisë botërore- përkrah një Homeri, një Danteje, Shekspiri, emra që shënojnë epoka kulmore në kulturën e kombeve, në kulturën e botës. Prandaj, konsideron prof. A. Buda, veprat e këtilla madhore të kulturës, bëhen një fitore (edhe pse nganjëherë e tërthortë) e luftës për dritë e emancipim e popujve tjerë, sado e largët në kohë e hapësirë, kur ajo përvetësohet prej tyre.

Përmes përkthimit e pranimit të veprave nga fusha e nga kultura të ndryshme, bëhet realitet „*ajo ëndërr shekullore e brezave për të bërë pronë të veten çka më të mirë e më të vyer patën krijuar gjatë shekujve popujt e botës ...*“, shkruan më tutje A. Buda.

Edhe Prof. Buda e konsideron Faustit si veprën më madhore të jetës së Goethes në të cilën ai bën zgjidhjen filozofike të problemit të madh të së ardhmes së shoqërisë njerëzore e brenda saj të njeriut të veçantë. Goethe e konsideroi jetën e tij të gjatë si një dhuratë që i lejoi përfundimin e Faustit, prandaj po e përmbyll këtë kumtesë dhe me mendimin e Profesorit tonë të nderuar se: “*Ky Faust që po vdiste në këtë vizion lumturie ishte Gëtja vetë që i ndahej kësaj bote pak kohë pasi kishte mbaruar Faustit.*”, po e përmbylli këtë kumtesë.

Literatura

1. Buda, Aleks (1988). *Hyrje*, në ‘J. V. Gëte: *Vepra të zgjedhura I, Faustit*’, Rilindja, Prishtinë.
2. Çuçka, Shpëtim (1988). *Gëteja dhe teatri i tij*, në ‘J. V. Gëte: *Vepra të zgjedhura 2*’, Rilindja, Prishtinë.
3. Demokratia, Nr. 348, Gjirokastër, 24 Shtator 1932.

4. Gëte, Johan Wolfgang (1969). “*Vuajtjet e Verterit të ri*”, Rilindja, Prishtinë.
5. Gjergj Fishta, (1932). *Në rasë të Qindvjetorit të ËOLFANGUT GOETHE (1832-1932)*, ‘Hylli i dritës’, nr. 6, Shkodër, Shtypshkroja françeskane.
6. Lange, Victor (1997). *Johann Ëolfgang Goethe*, në: Deutsche Dichter, Band 4, Sturm und Drang, Klassik, Philip Reclam jun., Stuttgart.
7. Luarasi, Skënder (1999). *J.V. Gëte dhe kryevepra e tij “Faust”, te Gëte, J. V.: Fausti, Argeta-LMG, Tiranë.*
8. Merxhani, Branko (1932). *GOETHE, si një prallë*, Demokratia, Nr. 348, Gjirokastër, 24 Shtator.

Arben HOXHA

METODAT LETRARE DHE KONTEKSTET METODOLOGJIKE

Hyrje

Që të kuptohet më drejt rëndësia apo parëndësia e një metode, që të kuptohet më drejt se a përmban ajo ndonjë parim të përgjithshëm parashikimi, pa të cilin shkenca do të ishte “e verbët”, është e nevojshme që të hulumtohet raporti i kategorive metodologjike: i analizës, i sintezës, i hipotezave etj.; me kategoritë e metodave të zbatuara, si: cilësia, sasia, lidhja, uniteti, kontradikta etj.

Në këtë punim do të trajtojmë raportin e kategorive të metodave me kategoritë e metodologjive të zbatuara në praktikën e shkencës letrare shqiptare me qëllim që të hedhim dritë mbi fuqinë apo dobësinë e metodave dhe modeleve metodologjike brenda të cilave ato kanë vepruar, mbi rëndësinë apo parëndësinë e çështjeve që ato kanë zgjidhur.

Gjedhet e metodave sipas karakterit

Shkenca është prodhuar nga njeriu dhe i shërben njeriut. Si shkencat natyrore ashtu edhe ato shoqërore janë në funksion të zgjerimit të mundësive të të qenit të tij në botë. Vërtetësinë e një postulati të tillë filozofët e shkencës e deduktojnë me konstatimin se, edhe pse shkencat natyrore objekt të vetin e kanë natyrën, ato natyrën e shohin si objekt të problemeve të njerëzimit, ndërkaq shkencat shoqërore kontribuojnë që vetëdija njerëzore të ngrihet, siç do të thoshte Hegeli, në shkallë absolute për krijimin e njeriut shpirtëror në botë.

Shtjellimin e temës bosht të këtij seminari “Studimet letrare shqiptare” jam i pirur ta vështoj në kontekstin e një hipoteze të tillë: sa shkenca letrare shqiptare, si fushë e veçantë e aktivitetit intelektual ka arritur të krijojë botën shpirtërore të njeriut tonë dhe të krijojë njeriun tonë shpirtëror në botë? Sa ajo ka arritur të zhvillojë sistemin e komunikimit dhe të kulturës artistike si pjesë përbërë e atij sistemi dhe si dimension i botës shpirtërore shqiptare? Cila është cilësia e raportit ndërmjet mjeteve (kategorive, koncepteve, metodave, modeleve metodologjike) me qëllimet (epistemologjike, historike, kulturologjike, shoqërore, politike, kombëtare) të shkencës letrare shqiptare?

Objekti problemor i ngritur këtu shtron dilemën rreth mënyrës se si shkencë letrare shqiptare e ka ekzaminuar objektin e vet, ekzistencën dhe mënyrën e ekzistencës së tij.

Gjatë gjysmës së dytë të shek XX, në varësi prej fushëveprimit të vizionit integral për letërsinë apo atij partikular, e kjo domethënë se varësisht nga ajo se letërsia shqipe do të trajtohet si letërsi e njësishtme apo si letërsi e ndarë sipas zonave administrativo-politike dhe kufijve shtetërorë, individët dhe grupet shkencore në kritikën letrare shqipe do të pranojnë apo përthithin ato metoda, teori dhe kritere vlerësuese në masën që ato do të jenë në përputhje me strukturën e këtyre dy vizioneve. Pozicionimi i subjekteve njohëse ndaj vizioneve të tilla ta përcaktojnë edhe qëndrimin e tyre ndaj statusit epistemologjik që ata do t'u japin metodave që do të zbatohjesh: status gnoseologjik apo status relativisht të pavarur ontologjik.

Në shkencën letrare shqiptare janë dy gjedhe metodash mbizotëruese, të cilat do të reflektojnë mbi aspekte të veçanta të objektit njohës letrar: metodat e karakterit pozitivist dhe ato të karakterit antipozitivist. Metodatat e karakterit të parë do të jenë refleksion ndaj aspektit gnoseologjik të objektit të njohjes letrare, prandaj ato do të operojnë me kategori gnoseologjike, si: e vërteta e fakteve, përmbajtja (e jashtme), shtjellimi, përshkrimi etj. Ndërsa metodatat e karakterit antipozitivist si refleksion ndaj aspektit ontologjik të objektit të njohjes letrare, do të operojnë me kategori ontologjike e aksiologjike: si cilësia, uniteti, kontradikta, lëvizja, raporti, vlera etj. Në rastin e parë metodatat, për shkak se do të konceptohen si një reflektim i lëvizjes dhe i substancës së objektit njohës, do të kenë karakter gnoseologjik objektiv, ndërsa në rastin e dytë, për shkak se substanca e objektit njohës do të vështrohet nëpërmjet manifestimeve të saj, metodatat do të jenë të karakterit relativisht të pavarur ontologjist në raport me objektin e njohjes letrare.

Raporti ndërmjet kategorive të metodave dhe metodologjive

Për shkak se kategoritë ontologjike dhe gnoseologjike janë lidhur me ato metodologjike, si: analizën, sintezën, induksionin, formimin e koncepteve, hipotezave etj.; në praktikën e shkencës letrare shqiptare efektshmëria, qëndrueshmëria apo dobësia e metodave do të përcaktohet prej marrëdhënies që kategoritë e tyre do të ndërtojnë me kategoritë e modeleve metodologjike brenda të cilave ato do të operojnë. Raportet e kategorive të metodave me kategoritë metodologjike brenda modeleve metodologjike do ta përcaktojnë edhe volumin e përmbajtjes së tyre informative rreth objektit të njohjes.

Në shkencën letrare shqiptare metodatat e karakterit pozitivist duke operuar me kategorinë e përshkrimit dhe të vërtetës së fakteve nuk do të arrijnë të ketë vend për një hipotezë, e cila do të përmbante një parim të përgjithshëm parashkrimi. Ndërkaq, metoda e karakterit neopozitivist e antipozitivist duke operuar me kategorinë e

shtjellimit dhe analizës nuk do të lërë vend për një parim zgjedhjeje, për një ligj, nëpërmjet të cilit do të dallohet ajo që është e rëndësishme nga ajo që është e parëndësishme për konstitucionin e kulturës artistike letrare shqiptare dhe për cilësinë e botës shpirtërore shqiptare. Metodave të tilla në kuadër të strukturës së shkencës letrare shqiptare nuk do të kenë karakter të përgjithshëm dhe gjithpërfshirës, në të vërtetë ato do të jenë fragmentare dhe të pjesshme. Është kjo arsyeja që nëpërmjet metodave të karakterit ntipozitivist, të cilat zbatimin e vet do ta gjejnë në tipin e kritikës imanentiste, krijohet përshtypja se çdo vepër e botuar në letërsinë tonë ka bërë revolucion në sistemin letrar shqiptar, në kulturën artistike letrare dhe në shijen estetike të lexuesit.

Vëllimin e madh të lëndës, siç janë përcaktimi i ligjeve të zhvillimit të strukturave të caktuara, nuk mund ta përballojë vëllimi i vogël i sistemit të një metode induktive, vëllimi i fuqive zotëruese i së cilës nuk mund t'i tejkalojë kufijtë e vëllimit të vetive të caktuara të një objekti njohës. Nëpërmjet metodës induktive të karakterit antipozitivist e neopozitivist, në shkencën letrare shqiptare, bie fjala, një poezi do të trajtohet në rrafshin tematik, në rrafshin e figuracionit poetik etj., por se prej një analize të tillë nuk do të mund të nxirren konkluzione gjeneralizuese për origjinën, lëvizjen dhe kahen e zhvillimit të rrymës, drejtimit, apo formacionit stilistik së cilës ajo poezi i takon, apo edhe të rolit të një vepre (poezie) në këtë proces, ose kur ato do të nxirren, do të jenë krejtësisht të gabuara. Një dukuri të tillë në kuadër të kritikës letrare shqipe do ta hasim te kritika e cila do të zbatohet sipas sistemit epistemik imanent të llojit tematik-subjektivist, në të vërtetë të sistemit epistemik neopozitivist.

Metoda induktive dhe sistemi epistemik letrar

Ligji i raportit të ndërvarësisë ndërmjet lëndës dhe qëllimeve të metodave është i njëjtë edhe kur është fjala për raportin ndërmjet kategorive themelore me parimet themelore të metodave. Në shkencën letrare shqiptare, jo rrallë, parimit të totalitetit të një metode do të pretendohet t'i përgjigjet me kategorinë e pjesës, dhe anasjelltas; parimit të zhvillimit apo të historicizmit do të pretendohet t'i përgjigjet me kategori antihistoriciste të metodave imanente. Në praktikën e shkencës letrare, jo rrallë, ndodh që një metodë induktive të ngarkohet me detyra operuese brenda kuadrit të logjikës deduktive. Një procedim i tillë alogjik do të prodhojë konsekuenca logjike në raportin e zhdrejtë që do të vendoset ndërmjet kategorive operuese të metodave dhe kategorive operuese të modeleve metodologjike brenda së cilave do të veprojë ajo metodë.

Aspirata të tilla që të arrihen sinteza duke operuar vetëm me instrumentin metodologjik të analizës tematike në praktikën e mendimit kritik letrar do të fuqizohen gjatë viteve '70-të në Kosovë nga kritika tematike, e cila, më vonë, do të

pretendojë të hartojë histori të letërsisë shqipe, histori kjo në të cilën De Rada do të trajtohet si avangardisti i parë shqiptar (mjerë për avangardën evropiane), ku Fishta, Haxhiademi etj, do të trajtohen si shkrimtarë modern, ku në bazë të kategorive të nacionalizimit, si ideologji, shkrimtarët do të klasifikohen në shkrimtarë të etnisë dhe në shkrimtarë të ideologjisë klasore, në shkrimtarë nacionalë dhe jonacionalë, (për analogji të theksojmë se diktatura komuniste e udhëhequr nga ideologjia klasore shkrimtarët i ndante në shkrimtarë klasorë dhe joklasorë, në patriotë socialistë dhe tradhtarë revizionistë) etj.

Kritika letrare shqipe, e cila do të bazohet në sistemin epistemik imanent me bazë metodat e karakterit antipozitivist e neopozitivist, duke pasur për lëndë hulumtimi analizën parciale të karakteristikave dhe vetive të tërësisë, si e tillë, nuk do të arrijë t'i shërbejë procesit epistemologjik të njohjes letrare nga analiza në sintezë. Nëpërmjet analizës, si mjet metodologjik, lënda do të mund të hulumtohet si tërësi ose të hulumtohet vetëm ndonjë tipar i saj. Në qoftë se sipas lëndës së hulumtimit analiza është tërësore, atëherë ajo do të mund ta kryejë funksionin e kalimit kualitativ nga metoda analitike në metodën sintetike të hulumtimit. Si metodë kalimtare, ajo ashtu do të jetë parakusht i deduksionit që e mundëson analizën, veprim ky metodologjik i cili nuk do të mund të arrihet nëpërmjet metodave të tjera.

Analiza parciale, e cila duke pasur për kriter të lëndës së hulumtimit të saj përmbajtjen (si pjesë e tërësisë së veprës letrare), pavarësisht mundësive që ajo do të ketë për të depërtuar në thellësinë dhe gjerësinë e objektit të vet, nuk do të arrijë ta përcaktojë thelbin e vërtetë të veprës për shkak se nuk do të jetë e aftë ta njohë formën si përcaktuese të përmbajtjes. Rrjedhimisht, analiza e tillë do të jetë e paaftë që ta krijojë lidhjen ndërmjet metodës analitike dhe asaj sintetike deduktive. Rrjedhimisht, ajo nuk do të mund të japë një pamje të plotë për lindjen, zhvillimin, strukturat dhe proceset mbizotëruese me perspektivë historike për zhvillimin e letërsisë shqipe, si dhe nuk do të jetë e aftë ta zotërojë tendencën me perspektivë historike të proceseve, fenomeneve dhe strukturave letrare.

Përfundim

Metoda në kuptimin e saj të gjerë është mënyra me të cilën ne ndjekim karakterin e një objekti njohës, mënyrën e ekzistencës dhe vlerës së tij. Mënyra e ekzistimit të objektit e përcakton mënyrën e kërkimit të tij. Kjo do të thotë se metoda e kërkimit të një objekti njohës përcaktohen prej natyrës së vetë objektit. Përcaktimi në zgjedhjen ndaj metodës përcaktohet nga qenia etike e subjektit njohës: nga etika profesionale dhe nga etika metodologjike, si manifestim i stë parës. Të përcaktohesh për zgjedhjen e metodës do të thotë, që nëpërmjet saj ta zgjedhësh veten dhe ta shfaqësh atë.

Shkenca letrare shqiptare sot nuk lëngon nga mungesa e lëndës (disiplinave) e as mjeteve (metodave, teorive, metodologjive). Përkundrazi, ajo është shndërruar në “depo” metodash e teorish. Lëngata e sotme e shkencës letrare shqiptare vjen nga shpërputhja që ekziston ndërmjet sasisë së madhe të mjeteve të zbatuara dhe sasisë së vogël të problemeve (cilësisht) të zgjidhura, për të mos thënë edhe krijimin e problemeve artificiale. Shkenca letrare shqiptare me mjetet dhe qëllimet jashtë-epistemologjike po krijon deformime të mëdha jo vetëm për pamjen e së kaluar sonë letrare, kulturore, historike e kombëtare, por edhe deformime të mëdha me pasoja për të ardhmen e konstitucionit të botës shpirtërore të kombit tonë.

Zejnepe ALILI - REXHEPI

DIALOG MIDIS POETIT DHE SIMBOLIKËS SË VENDLINDJES

Arti letrar, veçmas krijimtaria poetike shqiptare në Maqedoni, deri në gjysmën e dytë të shek. XX, qe e zbehtë dhe e aty-këtushme, madje dhe mezi gjente mundësi botimi. Kultura letrare, në këtë vend, po ashtu qe mjaft e kontrolluar..., krijuesit ndjeshëm ballafaqoheshin me trysninë politike dhe krizën shoqërore.

Krijimtaria e dekadave të fundit të shek. XX, e sajuar më tepër si poezi simboliste, ngrihet mbi një filozofi të thellë që shpreh imazhin e jetës, kohës, të vërtetës... së vetë poetit, në bashkëdyzim me universin e përjetimeve të tij. Të këtij diskursi poetik, të yshtur nga motivi i atdhedashurisë, me simbolikën e brengës dhe mallit për këto troje, janë një varg i gjatë poetësh, por si më të identifikueshëm në botën letrare, shquhen poetët tetovarë: Abdylaziz Islami, Murat Isaku, Mustafa Laçi, Nexhat Pustina...

Përzgjedhja e këtitllë autoriale e tematike lindi, jo si ngasje e ndonjë ndjenje lokaliste, po si kureshtje e përjetimit të vendlindjes si ndjenjë atdhetare, e poetëve këndeje kufirit, sidomos në dekadat e para të Pavarësisë së Shqipërisë, që atëherë e sot përjetohet si atdhe i shqiptarëve dhe jo vetëm në botën letrare.

Poezia e kësaj kohe bëhet dëshmitare e përpjekjeve dhe vështirësive për të ruajtur dinjitetin dhe identitetin kombëtar, poezi që s'është vetëm shprehje ndjesish e përjetimesh, por nganjëherë ajo lind edhe si *vetëtimë simbolike*, e perceptuar nga një botë e thellë shpirtërore. Ajo për të cilën shfaq një çik dobësie në përzgjedhjen e lirikës, dukshëm është: fati i qenies njerëzore, sfidat politike, filozofitë e kohës në përcjelljen e risive të shekullit, një ëndërr potenciale e poetit kjo, por e papërfillur sa duhet, duke e lënë nganjëherë në zgrip të kohës dhe peng të fjalës së pathënë.

Tek këta poetë, njohim sfidat e pafund në rrugëtimin drejt lirisë individuale e kolektive, me ngjizjen e frymëzimit ndërmjet refleksit lirik dhe narracionit poetik. Përse tërë ky trishtim, kjo dridhje shpirtërore e poetit, do të thoshim?! Poeti pra, duke u futur në sfera të pandriçuara mjaftueshëm, bëhet pjesë e pandashme e *odisejadës kombëtare* dhe përpiqet t'i vërë gjërat në vendin e duhur, pavarësisht në ç'fokus vihej gjendja e poetit, atëbotë.

Abdylaziz Islami (1930 – 2005), është poet me intuitë inventive, i cili u rrëshqet padiktueshëm ëndrrave të fëmijërisë për të bashkëjetuar më pas me brengën

kombëtare. I lindur në vitin 1930, në Gajre të Tetovës, një vendbanim i vogël rrëzë Sharrit, por me premisat e një potenciali solid intelektualësh, poeti Islami, fillimisht i ndjek gjurmët e traditës, e u jep atyre dimensionin e përdishmërisë. Shkroi shumë vëllime poetike, nga të cilat veçojmë: “Era dhe vargje” (1964), “Këngët e zgjuara” (1968), “Soditje nga toka” (1969), “Barka ndër valë” (1972), “Oaza” (1973), “Gurgurina” (1974), “Ujërat” (1976), “Agullina” (1978), “Dritë në sfond” (1980), “Për qepallat e qiellit varen plepat” (1983), “Romancat e një nate vere” (1987), “Zërat nga maja” (1988), “Ëndrrat bulojnë në El Dorado” (1980), “Pëshpëritjet e udhëtarit plak” (1995), “Feniksi” (2001), “Ninëza në koshadhe” (2002)...

Krijimtaria poetike e Islamit ftillohet, jo nga kapricjet rinore, por nga motive të qenësishme jetike shoqëroro-filozofike. Është ndër më të frytshmit poetë, si për nga opusi krijues ashtu edhe begatia tematike, dhe jo vetëm të brezit të tij, duke qëndruar gjatë në vazhden e krijimeve. E vrugëzoi ndjesinë e tij përmes dhjetëra vëllimesh poetike dhe veprash në prozë, por poezitë e analizuara, me këtë rast, janë shkëputur pikërisht nga vëllimet - përzgjedhje: “Majë malesh” (1985), “Yjet e vendlindjes” (1986, 1987), si dhe “Përtej kohës”, 2002, në të cilat shpaloset vizioni angazhonjës i poetit, që gjatë ecurisë jetësore e artistike rrah një mori dilemash.

Motivi i vendlindjes, në përmbledhjet: “Gurgurina dhe Yjet e vendlindjes”, veçmas në të parën, qe lajtmotiv edhe për Abdylazis Islamin, me ç’rast “Gurgurina e tij, që posedon të gjitha karakteristikat e vendlindjes së poetit, pra është një ekuivalent i saj, shndërrohet jo vetëm në simbol, por edhe në një toponim të përherëshëm poetik...”¹ Në poezitë e Islamit, vendlindja vendoset në frymë lirike të ndryshme: herë si mall i pashuar mërgimtarësh a gur ëndërrimtar i të riut në kurbet; herë dhembje e gjakim i atyre shqiptarëve që e braktisën vendlindjen për në Anadoll, madje edhe si shfrym ndaj atyre që e përbuzën. Pra, herë Diogjen e herë Don Kishot, poeti mbetet përpara sfidave të vendlindjes dhe vargun poetik e sajton përmes fjalësh të pakta, por të zgjedhura e me një forcë të lartë shprehëse. Nganjëherë, heshtja e poetit është heshtje rasti, e përkohshme, e jo heshtje e lindur prej njeriu të zakonshëm, sepse guximi i poetit për të mposhtur këtë heshtje, edhe kur përndiqet e censurohet, reflekton me një botë të nuancuar plot urti e thellësi mendimi.

Me poezinë “Brezat”, të përmbledhjes “Përtej kohës”, të përkujton të madhin D. Agolli, me kultin për tokën, vargjet e së cilës vijnë si perceptim i krijuesit të lidhur shpirtërisht për Dheun, kur bashkëdyzohet fuqishëm në kujtimet e fëmijërisë me më të madhen dashuri që marrim dhe i japim vendlindjes dhe si vendlindje-atdhe, një simbolikë edhe më e fuqishme që aludon në Shqipërinë, atë që ka herë ribënte sigurinë e të gjithë shqiptarëve. Poezia nisat si një mesazh drejtuar të birit

¹ Abdylazis Islami, “Përtej kohës”, Tetovë, 2002, f. 73.

dhe nipit, që secili ta ruajë brezin e vet deri në brezin e ardhshëm, pasi vetëm: *Kështu do të mund / Të shkohet para vetes / Për një qiell e një galaktikë*².

Me trinitetin poetik, të një bërthame tematike, të vendosur në tri periudha kohore të ndryshme që i paraprijnë njëra-tjetrës, siç janë poezitë: “*S’është as nishan*”i, “*Përtej kohës dhe Fluturimi mbi det*”³, Islami e sjell më pranë sagën kombëtare, ku me shprehjet: balta, guri, dheu, deti, kulla, burimi..., që për këdo do të ishin nisma e jetës, poeti ndien një zbrazëtitirë shpirtërore, si një ëndërronjëse që synon t’i ndërlihdë imazhet e vazhdimësisë së këtij Dheu me trojet e dikurshme ilire. Këto poezi bartin mesazhin e fuqishëm të unitetit të brezave, të kohëve e idealeve. Ai nuk dëshiron që ta shohë atdheun si në vargun: *As emër, as gjurmë prej teje*, aq më pak të djegur nga ai fluturimi i parakohshëm (i Ikarit) mbi det, por e këshillon të fluturojë mendueshëm, të fluturojë kujdesshëm, sepse vetëm: *Fluturimi i matur t’kursen nga dallgët*. Pas kësaj porosisë plot përgjërim, poetin e kaplon entuziazmi i ribashkimit, shfaqet jehonëbërës përmes vokacionit poetik, të shprehur në strofën e fundit: *Për ty e pëgatita këngën, për ty, / Eja zërat t’i bashkojmë më një / E le të vete ku të vete, / E të arrijë ku të arrijë, / Përtej përroit të shterrur / të ujkut të çalë, / Përtej mizës që brenë hekur*⁴.

Në ca poezi tjera më impulsive ndeshim vargun që e pasuron imazhin për vendlindjen, e poeti i mishëruar me të, me kujtimet për Nënë, Dheun, Detin..., shpreh një botë të tërë ndjesish, ku zë fill e artikullohet në vargje tërë malli i pushuar poetik, përmes simbolesh të zgjedhura që e përbëjnë strukturën e figuracionit poetik. Vendlindja për të, është një krua ku përherë buron dashuri, ku të josh frymëzimi i ri, i papërsëritshëm. Vendlindja është tharm i pleksur me kultin për tokën, që gjithsesi e ushqen me gëzim poetin. Nga ky këndvështrim ai shpesh e kundron botën. S’i honeps meritë dhe përditshmërinë e zyrtë, i lufton këto si një Promethe. Mos vallë poetët janë përzgjedhur që përjetësisht të bartin në vete *Lirikë me shi*, siç mëton Azem Shkreli?! Malli për vendlindjen është përcaktim për poetin, andaj s’ka alternativë tjetër, gjithherë ajo pushton me *magjinë e frymës dhe gjakut*.

Pothuajse i një profili me Abdylazis Islamin është edhe poeti tjetër, **Murat Isaku** (1928 - 2005), bashkëvendës dhe bashkëkohës i tij. Duke qenë dhe miq të mirë, ata e patën të përbashkët edhe konceptimin e motiveve poetike, përballë shoqërisë. Poezia e vendlindjes, për të, bëhet dëshmi e dhembjes së ekzistencës sonë ndër shekuj, përderisa procedimet poetike të tij vijnë si demaskim i asaj që i mban peng shqiptarët e kësaj ane. Në këtë frymë e fillon krijimtarinë poetike M. Isaku, si tematikë dhe si shprehje në vazhden e poezisë së traditës, duke i dhënë poezisë paksa nga shpirti i poetit rebel edhe ngjyrimet e para të tendencave moderne.

² Po aty, f. 113 - 115.

³ Po aty, f. 114.

⁴ Murat Isaku, “*Poezi I*”, Tetovë, 2003, f. 18.

M. Isaku ka lënë një veprimtari të pasur letrare të disa zhanreve, ndërsa vëllimet poetike: “*Zani i malit*” (1960), “*Buzëqeshjet e mesditës*” (1963), “*Kurora e trollit*” (1968), “*Drithma*” (1975), “*Blana*” (1982), “*Ngushëllimi i bukur*” (1989), “*Shtara*” (1994), “*Egjër*” (1998), “*Dolli për gjërat e humbura*” (2000), “*Ngutem të marr një frymë*” (2001), “*M’i këpusin kokrrat e frymës*” (2002)..., e shpalosin temperamentin e ndjeshëm me plot sinqeritet të poetit, që ndihet qysh në vëllimin e parë “*Zani i malit*”.

Poezia e Murat Isakut, në përgjithësi, e pasqyron esencën jetësore e njerëzore, duke u ngritur si observim i dramës sociale. Format e artikulimit poetik të lirikës atdhetare, si njëfarë shtresimi shpirtëror i poetit reflektojnë ngjeshmëri frymëzimesh që nga poezitë: “*Plaku dhe lahuta*”, “*Në tokën e babait*” dhe “*Rrëfimi*”. Me këto tri poezi, poeti sikur e fton lexuesin e vëmendshëm se është çasti për t’ia shpalosur sekretin e moçëm. Këtë e bën mjeshtërisht duke përdorur rrëfimin e lahutës, bashkudhëtarit më besnik të këtij njeriu, që duket se e kanë mposhtur motet... Figura e plakut, këtu, realisht s’ka të bëjë me moshën, me pleqërinë, me ditënumërimin e fundit të jetës. Plaku është simbolika e përjetimit, kohës, kujtimeve të lashta, për të cilat flet prania e gjurmëve të ekzistencës së tij në këto troje, prandaj në distikun e parë dhe të dytë, poeti shkruan: *A thua akoma për këngë mendon ai plak, / kur nuri i është sosur e fryma i ka rënë në hark?... / Tash lahuta në heshtje me tela vetë rrëfen / për duart e tij, për zërin që s’i vjen*⁵.

Po këtë rrjedhë rrëfimore e plotëson poezia “*Në tokën e babait*”, ku poeti disi e përforcon autoktoninë e tij që s’e shemb as rrufeja, sepse në atë tokë, takon vëllanë me kapuçin n’kry’ / si Bajram Currin tonë që n’gjunj askujt s’i ka ra. Dhe me entuziazëm e krenari shkruan: *atëherës’dua tokë tjetër përveç asaj që babai na e la*⁶. Më pas, poeti midis notash narrative vijon: *Askujt borxh s’i kemi mbetur për zemër e konak / askënd s’e kemi pyetur për farën e bukës n’arë. / Fitoret tona i kemi kënduar duke kulluar gjak / e zemrën nga miku e dashamiri kurrë s’e kemi ndarë*⁷, me ç’rast këto edhe janë vargjet përmbyllëse të poezisë “*Rrëfimi*”.

Dy poezi tjera: “*Ne s’i dimë hapat e këtij shekulli*” dhe “*Ktheu në kullën time*” ndërliken me një tendencë të re poetike që më duket se pleksen diku në mes poezisë estetike e filozofike, por që të dyja në epiqendër vendosin sintagmën narrative. Poezia e parë, në vargjet e fillimit shpreh pasigurinë e udhëtimit të vetmuar përgjatë shekullit, andaj poeti e fton në unitet shqiptarin kudo qoftë ai, t’i shtrijë dorën për të vazhduar në rrugën e gjatë të shekullit, të së ardhmes: *Vëlla i dashur, a je këtu pari - frika shpon si dalta, / dorën ma jep se i madh është ky shekull deri te flaka...* krijon një analogji të bukur, njëfarë unisimi mendimesh e dëshirash që hapur jepet në vargjet e para të poezisë tjetër: *Kthehu n’kullën time, Kosova*

⁵ Po aty, f. 20.

⁶ Po aty, f. 23.

⁷ Ali Aliu, *Refleksë letrare*, Shkup, 1999, f. 105.

m'thërret n'shpat, / n'dasëm do t'i shkoj - ti rri n'kullën time! / Naimi ka qiri të ndezur, atje s'do t'rri gjat' / sakaq do t'kthehem, or mik, me mustaqe të thime. Andaj, ...lexuesi në veprën voluminoze të Murat Isakut, si zë të parë të artikuluar, e ka hetuar atë të lashtësisë së fisit dhe rropatjet dramatike të atij fisi për të qëndruar, për të ekzistuar gjatë shekujve.⁸

Të ngjashme vijnë edhe disa poezi të përzgjedhura, si: “*Dhiata*”, “*Lutje për fisin*”, “*Di një varr*”, “*Meshar i ri*”, “*Dhiata e harruar*”, “*Në librat e mi*” dhe “*Atdheu i poetit*”, të cilat thuajse fare s’janë përfshirë nëpër antologji poetike, megjithatë poeti vetë i ka risjellur si një frymëzim i ngjeshur me poezitë e larttheksuara, ku pikaset malli për Shqipërinë dhe shqetësimi për Kosovën, që në sytë e çdo shqiptari skicojnë portretin e atdheut. Natyrisht, këto s’janë vetëm *korpusë figurative*⁹, por një ndërlihdje tematike nga lashtësia deri tek e sotmja, përmes simboleve: Dhjata, Fisi, Varri, Formula e pagëzimit, Meshari, Librat dhe Atdheu i poetit..., të cilat vijnë si fragmente të një testamenti të moçëm, që e ka zanafillën në *biografinë e fisit, dhe* që rri peng para së ardhmes. Ky testament i shenjtë s’e lë të qetë poetin: *ndoshta s'rrat m'i shkulin ëndrrat nga sytë / dhe varrmihësit masin tokën e varrit me shtog. / A thua kaq i madh / na qenka Atdheu i poetit?!¹⁰* Përmes këtyre poezive, Murat Isaku krijon një linjë të thellë intertekstuale, me simbolikat e fuqishme të kulturës shqiptare përgjatë shekujve.

Gjithsecili që e njeh botën letrare të poetit **Nexhat Pustina** (1926 - 1982), do të vinte bast që ai është një poet tetovar, megjithëse qe lindur në Dibër, më 1926, ndërsa ishte pajisur me dije, gjatë shkollimit të tij në Shqipëri. Përvojën e fituar në sferën edukativo-arsimore ai kthehet për ta ushtruar ndër bashkëvendësit e vet, duke lëvizur në shumë qytete, nga Struga deri në Kumanovë. Sigurisht arsyen për këtë, e dinte vetëm pushteti i kohës, ndonëse Pustina gëzonte respekt të madh në mesin e nxënësve dhe qytetarëve shqiptarë për përkushtimin e palodhshëm që tregoi ndër vite. Më pas, emërohet mësues në rrethinën e Tetovës dhe në qytet kryesisht, ku me ndërgegje shërbeu deri në fund të jetës, duke e lartësuar emrin e tij në një intelektual të admirueshëm.

Nexhat Pustina është autor i katër përmbledhjeve poetike: “*Zë bilbili*”, “*Lule maji*” (1969), “*Zëri në shtërngatë*” (1972), “*M'i vjedhin gurët*” (1977), “*Këngët rebele*” (1981). Meqë është ndër të paktët poetë të kohës së tij, ai *rritën e poezisë e kërkon bashkë me rritën e kulturës dhe civilizimit kombëtar*¹¹.

Dy përmbledhjet më të vlerësuara nga kritika letrare, janë: “*Zëri në shtërngatë*” dhe “*M'i vjedhin gurët*”, në të cilat lirika atdhetare ngrihet mbi antiteza të shpeshta, ku artikulimi poetik ndodhet midis: dënimit dhe faljes, midis egërsisë

⁸ *Shprehje e përdorur nga kritiku letrar, Ali Aliu.*

⁹ Murat Isaku, “*Poezi I*”, Tetovë, 2003, f. 229.

¹⁰ Ejup Ajdini, *Rrjedhave të letërsisë shqipe*, Tetovë, 2011, f. 129.

¹¹ Mustafa Laçi, “*Kanga pa djallëzi*”, Shkup, 1972, f. 15.

dhe brishtësisë, midis mallkimit dhe uratës. Tek e fundit, ky është atdheu i një poeti, pikërisht kur mbi dhembjen, ngrihet edhe më i fortë, edhe më hyjnor. Në vargjet e poezisë “*Kur pëlçet*” guri, përshkrimin e gurit e gjejmë në përmasa dramatike, në të vërtetë është atdheu - guri i qëndrueshëm që nuk mposhtet. Me këtë poezi arrihet identifikimi i brendshëm i poetit me Atdheun. Atdheu është forca e shpirtit, që: *Në buzë e në trup mban një kala*, dhe ku zë vend, peshon rëndë e qëndron aty për njëmijë vjet.

Pra, edhe poezia e Pustinës, sikur është e pakonceptueshme pa simbolikën e gurit, e cila në poezinë shqipe nuk shterret. Guri si simbol i kahershëm i qëndresës, që bëhet themel i palëkundur i kullës, i ka rrënjët e thella në lashtësi... *Çgurron guri shkroi dhe Ali Podrimja*, duke e përshkruar gurin si një simbol që e mreklullon poetin.

Mesazhe tokësore përcjell poezia e Pustinës, ku përmes këngësh barten kujtimet e lashta, vaji, dhembja, klithja, shpresa... Nganjëherë, kënga i mbetet në buzë poetit, e atëherë këlthet përmallshëm, jo i thyer nga mosha, po nga pritja e gjatë, e lodhshme..., kur i vetmuar u bën ballë rrjedhave të kohës. Vargjet e këtij poeti, veçmas në vëllimin “*M’i vjedhin gurët*” përbëjnë një arkë idesh kosmopolite, ide, të cilat do të përcillen brez pas brezi, me fjalën – Atdhe, që peshon thesar në mbamendjen e çdokujt, kur ndër shekuj do të pëshpëriste *E di një fjalë prej guri*, refrenin e bukur e të papërsëritshëm, të poetit Azem Shkreli.

Një tjetër poet tetovar, jo dhe aq i afirmuar, ndonëse i një brezi me poetët e lartpërmendur është edhe **Mustafa Laçi**, i lindur më 1931, në Tetovë.

Vëllimet poetike të tij janë të pakta, gjithsej katër: “*Ngjyra e shikimit*” (1972), “*Kënga pa djallëzi*” (1977), “*Kënga gjelbëroshe*” (1981) dhe “*Vjersha*” (1984), edhe pse veprën e fundit e botojnë miqtë e poetit pas vdekjes së tij.

Poezia e Laçit lind si preokupim i poetit mbi lashtësinë e mitit, gjurmët e origjinës, ngjarjet e lavdishme shqiptare, të cilat gjakon t’i bëjë të njohura për secilin njeri, pastaj le të prehet i qetë për jetë të jetëve, si atëherë kur do t’i marrë përmasat e hershme Atdheu.

Krahas veprës “*Ngjyra e shikimit*”, edhe vëllimi poetik “*Kanga pa djallëzi*”, si ide, por edhe si formë ngjason shumë në disa poezi të Migjenit, ku në të vërtetë ndikimi është i dukshëm. Frymëzimi poetik nga vargu migjenian shprehet ndjeshëm në poezinë “*Kënga lindi*”, ku shkruan: *kënga lindi në buzët e irnosura, / çdo zemër u bë dy, / pranga prej prangës e shtrënguar / në mijëra copë u thye!* Duke vijuar më pas po me simbolikën e fuqishme migjeniane: *U hapën dejt e gjakut / n’agun e mëngjezit dielli bëhej gati / të lindi diell / kënga u bë kushtrim*¹².

Poezia “*Dielli*” është vazhdimësi e poezisë “*Kanga lindi*”, po ajo dëshirë, po ajo pritje, po ai mall i zjarrtë për një diell të përbashkët të shqiptarëve. *Ah, sa e dua*

¹² Po aty, f. 6.

diellin, do ta haja të tërë! / sa të ngrohtë do ta kisha barkun... / ...kanga merr malet, flet për jetën.. / Babi, nesër nga do të shkojmë? / - Andej nga ka shkuar gjyshi im dhe i yti. Libri përmbillet me poezinë “Këngë apo...” Është poezi me ritmet e një kënge gazmore si shpirti kur bredh mbi ëndrrat... Poezi këto, që vijnë si njëfarë reminiscence nga poezia e Migjenit, duke e ripërtërirë kujtesën e lexuesit mbi simbolin *Diell* dhe *Këngë*. Gjithashtu, në to, ndeshim kongruencat, pra përputhjet tematike të njohura, por të mirëpritura sa herë që ato rikthehen, kohë pas kohe, në ndonjë poezi.

Në librin e dytë të M. Laçit janë mbresëlënëse vargjet: *O! Tokës i vjen erë e barotit të djeshëm / ndër varre dëgjohet vaji për vdekjen e parë / për shokun e tyre hero të vradë*.¹³ Ishte kjo kohë kur nuk flitej hapur për ëndrrat. Fati ishte në dorë të huaj. Intuita fine e poetit e percepton periudhën e ndëshkimit të simbolit arbëror, mbase kohën kur pushteti komunist do të donte t’i ndalojë edhe ëndrrat, si një *rrudhje dramatike e hapësirës shqiptare*. Gjatë kësaj kohe ishte tejet e vështirë të përqafohej filozofia e Umberto Ekos: *Të shprehurit është liria absolute e poetit*.

Poezia “*Dëshira*”, hapet me vargun tejet domethënës: *Rrugët s’kanë të marruar për këmbësorin e shekullit...*, thujse mbetet nga ato poezi të hapura që komunikojnë diç të re, dialogojnë në çdo kohë: *Njeri, / mos ndiq rrugën e zjarrit, që lulet i djeg, / ... Liri, / lule e kurorëzuar në fronin e paqes / korbat buzëqeshjen ta kanë zili*¹⁴. Korbat, në këto vargje, shprehin thellësinë e robërisë e pushtetit ziliqar. Poezia del analoge, për kah tematika, me poezinë “*Kohës*”, të Fatos Arapit.

Vargjet e poezisë “*Protestë*”, sendërtohen nga një stuhi simbolesh që e vërshojnë poezinë, si një erupcion i brendshëm i folësit lirik, i cili ndeshet me dy versione shpërthimi: të rrënojë muret e heshtjes që e ngulfasin me vite ose përjetësisht të heshtë, për të mos e artikuluar fjalën, për të mos e shfaqur dhembjen... Po a mund të jetë ky i fundit misioni i poetit? Natyrisht jo! Ai gjithëherë zgjedh zërin e protestës. Poezia “*Protestë*” të rikujton poezinë “*Grevë*” të Azem Shkrelit, që në realitet paralajmëron shpirtin rebel që synon të shpërthejë një ditë, një vit mbase..., vit ky që e lidh Tetovën me Prishtinën e 1981, frymë politike e cila u përcoll këndeje kufirit dhe poeti shkruan: *Unë, rrugëve do t’i mbjell hapat e protestës sime*. Domethënia e këtij vargu dhe shumë vargëzimeve tjera poetike shpalosin qartë formimin ideoartistik të Mustafa Laçit.

Poetët tetovarë i shqetëson fati i shqiptarit në rrjedhën e ngjarjeve të kohës, për tjetërsimin e historisë, për dramën e trojeve shqiptare. E e si mund të veprojë ndryshe një poet, a mund të heshtë? A mund të mos e reflektojë realitetin... Jo,

¹³ Po aty, f. 17.

¹⁴ *Criticize this!* (www.criticizethis.org); *AKT — Alternative literary interpretations* (www.akt.ba); *INCLUDE — Interculturalism through literature and dialogue* (www.grupa484.org.rs).

sigurisht jo! Andaj, poetët s’e honepsin vdekjen dhe vdekja për ta është vetëm metaforike.

E papërskrueshme është sakrifica e poetit – misionar i kombit që s’e honeps dot heshtjen. Për të, heshtja është baraz me vdekje, gjë që na e përkujton poezia “*Diku në botë*”, e të madhit Ali Podrimja: *Po qe se nuk të shkruaj / miku im i dashur dhe / po qe se nuk ma dëgjon zërin / merr një karafil / varrin ma kërko / diku në botë*.

Pra, poetët janë prezantues të imazhit shoqëror, janë zëri i atdheut. Po këtë u përpoqën ta bëjnë edhe poetët tetovarë: Abdylaziz Islami, Murat Isaku, Nexhat Pustina, Mustafa Laçi..., mjaft premtes që nga nisma e krijimtarisë së tyre, përderisa më vonë ata e përfaqësojnë gjeneratën poetike të pasçlirimit, deri në kohën e demokracisë.

Këta poetë tetovarë dhe të tjerë që krijojnë pak më vonë, natyrisht mbështeten në të shprehurit e tërthortë, tejet simbolik, që të degdisë larg, tek një atdhe ëndrrash, meqenëse liria krijuese e tyre s’që e mjaftueshme për çdo zbërthim tematik. Poetët e këtij brezi, ndonëse sajojnë poezi të brumosura me kolorit lokal, ku reflektohen përjetimet e ambientit dhe gjurmët e traditës, ata shenjojnë edhe shtrirje tematike më universale. Fundja, poezia e motivit të vendlindjes vjen si shpërthim pas një heshtjeje të gjatë në krijimtarinë e kësaj treve. Artikulimi i dëshirave përmes lirizmit poetik, sikur tek poetët shpalos rrugëtimin e vështirë jetësor, ku vendlindja mbetet simbol i përjetshëm i dashurisë për gurët e pashembur të kullës, për *atDheun* e të parëve.

Literatura

1. Ajdini, Ejup (2011). *Rrjedhave të letërsisë shqipe*, Tetovë.
2. Aliu, Ali (1999). *Reflekse letrare*, Shkup.
3. Aliu, Ali (2004). *Si ta lexojmë poezinë*, Tetovë.
4. Isaku, Murat (2003). *Poezi 1*, Tetovë.
5. Islami, Abdylaziz (2002). *Përtej kohës*, Tetovë.
6. Laçi, Mustafa (1972). *Ngjyra e shikimit*, Shkup.
7. Laçi, Mustafa (1977). *Kënga pa djallëzi*, Shkup.
8. Pustina, Nexhat (1972). *Zëri në shtërngatë*, Shkup.
9. Pustina, Nexhat (1977). *M’i vjedhin gurët*, Shkup.
10. Qosja, Rexhep (2009). *SEMANTIKA e ndryshimeve historike - letrare*, Prishtinë.
11. Vinca, Agim (1997). *Struktura e zhvillimit të poezisë shqipe (1945 – 1980)*, Prishtinë.

Hamit XHAFERI

ZHVILLIMET E PROZËS SHQIPE PAS PERIUdhËS SË PAVARËSISË

Me çlirimin dhe formimin e shtetit shqiptar, prej vitit 1912 e deri në vitin 1939, letërsia shqipe do të futet në një etapë të re të zhvillimit të saj. Shpallja e pavarësisë kombëtare jep shkas për nismën e një fryme të re në zhvillimin e letërsisë sonë. Këto veçori filluan të pasqyrohen qysh në decenien e parë të këtij shekulli, duke qenë më të shprehura në vitet '20 e veçanërisht në ato '30. Në prozë filloi të trajtohet më hapur problematika sociale: në të përshkruhet situata e vështirë e vegjëlisë, kritika fillon të bëhet më e ashpër karshi raporteve çifligare dhe moralit të vjetëruar e të prapambetur. Pra, proza fillon të begatohet gradualisht me stile dhe gjini të reja, të cilat as që kishin njohur më parë rrjedhë të këtyllë zhvillimi. Këto tendenca filluan të dallohen gjithashtu me shfaqje letrare të larmishme, si rrjedhojë e këndvështrimeve të ndryshme artistike. Aty nga gjysma e viteve '30, ky ballafaqim përcjell një kërkesë për krijimin e një lloji të artit letrar me veti dalluese dhe ngjyrim kombëtar. Trashëgimet dhe arritjet më të mira në fushën e letërsisë dhe të artit, e në këtë kontekst edhe të prozës do të thellohen dhe zhvillohen më pas përmes veprimtarisë së begatshme të prozatorëve të dalluar si N. Mjeda, F. Noli, etj. Proza filloi të vë në dukje një stad të ri me lindjen e romanit tonë në dhjetëvjeçarin e dytë të këtij shekulli me romanet e N. Nikajt, F. Postolit, Z. Arapit dhe më vonë me romanet e H. Stërmillit dhe S. Spases. Në këtë drejtim, në fushën e prozës do të vërehet një përparim i dukshëm i zhvillimit të tregimit, që do të thellohet e zgjerohet estetikisht nga M. Kuteli dhe E. Koliqi (Vështrim mbi letërsinë shqipe, prof. Nasho Jorgaqi).

Pas kohës së Pavarësisë, çështja e problematikës patriotike s'do të zë më vendin kryesor në krijimet letrare. Çështjet jetike dhe të rëndësishme shoqërore do të rrihen dhe shtjellohen nga gjenerata e shkrimtarëve realistë, ku duhet vënë në dukje poetin dhe prozatorin e njohur Migjenin, që la mbresa të fuqishme, duke lënë gjurmë të pashlyeshme në ecuritë moderne letrare. Nga ana tjetër, gjithashtu duhet zënë në gojë krijuesit që do të vijnë më pas, si: P. Marko, N. Bulka, Dh. Shuteriqi, G. Pali, A. Çaçi etj. Gjatë kohës së çlirimit kombëtar e shoqëror, letërsia shqipe do të krijohet me veti dalluese të reja, si një lloj i artit realist. Ndonëse në rrethanat e një regjimi komunist, letërsia jonë pothuajse gjatë një gjysmë shekulli, që nga vitet 1944 deri më 1990 njohu zhvillimin e plotë të saj, u përforcua dhe u konfirmua si një lloj i artit që pasqyron vlera të rangut evropian. Një çast me peshë të veçantë në letërsinë tonë në këtë rrjedhë kohore është lëmi i romanit, ku dallohen shkrimtarët D. Agolli,

J. Xoxa, S. Spasse, A. Abdihoxha, F. Gjata etj. Përfaqësues i dalluar i lëvizjes demokratike është Fan Noli, personalitet politik, por edhe publicist e shqipëruar. Para së gjithash, një personalitet kryesor i letërsisë dhe e publicistikës ka qenë edhe At Gjergj Fishta. Midis prozatorëve më të njohur radhiten romancierët Ndoc Nikaj, Foqion Postoli dhe Haki Stërmilli. Majën e realizmit kritik, me shëmbëllimin e situatës dhe kushteve e rrethanave të popullatës së varfër, por me shprehje të zjarrtë të shpërthimit të zemërimit shoqëror e shprehin krijimet prozaike të Migjenit. Faik Konica ndërkaq paraqitet si një kritik letrar me krijimtari mjaft të shtrirë e të plotë publicistike, e cila ka ‘lënë gjurmë të pashlyeshme në letërsinë tonë. Letërsia e Pavarësisë lindi aty kah mbarimi e shekullit XIX me Faik Konicën, e cila u krijua dhe u rrit në pesë dekadat e para të shek. XX. Krijuesit më të rëndësishëm të kësaj letërsie janë: Gjergj Fishta, Faik Konica, Fan Noli, Migjeni, Lasgush Poradeci, Raid Stermilli, Nonda Bulka, Mitrush Kuteli, etj. Letërsia shqipe ia doli me sukses t'i gjallërojë dy vlerat karakteristike: ndërtimin e formave dhe përbërjeve të reja letrare dhe formimin e ndjenjës letrare. Ndjenja letrare ka si pjesë përbërëse tiparet estetike të letërsisë. Ky lloj i artit letrar do të përipiqet që synimet e saj t'i realizonte përmes qëndrimit kritik e jo duke i përjetësuar. Kjo vërehet më së miri në krijimet prozaike të Migjenit, Konicës, Stërmillit etj.

Në paraqitjen e përmbledhur të ndryshimeve letrare të fundit të shekullit XX është një etapë mjaft e rëndësishme. Atëherë, me përfundimin e shek. XIX merr fund tërësia e veprave letrare të Naimit, dhe me këtë edhe një fazë kohore e letërsisë sonë. Në këtë rast ndeshim një prerje në mes letërsisë romantike të Naimit dhe llojit të artit që fillon me krijuesit e vitit 1900, ku bëjnë pjesë Konica, Fishta, Çajupi, Noli e M. Frashëri me një tërësi veprash letrare joromantike. E para shquhet për nga koncepti kombëtar, ndërsa e dyta për nga koncepti shoqëror ose ideja njerëzore. Pra, e dyta është faza e letërsisë së pavarësisë e cila do të përfshijë gradualisht katër dekadat e para të shekullit XX. Në shqyrtimin kulturor-historik dhe atë të ndërtimit të brendshëm, letërsia e pavarësisë fillon kah mbarimi i shekullit të kaluar me Konicën, kur paraqitet një mënyrë tjetërfare e shkrimit kritik, që dallohet nga shkrimi i përparshëm himnizues. Letërsia e Pavarësisë është një fazë letrare që vjen pas kohës së Rilindjes dhe përfundon mbarë me letërsinë e Naim Frashërit. Kjo etapë kohore letrare e cila dalëngadalë vë në pah ndryshimet me letërsinë paraardhëse dhe i bën të qëndrueshme tiparet e veta ideore dhe ndërtimin e brendshëm. Inaugurues dhe udhërrëfyes i kësaj etape kohore është Faik Konica me “Albaninë” e tij nga viti 1897 deri më 1909, kur do të botojnë krijuesit e vitit 1900, për më tepër e shpjegon dhe vlerëson këtë lloj të ri të artit letrar në revistën e tij. Pikërisht në këtë mënyrë, Konica arrin të bëhet teoriku dhe kritiku i parë i padiskutueshëm i kësaj literature. Në shkrimin e vitit 1906, "Kohëtore e letrave shqipe", si dhe në dhënien e mendimeve mbi veprat e Çajupit, Nolit e Gurakuqit, Konica heton se krijimet reja letrare largohen nga ndikimi ideor kombëtar i

romantizmit. Ky lloj i artit pasqyron ndryshimet përmes aktivitetit atdhetar dhe veprimtarisë letrare estetike. Për këtë arsye, letërsia e Pavarësisë, që në fillim e ka bërë të njohur rolin e veprimtarisë letrare si vlerë e veçantë dhe pikësynimin që ka si letërsi kombëtare. Kjo do të thotë, se synimi i kësaj letërsie mëton të njihet përmes forcës frymëzuese kritike e jo përmes idesë përhimmuese, vetëm brenda hapësirës së gjirit dhe botës frymëzuese, mendore dhe morale shqiptare. E paraqitur dhe manifestuar ose si trashëgimi kulturore, apo si vështrim realist me frymë kritike, siç janë Çajupi dhe Noli, të paktën në formë të plotë neoklasiciste me përfaqësues Fishtë, Mjedën dhe Haxhiademin, ose të paktën në forma dhe mënyra të jashtëzakonshme të modernizmit në prozë, me Koliqin, Migjenin dhe Kutelin. Letërsia e Pavarësisë përfshin pjesën e parë të shekullit XX dhe ka dy tipare të rëndësishme: përqaftimin e formave të reja të ndërtimeve të brendshme dhe forcimin e ndjenjës letrare, sepse ky lloj i artit paraqet një krijim të posaçëm estetik, pavarësisht idesë dhe synimit që ka. Një gjë e tillë vërtetohet me krijimet artistike letrare dhe mënyrës krijuese të tërësisë së veprave letrare.

Në këtë sferë të veprimtarisë shquhet dhuntia natyrore e veçantë e Ismail Kadaresë, romanet e të cilit paraqesin një enciklopedi në vete të jetës dhe historisë së shqiptarëve. Përveç kësaj, ato krijojnë lëndën përmbajtësore të veprave dhe çështjeve që trajton dhe vlerat e specifike që kanë për letërsinë tonë. Me këtë romancier, të përkthyer në shumë gjuhë të botës, letërsia jonë është prezentuar dhe paraqitur me nder dhe krenari të plotë para ardashësve shqiptarë dhe atyre të huaj. Letërsia jonë bashkëkohore ka një shtrirje të madhe, është e gërshtuar mirë dhe me vlerë të veçantë, kurdoherë në rritje e sipër. Kjo tregon qartë realitetin që, në kuadër të shoqërisë pluraliste shqiptare, ky lloj i artit letrar merr lirshëm frymëmarrje, shquhet me tërësi pikëpamjesh e mendimesh të ndryshme ideo-estetike dhe me larmi tiparësh dhe pasqyrimesh nga më bashkëkohoret. Një periudhë kohore vlerash të reja në letërsinë tonë filloi pas Luftës së Dytë Botërore, por shumë shpejt ky kuptim i zhvillimit të natyrshëm fillon të zbehet me të ashtuquajturën letërsi e "realizmit socialist". Në periodikun ilegal, si pasqyrim i stoicizmit antifashist, u zhvillua një lloj i artit revolucionar, sidomos proza. Poema satirike "Epopeja e Ballit Kombëtar" (1944) e Shefqet Musarajt është vepra më e njohur e kësaj faze. Pas Luftës së Dytë Botërore për afërsisht të tërë literatura ka qenë e vënë nën llupën e censurës së shtetit komunist. Hapësirat në cilat shtrihej letërsia shqipe e asaj faze ishin të kufizuara dhe me shumë pasoja të rënda për krijuesit. Disa nga krijuesit e kohës si Kasëm Trebeshina, Dhimitër Xhuvani, Petro Marko e të tjerë u ndëshkuan rëndë nga pushteti monist. Krijues të tjerë si: Ismail Kadare, Jakov Xoxa e shumë të tjerë shkruanin mbi realitetin e tyre të fshehur pas një mëdyshjeje a sensi të dyzuar. Prapëseprapë, edhe gjatë kohës së monizmit u krijua një lloj i artit të vërtetë, i cili kontrollohej dhe censurohej, prapëseprapë u krijua dhe u konfirmua. Në fazën përfundimtare të agonisë komuniste edhe proza nisi të shprehet më dukshëm duke

patur një kuptim kritik kaherë të shpalosur e nganjëherë të tërthortë. Pas monizmit letërsia jonë pati njëfarë topitjeje. Gjenerata e krijuesve solli një frymë të re realiste veçanërisht në prozë. Liria në krijimtari solli një zhvendosje krijimesh letrare, por shumë pak prej tyre ishin të një lartësie të kënaqshme. Barrën më të rëndë e patën edhe më tej krijuesit e kohës së pasluftës.

Duhet të theksojmë se koha pas rënies së komunizmit kishte vlera të posaçme, veçanërisht ribotimet e krijimeve që censura moniste i kishte ndaluar ose i kishte gjymtuar. U botuan të plota krijimet letrare të rilindësve, siç janë ato të Faik Konicës, Mitrush Kutelit etj. Më vonë u botua në Itali “Antologjia e Letërsisë shqipe” nga Shtëpia Botuese “Luigi Pelegrini”. E përshtatur dhe e përgatitur nga prof. Nasho Jorgaqi, ajo përmban tërësinë e krijimeve letrare nga shekulli i XVIII e deri në mbarim të viteve ‘80 të shekullit të XX. Lënda e antologjisë ndjek linjën historike të krijimeve të saj nga letërsia e vjetër në atë të Rilindjes dhe nga letërsia e Pavarësisë në atë të pasluftës. Antologjia, e ndarë në dy pjesë, përfshin prozën shqipe, të pasqyruar me anë të veprimtarisë së shkrimtarëve nëpër etapa të ndryshme letrare. Ajo zë fill me J. De Radën e G. Darën, N. Frashërin, Çajupin, Z. Skiroin, N. Mjedën, Gj. Fishtën, F. Nolin, Asdrenin, V. Prenushin, A. Asllanin, E. Koliqin, M. Kutelin, Migjenin e N. Hakiun, për t’u bërë më e plotë me shkrimtarë të pasluftës si: I. Kadare, D. Agolli, F. Arapi, Dh. Qiriazi, V. Skënderi, Xh. Spahiu, A. Istrefi, A. Mamaqi, E. Kadare, J. Xoxa, Q. Buxheli, S. Andoni, N. Prifti, Dh. Xhuvani e F. Ballanca. Kjo antologji e madhe ndiqet me një parathënie me të dhëna bibliografike për çdo shkrimtar. Prof. Nasho Jorgaqi, gjithashtu do të bëjë përzgjedhjen e “Antologjisë së letërsisë bashkëkohore shqipe” me veprimtarinë letrare të etapës kohore të pas monizmit, që do të botohet brenda kësaj kohe.

Letërsia artistike pikënisjen e saj do ta ketë qysh në fillimet e shekullit të XIX, me fuqizimin e lëvizjes kombëtare për Çlirimin e Shqipërisë nga sunduesit osmanë. Në këtë periudhë, në diasporë dhe në Shqipëri do të dalë në dritë shtypi shqiptar, ku do të botohet një literaturë e cila do të hedhë themelet e artit tonë letrar. Tërë krijimet letrare që do të botohen më pas deri në 1912, kur Shqipëria do të fitojë pavarësinë, do t'i përkasin një etape kohore letrare që ne e njohim si letërsia e Rilindjes. Në këtë letërsi mbretëron motivi patriotik, me ngjyrimë luftarake dhe me gjallëri jete romantike. Proza porsa kishte bërë hapat e parë si prozë publicistike, historike dhe më pak si prozë letrare. Në këtë mënyrë edhe dramaturgjia do të paraqitet me krijimet fillestare të saj. Me çlirimin e Shqipërisë nga zaptuesit e ndryshëm dhe formimin e shtetit shqiptar, letërsia do të futet në një fazë të re përparimi. Në brendinë e saj gjatë kohës së Pavarësisë, pothuajse do të mungojë motivi patriotik, vendin e saj do ta zërë tema sociale. Çështjet e ndërlikuara shoqërore do të marrin një rrahje realiste në veprimtari, veçanërisht nga gjenerata e re që erdhi në letërsi. Kjo është gjenerata e krijuesve realistë, që u hapi shtigje të reja ideoartistike krijimeve letrare. Në krye të kësaj gjenerate do të pozicionohej poeti

dhe prozatori i talentuar Migjeni. Do të tërheqin vëmendjen qasjet e reja letrare që dolën në pah në këtë periudhë për të krijuar lidhshmëri me ecuritë dhe dukuritë që kishin marrë përmasa të gjëra në letërsinë evropiane, veçanërisht me simbolizmin, neorealizmin etj. Kjo letërsi gjatë kohës së Pavarësisë ia doli në krye me arritje të mbara për t'u larguar nga rrethi regjional, duke hyrë në brenditë e çështjeve dhe duke i përforcuar dhe bashkuar vetitë dalluese të saj që i kishin arritur nga periudha e Rilindjes.

Në një mbështetje të tillë, më vonë, në kohën e fitores së lirisë kombëtare e shoqërore do të krijohet tërësia e veprave letrare me veçori të reja, si një lloj i artit realist. Pa dyshim, gjurmët që vijoi kjo letërsi, në rrethanat e një regjimi komunist, qe e rëndë e me konsekuenca ndëshkuese, veçanërisht në tendencat politizuese, njëanshmërinë e ngushtë dhe thjeshtëzimin e tepruar. Ndonëse në rrethanat e këtilla, letërsia jonë brenda një gjysmë shekulli dhe atë prej vitit 1944 e deri në vitin 1990 provoi zhvillimin e plotë të saj, u përforcua dhe u bë e njohur me përfaqësuesit dhe krijimet e saj më të njohura si një letërsi me vlera të rangut evropian. Andaj, disa nga llojet letrare, si bie fjala proza, dramaturgjia dhe letërsia dokumentare përjetuan përparim të shumanshëm. U përhapën dhe u theksuan tërësitë e çështjeve, u formuan tipa dhe personazhe sociale, u shfrytëzuan teknika të reja letrare, pasqyrimi artistik përjetoi ndryshime të qenësishme. Filloi të përdoret gjuha letrare shqipe dhe në parimin e këtillë u krijua një letërsi me shtrirje të madhe. Ecuria e zhvillimit të mbarë të letërsisë sonë është rrjedha e shëndetshme e prozës dhe përparimi i gjerë i saj. Çështjet e këtilla do të gjejnë shprehje në tregimin, që mori tipare të reja estetike në shkrimet e një sërë krijuesish, si: Dh. S. Shuteriqi, Sh. Musaraj, N. Prifti, F. Ballanca, Z. Çela, E. Kadare etj. Pothuajse ngritjet më të rëndësishme që njohu letërsia jonë brenda kësaj kohe, pa mëdyshje janë në lëmin e romanit. Këtu s'kemi të bëjmë me numrin e madh të krijuesve që do të krijojnë në gjini, apo me një sërë romanesh të botuara, sesa me kompozimin e disa krijimeve romaneske me shkallë zhvillimi të madh ideoartistik.

Pamja e letërsisë bashkëkohore shqipe është e madhe, e ndërlikuar dhe ç'është më e veçantë, ajo është vazhdimisht në rritje dhe afirmim të vazhdueshëm. Në përmbajtjen e saj ndeshim ecuri ideoartistike, që tregojnë qartë për ndërlidhjet e saj me gjëllimin, me dallimet historike që janë zhvilluar. Kjo tregon qartë realitetin se, në kuadër të një shoqërie pluraliste, letërsia merr një gjallëri më të lirë, si dhe shumëllojshmëri pikëpamjesh ideo-estetike dhe ndryshime formash e shfaqjesh nga më bashkëkohoret. Veprën që sot e ka para vetes lexuesi arbëresh, ngërthen në vete disa nga faqet më të bukura të letërsisë shqiptare, ku prezentohen epoka e drejtime të ndryshme letrare, krijues të periudhave të shkuara dhe bashkëkohorë. Së fundi duhet thënë se antologjia është përpiluar nga mesi i viteve '90 dhe paraqet kryesisht letërsinë shqipe nga shek. XVIII gjer në fund të viteve '80 të shek. XX. Koha pas

përfundimit të monizmit është shoqëruar nga ecuri të reja ideoartistike në letërsinë shqiptare, të cilat do të jenë objekt i një tjetër antologjie

Pothuajse pesë dekada pas fitores së pavarësisë së Shqipërisë, krijuesit dhe intelektuesit shqiptarë filluan të frymëzoheshin nga iderat dhe nga idealet e Rilindjes Kombëtare të shekullit nëntëmbëdhjetë. Rryma kryesore e letërsisë shqiptare gjer në Luftën e Dytë Botërore ishte ajo e shkollës shkodrane të Gjergj Fishtës - një shkollë kreative, inovative, mirëpo njëkohësisht tradicionale. Fishta solli në Shqipëri një rrafsh cilësor më të lartë, rrafshin e letërsisë të cilën shtetet më të zhvilluara të Evropës e kishin shijuar që prej gjysmës së dytë të shekullit nëntëmbëdhjetë. Në vitet tridhjetë, kultura shqiptare hyri në një fazë tjetër. Rrymat kryesore të letërsisë shqiptare filluan me kohë të humbnin kontakt me realitetet e shtetit të pavarur shqiptar. Idera nga jashtë u futën në Shqipëri dhe një stad më i lartë i arsimimit të intelektuesit ia hapi derën zhvillimit kulturor më të shpejtë. Brenda një dekade të tërë, letërsia dhe kultura shqiptare lulëzuan si asnjëherë tjetër, fillimisht në Shkodër dhe më pas në Tiranë dhe në mbarë Shqipërinë.

Brenda një etape kohore pesë vjeçare në mesin e viteve '30, u realizua një hap i madh i përparimit në fushën e letërsisë. Në fushën e prozës shqiptare u botuan: romani nihilist "Nga jeta në jetë - Pse!?", Korçë 1935, nga Sterjo Spasse; vëllimi i dytë i tregimeve të Ernest Koliqit, "Tregtar flamujsh", Tiranë 1935; romani i mirëpritur i kritikës sociale, "Sikur t'isha djalë", Tiranë 1936, nga Haki Stërmilli; dhe përmbledhja e tregimeve të Mitrush Kutelit, "Netë shqiptare", Bukuresht 1938. Edhe Migjeni i botoi njëzet e katër skica të mprehta nëpër gazetatat e ndryshme brenda viteve 1933 gjer më 1938 dhe i mbeti në dorëshkrimin, "Novelat e qytetit të veriut" më 1936. Në fushën e dramës, Etëhem Haxhiademi e mahniti pjesëmarrësin e kulturuar me tragjeditë klasike të cilat, ndonëse nuk ishin gjë e re nga brendia, e treguan një finesë të jashtëzakonshme dhe të pashoqe në skenën shqiptare...

