

KDU: 821.18.09(05)

**UNIVERSITETI I PRISHTINËS
“HASAN PRISHTINA”**

FAKULTETI I FILOLOGJISË

FILOLOGJI

Revistë shkencore e Fakultetit të Filologjisë

Viti i parë i botimit: 1996

Kryeredaktor/ Editor in chief

Prof. dr. Sali Bashota

Këshilli redaktues/Editorial board

Prof. dr. Aurel Plasari (Tiranë)

Prof. dr. Osman Gashi

Prof. dr. Françesko Altimari (Kozencë)

Prof. asoc. dr. Muhamet Hamiti

Dr. John Hodgson (Londër)

Prof. asoc. dr. Nysret Krasniqi

Prof. dr. Russana Hristova Beyleri (Sofje)

Prof. asoc. dr. Rrahman Paçarizi

Rezimetë i përktheu/Summaries translated by

Arta Hallaçi, PhD cand.

Dizajni/Design

Liridon Zekaj

Copyright ©

Filologji dhe Autorët

Adresa

Universiteti i Prishtinës “Hasan Prishtina”- Prishtinë

Rr. “Xhorxh Bush”, nr. 31, 10000 Prishtinë

<https://uni-pr.edu>

<https://filologjia.uni-pr.edu>

E-mail: revista.filologji@uni-pr.edu

UNIVERSITETI I PRISHTINËS
“HASAN PRISHTINA”

FAKULTETI I FILOLOGJISË

FILOLOGJI

23

Prishtinë
2018

UNIVERSITY OF PRISHTINA
“HASAN PRISHTINA”

FACULTY OF PHILOLOGY

PHILOLOGY

23

Prishtina
2018

PËRMBAJTJA/TABLE OF CONTENTS

| | |
|---------------------------------|---|
| STUDIME, TRAJTESA, ARTIKUJ..... | 7 |
| STUDIES, ESSAYS, ARTICLES..... | 7 |

Akademike Floresha Dado

| | |
|--|---|
| SKËNDERBEU MIDIS HISTORISË, MITIT HISTORIK DHE MITIT LETRAR - NJË ÇËSHTJE DEBATI SHKENCOR | 9 |
| SCANDERBEG BETWEEN HISTORY, HISTORICAL MYTH AND LITERARY MYTH: A MATTER OF SCIENTIFIC DEBATE | |

Prof. dr. Kujtim M. Shala

| | |
|-------------------------------------|----|
| ZEF PLLUMI: LIBRAT E KUJTIMEVE..... | 21 |
| ZEF PLLUMI: BOOKS OF MEMOIRS | |

Prof. asoc. dr. Bavjola Shatro

| | |
|--|----|
| HYRJE NË PROZËN NATYRALE TË JETËS SË PËRDITSHME <i>Shkrimi autobiografik i Musine Kokalarit “Jeta ime universitare”</i> | 33 |
| INTRODUCTION TO THE NATURAL PROSE OF DAILY LIFE <i>Musine Kokalari’s Autobiographical Text “Jeta ime universitare”</i> <i>(“My University Life”)</i> | |

Prof. ass. dr. Naim Kryeziu

| | |
|--|----|
| ANALIZË KRAHASUESE E DY VERSIONEVE TË PËRKTHIMIT TË POEZISË SË HAJNRIH HAJNES “LORELAJA” NË GJUHËN SHQIPE..... | 51 |
| COMPARATIVE ANALYSIS OF TWO TRANSLATED VERSIONS OF HEINRICH HEINE’S POEM “LORELEY” IN ALBANIAN | |

Prof. asoc. dr. Besim Rexhaj

| | |
|--|----|
| ASPEKTE TË KATEGORISË SË VDEKJES NË TRAGJEDITË E SHAKESPEARES | 65 |
| ASPECTS OF THE CATEGORY OF DEATH IN THE TRAGEDIES OF SHAKESPEARE | |

| | |
|--|-----|
| Prof. ass. dr. Xhavit Beqiri | |
| SINONIMIA E ROMANIT OH TË ANTON PASHKUT..... | 75 |
| SYNONYMY IN ANTON PASHKU'S <i>OH</i> | |
| | |
| Klod Pishoa & Andre Ruse | |
| HISTORIA E PËRGJITHSHME E LETËRSISË..... | 85 |
| THE UNIVERSAL HISTORY OF LITERATURE | |
| | |
| Ilir Breca, PhD cand | |
| IDENTITETI LETRAR I LETËRSISË SË VJETËR SHQIPE | 107 |
| THE LITERARY IDENTITY OF OLD ALBANIAN LITERATURE | |
| | |
| Edona Jahiu, PhD cand. | |
| DISA KONTRIBUTE TË KOLEC TOPALLIT NË FUSHËN E | |
| FONETIKËS..... | 130 |
| SOME CONTRIBUTIONS OF KOLEC TOPALLI IN THE FIELD | |
| OF PHONETICS | |
| | |
| Halil Asllani, PhD cand. | |
| ANGLICISMS AND THEIR COMPREHENSION IN ALBANIAN..... | 143 |
| ANGLICIZMAT DHE TË KUPTUARIT E TYRE NË GJUHËN SHQIPE | |

STUDIME, TRAJTESA, ARTIKUJ

STUDIES, ESSAYS, ARTICLES

Akademike Floresha Dado

Akademia e Shkencave e Shqipërisë

Tiranë

SKËNDERBEU MIDIS HISTORISË, MITIT HISTORIK DHE MITIT LETRAR - NJË ÇËSHTJE DEBATI SHKENCOR

Abstract

Why is it that five and a half centuries later, Gjergj Kastriot Skënderbeu reappears in historiographic literature, publicistic literature, conferences and television production studios, provoking debate among experts but also amongst devotees on hypotheses and counterarguments related to what is *fundamental* about this figure and the relationship that *Albanian science* has had and continues to have with such a figure. This is a natural phenomenon. What personage out of the history of mankind, and especially of the earlier phases of it, has not been subject to most antithetical forms of interpretation? Coming from a complex historical and political context of past centuries, in documents that are found or documents that are missing, full of the subjectivism of foreign and Albanian interpreters, Skanderbeg is most certainly to remain a perpetual provocative name of the field for these researchers. The discussion on the essence of this figure and the relationship between foreign and Albanian science up to the present time should be clearly differentiated on three aspects: I. *Skanderbeg in historical documents*, II. *Historical myth*, and III. *Artistic myth*. Being a complex historical personality, Skënderbe appears in these three aspects which various interpreters oftentimes tend to confuse, thus complicating the interpretation of the essence of this figure.

Përse edhe mbas 5 shekuj e gjysmë Gjergj Kastrioti Skënderbeu rishfaqet në literaturën historiografike, publicistike, në konferenca e studio televizive, duke provokuar debate midis specialistësh, por edhe mes njerëzish të apasionuar për teza e kundërteza që lidhen me *thelbin* e kësaj figure dhe marrëdhënien që ka patur dhe ka *shkenca shqiptare* me të?. Ky është fenomen normal. Cili personalitet i historisë së njerëzimit, sidomos i periudhave të hershme, nuk është bërë objekt interpretimesh nga më kundërthënëset? Ardhur nga shekuj më parë, nga një kontekst i koklavitur historiko-politik, në dokumente të gjetura dhe të pagjetura, me subjektivizmat e interpretuesve të huaj dhe shqiptarë, Skënderbeu sigurisht do mbetet përherë provokues në arenën e studiuesve.

Mendoj se diskutimi mbi thelbin e kësaj figure dhe marrëdhënia e shkencës së huaj dhe shqiptare deri në ditët e sotme, do duhej të diferencohet qartazi në tre boshte: I.*Skënderbeu në dokumentimin historik*, II.*Miti historik* dhe III.*Miti artistik*. Si personalitet kompleks historik, Skënderbeu shfaqet në këto tre drejtime, të cilat shpesh përziejnë nga interpretues të ndryshëm, duke komplikuar interpretimin e thelbit të kësaj figure.

I.Lidhur me boshtin e parë, themeloret, dokumentimin historik ka disa sfida për historianët dhe këdo që synon të bëjë interpretimin e vet. Kurthi më i rezikshëm për historiografinë është në radhë të parë çështja e raportit me të vërtetën. Në filozofinë postmoderniste të shekullit XX koncepti i së *vërtetës* është relativ, madje shkohet deri aty sa të pohohet se e vërteta nuk ekziston. Duket e papranueshme kjo pikëpamje, por, si ndodh që e vërteta mbi Skënderbeun vjen në pikëvështrime të ndryshme? Si ndodh, gjithashtu, që në shkencën tonë, por dhe të huaj, vazhdojnë të shkrubhen studime, monografi deri në ditët tona? E vërteta është akoma në lëvizje, me shtim faktesh e dokumentesh dhe me interpretime të reja? Pse ndryshojnë interpretimet për aksionet dhe synimet e heroit tonë, në kohëra dhe mjedise historike.

Çështje tjetër: a ndikon në interpretimin e kësaj figure raporti midis receptuesit shkencor të shekullit XXI me psikologjinë, mentalitetin dhe rrethanat historike të shekullit XV?

Si shpjegohet që kontradiktë shohim jo vetëm midis interpretimeve

të studiuesve të ndryshëm (qofshin shqiptarë apo dhe të huaj), por edhe brenda qasjeve shkencore të të njëjtit studiues? (O.Shmid, në veprën shkencore mbi Skënderbeun në kapitullin e fundit provokoi fort historiografinë skënderbeane dhe shkaktoi reagime të reja tek historianë dhe adhurues të historisë, në deklarim tezash të papritura, ekstremiste.) Ky kapitull zbuloi, në të vërtetë, kontradikta të Shmidit me veten, me faktet dhe dokumentet që i kish trajtuar me seriozitet gjatë kapitujve të mëparshëm, duke dhënë një ndër monografite më të plota të shekullit XXI.

Çështja më e mprehtë: a ka historiografia karakter subjektiv ? Sa është real raporti midis dokumentit, faktit dhe pikëvështrimit vetiak, domethënë si është ligjërata historike e studiuesit në raport me dokumentin? Si ndodh që mbi fakte të njejta historianë të ndryshëm kanë dhënë shpjegime jo të përputhshme me njëri- tjetrin?

Sa ndikon lloji i burimit dokumentar për ndërtimin e së vërtetës historike? Specialistët të huaj dhe shqiptarë të mesjetës dhe të veprimtarisë së Skënderbeut, referuar dokumenteve arkivore, bibliografike, etj., kanë hedhur dritë në këtë fushë të rëndësishme, por midis tyre ka mospërputhje, shpesh të theksuara. Në një aspekt kjo është e natyrshme, sepse burimet jo vetëm u përkasin realiteteve historiko-gjeografike të ndryshme, por duke mos qenë shteruese, krijohet mundësia për subjektivizëm, pikëvështrim individual, nisur ndonjëherë edhe nga pikësnyime të caktuara. Lexuesi i thjeshtë, jo specialist, me të drejtë do të pyeste: pse në vitet e fundit doli çështja e ashtuquajtur “e çmitizimit” të figurës së Skënderbeut ? Sot është pikërisht çështja e referencës me burimet problemi më serioz, kur pretendohet të përvijohet një përfytyrim tjetër mbi Skënderbeun...Teza dhe kundërteza nga më kontradiktoret!Problem i mprehtë, që ka ngatërruar jo pak disa diskutantë mediatikë është interpretimi që i është bërë luftës së Skënderbeut si nacionalizëm, çka transformon synimet dhe vlerat historike të tij. Të quash figurën e Skënderbeut mit nacional të komunizmit, apo figurën e tij ta lidhësh me instrumentalizim nga politika e sotme, apo të predikosh çlirimin e mendjes së shqiptarëve nga ideologjia, do të thotë të imponosh një ideologji tjetër, personale; të thuash që kjo figurë u bë e famshme vetëm për hir të mitizimit do të thotë të humbasësh lidhjen

me historinë, do të thotë të mos njohësh vlerësimet e jashtëzakonshme që mori ajo figurë, që në shekullin e XV e në vazhdim, nga personalitete të dokumentuar historikisht, gjatë më shumë se 550 vitesh....A i njohin analistët, publicistët gjithë dokumentacionin që ekziston nëpër arkivat e Evropës, Turqisë; bibliografinë e veprave dhe letrave të personaliteteve shkencore, fetare, kulturore të shkruara gjatë pesë shekujsh, vepra enciklopedike të autorëve francezë, anglez, etj., që nga shekulli XVII, XVIII, XIX ; fjalorë të mëdhenj historikë mbi njerëz të shquar, ku gjenden dhe zëra për Skënderbeun, sa e sa studime, apo dokumente vlerësimi dhe admirimi për princin e shqiptarëve, që nga Papët e Romës e tek mbretër e sundimtarë të vendeve të ndryshme të Evropës ? Noli saktësonte se “nuk mund të njihen shterrueshëm burimet e shpërndara në katër anët e botës “. Kjo e vërtetë i bën studiuesit, të cilësdo pikëpamje, të mos jenë kategorikë në tezat e tyre, aq më tepër kur këto teza kanë në bazë jo faktin, dokumentin, por opinionin perceptues vetiak.

Një çështje tjetër thelbësore, që ka acaruar diskutimet, lidhet me pyetjen: a ka historiografia karakter ideologjik? *Në përgjigje të shpejtë do thonim:* kurrsesi! Por, fakti që në shekuj interpretimet kanë qenë jo të njëllajta dhe kështu do vazhdojnë të jenë, konfirmon se brenda zhvillimit të historisë qëndrimet, interpretimet nuk janë të njëjta, sepse pikëvështrimi objektiv i interpretuesit është jo vetëm i jashtëm (dokumenti), por edhe i brendshëm, është një përjetim sa i vetëdijshëm aq edhe instinktiv. Përndryshe asnjëherë nuk do kishte debat, kundërshtim, mohim etj. Historiani i njohur O. Schmid ndërton një monografi serioze për jetën dhe veprimtarinë e heroit shqiptar, mbi fakte, dokumente, por shtojca prej shumë faqesh në fund të monografisë reflekton pikërisht botëperceptimin e tij personal. Një pjesë e interpretimeve janë në kontradiktë me faktet, dokumentet serioze të cilave autori u referohet gjatë monografisë së tij. Pra, ndodh kjo: përtej faktit historik triumfon bindja subjektive. Kjo ndodh, është e natyrshme, por historian i vërtetë e kapërcen këtë kontradiktë. Sfidë më serioze në diskutimet e viteve të fundit është pikëvështrimi sipas të cilit vlerësimi i figurës së heroit kombëtar lidhet me interesat ideologjike dhe personale të sundimit diktatorial. Kjo nuk është as historicizëm, as logjikë e pranueshme. Të sjellësh kuptimin mbi Skënderbeun sipas shekullit XXI është largim

nga parimi themelor i historicizmit. Është jashtë çdo diskutimi shkencor reduktimi i vlerës së heroit shqiptar me politikat aktuale të Shqipërisë së shekullit XXI, dhe natyrshëm lind dyshimi se objekt i këtij qëndrimi të acaruar kritik më shumë se “rivlerësimi” i Gjergj Kastriotit është sulmi ndaj periudhës së diktaturës si dhe i politikave të sotme. Duket sikur publicist i njohur F.Lubonja (autor i këtij qëndrimi) nuk flet për historianët, por për politikanët.

Në të vërtetë qasjet e sotme ndaj çështjes së vlerësimit të figurës së Gj.Kastriotit kanë krijuar më shumë pikëpyetje se sa mund të ketë vetë jeta dhe aktiviteti i heroit. Ky kompleks bën që të mos dallohet statusi i Skënderbeut në thelbin real historik (me dritë-hijet e veta), nga disa vepra ku statusi historik i Skënderbeut bëhet më i prekshëm dhe i magjishëm duke fituar statusin e mitit historik. Letrat, dokumentet e shumta arkivore, raportet e Gj.Kastriotit me personalitete të shteteve të ndryshme, të dokumentuara, etj. hedhin poshtë pretendimet e ndonjë interpretuesi që e quan atë mit historik. Kështu mund të themi se debatet e viteve të fundit, në të vërtetë shfaqën konfliktin midis llojit të veprave të karakterit realitet-histori dhe veprave mit-histori. Nxitimi në interpretim, mosdiferencimi i këtyre dy lloj shkrimesh, që kanë specifikat e veta dhe kanë kryer misione historike në moment të rëndësishme të historisë së shqiptarëve, është aspekt që mund të jetë më i qartësuar në interpretimet dhe kundërtezat, sado të vlefshme të jenë ato. Në trashëgiminë skënderbejane historia, faktet kanë ardhur përmes dokumentesh, studimesh serioze të historianëve shiptarë dhe të huaj. Ndërsa veprat ku historia është e gërshetuar me legjendën (Barleti, Biemmi, Frangu) janë plotësisht të dallueshme për historianët e vërtete. Është i saktë pohimi se duhet ta ndajmë historinë e Skënderbeut nga miti...”ka ardhur koha të bazohemi në fakte dhe dokumente”, gjithashtu edhe kërkesa që të lihen mitet, nuk mund të përdoren në rastin e Skënderbeut, sepse Skënderbeu nuk është mit, por personazh konkret historik dhe si i tillë i nënshtrohet studimeve shkencore”. Por ndoshta duhet të kemi më të qartë raportin e veprës shkencore të ngritur mbi dokumente e fakte, me veprën e llojit tjetër ku historia ka ushqyer mitin e Skënderbeut, duke përcjellë historinë në përfytyrime të përmasave joreale. Realja dhe jo realja , në këto vepra, kanë një raport që nuk cënon thelbin e

figurës, por ndërton një marrëdhënie emocionale të veçantë me lexuesin, jo të ditës, as të disa viteve, por të disa shekujve.

Çështje themelore metodologjike : a është shkrimi i historisë renditje, ndërtim logjik faktesh apo më shumë interpretim? Prishja e ekuilibrit të këtij raporti vjen atëherë kur pikënisje është paragjykimi, subjektivizmi i shkaqeve dhe llojeve të ndryshme. Kjo mund të ndodhë pa dashakeqësi, por ndodh edhe që mbas tezash të ndryshme fsheben interesa të mistifikuara. Realiteti i historisë dhe realiteti i të kuptuarit të historisë, pra si eksperiencë e perceptimit historik, është thelbësor.

Tjetër çështje burim debate të ashpër është qëndrimi mohues ekstrem i veprës së heroit, nisur nga prizmi fetar, duke e parë thjesht si kundërshtar të shtetit dhe të fesë islame. Të shpjegosh sot vlerësimin e heroit si përpjekje për t'i nxjerrë shqiptarët katolikë, duke cilësuar një rrymë 'katolikocentriste', ta reduktosh gjithë historiografinë shqiptare dhe evropiane në synimet e politikës së sotme, t'i quash gjithë ato vlerësime disa shekullore, të shtrira në shekuj nga personalitete shkencore një "politikë shkatërrimtare", apo ta interpretosh përdorimin e figurës së Skënderbeut për të fituar përkrahjen e Evropës, të përqasësh heroin e shek.XV me krimet e Millosheviçit apo diktatorëve të tjerë të shekullit XX, apo t'i reduktosh luftërat e heroit në synimin për të grumbulluar flori, apo të paralajmërosh që mos t'u themi fëmijëve tanë gënjeshtër se do 'kultivojmë kulturën e rrenës dhe mashtrimin', të pohosh konkluzionin se Skënderbeu ishte shkak i tragjedisë së shqiptarëve, ta cilësosh "komit malesh", "hero i rremë i fabrikuar nga politika, të shtrembërosh thelbin e luftës 25 vjeçare etj., të gjitha këto "teza" janë jo thjesht qesharake, por mjerim arsytimi. Lind pyetja : si mund të jetë raporti midis historianit dhe fetarit, kur shohim që interpretimi thjesht dhe vetëm fetar musliman ndikoi jo vetëm te amatorë të skënderbeologjisë, por edhe te disa studiues. Kemi ndjekur në stacione televizive debate publicistësh, kakofoni interpretimesh nisur nga referenca dokumentare dhe autorësh të ndryshëm (si kohë, hapësirë, qëllim). Është cilësuar Skënderbeu një hero i rremë, si fabrikim i E.Hoxhës. Pyes : sulmi është kundër Skënderbeut apo kundër Enver Hoxhës ? Kjo qasje është më tepër se antishkencore ; është jo naivitet, por qëllimshmëri mohuese. Kemi politizim të fesë apo fetarizim të shkencës ? Në këto lloj debatesh raporti midis *njohjes* (dokumentit) dhe *paragjykimit* (qoftë

politik apo fetar) përfaqëson një aspekt themelor deformues metodologjik. Përjasje personash dhe epokash pa logjikë shkencore, kalime në gjykime ekstremiste, jashtë argumentit shkencor, bindje thellësisht subjektive në konkluzione shkencore, shmangia e parimit të historicizmit, mos njohja e parimit se interpretimi i një personaliteti historik është edhe një studim shkakësor, etj., kanë ndikuar në thellimin e problematikës skënderbejane. “Në histori koherenca e pasqyrimin të ngjarjeve reflekton, në të vërtetë, koherencën e jashtme midis fakteve dhe fateve të jetës njerëzore, çka nënkupton se të shkruash një histori, do të thotë të ndërtosh një narracion koherent, përmes arsytimit dhe logjikës së gërshetimit të fakteve dhe jetës njerëzore. Nga ana tjetër nuk mund të mos kihet parasysh fakti se burimet e huaja, në disa çështje janë gjithashtu kontradiktore, sepse koniunkturat e periudhës, interesat e shteteve, perandorive ishin dhe janë, p.sh. ato të rajonit, të ndryshme, prandaj ka rëndësi se sa njihet kjo trashëgimi shkencore e komplikuar nga rivlerësuesit e sotëm të figurës së Skënderbeut dhe koncepti historik i trajtimit të historisë. Kushdo që pretendon të përcjellë opinionin e vet nuk mund të niset në mënyrë të njëanshme, sepse historia vjen me kompleksitet veprash, opinionesh, pas të cilave fshihen ose ide të qëllimshme, ose pohime rastësore, pa qenë historian në synimet e veta krijuese.

Në burimet e historiografisë mpleksen tre lloj krijimesh : *dokumentare/ arkivore; interpretuese/ndërtuese dhe thellësisht polemizuese*. Një parim i rëndësishëm metodologjik, veç të tjerash, ka të bëjë edhe me mënyrën se si mund të konceptohen dhe merren në konsideratë këto lloj krijimesh, ku sigurisht më problematiku mbetet momenti i interpretimit, pikërisht aty ka filluar rrëmujshëm kalimi nga miti historik në realitetin e dokumentimit historik. Kjo shënoi problematikën e vërtetë të debateve të sotme rreth asaj që është quajtur “rivlerësim i figurës së Skënderbeut”.

II. Raporti i së vërtetës historike me mitin historik rreth figurës së Skënderbeut, është pika kyçe e debateve të sotme, ku nuk kanë munguar keqinterpretime dhe polemika paragjyquese në thelbin e tyre. Dihet se historiografia mbi Skënderbeun ka trashëguar disa vepra të rëndësishme të cilat, nga njëra anë janë bërë burime themelore për vepra të autorëve të huaj, nga ana tjetër gjatë shekujve patën një ndikim të jashtëzakonshëm

në literaturën shkencore e joshkencore. Lëvizja e studimeve, artikujve shkencorë nëpër data, kundërdata, aksione kundëraksione, interpretime thjesht personale, etj., sigurisht krijoi truallin e mitit historik. Pra, mund të themi se interpretimet e ndryshme gjatë shekujve kanë formuar botën e mitit. Nganjëherë legjendat, përmasa mitike e heroit u krijuan me vetëdije nga vetë historishkruerit. Të tillë ishin Barleti, Dh.Frangu, etj. Të përqendrohemi vetëm në dy vepra, të cilat qëndrojnë midis faktit dhe trillimit (tipar i letërsisë). Dihet se vepra e Barletit hapi rrugëtimin për vepra të tjera që do shkruheshin nga shqiptarë dhe të huaj mbi figurën e Skënderbeut. Ndonëse kish deklaruar se parimi themelor për të është e *verteta* dhe *metoda*, duhet të kemi parasysh se në shekullin XV-XVI koncepti mbi historiografinë nuk është si në shekullin XX, XXI. Nga ana tjetër, duhet marrë parasysh qëllimi i Barletit : të bënte të njohur bëmat e Skënderbeut. Prandaj, faktet historike, që i gjeti në dokumentet veneciane, por dhe në bashkëkohësinë me heroin, mpleksen me aspekte emocionale, psikologjike të shkruerit, me trillimin e tipit artistik, me një imagjinatë të jashtëzakonshme, me të dhëna që i paraqet si të vërteta, me legjenda mahnitëse për lexuesin e çdo kohe. Ky bashkim shprehet në ndërtimin e dy ligjërimeve, ku trillimi (i llojit të letërsisë artistike), ligjërimi bisedor, ndërtimi i ligjërimeve të drejtpërdrejta të Skënderbeut apo të Sulltanit (asnjë element shprehjeje që do të specifikonte dukshëm ligjërimin osman, por vetëm në stilin e ligjërimin latin), hollësira të përshkrimit të ngjarjeve, fryma ekzaltuese, përfshirja e legjendave, stili humanist në përfytyrimin e heroit, fjala artistike që u jep shumë momenteve karakter visual, parimet e kontrastit, të përqsjes, hiperbolizimit etj. U shkrua me një paragjykim ideor të caktuar, prandaj e ka të diskutueshëm raportin histori/trillim. Prandaj është vepër ku Skënderbeu konceptohet plotësisht si mit historik. I njëjti problem shfaqet edhe në veprën e F.Bardhit., ku ngjarjet, faktet historike të dhënat nga banorë, etj. mpleksen me interpretimet tendencioze të autorit. Edhe ai pohon se e *verteta* dhe *metoda* janë dy parimet bazë për shkrimin e historisë, por nuk dimë se në ç'shikallë është respektimi i këtyre parimeve në shekujt XVI-XVII ? Specifika e raportit midis të vërtetës dhe trillimit në këtë vepër përcaktohet nga qëllimi : apologji, mbrojtje ndaj pretendimeve të një studiuesi tjetër, shfrytëzim i gjithë mundësive krijuese

dhe interpretuese për të gdhendur figurën e heroit shqiptar. Ky është përsëri miti historik. Fenomeni ka ndodhur natyrshëm shekuj më parë, në kontekste konceptimesh të tjera, dhe nuk është krim shkencor, përderisa është e qartë që kemi dy kategori shkrimesh historike. Edhe historianë seriozë, si Kristo Frashëri, duke ndërtuar veprën mbi dokumente dhe njohje shumë të gjera arkivore, i referohet ndonjëherë edhe legjendës, edhe Shmidi i referohet Barletit në ndonjë prej legjendave mbi heroin shqiptar. Kjo nuk çënon logjikën e ngjarjeve dhe figurën historike, as vlerat shkencore të dy historianëve të spikatur.

Historia e Barletit dhe Historia e Bardhit nxjerrin sot dilemën e përcaktimit të llojit krijues. Ç’lloj veprash janë? Janë histori, por jo plotësisht të tillë. Janë letërsi publicistike, por jo specifíkisht të tillë. F.Noli i quajti burime letrare. Megjithatë, mendoj se cilësimi që u bën Noli këtyre krijimeve dëshmon, në një farë mënyre, mosdallimin me atë që e quajta boshti i tretë i kuptimit të figurës së Skënderbeut, mitin letrar. Përtej vlerave të padiskutueshme historike dhe emocionale, burimore dhe nxitëse për krijime të tjera, sidomos vepra arti, duket se për këto specifika debatet e sotme nuk bëjnë qartësisht diferencimin nga veprat e mirëfillta historike.

III. Skënderbeu si mit letrar na kujton faktin se letërsia artistike, në përputhje me specifíkën e saj, e ngriti në shkallën më të lartë mitizimin e figurës. Është e *vërteta historike* si dhe *miti historik* që i dhanë hov të jashtëzakonshëm krijimtarisë artistike me objekt Skënderbeun. Kjo dukuri që rroku poezinë gojore, prozën mitologjike si dhe llojet e kultivuara të gjinive të ndryshme letrare, në letërsinë tonë por edhe të shumë autorëve të huaj, ka një raport specifik me historianin. Arti i fjalës shfrytëzon historinë, mitin e krijuar nga historianë paraardhës, për t’i dhënë përmasa të tjera figurës së heroit. Për të argumentuar disa teza ndalemi në dy vepra: njëra prozë e S.Godos (romani *Skënderbeu*) dhe tjetra poemë epiko-lirike e N.Frashërit (*Historia e Skënderbeut*). Në prozë raporti me historinë është më i dukshëm., por gjithsesi trillimi mbizotëron mbi realen. Narracioni historik i *Skënderbeut* të Nolit (vepër historike) dallon nga narracioni letrar i Godos, mbizotërojnë dy lloj njohjesh, në roman njihet personaliteti i heroit, i cili vendoset në mjedise e ngjarje konkrete. Imagjinata e prozatorit përpiket të jetë sa më afër me historinë, të ruajë një lloj “objektiviteti” në rikrijimin

figurative, t'i shmanget me delikatesë hiperbolizimit, apo stilit romantik të mitit historik. Duke qenë prozë artistike herë i afrohet më shumë historisë, herë bie nën pushtetin e trillimit dhe brenda llojit të vet shmang debatin për raportin me të vërtetën, apo kritikën për shumë pasaktësira historike.

Kurse në mitin letrar të poemës së Naim Frashërit konceptimi i figurës vjen në planin moral dhe himnizimi, hiperbolizimi janë parimet themelore krijuese. S'ka rëndësi raporti me të vërtetën, por raporti i poetit me heroin. Në këtë qasje, që dallon llojin e poemës epiko-lirike, nxitja e imagjinatës dhe përjetimit emocional është prioriteti i mitit letrar. Raporti i këtij boshti me boshtin *histori reale* zbehet shumë, madje nuk ka rëndësi për poetin, ndërsa nuk ka shumë vemendje ndaj përfytyrimit që ka krijuar miti historik, sepse qasja është krejt ndryshe. Historia shfaqet si një sfond i zbehtë, pa saktësinë dhe besnikërinë e dokumentit. Në një krijim të tillë, ku mbizotëron patosi i fuqishëm emocional, duket se në plan të parë nganjëherë nuk është Heroi, por përjetimet emocionale të poetit. Miti historik është bërë burim jo vetëm për artin e fjalës, por edhe për lloje të tjera të arteve figurative apo muzikore. Sigurisht letërsia synon të ngushtojë hendekun midis historisë së shkuar dhe ta risjellë atë në një kontekst të ri historik. Miti letrar nuk e shmang historinë, por e risjell në trajta të ndryshme nga dokumenti. Sipas parimit të intertekstualitetit tekstet e mitit historik dhe mitit letrar janë lëvizje nëpërmjet së cilës ky i fundit, miti letrar, rishkruan dy tekstet e tjera : tekstin shkencor historik dhe tekstin e mitit historik. Nga ana tjetër në letërsi miti i heroit lexohet simbolikisht dhe teksti letrar nuk ka lidhje të drejtpërdrejtë, siç e ka historia me realen, por me modelin e reales. Atë që vepra historike e jep përmes faktit, dokumentit, interpretimit të drejtpërdrejtë shkencor, miti letrar e transformon botën që historia e jep si reale, në një botë imagjinare. Prandaj në letërsi, por pjesërisht edhe në veprat ku mbizotëron miti historik (Barleti), zgjerohet perceptimi në një dritë tjetër, zgjerohet përmbajtja e figurës (Te Barleti legjendat, konceptimi figurativ mitik), heroi i nënshtrohet formave më të sofistikuar të imagjinatës. Në dallim nga historia këto dy forma të tjera synojnë të na përfshijnë jo thjesht në dimensionin faktik, por në një marrëdhënie të drejtpërdrejtë emocionale.

& & &

Historiografia e Shekullit XXI përballet me sfida të vazhdueshme, përdërisa rreth figurës së Skënderbeut vazhdojnë interpretime e kundërinterpretime.

Por a është plotësuar e vërteta mbi këtë figurë që vjen që nga shekulli XV ? Sigurisht jo.

A mund të themi se rezultatet e historiografisë shqiptare, dhe asaj të huaj deri në ditët tona janë të padiskutueshme ? Sigurisht jo.

A është Skënderbeu figurë pa dritë-hijet e veta, të cilat vetëm historianët seriozë mund t'i dëshmojnë ? Sigurisht po. Shkenca nuk idealizon, ashtu sikurse edhe nuk mohon, me kapricio deri në shkatërrim. Historiografia skënderbeane e shekullit XXI vazhdon ta ndjekë historinë atje ku ajo fshihet apo komplikohet.

Nëse studimet e F.Nolit, K.Frashërit, A.Plasarit, O.Shmidit,, studimet mbi epokën e Skënderbeut të A. Budës, P.Xhufit, L.Nadin , L.Malltezit etj., i përkasin boshtit themelor I. Skënderbeu si fakt dhe dokumentim historiko-shkencor, pavarësisht nga kontradiktat, mospërputhjet në disa interpretime (çka varet nga burimet dhe pikëvështrimet individuale), ato janë dokumente që flasin. Natyrshëm do pritej vazhdimisht debat, ai s'ka për të përfunduar kurrë, por vetëm mbi faktin, dokumentin, jo mbi paragjykimet subjektive. Veprat e boshtit të dytë II. Skënderbeu si mit historic (Barleti, Bardhi etj.) janë vlera të jashtëzakonshme në trashëgiminë shekullore të raportit fakt dokumentor dhe rikrijim sipas llojit të legjendës. Ndërsa krijimet e boshtit të tretë III. Krijimtari popullor në shekuj dhe letërsi artistike kushtuar figurës së Skënderbeut (që janë dy llojesh : këngë e rrëfime popullorë legjendare dhe krijimtari e mirëfilltë artistike), janë pjesë e mrekullueshme e intuitës krijuese popullorë, nga njëra anë, dhe e poetëve e prozatorëve shqiptarë, por dhe shumë të huaj, që krijojnë një marrëdhënie specifike, jo thjesht dhe vetëm dokumentare, por mbi të gjitha shpirtërore, emocionale, që ndërtojnë një lidhje të fuqishme të brendshme me lexuesin e çdo kohe.

Të tre këto burime, në qendër të të cilave është figura e Skënderbeut: si personazh historik, si mit historik dhe si personazh letrar janë pasuri, që ndonëse kanë specifika të dallueshme, raporte të ndryshme me të vërtetën,

i japin vlerë historisë sonë dhe krijimit mitologjik, popullor apo individual. Ato nuk janë sfida të njëra-tjetrës, por burime të ndryshme të arsytimit logjik dhe shpirtëror, këto dy aspekte themelore të ekzistencës sonë.

Prof. dr. Kujtim M. Shala

Fakulteti i Filologjisë

Universiteti i Prishtinës "Hasan Prishtina"

Prishtinë

ZEF PLLUMI: LIBRAT E KUJTIMEVE

Abstract

Does *memory* mark testimony, truth or verisimilitude?

In the work of Át Zef Pllumi, *memory* is placed alongside *testimony* or *fiction*, in the great challenge of providing a legible and a credible narration that wishes to be convincing. It is here that the rhetoric of literature, related to the attempt of convincing, comes into being. Thus, in his books of memories, Pllumi marks and offers his testimony on his life and the lives of Albanians during the black epoch of communist dictatorship, spanning over half a century. As a result, Pllumi's books of memory go beyond the field of fiction, all the while remaining related to it and signifying it, whereas the proposed term to mark it typologically is *shkrimtaria* which implies more than one genre. Therefore, Pllumi's work indicates an Albanian literary typology which requires it to be studied *as such*. Such designation transforms this work from a *value* into *valuability*, i.e. in a *valuable work*. Accordingly, all valuable works turn into classics.

I

KUJTESA E LIBRI

Sintagma *kujtesa e letërsia* (libri) shenjon raport të ndërliqshëm, sidomos në rastin e letërsisë personale e autobiografike, e cila shkruhet në prerjet e *rrëfimit* me *kujtimet* që, përmjet *rrëfimit*, kthehen në

libër, d.m.th. në kulturë. Ky raport duket së paku që nga *Rrëfimet* (397-401) e pashoqe të Shën Augustinit, por është një dukuri tipike e modernitetit, meqë *kujtesa* e shenjon subjektivitetin e strukturuar letrar, madje identitetin e shenjuar apo të rrëfyer të autorit.

Kështu, *kujtesa* vihet krah *dëshmisë* apo krah *fiksionit*, madje e zënë në *rjetin e fiksonit*, në një grackë të përjetshme, e cila do që dëshminë ta bëjë fikson të besueshëm e fiksonin dëshmi të provuar. Vërtet, kështu rrëshqasim në fushën e retorikës së letërsisë, kur atë e mendojmë përtej zhanrit e të identifikueshme me pretendimin që ka një klasë veprash letrare për të bindur. Në rrënjë e në majë të bindjes letrare ndodhet *motivimi letrar*, ndërsa rrëfimi, siç në mësojnë estetika e vjetër dhe ajo e reja, do ta thotë atë që e besojmë. Nga kjo kuptojmë se letërsia e shenjon të besueshmen dhe se e besueshmja nuk është e identifikueshme me dëshminë e me të vërtetën.

Po kujtesa, çfarë shenjon, dëshminë, të vërtetën apo të vërtetdukshmen?

Kjo pyetje merr kuptim, në radhë të parë, kur kemi në tavolinë vepra si ajo e Át Zef Pllumit, të dëshmitarit e të shkrimtarit që jeton Vetëm për me tregue, d.m.th. Vetëm për me dëshmue.

Kështu, çfarë na tha Zef Pllumi apo çfarë shkroi ai?

Vetë Pllumi, në përkorjen e tij françeskane e humane, thoshte që ai nuk është një shkrimtar, ndoshta edhe pse kujtonte aty Fishtën e Harapin, Kurtin e Prendushin, Rrotën e të tjerë. Në këtë pikë, bëhet e nevojshme të thuhet se çfarë shkroi Pllumi për nga zhanri apo, edhe më saktësisht, çfarë shkroi Pllumi, që merr përgjigje kur ai lexohet nga fillimi, bashkë me shenjat që jep vetë për lexim, d.m.th. bashkë me udhëzimet se si ta lexojmë. Majde, pasi kishte botuar librat e tregimeve vetë i përkufizonte e ngulmonte:

Kur i kam shkrue këta libra nuk kam dashtë me ba letërsi. I kam shkrue që të mos harrohet, mos të harrohet - po e përsëris - çka kemë hjekë, jo vetëm na, por gjithë populli shqiptar.¹

¹ *Kështu foli Át Zef Pllumi me gazetarët*, Onufri, Tiranë, 2008, f. 86.

Ky asht libër (Rrno vetëm për me tregue - K.M.Sh.) i saktë dhe e kam shkrue për histori, as për letërsi e as për me prekë zemrat e njerëzve. Këte libër e kam shkrue vetëm për histori, për me tregue se ç'jemë kenë, se nuk ka fillue kultura në Shqipëri bashkë me komunizmin, por se ma të kulturuem janë kenë njerëzit përpara. Dhe kanë punue në kushte shumë ma të veshtira, se s'kanë pasë kurrfarë ndihme shtetnore, por e kanë bërë me forcën e sakrificat e veta. Ndërsa komunizmi të gjitha veprat e tyre jo vetëm i ka ndalue, por edhe i ka djegë që të mos gjinden as nëpër biblioteka.²

Teoria letrare moderne e shenjon si *dije*, por letërsia e kishte si *vetëdije* se *kujtesa* është shtresë tekstore, *intertekstuale*, ndërsa rrëfimet e shkruara shpesh janë rrëfime të kujtuara, prandaj dhe të mbajtura mend. Kjo është një klasë e tërë e letërsisë, e quajtuar mneomatike, e kujtimeve, madje (si një variacion i letërsisë personale), autobiografike. Vërtet, letërsia e tillë do të dëshmojë e dëshmia do provën, ndërsa letërsia jep motivim e figurë. Ky është paradoksi tipik e universal i kësaj fare të letërsisë. Ndoshta, një dalje e shenjon pikëpamja për autobiografinë si zhanër në të cilin dominon *informatori*, përballë *informacionit* (Zherar Zhenet), ndërsa fiksionin kategorial e dominon informacioni, që do të thotë rrëfimi. Gjithë kjo merr trajtën: rrëfihet për vete apo për të tjerë, por duke patur parasysh se letërsia e kujtesës, në rrënjë e si diskurs, është atributive.

Kështu, *kujtesa e libri* hapen si faqe të një raportit, të një ndërligësie të natyrës humane e estetike-letrare, kur jo do ta kapë letërsinë në një në të cilën zë e thuret, d.m.th. në një në të cilën krijohet.

Libri i kujtimeve, në traditën e në bashkëkohësinë teorike evropiane, klasifikohet si *non-fiction*, duke njohur natyrën e tij dëshmuese. Klasifikimi disi rrëshqet, meqë *skajimi* i kujtimeve si dëshmi është i rrëshqitshëm, i pamjaftueshëm dhe bëhet *pa e kujtuar* (sic!) ndërligësinë e raportit të kujtesës me fiksionin, si dhe të rrëfimit me jetën e gjallë, të cilën do ta kapë në prerje apo në shtrirje e ta japë (ta thurë) si tekst e si libër. Kujtesa nuk është historia, por kujtesa e shkruar. Ndërsa, paradoksalisht, vetë Zef Pllumi na mëson se shkrimi është i konstruktuar, kujtesa selektive e jeta - e vërteta totale, e jetuar dhe e provuar me qenie, d.m.th. me trup e me shpirt.

² Po aty, ff. 120-121.

Por, çfarë pamjeje merr kjo kur e lexojmë Zef Pllumin shkrimtar për vete e dëshmitar për ne? Pllumi rrëfen jetën e tij si dëshmi, rrëfimet për të tjerët si tekst të mbindërtuar e portretet si sintezë të të dyjave, ndërsa shkëlqen me stilin e me gjuhën e tij (gegnishte). Po, se gegnishtja, funksionalisht, është gjuhë, ndërsa te Pllumi e vetmja gjuhë.

Vepra e Pllumit kujtesës e librit ua jep termat *rrnesë* e *tregim*, ndërsa vetë lidhet në formulën monumentale: Rrrno vetëm për me tregue.

II

LIBRAT E KUJTIMEVE

Zef Pllumi la tre libra të kujtimeve, të lidhur nën titullin *Rrno vetëm për me tregue* (2006), të strukturuar sipas viteve e tematikisht, përmjet zgjedhjes e rrëfimit që do të dëshmojë. Vetë autori e tha që kujtesa (dëshmia) është më e gjerë, ndërsa ai nuk i tregoi të gjitha, meqë nuk donte të bëhej i pabesueshëm, sepse kishte ndodhi që dukeshin krejt të pabesueshme. Këtu kapim problemin themelor të librave të tij të kujtimeve, meqë ai zgjedh çfarë do të tregojë, do ta japë dëshminë e do ta mbajë të besueshme, meqë ka ngjarje që, edhe pse ndodhin, askush nuk i beson. Duket krejt aristotolike, edhe pse kemi para një vepër të shekullit tonë, majde të viteve tona. Vërtet, ky problem do shpjeguar bashkë me statusin e Pllumit shkrimtar e të tregimit të tij dëshmues. Se vetë e tha nuk jam shkrimtar, por vepra shkrimtarin e provon. Pllumi është rrëfimtari e çdo rrëfimtari (me shkrim të motivuar) është shkrimtar.

Kujtimet e Pllumit janë të jetës së tij, të njerëzve të bindjes e të vuajtjes, madje të xhelatëve të tij që vetë u bënë viktimë të diktaturës të cilës i shërbyen. Pllumi dëshmon për të gjithë me dhimbje, duke i njohur viktimë të një sistemi të egër që njerëzit i ktheu në skllavë e në kafshë pune. Ai tregon pa zemërim, pa refuzim e pa përjashtime, ndërsa këto e bëjnë kujtesën e tij rrëfim të besueshëm, një dëshmi për jetën e gjallë, për dhunën e për vuajtjen e egër.

Por, kujtesa e kthyer në rrëfim, edhe kur do dëshminë, kalon përmjet shkrimit dhe jetën e bën *tekst*. Ky nuk është një proces teknik, por imitim i jetës përmjet kujtesës, përfitim i përvojës në një *ontos* të ri, në trajtë diskursi verbal. Këtu, nuk shtrohet çështja e saktësisë dhe e të vërtetës,

por e statusit të informacionit në një rrëfim. Vetë Pllumi do të na thoshte se dëshmia nuk është rrëfim letrar dhe ngjarjet që do të ngjanin si letërsi i la jashtë librave të kujtimeve; nuk i rrëfeu, sepse bota nuk do t'i besonte. Pllumi do të lerë dëshminë e tij, në vend të dokumenteve të konstruktura e të të vërtetës së manipuluar, ndërsa dëshmia shtrihet në disa zhanre, si rrëfim, rrëfime në rrëfim, portrete e anekdota.

Gjithë kjo, për një autor (aristotelik) si Pllumi, mund të shtrohet përmjet raportit të historisë me letërsinë, të skicuar herët nga Aristoteli, e para si *thënëse* e asaj që *ka ngjarë*, ndërsa e dyta si *thënëse* e asaj që *ka mund të ngjante*. Duket skicë tematike, por që ka brenda edhe *kushtet* e thënies (modalitetet), meqë ajo që ndodh e ajo që ka mund të ndodhte nuk thuhet në të njëjtën mënyrë.

Po Pllumi çfarë na tha, atë që ngjau apo atë që ka mund të ngjante?

Paradoksalisht, që të dyja. Atë që e jetoi vetë (që ka ngjarë) e dha si një gjë që mund të ngjajë prapë. Rrno vetëm për me tregue është formula që shenjon ato që kanë ngjarë e që nuk duhet të përsëriten dhe që të mos përsëriten, duhet të njihet, prandaj duhet të tregohen (me shkrim). Kështu, ngjarjet konkrete rrëfohen në kushtet e një universaliteti të të ndodhurave, ashtu siç e do letërsia. Së paku në këtë kuptim, dëshmia vlen më shumë se dokumenti, ndërsa dokumenti i manipuluar prodhon mashtrim e të pavërteta.

Nëse këto shenja që jep vepra e Pllumit do të mund të universalizoheshin në rrafsh teorie, është çështje tjetër, ndërsa mësimi (edhe teorik) që marrim nga vepra shenjohet edhe me parathëniet e me prantezat e Pllumit, në të cilat e *skajon* veprën e tij dhe do ta skicojë leximin e saj. Vepra do duhej të lexohej bashkë me to, edhe këtu, edhe tani.

Vetë Pllumi thotë se ngjarjet që rrëfen në librat e tij “nuk janë fantazi, as trillime e shpifje të njaj propaganda politike, por pershkrime të zbehta të atij realiteti t’idhun historik që u zhvillue në Shqipëri për gati 50 vjet”.³ Më tutje saktëson: “vendi im nuk asht në fundin e botës o diku në skajin e saj, por në Europë, ku farkëtohen fatet e qytetnimit prendimnor”.⁴ *Skajon*: “Ngjarjet që tregohen ktu janë tepër të vështira me u shkruie, prandej autori u kërkon të falun mbasi nuk asht shkrimtar”.⁵ Dhe jep porosinë: “(autori)

3 At Zef Pllumi, *Rrno vetëm për me tregue*, Shtëpia Botuese “55”, Tiranë, 2006, f. 15.

4 Po aty.

5 Po aty.

me dashamirësi ju këshillon që të reflektoni shumë mbi këto ngjarje dhe të kërkonit shkakun e vërtetë se pse ndodhën ato... Pse?"⁶

III

RRNESA E TREGIMI

Vepra *Rrno vetëm për me tregue* lidh tre Librat e kujtimeve të Pllumit, ashtu siç *vepra* lidh *tekstet* (Zherar Zhenet). Pra, tekstet janë shkruar e publikuar gjatë disa viteve, ndërsa *Rrno vetëm për me tregue* i merr bashkë në trajtën e *veprës* (së kryer). Kështu, *Rrno vetëm për me tregue* është Vepra e kujtimeve e Zef Pllumit, ndërsa veprat e kujtimeve janë vepra të jetës.

