

**FAKULTETI I FILOLOGJISË – PRISHTINË
FACULTY OF PHILOLOGY – PRISTINA**

**FAKULTETI HISTORI-FILOLOGJI – TIRANË
FACULTY OF HISTORY-PHILOLOGY – TIRANA**

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

**INTERNATIONAL SEMINAR FOR ALBANIAN LANGUAGE,
LITERATURE AND CULTURE**

REVISTË / JOURNAL

37

ISSN 2521-3687

PRISHTINË, 37/2018

Kryeredaktor/Editor in Chief:

Rrahman Paçarizi

Redaksia/Editorial Board:

Rrahman Paçarizi (Prishtinë), Qibrije Demiri-Frangu (Prishtinë), Bardh Rugova (Prishtinë), Nysret Krasniqi (Prishtinë), Milazim Krasniqi (Prishtinë), Muhamet Hamiti (Prishtinë), Anton Berishaj (Prishtinë), Ag Apolloni (Prishtinë), Isa Memishi (Prishtinë), Shezai Rrokaj (Tiranë), Aljula Jubani (Tiranë), Ymer Çiraku (Tiranë), Dhurata Shehri (Tiranë), Mimoza Kore (Tiranë), Vjollca Osja (Tiranë), Bardhyl Demiraj (Munich), Maksimilijana Barančić (Zarë), Aleksandar Novik (Shën Peterburg), Premysl Vins (Pragë), Emilia Conforti (Kalabri), Agron Tufa (Tiranë), Anton Panchev (Sofje), Giovanni Belluscio (Kalabri), Giuseppina Turano (Venedik)

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

e-mail: seminari.filologjik@uni-pr.edu

ISSN 2521-3687

TABLE OF CONTENTS

LETËRSI / LITERATURE	9
Albana MEHMETAJ	11
ERNEST KOLIQI - BESA SHQIPTARE.....	11
Erenestina GJERGJI - HALILI	23
THE FORGOTTEN BIBLIOGRAPHY OF ALBANIAN DRAMA	23
Edmond ÇALI	37
POEZI DHE PROZË. PËRSËRITJA KRIJUESE NË LETËRSINË E REALIZMIT SOCIALIST. INTERTEKSTUALITETI NË DY VEPRA TË ISMAIL KADARESE: POEMA ËNDËRR INDUSTRIALE DHE ROMANI DASHA.....	37
Eljon DOÇE	67
LIRIA SI GJENDJE DHE BURGU SI VEND.....	67
(PROJEKTIMI I LIRISË NË “RRNO VETËM PËR ME TREGUE”)	67
Ermir XHINDI.....	75
ZHVENDOSJET ANTI-TOPIKE NË LEXIM OSE STRUKTURA E PAMUNDUR.....	75
Femi ÇAKOLLI	85
TOPIKA LATERALE DHE VERTIKALE NË TEKSTIN BIBLIK DHE KANUNOR.....	85
Viola ISUFAJ.....	95
FLUTURIM KAH “MAJA MA E NALTË”.....	95
Rudian ZEKTHI	115
MIKU, ARMIKU, I ÇUDITSHMI, I HUAJI – PËR NJË FENOMENOLOGJË TË TJETRIT NË RRËFIMTARINË SHQIPE	115

Liridona SINISHTAJ	131
TOPIKA/T E LETËRSISË SHQIPE NË MAL TË ZI.....	131
Merxhan AVDYLI	143
TOPIKA MITOLOGJIKE NË POEZINË E ISMAIL KADARESEË	143
EMILIA CONFORTI, INNOCENZO DE GAUDIO	153
IL CANTO NARRATIVO DI TRADIZIONE ORALE NELLE COMUNITÀ ALBANOFONE DELLA CALABRIA	153
Edlira MACAJ.....	183
RETORIKA FILOZOFIKE NË KËRKIM TË ‘ALETHEIA’-S (A)PERSONALE	183
Dije DEMIRI-FRANGU	199
TOPIKA NË DISA ROMANE TË DECENIES SË FUNDIT	199
Kastriot GJIKA.....	209
TOPIKA E UDHËTIMIT NË LETËRSINË SHQIPTARE.....	209
Alma DEMA, TËRSHALLA.....	221
TOPIKA E SIMBOLIZMIT RELIGJIOZ NË LETËRSINË SHQIPE – RASTI I BIBULZ	221
Erenestina HALILI	233
TOPIKA DRAMATIKE FRANÇESKANE. DRAMA “SKANDERBEG”- AQSH.....	233
Anila MULLAHI	247
TOPIKA NË KRIJIMTARINË POETIKË TË DRITËROAGOLLIT	247
Anton BERISHAJ	257
TOPIKA – TRANSFORMIMET POETIKE E DISKURSIVE.....	257

TRYEZA E DOKTORANTËVE.....	269
Jorina KRYEZIU- SHKRETA	271
NJË AUTOPSI E POLITIKËBËRJES NDËR SHQIPTARË: <i>DRAMA POLITIKE “DARKA E DREQIT” NGA EKREM KRYEZIU</i>	271
Adriana DUKA	281
SIMBOLIKA RELIGJIOZE NË TREGIMIN BASHKËKOHOR SHQIPTAR	281
Blerina HARIZAJ	295
ORIGJINALITETI I MISTICIZMIT BUHARJAN	295
Neli NAÇO.....	313
ASPEKTE TË EPIFANISË LETRARE NË RRËFIMET E MËTRUSH KUTELIT	313
Blerina ROGOVA- GAXHA	325
TEMA E VDEKJES: MJEDJA, PORADECI, KUTELI	325
Alma MILE.....	337
KRITIKA LETRARE NË VITET ’30-’40: DEBATI NË SHTYPIN E KOHËS.....	337
Brunilda PRIFTI	349
CENSURA NË LETËRSI GJATË MBRETËRIMIT TË ZOGU I: RASTE NDALIMI NGA SERVANTESI TE GORKI, NGA NOLI TE MIGJENI E LUZAJ	349
Jolanda LILA	359
TOPIKA E HAPËSIRËS SHQIPTARE NË POEZINË E MARTIN CAMAJT	359
Jorida SOTIRI	373
PËRJETIMET E ZENELIT TË MIGJENIT PËR HAPËSIRAT E PAMATA TË SË ARDHMES.....	373
Orjela STAFASANI.....	385

THE ARCHETYPE OF APOCRYPHA	385
Loreta LOLI	391
QYTETI POLITIK NË PROZËN E FAIK KONICËS	391
HEKURA HASANAJ	405
TOPIKA ETNIKE E HISTORIKE NE ROMANIN E MEHMET KRAJËS	405
Svetoslav STEFANOV	413
KRIJIMTARIA E NAIM FRASHËRIT NË KONTEKST BALLKANIK	413
KULTUROLOGJI	431
Alfred HALILAJ	433
FUQIA KRIJUESE E KULTURËS DHE KULTURA E INTERNETIT	433
Arben MUKA.....	447
PRODUKTI VIRTUAL, SA VËMENDJE MERR NË REDAKSITË E RADIOVE NË SHQIPËRI?	447
Aleksandra DUGUSHINA	459
OBJEKTE BALLKANIKE TË KULTIT FETAR NË INTERNET DHE NË MEDIAT SOCIALE.....	459
Alban TARTARI	467
MARRËDHËNIET PUBLIKE NË EPOKËN DIXHITALE, NDIKIME GJUHËSORE DHE KULTURORE.....	467
Festim RIZANAJ.....	479
LUFTA E KOSOVËS NË MEDIAT BOTËRORE: NDËRMJET GAZETARISË SË LUFTËS DHE POLITIKAVE TË JASHTME TË ANËTARËVE TË NATO-SË	479
Iris LUARASI.....	495
KULTURA “E URREJTJES” NË EPOKËN DIGJITALE.....	495

Eugent KLLAPI, Laert MIRAKU	501
SHPËRNDARJA DHE CILËSIA E INFORMACIONIT NË MEDIAT ONLINE PËRMES INTERNETIT.....	501
Rozela DHIMGJINI	515
PËRCJELLJA E INFORMACIONEVE TË KOHËS PËRMES PIKTURËS MURALE, VËZHGUAR NË PIKTURËN PASBIZANTINE TË KISHAVE TË VITHKUQIT	515
Denisa XHOGA	526
ÇËSHTJET E MJEDISIT TË TRAJTUARA NGA MEDIET E REJA	526

LETËRSI / LITERATURE

Albana MEHMETAJ

ERNEST KOLIQI - BESA SHQIPTARE

Abstrakt

Topikat e ambientit shqiptar janë të zakonshme për Ernest Kolqin, si një shkrimtar i rritur në gjirin e shkollës letrare shkodrane. Veprat si “Hija e Maleve” apo “Tregtar flamujsh” trajtojnë topika shqiptare në ambiente tipike, njëra ambient *tradicional shqiptar*, kurse tjetra *urban dhe modern* (Shala: 2018). Kurse, ne, në këtë studim do të veçojmë topikën e “besës shqiptare”, si simbol të vendit dhe të traditës, lidhur me mikpritjen dhe me kultin e mikut në traditën tonë, ashtu si del në jetë dhe ashtu si e përshkruajnë veprat e tipit të “Kanunit të Lekë Dukagjinit”. Këtë simbol dhe topikë e hasim në disa prej tregimeve kryesore të “Hijes së Maleve”, në trajta të veçanta formale dhe diskursive, por si topikë kryesore shfaqet te tregimi “Miku”, i cili është “çelësi” që hap derën për t’i lexuar tregimet e Koliqit të topikave shqiptare, të koncentruara në një situatë të vetme dhe të thjeshtë tregimtare, në të cilën thuhet idetë e autorit për disa kategori tradicionale të jetës shqiptare.

Abstract

Topics of the Albanian environment are common to a writer like Ernest Koliqi, raised in the bosom of Shkodra's literary school. Koliqi's literary works, like "Shadow of Mountains" or "Flag Trader", treat the Albanian topics in Albanian environments, one a completely traditional environment and the other a urban, modern one.

In this paper we will treat the topic of "given word" (“besa shqiptare”) regarding the hospitality and cult of the friend (“miku”) in the

Albanian tradition. We encounter this topic in some of the stories of "Shadow of the Mountains", in some special forms, but as the main topic is addressed in the short story "The friend" ("Miku"). This text is the "open door" to enter to the Ernest Koliqi's stories of Albanian topics, focused on a single, simple narrative situation, which describes the ideas of a writer according to the traditional categories of behavior.

This story has a simple plot: Uc Lleshi, a high-ranking officer, who expects to advance in office, while in front of him, a friend ("mikun") in his home, a reporter from Shkodra, prosecuted politically by Government. In another situation here is going to be a drama of handing over or not the friend to the Government people, but the Uc does not even think to hand over the friend, because the Albanian house is God's and friend's. The friend is at home and given word can not be broken by either politics or career advancements. So, we are ahead of an old code of the "Kanun" and of the Albanian life, which links its moral base to the category of traditional honesty, therefore, along with Koliqi's story, this fundamental category of traditional Albanian life should be treated in any case.

1.

Topika, së paku që nga retorika dhe poetika e Mesjetës, u bë kategori me shtrirje dhe përdorim të gjerë, kwshtu qw është e nevojshme që të trajtohet edhe në rrafshin teoriko-letrar. Në të vërtetë, që nga “Retorika” e Aristotelit topika ka mbetur një ndër nocionet themelore që është përdorur për t’i konceptuar vendet e përbashkëta. Topika, thotë Aristoteli, është vend për t’i kujtuar gjërat, është element ku shoqërohen idetë, rajon ku mund të gjenden argumentet, me një fjalë është vendi ku bashkohet ideja me hapësirën. Për Ciceronin argumentet që vijnë nga vendet, për kauzën që do të trajtohet janë “si germat për fjalët që do të shkruhen” (sipas Bart: 1986), vendet pra formojnë një rezervë të veçantë që përbën alfabeti: një trup formash pa kuptim më vete, por që konkurrojnë për kuptim përmes përzgjedhjes, vendosjes, aktualizimit. Aristoteli e shtronte për diskutim raportin e topikës me vendin, duke menduar se topika duhet të jetë një metodë më praktike se dialektika, e cila nxjerr përfundime nga arsyet e të vërtetdukshmes dhe që, më vonë, në historinë e retorikës ka dalë si art i të gjeturit të argumenteve. Kuptimi i dytë që i jep Aristoteli topikës është ai i “një rrjeti formash, i një udhe gjysmë kibernetike, të cilës i shtrojmë materien që duam ta shndërrojmë në ligjëratë bindëse”. Ndërsa, kuptimi i tretë është topika si rezervë stereotipash, temash të konsakruara, “pjesërisht të mbushura që vendosen gati në mënyrë të obligueshme në trajtimin e çdo subjekti; prej nga del dysia historike e shprehjes vende të përbashkëta: 1. Janë forma të zbrazëta të përbashkëta për të gjitha argumentet (sa më të zbrazëta të jenë aq më të përbashkëta janë); 2. Janë steriotipe, fjali të përsëritura” (sipas Bart: 1986). Këto definime u kanë hyrë shumë në punë poetikave, por që më vonë ky fenomen është njësuar me temën. Kështu, ky koncept në studimet letrare shqipe na lidh detyrimisht me studiuesin Sabri Hamiti, i cili e nënvizon toposin si përsëritje të së njëjtës apo të së ngjashmes në të folur dhe në të shkruar, duke menduar se ky fenomen ka kaluar nga diskursi në substancë dhe duke rrezikuar të përzihet me temën. Kategorizimi i tillë motivohet nga pikëpamja se “toposi mengadalë kalon nga fusha formale në fushën e domethënies, dhe këtu, pikërisht këtu, lind konfrontimi me temën” (Hamiti: 2005). Në shqyrtimet e Hamitit “prania

dhe ndryshimet në kohë është karakteristikë e temës letrare, përsëritja e ‘vendit të përgjithshëm’ në kohë të ndryshme është karakteristikë e toposit” (Hamiti: 2005). Kjo e justifikon mendimin përfundimtar të tij se toposi është një temë e bartuar nëpërmjet përpunimit formal.

2.

Besa e shqiptarit, si kod i madh moral dhe etnik i traditës sonë, është një ndër fenomenet e shpeshta që është formulësuaer dhe është bërë topikë letrare, kështu që studimet që duan ta interpretojnë trajtën e saj në letërsi duhet të fillojnë nga “Kanuni i Lekë Dukagjinit”, nga kodet e ligjësive tradicionale shqiptare dhe për më shumë i psikologjisë shqiptare.

Besa është një ndër kapitujt më të veçantë të “Kanunit”, në kontekstin e të cilit ajo përkufizon një lloj lidhje apo pakti të paprekshëm në mes të dy personave apo palëve, për arsye të ndryshme, dhe mbart në vete kategorinë e nderit dhe të burrërisë. Ky raport konceptohet si një raport autentik që ka si pikë kryesore fjalën e dhënë. Derisa fenomeni i besës shoqërohet nga nderi dhe burrëria, miku ndër shqiptarë është i i paprekshëm.

Gjergj Fishta mendonte se besa e nderit përfaqësojnë qytetari dhe kulturë shqiptare, duke i konsideruar si rregullatorë të jetës së popullit shqiptar. Theksonte se pa parime morale, siç është nderi e burrëria, njeriu nuk mund të jetë i qytetëruar. Këto parime konceptohen si norma juridike dhe si shprehje të psikës së një populli, që ndërtojnë edhe Shtetin si shoqëri të organizuar. Kurse, për Krist Malokin besa, nderi e burrëria përbëjnë idenë shqiptare dhe e nënvizojnë kombin si një “ndjesi që vlon në zemrat e një grumbulli njerzish që përbejnë at komb, një ndjesi që është apo nuk është” (Fishta: 1933). Pra, derisa për Fishtën besa e miku shpallen si kategori që shenjojnë kulturën tradicionale shqiptare përballë kulturave të huaja, për Malokin besa, nderi e burrëria përbëjnë idenë shqiptare. Kjo trini, sipas tij, e ka bazën në “Kanunin e Lekë Dukagjinit”, të cilin ai e quan amanetin më të ndritshëm të shpirtit shqiptar, që e pasqyron lartësinë morale dhe etnike të shpirtit shqiptar.

Besa të “Miku” i Koliqit jepet me insistim të madh, duke u konkretizuar, me një ngjarje të vogël, pikën thelbësore, kultin e nderit dhe

respektin suprem për mikun, që, po ashtu, është fenomen tradicional shqiptar. Konkretisht, te tregimi “Miku” fenomeni i besës shqiptare, për dallim prej disa tregimeve të tjera të “Hijes së Maleve”, funksionon më ndryshe estetikisht, duke u ndier dhe perceptuar më butë kodi kanunor e jo me fuqinë e hijes së rëndë dhe me fatkeqësitë që prodhon ajo, megjithëse vërehet fuqishëm kërkesa e Koliqit që ta shpërfaqë kultin e mikut si kod tipik dhe si vlerë kulturore në shoqërinë tradicionale të malësisë shqiptare. Pra, Koliqi ndërton veprën fiktive, duke u bazuar në kodin kanunor, shpërfaq vlerat e përgjithshme të malësorëve, duke u konkretizuar tek individit, për t’i dhënë efektet e reales. Kjo mbi të gjitha është një ideologji autoriale, në të cilën besa e mikpritja tematizohen si kategori të veçanta kulturore, me vlerë monumentale dhe si themele të botëkuptimit të jetës së malësorëve. Kurse, të dyja bashkë janë kategori të sjelljes në botën e veçantë të malësorëve që shenjat shqiptare i kanë mbi fenë e mbi të gjitha dhe që formula kanuore: “Shpia është e mikut dhe e zotit”, si dhe secili që shkel prapun është mik qoftë më parë dhe armik”, përbëjnë esencën e jetës me nder.

3.

Tregimi “Miku” i Koliqit përbën formë të shkurtër fikzionale, në të cilin vërehet bukur dhe fuqishëm çështja aq shumë e trajtuar në lëtërsinë shqipe, siç është ajo e moralit etitetnik dhe e traditës shqiptare. Rrëfimi ka për kod tematik “besën shqiptare”, e cila del prej norms kanunore, prandaj e gjithë struktura narrative organizohet në funksion të afirmimit të kësaj vlere. Rrëfimtaria realizohet me gjuhë të figuruar, duke ndjekur trajtat dhe formulat, siç e kërkojnë temat e “Kanunit”, por me një stil të ri autorial, të shtruar mire dhe që prodhon efekte estetike të veçanta. Rrëfimi buron nga toposi, për t’u strukturuar në formë letrare, e kësaj i ndihmon shumë forma e shkurtër e tregimit, në të cilën shquhet Koliqi, duke bërë që situatat, ideja dhe diskursi të dalin më të koncentruara. Kjo strategji rrëfimore bën që lexuesi ta ketë më të qartë pamjen e dhënë dhe të koncentrohet më lehtë tek ideja autoriale. Në këtë formë ligjërimi letrar prodhon kuptimtëri dhe emocion të ri përkrah konvencës kanunore, duke krijuare dhe rrëfim të ri letrar, ndryshe nga format dhe diskutet

popullore. Ky stil modern letrar i jep një hije të veçantë estetike tregimit të Koliqit.

Tregimi shtrihet në një histori rrëfimore me hapësirë dhe kohë të përcaktuar, vijë narrative, shtjellim deri në hollësi dhe zgjidhje të problemit ideor. Narratori rrëfën ngjarjen duke ditur dhe duke njohur gjithçka imtësisht, duke i dhënë frymë strukturës narrative nëpërmjet veprimit që përfaqësohet nga një linjë narrative dhe nga fibula klasike, fakt që e esencializon temën e tekstit. Në thelb, i gjithë tregimi “Miku” mbështetet në fuqinë e të rrëfyerit dhe synimin për të theksuar traditën shqiptare, mbi të gjitha nderin e shtëpisë, moralitetin e vendit, që për protagonistin e këtij tregimi përbëjnë kuptimin e vet jetës. Kështu, të folurit e të rrëfyerit shfaqen dukshëm nga narratori, i cili e krijon tërë lojën narrative përmes mekanizmave narrative dhe e shenjon temën e madhe, në një rast konkret dhe të lidhur me një individ të caktuar.

Ky tregim ka një intrigue të thjeshtë: Uc Lleshi, njëmalësor-oficer (togër) në shërbim të pushtetit, që pret të avancohet në detyrë, ndërsa përballë tij, mik në shtëpinë e tij, një gazetar shkodran, i përndjekur nga pushteti, “çelësi” për avancimin e Ucit, bashkë me gjakësin, Gjokë Vata, i cili ia kishte vrarë villain Ucit. Në një ambient tjetër këtu do të niste drama e dorëzimit apo jo të gazetarit, por i zoti i shtëpisë as që e mendon ta dorëzojë mikun, sepse shtëpia e malësorit është e Zotit dhe e mikut. Miku është në besë të të zotit të shtëpisë dhe besa nuk shkelet as për shkak të pikëpamjeve politike dhe as për shkak të synimeve për avancime në karrierë. Jemi para një norme të vjetër të “Kanunit” dhe të jetës shqiptare, e cila bazën e vet morale e lidh me *besën*, prandaj, bashkë me tregimin e Koliqit, duhet të trajtohet edhe kjo kategori themelore e jetës tradicionale shqiptare.

Te tregimi “Miku” kemi të bëjmë me një rrëfim që ngjarjet i shtjellon në mënyrë kronologjike, në një vijë narrative, por tregimi merr formë nga kuptimi që prodhon moraliteti i vendit dhe nga sensibiliteti i Koliqit. Është rrëfim për një mënyrë të sjelljes dhe të të menduarit, por që nënkupton një shoqëri, për një raport të veçantë me jetën, nga i cili buron ose humbet lumturia. Ajo që duket më e habitshme në këtë kontekst, është jo mosdorëzimi i gazetarit (që I kushton me humbje të

karrierës e të cilën protagonisti e dëshiron shumë), por lirimi dhe përcjellja ceremonial që i bëhet Gjon Vatës deri në shtëpi, në besë, nga djali i gjaksit të tij. Kjo pjesë e fuqizon edhe më shumë rrëfimin për moralitetin e vendit, duke shenjuar edhe më mirë ambientin e Malësisë dhe karakteret e personazheve, veprimet e të cilëve determinohen nga “Kanuni” si kod i jetës.

4.

Uc Leshi është heroi i tregimit “Miku” dhe del si personazh nëpërmjet të cilit realizohet ngjarja e veprës, theksohen çështjet, si dhe mbyllet rrëfimi. Në këtë vështrim ai është përfaqësues i ideve të Koliqit. Në analizën fillestare që i bëhet këtij personazhi, duket si një njeri i thjeshtë, si një karakter letrar me gradë toger që në plan ka karrierën, por, kur tregimi merr rrjedhë dhe kur ky duhet të ballafaqohet me normat e prera të jetës shqiptare, nga një njeri i thjeshtë, bëhet një hero letrar shembull.

Meqë është një hero i ideve, Uci ai veten e realizon në momentin më të vështirë të jetës, duke mos e dorëzuar gazetarin e përndjekur nga pushteti dhe gjaksin e vëllait të vet për shkak të kodit kanunor, të cilin e ka në bazë të formimit shpirtëror e kulturor. Kështu, duke ndjekur këtë rrugë, heroi e thekson edhe qëllimin e autorit për të krijuar veprën e re letrare, por me rrënjë në trashëgimi. Strukturalisht, në tregimin e Koliqit kjo nënkuptohet nëpërmjet veprimit të heroit që e ka bazën në mirësinë që reflekton tradita shqiptare. Në kuadër të këtij veprimi, ai e konkretizon idenë prandaj, kalon në pozitën e heroit moral. Koliqi përqendrohet që të specifikojë deri në detaje vetitë që e bëjnë atë hero të tillë, për të shpërfaqur edhe një mesazh të rëndësishëm letrar, që del vjen nga kultura tradicionale shqiptare.

Uc Leshi është tipizim i burrit të Malësisë, shquhet për nga kategoria e burrërisë, dhe nuk mund t’i vërë në plan të parë interesat personale e aq më pak kur ka miq në shtëpi. Veprimet e tij përqendohen në dy pika themelore (siç edhe u nënvizua: mozdorëzimi i gazetarit dhe mbajtja në besë e gjaksit), të cilat bëjnë të shquhen dyfish gjestet e tij, duke i dhënë kuptim më të madh idesë autoriale për t’i lënë hapësirë kodit që të

triumfojë. Kështu, Koliqi ndërton shembullin e individit moral tradicional, i cili ndihet i lumtur me veprimin e bërë. Autori këtu mjeshtërisht depërton në botën shpirtërore të heroit të tij, duke krijuar edhe portretin e njeriu të ngazëllyer nga parimet e veta. Momentikryesor për të kompletuar heroin moral e për të theksuar idenë autoriale është ai në të cilin Uc Leshi jo vetëm që mban në besë gjaksin e vëllait, por edhe preokupohet me mbërritjen e tij deri në shtëpi, duke i dhënë si përcjellës djalin e vëllait të vararë:

- T'ardhëshim për të mirë, Uc Leshi. Un po çaj kah shtëpja, S'a nevoja të vij me ju. Zoti të rritët jetën për çaj po i ban kërij zotnis.

Uci i a ktheu:

- Kojsh me jetë e e mira të gjetët. Por ti vetëm nuk po shkon. Mirash, përsille.

U përfaqosën të gjithë. Gjokë Vata humbi në terr, i përsjellun prej të birit t'atij qi kish vra një vjet para. (Koliqi: 1929)

Uc Leshi është heroi i tregimit “Miku” që, i idealizuar, deshirën e dhimbjen personale do t'i mbajë nën kontroll për shkak të traditës. Koliqi duke u fokusuar në këtë pikë do të zbulojë karakterin e fortë të heroit, i cili është i gatshëm të flirtojë ambiciet e të mbytet dhimbjen për zakonet e lartësuar të vendit të tij, prandaj, duke hetuar këtë vijë të intencës autoriale theksojmë se Koliqi, në çdo hapësirë rrëfimimore, e vë në pah ruajtjen e trashëgimisë nëpërmjet temës së vjetër të autentikes shqiptare, por me anë të diskursit e të formës letrare moderne.

Edhe pse tregimi është i organizuar si një rrëfim i imagjinuar, është heroi Uc Leshi ai i cili e esencializon idenë e autorit, për të theksuar se tradita dhe kultura e vjetër nuk duhet të shkelen asnjëherë, sado që përfitimi personal mund të jetë i madh. Kjo temë e ky veprim shenjohen në pothuajse të gjitha tregimet e “Hija e maleve, ndërsa Uc Leshi vetëm sa e përforcon tërësinë kuptimore. Kjo është edhe veçoria e Koliqit që përmes kombinit të rrëfimit për realen dhe imagjinaren, të funksionalizojë idenë artistike, që realitetin ta bëjë artistik, të lexueshëm përherë. Në këtë vështrim, në tregimin “Miku” ky akt i heroit vjen i motivuar nga konteksti jetësor real që, nëpërmjet elementeve të narracionit artistik, shkon përtej

njeriut të zakonshëm, përtej njeriu të jetës së përditshme, duke qenë tërësisht hero moral, që në vështrimin e përgjithshëm është “format i heroit te përditshmërisë shqiptare, që do të ngrihet nëpër virtytet morale: besa, nderi, burrnia”. (Hamiti: 2010) Mirëpo, i gjithë ky veprim në veprën koliqiane kap një dimension të zakonshëm jetësor, do të thotë i përshtatet përditshmërisë, sepse në të kundërtën as “miqtë e UcLeshit”, si Gjon Vata dhe gazetari nuk do të merrnin guximin të vinin. Do të thotë ata e njihnin funksionimin e jeteës së vendit, pra e njohin kodin moral, kështu që vinë në emër të tij. Këto shenja më së miri vërehen në dialogët e personazheve e në monologun e Uc Leshit:

- Për të mirë, zotni, po t'a falë edhe une njo gotë. Hiç s'ke pse rri në mendim tash qi gjindesh ndorë Uc Lleshit. (Koliqi: 1929).

E veçantë në këtë pikë është mënyra se si e mendon tërë këtë situatë heroit i veprës dhe se si e shpalos qëllimi autorial:

“I mendshëm ky Gjoka, he shitofta Zana! Mirë mjaft ka mujt m'e gjetë mënyrën si m'e shpëtue mikun shkodran edhe ndryshe. Por asht i hollë! e ka mendue se vebej në rrezik m'e ndjekë un, jo ma vetëm si gjakës qi e kam, por edhe si fajtuer përpara qeverris. E kishem fikë me gjë e me shtëpi. Por i ka dal punes para...” (Koliqi: 1929)

Këtu shohim se normat tradicionale respektohen nga dy personazhet, Uc Lleshi e Gjon Vata, gjuha e të cilëve i përshtatet tërësisht ambientit, duke dhënë shenjime të fuqishme të fenomenit “Kanun”. Sepse, përveç heroit të veprës, edhe kundërshtari i tij vjen nga një familje e gjerë dhe e fortë, e njoftur për vendin. Këtu Koliqi do të theksojë se njerëzit e kësaj hapësire, me gjithë së kanë ngatërresa e gjak ndërmjet, kur vihet në pikëpyetje nderi i shtëpisë dhe respektimi i kodit moral, respekti për kodin është i dyanshëm, në përputhje me formulën kanunore: secili që shkel pragun, është mik, qoftë më parë edhe armik.

Kërkimi i identitetit shqiptar si etikë dhe kultivimi i kulturës kombëtare përmes heroit Uc Lleshi është pika kyçe e tregimit “Miku”, pra, shpalimin e etikës së moralitetit të vendit ka në plan të parë heroit letrar i “Mikut”. Në këtë dimension etik, e rëndësishme është që të vihen përballë dy heronj të Koliqit, Uc Lleshi i tregimit “Miku” dhe Gaspër Tragaçi i tregimit “Tregtar flamujsh,” për të parë se si ndryshojnë normat e sjelljes në shoqëri të ndryshme dhe çka prodhojnë topikat e vendit (Malësia dhe Shkodra).

Derisa te heroit i parë provohet moraliteti i vendit deri në thellësi e norma e Kanunit provohet në jetë, duke qenë ndjesia më e madhe të tij, te heroit i dytë ky moralitet dhe kjo etikë dalin tërësisht ndryshe, të determinuara nga një ambient ndryshe. Pra, kemi dy personazhe që vijjnë nga dy ambiente të ndryshme, njëri malësor e tjetri qytetar, të cilët ndryshojnë në bazë të normave të sjelljes, të kulturës dhe të botëkuptimi në tërësi. Kështu takohen dy personazhe letrare që me veprimet e tyre japin shenjat e vendit e që motivueshëm na shpjen te dallimi i Malësisë tradicionale dhe i Shkodrës qytetare. Kontrasti këtu është realizuar përmes veprimeve të tyre: Uc Lleshi, toger, i lë detyrat shtetërore, ambicien për t’u ngritur në detyrë dhe detyrimin për t’u hakmarrë vetëm për të ruajtur moralitetin, ndërsa Gaspër Tragaçi, tregtar, nuk lodhet për atdheun e për poezinë, por si ambicie të parë ka përfitimet materiale. Personazhi i parë përmbushet shpirtërisht e psikologjikisht kur ruan etikën, ndërsa personazhi i dytë, si rob i parasë, përmbushet vetëm me anë të saj. Në këtë plan, përmes një vështrimi krahasues mund të vihet në pah ideja autoriale, e cila shenjohehet përmes dy pamjeve të ndryshme, të dy kulturave të sjelljes krejtësisht të huaja për njëra-tjetrën, të moralitetit dhe të idealitetit shqiptar dhe sjelljes tregtare e universale të njeriut qytetas. Kështu, dy personazhet e Koliqit sprovohen në dy situata të ndryshme, Uc Lleshi ballafaqohet me malësorët e tij, me të cilët ka një mentalitet, ndërsa Gaspër tregtari takohet me idealistin e poetin Hilush Vilza, i cili e do identitetin ideal shqiptar. Kurse, drama shkon më tej, sepse për tregtarin flamuri kuq e zi nuk nënkuptohet si shenjë nacionale apo si simbol i atdhedashurisë, por si mall përfitimi, i cili vlen kur shitet dhe nuk ka asnjë vlerë nëse nuk shitet.

Për t'i veçuar etikën e Ucit dhe të Gasprit, Koliqi thekson kategoritë esenciale të njeriut, te njëri e përcaktuar nga “hija e maleve” dhe etika e “Kanunit”, që shtrihen dhe e zotërojnë qenien e tij, tjetri i përcaktuar nga jeta urbane e Shkodrës dhe jeta materiale. Në këtë kuptim, Uci dhe Gaspri janë të huaj për njëri-tjetrin. Duke mos patur të njëjtën kulturë e të njëjtën etikë, Gaspri harron Shqipërinë për parane, kurse Uci Leshi mposht lakminë dhe dëshirën përpara nderit. Këtu secili realizohet sipas mënyrës së tij, Uci duke ruajtur burrërinë dhe moralitetin, Hilushi duke ruajtur idealitetin, ndërsa Gaspri duke fituar paratë nga malli që për Hilishun është shenjë idealiteti e Gaspri markë përfitimi. Prandaj, duke dashur që të ruajë e të kujtojë traditën e kulturën e “palcës etnike”, Koliqi shenjon dy lloj personazhesh, si dy botë që ndeshen fuqishëm në mes vete në rrafshin etik të jetës, në letërsi të dëshmuara si dy topika tipike.

Referencat:

1. Ernest Koliqi: “Hija e Maleve”,Zara, 1929
2. Ernest Koliqi: “Tregtar flamujsh”,Tiranë, 1935
3. Át Shtjefën Gjeçovi: “Kanunit të Lekë Dukagjinit”,Shkodër, 1933
4. Át Gergj Fishta: “Parathane”, “Kanuni i Lekë Dukagjinit”, 1933
5. Krist Maloki: “Refleksione”,Prishtinë, 2005
6. Rolan Bart: “Aventura semiologjike”,Prishtinë,1986
7. Sabri Hamiti: “Tema shqiptare”,Prishtinë, 1993
8. Sabri Hamiti: “Tematologjia”,Prishtinë, 2005
9. Sabri Hamiti: “Albanizma”,Prishtinë, 2009
10. Kujtim M. Shala: “Authentica et urbana”,Tiranë, 2018

Erenestina GJERGJI - HALILI

THE FORGOTTEN BIBLIOGRAPHY OF ALBANIAN DRAMA

Abstrakt

Letërsia dramatike françeskane, si pjesë e shkollës së fretërve dhe relacioni i saj me konceptet teorike e letërsinë dramatike klasike, kulturën, historinë, trashëgiminë folklorike gojore, do të jenë objekt i kësaj kumtese. Topika religjioze e sintetizuar me elementet dramatikë në vepër, sikoncepti *Theatrum mundi*, perms elementeve të mimesisit të *Teatrit të krishterë*, prezantohetsinjëtjetërqsje, përballë dramës e teatrit antic edhe përmes elementeve retorikë, ethos, logos e pathos.

Drama “Skanderbeg”, e zbuluar në fondin e AQSH, në vitin e shpallur në nder të heroit tone kombëtar, është një tjetër fakt historik e letrar i kontributit të çmuar të shkollës françeskane.

Konceptet çelës: Dramë, topika historike, religjioze, *Theatrum mundi*.

Abstract

The present lack of a unique bibliography which can reflect the totality of published national drama, and the need for combined bibliography for educational purposes, led to the composition of the Bibliography of Albanian Drama. Research, for the first drama, lasted until 2017 and was conducted in Albania, Kosovo, Macedonia, Turkey, Italy, Greece, Croatia, in other Balkan countries, in Europe, in archives, in literary journals, etc, resulting in 1,461 works of drama. A series of historical-literary problems is noticed, but above all, what is

seen is that the genre of drama appears in very few published works. Particularly the historical aspects, as well as the typological developments of this published genre, will be dealt in this paper.

Key concepts: Drama, bibliography, history, typology, authors.

*Që nga koha kur bibliotekari i parë i referencave doli nga shtrati në Sumeria, para afro 5000 vjetësh, kërkuesi, i cili lulëzon nën një sërë përcaktimesh, që nga koha e hershme e “mbajtësit të tabelave” e deri te shkencëtari modern, pritet të dalë me përgjigje të sakta, në pyetje herë-herë të paqarta, kështu e përcakton punën kërkimore bibliografike, Villiam A. Katz, autori i librit *Hyrje në punën e referencave*, botuar në Neë York 1997.*

Nevoja e një informacioni të përmbledhur bibliografik rreth gjinisë së dramës së botuar në gjuhën shqipe, i vlefshëm për studimet universitare e pasuniversitare, si dhe mungesa deri më tash e një bibliografie unike, ku të refleктоhej botimi i dramës shqipe, në vendet përkatëse të botimit që prej titullit të parë, ishte shtysa që çoi në hartimin e kësaj bibliografie.

Kërkimet, të shtrira në gati dy vite, rezultuan në 1461 tituj veprash të gjinisë dramatike, prej së parës vepër dramatike në shqip, *Emira* e Anton Santorit, (akti i parë botuar në 1883, gazeta *Fjamuri i Arbërit* nga De Rada, deri në vitin 2017, ku përfundon kërkimi ynë.

Studimi u bazua në prodhimin dramatik të autorëve shqiptarë në Shqipëri, Kosovë, Maqedoni, Mal i Zi, Turqi, Rumani, Bullgari, Greqi, Itali, SHBA, Kanada etj, duke e shqyrtuar dramën si gjini, të shprehur në kategoritë e mëdha dramatike të saj, tragjedi, dramë, komedi, por edhe në zhanre të tjera letrare brenda gjinisë si; tragji-komedi, komedi e zezë, skeçe etj. Rezultati i punës sonë kërkimore është prezantuar në formën e bibliografisë kronologjike, ku përmes të dhënave të botimit të gjinisë dramatike, shihen edhe aspekte të tjera të zhvillimit, si dhe ecurisë së kësaj gjinie të botuar në vite.

Fakti se numërohen 1461 vepra dramatike të botuara, lë të kuptohet se kjo gjini paraqitet më e vogla në numër, referuar botimeve të gjinive të tjera letrare.

Kjo përpjekje për të hartuar një bibliografi të botimit shqip të dramës shqipe, nuk i përgjigjet jetës skenike të veprave, apo fillesave të teatrit shqiptar, pasi siç vlerësuam më lart, nuk ishte ky objekt i kërkimit tonë, por teksti letrar dramatik si fakt editorial.

Autori (forma e plotë e emrit dhe mbiemrit), titulli (titulli i plotë i veprës, apo edhe nëntitulli kur është vendosur), shtëpia botuese, viti i

botimit, si dhe numri i faqeve, ishin të dhënat kryesore bibliografike, në të cilat u mbështetëm, për të mundësuar një vjelje sa më shteruese, në fushë të botimit të gjinisë dramatike. Kemi konsideruar si informacione të bollshme e të mjaftueshme këto njësi informative, të paraqitura në kronologjinë e botimit dramatik shqip, në kufijtë e tre shekujve (1883-2017), bazuar edhe në shembuj të ngjashëm bibliografikë evropianë e më gjerë.

Burimet e mbledhjes së informacionit mbi të cilat u bazuam, ishin:

- Biblioteka Kombëtare Tiranë.
- Akademia e Shkencave e Shqipërisë.
- Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës.
- Qendra e Studimeve Albanologjike, Tiranë.
- Instituti Albanologjik Prishtinë.
- Biblioteka Kombëtare e Kosovës “Pjetër Bogdani”.
- Biblioteka UT, Fakulteti i Historisë dhe i Filologjisë.
- Biblioteka e Universitetit të Arteve të Bukura, Tiranë.
- Biblioteka Kombëtare e Maqedonisë.
- Biblioteka Kombëtare e Malit të Zi.
- Bibliografia e Librit shqip 1555-1912.
- Bibliografia e Librit shqip 1912-1944.
- Biblioteka Françeskane “At Gjergj Fishta”.
- Shtëpitë botuese shqiptare në Shqipëri, Kosovë, Maqedoni, Mal i Zi e më gjerë.
- Revista “Fjamuri i Arbërit” (1883- 1887).
- Revista “Hylli i Dritës” (1913-1944).
- Revista “Zani i Shna Ndout” (1913- 1944)
- Revista “Kumbona e së diellës” (1938-1944).
- Revista “Ylli i Mëngjesit” (1917- 1920).
- Revista “Fryma” 1944.
- Revista “Nëntori” (1954 - 1990).
- Revista “Shejzat” (1957 - 1978).