Në krahasim me shtetet e tjera në vitet '30 dhe '40, relativisht një numër shumë i vogël veprash u botuan në Shqipëri. Kjo ishte rezultat i mungesës së zhvillimit ekonomik, si dhe i analfabetizmit të lartë. Leximi i veprave mbeti argëtim për një grup të parëndësishëm meshkujsh. Një rritje e dukshme në krijimin letrar, bile lulëzimi i kulturës së shkruar në Shqipëri mbështetej asokohe kryesisht në revistat dhe gazetatat letrare të kohës, të cilat i ofruan shumë shkrimtarëve të rinj një mundësi botimi, duke ofruar vepra dhe idera në tërë Shqipërinë. Një hap i madh më tej u realizua me revistën "Përpyekja Shqiptare" (1936-1939) e Branko Merxhanit (v. 1976). Lidhur me zgjerimin dhe shtrirjen e iderave të së majtës përparimtare kishte edhe revista dyjavore "ABC" (1936) të Petro Markos. Më pas, dolën revista mujore "Shkëndija" (1940-1943) e themeluar nga Ernest Koliqi, "Fryma" - (1944), "Revista letrare" (1944) dhe "Kritika" (1944). Një figurë mjaft interesante e kulturës shqiptare të viteve tridhjetë ishte Branko Merxhani, botuesi i revistës "Përpyekja Shqiptare" që nga tetori i vitit 1936.

Prozatorët shqiptarë të viteve '30 u tërhoqën, u mahnitën nga bota perëndimore dhe u orvatën ta zbulojnë rolin e Shqipërisë në Evropë. Kjo ishte një temë kryesore në shtypin letrar të kohës. Një sasi e madhe intelektualësh kishin qenë jashtë vendit dhe ishin ballafaquar për së afërmi me realitetin e shoqërisë perëndimore. Duke ardhur nga vendi të cilin; sipas shprehjes së njohur, “e don Zoti sepse u ndryshua aq pak që nga koha e krijimit të botës”, ata ishin të tërhequr, thuajse gjithashtu të çorientuar, të tmerruar me gjendjen e Shqipërisë. Nuk e teprojmë kur themi se jeta intelektuale dhe kulturore shqiptare kishte arritur një kulm nga mesi i viteve tridhjetë deri në gjysmën e parë të viteve '40. Për herë të parë ekzistonte në Shqipëri një letërsi moderne bashkëkohore me cilësi. Kombi shqiptar qe rritur në moshë.

Letërsia shqipe është një letërsi evropiane, e megjithatë, ajo është zhvilluar relativisht e veçuar nga kultura mbizotëruese evropiane. Kultura e tyre ka qenë dhe mbetet një kulturë krejt e ndryshme dhe unike evropiane, ndërsa letërsia e tyre e shkruar edhe sot i shfaq disa nga karakteristikat e saj të veçanta. Madje, ky është një nga faktorët që e bën letërsinë shqiptare kaq të mahnitshme. Mjerisht, lidhur me letrat shqipe është shkruar fare pak, sigurisht, përveç librave të botuara në gjuhën shqipe. Në nivel ndërkombëtar, tema e letërsisë shqipe ende mbetet në shumicën e rasteve e pashtjelluar. Një neglizhencë e këtillë vjen kryesisht nga mungesa e specialistëve ndërkombëtarë me njohuri të shëndosha të gjuhës letrare shqipe dhe jo për shkak të ndonjë mungese të vetë veprimtarisë letrare. Përmbledhja “Letërsia shqipe: një histori e shkurtër”, orvatet të mbushë këtë zbrazëti, duke bërë një shtjellim të hollësishëm të zhvillimit të të hartuarit krijues në gjuhën shqipe. Ai e ngulit vështrimin te shkrimtarët dhe rrymat më kryesore të letërsisë shqipe. Si e tillë, vepra mund të jetë e dobishme si udhëzues për të gjithë ata, fushat e interesit të të cilëve përbëjnë kulturat ballkanike, letërsinë e krahasuar dhe historinë e kulturës evropiane në tërësi. Letërsia shqipe u zhvillua relativisht vonë dhe rritja, madje edhe vetë ekzistenca e saj, është rrezikuar në shumë etapa kohore. Për letërsi kombëtare në Shqipëri mund të flitet me kuptimin e plotë të fjalës vetëm nga fundi i shekullit të nëntëmbëdhjetë e më pas.

Fara e lules së mekët e delikate, në letërsinë tonë do të mbijë dhe do të rritet në një truall të fortë shkëmbor. Lulja herë lëshonte sythin shpërthyes dhe herë këputej pamëshirshëm, herë ngulej, herë shpërngulej duke ndërruar vendin e banimit, e herë zhdukej nga mendja e rrjedhës së vrazhdë të historisë së mendësisë së sëmurë politike. Zanafilla e shëndetit të plotë të artit letrar modern u zhduk nga faqja e dheut nga piromanët komunistë, të cilët në emër të lirisë erdhën në pushtet në vitin 1944, duke mbretëruar pamëshirshëm gjer në vitin 1990. Por, gjithçka e ka fundin e vet, me shembjen e kullës së fildishtë të faraonit, letërsisë shqiptare të “realizmit socialist”, kësaj krijese të regjimit të sëmurë monist, i skadoi afati dhe u bë bajate dhe e mërzitshme. Prapëseprapë, kjo farë e mekët dhe e ndjeshme e këtij

trualli të vjetër, të fortë legjendar që nuk përkulet, ka krijuar dhe kultivuar në brendinë e vet laryshi lulesh të bukura me erë të këndshme, që përbëjnë kategoritë e vlerave estetike të artit letrar, ku pa dyshim e meritojnë kujdesin, interesimin dhe vlerësimin tonë mirëdashës dhe atyre të huaj.

Proza e kësaj etape kohore kaloi nëpër shtigje tepër të vështira, duke u detyruar të kufizohet brenda uniformës së ngushtë të metodës së realizmit socialist. Në fillim të regjimit kishte një lirshmëri që lidhet me veprimtarinë letrare. Në vitet '50 lindi një orientim i ri në fushën e letërsisë shqiptare, si në rrafshin tematik, ashtu dhe në atë të metodave të veprimtarisë. Tema mbizotëruese e prozës së kësaj kohe ishte liria e fituar nga Lufta e Dytë Botërore. Gjuha e rrëfimit letrar dhe personazhet ishin karakteristikë e veprave letrare të kësaj kohe. Në fillimin e viteve '60 do të bëhen hapat fillestarë për të hequr prozën nga ky shabllon. Këtu duhet theksuar kontributin e çmuar të Petro Markos me romanin e tij "Hasta la vista" që sjell një këndvështrim të ri në prozën e kësaj etape kohore. Më vonë, Marko, boton romanin "Qyteti i fundit". Më 1962, Ismail Kadare boton romanin e tij të suksesshëm "Gjenerali i ushtrisë së vdekur" të përkthyer në dhjetëra gjuhë të ndryshme. Gjithashtu, Jakov Xoxa boton romanin e tij "Lumi i vdekur", ndërsa, Dritëro Agolli boton disa romane. Ndër krijuesit prozatorë më të njohur të kësaj faze janë: Petro Marko, Jakov Xoxa, Kasëm Trebeshina, Martin Camaj, Dritëro Agolli, Ismail Kadare, Anton Pashku, Nazmi Rrahmani, Azem Shkreli. Shqiptarët, ndonëse janë një nga më të vjetrit e Evropës dhe gjuha e tyre i takon ilirishtes së lashtë, letërsia shqiptare, për shkak të kushteve të vështira historike, ka lindur me vonesë. Themi letërsisë së vërtetë shqipe, se letërsia artistike do të nisë në fillimet e shekullit të XIX, me zhvillimin e lëvizjes kombëtare për çlirimin nga sundimi osman. Në këtë periudhë, në diasporë dhe në Shqipëri do të lindë shtypi dhe do të botohen libra që do të hedhin themelet e letërsisë kombëtare shqiptare dhe në kuadër të saj edhe proza. Gjithë krijimet që do të botohen më pas deri më 1912, kur Shqipëria do ta arrijë pavarësinë, do t'i takojnë një fazë letrare që njihet nën emrin letërsia e Rilindjes. Kryefjala e saj do të jetë liria e atdheut, emancipimi shpirtëror kombëtar, lartësimi i kulturës, përparimi estetik. Në kuadrin e letërsisë së Rilindjes do të krijojnë shkrimtarë si: A Zako - Çajupi, F. Konica etj., të cilët dhanë vepra me vlera të shquara ideoartistike. Proza sapo do të bënte hapat fillestarë si prozë publicistike, historike dhe deri diku si prozë letrare. Në qendër të këtij lloji letrar gjatë kohës së Pavarësisë, nuk do të jetë më tema atdhetare, mirëpo ajo sociale. Çështjet e ndërlikuara shoqërore do të gjejnë një trajtim realist në veprimtarinë, sidomos të një brezi të ri letrar, që vjen në letërsi. Ky është brezi i krijuesve realistë, që i çeli horizonte të reja ideoartistike letrave shqipe. Me okupimin fashist të Shqipërisë dhe në kushtet e rezistencës antifashiste, letërsia shqiptare e në kuadër të kësaj proza nuk do të qëndronte indiferente, krejt ndryshe, ajo kishte rol aktiv, duke u kthyer në një

armë luftime. Marshet dhe këngët kushtruese, skicat luftarake, skeçet dhe humori stigmatizues do të jenë shfaqjet karakteristike të prozës së kësaj etape kohore.

Për këtë arsye dallon talenti i madh i Ismail Kadaresë. Romanet e tij krijojnë një tërësi me merita të veçanta në letërsinë tonë, e botës së tyre shpirtërore, e njeriut tonë në periudhat e mëparshme deri në ditët tona. Ky është shkaku që kritika e huaj e ka çmuar lart dhe romani i tij ka gjetur jehonë të gjerë në masën e lexuesve nëpër botë. Tabloja e letërsisë bashkëkohore shqipe është e gjerë, komplekse dhe ç'është më e rëndësishme, ajo është gjithnjë në zhvillim e sipër. Brenda saj gjejmë forma ideoartistike, që flasin për lidhjet e saj me jetën, me ndryshimet historike që kanë ndodhur. Romani që merr në dorë lexuesi shqiptar e sidomos ai arbëresh, formohet prej disa faqeve të bukura të letërsisë sonë, ku prezentohen faza e drejtime të shumëllojshme letrare, shkrimtarë të periudhave të kaluara dhe të sotme. Së fundi duhet thënë se antologjia është përpiluar nga mesi i viteve '90 dhe prezenton kryesisht letërsinë shqipe nga shek. XVIII deri në fund të viteve '80 të shek. XX. Etapa kohore moniste është shoqëruar nga forma të reja ideoartistike në letërsinë, përkatësisht prozën tonë, që do të jenë objekt i një tjetër antologjie (Vështrim mbi letërsinë shqipe nga Prof. Nasho Jorgaqi).

Rezyme

Zhvillimet e prozës shqipe pas periudhës së pavarësisë

Proza shqipe gjatë periudhës së Pavarësisë, përpjekjet e suksesshme për të dalë nga kuadri regional, thellimi dhe konsolidimi i tipareve të saj të fituara në kohën e Rilindjes si pjesë e letërsisë kombëtare. Lindja e letërsisë së Pavarësisë në fund të shekullit XIX me Faik Konicën dhe zhvillimi i saj në gjysmën e parë të shekullit XX. Në këtë kohë proza bënte hapat e parë si prozë publicistike, historike dhe më pak si prozë letrare. Letërsia e pavarësisë, në kuadër të saj edhe proza, zënë një vend kyç në gjysmën e parë të shekullit XX, duke u dalluar me dy veti dalluese bazë: ndërtimin e formave dhe përbërjeve të reja artistike dhe formimin e ndjenjës shpirtërore letrare, pasi proza është krijim i posaçëm artistik pavarësisht synimit që ka. Në prozë fillon të trajtohet më hapur tema sociale: vihet në pah situata e vështirë e shtresave të gjera e të varfra të popullit. Nga mesi i viteve '30, kjo përpjekje shpuri një kërkesë sublimë për krijimin e një proze letrare me tipare të shprehura kombëtare. Në prozë do të hetohet një përparim i ndjeshëm i tregimit, që do të zgjerohet dhe thellohet estetiki nga M. Kuteli dhe E. Koliqi. Në këtë kohë botohet romani "Nga jeta në jetë" – "Pse"! (S. Spasse), përmbledhja e dytë e tregimeve të E. Koliqit, "Tregtar flamujsh", romani i mirëpritur i kritikës sociale, "Sikur t'isha djalë" (Haki Stërmilli) dhe vëllimi i parë i tregimeve të M. Kutelit, "Netë shqiptare". Në vitet '60 bëhen hapat e parë për të nxjerrë letërsinë, e në kuadër të saj prozën,

nga ky shabllon. Shquhet kontributi i çmuar i Petro Markos me romanin e parë “Hasta la vista” që sjell një këndvështrim të ri në letërsinë e kësaj periudhe dhe botimi i romanit mjaft të suksesshëm “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” (Ismail Kadare).

Fjalët kyçe: rilindja, pavarësia, letërsia, proza, tregimi, romani, tema sociale, atdhetare.

Nada BOBIČIĆ, Gjorgje BOZHOVIQ

ALBANIAN LITERATURE IN TRANSLATION IN MONTENEGRO

Whenever a dialogue is to be (re)created between two cultures by translating literature from one language to the other, numerous questions are posed. In the first place, the question of choice — that is, *which* works of fiction from the overall literary corpus of one culture are to be chosen for translation to the other? Then, the question of space and time, the question of the specific context — or, in other words, *how*, *where* and *when* given linguistic barriers and cultural borders are to be overcome; including the political borders, too? Finally, the question of reason and ideology — *why*, in fact, deliberate those cultures and literature, such borders, as well as their “overcoming”; *who* actually formulates such discourse(s)?

We have undertaken a research of the works of Albanian literature recently translated and published in Montenegro, following its independence in 2006. The research is conducted within the Postcolonial framework and the Deconstruction theory, in order to discuss the idea of the dialogue between two neighbouring cultures of the Region, continuing further on with the criticism based on a socio-economical perspective of the market-driven cultural politics in the newly formed liberal democracies of the Western Balkans. This research follows a series of similar analyses of the contemporary post-Yugoslav literature that we have been working on in the previous period, and continuing, within projects on regional art criticism and literary theory and practices.¹

*

Trends in contemporary post-Yugoslav literary setting (the one expressed in varieties of the Serbo-Croatian language in the former Yugoslav republics of Bosnia & Herzegovina, Croatia, Montenegro and Serbia) are those of a cross-border “regionalization”, in the sense of reunification of a cultural scene that dissolved following the break-up of Yugoslavia (cf. e.g. Crnkovic 2012). These trends, however, in the last decade seem to spread over to also include Kosovar and Albanian literary production, by translating works from the Albanian language into Serbo-Croatian varieties, and vice versa. The status of Albanian culture in relation to

¹ Karver, Podgorica

(http://karver.org/index.php?option=com_content&view=article&id=76:toena-i-agron-tufa&catid=35:novosti&Itemid=57).

the (post-)Yugoslav one is somewhat specific, though. While this (post-)Yugoslav cultural scene in Serbo-Croatian varieties today experiences reunification processes, the inclusion of literary tradition of Albania and Kosovo to that scene is a novel phenomenon. Such mutual exchange between (post-)Yugoslav and Albanian cultures never in fact existed before, not even during the actual period of the federation in Kosovo. Works were translated from Serbo-Croatian to Albanian, but very rarely the other way. What is going on during the last decade is, therefore, a quite original trend in the post-Yugoslav cultural setting.

Having in mind the cultural difference owing to the linguistic barrier, the connections arising between post-Yugoslav and Albanian cultures bare further peculiarities. Crossing the cultural border between these two additionally deliberates the concept of that border, as well as of the Otherness' lying beyond it.

*

In Montenegro after 2006, Albanian literature has been systematically included in its cultural scene. Beginning with the programme *Bridges for literatures*, Montenegrin publisher *Karver*, based in Podgorica, in June 2006 presented the work of Albanian author Agron Tufa translated by Nikolla Berishaj.² It was followed by a similar programme in *Karver*, entitled *Bridges and shores*, within which have been presented in December 2009 Albanian authors Bardhyl Londo, Ermir Nika and Zija Çela, translated by Qazim Muja.³ Montenegrin literary journal *Ars* has also been regularly publishing translations of Albanian literature — in 2008 selected works of Mehmet Kraja (*Ars*: 1–2, 2008); in 2009 a selection from Ibrahim Berjashi and Zija Çela (*Ars*: 6, 2009), translated by Anton Gojçaj; and in 2011 a selection from Fatos Arapi (*Ars*: 1–2, 2011), edited by Ali Podrimja. Montenegrin publisher *Karver* also presented publishers from Albania, *Toena* and *Onufri*, in 2006 and 2010,⁴ and in 2010 published Ismail Kadare's novel *Darka e gabuar* (Kadare 2010), translated by Smajl Smaka and Varja Đukić.⁵ Finally, Podgorica-based NGO Prostory has

² *Karver*, Podgorica

(http://karver.org/index.php?option=com_content&view=article&id=577:program-predstavljanja-savremenih-albanskih-autora-qmostovi-i-obaleq&catid=35:novosti&Itemid=57).

³ *Karver*, Podgorica

(http://karver.org/index.php?option=com_content&view=article&id=640:promocija-izdavake-kue-onufri&catid=35:novosti&Itemid=57).

⁴ *Karver*, Podgorica

(http://karver.org/index.php?option=com_content&view=article&id=992:pad-kamenog-grad-a-ismail-kadare-&catid=35:novosti&Itemid=57).

⁵ *Dy gjuhë – një libër* (<http://ëëë.dygjuhe-njeliber.com/>).

organized a project *Tëo languages—one book*.⁶ Èithin the project, two anthologies of Albanian literature have been prepared and published in Montenegro since 2010. An anthology of Albanian poetry and drama collects works of Zef Zorba, Martin Camaj, Sokol Zekaj, Frederik Rreshpja, Doda Kaçaj, Primo Shllaku, Shpëtim Kelmendi, Brikena Smajli, Arbën Prendi, Ledia Dushi, Lisandri Kola, Serafin Fanko, Stefan Çapaliku and Petrit Nika, translated from Albanian by Qazim Muja, Pjetër Dreshaj, Shkëlzen Maliqi, Sehad Lulanaj, Anton Berishaj and Danilo Brajović (cf. Đurković & Kola 2011). The other, anthology of Albanian prose, collects works from Skënder Temali, Gazmend Krasniqi, Paulin Selimi, Lazër Stani, Albi Brahusa, Martin Camaj, Skënder Drini, Zija Çela, Ridvan Dibra and Meritan Spahiu, translated from Albanian by Pjetër Dreshaj, Luigj Berisha, Violeta Marniku, Qazim Muja, Shkëlzen Maliqi and Anton Berishaj (Nikolaidis & Pero 2011).

*

There are two general reasons for this specific *renaissance* in Montenegrin–Albanian cultural exchange, given that there is far more work done in translation of Albanian literature in Montenegro, and vice versa, than in any other post-Yugoslav republic. First of all, there is a strong territorial and historical connection between the two. Secondly, and more important, both demonstrate similar political circumstances, gaining recently both political and cultural independence from Serbian domination (on the Albanian side, in the case of Kosovo).

Hoëever, both cultures still function on the margin in the wider regional context, and still depend on the local or regional cultural centres, like Tirana in the case of Kosovo, or like Belgrade and Zagreb, in the case of Montenegro. If culture is perceived as a structure that is centralized, then translations of Albanian literature in Montenegro function like an exchange betëeen tëo margins, leaving the centres unquestioned. Before the post-socialist transition, culture in Yugoslavia was vertically hierarchized, but the liberalization of the market after the break-up of the federation introduced a regional network-system of exchange between local cultural settings. Yet, this hasn't led to a true decentralization — only the logic of the centres changed so that the centres noë depend on voices from the margin, because each node in the network became important for the exchange within the network. Montenegrin translations of Albanian literature function in this way both in a wider regional literary context and in a local context, e.g. the selection of Albanian literature that was translated in the two anthologies in Podgorica only includes Albanian authors from Shkodra.

* Vepra e studiuesit Robert Elsi *Histori e letërsisë shqiptare* është botuar për herë të parë në anglisht në Shtetet e Bashkuara të Amerikës më 1995. Në gjuhën shqipe është botuar në vitin 1997 dhe është përkthyer nga Abdurrahim Myftiu.

As Montenegrin and Albanian literary exchange functions on the margin in the wider Balkan context, so the Balkan culture itself functions as a margin in relation to the European centres. The mechanisms of cultural exchange in the Balkans itself serve to the centres within larger European cultural network, spreading the liberal market of cultural exchange. (As well as spreading postmodernism globally.)

*

So the contemporary post-Yugoslav culture, driven by market economy, incorporates the Albanophone market by exchange on the margins and spreads its own by translation from Albanian. The processes of market liberalization and real subsumption of work in fiction and culture serve forming a market-driven cultural network in the Region, further incorporated in the European cultural market. The dialogue between two margins ultimately affects an entire network, both spreading further and empowering the current cultural market.

By examining the case of modern translations of Albanian literature in Montenegro, we've researched the mechanisms by which neoliberalism is transmitted onto cultural politics in the Region. Projects by Montenegrin publisher *Karver* are paradigmatic in this sense, taken that they function within a larger regional network that is being developed, on various levels, from translation of individual works to the organization of regional writers' festivals. Yet, the problem remains the unquestioning of the centres of cultural power, for which the exchange merely contributes in spreading their network of *consumers* of literature. Of course, the value of translation from one culture to another, and value of the dialogue in the Region, could not be denied; but it is the background logic that they are driven by which must be criticized.

References

1. Crnkovic, G. (2012). *Post-Yugoslav Literature and Film: Fires, Foundations, Flourishes*. London: Continuum.
2. Đurković, Lj. & Kola, L. (2011). *Izbor iz savremene albanske poezije i drame / Përzgjedhje nga poezia dhe drama bashkëkohore malazeze. Podgorica: NGO Prostory*.
3. Kadare, I. (2010). *Pad kamenog grada*. Podgorica: Karver & NGO Prostory.
4. Nikolaidis, A. & Pero, P. (2011). *Izbor iz savremene albanske proze /Përzgjedhje nga proza bashkëkohore malazeze. Podgorica: NGO Prostory*.

Selim SYLEJMANI

**TEMA E ATDHEUT NË POEMËN “BAGËTI E BUJQËSI” TË
NAIMIT**

Poeti i madh shqiptar Naim Frashëri na ka lënë një trashëgimi të pasur letrare. Ai jetoi në epokën, kur krijuan edhe poetë të tjerë. Bashkëkohësit atë e konsideronin si njeriun më të ditur dhe më të arsimuar të kohës, e quanin atë “mësues të popullit”.

Naimi është, pa dyshim, poeti më i shquar kombëtar shqiptar, andaj motivi qendror në krijimtarinë e tij është ai i atdhedashurisë. Kurse poema "Bagëti e bujqësia", është vepra në të cilën ky motiv vjen në shprehje më së miri. Poema “Bagëti e bujqësia”, e botuar në vitin 1886, është, pa dyshim, një nga veprat më të frymëzuara të Naim Frashërit dhe mund të konsiderohet kryevepra e letërsisë së Rilindjes. Vargjet e saj i përshkon patosi i qartë i dashurisë për atdheun, krenarisë kombëtare dhe bukurisë së natyrës shqiptare. Gjuha e poemës është e ëmbël, e thjeshtë dhe e bukur dhe vë në pah vlerat dhe mundësitë e larta shprehëse.

Në shikim të parë poema bën fjalë për punët e blegtorisë (në pjesën e parë) dhe ato të bujqësisë (në pjesën e dytë), megjithatë prej tyre Naimi merr hov për të shprehur ndjenjat patriotike. Nga shumë studiues, poema “Bagëti e bujqësi” është quajtur, me të drjetë, himn i frymëzuar poetik kushtuar natyrës dhe njerëzve të atdheut.

Tema e atdheut është një nga temat kryesore të krijimtarinë e Naimit, si dhe shumë poetëve shqiptarë të kësaj kohe. Fatkeqësisht, nga fshati, Naimi, si shumë të tjerë, u desh të largohej që herët për të jetuar pastaj jashtë vendit. Kjo besoj është shumë me rëndësi të dihet për ta kuptuar drejt pozicionin dhe pikëpamjen e poetit. Pikërisht ndarja nga vendlindja i jep vargjeve të tij atë ngrohtësinë e kujtimeve, e cila i karakterizon. Në vetë përshkrimin e natyrës poeti mundëson që kjo bukuri të shikohet më hollësisht, të ndihet. Që në vargjet e parë të poemës, e cila hapet me një apostrofë monumentale, vërehet malli dhe dashuria ndaj atdheut:

*O malet e Shqipërisë e ju, o lisat e gjatë,
fushat e gjera me lule q'u kam ndër mend dit `natë,
ju, bregore bukuroshe, e ju, lumenjt' e kulluar,
çuka, kodra, brinja, gërxhe dhe pyje të gjelbëruar,*

Vargjet e sipërshënuar paraqesin një filozofi të tërë, një sistem vlerash. Jeta e fshatit paraqitet disi si tempull me harmoninë e tokës dhe qiellit, njeriut dhe natyrës.

Atdheu për Naimin është natyra me bukuri përrallore - vend i bekuar nga Zoti, kur gëzimi është i garantuar, ku poeti e ndjen veten mirë dhe ndjen mall. Për poetin fshati shqiptar është vetë Shqipëria – është diç unike, e papërsëritshme në bukurinë e saj. Me idenë karakteristike për të dashuruar gjithçka shqiptare, çdo gjë që e rrethon, poeti atdheut i drejtohet si njeriut të dashur: *O ju malet e Shqipërisë, e jo o lisat e gjatë*. Për dallim nga poetët evropianë të kohës, Naimi vargjeve të tij nuk i jep për asnjë moment notë të pikëllimit, përkundrazi frymëzimi pushtues në njëfarë mënyre të pushton që nga vargjet e para. Natyra dhe atdheu janë gjërat të cilat nuk kanë ndryshuar që nga koha e fëmijërisë së poetit. Ai ndodhet larg vendit por ruan me mall dashurinë e pashuar për gjithçka shqiptare. Naimi jetoi në një periudë shumë të rëndë për vendin, përplot ngjarje të mëdha dramatike edhe tragjike, por për asnjë moment nuk i lejon vetes të pushtohet nga pikëllimi dhe trishtimi, ai është fort i bindur që shqiptarët meritojnë të jenë të lumtur, ngase kanë natyrën e mrekullueshme, krenarinë kombëtare, gratë e burrat me të cilët duhet të krenohen...

Ndjenjat e poetit në këtë kohë janë tejet të ndërlikuara dhe kontradiktore, aty kemi edhe shpresën, edhe pritjet për një jetë të re, të ndritur, por aty është edhe brenga për fatin e atdheut, përsiatje filozofike për tema të përjetshme.

Koha e Naimit është kohë e vështirë për Shqipërinë. Shqipëria e tij janë vitet, kur idetë liridashëse, patriotike, prekën shpirtrat e njerëzve përparimtarë të atdheut dhe i shtyri ata të enden edhe njëherë fort për të ardhmen e atdheut, madje jo vetëm të mendojnë, por edhe të marrin haptas rrugën e rëndë, plot pengesa, por dhe mirënjohëse të luftës për lirinë e popullit. Në mesin e këtyre bijve të përkushtuar të atdheut është edhe vetë Naimi.

Në poezinë e tij plot frymëzim dhe dashuri për atdheun, poeti u bën thirrje patriotëve që të mblidhen për ta ndihmuar vendin në këto ditë të vështira, ngase ai është i bukur, i dashur dhe ka nevojë për ta. Naimi mishëron një ide të madhe e të përjetshme: nderin, dinjitetin, njeriut ia jep Atdheu, me historinë e me traditat, bujarinë e vlerat e tjera morale. Motivi i krenarisë për Shqipërinë, krenaria për emrin shqiptar;... synonte të ngjallte te bashkatdhetarët ndërgjegjen kombëtare:

*Ti Shqipëri, më ep nder, më ep emrin shqipëtar,
zembrën ti ma gatove plot me dëshirë e me zjarr.*

Fati i vendit, e kaluara e tij, e tashmja dhe e ardhmja – ja çka e shqetëson thellësisht poetin, duke e përcaktuar pozicionin e tij patriotik, ja cila është tema kryesore e krijimtarisë së tij, ja kush është gëzimi dhe pikëllimi i tij, ëndrra dhe shpresa e pashuar:

*Falmi, falmi Shqipërisë ditën e bardhë të lirisë,
udhën e vëllazërisë, vahn e gjithë mirësisë.
Nxirr të vërtetën në shesh, paskëtaj të mbretërojë,
errësira të përndahet, gënjeshtër të pushojë.*

Me të drejtë është thënë se artistin e krijon koha e tij, epoka në të cilën jeton. E gjithë krijimtaria letrare e poetit të madh është përplot me ide liridashëse dhe dashuri për atdheun e vuajtur. Bashkë me këtë, “miku i njerëzimit” përpiqet ta zgjojë atdheun nga gjumi, në ngritjen e vetëdijes shpirtërore të popullit të tij, energjinë e grumbulluar me shekuj.

Shqipëria e Naimit është historia e famshme e atdheut, historia e luftës së lavdishme shekullore të popullit shqiptar për pavarësinë e vet kombëtare. Shqipëria e Naimit është Shqipëria e Skënderbeut, Shqipëria e popullit atdhetar dhe trim, i cili i bëri ballë një perandorie të tërë, kur shqiptarët ishin unik, por që tani kishte rënë në një kllapi të rëndë.

Gjatë jetës së tij poeti ishte dëshmitar i shumë ngjarjeve të rëndësishme në historinë shqiptare, armiqtë po bëheshin gati ta copëtojnë vendin, kurse nga konditat e padurueshme nga vendi kishin ikur shumë intelektualë dhe njerëz të ditur. Si njeri me ide të qarta dhe njohës i gjendjes në vende të ndryshme, Naimi mund të bënte përfundime për rrugën e zhvillimit më të përshtatshëm të vendit të tij.

Tema e atdheut në krijimtarinë e Naimit është thelbësore, këtë e kërkonte prej tij koha dhe momenti historik në të cilin ndodhej atdheu i përvuajtur. Raporti i tij me atdheun ishte specifik... për poetin gjithçka shqiptare është e bukur dhe e dashur. Shqipëria e tij është ajo me:

*Kur dëgjon zëthin e s'emës qysh e lë qingji kopenë
blegërinë dy a tri herë edhe ikën e merr dhenë,
edhe në i prefshin udhën njëzet a tridhjetë vetë,
e ta trembin ai s'kthehet, po shkon në mes si shigjetë.*

Poema është plot besim për popullin shqiptar, të varfëruar, të përvuajtur nga puna e rëndë jofitimprurëse. Poeti në krijimtarinë e tij filloi t'i kushtojë vëmendje mënyrës së jetës, ai mendon shumë për fatin e atdheut dhe vjen në përfundim se shumë shpejt Shqipëria do ta shohë ditën e bardhë të lirisë, se do të mbretërojë e vërteta dhe se gënjeshtër do të pushojë.

Poeti beson, që gjithçka e gjallë ka shpirt. Prandaj, edhe Shqipëria, së cilës, si zotit mund t'i besohet. Për Naimin atdheu është objekt i adhurimit. Sipas tij, Shqipëria dhe shqiptarët kanë rrugë të sigurt, të ardhme të pamohueshme, ngase atë e do edhe Zoti:

Shqipëria dhe shqiptarët duhet të bëjnë zgjedhjen e tyre, të zgjidhin problemet e tyre të brendshme që të mund t'i kundërvihen armiqve të jashtëm. Në natyrën e popullit shqiptar, sipas poetit, është një potencial i madh pozitiviteti, “shpirti shqiptar” i mençur dhe i talentuar, prandaj, shpresa për ndryshime për të mirë mbetet e pathyeshme. Andaj, Naimi bën thirrje për krijimin e raporteve në shoqëri në baza kombëtare të së kaluarës së lavdishme historike:

*Tregomu dhe shqiptarët udhën e punës së mbarë,
bashkomi, bëmi vëllezër edhe fjeshtë shqiptarë.*

Krijimtaria e poetit të madh shqiptar Naim Frashëri është botë e bukurisë. Vargjet e tij janë të përshkuara me vrull të fuqishëm të energjisë së lumturisë dhe mallëngjimit, të ngopur me magjepsje nga bukuria e jetës dhe natyrës. Kjo natyrë nuk mund të rrisë njerëz të dobët dhe të ligj. Motivi kryesor i poezisë së tij është bukuria, bukuria e natyrës shqiptare, bukuria e njerëzve dhe grave:

*Vashë bukurosh'e bariut! që vjen me llërë përveshur,
Me zemërë të dëfryer e me buzëzë të qeshur,
Me dy shqerëza ndër duar, të bukura si dhe vetë,
Në sythit tënt e shoh gazë, që s'e kam gjetur ndë jetë.*

Poeti kënaqet më natyrën e bukur e cila të qetëson shpirtin. Heroi lirik i Naimit është i mirë, i kujdesshëm, ai është mbrojtës i vërtetë i atdheut nga çdo e ligë. Ai është i vendosur, i besueshëm dhe qetësisht i lumtur, dashurinë e tij nuk e kanos asgjë. Natyra në vargjet e Naimit pasqyron botën e ndjenjave, gjendjes shpirtërore në tërë shumësinë e saj. I dërrmuar nga malli dhe nga sëmurja që po e shuante ngadalë, poeti nuk është i sigurt nëse do ta shohë atdheun e dashur edhe një herë:

*Jam lark jush i dëshëruar edhe s'e duronj dot mallë,
Po s'e di si dua unë do t'u shoh një herë vallë?*

Tema e atdheut dhe atdhedashurisë. Ajo e përshkon tërë krijimtarinë e tij dhe është një prej temave qendrore në lirikën e poetit. Në periodën e hershme atdheu kuptohet nga Naimi në kontekst filozofiko-romantik, si vend, i cili jep jetë dhe vuajtje. Me ndjenja patriotizmi të pastër është përshkuar poema “Bagëti e bujqësia” nga fillimi deri në fund:

*Dua të dal majë malit, të shoh gjithë Arbërinë,
Vëllezërit shqipëtarë, që venë në pun' e vinë,*

*Burrat trima me besë dhe shpirtmir' e punëtorë,
Dhe fushatë gjithë lule e malet me dëborë.*

Dashuri e re, pa patetizëm ndaj atdheut, e panjohur për poezinë romantike, ai vetë e quan atë të çuditshme. Poemën e përshkon ideali romantik, i cili i nevojitet autorit për ta zgjuar ndjenjën e patriotizmit të fjetur te shqiptarët, për të zgjuar tek ata energjinë e jetës. Autori i urren njerëzit të cilët “nuk kanë atdhe”, gjegjësisht ata shqiptarë të cilët, të indoktrinuar nga shkollimi në vendet e huaja, turpëroheshin të pranonin se ishin shqiptarë. Është kjo protestë e autorit kundër tyre dhe kundër të gjithë të tjerëve që donin ta mohonin Shqipërinë dhe shqiptarët, duke u mohuar atyre origjinalitetin dhe mvetësinë. Lashtësinë e atdheut të tij e simbolizon pikërisht varri pranë rrugës:

*Ah! edh' atje tej mbi udhë i duket i shkreti varri,
Rrethuar me lul'e me bar, një të gjori udhëtari,
Që ka vdekur i ri shumë e ka rarë lark shtëpisë,*

Shqipëria e poetit është atdheu poetik i tij. Poetin e mahnit bukuria e maleve të larta, kullosave të bleruara, tufat e bagëtive....:

Gjatë gjithë krijimtarisë së tij Naimi ka përdorur metodën romantike të pikturimit të realitetit dhe sidomos të pikturimit të imazhit të atdheut në veprat e tij. Për atdheun ai ndjen dashuri të madhe, patriotizëm, por gjatë kësaj ai gjithnjë mbetet person krenar, i vetmuar, i përkushtuar vetëm luftës për atdheun dhe popullin e tij, që ishte e kushtëzuar nga koha dhe gjendja historike e atdheut, mbase edhe nga gjendja shpirtërore e poetit. Në aspektin e karakterit kombëtar të krijimtarisë, Naimi është poet tërësisht kombëtar, në kuptimin më të lartë të kësaj fjale:

*Sa më pëlqen blegërima, zër'i ëmbël' i bagëtisë,
.....
Dheu bleron e gjelbërojnë fusha, male, brigje, maja,
Edhe gjithë gjë e gjallë ndjen në zemër një dëshirë,
Një gas t'ëmbël' e të shumë, o! sa bukur e sa mirë!*

Bukuria e papërsëritshme e natyrës shqiptare është përshkruar nga shumë poetë shqiptarë (edhe të huaj), por kjo del në pah veçanërisht në poezinë e Naimit. Nën ndikimin e vargjeve të paharruara, ne kënaqemi me natyrën piktoreske e të egër të maleve, jetën e varfër, por bujare të fshatit shqiptar, ku gjen prehje dhe qetësim, duke dëgjuar kabanën e largët të kopësë dhe gurgullimën e ujit të kulluar...

*Tek buron ujët e ftohtë edhe fryn veriu në verë,
Tek mbin lulja me gas shumë dhe me bukuri e m'erë,
Ku i fryn bariu xhurasë, tek kullosin bagëtija,
Ku mërzen cjapi me zile, atje i kam ment e mija.*

Vend të veçantë në mesin e krijimtarisë së Naimit, pa dyshim, i takon poemës së mrekullueshme “Bagëti e bujqësi”, kur me fuqi të jashtëzakonshme ai pikturon tablo të mrekullueshme të natyrës së dashur shqiptare. Sipas mendimit të shumë studiuesve, letërsia është maskë e jetës, porse maskë më e hollë, më objektive. Njëra prej veçorive të poetit ka qenë polifonia e talentit të tij, shumë fuqi krijuese Naimi i kushtoi krijimit të peizazhit të bukur të natyrës shqiptare. Lirika për poetin ishte mundësia dhe arma e vetme për të shprehur në mënyrë direkte mendimet, ndjenjat, përjetimet e veta. Vargjet e pasqyrimin të natyrës në “Bagëti e bujqësia” janë të papërsëritshme, thjesht të mrekullueshme:

*O! sa bukuri ka tufa! Sa gas bije bagëtija!
Vinë posi mblet' e plotë! I bekoftë Perëndija!
Nëpër shesh' e nër bregore janë përhapurë shqerrat,
E keçërit nëpër rripat dhe në gjethet e në ferrat;*

Në vargjet e Naimit natyra shqiptare është magji, ëndërr me bukuri tërheqëse. Poetit i pëlqen sidomos stina e pranverës, kur natyra gjelbërohet, merr jetë të re, kur bagëtia lëshohen në kullosa të cilat gumëzhijnë nga zërat e barinjve dhe blegërimat e bagëtisë.

Historiani i letërsisë, Rexhep Qosja, me të drejtë vëren se Naimi e ndien fort kohën e vet dhe rolin e saj, andaj e pasqyron tipin më të mirë të karakterit kombëtar shqiptar të epokës. Shpirti i tij është i huaj për kufizime fetare ose ndarje fisnore.

Jeta e begatshme shpirtërore i lejon Naimit të zbulojë në natyrë bukurinë tërheqëse të saj. Janë tejet të pëlqyeshme tablotë e bukurisë së natyrës kombëtare, të pikturuara nga Naimi, që nuk harrohen kurrë, siç nuk harrohet kurrë fëmijëria e kaluar në fshat. Janë prekëse vargjet e tij nga poema:

Ky është një kalendar poetik, në të cilin poeti paraqet karakteristikën e qartë të stinës së pranverës dhe shpreh raportin e tij ndaj saj. Perceptimi i natyrës nga Naimi është jotradicional dhe i pazakonshëm:

*Tek buron ujët e ftohtë edhe fryn veriu në verë,
Tek mbin lulja me gas shumë dhe me bukuri e m'erë,
Ku i fryn bariu xhurasë, tek kullosin bagëtija,
Ku mërzen cjapi me zile, atje i kam ment e mija.*

Asnjë poet shqiptar nuk mund të krahasohet me Naimin për nga bukuria dhe lehtësia e shprehjes së peizazhit të lumtur të natyrës së atdheut. Duket që vetë natyra gëzon bashkë me poetin. Në çdo imazh Naimi pasqyron disponimin e vet të posaçëm për natyrën e mrekullueshme shqiptare, të pakapshme nga syri i njeriut të zakonshëm. Peizazhi te Naimi nuk është tablo e vdekur, porse aktive, ka simbolikën, domethënien e vet:

*Tek këndon thëllëza me gas edhe zogu me dëshirë,
E qyqja duke qeshur, bilbili me ëmbëlsirë,
Tek hapetë trëndafili, atje ma ka ënda të jem,
Bashkë me shpest edhe unë t'ia thërres këngës e t'ia them;
Të shoh kedhërit' e shqerrat, deshtë, cjeptë, dhëntë, dhitë,
Qiellin' e sbukuruar, dhenë me lul'e me dritë.*

Në vargjet e mësipërme duket qartë disponimi i poetit.

Konsideroj që imazhi i natyrës në vargjet e Naimit është mjet i jashtëzakonshëm i kultivimit të dashurisë ndaj atdheut. Kështu mund ta dashurosh vetëm atë vend, atë natyrë, në të cilën je lindur dhe je rritur. Dhe, ndonëse në atë vend nuk ka vise ekzotike me palma dhe dete, të cilat na mahnitin, ajo nuk është afër shpirtit, dashurinë megjithatë e ruajmë për vendlindjen. Dhe nuk është e pakuptueshme që, kur poetët dhe shkrimtarët e braktisin atdheun, para së gjithash, kanë mall për natyrën e vendit:

*Shqipëri, o mëma ime, ndonëse jam i mërguar,
Dashurinë tënde kurrë zemëra s'e ka harruar.
...
Ashtu dhe zemra ime, më lë këtu, tek jam, mua,
vjen me vrap e me dëshirë aty, në viset e tua.*

Naimi ka qenë më shumë se poet. Ai ka qenë mësues, historian, filozof, politikan, njeri i cili përfaqëson denjësisht epokën e vet, duke marrë mbi supe barrën e rëndë e të qenit tribun kombëtar. Ai e pranon atë me shikim të mprehtë të artistit dhe ndjenjë të hollë të muzikantit, duke qenë njëkohësisht piktor i vërtetë i natyrës.

Nëse nuk do të bëhej poet i madh Naimi, me siguri, do të bënte emër si piktor i mrekullueshëm. Në motivin e tij mbi natyrën ndjehet magjia e natyrës, qetësisë, harmonisë, e cila bashkon dhe lidh fenomene, që në shikim të parë duken të pabashkauara: ashpërsinë dhe butësinë, prehjen dhe gjallërinë, lehtësinë dhe madhësitinë.

Pasqyrimi i natyrës gjithnjë i ka ndihmuar poetit të transmetojë përjetimet më të fshehta, të zbulojë kënaqësinë e zemrës, të zgjojë tek njerëzit dashurinë për

atdheun dhe trimërinë për ta mbrojtur atë nga armiq të shumtë. Kjo gjithashtu shërben si mënyrë e të kuptuarit të botës. Në këtë botë harmonike, megjithatë kemi një disonancë e ajo është zymtësia në shpirtin e poetit, si aluzion për largimin e tij nga harmonia e natyrës qetësuese e natyrës kombëtare.

*Të paskështa vrapn' e veriut, të kisha krahë pëllumbi,
Nxitimn' e lumit me valë, q'ikën me vërtik si plumbi,
E të vija në gjit tuaj, nj' ujë të ftohtë të pinja,
Edhe nëpër ato hije një copë herë të rrinja,
Syt' e ballit t'i xbavitnja, zëmërënë ta dëfrenja,*

Pikturimi i natyrës i shërben poetit të zhvillojë disa ide filozofike dhe ndjenja me dëshirën e flaktë për ta ngjallur ndërgjegjen kombëtare, t'i bëjë bashkëkohësit të vetëdijshëm për atë se janë bij të një vendi me vlera të mëdha, ndonëse dominon peizazhi romantik, gjendja e prehjes shëruese, dëshira e arritjes së lumturisë dhe harmonisë së njerëzve me natyrën. Në atdhe është gjithçka e bukur.

Vlen të theksohet se poema “Bagëti e bujqësi” nuk është vetëm përsiatje për specifikën e raportit të autorit ndaj atdheut, porse edhe pohim i dashurisë ndaj Shqipërisë. Pos dashurisë së madhe për atdheun dhe mallit i cili e grin, Naimi apelon për zgjimin e krenarisë së dikurshme kombëtare dhe dashurisë për natyrën magjepsëse të atdheut.

*Të mundja të fluturonja e të kishnja krahë si ti,
Me gas të math do t'i vinja Shqipërisë brënda në gji!*

Botëkuptimi romantik, në poemën “Bagëti e bujqësia”, në të vërtetë është mishërim i idealeve të romantizmit evropian, ndonëse ndjenja e tij për realitetin është tejet irracionale, ndonëse mund të arsyetohen me ndjenjat e zjarra patriotike.

Dikush mbase mund ta akuzonte poetin për mungesë të motiveve kritike ndaj gjendjes sociale dhe realitetit shqiptar të kohës, por duhet pasur – parasysh qëllimin e Rilindësve shqiptarë për zgjimin e ndjenjës së shuar kombëtare të shqiptarëve para një rreziku tejet të madh që i kanosej vendit nga të gjitha anët. Ai është atdheu ynë, ka nevojë për ne, meriton të luftojmë për të.

Koncepti i Naimit mbi karakterin kombëtar shqiptar është i lidhur me të kaluarën e lavdishme historike, periodën e “Motit të madh” siç do ta quanin Rilindësit. Pikërisht Rilindësit (romantikët), në kërkim të personazheve të ndritshme dhe të fuqishme, shfaqën interesim të veçantë për historinë kombëtare. Vetëm zgjedhja e kësaj teme dëshmon për gjendjen shpirtërore të poetit, të pakënaqur me realitetin aktual, por që, duke pasur parasysh misionin, nuk lejon prezencën e

ngjyrave të zymta në vargjet e tij. Naimi është fort i bindur se atdheu i tij, me traditë aq të pasur dhe të denjë historike, meriton të marrë rrugën e mbarësisë.

Ndjenja patriotike e poetit është e ngjashme me atë që e provojnë shqiptarët e zakonshëm: patriotizmi i vërtetë nuk kërkon ndonjë konditë të veçantë dhe shpesh nuk mund të sqarohet në tërësi.

Muhamet PEÇI

ZHVILLIMI HISTORIK I LETËRSISË SHQIPE SIPAS ROBERT ELSIT

Zhvillimi historik i letërsisë shqipe është trajtuar nga një sërë autorësh e institucionesh shkencore. Disa janë munduar të trajtojnë vetëm një periudhë të zhvillimit historik të letërsisë shqipe, disa të tjerë më shumë, por ka edhe nga ata që kanë synuar që letërsinë shqipe ta shohin që nga fillimet e saj e deri në bashkëkohësi.

Pavarësisht kombësisë joshqiptare, studiuesi kanadez Robert Elsi është një nga emrat eminentë e të patejkalueshëm sa i përket trajtimit të kësaj çështjeje. Me kontributin e tij ai e ka pasuruar fondin e studimeve historiko-letrare shqipe dhe nga ana tjetër i paraqet *botës së jashtme një kulturë në thelb të panjohur, ndonëse kulturë evropiane*.

Në veprën *Histori e letërsisë shqiptare* të Robert Elsit, synohet të paraqitet zhvillimi diakronik dhe sinkronik i letërsisë shqipe, por edhe i kulturës shqiptare në përgjithësi. Këtu përfshihen çështje gjuhësore, historike e sidomos letrare duke filluar që nga historia e hershme e shqiptarëve e deri në dhjetëvjetëshin e fundit të shekullit njëzet.*

Fillimisht duhet të theksohet se vepra *Histori e letërsisë shqiptare* e Robert Elsit është shkruar dhe dedikuar për lexuesin e huaj. Këtë fakt autori e përmend disa herë në parathënien e tij në botimin shqip, por edhe në atë anglisht. Në të dyja parathëniet Elsi paralajmëron lexuesin se pikë bazike e punës së tij disavjeçare është informimi me kulturën, historinë dhe sidomos letërsinë shqiptare. Qasja metodologjike e këtij studimi është informimi qoftë edhe me pak rreshta i çdo gjëje që ai di apo ka mësuar për kulturën dhe letërsinë shqiptare. Vepra e tij *Histori e letërsisë shqiptare* është nga të paktat libra studimorë (madje edhe sot e kësaj dite) që merr në trajtim tërë letërsinë shqipe nga fillimet e saj e deri në fundshekullin njëzet; dhe jo vetëm kaq; ky studim trajton deri në hollësi historinë e hershme të shqiptarëve dhe dilemat rreth prejardhjes së tyre, e për të vazhduar imtësisht në trajtimin e prejardhjes së gjuhës shqipe dhe hipotezave rreth saj.

Pavarësisht se herë pas here në lexim e sipër (sidomos në faqet e para) duket se vepra del përtej kornizave të një vepre historiko-letrare duke u marrë edhe me çështje jashtëletrare dhe me shifra e statistika, duhet përsëri të rikujtohet se Elsi do doemos, që, lexuesi i huaj para se të ketë një pasqyrë për letërsinë shqipe si tërësi, të

ketë një informacion goxha solid për tërë historinë, traditat dhe gjuhën shqipe. Në fund të fundit ky studim nuk është studim teoriko-letrar, por historiko-letrar dhe se është kryekëput nën ombrellën e asaj disipline shkencore që e njohim si Histori e letërsisë.

Në kapitujt dhe nënkapitujt në vijim si *Traditat humaniste të Rilindjes evropiane, Fillimet e shkrimit shqip dhe Fillimet e letërsisë në Shqipëri – shekujt XVI e XVII*, Robert Elsi trajton të dhënat implicite dhe eksplicite të të dhënave për shkrimin shqip dhe hipotezat e vendësve dhe të huajve rreth këtyre çështjeve. Elsi konstaton se edhe pse popull i vogël, vlerëson lart kontributin e humanistëve shqiptarë, dhënë kulturës dhe traditës evropiane, madje autorët e këtij kontributi, humanistët Gjon Gazuli, Marin Barleti, Mikel Maruli, Marin Beçikemi e Leonik Tomeu i quan si *energji krijuese e intelektuale dhe se vendi po shkonte drejt përdorimit të gjuhës së tyre të shkruar*.

Një pjesë të veçantë dhe studimore Robert Elsi i kushton fillimit të traditës letrare në Shqipëri. Në kapitullin *Fillimet e letërsisë në Shqipëri – shekujt XVI e XVII*, ai sqaron lexuesin për rrethanat historike e shoqërore në të cilat u zhvillua kjo letërsi. Herë pas here duket sikurse ka edhe njëfarë tendence për shfajësim se pse gjuha shqipe dhe shkrimet e para letrare janë kaq të vona. Përveç vlerësimit historik për Gjon Buzukun, Lekë Matrëngën, Pjetër Budin e Frang Bardhin, studiuesi i veprës *Histori e letërsisë shqiptare* Robert Elsi në maksimum vlerëson kontributin po ashtu historik të Pjetër Bogdanit. Por jo vetëm kaq, ai konstaton se Pjetër Bogdani me veprën “*Cuneus prophetarum*” (Çeta e profetëve) *është dukshëm shkrimtari më origjinal i letërsisë së hershme në Shqipëri dhe se vepra “Çeta e profetëve” është vepra e parë e rëndësishme në prozë, e shkruar drejtpërsëdrejti në shqip (d.m.th. jo përkthim)*.

Gjëja kryesore që bie në sy në veprën *Histori e letërsisë shqiptare* të Robert Elsit është mosanashkalimi i çdo gjëje që ka të bëjë me letërsinë, qofshin edhe dy apo tri vargje të shkruara diku nga një autor anonim. Kjo tregon seriozitetin e punës së tij shkencore e metodologjike, duke mos neglizhuar edhe ata autorë e vepra që në fund të fundit është shkruar shumë pak për ta edhe nga vetë studiuesit shqiptarë; ai tenton që të japë informacione bindëse e faktuese që gjithsesi i duhen një historie të letërsisë. Kjo e argumenton faktin se, përveç shkrimtarëve të fillimeve si Buzuku, Budi, Matrënga, Bardhi, e Bogdani dhe shkrimtarëve të *Letërsisë myslimane*, siç i quan ai si Hasan Zyko Kamberi, Nezim Frakulla e Muhamet Kyçyku, Robert Elsi nuk anashkalon edhe ato shkrime dhe ata shkrimtarë minorë që, megjithatë, kanë dhënë kontributin e tyre në fushën e kulturës dhe artit shqiptar. Me faqe të tëra tentohet të vihen në pah veprat dhe autorët e *Trashëgimisë së Bizantit* në shekullin e XVIII dhe fillimshkullin e XIX, e duke mos anashkaluar kurrsesi ata pak shkrimtarë arbëreshë të fundshekullit të XVII e tërë shekullit XVIII.

Letërsia e Rilindjes Kombëtare është pjesa më voluminoze dhe boshti qendror i veprës *Histori e letërsisë shqiptare*. Ashtu si e tërë vepra edhe në këtë pjesë trajton problemin, nëse mund të thuhet kështu, si tërësi, e jo si veçanti. Robert Elsi në vështrimin e tij të gjatë për këtë periudhë letrare merret me kontekstin historik e socio-politik, e për të avancuar me studimin dhe trajtimin e autorëve eminentë të kësaj kohe. *Letërsia e zgjimit kombëtar shqiptar* siç e quan Elsi, është letërsi e vlerave të larta kombëtare, por mbi të gjitha thotë ai, kjo letërsi anashkalon barrierat fetare e politike dhe avancoi maksimalisht shumë në vlerat kulturore e shkencore. Megjithëse me të drejtë evidenton disa pika që e ulin apo minimizojnë vlerën letrare, sidomos efektet didaktike e moralizuese, ai prapë konstaton se Letërsia e Rilindjes Kombëtare Shqiptare është letërsi ku shpërthyen vepra artistike, publicistike e teorike që ofrohen me letërsinë dhe kulturat e popujve evropianë. Si përfaqësuesit kryesorë dhe më me ndikim të kësaj periudhe i konsideron Jeronim De Radën, Naim e Sami Frashërin, Zef Seremben e Pashko Vasën. Jeronim De Radën dhe Naim Frashërin, përveç se i ngre lart për kontributin e tyre historik në lëvizjen për çlirim kombëtar, Robert Elsi, kurrsesi nuk i krahason dhe përafrojnë në aspektin e vlerave letrare. Madje për De Radën nuk heziton të thotë se *nuk është kurrsesi poeti i poetëve*, madje duke dhënë edhe një referencë të albanologut britanik Stuart Man (Stuart Mann, 1905-1986), i cili e ka cilësuar poezinë e De Radës “të dobësuar për mungesë subjekti e strukture, për gjuhë të errët, dialog të rëndomtë dhe irrelevancë politike”.¹

Anton Zako Çajupin, Ndre Mjedën, Asdrenin, Gjergj Fishtë, Faik Konicën, Fan Nolin, Migjenin, Lasgush Poradecin, Ernest Koliqin e Mitrush Kutelin i trajton në kapitullin *Rrymat e letërsisë shqiptare nga fillimi i shek XX deri më 1944*. Përveç se merret me secilin veç e veç, shkollimin, familjen, aktivitetin politik e kulturor, Robert Elsi vlerëson lart pothuajse secilin prej tyre. Ajo që vërehet më së shumti është ngritja e vlerave letrare dhe studimi i veçantë i veprës së Fishtës “*Lahuta e Malcis*” dhe veprës poetike të Lasgush Poradecit.

Kapitujt *Letërsia nën regjimin e Enver Hoxhës (1944-1985) dhe dalja nga izolimi dhe Letërsia shqiptare në Kosovë* trajtojnë tërësisht atë që ne e njohim si Letërsia e sotme shqipe. Në të parin tenton të vërë në pah rrethanat e letërsisë shqipe në Shqipërinë e diktaturës së regjimit të Enver Hoxhës. Hollësisht argumenton censurën, internimet e shkrimtarëve disidentë, moslejimin e daljes nga realizmi socialist, moskomunikimi me botën e të tjera efekte jashtëletrare si këto. Pas kësaj, Elsi evidenton edhe shkrimtarët e talentuar të cilët pavarësisht rrethanave arritën që të krijojnë letërsi me vlera të mirëfillta si: Petro Marko, Jakov Xoxa, Dritëro Agolli, Ismail Kadare, Kasëm Trebeshina, Sabri Godo, Fatos Arapi, Visar Zhiti, Xhevahir Spahiu, etj. Pa dyshim që vend të veçantë i kushton Ismail Kadaresë si shkrimtari

1 Robert Elsi, *Histori e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Pejë, 2001, (Botim i dytë), f. 128.

më i madh i kësaj periudhe dhe si *shkrimtari i vetëm i dëgjuar në shkallë ndërkombëtare*.

Robert Elsi në veprën *Histori e letërsisë shqiptare* i kujton botës përtejshqiptare se letërsia shqipe në Kosovë, me gjithë rrethanat politike e ekonomike ka nxjerrë emra me rëndësi dhe talente të rralla si në fushën e poezisë, ashtu edhe në atë të romanit e dramës. Këtë kapitull *Letërsia shqiptare në Kosovë* e fillon me evidentimin e prozatorëve eminentë si: Adem Demaçi, Anton Pashku, Rexhep Qosja, Teki Dervishi, Nazmi Rrahmani, e ndonjë tjetër, e për të vazhduar me karvanin e poetëve të prirë nga Esad Mekuli, Din Mehmeti, Ali Podrimja, Azem Shkreli e Rrahman Dedaj. Nuk lë pa e evidentuar talentin e tyre dhe risitë që i kanë sjellë letërsisë shqipe në përgjithësi, si në aspektin e strukturës, po ashtu edhe në atë të formës.

Vepra e Robert Elsit *Histori e letërsisë shqiptare* është vepër me vlerë për historinë e letërsisë shqipe. Vlera i shtohet edhe më shumë kur të kihet parasysh se kjo vepër në radhë të parë është vepër për lexuesin e huaj, të cilit i ka munguar së paku një informacion për atë se çfarë ka ngjarë dhe çfarë po ngjet me letërsinë shqiptare.

Nerimane KAMBERI

SHABAN SINANI, *STUDIUES I KADARESE*

Letërsia e popujve të vegjël a është edhe vetë e “vogël”? (shih për këtë pyetje Franz Kafkën edhe Ditarët e tij, si dhe Prof. Ali Aliun në Kërkime). Me këtë pyetje fillohet ky punim për t’iu afruar qendrës së temës: shkrimtari Ismail Kadare. Për të qenë më preciz: studiuesi i shkrimtarit, profesor Shaban Sinani dhe puna e tij rreth veprës dhe jetës së njërit ndër shkrimtarët më të njohur në botë.

Nëse dikur, para botimit të romanit të tij “Gjenerali i Ushtrisë së Vdekur” në Paris, në vitin 1970, letërsia shqipe ishte fare pak e njohur jashtë kufijve të vendit, Kadare e bëri atë dhe vendin e tij të precizohen “në hartën letrare botërore”. Kadare dëshmoi se një popull i vogël mund të japë edhe shkrimtarë të mëdhenj, letërsi cilësore. Sot, vepra e Kadaresë lexohet në vend, përkthehet dhe botohet në Evropë, Amerikë e gjetiu. Ajo studiohet në të gjitha anët për t’ia zbuluar, zbërthyer, shpjeguar të fshehtat, teknikat narrative, teoritë e koduara mbi identitetin, fjalorin e pasur apo përdorimin e miteve të vjetra për të krijuar mite të reja.

Profesor Shaban Sinani sjell në studimet letrare të sotme shqiptare një mënyrë “ndryshe”, të veçantë, të të qasurit një vepre dhe autorit të saj: dokumenti, në formë letrash, raportesh të ruajtur në Arkiva shtetërore, si dëshmi e një kohe pa kohë, ku të ishte shkrimtar nuk ishte gjë e lehtë dhe ku të ishte Kadare kishte një peshë të rëndë. **Letërsi dokumentuese**, siç e quan Poeti Visar Zhiti. Ky cilësim, pra, përbën veçantinë e studimit të Prof. Shaban Sinanit të veprës së Kadaresë.

Profesor Sinani ishte 5 vjet Drejtor i Arkivit shtetëror, pozitë e cila do t’i mundësojë të “zbulojë”, të konsultojë dokumentet e ruajtura në kohën e diktaturës, dokumente që kishin të bëjnë me shkrimtarët në përgjithësi dhe me Kadarenë në veçanti. Ky shënim biografik për prof. Sinanin është i rëndësishëm, sepse tregon se si e orienton ai studimin e tij dhe pse e orienton ai kështu. Në këtë drejtim, Shaban Sinani do të publikojë disa nga ato dokumente, duke qenë i kujdesshëm në seleksionimin e tij që ato dokumente të jenë qoftë nga lexues anonimë komunistë, qoftë nga kritikë zyrtarë apo krerët e shtetit dhe të merren ose me veprën e autorit ose me vetë personalitetin e shkrimtarit (Letër për ndihmë nga poeti Lasgush Poradeci apo intervenime për të tjerë shkrimtarë). Sh. Sinani shpjegon se në vepër në mes të tjerash janë “dy dokumente prej shtypit letrar, për shkak të rëndësisë që kanë si shprehje e ndërveprimit të kritikës së fshehtë me kritikën publike dhe për

ashpërsimin e raporteve të shkrimtarit me shtetin (të dy dokumentet kanë të bëjnë me romanin “Nëpunësi i pallatit të ëndrrave”)¹

Do të merrem në këtë punim me dy vepra të tij të botuara në dy periudha të ndryshme: “Pengu i Moskuptimit”, përmbledhja e eseve të shkruara në mes viteve 1991 dhe 1996, koha e daljes së Shqipërisë nga komunizmi dhe demokratizmi i saj, por edhe “Një kohë kur emri i I.Kadaresë nuk është më në shkëlqimin e tij të njohur”, sipas fjalëve të autorit, si dhe vepra “Letërsia në diktaturë” (Koha e ambicieve evropiane, e debateve mbi lustrimin).

Qysh me librin e tij “Pengu i Moskuptimit” (1997) Sh.Sinani tregon përkushtimin e tij për ta treguar të vërtetën mbi Kadarenë Titulli i veprës është domethënës në misionin e studiuesit. Shaban Sinani e rivendos veprën dhe autorin në historinë e letërsisë shqipe, si dhe në historinë e Shqipërisë.

Titulli i përmbledhjes së eseve “Pengu i moskuptimit” i Prof. Sinanit është më se domethënës në pozicionimin e tij rreth Kadaresë dhe rolit që merr Prof. Sinani në “restaurimin” e së vërtetës rreth marrëdhënieve të Kadaresë me diktatorin dhe me sistemin. Ai thotë: “Kadare i ka dhënë karakterin e një konflikti të përjetshëm marrëdhënies pushtet/individ”². Sinani merr përsipër të rrënojë insinuitet e flirtimit të Kadaresë me pushtetin dhe për këtë ka dëshmi të një rëndësie të madhe: dokumentet. Po sikur Sinani të mjaftohej me publikimin e dokumenteve denoncuese, apo raportet e krerëve “intelektuale” apo politikë të asaj kohe, të cilat i nxjerr nga Arkivat, ai do të mbetej në rolin e “avokatit mbrojtës”. Por, Prof. Sinani do ta zgjerojë punën e tij dhe duke i shfrytëzuar këto dokumente, ai i kthehet çështjes së përhershme të marrëdhënieve shkrimtar-pushtet totalitar, duke u thelluar në pyetjet se a është e mundshme të shkruhet në diktaturë? Dhe nëse po, si dhe çka shkruhet? Dhe me Kadarenë si qendër vëmendjeje, studimi bëhet edhe më “interesant”, sepse prek çështjen e disidencës së shkrimtarit si dhe atë të mbijetesës në një regjim totalitar, duke e kritikuar atë në veprën e vet. Sh.S. thellohet në filozofinë e përhershme të rolit të shkrimtarit në raport me pushtetin, duke e futur këtu edhe një element të tretë: lexuesin (dhe shoqërinë) si receptues i veprës dhe si gjykues i rolit të shkrimtarit

Dosja për Kadarenë apo Dosja K., (ndoshta referencë titullit veprës Dosja H.), madje do të botohet edhe në frëngjisht, në Francë, në një libër dypjesësh bashkë me një bisedë me një specialist të botës komuniste Stephane Courtois.

Shaban Sinani bën një histori kronologjike të veprës së Kadaresë, sipas ndryshimeve socio- politike në Shqipëri. Nga cilësimi i veprës si socio-realiste dhe ikjes së shkrimtarit nga kjo doktrinë me dy romane, në vitin 1980 (“Nëpunësi i

¹ Sh,Sinani, vep. e cit, f. 470

² Shaban Sinani, Pengu i moskuptimit, Extra, 1997 , f.11

Pallatit të ëndrrave” si dhe “Koncert në Fund të Dimrit”, duke kaluar te letërsia disidente deri te “Dimri i Vetmisë së Madhe” dhe te ankthi ekzistencial.