Pllumi portretuar edhe etërit të mëdhenj françeskanë, ka dhënë histori kurrë të shkrueme e autobiografinë, madje shkroi poezi, por vepra e kujtimeve është kryevepra e tij, dëshmia e tij për ne, kujtimet që duhet t'i bëjmë tonat, të mos i harrojmë që të mos përsëriten. Ndërsa, kujtimet e dëshmitë, autobiografia e poezia shenjojnë jetën e gjallë të tij, si dëshmi, e imagjinimet e tij, si poezi. Autobiografia, e shtruar si rrëfim, por e nisur dhe e pakryer, lidh jetën e gjallë, me *psiké*-në e autorit, ashtu siç bën ky zhanër përgjithësisht. Pllumi rrëfen e dëshmon për jetën e të tjerëve, prandaj rrëfen edhe për veten. Vërtet, kudo ai rrëfen për veten me të tjerë, kështu që është aq atributiv. Në njëjën në të cilën lidhen *rrnesa* e tregimi i *kujtuem*. Prandaj, vepra merr shenja identitare të autorit e të epokës së tij, në (për)thyerjen politike e fatale të jetës nën diktaturën komuniste.

Rrnesa e tregimi janë kategori që përftojnë dy *ontos*-e, jetën e gjallë, *të jetuar*, e jetën e kujtuar, *të treguar*. Kështu, raporti themelor ndërmjet tyre është mimetik, ndërsa vepra bëhet porosi e jetës; tregimi do të jetë fytyrë e fiksuar e jetës, ashtu që të mbetet e të mos harrohet. Tregimi do të thotë e të mbajë përherë të vërtetat për epokën e rëndë të shqiptarëve nën diktaturën e egër që e ngrenë vetë për vete. Ndërsa, Pllumi, i sinqertë deri në fund, është dëshmitar i besueshëm deri në fund. Ai është i besueshëm, sepse tregimi motivohet, ai bind, sepse teksti ka provën. Vetë Pllumi e tha që e vërteta për këtë epokë nuk ndodhet në arkiva, meqë dokumentet janë konstruktuar nga vetë ata që projektuan epokën e tmerrit, e vërteta gjendet në rrëfimet e njerëzve për jetën e tyre e për njerëzit me të cilët bashkëvuajtën. Kështu,

⁶ Po aty.

historia qenka tregimi për jetën personale, të kujtuar e të shkruar, në pikën ku ajo takon të tjerët. Historia qenka më shumë e përtej dokumentit. Sepse, ajo do ta thotë atë që ka ngjarë, e ajo që ka ndodhur është jeta e gjallë e individëve dhe e kolektivitetit (individëve të lidhur).

Rrno vetëm për me tregue përbëhet nga tre libra të kujtimeve, të strukturuar kronologjikisht e tematikisht: *Libri i kujtimeve* 1944-1951, *Liria midis dy burgimeve* 1950-1967 dhe *Robnia e gjatë* 1967-1989. Vetë titujt shenjojnë zhanër e kthehen në emërtime për epokën, ndërsa vitet janë evidenca që e orientojnë tregimin dhe që vetë ndiqen edhe nga leximi.

Libri i parë ka dëshminë më të rëndë personale, kur përshkruan torturat që iu bënë autorit në hetuesi e në ambiente që të kujtojnë rrëfimet kafkiane, torturat e jetët e humbura të njerëzve të tjerë, sidomos të drejtuesve e misionarëve të Kishës katolike, të shenjuar e të goditur si përfaqësues të kulturës perëndimore evropiane. Dëshmia është e rëndë, e zezë, sidomos kur ke parasysh që veprat e tilla çnjerëzore patën autorë shqiptarë, e që jepet nga një shqiptar, *gjakon* e át. Tregimi është i drejtpërdrejtë, i përqendruar, pa figura e pa shmangie, ashtu që të marrë copat e thyera të jetës e ne t'i lexojmë copa-copa, si të gjalla. Ky libër ka rrëfimin për ditët e për vitet e para të regjimit të ri e që, si në çdo rast, janë më të egrat. Ky është libri i kujtimeve më të zeza shqiptare. Ndërsa, strukturalisht tregimi ndjek vitet e situatat tipike të tyre, secila më e rëndë se tjetra. Struktura e tillë rrëfimin e bën kronologjik.

Libri i dytë është tematik dhe këtë e reflekton struktura dhe rrëfimi i lidhur me situata që shtrihen në disa vite. Rrëfimi i tillë është tipik për zhanrin e kujtimeve e që është një zhanër tematik, me veti narrative, disi universale, i *skajuar* për nga evokimi dhe i lidhur me fabula të caktura. Vetë titulli e shenjon lidhjen tematike të teksteve, *Liria midis dy burgimeve*, liria midis, burgimet para e prapa, ndërsa tema themelore është misioni/shërbimi i fratit Zef Pllumi ndër male. Kjo është epoka kur Kisha përballlet me regjimin diktatorial në rrafsh ideologjie, e para si mësim moral universal, i mbryjtur me dashuri për njerëzit, e dyta si propagandë që klason e deklason shqiptarët. Ndoshta, këtu përballja ishte më e ashpër sesa kur regjimi kishte mjet të vetëm dhunën. Propaganda indoktrinon e lëshon rrënjë që e forcojnë mësimin se si të urresh, të refuzosh e të zhbësh gjithë çfarë nuk të ngjan,

ndërsa jeta hapet me ngjyra e nuanca, me të gjitha diferencat, në pasurinë më të madhe të saj. Vetë historia shqiptare nën diktaturën komuniste e provon se ideologjia e tillë i kthen bijtë kundër etërve, në trajtën më të egër të mohimit e të etiketimit të tyre.

Robnia e gjatë kap vitet 1967-1989 dhe është strukturur në rrëfim e portrete, zhanër që do dhe që e shkruan mjeshtërisht Pllumi. Portretet e provojnë rrëfimin për personin në situata, duke ia shtuar sprovës së tij skicën karakterologjike e rrëfimin e përqendruar për jetën e tij, në trajtë të një biografie të anticipuar. Meqë rrëfimi kap situata tashmë të provuara, edhe dëshmia bëhet disi më e prerë dhe më e ftohtë, si provë e zhanrit që kujtesën do ta japë si provë e provat e lidhura si shenjë themelore të dëshmisë, të *tregimit të rresës*. *Robnia e gjatë* është rrëfimi për 22 vjet robëri, punë e vuajtje, burgjeve e kampeve të punës, në kushtet më të egra e me mungesat më të mëdha. Libër i robërisë e i daljes në liri, atëherë kur “liria erdhi vetë”.

Të lidhur në një vepër, Librat e kujtimeve janë testamenti i madh i Zef Pllumit për ne e për të tjerë që do të vijnë pas, jo veç për të njohur epokën e egërsisë e të zisë, por edhe për të mos e përsëritur kurrë. Librat duhet të lexohen së bashku, të lidhur në një vend, si tregim i një përvojë të gjatë, prandaj ashtu na i dha Zef Pllumi nën titullin *Rrno verëm për me tregue*.

Rrno vetëm për me lexue. Aty janë dëshmitë, provat e mësimet.

Vetë Pllumi, një tregimtar që jetoj për vetëm për me tregue, vetë shtrin rrëfim për kujtimet tij dhe librat (pjesët) i përshkruan me saktësi, si strukturë e synim, por dhe si mësim se si të lexohen ata:

Në keje se vëllimi I kujton kryesisht vnejtjet e klerit katolik e të një pjese të intelektualëve, vëllimi II asht për të gjithë Shqipninë, e cila qubej e lirë, por e lirë nuk ishte. Në sa pjesa III përfshin vnejtjet e burgut jo vetëm të mijat, por të shumkuj, madje mâ shumë të tjerëve. Qellimi i tyne asht kryeisht historik, për me kundërshtue historinë krejt rrenacake, krejt gënjeshtare që asht shkrue gjatë këtyne 50-vjetëve. E mjerisht, mjerisht, tue kenë në burgjet e vuajtjet ishin të panjoftuna, jo prej shumkuj, por gati prej gjithkuj (...).⁷

⁷ *Kështu foli...*, f. 86.

IV

PORTRETET

Portretet, të shtrira në rrëfime e në dëshmi, janë strukturime tipike për *Rrno vetëm për me tregue*, në një në të cilën rrëfimi duhet të provohet me figura, d.m.th. me shembuj (personazhe).

Pllumi i portreton njerëzit e vuajtjes e të jetës së humbur, të besës (religionit), të dijës, madje edhe njerëz të diktaturës që vetë ajo i rrënoi. Portretet e tij janë dëshmi të lidhura në diskurs moral, ndoshta dhe moralizim, e të dhëna nën vetëdijen se portreti bëhet mbi njohjen e mbi përvojën e vet e zgjedhet sipas shijes personale, e cila përherë është vlerësim.

Diskursi është i prerë, por i peshuar, ndërsa portreti zbulon përkorjen tipike të një françeskani që nuk do të cënojë asnjë shpirt dhe që kur flet e njohim në çdo shenjë, ndërsa të vërtetën e thotë për ne ashtu si e mendon, pa e barazuar me tjetrin. Portreti i tillë nuk njih asnjë akuzë, por thuret si apologji humane, ndoshta ashtu siç e jepte tradita e humanizmit, por saktësisht ashtu siç mëson Urdhri i tij: jetë e përkorë, dashuri e flijim, e këto bashkë janë dashuri për njeriun: *Pax et Bonum* (Paqë e mirësi). Një dashurues i tillë ishte Zef Pllumi, kur jetoi e vuajti, apo kur shkroi e vuajtjen e përjetoi edhe një herë nga fillimi.

Portretet e Pllumit janë të përqendruara, kapin karakterin e personazhin në situata tipike (dhe provojnë karakterin e Pllumit në situata jotipike), shpesh duke ilustruar me rrëfime që e provojnë këtë karakter apo ilustrojnë situatat. Asnjë nuk kalon kategorialisht në biografi, meqë të gjitha portretet së bashku janë shembuj, pra prova, të rrëfimit e të dëshmisë së Pllumit. Kështu, ndodh që rrëfimi themelor të provohet me një rrëfim tjetër (*intradiegetik*) e që personazh ka ndonjë nga të burgosurit që Pllumi e njih në të gjitha situatat e rënda të vuajtjes së përbashkët.

Vetë Pllumi, në një parantenzë, e tha: “Lexues i dashtun, që në fillim të këtij kapitulli (është fjala për kapitullin *Portrete të ndryshme të burgosunish*, të Librit III të kujtimeve - K.M.Sh.) due me deklarue se ata shka po shkruiej nuk mund jetë vetë realiteti, por vetëm përshtypjet e mija personale ose edhe të një grupi që mendojshin si un. Nuk kam ndërmend të fyej kurrnji njeri e aq ma pak ta akuzoj. Në këtë kapitull

due me bâ vetëm pjesën e një ciceroni që u shoqnon në një galeri artesh figurative, sigurisht jo n'ato të perandorëve e mbretënve, dukëve e papëve që gjinden në Versaje, British Muzeum, Tetriakovski, Eskurial apo Vatikan, por në një galeri të errët burgjesh, ku tirania, për qëllime të veta të caktueme, bashkon gjithfarë tipash njerëzorë. Në të vërtetë mund të ishin të panumërt, por kam zgjedhë në përshkrim ata që i rrijnë më afër shijeve të mijs personale.”⁸

Prandaj, duke e marrë këtë mësim, duhet të nisim edhe leximin e portreteve të tilla.

V

MËSIMI

Rrno vetëm për me tregue, nga porosi jetësore e Át Marin Sirdanit për Át Zef Pllumin, u bë vepër e Zef Pllumit (autor) e titull i saj. Si porosi e kryer, pra si vepër e shkruar, *Rrno vetëm për me tregue* do të japë mësimin për ndodhitë e treguara, që ato të mos përsëriten.

Ky mësim duhet të merret.

A thua e morën shqiptarët?

Vetë Pllumi, kur komentonte *Labutën e Malcís* (1937) të Fishtës, e shenjonte lagimin e brezit të ri nga vepra si ajo e Fishtës, duke e shenjuar largimin nga një kulturë autentike shqiptare, me shenjë të parë gjuhën. Si dëshmitar apo, i kthjellët si ishte ai, në fund tha vetëm “Okej”. Pra, si të doni! Mësimi propozohet, por mësimi duhet të mësohet. Një mësues i vërtetë është pak, pa një lexues të vërtetë.

Ndoshta, ky është mësimi themelor i dëshmitarit Zef Pllumi.

Vepra u kushtohet:

Atyne që vdiqën njerz,
atyne që qëndruen njerz
gjatë asaj periudhe të vështirë
*në të cilën njeriu u shnderrue në kafshë pune.*⁹

⁸ Át Zef Pllumi, *Rrno vetëm për me tregue*, f. 599.

⁹ Po aty, në *paratekst*.

Ndërsa, mësimi të gjithë atyre që kanë zotësinë ta marrin.

C'est la vie. Rrnesë, tregime e mësimë (për vete e për të tjerët).

Një rrëfimtari si Pllumi është një mësues i përjetshëm, prandaj mësimi nuk merr fund asnjëherë. Vetëm se kalon mosha e mësimi merr trajtë skeleti, bëhet më i vërtetë e më i saktë. Prapë, mësimi e do një lexues që mësimin e merr me saktësi e sakt lexon kush e njeh të kaluarën.

Tashti termeqet nuk mund t'i parashobë kurrkush se ka vijë e tek vijë e sa ballsh kanë me kenë, kur të vijë... këto i ka jeta... por do të mësojmë prej tyre se si me i bëjtë me durim e me vendosmëni. Ka randësí sidomos mos me i luejtë kurrë parimet. Mjerisht - tue kenë njerëz - ndoshta gabime të vogla, të parandësishme, edhe mund të bâhen, por pa damtue idenë.¹⁰

VI

LETËRSIA E KUJTIMEVE

Librat e kujtimeve, së bashku, konstituojnë një letërsi të kujtimeve, të shënueshme në letërsinë shqipe si tipike, për shkak të natyrës mimetike të saj. Shenjat duken qysh tek autorët e hershëm, forcohen përgjatë Rilindjes e bëhen themelore në modernitet, kur jeta, kultura e kujtesa kthehen në *subjektivitet* letrar.¹¹

Në këto shenja, leximi i letërsisë së kujtimeve shenjon lexim të një klase (tipologjie) të letërsisë shqipe, me shtrirje përtej epokave e shkollave letrare, madje përtej estetikave të artikuluar e personale. Kështu, shkrimet e libri i kujtimeve kthehen në shenjues tipik historik e tipologjik të letërsisë shqipe, që nga *parateksti* i *Mesharit* (1555) të Gjon Buzukut e te veprat e sotme, në variantet e kujtesës si intertekst, të kujtesës si tekst apo dëshmi e të rrëfimeve të rirrefyera.

Kështu, letërsia e kujtimeve shkon përtej fushës së fikcion, përherë duke u kryqëzuar apo duke shemruar me të, dhe hapet si *shkrimtari*, që nuk e kap një zhanër. Këtu do mund të *skajobej* edhe letërsia e kujtimeve e Zef

¹⁰ *Kështu foli...*, f. 89.

¹¹ Shih Kujtim M. Shala, *Zbulesa e modernitetit*, Fondacioni "Ibrahim Rugova", Prishtinë, 2017.

Pllumit, me termat e një shkrimtarie, e cila bëhet duke *shkruar* shkrimtari e duke *strukturuar* autori.

Vepra e Zef Pllumit, përpos një vepër që do lexuar, kthehet në shenjuese të një tipologjie të tërë letrare shqipe, e cila do studiuar *si e tillë*.

Shenjimi i tillë veprën e Pllumit, nga një *vlerë*, e kthen në *vlerësi*, dm.th. në *vepër të rëndësishme*. Ndërsa, të gjitha veprat e rëndësishme kthehen në vepra klasike.

Prishtinë, dhjetor 2017

Bibliografia

1.

- Át Zef Pllumi: *Rrno vetëm për me tregue*, Shtëpia Botuese “55”, Tiranë, 2006
- *Kështu foli Át Zef Pllumi me gazetarët*, Onufri, Tiranë, 2008
- Át Zef Pllumi: *Saga e fëmijnisë*, Botime Françeskane, Shkodër, 2009
- Át Zef Pllumi, OFM: *Rrno vetëm për me tregue I*, Botime Françeskane, Shkodër, 2015
- Át Zef Pllumi, OFM: *Rrno vetëm për me tregue II*, Botime Françeskane, Shkodër, 2015
- Át Zef Pllumi, OFM: *Rrno vetëm për me tregue III*, Botime Françeskane, Shkodër, 2015

2.

- Aristoteli: *Poetika*, Rilindja, Prishtinë, 1984
- Zherar Zhenet: *Figura*, Rilindja, Prishtinë, 1985
- Gjon Buzuku: *Mesbari*, Rilindja, Prishtinë, 1987
- Gérard Genette: *Essays in Aesthetics*, University of Nebraska, Lincoln and London, 2005
- At Gjergj Fishta, OFM: *Labuta e Malcís*, Botime Françeskane, Shkodër, 2006
- Shën Augustini: *Rrëfimet*, Plejad, Tiranë, 2006
- Kujtim M. Shala: *Zbulesa e modernitetit*, Fondacioni “Ibrahim Rugova”, Prishtinë, 2017

Prof. asoc. dr. Bavjola Shatro

Universiteti "Aleksandër Moisiu"

Durrës

HYRJE NË PROZËN NATYRALE TË JETËS SË PËRDITSHME¹

Shkrimi autobiografik i Musine Kokalarit "Jeta ime universitare"

Abstract

This article focuses on the work of the eminent Albanian intellectual and writer Musine Kokalari, specifically on her autobiographic work *My University Life*. It aims to determine and analyze the main features of her worldview as presented in this text and the significance of this work for Albanian literature and culture. This study will emphasize the role of this particular work in the context of autobiographical writing authored by women in Albanian literature, which is a domain scarcely studied to the day.

1 Ky artikull është një variant i zgjeruar dhe i ripunuar i kumtesës *Proza natyrale e jetës së përditshme* mbajtur në simpoziumin shkencor *Musine, Muza ime*, organizuar në 9 maj 2018 në Universitetin "Aleksandër Moisiu", nga Friedrich Ebert Stiftung Albania dhe Muzeu Kokalari. Duke besuar se puna për veprën dhe personalitetin e Musine Kokalarit është një detyrim shkencor dhe moral, ky artikull është për ne hapi i parë i një punë të mëtejme rreth kësaj figure të rëndësishme dhe me dimension ndërkombëtar të kulturës shqiptare. Veçanërisht sepse përqendrohet te Musine Kokalari, këtë artikull, të parin pas shumë vitesh shkruar në gjuhën shqipe dhe për një revistë studimore të hapësirës shqiptare, ia kushtojmë si një shenjë të përlulur respekti studiuesit Robert Elsie. Për vite me radhë, në bibliotekat e shumë universiteteve europiane dhe amerikane ku kam studiuar e punuar, veprat e këtij autori mbi letërsinë tonë ishin ndër më kryesoret e ndonjëherë të vetmet referenca. Në përkushtimin e tij për t'i çuar botës letërsinë shqipe, ai mbetet një shembull njëherësh frymëzues dhe sfidues, së pari për albanologët shqiptarë.

Kokalari's autobiographical text will be analyzed through a text analysis approach and a culturologic approach, grounded on the highly elaborated theories on life writing, developed extensively in the last decades by the western academia. The final aim of this article is the emphasis on the value and the characteristics of Kokalari's text as a unique model and the antecedent of female autobiographical writing in the Albanian literature of the 20th century.

Hyrje

Historia e letërsisë botërore duket se ka provuar shumë herë një fakt që përbën përherë interes të jashtëzakonshëm për studiuesit letrarë dhe jo vetëm për ta. Në çdo letërsi, në periudha apo momente të caktuara të zhvillimit të tyre, shfaqen fenomene të cilat e vënë në pikëpyetje, e sfidojnë dhe, më së fundi, e ndryshojnë—ndonjëherë rrënjësisht—rendin apo status quo-në e pranuar të procesit letrar në atë letërsi. Kur këto fenomene shfaqen, mund të thuhet me plotgjojë se letërsia ripohon fuqishëm thelbin e saj: të qenit një mënyrë unike e të vënit në pikëpyetje, e të vëzhguarit dhe e të njohurit të vetes dhe botës. Në letërsinë shqipe, fenomene të tilla nuk kanë munguar, por ndër më mbresëlënësit është (ri)shfaqja e emrit dhe e veprës së Musine Kokalarit.

Pas rënies së komunizmit në Shqipëri, ky personalitet i letërsisë dhe i kulturës shqiptare ka nisur të marrë vëmendjen e pritshme e të domosdoshme ndërsa përfaqëson, veç të tjerash, një model të papërsëritshëm të dinjitetit dhe integritet njerëzor e intelektual. M. Kokalari duket se ka fituar tiparet e një *role model* në kulturën shqiptare. Megjithatë, janë një sërë aspektesh të figurës dhe veprës së Musinesë që kërkojnë ende studim të imtësishtëm e sistematik nën orientimin teorik të fushave të veçanta të studimeve letrare dhe kulturore. Një prej këtyre aspekteve lidhet me shkrimin e saj autobiografik, i cili për vetë natyrën e tij përbën një nyjë ku takohen e shpërfaqen si rrallëkund njeriu, gruaja, intelektualja, shkrimtarja. Kjo është arsyeja pse pjesa e parë e këtij artikulli do të përqendrohet kryesisht në planin teorik tek i cili do të mbështetemi për t'iu qasur shkrimit autobiografik të M. Kokalarit. Më tej do të vijohet me një vështrim në vetë tekstin e Musinesë dhe në disa veçori të tij.

Memuari dhe shkrimi autobiografik në studimet letrare bashkëkohore

Të qenit *e para*, në shumëçka në terrenin e pashtuar e të mundimshëm të letërsisë e të kulturës tonë, është një përcaktim që i shkon plotësisht për shtat Musine Kokalarit, si në planin e studimit letrar, të veprimtarisë intelektuale e politike, por edhe në modelin e intelektualës që gdhendi një herë e përgjithmonë. Mes gjithë drejtimeve në të cilat ajo që dhe mbetet e para, ajo mund të konsiderohet deri tani edhe si e para autore grua e një shkrimi autobiografik të plotë e të një niveli të lartë, në letërsinë tonë. Pikërisht dhe që këtu bëhen bashkë disa elemente që kërkojnë studim të hollësishëm. I tillë është, së pari, zhanri në fjalë, shkrimi autobiografik, që në studimet letrare në Perëndim ka fitur terren në mënyrë të paimagjinueshme sidomos në dekadat e fundit dhe vijon të përpunohet teorikisht nga disa prej studiuesve më në zë të kohës sonë. Disa elemente të tjera, rreth të cilëve shkrimi i Musinës nxit një studim të imtësishëm janë edhe raporti i shkrimtares grua me vetveten në perspektivën e memuaristikës, llojet e shkrimit autobiografik, kufijtë mes tyre dhe vendi i memuarit në këtë qerthull, vlera e këtyre shkrimeve në letërsinë e kulturën tonë etj. Vetë saktësimet terminologjike, *zhanër, nënzhanër, lloj, shkrim* etj. dhe mundësitë e kufizuara, së paku momentalisht, në studimet letrare shqipe për t'iu referuar saktë e në mënyrë të mirëpërcaktuar shkrimeve autobiografike janë pengesa jo të vogla në studimin e këtyre teksteve. Terma të njohur si *life narrative, life writing, autobiographics, autobiographic writing, memoir, journal, diary writing* etj., ndërsa janë objekt i vazhdueshëm diskutimesh profesionale dhe stabilizohen e përpunohen teorikisht në hulumtimet e vazhdueshme letrare në Perëndim, thonë pak në studimet tona, aq sa me vështirësi mund të gjenden terma gjegjës për një sërë prej tyre. Megjithatë, nevoja e saktësimit të termave të ngjashëm, të cilët të jenë të përshtatshëm për kontekstin e studimeve letrare shqipe është e pamohueshme.

Narrativa autobiografike përfshin lloje të ndryshme shkrimi. Sidonie Smith dhe Julia Watson në studimin e tyre të njohur *Reading Autobiography* evidentojnë 52 lloje të shkrimeve autobiografike mes të cilëve do të dallonim ditarin, memuarin dhe autobiografinë relacionale, sepse theksojnë njëherazi rolin e kujtesës, subjektit, kontekstit social,

Tjetrit dhe rolin e autoreve gra në shkrimin e këtyre teksteve (Shih Smith & Watson 2001, 184, 187, 201-202), të gjitha të dobishme për të studiuar dhe çmuar shkrimin autobiografik të M. Kokalarit. Një ndër llojet më të njohura të shkrimit autobiografik është memuari, studimi i të cilit ka parë një rritje të jashtëzakonshme ndërsa konsiderohet si një “shprehje e angazhimit të fortë të botës bashkëkohore me historinë” (Fass 2006, 108) dhe si një tregues i ndryshimit rrënjësor që ka pësuar konceptimi aktual për shpejtësinë me të cilën ndodhin ndryshimet në kohën tonë dhe tkurrja e vazhdueshme e rëndësisë së distancës (Fass, po aty). Ndërsa Tess Cosslett (2000) pohon se shkrimi autobiografik përbën një kategori studimi më vete, e cila afron letërsinë, sociologjinë, historinë, studimet kulturore etj. dhe ka aftësinë të hetojë dhe të shkrijë kufijtë disiplinare duke kërkuar vazhdimisht rishikimin e metodave, qasjeve dhe praktikave studimore.

Veçanërisht shkrimi autobiografik i autoreve gra përbën një objekt parësor studimi sepse veprat e këtyre autoreve, qoftë ato që janë shkruar përgjatë shekujve, qoftë ato që vijojnë të shkruhen sot, sfidojnë në mënyra e shkallë të ndryshme përkufizimet, pikëpamjet dhe normat shkencore-disiplinare, si edhe ato sociale e kulturore të njohura në një shoqëri deri në kohën kur shkruhen këto vepra. Ky zhanër lejon depërtimin në të shkuarën dhe në fakte jetësore, historike, shoqërore etj., por të gjitha këto parë me lentet e autores, në mënyrën sesi ajo mundet dhe dëshiron të kujtojë. Rrjedhimisht, studiuesit e huaj e kanë përkufizuar shkrimin autobiografik si një tekst që përbën një problematikë teorike letrare, kulturore, sociologjike dhe historike, që është edhe më karakteristike për fundin e shekullit të XX dhe fillimin e shekullit XXI, e që lidhet direkt me mënyrën sesi përpiqemi të shprehim dhe të përkufizojmë nocionin e vetes në botën bashkëkohore (shih Fass 2006). Në këtë kontekst, mendojmë se shkrimi i *Jetës universitare* nga Musine Kokalari në vitet '40, pavarësisht njohjes së vonë të lexuesit shqiptar me të, është një ngjarje e vërtetë në letërsinë dhe në kulturën tonë.

Shkrimi autobiografik reflekton botë më të gjera dhe shumëdimensionale, jo thjesht botën individuale të autorit të vet, ai refleton individualen dhe socialen, personalen dhe bashkësinë, lokalen dhe universalen (Shih Peter Gilmour, 1997). Shkrimi autobiografik është po ashtu një dëshmi, dhe ky term për studimet letrare, ato feministe, kulturore,

sociologjike etj., fiton një domethënie të posaçme (Shih Jennifer A. McCue 2014). Prandaj përkufizimet bashkëkohore të shkrimit autobiografik e shohin këtë lloj letrar si përfaqësim historik të vetes (Sidonie Smith & Julia Watson 2001):

“Përkufizimi që përdorim ne për shkrimin autobiografik, më shumë sesa ta specifikojë e veçojë atë dhe tiparet e tij si zhanër, së bashku me aspektin e formës, e sheh si një praktikë të vetëpërfaqësimit të saktësuar historikisht. Në tekste të tilla, narratorët shprehin përvojat e veta jetësore në mënyrë selektive dhe përmes një rrëfimi personal.”(Smith&Watson 14)

Ky lloj shkrimi është vetërefleksiv, vetëkritik siç thotë James Olney (Olney 1980, 125). Kthimi tek e shkuara lidhet me nevojën për t’u dhënë një formë të sistemuar përvojave të jetuara dhe me nevojën për të konfirmuar vetveten përmes rishikimit të së shkuarës. Në këtë kuptim vlen të rikujtojmë atë që thotë Georges Gusdorf, se “njeriu që rrëfen për veten, po heton veten e tij nëpërmjet vetë historisë së tij; ai nuk po kryen një akt objektiv e të çinteresuar, por një përligjeje të vetvetes.” (Gusdorf 1980, 39)

Duke nisur me ditarin, S. Smith dhe J. Watson në studimin e tyre për shkrimet autobiografike e përkufizojnë atë si një formë të jetëshkrimit periodik, me regjistrime ditore, vëzhgime dhe përgjigje emocionale të autorit të vet (193). Studiues të tjerë si Roorbach (163), e shohin ditarin si një rezervuar përvoja që është përherë kronologjik. Madje pikërisht kjo tërësi përvoja mbart një forcë të tillë që e shndërron zërin e autorit të ditarit në një zë narrativ të dallueshëm, të mëvetësishëm (Culley, 12). Rrjedhimisht kundërshtohet, kështu, mendimi se ditari është shpesh inkohorent, spontan apo kaotik në shqetësimet që mbart (Shih Smith&Watson, 193).

Ka studies që e dallojnë ditarin (angl. *diary*) nga lloji tjetër që në gjuhën shqipe nuk ka një term të përcaktuar, por që në anglisht është mjaft i njohur, *journal*. Ky i fundit është më shumë një regjistrim publik për nga qasja, pra më pak intim, sesa një ditar (Shih Smith & Watson, 193). Por studies të famshëm si Philippe Lejeune, i cili përgjatë dekadave ka shkruar një sërë studimesh për këtë zhanër, nuk e bën këtë dallim, por flet për shkrime me natyrë ditari (angl. *diary writing*) të cilat i sheh si “një fushë tejet e gjerë, por ende e pahetuar” dhe se këto shkrime përfaqësojnë “një lloj të huaji social, pa një adresë të saktë teorikisht” (Shih *Practice of the*

Private Journal 1999). Ai ka pohuar se këto studime kanë fshirë dikotominë ditar (journal) - autobiografi. (Shih Lejeune 201 dhe Smith&Watson, 193). Philippe Lejeune e sheh ditarin si pothuaj asnjëherë vërtet të sinqertë, apo të fshehtë, dhe mendon se ai motivohet nga nevoja për komunikim dhe nga dëshira për të të bindur. Një ndër aspektet që sugjeron ai se duhet të përbëjë objekt studimi në rastin e ditarit është të shohësh kush mban ditar dhe cili është qëndrimi ndaj ditareve. Pavarësisht se shkrimi i Musine Kokalarit, i cili përbën objektin tonë të trajtimit në këtë artikull nuk është një ditar, ne mendojmë se shkrimi i Musinesë vlen të shihet në një dritë që evidenton optikën e autores mbi tekstin që po shkruan, domethënien që ka ai për të, sepse përmes tij theksohet edhe vendi i këtij shkrimi në letërsinë e kulturën tonë, siç do të përpiqemi të evidentojmë në vijim. Në këtë kuptim, kjo veçori e ditarit, sipas Lejeunne, mund të jetë e dobishme për t'u marrë në konsideratë kur i referohemi librit të Musinesë.

Ndërkaq, në diskursin akademik bashkëkohor, termi autobiografi përdoret pothuaj në mënyrë të ndërkëmbyer me memuarin, por ka edhe studiues që kanë evidentuar ndryshime të rëndësishme mes tyre. Konkretisht, Lee Quinby thotë se:

“Ndërsa autobiografia promovon një Unë që bashkëndan me diskursin konfesional një sens përbrendësie të nënkuptuar dhe një imperativë etike për ta analizuar atë përbrendësi, memuari, nga ana tjetër, nxit një Unë që në mënyrë eksplicite, formësohet në të thënit, në të shqiptuarit e fakteve të tjerëve. Uni apo subjektiviteti që prodhon memuari është i përjashtësuar, dhe ... dialogjik. (*Subject of Memoirs*, 299).

Madje studiuesja Nancy K. Miller e sheh memuarin si një lloj tërheqës postmodern për shkak se ai nuk definojnë kufijtë mes privates dhe publikes, subjektit dhe objektit. Ajo thekson se vetë rrënja etimologjike e fjalës memuar është interesante pasi evidenton aktin e dyanshëm të të rikujtuarit dhe të të regjistruarit; te regjistrosh diçka do të thotë ta risjellësh ndërmend atë, por edhe të ulësh e ta shkruash, ta bësh një akt zyrtar. Si rezultat, ajo që gjendet e fshehur në hapësirën më të thellë që zemrës njerëzore, del jashtë, bëhet pjesë e sferës publike në botë. (*Bequest and Betrayal*, 43).

Memuari paraqet një lloj të shkrimit autobiografik apo të narrativës për jetën e një njeriu (angl. *life narrative*) që e vendos historikisht subjektin

në një mjedis social, qoftë si vëzhgues, qoftë si pjesëmarrës. Ai e drejton vëmendjen, më së shumti, për nga jetët dhe veprimet e të tjerëve sesa tek ato të narratorit (Smith & Watson, 199-200). Shkrimi i Musinesë është një memuar, një vëzhgim i mprehtë i një botë të gjerë dhe tejet të ndërlikuar rreth saj. Përmes tekstit, ajo ofron lentet e veta unike për ta parë dhe njohur botën. Por, pjesë e këtyre lenteve janë edhe ato që lidhen me gjininë—gender. Domethënia e shkrimit autobiografik në kontekstin e studimeve feministe është një çështje e shumëtrajtuar, të cilën nuk mund ta prekim në kufijtë e këtij artikulli. Megjithatë do të theksojmë arsyen që e shtyn Musinenë të shkruajë kujtimet e saj universitare, pra të bëjë atë që shoqet e saj që studiuuan jashtë nuk e bënë—ose së paku, deri më tani, nuk zotërojmë vepra që të dëshmojnë të kundërtën. Arsyeja që e nxiti të shkruajë lidhet me një lloj identifikimi të saj me vajzën shqiptare të kohës, çka ishte në linjë me interesat e saj të gjera intelektuale sa i takon rolit të gruas në shoqëri, por njëherësh konfirmon dhe afrin e fortë dhe të posaçme të shkrimtareve gra ndaj shkrimit autobiografik. Kjo theksohet edhe në një lloj të shkrimit autobiografik të quajtur autobiografi relacionale (angl. *relational autobiography*). Ky term u propozua nga Susan S. Friedman për të përshkruar atë model të vetvetes që gjendet në shkrimet autobiografike të autoreve gra, kundrejt modelit autonom individual të formuluar nga G. Gusdorf, i cili nënkupton ndërvarësinë, ndërlidhjen me një bashkësi. Sontag u referohet studimeve të Sheila Rowbotham's dhe modelit historik të propozuar prej saj në “Woman’s Consciousness, Man’s World” dhe modelit psikanalitik të propozuar nga Carol Gilligan në “A Different Voice”. Bazuar në këto modele, Friedman sqaroi se narrativa e shkruar nga gratë ka një sens identiteti të bashkëndarë me atë të grave të tjera, një aspekt identifikimi që ekziston në tension me një vetëdije për unikalitetin e vetë autores (44). Kjo realizohet duke mjegulluar kufijtë mes vetes dhe tjetrit apo të tjerëve. (Shih Smith e Watson, 201-202). Në rastin e shkrimit autobiografik të Musine Kokalarit, nuk flasim për një kategorizim të mirëfilltë në këtë lloj shkrimi, megjithatë, që në hyrje të tekstit bie në sy identifikimi i saj me vajzat shqiptare të brezit të saj për t’u arsimuar në universitete, të folurit në emër të tyre, për t’i dhënë zë kësaj aspirate të tyre.

“Në qershor të vitit 1937 përfundova në Tiranë studimet e shkollës së mesme dhe pikërisht, atëherë, fillova të mendoj me intensitet, për muaj të tërë, të realizoja një aspiratë të madhe e të re *për ne vajzat shqiptare* [korsivi ynë-B.Sh]: studimet universitare. Shpesh herë kisha dëgjuar të flitej për të, si një jetë e lehtë, e këndshme dhe plot ëndërrime. Mungesa në vendin tonë, e kësaj shkolle studimi, *na shtyn, ne, vajzave shqiptare* [korsivi ynë-B.Sh.], të kërkojmë jashtë, dhe natyrisht në Itali, mënyrën për të kënaqur dëshirën tonë.” (M. Kokalari, 335)

Përveç këtij identifikimi që i jep një frymëmarrje dhe dimension të jashtëzakonshëm tekstit, shkrimi i saj i shkrin dhe i ndërlikon më tej kufijtë mes llojeve, sepse në të ndjehet prirja e natyrshme dhe shumë e fortë, e pashmangshme për një intelektuale, për të qenë më vete, me veten dhe, në një mënyrë specifike, e vetes, pra një shpirt që ka guximin dhe arrin të mbajë përgjegjësinë që rrjedh nga unikaliteti i vet. Ajo pohon më tej në shkrimin e saj:

“Është kaq bukur të qenit e vetmuar dhe e humbur në mendime, duke vështruar pa dalluar atë që na rrethon, të dëgjosh pa i vënë veshin dikujt, dhe të mbyllësh sytë gati për të fjetur dhe të rrish zgjuar... të ëndërrosh. Çfarë? Nuk mund ta përcaktosh! Është zemra në vetvete që ngazëllesh dhe kënaqet pa e ditur arsyen. Shpirti merr flakë nga soditja e modeleve hyjnore dhe kështu fisnikërohet.” (Kokalari, 396)

Studimi i shkrimeve autobiografike ndihmon shumë në të kuptuarit më të thellë e më të gjerë të jetës kulturore, intelektuale të një vendi, ndërsa i paraqet këto dimensione në jetën e një individi. James Olney thoshte se ajo që ka kushtëzuar kthimin e vrullshëm e këmbëngulës të syve të kritikës dhe akademikëve perëndimorë nga zhanret autobiografike lidhet me diçka që është e mishëruar thellësisht në kohën dhe psikën bashkëkohore, diçka që e dominon atmosferën intelektuale dhe shpirtërore (Olney 1980,11). Si rezultat, studimi i këtyre zhanreve është një përçapje gjenuine për të njohur vetë njeriun dhe shoqërinë njerëzore, në një kohë dhe për çdo kohë. Letërsisë shqipe këtë mundësi ia ofron, si pakkush, Musine Kokalari, me *Jetën e saj universitare*.

Vetja, koha, e shkuara në *Jetën time universitare*

Në rastin e shkrimit të Musinesë *Jeta ime universitare* kemi një tekst në të cilin bie në sy fuqimisht unikja, e papërsëritshmja e autores shprehur në mënyrën e saj, ndërsa ajo vendos së paku tangjent disa raporte të pashmangshme e të natyrshme me njerëz të tjerë të rëndësishëm në jetën e saj gjatë viteve universitare dhe më herët. Megjithatë, kufiri mes vetes dhe Tjetrit të Musineja është i definuar qartë. Identitetin e vet ajo e lidh me kulturën e saj, me vendin nga vjen dhe sidomos me një optikë tërësisht individuale të qasjes ndaj botës, optikë të cilës i qëndroi besnike.

Jeta ime universitare bie më shumë në kategorinë e memuarit, duke patur parasysh pikërisht vendosjen e qartë të subjektit rrëfyes në një kontekst të saktë shoqëror, kohor, kulturor dhe faktin që teksti hedh dritë mbi kohët, vendet, njerëzit me të cilët ndërvepron autorja, por njëherësh zbulon shumë për pikëvështrimin e saj në lidhje me shumëçka. Megjithatë, teksti ka edhe tipare të ditarit në kuptimin *journal*, kundrejt *diary*, pa dashur të themi se mungon intimitja, vetjakja. Musineja, me shkrimin e saj autobiografik ka theksuar kufijtë e mjegullt mes llojeve që përfshihen në narrativën autobiografike, duke shkruar një tekst që ka elemente të disa nënlojeve të shkrimit autobiografik. Ai është, gjithashtu, një tekst i ngizur me meditim, analizë, introspektion augustinian (A. Ndreca 2017, 37), me vëzhgime të mprehta dhe sinteza të shumta e të thukëta që përmbledhin muaj të tërë të jetës së saj në Romë dhe domethënien e shumë prej ngjarjeve që pa e përjetoi. Nga ana tjetër, shkrimi i saj dallon edhe për detaje goditëse që ndërtojnë te lexuesi ide të qarta për mendimet, përjetimet dhe botën e saj shpirtërore dhe intelektuale, për sfidat e mëdha studimore, shoqërore e personale me të cilat u përball. Pra, edhe një herë, pse mbajti ditar Musineja? Kjo është pyetja që lind natyrshëm dhe është në unison me një nga specifikat që i njeh si domosdoshmëri studimi zhanrit Philip Lejeune, sikurse u prek më lart në këtë artikull. Pse e shkroi këtë tekst autobiografik ajo? Nisur nga si e lexojmë në këtë tekst do të thoshim se veç identifikimit me vajzën shqiptare intelektuale të kohës, ishte në natyrën e Musinesë të vëzhgonte, të ruante, të kuptonte dhe të përtypte emocionalisht dhe intelektualisht atë që përjetonte. Ajo prirej për nga

meditimi më shumë sesa nga komunikimi i drejtpërdrejtë i asaj që e prekte më thellësisht. Prandaj, të qenit me veten e saj ishte mënyra e saj për të qenë realisht vetvetja. Por sigurisht që një shkrim i tillë është edhe një ftesë për të komunikuar me të tjerët, si edhe për të sjellë Tjetrin përballë autores. Në këtë kontekst besojmë merr kuptim edhe më të veçantë dhe një vlerë akoma më të madhe toni i përmbajtur, i përkorë dhe i matur i tekstit dhe kujdesi në masë e lëndë verbale dhe ideore.

Të studiosh memuaristikën dhe të gjitha nënlojet e shkrimit autobiografik, ca më shumë ato të shkruara nga autoret gra, dhe akoma me tej nga një shkrimtare shqiptare e Shqipërisë së viteve '40 është një mundësi e artë për studimet shqiptare dhe një domosdoshmëri. Është pikërisht Musine Kokalari me *Jetën* e saj *universitare* që na e jep këtë mundësi unike, duke u bërë edhe në këtë drejtim, për të disajtën herë, e para, risuesja dhe vizionarja në letërsinë dhe kulturën tonë. Prandaj, në të gjitha këndvështrimet teorike që u përpoqëm të përmbledhim më herët në këtë artikull, shkrimi i Musine Kokalarit është një eksplorim mbresëlës, disadimensional dhe sfidues për vitet, ngjarjet, njerëzit që lanë gjurmë në jetën e saj gjatë viteve të studimeve në Romë. Në shkrimin e saj autobiografik, Musineja jo vetëm ofron të parin model të këtij shkrimi nga një grua në letërsinë tonë, por përsëri e para, ajo ofron një përkufizim të saj in për të. Që në faqen e parë, ajo e quan *prozë natyrale e jetës së përditshme*:

“Tani që po e përfundoj këtë shkollë, kam vendosur të shkruaj disa përshtypje, para se të largohem nga Italia. Pikërisht ky libër është një dëshmi e përvojës, dhe për më tepër e mendimit tim, si një prozë natyrale e jetës së përditshme.” (Musine Kokalari, 335).

Që me këtë përkufizim, Musine Kokalari i vë në punë studiuesit e letërsisë dhe jo vetëm ata. Këtu gjejmë një pikënisje domethënëse për të studiuar tekstin e saj, rolin e tij në kontekstin e letërsisë shqipe dhe vendin e shkrimit autobiografik në tërësi, në letërsinë tonë, ca më shumë kur shkruhet nga gratë, prania e të cilave si autore ka qenë relativisht e vonë në letërsinë tonë krahasuar me letërsi të tjera qoftë edhe të Europës Juglindore.

Autorja pranon hapur dhe qetësisht se idetë e shprehura në kujtimet e saj nuk janë të reja por janë bërë pjesë e qenies së saj, prandaj qëllimi i saj

është e mbetet vetëm të shpërfaqë diçka nga vetja dhe të vetën (Kokalari, 335). Nga sa më sipër dhe nga sa shpjegon që në faqen e parë kur pranon paraprakisht kritikën e mundshme për nivelin e gjuhës italiane në të cilën është shkruar teksti i saj, Musineja e tregon qartë se e ka shkruar memuarin me qëllimin për ta komunikuar tek të tjerët, për ta botuar dhe më konkretisht akoma, për lexuesin italishtfolës (f. 335), prandaj merr akoma më shumë vlerë arsyeja se përse ajo e shkroi këtë shkrim autobiografik.