- Revista “Jeta e Re” (1949 - vazhdon).
- Revista “Koha”, Podgoricë (1978 - 1989)
- Revista “Haemus” (1998- vazhdon).
- Periodikun bilingual “Jeta Arbëreshe” (2002- vazhdon).
- Bibliografia Arberesca.
- Revista “Teatër” (1970 - 1990).
- Revista “Skena dhe ekрани” (1980 – 1991).
- Revista “Letra”, “Sheshi”, “Jehona”, “Stili”, “Albanezul”.
- Aktet e botuara të Konferencave Ndërkombëtare në Tiranë dhe Prishtinë në fushë të letërsisë.
- Kontakte personale dhe letërkëmbime me autorët dhe të afërmit e tyre.
- Botime informative dhe studimore të studiuesve të dramës shqipe në Shqipëri, Kosovë, Maqedoni etj.
- Shtypi i shkruar dhe *online*.

Çështje të kërkimit dhe rezultate

1. Gjininë e dramës, si krijimtari letrare e kanë lëvruar dhe botuar në shqip 468 autorë shqiptarë.
2. Evidentohet se, drama si kategori dramatike brenda gjinisë, mbetet më e parapëlqyera për botim në krijimet autoriale.
3. Disa drama janë të përfshira në vëllime të veprave të plota të autorëve dhe jo si vepra të botuara më vete.
4. Një numër i vogël i dramave, kanë mangësi në të dhënat e botimit, por janë të evidentuara në këtë bibliografi edhe pse në katalogë apo në burimet tona nuk e kemi marrë dot këtë informacion. Megjithatë, janë reflektuar si dëshmi e botimit dramatik shqiptar.
5. Për të qenë në kufijtë e saktësisë shkencore, por edhe korrektë me pasurinë dramatike autoriale shqiptare, kemi pasqyruar edhe ribotimet e gjetura e çdo vepra të gjinisë së dramës.
6. Disa autorë shqiptarë, kanë botuar në gjuhë të huaj, përkatësisht në atë të vendeve ku kanë jetuar ose jetojnë. Vepra të tilla nuk janë pasqyruar, në përputhje me objektin që parashtruar më lart.

“BIBLIOGRAFIA E DRAMËS SË BOTUAR SHQIPE 1883-2017”, prezantohet e ndarë në dy kapituj, sipas dy koncepteve bibliografike:

a) Renditja autoriale, sipas rendit alfabetik, në bazë të normave të njohura të aplikuara në hartimin e një bibliografie, (Kap. I).

- * *Mbiemër, emër – shkronja nistore me të madhe*
- * *Titulli i veprës – shkrim i pjerrët (stili italic)*
- * *Vendi i botimit*
- * *Shtëpia botuese*
- * *Viti i botimit*
- * *Numri i faqeve*
- * *Në rastet kur përcaktimi i zhanrit dramatik përfshihet në titullin e ballinës, si parapëlqim grafik autorial, është paraqitur sipas origjinalit në bibliografi.*
- * *Në rastet e nëntitujve dhe shpjegimeve autoriale, të paraqitura grafikisht në ballinë, janë paraqitur sipas origjinalit në bibliografi.*

b) Botimi kronologjik i veprave, sipas hapësirës gjeografike dhe shtetërore ku janë botuar dramat në shqip, (Kap. II).

- * *Renditja kronologjike e botimeve në fushë të gjinisë së dramës, është tregues jo vetëm kohor, por edhe sasior i krijimtarisë dramatike të botuar. Mund të shihen vite përkatëse dhe tituj të botuar të një autori, apo të një grupi autorësh. E njëjta optikë mund të përdoret për periudha të ndryshme kohore, në funksion të studimeve për autorë, grup autorësh, ente të ndryshme botimi e më gjerë.*
- * *Viti i botimit – shkrim i theksuar (bold).*
- * *Emër, mbiemër.*
- * *Titulli, (sqarime përkatëse, nëse ka).*
- * *Ndarje kronologjike përkatësisht sipas shteteve ku është botuar drama në gjuhën shqipe e autorëve shqiptarë.*
- * *Në fund të bibliografisë, paraqiten indeksat e kapitujve, sipas rendit alfabetik dhe atij kronologjik.*

Ndarja sipas kapitujve me objektet përkatëse pasqyruese, gjykojmë se ndihmon në marrjen e një informacioni më të detajuar e madje edhe statistikor, që i vjen në ndihmë drejtpërdrejt studentëve, mësuesve, studiuesve të dramës, trupave të teatrove etj. Jo vetëm kaq, por gjykojmë se shërben edhe për të zgjeruar e klasifikuar më lehtë informacionin rreth gjinisë e formave të tjera të aplikuara dhe marrjes së të dhënave historike e gjeografike të hartës së botimeve dramatike shqiptare.

Sipas periudhave kohore të letërsisë sonë, shihet jo vetëm numri i krijimeve në gjininë dramatike, por edhe interesi, apo parapëlqimi artistik autorial, duke ofruar mundësinë e një qasje diakronike dhe sinkronike të ecures editoriale dramatike.

Deri në vitin 1880, nuk rezulton asnjë vepër dramatike e botuar. Teksti i parë dramatik në dorëshkrim i konceptuar si një tekst liturgjik, nga Leonardo De Martino, daton në vitin 1880, titulluar *Nata e Kësbëndellave*, vënë në skenë në Shkodër. Një tjetër tekst (edhe ky dorëshkrim), është ai i Pashko Babit, me titull *Biri i çifutit*, shfaqur nga Kolegji Saverian në 1882 në Shkodër gjithashtu.

Gjatë viteve 1883-1912, vihet re kjo shpërndarje e botimit të dramës së autorëve shqiptarë, në gjuhën shqipe:

	<i>Numri i autorëve</i>	<i>Numri i dramave</i>
Shqipëri	2	2
Greqi	2	6
Bullgari	3	5
Rumani	1	1
Egjipt	1	1
Itali	1	4
SHBA	1	1
Pa vend botimi	1	1

Gjatë viteve **1913-1944** ka një tjetër panoramë të krijimtarisë dhe shpërndarjes gjeografike të botimit të dramës shqipe. Kështu kemi:

<i>Numri i dramave</i>

Shqipëri	93
Kosovë	3
Bullgari	2
Rumani	1
Egjipt	3
Itali	3
SHBA	12
Kroaci	1
Pa vend botimi	1

3. Vitet **1945-1990**, i takojnë periudhës në të cilën drama e botuar njohu numrin më të madh të botimeve, si pasojë e krijimtarisë së bollshme edhe pse nën syrin e rreptë të *Metodës*. Natyrisht, ky numër konsiderohet edhe më i madh nëse i referohemi gjinisë dramatike të vënë në skenë, pra veprave të cilat e kanë jetën e tyre vetëm skenike.

Kështu kemi këtë paraqitje:

	<i>Numri i dramave</i>
Shqipëri	483
Kosovë	156
Maqedoni	22
Itali	13
Turqi	7
Serbi	3
Zvicër	1
Gjermani	1
Mal i Zi	1
Pa vend botimi	3

4. Mjaft interesante paraqiten rezultatet e kërkimit tonë në revistën *Nëntori*, revistë e përmuajshme letrare, artistike shoqërore, politike, organ i Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë

(revistë e përmuajshme letrare, artistike shoqërore, politike), në vitet 1954-1990.

Autorët e parë të *Nëntori* (1954) janë: Kolë Jakova me *Toka jonë*, Selman Vaqarri me *Zemra të ndezuna*, vepër e cila ishte botuar më parë në 1953, Preng Lkunda me skeçin *Edhe gurët ju djegin*, Llazar Siliqi me “Dritë mbi Shqipëri” (libret për opera), Sulejman Pitarka me *Familja e peshkatarit*.

Por dramaturgu i parë, i cili botoi pas vitit 1945, konsiderohet Kolë Jakova, pasi drama e tij rezultoi të jetë botuar e plotë në numrin 1 (*një*) të *Nëntorit* në vitin 1954.

Ndërsa autori i fundit, që rezultoi të jetë botuar në këtë revistë, është Zija Çela me dramën *Shtëpia e lepujve*, në vëllimin e katërt të *Nëntorit* të 1990. Kujtojmë se kjo vepër, është e vetmja dramë në atë vit, pas disa viteve mungese të krijimtarisë dramatike të botuar në këtë organ.

Janë gjithsej 112 (*njëqindedymbëdhjetë*) drama të botuara në revistën *Nëntori*, në 36 (*tridhjetë e gjashtë*) vjetë jetë të saj.

Gjatë kërkimit tonë vumë re, se disa autorë kanë mundur fillimisht të botojnë krijimtarinë e tyre në këtë revistë, por për shkaqe të ndryshme, të cilat tani mund të merren me mend, iu është hequr krijimi dramatik nga botimet e revistës. Madje dhe emri i autorëve në tryezat e lëndës, apo në përmbajtje, është mbuluar, duke i bërë të palexueshëm e të paidentifikueshëm.

Ky fakt konstatohet disa herë, gjatë numrave të ndryshëm të revistës.

Pas vitit 1963, shihet rënie e dukshme e dramave të botuara në këtë organ letrar.

Në vitin 1979, nuk rezultoi asnjë dramë e botuar duke shënuar të parin vit pas hapjes së revistës, i cili vjen për lexuesin pa botim në gjininë e dramës. Pas këtij viti, deri në mbyllje të saj, gjenden vetëm 2 (*dy*) drama të botuara, përkatësisht në vitin 1986 dhe 1990. Në revistë bie dukshëm interesi i botimit të dramës, dhe vendin e krijimtarisë artistike e zënë informacionet e Pleniumeve, mbledhjeve dhe vendimet e Partisë së Punës. *Nëntori* kthehet në një revistë që pasqyron më shumë filozofinë e partisë dhe ideologjinë komuniste, sesa krijimtarinë artistike, duke ndikuar jo

vetëm në botimin e krijimtarisë dramatike, por edhe boshtin redaksional të themelimit të saj.

* Tabela më poshtë tregon me shifra botimin e krijimtarisë dramatike në gazeta e revista shqiptare, prej aktit të parë të dramës shqipe të shkruar e në vazhdim:

	<i>Numri i dramave</i>
<i>Fjamuri i Arbërit</i>	2
<i>Hylli i Dritës</i>	8
<i>Kumbona e së diellës</i>	2
<i>Ylli mëngjezit</i>	11
<i>Nëntori</i>	112
<i>Shejzat</i>	2
<i>Jeta e Re</i>	46
<i>Haemus</i>	3
<i>Teatër</i>	92
<i>Sheshi</i>	2
<i>Jehona</i>	10
<i>Stili</i>	2
<i>Albanezul</i>	1

5. Pas viteve '90, raporti i botimit të dramës shqipe ndryshon, duke i dhënë Kosovës vendin e parë, në krijimtari në këtë gjini letrare me një diferencë prej 50 veprash dramatike. Gjithashtu, shihet se në Maqedoni dhe Turqi, kemi thujse të njëjtin numër botimesh. Harta e botimit të gjinisë dramatike, duke nënkuptuar edhe parapëlqimet autoriale, zgjerohet. Shohim vende si Francë, Kanada e Belgjikë, të cilët janë tregues domethënës për studim, si dhe interesin që ka zgjuar drama, si gjini e shprehjes letrare e artistike.

Tabela më poshtë paraqet këtë shtrirje:

	<i>Numri i dramave</i>
--	------------------------

Shqipëri	220
Kosovë	270
Maqedoni	46
Turqi	44
Francë	1
Mal i Zi	6
Austri	5
Rumani	2
Itali	17
Belgjikë	3
Kanada	2
Gjermani	1
Angli	1
Austri	1
Pa vend botimi	4

Të dhëna të tjera

* Autori i parë i dramës shqipe në Kosovë, paraqitet Josip Rela, arbëresh nga Zara e Kroacisë, me dramën; *Pengëtarët* 1918, *Lundërizat e Jozhës* 1919, *Sot tetë ditë* 1932.

* Autori i dytë, paraqitet Hasan Vokshi, me dramën *Çarçafi*, 1951.

* Autorët me numrin më të madh të botimit dhe ribotimit të veprave në gjininë e dramës i paraqet tabela më poshtë:

	<i>Numri i botimeve dhe i ribotimeve</i>
Haqif Mulliqi	45
Kolë Jakova	33
Kristo Floqi	31
Gjergj Fishta	28
Josip V. Rela	27
Zef Skiro di Maggio	23

Loni Papa	20
Andon Zako Çajupi	19
Teodor Laço	15
Fadil Kraja	14
Sulejman Pitarka	14
Fadil Hysaj	13
Mihal Grameno	12
Et'hem Haxhiademi	11
Sami Frashëri	11
Vedat Kokona	11

Autori Nijazi Sulça rezulton të ketë botuar 51 vepra dramatike, në Ankara, Turqi, por veprat e tij paraqiten pa të dhëna të plota të botimit. (Shtëpi Botuese dhe numër tirazhi.)

* Evidentohen 33 (*tridhjetë e tri*) autore femra, që kanë botuar në gjini të dramës në Shqipëri, Kosovë dhe Maqedoni, prej viteve '70 deri në vitin 2017, sipas tabelës më poshtë:

	<i>Numri i autoreve</i>	<i>Numri i veprave të botuara</i>
Shqipëri	19	26
Kosovë	12	20
Maqedoni	2	5

* Sa i përket botimit të letërsisë dramatike për fëmijë, rezulton se në Kosovë kemi pothuaj dyfishin e botimeve të kësaj letërsie, krahasuar me Shqipërinë, ndërsa në Maqedoni e Mal i Zi paraqiten përkatësisht, 3 (tri) drama, si dhe Serbia me 1 (një) dramë.

	<i>Numri i dramave</i>
Kosovë	21

Shqipëri	11
Maqedoni	4
Mal i Zi	3
Serbi	1

* Drama shqipe, prej titullit të parë deri më sot, është botuar në 20 shtete dhe 4 kontinente të botës.

Mund të dilnim në përfundime e përcaktime të tjera strukturore e tekstore, të gjinisë dramatike të botuar shqip, por do të tejkalonim misionin për të cilin u hartua kjo bibliografi.

Dëshirojmë ta prezantojmë atë, si gurin e parë të themelit, për kërkimet e tjera në fushë të evidentimit të krijimtarisë dramatike, e cila jeton natyrisht jo vetëm si vepër letrare, por edhe në skenë, në teatër, sipas përcaktimit kanonik të saj, që prej Aristotelit.

Për përfundimin me sukses të kësaj bibliografie, patëm bashkëpunimin e mirëkuptimin e shumë prej autorëve shqiptarë, që jetojnë e kontribuojnë në botë, të afërme të autorëve që nuk jetojnë, të cilët gjejmë rastin t'u shprehim mirënjohjen.

Shfletimi dhe studimi i kësaj bibliografie të dramës së shkruar e botuar shqipe, mendojmë se do të kontribuojë në vlerësimin më të drejtë të konteksteve historike, shoqërore e letrare, si dhe do të nxisë të menduarit kritik dhe asociativ të studiuesve të dramës, studentëve e lexuesve të interesuar mbi gjininë.

Edmond ÇALI

**POEZI DHE PROZË. PËRSËRITJA KRIJUESE NË
LETËRSINË E REALIZMIT SOCIALIST.
INTERTEKSTUALITETI NË DY VEPRAT TË
ISMAIL KADARESË: POEMA ËNDËRR
INDUSTRIALE DHE ROMANI DASMA.**

Abstrakt

Në këtë punim trajtoj botimet e romanit *Dasma* (1967, 1968, 1980, 2000, 2008) dhe variantet e autorit. Analizoj vlerësimet e kritikës për romanin: të kritikës zyrtare të realizmit socialist, të kritikës jashtë Shqipërisë, të kritikës në Kosovë, dhe të kritikës pas vitit 1990. Analizoj vendin e romanit *Dasma* në sistemin letrar të Ismail Kadaresë dhe lidhjen intertekstuale të romanit *Dasma* me disa vepra të tjera: me poemën *Ëndërr industriale*, me romanin *Prilli i thyer*, me romanin *Dimri i vetmisë së madhe*, me esenë *Autobiografia e popullit në vargje*. I kushtoj rëndësi të veçantë lidhjes së romanit *Dasma* me poemën *Ëndërr industriale*. Analiza e lidhjes midis këtyre dy veprave na ndihmon që: 1) të analizojmë strukturën e gjithë veprës së Ismail Kadaresë, 2) që të kuptojmë më mirë lidhjen midis veprave në vargje dhe veprave në prozë të autorit, 3) vendin që zë romani *Dasma* në sistemin letrar të Kadaresë dhe 4) rëndësinë e studimeve të varianteve të autorit.

Fjalët çelës: Kadare, *Dasma*, *Ëndërr industriale*, intertekstualitet, përsëritje krijuese.

Abstract

In this paper I present the novel *The wedding* (1967, 1968, 1980, 2000, 2008) and the variants of the author. I analyze the criticisms of the novel: the official criticism of socialist realism, the criticism outside Albania, the criticism in Kosovo, and the criticism after 1990. In addition, I analyze the position of the novel *The wedding* in Ismail Kadare's literary system and the intertextuality connection of the novel *The wedding* with his other works: in particular with the poem: *The Industrial Dream*, the novel *Broken April*, the novel *winter of Loneliness*, the essay *The Autobiography of the people in verse*. I give a great importance to the connection of the novel *The wedding* with the Poem *The Industrial Dream*. The analysis of the connection between these two works helps us: 1) to analyze the structure of the whole work of Ismail Kadare; 2) to better understand the connection between his works in verse and his works in prose; 3) the position of the novel *The wedding* in Kadare's literary system and 4) the importance of studying the variants of the author.

Hyrje

a. Në këtë referim cek temat kryesore të pjesës së dytë të punimit tim në italishte *Il romanzo "Dasma" di Ismail Kadare (Contributi critici e varianti d'autore)*¹. Më tej sjell shembujt nga poema *Ëndërr industriale* dhe nga romani *Dasma*, i krahasoj temat që përsëriten në këta shembuj të gjetur në të dyja tekstet dhe kështu nxjerr lidhjen strukturore midis poemës dhe romanit. Nga kjo analizë rezulton e qartë lidhja midis poemës dhe romanit por edhe rëndësia e disa temave të pranishme në romanin *Dasma* që i gjejmë edhe në veprat e tjera të I. Kadaresë.

b. Botimet e romanit *Dasma* dhe rishtypjet e botimeve

1.

Dasma, në *Drita*, Tiranë, e djelë 30 korrik 1967; është një fragment i romanit, është kap. "Nepërka", kap. III.

2.

"Dasma", roman, në "Nëndori", n. 8, 1967, ff. 3-104; është botimi i parë.

3.

Dasma, Rilindja, Prishtinë, 1967, ff. 146; është botimi i parë në formë libri, është një rishtypje e botimit të parë.

4.

Dasma, Shtëpia Botonjese "Naim Frashëri", Tiranë, 1968, ff. 224; është botimi i dytë. Në punimin tonë citojmë këtë botim.

5.

The wedding, Naim Frashëri, Tiranë, 1968; është përkthimi anglisht i librit.

6.

Ismail Kadare, "Dasma", në *Antologji e letërsisë shqipe të realizmit socialist* (dispencë) për klasën XI, Tiranë, 1968, ff. 441-454; është një fragment i romanit, janë kap. "Nepërka", "Natën e mirë, xha Shurko" dhe

¹ "Parte seconda. Dasma e le varianti d'autore nelle cinque edizioni del romanzo", në Çali, E. (2018), ff. 263-510.

“Katrina”, pjesë e një antologjie për shkollat e mesme; është një rishtypje e tre kapitujve të botimit të dytë.

7.

“Dasma”, në *Antologji e letërsisë shqipe të realizmit socialist për klasën XI* (Dispensë), Shtëpia botuese e librit shkollor, Tiranë, 1969, ff. 462-476; është një fragment i romanit, janë kap. “Nepërka”, “Natën e mirë, xha Shurko!” dhe “Katrina”, pjesë e një antologjie për shkollat e mesme; është një rishtypje e tre kap. të botimit të dytë.

8.

“Dasma”, në *Antologji e letërsisë shqipe të realizmit socialist*. Për shkollat e mesme (Dispensë), Shtëpia botuese e librit shkollor, Ribotim, Tiranë, 1970, ff. 464-478 ; është një fragment i romanit, janë kap. “Nepërka”, “Natën e mirë, xha Shurko!” dhe “Katrina”, pjesë e një antologjie për shkollat e mesme; është një rishtypje e tre kap. të botimit të dytë.

9.

Lëkura e daulles, në “Gjakftohtësia”, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1980, ff. 542, ff. 361-485; është botimi i tretë.

10.

Lëkura e daulles, në “Prilli i thyer”, Shtëpia botuese “Rilindja”, Prishtinë, 1980, ff. 187-290, është një rishtypje e botimit të tretë.

11.

Lëkura e daulles, në “Vepra letrare 8”, Shtëpia botuese “Naim Frashëri”, Tiranë, 1981, ff. 357, ff. 243-355; është një rishtypje e botimit të tretë.

12.

Lëkura e daulles, në “Vepra”, vëllimi i nëntë, Shtëpia botuese Fayard, 2000, ff. 574, ff. 19-128; është botimi i katërt.

13.

“La Peau de tambour”, në *Œuvres tome neuvième*, Fayrd, Paris, 2000, ff. 19-146; është përkthimi në frëngjishte i librit.

14.

Lëkura e daulles, në *Vepra. Vëllimi i katërt*, Onufri, Tiranë, 2008, ff. 495, ff. 357-494; është botimi i pestë.

15.

Dasma (*Lëkura e daules*), Onufri, Tiranë, 2015, ff. 159; është një rishtypje e botimit të pestë.

c. Poema *Ëndërr industriale*

Poemën *Ëndërr industriale* e citojmë në botimin *Ëndërr industriale* në Ismail Kadare, *Shekulli im* (vjersha dhe poema), N.Sh. Botimeve “Naim Frashëri”, Tiranë, 1961, ff. 148, ff. 90-101². Poema fillon në f. 90 të vëllimit. Titulli është shkruar me shkronja të mëdha. Poema ka 17 këngë të pajisura më numër; në fund të saj, në f. 101 gjejmë edhe vitin e shkrimit: 1960.

I.

Romani *Dasma* dhe kritika

Vlerësimin e kritikës për romanin *Dasma*³ e kam ndarë në disa pjesë:

- a. vlerësimin nga kritika zyrtare e realizmit socialist (1967-1990)⁴,
- b. vlerësimin nga kritika jashtë republikës së Shqipërisë, duke marrë në shqyrtim ndihmesën e Martin Camajt⁵ dhe të Arshi Pipës⁶,
- c. vlerësimin nga ana e kritikës kosovare⁷,
- d. vlerësimin e kritikës pas vitit 1990⁸.

² Poema *Ëndërr industriale* është botuar edhe në vijim: Kadare, I. (1966). *vjersha dhe poema të zgjedhura*, Tiranë; Grup autorësh (1968). *Antologji e letërsisë shqipe të realizmit socialist: për klasën XI*, Tiranë; Grup autorësh (1969a). *Antologji e letërsisë shqipe e realizmit socialist: për shkollat e mesme*, Tiranë; Grup autorësh (1969b). *Antologji e letërsisë shqipe të realizmit socialist: për klasën e 11-të*, Tiranë; Kadare, I. (1975). *Përse mendohen këto male. Shqipëronjat fluturojnë lart. Ëndërr industriale*, Tiranë; Kadare, I. (1976). *poezi*, Tiranë; Kadare, I. (1979). *poezi*, Tiranë; Grup autorësh (1979). *Antologjia e letërsisë shqiptare 2: letërsi e realizmit socialist: për shkollat e mesme*, Tiranë; Kadare, I. (1981). *vepra letrare 2*, Tiranë; Naim Frashëri; Grup autorësh (1985). *Antologjia e letërsisë shqiptare 2: [letërsi e realizmit socialist] për shkollat e mesme*, Botim i përmirësuar, Tiranë. Ky punim bën pjesë në një projekt më të gjerë për studimin e variantistikës në veprën në prozë dhe në vargje të Kadaresë, ku, përveç romanit *Dasma*, poemës *Ëndërr industriale* bën pjesë edhe poema *Përse mendohen këto male*.

³ Për këtë shiko pjesën e parë të Çali (2018).

⁴ Çali, E. (2018), ff. 19-164.

⁵ Çali, E. (2018), ff. 165-171.

⁶ Çali, E. (2018), ff. 171-174.

⁷ Çali, E. (2018), ff. 175-220.

⁸ Çali, E. (2018), ff. 221-253.

e. Meriton një rëndësi të veçantë edhe vetë vlerësimi që autori, Ismail Kadare ka dhënë për romanin⁹.

Kritika zyrtare në vitet 1967-1990 e ka vlerësuar romanin si një vepër të realizmit socialist duke u mbështetur kryesisht në kriteret politike. Nuk është vlerësuar rëndësia e veprës në strukturën e gjithë krijimtarisë së I. Kadesës dhe nuk është trajtuar si duhet vlera estetike e saj.

Artikulli i parë mbi romanin *Dasma* është ai i Viktor Qurkut me titull “Triumf i botës së re”, botuar në gazetën *Drita* më 10 shtator 1967 (f. 2). Autori thekson rëndësinë e këtij romani për letërsinë shqiptare, jep shkurt përmbajtjen e librit, jep arsytet pse është një libër realist, analizon disa nga personazhet kryesore, analizon strukturën e tekstit duke vënë në dukje rëndësinë e dialogut. E mbyll shkrimin duke analizuar dy nga karakteristikat e romanit që janë karakteristika të realizmit socialist: partishmërinë e tij dhe karakterin e tij popullor.

Artikulli i parë mbi romanin i botuar në revistën “Nëndori” është i Pipi Mitrojorgjit (“Romani 'Dasma', hymn për klasën punëtore”, në “Nëndori”, Tetor 1967, f. 149-166). Edhe në këtë artikull vepra e re e I. Kadesës shqyrtohet në bazë të kriterëve të realizmit socialist dhe vihet në dukje rëndësia e klasës punëtore në roman. Mitrojorgji shpreh idenë e mundësisë së ripunimit të veprës për t’u thelluar në përshkrimin e karakteristikave të personazheve. Në këtë artikull mbizotëron analiza e mbështetur në parimet ideologjike dhe politike të autorit. Kjo gjë duket edhe në mënyrën e analizës së personazheve. Mbizotërimi i kriterëve politike në vlerësimin e veprës bën që analiza e tekstit të largohet nga kriteret strukturore dhe shkencore. Si pasojë kemi edhe përfundime të gabura përsa i përket edhe vetë përmbajtjes së tekstit.

Kritika zyrtare e vendos romanin brenda letërsisë zyrtare të realizmit socialist. Dilaver Dilaveri (në “Për një reflektim të shpejtë të problemeve të kohës”, në “Nëndori”, janar, 1968, f. 159-161) flet për praninë e problemeve të kohës në letërsinë e realizmit socialist dhe sjell shembullin e pesë shkrimtarëve, njëri prej të cilëve është I. Kadare me romanin *Dasma*. Jakup Mato (“Për një pasqyrim më të thellë e më të gjërë

⁹ Çali, E. (2018), ff. 255-262.

të njeriut tonë të ri, të vrullit revolucionar të masave”, në “Nëndori”, janar, 1968, f. 162-176), Abdylrahim Myftiu (“Probleme të kohës, vështrim dialektit i jetës”, në Nëndori”, janar, 1968, f. 156-158) dhe Kudret Velça (“1957-1967 – Dekada e zhvillimit dhe konsolidimit të romanit tonë”, në “Nëndori”, janar, 1968, f. 150-155) merren me romanin duke shqyrtuar letërsinë e dhjetë viteve të fundit të realizmit socialist shqiptar.

Dalan Shaplo (“Ta trajtojmë më shumë dhe më thellë temën e klasës punëtore”, në “Drita”, tetor, 1968, f. 2 dhe f. 4), Jakup Mato (“Për një pasqyrim më të thellë e më të gjërë të tipikes së jetës sonë”, në “Nëndori”, shtator, 1969, f. 149-157), Llazar Siliqi (“Klasa punëtore në veprat tona letrare e artistike”, në “Nëndori”, dhjetor, 1970, f. 67-84) dhe Dilaver Dilaveri (“Jeta e sotme revolucionare në romanin tonë”, në “Nëndori”, maj, 1971, f. 79-88) analizojnë romanin në shqyrtimin e pranisë së temës së klasës punëtore në romanin e realizmit socialist shqiptar.

Romani *Dasma* është i pranishëm në kritikën letrare duke filluar me lajmet për prezantimin e librit (Koresp. i “Dritës”, “Letërsia për klasën tonë punëtore është letërsi për jetën e re. Diskutimi i romanit “Dasma” të I. Kadaresë”, *Drita*, 28 prill 1968, f. 3 dhe f. 4; “Me dy fjalë”, në “Nëndori”, nëndor 1967, f. 202 dhe “Me dy fjalë”, në “Nëndori”, janar, 1968, f. 200-201) dhe duke përfunduar me botimin e romanit, tashmë të katandisur në novelë, në përmbledhjen “Gjakftohtësia” (Dilaver Dilaveri, “Letërsi art, Vitaliteti dhe forca shpirtërore e popullit tonë në një vepër letrare – Mendime për përmbledhjen me novela 'Gjakftohtësia' të Ismail Kadaresë”, në “Zëri i rinisë”, 9 gusht 1980, f. 3; Klara Kodra, “Historia, legjenda dhe aktualiteti në pasqyrën e një veprë”, në “Nëndori”, dhjetor, 1980, f. 16-25; Pipi Mitrojorgji, “Shënime për librat, Ide që lidhen më pasurinë shpirtërore dhe qëndresën e popullit. - Përmbledhja me novela “Gjakftohtësia” e Ismail Kadaresë”, 11 janar 1981, f. 5 dhe f. 6).

Kritika jashtë republikës së Shqipërisë e ka vlerësuar negativisht veprën, duke e etiketuar si një vepër të realizmit socialist. Martin Camaj (“Libra të lexuem. Dasma (Roman i ri i Ismail Kadare-s)”, në “Shëjzat”, Roma, 9-10-11-12, 1967, f. 469-472) bën një analizë të kujdesshme, por nuk e kap rëndësinë e veprës. Sigurisht nuk mund të kapte rëndësinë e

romanit në strukturën e gjithë veprës së Kadaresë që në çastin kur shkroi ndihmesën e tij, por nuk trajton as vlerën estetike të librit të Kadaresë. Por nënvizojmë se Camaj, në lidhje me mënyrën e sjelljes së plakut në dasmën e së bijës është i vetmi autor që ka një shpjegim të vetin të mbështetur mbi analizën e tregimit duke pasur parasysh rregullat e Kanunit. Kështu nuk mungon kritika negative ndaj Kadaresë. Sipas nesh në të gjithë shkrimin e tij Camaj mban një ton zhvlerësues karshi romanit, të paktën përsa i përket cilësisë së tij, duke e justifikuar këtë gjë me vetë temën e romanit.

Arshi Pipa (“5. The Kadare Revelation”, në *Contemporary albanian literature*, New York, 1991, f. 49-55) mundohet të zbulojë në tekst një vendosje të Kadaresë kundër ideologjisë së Partisë dhe si rezultat na jep vlerësime absurde. Përveç kësaj nuk merret me vlerën letrare të tekstit.

Rexhep Qosja (“Teoria e një romani”, në *Kritika letrare*, 1969, f. 177-191), sipas nesh, bën kritikën e mbështetur në një metodologji shkencore. Qosja ndan synimin që ka pasur autori me veprën e tij dhe rezultatin e prodhimit të tij artistik dhe u kundërvihet kritikëve që e kanë ngritur lart romanin. Ai nuk e pranon ndihmesën e kritikës shqiptare që nuk niset nga kriteret estetike dhe thekson se veprat letrare nuk duhet të vlerësohen me një metodë të tillë. Jep emra shkrimtarësh dhe tituj librash për të vënë në dukje se romani *Dasma* nuk është në nivelin e veprave më të arrira të letërsisë shqiptare por edhe të vetë romanit *Gjenerali i ushtrisë së vdekur* të I. Kadaresë. Qosja vë në dukje se Kadare ka rënë “në reportazh e në zhurnalizëm” dhe në subjektivizëm në mënyrën e trajtimit të traditës. (Nga punimet e tjera mbi romanin kujtojmë edhe atë të Ali Jasiqit, “E reja në gërmadhat e së vjetrës”, në “Pesha e fjalës”, 1971, f. 99-110).

Pas vitit 1990 romani *Dasma* është prekur shkurt nga disa autorë (Robert Elsie, “Ismail Kadare, vullneti për të ecur përpara”, në *Histori e letërsisë shqiptare*, 19917, f. 388; Mark Marku, “Parathënie”, në Ismail Kadare, *Vepra, vëllimi i parë*, 2007, f. 7-22; Gëzim Aliu, *Romanet e Ismail Kadaresë 1963-1990*, 2016, f. 436-437; Peter Morgan, “Tradita dhe modernizmi tek romani *Dasma*, 1968”, në *Ismail Kadare, Shkrimtari dhe diktatura 1957-1990*, 2012, f. 109-115).

Në punimet mbi *Dasmën* të shkruara pas vitit 1990 veçojmë ndihmesën e Delphine Gachet (“Le peau de tambour ai margini dell'opera kadareana?”), në Alessandro Scarsella - Giuseppina Turano, *La scrittura obliqua di Ismail Kadare*, 2012, f, 115-133): edhe pse trajton ripunimin e tekstit të romanit, e bën këtë duke analizuar jo botimet në shqipe po botimet në gjuhë të huaja të librit.

Botime të tjera si Helena Kadare, *Kohë e pamjaftueshme*, 2011, na sqarojnë edhe për polemikën dhe qëndrimin e shkrimtarit Bilal Xhaferri për romanin.

Theksoj se më ka interesuar çdo ndihmesë për romanin *Dasma*, edhe kur nuk gjendem në të njëjtin mendim me autorët e shkrimeve mbi romanin dhe mbi veprën e Ismail Kadares në tërësi.

Përsa i përket studimit të variantistikës mbështetemi dhe frymëzohemi nga metoda e Prof. Giuseppe Gradilone-s, e futur për herë të parë në letërsinë shqipe moderne dhe bashkëkohore, në mënyrë të veçantë me ndihmesën e tij “Il poema *Nënë Shqipëri* di Dritëro Agolli” [Poema *Nënë Shqipëri* e Dritëro Agollit] e botuar në përmbledhjen me studime *Studi di letteratura albanese contemporanea*, Roma 1997, ff. 59-153¹⁰.

II.

Në kalimin nga botimi i parë, Kadare, I. (1967), në botimin e dytë, Kadare, I. (1968)¹¹, kemi këto ndryshime: kemi shtesa, eliminime, ndryshime fonetike, ndryshime morfologjike, ndryshime ortografike, ndryshime leksikore, ndryshojnë shenjat e pikësimit. Ndryshimi kryesor është zgjerimi i tekstit: kalojmë nga 102 faqe në 224 faqe. Pra kemi shumë shtesa në tekst. Njëra prej këtyre shtesave ajo e kapitullit të trembëdhjetë (faqe 155) ka rëndësi për lidhjen e kësaj vepre me romanin *Dimri i vetmisë së madhe*, sepse flitet për djemtë e rrugës ë Dibrës, që janë të pranishëm edhe në romanin tjetër të I. Kadaresë. Gjithsej kemi 75 shtesa, që shkojnë nga disa rreshta në faqe të tëra. Kujtojmë vetëm një rast shumë të rëndësishëm në kapitullin e gjashtëmbëdhjetë. Shtohen 19 rreshta në f.

¹⁰ Shiko Gradilone, G. (1997).

¹¹ Për variantet e autorit në botimet e romanit *Dasma* shiko “*Dasma* e le varianti d'autore nelle cinque edizioni del romanzo” në Çali, E. (2018), f. 263-509.

170, e gjithë faqja 171, 30 rreshta, e gjithë faqja 172, 30 rreshta dhe 14 rreshtat e parë të faqes 173. Në fund të shtesës kemi pikëpamjen zyrtare të realizmit socialist kundrejt Kanunit dhe fesë. Është një pjesë e librit që garantonte lidhjen me *Prilli i thyer*. Rëndësia e kësaj pjese shtohet nga fakti se është një pjesë që shtohet në kalimin nga botimi i vitit 1967 në botimin e vitit 1968 dhe që pastaj është eliminuar në kalimin nga botimi i vitit 1968 në botimin e vitit 1980.

(Për këtë shiko “Parte seconda. Capitolo III. Varianti nell’edizione del 1968”, në Çali, E. (2018), ff. 279-352).

Në kalimin nga botimi i dytë, Kadare, I. (1968), në botimin e tretë, Kadare, I. (1980), kemi këto ndryshime: kemi eliminimin e tre kapitujve, kemi eliminime dhe shtesa, kemi ndryshimin e emrit të shkrimtarit, kemi ndryshime fonetike, kemi ndryshime morfologjike, ndryshime leksikore, ndryshojnë shenjat e pikësimit.

Në vitin 1980 vepra del si novelë në përmbledhjen *Gjakftobësia*. Ndryshimet kryesore kanë të bëjnë me strukturën e veprës. Kemi tre kapituj më pak.

(Për këtë shiko “Parte seconda. Capitolo IV. Varianti nell’edizione del 1980”, në Çali, E. (2018), ff. 355-424)¹².

III.

Kaloj në citimin të vetëm disa shembujve të poemës *Ëndërr industriale* që na garantojnë lidhjen intertekstuale me romanin *Dasma*.

III.a.

Kemi elementin e qytetit të ri.

<i>Ëndërr industriale</i>	<i>Dasma</i>
---------------------------	--------------

¹² Për kalimin nga botimi i tretë, Kadare, I. (1980), në botimin e katërt, Kadare, I. (2000) shiko “Parte seconda. Capitolo V. Varianti nell’edizione del 2000”, në Çali, E. (2018) (ff. 425-476).

Për kalimin nga botimi i katërt, Kadare, I. (2000), në botimin e pestë, Kadare, I. (2008) shiko “Parte seconda. Capitolo VI. Varianti nell’edizione del 2008”, në Çali, E. (2018) (ff. 477-510).

<p>Kënga 1 (f. 90, vargjet 12-16) <i>Do të ngrihet një qytet i ri.</i> <i>Pa mure të lashtë.</i> <i>Pa kisha e muze me antika:</i> <i>Pa kështjellë me bedenë si dhembë</i> <i>pleqsh të renë</i> <i>Dhe pa përëndeshë mbrojtëse, klasike</i></p> <p>Kënga 2 (f. 90, vargu 1) <i>Ky do të jetë një qytet i bekurt,</i></p> <p>(f. 91, vargjet 13-15) <i>Ky do të quhet thjesht:</i> <i>Qytet i ri industrial</i> <i>I R.P. të Shqipërisë.</i></p> <p>Kënga 3 (f. 91, vargjet 1-2)</p> <p><i>Ky qytet</i> <i>Do të veshi kombinezonin proletar</i></p>	<p>Kapitulli “Një stacion pa emër” (f. 8) Kjo fabrikë ishte njëkohësisht edhe bërthama e një qyteti të ri, që do të ngrihej këtu në të ardhmen. Dhe ky stacion, tani i humbur dhe pa emër, pas ca vitesh do të ishte stacioni kryesor i këtij qyteti plot gjallëri dhe zhurmë.</p>
--	---

III.b.

Në përrurimin e qytetit të ri vjen edhe xhipsi i komitetit të Partisë. Vërejmë përsëritjen e elementëve: fusha, shiu, xhipsi, era që fryn.