Studiuesi ndjek rrugëtimin e Kadaresë dhe thotë pasi përmend autokritikën që bën shkrimtari në v.1975 lidhur me poemën “Në mesditë Byroja politike u mblodh”: “Ndahen kështu rrugët e politikës kulturore-letrare të shtetit, duke përfshirë realizmin socialist, me rrugën e shkrimtarit.”³

Profesor Shaban Sinani bën pjesë në grupin e studiuesve të cilët nuk përqendrohen vetëm në studimin e tekstit, në formën dhe strukturën e tij. Edhe nëse këto, si dhe vlera gjuhësore (prof. Shaban Sinani bën hyrjen në Fjalorin e Gjuhës së Kadaresë së prof. Natasha Sotirit), e pasur me shprehje apo edhe elementet të tjera janë gjithashtu objekt studimi të Profesor Sinanit (Ai në Esenë e tij “Realiteti si Metaforë e gatshme e Absurdit” nënvizon polisemantikën e veprës), apo temën si raportin në mes jetës dhe vdekjes te “Gjenerali i Ushtrisë së vdekur” në njërin ndër esetë e tij) ai, megjithatë, vë në pah anë tjera të veprës letrare. Një brez studiuesish si Enis Sulstarova që lexon veprën e Kadaresë me syrin e sociologut merren me aspekte të tjera. Prof. Shaban Sinani shkon përtej tekstcentrizmit dhe thotë se kontekstualizimi i veprës është i domosdoshëm. Ai rivendos veprën në vendin e saj në historinë e letërsisë shqipe: letërsinë e realizmit socialist, si dhe në vetë historinë e Shqipërisë komuniste.

Këtu shtrohet pyetja e dytë pas asaj mbi letërsinë e popujve të vegjël. A mund të bëhet letërsi në vendet totalitare? Sigurisht se po, në letërsinë botërore, Solçenicini është shembull i mirë për ta dëshmuar këtë. Po atëherë çfarë letërsie shkruhej? Me veprën “Letërsia në diktaturë”, e cila i “përgjigjet” në njëfarë mënyre titullit “Pengu i moskuptimit” dhe shpjegon pse shkrimtari Kadare dhe vepra e tij nuk kanë qenë njëzëshëm të pranuar dhe të respektuara. Ka pasur zëra (Ardian Klosi në Shqipëri, Alain Brosat në Francë) që kanë thënë se shkrimtari flirtonte me regjimin dhe ishte i diskutueshëm.

Prof. Shaban Sinani zhvillon këtë pyetje, çfarë janë raportet e letërsisë dhe diktaturës, raportet e shkrimtarit dhe pushtetit totalitar. Dhe Kadare, në Shqipëri është shkrimtari që arriti të japë vepra të mëdha, që do të dalin edhe jashtë, duke e bërë të njohur kështu Shqipërinë, historinë dhe kulturën e saj. Por, kjo nuk u bë pa mund dhe këtë do ta tregojë Shaban Sinani në studimin e tij. Andaj, profesor Sinani “gërsheton” studimin letrar me një studim dokumentesh, madje i boton këto si mbështetje e pohimeve të tij se Kadare shkroi në zemër të diktaturës një vepër që flet për historinë e kaluar të vendit (“Ura me tri harqe”), por edhe me atë bashkëkohore (komunizmin), shkroi një vepër që flet kundër diktaturës.

Studimi i Shaban Sinanit nisët nga Kadare për t’u zgjeruar te letërsia në vendet totalitare, në shoqëritë e mbyllura. Siç e shënon vetë ai, vepra “Letërsia në

³ Shaban Sinani, *Letësia në totalitarizëm*, Sh.B.dhe studio letrare “Naimi”, 2011, f. 98

totalitarizëm” ndahet në dy pjesë: një studim shkencor mbi raporte e shkrimtarëve dhe të pushtetit, si dhe një numër të konsiderueshëm dokumentesh, pamfletesh, denoncimesh, që nuk kanë kurrfarë vlerë letrare, por kanë një lidhje evdiente me veprën letrare, që vijnë e përforcojnë personalitetin e shkrimtarit gjatë “Enverizmit” dhe kështu duke e fshirë atë që mund ta quajmë njollosje e emrit dhe veprës së Kadaresë.

Duhet thënë këtu se “Dojsa K” është botuar edhe në frëngjisht, vend ku vepra e Kadaresë ka gjetur lexues të shumtë dhe kritikë pozitive, gjë që tregon se raporti “shkrimtar-pushtet” ka tërhequr vëmendjen e atij publiku.

Studimi i Shaban Sinanit evoluon me receptimin e veprës së Kadaresë që evoluon me ndryshimet socio-politike. Nga studimi letrar ky studim evoluon në një meditim të thellë mbi pozitën e shkrimtarit, Kadare merret si shembulli më i veçantë, sepse “Ismail Kadare u shfaq në letërsinë shqipe në një kohë krize letrare të përgjithshme. E.Koliqi e M.Camaj ishin larguar nga vendi. At Gjergj Fishta, Faik Konica, Mithat Frashëri dhe G. Schiro ishin ndaluar si “shkrimtarë reaksionarë”. Migjeni kishte vdekur para kohe. Lasgush Poragdecit e Mitrush Kuteli kishin vendosur të heshtnin.”⁴

Andaj, prof. Sinani vë në qendër të konstelacionit të shkrimtarëve kontestatorë, Kadarenë dhe e merr atë si pikënisje e meditimit të tij mbi letërsinë në diktaturë. Sigurisht se e tëra nuk është thënë për ato 50 vjet regjimi totalitar dhe studime të tilla do të vijnë të qartësojnë më mirë veprën dhe personalitetin e shkrimtarëve të asaj kohe, e të Kadaresë në veçanti.

⁴ Sh.Sinani, vep. e cit., f.89

Marjela PROGNI - PEÇI

VËSHTRIMET E KUTELIT PËR POEZINË E LASGUSH PORADECIT

Punimi i Mitrush Kutelit titulluar “Poeti Lasgush Poradeci”, që cilësohet si – vëzhgim kritik- ndahet në pesë pjesë. Pjesa e parë titullohet *Shpjegim. Editimi i “Valles së Yjve” dhe editimi i “Yllit të Zemrës”*.

Në këtë pjesë përshkruhet gjendja e poezive të Lasgushit përpara se ato të botoheshin në vitin 1933. Kuteli si shumë problematike nuk e sheh vetëm çështjen që ka të bëjë me vjershat e pabotuara, që siç shprehet ai “dergjien në dorëshkrime”, por shpreh shqetësimin e tij edhe për ato të botuarat, të cilat gjatë botimeve e ribotimeve të ndryshme nëpër fletoret e përkohshme e të ndryshme të mërgimit pësonin dëmtime të ndryshme, që shëmtonin si formën ashtu edhe përmbajtjen. E, si rezultat krijimin e një hendeku, sa i përket njohjes së plotë të artit të Lasgushit.

Nga ana tjetër, arsyetohet mosbotimi i këtyre poezive në një vëllim të veçantë, duke iu detyruar gjendjes së rëndë shëndetësore të Lasgush Poradecit dhe gjithashtu gjendjes së rëndë financiare për të paguar shtëpinë botuese.

Më pas, Kuteli merret me peripecitë që kalon poezia e Lasgushit në kërkim të botimit, gjer sa finalizohet botimi me ndihmën financiare të Shoqërisë së Studentëve Shqiptarë në Rumani, si dhe miqve letrarë të Bukureshtit.

Pjesa e dytë e punimit e titulluar *Shënim Bibliografik*, ka në qendër çështje të ndryshme që i përkasin kryesisht përmbajtjes së vëllimit poetik “Ylli i zemrës”. Gjithashtu, këtu përfshihen informacione të ndryshme që kanë të bëjnë me ndryshimet, ripunimet, variantet, rregullimet etj., e poezive që kanë qenë të botuara më herët, në revista të ndryshme apo vëllime të veçanta, siç është p.sh. “Vallja e yjve”, të cilat autori i merr një nga një dhe tregon me saktësi se ku janë bërë të tilla ndërhyrje. “Kjo përmbledhje e dytë, *Ylli i Zemrës*, që po u japim tani lëçitësve, përveç disa vargjeve inedite të shkrojtura prej vjetësh në Poradec, Athinë e Bukuresht, po të pabotuara gjer më sot, përmban edhe një pjesë të vjershave të shtypura përpara vitit 1933, të cilat, sipas dëshirës së atëhershme të Lasgushit nuk hynë në *Vallen e Yjve*, sikundër se përmban edhe disa vjersha të tjera të nxjerra nga kjo libër”.¹ Nga ana tjetër paraqiten edhe arsyet e ndryshme që kanë çuar deri te këto ndërhyrje, bie fjala rimarrja e vjershave nga vëllimi i botuar më herët “Vallja e

¹ Mitrush Kuteli, *Shënime letrare*, Grand Prind. Tiranë 2007, f. 73.

yjve” dhe botimi i tyre në librin “Ylli i zemrës”, lidhet me faktin se “Vallja e yjve” u botua në një tirazh të kufizuar kopjesh, prandaj për lexuesit që nuk kanë pasur mundësi të sigurojnë këtë libër, një pjesë të vjershave të botuara aty mund t’i gjejnë në volumin “Ylli i zemrës”, apo për shkak se shumë poezi kishin dalë me gabime shtypi, të cilat duhej të rregulloheshin, por edhe për shkak të ndryshimeve të konsiderueshme që u kishte bërë edhe vetë autori disa vjershave pas botimit të tyre, gjë që lidhej me dëshirën e botuesit për të sjellë në këtë vëllim edhe variantet e reja të këtyre poezive etj.

Një padi letrare, është titulli i pjesës së tretë të punimit. Siç shenjëzohet edhe nga vetë titulli i kësaj pjese, këtu paditet mënyra sesi zhvillohet kritika shkencore letrare. Duke i quajtur absurditete, sipërfaqësore e diletante shumë nga shkrimet kritike që botoheshin nëpër revistat e ndryshme të mërgatës. Duke marrë shkas nga këto shkrime, autori ankohet se letërsisë shqipe i mungonte një pendë kritike, në kuptimin shkencor të fjalës, e cila do të mund t’i radhiste veprat dhe autorët në shkallën hierarkike të vlerës së tyre të vërtetë. Si rezultat i kësaj, dëmi që i bëhet letërsisë shqipe është shumë i madh.

Sa i përket kritikës që i bëhet poezisë së Lasgushit, Kuteli ndan të njëjtin mendim si për gjendjen e kritikës në përgjithësi. Ai, me mllef hedh poshtë shumë nga “mendimet” e “vlerësimet” e disa kritikëve, të cilëve u drejtohet me tone përçmuese e gati fyese dhe nuk denjon as t’ua përmendë emrat, përveç disa aludimeve që jep në përgjithësi.

Më seriozisht merret me gjykimin që jep për poezitë e Lasgushit Papas Gaetano Petrota. Duke vlerësuar librin e tij të titulluar “Përmbi popullin, gjuhën e letërsinë shqipëtare” Kuteli menjëherë kalon te karakterizimet që i janë bërë veprës së Lasgushit, duke theksuar gabimet që janë bërë gjatë analizimit të veprës. Duke pasqyruar si kritikën pozitive, si atë negative, autori ndalet te vlerësimet negative, duke polemizuar e duke dhënë argumentet e provat e tij në kundërshtim me ato të Papas Gaetano Petrotës, në këtë mënyrë Kuteli kundërshton qëndrimin kritik të Petrotës, kur ky i fundit shprehet, mes tjerash se, Lasgushi i bën vjershat me lehtësi dhe nxitim të madh, i cili dëmton artin, duke i mëshuar faktit se Lasgushi kishte arritur jo vetëm kulmin e artit të tij, por edhe kulmin e artit poetik shqiptar. Madje “këshillave” të Petrotës për përmirësimin e teknikës, metrikës, për nevojat e limosjes nga pikëpamja e formës apo kuptimit të poezisë së Lasgushit, në mënyrë që kjo e fundit të prekë kulmin e artit të vet, Kuteli u kundërvihet me gjuhë të prerë e gati ironike, duke dhënë shembull një sërë poezish si “*Kënga pleqërishte*”, *Naim Frashërit*, “*Lundra*” dhe “*Eja, motër*”, të cilat po të ishin lexuar, kuptuar e ndjerë, atëherë, sipas tij, jo vetëm Lasgushi, por as një bibliografist si Petrota nuk do të mund të shtonte as hiqte diçka.

Pjesa e katërt e titulluar *Vështrime kritike mbi veprën e Lasgush Poradecit*, mund të konsiderohet edhe si pjesa më bazike e këtij vështrimi kritik. Kjo pjesë

trajton dy linja 1. Formën dhe 2. Përmbajtjen dhe kuptimin. Si në linjën e parë ashtu edhe në të dytën autori merret me një analizë të hollësishme, ku nëpërmjet karakterizimeve poetike të këtyre vjershave dhe me shembuj të shumtë ilustron vlerat dhe artin poetik të Lasgushit

Tek linja e parë përfshihen një sërë çështjesh që kanë të bëjnë me fjalorin, përfytyrimet, rimën, ritmin dhe fonologjinë dhe funksionin e rëndësishëm që luajnë këto të fundit në poezinë lasgushiane.

Për fjalorin e Lasgushit, Kuteli vë në dukje se, zgjedhja e fjalëve, kalitja dhe radhitja e tyre pasqyrojnë shkallën e ndjesisë artistike të një shkrimtari. Elementet kryesore, tipike, të këtij fjalori janë fjalët e lashta e të rralla të përdorura para tij në literaturën e kultivuar, fjalët e thurura nga dy e tri bashkë sipas shpirtit të gjuhës shqipe dhe fjalët e reja të nxjerra nga fjalët e vjetra sipas harmonisë së shqipes, të cilat e kanë burimin, përveç tjerash, edhe nga letërsia popullore apo shkrimet e vjetra të shqipes (Kupitori, Kristoforidhi, etj.). Kuteli cilëson se Lasgushi jo vetëm ka ripërtërirë gjuhën shqipe, por edhe i ka dhënë ngjyra të reja, ndriçim të ri e gjallëri të re. “Asnjë nga këto fjalë të thurura në mënyrë analitiko-sithetike nuk mund të përkëthehet në një gjuhë të huaj. Ato pasqyrojnë ndjenja e konceptione krejt shqipëtare, të cilat Lasgushi na i shqipëron me një mjeshtëri të pa kapërxyershme”.²

Përfytyrimet e poetit lidhen tërësisht me qenësinë shqiptare. Ai i këndon vashës e trimit protagonistë të erotikës shqiptare, i këndon burrërisë shqiptare, i këndon tokës e jetës shqiptare, i këndon liqerit nën mal, nositit, yjeve e qiellit, mërgimit, etj. Poezitë që pasqyrojnë bipolaritetin, trup e shpirt, realitet dhe ideal, jetë fizike dhe jetë transcendentale, sipas Kutelit, përmbajnë simbole, përfytyrime e metafora të këputura nga thellësia metafizike e shqipes.

Sa i përket rimës, ritmit e fonologjisë, shihet se autori i vihet një analize të hollësishme të poezisë së Lasgushit, ku nxjerr në tërësi, përmes shembujve, llojet e shumta e të larmishme të rimave që janë përdorur, apo hibridizimet tingullore brenda një poezie, gjithashtu vë në dukje edhe përjashtimet nga rregullat e rimës në disa prej poezive. Kuteli e sheh organizimin e rimave të këto poezi të ndërtuar si argument teknik dhe si argument organik. Nga ana tjetër analiza vazhdon me vëzhgimin e poezisë së Lasgushit nga pikëpamja ritmike fonologjike, ku përmes analizimit të efektit të tingujve, lidhjes së fjalëve, vendit të tyre në varg, përdorimit të shenjave të pikësimit etj. paraqitet muzikaliteti ose plasticiteti, harmonizimi i artit të Lasgushit.

Ndërsa të e dyta Kuteli merret me analizën përmbajtësore dhe kuptimore të temave që zhvillon Lasgushi në “*Vallen e yjve*” dhe në “*Yllin e zemrës*”. Kjo linjë hapet me një analizë të hollësishme të poezisë “*Zog’ i qiejve*”, vjershë kjo që, sipas

² Mitrush Kuteli, *Shënime letrare*, Grand Prind. Tiranë 2007, f. 84.

mendimit të autorit, sintetizon dhe përmbledh gjithë veprën e Lasgush Poradecit sa i përket përmbajtjes dhe kuptimit, duke kënduar Qiellin e Zotin, Dherin e Kombin, Dashurinë e Vashën, të Lartat e mendimit –jetën metafizike-, përjetësinë, të cilat më pas zhvillohen në cikle të veçanta në “*Vallen e yjve*” dhe “*Yllin e Zemrës*”.

Duke i vendosur bri njëra-tjetrës këto dy vepra si vijon:

“*Vallja e qiellit*” dhe “*Zemra e qiellit*”

“*Vallja e dherit*” dhe “*Zemra e dherit*”

“*Vallja e yjve*” dhe “*Zemra e jetës*”

“*Vallja e përjetësisë*” dhe “*Zemra e përjetësisë*”

“*Vallja e vdekjes*” dhe “*Zemra e vdekjes*”

Kuteli përmes analizës së poezive dhe poemave pasqyron lidhshmërinë e këtyre cikleve me njëra-tjetrën, por gjithashtu, ashtu siç edhe paralajmëron përmes titullit të kësaj linje *Vështrime kritike mbi veprën e Lasgush Poradecit*, i kushton pjesën më të madhe të analizës interpretimit përmbajtësor dhe kuptimor të këtyre cikleve dhe mjeteve letraro-artistikore, me anë të të cilave Lasgushi arrin të krijojë, siç thotë vetë Kuteli, një poezi e cila “*ka robëruar me bukuritë e saj pa shoqe literaturën shqipe e me shoqe të rralla në literaturën e përbotshme*”.

“*Vallja e qiellit*” dhe “*Zemra e qiellit*” paraqesin invokacionin e inspiratës, të frymës së lartë dhe zbritjen e saj mbi poetin. Duke parë të parën “*Te oda Shpirtit*” dhe të dytën në poezinë “*Ri mbështetem mbi tryezë*”, ndërsa poezinë *Ylli* si një sintezë të lehtë të këtyre të dyjave, autori i vihet punës për zbërthimin e përmbajtjeve e kuptimeve përmes interpretimit të tyre.

Në të njëjtën mënyrë i qaset edhe “*Valles së dherit*” dhe “*Zemrës së dherit*”, që përmbledhin përshkrimin e atdheut fizik e metafizik. Duke u mbështetur në analizën e poezive të këtyre cikleve, autori, Atdheun fizik e lidh me Shqipërinë fizike, me qiellin e saj, me tokën e saj – malet, fushat, brigjet, lumenjtë, liqenet, detet, me magjinë e stinëve, ditët e netët etj. Atdheu metafizik përfaqëson Shqipërinë shpirtërore: gjuhën shqipe, këngët e lashta, heronjtë e pavdekshëm, vuajtjet, lotët, gjakun, trimëritë, bujaritë, virtytet, eshtrat e etërve, gjyshërve, stërgjyshërve, të kënduara prej poetit me gas, me dhembje e mburrje e mall.

“*Vallja e yjve*” dhe “*Zemra e jetës*” – Këtu Kuteli përmes një gjuhe të ëmbël shpalos magjinë e poezisë erotike lasgushiane, sipas tij, Lasgushi e përshkruan me një sulm shpirtëror dashurinë si faktor të harmonisë qiellore – simbol e shembull për harmoninë tokësore. Kjo poezi ndahet në dy pjesë, e para ka në qendër idilën e dashurisë rustike – esencialisht shqiptare, ndërsa e dyta është dashuria si ndjenjë thellësisht njerëzore dhe universale. Te e para zotëron stili dhe ndjenja e këngëve popullore, ndërsa te e dyta Kuteli shprehet se dashuria e Lasgush Poradecit është më shumë një ndjesi, e pikërisht një ndjesi eterike, më shumë ëndërr sesa realitet, një ushtimë e larguar nga realiteti.

Pjesa dërrmuese e analizës që i kushtohet pjesës “*Vallja e përjetësisë*” dhe “*Zemra e përjetësisë*” ka në qendër poemën filozofike “*Vallja e përjetësisë*”, ku analizohen pesë shkallët e zhvillimit të jetës fiziko-psikike. Paraqiten jo vetëm qasjet përmbajtësore e kuptimore të poetit ndaj secilës shkallë, por edhe disponimet e tij shpirtërore të harmonizuara me temën e trajtuar, apo format e ndryshme metrike që përdor ai.

Kjo linjë përmbillet me “*Vallen e vdekjes*” dhe “*Zemrën e vdekjes*”, ku analizohen poezitë “*Gjeniu i anijes*”, “*Lundra dhe flamuri*” dhe “*Vdekja e Nositit*”. Përmes interpretimit të tyre, del se të jetuarit është një luftë e rreptë, e vazhdueshme, e pasosur dhe vdekja si eveniment i fundit që sjell pushimin e mbarimin e luftës. Nga analiza që u bën Kuteli këtyre poezive del se vdekja është fund i papërfillur kur ke përmbushur idealet e tua jetësore, apo siç shihet te “*Vdekja e Nositit*” kur jeta sakrifikohet për të mëkuar jetë.

Kjo analizë mbyllet me një përfundim të shkurtër, që është edhe pjesa e pestë e punimit, ku përgjithësisht paraqitet roli dhe vendi i rëndësishëm i veprës së Lasgush Poradecit në letërsinë shqipe.

Gazmend KRASNIQI, Vjollca OSJA

GRINDJA ESTETIKE SI VLERË

Në mesin e viteve '60-të të shekullit të kaluar, në librin “Kritikë dhe e vërtetë”, që lindi si përgjigje ndaj polemikës së ashpër të kritikut akademik Raymond Picar, Roland Barthes, tërheq vëmendjen se në luftën që i është shpallur metodës kritike *që ai përfaqëson*, nuk duhet nënvizuar fakti se ajo kundërvë të vjetrën me të renë, por, se në thelb, prek të ndaluarën: *ajo që nuk durohet* (kupto, nga kritikët akademikë) - thotë Barthes-i, *është fakti se ligjërimi mund të flasë për ligjërimin*.¹ Me këtë logjikë, një shkrim i dytë mbi shkrimin e parë të veprës hap rrugë të paparashikueshme, duke i ikur kështu konformizmit ndaj çdo lloj autoriteti dhe duke bërë *atentat në rendin e ligjërimeve*.²

Kjo grindje metodike – në fund të fundit, një grindje estetike – na shërben për të thirrur në vëmendje, në progresionin e kuptueshëm, një ngjarje kulturore të letrave tona. Në polemikën e Krist Malokit “A asht poet Lasgush Poradeci”?, duket që në titull se kemi të bëjmë me një nga debatet më të ashpra të historisë së këtyre letrave. Në gjykimin tonë, ashtu si edhe në rastin krahasues, nuk mund të flitet për një përplasje mes dy-tre individëve, por mes estetikave që ata përfaqësojnë. Kështu, nëse do të vazhdonim të flitnim me gjuhën e Barthes-it, për përcaktimin e marrëdhënies së Kutelit me Poradecin mund të themi se në këtë rast *shkrimtari dhe kritiku po rindeshen në fatin njësoj të vështirë, përballë të njëjtit objekt: ligjërimin*.³ Ndërkohë që përcaktimi i marrëdhënies tjetër, asaj të Malokit përballë binomit Kuteli – Poradeci, mund të shënohet si “ikje ndaj këtij objekti”.

Në studimin për poezinë e Lasgush Poradecit, Kuteli shprehet, në mënyrë eksplicite, që në krye për ligjërimin, duke na sinjalizuar njëherazi edhe për preferencat teorike, si rrjedhojë edhe për shijet estetike të tij: *Në erarkinë e elementeve që përbëjnë vleftën e një vepre poetike, forma ose trajta zë vendin e parë. Kuptimi ose përmbajtja nuk vinë përveç se në radhën e dytë*,⁴ dhe e vazhdon atë me studimin dhe analizimin e diksionit poetik, rimës, ritmit dhe fonologjisë së përdorura nga poeti. Ai i rri besnik këtij parimi deri në fund, duke treguar koherencë të plotë, edhe pse që një qëndrim i panjohur në këto përmasa për stadin e atëhershëm

¹ Bart, Roland. *Aventura semiologjike*. Rilindja, Prishtinë 1987, fq. 190

² Po aty, fq. 190

³ Po aty, fq. 191

⁴ Kuteli. *Shënime letrare*. Grand Prind. Tiranë 2007, fq. 79

të kulturës shqiptare. E theksojmë këtë që në krye se, kur hyn në polemikën e rreptë me të, Krist Maloki, me dashje apo pa dashje, e sulmon me kode të tjera, duke e zhvendosur debatin që në fillim nga objekti real, pra ligjërimi. Ne gjykojmë se në këtë mënyrë Maloki e fut veten në një qark keqleximesh dhe kundërshtish të cilat e zhvlerësojnë që në nisje sensin e polemikës.

Keqlexime

Në krye të këtyre keqleximeve qëndron ai që sjell zhvendosjen e debatit: është fjala për përcaktimin kutelian se me Poradecin kemi një Poet me P të madhe. Maloki kapet pas tij dhe gjen aty përcaktimin për konceptin gjerman të dichter-it, megjithëse e bëmë të ditur se Kuteli që në krye ishte shprehur për një tjetër lloj poeti, që ka primar ligjërimin dhe nuk ka asnjë lidhje me përcaktimet Prijës, Profet apo Këngëtar i Zotit, të cilat, siç thotë vetë Maloki, janë zhvleftësuar edhe në Gjermani, me hyrjen në letërsinë e këtij vendi, në gjysmën e dytë të shekullit XIX, të poetëve me origjinë hebreje, si Hajne për shembull. Çfarë mund të themi atëherë për Baudelaire-in (dhe pasardhësit e tij Verlaine, Rimbaud dhe Mallarmé) të cilit nuk i qëndron shprehja “shpirt i kristalizuar i kombit”,⁵ po ndërkohë ai u bë fakt evropian, gjë që nuk e kishin arritur paraardhësit e tij?! Malokin nuk e mundon kjo pyetje, por debaton gjerë e gjatë me kode përjashtuese me poetin dhe kritikun.

I vlerësojmë keqlexime edhe leximet me ngjyresë kritike negative që ai u bën disa përcaktimeve kuteliane. Citojmë:

1. *Përmjet fjalorit Lasgushi shquhet haptazi nga të gjithë poetët e tjerë të shqipes.*⁶

Maloki nuk bind askënd (ka gjasa as veten) kur përpiket ta shohë si problematike këtë frazë. Ne do të ishim të mendimit se leximi i saktë i Kutelit do ta çonte tek ideja që Poradeci ka një fjalor të dallueshëm nga poetët e tjerë, sepse jep shembuj që e qartësojnë mendimin e shprehur. Ilustrimi na bëhet më i qartë po ta kalojmë krahasimin te bota e piktorëve dhe të themi se njëri punon me ngjyra e gama të kaltra, një tjetër me ngjyra e gama të gjelbra e kështu me radhë. Mirëpo, askund nuk është thënë se njëri qëndron mbi tjetrin, sepse përdor këtë apo atë fjalor apo ngjyrë.

2. *Edhe nga pikëpamja e rimës vepra vjershëtore çquhet haptazi nga e çdo tjetri poet shqiptar.*⁷

⁵ Në fakt vetë *Gëte shprehej*: Poeti duhet ta dojë atdheun edhe si njeri, edhe si qytetar, por në poezi atdheu i prodhimitarisë së tij është e mira, fisnikja dhe e bukura, të cilat nuk janë të lidhura me asnjë provincë, me asnjë vend të veçantë. (sipas Yzeiri, Ilir. Poetika, Tiranë 2000, fq. 39)

⁶ Maloki, Krist. A asht poet Lasgush Poradeci? Rev. *Përpyekja shqiptare*, nr 17, Tiranë 1938. Fq. 335

Edhe në këtë rast, duke anashkaluar faktin që Kuteli, me anë të ilustrimeve, bën me dije se Poradeci është një poet me *rimar* të dallueshëm nga poetët e tjerë, Maloki, qëllimisht apo jo, sintagmën *nga çdo poet tjetër* e lexon *mbi çdo poet tjetër*. Pra, forma veçuese bëhet formë mbiveçuese.

3. *Lasgushi është poeti shqiptar, i vetmi poet shqiptar, që mendon, flet e shkruan vetëm shqip.*⁸

Ky është rasti në të cilin Maloki merret gjatë me spekulimet mes asaj që është lokale dhe asaj që është universale, por pa arritur në ndonjë rezultat bindës, përveçse të ezaurojë ndonjë ide të parafabrikuar. Maloki hidhet në sulm duke e parë poezinë e Poradecit me llupën e patriologut, për të kërkuar në të ide karakteristike shqiptare, apo që ajo të “dritësojë” ndonjë problem shpirtëror shqiptar. Ndërkohë që Kuteli shikon te Lasgushi poetin i cili *përpiqet të zhvillojë potencialin shqiptar në art...* Sepse Lasgushi – siç konstaton Kuteli - i *nxjerr të gjitha metaforat e simbolet vetëm e vetëm prej gjuhës shqipe, prej realiteteve e mundësive shqipëtare, prej etikës shqipëtare.*⁹

Kundërshti

Rendisim:

1. Maloki jo rrallë bie në kundërshti brenda një ligjërate. Formulimin: *Dhe na sot e kemi detyrën me e shikjue veprën (dhe jo personën) ... dhe me e dhanë gjykimin t'onë sa ma fort mbas pikëmpamjeve artistike-estetike dhe jo edhe aqë mbas atyne historike, personale, psikologjike etj.*,¹⁰ vëmë re se e pasojnë dy kundërshti të njëpasnjëshme:

a) te kundërshtia e parë: *Nuk mund të qëndrojm edhe pa do vrojtime psikologjike,*¹¹ kundërshtimi ynë do të ngrihej mbi gjykimin e Barthes-it, kur thotë se: *Autori dhe vepra janë vetë pikënisja e analizës, horizonti i së cilës është ligjërimi.*¹² Nuk mund të ketë shkencë mbi Poradecin apo çdo krijues tjetër, por vetëm shkencë mbi ligjërimin;

b) te kundërshtia e dytë: te kombet e vogla, nga poezia kërkohet *tendencë edukative kombëtare, në mos edhe dinamisme ideore-patriotike,*¹³ kundërshtimi ynë është se natyra e artit nuk mund të kushtëzohet nga madhësia e kombit.

⁷ Po aty, fq. 335

⁸ Po aty, fq. 335

⁹ Kuteli. *Shënime letrare*. GrandPrind. Tiranë 2007, fq. 87

¹⁰ Po aty, fq. 338

¹¹ Po aty, fq. 339

¹² Bart, Roland. *Aventura semiologjike*. Rilindja, Prishtinë 1987, fq. 226

¹³ Maloki, Krist. A asht poet Lasgush Poradeci? Rev. *Përpyekja shqiptare*, nr 17, Tiranë 1938, fq. 342

Vlerësojmë se kjo kundërshti sqaron më mirë se çdo tjetër teorinë e tij për artin (kupto, poezinë).

2. Kundërshtinë e shohim të shtrihet edhe në rrafshin e kompetencës letrare, konkretisht te njohja zhanrore. Edhe pse e përcakton poezinë e Poradecit si lirike dhe idilike, ai kërkon prej saj të procedojë me tema të tilla si *besa, nderi, burrnia, gjaku, grabitja, preja, prita, fisi, bajraku, kanunet, kuvendet, vrasja, ndorja* etj., të cilat nuk kanë qenë dhe nuk janë pjesë e formacionit lirik, pasi lirika që nga antikiteti është përkufizuar si formë në të cilën shprehen ndjenjat vetjake të autorit dhe në qendër të ligjërimit introspektiv, kundrues dhe fantastik të saj, mbizotëron përvoja e unit.

Na bëhet e qartë se gjithë keqleximet dhe kundërshtitë vijnë si pasojë e mospajtueshmërisë së kodeve në përdorim për këtë polemikë. Në raste të rralla, tashti më afër kodit kutelian, Maloki merr të shprehet edhe pozitivisht për poetin Poradeci, si te formulimi: *Historija s'ka për të ja mohue kurrë forcën, dritën, shkrepësin dhe hirsin poetike do vjershave të tija si: "Zog i Qiejve", "Kënga Pleqërishte", "Kroj i fshatit t'onë", "Ti po vjen që prej së largu", "Kur të jesh e zemëruar" etj.*¹⁴ Mirëpo, argumentimi vjen prej fjalësh të përgjithshme, si *frynë sadopak flladi i një ere qiellore, dëgjohen marrtas kuponët e një malli të përgjithshëm*,¹⁵ fjalë që mund t'i shkonin për shtat edhe ndonjë poeti tjetër. Kujtojmë gjithashtu komentin vlerësues për poezinë "Lundra dhe flamuri": *Lasgushi vetë na ka dhanë një shembull të gjallë të ndijës së vet të hollë për këto kërkesa formale imperative në vjershën e tij "Gjeniu i anijes", sepse aty e vetëm aty përdor aj një rrythëm anapestik (_ _ I) i cili i përgjigjet përmbajtjes së vjershës. Duhet të dihet se metrika anapestike asht një rrjedhje jambike e forcuese dhe e dinamizuese; nëpër atë rrythëm fryn stuhia, shkrepin rrufena, sulmon anmiku anmikun, ushton deti, tunden e tronditen themelet e tokës etj. Kështu pra fillon edhe ajo vepër e Lasgushit:*

*Vështroni si shket sipër valash
E tundet anija me nge –
.... Me krismë-e me prush prej stërkalash
mi të shkrepin një rrufe!...*¹⁶

Sidoqoftë, në këtë koment, nuk na duket e qartë mënyra se si e lexonte Maloki anapestin.

Theksojmë se në pjesën më të madhe të debatit ai qëndron në pozita plotësisht antikantiane të *shijimit* (estetik) pa interes, duke u shprehur se arti i fjalëve i

¹⁴ Maloki, Krist. A asht poet Lasgush Poradeci? Rev. *Përpyjekja shqiptare*, nr 18, Tiranë 1938. Fq. 19-20

¹⁵ Po aty, fq. 20

¹⁶ Po aty, fq. 27

*drejtohet kryekëput mendes, dijes, kuptimit logjik.*¹⁷ Për të, *fjala aestheticist është ma fort ulëse se naltësuese*. Këtij qëndrimi estetik, tashmë të konsideruar i prapambetur për dekadat e para të modernizmit evropian, i shtohet qëndrimi i vazhdueshëm refraktar, edhe pse e pranon afërsinë e poezisë së Poradecit me poetë si Holderlini, Heine, Lenau, Rilke, poetika e të cilëve, kuptohet, nuk hyn në konsideratën e tij. Në një shkrim të mëvonshëm, të titulluar *Poetë dhe detraktorë*, Kuteli nuk ngurron të replikojë me konceptet e mësipërme, sepse për të *Poezija është intuitë, ndjenjë – jo logjikë. Ajo del nga shpirti dhe i drejtohet shpirtit. Dhe shpirtit i drejtohet jo si mjet tematik, tezal, demonstrativ, po si mjet vehikulimi ndjenjash.*¹⁸ Ose më poshtë: *Detraktori i Lasgushit thotë se vjersha e tij – jo e gjitha – ka një muzikalitet të pashoq dhe të panjoftun deri më sot në literaturën shqiptare. Verlain-i që e quan poezinë “De la musique avant toute chose” do t’i kesh thënë: mjafton. Kjo është poezia! Po ne nuk e çmojmë poezinë vetëm pas muzikalitetit. Ky është, pa fjalë, një element i saj, por jo i vetmi.*¹⁹

Të krijohet përshtypja se Kuteli ka rënë në kontakt me lëvizjen formaliste ruse, megjithëse kjo nuk është thënë asnjëherë. Nuk e gjejmë as te një analizë pothuajse e hollësishme që Aurel Plasari i bën Kutelit kritik, në një “ligjërim të tretë”, pra kritikë mbi kritikën.²⁰ Sipas mendimit tonë, Kuteli nuk mund të shkruante më shumë për “literaritetin” e formalistëve rusë, edhe pa e përmendur asnjëherë si term, sesa kur thotë: *Sa e sa mundin të kenë mendime të larta e mbase hyjnore, sa e sa mundin të kenë ndjenja të thella e të këthjellta, sa e sa mund të ndjejnë e të shijojnë shpirtërisht bukuritë e jetës dhe të natyrës – gazin e ditës, magjinë e mbrëmjes ose misterin e natës – sa e sa mundin të përmbushin vepra të nalta, po të gjithë këta dyke mos patur mundësinë e brëndëshme t’i shprehin këto ndjenja e mendime të veshura me veshjen e poezisë, pra të formës, nuk janë vjershëtorë. Janë e mbeten – ndofta – mendimtarë, shkencëtarë, shkrimtarë, e mbase heronj, por jo vjershëtarë.*²¹

Të mos harrojmë se një formulim i tillë nga ana e Kritikëve të Rinj amerikanë vjen vetëm një dekadë më vonë. Pra, mund të themi se Kuteli kishte sensin e bashkëkohësisë.

Duke vlerësuar ndonjë mendim të shprehur se *Formulën “A asht poet Lasgush Poradeci?”*, nisur nga metoda, *Maloki thjesht e kuptonte si “A është ideolog Lasgush Poradeci?”*, a ndjehet fryma nacionale në letërsinë e tij dhe, rrjedhimisht, a përfaqësonte ai (krahas vlerave artistike, të cilat Krist Maloki ia

¹⁷ Maloki, Krist. A asht poet Lasgush Poradeci? Rev. *Përpyjekja shqiptare*, nr 17, Tiranë 1938, fq. 343

¹⁸ Jorgaqi, Nasho. *Mendimi estetik shqiptar*. Dituria. Tiranë 2000, Fq. 289

¹⁹ Po aty, fq. 281

²⁰ Kuteli. *Shënime letrare*. GrandPrind. Tiranë 2007, fq. 11-35

²¹ Po aty, fq. 79

*njihite) edhe tipin e krijuesit të letërsisë me tezë,²² ne u përpoqëm të vëmë në dukje problematikat me të cilat u operua nga kritiku. Përcaktimi i grindjeve të vërteta mes sherreve të kota, do të thotë kthim në vështrimin e ligjësive të brendshme të prodhimit letrar shqip, i cili bënte përpara pikërisht prej këtyre përplasjeve, të ndërgegjegjshme apo të pandërgjegjshme. Debati në fjalë na ndihmon të arrijmë në përfundimin se edhe në letrat shqipe, nëpërmjet kontradiktash ose jo,²³ po nxitej ideja e kristalizimit të rendeve të ligjërimit, nga i cili, siç thotë Barthes-i, duke cituar G. Genette-in, prej Malarme-së e këndeje po ndodh një rirregullim i rëndë-sishëm i hapësirave të letërsisë: *ajo që ndryshon, që përshkohet dhe bashkohet është funksioni i dyfishtë, poetik dhe kritik, i shkrimit...*²⁴*

²² Miftari, Avni. *Modelet e kritikës – Konica, Maloki, Kuteli*. Buzuku, Prishtinë 2005, fq. 78

²³ Si shembull pozitiv le të përmendim Qemal Draçinin, kur shkruan: *Le të më lejohet të baj krahasimin me valët e detit që bante Mitrush Kuteli tue folë mbi poezinë e Nolit. “Vjersha e Nolit – shkruante M.T. – ka përplasjen (e valëve të detit) anës, me zhurmë të përsëritur.” Poezija e G. Palit i ngjet “ondulacionit të valëve në mezin e detit”, pa u shkapetë në breg, por tue gjimue shurdhtazi përbrenda.* (Draçini, Qemal. *Era*. Muzeu historik i Shkodrës. Shkodër 1995, fq. 77)

²⁴ Bart, Roland. *Aventura semiologjike*. Rilindja, Prishtinë 1987, fq. 214

Agron Y. GASHI

ARSHI PIPA NË KËRKIM TË AUTORIT

Sipas teorive moderne të kritikës letrare, nuk ka ndonjë domosdoshmëri logjike që e detyron një kritik që ta mohojë autorin me qëllim që t'ia analizojë tekstin e tij (Hirshi). Madje, janë pikërisht teoricienët ata që bënë revolucionin *pro et contra* autorit, ku njëri figurativisht shpallte vdekjen e tij (Barti), tjetri e konsideronte një zë të parëndësishëm (Fuko), ndërsa të tjerë apologetë e konceptuan atë si zot të tekstit. Fundja, këto teori kurrë s'e mohuan plotësisht autorin, anashkaluar, po. Dhe, kjo në emër të *teorisë së irelevancës autoriale* dhe *autonomisë semantike të gjuhës* (Hirshi).

Koncepti i parë e kthente kritikun me faqe nga teksti, ashtu siç bënte i dyti, duke i hapur rrugë interpretimeve të lira dhe domethënieve të pavarura. Megjithatë, shpeshherë interpretimet më valide kanë qenë ato që më parë kanë klasifikuar, tipizuar dhe karakterizuar autorin, pastaj kanë analizuar tekstin dhe mizantekstin (*La misen texte*, Yves Reuter). Prandaj, nuk janë të rastit edhe konstatimet se autori nuk mund të ekzistojë pa tekstin, teksti mund të jetojë pa autorin. Njohja dhe karakterizimi i këtij të fundit, i jep krah interpretimeve polivalente.

Arshi Pipa ishte lexues model i letërsisë, i cili përherë kishte bazë tekstin dhe tekstet, por kurrë nuk ka përjashtuar kontekstet, për faktin se edhe vetë si autor empirik kishte qenë viktimë e konteksteve socio-politike. Kjo justifikon edhe dëshirën për kërkimin e autorit dhe vlerësimin e tekstit. Pipa, autorin e vlerësonte si pjesë të pandarë prej veprës, meqë kjo e fundit është produkt i tij. Prandaj, nënvizojmë se Pipa, përveç tjerash, në interpretimet e tij me ngulm kërkonte autorin, duke shtruar debatin për të edhe në rrafshin teorik:

*“Jemi të mendimit se personaliteti i shkrimtarit asht gjithmonë çelësi i artit të tij. Nuk arrijmë me kuptue se si arti jeta mund të jenë te artisti dy anë të ndryshme, të kundravendosuna. Dhe në qofshin këto një herë të vërteta e një artisti i zakonshëm, qi e idealizon jetën e vet n'art, janë dhet herë të vërteta te ata qi, tue ndrrue marrdhanien, e sjellin artin e tyne në jetë, tue e ba jetën e tyne poezi, tue artistizue Baudlaire!D'Annunzio! Konica u përngjet pak për së largu”.*¹

Pipa mbështetet në parimin se autori flet përmes tekstit të tij, por i vinte një bisht prapa: autori përderisa jetën e shndërron në art, letërsi, kërkimet duhen vënë në funksion *simbas rases*. Në rastin konkret, më parë se veprat e Konicës, Nolit, Fishtës, Migjenit, Camajit, Kadaresë, ai analizon portretin e tyre, i gërsheton metodat e studimit të letërsisë duke e strukturuar diskursin kritik sipas kërkesës së tekstit. Pavarësisht nga kjo, Pipa nuk i takon shkollës pozitiviste, e cila sipërfaqësisht e

¹ Arshi PIPA: *Kritika, (Esse 1940-1944)*, PRINCI, Tiranë, 2006, f. 63

lexon tekstin. Jo! Ai analizon autorin konform praktikave të studimit të letërsisë, që më vonë do të përballet teoria (post) strukturaliste dhe semiotike. Me një fjalë, Pipa njëjtte autorin model, estetik dhe e dallonte atë nga autori empirik. I pari ishte Konica, i dyti Noli, e deri diku Fishta. Ky konstatim argumentohet me një analizë të hollë të të gjithë krijimtarisë letrare me bazë formimin e tyre kulturor.

Konica, autori estetik

Sipas Pipës, Konica ishte *nji vox clamans in deserto*, autor estetik i cili *artin e bënte për art*, për dallim nga Noli, i cili *artin e bënte për edukatë*. Nga këtu përveç që i vë përballë dy farë autorësh, *letërsia estetike* vihet përballë *letërsisë intencionale*. E para e përfaqësuar nga Konica, e dyta e përfaqësuar nga Noli. I pari autor estetik, i dyti autor empirik:

*“Noli punoi shumë ma tepër, e ma me fryt. Por Konica që për cilsin, për stilin. Të tjerë dhanë punën: ai dha tonin”.*²

Pipa, kritikën për Konicën e shtroi si kritikë për autorin model; flet për autorin dhe veprën njëkohësisht. Karakterizimet për modelin krijues dhe veprën e tij janë në frymën e vlerësimeve kritike estetike:

*“Konica nuk që një shkrimtar i profesjonit, i lidhur mbas tryeze; ai që një “shijues”. Kur shkroi, shkroi për andjen me shkrue. Estet. Aristokrat deri n’art”.*³

Analizën që i bën Konicës dhe atributet që ia jep atij janë në frymën e mendimit kritik modern, i cili kritikën e konceptonte si punë sistematike e sistematizuese. Pipa shkruante për Konicën si për njeriun e parë modern ndër shqiptarë dhe, në veçanti, të parin krijues modern në literaturën shqipe. Analiza e tij kontekstuale provonte t’i sheshonte risitë e shkrimit të Konicës, për t’u ndalë më pas në strategjinë e shkrimit dhe të prezantimit të tij para lexuesit, si *rrallë e për mall*.

Përderisa Pipa diskuton rreth portretit të Konicës, aplikon forma e metoda të kritikës letrare: sa është kritikë biografike, po aq edhe kritikë psikanalitike, sa është kritikë tematike, po aq edhe kritikë e formave dhe ideve letrare. Tutje, lexon figurën e tekstit, të cilën përpiqet ta definojë se si funksionon dhe lëviz në tekstin e tij:

*“Ironija asht një forma mentis, asht trajtë, asht stil. Kur nuk asht e shoqueme me fantazi krijuese, ajo mbetë në planin e fragmentave...”*⁴

Konstatimet e tilla janë në hullinë e mendimit kritik, i cili kërkon esencat në letërsi. Të njëjtën gjë e kërkojnë edhe studiuesit bashkëkohorë të Konicës, për faktin se, nëse lexohet dhe identifikohet figura, identifikohet edhe diskursi dhe mund të tipizohet teksti. Nga këtu, duke qenë ironia njëra ndër figurat kryesore të Konicës, proza e tij si modelim, me kohë është cilësuar si *prozë e kodit dhe e diskursit kritik*. Këtë e veneron edhe Pipa, madje në çdo fragment vlerëson frymën, diskursin kritik të Konicës.

Pra, teksti i Pipës për Konicën është sintetizues i metodave të studimit dhe të vlerësimit të letërsisë, është një lexim sistematik dhe sistematizues për faktin se ofron konkluzione të përhershme, të cilat provohen dhe sprovohen edhe nga

² Po aty, f. 62

³ Po aty, f.62

⁴ Po aty

mendimi i sotëm kritik. Pipa analizonte portretin dhe personalitetin e Konicës si model kulturor të veçantë, duke vënë në pah formimin dhe sjelljen e tij prej modernisti. Si diskurs, veçonte diskursin satirik-kritik. Si figurë, hetonte alegorinë, meqë kjo e fundit është tipike për prozën e modelit kritik. Pipa çmonte Konicën si estet dhe shijues të vlerave estetike, njëkohësisht i vinte në pah vlerat etike, duke avancuar si metodë edhe në planin psikoletrar dhe në analizën sociokulturore. Në këtë mënyrë, metatekstualiteti i Pipës shpreh afinitetin për pluralitetin e tekstit dhe pluralizmin e interpretimit, për të qenë imanencë e interpretimeve dhe e kodifikimeve në literaturën shqipe, një interpretim që shkon kah *post-strukturalizmi dekonstruktues* (Antoine Compagnon⁵).

Noli, autori ideografik

Në pikëvështrimin e Pipës, Noli merr atributet e autorit ideografik. Kjo eksplikohet edhe nga vetë titulli “*Bariu i popullit*”, i cili, edhe pse i figuruar, shënjon etikë dhe socialitet, e që shpërfaq doktrinën dhe ideologjinë e Nolit si njeri i kulturës, i religjionit dhe i politikës. Kjo është qasja e Pipës, njëkohësisht justifikimi se pse duhet të shihet jeta dhe arti së bashku, sidomos kur flitet për Nolin autor, i cili jetën e shndërroi në një art të veçantë. Mbase është ky një motiv, për dallim nga të tjerët, që figurën e Nolit ta portretizojë me një diskurs më të fortë artistik, me figura stilistike dhe konceptuale, duke vënë në pah përvojën e tij krijuese krahas ideve të mëdha:

“E mërtisun por jo e harrueme, fytyra e Fan Nolit po merr në kohën tonë, mbas sa vjet heshtje’ së pameritueme, shkëlqimin e saj të denj. Ngjet me të, afërsisht, si me ndonji shtatore, kryevepër arti të lashtë, qi mbet e ndryme me ni skaj të errët për vjet a shekuj, e mshehun, gati e panjohur nën pluhurin e kohnave qi grumbullohet mbi trajtat e saja, tue ja vesh, tue ja mashtru. Por arti i madh asht i pavdekshëm. E vjen një ditë qi një dorë e dashun dliirë shtatoren nga pluhuni e dheu...”⁶

Një hyrje e tillë do t’i shkonte për shtati vetë Pipës. Shpeshherë krijuesit duke shkruar për të tjerët, sikur shkruajnë për veten e tyre, një lloj përshkrimi dhe kërkimi i shenjave të vetes të të tjerët, sidomos kur subjekti dhe objekti pothuajse kanë të njëjtin fat. Ndaj, shenjat personale metatekstuale shihen gjithandej portretizimit të Nolit. E natyrshme, përderisa që në fill Pipa njihte *sympathinë* si kategori që nxit lexuesin të bëjë një shkrim kritik.

Sidoqoftë, portretizimi i Nolit fillim e fund ka shenjat e autorit ideografik. Së pari një sintezë rreth erudicionit të tij, ku theksohet figura e tij shumëdimensionale, pastaj një analizë praktike përdefinuese, e cila shpalos vlerat letrare duke vijëzuar portretin e tij prej krijuesi dhe përcaktuar natyrën e shkrimtarisë së tij si letërsi intencionale, e që përherë synon edukimin e popullit mbi të cilin qëndron motoja e autorit: *artin për edukatë*. Kjo edhe ishte edhe arsyeja pse Pipa nuk ishte i mendimit të ndante jetën nga vepra:

⁵ Antoine Compagnon: *Vdekja dhe ringjallja e autorit*, Jeta e re, nr.2, Prishtinë, 2012, f. 203

⁶ Po aty, f. 69

“Jeta e Nolit na intereson po aq sa arti i tij. Noli, ma shumë ndoshta se çdo shkrimtar tjetër i yni, e bani letërsinë me qëllime praktike: për me edukue popullin tue ndez ndenjen kombëtare.” “Arti për art” mund t’ishte “credo-ja” e nji Konice. Formula e Nolit qe gjithmonë: “Arti për edukatë”.⁷

Pipa duke analizuar portretin e Nolit kalon në psikanalizë, pastaj kërkon e analizon idetë politike duke e nxjerrë Nolin autor të dyfishtë: të literaturës dhe të idealitetit. Sipas Pipës, në fillim autori mbetet nën hije të ideologut, përderisa ky i fundit është i lidhur me doktrinën e krishterë dhe ideologjinë nacionale, të cilat te Noli janë të lidhura fort njëra për tjetrën:

“Noli ka kuptue se feja e kombësija nuk janë dy idé qi përjashtojnë njena tjetrën: mjaft qi e para t’i përshtatet së dytës.”⁸

Në këtë pikë të kërkimit të njohjes së autorit, ai tërhoqi një paralele me atë të Fishtës, të cilët i konceptonte si dy pole të gjenialitetit, si dy vehtje poliedrike, autorë të kodit të kulturës e të shqiptarizms. Kjo eksplikohet përmes esesë kritike për librin e Nolit *Mall e brengë*:

“Na i gjejmë në historin letrare shqipe vetëm nji emen qi të mund t’i rri përbri në nji mënyrë të dejë: Fishtën. Njeni gegë, e tjetri toskë: dy polet e gjenialitetit shqiptar. Priift Fishta e priift Noli. Shqiptar i madh i pari e shqiptar i madh i dyti. Vehtje poliedrike që të dy: të pajisun me kulturë të gjanë, me njohuni të thella, të pajisun dhe me art të madh. Që të dy bisedarë e polemista të fuqishëm. Që të dy satirikë të drashtun. Përveç se shkrimtar, piktor e arkitekt Fishta, muzikant Noli. Dhe përmbi të gjitha, e najtë pothuaj fuqia profetike e fjalës së tyne, e Verbit të tyne.”⁹

Pavarësisht nga kjo, Pipa përfill *parimin e objektivitetit* në gjykimet e tij: që të dy këta autorë i sheh edhe si figura antitetike: Nolin autor eternal, Fishtën etnoautor. Pastaj, definon edhe statusin e tyre prej autori: Noli asimilues, riprodhues, pra Noli rikrijues, ndërsa, Fishta konservator e tradicional, me status krijuesi (te tekstet autoriale) dhe me status rikrijuesi (te *kangët historike*.)

Përfundimisht, interpretimi i autorit, konkretisht i Nolit autor, del sheshazi autori ideografik me ideologema të shumëfishta, herë me status të ideologut, herë me status të autorit eternal, herë me status të rikrijuesit e përkthyesit. Kemi thënë më herët se autoideografia në variantin nacional paraqet Nolin prodhues dhe projektues të ideologemave të mëdha nacionale. (...).¹⁰ Prandaj, të gjitha konstatimet e Pipës për Nolin, e nxjerrin atë autor ideografik, prodhues dhe projektues të ideologemave të mëdha, ndonëse ndonjëherë konstatimet të tipit, si: *“Noli është poet pa vepra, poet në potencë”¹¹*, apo *Noli tue lexue autorët më të mëdhaj botënorë, u mat me ta dhe u gjet i vogël,¹²* mbase janë konstatime në mungesë të të dhënave për të gjitha tekstet

⁷ Po aty, f. 70

⁸ Po aty, f.73

⁹ Po aty, f. 84

¹⁰ Agron Y. Gashi: *Autopoetika*, Faik Konica, f.108

¹¹ Po aty, f. 88

¹² Po aty, f. 88

letrare që sot i kemi ne,¹³ por të bazuara vetëm në përmbledhjen “*Mall e brengë*”, të cilën e kishte sistemuar Mitrush Kuteli në vitin 1943.

Fishta, autori misionar

Tek eseja për Fishtën, Pipa vë në pah Njeriun dhe Veprën. Nëse do ta përkthenim në gjuhë teorike do të ishte autori dhe letërsia. Vetë deklamimi i tillë shpërfaq kërkimin e autorit dhe veprën e tij. Pipa e vlerëson Fishtën si njeri, si misionar, njëkohësisht vihet në kërkim të autorit në vepër, madje edhe përmes figurave dhe karaktereve letrare:

“*Aj tip i pavdekshëm malsori, qi Fishta skaliti në Lahutën e vet jo asht një tip, por asht edhe një vehtje e gjallë, asht deri diku vetë njeriu qi quhet At Fishta.*”¹⁴

Sipas Pipës, virtytet e autorit janë të shprehura, të vijëzuar në trajtat, format, portretizimet e personazheve, siç është personazhi historik dhe personazhi autorial. E dihet, personazhi historik që i referohet Pipa është Marash Uci, përderisa referencë e personazhit autorial prej nga vë në thjerrëz të identifikimit të karakterit, tipit të autorit është Patër Gjoni. Duke skalitur, gdhendur këto *krijesa poetike*, i shkrin në karakterin, unin e tij.

Pipa, autorin, empirikun Fishta e kërkon nëpërmjet studimit të veprës së tij: “*shpirti i tij asht i ndrymun i tani ndër krijesat e veta, qi, te Fishta, janë pasqyrimi gadi përherë besnik i botës së tij të brendshme. Kjo ndodhë edhe atëherë kur poeti mundohet me i hikë individualitetit...*”¹⁵

Konstatimi i tillë është në hullinë e kërkimit dhe të njohjes së autorit nëpërmjet tekstit të tij, jo vetëm atëherë kur theksohet diskursi personal, e shfaqet Fishta lirik, *meditans*, por edhe kur Fishta trajton *thema të përbashkëta njerëzore*, aty ku referencialiteti është bazë e strukturimit të një forme tipike, e cila sipas tij, cilësohet prej *impersonalitetit*.

Lindjen prej të njëjtit autor edhe lirikat dhe melodramat (si forma letrare që bartin shenjat personale dhe në anën tjetër krijimin e një vepre epike me diskurs impersonal, siç është “*Lahuta e Malcis*”, sipas Pipës, “*janë dy flatra qi rrahin harmonisht, e cila sipas tij duhet të soditen me bindje*”.¹⁶ Duke e cilësuar Fishtën poet epik, e poezinë e tij formë e cila karakterizohet prej impersonalitetit, Pipa saktësisht definoi amzën prej nga burojnë diskurset, pastaj tipi i autorit: njësimin e personalitetit të poetit me atë të popullit. Sipas konceptit të parë, shfaqet autori misionar me një dypsi të harmonishme, e njohur si “*Atme e Fe*”. Së dyti, shfaqet përvetësimi i ndjenjës dhe i kulturës orale, e që mbi këtë taban formësohet diskursi. Kështu, vijmë të pika tashmë e pranuar teorikisht dhe e sprovuar empirikisht *ku Fishta asht një autor në shërbim të ligjërimit dhe të formës*. Gjithashtu, Pipa, Fishtën impersonal e sheh edhe te poezia fetare, e që përmes Fishtës bëhet veprim dinamik.

¹³ Këto konstatime janë dhënë në esenë kritike: *Shënime kritike mbi librin F.S.N. “Mall e brengë”* me një vështrim kritik prej Mitrush Kutelit, Tiranë, 1943, të botuar në revistë n “*Kritika*”, 1944 në rubrikën “*Libri shqip*”.

¹⁴ Arshi PIPA: *Kritika, (Esse 1940-1944)*, Princi, Tiranë, 2006, f. 101

¹⁵ Po aty

¹⁶ Po aty f. 102

Në këtë kontekst, Pipa gjen *autorin statik*, e jo të veprimt të dukshëm, i cili shënjohej përmes poezisë “*Misionari i Shën Franceskut*”, pastaj kalon në të ashtuquajturin *autor dinamik* (të lëvizjes) përmes “*Judës Makabè*”.¹⁷ Nga ky kërkim e gjetje e autorit në dy skaje të formave (lirikë-epikë) e diskurseve (personal – impersonal), Pipa konkludon se *Fishta* “*asht një vehtje dinamike, që imponohet turrshëm*”. Kësisoj, Pipa duke parë Fishtën si misionar në fe, po ashtu edhe në letërsi, ai atë e ndan në dysh: kështu Fishta shënjon misionarin, autorin në letërsi, ndërsa At Gjergji – *alter egon*, njeriun në jetë dhe në fe. Duke qenë njeri i këtyre dy skajeve, At Gjergji përpiket të shpërthejë si Fishtë në letërsi përmes epikes, impersonalitetit. Por, pengu i mbetur është lirika, e që sipas Pipës, “*guna qi ka vesh (At Gjergji v. j.) asht një perde qi ia ndan kufijt*”. Prandaj, ky autor i dyzuar gjen një rrugë të ndërmjetme për ta shprehë tërë motivimin e madh si autor i letërsisë, si në dramatikë, po ashtu edhe në satirikë.

Kritiku ynë është i mendimit se Fishta është autor më tipik për satiriken, e *cila i përshatej më shumë temperamentit të tij të zjarrtë e pasional*. Për më shumë, Pipa është i mendimit se *Fishta n’origjinë ishte një poet lirik*. Pavarësisht këtij konstatimi të guximshëm, Pipa sikur përforcon kontratën ndërmjet epikut dhe lirikut: *Fishta i takon një lirisim kryengritës, jo lotues e melankolik*. Kjo e përforcon edhe konstatimin e Poradecit për Fishtën *militans dhe meditants*.

Ajo që argumentohet në këtë kërkim të Pipës është sakrifikimi i lirikës për hir të epikës. Sidoqoftë, Pipa analizon natyrën e lirikut në trajtën epike (impersonale) si te teksti “*Dita e të Shuemvet*”, “*Burrnija*”, por edhe trajtën e lirisimit të theksuar si te “*Nji lule vjeshte*” ku shpërfaqet laicizmi, loja e figurave dhe toni elegjiak. Prandaj, *Fishta personal*, *Fishta i dashuruar*, Fishta i “*Nji lule vjeshte*”, autori i fshehur prapa veladonit françeskan ka qenë *i zbuluem* për të gjallë të tij, pra që në dekadën e katërt të shekullit të kaluar.

Përfundimisht, nga ky kërkim i Pipës mund të themi se, përderisa Konica bënte *artin për art*, Noli i cili bënte *artin për edukatë*, Fishta duke qenë autor misionar *artin e bënte për idealitet* dhe identitet nacional.

Kjo edhe e përdëfinon tipin e autorit misionar, të dyzuar njëkohësisht.

Migjeni, autori simbiotik

Libri *Për Migjenin*¹⁸ brenda vetes ka tri ese kritike: “*Historija e dhimbshme e shpirtit të ri*”, “*Miti i Oksidentit në poezinë e Migjenit dhe Nderim për Migjenin*.” Në esenë e parë, Pipa ndoqi një vijë kritike nga analiza kontekstuale, e cila shpie drejt kërkimit të autorit si modelues i tekstit, pastaj identifikon tekstet më pikante duke bërë një analizë tematike *të librit të paplotësuem*, heton figurat dhe shfaqjet e tekstit dhe vlerëson organizmin dhe sistemimin e teksteve poetike. Në këtë pikë, Migjenin e sheh si autor modelues të formës e të figurës, që frymëzimin e kthen në shkrim sistematik. Mbi të gjitha, Migjenin e sheh *si poet që në vargjet e tij modelon jetën e vet*. Pra, që në fillim kemi kërkimin e autorit modelues përmes tekstit të tij. Ky nuk është kërkim domosdo i biografemave, por eksplorim i tipit të tekstit,

¹⁷ Nocionet *autor statik dhe dinamik* janë të Arshi Pipës.

¹⁸ Arshi PIPA: *Për Migjenin* (Tri ese) Princi, Tiranë, 2006

autorit, figurës dhe karakterit të tij krijues. Ajo që e veçon këtu shkrimin kritik të Pipës është kritika me gjuhën e poezisë, duke përdorur përherë një sintezë metodash dhe formash të kritikës letrare: si: kritikë teksti, kritikë filozofike, analizë socio-linguistike, kritikë komparative, psikanalizë etj. Kjo edhe sprovon fuqinë dhe afinitetin interpretues të Pipës nga një shumësi vrojtimesh të ilustruara dhe ta argumentuara mirë pas çdo konkludimi a teze.

Duke analizuar strukturimin e librit të Migjenit, Pipa konstaton se kemi të bëjmë me një renditje logjike, të lidhjes në mes teksteve poetike dhe jo kronologjike të kohës kur janë shkruar. Ky mendim justifikohet me logjikën e ndarjes së kapitujve. Kësomënyre, Pipa argumenton se kemi të bëjmë me një tip autori që ndjekë një plan, një rend për një sistem poetik.

Në anën tjetër, Migjeni dhe poezia e tij i vjen si jehonë e filozofisë ekzistencialiste, i më të madhit poet ndër filozofë, Niçes. Kjo filozofi poetike gjen mbështetje te filozofia ekzistencialiste përmes tekstit poetik “*Trajtat e mbinjeriut*”. Në këtë rrjedhë, nuk është vetëm influenca e Niçes, ai i cili e bën Migjenin poet filozof, është edhe influenca e letërsisë së përbotshme si ajo e Dostojevskit me personazhet e tij, duke e vënë *autorin apostat* përballë religjionit, qoftë përmes lidhjeve tematike e konceptuale me filozofinë, qoftë edhe me frymën e letërsisë së absurdit. Në këtë mënyrë, Pipa ngadalë rrëshqet në psikanalizë dhe në analizë krahasimtare. Për të parën identifikon psikologjinë personazhit, për të dytën gjen modelin e autorit duke ia paravënë tashmë edhe Blockun, për të marrë tharm edhe nga “*Libri i Jobit*” me frymën pesimiste, mistike, madje edhe me furinë mesianike të Jeseninit, e ironinë e Leopardit. Me ironinë dhe parabolën e madhe, ai nxjerr Migjenin autor model, që mbindërton idetë, figurat që burojnë nga fusha e kulturës, filozofisë, të cilat reflektojnë sociokulturë.

Udha e Migjenit ilustron me përkushtimin ndaj poezisë, lirikës. Atë të cilën s’e bënte dot Fishta, e bënte Migjeni si njëri që braktisë doktrinën dhe si autor që bën *tekst kënaqësie* (Barti), në të cilin imazhi zëvendëson objektin real, shënjuesi të shënjuarin: aty ku përvoja estetike imiton jetën. Nga këtu, kërkimi i Pipës, tezat që shtron për diskutim, japin Migjenin autor mimetik që rrah diskursin e jetës. Ndërsa, në planin e komunikimit me etnokulturën dhe qytetërimin, Migjeni i Pipës është autor i simbiozës kulturore: Lindje-Perëndim.

Prandaj, nëse Konica ishte autor estetik i cili *artin e bëri për art*, Noli-*artin për edukatë*, Fishta *artin për identitet nacional*, Migjeni, sipas kërkimit të Pipës rezulton të jetë *autor simbiotik*, i cili brenda vetes sintetizon *artin për art*, *artin për socialitet*, një autor që vdes për formën duke vuajtur për shoqërinë.

Camaj, etnoautori

Për Pipën, Camaj ka premisat e intelektualit tipik evropiano-lindor. Me këtë konstatim fillon edhe esenë kritike “*Poezia dhe poetika e Camajt*”, e që është në hullinë e profilizimit të tipit të autorit, i cili *sillet rreth një teme-bazë, atë të humusit të vet kulturor*. Pipa që në fillim jep modelin kulturor të autorit, të lidhur për etnotemat të cilat determinojnë etnopoetikën, përkatësisht etnoautorin. Përderisa sheh poetikën e Camajt, zbulon etnopoetikën e tij, prej nga formësohet edhe model i autorit, meqë teorinë letrare për autorin kanë në konsideratë, përveç

periudhën, edhe modelin, formën, diskursin dhe figurën letrare. Në rastin e Camajt, interpretimi eponimik dhe shpërfaqja mimologjisë: identifikimi i *gjuhës kratilike* i shkon për shtati objektit të studimit. Kështu, Pipa bën analizë filologjike, prej nga nxjerr etimologjinë e emrit “*Dranja*”, si formë dialektore e *veprës eponimike*. Një analizë nga titulli, tipizimi i veprës për të identifikuar motivimin kryesor të veprës:

“*Dranja*”, emri i *persona poetica-s së veprës eponimike, një breshke femër me “një emën grueje” (13), që po ashtu është “emni i një vajze të bukur nga vendlindja e vet” [e autorit] (24), është një formë dialektore e emrit “Drande”, “Drandofille”. Kështu që titulli i veprës duhet lexuar “gruaja-breshkë” apo “breshka-drandofille” – një prej nëntitujve “Një gropëz për një drandofille” e përpunon motivin.*¹⁹

Përcaktimi i Camajt që në krye të librit si *madrigale* i jep krah lexuesit estetik, që të kuptojë më mirë lojën e zhanrit. Duke bërë analizë titulli, identifikon zhanrin. Këtë e thekson edhe Pipa përdërisa shprehet: “*Natyra e veprës identifikohet prej emrit të gjinisë letrare që pason titullin: “Dranja, madrigale”,*²⁰ pastaj shpjegon natyrën e madrigalit si subzhanër, vargje me tone lirike dhe erotike, të cilat edhe mund të këndohen. Pipa, megjithatë shkon edhe më tutje, madrigalet e *Dranjes* i kategorizon si *prozë poetike, një gjini midis poezisë dhe prozës*.