Ky tekst është një libër kujtimesh që ndahet me të tjerët sepse këto kujtime janë ngjizur pikërisht nga kontakti i saj me Tjetrin, mishëruar te Roma dhe vitet e kaluara aty. Në mes të një qyteti madhështor, pa të dytë në historinë e botës, ajo zhytet në fshehtësitë e mendimit dhe të përjetimit të asaj që e rrethon: “Mendimi është shumë veprues kur kemi të bëjmë me gjëra abstrakte dhe të bukura. Shpirti ka nevojë për vetminë për të qenë i lirë dhe për t’u ndjerë i pranishëm.” (Kokalari, 346) Këtë ne e shohim si një nga pohimet më të thella, më të sinqerta dhe karakterizuese të autores. Në memuarin e saj ka diçka pothuaj profetike që përmbledh të tërë jetën dhe qenien e saj: e bukur, abstrakte, e këtushme dhe e largët njëherësh, e vetme por e plotë në vetminë e saj dhe përherë e konfirmuar ndaj vetes dhe botës. Nëse nuk harrojmë që ky tekst u shkrua kur autorja ishte shumë e re dhe jo në vitet e moshës së shkuar, atëherë habia që mbart ai shumëfishohet. Prandaj mbeten tejet sfiduese disa nga meditimet e saj:

“Asgjë nuk zgjat në përjetësi. Pemët lulëzojnë, por jo përgjithmonë. Ditët zgjaten, shkurtohen, ndërsa dielli shkëlqen fort e mandej vjen e errësohet nga retë në dimër. Kështu hëna rritet dhe zbret. Kështu është edhe jeta e njeriut: lind, vjen pjekuria dhe vdes; ndërsa të tjerë vijnë mbas nesh. Çdo vit që kalon e jetës sonë, nuk kthehet më kurrë, sikurse petalet e trëndafilave që era i largon tej një e nga një dhe nga ato nuk mbetet asgjë veçse pluhur. Vetëm natyra është e përjetshme me format e saj të ndryshueshme. Edhe qenia jonë nuk është gjë tjetër veçse vazhdimësi e botës dhe ecuri e kohës.” (Kokalari, 358)

Të duket sikur po lexon një variant të Predikuesit në këto fjalë. Studiuesit i kanë parë si spinoziane apo niçeanë këto mendime (A. Ndreca, 2017, 38). Linja të tilla shumëdrejtëmëshe mendimi² gjenden të gjitha

2 Në lidhje me ngjashmëritë e mendimeve të Musinesë me të filozofëve të ndryshëm

në meditimet e kësaj vajze të re nga Shqipëria e messhekullit të kaluar. Reflektimet e saj vijnë impacionuese dhe domethënëse:

“Kështu papritur erdhën orë plogështie dhe të “bukurisë të të mos bërit asgjë”. Unë e vlerësoj kultin e përtacisë, kur ndjehet qetësia e brendshme, ajo papërgjegjshmëri dhe moskokëçarje. Pse të mos humb kohë kur di që jam një qenie e vogël dhe e kotë, përballë madhësisë dhe bukurisë së natyrës?!” (424)

“Në valën e punës kam gjetur mënyrën për të kaluar çaste të mrekullueshme. Ndonjë shëtitje nëpër rrugët e Romës, në mes të turmës pa ia dëguar zërin. ... U gjenda në mes të botës, por në të njëjtën kohë isha jashtë nga bota. Ecja në realitet sikur ishte një boshllëk dhe në boshllëk sikur ishte realitet.” (425)

Edhe vetëm këto pohime të saj mund të bëhen objekt studimi më vete. Ndërsa paraqet dialogët me partnerin e saj italian, Musineja pohon qartë se është skeptike, ndërsa ai ishte natyrë gazmore. Ajo nuk shkëputej dot nga të qenit shqiptare, nuk e ndante dot kombësinë e saj nga çdo aspekt tjetër i vetes, prandaj dhe e shihte me dyshim marrëdhënien e saj me një italian, e përjetonte si një luftë të brendshme. E prekte sidomos mënyra si do ta shihte nëna e saj një afrim të tillë (382) Përgjigjja që merrte nga partneri i saj për këtë çështje ishte përherë e njëjta: “Musine, ke mbetur akoma primitive; idetë e tua janë të prapambetura. Puna dhe dashuria janë bërë për të gjithë, pa dallim.” (382) Në fakt Musineja ka mbetur një çudi, ende e pazbuluar thellësisht dhe përherë disi e pambërritshme. Edhe në këtë kuptim, ajo është e vetme.

Zëri rrëfyes i shkrimit të saj është i drejtpërdrejtë, i matur, i qetë, i qartë, por edhe i vërtetë; flet njëllë për mungesën e prirjes në gjuhët e huaja, për ankthin e latinishtes që me mundim të madh arriti ta jepte provim, por edhe për suksesin në provimet e tjera dhe për mënyrën e punës të trashëguar nga shkollimi pararendës në Shqipëri, ndaj të cilit kishte aq shumë rezerva. Ajo flet hapur, por me thellësi dhe ndjeshmëri

(deri edhe me Shopenhauerin, Hajdegerin, me ekzistencializmin etj.) duke përfshirë edhe rezervat e pikëpyetjet, falenderoj Dr .Jak Simonin, pedagog i filozofisë dhe koleg në Universitetin *Aleksandër Moisiu*, me të cilin kemi shkëmbyer ide. Leximi filozofik i mendimit të Musinesë është një çështje që nuk mund të trajtohet në kufijtë e këtij artikulli, por që vlen të hulumtohet.

të lartë njerëzore dhe artistike, për pikturat e papërsëritshme të muzeve e kishave të Romës, për arkitekturën mahnitëse të qytetit, për skulpturat afria e saj ndaj të cilave ishte tepër e madhe, dhe më tej flet me ndjenja të gjalla e të ngrohta pothuaj mëmësore, për vuajtjet në spitalin ortopedik ndërsa kujdesej për nipin e saj Hektorin; me po atë thellësi të sinqertë por të matur e me vendosmëri tregon ngjarjet trishtuese të jetës së saj personale në Romë. Këto të fundit e çoi në mendime të skajshme për dashurinë:

“Atëherë mendova se është absurde të dashurosh një burrë. ... Ta mendosh mirë, dashuria më dukej një gjë qesharake. U ndjeva e rënë moralisht që kisha dashur një komedian që kërkonte, duke përfituar nga inteligjenca e tij, të paraqitej ai që nuk ishte në realitet.” (413)

Pavarësisht të gjithave, ajo ka guximin të jetë vetvetja edhe në këtë aspekt të jetës së saj. E tillë është edhe kur thotë më tej në kujtimet e saj:

“Pasdite, ndërsa Hektori rrinte poshtë duke luajtur, isha krejt vetëm. Kështu e izoluar, pa shoqëri intime, ndjeja që ishte shumë bukur, shumë më mirë të mbaja njerëzit larg. Në vetmi isha e gjitha unë. Në mendimet dhe në fantazinë time gjeja motive të bukurisë. Ishte kjo një mënyrë për të mos ndjerë mërzinë. Në të vërtetë, vetëm një kënaqësi, por të paktën kështu kurseja lodhjet dhe zhgënjimet që nuk mungojnë, kur jetohet në shoqërinë e të tjerëve.” (422)

Musineja është një natyrë bukurisht komplekse dhe e pangatërrueshme në kompleksitetin e saj, sikurse dhe në vullnetin për ta pranuar e jetuar këtë kompleksitet. Ajo shfaqet një vëzhguese e hollë dhe e pashoqe që e filtron botën deri në hollësitë më të imëta, prandaj pohon pa kurrfarë ngurrimi: “Në të vërtetë ndihem më e gjallëruar kur ëndërroj, sesa kur jam zgjuar.” (339) sepse asgjë e jashtme nuk hyn në qenien e saj veçse përmes përkthimit dhe përrhyerjes unike individuale, diskrete dhe plot mprehtësi që bën ajo. Mendimi, shpirti dhe nevoja e këtij të fundit për vetmi, për të qenë i lirë e për t’u ndjerë i pranishëm janë shpesh objekt meditimi në shkrimin e saj. Prandaj ky tekst nuk është regjistrim pasiv ngjarjesh e njerëzish por vëzhgim, përjetim dhe përpunim i hollë i gjithçkaje rreth autores, përmes filtrave të saj si një grua e re, e shkolluar, me interesa të gjera dhe me një botë shpirtërore të

habitshme, të ndërlikuar dhe plot dinamikë. Përshtypjet dhe përshkrimet e detajuara të qytetit të përjetshëm, Romës, janë pjesë thelbësore e tekstit dhe një tregues kryesor i personalitetit të autores, i interesave të saj të larmishme, i shijes së hollë, dhe i ndjeshmërisë së spikatur. Ndërsa përshkruan shëtitjet e saj nëpër lagje periferike a të varfra të qyteti, sepse siç thotë ajo, kudo ka të tilla lagje, ajo vetë na trajtësohet në mendje pothuaj eterike, sikur ecën mbi majat e gishtave, një qenie e këtushme dhe e pambërritshme në të njëjtën kohë, efemere, ndërsa kërkon përherë njerëzoren, autentiken, esencën.

Pavarësisht çdo gjëje, ajo duhej të kthehej, duhej ta linte Romën. Në rrëfimin e Musinesë, mungon ai atashim emocional që do t'ia bënte të mundimshëm largimin nga Roma. Në fakt, ajo përket në Shqipëri dhe këtu ndjehet ai fill i padukshëm i parathënë dhe i trishueshëm i fatit të saj tragjik. Ndërkaq, paralelizimi i gjendjes shpirtërore me natyrën dhe ndryshimet e saj në Shqipëri e në Itali përbëjnë pjesët me tonalitet më lirik e delikat që i japin tekstit një ngjyrim të veçantë. Duket se ndryshimet e natyrës ndaj të cilës ajo mësoi të qe e vëmendshme që në vogëli, ndërsa i mungonin bashkëmoshatarët e lodrave, janë një tregues real i lëvizjeve të saj të brendshme, i mendimeve dhe i logjikës së vetë jetës. Pyetjet ekzistenciale, si: Ç'është jeta? Pse gjithë kjo dëshirë për të jetuar? Cili është shkaku i vërtetë i lumturisë në jetë? (Kokalari, 367, 379), janë pjesë integrale e meditimeve të saj duke treguar se kjo periudhë e jetës së Musinesë është jo vetëm periudha e të merituarit të një diplome prestigjioze universitare, por edhe e të kërkuarit brenda vetes, e të njohurit të saj. Edhe kjo veçori e bën këtë shkrim autobiografik një tekst përfaqësues të llojit të tij jo vetëm brenda letërsisë shqipe, por dhe më gjerë.

Përgjatë shkrimit të saj, Musineja shtjellon dukuri dhe ngjarje që zunë vend në jetën e saj të atyre viteve, duke reflektuar qartë e me kujdes të veçantë mbi mënyrën sesi i kupton ajo të tilla ngjarje, ç'gjurmë lanë te ajo dhe në ç'sinteza e nxisin rreth familjes, dashurisë, shkollimit, shoqërisë, kulturës, atdheut, vlerave morale etj. Si rrjedhim, ajo formulon mendime që në një shkallë të konsiderueshme, marrin vlera aforistike ndërsa dëshmojnë karakterin dhe personalitetin e saj tërheqës:

- *Nuk bëj kurrë gjëra për inat* (411)

- Lumturia është çështje që varet nga këndvështrimi dhe alegoria, çështje zakoni. (412)

- ... Ku qëndron superioriteti i burrit? Çfarë ka më tepër nga gruaja në mos atë inteligjencë, që ka pasur fushë të lirë ta zhvillojë nëpërmjet shekujve? (413)

- ... dashuria nuk është gjë tjetër veçse ndjenjë që jeton në vetvete dhe që ushqehet, mbahet nga vetja, ndaj është individuale, Kur thyhet, thyhet pa mlllef. Ndoshhta është çasti më i bukur i dashurisë. Nëse dashuria është diçka e bukur, siç thonë, është më e bukur akoma liria shpirtërore, kur shpirti nuk është i burgosur në një mendim të vetëm, që thihet gjithçka, por rend endacak si gjë e egër. (415)

- Njeriu ka lindur për të jetuar vetëm. Është qenie mizantropë dhe xheloz i vetes. Të rrahurat e zemrës janë të forta dhe ndejnë shpesh nevojën për mirëkuptim. Luftobet, mendohet, dhe në fund shikojmë që mendimet tona askush s'i ka kuptuar. Gjendemi përballë të tjerëve, të lidhur me raporte interesash dhe nevojash, që shfaqen sidomos në qytetet e mëdha, ku ka shumë të përciptë, dhe shumë egoizëm. (415)

- Mungon ndjeshmëria, për këtë arsye mungon dhe është e vështirë të ekzistojë dashuria.

- Dhimbja e thellë është gjithmonë e heshtur. (416)

- Ç'është zhgënjimi? Kam mbetur e zhëngjyer vetëm ato herë që kam arritur atë që synoja.... Nuk kam gjetur kurrë në realizim atë që më kishte krijuar fantazja. (416)

- Ne e kërkojmë lirinë jashtë nesh, ndërsa ajo gjendet brenda nesh. E kërkojmë lumturinë jashtë nesh, e ndërsa, nëse ekziston, e gjejmë brenda nesh. (423)

Këto janë disa nga mendimet e saj që ende tingëllojnë jo pak sfiduese, ca më shumë kur kujtojmë kohën kur u shkruan dhe duke ditur nga ç'vend vinte Musineja.

Georges Gusdorf ka thënë se në shkrimin autobiografik:

“Ndërsa në pamje të parë duket se po paraqes vetveten siç isha, në fakt, unë po ushtroj të drejtën për të rimarrë në zotërim vetë ekzistencën time, në të tashmen dhe më vonë. “Të krijosh dhe përmes aktit të të krijuarit, të krijohesh”, kjo formulë e goditur e Lequier, duhet të jetë motoja e autobiografive. Nuk mund të rikujtohet të shkuarën në të shkuarën dhe për të shkuarën—një përpjekje e kotë dhe e padobishme kjo—sepse askush nuk e ringjall dot të vdekurin; ajo e kthen të shkuarën për të tashmen dhe në të tashmen dhe nga koha e kaluar sjell atë që mbart një kuptim dhe

vlerë ende sot; ajo konfirmon një lloj tradite të vendosur mes meje dhe vetes time, dhe konfirmon një formë besnikërie e vërtetësie të hershme dhe të re njëherazi, pasi e shkuara që sillet në të tashmen është edhe një thirrje dhe një profeci për të ardhmen.” (Gusdorf 1980, 44)

Gusdorfi argumenton më tej se pas të analizuarit të vetvetes përmes shkrimit autobiografik, një njeri nuk është kurrë i njëjti person që ishte më parë. Prandaj, vetë shkrimi autobiografik nuk nënkupton një imazh të kryer apo fiksimit e përhershëm të një jete njerëzore, sepse njeriu është përherë një qenie në krijim e sipër. Memuaret sipas tij, hedhin vështrimin tek një esencë që gjendet përtej ekzistencës dhe ndërsa e shfaqin atë, ato shërbejnë edhe për ta krijuar atë. “Në dialogun me veten, autori nuk përpiqet të thotë një fjalë të fundit që do të plotësonte dhe përmblydhte jetën e tij; ai përpiqet vetëm të rrokë më nga afër sekretin e përhershëm e të pakundërshtueshëm të fatit të tij (Gusdorf 1980, 47). Duket se Musine Kokalari diçka domethënëse ka rrokur nga fati i vet, ndërsa shkruan kujtimet e jetës së saj universitare në një moshë aq të re dhe në një gjuhë të huaj. Do duhej të kalonin 40 vjet deri në shënimet e fundit rreth jetës së saj, të cilat ajo ua la porosi të afërmve pak para vdekjes. Vetëm krahasimi i shënimeve të këtyre dy skajeve kohore të jetës së saj do të ishte një objekt studimi më vete dhe shumë impenjativ. Ndërsa memuaret konsiderohen përherë libra të hapur, sepse fundi i tyre sigurisht që është i pashkruar, Musineja mbetet një tekst voluminoz, sfidues dhe frymëzues në letërsinë dhe kulturën tonë.

Përfundime

Në letërsinë e kulturën shqiptare, Musine Kokalari është një emër që imponon vëmendje dhe që kërkon studim disaplanësh. Konkretisht, shkrimi i saj autobiografik *Jeta ime universitare* mbetet një terren jashtëzakonisht i rëndësishëm studimi për një sërë fushash studimore, sipas një sërë qasjesh dhe me objektiva të larmishme shkencore. Ai është një mënyrë unike për të afirmuar më tej vlerat e Musine Kokalarit në kulturën shqiptare, por ne kemi bindjen se vlen edhe për të prezantuar vlerat e gruas shkrimtare në letërsinë shqipe, në rrafsh ndërkombëtar.

Në fund të shkrimit të saj autobiografik, Musineja thotë:

“Musine, ka përfunduar për ty jeta në qytetin e madh, ku ke ardhur si e huaj dhe ke mbetur e tillë në mes personash të panjohur; ku ke kaluar mbrëmje të gjata dhe mbrëmje të shkurtra duke punuar në tavolinë, mbrëmje boshe dhe të shkreta. Ke mbaruar jetën e provimeve, të librave shkollorë, të shënimeve në tokën ku ke shijuar magjinë e ditëve plot me diell, ku kishe sy për gjithçka ku ke parë lule që lulëzojnë dhe gjethë që fëshfërinin në të ëmblën e të butën fije fryme të erës. Ka arritur ora për të ikur, drejt vendit tënd, drejt mjedisit tënd të vjetër, drejt një të ardhmeje me vizatime të papërcaktuara, sepse për ty ka mbaruar jeta universitare, ajo jetë e këndshme dhe plot ëndrra.” (432)

Vizatimet e të ardhmes së saj qenë më shumë se të papërcaktuara, qenë tragjikisht të përcaktuara, diçka e pritshme në ato rrethana për një njeri me standardet e saj morale dhe intelektuale. Në letrat e saj drejtuar të afërmeve jo shumë para vdekjes, ajo formulon në mënyrë sentenciale një aksiomë që të trondit, që të vë në një provë të cilën pakkush mund ta kalojë: “Njeriu sa të jetë e mundur të shpëtojë si vlerë morale.” (B. Kokalari, 73). Për këtë dhe për gjithë sa u rrekëm të prekim më sipër, gjithë sa shkruam për shkrimin autobiografik të Musine Kokalarit, është vetëm një hyrje në *prozën e jetës* (së saj) *së përditshme*.

Referenca:

1. Cosslett, Tess, Lury, Celia, & Summerfield, Penny. (2000). (eds.) *Feminism and autobiography: Texts, theories, methods*. London: Routledge.
2. Fass, Paula S. *The Memoir Problem Reviews in American History*, Volume 34, Number 1, March 2006, pp. 107-123.
3. Friedman, Susan Stanford. (1988). “Women’s Autobiographical Selves: Theory and Practice.” In *The Private Self: Theory and Practice of Women’s Autobiographical Writings*, ed. Shari Benstock, 34–62. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
4. Friedman, Susan Stanford. (1998). *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press.

5. Gilmour, Peter. (1997). *The Wisdom of memoir: Reading and writing life's sacred texts*. Winona, Minn.: Saint Mary's Press.
6. Gusdorf, Georges. (1980). Conditions and Limits of Autobiography. In James Olney (ed.), *Autobiography: Essays theoretical and critical* (pp. 4-28). Princeton: Princeton University Press.
7. Kokalari, Bibika. (2017). *Musine Kokalari, letërkëmbime, shënime, kujtime*. Tiranë: Botime Dudaaj.
8. Kokalari, Musine. (2009). *Vëpra*. Përg. Novruz. Xh. Shehu. Tiranë: GEER.
9. Lejeune, Philippe. The Practice of the Private Journal: Chronicle of an Investigation (1986–1998). In *Marginal Voices, Marginal Forms: Diaries in European Literature and History*, ed. Rachel Langford and Russell West, 185–211. Amsterdam: Rodopi, 1999.
10. McCue, Jennifer Anne. Empowering the female voice: interdisciplinarity, feminism, and the memoir. *Journal of Integrated Studies*. [Vol. 5, No 1 \(2014\)](#), 171-181.
11. Miller, Nancy K. (2000). *Bequest and betrayal: Memoirs of a parent's death*. Bloomington: Indiana University Press.
12. Ndreca, Ardian. (2017). Provimi i jetës i një ‘zemre mendimtare. Në *Musine Kokalari, Vetëdija e shkrimit dhe e qëndresës*. Tiranë: BKS&BKK “Pjetër Bogdani”. 2018.
13. Olney, James. (1980). *Autobiography: Essays theoretical and critical*. Princeton: Princeton University Press.
14. Quinby, Lee. The Subject of memoir: The woman warrior's technology of ideographic selfhood. In Sidonie Smith and Julia Watson (eds.), *De/colonizing the subject: the politics of gender in women's autobiography* (pp. 297-320). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1992.
15. Smith, Sidonie and Julia Watson. (2001). *Reading autobiography: A guide for interpreting life narratives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Prof. ass. dr. Naim Kryeziu

Fakulteti i Filologjisë

Universiteti i Prishtinës "Hasan Prishtina"

Prishtinë

ANALIZË KRAHASUESE E DY VERSIONEVE TË PËRKTHIMIT TË POEZISË SË HAJNRIH HAJNES "LORELAJA" NË GJUHËN SHQIPE

Abstract

This comparative analysis of two Albanian translated versions of the famous poem "Loreley" by the prominent German lyrical poet Heinrich Heine has been carried out by considering the basic principles of the translation of a poetic work. It is self-evident that the translator of poetry faces more difficulties than the translator of prose, due to his work with the poetic form, style, the number of lines, versification, euphony, rhythm and rhyme, figures and symbols, wordplay and the play with sound, etc. Nevertheless, the translator of poetry must aim at a translated version that gives the impression of sounding as the original, first and foremost, and then that his translation be appropriate to the aesthetic values of the original form.

"The tale" of Loreley, an oral folk figure of the Rhine River, a nymph that is as charming as she is fatal, remains Heine's most famous poem. Its distant origin and the musical composition of the well-known German composer Friedrich Silcher since 1837, made possible that "Lorelei" be sung in the nineteenth century generally as a folksong, that continues to be referred to, outside Germany, as "a German folk song". Thus, this poem is related, first and foremost, with two events: with Silcher's composition

and with the fate it had during Nazism when a ridiculous decision was made to publish it under the note “unknown author”. These events are a very intricate relationship due to the fact that this poem, when it was turned into music, pierced so deeply into the national consciousness that its author could not be erased from the minds of the people although in such a time he was declared a *persona non grata* and the publication of his works was strictly forbidden. As a consequence, the Nazi failed to vaporize Heine’s “Loreley”, succeeding only in erasing the name of the author. This poem, which must have been written around the end of 1823 and which was published without a title when the author was alive, is the second poem in the poetic collection titled “The Homecoming”, a cycle of poems that was included in the renowned work “Book of Songs”, published in 1827.

Këtë analizë krahasuese për dy versionet e përkthimit shqip të poezisë së mirënjohur “*Lorelaja*” të lirikut famëmadh gjerman Hajnrih Hajne e kemi bërë duke pasur parasysh parimet themelore ku mbështetet përkthimi i një vepre poetike.

Dihet se përkthyesi i poezisë has në më shumë vështirësi sesa përkthyesi i prozës, sepse ka punë me formën, me stilin, me numrin e vargjeve, me vargëzimin, me eufoninë, me ritmin e me rimat, me figurat e me simbolet, me lojën e fjalëve e të tingujve, etj. Megjithatë, përkthyesi i poezisë duhet të synojë, para së gjithash, që poezia e përkthyer prej tij të lërë përshtypjen se tingëllon si origjinali, dhe që përkthimi i tij të jetë adekuat me sistemin e vlerave estetike të origjinalit.

Një poezi quhet se është përkthyer në mënyrë adekuate atëherë kur përkthyesi ka pasur fat e sukses të përcjellë si përmbajtjen ashtu edhe formën e origjinalit, duke i riprodhuar siç duhet në gjuhën e vet veçoritë kryesore të tekstit poetik që ka krijuar autori. Përkthyesit të poezisë i duhet të shfrytëzojë të gjitha mundësitë dhe potencialin e letërsisë e të gjuhës së vet dhe, nëse i ndih fati, të rikrijojë, me talentin që ka, një vepër artistike adekuate.

Një përkthyes i sprovuar i poezisë përkujdeset, para së gjithash, të gjejë se cilat janë elementet më kryesore të një poezie që do të përkthejë,

sepse kështu do të arrijë të japë edhe elementet e tjera, qofshin ato figura, rima, asonanca ose aliteracione, në mënyrë që në rikrijimin e tij poetik të ketë elemente të njëjta, të ngjashme, të përafërta ose edhe të barasvlershme me poezinë e origjinalit.

Kur arrihet që numri më i madh i elementeve, i formave, i figurave dhe i shprehjeve poetike të origjinalit të riprodhohen edhe në versionin e përkthyer, atëherë përkthyesi ia ka dalë të përcjellë si idenë e autorit, ashtu edhe imazhet dhe shprehjet figurative. Përveç kësaj, kur përkthyesit i vjen ndoresh të rikrijojë edhe realitetin, atmosferën dhe tonin e poezisë së origjinalit, atëherë një poezi e tillë e përkthyer do të pritet me ngrohtësi e me mirëkuptim nga lexuesi.

“Përralla” e Lorelajës, e kësaj figure gojëdhënore të lumit Rin, një nimfë sa joshëse aq edhe fatale, vazhdon gjithnjë të jetë poezia më e famshme e Hajnrih Hajnes. Zanafilla e largët dhe vënia në muzikë prej kompozitorit të njohur gjerman Fridrih Zilher qysh më 1837, bënë që “*Lorelaja*” në shekullin e nëntëmbëdhjetë të këndohej përgjithësisht si këngë popullore, madje edhe sot e kësaj dite ajo citohet si “këngë popullore gjermane” në botën e jashtme. Pra, kjo poezi lidhet, para së gjithash, me dy ngjarje: me kompozimin e Zilherit dhe me fatin e saj në kohën e nazizmit, kur u sajua një zgjidhje qesharake për ta botuar me shënimin “autori i panjohur”. Të dyja këto ngjarje lidhen ngushtë mes tyre, sepse kjo poezi, nëpërmjet vënies në muzikë, depërtoi aq thellë në vetëdijen kombëtare, saqë autori i saj, në një kohë që ishte shpallur *persona non grata*, dhe ishte ndaluar rreptësisht botimi i veprave të tij, s’mund të fshihej dot më nga kujtesa e njerëzve. Për pasojë, nazistët nuk arritën ta asgjësonin “*Lorelajën*” e Hajnrih Hajnes, ata mundën vetëm ta bënë anonim tekstin e saj. Kjo poezi, që duhet të jetë shkruar aty nga fundi i vitit 1823 dhe që në të gjallë të autorit të saj është botuar pa titull, vjen e dyta në krye të ciklit poetik të titulluar “*Kthimi në shtëpi*”, cikël që është përfshirë në veprën e mirënjohur të Hajnes “*Libri i këngëve*”, botuar në vitin 1827.

Poezia “*Lorelaja*” e Hajnrih Hajnes në origjinalin gjermanisht:

*Ich weiss nicht, was soll es bedeuten,
dass ich so traurig bin;
ein Märchen aus alten Zeiten,
das kommt mir nicht aus dem Sinn.*

*Die Luft ist kühl und es dunkelt,
und ruhig fließt der Rhein;
der Gipfel des Berges funkelt
im Abendsonnenschein.*

*Die schönste Jungfrau sitzet
dort oben wunderbar;
ihr goldnes Geschmeide blitzet,
sie kämmt ihr goldenes Haar.*

*Sie kämmt es mit goldenem Kamme
und singt ein Lied dabei;
das hat eine wundersame,
gewaltige Melodei.*

*Den Schiffer im kleinen Schiffe
ergreift es mit wildem Weh;
er schaut nicht die Felsenriffe,
er schaut nur hinauf in die Höh.*

*Ich glaube, die Wellen verschlingen
am Ende Schiffer und Kahn;
und das hat mit ihrem Singen
die Lore-Ley getan.¹*

Lidhur me recepcionin e veprës së Hajnrih Hajnes në hapësirën gjuhësore shqiptare luan një rol të veçantë edhe poezia “Lorelaja”. Versioni i parë dhe më i njohur i kësaj poezie në gjuhën shqipe është përkthimi i lirikut të madh Lasgush Poradeci (Lazar Sotir Gusho, 1899 - 1987), autor

i dy vëllimeve poetike, “*Vallja e yjeve*” dhe “*Ylli i zemrës*”, që shquhen për vargëzimin e për melodinë më të përsosur në gjuhën shqipe. Poradeci ka dhënë një ndihmesë të madhe sidomos në fushën e përkthimit. Ai ka shqipëruar disa nga kryeveprat e letërsisë botërore, si “*Eugjen Onjegin*” të Pushkinit, lirikat e Lermontovit, poemat e poezitë e Hajnrih Hajnes e të Majakovskit, lirikat e Gëtes, poezi të Brehtit, Hygoit, Mysesë, Bajronit, Shelit, Bërnsit, Emineskut, etj.

Versioni i përkthimit të poezisë “*Lorelaja*” nga Lasgush Poradeci:

*Nuk di ç’do të thotë kjo vallë,
që jam në kaq trishtim;
më vjen nërmënd një përrallë,
s’më ik prej mendimit tim.*

*Bën fresk dhe t’errëtit shtohet,
dhe Rini rrjeth paqtor;
dhe maj e malit ndriçohet
në djellin mbrëmësor.*

*Rri lart e mërekulluar
m’e bukura virgjër mi dhé,
i shkrepin gurët e çmuar,
të artin flok ajo kreh.*

*E kreh me kërbër të artë,
dhe këngën e saj këndon;
të tund melodi’ e zjarrtë,
në shpirt çuditërisht të lëndon.*

*Lundrarin në lundrën e letë,
një dhëmbj’ e egër e përçart;
s’i sheh shkëmbënjit’ e shkeretë,
s’i heq ay sytë që lart.*

*Them, valat kanë rrëmbyer
Lundrar e lundër pastaj;
Dhe këtë e pati kryer
Me këngën e vet Lorelei.²*

Pavarësisht nga disa forma arkaike gramatikore e leksikore që përdor, si zakonisht në poezitë e në përkthimet e veta, mund të thuhet se Lasgush Poradeci na e ka dhënë në gjuhën shqipe “Lorelajën” me një qartësi elementesh semantike e me një bukuri të tillë elementesh ritmike që i afrohen shumë origjinalit. Përkthyesi ka ruajtur me sukses në çdo strofë të kësaj poezie strukturën e rimës së kryqëzuar të origjinalit, duke e shoqëruar njëherazi këtë strukturë edhe me rimat përkatëse femërore e mashkullore, pa e tepruar ndërkaq me rimat foljore. Nuk mund të mos përmendim këtu faktin që përkthyesi e ka rikrijuar mjaft bukur anaforën që përdor autori në fund të strofës së tretë dhe në fillim të strofës së katërt, si edhe jehonën që vargu i parë i strofës së fundit: “*Them, valat kanë rrëmbyer*”, i përcjell, njësoj si në origjinal, vargut të parë të strofës së parë: “*Nuk di ç’do të thotë kjo vallë*”, nëpërmjet përdorimit të trajtave “them” e “thotë” të foljes përkatëse.

Megjithatë, në versionin e Poradecit vihen re aty-këtu përdorime të tilla fjalësh e shprehjesh që nuk përputhen me natyrën e gjuhës shqipe dhe që ndonjëherë e cenojnë ku më pak e ku më shumë kuptimin e origjinalit. Kështu, për shembull, në vargun e tretë të strofës së dytë, fjala “*Berg*” e origjinalit është përkthyer me “mal”, pa pasur parasysh poliseminë e kësaj fjale në gjermanisht, domethënë faktin që autori e ka përdorur këtu me kuptimin “shkëmb” ose “lartësirë”, aq më tepër kur edhe sfondi gjeografik e tregon qartë se në këtë rast kemi të bëjmë me shkëmbin e njohur të Lorelajës në breg të lumit Rin. Ose në vargun e parë të strofës së tretë është përkthyer me epitetin “e mrekulluar” fjala “*wunderbar*” e origjinalit, e përdorur nga autori si plotës kallëzuesor i kryefjalës me kuptimin “mrekullisht” ose “magjishëm”, ndërsa ashtu siç është përkthyer në këtë kontekst ka kuptim tjetër. Në vargun e dytë të po kësaj strofe, emri “*Jungfrau*”, që në gjermanisht do të thotë “virgjëreshë” ose “vashëz”, është përkthyer “virgjër”, domethënë si emër, shoqëruar madje edhe me një

mbiemër, kur në shqip kjo fjalë përdoret vetëm si mbiemër i nyjshëm, ose shumë-shumë edhe si mbiemër i nyjshëm i substantivuar. Kurse te vargu i fundit i strofës në fjalë Poradeci e ka përdorur në njëjës emrin “flok”, në vend që ta përdorte në shumës, sepse njëjësin e këtij emri e kemi vetëm në shprehje të veçanta.

Në vargun e dytë të strofës së pestë është përkthyer krejtësisht gabim folja “*ergreift*” e origjinalit, që do të thotë “kap” ose “kaplon” dhe jo “përçart”, si folje e trajtës veprorë në vetën e tretë njëjës, kur në gjuhën shqipe kjo folje ka vetëm trajtën vetvetore, dhe “përçart” përdoret vetëm si ndajfolje, për shembull, në shprehjen “flet përçart”. Në vargun e katërt të kësaj strofe është përkthyer në mënyrë të pasaktë me togfjalëshin “shkëmbënjt’ e shkretë” kompozita e numrit shumë “*Felsenriffe*” e origjinalit, që do të thotë “shkëmbinj nënujorë” ose “guma”. Ndërkaq, përmbajtja semantike e vargut të parë të strofës së fundit është shtrembëruar disi duke e përkthyer në mënyrë të gabuar foljen “*verschlingen*” të origjinalit, që do të thotë “gllabëroj” ose “thith”, por jo “rërmejë”, sepse në këtë rast kemi të bëjmë me gjeratore ose shtjellë uji në atë pjesë të lumit Rin.

Poezia “*Lorelaja*” e Hajnes është përkthyer në gjuhën shqipe edhe nga poeti i njohur Jorgo Bllaci (1938 - 2001), i cili ka studiuar për gjuhë e letërsi shqipe dhe ka punuar së pari si mësues e më pas si përkthyes. Pas burgimit për arsye politike gjatë periudhës 1964-1967, u detyrua të punonte në sektorin e ndërtimit, kurse më 1991, pas rënies së diktaturës komuniste, iu kthye sërish profesionit të përkthyesit. Është autor i disa vëllimeve poetike dhe ka shqipëruar vepra autorësh të njohur të letërsisë botërore, si Shevçenko, Pushkin, Esenin, Gëte, Hajne, etj. Presidenti i Shqipërisë i ka akorduar pas vdekjes titullin “Mjeshtër i Madh”.

Versioni i përkthimit të poezisë “*Lorelaja*” nga Jorgo Bllaci:

*Nuk di pse jam kaq i hutuar,
kaq brengë pse kam në gjë;
një prallëz e kobës së shkuar
s’më hiqet nga mendtë coursesi.*

*Fillon errësobet. Rini
në heshtje të thellë dremit
dhe shkëmbin në breg perëndimi,
me rrezet e fundit shkëndrit.*

*Atje, majë shkëmbit të lartë,
këndon ëmbëlsisht Lorelai;
dhe petkun i shtatit, i artë,
dhe krehri në dorën e saj.*

*Papo nëpër t'artën gërsbetëz,
plot hir ajo krehrin kalon.
Dhe kënga magjike, fshehtas,
gjithë vendin përreth pushton.*

*Sbastisur prej saj, lundrari
çan rrjedhën me vrull, po ç'e do:
nuk sheh që shkëmbinij ka përpara,
se sytë i mban lart, tek ajo!*

*Tani, unë e di, lumi i gjërë
mbi të rrjedh me shkullm e vaj.
Dhe gjithë këtë gjëmë e bëri,
me këngën e saj, Lorelai.³*

Nëse këtë përkthim që i ka bërë Jorgo Bllaci poezisë “Lorelaja” të Hajnes do ta lexonte dikush që nuk e njih tekstin e origjinalit gjermanisht, me siguri që do t’i pëlqente, sepse përkthyesi, meqë është edhe vetë poet mjaft i talentuar, ka arritur të na japë, nga ana poetike, një rikrijim mjaft emocionues e të goditur. Ndërkaq, po ta krahasosh me origjinalin, vihet re fare lehtë se ka mjaft mangësi nga ana semantike, për të cilat na është krijuar dyshimi se mund të jenë pasojë e faktit që kjo poezi do të jetë përkthyer nga versioni rusisht i saj dhe jo nga origjinali gjermanisht, meqenëse Bllaci njihet edhe si shqipëruarës i suksesshëm i një numri veprash poetësh të shquar rusë.

Të metat semantike që do të vëmë në dukje më poshtë nuk kanë të bëjnë kurrsesi me liritë poetike, sepse jemi të sigurt që, po të ishte kuptuar qartë, qoftë edhe në një gjuhë tjetër e jo në gjuhën e origjinalit, përkthyesi-poet do të na kishte dhënë një version po aq të goditur nga ana poetike sa edhe versioni me pasaktësitë e theksuara semantike, që do t'i shtjellojmë pak a shumë me hollësi. Kështu, për shembull, në fillim të strofës së parë, e cila është edhe strofa e përkthyer me më shumë saktësi sesa të gjitha strofat e tjera të kësaj poezie, përkthyesi ka futur në mënyrë krejt arbitrare epitetin “i hutuar” për folësin e vetës së parë, që është vetë poeti e që na jepet “i trishtuar” në origjinal dhe jo “i hutuar”, çka nuk do të ishte aspak pengesë për të ridhënë skemën e rimës së kryqëzuar.

Në dy vargjet e para të strofës së dytë është dhënë në përputhje me origjinalin vetëm ideja e rënies së muzgut dhe është lënë jashtë ideja e fillimit të freskisë mbrëmjesore, kurse fjalia “*Rini në heshtje të thellë dremil’*” është një përkthim i pasaktë i vargut të origjinalit “*Und rubig fließt der Rhein*”, që do të thotë “*Dhe Rini rrjedh i qetë*”. Në strofën e tretë përkthyesi i ka lejuar vetes një liri të tepruar, duke lënë jashtë togfjalëshin aq poetik “vashëza më e bukur” dhe fjalinë “magjishëm është ulur e po rri”, duke e zëvendësuar pa asnjë arsye me fjalinë “këndon ëmbëlsisht” dhe duke përkthyer gabim me fjalën “petk” fjalën gjermanisht “*Geschmeide*”, që do të thotë “gjerdan”. Ndërkaq, me një përkthim të pagoditur kuptimor të vargut të fundit të strofës së tretë dhe të vargut të parë të strofës së katërt, ai nuk na ka ridhënë në versionin shqip një anaforë aq të bukur që ka origjinali me foljen “kreh”, që do të kishte qenë diçka fare e lehtë për përkthyesin-poet, i cili ka përkthyer gabim fjalën gjermanisht “*Haar*”, që do të thotë “flokë” ose “leshra”, me zvogëluesin “gërshetëz”, kur dihet që me krehër mund të krihen flokët, por jo gërshetat.

Me një liri të tepruar dhe me një shmangie të papërligjur nga kuptimi i origjinalit janë përkthyer edhe dy vargjet e fundit të strofës së katërt, ku përkthyesi, duke shtuar pa asnjë arsye ndajfoljen “fshehtas”, ka prishur edhe skemën e rimës së kryqëzuar. Në mënyrë tepër të lirshme e të pasaktë janë përkthyer edhe dy vargjet e para të strofës së pestë, duke mos na e dhënë me besnikërinë e duhur tablonë që përshkruan poeti në origjinal, dhe një gjë e tillë nuk mund të përlijet kurrsesi me vështirësitë që paraqet

përkthimi i poezisë. Në këtë rast ndikon për keq edhe përkthimi jo i saktë i fjalës në shumës “*Felsenriffe*” të origjinalit gjermanisht, që do të thotë “guma” ose “shkëmbinj nënujorë”, vetëm me fjalën “shkëmbinj” dhe jo me togfjalëshin adekuat. Duhet vënë në dukje gjithashtu se përkthimi i dy vargjeve të para të strofës së fundit jo vetëm që nuk është besnik ndaj origjinalit, por, me përdorimin e foljes “di” në vend të njëres nga foljet “mendoj”, “besoj” ose “them”, ka zhdukur, përveç nuancës së mundësisë, që shpreh autori, edhe jehonën e vargut të parë të kësaj strofe gjer te vargu i fillimit të strofës së parë. Ndërkaq, dy vargjet e fundit të strofës së gjashtë janë dhënë nga përkthyesi-poet me një bukuri e saktësi të përsosur.

Tërë këto pasaktësi të theksuara semantike në versionin e përkthimit të kësaj poezie nga Jorgo Bllaci nuk kanë të bëjnë aspak me liritë poetike, meqë jemi të sigurt se, po ta kishte kuptuar qartë, qoftë edhe në një gjuhë tjetër e jo në gjuhën e origjinalit, përkthyesi-poet do të na kishte dhënë një version po aq të goditur nga ana poetike sa edhe versionin me pasaktësitë e theksuara semantike të shtjelluara më lart me shumë hollësi. Jorgo Bllaci njihet, në radhë të parë, si shqipëruer i suksesshëm i një numri veprash poetësh të shquar rusë. Këtu shtrohet pyetja: a mos vallë e ka përkthyer shqip poezinë “*Lorelaja*” nga ndonjë version rusisht i saj? Një krahasim që kemi bërë dëshmon ose jep, së paku, disa të dhëna konkrete lidhur me një dyshim të tillë. Këtu bëhet fjalë për versionin e përkthyesit të shquar gjermano-rus Vilhelm Levik (1907 - 1982).⁴ Ai ka përkthyer në gjuhën ruse një numër të madh poezish të Hajnrih Hajnes, ndër to edhe poezinë “*Lorelaja*”. Versioni i përkthimit të saj nga Leviku është botuar shumë herë dhe është përfshirë te seria e përkthimit rusisht të një përmbledhjeje veprash të Hajnes në gjashtë vëllime, seri që ka dalë nga shtypi më 1980. Ky version i përkthimit rusisht të kësaj poezie paraqet të njëjtat pasaktësi të dukshme semantike që bien në sy edhe gjatë analizës krahasuese të përkthimit shqip të saj nga Jorgo Bllaci: Edhe në versionin rusisht, fjala “*Geschmeide*” e origjinalit gjermanisht, që do të thotë “gjerdan”, është përkthyer „одежда” (“petk”); vargu “*Und rubig fließt der Rhein*”, që do të thotë “Dhe Rini rrjedh i qetë”, është përkthyer „Реин дремотой обят”, njësoj si te Bllaci: “*Dhe Rini në heshtje të thellë dremit.*” Te një anaforë e bukur që ka origjinali me foljen “*kämmen*” (në shqip “kreh”): “*Sie kämmt ihr*

goldenes Haar. \ *Sie kämmt es mit goldenem Kamme*”, edhe në versionin rusisht, njësoj si te versioni shqip i Bllacit, fjala “*Haar*” e origjinalit, që do të thotë “flokë” ose “leshra”, është përkthyer me fjalën „*кос*” (“gërshet”) dhe jo me fjalën e duhur „*волос*” (“flokë”): „*И кос ее золото вьется/И чешет их гребнем она*”, kur dihet që me krehër mund të krihen flokët, por jo gërshetat. Edhe te versioni rusisht i Levikut, në strofën e fundit, krejt njësoj gabim si te versioni shqip i Bllacit, në vend të foljes së origjinalit gjermanisht “*Ich glaube*”, që do të thotë “mendoj”, “besoj” ose “them”, përdoret folja „*Я знаю*” (“di”), e cila, sikurse kemi vënë në dukje më lart, ka zhdukur, përveç nuancës së mundësisë që shpreh autori në vetën e parë, edhe jehonën e vargut të parë të kësaj strofe gjer te vargu i fillimit të strofës së parë.

Versioni i përkthimit të poezisë “*Lorelaja*” nga Naim Kryeziu:

*Vallë nga më vjen nuk po e di
gjith' ky trishtim që më pushton;
prej kobësh t'lashta një histori
më bie ndër mend e s'më lëshon.*

*Ajri freskobet e muzgu zë të bjerë,
Rini tatëpjetë rrjedh krejt qetësor;
maja e shkëmbit nis të shkëlqejë
nga rrezet e diellit mbrëmjesor.*

*Atje sipër më e bukura vashë
magjishëm është ulur dhe po rri,
gjerdani i artë i rrëzëllen në qafë,
dhe leshrat e arta ajo po kreh tani.*

*Me krehër të artë vashëza po kribet
dhe ndërkaq një këngë nis e këndon,
e ç'melodi e fuqishme që përfsihet
n'atë këngë që mrekullisht kumbon!*

*Varkarin n'atë varkën e tij të vogël
ajo melodi thellë në shpirt e kaplon,
dhe s'e shoh gumën me majë të shogët,
se drejt majës së shkëmbit po vështron.*

*Besoj se varka e varkari fort i butuar
në fund prej dallgëve jan' gllabëruar;
dhe gjithë këtë fort të madhe bata
e ka bërë Lorelaja me këngën e saj.⁵*

Në këtë përkthim jemi përpjekur të përcjellim me saktësi në gjuhën shqipe përmbajtjen dhe formën e origjinalit dhe të rijapim ashtu siç duhet veçoritë kryesore të tekstit poetik që ka krijuar autori me famë botërore. Gjatë kësaj pune na ka ndihmuar analiza e mësipërme krahasuese e dy versioneve të mëparshme të përkthimit të poezisë “Lorelaja” në gjuhën tonë amtare, sepse gabimet, pasaktësitë dhe mangësitë që kemi hasur kanë qenë një shtysë e fortë që të tregohemi shumë të vëmendshëm në disa vështirësi të veçanta që paraqet ky tekst për çdo përkthyes, sado i aftë që të jetë. Dhe kështu i vumë vetes si synim që, duke u mbështetur në këtë përvojë të çmuar, t'i shmangnim medoemos të meta të tilla dhe të tregoheshim tejet të kujdesshëm, që mundësisht të mos përsërisnim gabime të këtij lloji.

Në versionin tonë janë riprodhuar në mënyrë të goditur, për shembull, si jehona e vargut të parë të strofës së fundit (“Ich glaube” - “Besoj se”), që përcillet në vargun e parë të strofës së parë (“Ich weiss nicht” - “Nuk po e di”), ashtu edhe anafora e bukur me foljen “kämme” - “kreh” në fund të strofës së tretë dhe në fillim të strofës së katërt. Përveç këtyre, kemi arritur të ruajmë elementet thelbësore ritmike të kësaj poezie, por, para së gjithash, të ruajmë në çdo strofë edhe rimën e kryqëzuar, që përcakton strukturën e origjinalit. Ndër të tjera, në versionin tonë kemi shmangur fjalë e fjali që nuk përkojnë me natyrën e me rregullat e gjuhës shqipe dhe që, për më tepër, shtrembërojnë kuptimin e origjinalit. Kështu, për shembull, kemi arritur të mënjanojmë një gabim trashanik që haset në versionin e Poradecit, i cili fjalën “Berg”

të origjinalit e përkthen me fjalën e zakonshme shqipe “mal”, pa pasur parasysh poliseminë e kësaj fjale në gjuhën gjermane. Për t’i ndenjur sa më afër origjinalit, në vend të fjalës “mal” kemi përdorur fjalën “shkëmb”, gjermanisht “Felsen”, e cila përputhet edhe me realitetin topografik që përshkruan Hajnia në këtë poezi, domethënë me shkëmbin e Lorelajës buzë Rinit. Për të njëjtën arsye dhe duke pasur parasysh origjinalin, kemi përdorur në vargun e parë të strofës së fundit foljen “gllabëroj”, ndërsa te versioni i Poradecit përmbajtja semantike e këtij vargu është shtrembëruar disi duke u përkthyer në mënyrë të gabuar folja “*verschlingen*” e origjinalit, që do të thotë “gllabëroj” ose “thith”, por jo “rrëmbej”, sepse në këtë rast kemi të bëjmë me gjeratore ose shtjellë uji në atë pjesë të lumit Rin. Kompozitën “*Felsenriffe*” të origjinalit e kemi përkthyer me fjalën “guma”, ndërsa Poradeci e ka përkthyer me togfjalëshin “*shkëmbenjt’ e shkretëtë*”, duke shtrembëruar kësisoj kuptimin e origjinalit, sepse në këtë rast bëhet fjalë për shkëmbinj nënujorë.

Në versionin e përkthimit tonë të poezisë “*Lorelaja*” kemi shmangur gjithashtu edhe disa gabime semantike që vihen re në versionin e Jorgo Bllacit. Kështu, për shembull, në fillim të strofës së parë përkthyesi ka futur në mënyrë krejt arbitrare epitetin “i hutuar” për folësin e vetës së parë, që është vetë poeti e që na jepet “i trishtuar” në origjinal dhe jo “i hutuar”. Ndërsa në dy vargjet e para të strofës së dytë kemi ridhënë, në përputhje të plotë me origjinalin, si fillimin e rënies së muzgut, ashtu edhe idenë poetike të fillimit të freskisë mbrëmjesore, që është lënë jashtë në versionin e përkthimit të Bllacit. Vargu “*Ajri freskobet e muzgu zë të bjerë*” - “*Die Luft ist kühl und es dunkelt*” i bashkon gjithashtu të dyja idetë në një varg të vetëm dhe përkon kësisoj edhe me atmosferën e ngjeshur që Hajnia e ka dhënë në një mënyrë aq artistike te kjo poezi e mrekullueshme.