<i>Ëndërr industriale</i>	<i>Dasma</i>
<p>Kënga 1 (f. 90, vargjet 1-3) <i>Fusha nënë shi,</i> <i>Era me bryle shtyn druret,</i> <i>Xhipsi i komitetit ndanë xhadesë...</i></p> <p>Kënga 4 (vargjet 1-4) <i>Fusha plot pellgje</i> <i>Era vërsbellen e rreptë.</i></p>	<p>Kapitulli “O montator, o zog shtëgëtar...” (f. 43) -Dervishët vështronin krejt të hutuar, kur sekretari i partisë së rrethit tha se këtu do të ngrihet një qytet i ri dhe ky qytet do ta gllabërojë teqenë.</p>

*Ndanë xhadesë
Xhëps i komitetit.*

Kënga 17 (vargjet 1-5)

Fusha në shi.

Ndanë xhadesë,

Xhëpsi i blertë.

Un jakën nga era ngrë.

Ndez një cigar i qetë.

Kapitulli “Nata e betonimt dhe nata e Bartolomeut” (f. 116)

-Ke parë si i tregojnë themelimet e qyteteve nëpër filma? – pyeti ai.

-Po. Vijnë ca shokë të komitetit të partisë me një “Gaz 69”, nga Tërana vjen një ministër ose zëvendësministër; pas tyre një korespondent i radios ose i ATSH-së dhe qyteti themelohet.

(f. 117)

Qeshën të dy me të madhe duke ia rdhur rrotull një pellgu. Tani ecnin gjithë gëzim dhe imagjinonin zëradhe zhurma.

Kapitulli “Xheviti” (f. 133)

Ti me përfytyrimin tënd heq asfaltin e rrugëve dhe pllakat e trotuarëve dhe shtron përsëri udhën me baltë, me pellgje e me gjurma çizmesh;

Kështu ti ecën përmes qytetit dhe qesh me vete sepse askush nuk e di se ti po lëviz sipas qejfit planimetrit e gjithë qytetit, se zhvendos ndërtesat e shtrembëron rrugët, hap një pellg përpara hyrjes së sallës së koncerteve dhe ngrë një barakë mu në qendrën e qytetit.

Kapitulli “Ato që janë përjashta” (f. 182)

	-Tu duket çudi: s'ka asgjë, vetëm fushë e baltë dhe ca baraka, dhe papritur do të ketë qytet.
--	---

III.c.

Kemi praninë e gjakmarrësit

<i>Ëndërr industriale</i>	<i>Dasma</i>
Kënga 3 (f. 91, vargjet 9-12) <i>Në kafenetë e këtij qyteti</i> <i>S'do të kapardiset gjakmarrësi</i> <i>Me kobure në brez</i> <i>Mustaqe të zeza mbi gojë;</i>	Në Kadare (1968) kapitulli "Nepërka" (ff. 28-39), që është monolog i brendshëm i babait të Katrinës trajton temën e gjakmarrjes. Është bërthama paraprirëse e <i>Prillit të thyer</i> .

III.d.

Kemi praninë e piketave që shënojnë punimet për ndërtimin e qytetit të ri.

<i>Ëndërr industriale</i>	<i>Dasma</i>
Kënga 6 (f. 93, vargjet 1-12) <i>Asnjë tufan si përmbys dot piketat.</i> <i>Të thjeshtat, të bardhat, delikatet piketa.</i> <i>Dhe perëndeshën mbrojtëse, "Athina-në",</i> <i>Ky qytet</i> <i>Le të mos ketë.</i> <i>Në mbrojtje të këtij qyteti foshnjë krahas nesh</i> <i>Do të ngrihen të rëndë radhë, radhë</i> <i>Në gjëmë dritërash,</i> <i>Kupolash,</i> <i>Zemërimesh,</i>	Kapitulli "Ato që janë përjashta" (f. 181) -Kurse mua ma ndolli zemra qysh atë ditë kur dervishët mallkuan qytetin që do të ngrihet këtu. Të kujtohet, atë ditë që u bënë piketimet e kantierit? Dervishët thoshin se këto toka janë vakëf dhe, çdo gjë që do të ngrihet mbi to, allahu do ta rrafshojë prapë. Kapitulli "Xhevitë" (f. 132) Qytetet rriten dhe zbukurohen, por për ne mbeten gjithmonë të dashur

<p><i>Kolloset e moçmë</i> <i>Moska, Pekini, Varshava.</i></p> <p>Kënga 7 (f. 93, vargjet 1-4) <i>Do të lulëzojë</i> <i>Ky qytet i pavdekur,</i> <i>S'do t'i ndryshken kurrë</i></p> <p>(f. 94) <i>Qelëzat e bekurta;</i></p>	<p>pamjet e tyre të para, kur ato ishin akoma qytete-foshnja, ashtu siç mbeten të dashura në jetën e njeriut fotografitë e fëminisë.</p>
---	--

III.e.

Kemi praninë e autorëve të realizmit socialist si personazhe të veprës (kemi praninë e poetëve të realizmit socialist.

<i>Ëndërr industriale</i>	<i>Dasma</i>
<p>Kënga 8 (f. 94, vargjet 1-14) <i>Por do të vimë edhe ne</i> <i>Poetet e realizmit socialist</i> <i>Me ndonjë defter vjersbash në</i> <i>xhep,</i> <i>Atje ku derdhet çelik do të</i> <i>drejtobemi.</i> <i>Vargjeve tu themi:</i> <i>“Vini syze dielli</i> <i>Që të mos verboheni!”</i> <i>Vargjet klorofilianë të mos</i> <i>afrohen.</i></p> <p>(f. 95) <i>Më të fortët me ne le të vinë,</i> <i>Djersët t’ju venë palë;</i> <i>Metal i shkrirë</i> <i>Në sy të shohë vargjet,</i></p>	<p>Në romanin <i>Dasma</i> kemi personazhin e shkrimtarit S.K. dhe të gazetarit. Ata prezantohen që në kapitullin “Baraka prej pupuliti” (f. 13) Shkrimtari i ri S.K. dhe një gazetar, që kish ardhur bashkë me të, rrinin pranë njerës prej hyrjeve (f. 14) dhe vështronin dasmën, që posa kish filluar. Gaetari po i thoshte shkrimtarit S.K. se fenomenet e reja shoqërore sjellin ndryshime në ritet e një populli, por me sa duket esenca e ritit mbetet e pandryshueshme dhe ndryshon vetëm ana e tij e jashtme. (f. 16) -Përse ti ke shkruar kaq pak për fabrikat? Tani që ju shkrimtarët keni shkruar nëpër rrethe, njerëzit presin më shumë.</p>

<p><i>Vargjet,</i> <i>Metalë.</i></p>	<p>-Kanë të drejtë të presin, - tha shkrimtari. – tani është krijuar një gjendje e tillë revolucionare, që mund të pasqyrohet vetëm me një art të revolucionarizuar nga të gjitha pikëpamjet... (f. 17)</p> <p>-Kurse ne nganjëherë presim që gjërat të “kristalizohen”, - vazhdoi S.K. – Ne mbajmë një distancë të caktuar nga ngjarjet. Ky është shkaku që në librat tona ka më shumë myk se sa jetë të gjallë... -Shkrimtarit duhet t’i përzhitet fytyra nga fryma e kohës, ashtu si metalurgëve që rrijnë përpara furrës së shkrirjes së çelikut. -Ke të drejtë. Po ju edhe lexonjësit i keni mësuar keq, - tha gazetari. – në qoftë se ti, për shembëll, do të futje në një roman këto bisedat tona në këtë dasmë, ma merr mendja që ndonjë lexonjë do të mblidhte buzët. Me siguri kanë për t’u dukur jo si “biseda romani” por si “biseda reportazhi”, sepse nga (f. 18) librat e këqinj ai është mësuar që ta ndajë jetën nga librat.</p>
---	---

III.ë.

Motivi i qytetit të ri bashkohet me luftën kundër fesë dhe të funeralit të parë të qytetit.

<i>Ëndërr industriale</i>	<i>Dasma</i>
<p>Kënga 11 (f. 96, vargjet: 1-14) <i>Qytet i ri</i> <i>Pa kishë e këmbanare plakë,</i> <i>Por aty pranë</i></p>	<p>Kapitulli “Baraka prej pupuliti” (f. 16) -Ky është qyteti më i ri i Republikës, më kupton? –</p>

<p><i>Rrethuar me parmakë</i> <i>Varrezë e virgjër do të fillojë e brengosur.</i> <i>Jeta është jetë,</i> <i>Do të vij një ditë,</i> <i>Të parin metalurg do të çojnë për të varrosur.</i> <i>Priift s' do të ketë</i> <i>S' do të bjerë këmbana,</i> <i>Sirena do përcjellë në varr me ulerime</i> <i>metalurgun</i> <i>Dhe lote të nxehtë</i> <i>Metalesh të singertë</i> <i>Furave martin do t' u venë çurgë.</i></p>	<p>vazhdoi S.K. Në këtë qytet çdo gjë është e re, çdo gjë është “e parë”. Kjo është dasma e parë, pas një viti do të lindë fëmija i parë. Ky është një qytet ku akoma s'ka ndodhur asnjë vdekje. A e kupton, ç'gjë e bukur?</p>
---	---

Përsa i përket qëndrimit ndaj fesë në romanin *Dasma* kujtojmë:

1. përmendja e teqesë, që nuk ia jep dot emrin e saj stacionit të ri hekurudhor (kapitulli “Një stacion pa emër”, f. 8); reagimi negativ i dervishëve të teqesë ndaj fillimit të punimve në kantjerin e ri (kapitulli “O montator, o zog shtegëtar”, ff. 42-43); rrëfimi i Pranverës në bisedën e saj me shkrimtarin i ndodhisë në teqe të Mirës (kapitulli “O montator, o zog shtegëtar”, ff. 48-49); referimet për teqenë në kapitullin “Në trenin e orës 20 e 40”, ff. 58-59; tregimi i Mirës në bisedën e saj me shkrimtarin për ndodhinë e saj në teqe, kapitulli “Kujtimi i një ankthi”, ff. 70-75; dhënia e rolit negativ të teqesë nga pikëvështrimi i dy vajzave në bisedën e tyre në kapitullin “Ato që janë përjashta”, ff. 175-183. Ky kapitull ka shumë rëndësi edhe për pikëvështrimin në rrëfim, sepse na jep ndodhinë e Mirës në teqe nga pikëvështrimi i dy vajzave që e kishin çuar atje;

2. referimi negativ ndaj figurës së priftit në kapitullin “Nepërka”;

3. referimi negativ ndaj priftit që kishte rruar mjekrën (kapitulli “O montator, o zog shtegëtar”, f. 45);

4. referimi komik për përmbajtjen e duvasë së qëndisur në beze dhe lajmi për shkatërrimin e vendeve të kultit dhe episodi i shtatzanisë së nuses së djalit të fshatarit; kapitulli “Në trenin e fundit”, ff. 95-97;

5. kundërvënia e zhvillimeve revolucionare dhe botës së vjetër të kontrolluar nga feja në kapitullin “Nata e betonimit dhe nata e Bartolomeut” (sidomos në f. 112-113);

6. vlerësimi negativ i kanunit dhe i fesë në kapitullin “Kërkohet një njeri me lungë”, ff. 172-173.

Në këto vlerësime të fesë në rrëfim ka rëndësi prania e disa pikëvështrimeve: pikëvështrimi i babait të Katrinës, pikëvështrimi i Pranverës, pikëvështrimi i Mirës, pikëvështrimi i dy vajzave me qëndrim jo të mirë moral, pikëvështrimi i punëtorëve dhe pikëvështrimi i shkrimtarit S.K.

III.f.

Kemi praninë e modernitetit të qytetit:

Kënga 12 (f. 57, vargjet: 1-3)

Qytet metalik

Po në mes të metaleve

Njerëzit shpirtra të freskët do të kenë.

III.g.

Kemi motivin e fshatarit që zbret nga malet në qytet. Kemi një referim për pushkën dhe për kanunin, si edhe për gjakmarrjen.

<i>Ëndërr industriale</i>	<i>Dasma</i>
<p>Kënga 13 (f. 97, vargjet: 1-15) <i>Mirmbrani, mbrëmje t'arthme!</i> <i>Nga mali i lartë</i> <i>Do të shkëputet duke zbritur një malsor i vetmuar,</i> <i>Si një kompas mbi këmbët e gjata.</i> <i>Me qeleshe në kokë</i> <i>Si një copë alpush,</i> <i>Drejtit dritave të qytetit do t'orientohet nëprë natë.</i></p>	<p>Ka shumë rëndësi pikëvështrimi në rrëfim: pushkët jepen nga këndvështrimi i babait të Katrinës dhe pikëvështrimi i Katrinës. Kapitulli “Nepërka” (f. 29) Ai, atëherë, duke hypur e duke zbritur shkallinat e gurta, të ngushta, plot telashe bashkë me njerëzit e shtëpisë, që u shërbenin mysafirëve, gjente kohë të ndalej</p>

*Do të vështrojë larg horizontet nga furnaltat
të përzhitura*

Një lamtumirë pa fjalë

(f. 9)

Bjeshkëve të larta

Një lamtumirë,

*Krismave të pushkëve gjakmarrëse të
vetmuara*

Kanuneve, konvencioneve

*Që nga gropat e kobrave ulurijnë të
trishtuara.*

pak e të vështronte me admirim pushkët e varura radhë-radhë, të ndryshme dhe hijerënda dhe mendonte se sa i fortë ishte fisi i tyre dhe sa i pavdekshëm. Pastaj, shumë vjet më vonë, kur mbeti fill i vetëm në kullë, shpesh vështronte gozhdët e ndryshkura radhë-radhë në mur dhe mundohej të rikujtonte se ku kishin qenë varur pushkët, por nuk i sillte dot ndërmend të gjitha dhe i kujtohej vetëm si nëpër tym maliheri i gjatë i njërit xhajë, belgjiku i trashë e i (f. 30) shkurtër i tjetrit, martina e vëllait të madh, pushka e gjatë e ungjit, një armë tjetër, që e shihte për herë të parë, dhe tytat i ngatërroheshin e i kryqëzoheshin në kujtesë duke ja ftohur shpirtin me metalin e tyre. Ndoshta po të mos kishte qenë ai që martohej, do t'i kujtonte të gjitha llojet e armëve, sepse ai i donte shumë armët, por atë natë ishte dasma e tij dhe i kishin thënë se nusja ishte shumë e bukur.

Kapitulli Katrina [Është një ëndërr e Katrinës] (f. 204)

Unë rrija si e humbur pranë dritares dhe vështroja pushkët e varura në mur. Unë i kisha dëgjuar shumë herë se si bisedonin

	<p>pushkët me njera-tjetrën, tek qëndronin të varura me f. 205</p> <p>tyta poshtë. Ato tregonin për plumbat që kishin nxjerrë nga grykat e tyre të zeza, për thirrjet “ah” përpara vdekjes, për njeriun e rrëzuar mbi ujët e burimit. Unë isha mësuar me bisedën e pushkëve, por këtë herë ajo ishte më e ngrysur dhe më e ftohtë.</p> <p>“Uh, u plakëm” thoshte njera pushkë, ajo më e gjata.</p> <p>“Pushka që s’vret, plaket shpejt”. Këto fjalë i thoshte pushka e shkurtër e njeriut me lungë.</p> <p>“Të ka marrë malli të vrasësh?”</p> <p>“Po, vallahi”, thoshte pushka e shkurtër.</p> <p>“Cilin ke ndërmend të vrasësh?” pyeti një maliher.</p> <p>Heshtje.</p> <p>“Cilin ke ndërmend të vrasësh?” pyeti përsëri maliheri.</p> <p>“Katrinen” u përgjigj pushka e shkurtër.</p> <p>“E pse?”</p> <p>“Në qoftë se ajo bën ndonjë turp e na korit”.</p> <p>“Në qoftë se ajo bën ndonjë turp e na korit, ka kush e vret” tha pushka e babës.</p> <p>Pushkët, një copë herë nuk folën. Tani filluan të pëshpërisin me</p>
--	---

njera-tetërn shënjestrat, thepat, këmbëzat. Ato tregonin gjithfarë ngjarjesh të vogla, ndërsa pushkët heshtnin.

“Uh, u plakëm” tha përsëri pushka me tytën më të gjatë.

“U bëmë si gratë. S’po qesim më tym”.

“Të ka marrë malli të qesësh tym?”

“E pse jo? Ne për atë punë jemi bërë, për të vrarë.

(f. 206)

Ne s’jemi parmenda, që të mbrehemi pas qeve, ne jemi pushkë”.

“Mjaft me budallallëqe” tha maliheri. “Kur të vijë dita për të qitur tym kundër armikut, të gjithë atë punë do të bëjmë”.

“Po prishen zakonet e lashta. Po merret nëpër këmbë kanuni i maleve, kurse ne heshtim”.

“Tani ne kemi punë me armikun”.

“Ai, që prish zakonin, është armik”.

“Përkundrazi”.

“Ti je i pafytyrë”, tha pushka e shkurtër.

“Si the, bushtër?” thirri maliheri.

Ata filluan të grinden ashpër dhe unë vija re se si tytat e tyre mundoheshin të drejtoheshin kundër njera-tjetrës, por kjo ishte

	<p>krejt e pamundur, sepse mungonin duart e njerëzve që t'i drejtonin.</p> <p>“Mjaf” thirri me zë të ngjirur pushka më e moçme. “S’ju vjen turp? U bëtë si gratë kur grinden tek pusi i fshatit”.</p> <p>Pushkët murmuritën edhe një copë herë nëpër dhëmbë dhe pastaj prapë u bë heshtje.</p> <p>Kisha më shumë se një orë që po dremitja.</p>
--	---

III.gj.

Kënga 14 dhe Kënga 15 janë të rëndësishme sepse aty gjejmë motivin e fshatarit që zbret nga malet në qytet për të vrarë të bijën që ka lënë të fejuarin, pra e njëjta temë e romanit *Dasma*. Është e rëndësishme zgjidhja që gjejmë këtu dhe që nuk gjendet në romanin *Dasma*. Këtu fshatari ndalet dhe heq dorë nga sipërmarrja e tij makabre. Kurse në romanin *Dasma* nuk e njohim fatin e babait të Katrinës.

<i>Ëndërr industriale</i>	<i>Dasma</i>
<p>Kënga 14 (ff. 98, vargjet: 1-26)</p> <p><i>Por një natë tjetër,</i> <i>Një natë ernash vjeshte</i> <i>Një tjetër malsor do të zhbresë,</i> <i>Një plak i thinjur, si një bredh i vjetër</i> <i>Me tufan akujsh në kokë,</i> <i>Me kobure të moçme në brez.</i></p> <p><i>Do të zhbresë</i> <i>Bijën e vet për të vrarë,</i> <i>Që la të fejuarin</i> <i>Q’u bë metalurge</i> <i>Që “koriti</i></p>	<p>Kapitulli “Një stacion pa emër” (f. 10)</p> <p>Kështu që stacioni ish akoma pa emër atë të shtunë kur binte një shi i imtë dhe nga një tren i mbrëmjes zbriste një plak malësor, i gjatë, me kokë të lidhur me shami. Plaku u pengua në shinat e lagura, sapo hodhi hapat e para në tokë. Ai erdhi vërdallë një copë herë duke ngulur sytë në errësirë në të katër anët e fushës, sikur kërkonte diçka. I erdhi rrotull lokomotivës, që shfrynte avull dhe, kur lokomotiva u nis përsëri duke</p>

Nder, shtëpi e besë”.

Larg

*Plot refleksë do të përgjaken mjergullat
prej furnaltave*

*Që do të vjellin tym të zi, parandjenja e
zemërim të zjarrtë.*

*Plaku që larg do të shohë me urrëjtje
Furnaltat*

Dhe furnaltat së largu

Flokët e tymtë e të përgjakur do ti tundin

Plakut.

(f. 99)

Dhe ai do të zbrësë

Si një paragrafi i thinjur kanunesh

I ngadaltë,

I thinjur,

I tmershëm.

Kënga 15 (faqe 99, vargjet: 1-27)

Në mëngjez

Trotuareve të qytetit të porsazgjuar

Opinga e tij do të trokasë

Si në dyert e botës së re,

Një trokitje shëkuqsh të shkuar.

*Ai do të ngrejë kokën e thinjur si në
bjeshtë.*

Përpara tij do të ngrihen

Të zezu,

Të paprekura

tërhequr pas vagonat e lagur dhe zhurmën ritmike të saj bashkë me fenerët e fortë, duke lënë fushën të zhytet në errësi të plotë, plaku u kthye nga ndërtesa e vogël e stacionit, tek dera e të cilit ishte mbërthyer një lampë brenda një rrjete hekuri. Dera ishte e hapur dhe plaku hyri në sallën e vogël të ndriçuar zbetë, që ishte pa njeri dhe që dukej akoma më e zbrazët nga shkak i bishtave të cigareve, që ishin hedhur andej-këndeje në dyshemenë prej çimentoje, të bërë pis nga balta...

Plaku eci me kujdes, sepse në çdo hap i dukej (f. 11) sikur do të pengohej në shinat. Shinat këtu ishin të shumta dhe ai nuk e dinte mbi cilat kish ecur treni që e solli...

Tutje nga e djathta plaku pa drita dhe nisi të ecte më shpejt me hapa të gjata në atë drejtim. Iu duk sikur ndjeu një zhurmë të largët kënge, një zallahi të shurdhër, por nuk dëgjonte mirë nga veshët dhe shumë gjëra që dukej sikur i dëgjonte, në të vërtetë vetëm i mendonte. Por papritur u drodh dhe iu duk sikur u pengua në shumë shina përnjëherësh. Qëndroi një hop në vend duke vënë dorën tek veshi për të dëgjuar më mirë. Një daulle nisi të binte tamam në atë drejtim ku dridheshin dritat e largëta.

<p><i>Furrat e larta në sfond të reve dhe të qiellit.</i> <i>Një perandori bekuri;</i> <i>me heshta kryqëzuar përpara tij</i> <i>me ulurimë sirenash</i> <i>me mijra sy shkëndijash e avujsh,</i> <i>Në mbrojtje të së resë,</i> <i>Të pathyeshëm,</i> <i>Të tmerrshëm:</i> <i>“Ndal!”</i> <i>Dhe plaku koburen e vjetër</i> <i>Do flakë në asfalt</i> <i>Nesër</i> <i>Tok me bekurishtet e vjetra,</i> <i>Do ta shkrijnë armen përsëri,</i></p> <p>(f. 1009)</p> <p><i>Ndryshku i shëkuje do të digjet</i> <i>Dhe prej metalit të vjetër,</i> <i>Do të derdhet i shkëlqyeshëm</i> <i>Një grusht metal i ri.</i></p>	<p>Këndeje, mendoi plaku dhe eci përpara, këndeje.</p> <p>Kapitulli “Baraka prej pupuliti” (f. 22) -Në dasmë ka ardhur babai i vajzës... -Vetëm ka ardhur? -Vetëm fare... -Ishte i lagur nga shiu... -Njerëzit janë të shqetësuar. Me sa duket, nuk e kuptojnë dot përse ka ardhur plaku. (f. 23) Tani, të gjithë e kishin marrë vesh ardhjen e plakut dhe të gjithë donin ta shikonin, por disa nga montatorët kishin bërë gardh përpara dhomës ku ishte plaku dhe nuk linin të hynte njeri... Drejtori hyri në dhomën ku ishte plaku. Pas tij shkoi sekretari i partisë. U futën dhe dy tre njerëz të tjerë. (f. 24) S.K. u afrua tek porta dhe u mat t’i thoshte diçka Sodës Kaustike. Ai donte të hynte në atë dhomë të barakës ku ishte plaku, por në atë çast dera prej kompensatoje u hap dhe dolën njëri pas tjetrit të gjithë ata që ishin brenda. Fytyrat e të gjithëve ishin të menduara dhe serioze. Midis tyre ecte plaku. Ai ish një plak i gjatë, me kokën e lidhur me një shami të madhe, që dukej si një pjesë përbërese e ballit</p>
--	---

dhe e kafkës. Plaku ish lagur dhe fytyra e tij e gjatë dhe e rreshkur dukej si një skulpturë druri, që, pasi ka ndenjtur shumë kohë në diell dhe është plasaritur nga era, tani e ka zënë një shi i pjerrët e i imtë...

Plaku u ul në tavolinën kryesore, në krahun e tij u ul vajza dhe pastaj të tjerët me radhë.

(f. 25)

-Ndoshta ka me vete armë?

-S'dihet. Mund edhe të ketë!

-Edhe në qoftë se nuk ka armë, një fishek do ta ketë me siguri.

-Përse?

-Kështu e thotë kanuni. Babai mban një fishek me vete. Në qoftë se vajza e tij shkon tek burri me zemër të thyer, ahëre ai u jep njerëzve të burrit këtë fishek. Kështu e thotë kanuni: “vajza dërgohet me fishek në pajë”...

-Pastaj me këtë fishek dhëndërrin e vret nusen, në qoftë se ajo përpiket të ikë...

Drejtori i thoshte diçka plakut, por ai mbante kokën drejt dhe nuk kuptohej në dëgjonte apo jo.

(f. 26)

Tani pranë plakut, midis tij dhe drejtorit, ishte ulur në tryezë motra e vogël e Xhevitit, një vajzë dymbëdhjetë vjeçare me bisht (f. 27) kalë. Ajo kish mbështetur mjekrën në grusht dhe po e vështronte plakun

	nga poshtë lart krejt e përpirë nga pamja e tij. Malësorin, siç duket, e bezdiste ky vështrim dhe ai papritur mori një gotë raki dhe e ktheu me një frymë.
--	--

Në kapitullin “Njerëzit e natës” (ff. 218-219) nuk kuptohet se si ka përfunduar ballafaqimi midis babait të Katrinës, shkesit dhe ish-të fejuarit të Katrinës.

III.h.

Edhe në Këngën 16 gjejmë shumë elemente të qytetit të ri që do të gjejmë edhe në romanin *Dasma*: emrat e rrugëve, shtyllat e dritave të rrugëve, shinat e trenit, telefonët publikë, taksitë, lajmërimet për shfaqjen e fundit.

<i>Ëndërr industriale</i>	<i>Dasma</i>
<p>Kënga 16 (f. 100, vargjet: 1-16) <i>Mirmbrëma, arqitekturë e re!</i> <i>Tabellat e bardha të rrugëve të porsa pagëzuar:</i> <i>“Rruga Homer”.</i> <i>“Sheshi i elementeve”</i> <i>“Pjaca e Komunes”.</i> <i>Mirmbrëmani konture t’arthme</i> <i>Të blloqeve dhe kuartaleve të puntorëve.</i> <i>Fanarë të sinqertë rrugësh q’i zbeh verniku i mëngjezit,</i> <i>Shinat që ndajnë të dashburarit, ngulçimet e ndërprera të lokomotivave.</i> <i>Telefonat automatike me barqet n’agim t’urritura,</i> <i>Ajri naiv mëngjezor që plaket gjer në mbrëmje.</i></p>	<p>Kapitulli “Nata e betonimit dhe nata e Bartolomeut” (f. 116) Ndoshta këtu, ku po ecim tani, do të jetë qëndra, - tha ajo, - kinematë, MAPO-t, vitrinat me neon. (f. 134) Por ne do ta përfytyrojmë barakën të pleksur me ndërtesën e komitetit të partisë, apo komitetit ekzekutiv, apo me gastronomin dhe kinemanë, ashtu si në filma, kur kuadrot shkrihen me njeri-tjetrën. (f. 117) -Një fshatar po pyet për stacionin e taksive, - tha vajza me zë të lartë.</p>

<p><i>Katrorët e taksive që ndajnë tej e përtej natën!</i> <i>Afshet e çfaqjes së fundit që lagu shiu.</i> <i>Të vonuarit e rrugëve natore që u ngjajnë monumenteve.</i> <i>Mirmbrëma,</i> <i>Skicë e hajthme e qytetit të ri,...</i></p>	<p>– Ja ku po kalon taksia. Ndaloje, xhaxho!</p>
---	--

Edhe në Këngën 17, vargjet 1-17 kemi gjithmonë vendin ku ngrihet qyteti dhe praninë e shkrimtarit.

Kënga 17 (f. 101)

Fusha në shi.

Ndanë xhadesë

Xhipsi i blertë.

Un jakën nga era ngre.

Ndez një cigar i qetë.

Këtij qyteti s’do t’ia kërkojnë kurrë gërmadhat

Arkeologët

Kobrat s’do ti hedhin me radbë

Hi dhe pluhur mbi kokë.

I gjallë ai

Me buzëqeshje të zjarritë,

Do marrë frymë përberë

Gjaku i çeliktë

Do ti mbushë arteriet,

Tymra, shkëndija, avuj,

mbi muzeumet, kobrat dhe Harrimin

Përjetësisht do të vjellë.

IV. Romani *Dasma*, romani *Dimri i vetmisë së madhe* romani *Koncert në fund të dimrit*

Tema e pranisë së djemve të rrugës së Dibrës në romanin *Dasma* dhe në romanin *Dimri i vetmisë së madhe*

<i>Dasma</i>	<i>Dimri i vetmisë së madhe</i>
<p>Faqet ku është i pranishëm Rudi, pra kemi praninë e djemve të rrugës së Dibrës në romanin <i>Dasma</i></p> <p>Kapitulli “O montator, o zog shtegëtar”, ff. 48-50</p> <p>Kapitulli “Kujtimi i një ankthi”, f. 64</p> <p>Kapitulli “Dasma vazhdon”, ff. 151-158</p> <p>Kemi bisedën e shkrimtarit S.K. me Rudin. Kështu Rudi i tregon që e kanë përjashtuar nga shkolla sepse kishte ngelur në provimin e letërsisë shqipe; se në kantier gjendej mirë dhe se ishte i kënaqur; tregon për babanë, që është shok i drejtorit, i shokut Fejzo, tregon për kohën kur rrinte me shokët në kryqëzimin e rrugës së Dibrës me rrugën e barrikadave në Tiranë. I tregon shkrimtarit se si ai bashkë me shokët kishin luajtur si figurantë në një film artistik dhe për marrëdhëniet me vajzat.</p> <p>Kapitulli “Legjenda kërkon të drejtat e saj”, f. 196</p> <p>Pranë tyre po vallëzonte Rudi me një vajzë të shkurtër e të shëndoshë. Rudi diçka i thoshte.</p>	<p>Tema e djemve të rrugës së Dibrës është e pranishme në këto faqe të romanit <i>Dimri i vetmisë së madhe</i></p> <p>ff. 82-88: kemi festën e organizuar nga shokët: Beni, Maksi, Çlirimi, Tori, Sala në shtëpinë e Torit. Vajzat janë Dirri, Neta dhe “Kriza e përgjithshme”.</p> <p>ff. 204-212: Tori, Beni dhe Sala, pasi takohen në vendin e zakonshme shkojnë në hotel Dajti dhe flasin për Mondën.</p> <p>ff. 228-231 kemi takimin e Benit me Mondën</p> <p>ff. 233-235: Beni, Tori, Çlirimi, Sala takohen te rruga e Dibrës</p> <p>ff. 369-371: Beni dhe Sala shkojnë në një nga sallat e Fakultetit të Inxhinierisë Elektrike ku kishin mbërritur palltot e studentëve të ardhur nga Bashkimi Sovjetik. Kur Beni kthehet në shtëpi i thonë se i ka ardhur thirrja për ushtar.</p> <p>ff. 380-392: Beni mbërrin në bazën ushtarake ku takon burrin e Zekës; pastaj Beni është në bazë dhe në fjetore</p> <p>ff. 398-415: Beni është në bazën ushtarake; kthehet në shtëpi për funeralin e të atit ku flitet edhe për</p>

<p>-Ua, ç'antikë! – ja bënte vajza.</p> <p>Kapitulli “Në mëngjes”, f. 221</p> <p>Rudi bashkë me dy të tjerë vrapuan të merrnin veglat. Porsa erdhën veglat, Xheviti, Rudi dhe katër a pesë montatorë të tjerë filluan të punonin me shpejtësi.</p>	<p>bazën ushtarake ku ai është ushtar.</p> <p>Pastaj Beni kthehet në bazë.</p> <p>ff. 429-430: Beni ndodhet në bazën ushtarake.</p>
--	---

Një tjetër element që lidh *Dasmën* me *Dimrin e vetmisë së madhe* është emërtimi i shkrimtarit R. C. (në ff. 311-312 dhe 459-460) vetëm më inicialet e emrit dhe të mbiemrit, siç ndodh edhe më shkrimtarin S. K. në romanin *Dasma*.

Romani *Dasma* dhe romani *Koncert në fund të dimrit*.

<i>Dasma</i>	<i>Koncert në fund të dimrit</i>
<p><i>Dasma</i>, kapitulli “Në trenin e fundit”, (f. 94)</p> <p>Një shoku ynë në Uzinën e traktorave ka shkruar një pjesë me një akt për Lekë Dukagjinin dhe kanunin e tij. Pjesë më të çuditshme nuk kam lexuar ndonjëherë. Gjysmë fantastike-gjysmë groteske. Gjatë gjithë pjesës Lekë Dukagjini zihet e grihet me gratë e lagjeve. Finalja është me rrahje. Gratë e shtrojnë në dru Lekë (f. 95) Dukagjinin. Na, qen bir qeni, maskara, aventurier, na, për vuajtjet tona të ardhshme, për vajzat dhe motrat tona që do të blihen e do të shiten gjatë shekujve, na, qafir, vagabond, zuzar!</p>	<p><i>Koncert në fund të dimrit</i>, kapitulli i nëntë, (f. 251-252)</p> <p>f. 251</p> <p>Madje, ndoshta e gjithë kjo kishte nisur shumë kohë më parë, qysh nga ajo mbrëmje e paharrueshme në Pekin, kur ai qe kthyer nga një shfaqje (f. 252) teatrale. Ishte një mbrëmje e jashtëzakonshme, plot zagushi dhe ai ndihej çuditërisht i eksituar. Donte të bisedonte, të rrinte pa gjumë, të hapte zemrën me dikë. Nuk i kishte shkuar kurrë nëpër mend se një dramë kineze do ta turbullonte kaq shumë. S’thoshin më kot se linja politike kineze më mirë se kudo dukej në teatër. Drama që kishte parë kishte</p>

	<p>qenë vërtet e jashtëzakonshme. Në finalët e saj turma fitimtare e personazheve pozitive zvarriste për flokësh nëpër skenë sekretarin e parë të partisë të një province.</p>
--	--

Përfundime:

Në qoftë se romani *Dasma* paraprihet nga poema *Ëndërr industriale*, ai vetë është paraprirës i disa temave që hasim në veprat e mëvona të I. Kadaresë. Kështu tema e kanunit, që fillon në poemën *Ëndërr industriale*, vazhdon në romanin *Dasma* dhe pastaj edhe në *Prilli i thyer*. Tema e djemve të rrugës së Dibrës është e pranishme në romanin *Dimri i vetmisë së madhe*. Tema e legjendës, që është e pranishme në *Dasma*, është e pranishme në *Muzgu i perëndive të stepës* dhe në *Autobiografia e popullit në vargje*, si edhe në *Kush e sollti Doruntinën*. Tema e legjendës e pranishme në *Dasma* është e pranishme edhe në *Ura me tri barqe*. Tema e Lekë Dukagjinit që tërhiqet zvarrë në skenën e teatrit në romanin *Dasma* paraprin tërheqjen zvarrë në skenën e teatrit të sekretarit të partisë në romanin *Koncert në fund të dimrit*. Pra romani *Dasma* është një tekst-laborator, në të cilin gjejmë disa tema që do të hasim edhe në vepra të tjera në prozë të I. Kadaresë. Ky roman, dhe lidhja e tij e ngushtë me poemën *Ëndërr industriale* janë një provë tjetër e lidhjes së fortë strukturore midis veprave të ndryshme, në vargje dhe në prozë, në sistemin letrar të I. Kadaresë. Janë një provë e rëndësisë që ka përsëritja krijuese në veprën e këtij autori. Janë një provë e rëndësisë që ka vetë romani *Dasma* në sistemin letrar të veprës së I. Kadaresë. Gjithashtu, pesë botimet e romanit, na kujtojnë nevojën e një korpusi të botimeve kritike të veprave të autorit. Në këtë kuadër studimi i varianteve të autorit është një domosdoshmëri.

Bibliografia:

1. Çali, E. (2018). *Il romanzo "Dasma" di Ismail Kadare (Contributi critici e varianti d'autore)*. Vena di Jonadi, VV: Libritalia. ff. 522.

2. Gradilone, G. (1997). Il poema *Nënë Shqipëri* di Dritëro Agolli [Poema *Nënë Shqipëri* e Dritëro Agollit] në G. Gradilone, *Studi di letteratura albanese contemporanea* (ff. 59-153). Roma.
3. Kadare, I. (1961). Ëndërr industriale në I. Kadare, *Shekulli im* (vjersha dhe poema) (ff. 90-101). Tiranë: N.Sh. Botimeve “Naim Frashëri”. ff. 148.
4. Kadare, I. (1967). Dasma, roman, në *Nëndori*, n. 8, 1967, (ff. 3-104).
5. Kadare, I. (1968). *Dasma*, Tiranë: Shtëpia Botonjësë “Naim Frashëri”. ff. 224.
6. Kadare, I. (1973). *Dimri i vetmisë së madhe*. Tiranë: “Naim Frashëri”. ff. 496.
7. Kadare, I. (1980). Lëkura e daulles, në I. Kadare, *Gjakftobësia* (ff. 361-485). Tiranë: Shtëpia botuese “Naim Frashëri”. ff. 542.
8. Kadare, I. (1990). *Koncert në fund të dimrit*, Tiranë: Shtëpia botuese “Naim Frashëri” (botim i dytë). ff. 554.
9. Kadare, I. (2000). Lëkura e daulles, në I. Kadare, *Vëpra*, vëllimi i nëntë (ff. 19-128), Paris: Shtëpia botuese Fayard. ff. 574.
10. Kadare, I. (2008). Lëkura e daulles, në *Vëpra*. Vëllimi i katërt (ff. 357-494), Tiranë: Onufri. ff. 495.

Eljon DOÇE

**LIRIA SI GJENDJE DHE BURGU SI VEND
(PROJEKTIMI I LIRISË NË “RRNO VETËM PËR
ME TREGUE”)**

Abstrakt

Ky artikull merr në shqyrtim raportin dikotomik *burg-liri* (ku termi i parë është *vend* dhe situatë fizike dhe i dyti është *gjendje* mendore) në prozën dokumentare “Rrno vetëm për me tregue”, të Át Zef Pllumit.

Në këtë lloj të veçantë proze, vendi\vendet ku zhvillohet e gjithë fabula është, në pjesën më të madhe dhe më qendrore, hapësira (e tejkuftizuar) e burgjeve komuniste.

Nga ana tjetër, brenda këtij vendi, në kushtet e dhunës dhe të shtypjes së skajshme të së drejtës themelore të njeriut, të qenët i lirë, Át Zef Pllumi krijon, gjithsesi, një përmasë të brendshme lirice, e cila është gjendje shpirtërore.

Át Zef Pllumi, përmes rrëfimit kalvarit të tij (por jo vetëm të tij) nëpër tmerret e burgjeve komuniste, ndër të tjera, dëshmon pikërisht idenë se liria për të ekzistuar dhe, mbi të gjitha, për të menduar, është një e drejtë e patjetërsueshme e individit dhe se ajo nuk mund të shkatërrohet qoftë edhe përmes kufizimeve, shtrëngesave apo edhe asgjësimit fizik.

Instikti i mbijetesës te Át Zef Pllumi nuk kufizohet vetëm në përpjekjen për të mbijetuar fizikisht, pasi nëse do të ishte vetëm ashtu, ai nuk të kishte bërë zgjedhjen për të ndjekur vokacionin e tij religjioz dhe shpirtëror, në kushtet kur i kishte fare të qarta pasojat. Ai e kupton mbijetesën si përpjekje dhe si rezistencë për të qenë i lirë.

Pavarësisht se shfaqet si një vepër që flet për burgun, sado paradoksale mund të duket, “Rrno vetëm për me tregue”, në të vërtetë, flet për lirinë.