Natyra e zhanrit tash vë në pah edhe natyrën e diskursit. Kësisoj, kemi të bëjmë me një zhanër të zgjedhur përmes të cilit provohet etnopoetika e autorit. Kjo etnopoetikë shpërfaqet edhe përgjatë analizës së ‘dranjes’ si *persona poetica* për të vlerësuar anën semantike e semiotike të saj. Ky *persona poetica*, sipas Pipës, përveç që është hibridizim i reptilit si heroinë dhe qenies njerëzore, përkon edhe me një përzierje të zhanrit letrar që portretizon persona-n.

Sipas Pipës, Camaj përmes *veprës eponimike* me një titull siç ndodh edhe *me të parën herë pas “Diellës”, bën një përmbledhje domethëniesh në një njësi semantike minimale të cilën Pipa e quan poetikë shpërthyesë. Ky konstatim është rezultat i shpërthimit të qarkut tematik letrar nga Camaj etnoautor, duke dhënë edhe anën semiotike dhe intertekstuale, në të cilën autori e vë në funksion të formës letrare, si formë dialoguese me mitet biblike, po edhe me ato që lidhen për etnosin shqiptar:*

“*Madrigali i parë është prolog i kësaj poetike. Një i ri malësor zbulon një fosil, ku një gjarpër është përdredhur pas një guaske breshke. Siç tregohet në një madrigal tjetër, ku tregohet gjarpri epushuar pas Dranjes, fosili është ikonë e marrëdhënieve seksuale. Hypja e gjarprit breshkës të kujton Evën e joshur nga Djalli. Është dhënë kështu një version natyralist i mitit biblik, i përafërt me kultin pagan të malësorëve për diellin me pamjen e një gjarpri totemistik*”²¹

Ky dialogim mes tekstesh dhe hetimi që i bën Pipa dëshmon për modelin e shkrimit dhe të autorit. Gjatë analizës tekstuale dhe intertekstuale, një kërkim ky i nisur edhe te Migjeni, Pipa e gjen autorin të fshehur pas mitit, figurës letrare siç është *Dranja*:

¹⁹ Arshi PIPA: ALBANICA (A quoterly Journal of Albanological Research and Criticism) SPECIAL ISSUE, DEDICATED TO MARTIN CAMAJ, Numri 2, pranverë 1991.

²⁰ Po aty

²¹ Po aty

“Tek “Dranja” Camaj tregon historinë e jetës së vet, paracaktuar (“Schicksal”) prej origjinës së vet fisnore dhe përcaktuar prej udhëtimeve e ngulimeve të tij ngado. Megjithatë, këtë herë “alter egoja” e tij është një kafshë, përfaqësuese mëse e zakonshme e faunës së Shqipërisë së Veriut², por me “nam të keq në mitologjinë popullore” (9), përhapur kryekëput sikur është e fundit sa i takon shpirtit të heroizmit. Autori e ka zgjedhur reptilin si emblemë të unit të vet poetik, duke theksuar edhe më qëndrimin e tij të vendosur antiheroik”.

Kështu që, edhe një herë vijmë në përfundim se duke kërkuar formën, analizuar diskursin dhe figurën letrare, zbulon tipin e autorit, Camajn kërkuar të formave dhe formësues të etnopoetikës: Camajn - etnoautor.

Kadare, autori i figuruar

Kërkimi i Pipës për autorin vërehet edhe te libri monografik “*Subversion drejt konformizmit- fenomeni Kadare*”, i cili është strukturuar në katër ese: “*Rebeli*”, “*Kronikë me tre akte*”, “*Rrëshqitja Frojdiane*” dhe “*Kompromisi dhe Rruga rrëshqitëse*”.²²

Në esenë “*Rebeli*”²³ Pipa thekson evoluimin e autorit lirik në atë epik (shkrimtar të poemave të gjata), ku *lirizmi shtrihet dhe vërshon në narrativë*. Tipar dallues të krijimtarisë letrare të Kadaresë, gjatë kësaj periudhe kalimtare, evidenton ideologjinë, megjithëse e pranon hapur se poezitë e tij ishin më të mira se shumica e poetëve të tjerë.

Edhe pse Kadarenë e sheh si emër të përveçëm në poezi, Pipa ishte i bindur se vokacioni i tij i vërtetë ishte *narrativa*. Këtë e ilustronte përmes “*Gjeneralit të ushtrisë së vdekur*”, të cilin roman e konsideron si një devijim nga *liberalizmi socialist*, i cili shënoi fillimin e një *subversioni drejt konfirmizmit*. Kështu, Pipa fillimisht jep disa konstatime, pastaj lëshohet në një analizë kontekstuale: autor-ideologji, duke vënë në pah lojën e autorit me tekstin dhe kundërpërgjigjen e tij me romanin “*Dasma*”, të cilin e Pipa e cilëson si *roman reportazh*, me një alegori të hapur ndaj propagandës shtetërore.

Sipas Pipës, me romanin “*Dasma*”, autori filloi t’i mprehë armët e veta, për një *narrativë më ndryshe*, të figuruar, *një mënyrë e të shkruari me dy kuptime, e tërthortë dhe me analogji, shpesh alegorike*, në të cilën parakalojnë ironi keqdashëse, gradacione të ndryshme të shoqëruara me elipsa, hiperbola, karikatura e groteska: “*një mënyrë e të shkruarit që mund të krahasojmë me një ngjalë elektrike, që synon më shumë të tronditë, sesa të befasojë- një përdorim gjuhe që shpesh i përngjet mënyrës së si prestigjatori përdor duart e tij*”.²⁴

Edhe pse jemi në fillim të leximeve të tij kontekstuale, prapë nuk mungon analiza e diskurseve, tipologjia e romaneve dhe e figurave, duke i dekoduar kuptimet që fshihen pas figurës së Skënderbeut, siç ndodh me romanin “*Kështjella*”, e që sipas të cilit, autori, duke hequr kultin e Skënderbeut, nënkupton heqjen e kultit e diktatorit. Ky interpretim është në hullinë e leximit të diskurseve të figurshme, një

²² Arshi PIPA: *Subversion drejt konformizmit- fenomeni Kadare*, Phoenix, Tiranë , 1999

²³ Po aty, f. 9

²⁴ Po aty, f. 12

analizë teksti që shkon nga kërkimi ideotematik, te ai tekstual. Kështu, Kadare, sipas Pipës, shfaqet një kultivues i figurave të zgjedhura, një autor që godet diktaturën duke u fshehur edhe pas figurave letrare e personale. Sidomos, kjo theksohet te romani “*Kronikë në gur*”, të cilit Pipa ia kushton pothuajse pjesën më të madhe të kësaj përmbledhjeje me ese. Në kuptimin formal, *Kronikën...* e cilëson si *kronikë me tri akte*. Sipas Pipës, *Kronika* është kulmi i rebelizmit jokonformist të autorit, i cili prapë në mënyrë të figuruar godet ideologjinë, por kësaj radhe më ndryshe, sepse romanin e shkruan mbi biografemat e tij: “*Romani ka për qëllim të japë një kronikë për ngjarjet që i jeton autori në këtë qytet, atëherë katër deri në shtatë vjeçar*”.²⁵

Autori, përveç analizës së tekstit bën edhe një analizë psikologjike të personazhit autobiografik, madje duke hedhur poshtë sjelljet e tij si “jotipike për moshën” si seksualitetin dhe leximet, por i arsyeton si gjuha e shkrimit konotativ, par si të shkruar të figurshëm. Madje, më poshtë ai e vëren lirizmin e shprehur të autorit, i cili në narrativë di të manipulojë me gjuhën e poezisë.

Sipas Pipës, Kadareja, edhe kur funksionalizon diskursat ideologjike, ai është antikonformist përmes figurave dhe shenjave të jetës së tij, të cilën teknikë shkrimi e konsideron si të vështirë, meqë sipas tij:

“*Nuk ekziston një iluzion më i rrezikshëm për një autor sesa iluzioni që ngjarjet reale mund të shkruhen lehtë, sepse janë të jetuara prej tij. Në realitet ndodh e kundërta. Kjo lloj pune nis me entuziazëm, por, pastaj, në mes të rrjedhës, ballafaqohesh me atë që puna ka filluar të humbasë kuptimin, që pak nga pak ka filluar të dezintegrohet. Nuk është më një punë letrare*”.²⁶

Kështu, Arshi Pipa kërkon dhe evidenton figurat letrare dhe shenjat e jetës së autorit në tekst, tutje bën një analizë zhanrore dhe një kërkim psikanalitik, për të vazhduar me kritikën gjenetike, përmes së cilës heton variantet dhe versionet e këtij romani, prandaj konstaton se *ky roman ka një histori të gjenezës së tij*:

1. *Kjo vepër kaloi jo më pak se në tri versione.*
2. *Ajo që mund të quhet embrion i këtij romani, doli në periodikun “Nëntori” (1964 nën titullin “Qyteti i Jugut”.*
3. *Aty renditen dymbëdhjetë skena lirike nga fëmijëria...*
4. *Versioni i dytë u botua më 1967, si pjesë e një koleksioni me tregime të shkurtra.*
5. *Romani titullohej “Qyteti i Jugut” tregime të shkurtra dhe reportazhe.*
6. *Ai përmbante 18 pjesë, 9 episode dhe 9 interlude, tre të fundit politike.*
7. *Ky roman, me pjesë të reja dhe shumë interlude, doli më pas në vitin 1971.*
8. *Me fjalë të tjera C është nga ana strukturore e ndryshme nga A dhe B.*
9. *Dy versionet e para janë kujtime të zakonshme fëmijërie pa kornizë kohore.*
10. *Versioni i tretë është padyshim roman kronologjik (titulli).*
11. *Versioni përfundimtar i romanit u duk në 1978.*

²⁵ Po aty, f.15

²⁶ Po aty, f.18

Kërkimet kësofare të Arshi Pipës janë bazë për një kritikë gjenetike. Megjithatë, asaj që Pipa nuk i shkoqet fill e fund është kërkimi i autorit, jo nga syri i një pozitivisti, kështu që shenjat autoreferenciale, nuk i sheh si lëndë esenciale, që këtë roman dhe autorin e saj e bëjnë jokonformist ndaj ideologjisë:

*“Jo! Autobiografia jep vetëm lëndën e parë për ndërtimin e romanit. Shfrytëzimi i jetës për të bërë vepër arti është praktikë estetike”.*²⁷

Arshi Pipa, duke qenë *lexues estetik* shpërfaq edhe autorin estetik dhe të rebeluar njëkohësisht, i cili fshihet pas figurës, gjuhës së letërsisë, e cila kodohej fort brenda teksteve të tij.

Bibliografia

1. Pipa, Arshi (1968). *Montale and Dante*, The University of Minnesota Press, Minneapolis.
2. Pipa, Arshi (2007). *Montale dhe Dante* (monografi kritike), PRINCI, Tiranë.
3. Pipa Arshi (2006). *Kritika, (Esse 1940-1944)*, PRINCI, Tiranë.
4. Pipa, Arshi (2006). *Për Migjenin* (Tri ese) Princi, Tiranë.
5. Pipa, Arshi (1999). *Subversion drejt konformizmit- fenomeni Kadare*, Phoenix, Tiranë.
6. Pipa, Arshi (...). *ALBANICA (A quoterly Journal of Albanological Research and Criticism) SPECIAL ISSUE, DEDICATED TO MARTIN CAMAJ*

²⁷ Po aty

Klara KODRA

VEÇORI TË SHKENCËS LETRARE TË VITEVE TË FUNDIT

Shkenca letrare shqiptare, ngjashëm me letërsinë shqiptare, është zhvilluar përmes vonesash dhe një djegieje të etapave. Ajo lindi në shekullin XIX, duke u zhvilluar fillimisht në degën arbëreshe të letërsisë shqiptare me manualët e Dorsës dhe të Stratikoit, ku ndërthureshin embrionet e kritikës dhe historisë së letërsisë, më vonë në kapërcyell të dy shekujve me Konicën dhe Gurakuqin. Në fillim kjo shkencë vuante nga empirizmi dhe impresionizmi, po do të arrinte një nivel vërtet shkencor përmes artikujve të Konicës që mund të quhet themelues i kritikës së mirëfilltë.

Shkenca letrare shqiptare që ishte ende në fëmijërinë e saj do të rritej në mënyrë të vrullshme duke njohur nivele evropiane në vitet '30 kur në artikujt e studimet u ndërthurën në mënyrë polifonike një varg metodash tradicionale dhe moderne si metoda pozitiviste, metoda psikanalitike dhe formaliste. Ndonëse impresionizmi dhe subjektivizmi vazhduan të jenë për një kohë të gjatë pika e dobët e studimeve letrare shqiptare, në këtë kohë u afirmuan krahas figurave të shquara të letërsisë individualitete origjinale edhe në bashkëudhëtaren e kësaj letërsie, shkencën letrare, si Eqrem Çabej, Krist Maloki, Ernest Koliqi, Gjergj Fishta, Mitrush Kuteli, Lazër Shantoja, Namik Resuli, Vangjel Koça, Jolanda Kodra, Nebil Çika etj.

Ky lulëzim i shkencës letrare shqiptare vazhdoi çuditërisht në vitet e luftës duke u ushqyer nga debate të ndezura për çështje teorike dhe personalitete të veçanta letrare. Ndonëse pati edhe mendime të skajshme, mund të flitet edhe për arritje të ndjeshme objektive në këtë fushë. Një hap drejt hartimit të një historie të letërsisë e shënuan veprat "Shkrimtarë shqiptarë", midis historisë së letërsisë dhe antologjisë dhe studimet e Eqrem Çabejt kushtuar gjenezës së letërsisë shqipe dhe romantizmit shqiptar, ku ky i fundit inkuadrohej në tablonë e përgjithshme të Evropës Juglindore.

Këtyre përpjekjeve iu bashkangjiti matanë Adriatikut vepra e Petrotës "Popull, gjuhë dhe letërsi shqiptare".

Në periudhën pas Luftës së Dytë, shkenca letrare shqiptare nga një anë ecte një hap më tej duke konsoliduar historizmin e zbuluar në saje të metodës pozitiviste që i kundërvihet empirizmit, nga tjetra pësoi goditje të forta nga ideologjizimi i skajshëm që pengonte objektivitetin shkencor. Shkenca letrare në fakt u plagos më rëndë se letërsia nga kjo lëngatë që e çonte drejt uniformitetit dhe thatësisë, drejt një

këndvështrimi të kufizuar dhe të varfëruar. Metoda sunduese në atë kohë ishte metoda sociologjike që e quante veten marksiste dhe pretendonte të ishte çelësi universal për zgjidhjen e problemeve, po në shumicën e rasteve anonte nga sociologjizmi vulgar.

Megjithatë edhe në këtë gjysmë shekulli, përmes një lufte të vazhdueshme me censurën dhe autocensurën, në disa raste u arrit objektiviteti shkencor dhe zbulimi i talenteve më të spikatura, dolën në dritë dy histori letërsie me nivel universitar dhe disa të tjera për shkollën e mesme, si edhe vëllime të ndryshme me studime dhe kritika.

Prapëseprapë ideologjizimi e varfëroi ndjeshëm tablonë e përgjithshme të letërsisë shqiptare duke lënë toka të palëruara, veprat e autorëve të mohuara nga diktatura, shumë nga të cilët me talent origjinal që do ta pasuronin spektrin letrar shqiptar me ngjyra të reja të veçanta.

Njëzet vjetët e fundit kur shkenca letrare shqiptare arriti çlirimin nga robëria e metodës së vetme duhet të shënonin një rilindje.

Dhe, megjithatë flitet gjithnjë e më tepër për krizë të kritikës dhe ende nuk është plotësuar detyra për hartimin e një historie të re shkencore të letërsisë shqiptare (po të mos përmendim një përpjekje të pjesshme në këtë drejtim siç është "Historia e letërsisë shqiptare për fëmijë e të rinj" të studiuesit Astrit Bishqemi, veper që ka vlerat e saj, por nuk e zgjidh problemin.

Gjatë këtyre viteve, studimet letrare në Kosovë dhe tek arbëreshët e Italisë janë zhvilluar vrullshëm dhe kanë dhënë një ndihmesë të ndjeshme në shkencën albanologjike, po ato kanë pasur veçanësinë e tyre për kushtet ku u zhvilluan në krahasim me studimet në Shqipëri.

Kështu që në kumesën tonë do të përqendrohemi te këto të fundit, duke u përpjekur të jemi sa më objektivë, pa idealizime e pa shfaqje pesimizmi të skajshëm.

Vihet re një zbehje në dukje të rolit të kritikës, e cila logjikisht duhet të lulëzonte në kushtet e pluralitetit të metodave dhe mundësisë për të zgjedhur metodën që i përshtatet më shumë individualitetit të studiuesit apo kritikut ose veprës, si edhe mundësisë për të kombinuar disa metoda duke iu shmangur rrezikut të eklektizmit.

Kritika nuk po i përshtatet ecjes së vrullshme të letërsisë, nuk po e luan plotësisht rolin e caktimit të vijës së demarkacionit midis letërsisë së mirëfilltë artistike (herë - herë elitare) dhe letërsisë komerciale, midis talenteve reale dhe grafomanëve.

Në pesëdhjetëvjetëshin e diktaturës, kritikës në përgjithësi i atribuohet një rol ligjvënëseje, ndonëse ajo s'ishte dhe s'mund të ishte e pavarur nga partia-shtet. Sot kritika s'mund të pretendojë për një rol të tillë, por do të mund të luante një rol dragomaneje midis shkrintarit dhe publikut apo konsulenteje të dyanshme.

Gjithmonë e më tepër po thuhet se kritika po e humbet thelbin e vet shkencor, duke u shndërruar në një kritikë subjektiviste lavdërimesh. Ky pohim i përgjigjet

deri diku së vërtetës, po të kemi parasysh shkrimet recensionale ose me pretendime kritike në shtyp.

Megjithatë, vihet re se rolin e munguar të kritikës ka nisur ta luajë historia e letërsisë. Këto dy disiplina motra po mbështesin njëra tjetrën. Mendimi kritik shqiptar po ndërthuret me mendimin historiko-letrar dhe merr forcë jetësore prej tij.

Për këtë dëshmon organizimi i një vargu, të gjerë sesionesh, konferencash, seminaresh shkencore nëpërmjet të cilave u shtruan çështje të ndryshme teorike dhe historiko-letrare, u hodh një dritë e re mbi shkrimtarët e traditës duke u përqendruar në literalitetin e krijimtarisë së tyre, u rizbuluan shkrimtarët e mohuar nga diktatura dhe u analizua vepra e shkrimtarëve të njëzetvjetëshit të fundit. Disa nga këto konferenca shkencore patën në qendër të vet krijimtarinë e autorëve të caktuar si De Rada, Konica, Poradeci, Naimi, Çajupi, Kadareja, Camaj, Bilal Xhaferri, etj.

Fryt i këtyre seminareve dhe konferencave shkencore qenë vëllimet “Letërsia si e tillë”, “De Radës në 100-vjetorin e vdekjes”, “Fenomeni i avangardës në letërsinë shqiptare”, “Autorët françeskanë në kulturën shqiptare”, “Letërsia dhe qyteti”, “Letërsia shqiptare dhe realizmi socialist”, “Kadareja dhe vepra e tij”, “Erotizmi në letërsinë shqiptare” etj.

Krahas tyre qëndrojnë aktet e seminareve të përvitshme të gjuhësisë dhe letërsisë të zhvilluar në Prishtinë dhe në Tiranë si edhe të ndonjë konference të veçantë si “Historia e letërsisë shqipe”.

Këtyre veprave kolektive për probleme kyçe të shkencës letrare u shtohen vëllimet me studime dhe kritika nga individualitete të caktuara kritike si “Intuitë dhe vetëdije kritike” të studiueses Floresha Dado, “Magjia dhe magjistarët e fjalës” e Jorgo Bulos, “Shqyrtime kritike nga historia e letërsisë shqipe” e Ymer Çirakut, “Kujtesa e humbur” e Nuri Plakut, “Drama dhe spektakli i ndaluar” e Mexhit Prençit, që kanë si objekt të vetin çështje historike dhe teorike, profile autorësh të caktuar të traditës dhe të sotëm, në ndonjë rast edhe kritikën e kritikës.

Mund të përmenden edhe studime të veçanta si “Don Kishoti zbret në Shqipëri”, “Fishta i dashuruar” të Aurel Plasarit, “Kadareja i rilexuar” i Behar Gjokës, si edhe monografi të tëra si monografia e Jorgo Bulos “Tipologjia e lirikës së Naimit”, tri monografitë për Koliqin të Blerina Sutës, Dhurata Shehrit dhe Laura Smaqit, monografitë “Camaj i paskajuar” i Shaban Sinanit dhe “Martin Camaj dhe shkrimtaria e tij” e Behar Gjokës që hedhin një dritë të veçantë mbi autorë të traditës; monografi që rrokin periudha të tëra letrare si “Letërsia shqiptare si polifoni” e Ali Xhikut, grupe shkrimtarësh si monografia e Alfred Uçit “Pesë të mëdhenjtë e letërsisë shqipe në optikën e një aspekti të veçantë të poetikës së një autori si “Erosi tek Kadareja” dhe “Universi letrar i Kadaresë” të Tefik Çaushtit, “Proza e Kadaresë” e Shaban Sinanit, çështje të rëndësishme historiko-letrare dhe teorike si “Sfida të historiografisë letrare” dhe “Letërsia e interpretuar” të Floresha Dados.

Metodat e parapëlqyera nga shkencë letrare e sotme janë metodat formaliste, strukturaliste e passtrukturaliste që mbizotërojnë te studiuesit e rinj; metoda psikanalitike dhe metoda krahasimtare, të lëvruara me sukses në studimet polemike të Aurel Plasarit, ku ndërthuren në ndonjë rast edhe me metodën formaliste; metoda psikanalitike tek “Erosi te Kadareja” e Çausshit; një studim në bazë të metodës psikanalitike e një autoreje të re është “Kadareja në psikanalizë” e Ornela Domit.

Një studim veçanërisht origjinal është ai që studiuesi Eldon Gjikalaj i kushton Lasgush Poradecit, studim ku ndërthuren analiza e strukturës ideore e kulturore të poezisë së këtij autori, duke zbuluar rolin e teozofisë në poetikën e tij dhe analiza tekstuale që evidencon vlerat e formës.

Metoda sociologjike dëshmon për ruajtjen e vitalitetit të saj në studimet e Ali Xhikut.

Të gjitha këto vepra dëshmojnë për gjallëri të mendimit kritik, për mundësinë për të gërmuar edhe me thellë në veprat e autorëve të shquar shqiptarë dhe origjinalitet të individualiteteve edhe në fushën e kritikës dhe historisë së letërsisë.

Po krahas këtyre zonave të ndritura në hartën e shkencës letrare shqiptare vëmë re edhe zona të errëta.

Njëra prej tyre është zëvendësimi i ideologjizimit të detyruar që sundoi gjatë në shkencën letrare shqiptare, me një ideologjizim të kahut tjetër që mohon çdo vlerë të krijuar në gjysëmshkullin e diktaturës ose hymnizon vepra të dobëta a të diskutueshme vetëm për frymën e tyre antikomuniste. Gjurmë të këtij ideologjizimi të ri gjejmë në veprën e Behar Gjokës “Sistemi piramidal”.

Një tjetër dobësi e kritikës së sotme shqiptare është subjektivizmi i disa autorëve kryesisht diletantë, që e ngjyjnë penën në temjan ose në vrer sipas ideologjisë së tyre, apo marrëdhënieve personale me autorin e analizuar.

Nuk mungojnë edhe disa pseudokritikë nga ai lloj që përkufizon aq bukur studiuesi italian Segre: kritiku *pallua* që ngjyen veprën me ngjyrat e subjektivizmit të vet, kritiku *kameleon* që i përshtatet veprës (në vend që të distancohet prej saj) dhe sigurisht herë pas here edhe kritiku *qyqe* që me klithmat e veta vajtuase qan për së gjalli veprat, pa harruar edhe pseudokritikët për të cilat flet Marina Cvetajeva: kritiku *katalog* që i fut të gjitha në modelet e veta të ngurta dhe kritiku *regjistruet* që vetëm pasqyron.

Jo pak nga përfaqësuesit e brezit të vjetër të kritikëve nuk i asimilojnë dot metodat e reja dhe nuk arrijnë të përtërijnë metodën e përdorur gjatë; s’janë të rrallë nga ana tjetër studiuesit e rinj që gëlltisnin çdo shfaqje të metodave moderniste dhe pasmoderniste me oreks të tepruar. Këto dy prirje negative lindin konservatorizmin nga një anë, eklektizmin nga tjetra.

Do të thoshim diçka edhe për çështjen e kritikës feministe, shfaqje të së cilës pati edhe në shkencën letrare shqiptare të karakterizuara nga vëmendja për veprat e

autoreve femra ose të trajtimit të problemit të emancipimit të gruas nga ana e tyre, problem mbi të cilin është ndalur edhe studiuesja F. Dado.

Duhet thënë që krijueset femra kanë dhënë ndihmesën e tyre në letërsinë shqiptare që nga letërsia e Rilindjes dhe më tutje dhe kanë zënë një vend real në këtë letërsi që nga fillimi i viteve '60 e deri sot, po kjo ndihmesë e tyre nuk është ligjëruar në historitë e letërsisë shqiptare, madje në mënyrë krejt arbitrare autore të talentuara janë përjashtuar nga këto tekste në bazë të një paragjykimi ekstraletrar që maskohej nga kriteri estetik. Madje, vitet e fundit në shtyp ishte shfaqur mendimi i skajshëm për një nivel më të ulët të autoreve femra në krahasim me kolegët meshkuj.

Është për t'u vënë re që përkundrazi albanologu kanadez Robert Elsie e korrigjon këtë gabim në "Historinë e letërsisë shqiptare" të botuar më 1995 në anglisht, më 1997 në shqip.

Ne nuk jemi për një dallim gjinor në letërsi, po për diferencimin vetëm në bazë të talentit, veçse mendojmë se gabimi i bërë në këto histori letërsie duhet të korrigjohet nga shkenca letrare në bazë të një kriteri shkencor pa kaluar në ekstremin e kundërt për t'i privilegjuar autorët duke u nisur nga gjinia.

Për sa i përket kritikës feministe do të vinim re se ajo lloj kritike që u quajt në shkencën letrare botërore si i tillë nuk u mbështet në një metodë të pavarur, po shfrytëzoi, duke i përpunuar, arritjet e metodave të tjera kritike, ekzistencialiste apo formaliste.

Kritiku francez Rozher Fajol pohon, ndoshta jo pa të drejtë, se "letërsia sheh vetveten në kritikën e vet pa arritur që me këtë rast ta zbulojë më mirë vetveten.

Po shkenca letrare shqiptare me trininë e vet të teorisë, historisë së letërsisë dhe kritikës që shfaqet si një labirint pasqyrash, sot ka mundësinë që nëpërmjet shumëllojshmërisë së këndvështrimeve, t'i afrohet më shumë një analize dhe sinteze më objektive të letërsisë së vendit të vet.

Kritika, duke qenë bashkudhëtare e letërsisë, s'mund të vdesë pa vdekur letërsia. Pra, kritika shqiptare ka "vdekur", po të shprehemi me terma biblikë, ashtu si "vdes" fara që të lindë "kokrra e grurit". Pra është fjala për një "vdekje" që pasohet nga "rilindja".

Kritika letrare shqiptare po përjeton po atë krizë që përjeton edhe kritika evropiane dhe që lidhet me dyshimet për thelbin e letërsisë. Megjithatë, ajo ka vitalitetin e mjaftueshëm për ta kapërcyer këtë krizë dhe për të arritur një pjekuri të re.

Emin KABASHI

MUNGESA E RRAFSHIT KOMBËTAR NË STUDIMET TONA LETRARE

Përkufizimi

Studimet për letërsinë e një populli nuk e bëjnë as lindjen e kombit të akëcilit popull, nuk ndikojnë as në formimin e tij, por as prodhojnë efekte negative për zhvillimin e letërsisë së akëcilës kulturë. Kështu ka ndodhur edhe me formimin e kombit shqiptar, edhe me krijimin e tij, e kështu ka ndodhur edhe me kulturën shqiptare.

Mirëpo, mungesa e rrafshit kombëtar në studimin e letërsisë shqipe, në përgjithësi andej e këndej kufirit të Shqipërisë politike, kurse në veçanti sidomos studimet e bëra në Tiranë, dëshmojnë për tragjedinë e ndarjes së një kombi, për hendekun që krijohet në kulturën e tij kombëtare, si dhe për krijimin e mendësisë së psikologjisë së robit, kur pjesëve u mjafton vetvetja, duke menduar se janë e tëra.

Fjalët çelës:

Rrafshi kombëtar, letërsi shqipe, mungesa, kultura shqiptare, studimet letrare shqiptare, ideologjia, Shqipëria politike.

Hyrje

Letërsia e Rilindjes kombëtare, është e vetmja periudhë e zhvillimit të letërsisë shqipe, që i përballon përkufizimit të letërsisë kombëtare, edhe në planin e studimit të saj, jo vetëm në përmasën e saj. Sa mund të shihet, edhe studimet e mëvonshme të letërsisë së kësaj periudhe, kanë ndjekur të njëjtën udhë, pa marrë parasysh ku janë bërë ato, në Tiranë apo në Prishtinë, apo në ndonjë qendër jashtë gjeografisë kombëtare të shqiptarëve.

Edhe në historinë e letërsisë shqipe të Stratigoit (1896), edhe të Markianoit (1902), edhe të Getano Pettrotës (1931-1932), që janë, siç mund të thuhet, historitë e para të shkencës së letërsisë shqipe, nuk kanë ruajtur përmasën kombëtare të zhvillimit të letërsi sonë.

Pas kësaj periudhe, edhe zhvillimi i mendimit kritik e studimor për letërsinë shqipe, pëson fatin e njëjtë, si të gjeografisë kombëtare shqiptare, si të kulturës

kombëtare shqiptare, pra edhe të letërsisë shqipe, e cila nuk ka arritur as të zhvillohet, andaj as të studiohet, pa e ndërë peshën tragjike të ndarjes së tokave shqiptare dhe jetën e tyre brenda pushtuesve dhe ideologjive të ndryshme.

Gjeografia kombëtare dhe studimet letrare

Në studimet shqiptare të letërsisë, mund të thuhet se mungon rrafshi kombëtar i shqyrtimit, trajtimit dhe përfshirjes së krijimit letrar shqiptar. Përkufizimi dilemor, mund të thuhet, pra lë shteg për të menduar se ka studiues, andaj ka edhe studime të mirëfillta letrare, në të cilat asnjëherë nuk është harruar se ka një letërsi shqiptare, që është pjesë e kulturës kombëtare shqiptare siç kishte dhe ka edhe të tillë që mendojnë e veprojnë ndryshe. Menjëherë pas shpalljes së Pavarësisë së Shqipërisë, më 1912, fillon tragjedia e përgjysmimit të gjeografisë kombëtare të shqiptarëve, përkundër luftërave të përgjakshme për të mbrojtur ato toka.

Pra me krijimin e shtetit shqiptar, 100-vjetorin e të cilit shqiptarët kudo që janë, si pjesë e fillesës historike të atij shteti, e kremtojnë si përvjetor të tyre, pa marrë parasysh se më shumë se gjysma e kombit shqiptar jeton në tokat e tyre, por nën sovranitete të shteteve të huaja, zhvillimi i kulturës shqiptare dukej i pamundur, kurse studimet letrare, as që kishin mundësi të përvetësonin edhe ato vlera që ishin krijuar nëpër periudha të ndryshme kohore, të pushtimit shekullor osman.

Mendimi i parë që mund të përthekohet në këtë rrafsh shqyrtimi, është mungesa e tërësisë së gjeografisë kombëtare, që është pasojë e mungesës së shteti kombëtar. Studimet letrare, qoftë ato që zhvilloheshin jashtë shtetit shqiptar, si studimet letrare shqiptare të arbëreshëve në Itali, qoftë ato që shumë më vonë zunë të kenë ndonjë krijues në mërgatën e madhe shqiptare, në përgjithësi, ose merreshin vetëm me letërsinë e Rilindjes kombëtare, ose e njihnin fare pak letërsinë shqipe që zhvillohej në Shqipërinë politike, ose nuk e njihnin fare letërsinë që zhvillohej në Kosovë dhe në pjesët e mbetura jashtë gjeografisë së shtetit shqiptar.

Mund të thuhet, prandaj se, ekziston si faktor përcaktues lidhmëria e zhvillimit të studimeve letrare me tërësinë e gjeografisë kombëtare.

Në pjesët e gjeografisë kombëtare që ishin copëtuar nga shteti shqiptar, zor se mund të flitet për zhvillimin e letërsisë në kuptimin e mirëfilltë të fjalës, prandaj edhe studimet letrare në këto pjesë mungonin. Pra, ajo që quhet letërsi e periudhës së pavarësisë, apo letërsi e viteve tridhjetë, është e pahetueshme në pjesët e gjeografisë shqiptare që kishin mbetur nën pushtimet e huaja, rrjedhimisht nuk kishte as studime letrare.

Kjo dukuri vazhdon deri vonë. Pas Luftës së Dytë Botërore, ideologjia e vëllamërisë socialiste, andej e këndej kufirit të Shqipërisë politike, kishte zëvendësuar edhe vlerat kombëtare të krijimtarisë letrare me ideologjitë në pushtet. Prandaj, letërsia shqipe, përkundër se i përket shtratit të një kulture kombëtare, është

zhvilluar e ndarë. Të ndara janë zhvilluar edhe studimet për këtë letërsi. Pra, në përgjithësi, mungon studimi i letërsisë në rrafshin kombëtar. Kurs: rrethanat shoqërore dhe e ekonomike vetëm sa kanë thelluar hendekun e kësaj mungese. Kjo mungesë është shumë më e theksuar në Tiranë, sesa në Prishtinë, falë studimeve teoriko-historike të Akademik Rexhep Qosjes.

Përpjekjet për të krijuar rrafshin e kulturës kombëtare edhe në fushën e studimeve letrare, edhe pas rënies së ideologjive komuniste, janë të mangëta dhe nuk japin shenja të krijimit të një shkence studimore të letërsisë shqipe në rrafsh kombëtar. Më thotë mendja se këtu duhet të kërkohet mungesa e një historie të letërsisë shqipe, si dhe mungesës së studimeve monografike për periodizimin e kësaj letërsie.

Institucioneve kulturore dhe shkencore që mbikëqyren dhe mbahen nga paratë e shtetit, sidomos në Tiranë, por edhe në Prishtinë, ngjashëm me politikat shtetërore, u kanë mjaftuar gjysmat për të krijuar iluzionin e së tërës. E dihet kaherë, iluzionet janë të dëmshme, sidomos në rrafshin e kulturës kombëtare dhe të studimit të saj. Kësisoj, prandaj, kulturës shqiptare dhe studimit të saj, andaj edhe studimit të letërsisë, edhe në fund të një shekulli dhe në fillim të një shekulli të ri, më shumë i heq në peshojë, një histori e letërsisë shqipe e shkruar nga një i huaj, sesa të gjitha historitë e letërsisë shqipe të hartuara dhe të shkruara nga studiues shqiptarë dhe institucione kulturore dhe shkencore shqiptare. (Për historinë e letërsisë shqipe të Robert Elsie, etj.)

Shteti amë dhe studimet për letërsinë shqipe

Janë disa faktorë që e mbështesin një përkufizim të këtillë. Mjafton të shihen historitë e letërsisë shqipe, mjafton të shihen dhe të shfletohen veprat studimore, por edhe monografitë e veçanta të studimeve letrare, për ta mbështetur tërësisht përkufizimin. Përpjekjet e aty-këtushme nuk kanë mjaftuar për të krijuar rrafshin e tërësisë në studimet letrare shqiptare.

Shënime për argumentim

Vepra madhore e dr. Michele Markiano, *L'Albania e l'opera di Girolamo de Rada*, (Trani 1902) shtron një ndër çështje thelbore edhe lidhur me përkufizimin që është dhënë në këtë shkrim: Praninë e atdheut, ose të gjeografisë së atdheut në krijimtarinë e njërit prej krijuesve më të mëdhenj të romantizmit shqiptar, apo krijuesit të parë të Rilindjes sonë kombëtare. Përkundër faktit se vepra e Jeronim de Radës, nuk ka qenë e pranishme në gjithë shtrirjen e saj në hapësirën e kulturës shqiptare që krijohet në atdheun e të parëve të arbëreshëve tanë, ajo kishte përmasë evropiane, gjë që dëshmon se ndonjëherë fatkeqësitë e përmasave tragjike

kombëtare, kanë prodhuar vlera të tilla që bëhen shoqe e zhvillimeve evropiane, qoftë me kohën kur janë krijuar, qoftë edhe me vlerën artistike të tyre, qoftë edhe me çështjet që kanë vënë në spikamë para kulturave të popujve të ndryshëm evropianë.

Njëra nga përpjekjet më të rëndësishme në fillim të Luftës së Dytë Botërore, *Shkrimtarë shqiptarë, I, II* (Tiranë 3'941), për shumë arsye, qoftë historike, qoftë ideologjike, mbeti si një përpjekje thuajse e harruar për studimet e mëvonshme shqiptare në fushën e letërsisë. Ndonjëherë, edhe specialistë të historisë së letërsisë, ose janë marrë shkarazi me këtë vepër madhore, ose e kanë kundruar varësisht nga zhvillimet shoqërore që kushtëzonin ideologjitë politike në fuqi, andej e këndej kufirit të Shqipërisë politike.

Vepra shumë e rëndësishme e historisë së letërsisë shqipe e studiuesit me nam, Geatano Petrotta, *Popolo, lingua e literatura albanese*, (Palermo 1931 dhe 1932), përveç tjerash, dëshmon për faktin se copëtimi i gjeografisë kombëtare shqiptare, ose ishte i panjohur për studiuesin arbëresh, ose duke u marrë vetëm me vlerat që kishin depërtuar në kolegjet arbëreshe, nuk kishte arritur të krijonte atë që quhet histori e letërsisë me përmasë kombëtare.

Historia e letërsisë shqipe (Tiranë 1959), e redaktuar nga Dhimitër Shuteriqi, zor se mund të konsiderohet si një studim letrar, qoftë edhe e karakterit historik, ku përfshihet tërësia e gjeografisë kombëtare e shpallur në Vlorë më 1912.

Një vështrim më përgjithësues, por edhe më të plotë në planin e shqyrtimit të përmasës kombëtare në fushën e studimeve letrare shqiptare ka provuar të shtrojë Rexhep Qosja, jo vetëm në *Historinë e letërsisë shqipe, Romantizmi I, II, III* (Prishtinë, 1983-1986), por edhe në disa vepra të tij të kësaj fushe të studimeve letrare.

Botimet e *Historisë së letërsisë shqipe* të Akademisë së Shkencave të Tiranës, (Tiranë, 1983), lënë shumë për të dëshiruar në këtë plan.

Vehbi MIFTARI

LETËRSIA METATEKSTUALE SHQIPE

Forma, metoda dhe autorë përfaqësues

A mund të flasim sot për një *letërsi metatekstuale shqipe*? Cili është zhvillimi i kësaj letërsie në letrat shqipe? Cilat janë format themelore e cilat metodat e kësaj letërsie? Cilët janë autorët dhe cilat tekstet themelore të cilat shënjojnë zhvillimin e kësaj literature? Cilat janë të veçantat dhe cilat të përbashkëtat e *letërsisë metatekstuale*? Le të më lejohet që këtu, si hapje dilemash, t'i paraqes në formë çelësash dy çfarësime të mëdha, të cilat e shpjegojnë lindjen dhe karakterin e kësaj letërsie:

Çfarësimi i parë: Kritika letrare shqipe ka lindur si shenjë e madhe e lidhjes së saj me modernitetin letrar e kulturor të shqiptarëve në gjysmën e parë të shekullit XX. Dijen teorike për modernitetin (si premisë kulturore) dhe për modernizmin (si shenjë letrare doktrinare) i kanë paracaktuar premiset e ekzistimit dhe të derivimit të saj në literaturë.

Çfarësimi i dytë: ajo është e ndërlidhur me ndryshimin e vetëdijes për letërsinë, në fillimshkullin XX, kur nga vetëdija pasromantike e himnizimeve të mëdha nacionale (me Naimin e De Radën në krye) kalohet në *vetëdije kritike*, me Konicën e Fishtën si artikulues të saj. Ky ndryshim i vetëdijes, kulturore e letrare, para se kritike, trajtohet si parabazë e lindjes së kritikës letrare shqipe.

Duke u mbështetur në këto dy çfarësime, por edhe për çështje kohe, sot do ta paraqes vetëm shenjën e madhe të modernitetit dhe të ndryshimit të vetëdijes letrare e për letërsinë, nga e cila u mundësua lindja e kritikës letrare shqipe, si dhe zhvillimin e kësaj vetëdijeje në letrat shqipe. Format dhe metodat kryesore, si dhe autorët përfaqësues, do të ofrohen në versionin për botim.

I. Letërsia kritike / Kritika letrare ***(Modeli himnizues / Modeli kritik)***

Literatura e shenjave metaliterare, ose letërsia metatekstuale shqipe, është përjetësisht e lidhur me shenjën e modernitetit (po flasim për modernitetin si fillesë

e jo për atë që për shkaqe metode e quajmë kushtimisht *modernitet transcendent*) në kulturën e në literaturën shqipe.

Në fillim të shekullit XX, letërsia shqipe i shfaqte shenjat e para të modernitetit, duke e përmbyllur periudhën e letërsisë së Romantizmit e të himnizimeve të mëdha në letrat shqipe. Shkrimet me tone kritike të Faik Konicës, si dhe ato të Fishtës, tregonin se, letërsia po i ikte idesë së madhe nacionale e po i kthehej idesë edhe më të madhe të letërsisë, shkrimit si kërkim i esencave. Sidomos shkrimet e Konicës bartnin një ton kritik, i cili krijoi një *vetëdije letrare*, duke e kthyer letërsinë nga vetvetja. Kapërcimi i modeleve himnizuese romantike në shkrimet e Konicës është shenjë e parë e modernitetit në literaturën shqipe.

Kjo vetëdije kritike në tekstet letrare u kodifikua në vetëdije edhe në tekstet kritike të Konicës, sidomos në "*Kohëtoren e letrave shqipe*", të cilën ai e botoi më 1906. Kjo vetëdije ishte shenjë e refleksivitetit në letërsi si rrjedhojë e refleksivitetit model për shoqërinë dhe për produktin e saj letrar, si ballafaqim me tradicionalen. Kërkesa për *modelin kritik* në literaturë është kërkesë e derivuar e modernitetit përmes dijes së aplikuar në mënyrë refleksive dhe e ballafaqimit të saj me paramodelin, me tradicionalen. Në kuptimin e esencave letrare, me modernizmin në literaturë, paramodeli u nënshtrohet kritereve të reja për stilin dhe konceptin në literaturë. Kjo është arsyeja pse autorët e parë modernë janë derivate të trashëgimisë simbolike ose të trashëgimive tjera, subjekti është para së gjithash *subjekt reflektiv estetik*, i cili interpretimin letrar e sheh si mundësi për ta pranuar *modelin shkrimor kritik* si model të pranueshëm për të.

Letërsia moderne shqipe, e nisur me *letërsinë e diskursit kritik / satirik* të Faik Konicës, është hapje e saj ndaj atij që po e quaj *relativizim të modelit*, e jo si rilindje e një doktrine moderne letrare. Para Konicës, letërsia shqipe i njihte kodet dhe modelin himnizues / moralizues, me autorët përfaqësues: De Radën e Naimin. Me të, letërsia gradualisht zbret nga niveli i bashkëjetesës me ideologemat, për t'i çelur udhë shkrimit kritik. Jo rastësisht, diskutimet më të mëdha për letërsinë zhvilloheshin në rrafsh të diskutimit për imanencën e shenjave atdhetare ideologjike në tekstet letrare. Konicës nuk i pëlqente Naimi, por e çmonte si atdhetar të madh; Kuteli e lexonte poezinë e Nolit si patriotike-atdhetare dhe çmallej me të; Maloki, ndërkaq, e kërkonte shenjën e heroit nacional në literaturë, i lidhur ngushtë me kodet tematike.

Dhimitër S. Shuteriqi është themelues i kritikës së realizmit socialist, e cila e njihte ideologjinë për esencë shkrimi. Ai mbetet kodifikuesi i madh i letërsisë së realizimit socialist, e cila shënon edhe ngulfatjen përfundimtare të mendimit kritik në Shqipërinë komuniste.

Por, mbyllja drejt ideologjisë në Shqipëri pasohet me një hapje, fillimisht të tipit dialektik e biografik-historik, ndaj testeve kritike, për të vazhduar me hapjen ndaj shkollave evropiane, sipas modelit strukturalist dhe hermeneutik, në fillimvitet

'70, për të përfunduar me hapjen totale ndaj dijes e vetë-dijes kritike në vitet '90, duke i rikthyer jo vetëm shenjave të modernitetit por edhe vetëdije e dijes teorike për kritikën. Duke i interpretuar tekstet themelore kritike të kritikës letrare në Kosovë do të provojmë të krijojmë një pasqyrë të zhvillimit të saj, nga fillimet deri më sot, duke e ruajtur ndërlidhjen e përhershme të saj me literaturën shqipe. Do të hetohen shenjat e para të saj, në vitet '50-'60 të shekullit të kaluar, hapja ndaj ideve dhe ndaj shkollave, në vitet '70, në atë që u quajt më vonë *Qaru kulturor i Prishtinës*, dhe i cili lidhet me emrin e Rugovës, Hamitit, Ismajlit, Rrahmanit etj., dhe që shënon hapjen e parë ndaj ideve dhe koncepteve për literaturën e përbotshme, pastaj ndërlidhja e saj me zhvillimin e letërsisë shqipe në vitet '80, si dhe krijimi i individualiteteve dhe i metodave të ndryshme kritike, në vitet 90, për të inicuar vlerësimin e *letërsisë së sotme metatekstuale në Kosovë*.

Mendimi kritik letrar dhe vetëdija për kritikën, e ndërlidhur me shenjën e përkatësisë ambientale, e shpie kërkimin tonë deri te Pjetër Bogdani,¹ kërkimi retorik për Biblën i të cilit shënon shkallën e parë të kërkimeve teorike, si dhe të interpretimit letrar në letrat shqipe. Le të kujtojmë menjëherë: sipas teorisë së njohur mesjetare, Bogdani e rikthente kërkimin për interpretimin e Biblës në kërkim për esencat letrare, duke nënkuptuar atë që shën Jeronimi e cilësonte si *letra*, duke i rrafshuar kështu kufijtë mes filozofisë e poezisë dhe, më tej, mes poezisë e shkrimit të shenjtë.

Nëse ndërlidhja me krijimin e vetëdijes për kritikën në fillim të shekullit XX merret për kriter, shenjën e parë të kësaj literature e gjejmë te **Krist Maloki**, i lindur në Prizren, por i formuar në Grac të Austrisë. Te ai janë shquar idetë letrare, që nisin si burime në psiko-biografi të shkrimtarit, për të mbaruar te botëkuptimet e tyre, herën e parë dhe te idetë nacionale, herën e dytë. Kërkimi, prandaj, e njeh Malokin përbrenda metodës së tij: kërkimit psikanalitik e tematologjik, e para si kërkesë për të njohur origjinaretin (poetikën e krijimit) e tekstit, e dyta për të veneruar kërkesën supreme për letërsinë e ideve e të frymës nacionale. Maloki — dialogues me metodat tematologjike e psikanalitike, e njëhte ideologjinë e lexuesit e të tekstit, nëpërmjet kërkimit psiko-biografik të shkrimtarit. Nëpërmjet këtij koncepti Maloki iu kthye edhe një herë kërkimit të ideve e të kodeve tematike në literaturën shqipe. Nga kërkimi i shenjave të tekstit, Maloki preferonte kapërcimin në kërkim të ideve. Në një pikëpamje tjetër, kërkimi psikanalitik do të rikthehet në kritikën letrare të Kosovës në tekstet kërkimore-kritike të Mensur Raifit, por në një rend invers, nga teksti te psikologjia e krijimit, pa u pasë përqendruar në psikobiografinë e shkrimtarit.

Vitet '50 njohin interpretimin e tekstit sipas kërkesave për trajtimin e saj si mjet për të pasqyruar realitetin shoqëror, premisë e njohur e teorive soc-realiste, e

¹ Pietro Bogdano, *Cuneus Prophetarum...*, Patavii, 1685.

artikuluar si program nga Dhimitër Shuteriqi. Duke qenë se kritika letrare ishte institucionalizuar në Shqipëri në një prerje të madhe të zhvillimit të saj dhe ideve e ideologjive politike, në Kosovë ajo nuk mund të zhvillohej pashkëputshëm, aq më tepër po të marrim parasysh kontekstualitetin e saj dhe sidomos tekstualitetin ose “objektin e munguar” të saj. Esad Mekuli shpaloste programin për një kritikë letrare: “kombëtare për nga forma dhe socialiste për nga përmbajtja”² dhe shkruante tekste kritike recensionale. Shita i zgjeronte format e shkrimit, duke shkruar herë recensionale e herë vështrime kritike.

Në vitet '60 mendimi kritik nis e hapet ndaj shkollave të huaja, kryesisht të rendit ideologjik, duke mos e shënjuar kapërcimin ase tejkalimin e metodës së mbështetur në parime utilitare dhe në përmasën ideologjike në interpretim, por duke nënvizuar braktisjen e konceptit të ngurtë marksist ose soc-realist, të institucionalizuar si dije teorike në Shqipëri. Në këtë kohë koncepti i ideologjizuar u shndërrua në koncept për letërsinë e për shkrimtarin “tërësisht të angazhuar e tërësisht të lirë”, sipas metodës së propozuar nga Sartri. Pas shkrimeve të Ali Aliut, Rexhep Qosja është i pari i cili solli këtë vetëdije për kritikë. Duke u mbështetur në parime universale të interpretimit, edhe pse pikëmbështetje për tekstet e tij mbetet ideologjia e teoria marksiste, ai ndërton një metodë të veçantë të kërkimit, e cila mbështetet në premisa kulturore e historike, duke theksuar parime dialektike, pa e deformuar metodën e analizës dialektiko-marksiste, por duke e hapur këtë metodë edhe ndaj modernes, deri atëherë të refuzuar. Kërkimi për metodën e tkurr në kërkimin për format e ideologjisë së pranishme në tekst, megjithëse sado e tkurrur ajo krijoi një traditë të shtrirjes së kufijve të interpretimit, duke përgatitur terrenin për kërkime më të specializuara.

Vitet '70 përfundimisht e institucionalizojnë mendimin kritik në Kosovë dhe përgjithësisht në letrat shqipe. Tendenca për hapje të kritikës ndaj shkollave dhe metodave të reja kritike, është edhe objekt i debatit, ndonjëherë të heshtur e herë tjetër të afishuar për të ruajtur angazhimin si metodë (Qosja e të tjerët i blatonin me termat “modernistë” e “formalistë”, duke nënkuptuar përçmimin dhe tipizimin e tyre në avangardistë të pashpresë), si dhe e kritikëve të rinj, të cilët, të mësuar me metodat e reja kritike, kërkonin hapjen e kritikës ndaj metodave të reja, si dhe përkufizimin e kritikës. Ajo që sot me termat zhenetian quhet letërsi metatekstuale, si vetëdije, është shfaqur pikërisht në vitet '70, kur krahas kritikës e metodave të saj, shfaqet tendenca edhe për përkufizimin e saj teorik.

Ibrahim Rugova shënon hapjen e parë të madhe ndaj shkollave e metodave kritike evropiane dhe ikjen përfundimtare nga kërkimi kritik me parabazë ideologjike e sociale. Duke dialoguar me teorinë, ai synon interpretimin e tekstit si rezultat të leximit dhe jo si premisë teorike të aplikueshme në tekst. Rugova i

² Esad Mekuli, *Mbi letërsinë dhe punën letrare*, “Jeta e re”, Prishtinë, nr. 1, 1949, fq. 9-13.

synonte përkufizimet e mëdha në letërsi, për ta lexuar pastaj letërsinë si institucion autonom dhe për t'i pranuar leximet shumëfishë, edhe pse kërkimi e shpinte më shumë nga teoretizimet sesa nga interpretimet. Duke dialoguar me teoritë e me metodat, ai ndërtoi një metodë të kërkimeve teorike, e cila ikën nga kronologjia dhe i kërkoi tipologjizimet e mëdha.

Sabri Hamiti ikën nga skemat e leximit dhe i preferon variantet. Duke e institucionalizuar atë që Barti e quante vdekje të autorit, ai e shihte tekstin letrar, si dhe tekstin kritik si ligjërime të mundshme dhe jo si formula profetike. Bashkë me Rugovën, ai paraqet tipin e kërkuesit metatekstual i cili i afishon leximet shumëfishë, varantet e leximit, të cilat e nënkuptojnë edhe një moshë të leximit, por për ndryshim nga Rugova, ai ikën nga skemat e kërkimit tipologjizues dhe u kthehet kërkimeve për shenjat e tekstit.

Mensur Raifi lexonte traditën dhe bashkëkohësinë, duke i kërkuar përmes tyre shenjat e leximit psikanalitik. Ndryshe nga Maloki, Raifi i interpretonte tekstet e Nolit Migjenit³, duke e shmangur psiko-biografinë si qendër të origjinaritetit të tekstit dhe duke përcaktuar analizën e mitit modern me premisa të psikanalizës si qendër e krijimit letrar.

Meqë në vitet '70 kritika u hap ndaj shkollave e metodave dhe meqë në këto vite kritikë të mëdhenj arritën që letërsinë të shkëpusin nga angazhimi social, kurse interpretimin ta shihnin si lexim të mundshëm, duke e hapur skajshmërisht edhe mundësinë e dialogut me tekstet, në vitet '80 u zhvillua një hapësirë e gjerë, e cila solli kërkues e tekste me përmbajtje heterogjene, jo vetëm në kuptimin e formave, por edhe të koncepteve teorike, por pa lënë shenjë të dukshme në asnjërën sosh. Në atë kohë, kritika u institucionalizua si kërkim i mundshëm, por përmasa e këtij kërkimi nuk shtrinte rrezet e tij deri në teoretizime të mëdha. Në atë kohë, kërkimi u kthye kryesisht nëpër katedrat universitare, si dhe në periodikun letrar.

Vitet '90 mbase shënojnë periudhën me interesante të kërkimit kritik në Kosovë. Vetëdija kritike e shpie kërkimin për modelet deri në modernitet, duke u identifikuar me një vetëdije për kritikën e me një shenjë të madhe të kulturës ambientale, të zhvilluar në vitet '30. Rikujtesa kulturore është pasuar me rikujtesën tekstore e kërkimore: autorë të përjashtuar e të ekskomunikuar janë objekt i kërkimit për të krijuar pasqyrën krijuese në letrat shqipe; dija për kritikën është e derivuar dysojesh: nga rezultatet e kërkimit të pararendësve të Qarkut kulturor të Prishtinës, në njëërën anë, si dhe nga rezultatet e ofruara nga shkollat kritike e letrare evropiane, deri te kritika e re amerikane, duke shënjuar hapjen totale ndaj ideve e ndaj metodës, e cila, sikundër dihet, është përherë e kudo derivat i shkollës.

Kërkimet intertekstuale e intermediale janë shenjë e saj dalluese, si dhe shenjë e formimit të tyre në raport me shkollat e me rezultatet e kritikës evropiane.

³ Mensur Raifi, *Fan Noli dhe Migjeni*, Rilindja, Prishtinë, 1975.

Gëzim ALIU

**“ALBANIAN LITERATURE: SOCIAL PERSPECTIVES” E ARSHI
PIPËS**

Pjesa e tretë e trilogjisë studimore “Trilogia Albanica” e studiuesit Arshi Pipa, “Albanian Literature: Social Perspectives”, e shkruar në gjuhën angleze, ende e papërkthyer në gjuhën shqipe, përveç kapitullit për Migjenin, është vepër e rëndësishme dhe paraqet një vështrim sociologjik dhe jo vetëm të tillë, për letërsinë shqipe të periudhës nga letërsia arbëreshe e pjesës së parë të shekullit të 18-të e deri te letërsia e pasluftës së Dytë, 1944-1974. Studiuesi Pipa shprehet se një libër i tillë, në kohën e botimit të saj (1978) u kishte munguar studimeve për letërsinë shqipe, e cila është *gjerësisht produkt i folklorit, një shkencë kjo sociale*. Pikëpamjet e Pipës për letërsinë shqipe shprehen përmes një gjuhe të qartë, me mendime që thuhet pa ndonjë ngarkesë emocionale a ideologjike, duke u mbështetur në shumë burime kryesore dhe dytësore. “Trilogia Albanica”, botuar në Munih të Gjermanisë më 1978, përbëhet nga pjesa e parë e titulluar *Albanian folk verse, structure and genre*, (*Vargu folklorik shqiptar, struktura dhe zhanri*) pjesa e dytë *Heironymus De Rada (Jeronim De Rada)* dhe e treta, që është edhe objekt shqyrtimi i këtij punimi, *Albanian Literature: Social Perspectives (Letërsia shqipe: perspektivat sociale)*.

Para se të dalim te pjesa e tretë, të flasim pak për pjesën e parë dhe pjesën e dytë të “Trilogjisë”.

Pjesa e parë *Vargu folklorik shqiptar, struktura e zhanri* e Pipës është vepër që hulumton strukturën formale të poezisë orale shqiptare, më saktë, bën përshkrimin e vargut folklorik në pajtim me zhanrin dhe nënzharet më të rëndësishme sipas një klasifikimi të bazuar në elementet strukturale. Vepra është e ndarë në XII kapituj; tre të parët merren me problemet e metodës, ndërkaq kapitujt në vijim kanë të bëjnë me strukturën e vargut, kurse i fundit është përmbledhje e formulimeve dhe gjetjeve. Vepra shquhet për nivel të lartë shkencor dhe përshkrim e analizim në detaje të vargut popullor shqiptar.

Ndërkaq, pjesa e dytë e trilogjisë, më voluminozja, *Hieronymus De Rada*, është vepër që në tërësi e analizon krijimtarinë e shkrimtarit të madh arbëresh, Jeronim De Radës. Libri është i ndarë në tri pjesë. Pjesa e parë, e titulluar *Zanafilla e një poezie*, e mbështetur në dorëshkrimet e botuara dhe të pabotuara, gjurmon itinerarin e poetit të ri nga poemat e tij të para italiane e deri te *Milosao*. Kurse, pjesa e dytë e titulluar *Gjuha dhe prozodia* ka të bëjë me gjuhën dhe metrikën e poezisë së De Radës; metrikës së poezisë së tij ia kushton një kapitull, duke e quajtur rast të

veçantë të metrikës orale italo-shqiptare. Pjesa e tretë, ndërkaq, merret me veprën e De Radës si tërësi, duke iu qasur me analizë stilistike në ndërlidhje të ngushtë me ideologjinë e poetit. Sipas pjesës së tretë të këtij studimi të rëndësishëm, poezia e De Radës shpjegohet si fenomen i sinkretizmit kulturor, kurse *Milosaon* e definojnë si “lule hibride”, si një poemë bizantine kalabro-shqiptare. Është me rëndësi të veçantë kapitulli bibliografik, që përfshin përshkrimin e manuskripteve të De Radës në katër vende: Biblioteca Civica, Kozencë; Biblioteca Nazionale, Florence; Biblioteca Mbretërore, Kopenhagë, dhe Arkivat e Shtetit, Tiranë; është interesante edhe shtojca e fotokopjeve të letrave e shkrimeve të De Radës, që përmban edhe disa fotografi nga vendlindja e De Radës.

T’i kthehemi pjesës së tretë që edhe është objekt shqyrtimi i këtij punimi.

Ky libër është një rend esesh mbi letërsinë shqipe, disa nga të cilat plotësisht të publikuara më herët nga autori e disa pjesërisht. Libri ndahet në shtatë kapituj, pesë nga të cilët janë analitike, kurse dy janë bibliografike; libri ka edhe shtojcën e hartave dhe dokumenteve të ndryshme.

Kapitulli i parë, *Etosi dhe etnia në traditën letrare arbëreshe*, merret me origjinën e letërsisë shqipe të pjesës së parë të shekullit të 18-të. Thelbi i këtij kapitulli është krahasimi që Pipa bën mes veprave poetike të De Radës dhe koleksionit të tij të këngëve folklorike, *Rapsodia*, krahasim i bërë sipas frymës së koncepteve të studiuesit italian Vico të gjeografisë poetike dhe ekonomisë poetike. Shumë mendime që i lexojmë në volumin paraprak për Jeronim De Radën, i gjejmë edhe në këtë kapitull, por tashmë të parë më shumë në aspektin sociologjik. Sipas Pipës, De Rada është përfaqësues i traditës letrare arbëreshe, ku gjendet edhe zanafilla e letërsisë shqipe përgjithësisht. Pipa shprehet se letërsia shqipe, ashtu sikurse letërsia greke, nuk kishte lindur në vendin amë, por në ngulimet shqiptare të Italisë së Jugut, në kohën kur Shqipëria ishte provincë e Turqisë. Duke e lidhur zhvillimin e letërsisë arbëreshe me frymën greko-bizantine, Pipa arrin në konkludimin se fenomeni i letërsisë arbëreshe në Italinë e Jugut mund të përshkruhet si avatari i fundit i shpirtit helenik në Itali, duke e quajtur *sub specie albanensi*. Ky fenomen është një dukuri e shartimit kulturor: Italia siguron bazën gjeo-ekonomike dhe kornizën politike; Greqia trajtën e religjionit, pjesë e identifikimit me trashëgiminë kulturore, Shqipëria gjuhën dhe etosin, duke identifikuar pjesën etnike. Pipa e sheh të rëndësishme traditën fetare bizantine të arbëreshëve, mbi bazën e së cilës edhe ishin themeluar institucionet edukative-arsimore. Mirëpo, ai e bën një dallim mes siculo-arbëreshëve (arbëreshëve të Sicilisë) dhe shqiptarëve kontinentalë (shumica kalabrezë)- të parët janë më shumë religjiozë, të dytët më shumë etnikisht të orientuar. Kështu, gjatë shqyrtimit që u bën disa këngëve arbëreshe të Sicilisë, vëren përfshirjen e motiveve etnike me motivet religjioze, që e luajnë rolin e mbrojtjes së arbëreshëve nga asimilimi. Ndërkaq, te letërsia e arbëreshëve kontinentalë e vëren më pak elementin klerikal. Si shembull përmend koleksionin e

Jul Varibobës “Gjella e Shën Mëris Virgjër” (1762), e cila është gjysmë-fetare dhe gjysmë-burleske.

Zhvillimin e letërsisë arbëreshe, studiuesi Pipa e lidh me institucionet arsimore-religjioze, si kolegjin Shën Adriani në San Demetrio, të udhëhequr nga Domeniko Bellusci. Në këtë kolegji ishte shkolluar edhe De Rada, por edhe shumë poetë, intelektualë, veprimtarë e politikanë arbëreshë. Pipa shprehet se për dallim nga poetët romantikë që zakonisht ishin identifikuar me heronjtë e tyre mjaftueshëm sa për ta çliruar imagjinatën përmes tyre, De Rada kishte mbetur i burgosur i ëndrrave të tyre përgjatë tërë jetës. Patriotizmi dhe dashuria janë temat e krijimeve të tij. Shkrimin e “*Milosaos*” Pipa e lidh me ndryshimet në gjendjen emotive dhe politike të autorit. Lindjen e poemës e shkakton flirtimi me një vajzë nga katundi i lindjes, ndërkaq, pas rënies në burg, falë flirtimit me revolucionin, ai dashurohet në një konteshë napolitane dhe për hatër të saj, e rishkruan “*Milosaon*”, duke e paraqitur konteshën me karakteristikat e vajzës fshatare, e cila është heroina e poemës. Kur kontesha martohet me një të rangut të vet, besnikëria e poetit transferohet te Madona (Sh. Maria). Kulti i tij i Shqipërisë dhe Madonës gjeti shprehjen te një figurë historike, heroi kombëtar, “*Skanderbegu i pafaan*”, vepër që paraqet jetën e pafat të poetit, dashuritë e perealizuara, dështimet në politikë dhe si prind, por disi të kompensuara nga arritjet si poet dhe dijetar. Prandaj, edhe e boton “*Autobiologjinë*” e tij pa renditje kronologjike (pjesët I dhe IV para pjesëve II dhe III) pasi në moshën që ka (84-vjeç) mendon se duhet botuar pjesët me historitë më të rëndësishme të jetës. Pipa shprehet se De Rada, në autobiografinë e tij e sheh veten si qenie të privilegjuar, një gjeni, poet e dijetar, edukues i kombit.

Pasi merr në shqyrtim veprimtarinë letrare te De Radës, Pipa konstaton se epika nuk ishte zhanri i tij, kështu që ai i kishte çuar në drejtim të gabuar energjitë. “Ai dëshironte të ishte një Homer shqiptar, por ai nuk mund të thurte një histori. Ta tregosh një storie është krejt më ndryshe se të mahniturit pas fjalëve fluturake fort të mprehta apo muzikore – talent ky i De Radës” (f. 24).