Shënime:

¹Heinrich Heine: “*Sämtliche Gedichte*”, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2009, Seite 115-116.

²Heinrich Heine: “*Poezi*”, shqipëruar nga Lasgush Poradeci, Shtëpia botuese “Rilindja”, Prishtinë 1981, faqe 110-111.

³Jorgo Bllaci: “*Kuja e violinës*”, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”,

Tiranë 2007, faqe 210.

⁴Heinrich Heine: *Собрание сочинений в шести томах* (Vepra të zgjedhura në gjashtë vëllime). Përgatitur nga A. Dimitrijeviç, A. Karelskaja, E. Knipoviç (përkthyes të ndryshëm). Vëll. 1. Moskë 1980, f. 119. (Nr. 2 “*Kthimi në shtëpi*”, përkthyer në rusisht nga Vilhelm Levik).

⁵Dr. Naim Kryeziu: “*Hajri Hajne - Poet i lirisë dhe i dashurisë*”, Botimet “ROZAFA”, Prishtinë 2012, faqe 216.

Prof. asoc. dr. Besim Rexhaj

Fakulteti i Arteve

Universiteti i Prishtinës "Hasan Prishtina"

Prishtinë

ASPEKTE TË KATEGORISË SË VDEKJES NË TRAGJEDITË E SHAKESPEARES

Abstract

Whether it is an issue of murder or of suicide, whether it is an individual or a collective murder between opponent groups or communities, death as a complex reality is projected more densely as a reflex and as reality of life, especially in dramatic literature, due to the structure of the genre, i.e. tragedy, or due to the greater expressive and modelling opportunities of its complexity, i.e. as drama and dramaticity, thus forming a separate chapter where death is an almost inevitable condition of the literary work. In Shakespeare's universe, death form a separate world, a *sui generis* world, which through its complexity and its dynamics makes one face confrontations and challenges of identification and then of eventual interpretation. No other playwright has produced such a large number of deaths, perhaps due to the great number of his tragedies or due to the great number of the characters within these tragedies; no other playwright has produced works in which so much blood is spilled, where death is summoned so often and where murder appears in front of the reader or the audience in all its cruelty, its coldness, its horror and its pathology brought forth on stage, in all its macabre colors, full of its hellish sounds and all of its unimaginable paradoxes. Further, this study emphasizes that death, whether it is death in *Hamlet*, or in *Macbeth*

or in *Richard III*, in *Julius Caesar* or in *Othello*, results and is realized as a consequence of influence, ambition, revenge, political necessity or psychological necessity, compensation for the insufficiency of personality, and as cause and effect of the wish for power, for privilege, for position and for having control on others. Naturally, death as murder and suicide in almost all of Shakespeare's tragedies has its particular motives and dynamics, nevertheless, it has a common designator which consists of ambition, need, influence, revenge, political defense as political war or as war for power, and when it comes to love, those elements are jealousy, deception and psychoaffective self-deception. The various modalities of death (death as a philosophical, moral and metaphysical category, death as the result of ambition and of the insufficiency of personality i.e. death as the result of the attempt for the compensation of the inferiority complex, death as placed in the context of political dynamics and the dynamics of political influence as well as the consequences and mysteries of death) form not only the themes and motifs and the ideological and philosophical aspects inherent in Shakespeare's works, but also some of the dimensions and the main unchanging factors in his dramaturgy.

Kategoria e vdekjes – bashkudhëtare e letërsisë

Vdekja si kategori filozofike dhe antropologjike përbën, që nga filltet e literaturës së përbotshme, një nga temat e rëndësishme, që e kanë përcjellë zhvillimin e letërsisë, të letërsisë dramatike, në veçanti deri në ditët e sotme. Që nga Epi i Gilgameshit, ku vdekja përbënë një nga temat qendrore të kësaj kryevepre, në veprat e Eskilit, të Sofokliut e të Euripidit, në dramaturgjinë e Shakespeares, të Corneilles e të Racines e deri te Dostojevski, dramatishti bashkëkohor Dyrenmat e deri në ditët e sotme, vdekja është pjesë, bashkudhëtare e botës së veprave artistike. Vdekja si realitet kompleks, qoftë si vrasje, qoftë si vetëvrasje, qoftë si vrasje individuale ose grupe, kolektive midis grupeve apo kolektiviteteve të kundërvëna, posaçërisht në letërsinë dramatike është projektuar më dendur si refleks dhe si realitet i jetës dhe, qoftë për shkak të strukturës së zhanrit – tragjedia – qoftë për shkak të mundësive më të

mëdha ekspresive dhe modeluese të kompleksitetit të saj – si dramë dhe dramaticitet – ajo përbën një kapitull të veçantë, pothuajse një kusht pa të cilin nuk bënë.

Karakteri kompleks dhe i veçantë i kategorisë së vdekjes te Shakespeare

Tek është fjala për Shakespearen, që në fillim do theksuar se dramaturgjia e këtij gjeniu – përjashto komeditë e tij të jashtëzakonshme – është një univers, në të cilin vdekja përbën një botë të veçantë, krahas botëve të tjera, të veçantë me motivet, me shkaqet, me shtytjet, me pasojat, me kontekstet dhe me dinamikat specifike. Përse e them këtë? Nuk është fare e vështirë për të sjellë në mend faktin se nuk ka një dramaturg tjetër, mbase edhe për shkak të numrit të madh të tragjediave të tij si dhe, po ashtu, numrit të madh të personazheve të këtyre tragjediave, ku kryhen aq shumë vrasje, ku rrjedh aq shumë gjak, ku mbillet ashtu shpesh vdekja dhe ku, ndryshe nga skenat e tragjedistëve të antikës që aktet e vrasjes i lënë prapa skenës, vrasjet shfaqen me gjithë vrazhdësinë, me ftohtësinë, me tmerrin dhe me patologjinë e vet në skenë, para nesh, në të gjitha ngjyrat e veta makabre, me të gjithë tingujt skëterrrik, me të gjithë paradokset e paimagjinueshme. E pra, në universin e Shakespeares, vdekja e përbën një botë të veçantë, sui generis, botë e cila me kompleksitetin dhe dinamikat e saj të vë para sprovave, para sfidave, njëherë të identifikimit e, pastaj, të interpretimit eventual. Me këtë dua të them se, për shkak të gjerësisë dhe kompleksitetit të saj, do të ishte e kotë përpjekja për të identifikuar apo për të interpretuar brenda kontekstit tonë të këtillë vdekjen qoftë si temë, qoftë si kategori ose dimension në të gjithë dramaturgjinë e Shakespeares. Kjo do të thotë se do të ishte më e udhës që, në një kontekst të këtillë, të fokusohemi në ndonjë prej tragjediave, gjithsesi në ato më përfaqësimitare, dhe në ndonjë aspekt të veçantë të dimensionit të vdekjes në tragjedi të caktuara të Shakespeares, qasje dhe veprim metodologjik, të cilin e kam zbatuar.

Megjithëse të gjitha tragjeditë e Shakespeares, në ballë dhe në sfond apo, siç do të thoshte esteti gjerman Nikollai Hartmani, në planin e parë

dhe të pasëm estetik, përshkohen nga dimension i politik, ky dimension konkretizohet në tragjedi të ndryshme të këtij autori në modalitete origjinale e karakteristike dhe, si i tillë, i jep vulën secilës prej saj. Me këtë, fillimisht, dua të them se vdekja, qoftë të “Hamleti”, qoftë të “Makbethi”, qoftë tek “Rikardi III” apo tek “Jul Qesari”, qoftë të “Othelloja”, vdekja, pra, rezulton dhe realizohet si pasojë e shtytjes, e ambicies, e hakmarrjes dhe e nevojës politike, psikologjike dhe si kompensim i insuficiencës së kapaciteteve të personalitetit, si shkak dhe pasojë e luftës për pushtet, për privilegj, për pozitë dhe për kontroll mbi të tjerët. Natyrisht se vdekja si vrasje dhe vetëvrasje në secilën tragjedi i ka motivacionet dhe dinamikat e veçanta, por, prapë, ka një emërues të përbashkët, i cili konsiston në ambicien, në nevojën, në shtytjen, në hakmarrjen dhe në mbrojtjen politike si luftë politike dhe si luftë për pushtet.

Vrasja si akt i kriminalizimit

Le të fokusohemi tek “Makbethi” dhe karakteri krejt sui generis i vdekjes si vrasje dhe si vetëvrasje, e motivuar fund e krye nga shtytja politike, nga ambicia politike, nga shtytja për pushtet. Megjithëse ndonjëherë konstatohet se Makbethi i dorëzohet lehtë ambicies së tij për pushtet kur e kryen krimin pushtetor, do të doja të them se Makbethi është, fillimisht, viktimë e një profecie dhe, së dyti, viktimë e lejdut të tij djallëzore e cila, është nxitësi kryesor i kryerjes së krimit. Me këtë nuk dua të them se nuk ka diçka kriminale brenda Makbethit, por dua ta hap tezën se, po të mos ishin profecitë e tri shtrigave dhe po të mos ishte ndikimi destruktiv i gruas së tij, i zonjës djallëzore, Makbethi mund të mos vriste Dulkanin dhe, po ashtu, edhe Bankon. Por, kur ai kryen vrasjen e parë, Makbethi, sa nga fakti se tashmë kishte lyer duart me gjak, aq, në mos edhe më shumë, nga frika e hakmarrjes, i hyn edhe krimit të dytë dhe porosinë vrasjen e Bankos dhe, kështu, kur tashmë ka hyrë në vallen e vrasjes e të vdekjes, nuk dihet nëse vret nga fakti se kush e nxit më shumë : sëmundja, paranoja, e cila e projekton dhe pasqyron secilin si armik real e potencial apo nevoja e tij për mbrojtje nga kundërshtarët e tij politik. Derisa Shakespeare, më duket mua, nuk ka shumë dilema lidhur me

karakterin agresiv, vrastar, kriminal e patologjik të Rikardit të Tretë, tek është fjala për Makbethin më duket sikur e ka hapur atë çështjen e luftës së përhershme të të mirës me të keqen, të djallit me engjëllin brenda njeriut në kontekst të ambicies dhe luftës politike dhe sikur ka synuar për të konfirmuar tezën se edhe një njeri i mirë dhe i ndershëm, siç është fillimisht Makbethi, nën ndikimin e rrethanave negative, destruktivizohet, atë tezën se, e keqja, e cila është pjesë e realitetit ontologjik të qenies njerëzore, është brenda njeriut dhe se mjaftohet të zgjohet, të fuqizohet nga rrethana të caktuara që ajo të mbizotërojë, që të dominojë energjia destruktive kundrejt asaj konstruktive. Po ashtu, sikundër është fjala për Rikardin e Tretë dhe karakterin e tij ontologjikisht destruktiv, po kjo, në një kontekst tjetër, konfirmohet edhe lidhur me zonjën Makbeth, inspiruesen, nxitësen, manipulatoren, ideatoren e vrasjeve të paskrupuj, të cilat, asaj, në fund, më shumë nga frika e hakmarrjes se sa nga brejtja e ndërëgjegjes, ia marrin mendjen, e çmendin dhe e shpijnë në vetëvrasje, jo në vetëvrasjen si akt moral, por si akt psikologjik, i shthurjes psikologjike. Dhe, Makbethi, ndryshe nga gruaja e tij djallëzore, ndryshe nga Rikardi i Tretë ose nga Jagoja, të cilët bashkëjetojnë me krimin dhe kriminalen brenda tyre pa u trazuar shumë, i vetëdijshëm për kufijtë midis të mirës dhe të keqes, i vetëdijshëm për pasojat e veprimeve të tij, jeton, deri sa në fund nuk vritet, me ethet e krimin e të mëkatit, jeton, aq sa mund të jetojë, i kapluar deri në obsesionim nga ndjenjat e fajit. Pa dashur sigurisht për të mbyllur ndonjë çështje, duke e trajtuar çështjen e fajit dhe të zhdrejtëpeshimit të forcave konstruktive e destruktive brenda Makbethit, tezën se ai nuk është për se qenie vrastare, kriminale, por qenie e kriminalizuar, e cila e kryen krimin, vetëm dua të hap çështjen e të mirës dhe të së keqes në kontekstin e filozofisë sociale dhe të konstatojë se e keqja, të cilën e gjejmë tek Makbethi, nga gjendja e natyralitetit, mund të mbetet e pazgjuar, e fjetur, e konservuar, sikur konteksti social të mos e aktivizonte atë. Natyrisht se dinamikat dhe konteksti negativ social nuk e arsyeton kriminalizimin e Makbethit, as edhe atëherë kur e vlerëson me kriteret më të buta të filozofisë morale, por kjo do të thotë se njeriu, nën ndikimin e faktorëve destruktivizues, kanalizohet me energjinë e tij negative më parë se sa me atë pozitive. Kjo, natyrisht, nuk

e liron Makbethin nga përgjegjësia, pavarësisht nga fakti se njeriu e ka, sipas filozofisë së Sartrit, lirinë e zgjedhjes dhe se, rrjedhimisht, e ka edhe përgjegjësinë që buron nga liria e këtillë e zgjedhjes. Me këtë dua të them se Shakespeare ngrit, shtron dhe, megjithëse nuk zgjidh, hap shtegun për trajtim, për meditim, për observacione filozofike përmes konkretizimit të vdekjes si vrasje e si vetëvrasje në modalitete të ndryshme të ekzistencës njerëzore.

“Hamleti” – vdekja si vrasje, si drejtësi, hakmarrje dhe enigmë

S’do mend se “Hamleti”, kur vështrohet në plan tipologjik, si tragjedi, rezulton edhe më e pasur se sa “Makbethi”, dhe lexohet edhe si tragjedi filozofike, si tragjedi familjare, si një tragjedi politike dhe tragjedi psikologjike. Duke qenë e tillë, shumëplanëshe, duke qenë, në fakt, edhe tragjedi e hakmarrjes (revenge tragedy), me polifoninë e saj artistike, ajo artikulon, krahas tingujve të gëzuar, të bukur, të ndritur të jetës, edhe tingujt tragjikë, para së gjithash, tingujt tragjikë të jetës, tingujt filozofikë të jetës, mbi të gjitha, përmes artikulimit të observacioneve, të preokupimeve, të interpretimeve, të ballafaqimit me vdekjen, me vrasjen dhe me vrasësin. Nuk di të ketë ndonjë personazh me skrupuj më të thella, me përjetime më anksiotike, me aq makthe, madje as Raskolnikovi i Dostojevskit, si Hamleti kur është fjala për vdekjen, për vrasjen dhe për vetëvrasjen. Për vdekjen si kategori filozofike, si porta e fundit e jetës, dhe për vrasjen si akt, si akt moral, si përjetim psikologjik, dhe për vetëvrasjen, që e bart mallkimin e përjetshëm. Dhe, para se ta rikujtoj dhe përfshijë këtu edhe çështjen e vetëvrasjes, me të cilën, i gjendur në situata kufitare ekzistenciale, fuqishëm kaplohet e preokupohet Hamleti, nuk mund të mos e rikujtoj Orestin e “Orestisë” së Eskilit, i cili, në pozitë të ngjashme e, kur e kur, edhe identike me Hamletin, në momentin kulmor para aktit të vrasjes hakmarrëse të së ëmës stepet, stepet dhe mëdyshjet vetëm njëherë, një të vetmen herë, kur Klitemnestra i nxjerrë gjirin dhe i kujton Orestit se kush e ka rritur, pa çka se Erinijet, që janë projektuar në rrafsh simbolik dhe e aludojnë ndërgjegjen, e persekutojnë ndërgjegjen e Orestit, i cili, madje, edhe kur

lirohet nga dënimi i jashtëm i Aeropagut, mbetet të jetoj në dhe me burgun e ndërgjegjes së tij të vrarë. Le ta përkujtojmë skenën dhe arsyen pse e them se Orest i luhatet dhe mëdyshjet vetëm njëherë kur ndodhet para vrasjes së të ëmës dhe e pyet Piladin, këshilltarin, mikun dhe alteregon e tij si më poshtë: “KLITEMNESTRA: Dale, bir, qëndro! Bir, asnjë respekt/ s’ndjen për këtë gji? Pranë këtij shpesh / të ka zënë gjumi; prej këtij ke pirë / qumësht që t’ushqeu, qumësht që të rrit. “ORESTI: Ç’të bëj, or Pilad? Nënës t’ia fal?/ PILADI: (...) Veç hyjve të gjithë quaj-i armiq. /ORESTI: Kujtoj se fitove; këshillon si duhet. /Eja ti pas meje; dua të të ther/ pran’ atij që shtrihet; ky kur ishte gjallë, / ish për ty m’i mirë, se sa ati im./Tashi që do vdesësh, do të flesh me burrin/ q’e do aq shumë; kurse e urren/ bash atë të cilin duheshe ta deshje.”¹ Por, le ta bëjë këtu vetëm një përpjekje për shpjegim dhe qartësim: luhatja, stepja, mëdyshja, frenimi, ndodh vetëm njëherë, një të vetmen herë tek Orest, ndoshta edhe nga fakti se Orest i kishte të qartë vrasësin e babait të tij, por, në këtë kontekst krahasimtar dhe këtu, do kujtuar fort agoninë e jashtëzakonshme të Hamletit lidhur me vrasësin dhe me vrasjen, lidhur me identifikimin e plotë dhe të saktë të vrasësit të babait të tij, që e mbizotëron pothuajse fund e krye gjithë tragjedinë, deri në aktin e fundit të saj dhe në finalen e kësaj tragjedie. Këtu, prapëseprapë, që ta shmangim keqkuptimin eventual lidhur me Orestin dhe “pandjeshmërinë dhe mungesën e skrupujve” të tij, do kujtuar faktin se ai, pas aktit të vrasjes, shthuret mendërisht, pothuajse kalon në çmendë, kurse Hamleti, që të zbulojë të vërtetën për vrasjen tragjike të të atit, shtrëngohet të luajë ndërgjegjshëm rolin e të çmendurit, të të marrit. Ja se çfarë thotë Orest i katandisur buzë greminës së çmendurisë pas vrasjes së të ëmës:” Orest: (..) mua si kufomë më heq zvarë mëndja, / një mëndj’ e çfrenuar; frika është gati / t’ia marrë këngës pranë zemrës sime / që rreh nga terrori, q’hidhet e kërcen.”² Gjendjen e këtyllë të skajshme psikologjike të Orestit pas aktit të mëmëvrasjes, pavarësisht se kori e qetëson dhe e arsyeton moralisht aktin e tillë të hakmarrjes, në mënyrë koncize e përshekruan dhe e konstaton edhe studiuesja e njohur e letërsisë antike Helaine L. Smith, kur thotë:” Orest i papritmas ndjehet se është në buzë

1 Eskili, *Tragjedi*, Rilindja, Prishtinë, 1982, f. 265/6.

2 Po aty, f. 273.

të çmendisë dhe sheh para tij, Erinijet, ato që për Korin janë padukshme. Ai këlthet në agoni dhe frikë.”³

Ndërkaq, Hamleti, duke mos qenë, pos në finalen e tragjedisë, asnjëherë plotësisht i sigurt për vrasësin, duke qenë i pushtuar nga konfuzioni dhe helmi i dyshimit, duke jetuar me imperativin e brendshëm të hakmarrjes, të kthimit të nderit familjar dhe të kurorës mbretërore, me detyrimin moral, psikologjik e politik që i thonë hakmarrje, vrasje, ky personazh dhe kjo tragjedi është quajtur tragjedi e pasigurisë ose e pamundësisë për të qenë i sigurt në gjykimet dhe në veprimet e tij. Duke qenë se Hamleti nuk e ka guximin dhe vendosmërinë për të vepruar i çliruar nga skrupujt dhe mëdyshjet, kjo tragjedi, po ashtu, falë refleksive filozofike e morale që lidhen me vdekjen, është quajtur edhe tragjedi mbi pavendosmërinë e Hamletit dhe kufizimet e njohjes, që, në të vërtetë, duke pasur parasysh nivelin intelektual superior të zbërthimit të realitetit nga Hamleti, më parë do të duhej të quhej, pas mendimit tim, tragjedi e hapjes dhe e rihapjes së çështjeve e të pyetjeve ekzistenciale, filozofike e morale, që lidhen, para së gjithash, me vdekjen, me vdekjen si vrasje, si vrasje të Klaudit, që, fundja, mund të kufizoj me krimin, dhe që lidhen me vdekjen edhe si vetëvrasje, që, po ashtu, i jep fund jetës dhe që, sipas vizionit kristian, e shkakton dënimin e përjetshëm edhe në botën e përtejme.

Në vazhdim të observacioneve të këtuja, kjo tragjedi, që në thelb e ka vdekjen, si hakmarrje, si vrasje, mund të quhet edhe tragjedi mbi zbatimin e drejtësisë dhe të veprimeve moralisht të drejta dhe, së këndejmi, duke qenë se ndërtohet mbi një strukturë komplekse të veprimit, të veprimit fabular dhe kompozicional, duke qenë se pra, kryepersonazhi i saj është bartës i veprimit qendror, rezulton se plani përmbajtjesor, skrupujt e tij moral, dilemat dhe konfuzioni psikologjik, frustracionet emocionale e kanë dëmtuar paksa planin formësor, duke e zvarritur, duke e amortizuar deri në masë të caktuar dinamikën e zbërthimit dhe të zhvillimit të hallkave fabulare e kompozicionale, që, në të vërtetë, në finale, manifestohen si zgjidhje të nryës morale.

Një pjesë e madhe e tekstit të “Hamletit”, posaçërisht pjesët ku Hamleti ndodhet në skenë, qoftë vetëm, qoftë me të tjerët, qoftë në

³ Helaine L. Smith, *Masterpieces of Classic Greek Drama*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 2006, f.36.

dialog, qoftë në monolog, ku artikullohet dhe ku vepron e ndërvepron me të tjerët, ai artikullohet me gjuhë dhe me tone filozofike dhe tekstet e këtilla, me bukurinë gjuhësore stilistike, me thellësinë e mendimit dhe të vëzhgimit, përbëjnë tekste antologjike. Në mesin e këtyre observacioneve dhe artikulimeve, në të cilat shprehen konceptet dhe meditimet filozofike të Hamletit, jo vetëm sipas mendimit tim, më të fuqishmet dhe më përfaqësime janë ato ku Hamleti, i copëtuar së brendshmi dhe nën trysinë e pyetjeve të pazgjidhshme të brendshme e të jashtme lidhur me jetën e vlerat e saj të diskutueshme, artikullohet në skenën e parë të aktit të tretë mbi vetëvrasjen, agoninë, enigmën, ferrin e kësaj jete dhe errësirën e panjohur e të pashpjegueshme të jetës së përtejme, ku sintetizohet dhembja, vuajtja, frika, shestimi, bukuria dhe shëmtia, përulja, krenaria dhe dinjiteti, paradoksi dhe fshehtësia e jetës, e kësaj dhe e asaj, më shumë vuajtja dhe shëmtia se sa bukuria dhe madhështia e jetës: “Të rrosh a të mos rrosh – kjo është çështja/ Më e lartë është vallë të durosh. / Hobe, shigjeta fati të tërbuar / a të përballsh një det të turbull helmesh (...) Se kush duron përbuzjen dhe kamxhikun e botës/ Zullumnë e shtypësit, përdhunën e krenarit/ Lëngimin e dashurisë së papërfillur/ Vonimin e ligjit/ gojështhurjen e zyrtarit/ Dhe shqelmet, që çdo vlerë zemërgjerë / Nga të pavlefshmit merr, / Ku mund ta laj hesapin fare me një copë thikë?”⁴ Dhe, është vdekja, frika nga e panjohura e vdekjes, e asaj portës së fundit që na bënë: “Dhe vuajmë të ligat që po kemi/ se sa të hidhemi në ato që s’dimë.”⁵, sepse ajo bota matanë është bota e fshehtësisë dhe, së këndejmi, këtu do të doja ta vë posaçërisht theksin në vargun e fundit: ”se sa të hidhemi në ato që s’dimë”.

Një situatë tjetër të ballafaqimit me vdekjen, duke e interpretuar në rrafsh filozofik dhe, njëkohësisht, duke e konstatuar absurdin e jetës si dhe, mbi të gjitha, duke e ironizuar jetën me paradokset e saj, e gjejmë tek dialogët që zhvillohen në varreza ma gaztorët, me varrmihësit, ku një kafkë e hedhur shkujdesur nga gaztori bënë të meditojë Hamleti, shikuar në rrafshin simbolik të ngjyrimit gjuhësor, për mëkatin, krimin e madh, krimin e tradhtisë së Kainit biblik, që e përcjellë njerëzimin, që, jo rastësisht, të vazhdohet me kategorinë

4 Uiliam Shekspir, Jul Cezari, Hamleti, Makbethi, Othelloja, Shtëpia Botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, f. 310.

5 Po aty, f. 310.

e sundimtarëve, të atyre, perandor të të cilëve bëhen krimbat: “Kjo kafkë ka pasur gjuhë dhe ka kënduar njëherë/dhe tani ky zuzar po e vërvit përdhe sikur t’ishte nofulla e Kainit, që bëri vrasjen e parë!/ Ndoshta është koka e ndonjë politikani, intrigat e të cilit s’bëjnë pesë para përpara këtij gomari:”⁶ Kulmi i paradoksit dhe i ironisë duke medituuar për vdekjen, për karakterin ireverzibil të saj, për karakterin efemer të botës e të sundimit me të është shqiptuar kur qesëndiset edhe kryesundimtari, Aleksandri i Madh kur thuhet:”Aleksandri u varros; Aleksandri u kthye në pluhur; pluhuri është baltë (...) Cezari i madh na vdiq, na u bë llomë/dhe na shërben për vrimat si ballomë”⁷.

Në vend të përfundimit apo vdekja si pjesë e jetës

Siç mund të shihet edhe nga këto observacione, vdekja, vdekja si vrasje dhe si vetëvrasje, vdekja e motivuar si shtytje dhe si ambicie, vdekja në kontekst të dinamikave politike dhe të luftës për pushtet, vdekja dhe pasojat e enigmat e saj, përbëjnë, në njërin anë, jo vetëm një nga temat dhe motivet, por edhe disa nga dimensionet dhe konstantat dominante në dramaturgjinë e Shakespeares dhe, në anën tjetër, më parë se sa një realitet ekskluzivisht pesimistik, ajo, duke u trajtuar nga Shekespeare, duke u interpretuar, duke u artikuluar në kompleksitetin e saj, artikulohet në shenjë të afirmimit të jetës, të vlerave jetësore, në shenjë të tërheqjes së kufijve të së keqes dhe të identifikimit të shkaqeve që e vrasin jetën.

Bibliografia:

Eskili, *Tragedi*, Rilindja, Prishtinë, 1982,

Helaine L. Smith, *Masterpieces of Classic Greek Drama*, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 2006,

Uiliam Shekspir, *Jul Cezari, Hamleti, Makbethi, Othelloja*, Shtëpia Botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1982.

6 Po aty. f. 395.

7 Po aty. f. 403

Prof. ass. dr. Xhavit Beqiri

Fakulteti i Edukimit

Universiteti i Prishtinës "Hasan Prishtina"

Prishtinë

SINONIMIA E ROMANIT *OH TË ANTON PASHKUT*

Abstract

The wide layers of cultural and literary knowledge and information of the writer Anton Pashku, as seen in his novel *Oh*, express themselves as memory of the greatness and the shrinking of ethnicity, only to end in an exclamation, in a deep wail that becomes an expression of pain and of individual and collective hopelessness. Outbursts of lost glory, continual collapse, ongoing loss and fraction come with this emotional exclamation, therefore Pashku's *Oh* is the *oh* of the individual when facing society, as well as the *oh* of ethnicity when facing recurring tragedy, an endless tragedy that derives from invasion and withering. Moreover, this is also an antithesis of what was once Illyrian-Arbanon *ethnicum*, whether as an ideal creation, as an imaginary world, or as what remains from that *ethnicum*. Thus, memory clashes with fact and reality. Being two very distinct worlds, one as great, the other as flawed, these two world cannot avoid the creation of such incompatibility, an irreconcilable opposition that surfaces in the literary text through the figure of *antithesis*.

Hyrje

Sh tresimet e gjera të dijes e të informacionit letrar e kulturor të autorit Anton Pashku, në romanin *Ob* shpërfaqen si kujtesë për madhështinë dhe tkurrjen e etnisë, për të shpërthyer me pasthërrmë, me gjâmë të rëndë, si ekspresivitet i dhembjes dhe pafuqisë individuale e të përgjithshme. Lavdia e humbur, rënia e vazhdueshme, disfatat dhe copëzimet e stërpërsëritura shpërthejnë me pasthërrmë emocionuese; prandaj, *Ob* i Pashkut, është *ob* i individit përballë shoqërisë, ashtu siç është *ob* i etnisë, përballë tragjedisë së përsëritshme, tragjedisë pa fund që buron nga pushtimet dhe tkurrjet. Për më tepër, është një antitezë në mes asaj që ka qenë dikur *etnikumi* iliro-arbëror, qoftë edhe si idealitet krijimi, si botë imagjinare, dhe asaj që ka mbetur nga ai etnikum. Kujtesa, pra, përplaset fort me faktin, me realitetin. Si dy botë shumë të ndryshme, njëra e madhërishtme, e tjetra e gjymtuar, këto nuk kanë si të mos e krijojnë këtë mospërputhje të madhe, këtë kundërshti të papajtueshme, e cila në tekstin letrar merr formë nëpërmjet figurës, në këtë rast, *antitezës*.

Elipsa, heshtja, refuzimi...

Duke persiatuar për misterin e raportit të veprës, autorit dhe lexuesit, vite më parë, ritheksoja një të dhënë të përbotshme: “Vepra e mirë është si vera. Sa më shumë që të kalojë koha, ajo bëhet gjithnjë e më e dëshiruar. Një vepër e mirë jeton shumë më tepër, sesa krijuesi i saj, i cili ia lë shëndenë kësaj bote, duke ia lënë, megjithatë, edhe një pjesë të vetvetes - Veprën. Brezave që vijnë kjo vepër ua ofron - jo veç si mesazh artistik, po edhe si njëfarë misteri - një pjesë të shpirtit të krijuesit, me tërë rropullitë e tij, edhe mendore, edhe emotive...” (“*Gjuha dhe letrat*”, ShB “AIKD”, Prishtinë, 2005, f. 127).

Në letërsinë e Kosovës, madje në letërsinë shqipe në përgjithësi, romani *Ob* i Anton Pashkut është shembulli më tipik i dëshmisë së kësaj ligjësie universale. I botuar më 1971, ky roman është bërë me kohë shenja dalluese jo vetëm e autorit të saj, por e një brezi të tërë krijuesish, të cilët në letërsinë e Kosovës tashmë janë pagëzuar si “**autorët e refuzimit**”

(shih. Nysret Krasniqi, “*Letërsia e Kosovës 1953 – 2000*”, ShB “AIKD 99”, Prishtinë, 2016). Për më tepër, fryma e asaj kohe, e çliroi letërsinë shqipe nga shkrimi ideologjik, nga propaganda socrealiste, e cila, duke e nxjerrë artin e shkrimit nga shtrati i saj i vërtetë, e kishte shndërruar tashmë letërsinë në një gogol të shëmtuar në shërbim të pushtetit.

Ob-u është pasthirmë e dhimbjes së madhe, është klithje e pamundësisë për ta ribërë si një tërësi të vetme botën që ka ekzistuar dikur, një idealitet, me botën e sotme të sakatosur shëmtueshëm, me botën e sotme *torzo*, një fakticitet; pamundësia e njeriut/krijuesit që gjakon tërësinë, pafuqia e njeriut që, në fund të fundit, gjakon lirinë e tij dhe të etnisë së tij, shpërthen dhimshëm e gjëmueshëm si një përplasje e madhe yjesh, që në ligjërimin pashkian kondensohet në një pasthirmë të vetme – oh! Prandaj, romani *Ob* i Anton Pashkut, që në titull, sugjeron shprehjen dhe mendimin e kondensuar, përqendrimin maksimal, *elipsën!*

Ligjërimi pashkian, i mbrujtur me dijen dhe me vetëdijen e autorit për përkatësinë si etni, si gjuhë dhe si religjion i përfshin në një të tri veçoritë apo figurat e sipërtheksuara: *Ob*-u pasthirmë është edhe antitezë, edhe elipsë. Pasthirmja *ob* del si *antitezë*, si kundërshti e rreptë në mes bukurisë së një bote imagjinare (kujtesës) dhe shëmtisë së botës konkrete të gjymtuar (fakticitetit); ndërsa, *elipsa* del nga teksti e konteksti i veprës, sepse *gjâma e madhe, dhimta e rândë* nuk sajohet me të folurit e stilit të lartë të veprave epike, me epitete e hiperbola, por me një klithje të tkurrur skajshëm, vetëm me një *ob*.

Po ashtu, përveç të tjerash, ky tekst i Pashkut ka elemente të theksuara të botëkuptimit e të ligjërimit biblik. Sado që autori duket sa nuk ka pasur intencë t’i bëjë të vërejtshme këto elemente, duke këmbëngulur ta ruajë stilin vetjak të shkrimit, ato dalin në pah ku më shumë e ku më pak, për të krijuar njëfarë parafytyrimi për *peizazhin* e botës së tij intelektuale e shpirtërore. Rrëfimi për delen e humbur në romanin e Pashkut është shumë i ngjashëm me rrëfimin për delen e humbur në Bibël. Edhe mesazhi që del prej këtij rrëfimi të Pashkut, edhe pse nuk thuhet drejtpërdrejt, meqë autorit i pëlqen *heshtja*, heshtja si figurë letrare, është lehtësisht i nënkuptueshëm: kopeja, tërësia nuk është e njëjtë, nuk është tërësi nëse i

hiqet qoftë edhe një dele e vetme. Krijuesi letrar, njësoj si krijuesi biblik nuk e pëlqen torzon, por tërësinë!

Përtej tragjikës së stampuar si klithje ngjethëse që në titull, ligjërim i *Ob*-ut, ndonëse disi e mban fshehur, ka një tis të thekshëm ironie; edhe ironia e Pashkut është origjinale, sepse del nga nënteksti i veprës, pra nuk është qëllim parësor i saj. Ajo del si refuzim i brendshëm i tekstit, edhe pse mund të jetë nxitur nga kultura e refuzimit e ushqyer në Kosovë gjatë viteve '70 të shekullit të kaluar, qoftë si fikSION qoftë si mendim kritik. Fundja, kushedi si e ku pikëtakohen udhët e krijuesve! Madje, edhe kur ata janë mjaft të ndryshëm si formë e shprehjes së botës artistike dhe e artikulimit të botës intelektuale e qytetare...

Sinonimia sintaksore e romanit *Ob*

Në gjuhën shqipe radhitja e fjalëve në fjali dhe e fjalive në fraza është relativisht e lirë. Nuk ka ndonjë rregull të pakapërcyeshme që e sanksionon këtë. Megjithatë, gramatikat normative saktësojnë se në shqip mund të dallohen dy lloje radhitjesh të fjalëve në njësi më të mëdha gjuhësore:

1. radhitja e drejtë: *kryefjalë+kallëzues, kallëzues+kundrinë+rrethanor* etj., dhe

2. radhitja e anasjelltë: *kallëzues+kryefjalë, kundrinë+kallëzues* etj.

Këto radhitje ndryshe quhen: renditja neutrale: temë+remë dhe renditja emfatike: remë + temë. Në studimet shqipe të kësaj fushe, tema nënkupton pikënisjen e fjalisë, ndërsa rema të renë, atë që s'është njohur më parë. Kuptohet, në rrafshin e ligjërimit stilistikisht të përpunuar, funksioni stilistik realizohet më shumë me rendin inversiv remë+temë, me qëllim që të shprehet theksimi emfatik i remës.

Krijuesi i përsërit elementet që atij i duken më të rëndësishme për t'i arritur "synimet" e veta artistike, për ta kumtuar në mënyrë më ekspresive atë që dëshiron t'ia transmetojë recipientit të tij. Me anë të përsëritjes tërhiqet vëmendja e lexuesit kah ajo që "duhet të jetë" në plan të parë sa i përket *aktualitetit*. Autori përpiket që lexuesin "ta tërheqë" drejt një ideje të caktuar, drejt një mesazhi që ai mëton "ta plasojë", gjithnjë duke i shfrytëzuar finesat e gjuhës së artit letrar.

Sinonimia sintaksore është një element i rëndësishëm i sintaksës stilistike. Ajo mund të jetë dy llojesh:

a. me afri strukturore gjuhësore, dhe

b. me afri kuptimore

Sinonimia me afri strukturore gjuhësore mbështetet në përdorimin gati paralel të njësive përbërëse gjuhësore, kurse sinonimia me afri kuptimore mbështetet në lidhshmërinë kuptimore të veprimit. Që të dyja duhet të shihen në nivel të tërësisë së tekstit, sepse njësitë e shkëputura nga konteksti nuk mund të krijojnë sinonimi.

Sinonimia tekstore me afri kuptimore karakterizohet edhe me një ngjashmëri të organizimit gjuhësor, meqë ka përafërsisht (diku-diku krejtësisht) numër të njëjtë njësish gjuhësore, mjetesh lidhëse, përftesash etj.

Romani *Ob* i njuh këto forma të sinonimisë sintaksore dhe i artikulon ato estetikisht.

Sinonimia strukturore gjuhësore

Përsëritja e gjymtyrëve të njëjta, ose të përafërta, veçimi dhe topika e tyre, janë elemente të rëndësishme të ligjërimit pashkian. Në romanin “*Ob*” shembujt e sinonimisë strukturore gjuhësore janë të shumtë, ashtu siç janë të shumtë edhe shembujt e sinonimisë me afri kuptimore. Anton Pashku “nuk e respekton” normën e zakonshme të radhitjes së fjalëve në fjali, të fjalive në periudhë, të periudhave në frazë; Pashku e ka normën e vet, normën e fuqishme të krijuesit... Ai është i veçantë si krijues, por edhe më e veçantë është gjuha e krijimeve të tij. Unik në të dyja, ai mbetet një model i shkrimit dhe i punës me gjuhën.

Në romanin “*Oh*”, lehtë bie në sy një sintaksë krejtësisht atipike e romanit. Shenja të forta dalluese të gjuhës së kësaj vepre janë: ndërrimi i funksionit sintaksor të gjymtyrëve, kalimi i tyre nga gjymtyrët kryesore në të varura dhe anasjelltas, përmbysjat e rendit sintaksor, inversioni, transpozicioni semantik i foljeve, fjalitë e paplota, fjalitë e pagjymtyrëzueshme, fjalitë njëkryegjymtyrëshe vetore, fjalitë njëkryegjymtyrëshe pavetore, gjymtyrët homogjene, gjymtyrët e veçuara... në fund të fundit – njëfarë *oksimoroni*

total i një teksti në prozë të shkruar të shumtën me ritmin, tonin dhe figuracionin e një vepre me poezi.

... *gemi i thotë degës, dega lisit, lisi lisave, lisat fushës, fusha kodrave, kodrat bjeshkëve, bjeshkët reve, qiellit, e qielli reve, retë bjeshkëve, bjeshkët kodrave, kodrat fushës, fusha lisave, lisat lisit, lisi degës, dega gemit e gemi i thotë desidiatit dhe brekut...*
(Oh, fq.

Në këta rreshta, shohim *lojën* semantike e sintaksore të Pashkut; përveç fjalisë së parë dhe asaj të fundit (*gemi i thotë degës*, përkatësisht *gemi i thotë desidiatit*), të gjitha fjalitë e tjera janë fjali njëkryegjymtyrëshe emërore, në të cilat mungon njësia kallëzuese. Kjo e dhënë e përligj pakundërshtueshëm pohimin se ligjërimi pashkian, përveç të tjerash, gjakon elipsën. Pashku është shkrimtar i gjuhës maksimalisht të thukët, ai kërkon - dhe ia del mbanë - që nga fjala t'i nxjerrë të gjitha konotimet e mundshme, madje të krijojë prej saj sugjestionë të pafundme. *Loja* e ndryshimit të funksionit sintaksor të gjymtyrëve, në këta rreshta, nis që nga fjalia e parë, në të cilën emri *degës*, në dhanore, ka funksionin e kundrines së zhdrejtë, mirëpo fill në fjalinë e dytë, ky emër, nga gjymtyra e varur shndërrohet në gjymtyrë kryesore, në kryefjalë: *dega lisit*. E kështu me radhë kundrina lisit, bëhet kryefjalë në fjalinë pasuese "*lisi lisave*" deri te fjalia e fundit, ku Pashku "e rigjen" foljen-kallëzues.

Ndërtimet e tilla sintaksore, jo vetëm nga aspekti i formës, por edhe nga ai i funksionit janë veçori dalluese e stilit të poezisë. Mungesa e gjymtyrëve të caktuara, e sidomos e gjymtyrës kryesore i jep ligjërimin artistik forcë e shprehësi të veçantë. Teksti i romanit *Oh*, e pasqyron prozatorin Pashku edhe në *petkun* e poetit; ligjërimi i tij fsheh tejtejet nuanca të forta lirizmi!

Në shembullin e cituar, njësitë strukturore të sinonimisë janë sajuar mbi bazën e parimit të paralelizmit dhe të formave të njëjta gramatikore-gjuhësore, me qëllim të shtimit të shkallës së shprehësisë dhe të intensivitetit të tekstit. Përveç sinonimisë kuptimore, këto fjali kanë edhe unitet strukturor (gjymtyrësh), prandaj paraqesin shembull tipik të sinonimisë strukturore gjuhësore, e cila mbështetet më shumë në përdorimin e njëjësive përbërëse gjuhësore, sesa në anën kuptimore të tyre.

Përsëritja e gjymtyrëve të njëjta sintaksore ka ndikim të drejtpërdrejtë në anën estetike të tekstit letrar, sepse ndikon si në aspektin kuptimor/

figurativ, ashtu edhe në anën melodike/tingullore të tij. Përsëritja e gjymtyrëve të njëjta shndërrohet në mjet të shkallëzimit poetik të tekstit, meqë grumbullimi i elementeve të njëjta vetvetiu krijon **enumeracion**.

Në romanin *Oh*, gërshetimi i sinonimisë me afri strukturore gjuhësore dhe sinonimisë me afri kuptimore është një dukuri më se e rëndomtë. Uniteti i tekstit, i realizuar nëpërmjet gjymtyrëve të përsëritura homogjene, sajton njëkohësisht sinonimi strukturore gjuhësore dhe sinonimi kuptimore.

Sinonimia strukturore gjuhësore e karakterizon gjithë tekstin e romanit “*Oh*”. Shpeshherë, kjo afri gjymtyrësh sintaksore arrin shkallën e një paralelizmi të plotë, meqë teksti përmban gjymtyrë tërësisht të njëjta

‘Këtë, desidiat, nuk e bajnë as breukët!’

‘Këtë, breuk, nuk e bajnë as desidiatët!’ (Oh, fq. 33)

Rreshtat e mësipërmë, nëse doni vargjet, pse jo, kanë unitetet të plotë strukturor e kuptimor. Nga aspekti i trajtave morfologjike kemi renditjen: përemër dëftor, emër, pjesëz mohuese, trajtë e shkurtër e përemrit vetor, pjesëz mohuese dhe emër; nga aspekti sintaksor kemi renditjen: kundrinë, thirrur, kallëzues dhe kryefjalë. Sa i përket radhitjes së fjalëve në fjali, kemi të bëjmë me radhitjen e anasjelltë (ose emocionale), sepse rendi i drejtë gramatikor është përmbysur fare dhe kryegjymtyrët janë në fund të fjalisë. Ligjërimit tipik i stilit të letërsisë artistike. Ligjërimit që e shndërron kuptimin e fjalëve, herë duke e zgjeruar, herë duke e ngushtuar, gjithnjë me konotime të reja, ligjërimit që, po ashtu, e shndërron funksionin thjesht sintaksor të gjymtyrëve gramatikore, të cilat, nëpërmjet përsëritjes dhe inversionit kalojnë përnjëherësh në gjymtyrë sintaksore-stilistike.

- *Bre!*

- *Dre!*

- *Eh, moj bobla e mjerë!*

Eh, or bobol i gjorë! (Oh, 18)

Dy fjalëzat e para (*bre/dre*) krijojnë ironi e antitezë njëherësh, që vazhdon dhe ashpërsohet më tej teksa vijon dialogu/replika, që në planin gjuhësor realizohet me një strukturë tërësisht të njëjtë trajtash morfologjike e funksionesh sintaksore, ku spikat përsëritja e pasthirmave emocionale (*eh*) dhe nxitëse (*maj/or*), përsëritja e emrave thirrurë *bobla/bobol* dhe

e mbiemrave të drejtpërdrejtë cilësorë (*e mjerë/ i gjorë*), me funksionin sintaksor të përcaktorëve. Shkurt, secili detaj në funksion të tërësisë! Sikundër edhe në shembullin më poshtë:

- *“Fjalën e ka për tutla!”*
- *Fjalën e ka për tutra!”*
- *Rri aty, nuk din ti ç’janë tutralat.”*
- *Ti nuk po e ditke ç’janë tutralat.”* (*Oh*, fq 90)

Në dy rreshtat e parë, kemi fjali inversive, në të cilat gjymtyra e varur, kundrina e drejtë *fjalën*, që del para gjymtyrës kryesore kallëzues, me anë të ndërrimit të vendit të natyrshëm gramatikor, është shndërruar në *kundrinë stilistike*. Pjesa vijuese e fjalive (*e ka për tutla. e ka për tutra*), dallon vetëm nga aspekti kuptimor, ngaqë nga ana strukturore është plotësisht e njëjtë. Ndaj, kemi: *kundrinë e drejtë + përsëritje e kundrinës + kallëzues i thjeshtë foljor + kundrinë e zhdrejtë me parafjalë*.

Sinonimia me afri kuptimore

Çrëndomtësimi i topikës e bën romanin *Oh* më se një herë të përngjasojë me vargun poetik. Sikurse në poezi, edhe në këtë roman janë sajuar përplot figura tipike për stilin e poezisë. Pashku, ashtu siç predikonte shekuj më parë Aristoteli, i tejkalon kohët dhe format, duke na mundësuar që veprën e tij, të paktën nga forma e trajtave gramatikore dhe nga vlera semantike e tyre, ta lexojmë edhe si prozë, edhe si poezi. Teksti i tij letrar i ka shkrirë në një të dyja stilet e shkrimit, stilin e prozës dhe stilin e poezisë. Kështu, **paronomazia, përngjashmimi tingullor**, figurë tipike e veprave epike-lirike, haset dendur në romanin “Oh”. Mbase, kjo edhe mund të jetë veçoria më e dendur e përdorimit me funksion dytësor të gjuhës. Shembujt e përzgjedhur (e të këtyllë ka përplot), pa dyshim, e përlijin këtë konstatim:

- *Eh, moj bobla e mjerë!*
- *Eh, or bobol i gjorë!*
- *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?** (*Oh, fq. 18*)

ose shembulli tjetër:

- *A edhe ty po të mundëka farë **halli?!***
- *Kështu, si ti, nuk flet as **bakalli.***
- *Pse, a s'asht bakalli njeri?*
- *Njeri? Ai di shumë mirë me shti **turshi.***
- *E ti s'di me pi ujë as kur bie **shi.***
- *E paske sosë me ma ba fenë **baski***
(*Oh, fq. 72*)

Në këta shembuj dhe plot të tjerë të ngjashëm, vërehet çdokund prania e sinonimisë strukturore gjuhësore (përsëritja e emrave, foljeve dhe ndajfoljeve të njëjta). Megjithatë, elementi kryesor stilistik mbi të cilin këtu arrihet shprehësia e tekstit është ngjashmëria tingullore e tyre, paronomazia, sepse fjalët/emrat: *borë-dorë, gjizë-kizë-bizë; halli-bakalli; turshi-shi-baski*, foljet: *ka gjëmue - ka shitue – paska kaplue* (me togun vokalik *ue*), dhe ndajfoljet: *fort, kot, dot, motmot, sot*, me strukturën e tyre tingullore shumë të ngjashme, e përplotësojnë njëra-tjetrën si një informacion shtues - plotësues i asaj që tashmë është e njohur. Prandaj, të dhënat *e reja* që sjellin këto fjalë, në rend të parë, vihen në funksion të anës kuptimore të tekstit.