Fjalë çelësa: vend, gjendje, burg, liri, prozë dokumentare

Abstract

This article takes into consideration the dichotomous relationship between *prison vs freedom* (where the first term is an actual place or a physical condition, and the second one is as an internal state of mind) in the documentary prose “Live only to tell”, of Father Zef Pllumi.

In this special type of prose, the central place\places where everything happens is the over restricted (physical and mental) space of communist prisons.

On the other hand, inside this place, in the extreme conditions of the violence and oppression of one fundamental human right, the freedom to exist and to think, Father Zef Pllumi creates, however, an inner dimension of freedom, which is a state of mind of being free, despite what happens outside this dimension.

For Father Zef Pllumi, through his narration of the horrors of the communist prisons, among other things, is the idea that the freedom to exist and, above all, to think, is an inalienable human right and that it cannot be conditioned by any limitation, restriction or even by physical destruction.

The survival instinct of Father Zef Pllumi is not limited only at trying to survive physically. If it was just that, he would not have made the choice to follow his religious and spiritual vocation when, on the other hand, the consequences for that action were very clear to him. He believes in the effort and struggle to be free to exist the way a person chooses to be.

Despite it's appearing as a prison-related narration, no matter how contradictory it may seem, "Live just to tell" is actually a narration about freedom.

Key words: place, state of mind, prison, freedom, documentary prose

Kur te “Konti i Monte Kristos” Edmond Dantesi takoi abat Farian, vitet e kaluara në burg dhe në izolim total e kishin venitur aq shumë dëshirën e tij për të jetuar saqë edhe instikti i mbijetesës i ishte shkatërruar në atë masë saqë vdekja përmes vetvrasjesi duke mundësia më e mirë për t’u shpëtuar vuajtjeve. Mirëpo, ashtu siç ndodh në çdo rrëfim romantik, edhe këtu ka një pikë kthese e cila ndyshon kryekëput gjithçka dhe kjo pikë në romanin “Konti i Monte Kristos” është takimi i Edmond Dantesit 26-vjeçar me 70-vjeçarin Abat Farian, këtij njeriu me dije teorike dhe përvojë të jashtëzakonshme jete, i cili e le të shtangur djalosin me aftësitë që kishte për të krijuar, në kushte të mungesës thujse të plotë të materialeve, mjete pune për të shkruar një libër dhe mbi të gjitha për t’u arratisur nga burgu.

“ Çfarë mendoni? - e pyeti abati me buzë në gaz, duke parë se Dantesi mbeti i nemitur prej admirimit.

- Ja seç mendoj: e para, kushedi se sa i keni shtrydhur trutë që t’i bëni të gjitha këto? Po sikur të ishit i lirë, çfarë do të kishit bërë vallë?

- Mbase asgjë, Do t’i kisha shtrydhur trutë për gjëra të kota. Vetëm mjerimi mund të hapë disa miniera të mistershme, të fshehura në mendjen e njeriut. Që të pëlcasë baruti duhet krijuar një shtytje. Burgimi i përmbloodhi në një pikë të gjitha fuqitë e mia, që endeshin andej-këndej; u përpoqën në një vend të ngushtë; dhe, siç e dini përpyekja e reve nxjerr elektricitet, elektriciteti nxjerr vetëtimën. vetëtima nxjerr dritën. (A. Dyma, Tiranë, 2004, f. 155-6)

Nëse do të bënim një kërkim të shpejtë në çdo fjalor shpjegues për emrin “bekim” apo trajtën mbiemërore “i,e bekuar”, rezultatet që do të merrnim do të ishin pak a shumë sa më poshtë:

BEKUAR mb. bised.

1. fet. *Që ka marrë bekimin, që i është bërë bekimi (sipas paragjyqimeve fetare). Ujë e bekuar. Bukë (meshë) e bekuar.*

2. fig. *Që ka ose që jep të mira, i begatsbëm; që është i mbarë, fatbardhë; kund. i mallkuar. Vend i bekuar. Tokë e bekuar. Pemë e bekuar.*

Kafshë e bekuar. Vit i bekuar. Dorë e bekuar.

3. *Që ka marrë uratën; që pastë uratën; i urnar.*

4. *enf., bised. Që nuk është i mbarë e i pëlqyeshëm, që nuk e duam; që të mundon; që dëshirojmë të jetë i mirë e i mbarë; i urnar. Ky i bekuar shi i prishi të lashtat.*

5. *enf., bised. Përd. em. sipas kuptimit 4 të mbiemrit.*

* *Gjithë ditën e bekuar gjithë kohën pa ndërprerje. Ujë i bekuar shak., thjeshtligj. raki. (<http://www.fjalorshqip.com/>)*

Pra të qenët i bekuar shenjohe me ato situata apo gjendje të cilat zakonisht vlerësohen si “pozitive”. Rrallëherë, në mos asnjëherë, nuk mendojmë që ky asocim mund të bëhet edhe me diçka të papëlqyeshme, si p.sh. dhimbja, humbja, mungesa e lirisë, uria, etja, rraskapitja fizike e shpirtërore dhe të tjera gjendje të ngjashme si këto.

Át Zef Pllumi e ka pasur një bekim të tillë të madh në jetë, një nga ato lloj bekimesh që njerëzit, qoftë edhe ata që nuk besojnë në një fuqi hyjnore, gjithsesi luten të mos e kenë kurrë dhe kjo është *vuajtja*. Sado paradoksale mund të duket për një logjikë të zakonshme, vuajtja dhe sidomos ajo lloj vuajtje e skajshme e cila rrëfëhet në mënyrë hiperreale në “Rrno vetëm për me tregue”, në totalitet për Át Zef Pllumin burgimi dhe torturat në burgjet famëkeqe të Shqipërisë komuniste, mund të quhen një fat që ai dhe sivëllezërit e tij e patën. Jemi të vetëdijshëm që ky konceptim qëpo paraqesim dhe i cili e sheh vuajtjen në një dritë, le ta themi me marrëveshje fjale “pozitive”, është një qasje pastërtisht religjioze, e krishterë (por jo vetëm) dhe ca më tepër françeskane, por përtej kësaj qasjeje edhe në një kuptim më të thellë spiritualist.

Me siguri që Át Zef Pllumi nuk do të ishte kurrë ai njeri që ne sot e njohim prej dëshmive që ai na ka lënë pas nëse nuk do të ishte sprovuar aq fort përmes përvojës së kaluar gjatë burgosjeve të tij. Me sa duket paqja e thellë shpirtërore dhe kthjelltësia e madhe e arsytimit që ndjehet në “Rrno vetëm për me tregue” nuk do të kishin qenë kurrë të tilla nëse nuk do të ishin provur përmes zjarrit të vuajtjes.

Dantes i duhej të zbriste në Ferr njëherë që pastaj të ngitej në Parajsë dhe Odiseu duhej të luftonte me Polifemin, Kalipsonë e sirenat që të kthehej në Itakën e tij. Át Zefi, edhe pse jo me zgjedhje të vullnetit të

tij të lirë, duhej të bëjë të njëjtin udhëtim dantesk nëpër ferrin e burgjeve komuniste. Megjithatë, udhëtimi i tij nuk ishte alegorik si ai i Dantes dhe as mitik si ai i Odiseut. Át Zefi bëri një udhëtim të njimendët prej mishi e gjaku, nëpër një Ferr tokësor, të mbushur me tmerre jo më pak tronditëse se skenat danteske apo ato homerike. Sot ne mund ta shohim edhe këtë udhëtim të këtij frati françeskan, të dënuar pa faj (ashtu si edhe vetë Jezu Krishti, në fund të fundit) si një alegori, ashtu si rrëfimin e Dantes dhe Homerit, si alegorinë e kërkimit të Parajsës të pari, Itakës të dyti dhe paqes shpirtërore të Át Zefi, në fund të fundit edhe kjo paqe shpirtërore në lloj Itake dhe Parajse është.

Në këtë lloj të veçantë proze, vendi\vendet ku zhvillohet e gjithë fabula është, në pjesën më të madhe dhe më qendrore, hapësira (e tejkuftuar) e burgjeve komuniste.

Nga ana tjetër, brenda këtij vendi, në kushtet e dhunës dhe të shtypjes së skajshme të së drejtës themelore të njeriut, të qenët i lirë, Át Zefi Pllumi krijon, gjithsesi, një përmasë të brendshme lirie, e cila është gjendje shpirtërore.

Át Zefi Pllumi, përmes rrëfimit kalvarit të tij (por jo vetëm të tij) nëpër tmerret e burgjeve komuniste, ndër të tjera, dëshmon pikërisht idenë se liria për të ekzistuar dhe, mbi të gjitha, për të menduar, është një e drejtë e patjetërsueshme e individit dhe se ajo nuk mund të shkatërrohet qoftë edhe përmes kufizimeve, shtrëngesave apo edhe asgjësimit fizik.

Instikti i mbijetesës të Át Pllumi nuk kufizohet vetëm në përpjekjen për të mbijetuar fizikisht, pasi nëse do të ishte vetëm ashtu, ai nuk të kishte bërë zgjedhjen për të ndjekur vokacionin e tij religjioz dhe shpirtëror, në kushtet kur i kishte fare të qarta pasojat. Ai e kupton mbijetesën si përpjekje dhe si rezistencë për të qenë i lirë.

Pavarësisht se shfaqet si një vepër që flet për burgun, sado paradoksale mund të duket, “Rrno vetëm për me tregue”, në të vërtetë, flet për lirinë.

Në të gjitha shtresëzimet kuptimore të emrit “burg” nuk gjendet asnjë shtresëzim kuptimor, asnjë semë e vetme, e cila të japë ndonjë ndjesi

pozitive, por nëse e lexojmë me vëmendje “Rrno vetëm për me tregue”, shpirtërisht Át Zefi është një njeri krejtësisht i lirë. Ai jeton jashtë situatës ku ndodhet dhe në mendjen e tij mundohet të krijojë hapësira të vogla lirie për të mbijetuar p.sh. kur përpiqet të krijojë një lulishte brenda në kampin e burgut, kur “lidh miqësi” me një thithlopë për të cilën kujdeset çdo ditë që ta ushqejë dhe që derdh lot kur merr vesh se ajo është helmuar gjatë një procesi dezinfektimi; kur macet kthehen në miqtë më të dashur të të burgosurve dhe kur prania e minjve nuk është më dhe aq e neveritshme ndërkohë që je në dhomën e izolimit dhe kur vetëm prania e një organizmi të tjetër frymor të mban gjallë shpresën se do të mbijetosh edhe një ditë.

Dëshira për të krijuar, te Át Zefi është mbresëlënëse. Ai do që të krijojë edhe në kushtet kur gjendet përballë sëmundjeve infektive apo epidemive që shfarosnin përditë të burgosurit, edhepërballëplagëve të gangrenizuara, kequshqyerjes, ujit me krimba të kënetës së Maliqit, i cili duhej pirëkur etja nuk durohej dhe, mbi të gjitha, Át Zefi kërkon të krijojë diçka, qoftë edhe vetëm duke pasur dëshirën për të mbetur gjallë deri në fund edhe përballë dhunës së pakufij tëgardianëve dhe hetuesve. Gëzimi i pamasë që ai ka për të rregulluar një makinë të vjetër shkrimi, apo dëshira për të të bërë miq në çdo burg ku shkonte, sigurisht që ishte një formë mbijetese fizike dhe mënyrë për të ruajtur ekuilibrin mendor i cili, benda asaj situatë tmerri të pafund ishte një mision gati i pamundur.

Át Zefi krijon një mbirealitet të vetin, një vend të ri ku zhvendos ekzistencën e tij për të shpëtuar nga ajo gjendje fizike të cilën nuk e ndryshonte dot. Ky realitet ri është në gjendjen e tij mendore e cila e refuzon atë qëështë duke ndodhur. Konceptit filozofik, por edhe psikologjik se nuk ka realitet objektiv dhe se çdo gjëështë çështje perceptimi dhe çështje zgjedhjeje, Át Zefi Pllumi, përmesë dëshmisë së tij të mbijetesës, duket se i jep përgjigje pohuese.

Nga ana tjetër, rezistenca e tij e patundur në besim e bën që ta shohë çdo çast vuajtjeje si një shkallë e cila e afron më shumë me Krijuesin e tij ndaj dhe prej këtu, pra te çasti që ai është i kthjellët dhe i bindur në idenë e tij se vuajtja e mishit nuk e shkatërron dot shpirtin njerëzor, kjo bën që dhimbja për të të kthehet në atë që thamë edhe më lart, në një bekim në

kuptimin e plotë kristian e françeskan, në një kryq që ai e pranon ta mbajë me kënaqësi dhe prej këndeje zberthimi i të gjitha situatave bëhet nën këtë dritë hyjnore, e cila ia mundëson krijimin e këtij toposi të ri shpirtëror që e mposht atë fizik.

Në ungjillin sipas Mateut (Mt. 4:1-11) thuhet se Jezu Krishti u çua në shkretëtirë nga vetë Shpirti i Shenjtë për t'u tunduar prej Djallit duke elënë të agjëronte për 40 ditë dhe se natyra e Tij njerëzore e kishte berë Jezusin të ishte mjaft i uritur. Kur Djalli e pa këtë dobësi njerëzore, pra urinë, vuajtjen\ dhimbjen e mishit, mendoi të përfitonte për ta mposhtur Krishtin duke i kujtuar natyrën e Tij të gjithëpushtetshme hyjnore dhe duke i thënë se fare lehtë Krishti mund t'i shndërronte gurët në bukë, por Biri i Zotit dhe i njeriut njëkohësisht i përgjigjet:

Është shkruar që, Njeriu nuk jeton vetëm nga e buka, por nga çdo fjalë që del nga goja e Perëndisë.(Mateu 4:4, Bibla, Diodati i Ri)

Besojmë se Át Zefi, si bir i Njeriut, e ka pasur shumë të qartë dhe të brendësuar, këtë sentencë në vitet e gjata të vuajtjes, a më mirë me thënë, të **bekimit** të tij.

Literatura e shfrytëzuar:

1. Aleksandër Dyma, “Konti i Monte Kristos”, përkthyer nga Halit Selfo, “Dituria”, Tiranë, 2004.
2. Át Zef Pllumi, “Rno vetëm për me tregue”, (Ribotim), Tiranë, “55”, 2006.
3. Bibla, Diodati i Ri
4. Sabri Hamiti, “Át Zef Pllumi”, Botime Françeskane, Shkodër, 2018.
5. Sabri Hamiti, “Utopia letrare”, Prishtinë, 2013.

Ermir XHINDI

ZHVENDOSJET ANTI-TOPIKE NË LEXIM OSE STRUKTURA E PAMUNDUR

Abstrakt

Gjendjet topike në tekstin letrar në pikëpamjen tonë jepen si hipotezë leximi, përkatësisht si bashkëveptim dialektik mes nevojës izotopike të lexuesit për të ndërtuar strukturë dhe ambiguitetit relativ të tekstit letrar, në këtë pikë. Në një kuptim më të plotë, vetëdija topike është rend ideologjik, instrument kulturor, historik, i leximit, me funksion poetik të mirëfilltë. Në vëmendjen tonë ka qene pikërisht dialektika topik - strukturë, e kryer përmes ndërmjetësimit të një *Lexuesi të Mundshëm* në romanin *Koncert në fund të dimrit* (1988) nga Ismail Kadare, si mundësi për të zbuluar një nga dukuritë që e karakterizon poetikisht në tërësi letërsinë shqipe, përkatësisht dimanikën prej të ashtuquajturve topikë të domosdoshëm, arketipalë ose ritualë, drejt topikëve të mundshëm, çka ne e cilësojmë si zhvendosje anti-topike, në kuptimin e kundërvënies ndaj topikëve tradicionalë, si impuls dekonstruksioni, si hop moderniteti i pakryer strukturalisht. Mbase këtu mund të caktohet një nga pamjet më kontradiktore të proceseve që ndodhin me letërsinë shqipe, përmes statusit të ri ambig që fiton *Lexuesi i Mundshëm* prej tekstit. Ambiguiteti i tekstit prek leximin, lexuesin, pikërisht atëherë kur ky i fundit mund të kryejë strukturën e re, megjithatë, të pamundur.

Fjalë kyç: Kadare, topik, dekonstruksion, strukturë topike, traditë letrare.

Abstract

In our view the topical states in fictional text are given as reading hypotheses, respectively as a dialectical interaction between the isotopic need of the reader to build, at this point, the structure, and relative ambiguity of the text. In a more complete sense, topical consciousness is an ideological order, a cultural, historical, instrument of reading, which fulfills a true poetic function. To our attention was precisely the topic - structure dialectics, conducted through the mediation of a 'Possible Reader' in Ismail Kadare's 'Concert at the End of Winter' (*Koncert në fund të dimrit*) (1988), as an opportunity to discover one of the phenomena that characterizes poetically in its entirety Albanian literary fiction – the dynamics from the so-called 'necessary topics', archetypal or ritual ones toward the so-called 'possible topics' – what we define as a 'topical displacement' or ritualistic, towards possible topics, what we call an anti-topical shift, in the sense of counteracting traditional topics, as deconstruction impulses, as a modernity skipping still structurally unfinished. Perhaps it may be defined as one of the most controversial features of processes occurring with Albanian literary fiction through the new ambiguity status that the 'Possible Reader' gains from the text fiction. The text ambiguity affects the reading, the reader, exactly when the latter can perform the new structure, however, impossible to be constructed.

Keywords: Kadare, topic, deconstruction, topical structure, literary tradition.

Në ndërhyrjen tonë mbi topikët në letërsinë shqipe kemi zgjedhur të kryejmë një sprovë dekonstruksioni, përkatësisht mbi romanin *Koncert*

në fund të dimrit (Kadare, 1988). Na del më e përshtatshme të bëjmë dekonstrukcion për arsye mirëfilli teorike, siç do të parashtrijmë, por edhe për arsye etike, arsye e lidhur kjo me kapërcimin e ndonjë dogme të re përkufizimi mbi zhvillimet në letërsinë shqipe në fund të viteve '80 e në fillim të '90-ës. Ndërrimet poetike, aq të theksuara në pothuaj çdo koment kritik gjatë këtyre 20 viteve të fundit, jo medoemos përkojnë me ndërrimet a përmbysjet ideologjike, shoqërore e politike, ose me perceptimin ideologjik të ndryshimeve, nuk janë domosdoshmërisht shprehje e tyre. Ky naivitet teorik është më i përhapur se ç'duket, aq sa rasti Kongoli (Xhindi, 2010), p.sh., i cili e dëshmon se është e mundur një dinamikë e dhënë poetike edhe në kushtet e ndryshuara rrënjësisht të kontekstit ideologjik e kulturor të leximit, duket me të vërtetë paradoksal. Njësitë poetike kryhen si unitete që i prodhon një proces shpesh i shpërfillur, përballë iluzionit pozitivist mbi origjinën e tyre.

Fjala vjen, postmodernismi në tekstet e Kongolit (Prendi, 2015) është tharm i vjetër, por determinizmi i ngurtv e bën të pamundur të kuptuarin e origjinës së tij të fshehtë, qysh në romanet e fundit të viteve '80 (Xhindi, 2010).

Dekonstruksionin do ta kryejmë mbi një model leximi të përmendur disa herë prej nesh, mbi modelin Eko-Fish të leximit (Xhindi, 2015), njëlloj amalgame strukturalisto-fenomenologjike, i përdorur për ekstraktimin nga një kontrukt teorik, i quajtur *Lexues i Mundshëm*, të dy entiteteve, të *struktures* dhe i *kuptimit* të strukturës. Përmasë e rëndësishme e modelit është shqyrtimi i topikëve, atyre ligjërimorë e narrativë, por në rastin tonë struktura topike është parë si njësi më vete, jashtë funksioneve që ajo përmbush në skemën strukturaliste të Ekos (2006). Kemi parasysht njëlloj funksioni kuptimor topik, të pavarur, mirëfilli poetik.

Në perspektivën dekonstruktiviste, topiku si shenjë, priret të shpërbëhet (Eagleton, 2008). Tensioni i tij i lartë shenjues, me gjasë, mbart, fsheh, antipodin e tij, pa të cilin ai nuk mund të ekzistojë, një *surplus* - mbishtesë shenjuese - të cilin e përmend edhe Ricoeur (1976), pa të cilin ai nuk mund të ekzistojë. Për pasojë, strukturat e krijuara mbi të, topikun, e trashëgojnë këtë veti, *surplusin* (mbishtesën) kuptimore. *Lexuesi i Mundshëm* i realizmit socialist kalon nëpër këtë përvojë topike, i udhëhequr

prej një harte shumë të përimtuar izotopike të përgatitur nga kritika e realizmit socialist mbi heroin, partishmërinë, luftën e klasave, etj., për të ndërtuar strukturë, një strukturë të pashmangshme mbi enciklopedinë e tij, megjithatë, e shoqëruar me *surplus*-in e domosdoshëm. Siç u tha, sa më këmbëngulëse bëhet përpjekja për të kryer një strukturë të dhënë, aq më e pranishme bëhet mundësia e dështimit të saj.

Në modelin tone, *Lexuesi i Mundshëm*, merret sërish me entitetet *strukturë* dhe *kuptim i strukturës* për topikët gjatë leximit. Në këtë rast, koncepti *strukturë topike* do të ishte i barazvershëm me kulmet izotopike narrative në tekst, në kuptimin e kodit përkatës izotopik; *kuptimi* do të jepet si proces i ndërtimit të një integraleje makrotopike, lineare, ndërstrukturore në terma të modelit, pra, të një funksioni izotopik ligjërimitor nën ndikimin e kulmeve izotopike narrative. Ky, për ne, është realiteti funksional i topikëve, në fakt, gjendja e vetme e leximit.

E theksojmë se natyra e modelit, përmbajtja e tij kohore, e shmang komentit hapësinor mbi topikët, të cilët, të përkufizuar mbi këtë logjikë, do të jepeshin si shenja tejet të përgjithshme, që vetëm sa do ta përshkruanin në kontekstin e një poetike lotmaniane tekstin (Lotman, 2004), tipikisht strukturaliste.

Punimi nuk ka rrugë tjetër, veçse të qëmtojë një proces paralel: strukturën topike sipas ndërtimit të saj në *kohë* dhe *kuptimin e saj*, për të shkuar përkatësisht drejt një *surplus-i* të strukturës topike dhe një *surplus-i* të kuptimit të mundshëm, që do të prodhohej. Si praktikë kritike, e thënë shkurt, mbi çdo element të strukturës topike të pranishme kryhet një veprim dekonstruktiv e po ashtu dekonstruktohet i gjithë procesi topik në shtrirjen e tij, nën ndikimin e nyjave izotopike narrative.

Objekti

‘Koncerti...’ u botua me 1988, ndonëse u shkrua midis viteve 1981-82 si pjesë përmbyllëse e diptikut *Koha e grindjes* me titullin *Koncert në fund të stinës*, pas pjesës së parë, *Dimri i vetmisë së madhe* më 1972. Mendojmë se është e arsyeshme të thuhet, sipas Faye (2008), se me ‘Koncertin...’: ‘Kadare krijoi veprën e tij më komplekse, më të guximshme, si nga forma,

ashtu edhe nga përmbajtja dhe ndoshta më të përafërtën me ‘romanin total’ ideal, të cilin çdo shkrimtar ëndërron një ditë ta bëjë’. Mbi këtë premisë - të besueshme - mendojmë, për shkak të kompleksitetit të pakrahasueshëm me çdo tekst tjetër të letërsisë shqipe, *Koncerti...* ishte faza e fundit e një periudhe, fill pas së cilës ndodhën ndryshime rrënjësore të kontekstit shoqëror, ideologjik e politik ku kryhej letërsia shqipe, ndryshime që po ashtu e prekën rrënjësisht edhe letërsinë.

Romani, pra, mund të bëhet objekt si pika më e afërt e trashëgimisë së realizmit socialist për letërsinë e viteve ’90, si fakturë e dëshmi e pjekurisë së disa dukurive me përmbajtje kryesisht të natyrës poetike, për të cilat, struktura topike ishte mjete themelor i të qenit, i mbartjes.

Marrëdhënia *mjet poetik-organizim topik* përbën, në gjykimin tonë, një çështje me mjaft interes, sidomos në kontekstin teorik të postulateve të realizmit socialist, pavarësisht bindjes se ky binom është organik për atë rrethanë (Brahimi, 1989): “realiteti nuk është vetëm burim temash, subjektsh e prototipash, nuk është vetëm objekt njohjeje e pasqyrimi, por edhe ‘rekomandim’ i formave dhe i mjeteve shprehëse e artistike, diktues i rrugëve të zhvillimit të mëtejshëm novator”

Në fakt, realizmi socialist vuan pikërisht prej ‘urisë’ topike, prej ritualitetit (përsëritshmërisë) topik, prej horizontit të mbyllur të dinamikës topike, çka ia kufizon mjaft mundësitë poetike tekstit. Natyrisht, alternativa topike përballë ritualitetit topik, nuk siguron medomeos vlerën e mjeteve poetike në tekst, por është parakusht mbi të cilin teksti mund të ekzistojë me një larmi e ndërlikim strukturor më të përshtatshëm. Peshkatarë ka shumë në letërsi, por Heminguej e bën të tijin të shohë ëndrra me luanë, të sjellë skeletin e një peshku gjigand në breg, e, sado absurde të duket, kjo është megjithatë koherente për lexuesit.

Në këtë kuptim, e përsërisim, se *surplus*-i i procesit topik, d.m.th., i struktues topike dhe i kuptimit të saj, në thelb *surplus*-i i mekanizmave poetike të *Koncerti...*, ka vlerë treguese jo vetëm për tekstet e Kadaresë deri në fund të viteve ’80, por për gjithë sistemin, në pikëpamje të leximit. Çfarë ka ndodhur? Ç’jepej si e pashmangshme e ç’nxitej si e mundshme në enciklopedinë e një *Lexuesi të Mundshëm* të realizmit socialist.

Në modelin tonë, topiku merr vlerë si shenjë në enciklopedinë e *Lexuesit të Mundshëm*; përkufizimi i kësaj të fundit (Xhindi, 2008), ndërmarrje relativisht e lehtë (Xhindi, 2010) në kushtet e një sistemi të mbyllur, e bën jo të vështirë percaktimin e vlerës së saj, përkatësisht të *surplus*-it të saj

Struktura topike e *Koncertit*...

Koncerti... përmban një vëllim të jashtëzakonshëm lënde, ndaj përshkrimi i saj strukturor është jashtë mundësive të këtij punimi. Ne do të mjaftohemi me paraqitjen e përmbledhur të strukturës topike, të integrale topike e të *surplus*-eve përkatëse prej *Lexuesit të Mundshëm*.

Për *Lexuesin e Mundshëm*: njësitë minimale strukturore në tekst përmbajnë një ndërtim uniform topik: shkohet prej topikëve që ne i përkufizojmë si fragmente pragmatike, skena të të jetuarit, të skenave të pjesshme të jetës, me funksion paraqitës, hyrës, shpjegues, në topikët e flirtit (topike kuazierotikë), të çështjeve ideologjike e historike. Diku rreth gjysmës së tekstit natyra lineare e paraqitjes priret të bëhet qartësisht funksionale; topikët pragmatikë e ato kuazierotikë e zbehin intensitetin e tyre, zhvillohen në varësi të kahjes e të intensitetit të topikëve ideologjikë e historikë. Ndërrimi funksional shoqërohet edhe me një renditje, shpesh, të ndryshuar të formules topike.

Izotopitë themelore në tekst jepen si gjegjëse përkatësisht të topikëve në njësitë minimale: leximi kryhet mbi (a) *izotopi pragmatike*, (b) *izotopi historike e ideologjike*, (c) *izotopi erotike e të flirtit*. Rregullimi strukturor kryhet sipas një spiraleje gjatë së cilës ndërtohet një funksion pragmatik e erotik i izotopive ideologjike e historike, nëpër një kurbë asimetrike. Kuptimi strukturor lidhet me dinamikën prej gjendjeve jo-funksionale në marrëdhënie mes topikëve në ato funksionale.

Le të japim një shpjegim mbi dekonstrukcionin në rendin izotopik, në rendin e strukturave izotopike e të kuptimit përkatës.

Surplus-i izotopik: si shenjë, izotopia narrative e pragmatikes, e skenave të pjesshme të të jetuarit, mund të ketë si *surplus* pasigurinë prej 'botës së jashtme', frikën prej së panjohurës, prania e një force, e një

gendjeje, së cilës njeriu kërkon t'i shmanget, një rrethane ku ai ndihet i pambrojtur, njëlloj pashmangshmërie që e dhunon, kontaktin me të cilën ai kërkon ta shmangë, njëlloj shqetësimi i qëndrueshëm, i paqartë, i papohuar, p.sh., skenat kozmike ne hyrjet e kapitujve, këmbëngulja në detajet e kuzhinës, të ushqimit, të mobilimit.

Izotopia erotike e flirtit ka si *surplus* banalen, rëndomtësinë e jetës, zymtinë e së përditshmes, ashpërsinë, ftohjen, thatësisirën shpirtërore. P.sh., rasti i shmangies së Lindës nga rrethi shoqëror i të besuarve pranë elitës, me njëlloj komoditeti gati masonerik, vetmia e frikshme që vijon, vlen për të provuar akullnajën e bosh-it shpirtëror, që i rrethon njerëzit, që kapen pas çdo mundësie për të jetuar një përmasë që u mungon në të përditshmen.

Izotopia ideologjike e historike si qëndrim, mund të ketë *surplus* nevojën për të qene i mbrojtur, mosbesimin, praninë e alternativës politike, kulturore e ideologjike - e përfaqësuar p.sh., nga Ekrem Fortuzi - , e cila, nuk bëhet e qartë përse duhet refuzuar, ndoshta sepse mohimi i saj, jepet në kompetencën e *Lexuesit të Mundshëm* si e mirëqenë, si një bjerrje pa kthim, e humbur, e shuar, aq sa ajo - alternativa politike e ideologjike - në këmbënguljen për mospranimin e saj, bëhet një *surplus* me të vertetë i dukshëm.

Surplus-i strukturor ndërtohet si marrëdhënie mes: (a) topikëve të të ndjerit i dobët, (b) topikëve të shmangies së të panjohurës, (c) topikëve të pranisë së banales, (d) topikëve të pasigurisë në jetën e përditshme, për të shkuar drejt një rendi ku topikët e rritjes së pasigurisë, topikët e pranisë së munguar të alternativës shtihen gjithnjë e më shumë në mes të tensionit të rritur të topikëve të banales dhe të së përditshmes. P. sh., rasti i rënies në humnerë e i zhbërjes, për një kohë, të fatit të Saimir Krasniqit është shembullor për hetimin e dekonstruktuar të një shenje të përvojës së *Lexuesit të Mundshëm*. Siç shihet, komentit kritik mbi modelin, është në thelb njëlloj hulumtimi mbi *surplus*-in e përvojës.

Surplus-i kuptimor i strukturës jepet si: mospranim i përpjekjes për të ndërtuar funksion mes objekteve, si mospranim i ndërlidhjes së mirëqenë mes topikëve pragmatikë të të jetuarit, të vlerave të jetës dhe topikëve të determinizmit të saj ideologjik e historik; topikët pragmatikë

ndeshen me topikët e këtillë determinues në tekstin e Kadaresë, për të prodhuar njëloj funksioni të absurdit të kësaj marrëdhënieje: rasti më tipik është ai i plakës Hasije, që e relativizon gjithçka në fund të romanit: "...kinezët? S'ka pasur kinezv ketu. Veç në i keni parë në ëndërr" (582).

Përfundime

Mbi përfundimet e *Lexuesit të Mundsbëm*, le të përiqemi të kryejmë interpretimin e tyre. Parimisht, vërejmë se *surplus*-i topik është një veçori e natyrshme, madje karakterizuese e tekstit të Kadaresë, për *Lexuesin e Mundsbëm*. Në rast se i qëndrojmë pohimit mbi vlerën përfaqësuese të *Koncertit...*, mund të ndiqet natyra e qëndrueshme e këtij korpusi *surplus*-esh, që e mbërrin gati-gati gjendjen e një objekti shenjues për tekstet e Kadaresë në fund të viteve '80.

Pak a shumë, në të njëjtin rend mund të interpretohet edhe dinamika e *surplus*-it strukturor topik për tekstet e Kadaresë, me fjalë të tjera, nxitja në lexim e njëloj antideterminizmi në lidhje me faktorë që realizmi socialist i vlerësonte si vendimtarë, shkëputja prej gravitacionit të tyre, përkatësisht prej partishmërisë, heroit pozitiv, luftes së klasave etj.

Ky qark *surplus*-esh topike, strukturash topike e i kuptimeve përkatëse, përmes teksteve të Kadaresë e ka ndikuar mjaft prozën shqipe në fund të viteve '80. Shtrojmë si hipotezë se një pjesë e mirë e ndërrimeve topike e pasojave përkatëse strukturore në fillim të viteve '90, u mbështet mbi këtë trashëgimi. P.sh., tekstet e Kongolit janë një dëshmi domethënëse.

Në të njëjtin logjikë dinamike për shtrimin e problemit, mund të hamendësojmë, gjithashtu, se dukuritë topike te Kadare, si shenjë në përvojën e *Lexuesit të Mundsbëm*, përmbajnë disa karakteristika shenjuese të shfaqura në traditën tonë letrare të viteve '30, më drejtpërdrejt, asaj pjese të traditës që pësoi një dinamikë më të natyrshme në krahasim me disa sprova radikale, perferike të mdoernitetit. Kemi parasysh ngjitjen e një frakture të krijuar në traditën tonë letrare mes romantizmit të vonë dhe fillimeve të një letërsie me ndjeshmëri e drejtim social.

Koncerti... mbyll një periudhë: letërsia e viteve '90 e më tej e përmbys këtë poetikë të gjendjeve topike.

Bibliografi:

1. Brahimi, R. (1989). Duke ndjekur procesin letrar. Tiranë: Shtypshkronja e Re.
2. Eagleton, T. (2008). *Literary Theory: An Introduction (Anniversary Edition)*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
3. Eco, U., (2006), *Lector in fabula, La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Tascabili Bompiani, Milano.
4. Faye, E. (2008). *Vepra VI*. Tirane: Onufri.
5. Fish, S. (1982 a). *Is There a Text in This Class? Interpreting the Variorum*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
6. Fish, S. (1982 b). *Is There a Text in This Class? Literature in the Reader*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
7. Kadare, I. (2008). *Dimri i vetmisë së madhe. Vepra V*. Tiranë: Onufri.
8. Kadare, I. (2008). *Koncert në fund të stinës. Vepra VI*. Tiranë: Onufri.
9. Llotman, J. (2004). *Kultura dhe Bumi*. Tiranë: Shtëpia e Librit dhe e Komunikimit & Aleph.
10. Prendi, A. (2015). *Ndërthurja e poetikave dhe çkodimi i realiteteve metafizike në romanin bashkëkohor*. Shkodër: Fiorentia.
11. Ricour, P. (1976). *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning*. Fort Worth: The Texas Christian University Press.
12. Xhindi, E. (2010). *Lector faber*. Vlorë: Europrint.
13. Xhindi, E. (2015). *Ermir Xhindi, Iniciumi i religjionit në letërsi, Materialet e punimeve të Seminarit XXXIV Ndërkombëtar për*

Gjuhën, Letërsinë dhe Kulturën Shqiptare, 34/2, Prishtinë, 28
Gusht 2015 (p. 136-147). Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë.

Femi ÇAKOLLI

**TOPIKA LATERALE DHE VERTIKALE NË
TEKSTIN BIBLIK DHE KANUNOR**

Abstrakt

Në letërsinë shqipe dy nga tekstet më të vjetra janë të ndërlidhura me antikitetin e hershëm (tekstet testamentare / dhjatore / biblike) dhe të antikitetin e vonshëm (teksti kanunor ose teksti testamentar apokrifal). Edhe pse njëri i shkruar ekskluzivisht me mjete letrare por në realizim atipik pasi, veçanërisht, teksti i Dhiatës së Re (“dhjatri”) u është shpallur (kerigmuar) hebrenjve nga autori në aramaisht, dhe pastaj auditori hebre duke menduar kulturalisht po hebraisht e ka universalizuar greqisht, kurse teksti i dytë ai kanunor ka nisur të shkruhet dhe aplikohet me përfundimin e antikitetit dhe ky proces ka zgjatur duke u versionuar / variantizuar deri në romantizmin e vonshëm shqiptar. Si kanë krijuar topose këto tekste?

Këtë çështje, topika laterale dhe vertikale në tekstin biblik dhe kanunor, do ta shohim përmes dy pikëpamjeve. Pikëpamja e parë quhet laterale, dhe e dyta quhet vertikale. Pikëpamja laterale është mendimi neoklasik. Ky mendim propozon pika fillestare, të reja, është prodhimtar, i freskët dhe shpesh provokativ. Pikëpamja vertikale është mendimi logjik, mendimi që ndjekë një linjë dhe ndërton mbi të, është mendim selektiv dhe tradicional. Këto përkufizime pikëpamjesh janë sipas studiuesit maltez Eduard de Bono shprehur në veprën e tij “Mendimi lateral - krijueshmëria hap pas hapi”.

Abstract

In Albanian literature, two of the oldest texts are related to early antiquity (testamentary / biblical texts) and late antiquity (canonical text or apocryphal testamentary text). Although one is written exclusively with literary means but in atypical realization since, especially, the New Testament text (testamentary) has been revealed (kerygmatical) to the Jews by the author in Aramaic, and then the Jewish audience thinking culturally is Hebrew has universalized in the Greek, while the second canonical text has begun to be written and applied at the end of antiquity and this process has been extensively varied until the late Albanian Romanticism. How have these texts created topically?

This issue, Lateral and vertical topics in the biblical and canonical texts, we will like to see through two views. The first view is called lateral, and the second is called vertical. The lateral view is neoclassical thought. This opinion proposes initials points, new thoughts, is productive, fresh and often provocative point. The vertical view is logical thinking, the thought that follows and builds on it is a selective and traditional thought. These definitions of views are according to Maltese scholar Eduard de Bono, expressed in his book "Lateral thinking - step-by-step creativity".

Hyrje

Këtë subjekt do ta shohim përmes dy pikëpamjeve konceptuale. E para quhet laterale, dhe e dyta quhet vertikale. Topika vertikale historikisht dhe teologjikisht i paraprinë asaj laterale. Topika ose pikëpamja laterale është mendimi neoklasik. Lateraliteti, propozon pika fillestare, pika të reja, është prodhimtar, i freskët dhe shpesh provokativ dhe nuk ka të bëjë me dytësoren këtu (nga latinishtja *lateralis*¹ – anësor; dytësor).

Vertikaliteti është tema e mendimi logjik tradicional, është mendimi që ndjek një linjë dhe ndërton mbi të, është mendim selektiv dhe tradicional. Me këto forma janë ndërtuar sistemet, kulturat, ideologjitë, civilizimet dhe perandoritë e lashta dhe të reja. Këto përkufizime pikëpamjesh i pari që i ka shtruar është studiuesi maltez Eduard de Bono të paraqitura në veprën e tij “Mendimi lateral - krijueshmëria hap pas hapi”². Pra, mendimi ose topika laterale është zgjidhja e problemeve përmes një qasjeje të tërthortë dhe krijuese, duke përdorur arsyetime që nuk janë menjëherë të dukshme dhe përfshijnë ide që nuk mund të arrihen duke përdorur vetëm logjikën tradicionale, sipas sistemit, hap pas hapi³ por sipas sistemit kush ka vesh le të dëgjojë dhe kuptojë⁴. Një shembull nga teksti biblik që pasqyron të menduarit jovertikal por lateral është ajo pjesa e njohur “gjykimi i Solomonit”⁵ me rastin e zbulimit të nënës së

¹ Ndreca, Mikel (1986). Fjalor fjalësh dhe shprehjesh të huaja. Prishtinë: Rilindja. fq. 428

² Ky autor propozoi katër mënyra të të menduarit lateral:

A. Mjetet e ideve që gjenerojnë synimin për të thyer modelet aktuale të të menduarit - modelet rutinë, status quo etj.

B. Mjetet e fokusit që synojnë vlera aty ku të kërkohen ide të reja

C. Mjetet e korrijës për të siguruar më shumë vlera të pranuar nga prodhimi i gjenerimit të ideve

D. Mjetet e trajtimit që nxisin shqyrtimin e kufizimeve, burimeve dhe mbështetjes së botës reale

³ De Bono, Edward. (1970). Lateral thinking: creativity step by step: Harper & Row. fq. 300

⁴ Thënie e Jezusit: Mateu 11:15; Mateu 11:16; 13:43; Marku 4:9; 4:23; Luka 8:8; 14:35; Zbulesa 2:7; 2:11; 3:6; 3:13; 13:9 etj.