Pas hulumtimit të rrethanave të ngjizjes së letërsisë arbëreshe dhe duke analizuar idhujt e De Radës, ai e kërkon origjinën e veprave të tij. Pipa bën një kërkim interesant për emrin Rada, që gjendet si mbiemër shkodran në dy kadastra (regjistra); në atë të Scutari Cadaster dhe në atë të përpiluar nga Sathas. Nëse emri i poetit ka origjinë sllave, Pipa pyet nëse edhe emri i heroit, “*Milosao*”, ka të njëjtën origjinë sllave. Sipas mendimit të tij, të paraqitur edhe në volumnin e dytë të trilogjisë (në nënkapitullin *Një emër i çuditshëm*, f. 50-57), “*Milosao*” rrjedh nga emri Milosav (Miloslav), që do të thotë i mëshirshëm, i dhimbshëm (f. 26). De Rada ishte i vetëdijshëm për kuptimin e italianizuar të këtij emri, prandaj edhe përdor fjalët “zemër lipsiare” për ta glorifikuar *alter egon* e vet imagjinare. Por, Pipa shprehet se është e vështirë të thuhet nëse emri i heroit vjen nga tradita orale e humbur (nuk shfaqet kurrë në traditën letrare arbëreshe) apo burimet historike. “Sidoqoftë, prania

e spikatur e onomastikës sllave në veprat e tij është me të vërtetë e habitshme” (f. 27). Dhe, Pipa vazhdon, duke thënë se mbase kjo rridhte nga një bindje e De Radës për fuqinë e sllavëve, që i kishin okupuar pjesët veriore të Gadishullit Ballkanik. Ndërkaq, sipas tij, nga ana tjetër, femrat kanë ose emra grekë, hebrej e më pak shqiptarë.

Ngadalë, Pipa del te koncepti i Vicos për gjeografinë poetike: “Vico e kishte përdorur i pari gjeografinë, së bashku me shkencat e tjera sociale, si burim informacioni sa u përket civilizimeve që kishin kaluar në mit” (f. 28). Në këtë pjesë, Pipa në detaje e analizon gjeografinë poetike të De Radës dhe mund të themi se e krijon një hartë të detajuar dhe shumë interesante se nga “udhëtojnë e luftojnë e jetojnë” heronjtë e tij poetikë. Pipa, përveç hulumtimit dhe piketimit të toposeve, flet edhe për përpjekjet (siç i quan në fusnotë “të çuditshme”) të De Radës për interpretimin e hyjnive antike përmes shqipes, që e ka, sipas poetit, prejardhjen në pellazgjishte. Këtë interpretim të poetit romantik arbëresh, Pipa e quan fëmijëror.

Pipa, pasi, në njëfarë forme e përfundon udhëtimin sociologjik e nganjëherë edhe psikologjik nëpër veprën e De Radës, një nënkapitull ua kushton italo-shqiptarëve dhe greko-italo-shqiptarëve. Ky nënkapitull është interesant, sepse pothuajse nuk ka të bëjë fare me letërsinë, por posaçërisht me rrethanat e emigrimeve të shqiptarëve drejt Italisë, që kishin bërë emër si ushtarakë. Sidomos u kushton rëndësi emigrantëve të Coronës së jugut të Greqisë: “Arritja e coroneanëve ndryshoi ngulimet e shqiptarëve në tri fusha: etnike, religjioze dhe sociale” (f. 45). Pra, shpërnguljet e shqiptarëve analizohen si ndikime në zhvillimin kulturor të arbëreshëve përgjithësisht, e sidomos shpërnguljet e koroneanëve. (Corona, vendbanim i sunduar për shumë kohë prej venedikasve, që më 1500 bie në duar të turqve). Është e kuptueshme prandaj se pas hulumtimit të rrugëve të shpërnguljes dhe ngulimeve, Pipa të bëjë një vështrim etnolinguistik të poezisë orale kalabro-shqiptare. Pipa e shpjegon zanafillën e poezisë kalabro-shqiptare si mbivendosje të së paku tri shtresave të civilizimit: shqiptarëve pastoralë, moreotëve fshatarë dhe feudalëve kalabrezë. Kapitulli mbi traditën letrare të arbëreshëve mbyllet me një vështrim që Pipa i bën simbiozës shqiptaro-vllahe në Shqipëri dhe sinkretizmit etnik në Ballkan, pra për ndërndikimet kulturore të popujve të gadishullit në njëri-tjetrin, duke sjellë fakte interesante e duke dhënë shpesh edhe konstatime të shkarkuara nga ngarkesat etno-nacionaliste, si për shembull: “... përshkrimi korrekt i kulturës arbëreshe do të ishte një sekuencë e ngjashme me telat e pesë attributeve etnike që e modifikojnë substancën shqiptare: një kulturë serbo-bullgaro-vllaho-greko-shqiptare” (f. 66). Dhe pak më poshtë shprehet: “... hulumtimi për origjinën në gadishullin ballkanik, xhungël e tribuve dhe popujve shumë të ndryshëm, indo-evropianë dhe uralo-altaik, nuk çon gjëkund” (f. 78).

Kapitulli i dytë, i titulluar *Barinjtë dhe fshatarët në letërsinë shqipe* ndahet në tetë nënkapituj, me tezë kryesore: “Historia e Shqipërisë, përgjithësisht është histori

e barinjve dhe fshatarëve që e banojnë vendin” (f. 84). Prandaj, rrjedhimisht, edhe letërsia shqipe është letërsi e temës së barinjve dhe fshatarëve. Pipa i shpjegon arsyet pse letërsia shqipe ka përmbajtje dhe karakter rural:

- a) Shumica e autorëve shqiptarë janë me origjinë rurale, ndonëse jo domosdo me prejardhje të thjeshtë.
- b) Një dallim i qartë mes qytetit dhe fshatit nuk ka ekzistuar kurrë në Shqipëri.
- c) Një aspekt i dallueshëm i letërsisë shqipe është relacioni i ngushtë i saj me folklorin.

Pipa më tutje identifikon tipat kryesorë të fshatarëve e barinjve në traditat e ndryshme letrare shqiptare. Këta janë bujku arbëresh, bariu luftëtar gegë, fshatari toskë i dëbuar etj., por është njëri tip që gjendet në të gjitha letërsitë, fshatari bandit. Shkak i pranisë mbizotëruese të tij është varfëria e madhe e fshatarësisë shqiptare.

Në këtë kapitull që merret me praninë e bariut e fshatarit në letërsinë shqipe janë me rëndësi të posaçme mendimet e Pipës për disa nga autorët e rëndësishëm shqiptarë, si Naim Frashëri, të cilin e quan poetin nacional toskë, me njohje të doktrinës bektashiane në fëmijëri, dhe interpretues i saj në pjekuri; “*Bagëti e Bujqësi*” e quan kryeveprën e tij, një poemë bukolike ku barinjët dhe fshatarët shfaqen së pari herë në skenën letrare toske; Shtjefën Gjeçovin e përmend për punën e tij pioniere në fushën e folklorit, sidomos në mbledhjen e kodit zakonor malësor, “*Kanunin*” e *Lekë Dukagjinit*, i cili, “... ndonëse i paplotësuar dhe që vuan nga anësia klerikale, është një mjet i domosdoshëm i referencës, i vetmi dokument i këtij lloji që ekziston” (f. 109). Ndërkaq, romani i botuar në frëngjishte i Pashko Vasës, “*Bardha e Temalit*”, sipas Pipës, ka meritën e të qenit një ndër romanet e para geqe. Vëmendje më të madhe Pipa i kushton Gjergj Fishtës, respektivisht veprës kryesore të tij, “*Lahutës së Malcis*”. Pipa shprehet se modeli i Fishtës për këngën e parë “*Te Ura e Rrzhanicës*” (1905) është Mažuranić dhe vepra e tij e famshme “*Vdekja e Smajl Aga Čengjicić*”, si dhe tradita epike folklorike geqe: “Modeli është Mažuranić, kurse brendia, shpirti është i këngëve epike folklorike geqe. Shumë mjete stilistike që i karakterizojnë rapsoditë e Mujës dhe Halilit janë inkorporuar në këngë, gjatësia mesatare e 225 vargjeve për këngë, është përafërsisht e këtyre rapsodive legjendare. Metri është i këngëve epike historike, rima tetërrokëshe, që është vargu kombëtar shqiptar. Etosi është e drejta zakonore, që shprehet edhe te këngët legjendare, edhe te ato historike” (f. 112). Pipa mendon se ndryshimet historike që përjeton Fishta reflektohen edhe në veprën e tij. Për shembull, Pipa tregon se Fishta e të tjerët kishin qenë për autonominë nën osmanët, (“*Vranina*”) pasi frikësoheshin se rënia e Perandorisë Osmane do ta rrezikonte vendin nga ndarja (agresioni grek e sllav). Volumi i tretë i veprës, “*Lidhja e Prizrenit*”, ndërkaq, pas

fitimit të autonomisë, reflekton ndryshimin e Fishtës ndaj Turqisë. Tashmë, po aq sa sllavët, janë edhe turqit armiq. Ndryshimi i gjendjes politike, sjell edhe ndryshim në cilësinë artistike të veprës, pasi kohërat epike tashmë kishin ikur për Shqipërinë që kishte filluar të drejtohej nga përvoja demokratike perëndimore dhe muza epike më nuk u përgjigjet thirrjeve të poetit: “Volumi i tretë është i pafrymëzuar, një ushtrim i thjeshtë retorik, me humor – jo edhe më i miri – që provon ta gjallërojë materien e subjektit që është praktikisht e vdekur” (f. 116). Kjo vazhdon pak e shumë edhe në volumet e tjera të “*Lahutës*”, të cilën Fishta, pas një kohe të gjatë, më në fund e kryen, të përbërë nga tridhjetë këngë të renditura sipas përmbajtjes së tyre historike. Pipa, pasi kapërcen shkurtimisht nëpër disa këngë të veprës, duke paraqitur mendimet e veta, në fund e bën një konstatim mjaft interesant sa i përket “*Lahutës së Malcis*’’: “*Lahuta e Malcis*’’: “*Lahuta e Malcis*’’: që kishte nisur si epikë e vërtetë e lartësisimit të virtyteve të malësorëve gegë, përfundon në një groteskë fjalëshumë ku historia e miti mbulohen mes veti, ku folklori keqpërdoret dhe tradita nacionale provincializohet” (f. 119).

Kur përfundon me analizimin e “*Lahutës*”, por jo krejt edhe me Fishtën, siç do të shohim pak më poshtë, Pipa merret me temën e fshatarit të varfër në veprat e shkrimtarëve ortodoksë që jetonin në ekzil ose të arratisur. Pipa shprehet se letërsia e periudhës mes dy luftërave botërore është urbane në natyrë dhe borgjeze në frymëzim. Në këtë nënkapitull (nr.7), gjejmë mendime për Çajupin, i cili, sipas Pipës e ngre i pari zërin kundër shfrytëzimit të femrës shqiptare dhe fshatarëve, por: “Kritika e tij sociale është tipike për borgjezinë liberale që u qaset problemeve të fshatarëve, duke e humbur kërkimin e shkakut e duke qëndruar te pasoja” (f. 123). Pas dy faqeve që ia kushton Mihail Gramenos, Pipa përmend shkurtimisht Foqion Postolin, Asdrenin, Lasgush Poradecin, Mitrush Kutelin, Srerjo Spassen, Migjenin, frymën socialiste të të cilit e lidh për pak çaste me një moment modestie e realizmi të Fishtës, që shprehet në disa vargje të “*Lahutës*” lidhur me varfërinë ekstreme të shqiptarit dhe fatin e tij të keq historik, gjithmonë me armë në dorë e gjithnjë duke u *vra me Turk e Shkja* (f. 126-127). Pipa bën një krahasim: “Në po të njëjtin vit kur Fishta boton “*Lahutën e Malcis*’’, monument i heroizmit shqiptar, Migjeni po e shkruante epitafin e tij, poemën në prozë “*Legjenda e misrit*”. Çikli e plotësoi rrethin dhe kohërat ishin pjekur për një tip tjetër letërsie” (f. 128). Kapitulli në vijim merret gjerësisht me Migjenin, që kishte thyer një traditë të gjatë njëqindvjeçare dhe kishte sjellë frymë të re në letërsinë shqipe.

Kështu, kapitulli i tretë, i titulluar “*Miti i Perëndimit*” në poezinë e Migjenit është, siç e quan Pipa, një ese që qëndër të interesimit e ka pikërisht momentin e thyerjes që kishte bërë në letërsinë shqipe Migjeni, shqiptar me prejardhje sllave, pionier i letërsisë socialiste. Ky kapitull fokusohet në një segment të parabolës poetike të Migjenit, të paraqitur nga “*Kanga e Përndimit*”. Analizimin e kësaj poeme, siç do ta shohim më poshtë, Pipa e bën duke iu qasur, përveç me metodën

sociologjike, edhe me atë psikologjike. Pipa shprehet se Shqipëria kishte qenë kryqëzim i civilizimit romak dhe civilizimit bizantin. Sipas tij, invadimi sllav kishte penguar shndërrimin e gjuhës shqipe në gjuhë romane, neolatine. Ndërkaq, depërtimi osman e sjell fenë e re, Islamin. “Poeti shqiptar me të cilin po merremi këtu është produkt tipik i kësaj simbioze kulturore”(f. 132). Pas një biografie të shkurtër që bën për poetin, Pipa fillon me analizimin e veprës së tij poetike, duke konstatuar se në shumë gjëra ai është nismëtar: “Ai është i pari që e thyen traditën romantike që kishte zgjatur saktësisht një shekull, që nga botimi i “*Milosaos*” të De Radës, më 1836, e para vepër e vërtetë artistike në letërsinë shqipe. Traditës nacionaliste romantike, që ende lulëzonte në të tridhjetat, Migjeni ia vuri përballë romancizmin e tij socialist epik; ai braktisi temat e motivet e vjetruara, duke i zëvendësuar me ato aktuale, të shprehura me një stil të ri” (f. 133).

Duke paraqitur kushtet politike e sociale, pra rrethanat në të cilat jetonte Migjeni, Pipa nis drejt veprës poetike të tij. Pasi, siç thamë edhe më lart, e quan të lindur shqiptar në një familje sllave, Pipa konstaton se gjuha shqipe e Migjenit gëlon nga gabimet drejtshkrimore, madje edhe nga gabimet elementare. Vështrimi mbi metrikën e tij shërben si hyrje në heterogjenitetin e tij kulturor dhe sipas Pipës, kjo të bën të kuptosh pse tetërokëshi, vargu kombëtar shqiptar kurrë nuk shfaqet në poezinë e tij: “Ky varg tradicional nuk përkon me poezinë që dëshiron të jetë anti-tradicionale dhe e cila për këtë shkak, preferon të lëvizë lirshëm” (f. 134). Edhe pse fillimisht poezisë së tij i qaset duke u nisur nga fakte jashtëletrare, siç e thamë edhe më lart (ky është vështrim sociologjik, siç e thotë edhe titulli i veprës), Pipa arrin në çështje krejtësisht formale, siç është analizimi i vargut e stilit të poezisë së Migjenit, çka dëshmon njohuritë e thella të studiuesit Pipa, edhe në dijet kulturore e historike, edhe në dijet teorike letrare. Sa i përket stilit, Pipa mendon se ajo që e dallon Migjenin nga secili shkrimtar tjetër është shija e tij për metaforën, e cila në veprën e tij është hiperbolike dhe ekscentrike. Derisa metafora në poezinë shqipe zakonisht është shpjeguese dhe ilustruese, e afërt me krahasimin, pa krijuar kontraste prekëse, metafora e Migjenit është shpërthyes, që bën kapërcime të vrullshme; në të vërtetë thelbi i poezisë së tij, forma natyrale e shprehësisë së tij.

Elementet që e dallojnë Migjenin nga poetët e letërsisë tradicionale, sipas Pipës, janë ndryshimet në qëndrimin ndaj realitetit, përdorimi i veçantë i metaforës, si figura qendrore e poezisë së tij, stili i temperamentit të tij që lundron ekstremeve, sublimimi i erotizmit, i huaj për shkrimtarët shqiptarë, mesianizmi i huaj për psikologjinë shqiptare, por familjar për mendjen sllave. Pasi i rendit këto elemente kontekstuale e tekstuale, psikologjike e sociologjike, Pipa konkludon: “Kështu mund të pohohet se Migjeni i përket letërsisë shqipe nga merita e përdorimit të gjuhës në të cilën shkruan, kurse stili dhe korniza mendore janë esencialisht sllave. Ndeshemi me një fenomen të hibridizimit kulturor: shpirti sllav që flet shqip” (f. 137).

Pas këtij konstatimi, Pipa fokusohet në analizimin e raportit mes Lindjes dhe Perëndimit, që zë një vend të veçantë në poezinë e Migjenit. Përplasjet rreth temës Lindje a Perëndim, të viteve tridhjetë të shekullit të kaluar në Shqipëri, reflektohen poetikisht në poezinë e Migjenit, i cili, ndonëse me rrënjë i takonte prejardhjes sllave dhe kishte edukim bizantin, aspironte drejt Perëndimit. Kështu, poemës “*Kanga e Përndimit*” i kushton rëndësi të posaçme, duke e parë edhe në aspektin sociologjik, edhe në atë ideologjik dhe në fund edhe në aspektin gjuhësor. Këngët e Perëndimit, Pipa i quan si një lloj të manifestit socialist, një himn për revolucionin që do ta ndryshojë botën. Synimin implicit drejt Perëndimit, Migjeni e shpreh në poemën “*Shpirtënt Shtegtarë*”, kurse: “Drama ideologjike implicite në “*Shpirtënt Shtegtarë*” zgjidhet në “*Kanga e Përndimit*”” (f. 152). Por, ndonëse qëndrimi në poezi i Migjenit është ideologjik, i ndikuar edhe nga grupet e para komuniste shqiptare, Pipa shprehet se poezia e tij nuk ishte plotësisht revolucionare, për arsye të ndryshme: ai e donte tepër shumë Perëndimin dhe tuberkulozi e kishte dobësuar karakterin e tij. Edhe formimi i tij klerikal nuk e stimulonte militantizmin: “Një lexim i poemës (“*Kanga e Përndimit*”) me një sy kah kodet proletare e zbulon fytyrën e Marksit nën maskën e Niçes” (f. 158). Por, sipas Pipës, një gjë është e qartë: “... poema ka frymëzim marksist” (f. 159). Kapitullin për Migjenin, Pipa e përfundon me një analizë të asaj që e quan: gramatika e çuditshme e poemës “*Kanga e Përndimit*”. Evolucionin ideologjik të këtyre këngëve për Perëndimin, Pipa e vështron si mundësi të reflektimit në gjuhën poetike. Kështu që me mjeshtri e analizon në detaje gjuhën e poetit dhe reflektimin ideologjik dhe psikologjik mbi të (f. 160-163).

“Drama e jetës së tij, deri në njëfarë mase është drama e kombit shqiptar. I zënë mes dy tendencave të kundërta kulturore për më shumë se dy mijë vjet, ky komb ka fytyrë dyshe, gjë që disi reflektohet në thelbin e strukturës së gjuhës shqipe, fonetika e së cilës shfaq më shumë afinitet ndaj gjuhëve të degës orientale të indo-evropianishtes (grupi satem), teksa fjalori është gjerësisht me origjinë latine-neolatine” (f. 163).

Fshatari në letërsinë bashkëkohore quhet kapitulli i katërt i këtij libri, i cili hapet me një konstatim: “Letërsia shqipe është të shprehurit më të fuqishëm të nacionalizmit shqiptar” (f. 165). Pipa, gjithmonë, para se të dalë te objekti letrar, bën një sintezë të rrethanave kryesisht sociale, por edhe politike të zhvillimit të shoqërisë shqiptare, ku edhe krijohet letërsia. Miqësinë me Bashkimin Sovjetik, Pipa e trajton me një ironi të lehtë, si shoqërim mes Guliverit të kombeve dhe një xhuxhi sa e treqindta pjesë e tij. Madje, kësaj ironie ia shton edhe një anekdotë: kur një i huaj pyet sa njerëz jetojnë në Shqipëri, një shqiptar i përgjigjet: “Ne jemi dyqind e dy milionë së bashku me Bashkimin Sovjetik” (f. 166-167).

Në këtë kapitull Pipa e bën një vështrim të pozitës që zënë në letërsinë shqipe shkrimtarët para Luftës së Dytë Botërore, të cilët shumica mohohen, harrohen, por

edhe asgjësohen nga regjimi komunist i pas luftës. Përmend edhe eksponentë të regjimit, si Sejfullah Malëshovën, të persekutuar pas luftës. Shkrimtarët e ndaluar, në atë që do të duhej të ishte vepër shkencore, në *Historia e letërsisë shqiptare* (1959), mezi përmenden, si Skiro, Konica e Malëshova. Shkrimi i njëanshëm dhe tendencioz i historisë së letërsisë bën që autorë të shquar, vetëm pse kishin pikëpamje të tjera me komunistët ose ishin antikomunistë, të përmendeshin tek-tuk, të hiqeshin e të fyheshin dhe kështu autorë të rangut të dytë, shkrimtarë mediokër të dalin në pah si autorët më të mëdhenj të letrave shqipe deri më atëherë. Pipa të gjitha këto i ilustron me shembuj dhe i mbështet me argumente (shih f. 169). Ky qëndrim, shprehet Pipa, është ngushtësisht nacionalizëm rigjid stalinist. “Natyrisht që fjala ‘nacionalizëm’ është shmangur me kujdes dhe terma si ‘popullaritet’ dhe ‘përparimtare’ janë përdorur për ta emëruar pjesën e pranueshme të letërsisë shqipe” (f. 170). Kështu, si kriter parësor merret angazhimi ideologjik, patriotizmi, fryma demokratike dhe popullore, duke shpërfillur kriteret formale siç janë llojlojshmëria leksikore, pasuria fonetike, kompleksiviteti metrik, origjinaliteti sintaksor, gjuha figurative, mprehtësia stilistikore, teknikat kompozicionale. Dhënia rëndësi e elementeve joletrare për ta vlerësuar një tekst si të pranueshëm ose të papranueshëm, e kishte kthyer mbrapa letërsinë shqipe. Pipa shprehet se realizmi socialist në Shqipëri më së përshtatshmi mund të përshkruhet si neo-romanticizëm socialist (f. 170). Sipas Pipës, ky tip letërsie ka ngjashmëri të fortë me letërsinë romantike të zgjimit kombëtar. “Ngjashmëria përkthehet si përpjekje e ndërjegjeshme për ta vendosur vazhdimësinë mes lëvizjes kombëtare të periudhës së para-indipendencës dhe revolucionit komunist” (f. 170). Kështu, Partia Komuniste e shihte veten si trashëgimtare të lëvizjes shumëshekullore patriotike që kishte filluar me Lidhjen e Lezhës, më 1444 dhe përfundonte me betejën për Tiranën, më 1944. “Dy figura vigane i përkufizonin këta kufij pesëshekullorë të historisë shqiptare: Skënderbeu dhe Enveri” (f. 170). Pipa vazhdon duke thënë se përpjekja e komunizmit shqiptar për ta vendosur veten në traditën kombëtare është mjaft e kuptueshme në pikëpamje të izolimit total të vendit dhe dobësia e qartë e tij, e bëri imperative për lidhshimin që të orvatej për një kohezion nacional monolitik, të cilin vetëm nacionalizmi i zjarrtë mund ta siguronte. Dhe, si pasojë letërsia dhe artet, por edhe shkencat sociale, kanë qenë të kultivuara pak a shumë me këtë marrëveshje të nënkuptuar për ta ndërtuar kulturën kombëtare, me qëllim të çimentimit të strukturës së re socialiste. Ndërkaq, se letërsia shqipe pas Luftës së Dytë kishte karakter të theksuar fshatar nuk është befasi për askënd. Sipas Pipës, socializmi shqiptar është kryesisht një revolucion bujqësor që përfshin transformime socio-ekonomike në tërë vendin. “Reforma agrare dhe kolektivizimi i bujqësisë janë ngjarje madhore në historinë e kombit që nuk mund të mos reflektohen në letërsi” (f. 173). Pipa fokusohet në atë se si këto ngjarje janë pasqyruar në letërsi. Shkrimtarët qenë kurajuar të shkonin në fshat për të parë kushtet e reja të jetës dhe t’i studionin reagimet e fshatarëve. Por,

raportet duhej të nënshkruheshin nga ata në pushtet. Kjo qasje kishte rezultuar me polarizimin e dy tipave: rajat për periudhën parasocialiste dhe kolkozniku për periudhën socialiste. Realizmi socialist e jep një fotografi të shtrembëruar sa i përket fshatarit të para-socializmit: fshatar-rajat-shërbëtor, që ishte shfrytëzuar nga pronarët si dhe nga qeveria dhe kleri. Ndërkaq, kolkozniku ishte pothuajse e kundërta e tipit të lartpërmendur: fshatari i kolektivizuar-pronar në bashkësi-pronar i vërtetë që ishte çliruar dhe ndihmuar nga qeveria popullore-Partia-Enveri (f. 174).

Pipa, reflektimin e ngjarjeve kolektivizuese dhe tipin socialist të fshatarit, kolkoznikun e ilustron me ngjarjen e “Kënetës së Maliqit”. Më saktë, me një roman, “*Kënetën*” e Fatmir Gjatës. Pipa e analizon me ironi këtë roman ideologjik. Më tutje vazhdon me ilustrime duke përmendur “*Lumin e vdekur*” të Jakov Xoxës. Për romanin tjetër të këtij autori “*Juga e bardhë*”, Pipa konstaton se sa i përket gjuhës, në krahasim me “*Lumin e vdekur*”, Xoxa bën përparim të mrekullueshëm. “Duke e lexuar prozën e tashme të Xoxës, si dhe poezinë e gjeneratës së re të poetëve socialistë – Kadare, Agolli, Shkreli, - shihet që letërsia e re po lulëzon, nuk është më përsëritje e zbehtë e recetave të freskëta nga shtypshkronja e Partisë” (f. 181). Më poshtë Pipa merret me poetët e gjeneratës më të vjetër. Sejfullah Malëshovën e quan babë të letërsisë komuniste në Shqipëri, i cili i kishte botuar *Poemat* e tij më 1945. Flet për Petro Markon, për të cilin thotë se përdor, nën ndikimin e Majakovskit-ritme të reja. L Lazar Siliqi, sipas Pipës, poeti më premtues, pësoi rënie pastaj. Sa i përket teatrit, Pipa e përmend Josip Relën e Arbanasit të Dalmacisë. Pothuajse të gjitha dramet e tij kanë të bëjnë me fshatarët dhe problemet e tyre.

Pipa vijon me shqyrtimin e krijimtarisë së shkrimtarëve të gjeneratës së re. Flet për Kadarenë, të cilin e quan si të parin që kishte guxuar të largohej nga realizmi socialist. I. Kadare, sipas Pipës, ishte pak i interesuar për fshatin dhe poezia e romanet e tij merren me jetën urbane. Më tutje, merret me “*Gjeneralin e ushtrisë së vdekur*”. Pasi e vizaton konstruktin e fabulës kryesore, Pipa e quan këtë roman si një satirë kundër militarizmit italian si dhe patriotizmit borgjez, themelet e të cilit shtrihen në eshtrat e ushtarëve. Pipa shprehet se Kadare është jokonformist: “Autori është shqiptar, edhe komunist, por së pari shqiptar e pastaj komunist. Ai thotë mjaft për karakterin shqiptar dhe zakonet, por pothuajse asgjë për komunizmin shqiptar, liderët dhe institucionet e tij. Jokonformizimi i tij konsiston në atë se ai fillim e fund asnjëherë nuk e përmend Partinë në romanin e tij” (f. 184). Pipa i rendit edhe disa elemente të tjera të shpërfilljes që Kadare i bën realizmit socialist: lartësimin e punës si surrogat i heroizmit. Romani është vendosmërisht antiheroik. Tjetër herezi është vlera e brendshme e jetës, jeta që jetohej për kënaqësinë e të jetuarit dhe episodi i dasmës është tregues i qartë për këtë. “Nuk është “roman de stature mondiale” (roman i nivelit botëror), siç e quan Robert Escarpit në parathënien e botimit frëngjisht, por është romani i parë shqiptar që mund ta përballojë testin e kritikës” (f. 184). Pasi shprehet se ky roman, “*Gjenerali...*” dhe “*Poema të shkurtra dhe të*

gjata” (1969) sjellin frymë tjetër në letërsinë që për afër njëzet vjet kishte qenë seri e pandërprerë e klisheve propagandistike, pa asnjë vlerë artistike, të gjitha nga çanta e njëjtë e realizmit socialist, vlerëson se vepra aktuale e Kadaresë po tregon shenja të kompromiseve: “Jevtushenko shqiptar duket se është dorëzuar ndaj presionit zyrtar dhe mbase edhe shtrënguar” (f. 185).

Përveç Kadaresë, Pipa përmend edhe dy poetë të tjerë, përfaqësues të trendit të ri, Agollin dhe Arapin. Pasi Arapit ia kushton pak rreshta duke e quajtur energjik dhe të fuqishëm, por disi fjalëshumë, vazhdon me Agollin, si shkrimtar që e feston origjinën e tij fshatare. Pipa merret me disa krijime poetike të tij duke e dëshmuar praninë e fshatit në veprën e tij, për shembull, poezinë “Lopa”, që përfundon me vargun: “Dhe e kupton se unë pa lopë nuk shkruaj dot” (f. 187). Në fund të paraqitjes së shkrimtarëve të gjeneratës së re, Pipa flet për Azem Shkrelin, të cilin e quan, duke u mbështetur në botimet e veprave të tij të para, si poet që shkruan për fshatin dhe vendlindjen.

Kapitullin për letërsinë shqiptare të periudhës 1944-1974, Pipa e përmbyll me një vështrim që ua bën poetëve në ekzil. Martin Camaj, sipas Pipës, është poeti i temës së qartë: *vendlindja e tij, Dukagjini*. “Jo nostalgjia e ekzilit, por një sens i përkatësisë i mprehur nga ekzili, i frymëzon këto poezi” (f. 190), kurse besnikërinë ndaj origjinës e quan lajtmotiv të kësaj poezie të Camajt. Pas Martin Camajt, Pipa flet pakëz edhe për poezinë e vet, të gjithën të shkruar në shqipe. “Libri i burgut”, i tij është paraqitje lirikë për vitet e burgimit të tij. Ndërkaq, i jep edhe disa radhë për veprën tjetër “*Rusha*” (1968), që janë në të vërtetë citime të A. Logorecit, marrë nga parathënia e kësaj vepre: “Pipa, i lindur në një familje borgjeze, i kishte njohur fshatarët në burg. Portretizimi i tyre është i një shkrimtari urban që i simpatizon ata” (f. 193).

Kapitullin e fundit analitik, Pipa e titullon: *Sociologjia e letërsisë shqipe*, në fillim të të cilit shprehet se studimi i tij ka treguar se letërsia shqipe është e pandashme nga politika shqiptare e nacionalizmi shqiptar. Pipa shprehet se edhe atje ku nuk ta pret mendja, gjen qëndrime politike të autorit shqiptar, për shembull të Naim Frashërit, i cili kur lavdëron “malet e Shqipërisë me lisa të gjatë, e fushat e gjera me lule”, në mendje ka frikën se fshati i tij i lindjes mund të bjerë në duar të grekëve dhe konstaton: “Një autor shqiptar e tund penën sikur të ishte armë dhe i avitet faqes sikur të ishte fushëbetej” (f. 195). Prandaj, Pipa shprehet se letërsia shqipe paraqet tendencë të shënjuar drejt heroizmit epik, duke e bishtnuar si rregull realizmin. Pasi bën disa vlerësime “të rënda”, si për shembull se shkrimtarët shqiptarë janë më të mirë në veprat e para dhe vijnë duke u dobësuar, në përfundim të këtij kapitulli, shprehet: “Produkt i kulturës etnike, letërsia shqipe është më se kuptimplotë si një dokument antropologjik, me rëndësinë artistike që i nënshtrohet” (f. 198).

Dy kapitujt e fundit janë bibliografikë dhe e kompletojnë librin.

“Periodizimi i letërsisë shqipe”, titullohet kapitulli ambicioz që paraqet “një klasifikim të autorëve të mbështetur në diferenca dhe kundërshti si religjioni dhe dialekti, klasa sociale dhe tradita kulturore, profesioni klerikal ose laik, jeta brenda ose jashtë vendit, brenda një kornize historike të nënvizuar nga ngjarje të tilla madhore politike si Lidhja e Prizrenit, që shënon lindjen e nacionalizmit të organizuar shqiptar (1878-81), shpallja e pavarësisë (1912) dhe ardhja e socializmit (1944)” (f. 9). Kështu, Pipa e ndan letërsinë shqipe në katër periudha kryesore:

1. Mozaiku kulturor i periudhës para-nacionaliste: 1555-1881.
2. Periudha e letërsisë romantike e zgjimit kombëtar: (1836) 1881-1912 (1924).
3. Periudha e letërsisë së pavarësisë-okupimit: 1912 (1924)-1939 (1944).
4. Letërsia bashkëkohore: 1944-1974.

Për secilën periudhë, Pipa jep emrat e autorëve dhe teksteve, datat, vendin e botimit dhe shpjegime të shkurtra. Prej shkrimtarëve shqiptarë në Jugosllavi i përmend vetëm pesë: Josip Relën, Enver Gjerqekun, Murat Isakun, Muhamet Kërveshin dhe Azem Shkrelin.

Kapitulli i fundit, *Bibliografi e studimeve shqiptare* (1504-1974), jep të përzgjedhur studimet mbi qytetërimin shqiptar dhe kulturën, duke përfshirë edhe diasporën. Kjo bibliografi është mjaft e pasur në të dhëna.

Analiza sociologjike, por, gjithashtu edhe psikologjike, tekstuale e formale që Pipa i bën letërsisë shqipe nga gjysma e parë e shekullit të tetëmbëdhjetë e deri në vitin 1974 të shekullit të njëzet është e qartë, e argumentuar, e pangarkuar ideologjikisht dhe politikisht. Elokuenca, mbarështrimi i objektit të shqyrtimit, lidhja e tezave dhe renditja e konstatimeve që e ndezin diskursin shkencor, e gjallërojnë, shoqëruar nganjëherë edhe me një ironi të lehtë, e bëjnë shkrimin e Pipës të bukur, e largojnë nga monotonia që zakonisht i shquan tekstet studimore. Aristoteli pat thënë që niveli i parë i të folurit është qartësia. Qartësia dhe shmangia e errësimeve pseudo-argumentuese, janë ndër elementet qenësore të shkrimit të këtij studiuesi, dhe, së bashku me dijet e gjithanshme kulturore, sociologjike, historike e letrare që përdor dhe u referohet, dëshmojnë se Arshi Pipa është ndër studiuesit më të mirë shqiptarë përgjithësisht, por vepra e të cilit duhet të njihet më shumë, duke u bërë përpjekje që, për shembull, veprën “Trilogia Albanica”, pjesën e tretë të së cilës e patëm objekt shqyrtimi këtu, ta përkthejmë e ta botojmë në gjuhën shqipe.

Literatura

1. Pipa, Arshi (1978). “*Trilogia Albanica I, Albanian Folk Verse: Structure and Genre*”; “*Trilogia Albanica II, Hieronymus De Rada*”; “*Trilogia Albanica III, Albanian Literature: Social Perspectives*”, Dr. Rudolf Trofenik, Munchen.
2. Pipa, Arshi (2006). “*Për Migjenin*” (*Tri esse*), Princi, Tiranë.

Adil OLLURI

STUDIMET LETRARE KOSOVARE NË DEKADËN E PARË TË SHEKULLIT XXI

Në dekadën e parë të mileniumit të ri mendimi mbi artin letrar në Kosovë ka kaluar nëpër një fazë tejet specifike dhe domethënëse, si për nga ana cilësore, ashtu edhe për nga ana sasiore e botimit të veprave studimore, sa që lirisht mund të thuhet se ka qenë dekada më e frytshme sa i përket produksionit të studimeve letrare në historinë e shkurtër të letërsisë shqipe në Kosovë. Pra, kemi të bëjmë me një fazë të hiperproduksionit të librave studimorë, që në këtë aspekt i kanë konkurruar vetëm librat me poezi, por jo edhe romanet e dramat. Kjo ka qenë një dekadë atipike, nëse krahasohet me zhvillimet dhe produksionin letrar në letërsinë e mëdha evropiane. Por, megjithatë, gjatë kësaj dekade ka pasur një sërë librash cilësorë dhe autorë të veçantë që kanë lënë dhe po lënë shenjat e tyre identifikuese në këtë dhjetëvjeçar.

Në këtë dekadë kanë vazhduar me studimet e tyre edhe dy korifentë e mendimit letrar në Kosovë, si Rexhep Qosja dhe Sabri Hamiti, të cilët kanë dhënë vepra shkencore dhe mendime relevante për letërsinë edhe në këto vite, veçmas vlen t'i përmendim veprat e tyre, si "Tri mënyra të shkrimit shqip" (R. Qosja) dhe "Tematologjia" (S. Hamiti), të cilat kanë zgjuar interesimin e njerëzve të artit letrar, si dhe janë marrë si referencë shkencore në shumë trajtime të natyrës akedemike nga studiuesit tanë. Megjithatë, ne në këtë trajtesë do të merremi me studimet e disa autorëve, të cilët janë shfaqur për herë të parë në këtë dekadë, apo kanë bërë emër si studiues letërsie në këtë kohë.

Format e studimeve letrare

Studiuesit kosovarë në veprat e tyre kanë përdorur dy format e shkrimit shkencor, siç janë forma monografike e studimit dhe forma panoramë. Me formën monografi nënkuptojmë ato vepra studimore, të cilat e trajtojnë vetëm një problem të veçantë, siç është ta zëmë veprat letrare të një autori të caktuar apo edhe një dimension i caktuar i veprave letrare të një autori apo të disa autorëve, krijimet e të cilëve e kanë një premisë unike apo një specifike të përbashkët. Ndër librat kosovarë të kësaj forme studimore që do të mund t'i përmendnim janë : "Simboli dhe rivalët e tij"¹ (B. Çapriqi), "Diskursi i ideve në prozën e Kadaresë"² (G. Aliu), "Parabola

¹ Basri Çapriqi: "Simboli dhe rivalët e tij", PEN Qendra, Prishtinë, 2005

postmoderne”³ (A. Apolloni), “Autopoetika- modelet narrative autobiografike”⁴ (A. Gashi), “Retorika dhe letrarësia- teksti i Bogdanit”⁵ (A. Berishaj) “Libri i Pashkut” (N. Krasniqi), “Kujtesa e tekstit” (K. Shala) etj. E veçanta e këtyre librave, sa i përket aplikimit të kësaj forme, është se ato nuk janë monografi të tipit tradicional, me qëllime shteruese, por aplikojnë modelin e monografive moderne, ku, siç mund të vihet në pah, qëllimi i tyre nuk është që t’i japin një përfundim, një konkluzion, problemit të parashtruar, por thjesht ta analizojnë dhe ta bëjnë të hapur për opinionin këtë problem.

Ndërkaq, me natyrën panoramike të shkrimit nënkuptojmë ato forma kur një studiuues mundohet ta japë një pasqyrë apo një panoramë të gjerë të zhvillimit të letërsisë së një vendi apo edhe të asaj të përbotshme, qoftë në të gjitha periudhat e zhvillimit të saj, qoftë vetëm në një periudhë të caktuar. Studimet panoramike, për dallim prej studimeve monografike, jo çdoherë, por shpeshherë, synojnë ta hapin rrugën për krijimin e një historie të një letërsie apo vetëm të një historie të formave letrare. Ndër veprat panoramike të studimeve kosovare mund t’i veçojmë: “Miti në romantizmin evropian”⁶ (O. Gashi), “Stilet e letërsisë shqipe ndërmjet dy luftërave botërore”⁷ (Hysen Matoshi), “Shekulli i letërsisë shqipe”⁸ (K. Shala), “Utopia e narracionit”⁹ (F. Gajraku) etj.

Në studimet tona në këtë kohë, gjithashtu, ka pasur forma të veçanta, të cilat është e vështirë që t’i fusim në njërin nga format e lartpërmendura, siç mund të jetë libri i studiuësit Rexhep Shala, “Notes- teoria e metakomunikimit”¹⁰, që është një libër thellësisht teorik dhe specifik në studimet tona.

Metodat dhe qasjet e studimit

Sa i përket metodave të studimit, të aplikuara nga studiuësit tanë, mund të themi se edhe në dhjetë vjetët e para të këtij shekulli ka dominuar, së paku për nga ana sasiore, metoda e strukturalizmit, sipas së cilës, në qendër të studimit vihet teksti, struktura e veprës letrare. Strukturalizmi është një metodë letrare franceze, e inkorporuar në mendimin tonë, së pari nga Ibrahim Rugova, i cili ishte i pari që e

² Gëzim Aliu: “Diskursi i ideve në prozën e Kadarese”, Faik Konica, Prishtina, 2007

³ Ag Apolloni: “Parabola postmoderne”, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2010

⁴ Agron Y. Gashi: “Autopoetika- modelet narrative autobiografike”, Faik Konica, Prishtinë, 2009

⁵ Anton Berishaj: “Retorika dhe letrarësia- teksti i Bogdanit”, Buzuku, Prishtinë, 2003

⁶ Osman Gashi: “Miti në romantizmin evropian”, PEN Qendra, 2005, Prishtinë

⁷ Hysen Matoshi: “Stilet e letërsisë shqipe ndërmjet dy luftërave botërore”, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 2008

⁸ Kujtim M. Shala: “Shekulli i letërsisë shqipe”, Buzuku, Prishtinë, 2006

⁹ Fazli Gajraku: “Utopia e narracionit”, AIKD, Prishtinë, 2008

¹⁰ Rexhep Shala: “Notes-teoria e metakomunikimit”, PEN Qendra, Prishtinë, 2005

aplikoi atë në studimet e tij, dhe në këtë aspekt ai mund të konsiderohet si novator i studimeve letrare në vendin tonë. Rugova ka pasur ndikim të madh në studimet letrare edhe në këtë dekadë, madje një ndikim që shkon deri në nivelin e epigonizmit.

Me gjithë dominimin e kësaj metode në studimet tona, pati edhe përpjekje për tejkalimin e saj, duke aplikuar qasje dhe terminologji të metodës post-strukturaliste, si dhe aplikimin e mësimave semiologjike të Umberto Ekos, që realisht dalin nga sfondi i mendimit strukturalist mbi letërsinë. Por, studimet e tilla që shfaqnin shenja të daljes nga skema e metodës strukturaliste janë më të pakta në numër në krahasim me ato studime që i përmbaheshin kësaj skeme.

Ndërkaq, në këtë dekadë mungojnë metodat që janë alternativa esenciale ndaj strukturalizmit, siç është metoda e receptimit, që e ka në qendër të saj lexuesin dhe horizontin e tij të pritjes (Hans-Robert Jaus). Po ashtu, në këto vite kanë munguar studimet e bazuara në metodën e psikanalizës, aq të rëndësishme në mendimin e përbotshëm mbi letërsinë, të cilat në Kosovë për herë të parë i ka aplikuar studiuesi Mensur Raifi në vitet e 70-ta të shekullit të kaluar, ndërsa sot nuk e kemi një studiues që ka bërë një vepër a trajtesë të mirëfilltë shkencore duke u bazuar në premisat e psikanalizës.

Po ashtu, në këtë kohë janë tejet të pakta në numër edhe studimet krahasimtare, ku librat shkencorë kosovarë që e kanë aplikuar këtë model a qasje studimi mund t'i numërojmë me gishtërinjtë e njëjës dorë. Ndër studimet krahasimtare mund t'i veçonim dy libra, atë të Osman Gashit "Miti në romantizmin evropian" dhe atë të Kujtim Rrahmanit "Intertekstualiteti dhe oraliteti"¹¹, të cilat janë modelet më të mira sa i përket kësaj qasjeje studimore në këto vite. Ndërsa, si novacion për mendimin letrar në këtë dekadë janë studimet mbi postmodernizmin, të munguara në vendin tonë, ku me këtë rast vlen ta potencojmë librin studimor të Ag Apollonit "Parabola postmoderne"¹², i botuar në vitin e fundit të kësaj dekade (2010), që me qasjen e tij shndërrohet në një libër risimtar në fushën e studimeve tona.

Individualitete

Siç e thamë edhe më sipër, në këtë dekadë letrave tona i janë shtuar më shumë kritikë e studiues sesa prozatorë, që është dukuri atipike e zhvillimit të letërsisë sonë krahasuar me letërsitë e mëdha evropiane, në të cilat është proza ajo që e thotë fjalën kryesore. Megjithatë, në studimet tona letrare gjatë këtij dhjetëvjeçari janë shfaqur një sërë individualitetesh, të cilët i kanë avancuar ose janë përpjekur t'i avancojnë

¹¹ Kujtim Rrahmani: "Intertekstualiteti dhe oraliteti"

¹² Ag Apolloni: Vep. e cit...,

studimet tona letrare. Ndër studiuesit letrarë që janë shfaqur me veprat e tyre studimore në këtë dekadë, ose kanë bërë emër si studiues gjatë kësaj kohe, janë: Osman Gashi, Basri Çapriqi, Milazim Krasniqi, Rexhep Shala, Anton Berishaj, Sali Bashota, Gëzim Aliu, Ag Apolloni, Agron Y. Gashi, Kujtim Shala, Hysen Matoshi, Fazli Gajraku, Fadil Grejçevci, Kujtim Rrahmani, Arben Hoxha, Nystret Krasniqi, Vehbi Miftari, Sali Bytyqi, Emin Kabashi etj. Dhe po të mos ishin katër a pesë zërash femëror, si Sazana Çapriqi, Myrvete Dreshaj-Baliu, Donika Dabishevci dhe më e reja Albana Mehmetaj, skena letrare në Kosovë do të ishte tërësisht mashkullore.

Osman Gashi është një nga emrat më të rëndësishëm në studimet bashkëkohore në vendin tonë. Ai, siç e thamë edhe më sipër, është ndër të parët që e aplikon metodën e krahasimit, duke iu referuar shpeshherë teoricienëve të Shkollës së Zagrebit, e cila shquhet për qasjen e saj komparative në studimin e letërsisë. Dhe këtu mendoj se është veçantia e këtij studiuesi në letrat tona. Ai në librin e tij “Miti në romantizmin evropian”¹³, i trajton format dhe dimensionet e mitit dhe temave mitologjike në krijimet letrare të romantikëve evropianë, si Shelli, Bajron, Kits, Hajne, Klajst, Holderlin, Hygo etj.

Basri Çapriqi i ofron letrave tona veprën e tij të rëndësishme studimore “Simboli dhe rivalët e tij”¹⁴, në të cilën paraqitet një analizë e mirëfilltë e detajzuese e formave të shfaqjes së simbolit në krijimet letrare të autorëve të ndryshëm të letërsisë sonë, si Ismail Kadare, Martin Camaj, Rrahman Dedaj, Azem Shkreli, Fatos Arapi, Zef Zorba, Ali Podrimja etj.

Milazim Krasniqi ka dhënë një kontribut të çmueshëm në studimet tona letrare, duke na e dhënë studimin më të kompletuar për zhanrin e sonetit¹⁵ në poezinë tonë, që nga fillimi i shfaqjes së tij e deri në ditët tona. Përpos veprës “Soneti në poezinë shqipe”, Krasniqi, gjithashtu, ka botuar edhe veprën studimore “Letërsia dhe besimet fetare”¹⁶, të cilën mund ta cilësojmë si vepër jotipike në letrat tona, ku trajtohet prania e elementeve religjioze, si në letërsinë tonë, po ashtu edhe në atë botërore, si dhe natyra e ndikimit të këtyre elementeve në krijimtarinë letrare.

Gëzim Aliu me analizën e tij për diskurset e ideve të prozës së shkrimtarit, Ismail Kadare, ka bërë një punë, të cilën me kuptimin e fjalës mund ta quajmë, akademike. Studimi është i ndarë në dy pjesë të mëdha. Në pjesën e parë flitet për diskurset në prozën artistike të Kadaresë, ku merren si modele ilustruese romanet “Gjenerali i ushtrisë së vdekur”, “Kronikë në Gur” dhe “Pallati i ëndrrave”, të cilët, sipas Aliut, japin material për evidentimin e diskurseve dhe ideve të ndryshme. Ndërsa, në pjesën e dytë shpjegohet proza eseistike e Kadaresë, ku merren për

¹³ Osman GASHI: Vep. e cit...,

¹⁴ Basri Çapriqi: Vep. e cit...,

¹⁵ Milazim Krasniqi: “Soneti në poezinë shqipe”, PEN Qendra, 2005

¹⁶ Milazim Krasniqi: “Letërsia dhe besimet fetare”, Logos-A, Shkup, 2010

ilustrim veprat “Ftesë në studio” dhe “Eskili, ky humbës i madh”. “Diskursi i ideve në prozën e Kadaresë”¹⁷ është vepra e parë mbi krijimtarinë letrare të Kadaresë nga studiuesit kosovarë, andaj në këtë aspekt kjo vepër e Aliut paraqet risi në këto studime.

Ag Apolloni i ka dhënë studimeve tona veprën e parë mbi formacionin stilistik të postmodernizmit, e cila paraqet një kthesë kualitative në letrat tona. Me plot gojën mund të themi se vepra e tij “Parabola postmoderne”¹⁸ është vepra më risimtare në këtë dekadë, ngase me të hapet tipari i studimeve mbi këtë formacion, të munguara në mendimin tonë mbi artin letrar jo vetëm në Kosovë, por edhe Shqipëri. Apolloni është njëri nga studiuesit që ka një impakt të lakmueshëm shoqëror, sa që thujse çdo shkrim i tij zgjon interesim dhe diskutime mes rrethesh letrare, qoftë ai shkrim njëfaqësh gazete apo një trajtesë e gjatë studimore.

Agron Y. Gashi, gjatë kësaj dekade, ka treguar seriozitet të lartë akademik, duke u shndërruar brenda pak vitesh në një nga studiuesit më të rëndësishëm të vendit tonë. Vepra e tij studimore “Autopoetika- modelet narrative autobiografike”¹⁹ është një studim specifik letrar, ngase me të për herë të parë në letrat tona realizohet një studim i kompletuar dhe me të gjitha premisat shkencore mbi formën e autobiografisë në letërsinë tonë, duke filluar nga Jeronim De Rada, për të vazhduar me Nolin e Konicën e për të përfunduar me At Zef Pllumin.

Përfundim

Studimet letrare në Kosovë gjatë dekadës së parë të shekullit XXI kanë shënuar rezultate të lakmueshme shkencore, duke i trajtuar kështu fenomenet më qenësore dhe autorët më reprezentativë të letërsisë sonë. Validiteti i studimeve letrare të lartpërmendura e ka shndërruar gjatë kësaj dekade Kosovën, konkretisht Prishtinën, në piemont të studimeve albanologjike, veçmas të atyre mbi letërsinë.

¹⁷ Gëzim ALIU: Vep. e cit.,

¹⁸ Ag APOLLONI: Vep. e cit.,

¹⁹ Agron Y. Gashi: Vep. e cit.,

Bedri ZYBERAJ

*Gjaku i jon po ka me vlue,
Nama e jonë, po, ka me ushtue,
Ka me i shkue m'vesh Perendis,
Edhe i Lumi, n'frymë t'idhnis,
M'vend Europen ka me e vra:
Të tanë n'gjak ka per t'a la*

***Lahuta e Malcis', Kënga VII
– Kuvendi i Berlinit***

MALLKIMET DHE TIPOLOGJIA E TYRE NË KRIJIMTARINË LETRARE TË GJERGJ FISHTËS

Hyrje

Tani më dihet pothuaj nga të gjithë se letërsia shqipe, përkatësisht historia e kësaj letërsie, mbase si asnjë histori e ndonjë letërsie tjetër në botë, ka një të veçantë që ndërlidhet me individualitetin dhe personalitetin e At Gjergj Fishtës.

Emri i tij, si i asnjë tjetri, për shkak të bindjeve politike dhe ndonjë veprimi praktik në këtë plan nga ai vetë apo nga të tjerët ndaj tij, por edhe për shkak të veprës që kemi trashëguar nga ai, sot na paraqitet i plotë vetëm nëse i marrim në konsideratë së bashku dy të kundërta të cilat i ka konstatuar prof. Qosja. Fishta, sipas prof. Qosjes, është i adhuruari i madh dhe i sulmuari i madh njëkohësisht.¹ Këto të kundërta që kanë bashkëjetuar deri tani, kanë meritën e përbashkët për krijimin e mitit për Fishtën.

Adhuresit kanë pasur parasysh kryesisht veprën e Gjergj Fishtës, ndërsa urryesit bindjet e tij politike dhe ndonjë veprim të veçantë të mbështetur në këto bindje.

Ky konstatim vlen sidomos për kohën e deritanishme.

¹ Më gjerësisht shih te Rexhep Qosja, Vepra III, Prej letërsisë romantike deri te letërsia moderne, Instituti Albanologjik i Prishtinës, 2010. Fq.114-116

Por, me kalimin e kohës, unë mendoj se proporcioni i drejtë që i ka karakterizuar këto dy qëndrime emocionale deri tani do të ndryshojë. Do të ndryshojë në favor të adhuresve. Mendoj kështu, sepse jam i bindur se numri i atyre që qëndrimin e vet ndaj figurës së Fishtës e kanë formuar dhe mbështetur mbi kriterin jashtëletrar, vazhdimisht do të vijë duke u zvogëluar në raport me atë të tjerëve që kanë pasur për bazë veprën e tij, përkatësisht opusin e tij krijues, që si për nga lloji ashtu edhe për nga sasia është mjaft i gjerë.

Një pjesë e konsiderueshme e saj edhe për nga niveli artistik arrin nivelin më të lartë të parametrave estetik e sidomos të atyre ideorë që duhet të merren në konsideratë patjetër po qe se kemi qëllim për ta vlerësuar atë në plotni.

Sado që jetoj dhe punoj në rrethana dramatike për vendin, Gjergj Fishta, falë talentit të vet arriti të “ndërtojë një univers letrar, një Olimp Shqiptar, me qenie mitike e reale, duke ndërtuar kontraste të fuqishme dhe dramatike të letërsisë; madje më dramatikët në letërsinë shqipe. Aty ndeshim diskursat më glorifikuese, por edhe diskursin më sarkastik, që bëhen përmes ironisë së hollë, ku autori godet pamëshirshëm”.² thuhet nga kritika jonë për Fishtën dhe veprën e tij letrare.

Mallkimi si mikrostrukturë

Në kuadër të makrostrukturës letrare fishtijane gjejmë pjesë të veçanta, shumë të vogla në krahasim me tërësinë, të cilat edhe po të lexohen të shkëputura nga tërësia, shijohen si të plota të përmbauroara, për të mos thënë të përkryera. Kjo mund të thuhet sidomos për disa sosh që sado të vogla që mund të jenë, prapëseprapë edhe si të tilla ato paraqesin njësi kuptimplote, pa çka se në kuadër të veprës së Fishtës, ato ndërlidhen me pjesë të tjera përmes raportesh ndërvarësie - kauzaliteti. Të tilla janë nëmet dhe mallkimet

Këto krijime sado që janë të shkurtra, janë një tërësi e plotë më veti dhe për veti. Si të tilla ato shquhen për një dinamizëm dhe ngarkesë emocionale të pakufizuar. Mallkimet nuk janë struktura që i gjejmë vetëm në krijimtarinë e At Gjergj Fishtës, dhe as si gjetje e re që e hasim vetëm në poezinë e këtij bardi të letërsisë sonë.

Jo. Ato o gjejmë fillimisht në letërsinë popullore e pastaj edhe në krijimet e veçanta të autorëve të ndryshëm të letërsisë sonë, ku do të veçoja Ndre Mjedjen me një strofë mallkimi në vjershën kushtim „GIÛHA SHQYPE” të shkruar më 1892.

„Kjoftë mallkue kush qet ngatrimë

Nder kto vllazen shoq me shoq:

Kush e dán me fjal’e shkrime

Ça natyra vetë perpoq.”³

² http://sq.wikibooks.org/wiki/Letersia_e_Gergj_Fishtes/1

³ Ndre Mjedja, Vepra 1, Rilindja, Prishtinë, 1982, fq.67

Është ky një mallkim pergjithësues, pa e saktësuar dëmin që duhet të pësojë i mallkuari.

Të njëjtën rrugë do të ndjekë më vonë Gjergj Fishta, por me një kujdes më të madh dhe përdorim më të shumtë të këtij lloj ligjërimi.

Si krijime të veçanta artistike për nga lloji në kuadër të letërsisë sonë popullore, mallkimet i ka vlerësuar edhe mbledhësi dhe studiuesi i folklorit tonë Anton Çetta.

Në librin e tij „Kërkime folklorike” të botuar nga Shtëpia botuese „Rilindja” e Prishtinës më 1981, prof. Çetta kur i analizon dhe sistemon krijimet folklorike në prozë, në kuadër të llojeve minore të prozës popullore, përveç fjalëve të urta, urtive popullore, kashelashave, pyetjegjegjeve, frazeologjizmave, përshëndetjeve, dollive, urimeve, ngushëllimeve, betimeve, kërcënimeve dhe eufemizmave popullore që janë krijime pa syzhe, dallon si lloj më vete edhe mallkimet.

Në atë rast, prof. Çetta ka bërë edhe një përkufizim për këtë lloj minor të artit dhe, sipas tij, “Mallkimet janë shfrime të rrëmbyeshme të njeriut zemërplasar që i drejtohet një tjetri, duke i dëshiruar ndonjë të keqe”⁴

Në këtë përkufizim shihet se ka mbetur i papërfshirë edhe një element që është kryesori. Faji i të mallkuarit. Mungesa e fajit të të mallkuarit, nëmën ose mallkimin do ta zhvlerësonte krejtësisht dhe shqiptimi i tij do të dukej krejt irracional.

Pra, origjina fillestare e këtyre krijimeve gjendet në letërsinë popullore, prej nga është ushqyer dhe ka marrë pjesë të bukura epike, po edhe lirike, muza e Fishtës. Atje, pra, gjendet edhe burimi i nëmave dhe mallkimeve që fillimisht i ka dëgjuar dhe pastaj i ka përvetësuar dhe përpunuar poeti për qëllimet ideale dhe estetike të krijimtarisë së vet.

Krijimtaria letrare e at Gjergj Fishtës, që për nga sasia dhe përkatësia gjinore është relativisht e gjerë, ka disa veçori. Njëra ndër këto veçori është patosi si shkrim emocional apo dëshirë e papërmbajtur për çështje të caktuara. Kjo vjen në shprehje sidomos kur është në pyetje fati i atdheut dhe disa virtyte të shqiptarit si besa, burrëria dhe trimëria.

Në rastet e tilla, poeti Gjergj Fishta, është i papërmbajtur. Zemërimi i tij shpërthen si një vullkan dhe përhapet gjithandej. Llava e këtij zemërimi derdhet mbi këdo që në një formë apo në një tjetër pa të drejtë, cenon atdheun dhe nëpërkëmb vlerat e sipërthëna.

At Gjergj Fishta, gjithashtu siç shpreh dëshirën për mbrothësinë e kombit dhe Shqipërisë me një patos dhe ndjenjë të zjarrtë, ngjashëm shpreh edhe zemërimin, kur i bie të ballafaqohet me gjëra që i bien ndesh të drejtës së kombit dhe vendit të tij.

⁴ Anton Çetta, Kërkime Folklorike, Rilindja, Prishtinë 1981, fq. 23.

Si njeri që për mjet të vetin ka vetëm fjalën për të ndëshkuar fajtorët, ai në raste të tilla përdor fjalë e formulime që shprehin mallkim e nëmë.

Formulimet e përdoruara prej tij janë sa të trashëguara nga thesari popullor, aq edhe të rikrijuara e risemantizuara falë kulturës së tij të gjerë prej eruditi dhe sidomos talentit të tij prej artisti.

Kritika jonë këtë ligjërim e ka quajtur “*Ligjërim mallkues*”.⁵ Në kuadër të këtij ligjërimi, përfshihen tri lloje krijimesh të kësaj natyre: truarjet, nëmët dhe mallkimet.

Nëmët janë lloji që për nga shprehja janë të ngjashme me mallkimin, por dallojnë prej tyre për nga përmasa e së keqes që duhet të bjerë mbi tjetrin, si dhe për nga gjatësia kohore e shtrirjes së kësaj të keqeje. Te nëmët, e keqja që ndillet është më e vogël dhe e përkohshme, ndërsa te mallkimet ajo duhet të jetë e madhe dhe e përhershme. Shteruese. Nëmët janë shprehje që gjenden mes të truarit dhe mallkimit. Të tria këto dallohen edhe për nga shkalla e zemërimit që përmbajnë në vete si dhe stili me të cilin shprehen. Te të truarit zemërimi është evident, por shumë i përmbajtur; te nëma ai përmbahet mesatarisht; ndërsa te mallkimi, zemërimi shpërthen i papërmbajtur dhe me një stil të lartë.

Tipet e mallkimeve

Tërësia e mallkimeve në krijimtarinë letrare të Fishtës mund të përimitohet në disa forma. Kështu, duke u bazuar në elemente të ndryshme ne dallojmë këto lloje dhe tipe të mallkimeve në krijimtarinë letrare të Gjergj Fishtës:

1. Për nga struktura: i thjeshtë (tradicional) dhe i zgjeruar (kontekstual)

1.a. Mallkimet e thjeshta ose tradicionale janë ato mallkime të cilat, në formë formulash, At Gjergj Fishta i ka marrë nga letërsia popullore. Këto, rëndom janë mallkime të shkurtra, të tipit: Ju vraftë Zoti!, „Mallkue kjo fsh”, „Të vraftë buka” etj. Meqë në letërsinë popullore, andej kah Fishta i ka marrë ato, përgjithësisht mbizotëron ky tip i nëmave dhe mallkimeve me këtë strukturë të thjeshtë, e kam parë të udhës që t’i emërtoj me togfjalëshin: “mallkimet tradicionale”.

1.b. Të njëjtave, Gjergj Fishta për qëllime poetike, u jep fuqi shprehëse duke i kombinuar e zgjeruar me shprehje të reja që vijnë në formë të enumeracionit dhe shkallëshkallshmërisë. Si të tilla, ato rikuptimësohen nga përdorimi dhe inkorporimi i ri që i bën Fishta brenda kontekstit letrar të veprës së vet dhe kanë kuptim shprehës të fuqishëm vetëm ashtu të zgjeruara dhe të ripunuara. Për t’i dalluar nga të parat i

⁵ Më gjerësisht shih te Bajram Kosumi, *Lirika e Fishtës*, Botimet TOENA Tiranë, 2004, fq. 89-92.

kemi quajtur mallkimet të zgjeruara ose ndryshe do të mund t'i quanim kontekstuale duke pasur gjithmonë parasysh që kontekstualiteti i tyre është në kuadër të veprës së caktuar letrare të Fishtës, në të cilën janë përdorur.

Psh. Në Këngën e XXIV, “*Zana e Vizitorit*”, Zana, pasi i numëron vendet, lulet, zogjtë dhe çdo gjë tjetër të bukur në jetë që ka parë deri tani, pasi ia kanë vrarë Tringën, ajo nëmë dhe mallkon veten. Zemërimin e saj dhe betimin për t'u hakmarrë, studiues të ndryshëm e kanë krahasuar me zemërimin dhe zotimin e Akilit që do të hakmerrej për Patroklin, pasi atë ia kishte vrarë Hektori.⁶

Por, më ilustruesi për këtë rast është një mallkim i zgjeruar, i cili e pason një thirrje të fuqishme të Fishtës që e bën “*për inat të djallit dhe të anmikut*”, siç do të thoshte vetë ai për një rast të tillë:

“Po: rrhoftë Shqypnija! e fill pas kësaj mallkon:

„.....*E pors krypa n'Dri*
E pors krاندja e thát n'nji flakadá,
U shoftë me arë, me farë me mal e vrrri
Kushdo Shqyptar, qi s'brohoritë me zâ,
Kushdo Shqyptar, qi s'brohoritë me uzdayë:
Oh! Rrhoftë Shqypnija! Rrhoftë Flamuri i sajë!”⁷

2. Për nga qëllimi: parandalues dhe ndëshkues

2.a. Mallkimi parandalues është ai i cili duhet të bjerë mbi tjetrin, nëse i mallkuari nuk vepron ta ndalojë të keqen ose vepron jo në mënyrë të duhur kundrejt saj. Me fjalë të tjera, e keqja e mallkimit në këtë rast duhet të bjerë mbi atë që me mosveprimin ose veprimin e vet do të bëhet ndihmës i së keqes. P.sh. Në Këngën e III – “*Preja të Lahutës së Malcis*”, Oso Kuka mallkon djemtë bashkëlufëtare që t'i vrasë buka nëse ata nuk veprojnë dhe lejojnë mundësinë të realizohet një e keqe tjetër: të ngelet gjaku i Avdisë pa u marrë dhe ndera e Shqypnisë pa u kthye.

Më të stisura për nga emocioni që bartin janë vargjet e një mallkimi tjetër të këtij lloji që e gjejmë në kuadër të poezisë „Gjuha shqype”

„*Prá, mallkue njai bir Shqyptari,*
Qi ketë gjuhë të Perendís,
Trashígím, qi na la i Pari,
Trashigim s'i a len ai fmís;
Edhe atij i u thaftë, po, goja,
Qi e përbuzë ketë gjuhë hyjnore;

⁶ Dr. Jakup Sahiti, Roli i letërsisë popullore në krijimtarinë letrare të Gjergj Fishtës, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë, 2009, Fq. 235

⁷ Gjergj Fishta, Lirika, Rilindja, Prishtinë 1996, fq. 96

*Qi n'gjuhë t'huej, kúr s'ásht nevoja,
Flet e t'veten lén mbas dore.*⁸

2.b. Ndërsa mallkimi ndëshkues është një tjetër më i rreptë, më i fuqishëm për nga dëshira që të realizohet me çdo kusht, sepse këtu nuk kemi një të keqe që mund të vijë si pasojë e mosveprimit apo veprimit të ndokujt, por një të keqe që tanimë është konkretizuar dhe është realitet përfundimtar.

Këtu tani nuk ka vend për shpresë. Dhe thirrja e poetit është e papërmbajtur:

*„Mallkue kjoftë hera, n't' cillen shkau pik's'parit
Vûni kamben dhunuese m'tokë t'Shqyptarit,
E mallkue kjoftë Europa! Atê e vraftë Zoti,
E e shoftë me fise, popuj e qytetet;
Edhë premtotë qi, dersá t'endet moti,
Kurr lufta mos i u daftë per tokë e dete;
Selit e saja grimë me grimë u theshin;
Me gjak t'popujve t'vet sunduest i u ushqeshin.*⁹

Po cila duhet të ketë qenë gjëma që ta ketë shtyrë Fishtën të nxjerrë një mallkim kaq të rëndë?