Gjithsesi, edhe te sinonimia kuptimore spikatet afria/ngjashmëria strukturore gjuhësore e tekstit, mirëpo zberthimi stilistik e vë në plan të parë aspektin semantik apo kuptimin e tekstit si tërësi. Prandaj, që fjalitë të kenë afri kuptimore, nuk është e thënë se ato duhet të kenë patjetër edhe afri strukturore, megjithëse as ky element nuk përjashtohet.

Në shembujt tanë, nga aspekti i tingëllimit, fjalët me të cilat përfundojnë fjalitë e këtyre dialogëve janë shumë të ngjashme. Në ndonjë rast, si te ilustrimi i dytë, ato dallojnë vetëm nga kundërvënira fonologjike e fonemave (p.sh. **borë-dorë, gjizë-kizë-bizë, troftë-broftë; kot-dot-not-sot**). Bashkë me rimën, përngjashmimi tingullor, si element i rëndësishëm

fonostilistik i veprës, edhe në këtë roman shpeshherë sajton **izotonizmin**, theksat në rrokjet e njëjta (borë – dorë, ballin/hallin, troftë/broftë ...), si dhe **izotopinë**, paralelizmin e plotë të trajtave gramatikore dhe të ndërtimit sintaksor, një dukuri që tashmë e cekëm.

Oh – sinekdoka e Pashkut dhe e veprës së tij

Në ligjërimin e letërsisë artistike secila fjalë është në gjendje të krijojë marrëdhënie jo vetëm morfo-sintaksore me një fjalë tjetër, por të na sugjerojë edhe konotime të tjera, të cilat mund të mos i kishim menduar më parë. E, pasi që çdo fjalë ka vlera intelektuale, ndiesore, sentimentale, tingëlluese, sociale, si dhe vlera (veçori) të përdorimit (P. Tevo & Zh. Lekomt, *Komenti letrar*, UEGEN, Tiranë, 2000, fq. 172), edhe pasthirrma **oh** e titullit të një romani bëhet domosdo pjesë e kësaj loje me ligjësi e me rregulla të paracaktuara. Kësisoj, kjo *fjalëz* ndihmëse, që gramatiksht nuk mund të ketë mëvetësi, sepse nuk futet në rangun e fjalëve që cilësohen si të tilla, u shndërrua në një gurrë interpretimesh që nuk prajnë tash e 46 vjet! Dhe, nuk mund të ndodhte ndryshe; romani “*Oh*”, që në titull, sugjeron një përdorim dytësor të gjuhës.

Në studimet tona letrare, njësoj si “*Labuta e malcís*” e Gjergj Fishtës, edhe *Oh*-u i Anton Pashkut, me kohë, u ngjit në shkallën e një *stileme*. Për më tepër, kjo stilemë është bërë shenja dalluese e autorit të saj, është shndërruar me kohë në një *sinekdokë*. Ashtu si emri i Gjergj Fishtës, autor, mbulohet nga figura e metonimisë, nga një titull i vetëm, *Labuta e malcís*, ashtu vepra dhe emri i Anton Pashkut pothuajse janë *mposhtur* nga *sinekdoka* – *Oh!*

Ky, mbase, është fati dhe mallkimi i krijuesve të veprave të mëdha, që shenjojnë epokë! Të kujtohen sipas kryeveprës së tyre...

Klod Pishoa & Andre Ruse

HISTORIA E PËRGJITHSHME E LETËRSISË¹

Në qoftë se është i vërtetë fakti që të shtrosh për diskutim një problem domethënë edhe ta zgjidhësh atë, ky punim do të ofrojë shumë përgjigje në formë pyetjesh, nga që për sintezat e duhura, të cilat na i shpërfaq, që tash duhet t'i kemi parasysht elementet bazike.

Pika fillestare përbën një konstatim të dyfishtë. Studimi i ndikimeve – i aksioneve, reaksioneve, interaksioneve – që është themel i letërsisë së krahasuar, në kuptimin më të ngushtë, nuk ndikon në dukuritë më të vogla letrare. Nga ana tjetër, studimet e tilla përgjithësisht kufizohen në raportet “binare” (Paul van Tieghem) dhe nuk do të mund të përbëjnë historinë e letërsisë të grupimeve të mëdha.

Dhe vërtet, në letërsitë e ndryshme vërejmë zhvillime analoge, të cilat nuk mund të shpjegohen gjithnjë dhe në mënyrë të plotë me lojën e ndikimeve. Eufemizmi anglez, kultizmi dhe konceptizmi, baroku italian, ai frëng, gjerman dhe sllav kanë pasur pikëpjekje dhe është e padyshimtë që, për shembull, baroku gjerman pjesërisht ishte nën ndikimin e shkollës së barokut italian. Megjithatë, në qoftë se i vështrojmë ato lëvizje letrare si letërsi oborrtare apo si letërsi kishtarë (baroku katolik, baroku protestan), është po aq e sigurtë që nuk dalin të stisura reciprokisht sipas ritmit të ndonjë suksesioni linear kronologjik. Për t'i kuptuar, na duhet t'i kthehemi një paraardhësi të përgjithshëm – *petrarkizmit*, nga i cili kemi marrë, nga fundi i shekullit XVI, ndjesitë dhe idetë, si edhe strukturat dhe format, duke i integruar në veprat e një fryme të ndryshme. Ajo frymë nuk është vetëm *Zeitgeist* i njohur,

1 Studimi është marrë nga libri: Komparativna književnost, Cl. Pichois, A. M. Rousseau, Zagreb, 1973.

relativisht i papërcaktueshëm, fryma e kohës; ajo është pasqyrim, përkatësisht, sipas marksistëve, produkt i determinizmit social – ekonomik, superstrukturë e një infrastrukture e cila përbën postulat, gjithashtu pasqyrim, përkatësisht produkte të tendencave religjioze, të cilat përleshën në çastin e reformacionit dhe të kundërreformacionit. Shoqëria barokiene e Evropës perëndimore, e cila shtrihet madje deri te Amerika Qendrore dhe Jugore, i trajton idealet e saj më shumë se sa ligjësitë e saj në letërsinë e shkruar për të, nganjëherë edhe të cilën e shkruan ajo vetë. Në mënyrë të njëjtë edhe romanet realiste dhe natyraliste, të cilët ishin veçanërisht të dashur në fund të shekullit XIX, janë të pakuptueshëm për shkak të ikjes nga gjenetika e pastër letrare: ato janë fryt i kushteve jetësore që i kishte krijuar zhvillimi i industrisë, zhdukja e iluzioneve sentimentale shpirtërore, pranimi i doktrinave shkencore apo rebelimi kundër Leviatanëve modernë.

E shohim se çfarë dobie mund t’u sjellin komparatistëve rezultatet e bashkëpunimit të ngushtë me përkrahësit e materializmit historik nëse ata nuk e shfrytëzojnë metodën e tyre të hulumtimit për propagandë të lirë. Në qoftë se mulliri e ka krijuar shoqërinë feudale, po ashtu do të mund ta krijonte edhe letërsinë oborrtare, por nëse mulliri me avull çon drejt shoqërisë kapitaliste, çfarë turpi i rrejshëm na mbron që romanin realist ta inkorporojmë në një lidhje të ndërsjellë me të?

Karakterizimi i veprave letrare me një burim të përgjithshëm (petrarkizmi), dhe me faktorë të huaj për letërsinë, e merr në Francë emërtimin “letërsi e përgjithshme”.

Duhet të kemi shumë kujdes që atë koncept të mos e ngatërrojmë me shprehjen *General Literature*, e cila është shumë e favorizuar në Shtetet e Bashkuara dhe e cila do të thotë “shkencë e letërsisë” (në gjermanishte *Literaturwissenschaft*).

Shprehjen “letërsi e përgjithshme” po ashtu nuk duhet ta ngatërrojmë me shprehjen “letërsi botërore”, e cila është sintezë e letërsive nacionale, e letërsisë komparative dhe e letërsisë së përgjithshme.

Letërsia e përgjithshme dhe letërsia botërore mund të grupohen nën rubrikën: *historia e përgjithshme e letërsisë* (apo nëse shërbehemi me termin e Paul van Tieghemit “historia internacionale e letërsisë”).

Gjithsesi, është i mundshëm shpjegimi i fenomeneve analoge, të cilat kanë zënë fill njëkohësisht në vendet e ndryshme nën veprimin e strukturave social – ekonomike, të përbashkëta për ato vende. Por një shpjegim i tillë do të ishte pjesërisht i mangët, për shkak se marrëdhënia e strukturave të tilla do të mund të sillte si rezultat jo vetëm fenomenet analoge por edhe fenomenet identike. Një unitet të plotë e gjejmë vetëm në nivelin e ideologjive (shkencat politike dhe sociale, orientimet shkencore) të sjella në koncepte prandaj edhe të ndryshueshme. Analogjia paraqet variacionin e infrastrukturës – variacion të cilin e shkakton temperamenti i ndonjë populli, gjuha, vetëdija mbi të kaluarën historike që i përket pikërisht atij vendi etj.

Topika

Interpretimi social – ekonomik nuk mund të na japë informacione mbi vlerën e gjallë të traditave letrare, të cilat herë herë ruhen në gjendjen e strukturave mentale aktuale. Këtë e ka konstatuar shumë mirë E. R. Curtius në veprën *Letërsia evropiane dhe mesjeta latine* (botimi gjerman 1948; në gjuhën frënge e kishte përkthyer J. Bréjoux, 1956), duke insistuar në topikën, e cila ka ardhur te ne si trashëgimtare e Mesjetës që nga antika dhe që e përdorim duke mos e ditur borxhin që e kemi ndaj saj. Edhe avokati më i padijshëm, i cili në fillim të pledoajeut të tij përpiqet të zgjojë mëshirë tek gjykatësi, duke afektuar nënshtrim dhe i cili në fund thirret në mirësinë e tij si dhe në ndjenjën e drejtësisë, është nxënës besnik i oratorëve të mëdhenj antikë dhe u përmbahet mësimëve të tyre mbi *captatio benevolentiae* edhe për pëfundimin të fjalimit.

Literatura gjyqësore nuk është e vetmja e cila i respekton ato *topoi*, ato *loci communes* – ato prosede dhe eufemizma, të cilat B. Munteano me të drejtë i quante “konstanta”. Ato shfaqen po ashtu në poezi dhe në letërsinë dramatike, qoftë kur Malherb ngushëllon Du Périerin për humbjen e vajzës, ose kur Fedra para Tezeut e akuzon Hipolitin që kishte provuar ta mashtronte.

Kurcius shkon edhe më tej. *Toposin* e fëmijës, i cili i ka të gjitha veçoritë e plakut (puer – senex) nuk e gjejmë vetëm tek Ciceroni dhe Virgjili, por

edhe në Bibël, në antikën pagane, të cilat kështu ndikojnë në njëra tjetrën për ta ngopur mesjetën dhe renesancën. Asgjë nuk përjashtohet në atë formë sinkretike të humanizmit kristian. Megjithatë, sa do të çuditëshim ne kur ta vërtetonim që një fytyrë e njëjtë rinore, mbuluar me mjekërr dhe flokë të thinjur, herë herë duket sikur perëndia e Krishterë, e cila, të mos harrojmë, debatonte me mësuesit në tempull – dhe po ashtu me perënditë Kineze dhe Islame! T’ia lëmë Kurciusit të japë përfundimin: “harmonizimi i dëshmimeve nga burime aq të ndryshme dëshmon qartë se kemi të bëjmë me një prototip, shfaqje e nënvetëdijes kolektive, në kuptimin çfarë i jepte K. G. Jungu.”

Konstatimi i fenomeneve të njëkohshme analoge (sinkronia) pajtohet pjesërisht me materializmin historik, por ekzistenca e fakteve të njëjta në rrjedhën e periudhave suksesive (diakronia) na detyron që ta konsultojmë psikologjinë e thellësisë. Interseksioni i dy planeve, atij diakronik dhe atij sinkronik, e definojnë saktësisht stilin e një epoke dhe të shkrimtarëve, të cilët i japin karakterin e tyre të veçantë.

Llojet letrare

Ekzistenca diakronike e llojeve letrare është një dëshmi eklatante e traditës, e cila iu imponohet shkrimtarëve. Ndodh që vepra të krijojnë formën e saj; ndodh më shpesh – ose ka ndodhur më heret – që vepra të inkorporohet në ndonjë formë, e cila është thesar i antikës: epopeja, odja, tragjedia, komedia, gjithashtu i kanë tejkaluar shekujt, të gjitha këto forma janë sikur enët e Danaideve evropiane, secilën herë të mbushura me pije të ndryshme. Në të vërtetë, ato enë e ndërrojnë formën nën ndikimin e përmbajtjes që është derdhur në to. *Oda Charles Fourier-it* nga André Bretoni tregon për shumë pak pikëpjekje me odet e Pindarit. Por tragjedia greke në vargje u shndërrua përmes dramave të Senekës në tragjedinë shkollore, në tragjikomedi, në tragjedinë heroike, në tragjedinë psikologjike, në tragjedinë filozofike, në dramën qytetare, në dramën historike etj. Po kështu oda heroike mbetet gjithnjë e njohur për nga kadenca e saj ciklike, për nga toni i përmbajtjes, sikur edhe oda epikureane për nga fryma e gëzueshme. Tragjeditë e kanë të përbashkët gjithnjë deri te Ibseni, O’Neill-i dhe

Claudeli, vizionin e shenjtë, fatal ose religjioz të botës. Studimi diakronik dhe sinkronik i llojeve letrare mund të përbëjë, domethënë, një kontribut të dobishëm për letërsinë e përgjithshme, veçanërisht nëse është e lidhur me një përmbajtje të njëjtë, dhe nëse e kanë trajtuar shkrimtarë nga më të ndryshmit, në kohë dhe hapësirë (tematologjia): *Antigona*, *Amfitrioni*, poemat kushtuar bëmave heroike të heronjve popullorë, e zbulojnë edhe gjallërinë e temës, karakteret e epokës dhe të vendit dhe, më në fund, talentin e shkrimtarit.

Të gjitha llojet letrare nuk kanë lindur në të njëjtën periudhë. Ato më të rejat na mundësojnë që të marrim pjesë në gjenezën e llojeve. Kështu për romanin historik, i cili, si duket, buron nga romani *Waverley* i Walter Scott-it (1814), gjejmë paraardhës edhe në Angli edhe në Francë. Romanet e Gombervillit, *La Calp renèdea*, Mme de Scudéry gjithashtu janë romane historike; në mesin e shekullit XVIII Sade shkruan romanin mbi Izabelën bavareze, por ato vepra nuk kënaqin mjaftueshëm prirjen gjithnjë e më të madhe për koloritin historik e lokal. *Waverley*, përkundrazi i bashkon skrupulat e “antikuarit” me elementin epik, dhe i shkrin bashkë historinë dhe fantazinë, kështu që historia kërkon në romanet përmbajtje për gjallërimin e freskave të saj. Lë Vigny (*Cinq – Mars*), Victor Hugo (*Notre-Dame de Paris*), Dumas (*Tre musketarët* dhe vazhdimet) janë nxënës të Walter Scott-it, siç është pak a shumë edhe Manzoni (Të fejuarit), Willibald Aleksis, Gustav Freytag, C. F. Meyer, Fontane, në Gjermani dhe Zvicër, pastaj Gogoli (*Taras Bulba*) dhe Henry Conscience, i cili ishte bërë bard në luftën e Flandrisë kundër pushtuesve. Pa dyshim nuk duhet t’i vishet vetëm Walter Scottit atësia e romaneve historike, sepse romanet të cilët kanë përmbajtje të antikës pagane apo krishtere (*Ditët e fundit të Pompeit*, *Salambo*, *Quo Vadis*) mund t’i falënderohen *Les Martyres* (1809) të Chateaubriand-it, i cili, hyn në radhë me romanin e Fenelonit *Télémaque*, si dhe *Sethos*-it të abbe Terrasson-it dhe *Voyage du jeune Anacharsis* të abbe Barthélemy-it. Po të mos ishte kështu, do të gjendeshim para një rasti shumë të rrallë të *monogjenezës* (Paul van Tieghem), që do t’i takonte pa dyshim fushës së letërsisë komparative në kuptimin më të ngushtë të fjalës.

Poligjeneza, rast më i shpeshtë, na çon tek letërsia e përgjithshme sinkronike, Më 1836 është publikuar *Der Bauernspiegel*, pastaj *Uli der Knecht*

(1841) të Jeremias Gotthelf-it (pseudonim i një famullitari fshati, Albert Bitzios nga kantoni i Bernit). Kështu janë krijuar romanet rustike dhe *Dorfgeschichten* të cilat e lidhin drejtimin didaktik me realizmin e shëndoshë. Veprat e një fryme të njëjtë, të cilat ua kemi borxh shkrimtarëve si George Sand, George Eliot, norvegjezit Björnson, duket se janë të pavarura nga burimet prej të cilave kanë lindur edhe romanet e Gotthelfit. Këtu, domethënë, intervenon edhe konteksti social–ekonomik edhe paraardhësit, në vargje dhe në prozë, si një idilë që e ka ripërtërirë zvicerani Gessner, po ashtu famullitar, romani pastoral à la Florian, një poemë rustike që e kishte ilustruar Hebeli (edhe një famullitar, dhe kjo nuk është e rastit siç dëshmon Robert Minder) dhe, nëse doni, *Hermann* dhe *Dorothea*. As për *Schwarzwälder Dorfgeschichten* të B. Auerbach (nga viti 1843.) as për novelat e Gottfried Keller-it nuk mund të konstatojmë me siguri që janë të lidhura ngushtë me pasardhësit e romancierit nga Berni. Kjo harlisje rustike zuri rrënjë në tokën evropiane në mënyrë që të protestonte, sipas mënyrës së saj, kundër përqendrimit industrial, i cili do të shtrydhte proletariatin.

Monogjeneza e romanit historik dhe poligjeneza e romaneve rustike, fshatare, konvergojnë në veprat siç janë ato të Erokmann – Chatrioan dhe Fritz Reuter, të cilët e evokojnë kohën e Napoleonit, dhe atë në gjuhën frënge, të cilën mund ta krahasojmë me gjuhën e Alphonse Daudet, apo me plattdeutsch, të cilës romantizmi i orientimit herderian dhe realizmi folklorik i kishte dhënë dinjitetin e gjuhës letrare.

Shembujt tjerë të poligjenezës. Pandan hipotezës romantike, e cila për rrëfimet në vargje (fabliaux) pretendonte se kanë prejardhje vetëm orientale, Joseph Bédier në studimin e tij të vitit 1893. (botimi i dytë i reviduar 1894) ka dëshmuar – se askush deri sot nuk ka mundur ta demantojë – që duhet të kemi parasysh plot lulëzime, në kohë dhe hapësirë, duke mos përjashtuar ndonjë lojë ndikimi. Në të njëjtën mënyrë në veprën *Eos, An Enquiry into the Theme of Lovers' Meetings and Partings at Dawn in Poetry* (1965) – Arthur T. Hatto dhe bashkëpunëtorët e tij – agimi -, e cila është pamja më e njohur me mjellmën në *Romeo dhe Zhulieta*, është dëshmuar se shfaqet gati në tërë rruzullin tokësor dhe është e pamundur të reduktohet në një burim të vetëm. Në të vërtetë, domethënien e fjalës “prejardhje” e ka vënë në pikëpyetje Hatto, i cili

konsideron se është aq e dyshimtë sa edhe për etnologët fjala “primare” (fillestare, primitive, origjinare).

Konceptet e jetës

Duke hulumtuar sinkronizmat që i takojnë letërsisë së përgjithshme, duhet t'i japim një vend të veçantë studimit të kushteve të jetës, që nga ato më materialet e deri te ato më të lartat, si dhe të gjitha atyre që burojnë nga to lidhur me ndjeshmërinë dhe fantazinë. Prandaj, komparatisti do të hulumtojë format e civilizimit, për të cilat është e lidhur letërsia; këto janë: civilizimi oborrtar, civilizimi urban, civilizimi fshatar. Për secilin nga ato tipe janë të lidhura format specifike letrare: llojit të parë i takon letërsia oborrtare ose galante; të dytës, romani i zakoneve; të tretës, legjenda – si dhe njëkohësisht edhe pasojat dhe pasqyrimet. Do të hulumtojnë po ashtu, se cilat kanë qenë konceptet politike, morale, religjioze dhe metafizike të atyre civilizimeve me të cilat shkrimtarët herë janë pajtuar, herë, sërish janë kundërshtuar dhe veçanërisht, me cilët filozofë janë krenuar ose me kë nuk u janë pajtuar mendimet (shih veprën shumë të rëndësishme *Erasmë et l'Espagne* të Marcel Bataillon, 1937...) Do të studiojnë po kështu se cili ishte ideali i dashurisë, a ishte ai neoplatonist ose thjesht dashuri e dy zemrave skofiare, ose dashuria si zhanër sensual, sikur te Ledy Chatterley. Do të përcaktojë cilin koncept shkencor e kishin përvetësuar afërsisht në të njëjtën kohë shkrimtarët e kombeve të ndryshme dhe orientimeve të ndryshme: ai i cili beson që dielli rrotullohet rreth tokës nuk mund të kuptohet me ata që janë ithtarë të heliocentrizmit dhe të cilëve iu kërcënohet gjyqi i inkuizicionit. Do ta vendosë atë pamje që shkrimtarët e kishin në periudhën e tyre, do të shkruajë për shpejtësinë e zhvillimit të periudhës, për lëvizjen e saj ciklike apo për pandryshueshmërinë e qëndrueshme. Do të mendojë për karakterin e sensacioneve dhe të përceptioneve të tyre. Aq më tepër, nuk do të konsiderohet i tepërt studimi mbi atë se çfarë formash gjeometrike kanë dashur: thuhet se rrethi është klasik; elipsa barokiene; arabeska i takon rokokosë. Më në fund, do të synojë që në bazë të të gjitha këtyre fakteve të përshkruajë tërësinë e koncepteve të përgjithshme të jetës dhe të vdekjes që kanë zotëruar në periudhën e caktuar.

Tërë kjo, në pjesën më të madhe, fatkeqësisht, është vetëm një plan hulumtimi, në të cilin historianët e shkencës e të mendimit, të sjelljeve dhe sociologjisë, janë larg përpara komparativistëve, siç është e natyrshme për prijësit. Tash vetëm duhet pranuar rolin e prijësit, nuk duhet ndaluar në rrugë. Aq më tepër që komparatistët kanë në çantat e tyre mjetet të cilat nuk do të jenë të padobishme për ata që hapin rrugën. Dhe vetëm në frymën e bashkëpunimit të ngushtë midis shkencave të ndryshme do të jetë e dukshme ajo bashkësi e traditave dhe e frymëzimeve, e cila e bën të ligjshme letërsinë e përgjithshme.

Stilet

Ja edhe një program hulumtimi! Secila epokë e ka stilin e saj – kjo është lehtë e kuptueshme, por kush, përveç Curtius-it për mesjetën latine ka provuar të definojë shkencërisht karakteristikat e stileve? Kush i ka kapërcyer përgjithësimet e brishta? Mirëpo edhe nëse dikush i merr në konsideratë dallimet në mënyrën e të menduarit, karakteristike për çdo popull si dhe në dallimet morfologjike dhe sintaksore midis grupeve linguistike, duhet pranuar në kuadrin e kufijve të qëndrueshëm hapësinorë, ekzistencën e stileve të përcaktuara saktësisht në kohë: petrarkizmi, baroku, iluminizmi, sentimentalizmi dhe rusoizmi, romantizmi, realizmi, ekspresionizmi, surrealizmi, ekzistencializmi, të gjitha këto janë fusha në të cilat studimet gabojnë rëndë. Nuk mjafton, vërtet, krahasimi i kombeve të caktuara për të zbuluar, jashtë imagjinatës, emëruesin e përbashkët. Elementet themelore të ndonjë stili mund t'i përcaktojnë vetëm kërkimet linguistike, duke u nisur nga njohuritë e koncepteve themelore të ndonjë epoke.

Ndërmarrja e këtillë më ambicioze, “Stilforschung: Mimesis” i E Auerbach (1946) përpiket të skicojë një panoramë të plotë historike të letërsisë perëndimore, epokë pas epoke, që nga Mesjeta e lartë deri në ditët tona, duke u nisur nga analizat stilistike të fragmenteve të shkurtëra, të zgjedhura me kujdes, nga të gjitha letërsitë evropiane. E shkruar në mënyrë filigraneske, shenjuesi është ky: derisa mendimet dhe ndjenjat shprehen tradicionalisht në një stil “të madh” letrar, *imitimi* i realitetit të përditshëm

konkret zë fill përmes ndonjë stili trivial, përgjithësisht komik. Shkrimja e këtyre dy domeneve dhe dy stileve, ka ndodhur dy herë: për herë të parë në Mesjetë përmes mësimëve ungjillore; herën tjetër në epokën moderne, mbas ndarjeve të sërishme të stileve pas renesancës; një baraspeshë e kanë arritur mrekullueshëm Balzaku dhe Stendali. Megjithë rezervat mbi interpretimin global, habitemi me mjeshtërinë me të cilën autori ka arritur të portretizojë, pastaj të klasifikojë, detajet themelore të veprave dhe autorëve, të lidhura për kohën e tyre, në qoftë se nisemi nga secila faqe duke ia nënshtruar një analize të thellë mikroskopike. Ky përjashtim i fuqishëm nuk do të na pengojë të kritikojmë filozofët për arsye se shumë rrallë ua kanë shtrirë dorën komparatistëve. Mbase, filozofët presin që komparatistët t'i thërrasin në ndonjë aksion të përbashkët.

Letërsia botërore

Sikur që shtëpia nuk është një grumbull gurësh të përgatitur për ndërtim, po kështu as letërsia botërore nuk është jukstapozicion i letërsive nacionale; apo, të shprehemi në një mënyrë tjetër, shuma e elementeve është e ndryshme nga sinteza e saj.

Letërsia botërore (*Weltliteratur*, sipas Goethes; në gjuhën angleze *World Literature*), më në fund i cakton vetes detyrën të paraqesë dhe të shpjegojë kryeveprat të cilat e përbëjnë thesarin e njerëzimit, lavdinë e planetit tonë, tërë atë që, edhe pse i takon një populli i takon edhe të gjithë popujve dhe që vendosë drejtpeshimin e ndërmjetëm midis nacionales dhe mbinacionales.

Letërsinë botërore nuk guxojmë ta konsiderojmë të pavarur nga evolucioni historik; në të vërtetë, përmbajtja e saj nuk pushon së modifikuari, nganjëherë duke u varfëruar, më shpesh duke u pasuruar. Letërsinë botërore mund ta krahasojmë me ndonjë lloj kapitalizimi përmes kamatave të ndërlikuara. Askush kurrë nuk ua ka ndaluar kapitalistëve të përshkruajnë historinë e pasurisë së tyre; historianët e letërsisë botërore kanë për detyrë të hartojnë bilancet periodike të atyre që aty – këtu kanë përbërë pasurinë e grupimeve të veçanta njerëzore dhe, më në fund, të mbarë njerëzimit. Duket se letërsia botërore daton vërtet, nga mesi i

shekullit XX. Njohuria që kishte Goethe mbi letërsinë botërore mund të na duket sot jashtëzakonisht e varfër. Sigurisht, një lojë që ka të bëjë me faktin se: “si do të zgjidhnit dhjetë libra për...” është e vjetër, ato dhjetë libra kanë ndryshuar, ndërkaq është shtuar numri i letërsive që përfaqësohet nga ato vepra. Për të përcaktuar për secilën periudhë të njerëzimit dhe për grupimet më të llojllojshme e më të rëndësishme gjuhësore atë që përbën bibliotekën e grupimeve të tilla, kjo është detyra kryesore. Përgjatë transformimit të pamjaftueshëm nga një bibliotekë në tjetrën nuk guxojmë të harrojmë manifestimet, të cilat evokojnë ligjin e ofertës e të kërkesës; kjo është uria letrare, e cila dëshiron të jetë e ngopur dhe kështu mund të jetë vetëm nëse zbulojmë burimet e mjeteve për të cilat deri atëherë as nuk kemi dyshuar. Do t'i kushtojmë vëmendje edhe elementeve të ndryshme aktive, të cilat e lejojnë ndonjë vepër që të jetë, me më pak ose me më shumë shkëlqim, përherë e pranishme (Bibla, Virgjili, Shën Augustini).

Fritz Strich, në një studim të tij të jashtëzakonshëm² ka konstatuar se letërsia botërore përbëhet nga veprat, të cilat i karakterizon edhe suksesi ndërkombëtar që e kanë arritur edhe vlera e përhershme që ato paraqesin. Vërtet, vetëm kriteri i suksesit është i pamjaftueshëm: Kotzebue ka pasur më shumë publik se sa Goethe, ndërkaq Werther më shumë lexues se sa *Fausti*. Sot Kotzebue është harruar; Wertheri ende mund të mallëngiejë shpirtat e ndjeshëm; por Fausti i mbledh të gjitha pikët. Megjithatë, po të mos e kishte provuar suksesin dhe po të mos e kishte shfrytëzuar suksesin e veprave tjera të Goethe-s ajo dramë nuk do të imponohej dhe koha nuk do ta ruante.

Ekziston sociologjia e letërsive kombëtare. Pse të mos e parashohim sociologjinë e letërsisë botërore, e cila do të vendoste në radhë të parë shkrimtarët e lexuar: Kotzebuen, Jules Verne, Baroneshën Orcay, e jo Shekspirin, Rasinin, Gëten?

Vlera e një vepre që do ta përfshihej në letërsinë botërore, nuk i takon vetëm gjenisë së krijesit të tyre: ajo vlerë është e lidhur për universalitetin

2 Weltliteratur und vergleichende Literaturgeschichte, *Philosophie der Literaturwissenschaft*, e ka publikuar E. Ermatinger, Berlin, 1930. Shih edhe një orientim tjetër: Albert Guerard, *Preface to World Literature* (New York, 1940) dhe Werner Milch, “Europäische Literaturgeschichte, ein Arbeitsprogramm” në *Schriftenreihe der Europäischen Akademie*, Heft 4 Wiesbaden, UNA, 1949.

e saj burimor. Klasicizmin frëng në saje të racionalizmit të tij sipërfaqësor, Evropa e kishte pranuar pa vështirësi, madje ai edhe sot i ofron botës vlerën filozofike e artistike të mendimeve e të artit, i cili nxit për të gjykuar. Romantizmi gjerman nuk ka një vlerë të vogël absolute; megjithatë ajo që shpreh tipiken dhe individualen është përballur dhe përballet edhe sot me rezistencën e huaj. Lidhja e ngushtë e ndonjë letërsie dhe civilizimi hegjemonist ia lehtëson asaj letërsie qasjen në nivelin e letërsisë botërore, problemet e përkthimit e vështirësojnë si edhe përgjithësisht përkatësia e ndonjë pakice gjuhësore. Prandaj vlera duhet të jetë faktor determinant. Megjithatë letërsia ideale botërore duhet të kërkojë gjithkund veprat të cilat e meritojnë, pikërisht për këtë arsye, publikun ndërkombëtar, ndonëse nuk e kanë arritur ende.

Grupimet e mëdha letrare

Para se të përshkruajmë letërsinë e botës, duhet seleksionuar grupimet e mëdha letrare, kufijtë natyrorë të të cilave janë kufijtë e grupeve etnike apo gjuhësore dhe midis të cilave lidhjet kanë qenë të ngushta dhe të shpeshta: Evropa Perëndimore dhe Shtetet e Bashkuara, Evropa e Mesme dhe Lindore. Nuk guxojmë, krahas kësaj, të harrojmë që lidhjet midis këtyre regjioneve të mëdha nuk kanë qenë asnjëherë përgjatë shekujve të ndërprera, në saje të rolit të Gjermanisë dhe thirrjes historike të Polonisë dhe Hungarisë – të vendeve të pozicionuara në mënyrë të njëjtë ndaj Lindjes dhe ndaj Perëndimit – për arsye të ekzistencës së letërsive në gjuhën latine. Në Lindjen e largët do të formësohen grupime tjera; e të tjera po ashtu në botën islamike, një regjion i përcaktuar sipas koncepteve fetare. Është e qartë që letërsitë afrikane, polineziane etj., do të preokupojnë hulumtues tjerë. Dhe nga sintezat e pjesërishme përmes sintezave tjera të pjesërishme do të arrijmë tek sinteza e plotë, deri te historia letrare e njerëzimit. Po ashtu, tek poetika e përgjithshme, sepse është e mundur që mjetet themelore për të mallëngjyer njerëzit, për t'i nxitur të qeshin, për ta nxitur fantazinë e tyre etj., nuk dallojnë qenësisht nga një regjion te tjetri, ose është e mundur, po ashtu që të lindin tek grupimet e mëdha.

Tashmë shumë herë është bërë përpjekje që të shkruhet historia

letrare e njerëzimit, veçanërisht në Gjermani: Julius Hart (*Geschichte der Weltliteratur*, 1894), Carl Bosse (i njëjti titull 1910), Paul Wiegler (titulli i njëjtë; nëntitulli: *Dichtung fremder Völker*, 1914; bot. II 1920). Të gjitha këto vepra janë thjesht jukstapozicione të letërsive nacionale, siç është edhe kompilimi i madh i Xhakomo Prampolinit (*Storia universale della Letteratura*, 1933 – 1938, pastaj 1948 – 1953), ku në vëllimin e parë gjendet pasqyra e letërsive të Lindjes e të Lindjes së largët e punuar shpejt, ndërkaq letërsia ruse që nga parafillimet e deri në ditët e sotme, pak më mirë, në vëllimin e shtatë dhe të fundit, pastaj, si përfundim, e gjejmë në shtojcë Polinezinë. *Handbuch der Weltliteratur* i H. Eppelsheimer - it (1937, pastaj 1960), është një udhërrëfyes për lexim, doracak themelor bibliografik, i cili sjell gjykime të matura mbi orientimet dhe veprat. Të theksojmë: historia e përgjithshme e letërsisë nuk është historia e letërsisë botërore.

Duhet t'i kushtojmë më shumë kujdes veprës *Geschichte der Weltliteratur* (bot. 3 në koleksionin e botuesit nga Mynihu Knaur), të Erwin Laaths, i cili bëri përpjekje për të vënë në spikamë edhe vlerën absolute të veprës (nganjëherë mbi një bazë të pastër nacionale), për shtrirjen e ndikimit të veprave të caktuara, për praninë e tyre në metamorfozën e pandërprerë të letërsisë, për të cilën u kemi borxh tipave dhe miteve, të cilët i imponojnë veprat: një bilanci dinamik të të kaluarës gjithnjë të pranishme, bilanci që duhet ta kemi gjithnjë parasysh. Frytshmëria e mendimeve e arsyeton guximin e papeshuar të projekteve, që pa dyshim i kapërcen njohuritë e një njeriu.

Një ndërmarrjeje të tillë të guximshme do t'ia atribuonim sintezat e pjesërishtme, veçanërisht nëse shtrohen në formë skicash, siç është libri *Outline of Comparative Slavic Literatures* i Dimitrij Çizhevskit (1952), i cili në më pak se 150 faqe vetëm hap shumë rrugë, vendosë shumë paralele, shkurt, tregon për problematikën e temës.

Historia letrare e Evropës dhe Amerikës nga Renesanca deri sot e Paul Van Tieghemit; *L'Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la renaissance à nos jours* (1941), e cila i përgjigjet betimit të Valery Larbosë (shih *Sous l'Invocation de Saint Jérôme*), duket shumë e brishtë, duke pasur parasysh hapësirën e kufizuar që autori vetë i kishte caktuar vetes si dhe në ngatërrimin e pazgjidhshëm të konstatimeve pozitive dhe mendimeve

vetjake; por nëse e studiojmë fatin e llojeve të veçanta letrare, mund të na shërbejë në mënyrë shumë të dobishme. Janë të brishta po ashtu, ndonëse sugjestive, veprat e Paul Hazard: *La Crise de la conscience européenne de 1680 à 1715* (1935) dhe *La Pensée européenne au XVIII siècle* (1946). Në të vërtetë, ndërmarrjet e tilla as që do të mund t'i paramendonim nëse nuk do të ishin fryt i një pune ekimore të orientuar qartë dhe nëse nuk do t'i pranonin konceptet dhe terminologjinë e shtrirjes së vërtetë evropiane. Ky peng pjesërisht është përmbushur në koleksionin “Arti, Idetë, Historia” në botimin **Skire**. Në atë koleksion me të drejtë dallohet vepra *L'invention de la Liberté* Jan Starobinsk: nuk do të ankohe mi për faktin se është pranuar orientimi i historisë së civilizimit; vetëm do të ndjejmë keqardhje që letërsia i është nënshtruar raportit të saj me idetë dhe artet tjera.

Outline of Comparative Literature ed W. P. Friederich dhe D. Malone (1954), është një krijim i bukur, por përkundër dendësisë, për shkak të vëllimit jo të madh (450 faqe) ende është, siç e pohon edhe titulli, një skicë apo përpyetje, ndoshta më shumë një regjistër, pamjaftueshëm i argumentuar, një katalog kritik i titujve dhe emrave, repertuar i përmbajtjeve, i studimeve e i memoareve, shkurt, pasqyrë, e cila, në të vërtetë do të duhej t'i paraprinte studimit në vend se ta pasonte. Megjithatë, e tillë çfarë është, duke pritur që ndonjë ekip ndërkombëtar një ditë këtë do ta trajtojë më mirë, *Outline ...* e stimulon shumë shpirtin. Do të duhej paramenduar lexuesin i cili i njeh të gjitha gjuhët dhe i posedon të gjitha dijet që të vështrojë tërë letërsinë e botuar, të të gjitha kohëve dhe të të gjithë popujve, në kuadër të të cilave gjuhët dhe mendjet e veçanta do të paraqisnin vetëm, të thuash, variante dialektore apo fisnore. Një lexues i tillë, aq më tepër, duke mos harruar as Afrikën dhe as Azinë (*Outline* merret vetëm me Evropën), duke mbetur gjithnjë i ndjeshëm ndaj varësisë së ndërsjellë përballë fenomeneve, që domethënë besnik ndaj parimeve të komparatistikës, gjendet, më në fund, në të jëjtën linjë si dëgjues i muzikës apo vizitor muzesh, një personalitet universal dhe anonim, por i vërtetë, i pranishëm në të gjitha llojet e hulumtimeve të artit.

Nuk është e ndaluar të provohemi, më në fund në sinteza; aq më tepër, kjo sugjerohet, nga se sinteza asnjëherë nuk intervenon, pa e vendosur analizën edhe pse nuk i thekson zbrazëtitë e saj. Midis historisë

së letërsisë nacionale dhe të letërsisë komparative, nga njëra anë, si dhe sintezës së letërsisë botërore, në anën tjetër, sikur ekziston një lojë e ardhjes dhe ikjes, e dobishme për njërën dhe për tjetrën. Kështu, sa do të fitonim duke ofruar imazhin e letërsisë romantike në Evropë! Shumë shpejt kjo na bëhet e qartë: ajo që doracakët francezë e definojnë si letërsi romantike (Chateaubriand, Lamartine dhe Hygoi i hershëm) është vetëm një transformim i klasicizmit. Në dritën e romantizmit anglez dhe gjerman, historianët e letërsisë franceze janë të detyruar ose që të qëndrojnë në kufijtë e tyre – ndërkaq koha për mbyllje të tilla ka kaluar – ose ta revidojnë konceptin e tyre mbi romantizmin. Atëherë do t’ju duhet ta pranojnë romantizmin e hershëm, i cili fillon me Rousseau deri te Senancour, pastaj, si pasojë e zbulimeve arkeologjike, dhe më tepër nën ndikimin e politikës, të Revolucionit dhe Perandorisë, përforcimi i pozicioneve klasike, para se ta kishin zbuluar dukurinë e romantizmit të dytë, i cili kishte buruar nga i pari në saje të bartësve nacionalë (Nodier) dhe ndikimeve të huaja (Hoffman) – Romantizmi i dytë të cilin mund ta emërtojmë si mbinatyralizëm dhe i cili i takon periudhës së Nervalit dhe Baudelaire – it, e pak më vonë Rembosë e Lotreamonit. Kështu pamja e romantizmit evropian zgjerohet; nuk do të mund ta kufizonim më në disa vite të shek. XIX, ai përfshinë më tepër se një shekull, do ta duhej të përfshinte Sturm und Drang-un si dhe veprat me tendenca revolucionare në Gjermani, Evropë Qendrore dhe Itali, pastaj ideologjitë socialiste e utopiste. Edhe përpara një pamjeje të tillë historiani do të vendosë portretin tjetër të klasicizmit: klasicizmin vajmari, klasicizmin frëng të Perandorisë së Dytë dhe të Restaurimit, gati bashkëkohor, të cilët do të ishte shumë interesante të krahasoheshin. Të dy rrymat, kështu kanë bashkëjetuar në shumë letërsi, nganjëherë të sforcuara, nganjëherë të dobësuar, por gjithsesi komplementare.

“Eonet” letrare

A nuk ekziston rreziku – do të pyeste dikush – që ky zgjerim të shkrijë origjinalitetin e ndonjë periudhe, në detin e konceptioneve të papërcaktuara? Nëse e vendosim datën e fillimit të romantizmit nga botimi i *La Nouvelle Héloïse* apo veprave të para të *abbé Prévost*, pastaj, duke

kapërcyer klasicizmin, deri te baroku, sepse, siç e dimë, në romanet e Prevosë do të mund të kishim parë diç si një lulëzim të vonuar të barokut? Dhe a nuk do të zbulojmë, siç dëshironte Eugenio d’Ors, ndonjë “eon” (substancën e përhershme) të barokut në të gjitha civilizimet, *eonin* dionisiak si kundërvënie ndaj “eonit” apollonian të klasicizmit? Dhe a nuk do të na duhej, për të përcaktuar prirjen e njeriut për lojë (shih *Homo ludens* të Huizingës) duke marrë atë veprimtari si objekt, të krijojmë *eonin* manirist, të fshehur pas azianizmit, aleksandrizmit, retorikës, preciozitetit, rokokosë (i cili nuk është degradim i barokut), me imagjinatën e ndonjë poeti që nga Banvilli deri te Giraudoux – përmes të çuditshmes të ndonjë surrealistit? G. R. Hocke na udhëzon në këtë (*Die Welt als Labyrinth. Manier und Manie in der europäischen Kunst*, 1957). Edhe më heret, në mënyrë më modeste na fton Louis Cazamian (*L’evolution psychologique et la littérature en Angleterre*, 1920; *Essais en deux langues*, 1938) që në letërsinë angleze, si edhe në atë frënge dhe greke, të shohim oscilimin e përhershëm midis dy poleve: të romantizmit dhe klasicizmit.

Në të tilla kondita çfarë është atëherë historia e letërsisë në qoftë se kemi vetëm histori të veçanta? A nuk do të thotë kjo të lëshohemi, duarlidhur e këmbëlidhur, në filozofinë e historisë së letërsisë po aq të kotë siç është edhe vetë filozofia e historisë.

Përgjigja është se filozofia e historisë, pasi ka lulëzuar jashtëzakonisht shumë në epokën e romantizmit, pasi u ndoq në epokën e pozitivizmit, si diç e paarsyeshme, në kohën tonë ka gjetur mbrojtës të rëndësishëm (veçanërisht Toynbee) dhe nuk është e ndaluar të determinojmë pulsime e mëdha të njerëzimit, valët e thella, të cilat e ngrisin periodikisht, konstantat të cilat ballafaqohen në të, me ritmin e sistolës dhe diastolës.

Të përcaktojmë në evoluimin e letërsisë, konstantat dhe *eonet*, nuk është mëkat më i madh, nëse, pasi i kemi veçuar esencat, posedojnë mençurinë që t’i mishërojmë në mënyrë që t’i sendërtojmë: gjuhët, kombet, shoqëritë, traditat, individët, të gjithë janë këtu në mënyrë që historikisht të partikularizojmë një abstraksion. Definicionet e romantizmave nacionalë kanë qenë objekt i shqyrtimeve të panumërta. Kjo është gjithsesi e natyrshme: ndalemi në rastësitë, madje në ato krejtësisht të jashtme. Më e dobishme do të ishte të përshkruajmë konceptin e romantizmit në mënyrë

që të dëshmojmë se si manifestohet në mënyra të ndryshme në periudhat e ndryshme dhe në letërsitë e ndryshme.

Kështu ka vepruar Wylie Sypher (Rococo to Cubism in Art and Literature, 1960) për estetikën dhe veprat të cilat ishin paraqitur para dhe pas romantizmit. Ai i konsideronte si një radhë të kotë të përvojave të veçanta: rokoko, sipas mendimit të tij, është, stili i fundit (vizion jo vetëm teknik i botës), i cili në Evropë shpreh universalitetin e vetëdijes intelektuale të epokës së vet, në art në përgjithësi si dhe në letërsi. Është dashur pastaj të pritet edhe njëqind e pesëdhjetë vjet në mënyrë që kubizmi, një reinkarnim i gjendjes së shpirtit të rokokosë të afirmojë vullnetin e tij që të përfshijë tërësinë e objektit, që i nënshtrohet një rregulli formal të intelektit: atë që e tregojnë pëlhurat e Braque si dhe veprat “Falsifikuesit e parave” dhe “Gjashtë persona kërkojnë autorin”.

Si përjashtim nga kjo përpjekje, e pasur me sugjestione, gjithçka që shprehim paraqet qëllimin ideal të cilin mund ta njohim vetëm në kufijtë e të mundshmes. Nëse përpiqemi të arrijmë një cak më pak të largët, megjithatë duhet të vihemi përballë, së paku, një problemi të ndjeshëm, ky është problemi i periodizimit, problem i cili del para hartuesit më modest të një doracakut, si dhe para ëndërruesit më ambicioz të sintezave, një problem që buron nga nevoja për të grupuar faktet në mënyrë që të paraqiten sipas një rendi, edhe logjik, edhe në harmoni me faktet e vërteta. Grupime të tilla, në të vërtetë, janë bërë shumë më heret se sa që ne jemi preokupuar me vlerën e tyre.

* * *

Teoria e letërsisë

Letërsia botërore e ka gjenezën e saj në studimin e parë të tipit *X dhe Y*. Gjithçka tjetër është vetëm çështje e sasisë, jo natyrës, gjë që do të zgjidhet me kohën, me njerëzit, me paratë. Rezultati, sado global që të jetë, do të mbetet shumë e rasteve të veçanta, raport për ngjarjet e kaluara, shkurtimisht histori.