⁵ Libri i Biblës, 1Mbretërve 3:16-28

vërtetë dhe asaj të rreme rreth kontekstit se kujt i përkiste foshnja e porsalindur.

Periudha e antikës, e renesancës dhe e reformacionit janë laterale, kurse mesjeta është vertikale. Dhiata e Re në raport me tekstin e Dhiatës së Vjetër është laterale përmes përmbushjes tipologjike. Kanunet shqiptare janë vertikale në raport me Besëlidhjen e Re. Kurani në llojin e vet është vertikal por hadithet janë laterale por të krahasueshme plotësisht me apokrifet. Talmudi është lateral. Shkrimet gnostike e apokrifike janë laterale. Buzuku është vertikal, por Budi e Bogdani janë lateralë. Pra, Dhiata e Vjetër, Kanuni, Kurani dhe Buzuku janë topika dhe mendim vertikal.

Kapitujt e parë të Biblës nga Zanafilla i përkasin kohës së gurit por sërish në këtë tekst ka më shumë kallëzim, tregim, figura letrare etj. Teksti tjetër i kohës së antikitetit të vonshëm, paramesjetarizmi, është teksti që do ta quaja ri-testamentar apo besëlidhor, përkatësisht kanunor. Ky model teksti fare nuk është i tipit talmudik, apokrifik, gnostik e hadithor, mirëpo e përbashkëta e tyre është mënyra e ndërtimit, simotërzimit dhe variantizimit.

Tekstet testamentare edhe pse të shkruara ekskluzivisht me mjete letrare por me një realizëm tejet specifik pasi, veçanërisht, teksti i Dhiatës së Re (“dhjatri”) u është shpallur hebrenjve po nga autori hebre por në aramaisht, dhe pastaj auditori hebre duke menduar kulturalisht po hebraisht e ka universalizuar greqisht. Në anën tjetër teksti kanunor ka nisur të shkruhet dhe aplikohet me përfundimin e antikitetit për të rregulluar një civilizim e një perandori dhe ky proces ka zgjatur herë duke u versionuar e herë duke u variantizuar tek shqiptarët deri në përfundimin e Rilindjes Kombëtare. Se si kanë krijuar topika këto tekste në përgjithësi, do të ndalemi vetëm në disa shembuj dhe parime!

Teksti biblik ka te dy këto konstrukte topike si linja të argumentimit. Diferencat laterale dhe vertikale janë të pranishme nëpër grupimet, konkretisht ndarjet nivelizuese prej tipit dhjator (Besëlidhja e vjetër / Besëlidhja e Re), gjinor-zhanror e letrar (lirika, dramatika, historika) e deri

tek brendia e kapitujve të të njëjtit libër e diku-diku edhe të pasazheve qofshin të mëdha, të mesme ose të vogla. Ta zëmë, njëra nga topikrat me domethënëse biblike është Meshiah, Mesia (hebr.), Krishti (greqisht), Mesihu (arabisht), dhe është i tipit vertikal sipas teologjisë judaike, krishtere dhe islame, mirëpo përderisa çështja mbetet ende vetëm në zotërimin e Dhiatës së Vjetër atëherë judaistët mbesin vertikalista të kësaj çështje, mirëpo kur marrim gjithë tekstin e Dhiatës së Re që ka të bëjë me Mesian, atëherë ky topik ka karakter lateral, pra provokativ, neoklasik, tekst që ka shtruar një çështje fillestare. Për të parë këtë rast paradigmatic nga këndi i diferencave laterale dhe vertikale, edhe përbrenda të njëjtit varg, paradoksalitet për judaistët paraqet psalmori kur thotë: “Zoti i thotë Zotit tim: “Ulu në të djathtën time derisa t’i bëj armiq të tu stol të këmbëve të tua”⁶. Ndoshta e tepërt të themi se këtu nuk kemi të bëjmë me paganizmin por me ortodoksinë e rreptë hebraike të profetit David i cili njohu autorësinë e transferueshme⁷.

Praktikisht, realisht, frymërisht, doktrinalisht Davidi dinte se ka një Zot, por cili është ky Zoti që i flet Zotit të Davidit dhe me çfarë metode e mjetesh ne njohim dhe interpretojmë biblikisht këtë pasazh misterioz nga Shkrimet për të faktuar vertikalitetin ose lateralitetin hermeneutik? Mjeti ose metoda e parë quhet kanonizimi, i dyti quhet parimiteti⁸, i treti quhet triniteti dhe i katërti quhet eshkatologjia. Me këtë ne duhet të vërejmë se jo gjithë audienca pajtohet për vertikalitetin e një topiku me subjekt religjioz. Divergjencia në shembullin e sjellë është mes ekzegizmit të Mesisë Pësimtar, qiellor e Shëlqyes dhe atij triumfal, tokësor e politik.

Tani të shohim se si është ndërtuar biblikisht njëri nga topikrat më të padiskutueshme në të gjitha religjionet, ferri. Bibla përmendet tri

⁶ Psalmi 110:1; shih për këtë edhe tek Mateu 22:41-46; Marku 12:35-37; Luka 20:41-44
Teksti në hebraisht: הַיְהוָה יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֱלֹהֵינוּ יְהוָה אֱלֹהֵינוּ
Teksti në greqisht: αὐτὸς γὰρ Δαυεὶδ λέγει ἐν βιβλῶ ψαλμῶν Εἶπεν Κύριος τῷ Κυρίῳ μου
Κάθου ἐκ δεξιῶν μου

Teksti në latinisht: et ipse David dicit in libro Psalmorum dixit Dominus Domino meo
sede a dextris meis

⁷ Për këtë koncept shih për më shumë studimin: Cakolli, Femi. (2015). Parimizime dhe interpretime tekstesh. Seminari XXXIV. Prishtinë: Universiteti i Prishtinës “Hasan Prishtina” (vëllimi II, fq. 51-56)

⁸ Idem

nocione për të përshkruar botën e përtejme të ligë: Sheoli, Hadesi dhe Gehena. Sheoli – është nocion hebre e që do të thotë vend i territ ku do të jenë të vdekurit, të këqijtë dhe të mirët⁹, pra ky është vendi ku është ndalë drita dhe jeta e Zotit, rrjedhimisht këtu në Sheol është Satani ai që dominon mbi këta shpirta¹⁰. Hadesi – është fjalë greke, dhe përgjithësisht do të thotë vendi i të vdekurve prej ku presin edhe të ringjallen këta. Jezusi pas vdekjes shkoi në Hades sipas Shkrimeve të shenjta. Gehena ose xhehena, dhe prej këtu edhe si *xhebnemi* (arabisht; turqisht), sipas Biblës ky emërtim vjen nga Ge ben Hinnom, domethënë "luginë e bijve të Hinomit". Pra ky ishte një lokacion në një luginë të thellë e të ngushtë në jug të Jerusalemit, ku hebrenjtë idhujtarë i ofronin fëmijët e tyre sakrificë për përndinë kananase të quajtur Moleku¹¹.

Kjo luginë më pas u bë shportë e përbashkët për të gjitha refuzimet e qytetit. Këtu hidheshin kafshët e ngordhura dhe kufomat e kriminelëve dhe të gjitha llojet e ndyrësive dhe mbeturinave tjera. Çdo gjë që hidhej aty konsumohej nga zjarri dhe ku vend mbahej gjithmonë në djegie. Kështu që me kalimin e kohës u bë për profetët ky vend u bë imazhi i tyre për shkatërrimin e përjetshëm, ferrin. Në këtë kuptim përdoret edhe nga Krishti në ungjillin e tij të shenjtë¹². Në këto pasazhe, dhe gjithashtu tek Jakobi kap. 3:6, fjala është dhënë në mënyrë uniforme “ferr”, e versione tjera i referohen si “Gehena”. Sot gati cilido në këtë botë kur flet e mendon për “ferrin” perceptimi dominant që vjen është nga *gehena*, fillimisht pra një vend real nga Jerusalemi jugor përpara 2800 vitesh.

Shembuj të këtillë ka përplot, p.sh.: qyteti i shenjtë i Jerusalemit ishte vetëm për hebrenjtë¹³ nga Jahve e jo për paganët (Dhiata e Vjetër - vertikalteteti) – qyteti në qiell “Jerusalemi i Ri” me anë të Krishtit është për të gjitha kombet (Dhiata e Re – lateraliteti); gjarpri në shtyllë në shkretëtirë nga Mojsiu (DHV) – kryqi i Krishtit në Golgotë (DHR)¹⁴; tempulli –

⁹ Zan. 37:25; Psalmi 16:10 ; 88:10-12 ; Isaia 14:9

¹⁰ Jobi 18:14; Psalmi 18:4-5 ; Isaia 28:15; Jeremia 9:21

¹¹ (2 Kronikave 28: 3, 33; Jeremia 7:31, 19: 2-6)

¹² Mateu 5:22; 5:29; 5:30; 10:28; 18: 9; 23:15; 23:33; Marku 9:43; 9:45 9:47; Luka 12: 5 etj.

¹³ Shënim: njësoj sikurse është Meka vetëm për myslimanët

¹⁴ Kanuni i Lekë Dukagjinit (kreu 139:983), thuhet: “Kryqi në derë asht sheji i gjakut të pajtuem”

kisha; qengji zoo – Qengji antropos; Mali i Sionit – Kalvari; Jona në barkun e peshkut për tri ditë – Krishti për tri ditë në barkun e tokës; 12 fiset e Izraelit – 12 apostujt e Jezusit; rrethprerja e prepucit gjenital – rrethprerja e zemrës; Ligji (sheriati) – Hiri; gjarpri – Satana; paganët – të krishterët etj.

Përderisa teksti biblik ka shumë topika si p.sh. krijimi, mëkati, përmytja, besëlidhja, Izraeli, shtegtimi, mbretëria, përjetësia, tundimi, shenjtërimi, profetët, engjëjt, Shkrimi, vuajtja, zbulesa, dekalogu, babilona, gjuhët, kryqi etj. në anën tjetër teksti kanunor¹⁵ ka vetëm 12 topika: kisha, familja, martesë, shtëpia, puna, të dhanunit, fjala, nderi, damet, mbrapshtitë, pleqnimi dhe shkrimet.

Tek kanuni i Lekës, kreu i parë është Kisha, dhe tek neni i parë, pika 4:3 thuhet “kishës s’i pritët kush mik”, kjo përfaqëson topikën ose mendimin vertikal e universal mirëpo pastaj tek pjesa e shtëpisë që flet për mikpritjen thuhet “shpija e Shqiptarit asht e Zotit e e mikut”¹⁶. Toposet, kisha dhe shtëpia si dhe antropomenët miku-njeriu dhe Zoti zbulojnë një gjë në këtë kanun se shtëpia është më e vjetër, më e çmueshme, më praktike sesa kisha pasi shpreh një ide të tipit “vlerë lëvizëse” me anë të shtresimit ndoshta nga besimi ilir/dardan. Analogjia është mahnitëse sepse kisha s’ka mik, as njeriun e as Zotin, kurse shtëpia e shqiptarit ka edhe njërin edhe tjetrin. Në funksion të shtëpisë si identitet e virtualitet dhe intimitet Gjeçovi na sjellë përkufizimin se çka është martesë si toposi i tretë: “Me u martue me kanun do’ me thanë m’u ba shpi”¹⁷. Rezultati është deduktiv pasi për të pasur secili shqiptar mik dhe Zot duhet të ketë shtëpi, e kjo bëhet duke u martuar. Në gjithë mendësinë e kanunit kisha është institucioni qendror i jetës së shqiptarit, por është shtëpia qendra e miqësisë aty ky rri Zoti e jo kisha. Ndërlidhja e temës së shtëpisë dhe kishës është standard i cili gjendet në Dhiatën e Re¹⁸, pasi kisha e vërtetë është rritur dhe zhvilluar nëpër shtëpitë¹⁹, dhe administrimi i kishës është

¹⁵ I referohemi Kanunit të Lekë Dukagjinit

¹⁶ Kanuni i Lekë Dukagjinit (kreu Ndera, nye 96:602).

¹⁷ Kanuni i Lekë Dukagjinit (kreu Martesë, nye 28).

¹⁸ Bibla: 1Timoteut 3:16 “të dish se si duhet të jetë sjellja në shtëpinë e Perëndisë që është Kisha e Perëndisë së gjallë, shtylla dhe mbështetja e së vërtetës”.

¹⁹ Dëshmitë biblike se kisha dhjatore dhe kisha e hershme deri në shek. IV ka qenë duke

kodifikuar me emërtime nga shtëpia, familja të njohura në antikitetet si tekste shtëpiake (gjermanisht *Haustaffeln*). Një gjë që vërehet në tekstin e Kanunit të Lekë Dukagjinit, kreu dhe pjesët tjera që flasin për kishën, në asnjë rast aty kisha nuk përshkruhet si vendi me njerëz, me popull, me jetë, me adhurim, pra është kishë e zbratur vetëm me famullitarin ose priftin dhe ndonjë hajdut që hy aty për të vjedhë, ose vrasës.

Një tjetër topos kanunor është beja e që hynë në kuadër të kreut “Fjala e gojes”. Betimi këtu rregullohet që të bëhet mbi gur me kanun, së dyti beja mbi kryq, së treti beja mbi ungjill, dhe së fundi njihet edhe beja në kishë. Dhiata e Vjetër dhe Kanuni i shqiptarëve lidhen me epokat e gurit, pra me toposin e mendimin vertikal, pasi në një nen thuhet kështu: “beja mbë “gur” kah kanuja asht ndër ma të randat e ma të mndershmet be, qi njeft Shqyptari i Malevet”²⁰. Beja është e ndalur sipas tekstit të Dhiatës së Re meqë për të krishterin, thuhet aty, po-ja duhet të jetë po dhe jo-ja të jetë jo!²¹

Besa, është sigurisht se ndoshta jo vetëm virtyti qenësor por kryetopika e kanunit. “Besa është vade liriye e sigurimi”. Besa është paradigma se si Zoti i ofrohet njeriut, kujto besëlidhjet e tipit me Noen, Abrahamin, Mojsiun, Davidin, Solomonin, Nehemian të cilësuar si besëlidhja e vjetër (Dhiata e Vjetër) dhe besëlidhja e re Zoti me Jezusin (Dhiata e Re). Përmes gjakut të Krishtit fitohet pajtimi dhe vëllazëria qiellore, mirëpo shqiptari për t’u vllamzuar me tjetrin po ashtu përdor gjakun e tij si shenjë besëlidhjeje dhe pajtimi.

Të menduarit lateral merret me "vlerën lëvizje" të qëndrimeve dhe ideve. Një person përdor mendimin lateral për të lëvizur nga një ide e njohur për të krijuar ide të reja.

Fjalët kyçe: *teksti lateral (lateraliteti), teksti vertikal (vertikaliteti), teksti kanunor (kanonizmi), besëlidhor, tekstet shtëpiake (haustaffeln), teksti biblik, autorësia e transferueshme, parimiteti*

u mbledhur nëpër shtëpia: Bibla (Vep.2:46-47; 1Kor.16:19; Kol.4:15, Flm.2)

²⁰ Kanuni i Lekë Dukagjinit (kreu Fjala e Gojes, nye 89:534).

²¹ Bibla: Mateu 5:37; Jakobi 5:12

Literatura:

1. Apokrifët. (2007). Tiranë: Globus R.
2. Bibla e Studimit. (2009). Lajmi i Mirë: Tiranë
3. Cakolli, Femi. (2006). Hiperteksti biblik në letërsinë e Kosovës 1689-1990. Prishtinë: Tenda
4. Cakolli, Femi. (2003). Kodi biblik në letërsinë shqiptare 1462-1939. Prishtinë: Tenda
5. Cakolli, Femi. (2015). Parimizime dhe interpretime tekstesh. Seminari XXXIV. Prishtinë: Universiteti i Prishtinës “Hasan Prishtina”, vëllimi II, fq. 51-56
6. De Bono, Edward. (1970). Lateral thinking: creativity step by step: Harper & Row
7. Dhiata e Re Studimore. (2017), (dr. Vladimir Dërvishi, botim i zgjedhur). Chicago: Bs-Books
8. Fee D., Gordon & Stuart Douglas. (2001). How to read the Bible all it's worth. Grand Rapids: Zondervan (ribotim)
9. Johnstone, Luke Timothy. (1999). The writings of the New Testament. Minneapolis: Fortress Press
10. Kurani. (1988). (përkthimi dhe komentimi në gjuhën shqipe nga Sherif Ahmeti). Prishtinë: KBIK
11. Larkin, William. (1981). Applying the biblical message for the transcultural problem. Grand Rapids: Baker Book House
12. Lockyer, Herbert (1973). All the messianic prophecies. Grand Rapids: Zondervan
13. Payne, J. Barton. (1973), Encyclopedia of biblical prophecy. Grand Rapids: Baker Books
14. Shtjefën, O.F.M., Gjeçovi, (1998, ribotim). Kodi i Lekë Dukagjinit. Shkodër: Kuvendi
15. Talmud. (1982). (Eugen Werber). Rijeka: Otokar Keršovani

Viola ISUFAJ

FLUTURIM KAH “MAJA MA E NALTË”

- Martin Camaj, topika religjioze -

Abstrakt

Camaj është njeriu i mençur, i cili, në radhë të parë, ndjek atë që përvoja dhe tradita kanë treguar se është rruga e duhur.

Njeriu dhe toka; njeriu dhe armiku; njeriu dhe lufta; njeriu dhe krijimi; njeriu dhe natyra; njeriu dhe rilindja; njeriu dhe dituria; njeriu dhe fati, njeriu dhe gjarpri, drita dhe errësira, krijimi dhe rikrijimi, imazhet dhe sekuencat baritore, imazhet e botës së punës, (dhe imazhet urbane që sugjerojnë një natyrë të transformuar njerëzore)- i kanë qendrat e gravitetit tek Testamenti i Ri dhe i Vjetër dhe përbëjnë njëaspekt të tipologjisë biblike që shfaqet në ciklet poetike të Martin Camajt.

Të gjitha këto, së bashku me: ligjin, mençurinë, profecinë, metaforën e mjegullës, këshillën e kujdesshme, proverbin, parabolën, rënien e njeriut, mëkatit seksual, dashurinë (përkundrejt urrejtjes) do të marrin vëmendje të posaçme në këtë studim.

Në krijimtarinë poetike të Martin Camajt njeriu ballafaqohet me një dialektë morale në lindje dhe duhet ose të ngrihet mbi natyrën fizike ose të zhytet poshtë saj në mëkat. Ndriçimi vjen përmes një rruge të mundimshme, plot dhimbje të shkaktuar nga lufta e brendshme drejt fluturimit kah *maja ma e naltë*. (“Shumë dije shumë mundim, sa më shumë dituri, po aq edhe dhimbje”).

Njeriu Camaj theu vulgaritetin, të padenjen, tejkaloi përgjigjen e zakonshme, spontane, të menjëhershme dhe shpagueuse ndaj të keqes dhe konsakroi moralin e lartë: *Batë burrninë të më shtini në rreshtin tuej. Ndonëse të ndamë për një gjysmë shekulli, unë jam i jueji e ju jeni të mijtë*.

Ne do të shohim sesi edhe poeti Camaj mbështetet pikërisht në këtë drejtësi transformuese deri në rrënjë, e cila është harruar (*Nga palci i urrejtjes dëshiroj me dalë. Si bima prej fare në pranverë*).

Një ndjesi e së shenjtës, përcjellë përmes një gjuhe plot simbole e shenja të tjera të cilat synojnë të shkojnë sa më pranë ndriçimit të së vërtetës, frymon në tërë krijimtarinë poetike të tij.

Konstatimi mbresëlënës që na mbetet në mendje se poezitë e Camajt kanë *qetësinë e psalmeve të Buzukut ose kthjellësinë teologjike të Bogdanit*, na thërret që t'i kushtojmë vëmendje të veçantë edhe këtij aspekti në studime të mëtejshme.

Abstract

In the poetical work of Martin Camaj, man faces a moral dialect and needs to either rise above physical nature or sink under it into sin. Lighting comes through a painstaking path, full of inner-war pains to *flying to the uppermost tip*. ("A lot of knowledge, a lot of effort, more knowledge, just as much pain").

Man and land; man and the enemy; man and war; man and creation; man and nature; man and rebirth; man and wisdom; man and fate, man and serpent, light and darkness, creation and re-creation, pastoral images and sequences, images of the working world (and urban images that suggest a transformed human nature) - have their gravitation centers in the New Testament and Old and constitute an aspect of biblical typology that appears in the poetic cycles of Martin Camaj.

These, along with: law, wisdom, prophecy, prudent advice, proverb, parabola, man's fall, sexual sin, fog of metaphors, love (against hate) will receive special attention in this paper.

The Man Camaj broke the vulgar, unworthy vulgarity; he overcame the common, spontaneous, immediate, and repentant response to evil and conquered the highest morale: *You have thrust me into your line. Although we have been split for half a century, I am yours and you are mine*. We will see how the poet Camaj relies exactly on this transformational right to the root,

which is forgotten (*From the hatred of hate i want to come out as a plant in the spring*).

Finally, we will dwell on a very specific aspect of the Camayan religious topic: the very special *melos* and the tranquility of Buzuk's psalms, through which broad and profound visions are conveyed and revealed.

Key words: law, wisdom, prophecy, proverb, parabola, love, *melos* etc.

Hyrje. Zani i të urtit

Thuhet se Camaj dinte të dëgjonte (mendohej shumë, qëndronte më tepër në heshtje) dhe të fliste për mrekulli; fjalët e tij ishin përplot bërthamë dhe me një tigëllim plot melodi. Nuk ishte fjalëshumë por fjala e tij ishte gjithonë e gjetur, e duhur, me peshë të rëndë dhe origjinale si në bashkëbisedim ashtu edhe në poezi.

Për botën nga vij unë, zani ishte gjithçka, sinonim me përjetësinë, kujtesën, me kangën-shkruan në hyrje të Palimpsest dhe më pas flet për papajtimin e zanit me shenjat apo çka janë shkronjat e një libri të lashtë që në të vërtetë e përjetësojnë zanin e shuem para sa e sa shekujsh.

Drita dhe errësira

Duket se Martin Camaj është shkrimtari më tipik në historinë e letrave shqipe me kaq shumë marrëdhënie kontrastuese shumëdimensionale midis dritës dhe errësirës, diellit dhe territ, ditës dhe natës, të bardhës dhe të zezës.

Krijimi, na thuhet, ka imponuar dritën dhe rendin në një errësirë kaotike, një thellësi e simbolizuar nga deti i vdekjes. Megjithatë, aktet e krijimit përfshijnë ndarjen e tokës nga deti dhe alternimin e dritës dhe errësirës me krijimin e diellit dhe hënës. Pra, kaosi dhe errësira mund të mendohen në dy mënyra. Ata mund të mendohen si armiq të Perëndisë jashtë krijimit të tij; por ato janë të përfshira e të bashkuara në mënyrë dialektike në krijim, dhe janë edhe krijime të Perëndisë, po ashtu¹.

Prandaj, në krijimtarinë e Camajt, mes formave të ndryshme të alternimit të dritës dhe errësirës ne do të shohim se njëra del nga tjetra, terri e zbulon dritën, e zbrit për mrekulli, ai nuk është kurdoherë antipod i saj.

Por drita e tyne ka dritën e mëshefun në terr. Ata sy janë zemra e natës, ku janë mbytë të gjitha flakët e të gjitha votrave të malit! Të gjitha votrave anë e kand. Ata sy riejnë zjarmin. Janë të palujshëm e të qetë si gozhdë e ngulun në nyell të drunit!

Tema e kontrastit mes ditës dhe natës, mes territ dhe dritës, e shpërndarë herë në kundërvënien të qarta, herë në qasje të thjeshta dhe në mënjanimet të

¹ Fraye, N., *The great code, the Bible and literature*, Harcourt Brace Jovanovich publishers, New York and London, 1982

*shkallëshkallshme, ngrihet në rrafshin e simbolit të harmonisë dhe të disonancës në një unitet të ndërliqshëm e të pandashëm të natyrës.*²

Çiftë të tjera binare si ngrohtësia dhe ftohtësia, e lashta dhe e reja, lindja dhe sosja, por edhe besëlidhja mes jetës dhe vdekjes burojnë pikërisht nga kontrastet me territ dhe dritës, hijes dhe diellit.

Por ka një zbulësë në veprën e Camajt, që ndodh së brendshmi brenda kaosit tonë, mikrokozmosit që e kemi brenda nesh, një zbulësë që ndodh falë ndërkëmbimit të mistereve të errësirës dhe dritës (ku ndodh të sprapsset njëra që të mbizotërojë tjetra):

Edhe pse vetëdija gjithnjë në mue megjullobej, shibej qartë çdo send, si të ishte mbështjellë gjithçkaja mbrenda një indi rrezesh. (Dranja, Parandjenjë largim)

Kur kthehem i te fuqia krijuese njerëzore, shohim se ka një cilësi në të, cilësi që mund të quhet më mirë *rikrijim*, një transformim i kaosit brenda përvojës sonë të zakonshme të natyrës.

Për këtë na flet fjala e Camajt si një lajtmotiv në hapje të vëllimit të tij poetik *Njeriu më vete e me tjerë: njeriu ndalet në një shenjë vendi në kohë, barron punën e përditshme dhe rrëmon në vete për të gjetur fillin e humbur të kujtimeve e të ndjesive të tij.*

....

Natën që shkoi u fikën dritat e mbeti

qyteti në terr deri n'agim.

Amvisat kërkuen llampat vojquri

e s'i gjetën në terr.

Në nadjë ra dielli e zbeu

faqet e rrokaqiellëve.

Në nadjë vrejta rrethin e andrrave

në truell

e gjeta fillin e tretun

në pikën e ndaljes së dritës.

(Fill i gjetun)

² Guxeta Antonio, *Shqyrtime letrare*, Ombra GVG, Tiranë, 2007, fq. 209

Ngjan kështu që mbas secilit varg të fshihet një grime ngashërimi, që, kur autori ua përçjell të tjerëve shndërrohet në gëzim.

Ashtu si shën Agustini, i cili e gjykonte të domosdoshëm detyrimin për ta pastruar jetën përmes zakoneve të mira, sepse shpirti i shkarkuar nga pasionet degraduese do të ngrihej drejt të vërtetave të përjetshme dhe do të sodiste me një inteligjencë të pastër substancën jo trupore dhe dritën e pandryshueshme, ashtu Camaj do të përkapë e do të qëndrojë të hulumtojë në thellësi sesi në këtë dritë të pazhbëshme jetojnë shkaqe të panumërta të të gjitha natyrave të krijuara.

Një vizion i ri i përmasave të jetës njerëzore

Në veprën e të “urtit” shfaqet një vizion i ri i përmasave të jetës njerëzore. Ai e shkëput veten nga një komunitet dhe e lidh me një tjetër.

Shí në mes të shqetësimit për qytetin milionësh, Camaj projektton qenësinë identitare aq natyrshëm, ashtu siç projektton njëkohësisht ndryshimin midis qiellit dhe tokës -por edhe harmoninë mes të dyjave.

Kur flet për mjedisin e ri, krejt të ri, atë perëndimor si dhe marrëdhënien me tjerë, ai e përthyen vendlindjen përmes gjuhës lakonike dhe eliptike që përdor, dritëhijeve aq tipike dhe përmasës së një malli virgjin, të patretshëm dhe sidomos përmes frymës së përjetshme së gjallimit të malësorit shqiptar në të gjitha trajtat e qenësisë së tij.

Imazhet natyrore

Në fazën e parë të krijimtarisë camajane, në mënyrë të veçantë, ne hasim për së pari imazhet e botës së punës, imazhet baritore, bujqësore dhe si dhe pakëz më vonë, imazhet urbane që sugjerojnë një natyrë të transformuar.

Ne kundrojmë dhe shijojmë në veprën e Camajt këtë botë baritore me melodi, ngjyra dhe forma serene.

Struktura e imazheve të Camajt na ndërmend strukturën e imazheve të Biblës, që përmban, ndër të tjera, imazhet e deleve dhe kullotave, imazhet e të korrave dhe cilësisë së mirë, imazhet e qyteteve dhe tempujve, të gjitha të përfshira aty dhe të mbushura e të gjallëruara nga imazhet e

pemëve dhe ujit që sugjerojnë të gjitha bashkë një mënyrë më të lartë jetese.

Imazhet natyrore janë një tipar kryesisht poetik i Biblës, dhe mund të shohim diçka të përbashkët nga struktura e përgjithshme në themel të tyre. Ekzistojnë dy nivele të natyrës: ajo më e ulët, e shprehur në marrëveshjen e Perëndisë me Noen, që nënkupton një natyrë që dominohet dhe shfrytëzohet nga njeriu; dhe ajo më e lartë, e shprehur në një marrëveshje më të hershme me Adamin në Parajsë, ajo është natyra të cilës njeriu në thelb i përket, dhe historia e Edenit parasheh shëlbimin që e kthen atë në këtë nivel të sipërm³.

Shprehja qendrore e energjisë njerëzore është vepra krijuese që transformon mjedisin natyror amorf në botën pastorale, të kultivuar, të civilizuar të formës njerëzore dhe kuptimit njerëzor.

Imazhet baritore –derdhur me një sharm të mahnitshëm poetik nga Camaj –janë jo thjesht ato çfarë ruan poeti nga vendlindja, por janë mbi shumëçka, qetësia e tij e humbur, supozimi i një sinqeriteti të largët. Si të tilla, ato i kundërvihen gjendjes së tanishme të autorit. Bëhet fjalë për vise të egra por që shpalosen butësisht, me ngjyra të qeta, të harmonishme, të bukura për mrekulli. Është një kohë pothuajse e lumtur.

Ligji, mençuria, profecia: - Tek Camaj dalin disa aspekte të Ligjit: detyrimet tona ndaj shoqërisë dhe vëzhgimi njerëzor i proceseve të përsëritura në natyrë (si dhe përlindja, përtëritja).

Bota që paraqitet në veprën e tij dhe që duket si realitet i jashtëm fizik, është bota e tij e brendshme e cila funksionon ngjashëm me botën e amshuar, me një rregull të përjetshëm, të caktuar që nga kohët që s'mbahen mend, ku fenomenet janë ciklike dhe koha është kozmike. Moraliteti i kësaj bote është i pacënuar dhe i pacënueshëm.

Camaj i shikon ligjet morale dhe natyrore si të kontrolluara nga i njëjti vullnet hyjnor dhe kështu vë shenjën e barazimit mes rendit moral dhe rendit natyror.

³ Fraye, N., *The great code, the Bible and literature*, Harcourt Brace Jovanovich publishers, New York and London, 1982, f. 187

Kur të vdes, le të babem bar / Në malet e mia në pranverë / Në vjeshtë do të babem farë.

Kur të vdes, le të babem ujë / E fryma eme avull / Në fushë do të bie shi.

Hetohet një lidhje pra, siç shihet, midis ligjit të njeriut dhe ligjeve të natyrës dhe kështu Camaj identifikon e njëson edhe rendin moral dhe natyror, në mënyrën e vet.

Ai është i gatshëm që të jetë bar, që simbolizon ardhjen e pranverës dhe të gjelbërimit të ditëve më të mira, por...ndihet mirë edhe si farë, e cila garanton përtëritjen e barit, pra të pranverës dhe nëpërmjet saj të vetë jetës natyrore dhe njerëzore...bari dhe fara më vete po edhe të ndërlihdura mund të kundroheshin dhe formatohen në një kuptim të ngushtë edhe si dy simbole përfaqësimi jetëdhënëse, të jetës që e vijon ekzistencën e vet edhe në kushtet e privimit dhe të ndalimit të shanseve të gjallimit natyral...⁴

Ligji do të ketë një kuptim të ngarkuar me idenë e përplasjes mes privimit dhe rravimit për liri, tek *Një zog lëngon*. Ndëshkimi do t'i sjellë lirinë e ëndërruar shpendit që guxoi të prekte kufijtë e ndaluar. Duke shtrirë krahët e duke vdekur mbi bar, ai do të njohë në ëndërrime lirinë e vërtetë, të pamatë, e cila është një utopi, pra e pambërritshme. Mbërritja e saj vetëm në lëngim e sipër (pra, në jermin e vdekjes, atëherë kur shpirti është më në fund, i lirë) do të na ndërmendë sadopak “mbërritjen” e bukurisë në tregimin *Floçka* të Anton Pashkut.

*Çdo zog shtrin krahët e vdes mbi bar,
ndëshkim pse preku kufijtë e ndaluem
mes qiellit e dheut.*

*Një zog lëngon për vdekje mbi bar:
gjetet ndër lisa janë zogj e shokë
të pambërrishëm
e losin me dritë e diell
larg dy gur mullinjsh që bien*

⁴ Behar Gjoka, *Magjia e poezisë së Camajt*, Fokusi, 04.03.2017

*si mbas ligjit njeni mbi tjetrin
pa za.*

Koncepti i ligjit në Bibël është tepër i ndërlikuar por ne do të ndalemi në lidhjen e tij me konceptin e mençurisë. Koncepti i mençurisë, siç e shohim qartë në disa nga psalmet, fillon me individualizimin e ligjit, duke lejuar që ligji, në aspektin e tij njerëzor dhe moral, të përshkojë dhe informojë gjithë jetën personale të njeriut. Ligji është i përgjithshëm: mençuria fillon në interpretimin dhe komentimin e ligjit, dhe duke e zbatuar atë në situata specifike dhe të ndryshueshme.

Një mençuri e tillë në veprën e Camajt cilësohet nga ajo që Fraye thotë se mund të quhet ankthi i vazhdimësisë. Shkon me autoritetin e të lartëve (e më të vjetërve), përvoja më e gjatë e të cilëve në mënyrat e provuara dhe të sprovuara të veprimit i bën ata më të mençur se të rinjtë.⁵

*Homeri i përngesëm u kull kujtueshëm e tha: Uliksi e Itaka pa grue, dy
krena binjokë dhie/ me një bri të thyem, punë e pakryeme.*

Momenti i tanishëm i njeriut të mençur është momenti në të cilin e kaluara dhe e ardhmja janë të balancuara, pasiguritë e së ardhmes minimizohen nga respektimi i ligjit që vjen nga e kaluara. Elementi i dytë në mençuri është i pandashëm nga i pari. Ndjenja e vazhdimësisë ose këmbëngulja për udhën e duhur lidhet kryesisht me të kaluarën: mençuria që ballafaqohet me të ardhmen është maturi (Proverbat 8: 12), -një ndjekje pragmatike e rrjedhave që mbajnë stabilitetin dhe balancën nga dita në tjetrën.⁶

Pamja e përjetshme e mençurisë dhe madhësisë së thjeshtë, të lindur, del tek poezia *Dy brezni* ku babai përthyeret në figurën e pemës qindravjeçare: *dru ullini pa fletë*.

*Im atë ishte
burrë me pamje të trishtë,
dru ullini pa fletë
me kokrra të zezë në çdo degë.*

⁵ Fraye, N., *The great code, the Bible and literature*, Harcourt Brace Jovanovich publishers, New York and London, 1982, f. 121

⁶ Po aty

ndërsa pamja e autoritetit të përjetshëm përvijohet përmes krahasimeve të forta me fenomene të hershme e të përjetshme të natyrës që shtjellojnë “fjalën” e babait (jehona, shungullima, e ujkut t’unshëm) dhe behjen e vëllait (*kambëz-dathë*-si qeniet prehistorike, *murla i kuq n’orizont*-fenomeni i furishëm, i gjithhershëm natyror):

*Fjala i jebonte ndër ne
shungullueshëm
as me qenë ulurimë ujku t’unshëm
ndër karma, vetëm.⁷*

Vijmë kështu tek koncepti i urtësisë. Urtësia, siç është theksuar, nuk është njohuri: njohuria ka të bëjë me të veçantën dhe aktualen, dhe mençuria ka më tepër një kuptim të potenciales, mënyrës për t’u marrë me llojin e gjërave që mund të ndodhin.

*Dielli berët depërtoi ndër dej!
Si mbas një cipe të hollë mendimi
e ndriti rrugën tonë nga lindja
e këndeje.*

*Erdhi koha e zgjimit!
Nji rreze e vetme përpara
mbi mur
ndriti dhena t’panjehuna përmbas,
mungullim bimësie e filizja shumë
me krena gacash përmaje: rreziqe!
(Rilindje)*

⁷ Një lloj ankthi i vazhdimësisë do të artikulohet në nyja të caktuara të pesaj poezie. I vëllai “*këmbëz-dathë – murla i kuq n’orizont*” zë vendin e babait duke përtërirë, rivitalizuar, por edhe duke individualizuar: ai do të shfaqet me karakteristika të ngjashme, të trashëguara por edhe të reja, të përveçme. I vëllai ia beh në këtë “*rrëfim*” me tiparet e tij shpërthyes: vitaliteti, forca dhe viriliteti.

*Im vëlla zuni vendin e tij, im vëlla kambëz-dathë – murla i kuq n’orizont –
I fryn zjarmit në vjeshtë me plot bulshij e të gjitha shkëndijat i baben djem.*

Ligjet e përgjithshme të natyrës, i individualizon mespecifikat për “*fisin*” e autorit brenda kompleksit kulturor të traditës në arealin e tij. Kjo forcë virile është natyrshmëria e malësorit, e njëkohësisht një nga mënyrat për t’i mbijetuar harresës (Camaj nuk pati fëmijë, prandaj vendin e babait e zë vëllai). Ajo shfaqet nga një zhbirim vertikal nga lart-poshtë në përputhje: nga babai, tek djali, nga djali, tek shkëndijat që *i baben djelm*.

Diku në prozën poetike *Gjarpijtë*, ai duke projektuar pikërisht potencialen, llojin e gjërave që mund të ndodhin, do të thotë:

Edhe i urti rrëmbetet ndjesish apo nga frika? Ai ul kryet e thotë: e di se nuk jam vetëm, parandjenje, shpirti i lezëm si frika! Edhe kur lumi të ngrihet akull nën kambë, na do të qëndrojmë aty te zanafilla. Zemra ma dien se nuk do të jem një zog që rrah flatrat vetëm një verë!

Puna e tij, edhe pse përfshin mësimin e mënyrave të ndriçimit të mendjes, nuk ndalet atje, por kalon nëpër një vuajtje e mundime dhe tatëpjeta drejt vdekjes.

Është fluturimi stërmundues i *Dallëndyshtës* së Camajt si dhe “heroit” tek *Rrëfimi i heroit* shëlbimi i të cilëve do të projektojë përshkrimin e rrugës plot sflitje e rreziqe nga niveli më i ulët në atë më të epërm: *Kambët më mbetën në borë e gishtat më ranë/Tue hypë nëpër akull/Zemra që i ruben frymës së diellit.*

Përkundër metaforës së mjegullës, një fluturim “kah maja ma e naltë”

Një urtësi e një filozofi paqësore përshkon poezinë e tij që nga ciklet e hershme me ndikim nga tradita popullore deri tek ato që i cilëson një abstragim i fuqishëm poetik e një ndërlikim deri në kufinj të hermetizmit.

Gjendja e qetësisë që e krijon çdo pushtet (jo vetëm ai diktatorial), bën që Camaj të marrë rolin e zgjimit të ndërgjegjës; si tek *Kush i bani mëngji qytetit* ndërsa tek një *Libër në pergamenë* ai parasheh dhe ndien sesi gjendja e mjegulluar trandet si me krizma dheu.