Fillimisht ishin vendimet e Konferencës së Ambasadorëve në Londër, ku “pa dhimbë Shqypnis” krahët i ishin thye “E prej Lirijet” i ishte ndalur hovi, e pastaj edhe një ngjarje tjetër e dhimbshme e natës së 16 prillit 1914, kur Mali i Zi, përsëri, si të mos i kishin mjaftuar plojat e mëparshme, mësyn Hotin dhe Grudën, duke vrarë, djegur, plaçkitur e përdhunuar malësorët e asaj ane.

Armiku jetik (Mali i Zi në këtë rast), i tumirur vazhdimisht nga Evropa, përkatësisht nga diplomacia e saj, e cila ishte treguar shumë tolerante ndaj Moskovit (Rusisë dhe pansllavizmit të saj), asnjëherë nuk kishte treguar më të voglën shenjë për fqinjësi të mirë.

Përkundrazi, gjithmonë ushqente appetite ekspansioniste dhe kërkonte e gjente momentin për të sulmuar në drejtim të territoreve shqiptare sikurse dikur, kur ende Shqipëria nuk ishte shtet, dhe kishte arritur të aneksonte Tivarin e Ulqinin dhe Plavën e Gucinë.

Po kaq e pamëshirshme Zana e poetit di të jetë edhe ndaj të vetëve, rodit të shqiptarëve që harrojnë përkatësi, fe e atdhe. Prandaj, edhe i mallkon që të shuhen “*me arë, me farë me mal e vrrri*”

⁸ Gjergj Fishta, Lirika, Rilindja, Prishtinë 1996, fq. 44.

⁹ Po aty, fq. 87

3. Për nga përkatësia: mallkimet e zanave, e shqiptarëve dhe të malazezëve

3.a Njëra ndër namët më të fuqishme që lëshon njëra nga figurat mitologjike, është ajo kur, Zana në këtë rast i përgjigjet interesimit të narratorit, gjegjësisht pyetjes së tij, pas vendimit të Knjazit që “Trup një ushtri n’Vraninë me çue/Osos kryet per m’ia shkurtue”. Zana i përgjigjet:

*“Mue mu këputshin fletët e krah’e,
Mue mu bâshin prozhmet rrahe,
Mue m’u shuejshin kângë e valle,
.....
Për mjedis mue m’plasët lahuta,
N’paça dhimë a kurrnji grimë,
Pse po i pritet Osos kryet,
Pse po i erren të dy sýt:
Krye n’Shqypni mos metët pá u pré,
N’kjoftë se n’shekull aj ká lé,
Për me u vû mbi të kapica
Me njat shkrolë qi e shkroi Nikica!”¹⁰*

3.b Mallkimet e shqiptarëve

Në këtë nënndarje mund të përfshihen mallkimet e subjektit lirik në disa nga lirikat e Fishtës, pastaj, mallkimi i Oso Kukës, në Këngën e III, ai i narratorit të Kënga e XI *Lugati* e „*Lahutës së Malcis*” si dhe disa nga mallkimet në fund të tragjedisë „*Juda Makabe*”

3.c Mallkimet e malazezëve

Në “*Lahutën e Malcis*” ka një mallkim që shqiptohet nga një luftëtar malazez dhe atë origjinal në gjuhën e tij:

“Udri, Tvrsko, Bog te ubijo”!¹¹

Thërret ai kur përballet me trimërinë e luftëtarëve shqiptarë dhe bindet se “me ksi trimash kurr s’ish pre”!

Ndërsa në Këngën XV “*Kasneci*”, kur lajmëtari shkon në oborr të Knjazit dhe ky i fundit e pyet se si i kanë punët Mark Milani dhe ushtarët e tij në përleshje me shqiptarët, kasneci i përgjigjet tërthorazi: “*Njashtû punët t’i pastë anmiku*”.¹² Këtu, mallkimi shqiptohet në mënyrë të tërthortë. Punët ishin aq keq sa një gjë të tillë

¹⁰ Gjergj Fishta, *Lahuta e Malcis*, Rilindja, Prishtinë 1996, fq. 64.

¹¹ Po aty, fq. 582

¹² Po aty, fq. 240

njeriu mund të lutet që t'i ndodhë vetëm armikut, gjë të cilën në këtë rast e bën Kasneci malazez, për armikun e Knjazit, që ishin shqiptarët.

4. Për nga lloji i ndëshkimit: moral dhe fizik

4.a Ndëshkimi moral i kërkuar dhe i shqiptuar përmes mallkimit në poezinë e Fishtës është i rezervuar për atë kategori njerëzish që janë pre e lojërave të tradhtisë, për ata që janë indiferent ndaj zhvillimeve të ngjarjeve në atdheun e vet, si dhe për një kategori tjetër që nuk janë indiferent, por që me fajin e tyre për shkak të gjërave bizare “për pare a marri tjera” *Shqypninë e darin*. Në drejtim të këtyre njerëzve, poeti shfryn:

“U marroftë i Madhi Zot!”¹³

Kështu ndodh me rastin e marrjes së arratisë së ushtarëve nga beteja e luftës në dramën „Juda Makabe”, dezertim që ishte nxitur dhe motivuar nga kundërshtarët e Judës në krye me Alkimin. Jonathasi u lëshohet atyre mbrapa me të thirrura, që të ndalojnë. Kur e shikon se nuk ia del, shfryn, por shfryn me maturi:

“Ndal!...Ku veni....he! u marroftë Zoti!”

4.b Ndëshkimi fizik

Ndërsa për ata që ushqehen me para të fituara mbi gjakun e vëllezërve - tradhtarët, mallkimi është shumë më i fuqishëm dhe shumë më i rëndë:

*“Mallkue frota e tradhtarvet,
Qi Besë e Fé harrue,
Sot kombin kanë sharrue,
Koritë kanë fis e gjak,
Kurr fmi mos u leftë n'voter,
E larg, nder thoj t'barbarvet
Mbaroshin jeten m'lak”¹⁴*

Përfundim

Mallkimet në poezinë e Gjergj Fishtës janë një instrument që ia mundëson atij, jo vetëm për të zbrazur mllëfin dhe zemërimin e vet për ato çështje, që për të janë të një rëndësie të veçantë, por edhe për të tejkaluar kufijtë e një gjykimi pasiv.

¹³ Gjergj Fishta, *Dramatika*, Rilindja, Prishtinë 1996, fq. 61

¹⁴ Gjergj Fishta, *Dramatika*, Rilindja, Prishtinë 1996, fq. 63.

Në disa raste, sipas Sabri Hamitit, “si ato nga fundi i tragjedisë “Juda Makabe”, jo vetëm që janë tekstet më të fuqishme e më të motivuara poetike, po njëherësh shprehin poentën e gjithë veprës”.¹⁵

Të tilla janë mallkimet që lëshojnë Prifti dhe Simeoni në fund të kësaj tragjedie:

Prifti:

*“O Zot i Madh i Ushtrivet,
Shueje ketë tokë barbare,
Qi kaq një frotë tradhtare
Rritka n’ketë t’mbramin mot.”*¹⁶

Simeoni:

*„O ju vise të Kananait,
Ju qi rritët tradhtarë t’mallkue
Hi as voesë mos raftë per ju:
Ju m’u bâshi gúr e krep!
Per t’gjatë bregut të Jordanit
Mbarë bylbylat u farojshin,
Kulshedrat aty u perftojshin;
Kurr mos u përkundët fmijë n’djep”*.¹⁷

Duke u ndërlidhur me këtë konstatim do të mund të shtojmë se në këto raste, fjala, togfjalëshi, vargu, vargjet apo strofa përmes së cilave shprehet mallkimi, nuk ngelen në stadin e një shenjuesi të thjeshtë të një ngjarjeje, dukurie apo çështjeje tjetër, kundrejt së cilës poeti mban një qëndrim kritik.

Jo.

Këto shkojnë përtej këtij shenjimi dhe individi apo diçka tjetër të cilit i drejtohen mallkimet merr njëfarë dënimi, sado modest, prej At Gjergj Fishtës në këtë rast, për shkak se me veprimin ose mosveprimin e vet, ai është bërë pjesëmarrës në një padrejtësi dhe amoralitet kombëtar e njerëzor.

Nga cilido që lëshohet formula e mallkimit, në të, nuk është vështirë të hetohet një dëshirë e madhe e atij që e shqipton që ai të shkojë në vesh të Perëndisë. Se mallkimet ftojnë perëndinë që të sanksionojë veprimet e dëmshme dhe të padrejta të njerëzve dhe të ekzekutojë të keqen që e dëshiron, gjithmonë me të drejtë për të mallkuarin, mallkuesi.

Prandaj, jo rastësisht edhe në krye të këtij punimi kemi vënë një fragment nga *Kënga VII – “Kuvendi i Berlinit”* të *“Lahutës së Malcis”* që shpreh këtë dëshirë.

¹⁵ Po aty, fq. 12

¹⁶ Po aty, fq. 67

¹⁷ Po aty, fq. 68

S'do mend, se sikurse shumë elemente tjera, për të cilat është thënë dhe vazhdon të thuhet se bardi ynë At Gjergj Fishta i ka marrë nga folklori, për ç'gjë Bajram Kosumi konstaton se “në letërsinë popullore shqipe Fishta ka gjetur dhe ka marrë instrumentariumin e tij poetik”¹⁸, edhe mallkimet që në veprën letrare të At Gjergj Fishtës i gjejmë me shumicë, origjinën e kanë që andej.

Nga sa u tha më lart mund të përfundojmë se mallkimet janë një instrument shumë funksional në kuadër të krijimtarisë letrare të Gjergj Fishtës. Kjo për arsyen e thjeshtë se një pjesë dërmuese e kësaj krijimtarie është “një letërsi qëllimore”¹⁹, ngase Fishta është krijues që shkruan sipas “nevojave t’Shqyptarisë” dhe mallkimi me të kundërtën e tij urimin janë instrumente shumë funksionale në interes të kësaj letërsie. Pra, të letërsisë qëllimore. Kjo është edhe arsyeja kryesore që nëmët dhe mallkimet i gjejmë me një numër aq të madh rastesh (rreth 80 sosh) të përdorura nga Gjergj Fishta në të gjitha gjinitë dhe llojet letrare që ai ka krijuar.

Prandaj, ka pasur të drejtë njëra ndër njohëset e veprës së Fishtës, Janice Mathie-Heck, kur ka shkruar: “...Unë mendoj se Fishta u frymëzua nga sensi që ata (shqiptarët- B.Z.) kishin për nderin, drejtësinë dhe trimërinë. Ishte një atdhetar krenar dhe e vështroste Shqipërinë si një komb të rrezikuar, i cili donte të zinte vendin e vet përkrah kombeve të tjera të pavarura të Evropës”.²⁰

Duke qenë i tillë, ai si duket i kishte vënë vetes detyrë që të shndërrohej në sogjetar të atdheut të rrezikuar dhe i pamëshirshëm me zemërimin e vet ndaj çdo kujt që në një formë ose në një tjetër i binte ndesh të drejtës dhe mbrohtësisë së atdheut të tij.

¹⁸ Bajram Kosumi, *Lirika e Fishtës*, Botimet TOENA Tiranë, 2004, fq.146.

¹⁹ Me gjerësisht shih te „Dramatika e Fishtës” shkruar nga Sabri Hamiti në Gjergj Fishta, *Dramatika*, Rilindja, Prishtinë 1996, fq. 22.

²⁰ http://sq.wikibooks.org/wiki/Letersia_e_Gergj_Fishtes/1

Arta SULA

KOMPETENCA E SHKRUESIT MES KOPJUESIT DHE AUTORIT (VËZHGIME MBI STUDIMET PËR KODIKËT E SHQIPËRISË)

Kuptohet vetvetiu që çështja që shtrohet këtu sjell me vete medoemos një kufizim në trajtim të lëndës, sepse punimi vetë si i tillë, nuk mund të jetë një studim shterues mbi këtë temë. Qëllimi i tij është vetëm që në një formë të përmbledhur të japë një këndvështrim nga disa prespektiva të caktuara mbi figurën e shkruesit, cili është ai dhe puna e tij mes kopjuesit dhe autorit në dorëshkrimet e letërsisë ungjillore. Edhe pse një vend i vogël, bota shqiptare përfshin një traditë të pasur prej rreth 300 dorëshkrimesh origjinale, të shkruar në gjuhët ndërkombëtare të liturgjisë.

Figura e skribit është shumë e hershme, pllakëzat prej balte të zbuluara nga Arthur J. Evans të quajtura *Lineari A* dhe *Lineari B* dëshmojnë se shkrimi, që kërkon një kompetencë të madhe për t'u përdorur, është detyrë e një grupi të specializuar scribae-sh dhe sigurisht nuk është i përhapur në popull. Për këtë qëllim Gordon V. Childe, pasi ka tërhequr më parë vëmendjen mbi primitivitetin e në të njëjtën kohë mbi kompleksitetin dhe vështirësinë e të kuptuarit të shkrimeve më antike sumere dhe egjiptiane (kujtojmë që në Egjiptin e lashtë dhe në shoqëritë mesopotamike, prestigji dhe funksioni kultural e social i scribae-ve ishte i njohur dhe çmoheshin shumë aftësitë dhe kompetencat e tyre teknike. E, përsa i përket rendit social, ata mund të arrinin deri në majat e administratës mbretërore), pohon: “Në këto kushte shkrimi përbënte me të vërtetë një art të vështirë dhe të specializuar, që mësohej pas një praktike të gjatë. Aftësia për të lexuar mbeti një njohje misterioze, e cila mund të arrihej vetëm pasi të kishe studiuar për një kohë të gjatë. Të paktë ishin ata që kishin mjetet dhe talentin e nevojshëm për të depërtuar në të fshehtat e letërsisë. Shkruesit, scribae-t ishin një klasë relativisht e vogël në Lindjen antike, ashtu si klerikët në Mesjetë... Personat e aftë për të lexuar duhet të kenë qenë gjithmone një minorancë e vogël mes një popullsie të madhe analfabetësh”¹.

Qendër ideale e prodhimit të librit dorëshkrim në komunitetet fetare të Antikitetit të vonë e të Mesjetës së hershme është *scriptorium*, term që tregon si vendin fizik, brenda një institucioni të madh fetar, ku materialisht bëhej në mënyrë të organizuar kopjimi i librave, ashtu edhe përgjithësisht vetë institucionin si prodhues i librave (*scriptorium*-i i Montecassino-s, *scriptorium*-i i Corbie-t, e kështu me radhë). Jo të gjitha *scriptoria*-t janë edhe shkolla kaligrafike, domethënë vende

¹ A. Petrucci, *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Bagatto Libri, 1992, fq. 35.

ku nën drejtimin e një mësuesi, krijues i modeleve grafike, realizohej një tip i vetëm shkrimi teknikisht me korrekt dhe “kanonik”; shumë shpesh bëhej fjalë për vende të kopjimit, në të cilat çdo fetar i aftë të shkruante kopjonte tekste si të mundte e si të dinte.

Figura e skribit në Bibël na ndihmon të kuptojmë më mirë rolin e tij. Ata ishin, për të përdorur një shprehje nga libri i Danielit, “ata që kanë dituri mes popullit” dhe që kanë detyrimin moral të udhëzojnë të tjerët (Dan 11:33). Teksti i Biblës Hebraike nuk ishte pjesë e një kulture popullore. Shkruarit duhet t’i shohim si nxënës dhe mësues: ata shkruan, botuan, kopjuan, bënë lexime publike dhe i interpretuan ato. Nëse Bibla u bë Fjala e Zotit, kjo është falë tyre. Historia e lindjes dhe “formimit” të Biblës është historia e shkruarve pas Biblës. Referencat eksplicite mbi skribët si shkruar të teksteve biblike – bëhet fjalë për tekste të cilat do të bëheshin pjesë e Biblës – janë shumë të rralla. Kur pasazhet biblike përmendin shkruarin e tyre, i referohen zakonisht Zotit, Perëndisë ose profetëve. Mund të dallojmë gjashtë mënyra përmes të cilave skribët prodhuan tekstet e shkruara. Ato mund të përmbliken në:

1. transkriptimi i korpusit të trashëguar nga tradita;
2. krijimi i një teksti të ri;
3. plotësimi i traditës ekzistuese me tekste të tjera orale ose të shkruara;
4. zgjerimi i një teksti të lënë nga dikush (të trashëguar);
5. përshtatja e një teksti ekzistues për një audiencë të gjerë; dhe
6. integrimi i dokumentave individuale për një krijim më të kuptueshëm.

Pra, këta shkruar janë autorët e Biblës?!

Koncepti mbi autorësinë, me sa duket, nuk është koherent në tekstet që vijnë nga antikiteti. Nuk ka as edhe një tekst të vetëm që ka formuluar një teori mbi autorësinë. Për ta kuptuar këtë, ndoshta do të ishte e dobishme ta krahasojmë atë me konceptin modern mbi autorësinë². Për ne, autori është, para së gjithash, një individ. Në qytetërimet antike individ i është i pandarë nga roli dhe statusi i tij social. Prandaj, dallimi mes individit dhe komunitetit të cilit ai i përket nuk është dhe aq i ndarë sa duket në botën moderne. Në kohët e vjetra autorët ishin skribë. “Scriba” (sôpër) është titulli që iu dha Davidit si autor i “Psalmëve” në rrotullën papiruse të “Psalmëve të Qumran-it”. Ata i përkasin një kategorie ose klase sociale të caktuar. Çdo përpjekje për të hyrë në mendjet e tyre do të duhej të bazohej në njohuritë mbi klasën së cilës ata i përkasin.

Sipas James Muilenburg, skribët “nuk ishin vetëm kopjues, por gjithashtu dhe në mënyrë të veçantë krijues, të cilët u dhanë teksteve të tyre formë dhe strukturë

² Karel Van Der Toorn, *Scribal culture and the making of the Hebrew Bible*, Harvard University Press, USA 2007, fq. 45-49.

dhe e çuan në një shkallë të lartë mënyrën e tyre të shprehurit dhe terminologjinë”.

Në hapësirën shqiptare kemi një traditë të hershme të shkrimeve ungjillore. Studimet kanë treguar se një shkollë lokale shumëshekullore shkruesish të këtyre dorëshkrimeve ka ekzistuar qysh në Mesjetën e hershme. Mjeshtëria e shkrimeve ishte e përhapur në formën e shkollave të kaligrafisë në shumicën e qyteteve të zhvilluara të Arbërit: Berat, Vlorë, Durrës, Shkodër³.

Qysh në dorëshkrimin më të hershëm të kësaj tradite shkruesi i ka dhënë vetes të drejtën për të ndërhyrë në tekst. *Codex Purpureus Beratinus* Φ, Kodiku i Purpurt i Beratit, i shkruar jo më vonë se mesi i shekullit të 6-të, njihet si një nga kodikët më të hershëm të historisë së letërsisë ungjillore në shkallë botërore. Një pjesë e tekstit ungjillor ka karakter parastandard, parakanonik, por nuk është dorëshkrim apokrif. “Beratinus-1” cilësohet një dorëshkrim i rrallë, ku ka “conflate reading” - shkrirje apo ndërthurje të dy stileve të shkrimit të hershëm ungjillor: siro-palestinez dhe perëndimor (“ëestern”). Ndërthurjet e dy shkollave kryesore të shkrimeve ungjillore brenda këtij teksti shprehin frymën e kohës kur lindi, kur ende arsyeja njerëzore kishte njëfarë kompetence mbi “Fjalën e Shenjtë”. Shkruesi i dy ungjijve që përmban ky dorëshkrim duket se i ka dhënë vetes të drejtë që diçka të ndryshojë. Aleks Buda, që është marrë herët me këtë dorëshkrim, pohon se ky fakt tregon se në kohën kur u kopjua apo u shkrua ky kodik, akoma arsyeja njerëzore kishte njëfarë kompetence mbi tekstin hyjnor, ungjillor. Pikërisht shenjat e kësaj të “drejte” njerëzore për të ndërhyrë qoftë dhe në formë mbi një tekst ndërkaq rreptësisht të kanonizuar, që nuk vërehet në dorëshkrime të tjera, por vetëm tek ky dorëshkrim, i jep atij një vlerë antropologjike botërore, duke e bërë dorëshkrimin të shërbejë për të dëshmuar evolucionin e mendimit të krishterë edhe pas ngurtësimit të tekstit standard.

Pak më sipër pamë skribin si autor në tekstin e Biblës Hebraike. Luciano Canfora⁴ në studimin e tij shtjellon se si ndër shekuj kopjuesi i dorëshkrimeve, në të vërtetë, kthehet në autor të tyre. Sipas tij, kopjuesi është krijuesi i vërtetë i teksteve që kanë mundur të mbijetojnë. Kjo vazhdoi deri kur më në fund këto dorëshkrime kaluan në duart e tipografëve. Kopjuesi është ai që materialisht shkruan tekstin. Fjalët, që përbëjnë tekstin, më parë kanë kaluar përmes filtrit të mendjes së tij, më pas me dorë janë hedhur në të shkruar, duke ndjekur një diktim të brendshëm.

Ashtu si përkthimi mbush “boshllëqet” e tekstit, po kështu edhe kopjuesi, integron, duke besuar se po e përmirëson, një tekst me të cilin është identifikuar plotësisht: pikërisht për faktin se është kopjues. Zakonisht themi se kopjuesi “interpolon”, por kështu banalizojmë pikërisht atë që është një ndërhyrje origjinale e

³ Më gjerësisht shih: Shaban Sinani, *Historishkrimi letrar dhe disa dukuri ndërkulturore*, Studime Albanologjike, 2009/2, Viti XIV, fq. 58.

⁴ Luciano Canfora, *Il copista come autore*, Sellerio editore Palermo, 2002, fq. 15-24.

kopjuesit. Madje, ne dyshojmë për ndërhyrje edhe atje ku nuk ka, sepse edhe ne vetë do ta bënim, po të ishim kopjues. Kopjuesi, në fakt, duhet të konsiderohet së pari si lexues, madje si i vetmi lexues i vërtetë i tekstit. Sepse i vetmi lexim që të çon drejt një përvetësimi total të tekstit, është akti i të kopjuarit.

Pas kësaj, pikërisht me përvetësimin total, lind – në lexuesin kopjues – shtysa për të ndërhyrë: tipike, dhe pothuajse reaksion i detyrueshëm për atë që ka hyrë në tekst. Dhe, kështu, kopjuesi pikërisht se kopjonte, bëhet protagonist aktiv i tekstit. Duke qenë se kopjuesi është pikërisht ai që më shumë se çdokush tjetër e ka kuptuar tekstin, atëherë ai bëhet bashkëautor. Në vazhdim kopjuesi, i shtyrë nga depërtimi në tekst, nuk heq dorë derisa të shkruajë në të, atë çka atij i duket më e përshtatshme në një pikë të caktuar.

Sigurisht në këtë mënyrë, kopjuesi duke ndërhyrë në tekst nuk bën gjë tjetër veçse gabime. Pothuajse të gjitha gabimet janë gabime konceptuale: edhe ato të cilat përgjithësisht klasifikohen si lapsuse. Natyrisht, gjithçka varet prej kategorive mendore dhe prej kulturës apo alfabetizimit të kopjuesit, në mos edhe prej sa njohurive të mjaftueshme ka ai për t’iu shmangur ngërçeve të një teksti të lëvruar apo të vështirë, që për më tepër i përket një kohe tjetër.

Një prej gabimeve që filologët bëjnë kur studiojnë tipologjinë e gabimeve, është pikërisht klasifikimi i tyre në “mekanike” dhe “konceptuale”, në disa raste madje edhe disa gabime tipike mekanike, si kalimi i një grupi fjalësh (ndonjëherë edhe më tepër se një rresht) i shkaktuar për shkak të pranisë, në model, të dy fjalëve të njëjta (ose pothuajse të njëjta) që ndodhen në distancë të shkurtër, mund të kalohen për faktin se teksti që rezultonte nuk i dukej pa kuptim kopjuesit dhe idesë së tij të koherencës konceptuale dhe sintaksore. Kjo nuk do të thotë se ai gabim nuk kishte një origjinë mekanike. Do të thotë për më tepër që, edhe në rastin e një gabimi kaq të dukshëm mekanik mund të ndërhyjë – në të prodhuarit e tij në tekst – një faktor mendor (ose konceptual).

Ndërkaq siguria, mashtruese, e rimarrjes së të kopjuarit të tekstit në pikën e duhur (dhe jo prej një fjale të njëjtë që është pak më në vazhdim) krijonte te kopjuesi bindjen se ajo periudhë duket të ketë qenë shkruar prej autorit pikërisht në atë mënyrë, që ai po e rikopjonte, e kështu që nuk mund të mos kishte një kuptim.

Kështu p.sh. disa tekste paraqesin fjalë që hasen në çdo rresht. Nëse skribi shpërqendrohet, syri i tij, në vend që të mbetet atje ku ishte ndalur leximi një çast më parë, ecën shumë shpejt dhe, duke rigjetur të njëjtën fjalë ndonjë rresht më poshtë, heq porcionin e tekstit që ndodhej mes dy rreshtave të ngjashëm. Ky gabim, që haset shpesh, është ai që quhet *saut du même au même*. Shumë tekste, të përcjella prej vetëm një dorëshkrimi, përmbajnë kështu boshllëqe të parekuperueshme. Mund të

ndodhë që një kopjues i shpërqendruar të zhdukë përfundimisht fjalë zakonisht të shkurtra por edhe shumë rreshta⁵.

Në fakt, siç e ka theksuar Giorgio Pasquali⁶, duke iu kundërvënë interpretimeve më mekanike të transmetimit të teksteve, kopjuesi nuk është indiferent në punën e tij. Ai dëshiron të kuptojë atë që po kopjon dhe, nëse has një shprehje të pazakontë dhe që i përket shtresave më të thella të fjalorit, ose një forme arkaike të panjohur për të, do të përdorë, në vend të saj, një shprehje më të zakonshme, ose do t'a lërë pa shkruar atë që gjendet e shkruar në modelin e tij.

Kopjuesi më i mirë, duke iu referuar paprekshmërisë së origjinalit, është padyshim ai që kopjon në mënyrë skrupuloze atë çka sheh, pa u përpjekur të kuptojë.

Shpesh kopjuesit që kanë shtuar interpretimin e tyre personal dhe, për ta përforcuar, kanë korrigjuar tekstin, kanë përfunduar drejt një përzjerjeje të tekstit. Nuk është i rrallë edhe një gabim i thjeshtë leximi: disa shkronja mund të ngatërrohen me të tjera. Gabimet e veçanta që mund të verifikohen ndryshojnë në raport me format e shkrimit në përdorim në periudha të ndryshme.

Në dorëshkrimet kishtarë të Shqipërisë hasim këto shembuj gabimesh që lidhen kryesisht me agramatikalitetin dhe diskriminimin e gjuhës së tjetrit.

“Kodiku i 4-t i Beratit”, dorëshkrim ungjillor jo më i vonë se shekulli i 10-të, i traditës së Shkrimeve të Shenjta në greqisht, por i një periudhe para ndarjes së madhe të dy kishave: romane dhe bizantine. Sipas krahasimeve që i ka bërë tekstit të këtij katërungjillëshi, K. Naço me botimin kritik të “*Dhjatës së Re*” prej Nestle-Aland rezultojnë disa dallime të vogla, por mjaft të rëndësishme: **a.** Dorëshkrimi ka fjalë që nuk gjenden në tekstin kritik; **b.** Në dorëshkrim përdoret shumë shpesh pika, kështu që fjalitë janë më të shkurtra se ato të tekstit kritik; **c.** Në dorëshkrim ka mungesa drejtshkrimore, sidomos në përdorimin e theksave; **d.** Disa fjalëve u mungon mbaresa karakteristike e greqishtes, -ç-ja fundore⁷.

“Kodiku i 35-të i Beratit”, katërungjillësh, por një pjesë e Ungjillit sipas Mateut është e dëmtuar. Gjuha e shkruarit është e pasigurt, agramatikale, me gabime të shumta, që shkruari vetë është përpjekur t'i qortojet, duke fshirë dhe mbishkruar; pastaj një dorë e dytë ka bërë të njëjtën gjë, duke imituar dhe shkrimin, si dhe duke plotësuar boshllëqet, shenjë se kultura gjuhësore e shkruarit ka qenë e pamjaftueshme ose gjuha greqishte ka qenë gjuhë e huaj për të⁸.

⁵ G. Cavallo, *Dalla parte del libro*, Urbino, Quattroventi, 2002, fq. 199.

⁶ Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1988, fq. I-21.

⁷ Shaban Sinani, *Kodikët e Shqipërisë në Kujtesën Botës*, Akademia e Shkencave të Shqipërisë, Tiranë 2010, fq. 101.

⁸ Po aty.

Në shënimin bibliografik të Kodikut nr.51, vihet re se autorët ose autori bën gabime ortografike, çka tregon për mangësi gjuhësore njohëse të kopjuesit, që duhet të ishte kopjues shqiptar⁹.

“Kodiku i 52-të i Beratit”, përmban një minej të muajit mars (shërbesat e këtij muaji, kalendari i tyre). Në drejtshkrimin e tekstit në pikëpamjen ortografike autori / kopjuesi ka bërë mjaft gabime, që lënë të kuptohet se ky greqishten nuk e kishte gjuhë amtare dhe se, për këtë arsye, duhet të ketë qenë një murg shqiptar i rendit të ulët (shkruarit e tjerë vendës dëshmojnë një shkallë më të lartë zotërimi të kulturës dhe gjuhës së metropolit tëkrishtërimin lindor).

“Kodiku i 57-të i Beratit”, minej, kalendar shërbesash mujore; nuk është saktësuar se për cilët muaj është ky minej. Dihet se ka ode që këndohen në shërbesat e muajit marsdhe prill, por mund të ketë edhe për muaj të tjerë. Shkrimi është prej dy duarsh dhe drejtshkrimi rezulton me mjaft gabime, aq sa të mendohet se shkruari mund të mos e ketë pasur greqishten gjuhë amtare. Sidomos merr rëndësi vërejtja e Kosta Naços, *sipas së cilit, disa fjalëve të greqishtes u mungon mbaresa – ç që mund të interpretohet si agramatikalitet i shpjegueshëm me ligjin e diskriminimit të gjuhës*¹⁰.

“Kodiku i 60-të i Beratit”, nomokanon – rregullore kishtarë. Në lidhje me autorin kopjues të nomokanonit ruhet një mbishkrim në fletën 237, si pason: “Ju që lexoni këtë nomokanon të Gjergjit, kujtojeni këtë që e kopjoi. Paça falje për disa gabime që kam bërë nga padia. U shkrua me shpenzimet e të shumëdevotshmit ndër meshatarëzotit Joan, bir i Gjergjit të hershëm. Muaji 6 gusht në vitin 1786”. Formulimi gjuhësor është jo i mirë, gjë që tregon nivelin e ulët kulturor në përgjithësi të krahinës burimore të autorit, Vellos, në kohën kur e shkroi, siç rezulton prej këtij nomokanoni¹¹.

“Kodiku i 70-të i Beratit” përmban një kopje të vonë të liturgjisë së “Shën GjonGojartit”. Kopjuesi i meshës së Shën Gjon Gojartit është “*meshtariGjika*”, i cili e ka dëshmuar vetë këtë me një shënim në hyrje të kodikut. Kështu, në faqen e parë të kodikut gjendet një shënim që tregonte se kopjuesi nuk e njihte mirë greqishten.

“Kodiku i Manastirit të Shën Kozmait”¹². Ky kodik, në të cilin janë regjistruar kontratat e martesës prej vitit 1819-1843, ka qenë ruajtur deri në maj të vitit 1957 në Manastirin e Shën Kozmait në fshatin Kolkondas,dhe më 1957 zëvendësia e Fierit ia dërgoi Ipeshkvnisë (Peshkopatës) së Beratit, ku ndodhet dhe sot. I gjithë kodiku është i shkruar me dorë, në gjuhën greke. Për shkrimin e tij është përdorur ngjyrë e zezë dhe kafe, diku e errët dhe diku e zbardhur. Regjistrimi i kontratave është bërë

⁹ Kodikët e Shqipërisë, Tiranë 2003, fq. 259.

¹⁰ Shaban Sinani, *Kodikët e Shqipërisë në Kujtesëne Botës*, Akademia e Shkencave të Shqipërisë, Tiranë 2010, fq. 154.

¹¹ Po aty.

¹² Kodikët e Shqipërisë, Tiranë 2003, fq. 47.

nga persona të ndryshëm, siç e vënë në dukje kaligrafitë e ndryshme ose siç e shkruajnë ata vetë mbi kapakun e regjistrit: *Unë Kola, Unë Petro shkruaj*. Shkruesit, shpesh herë, duke mos e njohur mirë gjuhën greke, shkruajnë me gabime ortografike dhe shumë veshje i emërojnë në formën dialektike të përdorur nga vetë vendësit.

Fakti që kemi të bëjmë me gabime të tilla e përforcon edhe njëherë mendimin e paleografit L. Traube, i cili shkruan: “Nuk është e vërtetë se numri më i madh i gabimeve përbëhet prej shkëmbimeve të shkronjave, me të cilat merret kryesisht kritika tekstuale moderne: në aparatën e historisë kishtare shkëmbime të tilla zhduken përpara gabimeve të mendimit”¹³.

Mesjeta është me të vërtetë epoka e shkrimeve të bukura, është edhe epoka në të cilën një kopjues është në gjendje të jetë jo vetëm autor, por edhe kaligraf dhe miniator dhe mbi të gjitha është në gjendje të variojë shkrime dhe module në funksion të kontekstit.

Shumë shpesh shkrimi është aktivitet shërbimi, pra, eterodirekt, kemi njohuri, tashmë, për figurat e shkruesve dhe të alfabetëve funksionalë që shkruajnë përkundrejt një pagese. Kjo nuk heq të paktën në teori që aftësia e të shkruarit të shfaqet si një aftësi e të shprehurit lirshëm, njësoj si ajo e të folurit. Kush di të shkruajë, mund të shkruajë (përveçse të lexojë, ndërkohë që nuk ka qenë gjithmonë e vërtetë e anasjellta), që do të thotë të mundësh të fiksosh në mënyrë të qëndrueshme mendimin e vet personal, ndjenjat, kujtimet e të mundësh, në këtë mënyrë, të komunikosh me të tjerët.

Natyrisht, përgjatë zhvillimit historik të shoqërive të ndryshme njerëzore të alfabetizuara, të shkruarit ashtu sikurse edhe të lexuarit, ka qenë nën ndikimin e formave të ndryshme të kontrollit, që lidhen me faktorë të shumtë: ata mund të konsistojnë në një mekanizëm arsimimi të kufizuar, që u jep mundësinë pak personave për të lexuar e shkruar; në përdorimin e një gjuhe të ndryshme nga ajo e folur, siç është në rastin e kodikëve greqishtja, nën kontrollin e një pushteti, siç është ai i Kishës dhe kanonizimi i Biblës, e kështu me radhë.

Por çdo njeri, qoftë ky shkrues a jo, pavarësisht nga formimi tërësor që ka, mban në vetvete edhe një identitet të tij, dhe shkrimi është një mundësi për t’a shprehur atë. Shprehja e këtij identiteti është edhe më e fortë se pushteti i kishës apo i ndonjë pushteti tjetër. Kjo shprehet te kodikët në gabimet mekanike, të shkruesve, që janë pothuajse gjithmonë gabime konceptuale por shprehet edhe te arti i kaligrafisë, që mbështet teorinë e ekzistencës së një shkolle vendase në Shqipëri.

“Kompetenca e arsyes njerëzore”, që kishte humbur çdo pushtet mbi fjalën hyjnore, kishte ende një hapësirë për të shprehur veten: në artin e zbatuar ilustrues të

¹³ Giorgio Pasquali *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Casa Editrice Le Lettere, 1988, fq. 28.

kodikëve, ku kanonet (kufizimet) kishin më shumë karakterin e një paradigme parimesh krijuese se karakterin e ndalimit doktrinar.

Një vend të ndërmjetëm mes shkruarit-përkthyes dhe autorit zë edhe Gjon Buzuku. Gjon Buzuku në një farë vështrimi qëndron në kapercyell të mesjetës e të kohës së re, ai nga shumë anë përbën kalimin prej shkrimeve të mbarimit të mesjetës tek autorët e shekullit të 17, të Budi, Bardhi e Bogdani. Shumica e këtyre veprave janë përkthime, më të shumtat nga italishtja, po ndonjë edhe nga latinishtja, janë përkthime pak a shumë të lira. Nuk mungon edhe koloriti i vendit, siç janë p.sh. të dhënat interesante që gjejmë te Budi në “Ritualin Roman” rreth disa zakoneve shqiptare të asaj kohe. Nuk mungojnë edhe shkrimet origjinale, siç është vepra e Bogdanit.

Eqrem Çabej në studimin e tij “Gjon Buzuku dhe gjuha e tij” shkruan: “... përgjithësisht është mjaft besnik, përveç asaj nuk bie poshtë nga origjinali e nganjëherë, shohim se përkthimi është më i lirë, ose dy fjali janë rrudhur në një, ose është shpërngulur rendi i fjalive, pa dalë teksti në ndonjë mënyrë i metë nga ana e shqipes. Ne besojmë se autori këto ndrrime në formë a në kontekst i ka bërë më të shumta nergut, sepse kishte parasysh lexuesit e vendit. Ai duket të ketë sakrifikuar disa herë besnikërinë formale ose saktësinë kuptimore, për hir të një forme më popullore të shprehjes dhe për të qenë më i kuptueshëm në rrethin e besnikëve ... Ndonjë koncept që se rrokte dot mendja e lexuesit të thjeshtë, Buzuku e jep vendçe”¹⁴.

Ndërsa, Selman Riza shkruan: “Përkthimet e thjeshtë të Buzukut, larg së riprodhuari besnikërisht origjinalet latine, përkundrazi shmangen gjithandej nga këta origjinale, shmangie këto që duhen dalluar: në asosh, për të cilat Buzuku ka qenë i vetëdijshëm (e që përbëjnë pakicën e vogël), e në asosh për të cilat Buzuku ka qenë i pavetëdijshëm (e që përbëjnë shumicën e madhe). ... Ka dëshmi në të mirë të tezës se Buzukut i ka munguar minimumi i domosdoshëm i njohjes së latinishtes për shqipërimin e breviar –mesharit. ... me plot të drejtë mund të thuhet se edhe ai më i përvujti përkthim i botës përbën asgjëmangut një lloj rikrijimi. Në përkthimin e Buzukut nuk mungojnë shembujt e sigurt të përpjekjeve të vetëdijshme për t’u shprehur në një mënyrë sa më letrare; kështu që mund të pohojmë lirisht se ambicja e shkrimtarisë nuk ka qenë e huaj për përkthyesin tonë”¹⁵. Këtë çështje e ka prekur edhe më herët E. Çabej, i cili mes të tjerave shkruante se: “ ... stili i rrjedhshëm e i zhdërvjelltë janë sigurisht puna e një shkrimtari me talent, i cili bashkonte në vetvete njëfarë formimi humanist të kohës me një zotërim të plotë të gjuhës amtare”.

Pjetër Bogdani ka në “Cuneus Prophetarum” mbi 50 faqe shkrime laike, letra, kushtime, vlerësime, që jo vetëm duken si recensione dhe në këngët e Sibilave shton

¹⁴ Më gjerësisht shih: Eqrem Çabej, *Gjon Buzuku dhe gjuha e tij*, Buzuku dhe gjuha e tij, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Instituti i Gjuhës dhe i Letërsisë, Tiranë 2005. fq.36.

¹⁵ Po aty. Fq.123.

e heq vargje që as mund të mendohen në originalin e tyre, si, bie fjala përmendja e profetit te besimtarëve muslimanë dhe e frazave të lutjeve të tyre, përveç albanizimit të botës ungjillore në punë të emrave të përveçëm. Në njëfarë mënyre, teksti paralel na lejon të kuptojmë se Buzuku redakton dhe kompilon, Budi krijon kurse Bogdani rrëfen¹⁶.

Se fundi, kujtojmë një citim nga Levi i Parë, i cili përkufizon më së miri historinë e skribit, të kopjuesit, të shkruesit, lindjen, shkëlqimin dhe vdekjen e tij me shpikjen e shtypshkronjës.

*“Është, apo do të kishte dashur të ishte, një mikrohistori,
historia e një zanati dhe e sfidave të tij, e fitoreve dhe e
fatkeqësive, të cilën çdokush dëshiron ta rrëfejë kur ndjen
se po mbyllet harku i karrierës së vet dhe arti pushon së jetuari”.*

Levi i Parë “Sistemi periodik”

¹⁶ Më gjerësisht shih: Shaban Sinani, *Historishkrimi letrar dhe disa dukuri ndërkulturore*, Studime Albanologjike, 2009/2, Viti XIV, fq. 56.

Lirim SULKO

“KARPA” E CAMAJT, ROMAN POSTMODERN

Në këtë punim, në lidhje me nivelin e parë të kuptimit në romanin “Karpa” (prej këtu paralajmërojmë edhe dy nivele të tjera kuptimore të sugjeruara nga romani “Karpa”) do të marrim konceptin e ligjërimit poetik - si ligjërimit vetëm me imazhe; të vëzhgimit në botën e veprës letrare - si vëzhgim absolut; të natyrës së heroit në botën e veprës letrare - si e vetmja botë ku ekzistojnë heronjtë: -atëherë ligjërimit si marrëdhënie midis fjalëve dhe imazheve dhe në mungesën absolute të sendeve, pra, ligjërimit poetik, mund të aplikohet në një botë ku mungon përjetueshmëria, vetëm të vëzhguar, ku janë zhvendosur për të jetuar heronjtë, sepse vetëm në një botë të tillë statusin e objekteve individuale e marrin imazhet dhe jo sendet.

Më shumë se tek çdo shkrimtar tjetër në letërsisë shqipe, te Camaj lexuesi ekziston si imazh, jo vetëm gjatë aktit të shkruarit, por edhe më pas në pamundësinë fizike që kishte vepra e tij për të komunikuar në kohë natyrale me lexuesin e saj natyral. Kjo e shkatërron mundësinë që publiku të mund të ekzistojë në mënyrë të drejtpërdrejtë. Jo se ky pretendim nuk mund të mos përdoret, por kur ndodh që domosdoshmërisht ta identifikonim, ta lidhnim, ta emërtonim “Karpën” jo më si një imazh poetik (letrar), por me një vend konkret, kjo do të ishte një anomali për të cilën Camaj është plotësisht i vetëdijshëm:

“Nën do letra e kartona në kuzhinë gjeti një Computer të vjetër e të pluhnueme; shtyni një prekël në ‘të dhe pyeti për emrin Iliria. Në ekran nuk u shfaq asnjë shenjë, por po në atë timtë tingëlloi telefoni shi aty mbrendë, një za i panjoftun:

- Lyp Karpën! Po mos kujto se tue zbulue Karpën, gjete dhe Ilirinë, apo se po të duket në ekran emni i ndoj legjende, e asaj të Motit të Madh, për shembull!

- Mirë më the, - ia priti Voni, sikur Iliria të ishtë hija e Karpaës, ana e zezë e saj, andaj e zbulueme të zehet ndopak në gojë.” (Karpa, f. 238).

Por edhe në këtë rast, kjo ngjashmëri (midis Karpës dhe Ilirisë) nuk pushon së qeni aksidentale, sepse përcaktohet nga kushtet historike dhe kulturore të botës së njëmendësisë (pra jashtë ligjërimit poetik), të cilat mundësojnë shndërrimin e publikut nga imazh në pjesëmarrës të drejtpërdrejtë të realitetit. Atëherë, sikurse treguam më lart, me romanin “Karpa” më së pari Camaj kërkon të dëshmojë se arsyeja e ekzistencës së ligjërimit poetik është të demonstrojë se imazhet mund të

përdoren duke treguar se nuk është e domosdoshme ngjashmëria midis tyre dhe sendeve, në të kundërt ligjërimi poetik do të ishte parazit dhe i panevojshëm.

Si pasojë e këtyre premisave që e kushtëzojnë ligjërimin poetik, ku përdorimi i imazheve si përfaqësuese të sendeve është i porealizueshëm, sepse tregimi prej kronikës “Karpa” i vetë Karpës (pra thënë ndryshe shenjimi i imazhit prej vetvetes), për vetë faktin që kronika funksionon në analogji me Karpën, është shndërruar në detyrimin për të na treguar në mënyrë praktike se ngjashmëria e Karpës (si imazh) me ndonjë vend konkret është aksidentale, jo thelbësore dhe e pavërtetueshme.

Romani “Karpa”, i cili e paraqet prozën e tij si të shkruar disa herë në rrjedhën e kohës (nga kronisti anonim në vitet 1975-1980, Gjyshi e së fundi edhe libri i shkruar nga Camaj). Në pamje të parë kronika (kronika nënkupton pasqyrimin faktik dhe në mënyrë kronologjike të asaj çfarë ndodh) konsiderohet si një zgjatim i botës së Karpës përmes imitimit apo mimesisit. (*Dhe pikërisht në qëndrojmë këtu për të shpjeguar këtë marrëdhënie simbioze midis kronikës dhe Karpës*). Në momentin kur Voni-Barnatari si imazh (objekt individual) i trilluar nëpërmjet kronikës që shkruhet e rishkruhet vazhdimisht, përqaset me objektin individual të Karpës, Voni-Barnatarin, që është një individ që synon të martohet (pra, të afirmohet) në shoqërinë e Karpës.

Ky individ, i cili synon të afirmohet, orientohet (si pasojë e ligjit absolut për të hyrë - për t’u martuar - në Karpë) të lexojë kronikën, me qëllim që përpjekjen e tij për t’u afirmuar (konvencionalisht për t’u martuar) ta orientojë brenda kufijve të imazhit (Voni - personazhit - si objekt universal). Afirmim që ekziston në përjetueshmërinë e Voni të Karpës, përmes pranëvënies me imazhin e Voni të kronikës, imazh që ekziston përmes cilësive të veta karakteristike, të përfundojë me varësinë e objektit individual të botës së Karpës nga objekti individual i botës së kronikës. Dhe në fillim makiavelizmi rinor, më pas këmbëngulja për gjetjen e së vërtetës, martesë, kontributi e më në fund vdekja e personazhit të kronikës - Voni, bëhen simbole të fuqisë së imazhit (si objekt individual) të botës së trillimit letrar, ndaj pafuqisë së objektit individual të botës së Karpës. Si të tillë, Camaj i identifikon me njëri-tjetrin, madje me të njëjtin emër, se në fakt kjo është e vërteta e tyre dhe në thelb e vërteta e çdo rasti ku trupi trillues konfondon trupin real.

Si e tillë, e vërteta e identifikimit të Voni të kronikës me Voni e Karpës më shumë se simbolike, përveç se ironike, është ontologjike, në lojën e trefishimit të niveleve të ligjërimin, duke e paraqitur prozën si të shkruar dhe të rishkruar në rrjedhën e viteve. Pra, heronjtë janë zhvendosur të banojnë në botën e veprës letrare (për shembull, Voni, Shkriba, Gjyshi, Ajka, Bora, Romancierit etj.) janë heronj përtej egoizmit, hipokrizisë, mizorisë, imoralitetit që ndeshim në to, sepse janë të aftë të demonstrojnë se sjellja e gjithsecilit prej tyre nuk është e errësuar nga injoranca, paracaktimi apo inercia, por është një sjellje për motivet dhe pasojat e secilës prej tyre siguria është absolute. Për më tepër në romanin “Karpa” marrim një sugjerim të

jashtëzakonshëm, ku secili personazh ekziston në botën e kronikës dhe në botën e Karpës (konvencionalisht në botën e trillimit dhe në botën e njëmendësisë):

“- *Si e ndien veten në tesha të lashta tradicionale?* - *E pyeti Barnatari.*
- *Si në teatër! Si nuk e kuptove se unë los rolin e hejes sime, të atij të kronikës.*”

(Karpa, f. 238)

Pra, secili prej tyre është një hero i vërtetë në botën e Karpës (simbolikisht - të botës së njëmendësisë), megjithëse siguria absolute mund të jetë edhe tërësisht irracionale, gjë që ia vështirëson Vonit njohjen e shoqërisë në të cilën po futet. Dhe si e tillë shoqëria e Karpës është postmoderne, ku në përputhje me kozmologjinë e posmodernitetit irracionalizmi është shndërruar në një mënyrë po aq të vlefshme sa edhe racionalizmi për të afirmuar individët. Rol të rëndësishëm në këtë zhvendosje ka pasur masivizimi i botëve të trilluara, masivizim i cili e ka familjarizuar shoqërinë e njëmendët të Karpës ta barazojë heroiken me aksionin e njohjes së vetvetes, duke shmangur sakrificën (kusht i së cilës është tejkalimi i vetvetes) dhe duke u ofruar potencialisht të gjithë pjesëtarëve të shoqërisë mundësinë për të qenë heronj, madje heroikë, secili brenda historisë së tij personale. Kështu, në mënyrë përfundimtare për të gjithë botën e Karpës (nënkupto botën trilluese të romanit), e cila modelohet mbi botën trilluese të konikës dhe kjo modelon vetveten mbi botën trilluese të teatrit, të bibliotekës, të mikrosfilmave, pra një botë virtuale, ku secili luan rolin e hijes së vet, mbërritja e kësaj njohje absolute realizohet nga gjithsecili (nënkupto publiku i botës së karpës). Madje, edhe kur personazhet e tjerë, si: Katallani, Lejda etj., që nuk realizojnë dot njohjen e vetes, Voni (konvencionalisht lexuesit) dhe trupa në bllok e personazheve i kundrojnë këta (për shembull, Lejda - Orkideja e egër) si heronj të përfshirë brenda keqardhjes për mosmbërritjen e synimit për të njohur veten.

Me synimin për tu zhvendosur në një nivel tjetër kuptimor (niveli i idytë që sugjeron romani “Karpa” i referohemi historisë së mendimit ku janë kodifikuar dy terma të paanashkalueshëm: induksioni dhe deduksioni;

- induksioni, i cili bën lidhjen midis aplikimit (rastit të veçantë) dhe ligjit (pohimit të përgjithshëm); ai është koordinimi i rasteve të veçanta që bëjnë të mundshme mbërritjen e kuptimit. Karakteristike për funksionimin e poetikës së letërsisë të ashtuquajtur realiste (në fakt letërsisë me induksion).

- deduksioni, i cili i jep përparësi ligjit (pohimit të përgjithshëm) përkundrejt rastit të veçantë; ai është supozimi paraparak i një kuptimi i cili vijon ekzistencën e vet përmes rasteve të veçanta. Karakteristike për funksionimin e poetikës së romanit “Karpa”.

Në romanin “Karpa” të Camajt triumfi apo dështimi i personazheve nuk përcaktohet nga vlera kozmologjike e kuptimeve dhe as nga luajaliteti i tyre ndaj opinionëve dhe ligjeve mbizotëruese në shoqëri, siç ndodh në letërsinë me induksion (realiste) në të cilën masa e vëzhgimit që kalon në rrëfim përcaktohet nga autori. Personazhi, në letërsinë e ashtuquajtur realiste, mbërrin tek aspekti i synuar i kuptimit përmes induksionit me selektim, që në të vërtetë është induksion me selektim të orientuar (deduksion i fshehtë), sepse këto raste të veçanta sugjerohen nga autori. Kështu që, në mënyrë të pavetëdijshme aplikimi i induksionit me selektim të orientuar prej autorit, i nënshtrohet trysnisë kozmologjike dhe psikologjike të shoqërisë, pra, luajaliteti i këtyre kuptimeve varet nga ligjet e shoqërisë. Ose ky triumf apo dështim i tyre ndodh në varësi të sinergjisë së rrethanave ku personazhet përfshihen, në këtë rast masa e vëzhgimit që kalon në rrëfim përcaktohet nga narratori. Personazhet mbërrijnë tek aspekti imperativ i kuptimit (për të dominuar dhe për të marrë maksimumin) përmes induksionit me selektim, që në të vërtetë është deduksion i fshehtë, sepse këto raste të veçanta personazhit ia sugjeron vetë rrëfyesi që shtiret se indukon, por në fakt bën deduksion të fshehtë. Fshehje që sugjerimin e tij rrëfyesi e shndërron në sugjestion për personazhin, i cili (bashkë me të edhe lexuesi) ka iluzionin se është vetë ai (personazhi) që po përcakton përmes indicieve numërueshmërinë e rasteve të veçanta, që zhvendosen nga vëzhgimi në rrëfim. Dhe pikërisht përzgjedhja e rasteve të veçanta prej personazhit nga kuptimi i sugjeruar prej rrëfyesit, është bërë duke synuar shmangien e rrezikut të përgënjeshtimit të këtij kuptimi. Analogjikisht me epistemologjinë e shkencave natyrore në periudhën e tyre para eksperimentale.

Pra, në ndryshim me letërsinë e ashtuquajtur realiste, proza e romanit “Karpa” bëhet intriguese, sepse përfshin në relacionet midis formave të kuptimeve dhe koncepteve, jo vetëm kuptimet e tradhtisë, poshtërimit, përbuzjes, burrërisë me të cilat duhet të përballet personazhi (Voni-Barnatari), por edhe konceptet e rrëfyesit dhe personazhit, duke e ndërtuar relacionin midis formave të kuptimit në rend të trefishtë.

Në vargun e parë të kuptimeve të tradhtisë, përbuzjes, poshtërimit dhe burrërisë edhe rrëfyesi edhe Voni - personazh dhe njëkohësisht lexues i kronikës - kanë të njëjtin standard dhe vlerësim. Rrëfyesi-hartuesi i kronikës (Kronisti anonim, Gjyshi, Romancieri, të cilët janë hartuesit e kronikës në rrjedhën e viteve) gjatë gjithë kohës bën deduksion për të treguar se edhe ai vetë, por edhe Voni si personazh dhe lexues i rrëfimit kanë të njëjtin përkushtim ndaj këtyre vlerave. Gjatë së njëjtës kohë, Voni (si personazh dhe lexues njëkohësisht) bën induksion me selektim duke i marrë si të mirëqena ngjarjet e veçanta të përfshira në kronikë, por në fakt ky induksion s’është tjetër vetëm deduksion i fshehtë, të cilin e pëson jo vetëm personazhi, Voni, por edhe publiku (brenda veprës) apo lexuesi jashtë veprës, po përsëri Voni. (Marrim bonus plus në romanin “Karpa” nga fakti që edhe

personazhi si publik brenda kronikës, edhe lexuesi jashtë kronikës që në fakt është i njëjti, Voni-Barnatari, është në të njëjtën pozitë - nënkupto lexues dhe njëkohësisht personazh - si në letërsinë me induksion, siç kemi treguar kur kemi folur për organizmin formal të botëve të letërsisë me induksion: - personazhi dhe bashkë me të edhe lexuesi pandehin se bëjnë induksion duke pësuar deduktimin e fshehtë të rrëfyesit. Vetëm se ky deduksion i fshehtë tek “Karpa” ka vetëm vlerë formale, sepse zbulon vetveten se është pikërisht hartuesi i kronikës, Gjyshi, Shkriba dhe skuadra e personazheve brenda romanit që vendosin të tregojnë se rrëfimi është deduktiv dhe jo induktiv, e për pasojë induksioni është deduksion i fshehtë.

Kështu, me një veprim të vetëm secili prej tyre Kronisti, Gjyshi, Romancieri, secili në rolin e rrëfyesit, tregojnë se janë tradhtarët që e presin në besë Vonin në përpjekjen e tij për të hyrë në Karpë dhe njëkohësisht tradhtarët që e presin në besë Vonin në rrëfim. Duke treguar se induksioni është deduksion, në fakt tregohet e vërteta universale e të gjithë rrëfyesve: epërsia e tyre qëndron tek përdorimi ekskluziv i deduksionit, të cilin rrëfimi narrativ e maskon si induksion (kjo është edhe epërsia e universale e të gjithë tradhtarëve dhe të pabesëve, - të tërë së bashku përballë Vonit të vetëm: deduktojnë duke u shtirur se induktonjë. Pra shpallja e deduksionit të hapur te romani “Karpa” demaskon deduksionin e fshehtë që është forma mijëvjeçare e rrëfimit dhe e pabesisë (dhënë në roman konvencionalisht përmes përjetësisë kohore në Karpë).

Në këtë nivel kuptimor (të dytë të kuptimeve) që sugjeron “Karpa” tregohet se deduksioni është një formë superiore, superioritet i cili, nëse maskohet (pra, nuk tregohet se është pasojë e formës, por pretendohet se është pasojë e përmbajtjes), është i dënueshëm, sepse falsifikon vlerën e vërtetë të palëve në marrëveshje duke legjitimuar favore të pamërituara. Pikërisht në pjesën e fundit të romanit (Kuatrat i dytë - “Pakënaqësia e njerëzve me dy faqe”) hiqet dorë nga këto favore duke dramatizuar mbizotërimin historik të deduksionit të fshehtë tek letërsia e ashtuquajtur realiste -letërsia me induksion.

Edhe njëherë, pra, dramaciteti i kësaj dorëheqjeje nga ana e rrëfyesit, (megjithëse, siç do ta shohim më pas në nivelin e tretë të kuptimeve shfaqet e kamufluar për vetë natyrën e rrëfimit të rrëfimit që karakterizon romanin “Karpa”), sepse rrëfyesi, duke qenë më i armatosur se personazhi dhe lexuesi, heq dorë nga përdorimi i kësaj arme (deduksioni i fshehtë), duke pranuar se përdorimi i saj përdoret për një kauzë të gabuar (e gabuar për faktin që edhe për hartuesit e kronikës: kronisti anonim, Shkriba, kryeplaku, edhe për Vonin: personazh i kronikës dhe lexues i saj, tradhtia dhe pabesia janë të papranueshme).

Bibliografi

1. Aristoteli, (2004). *Poetika*, Përktheu, Hajri Zotomadhi, Uegen, Tiranë.
2. Camaj, Martin (2005). “*Karpa*”, Camaj-Pipa, Shkodër.
3. Jefferson Ann, Robey David (2004). *Teoria letrare moderne*. Kapitujt për formalizmin, strukturalizmin, dekonstruktivizmin, Përktheu Floresha Dado. Albas, Tiranë.
4. Sosyr de, Ferdinand (2003). *Kurs i gjuhësisë së përgjithshme*, Tiranë.
5. Hasan, Ihab (...). *What äas Postmdernist?* Postmodernist/Postmodernity, The Equivocal Autobiography of an Age, Brief History of Term, Conceptual Difficulties, Postmodernism as Interpretive Category, Postmodernism and pragmatism, Beyond Postmodernism: An Inconclusion.
6. Frojd, Zigmund (1999). *Mbi letërsinë dhe artin*. Fan Noli. Tiranë.

Eljon DOÇE

ASPEKTE NARRATIVE NË PROZËN E SHKURTËR TË MIGJENIT

I

Diegjeza migjeniane

(Fragmentarizmi diegjetik)

“...(i) lodhun, dhe ma i pakenaqun trumcaku me fat, qendron mbi degë.”¹

Kështu nis skica “Kanga e trumcakut”, e cila, me gjasë, mund të jetë edhe krijimi i fundit i Migjenit, me një tripikësh që i paraprin frazës. Si për për të shpjeguar që kjo mënyrë e fillimit të një rrëfimi nuk ka të bëjë me ndonjë “intencë autoriale”, botuesi ka shënuar: *Faqja e parë e dorëshkrimit ka humbur.*²

Në një kuptim, shumicës së prozave të shkurtra të Migjenit, u mungojnë si faqet e para po ashtu siç edhe faqet e fundit!

Nuk hyn në interesat e këtij punimi që të nisim një sprovë me natyrë filologjike nëse ky shënim i S.Luarasit është i mirëqenë, nëse ka pasur apo jo edhe një faqe të parë të kësaj skice e cila mund të ketë humbur.

Më shumë le të na shërbejë ky rast si një pretekst për të na dhënë mundësinë që të shënojmë dy fjalë lidhur me atë që do ta quanim me një sintagmë ndoshta pak pretencioze si **diegjeza migjeniane**.

Kjo do të thotë se rrëfimi nis në një pikë të historisë së rrëfyer, kur kjo e fundit tashmë ka nisur në një çast të së shkuarës dhe narratori i cili shpesh në mos gjithnjë është një narrator omnishent, pra i gjithëdijsëm, i cili e di se çka ndodhur në të shkuarën dhe që e di se çdo të ndodhë në të ardhmen, refuzon sistematikisht që t’i rrëfejë këto dy skaje të historisë të cilat i njeh mjaft mirë, duke mbetur vetëm në rrëfimin e së tashmes.

Kjo gjithëdijsje e tij (narratorit) dëshmohej me faktin se, si për të treguar që ai e di të gjithë historinë madje mjaft mirë, shpesh ai bën disa kalime mjaft të shpejta analeptike madje edhe proleptike sidomos në frazat e fundit të skicave.

¹ Migjeni, *Vepra*, mbledhur dhe redaktuar nga Skënder Luarasi, shtypur në Gorenjski Tisk, Slloveni 2002, faqe 167.

² Migjeni, *vep. cit.*, faqe 195.

Diegjeza migjeniane, kësisoj, do të kishte këtë pamje:

-----[_____]-----

hist.e elipsuar ----- hist.e rrëfyer ----- hist. e elipsuar

Rezulton se, në përgjithësi, proza e shkurtër e Migjenit, karakterizohet nga neutralizmi i një ose më shumë se një faze:

- (a) *bashkëprani e FI-Zh-Fu*: veprimi paraqitet në tërësinë e tij, pa mungesën e ndonjë faze;
- (b) **fshirje ose neutralizim: faza kryesore = 0. Mund të kemi fshirje të Fi / Zh / Fu ose të më shumë se një faze(Ø-fazat e fshira)**;
- (c) *fokalizim*: emfazim i një ose më shumë fazave ³

Shohim se nga të tri rastet e mësipërme, te Migjeni gjejmë elipsim të një ose më shumë fazave (rasti b).

Ndërsa lidhur me atë që Sefedin Fetiu e quan si *gjendje e vazhdueshme*⁴, jemi të mendimit se ky efekt stilistikisht realizohet në të gjitha rastet përmes përdorimit të foljeve në kohën e tashme, por e tashmja e Migjenit edhe gramatikisht është e veçantë për shkak se ajo përforcon idenë jo vetëm se veprimi është duke ndodhur në çastin e ligjërimit, por se është një e tashme e vazhduar, gati cirkulare, e cila sikur do të thotë se kjo ngjarje e cila është duke u rrëfyer në të tashmen, ndodh, më saktë përsëritet, vazhdimisht e pafundësisht në të njëjtën mënyrë.

Për t'i shtuar një argument plus idesë së kësaj gjendjeje të vazhdueshme, atëherë le të përmendim edhe një element tekstor madje epitektor: Migjeni skicat e veta i quan **refrene** të qytetit!

II

Fragmentarizmi narrativ

Sipas një gjykimi matematik, të masësh do të thotë, në të vërtetë, të krahasoh një njësi të dhënë me një etalon standard. Sa herë japim një vlerësim, në nënvetdijen

³ DIBRA, Klodeta. Varfi Nonda, Gjuhësi teksti (Maket), faqe 85.

⁴ Fetiu, Sefedin, Vepra e Migjenit dhe kritika e saj, Prishtinë 1984: “Çështje e vërteta, shumica e këtyre prozave shihet se nuk kanë as fillim as mbarim, por ato pasqyrojnë, shprehin, prezantojnë një gjendje të vazhdueshme”

tonë, kemi gjithmonë parasysh një *etalon* të cilin e marrim si “metër” për të gjykuar mbi gjërat.

Duke folur për tragjedinë dhe duke e konsideruar si një “*imitim i një veprimi të rëndësishëm e të përkryer, që ka një madhësi të caktuar[...]*”⁵, Aristoteli shprehet edhe se “*një gjë mund të jetë e tërë dhe të mos ketë asnjë madhësi*”.

Na vlen ky qëndrim për të argumentuar një formë të veçantë të rrëfimit që propozon Migjeni, pra një gjë, në këtë rast një rrëfim, nuk ka masë për t’u quajtur si “i plotë”, mirëpo po vetë Aristoteli me pohimin se një kjo e tërë duhet të ketë **fillimmes** dhe **fund**, duket se na e koklavit pak çështjen.

Në rastin e prozës së Migjenit, veçanërisht asaj të shkurtër, ky rregull jo vetëm që nuk respektohet, por madje thyhet në mënyrë aq sistematike saqë pashmangshmërisht të krijon përshtypjen se ky procedim s’mund veçse të jenë një qëllimshmëri autoriale duke na dhënë një shkas të fortë tekstor për të pretenduar të flasim tashmë për një **poetikë të prozës** së Migjenit, po të donim të shpreheshim në terma të Todorovit.

Ky lloj procedimi bën atë që e shkuptimëson skemën e fabulës së “plotë” aristotelike⁶ duke e krijuar plotësinë në paplotësi.

Kjo formë e ndërtimit të historisë së rrëfyer si diçka e pjesshme e një të tërë hipotetike, e asaj që mund të ishte apo që mund të rrëfehej, krijon edhe një lloj të veçantë rrëfimi i cili nuk karakterizohet nga transparenca, porse prej mjegullimit.

Në çastin kur themi se në pikëpamje të narracionit proza e e Migjenit dhe aq më shumë fragmentare atëherë në raport me kë dhe çfarë është e shkurtër dhe fragmentare?

Por, si mund të flasim për “paplotshmëri” kur në një kohë nuk ka kritere të sakta për “plotshmërinë”? Sa duhet të jetë vepra që të quhet “e plotë”?

Në rastin e Migjenit, jemi në kushtet kur rrëfimi as nuk e nis dhe as nuk e mbyll historinë e rrëfyer. Narratori mbërrin aty në një pikë kur gjithcka ka nisur tashmë dhe largohet para se historia të mbyllet të paktën sipas mbylljeve në rrëfimin klasik kur në mënyrë kanonike, pak a shumë, funksionon kjo skemë narrative: prezantimi i heroit dhe i aktantëve, pastaj intriga, peripecitë e heroit, pika kulmore dhe mandej zgjidhja.

⁵ Aristoteli, *Poetika* Uegen Tiranë 2004, faqe 22.