Por, një gjë është të studiosh zhvillimin e një druri, ndonjë lloji bimësh, ndërkaq tjetër gjë të përcaktosh karakterin dhe kushtet e jetës

bimore. Ta ndërrojme fjalën *dru* me fjalën *vepër*, dhe *jeta e bimëve* me *jeta letrare* dhe do të zbulojmë mënyrën tjetër të njohurisë, të cilës anglezët i kanë vënë emrin *theory of literature* (herë herë edhe *general literature*; shih nëntitullin e revistës Yearbook), Gjermanët këtë e quajnë *allgemeine Literaturwissenschaft* (shkenca e përgjithshme e letërsisë), francezët krahas “letërsi e përgjithshme” (littérature générale) në kuptimin e ngushtë të fjalës dallojnë filozofinë e letërsisë (philosophie de la littérature): shkencë mbi shkencën e letërsisë: dmth. Epistemologji, një emër që nuk është i fiksuar me përdorim. Teoria e letërsisë në Francë nuk kuptohet zakonisht si problematikë e as si estetikë (domethënia është e kufizuar).

Do ta shpjegojmë këtë me një shembull tjetër. Disa historianë kënaqen me të gërmuarit nëpër të kaluarën, me të përcaktuarit e fakteve dhe datave, me të shpjeguarit e ndonjë beteje ose bisedimet për paqe. Të tjerët, si Vico, Montesquie, Voltaire, Michelet apo Toynbee, ndërtojnë sinteza gjithëpërfshirëse, shtrojnë çështje të mëdha: çka është civilizimi? A lindin civilizimet në mënyrë ciklike? A është duke ecur njerëzimi drejt ndonjë caku? Cili është kuptimi i historisë, a është providencial apo jo? Të tjerët, më në fund, hulumtojnë karakterin dhe vlerën e njohurive të përgjithshme historike; çfarë kuptojmë me shprehjet liri dhe determinizëm? Ngjarjet historike, personaliteti, dëshmia? Në ç’mënyrë mendësia historike e modifikon perceptcionin tonë mbi kohën dhe aksionin?

Këtyre tri kategorive i përgjigjet historia e letërsisë, letërsia e përgjithshme dhe teoria e letërsisë. Bëhet këtu fjalë, në të vërtetë, për të menduarit abstrakt për dukuritë letrare, për konceptet, format, metodat. Për të studiuar këtë teori të letërsisë, regjistrin e veprave, do të na ndihmojë si një udhërrëfyes vepra tashmë klasike *Theory of literature* (Teoria e letërsisë) e Wellekut dhe Warrenit.

Fillimisht dhe para së gjithash, çfarë quajmë letërsi? Shumën e veprave letrare për disa (e quajnë edhe kulturë); për të tjerët, të gjitha tekstet e shtypura apo thjesht trezori i teksteve të mëdha; nganjëherë përkatësia Republikës së letrave (apo të shkrimtarëve), nganjëherë pjesëmarrja në jetën estetike; imitimi i realitetit apo krijimi i ndonjë bote të fantazisë; mënyra e veprimt, e të njohurit apo e të ekzistuarit; është e pamundur në disa pika të kalojmë në të gjitha këto gjëra. Në qoftë se, në vend të një

definicioni abstrakt i vështrojmë variantet në rrjedhë të viteve, do të gjejmë aq përgjigje sa edhe periudha e vende, e madje edhe letërsi të ndryshme.

Tash shohim se si shfaqen dallimet midis historianëve, teoricienëve dhe komparatistëve. I pari ka qëllim të njohurit sa më të ashpër dhe sa më të qartë të rasteve të veçanta të pareduktueshme dhe në mënyrë shumë të kujdesshme krijon normat dhe rregullat. Dy të tjerët dëshirojnë që sa më shpejt të gjejnë të gjitha formulat më sintetike, por teoricioni, duke qenë më deduktiv, duke u nisur nga njohuritë e përgjithshme, edhe i studion sipas shembujve; komparatisti, më induktiv, zbulon, përshkruan, analizon faktet.

Duke mos lënë anash themelet, do të shtrojmë akoma pyetjen se cili është funksioni i letërsisë: thjesht argëtimi apo një këshillë e dobishme, aktivitete autonom apo epifenomen i jetës ekonomike, formë e mençurisë apo ambicie e çmendur, veprimtari pozitive apo ikje; dhe, në vendin e tretë për metodat, si ta njohim dhe si ta studiojmë letërsinë? Letërsia komparative tash bëhet një objekt midis objekteve tjerë.

Vazhdimi i regjistrit na kënaq edhe më pak. Gjithçka që sjell ai doracak me titullin: *Qasja e jashtme e studimit të letërsisë* është: raporti midis letërsisë dhe psikologjisë, shoqërisë, ideve dhe arteve tjera buron, siç duket, nga letërsia e zgjeruar komparative.

Përkundrazi, teorinë e letërsisë e gjejmë nën emërtimin *Studimi i brendshëm i letërsisë*. Ky kapitull flet për problemet e shprehjes, veçanërisht të shprehjes poetike (eufonia, ritmi, metri, stili dhe stilistika); për problemin e inagjinatës (figurat, metaforat, simbolet, mitet); të kompozicionit (llojet, veçanërisht ato narrative); pastaj për problemet e vlerësimit (kritika letrare në kuptimin e saj të ngushtë). Në vështrim të parë, atë që në kapitullin V. e quajtmë krahasimi letrar ose analiza dhe kritika strukturore, e mbulon të njëjtën fushë. Disa shembuj do ta shpërfaqin këtë dallim.

Marrim një temë, për shembull, Don Zhuanin. Një gjë të thjeshtë që duhet ta paraqesim si një fakt të marrë nga një vepër letrare, bën që të jemi të kufizuar. Teoria e letërsisë do të flasë për mashtruesin (ngasësin), ndonëse të gjithë ngasësit nuk janë Don Zhuanë. Ajo ndryshueshmëri e veçantë, specifike është shfaqur në Spanjë në një tekst të fillimit të shekullit XVII. Nga atje vjen dëshira ta përafrojmë me kontekstin e saj

nacional, religjioz e social. A është Don Zhuani produkt i feudalizmit, ndonjë sistemi aristokratik apo mbase i monarkisë? A është Spanjoll, Arab apo ndoshta Italian? A është i krishterë apo musliman? Shumësi e interpretimeve divergjente. Derisa komparatisti i shprish lidhjet midis të gjitha veprave, të cilat konsiderohen prototipa, drejtpërdrejt apo përmes veprave të ndërmjetme, sociologu, psikologu, psikoanalisti, mjeku, teologu, kanë shumëçka të thonë. Çdo studim i ndonjë teme shumë shpejt përdegezohet. Teoria e letërsisë do të ofrojë sintezën.

Morfologjia e letërsisë tregon për rrezik më të vogël. Të studiosh se si ka lindur tragjedia në Greqi, transformimi i saj në Romë, ringjallja në shekullin XVI në të gjithë Evropën, ringjallja e prirjes për tragjedinë në ditët tona, kjo është punë e komparatistit. Të mendosh për konceptin e tragjikes, po si Nietzsche në veprën *Lindja e tragjedisë* apo në kohën e re, si G. Steiner dhe të përfundosh si Steineri se mendimi kristian e shkatërron tragjedinë dhe se nuk ka tragjedi autentike kristiane, ndonëse kemi tragjedi me përmbajtje kristiane, ose të atilla që i kanë shkruar Kristianët, kjo domethënë të jesh filozof i letërsisë. Mirëpo, do të pyesë dikush, kujt i duhet një ndarje skolastike? Në qoftë se tragjedinë e ripërtërirë të klasikës greke e vendosim midis llojeve letrare të definuara, tragjikja shprehet gjithkund, në roman sikur edhe në epope, edhe pse flasim për rrethanat tragjike të njerëzimit, pse të mos e ilustrojmë këtë me Kierkegaardin apo tekstet e *Upanishadave* në mënyrë të njëjtë po sikur edhe me Sofokliun dhe Brechtin? Domethënë, teoricieni e studion tragjiken në vetvete ose në tekstet teorike, historiani i letërsisë zgjedh shembuj nga letërsia, komparatisti i krahason disa tragjedi të mira, por të gjithë ndihmohen nga njëri tjetri.

T'i vështrojmë këto forma edhe nga një kënd tjetër. A nuk do të mundeshim, me një fjalë, t'i karakterizojmë si aristoteliane pjesën më të madhe të veprave letrare dhe artistike të Perëndimit? Me fjalë të tjera, ato vepra kanë apo kanë pasur fillimin, mesin dhe fundin, sikur të gjithë organizmat e gjallë evolutivë. Soneti, simfonia e Beethovenit, katedralja, piktura e Van Goghut, janë punuar sipas parimit të tillë të njëjtë. Por rrokaqielli, ndonjë pjesë xhazi, drama e Ionescos, poema e Saint-John Perse, filmi i Robbe-Grillet, burojnë nga një estetikë e ndryshme. Ato vepra nuk kanë, të shprehemi me fjalë të zakonshme, as kokë as këmbë.

Unitetin e tyre, nëse vërtet ekziston, duhet ta kërkojmë diku tjetër. Dikush mbase do të pyesë se a e kemi menduar ndonjë mënyrë të re të krijimit? A do të flasim për estetikën afrikane apo aziatike? Ose, ndoshta, për dy sisteme të përhershme, të përdorura, pak a shumë, sipas kohës dhe vendit. Përgjigjen do t'ia lëmë teoricienit të letërsisë.

Në një fushë tjetër, në kufijtë e letërsisë dhe të arteve tjera, Etienne Souriau na fton të studiojmë ngjashmërinë midis arteve të ndryshme (*Correspondance entre les arts 1947*). A mund të flitet për ritmin e ndonjë kulmi shtëpie? Ç'domethënë përpjekjet e ndryshme të poetëve për ta marrë atë që i takon muzikës, siç dëshironte Mallarmé? Nga çfarë themelesh buronte sinestezia që “aromat, ngjyrat edhe tingujt harmonizohen” deri te sonetet e bashkëtingëlloreve të Rembosë? Ç'është ajo që i përgjigjet impresionizmit në letërsi? Sa i konkurren filmi romanit? Këto pyetje dhe mijëra të tjera mund të shtrohen në Francë, në Evropë, në Perëndim. Bota sllave, ajo lindore, ajo afrikane, shtron pyetje tjera, analoge. Vetëm koncepti i thjeshtë i shijes për arsye të dykuptimësisë së tij është shumë i lidhur me produktet ushqimore; koncepti i kritikës, i cili, siç i thotë edhe emri, priret të veçojë; koncepti i interpretimit është i afërt me muzikën; koncepti i kënaqësisë estetike: tërë kjo i preokupon edhe komparatistët edhe teoricienët.

Të qëndrojmë në terrenin e njohur, dallimi midis prozës dhe poezisë nuk është i kuptueshëm vetvetiu. Në raste të shumta poezia është kombinim i drejtë i rrokjeve, tingujve, ritmeve, ose përdorim ekskluziv i një fjalori të caktuar. Përgjatë më shumë se një shekulli, nga Malherbi te Chénier, Francezët kishin besuar se një poet i mirë është thjesht një vargëzues. Veshi është shtangur kur ka zbuluar Aleksandrinët në prozën e abbé Prévost.

Megjithatë, kur shohim më shumë poezi në ndonjë fjali të *Promenadës* së pestë të J. -J. Rousseau se sa në tërë *Henriadën*, vlerat tregohen ndryshe. Ai revolucion i shijes do të mund të kishte buruar vetëm në saje të evolucionit të vetë poezisë, duke filluar në fundin e shekullit XIX, një datë e një krize të gjatë që e kishte studiuar Suzanne Bernard duke marrë shembull poezinë në prozë. Përveç atij studimi, të cilin ndonjë komparatist do të mund ta zgjeronte, duke përfshirë shembuj jashtë regjionit, abati Bremond në studimin e tij *Poesie pure* kishte vepruar si një teoricien i letërsisë. Gjithnjë

në kontekstin e këtij interpretimi për karakterin e poezisë, P. Jousse vepron si fiziolog, duke analizuar frymën dhe ritmin; frazës së Klodelit mund t'i gjejmë definicione më stilistike. E tillë është edhe lëvizja e përhershme midis konkretes dhe abstraktes, të përgjithshmes dhe të veçantës.

Çfarë dëshirojmë të tregojmë përmes këtyre shembujve? Para së gjithash, që letërsia me format e saj, me rregullat, me zhvillimin, përbën një botë të llojit të vet midis manifestimeve të frymës njerëzore, por një botë të cilën nuk do të kishim arritur ta njohim në qoftë se nuk do ta lidhnim me të tjerat.

Përveç kësaj, që komparatisti zë këtu një vend të veçantë të privilegjuar. Si do të mund ta konsideronte veten si “të përgjithshme” një letërsi e cila shembujt e saj do t'i shteronte nga një regjion i vetëm nacional? *A fortiori* teoria e letërsisë. Çdo përmbajtje e mësimdhënies, e cila në mënyrë imperative e lidh studimin e letërsisë me njohjen e gjuhës, duke hedhur anatemën në përkthimet, u vendosë pengesa fatale ideve të përgjithshme. Domethënë, neve do të na duheshin katedra të letërsisë (shkurt), siç ekziston edhe mjekësia e përgjithshme krahas mjekësisë së specializuar.

Ajo që është e vlefshme nuk është një dije e plotë apo enciklopedike, ëndërr e historianit apo lingvistit, por një mendim i rëndësishëm. Për këtë qëllim, të arrish të citosh më shumë se një letërsi, do të thotë të bësh një hap vendimtar drejt momentit ideal kur do të mund t'i citonim të gjitha letërsitë dhe për nevojat pedagogjike, ndonjë tekst të mirë të zgjedhur, të studiuar saktë, do të ishin të mjaftueshëm për të studiuar problemet, në dukje aq monumentale siç është struktura e tragjedisë, teknika e rrëfimit indirekt në roman, figurat e dritës në poezi, shprehja e vazhdimësisë, stili i shkruar dhe ai i folur etj. Duke paraqitur në variacione të ndryshme shkrimtarin, gjuhën, datat, do të ngritemi në mënyrë progresive deri te teoria e letërsisë në kuptimin më të ngushtë të fjalës, me përmbajtje të tilla siç janë letërsia dhe realiteti, poezia dhe muzika, biografia dhe krijimtaria. Është e domosdoshme, në çdo rast, të stimulohet mendimi i publikut për të dhënat bazike të tërë letërsisë, gjë që pas të gjithave, do të duhej të mbetej qëllimi kryesor dhe rezultati i prekshëm i studimeve të quajtura “letrare”.

E përktheu nga kroatishtja: Osman Gashi

Klod Pishoa & Andre Ruse

Claude Pichois (1925 – 2004) është akademik, specialist i letërsisë frënge të shekullit XIX, në veçanti i Bodlerit. Punoi si profesor në Universitetin e Bazelit (Zvicër) dhe më pas në atë të Vanderbilt-it, në Nashville të SHBA-ve, për të përfunduar karrierën akademike në Sorbonne Nouvelle. Ekspert i Letërsisë së krahasuar, ai ka përgatitur në edicionin Pleiad veprën e plotë të Charles Baudelaire, Colettes dhe të Gerard de Nerval, duke shkruar edhe biografitë e dy të parëve. Bashkë me Andre-Michael Rousseau ³, ai botoi më 1967 veprën Letërsia comparative, ribotuar edhe më 1983.

Gjithashtu botoi dy teza: Imazhi i Jean-Paul Richter në letërsinë frënge (botim i Jose Corti, 1963) dhe Filaret Chasles dhe jeta letrare në kohën e Romantizmit (Editions Jose Corti, 1965).

3 Për bashkautorin Andre-Michael Rousseau nuk kemi gjetur shënime biobibliografike.

Ilir Breca, PhD cand.

Drejtimi i Letërsisë

Fakulteti i Filologjisë

Universiteti i Prishtinës “Hasan Prishtina”

Prishtinë

IDENTITETI LETRAR I LETËRSISË SË VJETËR SHQIPE¹

Abstract

Old Albanian Literature marks a discursive praxis with typical multicultural indicators. Its multicultural semiosphere offers the opportunity for an integral analysis as a *sine qua non* to the analysis of its literary identity, since the textuality of this corpus is modelled on the interrelation with typical cultural systems. Such interrelation, in this case, presupposes functions and relations dependent on basic/supplementary priorities of pertinent cultural systems, thus the literary praxis and its categorial identity takes on a heterogenous character, consequently conceiving characteristics that vary from the quadratic presence of immanent literary categories to a formal/elementary presence. Hence, the purpose of this article is the examination of modalities and characterizations of literary identity. The significance of the holistic approach presents itself as 1) a methodological demand for the theoretical resolve of the literary identity of old Albanian literature, and 2) a natural demand for the synopsis of previous educational experiences and their reconfiguration.

1 Ky studim është një përpunim i reduktuar dhe rrjedhimisht i fragmentarizuar (në aspektin konceptual e kuantitativ) i një studimi më të gjatë të titulluar: “Identitete kulturore në letërsinë e vjetër shqipe”, të cilin e kam mbrojtur si temë masteri në qershor 2018 në Fakultetin e Filologjisë të Universitetit të Prishtinës.

1.1. Letërsia e vjetër shqipe² shenjon një praksis diskursiv me tregues tipik multikulturor. Semiosfera e saj multikulturore, si e tillë ofron mundësinë për një analizë integrale të tyre, si një *sine qua non* për analizën e identitetit të saj letrar, meqenëse tekstualiteti i këtij korpusi modelohet në relacione të ndërlqishme me sistemet tipike kulturore. Këto relacione të ndërlqishme, në rastin tonë, presupozojnë funksione e relacione të varura nga prioritetet bazike/suplementare të sistemeve kulturore përkatëse, prandaj praksi letrar dhe identiteti i tij kategorial merr karakter heterogjen; rrjedhimisht përfton karakteristika që variojnë nga prania kuadratike e kategorive imanente letrare, deri në një, prani formale/elementare. Qëllimi i këtij punimi prandaj, është hetimi i modaliteteve dhe tipizimit të identitetit letrar. Rëndësia e shqyrtimit holistik të çështjes vjen: 1) si kërkesë metodologjike që të stabilizohet teorikisht identiteti letrar i letërsisë së vjetër shqipe, dhe 2) si kërkesë e natyrshme për sinopsizmin e përvojave paraprake studimore dhe rikonfigurimin e tyre.³

1.2 Identiteti letrar si koncept teorik-imanent ose historiko-letrar, mund t'i subordinohet eksplikimeve variabile, varësisht konteksteve/logjikave dikursive ku aplikohet. Në këtë punim, identiteti letrar shqyrtohet në përfaqje me multiidentitetin kulturor dhe prandaj e përkufizojmë në mënyrë binare: 1) si koncept kongruent me kategorinë e literaritetit në kuptimin jakobsonian⁴, dhe 2) si koncept përkufizues i karakteristikave të praxisit letrar në interaksion sistemet kulturore përkatëse. Në raport me përkufizimin e parë, identitetin letrar e shohim 'si bashkësi kualitetesh letrare', të manifestueshëm përmes kategorive letrare që materializohen në kuadër

2 Në këtë punim i përmbahemi emërtimit "Letërsi e vjetër shqipe", për të shenjuar korpusin tekstual që fillon me botimin e veprës së parë në gjuhën shqipe "Meshari" i Buzukut (1555), deri tek tekste të botuara apo të mbetura në dorëshkrim që i paraprijnë veprës "Këngët e Milosao" (1836) të De Radës, që pranohet si nismëtare e periudhës së romantizmit.

3 Nga një botëkuptim individual i vështrimit të problemeve, si modalitet potencial për anticipimin e modifikimit dhe zhvillimit të rezultateve të deritashme në definimin e statusit letrar të letërsisë së vjetër shqipe.

4 Shih, Roman Jakobson, *Linguistics and poetics*, në *Modern Criticism and Theory – a reader*, edited by David Lodge dhe Nigel Wood, Pearson/Longman, New York, 2008, fq. 141-165

të konvencave zhanrore⁵, ndërsa në raport me përkufizimin e dytë e shohim si ‘*bashkësi kualitetesh kulturore*’ që ia përcaktojnë fizionominë një praksisi të caktuar diskursiv. Të dyja përkufizimet i shohim si deliberative meqenëse dimensionet e strukturës letrare gjithnjë manifestojnë një *strukturë të thellë* kulturore dhe *vice versa*, fizionomia kulturore e një tipi të dhënë të letërsisë materializohet në kuadër të dimensioneve të strukturës letrare.

1.3 Përzgjedhja e tillë e vështrimit të identitetit letrar determinon edhe metodologjinë e aplikuar që nënkupton analizën dhe përshkrimin e rrjetit (sistemit) dhe reduktimin e përvijimit diakronik.⁶ Fillimisht prandaj, kemi proceduar me përcaktimin e dimensioneve të identitetit multikulturor që shohim të përbëjnë semiosferën e letërsisë së vjetër shqipe siç janë: dimensionet religjioz, filozofik, estetik, etik, etno-kulturor dhe lingistik etj.⁷ Këto dimensionet që kristalizojnë identitetin multikulturor të korpusit, i kemi përcaktuar përmes interpretimit struktural/semiotik të aplikuar në praxisin diskursiv/kulturor, duke pasur për referencë premisat e teorisë së sistemeve të modeluara (MST) të Thomas Sebeok dhe Marcel Danesit.⁸ Pas këtij përcaktimi dhe interpretimi të modeleve tipike, këto i kemi funksionalizuar në kuadër të analizës nga pozicioni teorik-imanent, përkatësisht kemi marrë në shqyrtim interaksionin mes këtyre modeleve kulturore dhe dimensioneve imanente të strukturës letrare.

5 Shih për këtë, Rexhep Shala, *Metateza – Teoria dhe praksisi letrar*, Neokultura, Prishtinë, 2014, fq. 53-54, ku bëhet përkufizimi i i bërthamës së identitetit kategorial letrar të tekstit..

6 Kjo përveçse diminutivizon historicitetin e pashmangshëm, mednojmë se e faktorizon pikëshikimin teorik-imanent të identitetit letrar.

7 Në këtë punim, për shkak të formatit të revistës (konkretisht për shkak të kriterit të hapësirës që mund të ketë punimi) kemi mënjanuar pjesën e analizës së dimensioneve kulturore duke ofruar vetëm analizën në bazë të tipologjisë tekstuale të korpusit, madje edhe atë në mënyrë mjaft të reduktuar. Analiza e plotë e dimensioneve të identitetit kulturor dhe letrar gjendet në punimin e publikuar në web-faqen e Universitetit të Prishtinës: <https://drive.google.com/file/d/1Phej9C15ywNjlpfuOXRd6-loKG3q13fP/view>

8 Shih për këtë, Thomas A. Sebeok & Marcel Danesi, *The forms of meaning – Modeling systems theory and system analysis*, Mouton de Gruyter, Berlin-New York, 2000

1.4 Trajtimi i dimensioneve të identitetit multikulturor të letërsisë së vjetër shqipe⁹, në të gjitha dimensionet e shqyrtuara na ka nxjerrë në përfundimin se ato i subordinohen me nënrenditje dimensionit religjioz të identitetit kulturor.¹⁰ Fundusi religjioz, siç thamë, afekton pothuajse të gjitha dimensionet e identitetit kulturor dhe konsekuencat e diferencimit të formave religjioze ndërtojnë edhe identitetet kulturore, rrjedhimisht formësojnë identitetin multikulturor të korpusit. Identitetet religjioze doemos ‘përbrendësojnë’ edhe traditat inherente (mediale, intelektuale, estetike etj.) mbi të cilat këto identitete konstituohen e artikulojnë: *traditën retorike* dhe *traditën orientale*.¹¹ Të dy këta tipa të identiteteve kulturore, referencat formative identitare nuk i kanë ekuivalente madje kontradikta mes tyre është krejt implicite.¹² Dimensionet e tjera, përveç atij religjioz, kryesisht e amplifikojnë por edhe e relativizojnë fundusin religjioz të identitetit, porse autonomia kundrejt religjiozes është e rrallë. Kështu, meqenëse dimensionin religjioz është dominant, propozojmë që diferencimi fundamental binar mes dy praksisave diskursive në tekstet e korpusit duhet të bëhet në bazë të dy nocioneve deskriptive: 1) mbi bazën e identitetit kulturor dhe 2) mbi bazën e sistemeve modeluese tipike; kështu tipizimi i praxeologjisë diskursive do të dukej kështu: 1) Praksisi diskursiv retorik-kristian dhe 2) Praksisi diskursiv oriental-islam.¹³ Kjo

9 Shih për këtë: Ilir Breca, *Identitete kulturore në letërsinë e vjetër shqipe*, në linkun: <https://drive.google.com/file/d/1Phej9C15ywNjlpfuOXRd6-loKG3q13fP/view>, fq. 37-65

10 Por gjithashtu, një pjesë e teksteve të korpusit sidomos ato që objektivojnë dimensionin religjioz islam por edhe disa tekste të veçanta që objektivojnë dimensionin religjioz kristian, reflektojnë konsiderueshëm një varësi, do ta quajmë tipit suzerinal, në raport me dimensionin religjioz dhe në to vërehet një dominancë relative e dimensioneve të tjera.

11 këto nocione si të tilla janë arbitrare dhe presupozojnë një receptim tejet të sforcuar historik, porse konsiderojmë se meqenëse bëhet fjalë për tradita tashmë të ngurtësuara në sfondin historiko-letrar, pavarësisht se ato mund të ekzistojnë sot e gjithë ditën të modifikuara, aplikimi terminologjik është funksional.

12 Në asnjë rast nuk kemi njohje të ndërsjellë e as kontakt eksplicit mes tyre, madje edhe brenda të njëjtut identitet të objektivuar në dy forma përkatëse (e.g identitetit kristian-katolik dhe identitetit kristian-katolik të ritit bizantin) referencat formative identitare njohin divergjencën tipike shpesh duke pasur referencë thjesht kontekstuale identitetin tjetër ose/dhe ‘tjetrin’ si aktant opozicional; ky fenomen më duket se bëhet premisa mbi të cilën Çabej e Lamberci para tij ndërtojnë teorinë e qarqeve kulturore që zhvillohen të izoluar e pa njohje reciproke.

13 Pavarësisht se mund të duket e sforcuar meqenëse në termat primar të funksionalizuar,

taksinomi pragmatike na shërben edhe në pjesën vijuese të këtij punimi ku shqyrtojmë rikonfigurimin letrar.

1.5 *Kodi letrar*, nënkupton strukturën letrare dhe dimensionet imanente të saj. Tekstet përkatëse, në këtë mënyrë, i subordinohen shqyrtimit në kuadër të dimensioneve imanente të strukturës letrare: dimensionit mediatik-lingual, dimensionit ontik, dimensionit struktural-semiologjik dhe dimensionit ideor.¹⁴ Këto dimensione realizohen në modalitete heterogjene që variojnë prej tekstit në tekst dhe varësisht zhanreve tipike. Kësisoj, kategoritë e këtyre dimensioneve mund të realizohen minimalisht, pjesërisht ose/dhe në një masë optimale. Përsa i përket rikonfigurimit të këtyre dimensioneve në praksisin diskursiv të letërsisë së vjetër shqipe, konsiderojmë se duhen pasur parasysh tri komponente bazë: statusi i

retorike e orientale siç kemi thënë, përvidhet polisemia e mbarsur historikisht e diskursivisht, diferencimi i tillë, konsideroj se është koherent në raport me natyrën e këtyre teksteve; natyrisht, siç kemi theksuar, kemi tekste që injorojnë klasifikimin e tillë (rasti i poezisë së Nikollë Ketës është shembull tipik (Shih, poezinë nr. IV, tek cikli “Vjersha”, në Matteo Mandala, *Profilo storico-antologico della letteratura degli Albanesi di Sicilia*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, 2005, fq. 616) porse procedimi ynë merr parasysh dominancat; gjithsesi shenjimi i sistemeve kulturore-modeluese, do të mund t’i quanim kushtimisht, ‘poetikave’, retorike e orientale, mendojmë se i përjashton përjashtimet në një masë optimale.

- 14 Shih për dimensionet imanente të strukturës letrare, Rexhep Shala, *Metateza – teoria dhe praksisi letrar*, Neokultura, Prishtinë, 2014; Siç e kemi theksuar, në këtë pjesë kryesisht shërbehem me aparatën konceptual/teorik dhe analitik të Rexhep M. Shalës të cilin e ofron në kuadër të studimit “Metateza – teoria dhe praksisi letrar”, ku ofrohet një version i kodifikimit të teorisë dhe praxisit letrar; e theksojmë referimin te ky libër, për shkak të shfrytëzimit të terminologjisë tipike dhe procedurave teorike/analitike të ofruara në të; *vërejtje*: çdo inkonsistencë teorike/praktike në aplikimin terminologjik ose/dhe të logjikës teorike/analitike mbetet nën përgjegjësinë dhe nivelin formativ të autorit të këtij punimi (I.B)

modelimit tekstual¹⁵, statusi kulturor i tekstit¹⁶ dhe modeli zhanror.¹⁷ Duke pasur parasysh këto, në letërsinë e vjetër shqipe, dallojmë: 1) tekste që brenda kulturës përkatëse funksionojnë si kanonike¹⁸, 2) tekste semi-kanonike¹⁹, 3) tekste që duke iu referuar sistemit modelues retorik ose/ dhe oriental mund t'i quajmë diskursive (ligjërata) në formë prozaike dhe të kombinuar-mikste (prozaike dhe vargore), 4) tekste poetike me status modelues origjinal.

1.6 Në **tekstet kanonike** të letërsisë së vjetër shqipe, të cilat i takojnë posaqërisht praksist diskursiv retorik-kristian, për shkak të statusit të modelimit i cili është translativ, të gjitha dimensionet e strukturës letrare mund të themi se rikonfigurojnë dimensionet e strukturës letrare ashtu siç gjenden në tekstet pikënisëse.²⁰ Vetëm tek dimensionin mediatik-lingual,

15 Për sa i përket modelimit tekstual, duhet diferencuar tipi i modelimit origjinal dhe tipi i modelimit translativ meqenëse në të parën kategori letrare të secilit dimension të strukturës letrare janë të varura nga TP (tekstet pikënisëse) dhe kjo mendoj se është esenciale sepse bëhet i qartë dallimi nëse objekt i shqyrtimit është aspekti translativ apo aspekti origjinal i modelimit të secilës kategori letrare.

16 Për sa i përket statutit kulturor të tekstit duhet përkufizuar statusin kulturor të tekstit i cili në kuadër të letërsisë së vjetër shqipe mund të jetë, siç kemi parë edhe kanonik në tipin e kulturës përkatëse por mund të ketë edhe staturë të tjera që përkufizohen në raport me pikëshikimin modelues, modelin zhanror përkatës dhe me tipin e kulturës përkatëse.

17 Ndërsa për sa i përket komponentës së tretë, përkatësisht modelit zhanror, definimi i tij siç e kemi ofruar thjeshtësisht më lart, bën të mundshme definimin e statusit të tekstit përmes shqyrtimit të materializimit të dimensioneve letrare në kuadër të strukturës së tij tipike.

18 Statusi modelues i të cilave është translativ dhe zhanret përkatëse të të cilave ndërtohen mbi karakteristikat bazë zhanore, manualjes dhe miksturës

19 Të cilat brenda kulturës përkatëse religjioze kanë një lloj funksioni semi-ritualistik por jo të domosdoshëm, statusi modelues i të cilave mund të jetë origjinal ose translativ dhe që mund të ndërtohen mbi modele të ndryshme zhanrore.

20 Këtu u referohemi teksteve: “Meshari” i Gjon Buzukut, “E mbsuame e kërshterë” e Matrangës, “Rituali roman”, Pasqyra e t’rrëfyemit” dhe “Doktrina e Kërshtenë” e Budit, (pa përfshirë shtojcat origjinale); theksojmë gjithashtu se ka pasur edhe disa mendime se “Meshari” është vepër e hartuar nga vet Buzuku (shih, Anton Nikë Berisha, “Meshari” – Vepër e hartuar nga Gjon Buzuku, Faik Konica, Prishtinë, 2013, ndërsa sipas Roland Zisi, albanologu Joachim Matzinger në artikullin “L’ordine dei nomi dei santine l la litania di Ognissantinel Manuale Pastorale (“Messale”) di Gjon Buzuku” ka mundur të identifikojë “një dhe vetëm një (dhe jo disa sikurse është menduar) model kroatish të tekstit referencial të Mesharit”. Shih Rolan Zisi,

që përfshin në njëfarë shkalle veçoritë e mediumit gjuhësor në të cilin rikonfigurohen kategoritë e tingullit, fjalës, shprehjes dhe diskursit, mund të themi se mund të vërehet diferenca në transfer, porse kjo është çështje e analizave krahasimtare-translatorike.²¹ Përtej veçorive që imponohen nga aspekti i mediumit gjuhësor, kategoritë letrare të dimensionit mediatik-lingual të teksteve kanonike, përkatësisht metagjuha e rikonfiguruar në to, mund të përkufizohet si metagjuhë sinkretike (e drejtëpërdrejtë + figurative). Aspekti i drejtëpërdrejtë ndërlihet me funksionin didaskalik-manualistik që tek tekstet “Meshari”, “Rituali Roman” dhe “Pasqyra e t’rrëfyemit”, del në trajtën e diskursit referencial për çështje përkatëse nga ana e autoritetit klerikal.²² Aspekti figurativ i metagjuhës së teksteve kanonike në anën tjetër ndërtohet mbi transformimin semantik të fjalëve, shprehjes dhe diskursit nën modalitetet e gjuhës simbolike religjioze.²³ Metagjuha simbolike në këtë tip tekstesh është e ndërlihur

Studime kritiko-letrare për letërsinë shqipe (letërsi arbëreshe dhe shek. XX), Naimi, Tiranë, 2015, fq. 17

- 21 Këto i kanë inicuar qysh herët studiues si Çabej e Riza e më vonë edhe Svane e Mandala dhe të cilët kanë ardhur në konkluzë herë më të distancuara por të shumtën të përafërta, varësisht nga teksti/tekstet që i kanë bërë objekt. Ajo çfarë mund të themi për sa i përket kësaj çështjeje në kuadër të teksteve kanonike është se shmangjet nga tekstet origjinale kanë arsye heterogjene por përgjithësisht ato variojnë që nga niveli jo i mjaftueshëm i njohjes gjuhësore të gjuhëve pikënisëse (Buzuku), kërkesa për përsaktësim të karakterit religjioz (Matranga) e deri tek kultura e sjelljes translative që përtej kërkesave primare për transmetim, shenjon edhe kërkesa të tjera të natyrës eksplikative e stilistike që përligjen përmes diskrepancave të forta mes TP-së dhe TS-së (Budi).
- 22 Për sa i përket përzgjedhjes së teksteve ose formulave për lexim në ritual (meshë, lutje të orëve, ofrim të sakramenteve etj.) për pyetjet që shtrohen, direktivat që ofrohen dhe veprimet që duhen ndërmarrë në çështje ritualistike (në dhënien e sakramentit të rrëfimit, pagëzimit, kungimit, martesës, krezmimit etj.) ose tek “E mbsuame e krështerë” dhe “Doktrina e Kërshtenë” në raport me mësim-besimin, aspekte të besimit të drejtë etj.
- 23 Kësisoj, vet tekstet biblike qoftë të Dhjatës së vjetër qoftë të Dhjatës së re ose/dhe formulat manualistike që shërbejnë si lidhëza konceptuale për ndërlihdjen e shumësisë së teksteve (perikopeve) të zhanreve heterogjene që amalgamohen: psalme, këngë, parabola, lutje, tekste narrative, tekste lirike etj. (kryesisht në kuadër të zhanrit të manualit liturgjik) e presupozojnë rikonfigurimin (në rrafsh të përzgjedhjes) dhe receptimin simbolik që nuk është gjithnjë karakteristikë origjinare e gjuhës së këtyre teksteve, porse rikonfigurohet si e tillë për shkak të perspektivës së receptimit/interpretimit simbolik, kryesisht e bazuar mbi doktrinën mbi katër kuptimet.

në mënyrë komplekse me dimensionin ontik, përkatësisht me kategorinë e karakterit, veprimit dhe botës metafizike të materializuar në to, si dhe me dimensionin struktural-semiologjik e ideor dhe rikonfigurimi i këtyre dimensioneve në modelin zhanror të këtyre teksteve është specifik. Komplexiteti dhe specifika ka të bëjë me relacionet që këto dimensione vendosin si në kontekstin dikursiv poashtu edhe në atë performativ. Për sa i përket relacioneve në kontekstin diskursiv, këtu i referohemi raportit të konglomeratit të teksteve biblike²⁴ që hyjnë në kuadër të manualit liturgjik apo edhe tekstet tjera (ofiçet, litanitë, psalmet, lutjet) që hyjnë në kuadër të manualit horologjik dhe të cilat rikonfigurohen si fragmente, perikope etj., me tekstet dhe kontekstet e ndryshme diskursive prej së cilave ato ekstrahohen. Këto ekstraktime mund të aktualizohen si objektivime të profecive, ngjarjeve religjioze, parabolave etj., por që brenda optikës së doktrinës mbi katër kuptimet, përftojnë polisemi në katër nivele.²⁵ Secili prej këtyre teksteve të veçanta thekson origjinalitetin në rrafsh të personazheve, veprimeve dhe botës modale që rikonfigurohet, madje edhe në aspekt të modeleve kompozicionale e aktanciale, por në kuadër të tekstit kryesor ku inkorporohen si tekste të varura ato ndërlidhen në tërësi si shenjuese profetike të së vërtetës së besimit (Dh. e vjetër) ose objektivuese të këtyre profecive (Dh. e re) dhe që këtu, nën modalitete të tjera të diskursit simbolik kristian si shenja të prakseologjisë ideale kristiane. Në anën tjetër për sa i përket relacioneve që kategoritë vendosin në kontekstin performativ, nënkuptojmë synimin për zhvendosjen/aktualizimin e tyre performativ: t'u shërbejnë klerikëve për realizimin e detyrave klerikale.²⁶ Në anën tjetër tek tekstet katekistike (E mbsuamja dhe

24 I referohemi Buzukut meqenëse Budi këto i ofron bruto në latinisht.

25 Për një shqyrtim më të gjerë të aplikimit dhe funksionimit të doktrinës mbi katër kuptimet në veprën “Cuneus Prophetarum...” dhe përgjithësisht në letërsinë e vjetër shqipe, të shihen dy veprat e lartëpërmendura të Anton Berishajt.

26 Në këtë aspekt mund të themi se narrativi i jetës dhe veprës së Krishtit ashtu siç ofrohet në Ungjijë, i përqendruar në tri aktet qendrore të tij: 1) në inkarnimin e entitetit hyjnor metafizik në dimensionin fizik, 2) në simbolikën e ‘darkës së pashkëve’ dhe 3) në aktin e kryqëzimit, koagulohen brenda performancës në simbole verbale – tekste, formula, lutje etj., e joverbale: lëvizje, gjeste, objekte etj. dhe në tërësinë e vet reprezentojnë një mimesis simbolik të kuptimit religjioz të Krishtit që zhvillohet si procesion në meshë, përkatësisht në eukaristi. “Meshari” dhe “Rituali Roman” në këtë aspekt përfaqësojnë manuale verbale për t'u realizuar ky procesion

Doktrina) dimensionit ontik dhe struktural-semiologjik ndryshojnë nga ato të teksteve të lartpërmendura meqenëse ndryshojnë qëllimet. Në këto dy tekste përmes dy toposeve karakterologjike, priftit/xhakonit përmes strukturës dialogjike, objektivohen mësimet dhe eksplikime të çështjeve të besimit në raport me mënyrën e besimit, natyrën e Zotit, mësimin e lutjeve etj. Për sa i përket dimensionit ideor, mund të themi se në të gjitha këto tekste kanonike, ideja kryesore është ajo e salvimit shpirtëror me anë të besimit dhe të gjitha këto tekste, mund të themi se reprezentojnë manuale për ritet, rregullat dhe mënyrat e zbatimit të tyre nga personi i autorizuar klerikal. Në fund mund të theksojmë se dimensionet imanente të strukturës letrare, për sa i përket këtij tipi të teksteve, materializohen në mënyrë komplekse dhe specifike porse ky kompleksitet dhe specificitet duke pasur parasysh pikëshkrimin modelues që i subordinohet perspektivës preskriptive nën parametrat monolitik religjioz e tëhuajëson skajshmërisht identitetin letrar si tërësi, duke i subordinuar edhe tekstet që mund të kenë identitet letrar stabil²⁷ ndaj varësisë së modelimit/interpretimit pragmatik religjioz.²⁸

1.7 **Tekstet semi-kanonike** të letërsisë së vjetër shqipe²⁹ mund të kenë status modelues origjinal dhe translativ dhe në kuadër të praxisave tipik kanë divergjencë në aspekt të statusit kulturor brenda kulturës religjioze përkatëse. Kësisoj tek tekstet e Filjës mund të përcaktojmë statusin e tyre: paraliturgjik dhe statusin modelues që në disa është translativ e në disa

dhe procesionet e tjera ritualistike të dhënies së sakramenteve.

27 (e.g. vetë Ungjijtë nëse abstenojmë nga diktati historik i interpretimit religjioz, shfaqin identitet stabil letrar në shumë dimensione)

28 “Leximi” i liturgjisë si dramë e transformuar e teatrit psiko-mitologjik antik (Pierre Giro), konsideroj se mund të shihet vetëm në terma të influencës dhe transformimit diakronik, por jo t’i paralelizojë natyrat e modelimeve që janë të shumtën radikalisht të ndryshme.

29 Këtu kemi parasysh tekstet: “Mevludi” i Hasan Zyko Kamberi dhe disa prej teksteve origjinale të Nikollë Flijës që kanë indikacione më specifike për funksionin paraliturgjik si: “Kënka përpara çë shpirti të kungonjë”, “Kënka pastaj kungimit shejt”; megjithëse shumë tekste të tjera, si të praxisit diskursiv retorik-kristian si të atij oriental-islam, mund t’i tipizojmë si tekste semi-kanonike (e kemi fjalën për disa tekste origjinale ose të përkthyer të Brankatit apo të tjera të Flijës por edhe disa poezi sufiste-mistike) këtu mjaftohemi me këto që pak a shumë janë më indikative në raport me funksionin e tillë semi-kanonik, përkatësisht paraliturgjik ose ritualistik.

original, ndërsa tek “Mevludi” i Kamberit statusin ritualistik semi-kanonik, meqenëse mevludi si zhanër dhe si tekst modelohet specifkisht për këndim në raste të caktuara³⁰ dhe statusin modelues origjinal, megjithëse siç është vlerësuar, hipertekstual.³¹ Dimensionet imanente të strukturës letrare në këtë tip tekstesh rikonfigurohen varësisht modeleve zhanrore mbi të cilat ato modelohen. Kësisoj tek “Mevludi” i Kamberit, karakteristika bazike zhanrore, narrativja dhe rrjedhimisht modeli narrativ i strukturës letrare i jep këtij teksti karakteristika të tjera nga ato të teksteve paraliturgjike të Filjës që ruajnë karakteristikën bazike zhanrore, lirikjen dhe i subordinohen modelit lirik të strukturës letrare që më tej mund të karakterizohet si i tipit himnologjik dhe lutjesor.³² Tek “Mevludi” i Kamberit, sikurse edhe tek ‘këngët e përsëritshme’ të Filjës metagjuha letrare rikonfigurohet si gjuhë e drejtëpërdrejtë në nivel të diskursit me funksionalizim të gjuhës figurative në nivel të shprehjes (kjo e fundit më karakteristike të Filja për shkak të modelit zhanror).³³ Dimensioi ontik, përkatësisht kategoritë letrare të personazhit, veprimit dhe botës metafizike të materializuar, meqenëse kanë fundament dhe rrjedhimisht u subordinohen modaliteteve të modelimit dhe receptimit religjioz, ia përftojnë atyre funksionin simbolik; tek Kamberi funksioni simbolik ndërlihet me ngjarjet dhe kodin motivor³⁴, ndërsa tek Filja funksioni simbolik posikur tek tekstet kanonike-liturgjike, veçse këtu në formë të metateksteve mbi aktin sakramental. Dimensioi struktural-semiologjik, përkatësisht modeli kompozicional fabular-syzheik dhe ai aktancial në rastin e “Mevludit”, mund të themi duke e përqasur me modele të tjera të mevludeve³⁵, se është mjaft reduktionist si në modelin fabulativ poashtu edhe në atë aktancial, ku ky i fundit madje

30 Shih më tepër për mevludin, Faik Luli & Islam Dizdari, *Mevludet në gjuhën shqipe*, Camaj-Pipa, Shkodër, 2002, fq. 7-20.

31 Ibid, fq. 29-34

32 Ose siç është bërë e zakonshme të quhen që nga Mario Roku e tek qarku i studiuesve arbëreshë, këngë të përsëritshme (poésies sacrées)

33 Duke ia shtuar kësaj edhe presupozimin e aktualizimit muzikor që sigurisht ua përfton edhe një aspekt modal të shprehjes në bazë të melodisë e ritmit tipik

34 siç janë “jeta e profetit Muhamed para lindjes, lindja, veprimet e tij, Miraxhi, personazhet e tilla si Xhibrili, Buraku etj

35 Sidomos me atë të Sulejman Çelebiut apo mevludeve të tjera të mëvonshme që janë përkthyer ose krijuar në gjuhën shqipe e që edhe sot e kësaj dite njohin aktualizimin performativ në socio-kulturën religjioze islame shqiptare.

reduktohet në nivelin nominal pa hipertrofimet karakteristike. Dimensioni ideo-tematik, lidhet në rastin e “Mevludit” me funksionin didaktik dhe amplifikues të përmbajtjeve dhe vlerave të jetës dhe veprës së profetit Muhamed ndërsa tek poezitë e përshpirtshme paraliturgjike, dimensionit ideor merr parasysh idenë dhe motivet e ekzaltimit shpirtëror para marrjes dhe pas marrjes së sakramentit të kungimit.³⁶ Kësisoj, edhe tek ky tip i teksteve semi-kanonike dimensionet e strukturës letrare janë të varura nga perspektiva pragmatike e modelimit që e pragmatizon identitetin letrar në medium religjioz, ndërsa e konservon atë në saje të dimensionit mediatik-lingual ku modalitetet e shprehjes lirike, përmes gjuhës së thjeshtë dhe tonit të përshpirtshëm realizohen optimalisht.³⁷

1.8 Në anën tjetër, ato që i quajmë tekste (ligjërata) në formë prozaike i takojnë pëpërbashkësisht praksist diskursiv retorik-kristian³⁸ dhe dalin kryesisht³⁹ si shtojca paratekstuale në kuadër të teksteve kanonike.⁴⁰ Dimensionet e strukturës letrare në këtë tip tekstesh rikonfigurohen në modalitete fragjile ku kryesisht dominon rikonfigurimi i dimensionit mediatik-lingual në aspekt të modelimit të shprehjes dhe diskursit ndërsa dimensionet e tjera, duke pasur parasysh se kategoria letrare e botës

36 E cila siç dihet në kulturën religjioze kristiane hyn në kuadër të prakseologjisë dhe akseologjisë sakrale që nënkupton bashkimin e njeriut me qenien transcendentle (Zotin) përmes procesionit eukaristik, përkatësisht marrjes së bukës dhe verës si simbole të korpit dhe gjakut të Krishtit.