*Mendimet ranë shkokerrueshëm
prej pergamenës mes gishtave
për tokë e u banë copë-copë.
Gjithkund ish natë e dola
sy-hapë n’dritare
a mos u trand nga krizma dheu.*

Metafora e mjegullës dhe e gjumit që do të shfaqet në vargjet pasardhëse na heq udhën drejt thesarit të pashtershëm të logjikës së shëndoshë të Kohelech-it, ku një nga komentet më mendjempërhta është ai që Perëndia ka vendosur “*‘olam*” në mendjen e njeriut (3:11).

Kjo fjalë zakonisht do të thotë diçka si "përjetësia", por në kontekst ka më tepër ndjenjën e misterit apo errësirës. Eterniteti në frazën e Keats-it, na le pezull mendimin: nuk e dimë se çfarë do të thotë, por për sa kohë ekziston, nuk mund të jemi kurrë të kënaqur me zgjidhje të thjeshta. Ne të gjithë jemi të lindur të humbur në një pyll dhe rrezikojmë të ecim - pafundësisht në qarqe. Metafora e mjegullës e pranishme në vanitet sugjeron që jeta shërben për të gjetur një rrugë dhe që udha emençurisë është rruga për të dalë prej aty.⁸

Dhe ne treguam në çështjen parardhëse se Camaj është njeriu i mençur, i cili, në radhë të parë, ndjek në mënyrën e pranuar, atë që përvoja dhe tradita kanë treguar se është rruga e duhur:

*Qyteti milionësh shtrihet në gjumë
i mbështjellun në mjegull.
Në mjedis shndriste tempulli
i librit n'pergamenë – biblioteka –
me fekse idesh madhështore
në ballin e gianë të shekullit.*

Camaj kërkon të zgjojë e të trondisë opinionin e sigurtë në vetvete, opinionin inert që nuk pranon asnjë ndryshim; me *Kush i bani mëngji qytetit* ai do të trazojë ndërgjegjet e përgjumura dhe të paralajmërojë se fara e së keqes mund të flerë, por asnjëherë të zhduket, ajo qëndron aty gati për të gjetur rrethanat e favorshme e për të shpërthyer, qoftë (dhe sidomos!) në qytetet perëndimore të cilat i kanë ngritur përmendore ngadhnjimit të vlerave të njerëzimit. Aftësia për ta zhbërë një here e mirë të keqen, është deri më tani, përtej kapacitetit të çdo shoqërie të "kompletuar", përfshirë edhe ato shoqëri që e quajnë veten të krishtera.

Me fluturimin drejt dritës Camaj synon përhapjen e dritës hyjnore në shpirtrat e njerëzve të kapluar nga korrupsioni dhe hipokrizia, asaj tërësie shpirtërash që po shket drejt intrigues, poshtërsisë, përtesës dhe shthurjes, siç e shohim sidomos në prozat e tij poetike (*Surretënt* etj.) përfshirë në fund të vëllimit *Njeriu më vete e me tjerë*.

⁸Fraye, N., *The great code, the Bible and literature*, Harcourt Brace Jovanovich publishers, New York and London, 1982, f. 125

Ne shohim në krijimtarinë e Martin Camajt se njeriu ballafaqohet me një dialektë morale në lindje dhe duhet ose të ngrihet mbi natyrën fizike ose të zhytet poshtë saj në mëkat. Natyra që na rrethon është e përshkuar nga vdekja dhe korrupsioni, por ne mund të dallojmë brenda saj krijimin original "të mirë". Ne gjithashtu shohim në këtë kuadër, se si forma primitive e mençurisë, gjithnjë duke përdorur përvojën e kaluar si një shtyllë balancuese për të ecur në shtrëngimet e jetës, në fund rritet, përmes disiplinës dhe praktikës së pandërprerë, në lirinë përfundimtare të lëvizjes.

*Krahët e zezë i rrah
mes flokëve të borës
mbi alpe dallëndyshta
mërguese e vonueme
për Jug.*

Nëse tek *Kush i bani mëngji qytetit*, zbulohet një situatë specifike kërcënuese, e fshehur dhe e heshtur dhe njeriu duhet të zgjohet, këtu tek *Dallëndyshta* shohim se njeriu duhet jo thjesht të zgjohet por të luftojë në rrugën e tij për përndritje të mendjes e shpirtit.

*Lufton me flatra gjetbi
të vjeshtës së vonë
kundra rrymave t'ërës
kah qafa ma e naltë.*

Një mësim tjetër është pra, ideja se ndriçimi vjen përmes një rruge të mundimshme. Kalimi drejt dijes përbën një progres në raport me injorancën e mëparshme, por edhe një dhimbje të shkaktuar nga lufta e brendshme. Edhe Bibla, përmes Ekleziasit (I,18) shprehet: “Shumë dije shumë mundim, sa më shumë dituri, po aq edhe dhimbje”. Mund të thuhet se Dallëndyshta synon një dimension hyjnor. E vërteta eqëndron “kah maja ma e naltë”.

*Çdokush ka dy shtigje para
e dallëndyshta një:
me u ba e bardhë.*

Mund të thuhet se qafa “ma e naltë” dhe të bërit “e bardhë” zotëron një forcë çliruese të lartë dhe i transformon thellë qeniet që prek. Kjo është e

vërteta e arsyes, çliruese nga peshat e rëndomta a diabolike, nga forcat e errëta a tjetërsimet e ndryshme, është një burim i një ndryshimi të thellë të qenies, pas një transcendence në përpjekjet dhe përgjakjet e tyre me rrymat e errës a flatrave të gjethit të vjeshtës së vonë.

Pas leximit të korpusit të plotë të korpusit të Martin Camajt, shohim formën e vërtetë të mençurisë në jetën njerëzore si filozofi apo dashuri e mençurisë që është krijuese dhe jo thjesht erudite⁹.

Këshilla e kujdesshme, proverbi. Këshilla e kujdesshme komunikohet nga proverbi, i cili zakonisht u drejtohet atyre pa përparësi supreme nga lindja apo pasuria, dhe jep këshilla se si të përballojnë krizat e ndryshme të jetës shoqërore.¹⁰

Camaj nuk komunikon në mënyrë të drejtpërdrejtë as këshillë të kujdesshme e as proverb, veçse gjuha e tij është proverbiale, ndonjëherë e lidhur ngushtë me fabulën, një nga zhanret e pakta letrare që janë të njohura për të paturit e një afiniteti genuin me gradat më të ulëta të shoqërisë. Është për të vënë në dukje se nuskën e magjisë nën këmbët e përmendores të *qytetit milionësh* s'e sheh asnjë, përveç patruetit nga Anadulli, përfaqësues i një prej shtresave më të ulëta të shoqërisë.

Përveçse pastrues, të qenit nga Fusha e Anadollit, konoton edhe tërheqjen dhe praktikimin e okultizmit, bestytnitë, dhe në kontestin tonë dhe shpesh mbart ngjyresat përkeqësuese të mungesës së qytetërimit dhe të prapambetjes së thellë. Në qytetin e Camajt ai është i huaj dhe shërbyes. Mirëpo do të jetë ai dhe vetëm ai që do ta njohë e do ta shohë penin e kuq me të cilin është lidhë nуска e për të do të shprehet: *shej i tmerrshëm për këtë qytet, shej i tmerrshëm për këtë qytet*.

Le të kujtojmë me këtë rast se rrëfyesit më të njohur të fabulave, përçuesit e mësimave dhe paralajmërimeve apo këshillave, Ezopi dhe Fedri, ishin skllëvër.

⁹ Vepra e Martin Camajt, megjithëse është e cilësuar me lëndë të mençurisë, nuk mund të kuptohet vetëm nga kanonet e mençurisë-ato janë të pamjaftueshme pa ndihmën e perspektivës profetike. Profecia, megjithatë, do të studiohet me mirë e më thellë në tekste të ardhshme.

¹⁰ Fraye, N., *The great code, the Bible and literature*, Harcourt Brace Jovanovich publishers, New York and London, 1982, f.122

Sa i takon lidhjes së Biblës me fabulën dhe këshillës që rrjedh prej saj, mund të themi se fabula nuk është shumë e spikatur në Dhiatën e Vjetër, -përveç se tek Libri i Jobit, (ku ka një shtrirje të madhe), -por vjen në vetvete, si mjet i mësimi, në shëmbëlltyrat apo parabolat e Jezusit.

Parabola. Është e qartë se Camaj nuk zhvillon në mënyrë të drejtpërdrejtë artin e mësimdhënies, me të vërtetë ai nuk përcjell moral në kuptimin më të ngushtë; mirëpojanë parabolat, që na bëjnë të meditojmë për kuptimet e caktuara apo të shumta që qëndrojnë pas shenjave shumë të rafinuara e shumëdimensionale të artit të tij poetik.

Parabola përmban dhe shpërndan “virtyte shpëtimtare”. Parabola tek *Grueja me mëngji* na thonë se si duhet vepruar për të mos njollosur shpirtin, se si zgjedhja duhet bërë me mençuri dhe në rrugën e drejtë. Gruaja “me mëngji” nuk është si një mall që shkëmbehet në treg (për të jetuar në shkëmb ari). Ajo është gjendur përballë dy rrugëve të ndryshme dhe i është dashur të zgjedhë. I është ofruar të shkëmbejë sensualitetin e femrës me një jetë të patrazuar nga andrrallat e rropatjet për mbijetesë. Nuk e ka bërë këmbimin. Ka zgjedhur të vijojë kështu, duke mos bashkëjetuar mes marrëzive dhe veseve.

E tashmë mbetet *pa dhambë* dhe fëmija i ka thithë *palcën e eshtnave*. Por ajo aty e ka ajo forcën; Lirinë gjithashtu;—dimensione të cilat në këtë poezi marrin një përmasë jashtëkohore dhe përjetësie.

E në këtë përmasë jashtëkohore dhe përjetësie, ne shohim njeriun të vendosur ndërmjet dy alternative më të përgjithshme: njëra lumturuese dhe bosh nga Zoti (dmth jashtë thelbit të Zotit, pa bekimin e Zotit); tjetra plot mjerim por hyjnore. Njeriu mund të zgjedhë arsyen ose jo arsyen, të mirën ose të keqen. E mira është, pa dyshim, nga ana hyjnore, e keqja nga ana e privimit dhe injorancës.

Mënyra më e preferuar e Camajt për të përcjellë këtë mësim është përdorimi i parabolës. *Grueja me mëngji*—e trajtuar më lart-ku gruaja nuk përdori joshjet e hireve dhe seksualitetin e saj për të jetuar një jetë komode “pa të bijtë”- është vetëm njëra prej tyre.

Jo rrallë përsiatjet transferohen në botën e shpendëve dhe të kafshëve dhe gjendjet e ndryshme jepen përmes parabolave të tjera si në

rastin e poezive, *Një zog lëngon, Dreri* dhe sidomos *Mospërfillje e Qokthi ecën mbi sende*.

Rënia e njeriut, mëkati seksual dhe polisemia e gjarprit

Reminishencën e mëkatit biblik e shohim te vjersha *Grueja dhe mjellma* si një medium rrëfimi që këtu i bëhet jo njeriut, por një qenieje, që besohet se mishëron rikthimin, metamorfizmin e gruas në mjellmë¹¹. Dhe mëkatarja e legjendës, kur kjo mjellmë “*Ulet për Dri e ndalet/pendlat me tërë te këmisha e nuses*” i rrëfeket: *Mjellmë...m'u kthye krabni ndër flokë/ kam hy në mkat/trungun e vërrit të zj unë putba*.

Njeriu bëhet me turp nga trupi i tij dhe kryen veprimet e tij seksuale në fshehtësi: karakteristika të caktuara të atij trupi, të tilla si fakti që në shumicën e klimave ai ka nevojë për veshje dhe si pasojë është kafsha e vetme e zhveshur në botë, tregojnë një lidhje të tjetërsuar në mënyrë unike me mjedisin e tij.

Arsyeja për krijimin e gruas, (2:24), është se në marrëdhënien seksuale njeriu nuk duhet të jetë i vetmi dhe njëkohësisht duhet të jetë ende “një mish i vetëm” me gruan e tij.

Në seks, siç e dimë, nuk ka bashkim të plotë të trupave, dhe për këtë arsye seksi, madje edhe me orgazma të sinkronizuara, ka një frustrim rezidual (zhgënjim, irritim, mërzitje që mbetin pwr gjithmonw aty) si tek *Pas kryqëzimit të zogjve* ku gjithçka ka nisur “si për lojë” dhe ku, pas përfundimit të lojës erotike (kryqëzimit), zoga mat trollin (pra tërheq këmbët zvarrë) drejt një rruge që është “gjysa akull e gjysa diell” (pjesërisht me pritshmëri të bukura rrezatuese e pjesërisht me një zhgënjim të ftohtë të patretshëm).

Ndërgjegjia e këtij lloji, (dmth e zhgënjimit residual), siç na thonë filozofët, bazohet në vetëdijen e vdekjes, kështu që vdekshmëria është pjesë e saj.

Asetet kryesore të njeriut, pasuritë më të dallueshme të tij janë ndjenja e seksit si përvojë imagjinative dhe ndërgjegjia: këto të dyja janë të

¹¹*Petriti, K., Në poetikën e Martin Camajt, Botues "Dita", Tiranë, 1997*

lidhura ngushtë me njëra-tjetrën, por kanë një rrjedhë të përbashkët dhe fatale.

Gruaja prandaj, tek *Grueja dhe mjellma*, i rrëfëhet kësaj gruaje tjetër, që sot është shpend i bardhë, që mundet vetëm ta dëgjojë por nuk mund t'i flasë. Gruaja lehtësohet nga pesha e rëndë e rrëfimit, nga tronditja e turpit dhe nga ballafaqimi me një mjedis objektiv, duke ia lënë këtë peshë qenies së metamorfizuar e cila do ta dëgjojë por nga e cila, nuk do të ketë qortim. Në një kuptim, duke mbështjellë një thelb të kësaj gruaje, mjellma është vetë ndërgjegjia e saj (e dikurshme, e transformuar), ndergjegjije e cila po e rëndon gjithnjë e më shumë dhe nga e cila kërkon të shpëtojë. Poezia *Grueja dhe mjellma* do të jetë kësisoj një tejzgjatim apo një trajtë e Rënies së Njeriut.

Ajo që njeriu mëson nga Rënia e tij është dukshëm përvojë seksuale siç e njohim, dhe diçka që quhet njohuri për të mirën dhe të keqen, që lidhet qartë me seksin, por nuk shpjegohet më shumë.

Tek *Zanafilla*, bota e Rënies është simbolizuar vetëm nga gjarpri: supozimi se gjarpri ishte një maskë për Satanain vjen shumë më vonë-na sqaron Fraye.

Simboli i tij dinamik, intrigues, me kapacitet të jashtëzakonshëm shënjuet vjen në veprën e Camajt me konotime shumë të ndryshme. Ai konoton një esencë të qenësisë autoktone dhe të vetëdijës iliro-shqiptare, është shenjë e mbrojtjes së vatrës, është joshes i mëkatit, është tregues pjellorie, është subjekti i marrëveshjeve alidhjes së besës për lulëzimin e tokës, për lulëzimin e trupit të gruas, deri dhe shenjë e ripërtëritjes dhe riciklimit në rishfaqjen e tij atëherë kur më pak e mendojmë.

Gjarpri «i mprehtë» me aftësinë e tij për të ripërtërirë vitalitetin duke ndërruar lëkurën e tij, është simboli i botës ciklike të natyrës objektive në të cilën njeriu hyri me «rëniën» e tij.

Rruga drejt katharsisit do të jetë përmes një dialektike ndërmjet poezisë dhe natyrës. Ose rruga nga katharsisi në ekzorcizëm. Kur poeti varros “bremjen e ndërgjegjies së vet” në rërë prej së cilës bulon një bimë,

një gjarpër përpëlitet rreth saj. Ky është një fenomen që Arshi Pipa mund ta përshkruajë dhe si eksorcozëm¹²

Dashuria përkundrejt urrejtjes

Në veprën e Martin Camajt nuk do të gjejmë askund provokim, keqinterpretim, irritim të shpirtit apo sarkazëm. Martin Camaj tregon një vëmendje të veçantë ndaj dashurisë, e ndonëse nuk mund të thuhet se në poezinë e tij ka predikim të dashurisë për njerëzit, (sepse ai nuk shpjegon dhe shpërndan moral, këshillë, mësimet e tij në kuptimin më të ngushtë), përsëri Njeriu Camaj e rrezaton dashurinë. Ai përhap rreth e rrotull një ndjenjë të brendshme, që duket sikur e nxjerr prej gjoksi dhe e shpërndan si shumë vija të ngrohta drite, si energji. Ai do t'i ndryshojë zemrat e ashpërsuara, t'i zbusë, ai nuk mban mëri me shpirtrat e verbër, i fal ato. Duke mos vepruar si ata që e mohuan, e përjashtuan dhe e anatemuan, ai, nuk i përgjigjet të keqes me të keqe, padrejtësisë me padrejtësi,- përkundër këtyre, përcjell idenë e së mirës duke dhënë shembullin e tij. Në vetvete, ky është princip dhe pastaj ndikim: përhapje e idesë dhe ndjenjës së dashurisë dhe mënyrave të menduarit dhe të vepruarit të përqëndruar mbi vlerat e të mirës dhe të drejtës, mbi mençurinë në veprim.

Batë burrninë të më shtini në rreshtin tuej. Ndonëse të ndamë për një gjysmë shekulli, unë jam i jueji e ju jeni të mijtë-do të ishte testamenti i tij para se të mbyllte sytë.

Në thelb kjo është një thirrje për përputhshmëri etike dhe shpirtërore me Ligjin. Camaj, prandaj, në shumanshmërinë e personalitetit të tij, është gjithashtu, një personalitet etik. Duke e konceptuar njeriun si subjekt i përgjegjshëm për veprimet e tij përpara vetvetes dhe tjetrit, dhe duke iu përgjigjur nevojave të vetës dhe të njerëzve për të vërtetën dhe dashurinë, Camaj rrok dimensione që kapërcejnë egon, krenarinë dhe mëkatet "vdekjeprurëse" ose morale që shkatërrojnë shpirtin, që u klasifikuan si të tilla në Mesjetë si: krenaria, zemërimi, përtacia, zilia, kopracia, grykësia dhe gënjeshtër–bashkë me shqetësimet që vijnë nga ato.

¹²Camaj, *Dranja*, Sinani, Sh; "Proza poetike me emrin e trëndafilut"; Pipa, A., "Dranja", fq 36

*Më falni diçkà që më kënaq
si puthja e nanës në ballë;
më gëzoni një herë
si gëzohet gjethi i njomë në puthi,
më shikoni si hana nëpër rremba
e kam me u falë gjithçka:
mordjen do të puthi ndër buzët e ngrime
dhe në zgavrrat e synit të sáj
do të derdhi lôt.*

(Poezia *Më falni diçka*)

Ishte Jezusi që theu vulgaritetin, të padenjën, që tejkaloi pëgjigjen e zakonshme, spontane, të menjëhershme dhe shpagueuse ndaj të keqes dhe konsakroi moralin e lartë duke predikuar: Duajini armiqtë tuaj, lutuni për ata që ju salvojnë (Mt, V, 38-44).

Camaj mbështetet pikërisht në këtë drejtësi transformuese deri në rrënjë, e cila është harruar. Ai i jep mundësi edhe korbit, qenies inferiore që ushqehet me këрма dhe që jeton në vetmi të fisnikërohet e të ndihet “pëllumb në shpirt” vetëm duke parë e përjetuar vallen e hijshme të pëllumbave.

Edhe një herë tjetër ai është shkrimtari, shpirti i të cilit fluturon kah maja ma e naltë, por në këtë rast jo thjesht dhe vetëm si poeti i lartësive të ndritshme e të kthjellëta alpine, por në kuptimin etik se gjakon t’i qëndrojë drejtësisë së re, (si ajo e predikuar nga Jezusi), një drejtësi shumë më e lartë se “të vërtetat e zakonshme”, apo se koncepti ynë ligjor e moral për të “të drejtën”.

Avitu njeri! Nga palci i urrejtjes dëshiroj me dalë. Si bima prej fare në pranverë.

Bibliografia:

1. Berisha, A. N., *Vepra letrare e Martin Camajt, Lajmëtari*, Tiranë, 2000
2. Camaj, M., *Vepra Letrare 1, Djella-Legienda*, Klosi, Ardian; *Parathënie*
3. Camaj, *Dranja*, Sinani, Sh; “*Proza poetike me emrin e trëndafilut*”; Pipa, A., “*Dranja*”
4. Guxeta Antonio, *Shqyrtime letrare*, Ombra GVG, 2007, fq. 209
5. Çiraku Ymer, *Në zhbërthim të kodeve letrare*, Toena, Tiranë, 1998
6. Çiraku, Y., *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë, 2003
7. Fraye, N., *The great code, the Bible and literature*, Harcourt Brace Jovanovich publishers, New York and London, 1982
8. Gjoka, B., *Magjia e poezisë së Camajt*, Fokusi, 04.03.2017
9. Tërta, M. *Mitologji nder Shqiptare*, Tiranë, 2004
10. Petriti, K., *Në poetikën e Martin Camajt*, Tiranë, 1997

Rudian ZEKTHI

**MIKU, ARMIKU, I ÇUDITSHMI, I HUAJI – PËR
NJË FENOMENOLOGJI TË TJETRIT NË
RRËFIMTARINË SHQIPE**

Abstrakt

Tjetri si ekzistencë e pavarur dhe neutrale, në thelb përbën trajtën më të pastër dhe më të konceptimit të të pangjashmit. Në mungesë të kësaj trajte, interferojnë trajtat konjunkturale të armikut, të huajt dhe të çuditshmit. Një letërsi kombëtare mund të implikojë emancipimin e publikut të vet vetëm nëse ia arrin të tejkalojë paraqitjet jokonjunkturale të të pangjashmit dhe të stabilizojë një perceptim të sigurtë të tjetrit sit ë tillë.

Do të mundohemi ta skicojmë një fenomenologji të tillë, në dy rrafshë: në raport me rrëfyesin dhe në raport brendadiegetik mes personazheve.

Fenomenologjia do të ketë një perspektivë kritike, mbështetur në premisën që prania e tjetrit në vetvete, në letërsinë shqipe është e mangët.

Abstract

The Other, as an independent and neutral existence, in essence constitutes the purest and most important conceivable form of disparity. In the absence of this, they interfere with the conjunctive forms of the enemy, the foreigner, and the stranger. A national literature can impact the emancipation of its own public only if it succeeds in overcoming unconventional non-conformational appearances and stabilize a certain perception of the other such as a person.

We will try to sketch such a phenomenology, in two directions: in relation to the narrator and the internal relation between the characters.

Phenomenology will have a critical perspective, based on the premise that the presence of the other in itself, in the Albanian literature is deficient.

Hyrje

1. Kodet simbolike

Shqyrtimi i paraqitjes së tjetrit si prani e papreferuar në letërsinë fikzionale të shkruar në shqip, është një konstatim paraprak i yni, ushqyer nga bindja jonë (shprehur në një punim të botuar në shtyp, ku përpunojmë konceptet “tjetri i papranishëm” dhe “tjetri i tretë”) se neglizhimi i tjetrit është paaftësia më e madhe e shoqërisë sonë. Si i tillë, ky shqyrtim është haptazi një ndërmarje në rrafshin e përmbajtjes dhe prandaj implikon herët a vonë një përcaktim të pashmangshëm të raporteve mes artit dhe realitetit, mes trillimit dhe njëmendësisë. Çështje për të cilën ne edhe në punët tona të mëparshme, por edhe një ligjëratë tjetër të mbajtur disa vjet më parë prej nesh po në këtë forum, kemi këmbëngulur se bëhet fjalë për raporte të komplikuar, jo të vetëkuptueshme, të kushtëzuar nga një mori dispozitivash (një pjesë të të cilave po ashtu modestisht jemi përpjekur t'i identifikojmë në punimet tona të derimëtashme), njohja e të cilave kërkon një qasje ndërdisiplinare, në thelb një qasje antropologjike, ku diskursi për letërsinë paraqitet si përfundim i njohurive nga gjuhësia, estetika, psikologjia, sociologjia, historia, pra si pjesë e një teorie të përgjithshme për njeriun.

Kështu në punën tonë “Vëzhgimi pa sfond” ne kemi paraqitur të paktën dy dispozitiva bazë që përcaktojnë marrëdhëniet mes botës së njëmendësisë dhe botës së trillimit: diferencën thelbësore në procedurën e përmbushjes së vëzhgimit, që në botën e njëmendësisë ndodh e kushtëzuar njëkohësisht edhe nga fokusi edhe nga sfondi, kurse në botën e trillimit vëzhgimi ndodh vetëm me fokus, i privuar në mënyrë akute dhe thelbësore nga sfondi dhe po ashtu implikimet e diferencës mes procedurave të ndodhjes së domethënies dhe akteve kur njeriu sillet si një qenie tërësisht e brendshme, apo si qenie tërësisht e jashtme. Kurse në punimin tonë të paraqitur në një raund tjetër të këtij seminari, kemi mbrojtur bindjen se nëse ka ndonjë lidhje mes identiteteve në botën e njëmendësisë dhe veprave të artit, ajo nuk konsiston në paraqitjen prej letërsisë së këtyre identiteteve me ekzistencë paraprake, por në krijimin

prej veprave letrare të identiteteve të reja të cilët në vend që të reflektojnë identitetet paraparakisht ekzistentë, përkundrazi, më së shumti shndërrohen në gjedhe që ekzistojnë paralelisht me identitetet në botën e njëmendësisë, të cilëve në të vërtetë duke i rivalizuar arrijnë t'u imponohen përmes koeficientit më të lartë idiosinkaratik, deri duke u zënë atyre vendin.

Prandaj duke zgjedhur të flasim për tjetrin si një prani thelbësore për çfarëdo praktikë narrative, këtu ne shohim mundësinë që duke shpjeguar varfërinë e paraqitjes së tjetrit në rrëfimtarinë shqipe, të flasim për një dispozitiv të ri, që duke përcaktuar po ashtu raportet mes botës së trillimit dhe botës së njëmendësisë, na ndihmon të kuptojmë më mirë në ç'mënyrë imazhet e përfuara tek veprat e artit, arrijnë të rentabilizohen në shenja modeluese të sjelljes së lexuesit kur ai shkëputet nga nemitja dhe rikthehet në botën e njëmendësisë.

Në mënyrë operationale shpalimi i këtij dispozitivi korrespondon me ritheksimin e tezës se produkti global letrar ndahet në dy pjesë, në veprat e mëdha apo kryeveprat, si rregull të pakta dhe impresionuese, dhe në ç'mbetet, veprat e mesatarizueshme sipas një shije të përcaktuar nga tregu dhe nevojat për prestigj të rremë, ato çka Kanti i quante veprat e epigonëve, sepse përftimi i këtij dispozitivi mbështetet parasëgjithash tek gjallëria shembullore idiosinkartike e personazheve letrare, gjallëri që kulmin e vet e mbërrin pikërisht tek veprat e mëdha. Kjo gjallëri e profilit të personazheve, bën që edhe kur lexuesit të shkëputen nga nemitja e vëzhgimit vetëm pa sfond që ofron vepra, t'i identifikojnë ato menjëherë.

Ky riciklim prej idiosinkrazisë, pra prej plotësisë dhe intensitetit të veçorive individuale të personazheve, është një nga mekanizmat kulturorë më të garantuar në përfitim të kodeve simbolike të një shoqërie. Kurse kodet kulturore të shoqërisë janë skemat e mëdha psikosociale të distribuimit të domethënies (domethënie = kuptim + vlerë) midis pjesëtarëve të saj, me qëllim përforcimin e reagimeve dhe shprehive që e favorizojnë vijimësinë e kësaj shoqërie. Dhe duke qenë se përmbushja e këtij funksioni distributiv synon përfshirjen e pjesës më të madhe të shoqërisë, prandaj lidhja mes kuptimit dhe vlerës së tij nuk mund të garantohet përmes një procedure ndërkëmbimi meditative dhe

konceptuale, që është një veprimtari shpirtërore e çmuar dhe e brishtë, ndaj kërkohet aktivizimi i komunikimit simbolik që u mundëson pjestarëve të shoqërisë të ndërkëmbejnë automatikisht konsensusin e tyre për domethëniet.

Këto figura të përbashkëta, që nuk janë gjë tjetër përveçse simbolet, mundësojnë pra një komunikim të përhershëm për vlerat e përbashkëta tek pjestarët e një shoqërie. Dhe në këtë kuptim, simbolet si një kollajllëk janë një domosdoshmëri, sepse vetëm përmes lehtësisë së transaksioneve semantike të përfutur prej automatizimit të simboleve, sigurohet kohezioni i një shoqërie. Kështu kollajllëku mbetet atribut thelbësor i natyrës së tyre, sepse vetëm përmes kollajllëkut mbërrihet domosdoshmëria e distribuimit masiv dhe homogjen të domethënieve në shoqëri; e thënë ndryshe, nëse do të ishte kollaj do të ishte më e preferuar që qarkullimi i domethënieve të realizohej përmes koncepteve dhe jo simboleve, duke qenë se aktivizimi i koncepteve e shndërrohet në një çështje të përhershme (dhe nuk lejon asnjëherë që të shndërrohet në shprehje dhe të automatizohet) lidhjen mes kuptimit dhe vlerës. Pra për të qarkulluar domethëniet shoqëria ka dy mundësi, një të vështirë dhe me zor të arritshme, që kërkon reflektim dhe meditim, inteligjencë të lartë dhe kapacitim transhëndues, që përmbushet përmes koncepteve dhe një tjetër më të kollajtë dhe të zakonitë, së cilës i mjafton aftësia për të mesatarizuar në kohë reale të dhënat e drejtpërdrejta të përvojës në funksion të një automatizmi permanent, që përmbushet përmes simboleve.

2. Simbolet dhe konceptet

Nga kjo pikë bëhet e qartë çfarë është me rëndësi themelore për t'i bërë serioze pretendimet tona, pra që simboli nuk përfaqëson imediatisht (ngase automatikisht) një entitet tjetër që nuk është i pranishëm, por përfaqëson një entitet që është e pamundshme të jetë i pranishëm, pra paprania e të cilit është ontologjike: vetëm kështu mund të ketë përfaqësim simbolik, kur simboli si prani e dukshme përfaqëson një prani për nga natyra, të padukshme. Pra përfaqësimi simbolik nuk është një akt operacional, por ontologjik: nëse simbolet do të përfaqësonin çfarë për

arsye operationale është momentalisht e padukshme, atëherë nuk do të kishim më komunikim simbolik por analogjik: ndërkëmbyeshmëria e gjithë shenjave me të gjithë shenjat do të ishte premisë përherë bazë që do të bënte që komunikimi të ishte i vetëpërmbushshëm dhe rrjedhimisht më i rëndësishëm sesa autorët që e përmbushin. Prandaj përkundrazi, simboli i cili është i pranishëm si i dukshëm, përfaqëson jo një simbol tjetër, (pra një tjetër si ai, i cili megjithëse i papranishëm është potencialisht i dukshëm) por një lloj tjetër instance që është vetëm e padukshme, thënë ndryshe që dukshmëria e tjetëron, e shndërron në diç tjetër.

Kjo instancë është koncepti, siç e kemi treguar në herët: “Por këtu ndeshemi me një problem të madh, në të vërtetë të pazgjidhshëm: koncepti si kategori universale ku strehohen e pajtohen të gjithë ekzemplarët e një specijeje, detyrimisht vetëm mund të përjetohet dhe s’mund të vëzhgohet, se në vëzhgim do humbte universalitetin që është arsyeja e ekzistencës së tij dhe do të individualizohet. Çfarëdo përpjekje që të bëhet për ta vëzhguar tërësisht një koncept, produkti do të ishte një imazh i jashtëm i individualizuar: paradoksalisht sa më shumë të vëzhgohet, aq më shumë individualizohet, aq më shumë e humbet të qenit si koncept. Dhe në botët e trilluara në fakt kjo ndodh.”¹

Pra kemi komunikim simbolik, vetëm kur simboli si prani vetëm e dukshme, shenjon konceptin si prani vetëm të padukshme. Ngaprejku rezulton se simboli ka natyrë thelbësisht eufemistike, pasi praktikën simbolike kollajllëkun e mundësojnë jo vetëm në nivel të distribuimit automatik të domethënies, por edhe në nivel të mospërmendjes së të papranishmes, që në këtë rast është mospërmendje e të padukshmes: mungesa e nevojës për ta përmendur të padukshmen lëviz nga nevoja për kollajllëk të distribuimit masiv, tek nevoja për kollajllëkun që vjen nga eliminimi përfare i të padukshmes. Përmendja e vazhdueshme e emrit të simbolit, sjell si pasojë fshehjen e vazhdueshme deri humbjen – harrimin e emrit të së padukshmes.

Kjo pasojë e natyrës eufemistike të simbolit, e shndërron praktikën e përdorimit të kodeve simbolike në një çështje suksesi apo dështimi,

¹ “Vëzhgimi pa sfond” fq.115, Dy lindje dhe dy perëndime, Tiranë, 2012.

sepse kodet simbolike mund të ndërtohen dhe përdoren në mënyrë të tillë që ta fshehin edhe më të shenjuarin e tyre, pra konceptin, duke e vështirësuar edhe më (me kollajllëkun e mospërmendjes) marrëdhënien e shoqërisë me konceptet si gjenerues të domethënieve; ose ta nxitin dhe përtërijnë këtë shenjues duke e lehtësuar marrëdhënien e shoqërisë me zanafillën gjeneruese të domethënieve.

3. Simbolet dhe personazhet si simbole

Bashkëqenë me natyrën eufemistike të simbolit, dhe kushtëzuar nga funksioni i tij për përfaqësim përmes pranisë imediate, vërehet edhe një karakteristikë tjetër e tij, që ka të bëjë me domosdoshmërinë për ta paraqitur këtë imediatizëm si koeficient standard në marrëdhënien e pjesëtarëve të shoqërisë me simbolin: prania e simbolit, vizualizimi i tij, si rregull është e stilizuar. Ky stilizim, që përfaqëson një modifikim të dukjes së tij të natyrshme, sugjeron një lidhje speciale mes të dukshmes dhe të padukshmes që supozon se simboli si objekt individual – i dukshëm mund ta ezaurojë krejtësisht kapacitetin semantik të konceptit si objekt universal - i padukshëm. Kështu, vetëm simboli dhe jo çdo objekt individual i dukshëm, mund të realizojë një lidhje të përhershme të justifikuar me konceptin përkatës. Objektet e tjera individuale josimbolike, duke e ruajtur dukjen e tyre të natyrshme, dhe duke ndarë të njëjtin emër me konceptin që i kategorizon, lejojnë që qeniet njerëzore të jenë edhe të pavetëdijshme: duke i përdoruar ato pa ua përmendur emrin, brenda një përvoje automatike, ekziston gjithmonë mundësia që përmes përmendjes potenciale të emrit, të aktualizohet marrëdhënia e tyre me konceptet dhe të kapërcehet pavetëdijshmëria. Kurse simbolet, përmes stilizimit, kërkojnë gjithmonë artikullimin e emrit duke implikuar kështu pretendimin se koncepti është gjithmonë i kondensuar tek simboli dhe në këtë kuptim, pavetëdijshmëria është e pamundshme (pragmatikisht. Sepse po të pranohej pavetëdijshmëria si opsion për përvojat simbolike, atëherë do të ishte një pavetëdijshmëri pa kthim, ngase përtej saj nuk do të kishte asgjë).

(Për të gjithë objektet individuale – gjësendet, emri i njëjtë me konceptet përkatëse, lejon që gjësendet të përdoren edhe pa u përmendur emrin, kurse për konceptet kjo është e pamundshme: ato nuk mund të përdoren ndryshe përveçse duke u përmendur emrin (në shumicën e herëve jo paraprakisht si emër i konceptit, por si emërnjëjtë me gjësendin që kërkon domethënie). Stilizimi i detyrueshëm i simboleve si objekte individuale, bën që gjatë përdorimit emri i tyre të përmendet medoemos, gjë që mundëson një përvojë të një rendi krejt tjetër, sepse si objekte individuale që janë të ngërthyera përherë me emrin e tyre, ato shkëputen nga lidhja e natyrshme me konceptin me të cilin kanë të njëjtin emër: Ndërsa objektet individuale josimbolike për të bërë jetë autonome në raport me konceptet përkatëse duhet të përdoren pa u përmendur emrin e përbashkët me konceptet, simbolet mund të ekzistojnë të shkëputura prej koncepteve që i përkasin në zanafillë, pikërisht përmes praktikës së përmendjes së pashmangshme të emrit. Nga ana tjetër, ato përmes stilizimit, referojnë tek një koncept tjetër, të cilit po ashtu mund të mos i përmendet emri ose t'i përmendet si ndajshim i emrit të simbolit, duke bërë që koncepti të bëjë një jetë fiktive, i ankoruar gjatë gjithë kohës përjashtë, pas trupit pluskues të simbolit.)

Në këtë kuptim, atë që për të gjithë llojet e simboleve e realizon stilizimi, për simbolet e përfutuara nga letërsia dhe në rastin tonë nga narrativa e lartë, (kemi parasysh parasëgjithash figurat e personazheve emri i të cilëve bëhet pjesë e kulturës së përgjithshme) e realizon koeficienti i lartë idiosinkratik i pranisë së tyre imediate, pra si stilizim i tyre shërben begatia ekspansive e trajtës së tyre. Si rregull, personazhet që ia dalin të shndërrohen në simbole, pra duke dalë nga vepra e artit të bëhen pjesë e një jete tjetër, jetës së kodeve simbolike që ndërton shoqëria për të lehtësuar qarkullimin e domethënieve, e realizojnë këtë vetëm përmes koeficientit të lartë idiosinkratik, pra gjallërisë së pazakontë të pranisë së tyre imediate, si prani tërësisht të jashtme dhe tërësisht të vëzhguara. Ashtu sikurse stilizimi shpërhap një paretat permanente mbi profilin përfaqësues të objektit individual shndërruar në simbol (paretat që e shndërron në çështje identitetin e këtij objekti duke evokuar emrin e tij pandërpreje, aq sa koncepti përkatës mbetet i paemër dhe për pasojë

pambarimisht i papërdorur), edhe idiosinkrazia e lartë e një personazhi e shndërron në çështje kategorizimin e tij, aq sa emri i tij i përveçëm mbetet e vetmja mundësi që të qarkullojë dhe komunikohet domethënia që ai bart. Ky emër përdoret pandërprerje sëbashku me emrin kategorial të domethënies, deri në atë pikë sa që konceptit që në fillim i merret emri hua, nuk i kthehet më emri duke e kredhur konceptin në një mospërdorim pa afat.

Pra simboli është një objekt individual që marrëdhënien e lirshme përmes të njëjtit emër midis konceptit dhe objektit individual, e ve në krizë, duke ndërhyrë përmes një marrëdhënjeje posesive me emrin e përbashkët. Kjo lidhje e pandërprerë me emrin e njëjtë, bën që koncepti të konsiderohet përmes afërsisë metonimike, si pjesë e ngërthyer e simbolit, duke implikuar që koncepti e bën jetën e tij pandërprerë jashtë, në komunikim, gjë që siç thamë më lart, në fakt është rrugë që pashmangshnërisht çon në shkatërrimin e tij – konceptit.

4. Narrativa e lartë dhe tekstet kodifikuese

Kjo është në një farë mënyre, ajo çfarë Roland Bart, tek vepra e tij “Mitologjite”, e ka identifikuar si mekanizmin mitologjizues, që sipas tij është inercia e pashmangshme e shndërrimit të shenjuesit në të shenjuar. Ne këtu, në thelb thamë të njëjtën gjë, posaqë sapo mbërritëm në përfundimin që simboli duke implikuar me mimikri, natyrë të njëjtë me konceptin, i ze atij vendin duke e bërë atë të panevojshëm ,duke treguar pandërprerë veten: gjë që s’e bën as objekti individual josimbolik (sepse ne nuk e lejojmë atë të tregojë pandërprerë veten) dhe as koncepti (sepse ai nuk na lejon ne të jemi pandërprerë në soditje të tij). Kështu e kuptojmë ne simbolin, si një objekt hibrid mes objektit individual dhe konceptit: ka të përbashkët me objektin individual faktin që është gjatë gjithë kohës jashtë; dhe ka të përbashkët me konceptin faktin që vihet në punë pashmangshmërisht përmes përmendjes së emrit.