⁶ Aristoteli. *Poetika*, përktheu H. Zotomadhi, Ueugen, Tiranë 2004, faqe 27: “*Quhet “e tërë” ajo gjë që ka fillim, mes dhe mbarim. “Fillim” quhet ajo që nuk vjen pas ndonjë gjëje tjetër, kurse pas saj – kjo është e natyrshme – ndodhen ose lindin gjëra të tjera. Përkundrazi, “mbarimi” është ajo që vjen prej natyre pas një gjëje tjetër, si pasojë e nevojshme, ose sipas rendit të ngjarjeve, pa patur pas asnjë gjë tjetër. “Mesi” është ajo që ka gjëra të tjera edhe përpara, edhe pas. Fabulat, pra, që të jenë të thurura mirë, as nuk duhet të nisin, as të mbarojnë ku mundin, po të rregullohen sipas formave që thamë më sipër.*”

Skemë kjo që nuk zbatohet aspak në skicat e shkurtra të Migjenit.

Lidhur me karakterin fragmentar apo eliptik të një vepre U. Eco shprehet se:

“Një histori mund të jetë pak a shumë e shpejtë, ose pak a shumë eliptike (mungesore), por elipticiteti i saj duhet të përcaktohet në raport me tipin e lexuesit të cilit i drejtohet.”⁷

Në këtë pikë, dalim rrjedhimisht tek ideja e një lexuesi cili bëhet pjesë aktive në pikëpamje të plotësimit të pjesës së elipsuar.

III

Ose–ose

(Estetika e ekuivokut)

Në rastin e autorit që kemi marrë në shqyrtim, *ose-ose* nuk është aspak lojë fjalësh, porse parimi i një lloj forme të shkruari ku kuptimi nuk është më *tejdukshëm*⁸ siç mund ndodhte me artin klasik, dhe se kjo *tejdukshmëri* nuk përbën tashmë medoemos njëkusht të domosdoshëm në mënyrë që kodi mes autorit dhe lexuesit të jetë lehtësisht i zbërthyeshëm teksti të funksionojë brenda skemës së komunikimit.

Përkundrazi strategjia tekstuale tek Migjeni është e përkundërt: jo t’ia qartësojë lexuesit sa më shumë subjektin apo historinë e rrëfyer e sidomos mbylljen e saj, por ta lërë atë në një mëndyshje të vazhdueshme sesi do t’i shkonte vallë filli historisë nëse narratori do të vazhdonte ta rrëfente më tej.

Pra, fakti që ekzistojnë (me bollëk duhet thënë) mbyllje me fraza tërësisht të pandriçuar...kjo tregon se narratori migjenian “**zgjedh**” në mënyrë të qëllim të luajë një lloj gjëgjëze narrative me lexuesin duke i treguar një pjesë të asaj që ngjet dhe mandej duke e lënë në një mëdysheje të përhershme se si i vete filli p.sh. Lukes pasi çmendet, a e puthi vërtet cubi Dilen, apo kjo ishte thjesht një dëshirë e saj (kujtojmë se ajo ishte plot 17-vjeçe!), a i shkon pas vërtet cubit apo thjesht është në delir, a gjendet vallë ajo (Dilja), ç’bëhet me topat që mbijnë në të korrutat, si shkon filli i Zenelit pasi merr dëftesën, po tollumbat e Lulit a do e hanë vërtet mësuesin dhe rasti më emblematik: çbën vallë Kola pasi ka vrojtuar me vëmendje vrimen inetresante ndër dërrasa e shtëpisë së vet etj?

Të gjitha këto pikëpyetje vijnë si rrjedhojë e mbylljeve të befta të rrëfimit pikërisht kur frazat finale të rrëfimit bëhen mjaft ngacmuese dhe në mënyrë krejt

⁷ Eco, Umberto, Struktura e papranishme, Fryma, faqe 13.

⁸ Barthes, Roland, Aventura semiologjike, përktheu Rexhep Ismajli, Dukagjini–Pejë, 2008 faqe 70: “*Arti klasik nuk mund të ndjehej si ligjërimit, ai ishte ligjërimit, përkatësisht tejdukshëm, qarkullim pa mbetje, bashkëpunim ideal i frymës universale dhe i shenjës zbukuruese pa dendësi dhe pa përgjegjësi [...]*”.

logjike nxisin kureshtjen dhe fantazin e lexuesit, por kur e gjithë kjo ndodh...rrëfimi ka mbaruar dhe historia është ndërprerë.

Kjo teknikë, e përdorur në mënyrë kaq të përpunuar qysh në vitet '30, për stadin e zhvillimit të letërsisë shqipe duket të jetë le ta quajmë po të duam moderniste, por më e rëndësishme është që si formë e të bërit art ka vlerë, sepse propozon një mënyrë të lexuari jashtë transparencës narrative që karakterizon rrëfimin përgjithësisht realist duke përshkuar një trajektore të përkundërt jo drejt qartësisimit të historisë, por drejt mjegullimit të saj.

Në fakt, pavarësisht se vetëm tre skica e mësipërme mbajnë nëntitujt *alternativë* dhe *dilema*⁹, estetika *ose-ose* shtrihet përgjatë gjithë prozës së shkurtër të Migjenit, në kuptimin që edhe pse nuk e ka të shprehur në mënyrë të hapur, lexuesi në asnjë rast nuk “sqarohet” deri në fund përse i përket vazhdimit të historisë së rrëfyer, duke e lënë atë në një mëdyshje të përhershme.

Ja disa nga sentencat mbyllëse (në të vërtetë, hapëse) të disa prej skicave:

“Malsorja rri pezull. Mendohet. Shikon diellin - Ia pash hajrin! – thotë, dhe i shkon mbrapa blesit. E ai njeri q'aty , ai qe tash po ec përpara saj, peshon shumë randë në kujtesën e malsores, e cila kuqet e kuqet e skuqet nga turpi.”

A do qymyr zotni?

*“Çka po ban, Hyll? Po xen miza-a?
Asgja...Veç po mendoj se sa kot po jetojmë, - u përgjigj Hylli si gjithmonë.”*

Në sezonën e mizave

*“Kur erdh muzgu i mbramjes nëpër livadhe dhe nëpër shkambijt, ndigjoheshin thirrjet plot idhnim dhe dhembje:
“Dilooo!Dilooo!Dilooo!”*

Puthja e Cubit

*Uli prap kryet dhe shikimin prap e mbërtheu përtokë, në një vrimë ndër dërrasë
[...]*

⁹ Bëhet fjalë për skicat *Sokrat i vuejtun- apo derr i kënaqun? Tragjedi apo komedi? Ose...-ose...*

-Lili asht shumë i smundë, - i tha e shoqja. Por ai vazhdojë të shikojë përtokë vrimën ndër dërrasa. Ishte një vrimë shumë interesante.¹⁰

Bukën e përditshme falna sot

Në përfundim mund të themi se një nga rreziqet dhe shpesh edhe një ndër kritikant apo edhe paragjykimet që shoqëron vazhdimisht analizat tekstore dhe sidomos ato që operojnë përmes qasjeve strukturaliste dhe semiotike është frika se mos letërsia shihet në mënyrë të mbyllur vetëm si objekt i ftohtë analizash formale, por pa mbërritur në përgjithësime, apo thënë ndryshe në depërtimin e atij që tradicionalisht është quajtur si mesazhi i veprës.

Në përpjekje për ta kapërcyer këtë paragjykim do të mund të shpreheshim sa më poshtë:

*“[...]në kohët borgjeze (përkatësisht klasike e romantike), forma nuk mund të ishte e përcopëtuar pasi që vetëdija nuk ishte e tillë; dhe se përkundrazi, që nga momenti kur shkrimtari pushoi së qeni një dëshmi e universale për t'u bërë vetëdije fatkeqe (rreth vitit 1850), veprimi i tij i parë qe **zgjdhja e angazhimit të formës së vet, qoftë duke pranuar, qoftë duke refuzuar shkrimin e së kaluarës së vet.**”¹¹*

Pak ironike, që për të mbërritur në **përgjithësimin** edhe zberthimin e atij që po e quajmë si mesazhin **estetik** të aspekteve të narracionit të Migjenit, cituar sa më sipër, na erdhi si ndihmë pikërisht prej një strukturalisti si R.Barthes-i!

Bibliografi

1. Aristoteli, (2004). *Poetika Uegen*, përktheu H. Zotomadhi, Tiranë.
2. Feti, Sefedin (1984). *Vepra e Migjenit dhe kritika e saj*, Prishtinë.
3. Dibra, Klodeta & Varfi, Nonda (...). *Gjuhësi teksti* (Maket).
4. Migjeni, (2002). *Vepra*, mbledhur dhe redaktuar nga Skënder Luarasi, shtypur në Gorenjski Tisk, Slloveni.

¹⁰ Migjeni, vep. cit. faqe 182.

¹¹ Barthes, Roland, *Aventura semiologjike*, përktheu Rexhep Ismajli, Dukagjini – Pejë 2008, faqe 70.

5. Barthes, Roland (2008). *Aventura semiologjike*, përktheu Rexhep Ismajli, Dukagjini – Pejë.
6. Todorov, Tzvetan (2000). *Poetika e prozës*, përktheu GJ. Kola, A. Pappleka, Panteon-Sh.L, Tiranë.
7. Eco, Umberto (...). *Struktura e papranishme*, Fryma.

Xhemajl AVDYLI

INTRODUKTAT E NOLIT

Fan S. Noli, njohës i shumë gjuhëve dhe kulturave, njihte thellë kulturën kombëtare dhe atë botërore. Kultura e gjerë e tij ia mundësoi që me lehtësi të zgjedhë dhe përkthejë, apo shqipërojë vepra të shquara të shkrimtarëve të mëdhenj botërorë që jo vetëm e pasuronin kulturën shqiptare, por edhe u bënë indirekt jehonë shumë problemeve aktuale të realitetit shqiptar të kohës. Punën e përkthyesit Noli e filloi si vazhdues i traditës që kishte krijuar Kristoforidhi, duke përkthyer disa libra të shërbesës për nevojat e kishës shqiptare, që posa ishte themeluar. Më pas ai përktheu disa krijime nga Molieri e Stendali dhe me vonë i hyri punës për përkthimin e kryeveprave botërore, siç janë: tragjeditë e Shekspirit, dramat e Ibsenit; “Rubairat” e Omar Khajamit, “Don Kishoti i Mançës” i Servantesit. Pastaj, romanin “Kasolla” nga Blasko Ibanjezi, novelën “Vanina Vanini” dhe disa poezi të Viktor Hygos, si dhe poezitë “Korbin”, dhe “Anabel Li” të Edgar Alen Posë.

Pothuajse të gjitha këto vepra Noli i pajisi edhe me parathënie, të quajtura nga vetë autori "introdukta", ku ai dha gjykime kritike, estetike e filozofike për to. Introdukta e tij janë paratekste që insistojnë në leximin analogjik të veprave të përkthyer. Ato tekste kanë pretendimin ta orientojnë lexuesin shqiptar nga idetë, gjithnjë duke i interpretuar tekstet e kryeveprave botërore në lidhje me kontekstet shqiptare. Paratekstet e tij kanë funksion sociologjik, sepse theksojnë tri elementet bazë të pozitivizmit: biografizmin, psikologjizmin dhe historicizmin, natyrisht me një theks të veçantë të receptimi i veprës nga lexuesi.

Në introduktat e tij, Noli pasi jep një informacion të përgjithshëm rreth autorit të veprës së shqipëruar dhe vetë veprës, ai futet, siç e thotë në disa raste, në ‘subjektin e thatë’ të përmbajtjes së veprës. Në këtë subjekt Noli, përveç se shpalos ngjarjet dhe karakteret e veprave, vë në kohën reale këto paraqitje e personazhe duke i ndërlidhur gjithsesi me idetë e tij politike, fetare e morale. Ai mundohet të paraqesë se ç' është e mira dhe e keqja a në kontekstin moral, kush përfaqëson çlirimtarin e kush pushtuesin në idetë politike, si dhe kush është Zoti e kush djalli, në aspektin fetar.

Noli kishte njohuri dhe dashuri të madhe për veprën e Shekspirit, sidomos për tragjeditë e tij, disa prej të cilave edhe i shqipëroi. Tragjedia “Othello” ishte përzgjedhja e parë për shqipërim nga Noli, së cilës ia bashkëngjiti edhe një introduktë. Pas informacioneve për autorin dhe historikun e veprës, Noli e fillon elaborimin e subjektit të tragjedisë. Në fakt, kjo parathënie është kryesisht

përshkruese e karaktereve dhe situatave të veprës, duke u vërejtur gjithmonë lidhja e ideve të Nolit me kontekstin aktual shqiptar dhe atë personal politik. Pra, tek introdakta për “Othellon”, Noli me përfoletjen e përmbajtjes dhe me disa grimca psikanalitike, moralizon të mirën e karakterit të Othellos dhe të Desdemonës, si dhe përshkruan deri në detaje karakterin dinak të Jagos. Duke krahasuar kështu karaktere pozitive me ligësinë e Jagos, ai bën thirrje për luftë kundër së keqes. Këtë ai e lidh me realitetin shqiptar, duke i shprehur edhe idetë e tij politike. Po ashtu, në këtë tekst, Noli ngre edhe çështjen e identitetit personal e kombëtar.

Introdukta e Nolit për tragjedinë më të famshme dhe më të përfoletur të Shekspir, “Hamleti”, është një tekst që luan me dilemën, duke u munduar ta arsyetojë dhe ta zgjidhë atë. Përveç përshkrimeve të historisë së tragjedisë dhe subjektit të karaktereve dhe ngjarjeve, në këtë tekst, Noli del me ide origjinale, duke kundërshtuar kështu edhe Gëten e mendje tjera të njohura botërore, sa i përket dilemës hamletiane. Ai e arsyeton vonesën e vrasjes së xhaxhait, duke pohuar dhe mohuar në të njëjtën kohë besimet në besëtytni, duke futur sërish në lojë tërthorazi ndikimin e mendjes së djallit dhe duke u munduar që në çdo mënyrë kryepersonazhi të japë mesazhe pozitive dhe moralizuese, duke u munduar që ai mos të mbetet në dilemë në zgjedhjen e tij. Heroi i Nolit, duhej dhe kishte bërë të pamundurën të mundur. Gjithashtu, Noli mbron aktin e gjakmarrjes, akt ky i mirënjohur edhe në realitetin shqiptar. Dhe si çdo hereë, ai bën thirrje, lëshon kushtim politik për luftimin e së keqes dhe triumfin e së drejtës.

Ndërsa, që në fjalët e para të introduktës së Nolit për tragjedinë "Jul Qesari", ai bën thirrje ideologjike për luftën kundër monarkisë, kundër diktatorit. Noli këtu përlligj vrasjen e Cezarit në emër të demokracisë, duke shpallur heronj Brutin dhe Kasin, të cilët u vetëvranë më vonë. Ai thotë se Jul Cezari nuk është asgjë më shumë se një dramatizim i "Jetës paralele" të Plutarkut, mirëpo një dramatizim i përkryer. Më pastaj, Noli luan me karakteret dhe gjendjen mendore të Cezarit, por fut këtu edhe atë të Napoleonit, duke i quajtur ata tiranë. Ndërsa, Bruti e Kasi, vrasësit e Cezarit, nuk janë të këqij, por ata janë, sipas Nolit, liberatorë, shkollë politike të sistemeve revolucionare për rrëzimin e regjimit me çfarëdo mjeti, pa mëshirë e brejtje të moralit.

Kjo qasje e Nolit ndaj veprës “Jul Qezari” është pothuaj e njëjtë edhe në introduktën e tij për “Don Kishotin” e Servantesit. Këto introdakta mund t'i cilësojmë kryekëput ideologji të tij politike. Në vazhdim këtu Noli paraqet programin e tij politik, duke dhënë zgjidhjet e mundshme për realizimin e tij. Këto tekste lexohen duke u shkruar në një të vetme ngjashmëritë e rrethanës së veprave me rrethanën socio-politike në Shqipëri.

Ndërsa, tragjedinë “Makbethi”, e cilëson si veprën me horizont të ngushtë, por më gjëmë të madhe, duke e cilësuar atë si tragjedinë më të tmerrshme të Shekspirin. Gjithashtu, si vazhdimësi Noli i ndërlihd idetë e veta revolucionare me përshkrimin e karaktereve dhe situatave të kësaj tragjedie. Janë të vazhdueshme thirrjet e Nolit për luftë kundër tiranisë, dhe edhe pse proklamohet si demokrat, në të vërtetë idetë, qasjet politike dhe thirrja për kryengritje janë me bazë të fortë sociale. Noli i ndan këto ide në tri pjesë, së pari duke pasqyruar historinë dhe gjendjen aktuale, për të vazhduar me kritika të ashpra të sistemit monarkist, dhe e treta lufta kundër ambicieve për t'i shërbyer kimit institucional, sidomos nga predikuesit fetarë.

Një introduktë interesante është edhe ajo për *Rubairat*, ku Noli edhe pse mundohet të tregohet modest në përkthim, prapë shfaq një dije shumë të madhe në lexim. Ai analizon religjionin, misticizmin, shkencën dhe artin e Khajamit me një interpretim që vë në qendër informacionin, ndërsa në margjina metodën. Noli çmonton Khajamin, por shfaq merakun për mospërkthim të poezive nga origjinali, të cilin e kishte konsultuar, por me ndihmën e fjalorit. Prandaj, në fund, fajin për lëshimet në përkthim ia hedh lexuesve shqiptarë, të cilët e ngutën ta botojnë librin para se ta zotëronte persishten me rrënjë.

Kritika e Nolit është kritikë paratekstuale, ajo u prin teksteve, si dhe lexuesve shqiptarë për të hyrë në tekstin e huaj artistik dhe për të ndërhyrë në kontekstin tonë socio-politik. Introduktat janë udhëzime që përkthyesi ia bën lexuesit jo aq për të lexuar veprën, sa për ta mobilizuar atë të reagojë ndaj realitetit aktual shqiptar. Kështu, Noli këto tekste kritike i vë në funksion të ideve dhe të organizimeve shoqërore, ose më saktë në funksion të ideve revolucionare. Pothuaj secili tekst i tij lexohet si thirrje për kryengritje në rrënimin e skemave aktuale politike.

Për fund, introduktat e Nolit tashmë janë kritikë e tejkaluar dhe i përkasin shkallës së parë të zhvillimit të kritikës shqiptare, mirëpo rëndësia e tyre është se janë modeli më reprezentativ i kritikës që aktualizon e shqiptarizon idetë e veprave botërore. Prandaj, edhe termi shqipërim, që Noli e përdorte për t'i përkufizuar përkthimet e veta, nuk është thjesht sjellje e një teksti nga një gjuhë e huaj në gjuhën shqipe, por sjellje e ideve të huaja në realitetin politik shqiptar.

Flamur MALOKU

BREZI I RI DHE STUDIMET LETRARE NË KOSOVË

I. Kah një hyrje e mundshme

Mendimi kritik mbi letërsinë, i krijuar në dekadën e fundit nga brezi i ri i studiuesve në Kosovë, shënjon dialogun e çliruar me letërsinë, duke rikthyer përherë argumentimin dhe vetëdijen kah teksti letrar. Ky mendim e ky dialog ka çelë rrugë për një përcaktim të vetë metodës kërkuese, formave dhe ideve të aplikuara, gjë që ka rezultuar me prurje të reja në mendimin për letërsinë. Dihet se aty ku leximet personale bëhen veçanti jete, dialogu me letërsinë do ta rrafshojë përherë ideologjinë e stërkequr ditore për ta krijuar individualitetin e studiuesit, si mendim e konceptim filozofik e teorik. Ky përcaktim i përgjithshëm padyshim ka fuqizuar kërkimin e interkomunikimit me letërsinë. Parë në këtë teh diskutet kritike të brezit të ri, duke filluar nga Gëzim Aliu, Agron Y. Gashi, Ag Apolloni, Vjollca Dibra, Berat Dakaj, Albanë Mehmetaj, Donika Dabishevcu etj. rrinë larg leximeve ideologjike, skemave, që në një teori me tekstin, shfaqin shenjat e hapura, duke dhënë mendimin e hapur, çdoherë të nisur nga dija në pëlqim të gjuhës së matur kritike mbi letërsinë. Një maturi e gjuhës kritike nga ky brez vërehet nga dija dhe teoritë/metodat e fituara nga shkollat, tashmë të aplikuara përballë teksteve.

Studimet e diskutuara nga brezi i ri për autorët dhe veprat shtresohen nëpër nivele të mbingarkuara të stativeve të ndryshme të shkrimit, jo në pëlqim e kërkim të trupit shkruar. Dilemat teorike mbi statuset e shkrimit/fiksionit e shembin trupin shkruar, sepse synimet përqendrohen në shenjat e tekstit për rezultat metode, nga pozicioni i kërkimit në pozicionim të argumentimit/diskutimit, që teksti letrar artikulon brenda vetes. Veprat e diskutuara bëhen kërkim polisemik, si dialog i përhershëm empirik, pa ngarkesë, si kod komunikimi, si shije personale me tekstin.

II. Autorë dhe vepra

a) Karakterizime

Gëzim Aliu është kërkues i prozës së Kadarese, ‘*Diskurset e ideve në prozën e Kadarese*’ (2007). Me të ai tashmë e shënjon autorin e zgjedhur për studim, duke hapur para vetes variantet e shumta të leximeve. Variantet e shumta të leximeve i japin variantet e ideve/temave, që janë njëherësh kërkime të Aliut. Kadareja

interpretohet e kërkohet në shumësinë e ideve, nga argumenti teorik në kërkim të strukturave si empiri e leximeve dialogjike. Aliu rri afër prozës së Kadaresë për ta hetuar diskursin/fiksionin, ideologjinë e tekstit. Duke qenë kjo afrimet, venerimet e tij shtoheshin në rrugë të mëtejme, për të mbetur çdoherë i lidhur shpirtërisht me brendinë totale të prozës, kah leximet e dashura implicite. Proza e Kadaresë lexohet si ide së bashku me temat, që kërkohen përtej një konteksti, përtej një empirie të trupit shkruar. Kërkimi përtej çdo konteksti pragmatik edhe kohor ka bërë që studimi i Aliut mbi prozën e Kadaresë t'i asimilojë keqkuptimet e shumta të studimeve ditore në letërsinë shqipe.

Agron Y. Gashi i kërkon modelet e shkrimeve autobiografike në letërsinë shqipe. Autobiografia shihet se është zhanër i dashur për Gashin, bashkë me modelet, autorët e përzgjedhur. Gashi në librin *'Autopoetika'* (2009), që njëherësh është vepër kapitale, i rri besnik metodës strukturale si shtrim mendimi e ilustrim për analizë. Përmes aplikimit të teorisë strukturaliste, zhanreve e llojeve të shkrimit, Gashi arrin t'i diferencojë veçantitë e modeleve autobiografike. (De Rada, Konica, Noli e Pllumi), përzgjidhen si shenja të kërkua për modelin. Duke analizuar autorët, shkrimet autobiografike, studimi orientohet kah natyra e teorisë, përherë me statusin e meta-komunikimit, të autopoetikës, si analepsë e madhe, tash në nivel edhe figure. Pra, studimi bëhet teori e poetikës për shkrimin e autobiografisë.

Ag Apolloni është i njohur në studimet letrare shqipe me kërkimet e tij të thella mbi poetikën e postmodernizmit, *'Parabola postmoderne'* (2010). Apolloni fillon diskutimet teorike mbi poetikën postmoderne, duke sjellë në vëmendje filozofë e teoricienë të ndryshëm perëndimorë, të cilët janë marrë me problemin e fenomenin e postmodernizmit në letërsi e më gjerë. Apolloni komunikon mirë me literaturën perëndimore, karshi fenomenit, duke kërkuar përherë shenjën postmoderne /autorin për aplikim në letërsinë shqipe. Autori i kërkuar në letrat shqipe është Rexhep Qosja, proza e të cilit jep shenjën e parë postmoderne në letërsinë shqipe, çka i kishte munguar prozës shqipe deri në vitet '70-ta.

Proza e Rexhep Qosjes, nga Apolloni lexohet në tërësi e interpretohet në tërësi që nga romani i parë "Vdekja më vjen prej syve të tillë", (1974) e deri te romani "Bijtë e askujt" (2010), gjithnjë duke e argumentuar shenjën e postmodernizmit në romanet e Qosjes. Nga dija për tekstin, Apolloni ndalet së interpretuari edhe në rrjete të teksteve si dialogim i përbashkët të teksteve, pra romanet e Qosjes i lexon të veçantë e bashkë, për ta krijuar mendimin. Apolloni e pëlqen retorikën për analiza të tekstit. Aty ku argumenton teorinë e tekstit/retorikën e tekstit, fillon poetika. Nga dija poetike, krijohet mendimi e teorizimi poetik i përgjithshëm për prozën e Qosjes si dialogim. Tashmë romanet e Rexhep Qosjes "kanë të përbashkët poetikën postmoderne dhe figurën e parabolës, ku secili nga këta katër romane është i dallueshëm në historinë e letërsisë shqipe", dallimi është i dukshëm, tash i argumentuar nga Apolloni në secilën shenjë leximi.

Vjollca Dibra shkruan për prozën e Anton Pashkut, për të mos e shpallur asnjëherë metodën e studimit në librin “*Mozaiku i jetës model i artit*” (2009). Dibra interpreton lirshëm duke e lexuar diskursin figurativ të tregimeve të Pashkut. E lexon figurën e rrëfimeve si figurë esenciale të tregimeve, si univers jete. Figura e leximit zhvillohet në plan të hapësirës fikzionale, gjithnjë si shtrirje mendimi. Empiria e gjatë me tregimet e Pashkut e bëjnë Dibrën të veçantë, karshi gjithë asaj çka është shkruar deri më sot në studimet letrare për Pashkun. Dibra mbetet një lexuese e hollë e Pashkut.

Albanë Mehmetaj rikthehet kah tradita e shkrimtarëve si dashamire e madhe e traditës. Teksti i De Radës “Parimet e estetikës” (1861) bëhet objekt synimi për t’i hetuar konceptet filozofike të estetikës që De Rada kishte për artin në periudhën e romantizmit. Albana, ndryshe nga Vjollca Dibra, e shpall metodën e studimit. Metoda strukturaliste e aplikuar nga Mehmetaj në veprën “*De Rada estet*” (2010) nënvizon semantikën, gjithnjë e shënjuar nga filozofia estetike e gjykimit. Njohja estetike mbi artin e kërkon në parim njeriun që jeton shpirtërisht me artin. Albanë Mehmetaj e shënjon një gjë të tillë si kërkuese karshi Artit/Estetikës.

III. Kah një dalje e mundshme

Brezi i ri i studiuesve në Kosovë në dekadën e fundit gjenden para letërsisë, para veprave të sprovuara empirikisht thellë. Sprovimet e thella kultivojnë teorinë dhe poetikën për artin, për të zbuluar fenomene të përhershme letrare. Veprat lexohen drejtpërdrejt, si ndjeshmëri e plotë, duke theksuar vlerën letrare si model komunikimi në kohë. Tash veprat bashkë me autorët e pëlqyer që nga ata klasikë e deri tek ata bashkëkohorë shqiptarë rikthehen në kohë shkrimesh e teorizimesh. Leximet dalin fuqishëm si aplikime të leximeve empirike, shenjave, por asnjëherë në nivel arbitri. Përrjashtohen variantet e leximeve lineare, për t’u theksuar premisa e teksteve letrare. Figura luan rolin e të kërkuarës bazë, si ide e logosit, për estetikën e artit, tash në kërkim. Në vija të tilla reduktimi bie përballë veprave/autorëve. Pozicionimet dhe karakterizimet me vepra si parim vlere dhe refuzim kah ajo që quhet antivlerë, përcakton shijen që ky brez i studiuesve ka për letërsinë. Studimet letrare nga ky brez tashmë janë bërë modele për referencë.

Bibliografia

1. Aliu, Gëzim (2007). *Diskurset e ideve në prozën e Kadaresë*, Prishtinë.
2. Gashi, Agron Y., (2009). *Autopoetika*, Prishtinë.
3. Apolloni, Ag (2010). *Parabola postmoderne*, Prishtinë.
4. Dibra, Vjollca (2009). *Mozaiku i jetës model i artit*, Prishtinë
5. Mehmetaj, Albanë (2010). *De Rada estet*, Prishtinë.

Sali BYTYÇI

POEZIA E ALI PODRIMJES NË SYTË E KRITIKËS

Hyrje

Poezia e Ali Podrimjes (1942-2012), ashtu si edhe ajo e poetëve të brezit të tij – Din Mehmeti, Rrahman Dedaj, Azem Shkreli etj., - është rritur së bashku me poezinë e sotme shqipe të Kosovës, por lirisht mund të themi se ngritja e poezisë së këtij brezi shënon edhe ngritjen e poezisë shqipe të Kosovës dhe të asaj në përgjithësi, ndërsa sa u përket studimeve letrare shqiptare këtu, ato kanë shkuar krahas krijimit të letërsisë shqipe në këtë hapësirë.

Sot, Ali Podrimja e gëzon epitetin e klasikut të poezisë shqipe. Me një krijimtari letrare të filluar para më shumë se gjysmëshekulli, poezia e këtij krijuesi që nga fillimi ka zgjuar interesimin e lexuesve dhe të kritikës nga të katër anët e trojeve shqiptare, por edhe përtej tyre, ndaj janë të rrallë kritikët shqiptarë, kryesisht ata që veprimtarinë e tyre e zhvilluan në trojet shqiptare në ish-Jugosllavi, të cilët së paku një herë nuk ia nënshtruan gjykimit të tyre kritik poezinë e tij. Kjo ndodhi pasi poezia e Podrimjes, me shumështrësinë dhe shumëkuptimësinë e saj, si dhe me vlerat e larta ideoestetike, kritikëve ua ka dhënë mundësinë të sprovonjë forcën argumentuese të kritikës së tyre, por edhe t'i korrigojnë dijet e tyre për fenomenin e letërsisë.

Poezia e Podrimjes dhe kritika letrare

Kritika letrare, në të kaluarën e ka trajtuar jo pak poezinë Podrimjes, e trajton edhe sot, por me siguri që do ta trajtojë edhe për një kohë të gjatë e të pacaktuar.

Shkrimet për poezinë e tij mund të klasifikohen duke filluar nga ato që kanë trajtuar vetëm një poezi të tij (Agim Vinca,¹ Rexhep Murtez Shala² etj.), e deri te studimet monografike që merren me një vepër të vetme apo me gjithë krijimtarinë e tij (Bujar Tafa³ e Jolanda Lila⁴).

¹ Agim Vinca, Kënga e hapur (antologji e komentuar), f. 160.

² Rexhep Murtez Shala, Analiza – kognicioni dhe modelimi, f. 22-32.

³ Bujar Tafa, Biografemat dhe ideografemat (Lum Lumi i Ali Podrimjes). Universiteti AAB-Rinvest, Prishtinë, 2010.

⁴ Jolanda Lila, Torzioni i qenies. “Saga”, Prishtinë 2011.

Disa nga penat më të njohura, që kanë shkruar për poezinë e tij, janë: Vehap Shita, Hasan Mekuli, Rexhep Qosja, Mensur Raifi, Agim Vinca, Ali Aliu, Resmije Kryeziu, Anton Nikë Berisha, Ibrahim Rugova, Ali Jasiqi, Sabri Hamiti, Sylejman Syla, Rexhep Murtez Shala, Abdullah Konushevci, Basri Çapriqi, Ramadan Musliu, Bavjola Shatro etj., ndërsa shkrimet për këtë poezi mund t'i klasifikojmë në kritika recensioniste, introductive, studimore, në vështrime që i janë bërë poezisë së tij në libra shkollorë dhe universitarë, si dhe në monografi

Kritika recensioniste. - Kritika recensioniste për poezinë e Podrimjes është më vëllimorja. Kjo kritikë, e cila të shumtën e herave është shkruar me rastin e daljes në dritë të librave të tij, pothuajse gjithnjë ka mbajtur qëndrim pozitiv ndaj poezisë së këtij poeti. Përveç që ka bërë leximin dhe interpretimin e vazhdueshëm të kësaj poezie, jo rrallë në të hasen edhe tone glorifikuese e, ndonjëherë, edhe asgjësuese.

Që në vitet '60, në recensionet e tyre, kritikët kanë hetuar individualitetin e tij krijues, tiparet e veçanta të poezisë dhe prirjen moderne të vargut të tij.

Për poezitë e para të Podrimjes, të përmbledhura në vëllimin poetik "Thirrje", Vehap Shita shprehet: "Pa pompë e patos, pa tiradë e sentimentalitet, Podrimja është gati gjithmonë bashkëkohës dhe modern. Poezia e tij, megjithëse simbolike, është më tepër refleksive dhe përsiatëse, se sa përshkruese deskriptive dhe emotive. Vargu i tij është i gjallë, temperament; motivet janë të shumëllojshme, mendimi i qartë, i ndjeshëm, i përshkuar me njëfarë ngrohtësie të natyrshme që të ngazëllen dhe të pushton".⁵ Me një fjalë, Shita ia numëron të gjitha virtytet kësaj poezie, të cilat e përcollën në kohë këtë poezi.

Në këtë shkrim Vehap Shita trajton tematikën e poezisë së Podrimjes, vargun e tij, figuracionin, si dhe ndikimin që kishte poezia jugosllave dhe ajo që krijohet në Shqipëri në poezinë e tij.

Po në atë kohë, Rexhep Qosja deklaroi: "Megjithëse relativisht i ri nga mosha, Ali Podrimja është njëri prej poetëve tanë që ka mbërritur, pak a shumë, të përvetësuar mundësinë e shprehjes moderne poetike, duke mos i keqpërdorur, në masën në të cilën iu ngjet disa të tjerëve, teknikat e ndryshme të kësaj poezie".⁶

Qosja, në recensionin për vëllimin poetik "Sampo", të Podrimjes, flet për vargun dhe ritmin e kësaj poezie. Megjithëse në sy të parë poezia e Podrimjes duket e shpërqendruar në shumë tema, Qosja shprehet se ky poet "...ka mbërritur të përqendrojë interesimin e lexuesve rreth simbolikës së tërësisë..."⁷ dhe se "Shprehja e tij e qartë metaforike nuk reduktohet asociativisht gati asnjëherë vetëm në një

⁵ Vehap Shita, Gjurmave të letërsisë, f. 388.

⁶ Rexhep Qosja, Panteoni i rralluar, f. 122.

⁷ Rexhep Qosja, Po aty, f. 122.

drejtim, por degëzohet në drejtime të ndryshme”.⁸ Ai, me të drejtë, vëren se përdegëzimi i shprehjes metaforike të Podrimjes nuk ia humb unitetin kësaj poezie, të cilën e unifikon fryma që e përshkon atë.

Sipas Qosjes, ajo që e dallon poezinë e Ali Podrimjes nga poezia e poetëve të tjerë të brezit të tij është prirja e tij e shmangies së deskripcionit dhe narracionit. Ali Podrimja është “poet vizionar”⁹, refreni i poezisë së tij është “modern”¹⁰ dhe se “Vargjet më të reja të Ali Podrimjes ruajnë një pastërti klasike”, përfundon Qosja recensionin për poezinë e Podrimjes.¹¹

Duke folur për poemën e Ali Podrimjes “Hija e tokës”, Hysni Hoxha veçon artin e ndërtimit të kësaj poeme: “Duke e degëzuar një tematikë të këtyllë në këngë më vete, autori i është shmangur rrezikut eventual të paraqitjes së ngjarjes në një aspekt të gjerë epiko-lirik pa artikulimin e duhur shprehës dhe pa tërësinë organike”.¹²

Ky kritik veçon stilin ekspresionist të poezisë së Ali Podrimjes. Sipas tij: “Shqetësimi i thellë, efekti kryesor i vargjeve të tilla, ngjallet në këtë rast përmes metaforikës ekspresioniste që perceptohet, pothuaj në përgjithësi vizuelisht. (.....) Edhe kur paraqet një vizion të tillë shqetësues autori shprehjen figurative e strukturon në ritmin ekspresiv, gjegjësisht në ritmin dinamik që intensifikohet me anë të përsëritjeve adekuate të fjalëve dhe segmenteve të vargut”.¹³ Në fund, Hysni Hoxha arrin në konkluzionin se një trajtë e tillë nuk është fryt i një perceptimi direkt dhe impresiv të realitetit objektiv, por vizion i brendshëm, respektivisht, realitet i brendshëm i krijuar në bazë të intuitës së poetit.¹⁴

Për një kritik tjetër, Ibrahim Rugovën, vëllimi poetik “Torzo” është “fakt i rëndësishëm letrar”,¹⁵ për të, “me këtë libër të tij Ali Podrimja e arrin standardizimin e poezisë së tij, do të thotë të tekstit poetik”,¹⁶ “...i gjithë libri i poezisë përbën një nivel të përbashkët, ku çdo varg dhe çdo poezi është krijuar në atë mënyrë që të qëndrojnë në pavarësi të tërësisë, e vazhdimisht në kuadër të tërësisë. Pra, këtu kemi të bëjmë me tendencën që çdo poezi e librit të jetë poezi më vete, një mikrobotë që ekziston dhe flet vetë”.¹⁷ Rugova në këtë recension flet për idenë e poezive, gjuhën, për ironinë e shprehjes poetike etj.

⁸ Qosja, Po aty, f. 123.

⁹ Qosja, Po aty, f. 127.

¹⁰ Qosja, Po aty, f. 127.

¹¹ Qosja, Po aty, f. 126.

¹² Hysni Hoxha, Kritika, f. 91.

¹³ Hysni Hoxha, Po aty, f. 98.

¹⁴ Hysni Hoxha, Po aty, f. 98.

¹⁵ Ibrahim Rugova, Strategjia e kuptimit, f. 81.

¹⁶ Ibrahim Rugova, Po aty, f. 82.

¹⁷ Ibrahim Rugova, Po aty, f. 82.

Ndërkaq, Anton Nikë Berishaj, në recensionin për vëllimin poetik “Sampo 2”, shprehet se “...ekzistimi, qëndresa, veprimi, një shqetësim permanent dhe i ndieshëm, një ironi dhe një revoltë poetike e disa nga problemet qenësore jetësore – të shprehura nëpërmjet një ligjërimi poetik të ngritur – këto e cilësojnë përmbledhjen e Ali Podrimjes ‘Sampo 2’”.¹⁸ Ndërsa sa i përket mesazhit të pozisë së Podrimjes, Berisha thotë se këtë mezat “...e cilëson revolta dhe ironia e ngritur – një revoltë dhe ironi e prerë dhe e ashpër kurdoherë e pasur dhe e dalë natyrshëm nga strukturimi tërësor tekstual dhe konteksti i begatshëm poetologjik”.¹⁹

Për një kritik tjetër, Abdullah Konushevcin, poezia e Podrimjes është poezi e sintaksës së lashtë. Për të, figura e Podrimjes në historinë e letërsisë shqipe është një fenomen tejet kompleks, “sepse, si te rrallë ndonjë poet tjetër yni, procesi i evoluimit krijues, përkatësisht i përcaktimit të tij, del i koklavitur dhe me vështirësi mund të ndiqet, jo pse poezia e tij nuk ka kontinuitet të shënueshëm, jo pse Ali Podrimja nuk paraqet një personalitet të fuqishëm poetik, por pse nga libri në libër, të shumtën e herës, shënohet një ‘kërcim’ kualitativ, që e bën të diskutueshëm punën e kontinuitetit dhe diskontinuitetit të poezisë së tij”.²⁰ Sipas Konushevcit, krijuesit që kanë ndikuar në poezinë e Podrimjes, janë Migjeni e Mekuli, ndërkaq e krahason me simbolistin irlandez, Jejts. Ndërsa, kur shkruan për vëllimin poetik “Zari”, Konushevcit me të drejtë konkludon: “...poezia më e re e Ali Podrimjes është përsëri poezi e revoltës dhe e protestës së artikuluar fuqishëm kundër padrejtësisë jo vetëm sociale, por edhe njerëzore, në të cilën spikat angazhimi për t’u lakmuar intelektual, që e përshkon tërë librin”.²¹ “Megjithatë, marrë nga ta marrësh, lajtmotiv i poezisë së A. Podrimjes është dhe mbetet fati, ekzistenca kombëtare, madje edhe kur ligjëron për tema e motive, në të parë, të largëta”,²² përfundon Konushevcit.

Moment i veçantë në krijimtarinë e Ali Podrimjes, dhe jo vetëm të tij, por edhe të poezisë së sotme shqipe, është botimi i vëllimit poetik “Lum Lumi” (1982). Me botimin e këtij vëllimi, poezia e tij për herë të parë strukturohet në atë mënyrë sa merr formën e poemës; jo nga përmbajtja, por nga fryma që e përshkon atë.

Për këtë vëllim, që me botimin e tij, kritika dha vlerësimet më të larta që mund t’i bëhen një libri. Por, duhet të theksojmë se ky vëllim është ndër të rrallët që vazhdon t’u qëndrojnë vlerësimeve të para, ashtu siç vazhdon t’i bëjë ballë edhe kohës, e cila jo rrallë i kalon në harresë krijesat poetike të zakonshme.

Për Mensur Raifin, vëllimi poetik “Lum Lumi” është “meditim poetik mbi jetën dhe vdekjen që s’mbahet mend me fuqi dhe bukuri të thënies e shprehjes në

¹⁸ Anton Berisha, Teksti poetik, f. 65.

¹⁹ Anton Berisha, Po aty, f. 66.

²⁰ Abdullah Konushevcit, Për poezinë, f. 55.

²¹ Abdullah Konushevcit, Po aty, f. 66.

²² Abdullah Konushevcit, Po aty, f. 70.

poezinë shqipe që nga fillimet e deri më sot”.²³ Vdekja, “kjo temë e stëreksploruar në historinë e mendimit njerëzor, këtu konceptohet si katarzë, kalitje dhe kushtrim (kush-a-trim)”.²⁴ Në kacafytjen e këngës me vdekjen ngadhënjën krijimtaria, sepse “...vdekja nuk është vdekje por lindje e vlerave të reja, të njëmendëta, njerëzore, se mizoria e infektive, e rendit shtëpiak, e duarve të ftohta, kjo ironi e jetës kthehet e bëhet jetë, durim e qëndresë”.²⁵ Sipas Raifit, në vëllimin poetik “Lum Lumi” “...afazia e poezisë shndërrohet në mit dhe miti është lindje e re, poezi”.²⁶

Ndërsa për Anton Berishën, poezia e vëllimit “Lum Lumi” të Ali Podrimjes nuk “...është vetëm verifikim i nivelit të poezisë së këtij poeti, por njëherit verifikim i nivelit cilësor artistik që ka arritur poezia shqipe në përgjithësi”.²⁷ Kjo poezi shpreh esencën e një vetëdijeje estetike, ndërsa me elementin që ndërthet, “...lidhet dhe ngritet në nivelin poetik evropian”.²⁸

Për Berishën “Poezia e Ali Podrimjes shpreh në esencë poetikën e të qenmes, të ekzistencës së njeriut, që është koncepti themelor i objektit të saj artistik. Me poetikën e të qenmes këtu duhet nënkuptuar faktin se poeti nëpërmjet të të folurit poetik e shqipton, përkatësisht e krijonn atë të qenme, atë poetikë”.²⁹

Berisha flet për strukturën e vëllimit poetik “Lum Lumi”, për ligjërimin poetik, stilin poetik dhe vetëdijen estetike. “Stili poetik i Podrimjes konstituohet e determinohet nëpërmjet të mesazhit specifik artistik, ku dalin në shesh refleksione të thella të ironisë, të absurdit, të protestës”.³⁰

Si kritika recensioniste, ashtu edhe kritikën tjera, kur është fjala për kryeveprën e Podrimjes “Lum Lumi” bashkohen në vlerësime. Basri Çapriqi, kur është fjala për këtë vëllim poetik dhe poezinë e Podrimjes në përgjithësi, përfundon se “Libri ‘Lum Lumi’ dhe poezia që ky autor krijon gjatë viteve ’80 është një shmangie stilistike, si rezultat i kredos së tij krijuese për të sjellë vazhdimisht diçka të re në skenën letrare”.³¹

Kritika e introduktave. -Kritika introduktive shkon një hap më tej kritikës recensioniste, sepse ajo trajton jo një vepër të veçantë të autorit, por një përzgjedhje poezish të tij nga vepra të ndryshme.

Nga kjo lloj kritike kemi zgjedhur parathënien e poezive të zgjedhura nga Bashkim Kuçuku, botim i “Toenës” më 2002.

²³ Mensur Raifi, Mozaik letrar I, f. 119.

²⁴ Mensur Raifi, Po aty, f. 120.

²⁵ Mensur Raifi, Po aty, f. 120.

²⁶ Mensur Raifi, Po aty, f. 120.

²⁷ Anton Berisha, Teksti poetik, f. 82.

²⁸ Anton Berisha, Po aty, f. 82.

²⁹ Anton Berisha, Po aty, f. 82.

³⁰ Anton Berisha, Po aty, f. 85.

³¹ Basri Çapriqi, Simboli dhe rivalët e tij, f. 153.

Në këtë shkrim të gjatë për poezinë e Podrimjes,³² Kuçuku flet për gjeografinë kombëtare në poezinë e poetit, për përmasën kombëtare të saj, për hartën historike të atdheut në këtë poezi, për hartën poetike dhe të etnisë, për vetëdijen kombëtare mbi atë poetike, pastaj për anën formale, figuracionin etj. Duke u marrë me vlerat e saj të jashtme, në këtë parathënie të poezisë së zgjedhur të Podrimjes, sikur ngelen nën hije vlerat e saj ideo-estetike dhe struktura e saj.

Kuçuku, sikur e tepron duke kërkuar prapa çdo fjale të poezisë së Podrimjes alegori politike e patriotike, si poezi me të cilat poeti i kundërpërgjigjet demagogjisë së ideologjisë së kohës. Nëse kjo alegori në poezinë e Podrimjes ishte aktive në rrafshin historik, në atë bashkëkohor sikur është mjaft e kujdesshme (është fjala për vitet '60 e '70), sepse poezia e kësaj kohe në prapavijë kishte premisat e ideologjisë së kohës, e cila edhe e mbështeste atë ideologji. Raportet e krijimtarisë me kohën, me ideologjinë, sidomos gjatë sundimit të ideologjisë moniste, jo vetëm të Ali Podrimjes, janë më komplekse, ndërsa Kuçuku sikur i thjeshtëzon ato.

Kritika studimore. -Për krijimtarinë e Ali Podrimjes u shkruan edhe kritika studimore, në mesin e të cilave hyn shkrimi i Agim Vincës në monografinë “Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe (1945-1980), i Basri Çapriqit në librin “Simboli dhe rivalët e tij”, i Bavjola Shatros në “Fjala dhe ontologjia”, pastaj ai në librin “Historia e letërsisë shqiptare” të Elsit etj.

Ndër studiuesit që janë marrë më së shumti me poezinë e Ali Podrimjes është Agim Vinca. Interesimi i tij për poezinë e Podrimjes është i hershëm. Ai, përveç recensioneve që ka shkruar për vepra të veçanta të Podrimjes, krijimtarinë e tij e ka shqyrtuar gjerësisht në monografinë studimore deri më tani më të plotë për poezinë e sotme shqipe “Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe (1945-1980)”.

Zakonisht, kritikët kur flasin për poezinë e Podrimjes, veçojnë si fazë të pjekurisë së saj vëllimin e tij poetik “Sampo” (1969). Këtë fazë të krijimtarisë së Podrimjes, që fillon pas tri vëllimeve të para të tij: “Thirrje”, “Shamijat e përshëndetjeve” dhe poema “Hija e tokës”, Vinca e emërton si fazë simboliste në poezinë e tij, si fazë të kalimit nga alegoria, “në simbol e ironi, elemente këto që e përcaktojnë strukturën e pjesës dërrmuese të vjershave të vëllimit ‘Torzo’, ‘Folja’ dhe ‘Credo’”.³³ Sipas Vincës, njeriu të cilit i këndon Podrimja është njeri tek i cili mbizotëron ndjenja e përjetimit tragjik të realitetit. “Kjo është njëra ndër arsytet që poezia e Podrimjes – veçanërisht prej përmbledhjes ‘Torzo’ e këndeje – merret kryesisht me fenomenin e së keqes, së ultës dhe së shëmtuarës, duke përqafuar kështu, me vetëdije ose pa të, konceptin e ‘estetikës moviste’, siç do të thoshte A. Uçi”.³⁴

³² Bashkim Kuçuku, Parathënie e librit “Litari i ankthit”, “Botimet Toena”, Tiranë 2002.

³³ Dr. Agim Vinca, Struktura e zhvillimit të poezisë së sotme shqipe (1945-1980), f. 331-332.

³⁴ Dr. Agim Vinca, po aty, f. 334.

Në fund, duhet të theksojmë se në veprën e Vincës krijimtaria e Podrimjes është trajtuar deri në vitin 1980, ndërsa jashtë saj kanë ngelur edhe tri dekada të krijimtarisë së poetit.

Poezinë e Podrimjes, në studimin “Teori e poezisë shqipe në Jugosllavi”, I. Rugova e fut në kuadër të poezisë subjektive, si poezi e hermetizmit lirik, sipas tij të një hermetizmi të veçantë, si hermetizëm lirik e jo në vështrimin ideologjizues: “...fenomenin e hermetizmit mund ta marrin në vështrim të drejtë si mbyllje të subjektit poetik në planin e relacioneve me botën në vështrim kauzal, e kurrsesi në atë konceptional, sepse në poezi shfaqet si aktivitet mjaft intensiv poetik”.³⁵ “Shenjat e para të një kërkese për rishqyrtimin e subjektit, të brendisë së individit, të njeriut, i gjejmë që në fillimet e kësaj poezie”³⁶ (përmend poetët që nga E. Gjerqeku, D. Mehmeti, Rr. Dedaj etj).

“Refleksioni lirik i kësaj poezie realizohet edhe përmes një sistemi figurativ, i cili nuk e përmban konceptin e figurës së tërësishme si konception poetik, po më shumë si figuracion analogjik e identifikues me objektet e idetë sinjifikuese”.³⁷

“Ali Podrimja me poezinë e tij të mëparshme deri në vitet ’70 inkuadrohet në një element të poezisë subjektive – në revoltën lirike poetike, që përfundon me librin ‘Sampo’ (1969), kurse me librin ‘Torzo’ (1971), do të inkuadrohet plotësisht në poezinë objektive me ironinë e tij poetike. Me këtë libër edhe e arrin standardin e poezisë së vet, që do të vazhdojë edhe me librat e tjerë. Po ashtu shquhet edhe për nacionalitetin dhe ekonominë e shkrimit poetik me çfarë do të ketë ndikim të dukshëm në poezinë e kohëve të fundit. Është poet që ka arritur t’u përballojë ndryshimeve poetike që i ka iniciuar e konsoliduar”.³⁸

Nga tetë vëllimet poetike të Ali Podrimjes, në studimin “Teori e poezisë shqipe në Jugosllavi”, në të cilin të gjitha librat e trajtuara i rangon në pesë grupe: “Libër i dobët”, “Libër i zakonshëm”, “Libër interesant” “Libër i mirë” dhe “Libër i mirë e me ndikim”, Ibrahim Rugova **tre** i rangon në shkallën e dytë: “Libër i zakonshëm”, (“Shamijat e përshëndetjeve”, “Dhimbë e bukur”, “Hija e tokës”), **një** në shkallën e tretë “Libër interesant” (“Sampo”), **një** në “Libër interesant për kohën” (Thirrje), **një** “Libër i mirë, interesant e me ndikim” (“Torzo”), **dy** në “Libër interesant e me ndikim” (“Folja”, “Credo”), që do të thotë se pesë prej tyre i rangon lart. Megjithatë, kur është fjala për librat e Podrimjes, Rugova sikur nuk u përmbahet shkallëve të rangimit. Vlerësimi i tri vëllimeve si “Libër interesant për kohën”, “Libër interesant e me ndikim” dhe “Libër i mirë, interesant e me ndikim”, del jashtë klasifikimeve të paraqitura në libër, sepse nuk ka të tillë klasifikimi, por

³⁵ Ibrahim Rugova, Strategjia e kuptimit, f. 178.

³⁶ Ibrahim Rugova, Strategjia, f. 178.

³⁷ Ibrahim Rugova, Strategjia, f. 180.

³⁸ Ibrahim Rugova, Strategjia, f. 200-201.

kombinime nga shkallët që i paraqet aty.

Për Robert Elsin, vëllimi poetik “Lum Lumi” (1982), i Ali Podrimjes, “shënoi një moment kthese në poezinë e sotme kosovare”. Sipas Elsit, homazhi që i bën Lumit, djalit që i vdiq “solli një preokupim ekzistencialist me dilemën e qenies, me elemente të vetmisë, frikës, vdekjes dhe fatit”.³⁹

“Poezinë e ka të ngjeshur e të lidhur në strukturë, kurse figuracionin konkret, shprehës e pa fjalamani prolixse artificiale. Çdo fjalë ka funksionin e vet. Çka e mahnit lexuesin shqiptar është mjeshtëria e lartë për të stolisur këtë peizazh shkëmbor të kursyer, që të kujton folklorin shqiptar, me metafora të pazakonta, struktura sintaksore të befta dhe rima të gjetura”.⁴⁰

Basri Çapriqi duke e ndarë në faza poezinë e Podrimjes, poezinë e tij të viteve ’70 e quan si fazë të ekonomizimit maksimal të shprehjes dhe të komunikativitetit të vështirësuar. Në këtë fazë “Autori lë një traditë shkrimi, bën shmangie të madhe stilistike dhe me shmangien e vet bën që të krijohet një shmangie e madhe në poezinë shqipe në përgjithësi”.⁴¹ Sipas Çapriqit, në këtë fazë Ali Podrimja lë pozicionimin ndërtues autorial të folësit dhe kalon në pozicionimin joautorial çrëndomtësues e dekompozues. Sa i përket komunikimit të poezisë së Podrimjes me lexuesin, Çapriqi thekson se poezia e Podrimjes ka komunikuar, madje edhe atëherë kur i kanë munguar skajshmërisht shenjat lokale.

Këto vepra që u shkruan për poezinë e Podrimjes, ose në të cilat ka shkrime studimore për poezinë e Podrimjes, janë të kufizuara, sepse në to është trajtuar krijimtaria e poetit deri në kohën kur këto u shkruan, pra ato janë të përqendruara në disa vepra të tij e jo në korpusin letrar të Podrimjes.

Në libra shkollorë. - Roland Zisi, në librin “Letërsia bashkëkohore shqiptare” (poezia), merret me tematikën e poezisë së Podrimjes, me motivet e saj dhe poetikën. Për tematikën atdhetare: “Në krijimtarinë e frymëzuar e të shkruar me këtë tematikë, poeti kombinon në një aksion të vetëm poetik një varg shenjash individuale, familjare, shoqërore, historike, gjeografike e kulturore të botës shqiptare, të cilat synojnë evokimin e etnisë dhe të atdheut”.⁴²

“Ndërsa, duke filluar me vëllimin ‘Sampo’, vëllim që u duartrokoi nga kritika e lexuesi mbarëshqiptar, Podrimja, i propozon lexuesit një poezi të re, moderne, filozofike dhe kryesisht metafizike”.⁴³

³⁹ Robert Elsie, Histori e letërsisë shqiptare. “Dukagjini”, Pejë 2001, f. 453.

⁴⁰ Robert Elsie, Po aty, f. 454.

⁴¹ Basri Çapriqi, Simboli dhe rivalët e tij, f. 151.

⁴² Roland Zisi, Letërsia bashkëkohore shqiptare (poezia), Tiranë 2008, f. 201.

⁴³ Roland Zisi, Po aty, f. 202.

“Në librat e mëvonshëm Podrimja spikat për aktivizimin e një metafore të pasur dhe energjike, të një gjuhe ironike e groteske, por mbi të gjitha për krijimin e sistemit poetik që mbështetet tek simboli”.⁴⁴ Sipas tij, poezia e Podrimjes kthehet tërësisht në një krijimtari neosimboliste apo postsimboliste, madje edhe titujt e përmbledhjeve rrezatojnë semantikën simbolike, nënkuptuese e sugjeruese...”.

Pastaj në libra shkollorë, për klasat e fundit të shkollave të mesme (Ali Aliu e Agim Vinca),

Në monografi. - Deri më tani për poezinë e Ali Podrimjes janë botuar dy studime monografike, e Bujar Tafës “Biografemat dhe ideografemat” (Lum Lumi i Ali Podrimjes) dhe ajo e Jolanda Lilës “Torzioni i qenies” (Simbolet mitologjike në poezinë e Ali Podrimjes).

Bujar Tafa, në këtë monografi, studion vetëm variantet e vëllimit poetik “Lum Lumi”, që e kufizon studimin e tij. Ndërkaq, Jolanda Lila studion simbolet mitologjike në poezinë e Podrimjes, por jo duke u nisur nga vëllimi i tij i parë e deri tek i fundit, por duke u mbështetur vetëm në një libër me poezi të zgjedhura, siç është “Litari i ankthit” Toena, Tiranë 2002). Një gjë e tillë ia pamundëson studiueses të kuptojë ndërlidhjen e këtyre figurave me fazat nëpër të cilat ka kaluar poezia e këtij poeti, por edhe ndërlidhja e kësaj poezie me kohën në të cilën është krijuar. Ali Podrimja ka krijuar poezi përgjatë gjysmë shekullit, kohë në të cilën poezia e tij ka evoluuar, është transformuar, por edhe poeti dhe populli i tij kanë kaluar nëpër rrethana të ndryshme. Këto, studiuesja nuk arrin t’i ketë parasysht në studimin e saj.

Përfundim

Në shkrimet për poezinë e Podrimjes është prekur tipologjia e poezisë së tij; forma e saj, stili, figuracioni dhe sintaksa, mesazhi i poezisë, fazat nëpër të cilat ka kaluar ajo, si dhe rëndësia dhe vendi i këtij poeti në letërsinë mbarëshqiptare.

Përmes kritikës recensioniste është përcjellë poezia e Ali Podrimjes nga vëllimi i parë e deri tek ai i fundit. Në të, kritikët nga më të ndryshmit, disa me mundësi më të mëdha e disa më të vogla, i kanë shprehur gjykimet e tyre për këtë poezi. Në këto shkrime kritikët rrokin anë të ndryshme të poezisë së Podrimjes, shtresa të ndryshme semantike dhe poetike të saj.

Është përcjellë procesi i evoluimit krijues, i cili nuk është i thjeshtë, po i ndërlikuar dhe vështirësitet me të cilat mund të ndiqet ai, sepse ai, nga libri në libër, të shumtën e herës, shënohet një ‘kërcim’ kualitativ, që e bën të diskutueshëm punën e kontinuitetit dhe diskontinuitetit të poezisë së tij.

⁴⁴ Roland Zisi, Po aty, f. 203.

Që në krye të herës kritikët kanë vërejtur se Podrimja i është shmangur deskripcionit dhe narracionit, që ishin prirje zotëruese në poezinë e etapës së parë të letërsisë së sotme shqipe. Ai është quajtur poet bashkëkohës dhe modern, poet që ka përvetësuar mundësinë e shprehjes moderne poetike pa e keqpërdorur atë.

Është trajtuar stili i tij, stilin ekspresionist, trajtat e perceptimit të realitetit, bota që depërton në poezinë e tij, realitet i brendshëm i krijuar në bazë të intuitës së poetit etj.

Janë veçuar vëllime të veçanta të tij, nga ai “Sampo”, pastaj “Torzo”, ku mbi të gjitha veçohet “Lum Lumi”, të cilit kritikët i kushtojnë një rëndësi të veçantë.

Poezia e Podrimjes është emërtuar si poezi e sintaksës së lashtë, ndërsa ai është quajtur poet vizionar.

Poezia më e re e Ali Podrimjes, sipas kritikës, është përsëri poezi e revoltës dhe e protestës së artikuluar fuqishëm kundër padrejtësisë jo vetëm sociale, por edhe njerëzore, ndërsa lajtmotiv i poezisë së tij është dhe mbetet fati, ekzistenca kombëtare, madje edhe kur ligjëron për tema e motive, në të parë, të largëta.

Gjerësisht me poezinë e Podrimjes është marrë edhe kritika që është zhvilluar dhe zhvillohet në Shqipëri, sidomos pas viteve '90 e këtej. Por, një e metë e kritikës për poezinë e Podrimjes, të shkruar në Shqipëri, është “interpretimi” patriotik që i bëhet asaj; ku në çdo varg të tij kërkohet angazhimi atdhetar i poetit. Këta kritikë, si Bashkim Kuçuku, Roland Zisi, Jolanda Lila etj., nxjerrin kuptimësi patriotike edhe aty ku nuk ka. Angazhimi i Podrimjes me vargje për çështjen kombëtare, kundër padrejtësive që i bëhen pjesëtarit të këtij populli, në faza të ndryshme, është mjaft i pranishëm, por ky angazhim nuk duhet kërkuar në çdo varg të tij, prapa çdo figure të poezisë së tij, sepse kështu do të ngushtohet semantika e kësaj poezie. Në poezinë e Podrimjes, universalja dhe kombëtarja janë të pranishme, këtë kritikë duhet ta bëjë të qartë dhe jo që ta reduktojë të gjithë poezinë e Podrimjes në angazhimin kombëtar. Këtë ngushtim të kuptimit të poezisë së Podrimjes unë e shoh si pamundësi e kësaj kritike për të depërtuar në kuptimet e saj, por edhe si mungesë vullneti për të depërtuar në këto kuptime që i ngërthen kjo poezi. Në radhë të parë, për të interpretuar një poezi të Podrimjes, apo edhe sistemin e figuracionit të poezisë së tij, duhet të kihet parasysh koha e krijimit të poezisë, sepse jo rrallë kjo poezi ndërlihet me kontekstin kohor, por edhe me atmosferën krijuese në Kosovë. Pastaj do të duhej që poezia e tij të krahasohej me poezinë e krijuesve të tjerë, e cila është krijuar në këtë kohë.

Si përfundim, megjithëse për poezinë e këtij poeti të madh është shkruar shumë, të rralla janë shkrimet që kanë depërtuar në thellësi të saj. Kritikët dhe studiuesit e ndryshëm kanë prekur pjesë të poezisë së tij, por jo tërësinë e saj. Tani, pasi më krijuesi i madh fizikisht nuk ndodhet në mesin tonë dhe kur janë shkruar qindra shkrime për këtë poezi, studiuesve u bie për detyrë ta studiojnë poezinë e tij në tërësinë e saj, si një të tërë, ta studiojnë sistemin e tij poetik dhe ta bëjnë kështu

sintezën e këtij sistemi. Pra, mund të themi se studimi i vërtetë i poezisë së tij fillon tani.

Literatura

1. Agolli, Dritëro (1987). *Jeta në letërsi*, Tiranë.
2. Aliu, Ali (...). *Kërkime*, Prishtinë.
3. Aliu, Ali (1983). *Artikuj kritikë*, “Rilindja”, Prishtinë.
4. Aliu, Ali (1999). *Reflekse letrare*, “Flaka”, Shkup.
5. Bashota, Sali (1997). *Shqipshkrimi kritik*, “Rilindja”, Prishtinë 1997.
6. Berisha, Anton (1985). *Teksti poetik*, “Rilindja”, Prishtinë.
7. Berisha, Anton (1990). *Shumësia kuptimore*, “Rilindja”, Prishtinë.
8. Bobi, Gani (1997). *Vepra 4*, Pejë.
9. Çapriqi, Basri (2005). *Simboli dhe rivalët e tij*, Kosova Pen Center, Prishtinë.
10. Çiraku, Ymer (2003). *Gjurmime në letërsinë shqiptare*. “Albas”, Tiranë.
11. Elsie, Robert (1995). *Në fund e një fillim*, Tiranë.
12. Elsie, Robert (1997). *Historia e letërsisë shqiptare*, Pejë.
13. Hamiti, Sabri (1974). *Variante*, “Rilindja”, Prishtinë.
14. Hamiti, Sabri (1978). *Teksti i dramatizuar*, “Rilindja”, Prishtinë.
15. Hoxha, Hysni (1977). *Kritika*, “Rilindja”, Prishtinë.
16. Jasiqi, Ali (1976). *Premtime e realizime*, “Rilindja”, Prishtinë.
17. Konushevci, Abdullah (...). *Për poezinë*. “Nositi”, Prishtinë.
18. Kryeziu, Resmije (2011). *Akti krijues*, Instituti Albanologjik i Prishtinës, Prishtinë.
19. Kuçuku, Bashkim (2002). *Parathënia e librit “Litari i ankthit” të A. Podrimjes*, “Toena”, Tiranë.
20. Musliu, Ramadan (1990). *Mbindërtimi poetik*, “Rilindja”, Prishtinë.
21. Radogoshi, Kadrush (1993). *Interpretime*, “Rilindja”, Prishtinë.
22. Raifi, Mensur (1977). *Mbi poezinë bashkëkohëse shqipe*, “Rilindja”, Prishtinë.
23. Raifi, Mensur (1998). *Mozaik letrar*, “Dukagjini”, Pejë.
24. Rugova, Ibrahim (1980). *Strategjia e kuptimit*, “Rilindja”, Prishtinë.
25. Qosja, Rexhep (1973). *Panteoni i rralluar*, “Rilindja”, Prishtinë.
26. Sylja, Sylejman (1988). *Kritika dhe vepra*, “Rilindja”, Prishtinë.
27. Sylja, Sylejman (1990). *Interkomunikimi letrar*, “Rilindja”, Prishtinë.
28. Shita, Vehap (1980). *Gjurmave të letërsisë*, “Rilindja”, bot. i dytë, Prishtinë.

29. Topçiu, Luan (2002). *Përmasa moderne në letërsinë shqipe*, “Flaka”, Shkup.
30. Inca, Agim (2005). *Alternativa letrare shqiptare* (botimi i dytë). “Shkupi”, Shkup.
31. Vinca, Agim (1990). *Orët e poezisë*, “Rilindja”, Prishtinë.
32. Vinca, Agim (1985). *Struktura e zhvillimit të poezisë shqipe (1945-1980)*, “Rilindja”, Prishtinë.
33. Zisi, Roland (2008). *Letërsi bashkëkohore shqipe (poezia)*, Shtëpia Botuese e Librit Universitar, Tiranë.

Libra

1. Lila, Jolanda (2011). *Torzioni i qenies*, “Saga”, Prishtinë.
2. Tafa, Bujar (2010). *Biografemat dhe ideografemat*, “AAB Riinvest”, Prishtinë.

Shkrime kritike

1. Mekuli, Hasan (1968). *Loja nën diell*, “Jeta e re” nr. 2, Prishtinë.
2. Mekuli, Hasan (1980). *Poezi mbi botën dhe njeriun*, “Fjala” nr. 9, Prishtinë.