37 e.g “Më ljavose me dishirim;/zitu shpejt Krishti im/si u ngëlat kjo përtesë/diqind vjet kim besë/zjarrit tim s’jep maljë/që më djegë dalj’ e daljë.”(Filja) ose, “U kam rixha edhe mua/këtij derdimen Hasanit,/të më bëni ga një dua/për emëritë Rahmanit”(Kamberi)

38 Me tekste diskursive (ligjërata) në formë prozaike, kemi parasysh: mbasthënien e “Mesharit” të Buzukut, të gjitha parathëniet dhe mbasthëniet e veprave “Rituali Roman”, “Pasqyra e t’rrëfyemit” dhe “Doktrina e Kërshtenë” të Budit dhe tekstin “Ndëlgisa e Barisisë së gjithë rruzullimit” të Nikollë Ketës.

39 Përpos në rastin e veprës së Ketës “Ndëlgisa e barisisë së gjithë rruzullimit”

40 Kësisoj shumica prej tyre ndërtojnë relacione varësie me tekstet kryesore kryesisht në formë të relacioneve metatekstuale por që zgjerohen e në ndonjë rast edhe pavarësohen në aspekt të funksionit. Për sa i përket modelit zhanror mbi të cilin ato modelohen kemi theksuar se dominant është zhanri epistolar me karakteristika që i afrojnë (specifikisht tekstet e Budit) me kodin diskursiv homiletik, prandaj edhe i kemi quajtur *epistolaris sermo*, ndërsa tek teksti i Ketës kemi të bëjmë me zhanrin e traktatit teologjik me elemente të komentarit

meta-fizike të materializuar është botë që rikonfigurohet si botë modale e imituar⁴¹ dhe botë modale e rikonfiguruar mbi praksisin socio-kulturor e socio-politik (kjo e fundit sidomos tek Budi), detyrimisht limitohen përbrenda parametrave referencial. Kodet religjioze megjithatë, si ide, tema dhe motive homiletike, me një ndërlidhje karakteristike me kodet etno-kulturore (sidomos tek Budi, por edhe tek Buzuku e Bardhi)⁴² e relativizojnë funksionin referencial e metatekstual duke e amalgamuar atë me një funksion emfatik konativ, gjë që konsideroj se ua jep këtyre teksteve karakterin tipik oratorik.⁴³

1.9 “Cuneus...” e Bogdanit është ekzemplum tipik i ligjëratës mikste ku kombinohen forma prozaike dhe versifikative e modelimit të shkrira në një tërësi koherente. Modalitetet në të cilat rikonfigurohen dimensionet e

41 Me botë modale të imituar nënkuptohet pasqyrimi i realitetit në kuptimin aristotelian; shih, Rexhep M. Shala, vep. e cit. fq. 54.

42 Kujtojmë: e.g disa prej formave konektive tek Buzuku: “*nierëzjt të mi n gjakut sim...*”, “*tue u kujtom shumë herë se gluba jonë nukë kish gjë të ndigluom*”, “*n’së dashunit së botësë sanë*”.

43 Tek Budi, siç është vërejtur edhe nga studiues të tjerë, hetojmë një pikëshkimin modelues me kërkesa mjaft të theksuara stilistike në nivel të shprehjes ku dallohet sidomos aspekti i modelimit sintaksor (verboziteti) por gjithashtu tek ai, hetojmë për herë të parë para Bogdanit, funksionalizimin e një teksti biblik (ose ngjarjeve biblike) në formë të parabolës ekzemplifikuese për të përshkruar situatën tipike, si një modalitet karakteristik i modelimit kristian. Shih, Mbasthënien e “Ritualit Roman”, përkatësisht: “Priftënet e sherbëtorëvet kishësë tinëzot qi të gjindenë ndë gjuhut të arbëneshë (f.327-333); në, Selman Riza, Vepra 4, ASHAK, Prishtinë, 2004, fq. 562-572. Kjo, së bashku me disa rrëfime anekdotike, që siç duket janë ritregime të lira të hipoteksteve të shkruara ose orale që janë ofruar nën atë që Budi preferon ta quajë rubrikë: “*E ndëpër mandime të kësa vepëre desha me vum këto qi mbë sa vise janë goditunë*”, në “Pasëqyra e r’rëfyemit” konsideroj se janë shembujt më tipik në kuadër të tipit të teksteve diskursive (ligjëratave) origjinale të praksisit diskursiv retorik-kristian ku haset një tip modelimi, megjithëse minimalist, me identitet më të qartë letrar, si në aspekt të dimensionit mediatik-lingual (shprehjes, diskursit), poashtu edhe në aspekt të dimensionit ontik (botës metafizike të materializuar) e struktural-semiologjik (modelit kompozicional e aktancial) pavarësisht se dimension i ideor është i uniformizuar krejtësisht nën kodet religjioze sikurse edhe aspekti figurativ i gjuhës që rrallëherë del tej formave konektive standarde të tipit të kulturës kristiane. “Ndëlgisa e Barisisë së gjithë Rruzullimit” e Ketës, në anën tjetër për shkak të pikëshkimit modelues dhe zhanrit traktatologjik, injoron rikonfigurimin tipik të dimensioneve të strukturës letrare, duke u kufizuar thjesht në një funksionalizim të kategorisë letrare të fjalës dhe shprehjes të bazuara më tepër në kërkesa pragmatike se letrare-estetike.

strukturës letrare tek ky tekst nuk janë uniforme për shkak të pluralitetit të modeleve zhanrore që funksionalizohen dhe për shkak të pikëshikimit modelues i cili në kuadër të letërsisë së vjetër, del të jetë më kompleks. Dimensioni mediatik-lingual në këtë tekst njuhë një modelim të përpunuar formal e semantik në të gjitha kategoritë tipike dhe këtu në mënyrën më të qartë mund të vërehen ingerencat e sistemit modelues retorik në modelim.⁴⁴ Metagjuha letrare këtu koekziston me metagjuhën shkencore-filozofike të kohës të cilat në një masë amalgamohen në njëra-tjetrën. Për sa i përket metagjuhës letrare mund të themi se ajo është e drejtëpërdrejtë dhe në një masë të caktuar figurative.⁴⁵ Në anën tjetër metagjuha e drejtëpërdrejtë ka të bëjë më tepër me funksionin e theksuar metalinguistik e referencial që në kontekst të kësaj vepre, nënkupton kërkesën e shprehur qysh në fillim, për të predikuar, në kuptimin e eksplikimit të vetë gjuhës religjioze ose më sakësisht të moduseve të kuptimit të kristianitetit.⁴⁶ Në anën tjetër modelimi i kategorisë së diskursit përmes funksionalizimit të civateve nga burime heterogjene si procedim invariant në tërë tekstin, përpos si

44 Për një analizë më gjithëpërfshirëse të ingerencave të sistemit retorik mbi tekstin e Bogdanit të shihet teksti, Anton Berishaj, *Retorika dhe letrarësia – Teksti i Bogdanit*–, Buzuku, Prishtinë, 2005 por gjithashtu edhe, Ibrahim Rugova, *Vepra e Bogdanit*, Faik Konica, Prishtinë, 2005.

45 Figurativiteti i gjuhës më tepër ka të bëjë 1) rikonfigurimin kontekstualizues të civateve biblike ose dhe laike qoftë si parafrazime qoftë të drejtëpërdrejtja (filozofike, poetike etj.) të cilat Bogdani i amplifikon në cilësinë e argumentimit për një temë të caktuar, 2) me metagjuhën simbolike në kuadër të kodit filozofik tek “Krijimi i Rruzullimit” ose brenda kodit profetik tek cikli i Sibilave etj. 3) me ekzemplumet, parabolat dhe të gjitha modelimet figurale që i funksionalizon për t’i forcuar argumentet e tij në çështje të ndryshme (kujtojmë, vetëm një si shembull interesant ndër të tjerët: ndërlihdjen ekzemplifikuese të vlerave etike si, dëshira për pasuri të madhe ose grykësia me luftën e malësorëve me Vuça Pashën dhe jetën e thjeshtë të malësorëve kelmendas që në modalitete digresive i ndërlihd deri me toposin e luftërave të Aleksandrit të Madh e Skënderbeut e në përgjithësi me shembujt e sakrificës në historinë e shqiptarëve).

46 Kjo gjithsesi nuk e monopolizon formën dikursive në drejtim të një metagjuhe që synon shmangjen e ambiguitetit ose sforsimin drejt precizitetit por modelohet në përshtatshmëri me kërkesën e theksuar bogdaniane “me të shkruem bukur” e cila shohim të realizohet në tërë tekstin. Si shembull më konkret të këtij modelimi po theksojmë, modelimin formal të tekstit që bazohet mbi mimesisin e strukturës biblike, ndarjet në libra, shkallë, ligjërata madje me një funksion, siç është vërejtur, mjaft domethënës edhe të numrave në kompozicion. (Shih për këtë të fundit: Anton Berishaj, *Retorika dhe letrarësia*, Buzuku, Prishtinë, 2005. fq. 73-76)

modalitet i diskursit shkencor, konsiderojmë se amplifikon edhe efekte estetike, përmes thyerjes së njëtrajtshmërisë së artikulimit qoftë narrativ, lirik apo deskriptiv dhe efekteve të tjera intertekstuale varësisht kodit të caktuar tematik.⁴⁷ Në anën tjetër dimensionet e tjera, ai ontik, struktural-semiologjik dhe ideor tek Bogdani modelohen poashtu në varësi nga pikëshikimi modelues dhe konvencat zhanrore që rikonfigurojnë në modalitete të ndryshme kategoritë letrare të këtyre dimensioneve ashtu siç ofrohen në tekstet religjioze kristiane. Veçantia e procedimit bogdania merr parasysh ‘perspektivën eksplikative’ që ia mbivendos këtyre kategorive, që në njëfarë mënyre ia jep karakterin manualistik kësaj vepre, (Riza), por në këtë procedim eksplikativ kategoritë e dimensionit ontik, struktural-semiologjik e ideor, varësisht kodit tematik e zhanror të ligjëratave, rikonfigurohen plotësisht, pjesërisht ose përmes reduksionizmit formal/përmbajtësor e sinkretizimit me modele të tjera. Në këtë aspekt, e.g Jeta e Shën Mërisë, Jeta e Jezu Krishtit, Jeta e profetëve dhe profecitë e tyre, Jeta e sibilave dhe profecitë e tyre, në plan të parë funksionojnë si koordinata për argumentim të “*evangelica veritate*” të Jezus Krishtit dhe hyjnë në kuadër të koherencës dhe vijës argumentuese traktatologjike (në tërë veprën), por gjithashtu në plan të dytë, rikonfigurimi në çfarëdo niveli i këtyre hiperteksteve që i presupozojnë hipotekstet gjegjëse, ndërton autonominë e vet jo për shkak të mundësisë së funksionimit autonom por për shkak të kërkesës “me të shkruem bukur” që nënkupton, jo vetëm indikacionin e *eloquios* por edhe të *inventios* e *dispositios* që pastaj

47 Kjo thyerje e njëtrajtshmërisë mund të vërehet jo vetëm në format e aplikimit të citatësisë por gjithashtu edhe në ndërrimet zhanrore e tematike: kalimi (në pjesën e parë) prej traktatit (me karakteristikë deskripsionin) në zhanrin “de vita” të profetëve (me karakteristikë narracionin) tek cikli poetik i sibilave (me karakteristikë lirizmin) pa përmendur gjithë ato tejkalime të ndërmjetme ose/dhe në forma minimaliste, konsideroj se e përligj karakterin e dyfishtë të këtij modelimi diskursiv: intelektualist dhe estetik.

dëshmohen përmes modelimit: 1) fabulativ-syzheor,⁴⁸ 2) aktancial⁴⁹, 3) botës metafizike të materializuar⁵⁰, 4) personazheve, 4) ideve, 5) motiveve. Pra mund të themi se tek vepra “Cuneus Prophetarum...” dimensionet e strukturës letrare rikonfigurohen optimalisht por gjithnjë nën modalitetet specifike të sistemit modelues retorik dhe kulturës religjioze kristiane.⁵¹ Një *ligjëratë* tjetër mikste, është edhe teksti i Tahir Efendi Boshnjakut, “Emri: Vehbije”. Teksti, sikurse është cilësuar është mjaft indiferent në aspektin e vlerave estetike⁵² dhe kjo konsideroj për shkak të sforcimit të modelimit në këtë formë mikste dhe për shkak të dimensionit ideor që është dominant. Dimensioi ideor në këtë tekst merr parasysh evokimin e vlerave etike religjioze që realizohen në kuadër të një diskursi moralizues ku përfshihen madje edhe forma kompozitë të burimit kuranor e të traditës pejgamberike (hadithit) që ose kontekstualizohen ose komentohen; miksimi prozaik dhe

48 Tek të gjitha tekstet që funksionalizohen në modalitete hipertekstuale: Jeta e profetëve, Jeta e Shën Mërisë, Jeta e Jezu Krishtit etj. pavarësisht se modeli kompozicional fabulativ-syzheor rikonfigurohet si në hipotekstet përkatëse, kryesisht si rend kompozicional natyror: A-B-C, reduksionizmi fabulativ dhe ajo që e kemi quajtur ‘perspektivë eksplikative’ indikon edhe modifikimet autoriale në rendin syzheor, duke bërë që rendi fabulativ-syzheor të fraktalizohet në parametra të tillë: (a¹[tek. narrativ dhe perspektiva eksplikative] + a² [tek. narrativ dhe perspektiva...]) + a³ – B [ku një motiv dominant njëhë rikonfigurim të plotë] – c¹+ c² [sikurse tek a-të]

49 Tek modeli aktancial mund të kemi reduksionizëm në nivel nominal të aktantëve (Jeta e profetëve, Jeta e Sibilave), modifikim minimalist të modelit aktancial (Jeta e profetëve) dhe reduksionizëm formal të modelit aktancial + amplifikim relativ metaformal në aspekt të aktantëve (Jeta e Shën Mërisë dhe Jeta e Jezu Krishtit) etj.

50 Tek kategoria e botës fizike të materializuar kemi parasysh raportet intertekstuale e kontekstuale që ndërtohen nga tendenca bogdaniane për paralelizimin në nivel ilustrativ të botës modale të hipoteksteve që rikonfigurohen me botën modale që rikonfigurohet mbi praksisin socio-kulturor (e.g etno-kulturor) kryesisht në nivel ilustrativ por mjaft domethënëse për thyerjen e uniformitetit dhe rikonfigurimit imitues.

51 ‘Perspektiva eksplikative’ që i subordinon këto dimensione, kombinohet në këtë këtë tekst, me ‘perspektivën estetike të artikulimit’ që e bën këtë tekst objekt me interes për hulumtimin e strategjive diskursive bogdaniane që fuzionojnë, ‘shkencoren me estetikën’. Në anën tjetër kjo perspektivë eksplikative, e lexuar më tej si manualistike e apologetike, detyrimisht i konservon dukshëm dimensionet e tjera të strukturës letrare brenda një platforme standarde, që vetëm dimensionin medatik-lingual, përkatësisht modelimi karakteristik bogdaniian i fjalës, shprehjes e diskursit si në ligjëratat prozaike si në ato versifikative (poetike) i relativizon.

52 Shih, Hasan Kaleshi, *Letërsia shqiptare e Alamiados*, në Hikmet, revistë shkencore, nr.6, Instituti për shkencat humane “Ibni Sina”, Prishtinë, 2014, fq. 29

vargor, me një kërkesë që edhe modelimi prozaik të rimojë, indikon një kërkesë konsiderojmë mjaft të sforsuar për të funksionalizuar një model kryesisht proverbial të amplifikimit të tyre. Dimensionin ontik, përkatësisht kategoria e personazhit dhe botës metafizike të materializuar në këtë vepër është e modeluar krejtësisht nën modalitetet sugjestive të diskursit didaktik dhe preskriptiv sepse në shumë raste bota e materializuar ka si referencë sugjestive ambientin socio-kulturor real dhe personazhet (hoxha, hakmarrësi, i padituri) të cilët i shërbejnë si motive për t'i artikuluar mesazhet etike.⁵³

1.10 Në anën tjetër ato që i quajmë tekste poetike, në kuadër të praxisit diskursiv të letërsisë së vjetër shqipe dalin në dy forma tipike: si shtojca në kuadër teksteve kanonike dhe si tekste autonome/okazionale që përpos në rastin e veprës “Gjella e Shën Mëris Virgjër” dhe pak poezive të Budit, ndërlidhet kryesisht edhe me statusin e tyre medial dorëshkrimor. Kësisoj, tekstet poetike të praxisit diskursiv të letërsisë së vjetër mund t'i diferencojmë në bazë të karakteristikës bazike zhanrore në tekste narrative dhe tekste lirike. *Tekstet narrative* të këtij tipi⁵⁴ rikonfigurojnë varësisht specifikave të modelit zhanror dhe modelit të shprehjes letrare narrative, në mënyrë më të plotë dimensionet imanente të strukturës letrare. Kësisoj dimensionin mediatik-lingual modelohet nga një pikëshikim modelues me premisa estetike-letrare. Përzgjedhja e formës vargore të modelimit për t'u artikuluar ngjarjet, botëkuptimet, ndjenjat etj. qoftë të natyrës eksplicite ose implicite religjioze që fokusohen më tepër në aspekte etike, përpunimi në nivel të fjalës, shprehjes e diskursit si komponente inherente të procedimit narrativ e predispozitave që imponon një strukturë vargore/strofike, dëshmojnë për natyrën letrare të pikëshikimit modelues në raport me këtë dimension. Metagjuha e këtyre teksteve është metagjuhë sinkretike pa

53 Në letërsinë e vjetër shqipe, përkatësisht në praxisin diskursiv oriental-islam, mund të konsiderojmë se vepra “Emni Vehbije” është vepra e vetme tipike teologjike megjithëse modelohet në mediumin letrar për t'i artikuluar idetë përkatëse teologjike e etike-religjioze.

54 Kemi parasysh: tekstet (ligjëratat) versifikative të Budit të modeluara si shtojca tek “Doktrina e Kërshtenë”, tekstin “Gjella e Shën Mëris Virgjër” të Varibobës, tekstin “Vajtım’ i Zonjës Shën Mëri Virgjërë mbi Malt Kalvarie” të Filjës, tekstin, “Barisia e gjith Rruzullimit” të Ketës dhe tekstin “Erveheja” të Çamit.

dallim esencial të natyrës së figuracionit në raport me metagjuhën e tipave të tjerë të teksteve që kryesisht shfrytëzojnë format konektive të dimensionit estetik-religjioz përkatës.⁵⁵ Dimensioni ontik i strukturës letrare tek të gjitha këto tekste, si në kategorinë e personazhit, veprimt, botës metafizike, rikonfigurohet mbi bazën e parametrave tipik të kulturës retorike-kristiane ose orientale-islame, madje pothuajse shumica prej tyre i riprodhojnë sipas pikëshikimit modelues të caktuar ngjarjet biblike, kuranore ose në rastin e veprës “Erveheja” narrativa të karakterit didaktik për vlera etike.⁵⁶ Budi poashtu ndërton një tekst narrativ, do ta quanim apokaliptik, për Ditën e Gjyqit ku rikonfigurohet një botë modale fiksionale në një masë e individualizuar por sipas gjedheve botëkuptimore kristiane. Personazhet poashtu rikonfigurohen si topose karakterologjike, me dallime variable. Kësisoj tek Budi personazhet modelohen më skematikisht se tek, për shembull, Variboba⁵⁷ ose/dhe Shën Mëria tek Filja. Budi, mund të themi se më tepër anon kah shprehja lirike-retorike sesa kah narracioni.⁵⁸ Në

55 Veçantia e aspektit figurativ të gjuhës në këtë tip tekstesh më tepër ka të bëjë me karakteristikat e komponentit deskriptiv të narracionit që në këtë tip tekstesh amplifikohet në shumë variante dhe poashtu edhe me segmentimin e modelit të shprehjes letrare lirike që varësisht kodit tematik mund të dalë si invokacion, lutje, komentim etj. që merr funksionin autoreferencial, konativ e fatik duke bërë që gjuha të përftojë ambiguitet. Pa dashur të hyjmë në përshkrim të detalizuar mund të themi se në këto tekste në masë më të madhe rikonfigurohet shprehja figurative e bazuar mbi metaforë, sinekdokë, litotë, hiperbolë, enumeracion etj

56 (Budi ngjarjet nga Dh. e Vjetër dhe Dh. e re, Keta, pothuajse gjithë ngjarjet kryesore të Dh. së re përmes episodit të vajtimit të Shën Mërisë pranë Krishtit, Variboba jetën e Shën Mërisë dhe Shën Bambinit, Keta mënyrën e krijimit të botës dhe natyrën e Zotit sipas botëkuptimit kristian dhe ngjarjet nga Adami tek Noeu. Këtë mund ta ndërldhim deri diku edhe me praksisin retorik-kristian në mesjetë që kishte origjinë që nga shkollat retorike helenistike ku parafrazimi i teksteve poetike apo transformimi i tyre në prozë dhe versifikimi i teksteve prozaike ishte praktikë e njohur dhe në shumë raste e admirueshme. Rrjedhimisht, nuk mund ta identifikojmë krejtësisht këtë praktikë të letërsisë së hershme kristiane porse sugjerojmë një ngjashmëri evidente mes tyre. Shih për këtë, Shih, Ernst Robert Curtius, *European literature and latin middle ages*, Princeton University Press, Princeton & Oxford, 2013, fq. 147-148.

57 Për një qasje krahasimtare mes teksteve të Budit dhe Varibobës, shih gjithashtu: Zeqirja Neziri, *Vjershërimi i Varibobës*, Logos-5, Shkup, 2008

58 evokimi i ngjarjeve biblike ose personazheve duket se shërben vetëm si skelet narrativ për të mundësuar që mbi të amplifikojë diskursin e tij lirik invokativ e retorik të bazuar më tepër mbi patosin

anën tjetër tek Variboba variacioni i madh diskursiv bën që personazhet e sidomos Shën Mëria të shihet në disa perspektiva.⁵⁹ Në anën tjetër “Vajtimi i Zonjësë Shën Mëri Virgjërë mbi malt Kalvarie”, përpos invokacioneve ndaj lexuesit implicit (biljat arbëresha), diskursi narrativ bartet tek personazhi i Shën Mërisë që përmes modusit elegjiak rrëfen tërë historinë e jetës dhe veprës së Krishtit⁶⁰ Në anën tjetër tek “Erveheja” e Çamit, pavarësisht se teksti në gjendjen të cilën është ka pësuar mjaft ndryshime, mund të themi se modeli i shprehjes letrare narrative rikonfigurohet në të gjitha dimensionet tipike të strukturës letrare. Diskursi i narratorit ruan një distancë të nevojshme në raport me rrëfimin e tij pavarësisht se ndëryhyrjet implicite në deskripsionin ose veprimin e personazheve jo rrallë shfaqen si objektive të qëndrimit autorial; por pavarësisht kësaj vetëm në fund shpërfaqet me karakterin eksplicit për ta eksplikuar mesazhin etik të rrëfimit. Segmentimi i dialogut mes personazheve del i natyrshëm dhe jo i sforcuar dhe kryesisht në kuadër të tij ofrohen karakteristikat karakterologjike që në anën tjetër shërbejnë si motive dinamike që zhvillojnë rrëfimin. Dimensioi ideo-tematik ndërtohet mbi kodin etik, përkatësisht kategorive opozicionale: lakmisë dhe durimit, me triumfin e këtij të fundit si vlerë etike. “Barisia e gjith Rruzullimit” e Ketës, në raport me tekstet paraprake për sa i përket dimensionit ontik ndryshon në disa aspekte por ruan tematikën e njëjtë me Budin; konsiderojmë se ajo përfaqëson pak a shumë një model të versifikuar të traktatit të tij, por me abstenimin nga referencat patristike e diskursi traktatologjik që e hasim tek “Ndëlgisa...”; megjithatë ruhet diskursi komentues dhe amplifikohet

59 Vetë ndërlidhjet e figurës së Shën Mërisë me perspektivën etno-kulturore, këngët apo vajtimet që ky personazh i evokon në vetën e parë ose dhe relacionet e papërcaktuara (ambige) që ndërtohen mes ambientit ku zhvillohen ngjarjet dhe personazheve, bëjnë që, si modelimi i personazheve poashtu edhe i veprimeve e i botës modale të materializuar të ketë një karakter më të theksuar letrar që del tej variantit standard biblik por pa e ndryshuar atë, thjeshtë duke e transformuar në bazë të pikëshikimit modelues, mund ta quajmë kushtimisht, subjektiv dhe mistik

60 Ndërtimi i personazhit të Shën Mërisë përmes të folurit të saj në vetën e parë dhe poashtu modelimi i botës modale fiksonale (pavarësisht se arketipi është evident) është mjaft karakteristik dhe i veçantë në tërë letërsinë e vjetër shqipe si modalitet i strategjisë narrative. Për një qasje kritiko-letrare ndaj kësaj vepre, shih gjithashtu: Matteo Mandalà, Gjurmime filologjike për letërsinë e vjetër arbëreshe, Çabej, Tiranë, 2006, fq. 161-163.

ai narrativ. Dimensioni struktural-semiologjik e ideor në anën tjetër, tek të gjitha tekstet e praksisit diskursiv retorik-kristian ruan karakteristikat origjinare ashtu siç gjenden në tekstet biblike, modelin aktancial të të cilave e përsërisin me dallimin se modeli kompozicional fabular-syzheik transformohet varësisht prej pikëshikimit modelues tipik.⁶¹ Në anën tjetër dimensionimi ideor, rrjedhimisht kategoritë ideo-tematike ruhen si në nivel të ideve, temave e motiveve, me karakteristikat se dimensionimi ideor amplifikohet në mënyrë të dyfishtë meqenëse të gjitha këto tekste kanë një strukturë të thellë didaktike që bëhet më eksplicite përmes diskursit lirik që në shumë raste del me funksion komentues në raport me ngjarjet. *Tekstet lirike* të këtij tipi të teksteve në anën tjetër mund të ndahen varësisht formave zhanrore që mund të diferencohen funksionalisht apo tematikisht si, himni, eulogjia, kënga sakrale, odja, soneti, gazeli, kasidja, poezia satirike etj.⁶² Kësisoj tek këto tekste, duke pasur parasysh këtë kategori bazike, dimensionimi mediatik-lingual dhe ideor, ka një rëndësi primare sesa modelimi i dimensioneve tjera, disa prej kategorive të së cilave, siç janë modeli aktancial, personazhi, veprimi madje nuk rikonfigurohen ose/dhe rikonfigurohen nën modalitetet tipike (kryesisht fragjile) që i imponon modeli zhanror. Metagjuha letrare e këtyre teksteve, sikurse edhe në tipat tjerë të teksteve që kemi shqyrtuar është sinkretike, megjithatë kemi dominim të metagjuhës figurative nën parametrat e kulturës përkatëse.⁶³

61 Kësisoj ndryshimi është më i vërejtshëm në aspektin kompozicional tek “Gjella e Shën Mërisë Virgjër” e Varibobës dhe “Vajtimit i Zonjësë...” e Flijës, për shkak të perspektivës narrative e kompozicionale (Flia) por edhe amalgamimit zhanror (Variboba).

62 Këtu kemi parasysh tekstet: Lekë Matranga: Canzona Spirituale; Pjetër Budi: 1) In honorem beatae Mariae Virginis, 2) Supplicationes & Gratiarum actio ad Deum opt. Max. (Pasqyra e t’rrëfyemit) dhe Laudans Invocabo Dominum (Rituali Roman); Nilo Catalano: 1) Kënkë e Shën Mërisë Virgjëre Panamome, 2) Kënkë se s’bij shi në majt; Nikollë Brankati: 1) Kujtoui o njeri, 2) I larti in’ Zot, i madhi Perëndi; Nikollë Flija: 1) Kënkë përpara çë shpirti të kungonjë, 2) Kënga pastaj kungimit shejt, 3) Kënkëzë; Nikollë Keta: ciklin prej 14 vjershash të tij që janë diferencuar numerikisht nën emërtimin “Vjersha”; (për të gjitha tekstet e autorëve sikulo-arbëreshë i referohemi veprës: Matteo Mandala, *Profilo storico-antologico della letteratura degli Albanesi di Sicilia*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, 2005, ndërsa për tekstet e Budit i referohemi veprës: Pjetër Budi, Poezi, ASHAK, Prishtinë, 2006.

63 Figurativiteti i gjuhës në formën më optimale ndërlihet më tepër me modelin e komunikimit autoreferencial si një nga kualitetet e përbashkëta mes funksionit poetik

Kategoria letrare e shprehjes dhe diskursit njohin ngjashmëri të theksuara por edhe dallime nga njëri tekst tek tjetri.⁶⁴ Në anën tjetër dimensionin ontik, përkatësisht kategoria e botës metafizike të materializuar, në këtë tip tekstesh është kryesisht e bazuar mbi modalitetet e vizionit eskatologjik kristian/islam mbi botën tokësore, ditën e gjykimit dhe botën tjetër si tri referenca të patejkalueshme që presupozon secila poezi religjioze e këtij tipi të teksteve, dhe mbi të cilat manipulon në modelimin diskursiv e tematik. Në anën tjetër në tekstet poetike që e relativizojnë dimensionin religjioz në nivelin tematik e motivor dhe që amplifikojnë tema të tjera qoftë etike (“Kënkëzë” e Ketës) qoftë të dashurisë (“Mahmudeja e stolisurë”, e Naibit) qoftë satirike (“Paraja” e Kamberit) dimensionin ontik e ndërtojnë mbi modalitete që i abstragojnë këto kategori letrare në nivel konceptualizimesh fenomenologjike që potencialisht mund të ndërtohen specifikisht mbi një praksis socio-kulturor (e.g. Nezimi). Dimensionin ideor prandaj, mund të themi se merr parasysh në mënyrë të përgjithshme tek tekstet poetike religjioze idenë e salvimit shpirtëror, shmangjen e veseve dhe kultivimin e virtyteve si temë qendrore, përkatësisht strukturë e thellë

e religjioz, pra që konstituohen nga ‘funktioni fabulizues’ (Bergson). Shembull më tipik i një komunikimi të tillë janë poezia “I larti in’ Zot, i madhi Perëndi” i Nikollë Branakati dhe “Medet emni na harrohet” i Mulla Dervish Pejës, ku modusi diskursiv elegjiak është dominant dhe vizioni i fenomenit të vdekjes evokohet si bisedë mes njeriut dhe zemrës së tij tek Brankati dhe bisedë mes njeriut dhe Zotit tek Peja.

- 64 Ngjashmëritë kryesisht kanë të bëjnë me gjuhën figurative standarde për personazhet religjioze përmes hiperbolave e enumeracionit të fuqisë, madhësisë, virtyteve dhe njëfarë forme sublimitetit të tyre dhe krahasimit kontrastiv me pafuqinë e subjektit lirik për t’u shprehur për to (Katalano, Budi) ose referimit ndaj tyre me një repertor të ngjashëm simbolik që merr parasysh vetëm veçantitë dialektore (rregjërëshë, zonjë, dhëndërë, i larti, i madhi, shenjtë, hak, mevla etj.) kur diskursi është himnizues, ndërsa kur diskursi është retorik, përkatësisht me funksion të theksuar konativ kemi referimin ndaj pafuqisë së lexuesit implicit dhe kërkesën për nënshtrimin e tij ndaj Zotit dhe largimit nga mëkati përmes simboleve me valencë negative në akseologjinë kristiane/islame ose duke iu referuar atyre që konsiderohen objekte tokësore, fragjile, jo të përjetshme: “Ligjëse tu’ i kundrështuom/E me sa të këmbjem/Posi uku i tërbuom,/Nderrë tande rrëmbyem.” (Budi), “Kujtjou o njeri se je një dorë botë/Botë ke të sillësh, o ti do o s’do,/Se jeta jote zvizhet sa të ndoj./Kujtjou i mjer, e shpirtin pastro.” (Brankati), “Munafiku është hain,/Muanfiku është lain,/Kush e di vet-henë mu’min,/I lutem t’e bënj hadher” (Nezimi), “Ahireti qi oshjt gjithmon/se fal drekën për ni t’furk san,/Kujto dynjaja se jet gjithmon,/kqyri voret ti, hej i ngrat.” (Mulla Beqir Drenica) etj

ideologjike e secilit tekst e në këtë kuadër me nënrenditje pastaj hyjnë motive dhe tema që kanë të bëjnë me elemente të sistemit religjioz: mesha, sakramentet, doktrina, virtytet, veset, mëkatet, vlerat etike etj., ndërsa tek tekstet poetike që po i quajmë *via negation*, areligjioze/laike, dimensionin ideor kryesisht ndërtohet mbi ide, tema dhe motive të dashurisë, bukurisë (Nezimi, Kamberi, Naibi) gëzimit (Nezimi, Keta) jetës socio-kulturore (Flia, Nezimi, Kamberi), etnike (Keta), popullore (Flia, Keta) autobiografike (Keta, Nezimi) etj.

1.11 Më poshtë në mënyrë shumë të përgjithshme po ofrojmë konkluzat tona mbi identitetin letrar të letërsisë së vjetër shqipe, duke proceduar në bazë të dominancës. Tek tekstet kanonike, semi-kanonike, tekstet (ligjëratat) në prozë dhe tekstet (ligjëratat) mikste të letërsisë së vjetër shqipe identiteti letrar koagullohet në një medium estetik për pragmatizmin religjioz (tekstet kanonike, semi-kanonike) për kultivimin, amplifikimin, eksplikimin dhe ekzemplifikimin e dogmave ose/dhe vlerave etike-religjioze, duke përfshirë këtu në komplementaritet ose nënrenditje edhe forma, përmbajtje dhe vlera të tjera: intelektuale, etno-kulturore etj. (tekstet semi-kanonike, tekstet (ligjëratat) në prozë, tekstet (ligjëratat) mikste), ndërsa tek tekstet poetike identiteti letrar përpos si medium estetik *ancilla theologia*, në shumë prej teksteve të veçanta relativisht ruhet dhe zhvillohet në pavarësinë e vet, përkatësisht në funksionin kreativ siç e quan Lotman.

Bibliografia:

- Berisha, Anton Nikë, “*Meshari*” – *Veprë e hartuar nga Gjon Buzuku*, Faik Konica, Prishtinë, 2013
- Berishaj, Anton, *Letërsia per-formative*, Buzuku, Prishtinë, 2010
- Berishaj, Anton, *Retorika dhe letrarësia – Teksti i Bogdanit*–, Buzuku, Prishtinë, 2005
- *Bibla* (Përktheu dhe shtjelloi Dom Simon Filipaj), Drita, Ferizaj, 1994
- Bogdani, Pjetër, *Çeta e Profetëve (I)*, Rilindja, Prishtinë, 1989
- Bogdani, Pjetër, *Çeta e Profetëve (II)*, Rilindja, Prishtinë, 1989
- Bogdani, Pjetër, *Cuneus Prophetarum*, München, 1977 (botim i

- përgatitur nga Giuseppe Valentini dhe Martin Camaj)
- Budi, Pjetër, *Poezi 1618-1621*, Parathënia, tejshekrimi, komentet Rexhep Ismajli, ASHAK, Prishtinë, 2006
 - Çabej, Eqrem, *Meshari i Gjon Buzukut (1555)*, 1. botim kritik, Rilindja, 1987
 - Cambridge History of *Early Christian literature*, edited by Francis Young, Lewis Ayres and Andrew Louth, Cambridge University Press, Cambridge, 2006
 - Curtius, Ernst Robert, *European literature and latin middle ages*, Princeton University Press, Princeton & Oxford, 2013
 - Çabej, Eqrem, *Meshari i Gjon Buzukut (1555)*, 2. botim kritik, Rilindja, 1987
 - Hamiti, Abdullah, *Nezîm Frakulla dhe Divani i tij shqip*, Logos-A, Shkup, 2008
 - *Hikmet*, revistë shkencore, nr.6, Instituti për shkencat humane “Ibni Sina”, Prishtinë, 2014
 - Ismajli, Rexhep, *Tekste të vjetra*, Dukagjini, Pejë, 2000
 - Kaleshi, Hasan, *Kontributi i shqiptarëve në dituritë islame*, Logos-A, Shkup, 2013
 - *Kur'an-i* (Përkthim me komentim në gjuhën shqipe); Përktheu dhe komentoi: H. Sherif Ahmeti
 - Luli, Faik & Dizdari, Islam, *Mevludet në gjuhën shqipe*, Camaj-Pipa, Shkodër, 2002
 - Mandalà, Matteo, *Lekë Matranga – njeriu, koha, vepra* (Me botimin kritik të varianteve dorëshkrim e të shtypur të veprës *E Mbsuame e krështerë – 1592 –*, Ombra GVG
 - Mandalà, Matteo, *Gjurmime filologjike për letërsinë e vjetër arbëreshe*, Çabej, Tiranë, 2006
 - Mandala, Matteo, *Profilo storico-antologico della letteratura degli Albanesi di Sicilia*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta, 2005
 - *Modern Criticism and Theory – a reader*, edited by David Lodge dhe Nigel Wood, Pearson/Longman, New York, 2008
 - Neziri, Zeqirja, *Vjersbërimi i Varibobës*, Logos-5, Shkup, 2008
 - Riza, Selman, *Vepra 1*, ASHAK, Prishtinë, 1996

- Rugova, Ibrahim, *Vepra e Bogdanit (1675-1685)*, Faik Konica, Prishtinë, 2005
- *Poezia e Bejtexhinjve* (parathënien dhe përgatitjen për shtyp e bëri Mr. Hajdar Salihu), Rilindja, Prishtinë, 1987
- Riza, Selman, *Vepra 4*, ASHAK, Prishtinë, 2004
- Variboba, Jul, *Gjella e Shën Mëris Virgjër*, Faik Konica & Shpresa, Prishtinë, 2002
- Sebeok, Thomas A., & Marcel Danesi, *The forms of meaning – Modeling systems theory and system analysis*, Mouton de Gruyter, Berlin-New York, 2000
- Shala, Rexhep M., *Metateza – Teoria dhe praktisi letrar*, Neokultura, Prishtinë, 2014
- *The Oxford Dictionary of Christian Church*, edited by F. L. Cross, OUP, New York, 1997
- *Thema 5-6*, revistë e Shoqatës së Filozofëve dhe Sociologëve të KSA Kosovës, Progres – S. Gjorgjeviq, Mitrovicë, 1986
- Zisi, Rolan, *Studime kritiko-letrare për letërsinë shqipe* (letërsi arbëreshe dhe shek. XX), Naimi, Tiranë, 2015

Edona Jahiu, PhD cand.

Drejtimi i Gjuhësisë

Fakulteti i Filologjisë

Universiteti i Prishtinës "Hasan Prishtina"

Prishtinë

DISA KONTRIBUTE TË KOLEC TOPALLIT NË FUSHËN E FONETIKËS

Abstract

The study and the approach of historical, grammatical and phonetic changes requires great knowledge and the ability to face various difficulties, especially when one has to go through rebuilding forms in the case when a language has been documented in a written form rather late in history due to its lack of proper documenting at the right time. Such is the case with Albanian language. In such cases, it is only natural that historical and linguistic comparisons within Albanian and then with cognate languages must take place, since changes are a consequence of internal processes and phonetic rules, which must be inevitably present in all languages. This article illustrates and analyzes the work of Dr. Kolec Topalli in the discipline of phonetics. Topalli is a researcher and the author of many scientific books, winner of many prizes, including the prize of "Mësues i Popullit". He has produced a considerable source of research in the history of language which serves as supportive scientific basis for linguistic researchers.

The aim of this article is a modest synopsis of his contribution in the field of phonetics, since his work includes a considerable amount of studies of the highest level, specifically in the fields of phonetics and etymology, without leaving aside the further investigation of Albanian morphosyntax.

Hyrje

Nuk është e lehtë të merret iniciativë për t'u marrë me studime shkencore shumë problematike (me burime të pakta) në një kohë të rëndë jetese me kushte të vështira politike dhe ekonomike. Vetëm pasioni i madh për gjuhën mund ta motivojë dikë që në një kohë të tillë, të mësojë shumë gjuhë, të nxërë njohuri të thella për disiplina të caktuara e të ketë përgatitje shkencore, në mënyrë që të sjellë rezultate cilësore në shkencë. Studiues i tillë është akademiku, profesori kontributdhënës për gjuhësinë shqiptare, Kolec Topalli.

Kolec Topalli ka lindur më 1938 në Shkodër dhe ka vdekur më 24 maj 2018. Punën e tij shkencore e ka filluar në vitet '70, që siç thamë, ka qenë një kohë e rëndë socio-ekonomike dhe politike.

Fushat në të cilat ka kontribuar studiuesi me të cilin do të merremi, janë përgjithësisht të historisë së gjuhës shqipe (fonetika historike, gramatika historike, etimologjia etj.)

Vepra e tij përmban një spektër të gjerë botimesh shkencore, duke u përqendruar në historinë e gjuhës shqipe. Ai ka ndriçuar çështje të pastuduara më parë dhe i ka vazhduar përpjekjet e kolosëve të albanologjisë botërore e shqiptare.

Nisur nga përmasat e reduktuara të burimeve, Topalli ka arritur të hedhë në dritë çështje si: etimologjia e shumë fjalëve, sqarime rreth kohës së veprimit të dukurive fonetike, ka saktësuar dhe ilustruar me shembuj zhvillime fonetike të fonemave etj.

Ky punim i përket fushës së fonetikës, që përbën vetëm një nga kontributet ose fushave me të cilat është marrë Topalli (zhvillimit të gjuhës, fonetikës dhe gramatikës historike), meqë baza e punimit u referohet studimeve të tij, rrjedhimisht, edhe fushave të cilat i ka trajtuar. Por, varfëria e burimeve e komplikon arritjen e rezultateve shkencore, ekzakte.

Janë trajtuar çështje të fonetikës sipas Topallit, mendime e sqarime tona individuale në disa raste, në përqsasje me autorë të tjerë dhe interpretim të këtyre pikëpamjeve.

Topalli, siç do ta shohim, ka bërë studime të mirëfillta në këtë fushë dhe ka arritur të depërtojë në zgjerimin e studimeve, megjithëse gjuha është elastike dhe u nënshtrohet vazhdimisht ndryshimeve.

Për realizimin e qëllimeve të këtij punimi, është aplikuar metoda përshkruese (në paraqitjen e punës së tij, në citate e perifrazime), analizuese (me interpretime individuale dhe nga autorë të tjerë).

Kolec Topalli i sheh si të zgjidhura problemet më të rëndësishme që lidhen me sistemin fonologjik, me ndihmën e metodës krahasuese, normalisht, edhe me zhvillimin e fushave të tjera si etimologjia, morfologjia historike, e dialektologjia, por nuk përjashtohen edhe gjurmimet onomastike e filologjike.

Aktiviteti krijues i Kolec Topallit në fonetikë përfshin veprat: “Theksi në gjuhën shqipe” (1995) “Për historinë e hundorësisë së zanoreve në gjuhën shqipe” (1996) “Zhvillimi historik i diftongjeve të shqipes” (1998), “Shndërrime historike në sistemin zanor të gjuhës shqipe” (2000), “Sonantet e gjuhës shqipe” (2001) “Mbylltoret e gjuhës shqipe” (2002), “Fërkimoret e afrikatet e gjuhës shqipe” (2003), “Dukuritë fonetike të sistemit bashkëtingëllor të gjuhës shqipe” (2004) . “Bazat e fonetikës historike të gjuhës shqipe” (2005), “Fonetika historike e gjuhës shqipe” (2007), “Ricerche sulla storia dell’accento in albanese” (2007).

Ne i jemi referuar, në pjesën dërrmuese të punimit, librit ““Fonetika historike e gjuhës shqipe” (2007), i cili i përmbledh më së miri edhe studimet paraprake në këtë lëmë.

1. “Fonetika historike e gjuhës shqipe”

Konteksti socio-historik ndikon në zhvillimin e varianteve të fonemave, megjithëse te sistemi fonetik dhe gramatikor, ndryshimet ndodhin më ngadalë sesa në leksikun e një gjuhe.

Fonetika merret me studimin e strukturës tingullore të një gjuhe, ligjësitë e zhvillimit të tingujve etj. Ndërsa fonetika historike merret me studimin e sistemit fonologjik gjatë zhvillimit historik në rrafsh diakronik. Edhe pse ka varësi sistemore në gjuhë, sistemi fonetik ndryshon më ngadalë.

Libri voluminoz 712 faqesh i Kolec Topallit “Fonetika historike e gjuhës shqipe”, është një përmbledhje arritjesh shkencore në këtë fushë dhe ka sjellë risi në historinë e gjuhës, pavarësisht se nuk u ka shpëtuar diskutimeve dhe kritikave. Ai përbën një rezultat pune shumëvjeçare.

Në këtë libër, Topalli ka dhënë një sërë sqarimesh për sistemin vokalik e konsonantik, zhvillimin, mënyrën e arritjes në gjendjen siç është sot. Ai ka bërë studim me karakter sintetik, përgjithësues, ku ka përfshirë rezultate mjaft të qëndrueshme dhe përpjekje për qartësim mjaft cilësor.

Qysh në parathënie, ai e potencon se është përballur me shumë vështirësi pas një pune 4-vjeçare, duke qenë i bindur se në këtë fushë asnjëherë nuk mund të arrihen zgjidhje përfundimtare, me shpresën se problemet e mbetura pezull do të plotësohen nga brezat pasardhës me shtimin e materialit shkencor.

Dihet se sistemi fonologjik është rindërtuar nga studiuesit me anë të metodës krahasuese, meqë siç e kemi theksuar, shqipja është dokumentuar shumë vonë. Madje edhe sistemi fonemor i indoevropianishtes nuk dihet plotësisht.

Çabej (1976:7), thotë se “historinë e një gjuhe mund ta nisim që nga koha kur ajo gjuhë është shkruar. Vetëm kur është shkruar, një gjuhë e ka marrë fizionominë e saj të veçantë”. E për gjuhën shqipe, ai thotë se “historia e shqipes mund të themi se fillon me kohën qëkur e gjejmë të shkruar për të parën herë, në shek. XV”(fq.7-8), kurse Topalli e ka mendimin se “historia e një gjuhe nis kur ajo formohet si gjuhë më vete, e ndryshme nga gjuha mëmë” (Topalli 2007:53).

Pikëpamja e Çabejt, sipas mendimit tonë, nuk qëndron. Meqë një gjuhë ka paraardhëse një gjuhë tjetër dhe është formuar nga proceset historike e ndryshimet në përmasa kohore të mëdha, i bie se p.sh. shqipja e shkruar është një produkt i kohës kur ajo është formuar dhe ndryshimet fonetike e gramatikore ndërlidhen formimin si gjuhë më vete. Pra, historia e shqipes, sipas mendimit tonë, fillon qysh nga koha kur është formuar si gjuhë e veçantë, sepse ndryshimet fonetike e gramatikore të pësuar, korrespondojnë me të dhe me gjuhët simotra. Në fakt, jo vetëm e shqipes, por e të gjitha gjuhëve indoevropiane më saktësisht, fillon kur janë ndarë, meqë e kanë burimin e përbashkët.

Madje lidhjet me gjuhën indoevropiane vazhdojnë të ruhen edhe sot në gjuhën shqipe, sidomos në sistemin leksikor; fjalët që i përkasin fondit të trashëguar, por edhe në sistemin gramatikor: ruajtja e formave apofonike, disa forma kohore në sistemin foljor etj.