Mirëpo ky mekanizëm inercie përshkruar prej Bartit, është vetëm njëra nga mundësitë e marrëdhënieve potenciale mes simboleve dhe koncepteve dhe në vetvete është një deviacion dhe si e tillë do na

ndihmojë në fund të shpjegojmë mangësinë themelore të paraqitjes së tjetrit në narrativën shqipe. Por para kësaj na duhet të bëjmë edhe një parashtrim tjetër.

Funksionin e saj simbolik letërsia e ka luajtur përherë dhe do të vazhdojë ta bëjë deri sa të jetë. Dhe kjo nuk bie ndesh me të vërtetën më të thellë të veprës letrare si çdo vepër arti: arsyeja e saj të qenit nuk ka të bëjë me përdorimin social të saj, por me efektin imediat të nemiçjes që shkakton gjatë (dhe sa zgjat) kontaktit të drejtpërdrejtë me të. Funkzioni i letërsisë për furnizimin me shenjues të kodeve simbolike të shoqërisë, edhe pse i përhershëm, është një funksion anësor, si shkak kryesor për prejardhjen e të cilit shërben idiosinkrazia e lartë, siç e përmendëm më lart. Por ky shkak nuk është i vetëm, ngaqë në thelb nuk është i mjaftueshëm: idiosinkrazia e lartë nuk është kusht për ekzistencën e artit dhe as për identifikimin e një vepre arti; shkak tjetër është natyra rikthyesë e të gjitha përvojave (pra shpërndërrohen përmes një parimi ekonomie shpirtërore, sipas të cilit nga çdo gjë që i ndodh qenies njerëzore duhet marrë maksimumi). Vetëm se ky shpërndërrim nuk duhet të sjellë si pasojë harrimin, apo aq më keq refuzimin, e arsyes zanafillore që e ka çuar njeriun drejt një përvoje të caktuar, sepse ky harrim apo refuzim do ta falsifikonte natyrën bazë ta saj.

Duke e thënë tani dispozitivin që premtuam: funksioni i letërsisë si furnizuese e kodeve simbolike të shoqërisë, përmbushjen e vet optimale e mbërrin vetëm në ndërveprim me tekstet kodifikuese të kulturës së lartë në atë shoqëri, ndërkushtëzuar nga ekzistencave e elitës që i përfton apo ndërmjetëson këto tekste. Janë këto tekste të kulturës së lartë ku jeta e koncepteve manifestohet në module optimale, që do të thotë në mënyrë të tillë që qartësia e paraqitjes së tyre së jashtmi, kushtëzohet nga obligimi që të kuptohet a pranohet se domethënia e tyre mbahet e gjallë vetëm nga kontakti i pandërprerë me të brendshmen, ku është vendi i vetëm (ky vend i pavëzhgueshëm) ku konceptet mund të jenë, (krejt e kundërta me çfarë thamë për simbolet e përfutuara nga veprat letrare, pasojë e pashmangshme e të cilave është të ushtrojnë praktikën e jashtësimin permanent te koncepteve.)

Ky ndërveprim mes teksteve fikzionale të letërsisë dhe teksteve deskriptive të kulturës së lartë, është thelbësor në mbarëvajtjen e kodeve simbolike të shoqërisë, sipas përcaktimeve që i paraqitëm më lart. Por kjo mbarëvajtje nuk është e garantuar për çdo rast të këtij ndërveprimi. Sepse duke qenë simbolet, siç thamë, eufemistikë dhe të stilizuar, funksioni i tyre për të qarkulluar shpejt dhe masivisht domethëniet, potencialisht turbullohet nga një marzh çcentrimi, që në varësi të faktit nëse aktualizohet ose jo, e shmang ose jo homologjinë e tyre me konceptet. Që do të thotë se ndërveprimi mes koncepteve dhe simboleve që mundëson kodet simbolike, mund të shfaqet në katër versione: 1. skema konceptuale në një shoqëri të caktuar është më e mira e mundshme dhe simbolet përkatëse pavarësisht kapacitetit të tyre çcentruës, janë shprehje adekuate e kësaj skeme, 2. skema konceptuale e një shoqërie është më e mira e mundshme dhe pikërisht prej kapacitetit të tyre çcentruës, simbolet shkaktajnë një shmangie prej kësaj skeme, 3. skema konceptuale në një shoqëri të caktuar është defektoze, dhe simbolet pavarësisht kapacitetit të tyre çcentruës, janë shprehje adekuate e kësaj skeme, 4. skema konceptuale në një shoqëri të caktuar është defektoze dhe prej kapacitetit të tyre çcentruës simbolet mundësojnë një shmangie prej kësaj skeme.

Përshtypja e një aksiologjie të ngurtë, gjithsesi nuk na dekurajon të deklarohejmë se versioni i parë është jo thjesht më i rekomandueshmi, por në thelb versioni që legjitimon ekzistencën e kodeve simbolike; dhe po ashtu që versioni i katërt është i rekomandueshëm si një shans i ridhënë (dhe në thelb, versioni që ve në pah arsyen e krenarisë në përdorimin e kodeve simbolike). Po ashtu, deklarohejmë këtu që versioni i dytë është (për llogari të inercisë që si çdo kod edhe kodet simbolike e kanë për natyrë) gjithmonë pothuajse gati i gatshëm, si një efekt anësor, rreziku prej të cilit nuk ka pse çon në heqjen dorë prej kodeve simbolike. Ndërsa versioni i tretë është hapatazi versioni më i papëlqyeshëm, shprehje e një anomalie thelbësore në trup të shoqërisë, që duhet të shmanget me çdo kusht dhe që kur sido që të jetë shfaqet, mund të ndreqet vetëm përmes një rithemelimi të kodeve simbolike.

Ekzistenca e versionit të katërt mund shpjegohet dhe më, shkurt dhe mirë, tani dhe këtu: si munden simbolet të ndreqin apo shmangin

dëmet, e një skeme konceptuale pa vërtetësi?, sepse në fakt ne e dimë që munden. Duke ekzaltuar atributin e tyre eufemistik dhe stilizues, simbolet pa u vënë re mund të synojnë korrigjimin e defekteve dhe të zhvendosin drejtimin e shenjimit ku janë përfshirë, duke mos shenjuar më konceptet e përpunuara nga tekstet kodifikuese të kulturës së lartë, por për çdo rast duke mos shenjuar dot koncepte të reja: nuk mund ta bëjnë këtë, pa ekzistuar këto koncepte paraprakisht në deskripcionin e teksteve të kulturës së lartë. Ajo që mund të bëjnë pra simbolet përmes një shenjimi devijues, është që ta drejtojnë shenjimin tek vetja mitologjike, duke u shndërruar ato vetë nga shenjues në të shenjuar. Nëse skema konceptuale defektoze në fuqi, nuk e vëren këtë shmangie të shenjimit dhe nuk arrin dot ta shmangë, ky mekanizëm mitologjizues përfiton vetëkuptueshmërisht një mitologji, e cila do të shërbejë si materie për ndërtimin e një skeme të re konceptuale, rivale dhe zëvendësuese e të mëparshmes. Vetëm kështu, tërthorazi pra dhe jo drejtpërdrejt, mundet të përmbushet versioni i katërt, pra mund të realizohet potenciali korrigjues i rendit të simboleve ndaj rendit të koncepteve.

5. Tjetri në rrëfimitarinë shqipe

Rezevuari i rendit të simboleve (që vetëm duke shenjuar rendin e koncepteve përfshihen në kodet simbolike) historikisht përfshin përrallat, këngët, festat, ceremonitë, ritualet, veshjet, arkitekturën dhe kur ka qenë e mundshme (dhe që ka qenë interesi ynë kryesor në këtë diskurs), personazhet e epikës, dramatikës dhe narrativës së lartë. Prandaj ne duam të dimë se si, në ndërveprim me skemën konceptuale të shoqërisë shqiptare, janë përfshirë personazhet e narrativës së lartë shqipe (pasi epika dhe dramatika shqipe janë praktikisht të papërfillshme), në kodet simbolike të kësaj shoqërie. Përgjigja që vijon s'ka sesi të jetë e plotë për vetë llojin e këtij diskursi, por edhe për boshllëqet e mëdha që autori i këtyre rreshtave ia njeh vetes në raport me njohjen faktike të prodhimit narrativ në shqip.

Me drojën e kësaj kompetence të paplotë, neve na duket që narrativa shqipe nën kushtëzimin e skemave të mëdha konceptuale

preekzistuese të modernes, iluminizmit miksuar me romantizmin, marksizmit dhe nacionalizmit, (si rregull të gjitha të huazuara përmes shfazimit), ka përmbushur ndër katër versionet, të tretin, atë më të papëlqyeshmin, të riciklimit në qarkullimin simbolik të defekteve të skemave konceptuale paraprake. Është evidente që mundësitë kanë qenë të kufizuara (nga katër në fakt dy), posaqë dy prej versioneve kanë qenë të pamundshme nga fakti që skemat konceptuale paraprirëse kanë qenë defektoze, dhe nëse mund të bëjmë kritikë kemi parasysh vetëm që nuk na rezulton të jetë lëvruar versioni i katërt, i shfrytëzimit të kapacitetit çentruar të kodeve simbolike, për të eroduar skemat konceptuale joadekuate. Duam të themi që te personazhet e idiisinkrazisë së lartë, që kush më pak apo kush më shumë, ia kanë dalë të qarkullojnë duke dalë jashtë botëve të trilluara në kujtesën e shoqërisë, nuk vërejmë asnjë që t'ia detyrojë (a në të kundërt, blatojë) idiosinkrazinë e tij, të qenit tjetër si shkalla zero e të qenit. Sepse, duke qenë se të gjitha këto skema konceptuale janë në thelb përjashtuese, paraqitja e tjetrit është paraprirë dhe zëvendësuar nga paraqitja e armikut dhe mikut, zbutur vetëm përmes agregimit me të huajin dhe të çuditshmin., a thua se tjetri nuk është arsyeja ontologjike e ekzistencës së vetes, por vetëm një element plotësues dhe konjunktural. Nuk kemi parasysh këtu pjesën më partizane të narrativës shqipe, në funksion sidomos të nacionalizmit dhe marksizmit si protonacionalizëm dhe protomarksizëm, (“Clirimtarët”, “Kënetat” “Belxhiku që këndonte vençë”, “Ata nuk ishin vetëm”, “Juga e bardhë”), por pjesën më të çmuar të narrativës së lartë shqipe, e cila gjithashtu nuk ka shpëtuar nga kjo zhytje në kollajllëkun e qarkullimit të tashmë së njohurës dhe tashmë së pranuarës.

Dhe e vetmja valvul shkarkuese për këtë paraqitje agresive të deformuar të tjetrit, ka shërbyer kategoria e te çuditshmit, miksuar prej romantizmit, krejt e pamjaftueshme për të korrigjuar mungesën e madhe të tjetrit në letrat shqip. Mato Gruda është i çuditshëm, por është i yni, Besnik Struga është i çuditshëm por është yni, Stresi është i çuditshëm por është yni, Dullë Baxhaja është i çuditshëm por është yni, Gjenerali është i çuditshëm por është i huaj, Pashai është i çuditshëm por është i huaj, Adili

është i huaj por është yni dhe kombinime të tjera, përveç mundësisë së paraqitjes së tjetrit.

Sigurisht që duhet konsideruar si dhunti që armiku paraqitet si i çuditshëm apo vetëm i huaj, siç ndodh si rregull në tërë narrativën e Ismail Kadaresë, madje tek kjo poetikë ndodh edhe më shumë se kaq, paraqitja e mikut, e Enver Hoxhës, si i huaj dhe i çuditshëm (akoma më e jashtëzakonshme, përsa vërehet në aspektin intertekstual, analogjia e madhe midis së njëjtës mënyrë të të qenit të huaj, me Xheladin beun tek “Vjeshta...” e Mitrush Kutelit). Madje në narrativën e tij vërejmë edhe atë që po e kërkojmë, paraqitjen e pastër të tjetrit, siç Gjorgu tek “Të paftuarit”, shembuj këto të talentit rrëfimtar të këtij romancieri. Por fill pas këtij konstatimi, s’mund të mos vërejmë nën dritën e premisave të këtij punimi, sesi ky autor ka prishur me një dorë atë që ka ndërtuar me dorën tjetër, duke e shndërruar hëpërhë në nul, kontributin e tij në fenomenologjinë e tjetrit në kulturën shqiptare. Kemi parasysh që Ismail Kadare përmes eseistikës së tij, është një kontributor i rëndësishëm edhe në rendin e teksteve kodifikuese të kulturës së lartë shqipe, dhe sidomos në këto tekste në mënyrë të vijueshme ai ka treguar një pavetëdijshmëri të pazakontë, me mosmarrjen në konsideratë të ekzistencës së tjetrit si prani neutrale, a pazëvendësueshme dot pikërisht ngase është e pareduktueshme dhe e paasimilueshme tek përvojat ekzistuese. Shpresojmë të vërehet paradoksi: edhe romancieri shqiptar që më së shumti iu ka afruar paraqitjes së tjetrit në veprën e vet fikzionale, e ka shkatërruar këtë mundësi, këtë potencial të madh të veprës së vet, po vetë : siç thamë, kur rendi i simboleve arrin me kapacitetin e vet çcentruës të erodojë rendin defektoz të koncepteve, ajo që pritet është që me këtë mitologji të re të ndërtohet një rendi ri konceptesh përmes teksteve kodifikuese. Ky autor ka çaktivizuar dispozitivin bazë të paraqitur nga ne këtu, që mundëson përfshirjen e produktit letrar në kodet simbolike, duke bërë dy gjëra të kundërta: ka eroduar rendin joadekuat të koncepteve të marksizmit, mbështetur tek kundërvënia mik – armik, dhe mbi mitologjinë e re të ndërtuar më së shumti prej tij, ka kontribuar (sidomos me “Ftesë më studio” “Populli shqiptarë në prag të mijëvjeçarit të tretë” dhe “Mosmarrëveshja”) për rithemelimin e një rendi tjetër konceptesh,

ku po ashtu dominon struktura mik – armik dhe ku as nuk vërehet kurrfarë intuete në përfytyrimin e tjetrit si të tillë. Ndoshta, ky rend i ri konceptesh që ka zëvendësuar marksizmin është orientalizmi, por sa kohë që emri i kësaj skeme konceptuale nuk shpallet, atëherë nuk dihet cila pasojë dominon nga kjo mosshpallje: shmangia e armiqësisë, apo shndërrimi i kodeve simbolike në kode analogjike (mitologjike).

Por ky është rasti më i keq i rastit më të keq: autorët e tjerë shqiptarë, para dhe pas viteve '90, po ashtu janë përballur me një ofertë sterile: rendi i ri i koncepteve, i domosdoshëm pas rënies së regjimit totalitar, është ende i papranishëm, jo si dobësi e autorëve të narrativës së lartë se ata nuk mund të bëjnë tjetër, përveçse në rastin më të mirë të përftojnë simbole, por parasëgjithash e elitës që ka marrë përsipër ndërtimin e rendit të koncepteve përmes teksteve kodifikuese: ata as nuk e dinë që nuk e kanë përmbushur ende këtë detyrë, përderisa tjetri është tërësisht jashtë perspektivës së rendit aktual të koncepteve në kulturën shqiptare. Pra se është detyrë e elitës së mendimit (përmes teksteve kodifikuese) dhe jo e autorëve të narrativës (përmes veprave rrëfimtare) përpunimi imediat i këtij koncepti, mungesa e të cilit është sekreti më i fshehtë i kulturës shqiptare.

Kemi zgjedhur ta mbyllim me një shembull ekselent nga narrativa e lartë shqipe: Voni tek “Karpa”, është shembulli laboratorik i paraqitjes në rendin e simboleve, të tjetrit. Gjithë pjesa hapëse e romanit e paraqit atë si një identitet të ri në një botë të re, i cili lëviz dhe percepton me një asnjani akute botën dhe të tjerët, madje me neutralitet percepton edhe veten kur lexon rrëfimin për jetën e tij në Karpë (në emër të nevojës për tjetrin të çuar në ekstremin e saj të natyrshëm, kur tjetri mungon duhet të shohësh veten si tjetër, sepse tjetri ekziston para vetes).

Bibliografia:

1. Bart, Roland – “Mitologjitë”, Pika pa sipërfaqe, Tiranë, 2016.
2. Hocke, Gustav Rene- “Manierizmi në letërsi”, Asmus, Tiranë, 2009.

3. Levi – Straus, Claud – “L’antropologie structurale”, Gallimard, Paris, 1966.
4. Said, Eduard – “Orientalizmi”, Dy lindje dhe dy perëndime, Tiranë, 2008.
5. Zekthi,Rudian- “Publikja- Hyrje në albanologji” Gazeta “Panorama” 27.6. 2016.
6. Zekthi,Rudian – “Vëzhgimi pa sfond”, Dy lindje dhe dy perëndime, Tiranë, 2012.

Liridona SINISHTAJ

TOPIKA/T E LETËRSISË SHQIPE NË MAL TË ZI

Abstrakt

Ky artikull merr në shqyrtim një nga temat kryesore të letërsisë shqipe që është krijuar dhe krijohet në Mal të Zi, si pjesë e korpusit të letërsisë shqipe, atë të *vendlindjes*.

Pasi kemi marrë në shqyrtim atë që ne mendojmë se përbën një pjesë përfaqësuese të kësaj letërsie, në prozë dhe në poezi, kemi vërtetuar se si topikë qendrore, apo më mirë, si kryetopikë shfaqet *vendlindja*, e cila shprehet përmes disa topikave të tjera si: historia/figurat historike, mitet, legjendat, feja, traditat, toponimet, frazeologjia dhe vdekja.

Thujse të gjitha rrëfimet lidhen me vendlindjen, personazhet duan të vdesin aty, lenë amanete për t'u kthyer, qoftë të vdekur, në vendin e lindjes.

Toposet historike janë pjesë e rrëfimeve, si në të kaluarën ashtu në bashkëkohësi, në formën e kujtimeve ose të vendeve historike si “Bratila”, “Ura e Zharnicës”, “Kalaja e Ulqinit”, “Gjerana”, “Shtegu i vashës”.

Feja dhe traditat, nga ana tjetër, janë një formë për t'u dalluar nga *tjetri*, përmes tyre përcaktohet vendi i rrëfimit.

Toponimet reale si: Malësia, Dinosha, Traboini, Shtegu i vashës, Ana e Malit etj., janë vendet reale që marrin funksion letrar dhe ndërtojnë topikën e vendlindjes.

Të gjitha këto topika e përbëjnë korpusin e letërsinë shqipe në Mal të Zi, të cilat shprehin edhe fenomene jashtëletrare si: trysnia ndaj individit dhe përpjekja për të ruajtur identitetit gjuhësor dhe kulturor.

Fjalë çelës: topos, letërsi shqipe, vendlindje, vdekje

Abstract

This article reviews one of the main topics of Albanian Literature that was created and is still created in Montenegro, as an integral part of the Albanian literature corpus.

After we have considered what we think that is the most representative part of this literature, both in prose and poetry, we have come to see how the central topic, or rather, as a speaker, appears as the *homeland*, which is expressed through some other topics such as: history / historical figures, myths, legends, religion, traditions, toponymy, phraseology, and finally death.

Almost all stories relate to the homeland, the characters want to die there, they leave their last will to return, whether dead, to their birthplace.

The *historical topics* and *toponymes* are part of these narrations that tell both the past and in the present, sometimes in the form of memories or historical sites such as Bratila, Zharnica Bridge, Ulcinj Castle, Gjerana etc.

The *religion* and the *traditions*, on the other hand, are a strong form and also a way to be distinguished from *the other*.

The *realistic toponymes* such as Malësia, Dinosa, Traboini etc. are real places that take a literary function and they construct the homeland topic.

All these issues are and build the corpus of Albanian literature in Montenegro, and they also express an extra literary phenomena such as the cultural pressure on the individual and the attempt to preserve the linguistic and cultural identity.

Key words: Albanian topics, Albanian literature, homeland, identity, death

Hyrje

Për letërsinë shqipe që është krijuar dhe krijohet në **Mal të Zi**, si pjesë e korpusit të letërsisë shqiptare, flitet relativisht pak, me sa duket sepse dhe ajo është konsideruar vazhdimisht si një lloj aneksi i këtij korpusi letrar. Ky konstatim vlen jo vetëm për letërsinë që krijohet në bashkëkohësi, por edhe për traditën dhe rrjedhat e historisë së kësaj letërsie.

Kur flasim për këtë letërsi është normale të lindë pyetja: Sa letërsi shqipe krijohet në Mal të Zi? Kur ka filluar të shkruhet dhe botohet kjo letërsi? Cilët janë shkrimtarët dhe cilat janë veprat e para? Cilat janë revistat letrare dhe hapërsira e saj krijuese dhe botuese sot?

Dallimet dhe ndikimet nga letërsia sllave etj. Këto janë një grusht çështjesh, nga të cilat e shohim të arsyshme që të veçojmë se: fillimi i botimit të kësaj letërsie në Mal të Zi, fillon me themelimin e revistës **'Koha'** në vitin 1978. Përveçse promovoheshin krijuesit shqiptar të Malit të Zi, botoheshin edhe përkthime të letërsisë malazeze e asaj të huaj. Për arsye të mungesës së institucioneve botuese, deri në vitin 1990 botohej vetëm në revista, ndërsa botime si libër bëheshin në kuadër të bibliotekave shkollore.

Në vitin 1990 themelohet shoqata "Art Club", e cila është institucioni zyrtar i parë dhe i vetëm botues. Librat e parë në gjuhën shqipe në Malin e Zi filluan të botoheshin pas luftës së dytë botërore. Shkrimtarët që krijojnë dhe botojnë sot në Mal të Zi që do t'i veçonim janë: Ibrahim Berjashi, Hajro Ulqinaku, Asllan Bisha, Fran Camaj, Anton Gojçaj, Anton Gjuravçaj, Haxhi Shabani, Hajredin Kovaçi; ndërsa autorët që pasojnë janë brezi i ri si: Mark Lucgjonaj, Flutur Mustafa, Argezon Sulejmani.

Ndasitë e kufijve ndërmjet një populli kanë krijuar edhe ndasi komunikimi gjuhësor dhe kulturor. Kjo, padiskutim është shfaqur edhe në letërsi, por do ta shohim se pikërisht vetëdija për këtë ndasi, ka bërë që shkrimtarët shqiptarë në Mal të Zi, nga krijues kanë marrë rolin e prijësit dhe kjo dukuri nuk është e panjohur për letërsinë shqipe.

Në letërsinë shqipe toposi shfaqet përmes ndërtimit të figurës së qytetit siç është p.sh. *Shkodra e Milosaos edhe qyteti ynë i parë letrar.* (Asllani, P. f.101)

Ky topos i parë shfaqet edhe tek letërsia që krijohet në Mal të Zi, por ai nuk kërkon të identifikohen me qytetin si hapësirë kulturore, por me Shkodrën si identitet i përbashkët kombëtar. Pasi kemi marrë në shqyrtim atë që ne mendojmë se përbën një pjesë përfaqësuese të kësaj letërsie, në prozë dhe në poezi, kemi vërejtur se si topikë qendrore, apo më mirë, si kryetopikë shfaqet *vendlindja*, e cila shprehet përmes disa topikave të tjera si: *historia/figurat historike, atdheu, mitet, legjendat, feja, traditat, toponimet, frazeologjia dhe vdekja*.

Thua jse të gjitha rrëfimet lidhen me topikën e vendlindjen, personazhet duan të vdesin aty, lenë amanete për t'u kthyer, qoftë të vdekur, në vendin e tyre të lindjes, sepse toka e lindjes është vendi ku duhet prehur i vdekur.

Për të paraqitur në këtë artikull jemi ndalur tek romani sagë *Rruga e pamëshirshme, Dashuri e dbunuar, Mëshira e pamëshirshme* dhe *Dosja e tmerrit* i Fran Camajt dhe *Passio* i Anton Gojçaj.

Në romanin sagë të Camajt, në qendër është rrëfimi i fatit të një familjeje, që përfaqëson edhe të tjerat në Malësi dhe e gjithë struktura e romaneve lidhet me temën e mërgimit dhe me realitetet politike të shekullit XX.

Të gjitha rrëfimet, përmes traditës, frazeologjisë dhe temës së vdekjes krijojnë topika letrare që shenjëzojnë një hapësirë reale gjeografike, pra dramat familjare paraqesin fatin e një kombi përmes topikave të kësaj letërsie.

Jo, bijtë e mi, mos shkonit! Mos shkonit të gjithë!

Rruga e pamëshirshme

Kështu fillon romani i parë i sagës së Malësisë, me lutje, lutje për mos t'u larguar.

Që në faqen e parë na shfaqet toposi i parë Amerika, *Kështu u fliste Lula dy djemve që kishin vendosur të shkonin në Amerikë.* (*Rruga e pamëshirshme*, f.13)

Toposi si vend zhvendoset përmes rrëfimit në Amerikë, Malësi, Prizren, Prishtinë dhe krijon disa topika duke filluar me topikën e traditës-lidhjes me të parët. Në romanet e Camaj, kjo topikë shfaqet herë si:

1. Alter ego e autorit
2. Si zë i ndërgjegjes së Palit
3. Gjyshi i vdekur si personazh

Gjyshi si personazh, si zë rrëfyes shfaqet përmes takimit mes botës së gjallë me të vdekurën që s'mund të prehet në varr nga tragjeditë e kombit të vet.

-Të thashë, biri im, se unë jam gjyshi yt dhe kam ardhur se nuk munda të të lë këtu të mundobesh i vetmuar.

-Po gjyshi im ka vdekur shumë vite më parë!/-Nuk kam vdekur, por më kanë vrarë pas shumë torturimeve./Më kanë vrarë mua e shumë shokë të mi, por ty nuk do të vrasin.

Dashuri e Dhunuar

Në këtë roman historitë familjare janë më të ndërlidhura me fatin e njëra-tjetrës, koha e rrëfyer në roman lidhet me kohën historike të ngjarjeve të viti 1911 dhe Kryengritjes së Malësisë për Pavarësi dhe topika e historisë dhe figurave historike mbizotëron:

U mor fortifikata e Deçiqit, kurse në maje të Bratilës Nikë Gjelosh Luli me shokë, hoqën flamurin e Turqisë dhe në vend të tij, sipas porosisë së Dedë Gjo' Lulit, vendosën Flamurin Kombëtar. (f.100)

Lufta kushtëzon dashurinë, sepse para së gjithash vjen atdheu, prandaj historia e dashurisë mes Lekës dhe Norës, dhe pamundësia e bashkimit të tyre për shkak të luftës, është dashuri e dhunuar.

Mëshira e pamëshirshme

Për nga radha është romani i tretë, por është vazhdim i romanit *Rruga e pamëshirshme*, personazhet janë po ata, por tashmë ngjarjet vazhdojnë pas viteve 80-të.

Element dallues nga romanet e tjerë është se:

- Personazhet personalizohen përmes së folurës, pra edhe gjuha e folur shndërrohet në topikën e frazeologjisë.

*Kem derdh shumë dies n'këtë tokë, i kem la me gjak kto malee kto shkrepë.
Sa t'iem vetë gjallë, nuk ka m'u nal gjarmi n'kët votër, as kjo familje s'ka me hup, e
kur t'des vetë, t'bahet cka t'bahet! (Mëshira e pamëshirshme f. 10)*

Dosja e tmerrit

- Toposi si fakt real kalon në letërsi dokumentare/dëshmi

Dosja e Tmerrit është brenda linjës së romaneve të tjerë për rrëfimin e fatit tragjik të familjeve, por këtu theksohen më shumë fakte të dokumentuara siç është ekzekutimi i personave që shpalleshin armiq të partisë.

Fakt real është ekzekutimi i Patër Zefit.

Patër Zefi me dorën e djathhtë mori kryqin, in afrua Vaselit, e rrëfeu me zë të ulët edhe i dha bekimin e fundit. Pastaj u kthye me fytyrë nga xhelatët, të dy duart e puthitura i çoi lart e tha: "Rroftë Shqipëria! E bekoftë Zoti popullin shqiptar! Mëgjühatë, edhe ju qofshi bekuar" (Dosja e tmerrit f. 47)

Topikat si dëshmi dhe identitet mbizotërojnë në këto romane përmes temës, sepse *temat kanë elementet e veta të zbulimit, ashtu si fabula* (Northrop Fray, f. 78).

Topikat janë edhe në strukturën e romaneve përmes: emërimit të personazheve, frazeologjisë, besimit në Zot/familje/atdhe/besë-fjalën e dhënë/, traditës, ndërgjegjës që shfaqet përmes botës së vdekur, përmes endrrës (Stana ëndërron parajsën me Kolën, ku ka analogji me udhëtimin e Dantes në Parajsë dhe udhërrëfyesin Virgjilin).

- **Emërtimi i personazheve**

Në të katër romanet emrat e personazheve janë të lidhura me toponime, katër janë vendet ku rrëfihen ngjarjet:

Malës: Lulë, Mark, Prekë, Pal, Lec, Lekë, Nora, Gjelina, Gjelosh, Gjergj, Petrit, Kolë etj.

Kosovë: Bukuri, Dritan, Besa, Lavdia

Shqipëri: Kristo, Manuel, Klod, Klarisa, Klara.

Amerikë: Xhimi, Xhozef, Majkëll.

- **Frazeologjia si topikë**

Të çoftë Zoti përtej Krajet! Kanë thënë njerëzit dikur, kur kanë dashtë të mallkojnë dikë e tani Kraja i dukej afër Lulës. (Rruga e pamëshirshme f. 60)

- **Besimi/feja** (Sinani, Sh. f. 6)

E përdorim fjalën *besim* për fenë, sepse e tillë shfaqet në strukturën e tekstit.

Pra përtej semave si *rruzaret*, apo emrat konkretë të simbolit të besimit si *Zoti, Shën Nikolla, Jezu Krishti* që na lidhin me fenë katolike. Në romane besimi si fe është forcë mbijetese, dhe shpresë për jetë.

Përmes ligjërimit me figura biblike shfaqet besimi te Zoti si topos strukturor përmes semave që në raste edhe materializohet, si *rruzaret*:

E di, e di, por gjithkush ka ballet e veta, -tha Mrika, e cila mori rruzaren dhe filloi të flasë uratë për shpirtine të vdekurve, sigurisht të Lukës:/Epjau Zot pushimin e pasosun!

- E u zhdrit drita e pa marueme!-vazhdoi Mirani (Mëshira e pamëshirshme, f.183)

- **Topika e traditës**

Përmes mikpritjes, kodeve të nderit, respektit, dinjitetit, burrnisë të gjitha këto përcaktohen në një mjedis malësor.

A je lodhur, Ujkë?-e pyeti Marku duke ia dhënë kutinë e duhanit, si nderi i parë që i ofrohet mikut në shtëpi. (Rruga e pamëshirshme, f. 39)

Me kanun as nuk pyetet miku pse ka ardhur, as nuk i mbyllet dera askujt. Dera e malësorit është e hapur për mik e për armik. (Dosja e tmerrit, f. 118)

- **Format e shfaqjes se topikës së vdekjes**

Vdekja është tema që shfaqet më shumë në forma të ndryshme në romane, s'i pjesë e strukturës përmes fabulës, personazheve, duke u kthyer në diskurs letrar.

- **Vdekja si indentitet**

Disa vite më vonë, nën këto data, ia shtuan një shqiponjë dykrerëshe dhe këtë epitaft:

*Pusho i qetë nën tokën arbërore/Të vrau dora tradhtare/Nuk vdes kurrë rrufe
shqiptare*

Ke byrë n'këngët legjendare! (Rruga e pamëshirshme, f. 134)

- Vdekja për atdhe

*-Përpara, burra e mos u ndalni! Ja flamurin, Nikë merre e mos u ndalni asnjë
minut! Përpara, për Flamur e për atdhe! Për lirinë e vendit dhe gjubën shqipe!*

*Përpara, vetëm përpara! - thoshte pandërprerë Leka, në shikimin drejtuar nga
maja e Bratilës, por gjithnjë më zë të ulët. Si nëpër mjegull i dukej se po e shihte
Flamurin që po përparonte me shpejtësi të madhe drejt majës së Bratilës. Shihte edhe
Norën, që krabëhapur dhe me hapa të shpejtë, tha nuk skelte në tokë, vinte drejt tij.
Nga qielli ra një shkëndijë e madhe që shnderiti tërë vendin. Leka shikoi edhe njëherë
Bratilën dhe hapi krabët, sikur priste të përqafoje Norën. Buzëqeshi për herë të fundit
dhe ndërroi jetë (Dashuri e dhunuar, f. 100).*

- Vdekja si nderë/burrëri

*"Të mora në qafë o Dedë Smajli, ty dhe familje tënde, pro ma ban ballall, të
lutem!",-tha Radomiri dhe pasi u bind se Doda nuk do të dorëzohet, ngrehi me gisht
dhe plumbi i shpoi zverkun dhe vazhdoi nëpër kokë lart, duke e lënë të vdekur në
vend."Mavranë mikun në shtëpi, he i vraftë Zoti! Ah, si m'u mbaruan fishekët?!...*

*Meqe nuk i kishte mbetur asnjë fishek, nuk dinte si t'i jepte fund jetës. Pas
pak hapi derën dhe doli përballë një ushtrie të tërë milicësh, me arme të drejtuara nga
ai. Nuk pritën asnjë çast, por me dhjetra plumba e qëlluan në gjoks. Doda bëri nja dy
hapa prapa dhe ra përmbys i vdekur brenda në shtëpi të vet. (Dosja e tmerrit, f. 217)*

*Vdekja si topikë letrare në romanet e Camaj ka element të
përbashkët dëshirën/amanetin që të gjithë duan të varrosen në vendlindje,
"Nëse do të vdes diku larg vendlindje sime, trupin tim do ta mbulojë vetëm dheu i tokës
sime të shtrenjtë (Rruga e pamëshirshme, f. 34).*

*Që është simbol i autoktonisë, identitetit: toka e lindjes është toka
ku duhet vdekur, një lloj dogme në këto romane.*

Tema e vdekjes është ndërgegje kolektive e të gjithë personazheve.

*- Pushoni të qetë, o të dashurit e mi! Nuk do t'ju harroj kurrën e kurrës! Kurdo
që të jetë e mundur, pranë jush do të sjellim edhe eshtrat e Tomës dhe të Prenkës. Ju
premtoj! (Rruga e pamëshirshme, f. 263)*

Prania e botës së vdekur përmes gjyshit si personazh dhe si zë i ndërgjegjës së Palit (në Rruga e pamëshirshme), Kola si personazh përmes monologut të brendshëm (në Dosja e tmerrit) përveçse janë simbol i autoktonisë, kanë elemente nga tradita popullore e legjendave të ringjalljes nga vdekja për të mbajtur fjalën e dhënë/besën.

Mbi këtë varrezë dhe mbi varrezën e Tomës në Detroit jam betuar se eshtrat tuaj do t'i çoj në vendlindje, spse e di që vetëm atje mund të prebeni të qetë. Edhe në qofsha i vdekur, do të çohem nga varri dhe pa e realizuar nuk e le (Rruga e pamëshirshme f. 235).

...

Po, po! Më paske dëgjuar shumë mirë! Ndaj po më thërret e po më përkujton premtimin që të kam dhënë. Mos kuj dert djali i nënës, se nuk të lë nëna ty në ato gropa, jo! Jo, jo, në asnjë mënyrë! Nesër sa të dalë drita vjen nëna për ty. Nuk ka gjë që më ndalë. Edhe nëse do të vdes, e vdekur do të çohem nga varri dhe do ta kryej premtimin dhënë. Tani pusho i qetë, biri i nënës, se nesër vjen nëna për ty (Dosja e tmerrit f.180-181).

Romanet e F.Camajt janë dëshmi të fakteve historike dhe jetësore të Malësisë, madje kemi edhe praninë e traditës së krijimtarisë popullore përmes gojëdhënave.

Romanet mund të studiohen edhe si letërsi dokumentare me elemente të theksuara utopike dhe distopike. Me anë të elementeve utopike/distopike kërkon të çmitizojë figurën e Shqipërisë si utopi për të gjithë që janë andej kufirit të saj. Ndërsa, përmes distopisë të dokumentojë dhe të bashkojë fatin e përbashkët, pavarësisht kufijve.

Dashuria për vendlindjen dhe imazhi i Shqipërisë është utopik, kurse të gjitha rrëfimet e tjera janë distopike, sepse dëshmojnë një realitet tjetër, të vërtetin. *Dosja e tmerrit* ka më shumë elemente të theksuara utopike dhe distopike.

Në romane përdoret trajta dialektore e Malësisë së Mbishkodrës, duke u dhënë një vlerë gjuhësore më shumë romaneve.

Topika e simboleve biblike në romanin *Passio* të Anton Goçaj

Topika letrare në krijmtarinë e këtij autori shfaqet përmes ëndrrës që në fillim të romanit. Ëndrra, duke filluar nga kultura biblike, ka funksionin e profecisë/parathënies, është gjuhë simbolike. (Fromm, E. “Gjuha e harruar”, f.15)

Në *Passio* ëndrra na njeh me narratorin e gjithëdijsëm, nëpërmjet tekstit ky narrator na paralajmëron se po rrëfen mbi një rrëfim ku: *lëvizësi i parë i këtij rrëfimi doli nga një ëndërr. Jozefi pa një ëndërr të çuditshme, e cila gjoja, u zhvillua në vendlindjen e tij, që ishte shumë mijëra kilometra larg vendit ku e kishte shtratin tani. (Passio, f.15)*

Këtu kemi shfaqjen e parë të topikës së vendlindjes, e cila rrëfëhet përmes topikave biblike.

- **Ëndrra si simbol biblik**

Ai e vështronte ëndërruesin. Disa hapa larg burrit kulloste një qengj që shkëlqente si të ishte i tëri prej drite dhe po ashtu, herë pas herë, e vështronte Jozefin .Një ankth i pashpjegueshëm e ndryshonte ëndërruesin në gjoks.

-Eja n'shpi. (Passio, f.15)

- **Ëndrra si shfaqje e pavetëdijes**

Porosia e ëndrrës i kujtohej tash e par. Kështu, pra, shkojnë punët në këtë botë, ti je i fortë, i fshehtë e dinjitoz, si oqeani, por pastaj njen një zë, një thirrje e vetme, qoftë edhe nga ëndrra, dhe një orkan i tërë vibet në veprim, gjithçka ndryshon. Asgjë në jetë nuk është e sigurt. (Passio, f.19)

- **Toposi letrar si ligjërim biblik**

Ti ke humbur besimin në bariun, e bariu ende po të kërkon .Zhurmat e kësaj bote t'i kanë mbushur veshët e ti nuk e dëgjon zërin e tij (Passio, f.24).

Topikat në romanin *Passio* shfaqen si ligjërim biblik, simbole biblike, duke filluar nga emri i personazhit Jozef, simboli i ëndrrës si paralajmërim, si ndërjegje.

Topika biblike është element i strukturës së romanit *Passio*, që kthehet në ligjërim autorial sepse shfaqet në të gjithë krijmtarinë e Anton Gojçaj.

- **Topika e vendeve reale**

Disa kilometra në të majtë, matanë plantacionit të hardhive të rrusbit, u duke një xhami midis një grumbulli shtëpish. Kjo dubej të ishte Dinosha.