Ali PODRIMJA

UNË, BIRI YT, KOSOVË

Unë, biri yt, Kosovë t'i njoh dëshirat e heshtura,
t'i njoh ëndrrat, erërat e fjetura me shekuj,
t'i njoh vuatjet, gëzimet, vdekjet,
t'i njoh lindjet e bardha, caqet e tuka të kulluara;
ta di gjakun që të vlon në gj,
dallgën kur të rrahë netëve t'pagjumta
e të shpërthej do si vullkan:-
më mirë se kushdo tjetër të njoh, Kosovë.
Unë biri yt.

EPIKA

Me shekuj kam shitur gjakun
e rritur jam me gjakun e shitur
Me shekuj kam hëngër me veten
e ditur s'kam të qesh me veten c tepruar...
Miq,

Kosova është gjaku im që nuk falet!

PARISI, VENDLINDJA

Do të hyjmë në Paris
gurin tonë aty do ta ngulim,
nuk do të na presë Teuta, Genti,
nuk do të na presë hordhi e egër romake,
nuk do të na presë njeri i gjallë.
Në Paris do të hyjmë;
ëndërrat do t'i varim në krahë të lejlekëve

te një krua do t'i lajmë sytë, duart lythore,
do t'i lëmë netët ballkanike pas shpine
vallet, këngët, baladat, përrallat,
vetëm fyellin do ta marrim
t'i biem kur të na rrokë malli,
kur humbim në grumbullin e klosharëve,
të hijeve,
të minjve,
deri vonë rrugëve të Parisit në metro marramenthi:
do t'i marrim erë ftoit të vendlindjes
për kohët pis do të flasim me gishta,
nuk do të shkelim asnjë mizë,
nuk do të trembim asnjë zog,
nuk do të derdhim zjarr, vrer,
mbi kokë të njeriut,
Evropës së përgjumur s'do t'i përulemi
as perëndive të krisura.
Ma jep besën, Lum Lumi,
se nuk do të harrojmë vendlindjen.
Paris, maj 1981

ME JETUE

Tim bir, Lumit

Erdhe në jetë
Nuk ka më nevojë për kuje, lutje
Kryesorja të jetosh
Këtë gur ta hedhësh më larg se Unë
Prandaj:
Bukën ta pjekësh dy herë nën saç
Ujin ta ziesh deri në shkallën 99
Derisa të mbetesh ti i vetmi kërthi në ajër
në kohë kosmos.

KUSH DO TA VRASE UJKUN

F. Altimarit

Dhe lëtini tha

Po qe se takon
Arbëreshin dhe Ujkun
Vraje Arbëreshin

Dhe kur fjala i ra në vesh
Arbëreshi buzëqeshi
Dhe drodhi një cigare

Po qe se më vret mua
more i gjorë
Kush do ta vrasë Ujkun?!

Mjerë kopeja

(Kozencë, 1988)

FATET

E kalova Murin e Berlinit
në majë të gishtërinjve
me një trëndafil në dorë.
Frikësohesha se lëndoj
shpirtrat e rënë,
Kur deshta ta kapërcej
edhe Murin shqiptar,
para këmbëve më ra
koka ime në gjak e larë.
Një grua veshur me të zeza
kodrave, fushave
ma kërkon varrin,
e trupin tim.
Çdo ditë zgjohet në mes jush
një torzo i tmerrshëm i qytetërimit.
A nuk ju shqetëson
se gjymtimi im akuzon?

MACA E ZEZE

ne udhetimin tim
nje mace e zeze me ndjek

e shpirti me thote
ne gjysme rruge ke per te mbetur

e kenga me thote
kurre s'do t'me kendosh me ze

e drita me thote
i verberi i verber ka mbetur

e endrra me thote
me kerko ne zhgjenderr

po eja e thuaje ate fjale
kur s'di ke dashuron apo urren

eja e besoji fytyres ne pasqyre

nje mace e zeze me ndjek
ne udhetimin tim

oren e fatit ajo dikton

Ali PODRIMJA

FATI

In punta di piedi
ho attraversato il muro di Berlino
con in mano una rosa
Perchè temevo di svilire
le anime dei caduti
Quando volevo oltrepassare
anche il muro albanese
la testa mi è caduta
davanti ai piedi
nel sangue versato
Una donna vestita a lutto
attraverso colline, attraverso campagne andava
cercando la tomba
ed il mio corpo
Ogni giorno si risveglia in mezzo a voi
la sagoma terribile della civiltà
Non vi turba
che la mia mutilazione accusa?

(Përktheu: Stefano Schirò)

VERDRIET (Pikëllime)

Ik ween niet.
Het regent mijn kind.
Wiegt de olm in de tuin.

Ik schreeuw niet.
Onder het raam, mijn kind,
de dode raaf van Edgar Allen Poe.

Ik beweeg niet.
De muren bewegen de dingen mijn kind,
Een kwade herfst is gekomen.
Zwarte wolken omhullen ons huis.

(Përkthyen: Guido van Rillaer dhe Jan Jansen)

EPIKE

خلال قرون كنت أبيع دمي
نشأت مع دمي المباع
خلال قرون كنت أكل وحدي
كنت أعرف أنك لن تسخر مني
إن كوسوفا هي دمي الذي لا يوهب

(Pärktheu: S. Younes)

ДА ЖИВЕЕШ

На мојот син, Луми

Дојде на свет
Нема веќе потреба од тажачки, жалби
Најважно е да си жив

Овој камен да го фрлиш подалеку од мене
Затоа:
Лебот да го печеш два пати во вршник
Водата да ја вриеш до 99 степени
Додека да останеш ти единствениот паток
во воздухот во космичкото време.

(Pärktheu: Marina Peshova)

KUMMER

Ich weine nicht
Es regnet mein Kind
Es schwankt die Pappel am Haus.

Ich schreie nicht
Unter dem Fenster mein Kind
Leblos fiel der Rabe des E. A. Poe.

Ich rühre mich nicht von der Stelle
Die Wände bewegen die Dinge mein Kind
Dies war ein rauer Herbst
Eine schwarze Wolke unser Haus umschloss.

(Pärktheu: Veton Matoshi)

ДА ЖИВИШ

Моме сину, Лумију

Дошао си на свет
Нема више потребе за тужбалице, молбе
Најважније је да си жив

Овај камен да бациш даље од мене
Стога:
Хлеб да печеш два пута испод сача
Вода да ти ври до 99 степени
Док не останеш ти, једино средиште у ваздуху
У космичком времену.

(Përktheu: Dusan Savic)

WHO WILL SLAY THE WOLF?

for F. Altimari

オオカミを殺すのは誰だ？---アルティマリに寄せて

誰かが言う・・・・「アルバニア人を見たら、オオカミはアルバニア人を殺す・・・・」と

これを聞いたアルバニア人は、微笑みながら煙草を巻く・・・・

哀れな奴らよ！俺が死ぬなら、誰がオオカミを殺すのか？

哀れな奴らよ！

(Pärktheu: Kazuhiko Yamamoto)

JAZ SIN TVOJ

Jaz sin tvoj, Kosova, vem za tvoje želje tihe,
Vem tvoje sanje, vem vetrove tvoje stoletja zaspale,
Vem za tvoja trpljenja, veselja smrti,
Vem za tvoja rojstva srečna, hrepenjenja tvoja tleča;
Vem za kri, ki v prsih ti vre,
Za vihar, ki te biča v nočeh neprespanih
In ki kot vulkan bo izbruhnil
bolj kot kdorkoli te poznam, Kosova, Jaz sin tvoj.

(Përktheu: Drago Flis)

Хочу быть
Я порою хочу быть рекой,
Чтобы течь по венам твоим.
Сенью сна я хочу быть порой,
Чтобы ночи наши и дни находили во мне покой.
Ах, порою хочу быть тобой -
Ощущать тишину и дожди времён...
В том краю я хочу быть порой -
Твои воды выпить до капли.

(Pärkthyen: Anna Konovalenko, Maria Morozova)

(Kush do ta vrasë ujkun)

CHI UCCIDERÀ IL LUPO

A F. Altimari

E il suo vicino *lëti* sentenziò

Se mai incontrassi
Un arbëresh e un lupo
Uccidi l'arbëresh

E quando gli giunse all'orecchio
L'arbëresh sorrise
E arrotolò una sigaretta

Se uccidi me
O sventurato
Chi ucciderà il lupo?

Povera mandria!

(Përktheu: Giovanna Nanci)

(Unë biri yt)

JSEM TVÝM SYNEM

Ali Podrimja

Jsem tvým synem, Kosovo, a znám tvá nevyřčená přání,
znám tvé sny, po staletí dřímající myšlenky,
znám tvé útrapy, radosti i smrt,
znám tvé bílé úsvity, tvé jasné horizonty;
znám krev, která ti proudí v hrudi
jako vlna bijící za bezesných nocí
a vybuchující jako vulkán,
znám tě lépe než kdokoliv jiný, Kosovo,
jsem tvůj syn.

(*Përktheu: Premysl Vins*)

(Macë e zezë)

ЧЕРНА КОТКА

В моето пътуване една черна котка ме последва
Душата ми казва
На полвината на пътя да остана
Песента ми казва
Никога да не ме пееш на глас
Светлината ми казва
Слепият, сляп ще си остане
Сънят ми казва
Търси ме в реалността

Ела и чуй тези думи
Когато не знаеш , какво обичаш или желаш
Ела и повярвай на лицето в огледалото

Една черна котка ме последва
В моето пътуване
Предсказва съдбовния час.

(Përktheu: Даниел Томов)

(Epika)

DESTAN

Ben asırlarca kanımı sattım,

Satılık kanla büyüdüm,

Kendimin aşırı güldüğünü bilmem...

Dostlar,

Kosova benim başıslanmayan kanımdır!

(Përktheu: Tolga Diliođlu)

Muhamet HAMITI

STUDIMET LETRARE SHQIPE NË KOSOVË

Një pamje panoramike për katër dekada studimesh

Ky ese është përpjekje për ta parë zhvillimin e një sistemi studimesh letrare shqipe nga vitet 1970, në komunikim me letërsinë kombëtare dhe universale, të ndërvarshëm nga dhe ndikues në zhvillimet letrare shqipe. Bëhet fjalë për një periudhë katër dekadash, që, në rishikim, shfaq trajektoret e formësimit dhe konfirmimet e kanunit (kanonit) letrar e ditunor deri në ngurtësim.

Studimet letrare shqipe në Kosovë të viteve shtatëdhjetë-tetëdhjetë krijojnë një hartë vlerash në dialog të zëshëm e me grindje të heshtura me trashëgiminë shqipe dhe perëndimore, me të cilën kanë vendosur lidhje homologjie, ndonjëherë edhe të sforcuara, teksa kanë bashkëjetuar në dyzime me pasojat e sovjetizimit të studimeve letrare, ndërmjetshëm nga Jugosllavia (Beogradi), krejt në fillim, ndërsa më vonë më sistematikisht nga Shqipëria. Vendi amë i shqiptarëve donte të bëhej ‘amëz’ e studimit dhe e mendimit kombëtarist, që do të përllante trurin shqiptar.

Skena letrare e Kosovës, ku mësuesit e letërsisë në shkolla të mesme dhe të larta klasifikoheshin si intelektualë (si të gjithë njerëzit me diplomë fakulteti!), përballëj me këtë sovjetizim, ndonjëherë edhe pa e ditur, mbasiqë kjo ndërmarrje përthyej në pasqyrat kombëtare. Kjo ndodhte në kohën kur tradita letrare dhe studimore (kjo e dyta ndonjëherë më e zhvilluar, ndonjëherë krejt zanafillore) proskribohej për arsye ideologjike, ndërsa Realizmi Socialist donte të imponohej si metodë e krijimit dhe e kontrollit të botëkuptimit, duke u pasë kthyer, në manifestimin shqiptar, në katekizëm komunist për mendjen dhe zemrën e shqiptarit!

Kosova ka prodhuar kritikë letrare fillimisht, duke e kthyer atë gradualisht në një sistem studimesh e dijeje për letërsinë që ka shkuar nga qasja induktive te qasja deduktive, me premisa teorike që në arritjet kulmore kanë përmbysur një shkollë e sistem socrealist, i cili nga Shqipëria vinte edhe me temperaturë e ngjyra të ndezura kombëtare.

Ringjallja e studimeve letrare shqipe, për krejt letërsinë shqipe, ka ndodhur në Prishtinë në vitet e shtatëdhjeta. Këto studime janë rritur e pohuar në vitet e tetëdhjeta, janë konsoliduar dhe kthyer në kanun të pashpallur në vitet e nëntëdhjeta, kohë kur, pas përmbysjes së diktaturës së egër shqiptare, kanë shtrirë ndikimin dhe u

bënë shkollë për një brez të ri letrarësh, që me kutin vleror të Prishtinës përpiqej t'i rezistonte establishmentit pothuaj pesëdhjetëvjeçar stalinist në fushë të studimit e të inxhinieringut letrar në Tiranë.

Duke rivendosur lidhjet me trashëgiminë e pakët e të vonshme shqipe në këtë fushë, por më shumë, duke rilindur në krahun perëndimor, selia e dijes dhe e studimeve letrare u bë Prishtina. Këtu ishte fusha e betejës për kërkime e ndërrime. Natyrisht, studimet letrare nuk kanë gjëlluar shkoqur nga shqetësimet sociale, ekonomike e politike. Sidomos jo politike. Ato nuk janë bërë në përpunim të diktatit ideologjik, por i kanë rezistuar atij me shumësinë e metodave moderne të studimit letrar, ku letërsia (tharmi i letërsisë, literariteti) dhe linguistika përthyeshin për të dhënë shenjat dhe shenjëzimet e madje, në fund, proceset e krijimit të kuptimit letrar dhe të botëkuptimit, në kërkim të së vërtetës a të vërtetdukshmërisë dhe të realitetit, por jo të iluzionit të realitetit, të distopisë së realizmit socialist.

Puna dhe qëllimi i studimeve letrare bëhej jo ndryshimi i botës, qoftë dhe i botës letrare, por interpretimi i saj. Dhe përvijimi i ligjësisë të ekzistencës së saj, sigurisht.

Në pikëtakimet me Perëndimin, në kontakte të gjalla me studimet e formalistëve rusë të rimarra fillimisht në Francë, më vonë dhe më ngadalë e me shumë rezistencë në Angli e në Amerikë, dhe më shumë me semiologjinë e strukturalizmin në Francë, qarku ditunor letrar në Prishtinë kishte institucionalizuar nevojën dhe kërkesën për një arsimim letrar e humanitar elitist. Ky ishte gjakim i një aristokracie letrare në lindje.

Rezultatet e studimeve dhe të kërkimeve letrare nga establishmenti i ri letrar i Prishtinës (natyrisht jouniform) hynë relativisht shpejt në programet e studimeve të letërsisë shqipe në Universitetin e Prishtinës. U etabluan aty në vitet nëntëdhjetë, kur Universiteti u funksionalizua jashtë orbitës politike dhe ideologjike serbe/jugosllave, në kohën e shtetit paralel të shqiptarëve të Kosovës, që e kemi pas shpallur dhe i kemi pasë thënë Republikë e Kosovës; t'i themi tash nga kjo perspektivë - Republika e Parë e Kosovës.

Në vitet e shtatëdhjeta, hapja e vogël e Kosovës ndaj botës, por edhe ndaj Shqipërisë, krijoi një ambient letrar dhe një klasë letrarësh (shkrimtarësh, profesorësh, studiuesish, recensentësh letrarë) që krijoi dhe afirmoi vlera dhe vuri në sprovë politika e konvenca letrare.

Viti 1971 paraqitet në retrospektivë një 'annus mirabilis' për letrat shqipe. Anton Pashku botoi romanin e tij *Oh*, një ekzemplar shqiptar të romanit të rrjedhës së ndërrijes, ndërsa, bashkë me një numër shkrimtarësh të rinj, botoi manifestin "Vox Clamantis in deserto", nëpërmjet të cilit përbuzi realizmin socialist.

Një kujtesë personale: formimi letrar

Në vitet e shtatëdhjeta dhe të tetëdhjeta të shekullit të kaluar u formova, si nxënës e student, në fund edhe mësues i ri i letërsisë (asistent në Anglistikë) këtu në Prishtinë. Dijen e parë letrare e kisha marrë nga ky burim i ri, por me një dyzim interesant. Në shkolla letërsia shqipe jepej e kornizuar si histori letrare ideologjike dhe pozitiviste nga Shuteriqi me shokë, ndërsa jasht saj vinte kontestimi përmes alternativës letrare që po ndërtonte një ngrehinë studimesh letrare, fillimisht kritikë praktike, pastaj gradualisht kritikë të specializuar me pretendime akademike, në fund si parashtrësë më sistematike teorike.

Kur bëja studimet pasuniversitare për letërsi botërore në Universitetin e Zagrebit (Kroaci) në fund të viteve tetëdhjetë, në kontakt me një shkollë dhe frymë studimesh atje, munda të konstatoja se studimet letrare shqipe në Kosovë në aspekte të veçanta, në realizimet më të mira, kishin krijuar relacion të drejtpërdrejtë jo vetëm me frymën e studimeve letrare aktuale (formaliste, strukturaliste, semiologjike) në Evropë. Ishte asimiluar dhe po aplikohej kjo dije në korpusin e letërsisë shqipe, të traditës e të modernes. Po përkthehej dhe po i jepej lexuesit shqiptar dija më e re, krahas ose para lexuesit në ish-Jugosllavi. (Vepra të Dykrosë-Todorovit dhe të Zherar Zhenetit ishin botuar në përkthim shqip respektivisht nga Rexhep Ismajli dhe Sabri Hamiti e Binak Kelmendi, para se të shihnin dritën në gjuhët sllave në ish-Jugosllavi!).

Kam realizuar qëndrime specializimi pasuniversitar për studime dhe kërkime letrare në dy universite britanike në vitet e nëntëdhjeta dhe kam bërë punët kërkimore që do të çonin më vonë në tezën time të doktoratës për *Strategjitë narrative dhe kuptimin te Joseph Conrad-i (Xhozef Konrad) dhe James Joyce-i (Xheims Xhojs)*. Teza ime dilte si një bashkëdyzim në mes të metodave formaliste-strukturaliste (madje nën magjinë e një shkolle narratologjike!) dhe të një vetëdijeje letrare për ndërlidhjen e letërsisë me një realitet përtejletrar (që është lënda dhe kuptimi letrar). Në këtë mënyrë, magjepsesha prej perandorisë së teorisë, por edhe i rezistojta Teorisë me T të madhe.

Studimet letrare pas vitit 2000

Dija letrare që ishte krijuar në tri dekadat e fundit të shekullit 20 në Kosovë i falej në radhë të parë veprës së Sabri Hamitit dhe Ibrahim Rugovës, si korpus me kritikë, studime e teori, me kontribute të ndjeshme të Mensur Raifit, Rexhep Ismajlit, Zejnullah Rrahmanit, e të vazhduesve të kësaj shkolle të re. Ibrahim Rugova kishte lënë më herët punët studimore (librin e mbramë, *Refuzimi estetik*, e kishte botuar në vitin 1987), teksa shkilte rrugës së veprimit politik, për t'u bërëf pastaj udhëheqësi pavarësist i Kosovës. Në të njëjtën kohë me këtë dije të re,

vazhdonte të funksiononte një krah i studimeve historiko-letrare, me përfaqësues kryesor Rexhep Qosjen, i cili ka qarkullim jo të paktë edhe sot.

Në shekullin e ri, Kosova ka vazhduar studimet letrare që, në shembëlltyrën e Sabri Hamitit, shkrimtar i madh e patriark i dijes moderne letrare shqipe, shënojnë origjinalitet e pjekuri të kanunit - të kujtojmë këtu veprat e tij, *Bioletra*, *Tematologjia* dhe *Albanizma* – botuar si magnum opus-i i tij (*Poetika shqipe*, 2010), i pranur gjerësisht në Kosovë dhe në Shqipëri si një poetikë historike e letërsisë shqipe, por jo pa kontestime. Kontestet kanë ardhur prej eksponentësh të rinj të klasës së vjetër letrare, shfaqur kohët e fundit në formate të reja, por jo krejt larg prej varianteve të studimeve socrealiste dhe/apo të praktikës historiko-letrare pozitiviste.

Në hijen e ngrehinës kryesore letrare shqipe (kritike, historike, teorike) të Kosovës kanë gjëlluar praktikues të kësaj dijeje, por edhe imitatorë të saj. Këta të fundit, duke aplikuar në dukje konceptet operative të kanunit, kanë fituar njëfarë stature, të vogël dhe të paqëndrueshme në afat të gjatë. Imitimet u kanë dhënë kontestuesve të padijshëm argumentin e lehtë për t'i vënë në shënjestër rezultatet e dijes origjinale.

Është veneruar tashmë se studiuesi me shtat letrar – sidomos kritiku – është pjesëmarrës i dyfishtë në dialog: si lexues, me veprën/autorin; si autor, me lexuesit e vet. Imitatorët nuk mbërrijnë të bëhen autorë.

Në Kosovë dhe përgjithësisht në peizazhin letrar shqiptar mungon kritika praktike, qoftë e natyrës së gazetarisë (recensurës) letrare, qoftë e leximeve dhe e interpretimeve më sistematike të letërsisë aktuale. Arsyet do kërkuar. Hëpërhë bien jashtë fushës së këtij eseu.

Prishtinë, gusht 2012

Kujtim M. SHALA

SHEKULLI I KRITIKËS SHQIPE

I SHEKULLI I KRITIKËS

Kritika letrare shqipe është bijë e modernitetit letrar, të nisur e të provuar, me vepër e sjellje, nga Faik Konica. Ai e formuloi dhe e provoi modelin kritik të mendimit, të sjelljes e të shkrimit, që, me këto shenja, merr trajtën e një kulture. Në letërsi kjo kulturë manifestohet si parodi e satirë, ndërsa kritika letrare është forma diskursive e saj, e lakuar si njohje dhe e prerë si vlerësim.

Thënë në nivel evidencash, kritika letrare shqipe si zhanër i takon shekullit XX. Themelues i saj është Konica, si teoricien në nismë e si kritik letrar. Diskursi i tij për kritikën lidhet me *Kohëtoren e Letrave Shqipe* (1906), ndërsa diskursi kritik me tekstet për Naimin, Nolin, Çajupin, Asdrenin etj.

Gjysma e parë e shekullit XX ishte e pasur me variante të kritikës në planin e formave, metodave e të ideve. Kujtojmë introduktat e Nolit, psikanalizat e Malokit, esetë e Koliqit, librat kritikë të Kutelit, diskursat teorike e filozofike të Pipës etj. Kjo pamje u përmbys në gjysmën tjetër të shekullit, nën diktatin e kritikës socrealiste, e cila buronte e determinohej nga ideologjia majtiste, e shpallur teori letrare. Realizmi socialist e këputi edhe letërsinë sociale të gjysmës së parë të shekullit. Kritika socrealiste, që përmbys raportin e njohur: së pari letërsia, pastaj kritika, në: së pari kritika, si normë, pastaj letërsia, në Shqipëri ishte e vetmja deri në dekadën e fundit të shekullit XX.

Në Kosovë pamja ishte tjetër, shumë më e pasur dhe më e ndërliqshme, me lexime sociale e sociologjike të letërsisë, kritikë të angazhimit, kritikë eseistike, psikanalizë moderne, kritikë të formave, lexime semiotike, teori letrare moderne e teori të kritikës. Në vitet '70, kur në Shqipëri socrealizmi kishte fshirë gjithçka që s'i ngjante, në Prishtinë letërsia e kritika po rizbulonin e zbulonin përnjëherë traditën letrare shqipe e kulturën moderne evropiane.

Kritika letrare shqipe e gjysmës së dytë të shekullit XX i takon Kosovës, kritikëve, si: Mekuli, Aliu, Qosja, Raifi, Rugova, Hamiti etj., veprave të trajtës e të vlerës së, *Veprës së Bogdanit 1675-1685* (1982), *Kaheve e premisa dhe të kritikës*

letrare shqiptare 1504-1983 (1986), *Porosisë së madhe* (1986), *Vetëdijes letrare* (1989), *Bioletrës* (2000) etj.

Në fundit të shekullit, kritika letrare në Shqipëri u hap, për të zbuluar kështu traditën e gjysmës së parë të shekullit, traditën e vyer të Prishtinës letrare dhe dijen letrare universale, me një zjarrmi që ende e ruan.

Në Kosovë kritikët e shkollës prishtinase po mbushin dekadën e dytë dhe deri më tani kanë dhënë vepra që shenjojnë epokën dhe që e provojnë traditën prishtinase të dijes e të kritikës letrare.

II TEORIA E KRITIKËS

Teoritë letrare nisen nga vepra konkrete, provohen së pari prej tyre e bëhen universale. Teoria e kritikës, si përshkruese e diskursivitetit letrar, bëhet një katror i epistemologjisë letrare, e cila, po ashtu, është universale. Ndërsa, teoritë e kritikave partikulare, vërtet, janë diskurse universale në kontekste kulturore-letrare partikulare, që shoqërojnë e provojnë fenomenet e kulturave të tilla.

Teoria letrare moderne, në nyjat themelore, është teori e metodave të kërkimit, të lidhura me veprën e me lexuesin. Teoria e kritikës shqipe si sistematikë është e re dhe lidhet me emrin e Ibrahim Rugovës, ndërsa përftesat e saj lidhen te Konica. Kjo evidencë e provon se sistematika e vonë është një epistemologji e hapur vonë.

Përftesat e teorisë së kritikës, teorinë sistematike të saj, si dhe për t'i kapur cepat e shekullit XX, do t'i provojmë me Konicën, Pipën, Rugovën e Hamitin.

Përftesat e teorisë së kritikës së Konicës duken te *Kohëtore e Letrave Shqipe*, një tekst që do të definojë natyrën, metodën edhe funksionin e kritikës letrare.

Konica e nënvizon natyrën vlerësuese të kritikës letrare, propozon si metodë të parë *përqasjen* dhe njeh si funksion të saj tërheqjen e vëmendjes së autorëve për të shkruar më me kujdes. Që të gjitha këto shenja të një zhanri esencialisht vlerësues, të një veprimtarie që do kulturë e dije, që këtu marrin status argumenti për gjykimet e artikuluara.

Diskursi i Konicës është ai i një dijetari të letërsisë, që e njeh poetikën si vlerë e estetikën si vlerësuese. Këtë e shpërfaqin edhe termat e gjykitimit dhe binomi estetik *pëlqen/çpëlqen*, që vërtet janë kategori që lidhin bashkë sensibilitetin modern me estetikën moderne.

Në një të shekullit XX, Konica niste mësimin modern për shqiptarët, për literaturën e ndarë nga veprimtaria/atdhësia. Nga ky mësim buron vlerësimi i Naim Frashërit si atdhetar e *çpëlqimi* i poezisë së tij. Në këtë një lidhet e provohet edhe

karakteri i vështirë i Konicës, si një provë se dija e kultura përthyhen fort në pasqyrën e karakterit, ndaj kritika është fushë aq e vështirë, përherë e rrezikuar nga rrëshqitja prej etikës në grindje karakteresh e përplasje biografish.

Diskursi për kritikën i Arshi Pipës është me rrënjë në filozofi e estetikë, burim i provuar nga rrjeti terminologjik i tij dhe nga natyra e konceptimit të kritikës. Pipa kritikën e gjen të lidhur me dijen, shijen e intuitën, të lakuar si njohje e vlerësim dhe të përmbyllur si lexim historik i prodhimit letrar. Emri i përbashkët për vetitë, kategoritë e për fushën e tillë është kritika estetike-historike.

Në tipologjinë e Pipës, tipi i parë është kritika përshkruese, e bazuar në kulturë dhe e përcaktuar si kritikë themelore. Shenja e parë e saj është dija. Tipi i dytë lidhet me shijen dhe buron nga mprehtësia e mendjes dhe zgjuarsia. Tipi i tretë është kritika “qiruese”, që lidhet me “bonsensin” dhe ka për funksion mënjanimin e krijimeve pa vlerë.

Në terma të përgjithshëm, kritika, në gjykimin e Pipës, sjell në prodhimin letrar rend e dallim, masë e qartësi, kuptim e vlerë.

Si dijetar i letërsisë, me formim nga filozofia, Pipa niset nga kritika si kategori e dijes dhe e kulturës dhe arrin te kritika letrare si zhanër. I lidhur në nyja të mëdha, i artikuluar shkurt, diskursi i Pipës ngelet te përftesat teorike, pa u lidhur në një sistematikë. Përftesat e tilla hapen te dy esetë e hershme të tij: *Për një kritikë letrare* (1941) e *Shpirti kritik* (1944).

Teoria e kritikës në kulturën shqipe bëhet sistematikë te diskutet e Rugovës. Teoria e koncepton, ndërsa praktika kërkimore e Rugovës e provon teorinë e kritikës si një epistemologji letrare. Teoria e tij është teori (moderne) e kritikës letrare moderne.

Vërtet, në frymën e një epistemologjie, Rugova e teorizon kategorinë *kritikë*, si formë të njohjes, themelore për shkencat e dijen, në funksion të disiplinës kritikë dhe të kritikës letrare.

Sistematika rugoviane metakritike provohet nga *Kah teoria* (1978), nëpër *Strategjia e kuptimit* (1982), *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983*, te vepra *Refuzimi estetik* (1987), pjesa e fundit e të cilës mban edhe titullin *Teoria e kritikës*. Ndërsa, sistematikën e konceptimeve teorike e provojnë argumentet e zgjeruara e të pasuruara nga vepra në vepër.

Kritika letrare e dijetarit Rugova është një katror i dijes letrare. Ai e mendon kritikën të lidhur me letërsinë, nga e cila edhe buron. Kritika letrare s’është mësim, por aktivitet interpretues i hapur, që atribuon kuptime. Kjo është kritika moderne, e cila buron së pari nga vepra letrare moderne.

Kritika letrare vë komunikimin e parë me veprën letrare. Ajo vihet ndërmjet teorisë e praktikës, shkencës e artit dhe paprerë kalon nga njohja te vlerësimi, kategori që e bën shpirtin e kritikës.

Por, Rugova, poeticien i pandreqshëm, përherë kërkon provën si *vlerësi* të kritikës, që arrihet me aplikimin korrekt të kategorisë kritikë dhe me aplikimin e principeve të poetikës në praktikat kritike.

Në diskursin e gjerë teorik, Rugova shenjon dy parabaza metodologjike të kritikës letrare; njëra e njej veprën letrare si prodhim të jashtëm (*mimesis*), ndërsa tjetra si prodhim artistik (*poiesis*). Bazat e tilla metodologjike, vërtet, së pari janë konceptime të veprës letrare në raport me jetën dhe universin.

Në krye të diskursit të Rugovës për kritikën rri vepra e madhe *Kahe dhe premisa...*, që bën tipologjinë e kritikës shqipe, të lidhur me kërkimin e *kaheve* (orientime, interesime) e të *premisave* (pikënisje teorike dhe rezultate të kritikës). Parabaza e kësaj vepre është teorike, ndërsa kërkimi përshkruet e sistematizues, pra karakterizues. Rugova e jep pamjen më të plotë të kritikës shqipe, të lidhur me një diskurs epistemologjik letrar.

Kahe dhe premisa... mban shenjat e formatit dhe të profilit të dijetarit Rugova, të dijetarit që analizon me durim, që komenton hollë e që përgjithëson si rrallë kush.

Kritika letrare jeton në dialogun me veprën letrare; kjo është paradigma e teorisë dhe e kritikës letrare të Sabri Hamitit. Një paradigmë e tillë patjetër se do ta çonte atë te kritika dialogjike e do ta mbante përherë te përcaktimi i kritikës si lexim personal e subjektiv.

Duke mbajtur evidencën e tillë, nga buron diskursiviteti i tij? Nga motivimi, nga kultura, nga argumentet autentike, që përmbillen në lexime autentike. Shenjat e tilla teorike, të përkthyer në praktikë kërkimi, e kanë prodhuar diskursin e hapur të Hamitit, me rrënjë në eseistikë, dhe idetë autentike, dy premisa për të cilat mbahet mend një kritik letrar.

Termi autentik për të dhënë leximet e Hamitit është *variante*, që del edhe si titulli i veprës së parë diskursive të tij, të vitit 1974.

Paradigma teorike e Hamitit shenjohej si mësim për kërkim variantesh që në esetë e para, të lidhura te *Variante*. Ndërsa, mësimi universal i tij lidhet me kërkimin e *estetikës së fshehur*, të thellë, të estetikës së letërsisë, të cilën duhet ta zbulojë, njohë e ta shijojë kritiku letrar.

III METODAT

Metodat e kërkimit shenjojnë paradigmata teorike të kërkuesit dhe janë provë e insistimit apo e sistematikës së kërkimit.

Në rrjetin e metodave të kërkimit, në shekullin e kritikës shqipe, shfaq shenjat ose provohet sistematika e kritikës biografike, psikanalitike, introductive, tematike e

formale, ideologjike, integrale, psikanalike moderne, strukturale/semiotike, dialogjike etj.

Kritika biografike, si formë e leximit të jashtëm të letërsisë, e shoqëruar nga shenja të një studimi monografik, hapet te *Naim Frashëri* (1901) i Mit'hat Frashërit. Kjo është biografia e parë për Naimin, e shoqëruar me dëshmi për krijimin e veprës së tij dhe me interpretime mbi bazën e të dhënave biografike. Dëshmitë bëhen shenja të leximit, shenja të metodës dhe piketa që determinojnë interpretimin.

Po për Naimin, dijetari Krist Maloki bëri një tërësi nga kritikën e tij psikanalitike, që, në esencë, është kritikë tematike. Maloki kërkon Poetin kombëtar të shqiptarëve. Naimi i del universal. Lasgushi, i adhuruar e i kurorëzuar Poet nga Kuteli, aspak një *Dichter*. Mbetet i vetmuar Gjergj Fishta, Hero i literaturës dhe i kulturës shqiptare.

Kritikën që e paraqet veprën, që orienton leximin, e shkroi Noli, nën termin *introduktë*. Tekstet e tilla Noli i vuri në ballë të veprave që përktheu. Në pikat e forta, introduktat e tij janë lexime sociale e ideologjike, madje politike.

Kërkimet e Ernest Koliqit lakmojnë e projektojnë historinë letrare të shqipes, por Koliqi ngeli një tipologjist, që kërkon e përshkruan shkolla dhe fenomene letrare.

Projekti për një histori letrare, i anticipuar te *Dy shkollat letrare shkodrane* (1954/1961), shenjon fushën kërkimore të një De Sanktisi shqiptar, po dhe të një dijetari që kulturën e koncepton të diferencuar e të lidhur në qarqe, d.m.th. në tipologji.

Kuteli e lexoi Lasgush Poradecin në përftesat e rralla të gjuhës, në format e kërkuara si kurrë më parë në letërsinë shqipe, në temat e poezisë. Gjithë kjo shoqëruar nga një lexim intuitiv, që paradigmen e ka tek estetika. Kuteli e adhuron gjuhën e Poradecit, s'e thotë në terma të hapur, por e provon se vepra letrare është *gjuhë* (poetike).

Kritika socrealiste në letërsinë shqipe provohet me lagje të tëra kritikësh, po rrënjët i ka në diskursin e Shuteriqit, për veprën në funksion social, që shpejt u bë mësim për veprën në shërbim ideologjik e politik. Jashtë natyrës së kritikës, raportet vepër - kritikë, kritika socrealiste iu paravuen veprës, e sanksionoi atë në modelin ideologjik, para se ajo të shkruhej. Kujdestare e pushtetit në letërsi, kritika socrealiste e bëri letërsinë shërbëtore të pushtetit e të diktatorit.

Kritika integrale ka përfaqësues kryesor Rexhep Qosjen. Pak biografi, evidenca për veprën, pak interpretim, vlerësime e kritika; e thënë përnjëherë: autori, vepra e funksioni i veprës (i kërkuar nga kritika), kjo është kritika integrale.

Kritika psikanalitike, e kryqëzuar me kritikën e mitit, rishfaqet me Mensur Raifin, në leximet sistematike të Nolit, Lasgushit, Migjenit e të Pashkut. Psikanaliza e tij mban shenja të fahut të mësimave të Lakanit.

Sistematika e kërkimit të Rugovës provohet thellë e gjerësisht te *Vepra e Bogdanit 1675-1685*, në të cilën ai lexon një epokë shkrimi e kulture përmjet faqeve

të një autori si Bogdani. Rugova nisat nga gjenetika, për të mbetur tek analitika e veprës, që e bën korpusin e kërkimit të tij. Një nyjat themelore, kërkimi i Rugovës është sistematik, i lakuar si analizë strukturale dhe si semiologji e shkrimit, që është fah poststrukturalist. E lidhur në emra që shenjojnë paradigma, kjo metodë është *bartiane e derradiane*, e pasuruar me leximet e Fukosë dhe të autorëve të tjerë.

Kritika e Sabri Hamitit e reflekton dialogjizmin në praktikën e leximeve edhe para propozimit të *kritikës dialogjike* nga Todorovi. Leximet e tilla burojnë nga konceptimet e kërkimeve letrare si *variante*, pa një finalitet, të lidhura fort me kulturën e kërkuesit, madje me jetën e tij.

Trajtën më eksplicite kritika dialogjike e Hamitit e gjen te libri eseistik *Faik Konica: Jam unë* (1991). Kritiku e takon me botën e vet botën e veprës, në një pikë në të cilën kryqëzohen e dialogojnë hapur. Kritika e Hamitit shtrihet në *parafrazë* të veprës së Konicës, madje në një praktikë autentike rindërtimi të saj. Në diskursin e esesë dhe me gjuhën e hapur të figurës, Hamiti hap veprën, jep kuptime, pa heshtur përballë saj, sepse identifikimet edhe në trajtën *Jam unë* vrasin, dhe pa refuzime, sepse ashtu vritet vepra. Një mësim ky i modernitetit, por që shfaq shenja të universalitetit.

IV

SHENJA PROFILESH

Profilet lidhin në një pamje të përbashkët pikëpamje, teori e praktika kritike të autorëve. Por, profilet së pari reflektojnë pikëpamjet e kritikut. Hapja e profileve hap komunikimin me variante pikëpamjesh letrare, apo për letërsinë, dhe variante kërkimesh letrare.

Portretet kanë shenjat autentike të kritikut dhe shenjat përfaqësuese të tipave të kritikës, që përherë nënkuptojnë më shumë autorë së bashku. Profilet në vijim përfaqësojnë autorë e shkolla kërkimi, pra shenja autentike e konstanta që prodhojnë shkolla kërkimi.

Krist Maloki është dijetar i kulturës e i literaturës, i rritur me teoritë kulturore gjermane, filozofinë e psikanalizën. Këto shenja të mëdha të profilit të dijetarit shfaqen e forcohen në diskursin e tij për letërsinë, kulturën e për shoqërinë shqiptare.

Tekstet e tij e provojnë një sistematikë të brendshme, që, vërtet, është sistem argumentimi. Ndërsa, debati e diskursi polemizues i tij hapin pikëpamjet e gjera për literaturën, kulturën e jetën nacionale. Në diskursin e gjerë e të ashpër për Orientin e Oksidentin, Maloki, me luciditet, e provon se sjellja të mban oriental apo të bën oksidental. *Oriental apor Oksidental* (1937) është eseja e paharrueshme e tij, që, në

vija të shpejta e të thella, bën portretin e shqiptarëve dhe reflekton portretin e vetë Malokit si njeri të kulturës.

Tekstet kritike më të njohura të tij janë *Naim Frashëri* (1925) e *A asht Poet Lasgush Poradeci?* (1938/1939), që përnjëherë janë interpretime vepre dhe debate për Poetin kombëtar. Maloki e kërkon Poetin që mban e jep frymën e kombit në temat e tij dhe në veprën e tij. Naimi? Jo, se ai gjatë ishte (tematikisht) universal. Lasgushi? Jo, sepse ai përjetë mbeti unik e universal. Fishta, sepse temat e veprimtaria e tij e bënë një Hero të kulturës e të literaturës.

Maloki është kritiku që shpall e ndjek një metodë kërkimi, me rrënjë në teoritë kulturore e në estetikë dhe me degëzime në psikanalizë. Insistimi metodologjik është shenja e profilit të një dietari sistematik. Hapja para dijeve e përcakton rrjetin e shenjave të profilit të një kritiku letrar dijetar.

Kuteli botoi *Poeti Lasgush Poradeci* (1937), pastaj *Shënime letrare* (1944) dhe e projektoi të tretin, *Sulme letrare*, shenja këto të një sistematike të kërkimit. Në pjesën tjetër të jetës, ai nuk shkroi kritikë sistematike.

Kuteli e provon fenomenin shqiptar të shkrimtarit kritik letrar. Në përgjithësi, shkrimtarët shkruajnë eseistike, ndërsa autorët shqiptarë kaluan fort edhe në sistematikë.

Madje, Kuteli vinte nga fusha e ekonomisë, i doktoruar e si sprovuar me publikime e me punë në atë veprimtari sociale. Kuteli shkroi, sepse ishte rritur me rrëfimet e vendit, u bë kritik, sepse u bë shkrimtar, së pari, se e lexoi dhe e deshi fort Lasgush Poradecin. Sot, theksojmë një *paradigmë*, madje një traditë, *kuteliane* të leximit të Poradecit, të lidhur me sensibilitetin e tij dhe me mjeshhtërinë e gjuhës, pra me artin e tij, me format letrare, si qenësi e veprës, e me temat si pamje të shpirtit e të jetës shqiptare.

Shenjat e profilit prej kritiku letrar të Kutelit janë librat kritikë, që shenjojnë vetëdije letrare e pjekuri; kritika tematike, intuitive, sistematika e leximit të formave, që lidhen në metodë e tregojnë kulturë; një tip sociologjie e kulturës, e shenjuar te *Viti letrar 1943*, që shenjon edhe karakter, meqë Kuteli lakmonte të bëhej dhe një kritik social, çfarë s'mund të ishte në Shqipërinë socialiste, në të cilin e treti jetën.

Kritiku Mitrush Kuteli, para se të tregonte shenjat e dijes letrare, shpërhapte ngado dashurinë për letërsinë, e ajo nuk lexohet (mirë), po s'u desh mirë.

Shenjat themelore të formimit e të profilit kritik të Rexhep Qosjes duken hapur që në dy librat e parë të tij, *Epizode letrare* (1967), *Dialogje me shkrimtarë* (1968) e *Kritika letrare* (1969), të përkthyer në zgjedhje veprash e autorësh, në shenja metode e rrënjë botëkuptimi, përfundimisht në retorikën tipike të diskursit të tij.

Kritik me dije letrare e ideologjike marksiste, të përthyer në kontekstin ish-jugosllav, Qosja e lexon letërsinë në funksion social e politik, lexim që përherë çon tek artikulli i detyrave karshi letërsisë. E dhëna se rezultatet më të mëdha Qosja i pati në kërkimet historiko-letrare e provon se kritikës që jep detyra i rrëshqet dhe i ikën natyra e letërsisë.

Ibrahim Rugova, në nyjat themelore, është teoricien e epistemolog letrar, po që provohet me formën më të vështirë të kritikës letrare, kur bën leximet e para të veprave të posabotuara.

Dijetar që u formua duke komunikuar me dijet moderne e duke e zbuluar nga fillimi traditën letrare shqipe, Rugova është shqiptari që e sprovon autentiken (letërsinë e dijen shqiptare) me universalen.

Kritika e Rugovës përherë kalon nga njohja te vlerësimi i veprës. Diskursi i tij është i përqendruar, me rrënjë në kërkimet poetike dhe zgjerohet me pikëpamje e tema të mëdha të estetikës. Mendimi i hapur, veprat e zgjedhura, humaniteti e vlerësimet pa leqe e bëjnë kritikën e Rugovës edhe një paradigme të leximeve procesuale.

Por, shenjat e kritikut Rugova e bëjnë vetëm një një bibliografike të profilit të tij prej dijetari. Ai ka ecur nëpër filozofi e estetikë, teori letrare e teori të ideve, në prerjet e ndarjet e tyre, ka zbuluar traditën e ka hapur dijet moderne, ka shkruar në gjuhën e hapur të esesë dhe ka mbërritur në sistematikë konceptualizuese. Ka kaluar nëpër dije, pastaj është bërë veprimtar, prijës nacional, madje misionar, që do të thotë shpëtimtar. Ndaj, profili i tij është Libri i tij i tërë, që faqe për faqe e mban dijen e Rugovës e stuhitë e jetës së shqiptarëve të Kosovës.

Sabri Hamiti është kritiku letrar shqiptar më prodhimtar. I rritur me teorinë letrare të shekullit XX, leximin e letërsisë shqipe e bëri mënyrë jetese. Hamiti e di dhe e provon se letërsia mban e çliron humanitet dhe se leximi i saj do humanitet, të lidhur si dashuri e të shqiptuar si dije.

Kritika e tij dallohet fort për idetë e për stilin, kategori themelore të kritikës. Hamiti shkruan hapur, madje me figura, për të provuar lidhjen ekzistenciale të kritikës me letërsinë.

Diskurset e tij nisin si analizë formash dhe kalojnë në lexim idesh, të konceptuara si dy hallka të njohjes, prej nga kalohet te vlerësimet.

Në kërkimet e tij, Hamiti përherë gjurmon variante, autorë, vepra, diskurse e ide që dallojnë e që s'kanë si të nënkuptohen. Madje, poetika që propozon ai, është poetikë (historike) e varianteve.

Autorë të dashur ka Fishtë, Konicën, Poradecin, Pashkun, Xhaferrin, Rugovën etj. Kërkimi sistematik i tij lidhet në Sprova për një Poetikë, ndërsa përgjithësimet më të mëdha fitohen te *Bioletra, Tematologjia* (2005) e *Albanizma* (2009), që bëjnë Poetikën historike të shqipes dhe kthehen në shtratin e dijes letrare universale.

V VEPRA

Provat më të mëdha të kritikës, të lakuara në tipologji, interpretime e ide, i bëjnë veprat kritike. Aty hapen autorët me kulturën e tyre, me të gjitha shenjat e formimit, të kërkimit, me idetë e dilemat e mëdha.

Për të provuar shenja tipologjike të kritikës e të mendimit, në vijim do të shfletojmë disa vepra ose pjesë të tyre, të lidhura me kritikën letrare si zhanër vlerësues.

Dy librat kritikë të Mitrush Kutelit, *Poeti Lasgush Poradeci e Shënime letrare*, janë të ndryshëm për nga struktura, natyra e destinimi.

I pari lidhet me një autor, i përqendruar në analizë e lexime tematike, që përkthehen në zgjedhje e vlerësime të poezisë së Lasgush Poradecit. Ky libër i vogël u bë paradigmë për leximet e zgjedhura të Kutelit, leximet e një dashurie e subjektitivi të kryqëzuar me analiza letrare të sakta, në formën me të cilën feston kritika: dashuri e kërkim. Në analizën e Kutelit hapet sistemi poetik i Poradecit, lexohen temat e tij të mëdha, për të mbërritur te vlerësimi i poezisë e i Poradecit si Poet. Dihet, Kuteli e zgjedhte Poradecin për gjuhën poetike/shqipe, për pastërtinë e fuqinë metafizike të saj.

Poeti Lasgush Poradeci tipologjikisht shkon nga studimi monografik. Vlerësimi i Kutelit e ka trajtën e pëlqimit e të vlerësimit poetik të lidhur me njësi e struktura konkrete. Por, në nyjat themelore, ky tekst e hap poetikën e Poradecit, të fiksuar si *gjuhë* e të lakuar në *tema*. Kërkimi i tillë është edhe shenja për metodën, insistimet e formim e kritikut: një shkrimtar që bëri kritikë letërsie plot dije, pa u larguar nga letërsia. Kuteli s'është *detraktor*, por ribërës i tekstit letrar në tekst diskursiv.

Shënime letrare lidh brenda kopertinave studime, recensione e *shënime*, që sot i vëmë në sociologji të letërsisë. Këto shënime e ndërtojnë pamjen letrare e kulturore të një viti (1943) dhe bëhen shenjë për kapërcimet e Kutelit edhe në kritikë sociale, që u projektua, por s'u përmbush. Shënimet ndërtohen nga evidenca, komente të shkurtra e vlerësime të hapura. Kuteli hap vepra shqip e të përkthyer, jep panoramën e periodikut. Nëpër shenjat e shënimeve të Kutelit hyjmë në jetën letrare/kulturore, si nëpër shenjat e një dëshmie të thënë e të lënë. Kuteli s'e vijoi, ndërsa kultura shqipe s'e përsëriti një punë të tillë. Vetëm Rugova, dekada më pas, bëri kritikë procesuale, por pa shenjat sociologjike. Edhe kur shenjoi rëndësinë e veprave për *kohën*, Rugova ishte brenda *kohës letrare*.

Tekstet kritike të Rugovës lidhen në pjesë të *Strategjia e kuptimit e Refuzimi estetik*, kur ai lexon vepra të veçanta, duke i përvijuar nëpër analizë formale e vlerësime letrare. Rugova shkruan për vepra të sapodala, në shumë raste si lexues i parë me shkrim i tyre. Poetë e prozatorë, autorë të njohur e të rinj, lexon me dashuri e humanitet të thellë, në fillin e fortë të argumentimit të tij të njohur.

Në leximet e tilla, Rugova e manifeston teorinë e vet të kërkimit konkretisht, të provuar si analizë, që çon te njohja, dhe si vlerësim, që e kthen te përgjithësimet. Analiza buron nga teoria (dija), ndërsa rezultatet e kërkimit rikthejnë te teoria. Kjo forcohet kur veprat e veçanta lexohen duke patur parasysh gjithë opusin e autorit. Diskursi i Rugovës është i përqendruar dhe në mjaft pika bëhet konceptual, i lidhur si analizë e i hapur si lexim kuptimesh, konceptesh e pikëpamjesh. Janë objekti (veprat konkrete), dhe vlerësimet, si shenja zhanri, që e diferencojnë nga diskursi i njohur teorik i tij.

Vlerësimet e Rugovës janë të hapura dhe gjithnjë burojnë nga analiza dhe rezultatet e analizës i kanë argument. Poetika e zbuluar e veprës bëhet argument për vlerësimet e kritikut që do racionalitet, etikë e sistematikë të fortë. I mbajmë në evidencë pikërisht këto nyja të kritikës letrare të Rugovës.

Sistematikën, diskursin e hapur dhe idetë e një leximi autentik të Sabri Hamitit i gjejmë së bashku te libri me ese të lidhura *Faik Konica: jam unë*. Sistematika provohet në *parafrazën* e veprës së Konicës, në leximin e shtrirë faqe pas faqeje, që mbyllet me rindërtimin e veprës.

Diskursi i hapur, me burim kulturën e profilin e Hamitit dhe vetë veprën e Konicës, lëviz nga figura te kokrra e mendimit. Idetë e tij, të kryqëzuara me ato të Konicës në leximin dialogjik, artikulohej me saktësinë e njohur të këtij autori dhe prarohen në bukurinë e diskursit.

Parafraza e Hamitit, e propozuar nën titullin *Faik Konica: jam unë*, lidhet në libër eseistik, që rri si pandan modern i monografisë. Esetë lidhen si hallkat e një zinxhiri, në të cilin çdo hallkë e lidh një pamje, ndërsa së bashku e bëjnë portretin e Konicës. I parafrazuar, ai thotë: Faik Konica: jam unë dhe hapet në dialogun me kritikun që e do, të cilit i ngjan, por me të cilin ndahen, sepse dialogu është përballje pa refuzime e pa identifikim total. Gjithë kjo i zbulon pëlqimet e Hamitit për Konicën, që kanë të bëjnë me kulturën letrare kritike, me kulturën e sjelljes që propozon Konica dhe me pikëpamjet për letërsinë si aktivitet estetik i ndarë nga pragmatika. Këto janë paradigma të modernitetit që nisi Konica ndër shqiptarë, në kapërcyell të shekullit XX.

Zbulimi i tillë i Konicës jep të gjitha shenjat e vetëzbulimit të Hamitit, shenjat për ta lexuar veprën e tij edhe përtej këtij libri, në leximin që do të përcaktonte formulimin *Sabri Hamiti: jam unë*.

VI

SHKOLLA E PRISHTINËS

Shkolla kërkimore e Prishtinës është shkollë e dijetarëve të rinj shqiptarë të letërsisë e të kulturës. E nisur nga paradigma të *Qarkut të Prishtinës*, të autorëve, si: Raifi, Rugova, Ismajli, Hamiti etj., kjo shkollë krijoi paradigmat e veta, që tashmë ndiqen edhe nga një brez më i ri kërkuesish letrarë.

Shkolla e Prishtinës i ka specializuar kërkimet formale e strukturale shqipe dhe ka shkuar shumë përtej tyre, prapa apo para, duke kërkuar rrënjët antropologjike të krijimit, pra antropeotikën (Kujtim Rrahmani), tekstet e dekonstruktura, letrat përballë ideologjisë, interpretimet, madje shenjat e mëdha të një epistemologjie letrare shqipe (Shala, Vehbi Miftari, Nysret Krasniqi).

Shenjat e tilla e bëjnë *Shkollën e Prishtinës* një trashëgimtare të traditës së shekullit të kritikës shqipe dhe një dritare në shekullin e ri. Të marrësh dijet universale e të (ri)zbulosh traditën autentike, janë dy shenja të kësaj shkolle, që, vërtet, provohen si universale.

Shkolla e Prishtinës dha kërkimet intertekstuale shqipe, metakritikë sistematike, interpretime veprash e autorësh themelorë, studime fenomenesh dhe shenjat e teorisë letrare që buron nga sistematika e kërkimit.

E shtrirë përtej vendit nga i cili e merr emrin, *Shkolla e Prishtinës* gjen autorë, si: Mark Marku, Persida Asllani, Dhurata Shehri etj., për ta provuar atë si shkollë shqiptare, me të cilën identifikohen kërkimet letrare shqipe sot. Kjo provohet edhe nga evidencat e shpejta: autorët e kësaj shkolle kanë studiuar me dashuri: De Radën, Fishtë, Konicën, Nolin, Malokin, Poradecin, Koliqin, Kutelin, Camajn, Pipën, Xhaferrin, Kadarenë, Podrimjen, Rugovën, Hamitin, Rrahmanin etj., autorë që shenjojnë historinë letrare e mendimin letrar shqiptar.

Shkolla e Prishtinës sot është e hapur dhe duhet të sprovohet e të provohet si një traditë nesër.

*Prishtinë,
gusht 2012*

Bibliografia

1. Faik Konica: *Kohëtore e Letrave Shqipe*
2. Mit'hat Frashëri: *Naim Frashëri*
3. Krist Maloki: *Naim Frashëri, Oriental apor Oksidental, A asht Poet Lasgush Poradeci?*
4. Fan S. Noli: *Introduktat*
5. Ernest Koliqi: *Dy shkollat letrare shkodrane*
6. Mitrush Kutelli: *Poeti Lasgush Poradeci, Shënime letrare*
7. Arshi Pipa: *Për një kritikë letrare, Shpirti kritik*
8. Rexhep Qosja: *Epizode letrare, Dialogje me shkrimtarë, Kritika letrare, Porosia e madhe*
9. Ibrahim Rugova: *Kah teoria, Strategjia e kuptimit, Vepra e Bogdanit 1675-1685, Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983, Refuzimi estetik*
10. Sabri Hamiti: *Variante, Bioletra, Tematologjia, Albanizma*
11. Kujtim M. Shala: *Prishtina letrare*

Bardh RUGOVA, drejtor i Seminarit

**FJALA E MBYLLJES SË SEMINARIT XXXI NDËRKOMBËTAR PËR
GJUHËN, LETËRSINË DHE KULTURËN SHQIPTARE**

Në mbyllje të punimeve të një aktiviteti të suksesshëm, si drejtor më mbetet vetëm për t'i falënderuar ata që kanë dhënë kontributin më meritore për ta arritur këtë sukses.

Me lejon të falënderoj Ministrinë e Arsimit, të Shkencës dhe të Teknologjisë për mbështetjen e vazhdueshme, mbështetjen që nuk mungoi as sivjet. Do të doja ta falënderoja rektorin e ri, prof. asoc. dr. Ibrahim Gashin, për praninë e tij sot dhe mbështetjen e Rektoratit përgjithësisht.

Dua të falënderoj në mënyrë të veçantë, mësimmshënësit e Departamentit të Gjuhës Shqipe, të cilët mbajtën mbi supë me shumë zell pjesën më të rëndësishme të Seminarit, kurset e gjuhës.

Po ashtu, dua të falënderoj bashkëpunëtorët e mi në Drejtorinë e Seminarit, Dekanatin e Fakultetit të Filologjisë, Këshillin Drejtues si dhe prof. ass. dr. Atdhe Hykollin dhe vullnetarët e Seminarit: Agnesën, Arditën, Kadiren, Shyhreten, Leonorën, Rizain.

Shpresojmë se ia kemi dalë ta përmbylim me nder një aktivitet shumë të rëndësishëm për këtë vend.

Ju falemnderit.

**SEMINARISTËT – PJESEMARRËS NË SEMINARIN XXXI NDËRKOMBËTAR
PËR GJUHËN, LETËRSINË DHE KULTURËN SHQIPTARE**

A

Agata Koziej
Agata Prochowska
Albano Younes
Aleksandar Rusakov
Aleksandra Dugushina
Aleksandra Mozejewska
Aleksandra Pawlacyzk
Ales Giorgio
Alexander Kyriazis
Alicja Pawlowska
Anastasia Sidko
Anastasija Makarova
Andrej Sobolev
Anna Kapitanova
Anna Konovalenko
Anna Maria Schiro
Antonina Caradonna
Ariadna Kyriazis
Artur Stęplewski

B

Barbara Jarysz
Biljana Bacevic
Burak Kaba

C

Chaoukat Ghawji
Cynthia Johnson

D

Dagmara Szalega
Daniel Schroder
Daniel Tomov
Daniela Hohmann
Denis Ermolin
Doris Kyriazis
Drago Flis
Dušan Savić

E

Ekaterina Zheltova
Elena Stojanovikj
Esin Dalgic
Eva Bekteshi
Evgeniya Litvin

F

Fusca Gabriele

G

Gerlinde Müller
Gilge Jakub
Giusepe Stabile
Gjorgje Bozhoviq
Guido Van Rillaer

H

Haki Ismaili
Harald Kurt
Harriet Gladhaug

I

Irena Manovska
Iwona Hetman-Pawlaczka

J

Jackson Francesco
Jakoub Arnaout
Jan Jansen
Jan Štěpánek
Jens Eckhardt

K

Karolina Fido
Karolina Madrasiewska
Katanyne Gojewska

Katarzyna Gerula
Kazuhiko Yamamoto
Kiter Rubino Taulla
Klara Novakova
Klára Nováková
Klaudia Klos

L

Laura Ilg
Lidija Vasic Camilovic
Lukasz Antonowicz

M

Maciej Bacuzmski
Maciej Suchorabski
Maciej Szymanski
Magdalena Kacperska
Magdalena Kujawska
Maria Morozova
Maria Siggerud
Marina Mikhaylova
Marina Peshova
Marlena Maciulewicy
Marta Gapińska
Martin Surovčák
Meghan Smith
Merima Krijezi
Mohammad Daknash
Mueller Frances
Muhamet Idrizi
Murat Aydin

N

Nađa Bobičić
Nora Bezera

O

Orges Bekteshi
Orkida Borshi

P

Pasquale Renda

Patrycja Domieracka
Pietro Napoli

R

Renata Hamidullina
Renate Karlefsen
Rusana Bejleri
Rosario Parrino

S

Sabahudin Hadzialic
Sachiko Yamamoto
Sadek Younes
Sara De Cataldo
Seda Topaloglu
Sofia Dembowska
Sofija Tot
Sokol Arnaout
Stefano Schiro
Stepan Mesany

T

Tolga Dilloğlu

U

Urtan Mucolli

V

Veton Matoshi

Y

Yahya Arnaout
Yazan Arnaout

Z

Zofia Dembowska
Zsófia Turóczy
Zuzana Piptova

PËRMBAJTJA

II. LETËRSI	7
Shaban SINANI FILOLOGJIA SI SHKENCË DHE NJË LETËRSI E PABOTUAR	9
Bajram KOSUMI HISTORIA E LETËRSISË MIDIS FAKTOGRAFISË, DIDAKTIZMI DHE INTERPRETIMIT KRITIK	17
Avdi VISOKA NDIKIMET E STUDIMEVE FRËNGE NË MENDIMIN LETRAR SHQIPTAR ..	27
Nysret KRASNIQI FENOMENE STUDIMI: FAN S. NOLI DHE MIGJENI.....	33
Viola ISUFAJ LOJA E REBUSEVE (<i>RASTI PASHKU E CAMAJ</i>).....	49
Ag APOLLONI KRITIKA SHQIPTARE MBI “GJENERALIN E USHTRISË SË VDEKUR”	63
Fazli GAJRAKU IBRAHIM RUGOVA – MENDIMI LETRAR DHE KULTUROR	69
Myrvete DRESHAJ - BALIU STUDIMET HISTORIKO–LETRARE TË JUP KASTRATIT	77
Vebi BEXHETI PERSONAZHI I GRUAS BASHKËSHORTE NË POEZINË E DRITËRO AGOLLIT	95
Merxhan AVDYLI POEZIA E ISMAIL KADARESË DHE KRITIKA LETRARE.....	99
Donika DABISHEVCI DISKURSIVITETI PËR AUTORIN – KONICA, SIPAS ARSHI PIPËS.....	111
Besim REXHAJ ASPEKTE TË MODELIT TË MENDIMIT KRITIKUES NË FUSHËN E DRAMATURGJISË SHQIPTARE	115

Nehat SOPAJ INDIVIDUALITETI LETRAR I TEKI DERVISHIT	121
Lindita TAHIRI LEXUESI NË LETËRSINË E SOTME SHQIPE: ROMANI I ZIJA ÇELËS	131
Dhurata SHEHRI RILEXIME TË LETËRSISË SHQIPE	145
Persida ASLLANI STATUSI I TEKSTIT PARATHËNËS NË LETËRSINË MODERNE SHQIPE ..	157
Albulena BLAKAJ STUDIUESIT SHQIPTARË MBI GOETHE-N	165
Arben HOXHA METODAT LETRARE DHE KONTEKSTET METODOLOGJIKE	173
Zejnepe ALILI - REXHEPI DIALOG MIDIS POETIT DHE SIMBOLIKËS SË VENDLINDJES	179
Hamit XHAFFERI ZHVILLIMET E PROZËS SHQIPE PAS PERIUdhËS SË PAVARËSISË	187
Nađa BOBIČIĆ, Gjorgje BOZHOVIQ ALBANIAN LITERATURE IN TRANSLATION IN MONTENEGRO	197
Selim SYLEJMANI TEMA E ATDHEUT NË POEMËN “BAGËTI E BUJQËSI” TË NAIMIT	201
Muhamet PEÇI ZHVILLIMI HISTORIK I LETËRSISË SHQIPE SIPAS ROBERT ELSIT	211
Nerimane KAMBERI SHABAN SINANI, <i>STUDIUES I KADARESË</i>	215
Marjela PROGNI - PEÇI VËSHTRIMET E KUTELIT PËR POEZINË E LASGUSH PORADËCIT	219
Gazmend KRASNËQI, Vjollca OSJA GRINDJA ESTETIKE SI VLERË	225
Agron Y. GASHI ARSHI PIPA NË KËRKIM TË AUTORIT	231

Klara KODRA VEÇORI TË SHKENCËS LETRARE TË VITEVE TË FUNDIT	243
Emin KABASHI MUNGESA E RRAFSHIT KOMBËTAR NË STUDIMET TONA LETRARE....	249
Vehbi MIFTARI LETËRSIA METATEKSTUALE SHQIPE.....	253
Gëzim ALIU “ALBANIAN LITERATURE: SOCIAL PERSPECTIVES” E ARSHI PIPËS....	259
Adil OLLURI STUDIMET LETRARE KOSOVARE NË DEKADËN E PARË TË SHEKULLIT XXI	273
Bedri ZYBERAJ MALLKIMET DHE TIPOLOGJIA E TYRE NË KRIJIMTARINË LETRARE TË GJERGJ FISHTËS	279
Arta SULA KOMPETENCA E SHKRUESIT MES KOPJUESIT DHE AUTORIT (VËZHGIME MBI STUDIMET PËR KODIKËT E SHQIPËRISË).....	289
Lirim SULKO “KARPA” E CAMAJT, ROMAN POSTMODERN.....	299
Eljon DOÇE ASPEKTE NARRATIVE NË PROZËN E SHKURTËR TË MIGJENIT	305
Xhemajl AVDYLI INTRODUKTAT E NOLIT	313
Flamur MALOKU BREZI I RI DHE STUDIMET LETRARE NË KOSOVË	317
Sali BYTYÇI POEZIA E ALI PODRIMJES NË SYTË E KRITIKËS	321
Ali PODRIMJA.....	333
Muhamet HAMITI STUDIMET LETRARE SHQIPE NË KOSOVË	351

Kujtim M. SHALA SHEKULLI I KRITIKËS SHQIPE	355
Bardh RUGOVA, drejtor i Seminarit FJALA E MBYLLJES SË SEMINARIT XXXI NDËRKOMBËTAR PËR GJUHËN, LETËRSINË DHE KULTURËN SHQIPTARE.....	367
SEMINARISTËT – PJESËMARRËS NË SEMINARIN XXXI NDËRKOMBËTAR PËR GJUHËN, LETËRSINË DHE KULTURËN SHQIPTARE	369

Sponsorë:

Ministria e Arsimit, Shkencës dhe e Teknologjisë e Kosovës
Rektorati i Universitetit të Prishtinës

Seminari XXXI Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare

31/2

Botues: Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë

Tirazhi: 300 copë

Katalogimi në botim – (CIP)

Biblioteka Kombëtare dhe Universitare e Kosovës

811.18:821.18 (496.51)(042.3)

008(=18) (042.3)

Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare : materialet e punimeve të seminarit XXXI Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare : Prishtinë, 13-25 gusht 2012 / [Kryeredaktor Bardh Rugova]. – Prishtinë : Fakulteti i Filologjisë, 2012. – libra ; 24 cm. – (Universiteti i Prishtinës : Fakulteti i Filologjisë ; Universiteti i Tiranës : Fakulteti i Historisë dhe i Filologjisë)

[Libri 2] : Letërsi. – 374 f.

1. Rugova, Bardh

ISBN 978-9951- 00-154-0

ISBN 978-9951- 00-156-4