Normalisht, meqë gjuha indoevropiane nuk është e dokumentuar dhe emri, siç e quan edhe Çabej, është thjesht rindërtim logjik konvencional dhe shqipja si gjuhë bijë e saj me dokumentim mjaft të vonë, shtrojnë dilema për arritjen e rindërtimit të saktë e preciz të formave të mëhershme.

Vepra “Fonetika historike e gjuhës shqipe” është nderuar me çmimet “Ekselencia Shqiptare 2007” dhe “Çmimi i Albanologjisë 2008”.

Në nënkapitujt e mëposhtëm do t’i diskutojmë problemet që trajtohen në këtë studim.

1.1 Theksi

Theksi është të spikaturit apo veçimi i një rrokjeje me mjete të caktuara fonetike. Mjete të tilla mund të jenë forca (intensiteti), gjatësia, lartësia, cilësia e timbrit. Varësisht nga mjeti dominues në një gjuhë, përcaktohet edhe lloji i theksit në një gjuhë: muzikor (kur rrokja e theksuar ka ton më të lartë, numri i dridhjeve në sekondë është më i madh, rrjedhimisht, fjalët i ruajnë më gjatë format origjinale gjatë kohës, por pësojnë ndryshime kualitative), dinamik (kur parametër mbizotërues i theksit është intensiteti), kur format reduktohen ose bien disa rrojke ose zanore të patheksuara në pozicione të ndryshme gjatë rrjedhës historike.

Sipas Topallit (2007:58), tipare themelore të theksit të shqipes janë:

- 1) Lidhur me llojin e theksit, shqipja ka theks të fuqishëm dinamik.
- 2) Lidhur me lëvizjen e tij, shqipja ka theks të ngulët në paradigmat e eptimit.
- 3) Lidhur me vendin e theksit brenda fjalës, shqipja ka prirje për theksimin e rrokjeve parafundore.

Sa i përket pohimit të fundit, studimet më të reja tregojnë se shqipja ka prirjen e theksimit të rrokjeve fundore, meqë ë-ja fundore nuk pasqyrohet edhe në shqiptim dhe mbaresat janë morfema që nuk e tërheqin theksin në gjuhën shqipe. P.sh fjala *punë* është fjalë me dy rrokje pu-në dhe sipas

pikëpamjes së Topallit, ajo ka theks parafundor, meqë theksi bie në rrokjen e parë, mirëpo nëse e logjikojmë më thellë, ë-ja fundore është për arsye gramatikore (meqë është emër i gjinisë femëror) dhe kjo fjalë shqiptohet *pu:n'*, që i bie se ka theks fundor, ashtu si shumica e fjalëve të ngjashme.

Sipas Topallit (2007:63), në fazat e hershme të gjuhëve indoevropiane, theksi ka qenë i lëvizshëm brenda fjalës dhe këtë dukuri e kanë ruajtur disa gjuhë indoevropiane (indishtja e vjetër, gjermanishtja e përbashkët, rusishtja.

“Në gjuhën shqipe, që e ka riorganizuar sistemin e eptimit, theksi nuk është i lëvizshëm dhe nuk vendoset në mbaresë” (fq. 64). Megjithatë, theksi më herët ka qenë i lëvizshëm. Topalli jep si shembull mbiemrin *i poshtër* dhe ndajfoljen *pëshjtjerë*, që kanë dalë nga e njëjta fjalë, por me pozicione të ndryshme theksi.

1.2 Sistemi zanor (gjatësia, hundorësia)

Shqipja e sotme ka sistem prej 7 zanoresh¹, që normalisht, kanë variantet e tyre përkatëse. Ky sistem është trashëguar gjuhën indoevropiane *a e i o u*.

Është pranuar përgjithësisht se zanoret e kanë origjinën nga gjuha indoevropiane, e cila ka pasur zanore të ndara në dy seri: në zanore të gjata dhe të shkurtra. Pra, në gjuhën mëmë të shqipes, zanoret dalloheshin sipas gjatësisë. Kjo dukuri, që zanafillën e ka në gjuhën indoevropiane, edhe pse grafikisht nuk shënohet, është ruajtur në njëfarë mase në shqipen, përkatësisht në dialektin gegë dhe në disa raste.

Topalli jep sqarime dhe ilustron me shembuj ndryshimet që i kanë pësuar zanoret e shkurtra. Ne nuk do t'i paraqesim të gjithë shembujt, edhe pse janë me shumë vlerë, meqë janë dëshmi të reja dhe kanë dhënë ndihmesë dhe argumentim shkencor në këtë fushë. P.sh. zanorja *a* e shkurtër ka dhënë *a* “arrë, i.e. *ar, amë, i.e. amma, zanorja *e* ka dhënë *je* let. tero - tjerr, ja *ex - jashitë zanorja *i* e trashëguar nuk ka pësuar ndryshime *lat.ligo, shq. lidh*, zanorja *o* është ajo që ka ndryshuar më së shumti nga zanoret e trashëguara, duke u shndërruar në *a*, p.sh. *noctis, natë ie. osk – ash²*,

1 Sipas radhës ndahen në të përparme (i,y,e), të mesme(ë,a), të prapme (o,u).

2 Kjo dukuri e lidh shqipen me gjuhët e arealit verior: gjermanishten, gjuhët baltosllave dhe largohet nga greqishtja e latinishtja

madje në disa raste ka dhënë *u* p.sh *qos- kush*, zanorja *u* e trashëguar ka mbetur e pandryshuar *lat. lucta, shq. luftë* (2007:89-93).

Po ashtu, jepet edhe tingulli *shva* që mendohet se në gjuhën shqipe ka dhënë zanoren *a*.

Pastaj, (fq.93-96) jepen shpjegime edhe për zanoret e gjata, të cilat kanë pësuar ndryshime më shumë, si pasojë e ndërrimit të timbrit dhe gjatësisë së tyre. Zanorja *a* e gjatë ka dhënë *o mater – motër*, zanorja *e* e trashëguar ka dhënë *o* p.sh *metas- mo^ë*. Zanorja *i* e gjatë është e vetmja që nuk ka pësuar ndryshime p.sh. *piti - pi*, zanorja *o* e gjatë ka dhënë *e nos-ne*, zanorja *u* e trashëguar ka pasur dy zhvillime: *i - tu- ti*, tjetri refleksi⁴ është *y-ja sul – hyll*.

Si zanore të formuara përbrenda shqipes janë 2 fonema: *y* dhe *ë*. Fonema *ë*, sipas Topallit (fq.98) ka dy burime: zanoren *a* hundore (që është në të folmen e Jugut: *za – zë*) dhe në zanoren e hundore të nëndialektit të labërishtes dhe çamërishtes *zëmër-zëmër*.

Zanoret e patheksuara, siç dihet, janë rrëgjuar, kanë pësuar ndryshime ose kanë rënë plotësisht, sidomos kur janë ndodhur në fillim ose në fund të fjalës, ato janë zhdukur.

Shembuj të rrëgjimit nga theksi nistor, në trup të fjalës (2007:126-133): *amicus-mik, augustus- gusht, aprilus- prill, angustus-ngushtë, imperator-mbret*.

Në trup të fjalës: *septem-shtatë, nepotia-mbesë, poenitere-pendohem, castigare-ndëshkoj, laborare-lëvroj, cottiçare-guxoj* etj.

Këto reduktive e zhdukje rrokjesh e zanoresh janë pasojë e theksit dinamik, pra me mbizotërim të parametrut të intensitetit në theksin e gjuhës shqipe.

1.2.1 Gjatësia

Gjatësia është një tjetër tipar dallues i zanoreve në gjuhën shqipe, e cila nuk shënohet grafikisht, por në të folur ekziston në të dyja dialektet, duke qenë më e theksuar në dialektin verior.

3 Ky ndryshim del te format foljore me apofoni kuantitative, ku zanores e të shkurtër i përgjigjet e-ja e gjatë që ka dhënë *o* (mbledh-mblodha).

4 Duhet sqaruar në këtë rast se shumë studiues e shohin me të drejtë me mëdyshje termin “refleks”, meqë janë dashur faza e caktuara për të ndryshuar timbri i një foneme.

“Me kalimin e kohës, zanorja e shkurtër u lidh gjithnjë e më shumë me strukturën rrokjesore, me rrokjet e mbyllura, që u krijuan pas rënies së mbaresave të trashëguara, duke marrë kështu karakter apozicional, si rrjedhim, edhe kur në këtë pozicion kishte zanore të gjata, ato u shkurtuan, sikurse e tregojnë shembujt: *mot – mētas, komplet - komplētus*” (Topalli 2007:108). Këtu përfshihen edhe format e së kryerës së thjeshtë, për hir të rrokjeve të mbyllura: *mblodb – leg*, e gjithashtu edhe huazimet *plep- plópus, myk- múcus*. Nga këta shembuj, shihet qartë prirja e shqipes për t’i shkurtuar zanoret që janë ndodhur në rrojke të mbyllura.

E, te zanoret me pozicion fundor (Topalli 2007:109) gjatësia, e cila e ka burimin te zanoret e gjata të trashëguara, ruhet: *mi - mús, thi - sús*. “Duke u nisur nga këto raste, gjatësia e zanoreve në rrokje fundore të hapura u kthye në gjatësi apozicionale; si rrjedhim, edhe zanoret e shkurtra, që ishin në rrokje të hapura fundore, u zgjatën” : *gji, lat. sinus, mbi ind. mbhi*.

Siç e vërtetojnë këto raste, dukurinë e gjatësisë mund ta shohim më shumë si një zhvillim të brendshëm të shqipes, meqë përputhet me rregullsitë e saj. Edhe pse si fenomen është me burim nga gjuha indoevropiane, ajo nuk e ka respektuar ose e ka ndjekur vetëm pjesërisht.

Të tjerë faktorë në ruajtjen e gjatësisë, Topalli i sheh edhe veprimin e disa bashkëtingëlloreve lëngëzore *r, ll: bir, nder mall, yll*), tkurrjen e zanoreve (d.m.th. shkrirjen e dy zanoreve me njëra-tjetrën (*dba+e : dbe*), dukuri që në shqipe njihet si krasis, sand’hi që është term i fonetikës sintaksore: te përemrat dëftorë: *ai, ajo, ky, kejo*, që dalin me zanore të shkurtër, për arsye se kur shoqërohen me emrin përkatës dalin në pozicion të patheksuar. Po ashtu, duhen marrë parasysh edhe qëllimet afektive: *tmeeerrr!* etj.

1.2.3 Hundorësia

“Zanoret hundore nuk janë të trashëguara, meqenëse gjuha indoevropiane nuk ka pasur fonema të tilla” (Topalli 2007:98). Pra, hundorësia, dukuri mjaft e hershme, karakteristike për dialektin gegë, për dallim nga gjatësia, nuk është trashëgim nga gjuha indoevropiane, edhe pse shfaqet në gjuhët motra si te frëngjishtja, portugalishtja, polonishtja.

Si zanore hundore në shqipe janë: *m, n, nj*.

Topalli (fq. 99) ofron qasje interesante në shndërrimin e a-së hundore në ë, duke e parë në disa faza: hundorësimi, ndryshimi i timbrit, çhundorësimi. Si shkak për rotacizmin, ai e sheh pikërisht fazën e fundit, çhundorësimin, meqë kthimi i bashkëtingëllores *n* ndërzanore në *r* në të folmet jugore ka bërë që zanorja ë të mos e kishte më pranë një bashkëtingëllore hundore.

Pastaj, zanorja e hundorësuar është kthyer në zanore gojore, duke u shtrirë më vonë në të gjitha rastet ku ndodhet kjo fonemë. P.sh. *g'umi* në gegërishte e *gjuri* në toskërishte. Pra, nëse e marrim mendimin e Topallit, arsyeja e rotacizimit të n-së është në faktin e çhundorësimit.

Edhe pse në disa fjalë të reja nuk është errësuar zanorja a në ë në dialektin toskë pranë hundores: *vigan, xham, kurban* etj.

Shkallën e hundorësisë ai nuk e sheh të njëjtë. “Hundurësia është më e fuqishme atje ku zanorja dhe bashkëtingëllorja hundore janë në të njëjtën rrokje” (2007:119). Kështu p.sh. tek emri *fre* ka qenë më parë bashkëtingëllorja *n*, që i ka dhënë hundorësi, nazaliteti është më i madh sesa te trajta e shquar *freni*, ku zanorja dhe n-ja përbëjnë një rrokje. Shkallë më të lartë të hundorësisë ka zanorja n, kurse m-ja ka shkallë në të vogël: *djem, dhjamë*.

Topalli jep qasje të arsyeshme në mungesën e hundorësisë së zanores –o me diftongimin e saj (*fton-ftua-ftue*). “Kjo dukuri ka vetëm një shpjegim : bashkëtingëllorja *n* ka rënë në përfundim të procesit të hundorësisë, njëlloj si temat e tjera. Por, meqenëse zanoret hundore të shqipes nuk zbërthehen në diftong, rrjedh se zanorja *o* e hundorësuar e temave me –on më përpara është çhundorësuar dhe vetëm pas këtij procesi, ka mundur të zbërthehet në diftongun –ou. Në këtë rast, çhundorësimi i zanores *o* ka ndodhur në trajtën e shquar, ku zanoret hundore janë ndeshur me nyjat –i dhe –u me karakter gojor *fto-l'*” (fq.121).

Mos-hundurësia e kësaj zanoreje mendojmë se lidhet edhe me hundorësinë e zanores *a*, që kur nazalizohet ka ngjashmëri nyjetimi me të.

1.3 Diftongjet

Diftongjeve, si një nga zhvillimet e brendshme të zanoreve për shkak të kushtëzimit fonetik, u kushtohet një pjesë me shembuj konkretë, në kundërvënie me fazat e mëhershme. Disa nga diftongjet e trashëguara janë monoftonguar, e disa zanore janë shndërruar në diftongje.

Sipas studimeve, gjuha indoevropiane ka pasur dy seri diftongjesh (të gjata dhe të shkurtra) që janë formuar me gjysmëzanoret i dhe u: *ai, ei, oi* dhe *au, eu, ou*, gjithashtu edhe me me serinë e gjatë. Diftongu *ai* ka dhënë e: *baita- petk*, diftongu *oi* është kthyer fillimisht në *ai* (meqë dihet se o-ja e shkurtër ka dhënë a), pastaj ka dhënë e: *stoik-shteg, uoina- verë*. Ndërsa, diftongjet e formuara me gjysmëzanoren *u* kanë ndjekur të njëjtën rrugë, duke rënë gjysmëzaonrja.

Diftongjet e formuara në gjuhën shqipe, Topalli i sheh të formuara me rrugë të ndryshme: me zbërthimin e një zanoreje të thjeshtë e-ja në *je,ja* edhe togu ie: *pek-pjek, ter-tjerr*. Ajo nuk është diftonguar në disa raste.

Edhe pse është e pamundur të ndiqen shkallët e diftongimit të zanores o në ua-ue⁵ Topalli (2007:175-182) jep fazat e zhvillimit, duke u mbështetur edhe në Joklin (1932:33-58) e Çabejn (1976). Kështu, fillimisht, si shkallë e parë në rrugën e tij ka qenë hundorësimi i zanores o-n. Pas këtij procesi, bashkëtingëllorja *n* ka rënë dhe o-ja e hundorësuar ka mbetur në pozicion fundor, ku u bë e gjatë (frë). Duke u nisur nga fakti se zanoret hundore nuk mund të pësojnë diftongim, në fazën e tretë, kjo zanore është çhundorësuar. Mendojmë se këtu ka ndikuar e nyja shquese dhe e ka kthyer në një diftong ou, që i jep këtij procesi karakter morfologjik, por edhe fonetik-sintaksor. Pastaj, me metatezë, ky diftong ka kaluar në *uo* dhe në fazën e fundit ka kaluar në *ue, ua*, duke krijuar, mes tjerash, edhe ndryshime me karakter dialektor. Ne pajtohemi me këtë kronologji të parashtruar, por jo plotësisht. I marrim si të sigurta 2 fazat e fundit, meqë edhe janë të dokumentuara.

Edhe togu *ye* ka origjinë diftongore, por tashmë ka kaluar në një tog zanor. Procesin e formimit e sheh te zanorja *y* (*krye-krenë, arsyë, arseu*).

5 Kushtet fonetike ku ka ndodhur ky process, duhen vështruar lidhur me faktin nëse është ndodhur pranë bashkëtingëllore lëngëzorer,rr,l ,ll (dorë-duar/ duer, kaproll. Kapruall. Kapruell) ose para bashkëtingëllores hundore-n(kur ka qenë kë kohë më të hershme) fton - ftua/ftue.

1.4 Dukuritë morfonologjike

Arsyeja pse quhen të tilla është se këto dukuri për nga karakteri janë fonetike, lidhen me kushtëzime fonetike, por kanë vlerë morfologjike, meqë shërbejnë për të dalluar kategori morfologjike. Këtu hyjnë: apofonia (dukuria më e lashtë, e trashëguar nga gjuha indoevropiane), metafohia, palatalizimi (te bashkëtingëlloret), këmbimi i disa togjeve zanoresh, shtimi i zanoreve për shkak të vështirësisë që krijohet në ndeshjen e bashkëtingëlloreve në shqiptim, tkurja e zanoreve etj. Këto dukuri kanë luajtur rol në procesin e eptimit, formimit të paradigms së shumësit, format kohore e vetore, etj.

Tek apofonia, përfshihen ndërrimet ndërrimet *e-o*, *a-o*, *je-o* dhe kryesisht shihet si dy llojesh: kualitative (ndërrim timbri) dhe kuantitative (ndërrim kuantiteti).

Tek apofonia kualitative Topalli (2007:197-198), po ashtu edhe më herët Çabej (1976), me të drejtë dhe duke argumentuar bindshëm, merr shembujt: *vjer-var*, *bie-barrë*. Kjo gjen shpjegim në faktin se në këtë rast *je* është zhvillim i *e*-së indoevropiane, e cila në shqipë ka dhënë *e, je, ie*, ndërsa *o*-ja ka dhënë *a*, siç e kemi përmendur më lart (noctis – natë) d.m.th. *vjer-var* në vete përfshin ndërrimin *e-o*. Kurse apofonia kuantitative përfshin ndërrime: *vjel-vola*, *ndjek - ndoqa*, *bedb-bodba*, pra, kryesisht te foljet në të kryerën e thjeshtë. Kjo shpjegohet me mënjanimin e gjatësisë.

Metafohia, që është dukuria e përfshuar si zhvillim i brendshëm, megjithatë mjaft e vjetër, përfshin ndërrimet *a-e*, *o-e*. Përdoret në formim të shumësit: *shëkull-shëkunj*, (kemi edhe palatalizim këtu), *çjap çjep*. Te foljet: *marr-merr, jap- jep* etj.

1.5 Sistemi bashkëtingëllor

Sipas Topallit (2007:227), “sistemi bashkëtingëllor e ka origjinën në gjuhën indoevropiane, që ka pasur një sistem shkëtingëlloresh mjaft të zhvilluar”. Ne e mbështesim pjesërisht këtë pikëpamje, meqë ka bashkëtingëllore që janë zhdukur ose krijuar gjatë rrjedhës së shekujve, p.sh. krijimi i afrikateve me anë të shkrirjes (*tsb, ts*), që janë zhvillime të

brendshme, zhvillimi i guturaleve, por është e saktë se origjina e tij është nga gjuha indoevropiane.

Topalli e përmend edhe hipotezën e studimeve të shekullit të fundit për praninë e laringaleve që mendohet se i përkasin serisë së grykoreve, duke u nyjtuar në laring. “Ato i përkasin një epoke shumë të lashtë, periudhës paraetnike të gjuhëve indoevropiane dhe numri i tyre lëkundet nga një deri në dhjetë, po më fort janë pranuar tre tinguj të tillë që në literaturën gjuhësore shënohen me simbolet *b1, b2, b3*” (fq.229)

Duke u mbështetur edhe në studimet e Eric Hampit(1960), Agnia Desickajës(1969), Topalli jep shpjegime në ndryshimin, reduktimin e shndërrimin shkallë-shkallë në periudha historike të sistemit konsonantik dhe arrin në përfundimin se “nga bashkëtingëlloret e trashëguara, diçka më mirë janë ruajtur dybuzoret e dhëmbore, më shumë ndryshime kanë pësuar grykoret e fërkimoret”(2007:230).

Nga krahasimi i sistemit bashkëtingëllor të gjuhës indoevropiane me atë të shqipes, Topalli vë në pah dy dukuri paksa të kundërta me njëra-tjetrën: nga njëra anë, shqipja ka zhdukur mjaft prej fonemave të trashëguara, siç janë bashkëtingëlloret e frymëtuara dhe sonantet rrokjeformuese; nga ana tjetër, në rrymë të zhvillimit të brendshëm, ajo ka krijuar bashkëtingëllore të reja.

Formime të reja mund t'i shohim: qiellzoret *q, gj*, fërkimoret: *s, z, sh, zh, th, dh, f, v*, afrikatet *c, x, ç, xh*, lëngëzoret *ll, rr* dhe fonemat *nj, j, b*.

Duhet pasur parasysh për dokumentimin e varfër, në kohë të lashta, mungesor të shqipes dhe përfundimet e nxjerra nuk janë asses absolute, por janë të hapura për studime të reja.

Përfundimet

Në fund, mund të shtojmë se Topalli ka plotësuar dhe përmbushur me të dhëna, duke bërë vepra sintetizuese për fonetikën, të cilat i bënë bashkë gjithmonë dëshira për saktësi më të plotë.

Megjithëse ka pamundësi për të gjetur një shpjegim konkret, ai ka zgjidhur probleme në fushat me të cilat është marrë, konkretisht te fonetika në rastin tonë.

Puna që e ka bërë ishte fryt i pasionit dhe përkushtimit të tij ndaj studimit të historisë së gjuhës shqipe, pasi ka depërtuar në shumë fenomene gjuhësore. Edhe pse është shumë sfiduese të përballesh me disa fjalë të vështira për t'iu gjetur prejardhja, Topalli nuk ka hezitur të provojë t'i hetojë ligjësitë që kanë sjellë formën e caktuar.

Punimet e Topallit, të orientuara në historinë e gjuhës, kanë bazë të qëndrueshme shkencore, por nuk mund të mohohet fakti se qëndrimet mbesin në shumë raste hipotetike, sepse nuk gjejnë mbështetje të sigurt në të dhënat faktike dhe mbeten të vështira për t'u hulumtuar.

Qëndrimet e tij ndaj fenomeneve kanë gjetur mbështetje, por ka pasur edhe mospajtime në disa qasje ndaj problemeve. Normalisht, kemi parasysh se faktorët fonologjikë kanë luajtur rol në shumë raste dhe nyjat e kanë zgjeruar strukturën paradigmatisht. E lëvizje në sistemin rasor ka pasur edhe në trajtën e shquar edhe në atë të pashquarën, por mungesa e dokumentimit i bën shumë probleme të sistemit fonetik të pazgjydhshme përfundimisht.

Bibliografia:

1. Barić , H.1955. Hymje në historin e gjuhës shqipe, përkth. H. Kaleshi&H. Thaçi. Prishtinë: M. Bakija
2. Çabej, E. 1976. *Hyrje në historinë e gjuhës shqipe me fonetikë historike*, në Studime gjuhësore III, Prishtinë: Rilindja.
3. Jokl, N. 1915. *Beitrage zur alb. Grammatik 3:Der Akkusativ-Nominativ*,Leipzig: IF 36.
4. Topalli, K. 2004. *Dukuritë fonetike të sistemit bashkëtingëllor*. Tiranë: “Mësonjëtorja”.
5. Topalli, K. 2005. *Bazat e fonetikës historike të gjuhës shqipe*. Tiranë: SHBLU.
6. Topalli, K. 2007. *Fonetika historike e gjuhës shqipe*, Tiranë: Dituria.

Halil Asllani, PhD cand.

Drejtimi i Gjuhësisë

Fakulteti i Filologjisë

Universiteti i Prishtinës "Hasan Prishtina"

Prishtinë

ANGLICISMS AND THEIR COMPREHENSION IN ALBANIAN

Abstrakti

Krijimi i rrethanave të reja socio-politike në rajonet shqipfolëse në tridhjetë vitet e fundit dhe ngritja e anglishtes si gjuhë globale kanë ndikuar në gjuhën shqipe në shumë aspekte gjuhësore e kryesisht në leksik. Zhvillimet dhe kontaktet në mes të anglishtes dhe shqipes kanë çuar drejt një vërshimi të anglicizmave në gjuhën shqipe, të fushave të ndryshme e që përhapen kryesisht përmes masmedies dhe me theks të veçantë përmes internetit. Këto rrethana të reja të krijuara në dekadat e fundit në Kosovë kanë hapur shtigje për hulumtime të aspekteve të ndryshme gjuhësore. Ky studim synon të mat shkallën e të kuptuarit të anglicizmave tek shqipfolësit mbi 50 vjeçar.

Për të arritur këtë qëllim, kam përdorur një metodologji që është e natyrës kuantitative deduktive, duke pasuar me interpretimin statistikor të të dhënave. Rezultatet tregojnë qartë se shkalla e të kuptuarit të anglicizmave është shumë e ulët dhe se dallon në regjistra të ndryshëm.

Introduction

Language and society are so much interrelated that you cannot have one without the other. In any society there is language that lives and evolves just like the society does. In this regard, English and Albanian

have evolved throughout the history to the present day. In the age of globalization, with English language and culture playing a key role in the process, Albanian language is facing different linguistic challenges, including lexical borrowings. The terms borrowing, lexical borrowing, loanword and Anglicism are often used when referring to words entering the recipient language. However, in this research project we will use the term Anglicism. Before we move on with further introduction to the topic, we will first try to define what we understand by Anglicism. Many scholars and researchers have defined Anglicisms in different ways, however, the one that best suits our research purpose and that will be used in this project is given by Eisenberg (2011, p.32) who describes Anglicisms as any occurrence in the recipient language that can be traced back to the English language.

With the creation of new socio-political realities in Albanian speaking regions in the last thirty years, Albanian has faced a lot of linguistic influence from English, especially in the lexicon. With the fall of communism in the nineties in Albania and the end of war in Kosovo in 1999 a new era of language contact between English and Albanian began. According to Munishi (2015, p.47) English in Kosovo has had its influence in different means and found its way in different penetrating routes. After 1999, English emerged as a language of international missions deployed in Kosovo which had developed different programs and projects that aimed at supporting and developing governmental institutions. Those international missions and their international staff used English as a *lingua franca* within their staff as well as with Albanian staff. The everyday contact between international community and Albanian people continued even after the declaration of independence in 2008, hence, the contact between English and Albanian was not restricted only in the form of a cultural influence but also in the form of direct intimate influence.

All those developments and contacts between English and Albanian have led to an influx of Anglicisms into Albanian used in different domains and that are mainly spread through the mass media and especially the internet. Those new circumstances created in the recent decades in

Kosovo have paved the way for linguistic research in different aspects, including this one here on the degree of comprehension of Anglicism by Albanian speakers of over 50 years of age. Therefore, trying to address the issue raised in this research project, I have come up with the following main research question:

Research question 1: To what degree do over 50-year-old speakers of Albanian comprehend Anglicisms?

Research question 2: Is there any significant difference in comprehension rate across registers?

Based on the research question posed above, I have come up with a hypothesis that states the following:

Hypothesis 1: 50+ year-old speakers of Albanian will have a very low comprehension rate of Anglicisms.

Hypothesis 2: There will not be any significant difference in comprehension rates across registers.

The issue of Anglicisms entering the lexicon of many languages around the world has been studied from different linguistic perspectives and has proved to be very fruitful and attractive to linguists, researchers and scholars. So does this endeavor in this research project which will only focus on the comprehension rates of Anglicisms of 50+ year-old Albanian speakers as well as find out if there is any correlation between comprehension rates across registers.

Research background

Just like any language in the world that is exposed to different social and cultural changes which create new circumstances and realities, such is the case with Albanian and Albanian speakers. Together with social changes that one society undergoes, there is a change and development of language, too.

Throughout history, Albanians and Albanian language have faced different invaders starting from the centenary invasion of the romans, whose language was Latin, then the Slav ruling, which inevitably resulted in a considerable number of Slavisms, and then the five century period

of ottoman invasion resulted in a considerable number of Turkish words entering the Albanian lexicon.

With the fall of the communism in the nineties in Albania and the end of war in 1999 in Kosovo, we witnessed the emergence of new geopolitical realities which resulted in a better freedom of movement within and outside the borders of Albania and Kosovo. The circumstances created in those past several years have inevitably paved the way for an English influence in Albanian. In those dynamic developments of social and language change we can notice the influence of Anglicism in different domains. Globalization, where Albanian people are a part of the process as well, is playing a key role in the language contacts. Globalization is spreading rapidly all around the world, hence, in Albanian speaking countries, too. Its impact in cultural and linguistic means is felt in Albanian as well, with USA and Britain leading in the process, therefore, English influencing Albanian. The penetration of Anglicisms into the Albanian lexicon creates some unfavorable circumstances since they may be used equally along with the Albanian counterparts, and in this way they may be rooted in the language gradually.

Sociolinguistics is a relatively new field of study among Albanian research community and is still establishing itself in the field of linguistics. However, there are a number of linguists and researchers that have put in work researching different sociolinguistic issues, including Anglicism, as well. On a more general sociolinguistic view we have contributions of Vesel Nuhiu, Shkumbin Munishi, and Gjovalin Shkurtaj among others. On a more specific note, studies that are directly related to our research interest, we have accounts of Hamiti (2013), Munishi (2006), (2009), (2011), (2013), Nuhiu (1990), (2008), Paçarizi (2005), (2006), Pata Kapo (2013), Memisha (2013), Kabashi (2013), and Gërmizaj (2013) among others. These are some of the studies contributing to the field of sociolinguistics or more specifically that fall in the field of Anglicisms.

In a study indicating the influence of English in economic legislation terminology Munishi (2013, p. 333) concludes that the influence of English in economics legislation terminology in Kosovo and Albania is evident. Those Anglicisms have found their way into Albanian through translation

and adaptation and implementation of economics legislation by different institutions in Kosovo and Albania. However, despite the influx, there is no absolute consistency in the usage as there is still ongoing adaptation and change in the usage. In his observation on Anglicisms Hamiti (2013, p. 347) argues that Albanian is not endangered by Anglicisms, just as it was not endangered under different invasions, nevertheless, the question of Albanian equivalents on Anglicism should be raised and the possibility of effectively substituting Anglicism should be considered. The issue of Anglicisms entering the Albanian lexicon has been studied by scholars such as Pata Kapo (2013) who studied Anglicisms on Albanian press after 1990. In her account Pata Kapo (2013) among others concludes:

A generally positive attitude is held towards the use of Anglicisms in the Albanian press language in order to fill the lexical gaps with words and phrases denoting new concepts and notions or carrying extra connotative meanings rather than their use to duplicate existing lexical units in Albanian, in an effort to preserve the Albanian language identity in this globalization epoch of ours, thus contributing to the linguistic and cultural heritage of the country (p. 307).

Therefore, taking into account the research and studies mentioned above, the present study tends to give a modest contribution in the field of sociolinguistics and Anglicisms.

Methodology

As mentioned in the introduction the present research was carried out trying to yield results on the degree of comprehension of Anglicisms by Albanian speakers. Aiming to do so, we have developed a methodology that is quantitative in nature which means that the data can be analyzed and presented statistically. Quantitative studies in linguistics have become a center of attention especially with the utilization of corpora generated by technology. Usually, the research questions dictate the methodology to be used in one study, so do our research questions posed in the present study, which I believe will be best answered by a quantitative research design. In this research project

we will refer to a word as an Anglicism if it has any relation to English, just as Onysko (2007, p. 106) describes them as any lexical and structural element that can be formally related to English.

Data collection instruments – Our research questions best indicate what data collection instruments should be taken into account. Since the focus of the study is to find out about the comprehension rates of Anglicism by Albanian speakers, I believe that utilization of questionnaires would best measure comprehension rates. Speaking of questionnaires in empirical research one must be very careful when choosing a certain type of questionnaire. A group administered questionnaire was selected in this research paper. A self-administered questionnaire has some potential drawbacks as Brown (2001, p.6) indicated:

A self-administered questionnaire is most often mailed out and filled in by the respondents whenever and wherever they like (that is, it is self-administered), and then returned by mail. Questionnaires of this type have three inherent problems: (1) they often get a low return rate; (2) they must be completely self-contained and self-explanatory, because on-the-spot clarification is not possible; and (3) you do not know the conditions under which the questionnaire was filled out.

On the other hand in a group-administered questionnaire there is a high response rate and the researcher knows the conditions in which the questionnaire was taken thus giving a higher rate of validity and reliability of the data. Furthermore, taking into account the nature of our research and the mentality of the research population, I think that a group-administered questionnaire is much more convenient, therefore leading to more reliable and valid results.

Corpus - as it concerns to the corpora collected to generate Anglicisms, I can say that there was in bulk and it was mainly generated by written electronic media. Written electronic media such as telegrafi.com, gazetaexpress.com, and indeksonline.net were selected from Kosovo and gazetatema.net, and shekulli.com.al from Albania served us to compile a list of Anglicisms. Anglicisms selected for this research project belong to three specific registers divided in general discourse, sports, and economics. This was done trying to give an answer to research question number two,

which seeks to find out whether there is any change in comprehension rates across different registers.

Research ethics – ethics in research is increasingly receiving attention in different fields, including linguistics. Ethical considerations are an integral part of research where human subjects are involved. Therefore, in this project all participants in the study were informed about the aim of the research and a full voluntary participation in research was confirmed by all participants. The researcher explained into details about the purpose of the questionnaire and was able to give further explanation on site when the questionnaire was being completed by the participants. The participants were told that the completion of the questionnaire was fully anonymous and all the data collected would be held and accessible only to the researcher.

Results and analysis

The research sample for this study comprised of 50 participants. This empirical research was carried out in the city of Mitrovica and Vushtrri and targeted 50 + year-old speakers of Albanian. The research setting was the same in both cities and the target groups were people visiting cafeteria or what we call “teahouses”, therefore, the data were taken from the same places, hence, indicating the social status of participants as well. The table below presents the demographic data of participants.

| Number of participants | Average age | Occupation | Education | Nationality |
|------------------------|-------------|-----------------|---------------------------|------------------|
| 50 | 59 | Teacher (16) | Primary school (7) | Albanian (50) |
| | | Driver (10) | Secondary school 20 | |
| | | Merchant (5) | University degree (23) | |

| | | | | |
|--|--|------------------|--|--|
| | | Miner (5) | | |
| | | Plumber (3) | | |
| | | Carpenter (3) | | |
| | | Painter (3) | | |
| | | Jurist (3) | | |
| | | Electrician 2 | | |

Table 1. *Demographic data of participants*

The demographic data presented in the table above provides general information on the social status of the participants. We had participants ranging from the age of fifty to seventy four. The average age was fifty nine. There were sixteen teachers taking part in the research, ten drivers, five merchants, five miners, three plumbers, three carpenters, three jurists, and two electricians. Twenty three participants had a university degree, twenty had finished secondary school, and seven had finished primary school.

The questionnaire comprised of three parts, the first one representing general terms, the second part representing sports terms and the third one representing economics terms. This was done to see if there is any difference in the comprehension rates across registers. Anglicisms in Albanian were presented as a noun, verb, or an adjective.

Five general terms were selected randomly from the corpora collected for general terms. The figure below presents results of the comprehension rates of general terms.

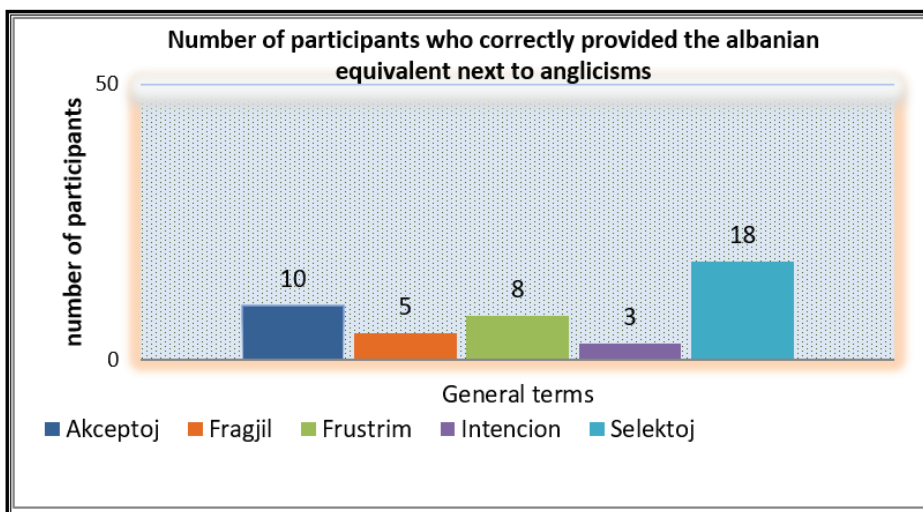


Figure 1. *Comprehension rates of general terms*

As we can see from the chart above, there is a very low comprehension rate of Anglicisms. Only ten respondents or 20% provided equivalents or near equivalents for the Anglicism “akceptoj” (from English: accept). The second Anglicism “fragjil” (from English: fragile) had a very low comprehension rate with only five participants or 10% comprehending it. The next Anglicism “frustrim” (from English: frustration) was comprehended by only eight respondents or 16%. The lowest comprehension rate from general terms was “intencion” (from English: intention) with only three respondents or 6%. The Anglicism “selekttoj” (from English: select) had the highest comprehension rate from general terms with eighteen respondents or 36%. The overall comprehension rate for general terms was 17.6%.

The second part of the questionnaire was focusing on sports terms and comprised of five randomly selected sports terms, presented in the figure below:

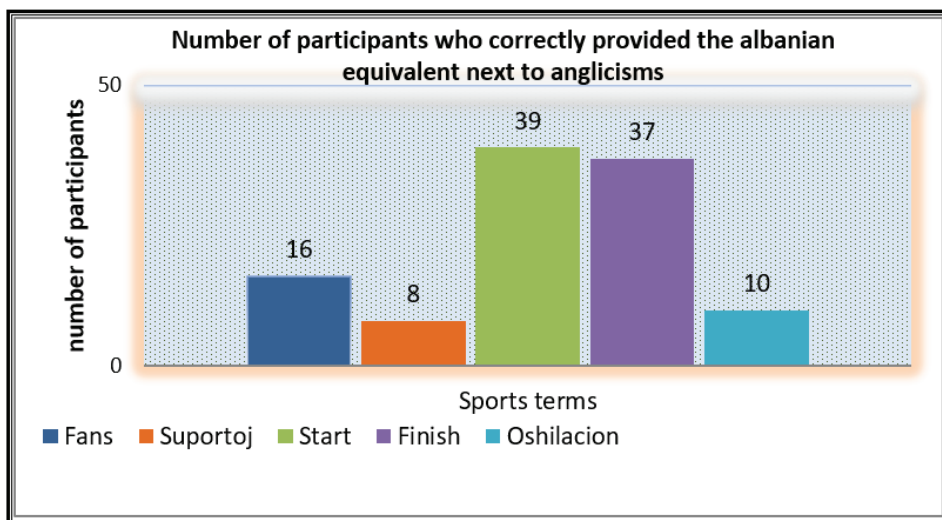


Figure 2. *Comprehension rates of sports terms*

The data presented on the chart above indicate that there is a relatively high comprehension rate for some sports terms. The Anglicism “fans” (from English: fans, *plural form*) was comprehended by sixteen or 32 % of participants. A relatively low comprehension rate had the Anglicism “suporto” (from English: support) with eight or only 16%. The two, seemingly, relatively rooted in the Albanian lexicon were “start” (from English: start) and “finish” (from English: finish). The first one was comprehended by thirty nine respondents or 78% and the later by 37 respondents or 74%. The fifth Anglicism from sports terms “oshilacion” (from English: oscillation) was comprehended by only ten respondents or 20%. The overall comprehension rate for sports terms was 44%.

The third part of the questionnaire was dedicated to economics terms and the results are presented in the figure below:

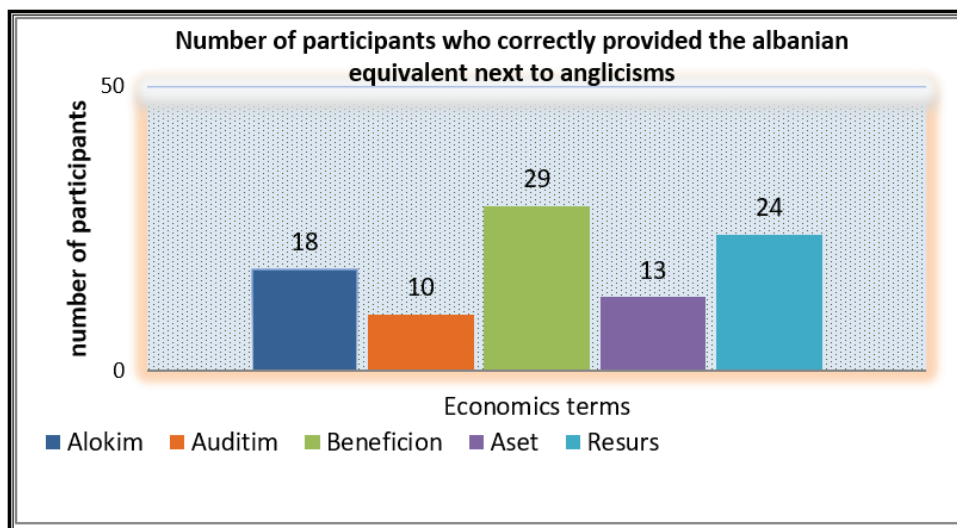


Figure 3. *Comprehension rates of economics terms*

Comprehension rates for randomly selected economic terms are as follows. The Anglicism “alokim” (from English: allocation) resulted in eighteen or 36% comprehension. The next term “auditim” (from English: audit) was comprehended by 10 or 20% of participants. The term “beneficion” (from English: benefit) had the highest comprehension rate among economics terms with 29 or 58%. The next Anglicism “aset” (from English: asset) was comprehended by 13 or 26 %. The term “resurs” (from English: resource) resulted as the second highest in comprehension among economic terms. The overall comprehension rate for economics terms was 37.6%.

The average comprehension rate for Anglicisms included in the study was 33%, therefore we can conclude that the comprehension rates for Anglicism is relatively low among 50 + year-old speakers of Albanian.

Conclusions and recommendations

This study intended to measure the comprehension rates of Anglicisms among 50+ year old Albanian speakers as well as see if there

is a difference in comprehension across different registers. Intending to do so, we developed a methodology that was quantitative deductive in nature, implying that the hypotheses were raised, data were gathered then a statistical interpretation of data followed. My hypothesis from the first research question, that claimed that 50+ year-old speakers of Albanian would have a very low comprehension rate of Anglicism, was more or less proven as the overall comprehension rate of Anglicism was 33%. The second hypothesis, stemming from the second research question, stated that there would not be any significant difference in comprehension rates across registers. The second hypothesis was partly proven as there were some differences in comprehension rates in three chosen registers. General terms experienced the lowest comprehension rate with 17.6%. The highest comprehension rate was recorded in the group of sports terms with 44%, followed by the group of economics terms with 37.6%. Therefore, we can conclude that the sports terms register outscored the general terms register by 26.4%, indicating that there is a significant difference in comprehension rates across registers.

We can conclude that despite a relatively long period of time of Anglicisms being used in Albanian, there is a low comprehension rate among 50+ year-old speakers of Albanian. The results yield evidence that Anglicisms entering the Albanian lexicon do not easily adapt to the Albanian morpho-syntax as well as orthographic system. In this regard, it is in the hands of Albanian language policy makers to design and apply the right language policy that could more or less monitor and 'control' the use of Anglicisms, at least not to allow Anglicisms take advantage in usage over semantically equivalent Albanian lexemes.

This research was limited to only a particular age group and gender, therefore, it is recommended that future studies, similar to this one in nature, should take into account other age groups and genders and employ different research methods that could possibly provide results seen from different perspectives. It is also recommended that a larger sample of participants should be selected and speakers of different social classes and regions should be included in future research.

Bibliography

- Bloomfield, L. (1935). *Language*. London: Allen and Unwin.
- Brown, J. D., 1988. *Understanding research in second language learning: A teacher's guide to statistics and research design*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, J.D., 2001. *Using surveys in language programs*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Caka, N. (2013). *Anglicizmat në terminologjinë teknike*. Prishtinë: Studime 20. Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës.
- Eisenberg, P. (2011). *Das Fremdwort im Deutschen*. Tübingen: De Gruyter.
- Filipović, R. *Language Contacts in Theory and Practice*. , Zagreb: Školska knjiga.
- Gërmizaj, Sh. (2013). *Sfidat dhe rezultatet e kontakteve të shqipes me anglishten*. Prishtinë: Studime 20. Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës.
- Hamiti, M. (2013). *Vënerime për anglicizmat në shqip*. Prishtinë: Studime 20. Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës.
- Haugen, E. (1950) *The analysis of linguistic borrowing*. *Language* 26: 210–231.
- Kabashi, J. (2013). *Depërtimi i pakontrolluar i anglicizmave – sfida për gjuhën shqipe*. Prishtinë: Studime 20. Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës.
- Lloshi, Xh. (2003). *Shqipja gjuhë e hapur dhe dinamike*. Tiranë.
- Memisha, V. (2013). *Depërtimi i emërtimeve të shkurtuara në shqipë prej anglishtes*. Prishtinë: Studime 20. Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës.
- Munishi, Sh. (2009). *Gjuha shqipe dhe interneti*. Prishtinë: Filologji 16. Universiteti i Prishtinës.
- Munishi, Sh. (2011). *Gjuha dhe ideologjia*. Prishtinë: Filologji 18. Universiteti i Prishtinës.
- Munishi, Sh. (2013). *Ndikimi i anglishtes në terminologjinë e legjislacionit ekonomik*. Prishtinë: Studime 20. Akademia e Shkencave dhe e

Arteve të Kosovës.

- Munishi, Sh. (2015). *Shqipja në epokën e globalizimit*. Prishtinë: Zeroprint
- Nuhiu, V. (1990). *Ndikimet ndërgjuhësore*. Prishtinë: Rilindja.
- Nuhiu, V. (2008). *Shqipja dhe huazimet angleze sot*. Prishtinë: Thesis Kosova. Universiteti AAB.
- Onysko, A. (2007) *Anglicisms in German: borrowing, lexical productivity and written codeswitching*. Berlin, Walter de Gruyter
- Onysko, A. (2007). *Anglicisms in German: Borrowing, lexical productivity, and written codeswitching*. Berlin: De Gruyter.
- Paçarizi, Rrahman (2005). *Raportet standard/ dialekt dhe rrezikshmëria e shqipes në raportet globale*. Prishtinë: Seminari Ndërkombëtar për Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare. 24/1.
- Paçarizi, Rrahman (2006). *Gjuha e mesenxherit*. Prishtinë: Filologji 14.
- Pata Kapo, I. (2013). *Anglicizmat në shtypin shqiptar pas 1990. Vërsbimi dhe sjellja e tyre në kontekstin shqiptar dhe në kushtet e globalizimit*. Prishtinë: Studime 20. Akademia e Shkencave dhe e Arteve të Kosovës.
- Shkurtaç, Gj. (2009). *Sociolinguistikë e shqipes*. (Botimi i dytë). Tiranë: Shtëpia Botuese MORAVA.
- Weinreich, U. (1953) *Languages in contact: findings and problems*. New York, Linguistic Circle of New York.

Filologji
23

Botues
Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë

Tirazhi
300 copë

Formati
17x24cm