Andej shkohet për në Grudë. Kur e kaloi urën e Zharnicës, pa Cemin dhe ndjeu t'i thabej goja. Përpara e përshëndeste mali i Shypshanikut. Pas tij Maja e Helmit. Përsëri një grumbull shtëpish në maje të rrugës. Ky dubej të ishte Milesbi. Në këtë fshat, siç e kishte lexuar në revistat e fabut, kishte lindur një piktor i njobur, që tani jetonte në Gjermani. Në të majtë afrohej Deçiçi. Malet s'ndryshoi, mendoi. (Passio, 39)

- **Topika e frazeologjisë ose e trajtës dialektore** që i përket pjesës veriperëndimore dhe që lidhet me vendin e lindjes, me nanën, si shprehje e gjuhës së shpirtit, vendit të lindjes dhe individualizimit të personazheve në romanin Passio:

Si t' duash. Po pse kaq shpejt? As me t'kqyr' si dubet s'dasham me pas'kob. Por ti i di pun't tua, e Zoti ta prit't rreziqun! Ke ba sevap me nanën ci ke ardhë. Tash munet me dek, e shuamja. (Passio f.67).

Siç e paraqitem deri tani në këtë artikull përmes studimit të tekstit, topika/t e letërsisë shqipe në Mal të Zi në rrugëtimin e saj/tij letrar na vjen në disa forma si: pasqyrim i vendit real, si vendlindja e mërgimtarit, si malli për vendlindjen. Toponimet reale si: *Malësia, Dinosha, Traboini, Shtegu i vashës, Ana e Malit* etj., janë vendet reale që marrin funksion letrar dhe ndërtojnë topikën e vendlindjes përmes frazeologjisë, fesë, traditës, duke e bërë kult si formë mbijetese dhe dallimi nga tjetri.

Të gjitha këto topika përbëjnë korpusin e letërsinë shqipe në Mal të Zi, të cilat shprehin, gjithashtu, edhe fenomene të tjera jashtëletrare si: trysnia ndaj individit dhe përpjekja e tij për të ruajtur identitetit gjuhësor dhe kulturor, *sepse ashtu siç thotë edhe Sabri Hamiti historia e autorëve është e lidhur me historinë e veprave*

E gjithë kjo krijimtari, e cila ruan elementin trashëgimor, ku përmes traditës, fesë, vendlindjes dhe një sërë tiparesh të tjera ndërton vlera estetike duke individualizuar dhe universalizuar në të njëjtën kohë këto vepra.

Bibliografia:

1. Northrop Frye, Anatomia e kritikës, Rilindja, Prishtinë, 1990.
2. Persida Asllani, Letërsia e qyteti, FHF, Tiranë, 2009.
3. Shaban Sinani, Etnos në epos, Naim Frashëri, Tiranë, 2011.
4. Sabri Hamiti, Utopia letrare, Akademia e Shkencave, Prishtinë, 2013.
5. Erich Fromm, Gjuha e harruar, përktheu: Fatmira Dibra, Fan Noli, Tiranë, 2009.
6. Anton Gojçaj, Biblioteka e Hirushes, Art Club, Ulqin, 2011.
7. Fran Camaj, Rrugë e pamëshirshme, Toena, Tiranë, 2004.
8. Fran Camaj, Dashuri e dhunuar, Toena, Tiranë.
9. Fran Camaj, Mëshira e pamëshirshme, Toena, Tiranë.
10. Fran Camaj, Dosja e tmerrit, Toena, Tiranë.

Merxhan AVDYLI

TOPIKA MITOLOGJIKE NË POEZINË E ISMAIL KADARESË

Abstrakt

Mitologjia, në poezinë e Kadaresë, është mjaft pranishme. Ajo është e paraqitur si një topikë e veçantë, e cila shpërfaq idetë jo vetëm poetike, por edhe filozofike të Kadaresë. Si e tillë topika mitologjike në poezinë e Kadaresë, jo vetëm që paraqitet në trajta të ndryshme, por ajo paraqitet edhe me figurat të shumta mitologjike, sidomos nga mitologjia e lashtë greke, por edhe nga mitologjia shqiptare. Duke qenë e pranishme në poezinë e Kadaresë topika mitologjike gjithnjë është në funksion të krahasimit me bashkëkohësinë, duke u marrë shembujt nga figurat dhe heronjtë mitologjikë, por edhe vendet e tyre, jo rrallë duke u nënkuptuar si elementë ndikues ose të krahasueshëm: heronjtë mitikë me personalitete nga bashkëkohësia; veprimet e tyre me ngjarjet dhe veprimet nga bashkëkohësia, kurse vendet e lashta me vendet e sotme, qoftë si topikë atdhetare apo s vende armike.

Lufta e Trojës është njëra prej ngjarjeve më të mëdha nga historia më e lashtë e antikitetit, të cilën Kadare e shfrytëzon për të krijuar në të shumtën e rasteve, paralelizma historikë, të cilët i shfrytëzon për të krijuar një realitet të ri artistik dhe që janë gjithnjë në funksion, jo vetëm të ndërgjegjësimit njerëzor dhe humanizues, por edhe historik e kombëtar. Pothuajse të gjitha figurat nga antika, Kadare i fut në funksion të së tashmes. Troja mbizotëron, si topikë, shenjë, si motiv, si simbol dhe si figurë, në këto segmente të poezisë së tij. Madje, Troja, del edhe si luftë, si ballafaqim, si qëndresë, si rënie, si dashuri, si tradhti. Me të gjithë

heronjtë dhe antiheronjtë e saj mitikë, nga bëmat e të cilëve Ismail Kadare e ndërton poezinë e tij, përkatësisht, lirikën topike.

Fjalët çelës: *Kadare, poezia, topika, miti, Troja, Laokoonti, heroi, figura, lufta, rënia, dashuria, tradhtia, toka, mitologjia, ideja, realizimi.*

Abstract

Mythology, in the poetry of Kadare, is quite present. It is presented as a special theme, which reveals the not only poetic but also philosophical ideas of Kadare. As such, mythical topography in Kadare's poetry is not only presented in various forms, but it is also presented with numerous mythological figures, especially from ancient Greek mythology, but also from Albanian mythology. Being present in poetry of Kadare, mythical topics are always in the function of comparing with contemporarily, taking the examples of mythological figures and heroes, but also their places, not rarely implied as influential or comparable elements: mythical heroes with personalities from contemporary; their actions with the events and actions of modernity, and the ancient places with today's countries, either as patriotic or enemy countries.

The Trojan War is one of the greatest events of the ancient history of antiquity, which Kadare exploits to create in most cases the historical parallels that they use to create a new artistic reality that is always in function, not only human and humanistic, but also historic and national. Almost all of the figures from antiquity, Kadare introduces them to the present. Troy prevails, as a topical, a sign, as a motif, as a symbol and as a figure, in these segments of his poetry. Troy also comes out as a war, as a confrontation, as a resistance, as a fall, as a love, as a betrayal. With all its mythical heroes and antiheroes, whose deeds Ismail Kadare builds his poetry, respectively, in this case the topical lyric.

Key words: Kadare, Poetry, Topics, Myth, Troy, Laocoon, hero, figure, war, fall, love, betrayal, land, mythology, idea, realization.

Mitologjia, në poezinë e Kadaresë, është mjaft e pranishme. Ajo është e paraqitur si një topikë e veçantë, e cila shpërfaq idetë jo vetëm poetike, por edhe filozofike të Kadaresë. Si e tillë topika mitologjike në poezinë e Kadaresë, jo vetëm që paraqitet në trajta të ndryshme, por ajo paraqitet edhe me figurat të shumta mitologjike, sidomos nga mitologjia e lashtë greke, por edhe nga mitologjia shqiptare. Duke qenë e pranishme në poezinë e Kadaresë topika mitologjike gjithnjë është në funksion të krahasimit me bashkëkohësinë, duke u marrë shembujt nga figurat dhe heronjtë mitologjikë, por edhe nga vendet e tyre, jo rrallë duke u nënkuptuar si elementë ndikues ose të krahasueshëm: heronj mitikë me personalitete nga bashkëkohësia; veprimet e tyre me ngjarjet dhe veprimet nga bashkëkohësia, kurse vendet e lashta me vendet e sotme, qoftë si topikë atdhetare apo topikë e vendeve armike.

Lufta e Trojës është njëra prej ngjarjeve më të mëdha nga historia më e lashtë e antikitetit, të cilën Kadare e shfrytëzon për të krijuar në të shumtën e rasteve, paralelizma historikë, të cilët i shfrytëzon për të krijuar një realitet të ri artistik dhe që janë gjithnjë në funksion, jo vetëm të ndërjegjësimit njerëzor dhe humanizues, por edhe historik e kombëtar. Pothuajse të gjitha figurat nga antika, Kadare i fut në funksion të së tashmes. Kështu, Troja mbizotëron, si topikë, si shenjë, si motiv, si simbol dhe si figurë, në këto segmente të poezisë së tij. Madje, Troja, del edhe si luftë, si ballafaqim, si qëndresë, si rënie, si dashuri, si tradhti. Me të gjithë heronjtë dhe antiheronjtë e saj mitikë, nga të bëmat e të cilëve Kadare e ndërton poezinë e tij, përkatësisht, lirikën topike.

Troja, në poezinë e Kadaresë është një shenjë që përdoret jo rrallë, madje përdoret te poezitë e tij më të mira, te poezitë antologjike, siç janë: “Troja”,¹ “Ti ishe për mua”,² “Eksorcizmi”,³ “Laokoonti”⁴ dhe “Kali i Trojës”.⁵

Te poezia “Troja” ideja themelore e së cilës del tradhtia, autori bën një rekapitullim të historisë nga rënia e Trojës e deri më sot, nëpërmjet

¹ Ismail Kadare, *Përse mendohen këto male*, vjersha dhe poema, “NaimFrashëri”, Tiranë, 1964, f. 21.

² Po aty, f. 30.

³ Ismail Kadare, *Ftesë në studio, poezi, shënime*, “NaimFrashëri”, Tiranë, 1990, f. 47.

⁴ Ismail Kadare, *Koha, vjersha dhe poema*, “NaimFrashëri”, Tiranë, 1976, f. 74.

⁵ Ismail Kadare, *Motive me diell*, “Rilindja”, Prishtinë, 1978, f. 76.

leximit të historisë, përpjekjes së një pjese të konsiderueshme të njerëzve për ta mbërthyer kalin e drunjtë dhe paraqitjen e miliona të tjerëve, duke recituar vargjet e Homerit si një *“de profundis”*⁶. Mirëpo, fuqia poetike e Kadaresë, del në sipërfaqe te strofa e fundit dhe përmbledhëse e poezisë, që paraqet njëherësh edhe rekapitullimin dhe sublimimin e idesë së saj, në të cilën poeti, duke përdorur personifikimin, në vargun e fundit i drejtohet Trojës, nëpërmjet pasthirmës, duke u shprehur:

*Potkojt mbi shëkuq duke vënë
Ky kalë epokat do përshkojë
Në barkë të tij përjetë do dridhet
E tmerrshmja tradhti o Trojë!*⁷

Duke qenë Troja dhe lufta e saj një motiv i pashtershëm poetik, Kadare e shfrytëzon atë edhe te poezia e motivuar nga dashuria, siç ndodhë te poezia *“Ti ishe për mua”*, që është njëra ndër poezitë më të mira nga poezitë e dashurisë, me krahasime dhe metafora mjaft të goditura. Rënia e Trojës, e cila i ka motivuar artistët e profileve të ndryshme të të gjitha epokave historike, që nga Homeri e këtej, te Kadare është shfrytëzuar në një pamje fare origjinale, nëpërmjet një krahasimi gjithashtu origjinal, ku pushtimi i dashurisë së një femre krahasohet me pushtimin e Trojës (si për ironi edhe vetë lufta e Trojës është bërë për shkak të rrëmbimit të një femre!).

Ndërkaq, poeti shprehet:

*Ti ishe për mua e pamposhtur si Troja
Troja që unë dot s’e pushtoja.*⁸

Më tej mospushtimi sjell dashurinë platonike, një dashuri të realizuar vetëm në ëndrra, sikurse te vargjet:

⁶ *De profundis* – nga thellësia, thellësisht. Lutje e përmortshme e pendimit të të krishterët.

⁷ Ismail Kadare, *Përse mendohen këto male*, vep. e cit., f. 21.

⁸ Po aty, f. 30.

*Vetëm në ëndrra, ah në ëndrra
T'i përqafoja flokët e dendura,
Gaz më shumë ndjeja tek të pushtoja
Se gjithë grekët kur ra Troja.⁹*

Poezia “*Laokoonti*”¹⁰ është njëra prej poezive më të mira të Kadaresë, është poezi antologjike, e cila bazuar në idenë dhe në temën që e ka, është përfaqësuesja me tipike e poezisë së Kadaresë, e cila figurat antike i shfrytëzon, qoftë për të shpjeguar historinë tonë më të re, qoftë për të shpjeguar karakteret e ndryshme historike e politike, duke bërë krahasime të ndryshme dhe duke gjetur përngjasime të shumta. Edhe figurën e Laokoontit ai e përdor në po këtë funksion. Duke qenë i mjeshtër i madh i krahasimit të epokave dhe të ngjarjeve historike, i momenteve, i ngjarjeve dhe i dukurive të ndryshme shoqërore, ai në këtë mënyrë lidh pashkëputshëm epokat historike, duke u dhënë atyre attribute të ndryshme dhe duke i veshur ato me ngjyrimet e ndryshme historike, madje shpesh edhe politike.

Por, *Laokoonti*, te poezia e Kadaresë me të njëjtin emër ka një përdorim më të ndryshëm nga esenca e veprimit të Laokoontit mitologjik, me ç’rast Kadare nëpërmjet tij përçon mesazhe historike, duke bërë paralelizma të ndryshëm kohorë, historikë, duke e përjetësuar figurën heroike dhe tragjike të Laokoontit, i cili mbi tremijë vjet me radhë ende po e bartë mbi vete të vërtetën mitologjike, për vrasjen e tij që del të jetë një gënjeshtër, meqë pas tremijë vjetëve Laokoonti deklaroi se nuk ishin gjarpinjtë vrasësit e tij dhe të dy djemve të tij, por ishin trojanët ata që e kishin vrrarë.

Në këtë mënyrë, duhet theksuar se poezia “*Laokoonti*” është një pamje pothuajse monumentale për figurën mitologjike të Laokoontit, ku Kadare me mjete artistike përmbys të vërtetën homeriane dhe mitin për vdekjen e Laokoontit dhe dy djemve të tij, pasi kishte dështuar në përpjekjet e tij për t’i bindur trojanët për të mos pranuar dhuratën e akejeve,

⁹ Po aty.

¹⁰ Nga studiues të ndryshëm poezia e gjatë “*Laokoonti*” konsiderohet si poemë. Në të vërtetë kjo vepër poetike i ka elementet e një poeme.

të cilën e kishte pandehur si dhuratë të tradhtisë - *kalin e drunjtë*. Ndonëse, poezia është një reminishencë historiko-mitologjike, ndëshkimin e Laokontit dhe dy djemve të tij nga gjarpinjtë, Kadare e përmbys, duke u shprehur me konstatimin e tij të ringjallur, pas tremijë vjetësh:

*Mua nuk më mbytën gjarpinjtë, po trojanët më vranë.*¹¹

Një përmbysje kjo e një “*të vërtete*” historike dhe mitologjike, të cilën më vonë Kadare e zhvillon, duke e bërë të flasë vetë Laokonti, tremijë vjet më vonë, duke komunikuar me historinë e re, përkatësisht me tashmërinë tonë:

Ju e dini me Trojën ç’ndodhi pastaj.

Tre mijë vjet rresht,

Nga muzeu në muze

Unë hamalli i mermet gënjeshtren mbajë.

Tre mijë vjet... Akoma zjarret e Trojës

*Si floknajë e kuqe më rrinë në sy.*¹²

E thamë më lart se topika mitologjike në poezinë e Kadaresë është e pranishme me Trojën, pra përmes Trojës me luftën, me rënien dhe me heronjtë e saj, por edhe me një figurë të saj të drunjtë të njohur mitologjikisht dhe historikisht si Kali i Trojës. Edhe Troja, edhe heronjtë e saj, në poezinë e Kadaresë, janë shndërruar në simbole, madje në simbole me kuptime, të cilat përforcojnë idenë e poezisë së tij dhe që ngrisin vlerën letrare dhe estetike të poezisë së tij.

Shfrytëzimin e materialit mitologjik që ka të bëjë me Trojën dhe me heronjtë e saj, Kadare e ka preokupim të veçantë. Ai, këtë preokupim e shpjegon dhe e qartëson edhe në librin e tij mikst “*Ftesë në studio*”.¹³

¹¹Ismail Kadare, *Koha*, vep. e cit., f. 75.

¹²Po aty, f. 77.

¹³Po aty, f. 297.

Zeusi, Homeri, Troja, Kali i Trojës, Laokoonti, Roma janë emra dhe shenja të cilat në poezinë e Kadaresë janë shndërruar në simbole të veçanta për dukuri të caktuara.

Por, ne do të ndalemi në trajtimin e tri simboleve mitologjike, nga ana e Kadaresë, të cilat jo vetëm se janë më karakteristike, por se në poezinë e tij sjellin risi figurative. Troja, Kali i Trojës dhe Laokoonti janë tri figura simbolike të shfrytëzuara nga Kadare dhe të cilat janë gdhendur me një origjinalitet të theksuar.

Troja, në poezinë e Kadaresë, është simbol i dyfishtë: i pushtimit dhe mospushtimit. Përderisa te poezia "*Troja*", simboli ka të bëjë me pushtimin, me rënien dhe me vetë tradhtinë, që vjen nga një kalë i drunjtë, te poezia tjetër, ku Troja shfrytëzohet, si një paralelizëm për të pushtuar dashurinë e një femre, simboli i Trojës, tashmë nënkupton vështirësinë e pushtimit, pamundësinë e pushtimit, apo mospushtimin, siç shprehet në një rast Kadare.¹⁴

Më poshtë do të shikojmë rastin kur Troja, si simbol, përdoret me nënkuptime të ndryshme simbolike, madje në këtë rast jo të pushtimit, por të mospushtimit. Këtë simbol e kemi të pranishëm te poezia "*Ti ishe për mua*", sikurse te vargjet:

*Ti ishe për mua e pamposhtursi Troja,
Troja që unë dot s'e pushtoja.*¹⁵

Kali i Trojës, në poezinë e Kadaresë, përdoret si simbol i tradhtisë dhe mashtrimit. Prania e tij në disa poezi të Kadaresë dëshmon për preokupimin e tij me këtë temë të njohur që nga lashtësia dhe të punuar e të përpunuar shekuj me radhë. Temën universale të tradhtisë, Kadare, pos të tjerash e shfrytëzon në poezinë e tij për të krijuar paralelizma historikë të mitologjisë me bashkëkohësinë, meqë tradhtia, pavarësisht kohës, ka të njëjtat pasoja dhe si e tillë është përcjellëse e patejkalueshme e fatit të njerëzimit ndër shekuj. Janë disa poezi, tek të cilat ndihet hingëllima e tradhtisë së Kalit të Trojës, mirëpo janë veçanërisht tri prej tyre, të cilat

¹⁴ Po aty.

¹⁵ Ismail Kadare, *Përse mendohen këto male*, vep. e cit., f. 30.

edhe janë përsosshmërisht të realizuara si “*Laokoonti*”, “*Troja*” dhe “*Kali i Trojës*”.

Mashtrimi dhe tradhtia shprehen te këto poezi, në forma të ndryshme p.sh. te poezia “*Laokoonti*”:

*Kali i drunjtë dburatë e grekëve ju shfaq
Ky kalë në dy grupe i ndau trojanët:
Ta pranonin atë ose ta flaknin sakaq.¹⁶*

Ndërkaq, te poezia “*Troja*”, ku e kemi simbolin e pushtimit dhe të tradhtisë, sipas autorit është bartur dhe do të përcillet me shekuj ndër njerëzit:

*Potkojt mbi shekuj duke vënë
Ky kalë epokat do të përsbkojë;
Në barkë të tij përjetë do dridhet
E tmerrshmja tradhti, o Trojë!¹⁷*

Të njëjtin mesazh e përcjellë edhe poezia “*Kali i Trojës*”, e cila tradhtinë e kundron si një element i cili është bartur me shekuj në shoqëri, ndërkaq në këtë poezi autori tërheq vëmendjen për trokun e tij, i cili që nga antika po ndihet në shoqërinë e sotme njerëzore, nga miti po vjen në modernitet. Me vargjet në vijim, autori porosit dhe thërret për vigjilencë:

*Në qetësinë e natës vini veshin,
A nuk dëgjoni që larg një trok të mbytur?
Nga thellësitë e miteve të lashtë drejt qyteteve tona moderne
Po trokon e avitet një kalë
Është kali i Trojës.¹⁸*

Literatura e shfrytëzuar dhe e konsultuar

¹⁶ Ismail Kadare, *Koba*, vep. e cit., f. 75.

¹⁷ Ismail Kadare, *Përse mendoben këto male*, vep. e cit., f. 21.

¹⁸ Ismail Kadare, *Motive me diell*, vep. e cit., f. 76.

1. Aliu, A. - Sh. Sinani, S. Çapaliku, T. Çobani, *Letërsia bashkëkohore shqiptare*, Albas, Tiranë-Tetovë, 2002.
2. Avdyli, Merxhan, *Sprova shqbuluese të poetikës*, Brezi 81, Prishtinë, 2005.
3. Bart, Rolan, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd, 1971.
4. Eko, Umberto, *Si bëhet një punim diplome*, “Përpjekja”, Tiranë, 1997.
5. *Fjalor i mitologjisë* (Përgatiti: Todi Thamo), “Rilindja”, Prishtinë, 1988.
6. Kadare, Ismail, *Ftesë në studio, poezi, shënime*, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1990.
7. Kadare, Ismail, *Koha, vjersha dhe poema*, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1976.
8. Kadare, Ismail, *Motive me diell*, “Rilindja”, Prishtinë, 1978.
9. Kadare, Ismail, *Përse mendohen këto male*, vjersha dhe poema, “Naim Frashëri”, Tiranë, 1964.
10. Kadare, Ismail, *Veptra*, vëllimi 7, “Onufri”, Tiranë, 2008.
11. Lotman, J. V., *Predavanja iz strukturalne poetike*, “Matica Hrvatska”, Zagreb, 1965.
12. Lotman, J. V., *Struktura umetničkog teksta*, “Nolit”, Beograd, 1976.
13. Raifi Mensur, *Mbi poezinë bashkëkohëse shqipe*, “Rilindja”, Prishtinë, 1977.
14. Slamnig, Ivan, *Disciplina mašte*, Zagreb, 1971.
15. Welek, Rene – Austin Warrwn, *Teoria e letërsisë*, “Onufri”, Tiranë, 2015.
16. Vinca, Agim, *Orët e poezisë*, “Rilindja”, Prishtinë, 1990.
17. Zhenet, Zherar, *Figurat*, “Rilindja”, Prishtinë, 1985.

Emilia CONFORTI, Innocenzo DE GAUDIOⁱ

**IL CANTO NARRATIVO DI TRADIZIONE ORALE
NELLE COMUNITÀ ALBANOFONE DELLA
CALABRIA**

Abstrakt

Ky punim do të përqendrohet në teknikat komplekse të kompozimit, që I gjejmë në trashëgiminë poetike-muzikore të komuniteteve arbëreshë. Duke u mbështetur në kërkimet e Parry-t dhe Lord-it, studimi zbaton perspektiva të reja të qasjes ndaj këngëve narrative të trashëguara gojarisht në komunitetet arbëreshe në Itali, që është lënda specifike e këtij hulumtimi.

Fjalët kyçe: Besa, këngët narrative gojore, Trashegim, poetike-muzikore të komuniteteve arbëreshë.

Abstract

This paper will focus on the very complex compositional techniques found in the poetry-musical heritage of arbëresh communities. In particular, by drawing on Parry and Lord's research, the study applies new perspectives of approaching oral narrative songs in arbëreshë communities in Italy, which is the specific subject of the current investigation.

Keywords: Oral narrative songs, key fields, embodiment, fieldwork, ethnomusicology, arbëresh communities.

Già all'inizio degli anni Trenta del Novecento, quando si pubblicano i primi risultati della straordinaria indagine condotta da Milman Parry¹ fra i cantori epici jugoslavi, i termini dell'annosa "*Questione omerica*" sono rivoluzionati, aprendo prospettive assolutamente originali per l'approccio a qualsiasi letteratura orale, che narri storie, miti, leggende e visioni del mondo. I suoi studi sull'epica orale, confluiti successivamente in una *Teoria* molto articolata e complessa, li conosciamo grazie alla straordinaria opera di divulgazione del suo allievo prediletto - Albert B. Lord² - che ne raccolse l'eredità intellettuale e l'innovativo metodo d'indagine sul campo. Prima di Parry e Lord, le *Teorie* contrapposte attorno alla genesi della poesia omerica erano state formulate essenzialmente oscillando fra la logica di "*unitari*" e "*analisti*", oppositori o difensori della cosiddetta "*Liedertheorie*". Da una parte, gli *unitari* sono persuasi che i poemi siano opera di un unico poeta; dall'altra parte, gli *analisti* ritengono che i canti siano attribuibili a due o più autori. In ogni caso, si giunge alle soglie del 1900 senza che si dubiti che i poemi siano nati dalla scrittura³. In contrasto con questo scenario filologico, Parry scelse di tuffarsi nelle tradizioni orali ancora *vive* della creazione del canto epico. Ciò che distingueva Parry dalla maggior parte dei primi classicisti, che avevano posto la *questione omerica*, non era solo ipotesi secondo la quale l'*Iliade* e l'*Odissea* fossero, in origine, prodotti della tradizione orale, più antica di ogni letteratura scritta; era anche la formulazione di un metodo d'indagine innovativo per verificare tale ipotesi: la scoperta di un procedimento in grado di spostare il dibattito dal contenuto dei canti creati oralmente al processo reale attraverso cui, tali canti, sono creati nel corso delle concrete performances.

¹ 20 luglio 1902, Oakland, California - 3 dicembre 1935, Los Angeles, California, USA

² 15 settembre 1912, Boston, Massachusetts - 29 luglio 1991, Cambridge, Massachusetts, USA

³ Da questa tradizione della critica letteraria differisce l'analisi di G.B. Vico. Nel 1730, infatti, Vico aggiunge alla *Scienza nuova* un terzo libro intitolato *Della scoperta del vero Omero* (P. Rossi:1959), in cui intuisce che la composizione dei poemi possa essere intervenuta in una cultura essenzialmente orale, a opera di molteplici aedi e lungo un arco imprecisabile del tempo.

M. Parry stende con eleganza pensieri e ipotesi nella relazione iniziale sul suo lavoro dal titolo “*Project for a Study of Yugoslavian Popular Oral Poetry*”⁴:

<<Il mio scopo nell'intraprendere lo studio di questa poesia è il seguente. I miei studi omerici mi hanno mostrato, e per la verità tutta l'antica poesia greca, è orale, e pertanto può essere correttamente intesa solo quando si ha una conoscenza completa dei processi della poesia orale. La conoscenza dei processi di una poesia orale può essere ricavata fino a un certo punto dallo studio del carattere di uno stile [...] una conoscenza completa invece può derivare solo dalla raccolta – da una poesia vivente – di un corpus di testi [...]>>

Ci regala, in breve, un rigoroso manuale di ricerca sul campo sulla poesia orale di quell'area dell'ormai ex Jugoslavia, di buona parte dei Balcani e di quei popoli che, in quell'epoca, sono ancora definiti “*slavi del Sud*”.

Da quei lavori traiamo ispirazione per formulare alcune suggestive ipotesi e applicarle, per estensione analogica, al nostro campo d'indagine: il canto narrativo di tradizione orale nelle comunità albanofone della Calabria.

Le nostre indagini sul canto narrativo, rielaborate nel corso di molte generazioni da cantori di storie arbëreshë, partono da ipotesi simili a quelle di Parry e Lord. Dai due illustri studiosi mutuamo concetti e metodi d'indagine, analizzandole tecniche utilizzate nella composizione del canto narrativo per tentare di ricostruire e far emergere i “codici” compositivi (melodici e verbali) sottesi ad ogni specifica occasione performativa. Versi ed emistichi, melodie e cellule melodiche, regolati dalla metrica della tradizione poetico-musicale orale, fondate sull'uso di melodie “*tipo*” o, avolte, interi “*schemi – traccia*” melodici, su cellule stereotipe, espressioni ed epiteti formulari e l'uso di temi stereotipi (sia verbali, sia ritmico-melodici) di rapsodie, ballate, miti e leggende. È questo il senso in cui useremo il termine *orale* e quello di *canto orale*. <<Una poesia si definisce orale quando l'oralità interessa le condizioni essenziali della composizione, della comunicazione e della trasmissione (Gentili, B.:

⁴ <http://hul.harvard.edu/ois//ldi/resources/milman-parry-final-report.pdf>

2006)⁵. Tali procedimenti sono stati “*isolati*” e verificati in indagini sul canto lirico nella medesima area. A tali lavori rimandiamo per dovere di sintesi (De Gaudio:1990; 1993; 1997; 2011; 2015).Naturalmente, il lavoro è ancora allo stato iniziale. Sarà possibile verificare le nostre ipotesi di partenza solo dopo aver raccolto e analizzato un corpus documentale più ampio, rispetto a quanto individuato sinora; la cui consistenza, per i motivi che elencheremo più avanti, è ancora insufficiente, nonostante la copiosa e omogenea diffusione di tali repertori in tutta l’area arbëresh. Ci limiteremo, in questa sede, a sintetizzare le nostre ipotesi secondo uno schema che definisce “*formula*” un gruppo di parole e/o di cellule melodiche stereotipe, ordinate in “*modelli*” aventi specifiche funzioni,utilizzate con regolarità in determinate condizioni metriche, per esprimere una data “*idea*”. Riprendendo la definizione di Parry, definiremo, infine,*espressione formulare* un verso o un emistichio costruiti su modelli di*formule stereotipe*. Solo il confronto diacronico e sincronico di documenti sonori consentirà, probabilmente, una corretta individuazione dei codici compositivi sottesi alle pratiche di canto narrativo arbëreshë. Tenteremo di dimostrare, inoltre, che le formule non sono rigidi cliché, bensì “*nuclei*”sonori (verbali/musicali) in grado di mutamenti, che spesso producono nuove e altre formule. Così come tenteremo di capire se essi riescono a espandersi o a contrarsi al fine di adattarsi a “*contesti*” poetici e musicali sempre diversi, così come accade nel cosiddetto canto lirico, nei canti relativi al ciclo della vita e, soprattutto, in quelli già studiati afferenti a repertori a *occasione indeterminata (vjersh)*. Poiché, non dimentichiamolo, il prodotto finale è sempre un canto, narrazione intonata: l’unione di un testo verbale e di un altro musicale; due codici linguistici autonomi e distinti che,tuttavia,interagiscono fra loro. Volgeremo, infine, la nostra attenzione al singolo canto. Vedremo che il senso reale, in ogni performance è un canto distinto:ogni esecuzione, infatti, è un*unicum*, l’unicoche reca il segno del suo cantore, un artista creativo, seppursaldamente ancorato nel solco della tradizione.Naturalmente, uno studio di tale spessore necessita di un approccio che preveda competenze

⁵ Dello stesso autore, v. anche *Oralità e scrittura in Grecia*, in Vegetti:1983.

multiple. Ancora oggi, tuttavia, il rilevamento di tali repertori è spesso operato privilegiando l'uno o l'altro aspetto (lo studio del testo verbale o, purtroppo più raramente, di quello musicale), trascurando la "unitarietà" del "prodotto" che, ripetiamolo, è sempre narrazione intonata, talvolta accompagnata da strumenti musicali, quasi fossero elementi a sé stanti e non avessero una determinante, reciproca e fondamentale importanza formale. Specie per quel che concerne i repertori di cui ci occupiamo oggi. Particolarmente copiosa è, infatti, la produzione di saggi e analisi sui temi che ci interessano, effettuati, quasi sempre, riferendosi alla sola struttura del testo verbale, estrapolato dal contesto melodico sul quale è intonato, nel quale prende forma e che, com'è noto, ne condiziona e determina (in un rapporto di mutua reciprocità) la forma definitiva. <<Già Parry subito si rende conto che per comprendere pienamente il meccanismo compositivo delle formule non è sufficiente raccogliere solo i testi verbali>> (Lord, A. B.: 2000). Bisogna osservare anche la musica, e concentrarsi sulla *performance*, che costituisce il reale momento creativo. Non a caso, *composing in performance* sarà l'espressione coniata da Lord per descrivere la modalità creativa del poeta-cantore. Così per come riteniamo errato limitare l'analisi al semplice modulo sonoro, non considerando il testo verbale che, com'è altrettanto evidente, ne condiziona lo sviluppo e ne sostanzia la forma. Per questi motivi abbiamo deciso di avviare uno studio "a quattro mani"⁶, cercando un approccio almeno duplice (linguistico ed etnomusicologico), che non escluda *a priori*, ma al contrario auspichi, ulteriori contributi di studiosi di altre discipline (storici, antropologi, storici, sociologi, giuristi, psicologi cognitivi, etc.) finalizzato ad un approccio "totale" allo studio della (ri)composizione di un patrimonio orale tradizionale troppo spesso trascurato; dei valori che, per suo tramite, sono veicolati nei canti narrativi. Poiché dai testi verbali è possibile inferire persino un modello di "ordine sociale", che emerge da norme consolidate (si pensi, ad esempio al *Kanun*⁷, alla *besa*),

⁶ Cfr. nota di chiusura

⁷ Il più famoso è considerato quello di *Lek Dukagjini*, ma vanno ricordati pure quello di *Skanderbeg*, di *Malësia*, di *Kurbini*, di *Labëria*, etc. (Marino: 2018) e, specie per quel che concerne i diversi punti di vista su *vendetta* e/o *perdono*, la diatriba che vide quali antagonisti *Dukagjini* e *Skanderbeg* sul concetto in base al quale "il sangue segue il dito" (*gjakmarrje* – presa di sangue - e *hakmarrje* – vendetta brada) (cfr. Martelli: 1998)

ma che si andava ulteriormente componendo o trasformando nel tentativo di porre in essere nuovi e più stabili equilibri, come è possibile osservare analizzando le interazioni tra i vari personaggi, i valori narrati e rappresentati. Il modello di comunità che ne deriva è più complesso di quanto fosse possibile ipotizzare applicando le sole categorie della sociologia e dell'antropologia, classicamente ascritte all'analisi delle società tradizionali. Dall'epica greca, ad esempio, emerge la struttura giuridica di conflitti e dispute riconducibile a un sistema che aveva ritualizzato la vendetta, rendendo il "costo del sangue" (tema più che altri pertinente nel *Kanun* albanese) un prezzo sostituibile da beni diversi dalla vita dell'offensore: merci o altre soluzioni, aventi la funzione fondamentale di impedire le faide familiari e preservare il patrimonio delle vite, indispensabile per la sopravvivenza stessa della comunità e la saldezza del legame sociale (Mittica: 2007). Tuttavia, nonostante queste fossero considerate tra i segni distintivi dell'essere eroico, la cultura orale alimentava i dispositivi del controllo sociale, con altri valori e qualità da collegare all'onore personale, più adeguati alla condivisione e alla possibile convivenza pacifica, di modo che nessun uomo, incline all'eccesso e avente come obiettivo primario l'affermazione personale, potesse prendere il sopravvento. A tale proposito, citiamo il saggio di F. Altimari e G. Nanci⁸:

<<La ballata del fratello morto, nota anche come ballata della besa, è una delle più affascinanti e significative tra le rapsodie albanesi. Il suo intento è quello di mettere in risalto virtù care alla comunità schipetara, come la besa, la fedeltà alla parola data, che assieme all'ospitalità, al coraggio e all'onore rappresenta anche uno dei valori costitutivi della cultura tradizionale albanese. Sorta in epoca medioevale come creazione popolare e a lungo tramandata oralmente tra diverse comunità nazionali della penisola balcanica, compresi gli albanesi della madrepatria e le comunità albanesi d'Italia, questa ballata è largamente conosciuta e apprezzata anche nell'ambito letterario europeo. La tematica essenziale è costituita da un caposaldo della mentalità, della cultura popolare e delle istituzioni giuridiche del popolo albanese, incarnate dal diritto

⁸ In Gisele Vanhese (ed.), 2007, *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, Rende, Centro editoriale e librario –Unical.

consuetudinario delle montagne albanesi, il Kanun: l'importanza di tener fede alla parola data, la besa, principio generalmente riconosciuto tra i popoli balcanici, ma reso qui fattore determinante dell'impresa eroica e della colpa tragica del protagonista. Di questa ballata sono state elaborate numerose varianti, ciascuna con specifiche particolarità ed elementi originali, i quali s'innestano nell'intreccio originale, che rimane complessivamente inalterato>>.

Così come già sottolineato in relazione alle metodologie d'indagine, gli studiosi dell'epica e del canto narrativo (rapsodie e ballate) si sono dedicati allo studio dei testi verbali attraverso la sola analisi dei testi poetici, contando le ripetizioni, classificando frasi ed epiteti simili, ricavando, in breve, la tecnica compositiva attraverso la manipolazione della formula e, soprattutto, delle cosiddette "varianti". Tuttavia, nel perseguire tale metodo, tendono a trattare tutti i testi allo stesso modo, siano essi dello stesso cantore oppure no, cantati o dettati, a prescindere dalle circostanze in cui sono stati raccolti, indipendentemente dall'occasione performativa (Lord:2000). Nel caso di specie, in particolare nella saggistica albanologica, ci si è troppo spesso limitati ad analisi testuali di un corpus documentale cristallizzato in pubblicazioni *cultedi* tipo *letterario*, seppur ad opera di grandi autori, quali De Rada⁹, giusto per citare uno fra i maggiori scrittori dell'Arberia letteraria che, seppur costituiscano un fulgido tentativo di recupero di <<Rapsodie d'un poema albanese>> (De' Coronei, N. J. - De Rada, G.: 1866), riportano i soli testi verbali di pochi superstiti esempi di una tradizione rapsodica particolarmente copiosa e diffusa nell'area, ancora oggi presente, seppur modificata e, in alcuni casi, *edulcorata*. Altre raccolte coeve o successive presentano le medesime criticità: mediate dalla scrittura, che le cristallizza in forme definitive, non ci informano sulle reali condizioni di rilevamento (dettatura o trascrizione contestuale all'esecuzione), né se raccolte sul campo, né sui nomi di eventuali portatori/informatori e, soprattutto, prive di qualsiasi riferimento al modulo melodico. Se esaminiamo più da vicino il processo della composizione orale riusciamo a valutare in modo più completo il ruolo creativo del singolo cantore nel portare avanti la tradizione,

⁹ https://archive.org/details/bub_gb_qQc6TtAP5rEC

dobbiamo cominciare a interrogarci sullo stesso concetto di canto di tradizione orale. Sotto alcuni aspetti, come vedremo più avanti, i temi più ampi, le modalità esecutive, i testi poetici, sono simili. C'è, di fatto, una serie di concetti base, combinazioni e articolazioni di idee abbastanza stabili. Possiamo dire, dunque, che il canto di una storia sia la storia di un dato eroe/personaggio, ma le forme in cui è intonata/raccontata sono molteplici. E ciascuno di queste forme espressive/narrazioni della storia è in sé un canto distinto, autentico e valido come canto a sé. Nel canto narrativo orale dobbiamo, quindi, distinguere due concetti fondanti: Il primo, è l'idea generale della storia, quello che usiamo quando parliamo in termini più ampi, ad esempio dei cantinuziali, che comprendono tutte le esecuzioni di quel *genere*, accomunati dagli stessi temi e dalle medesime vicende narrate. Il secondo concetto di canto è relativo a una particolare esecuzione di un dato testo verbale/musicale. A noi sembra indispensabile costruire un testo ideale o, addirittura, rintracciare un "originale" e restiamo persino insoddisfatti di fronte a un *fenomeno* sempre mutevole e cangiante. Crediamo, invece, che nella realtà della composizione orale, dobbiamo smettere di ricercare un originale per ogni canto tradizionale e concentrarci, piuttosto, su quali siano i codici compositivi sottesi alla specifica performance. Da un certo punto di vista, ogni esecuzione è un *originale*: è impossibile ripercorrere l'opera di generazioni di cantori fino al momento in cui qualche cantore ha cantato per primo un determinato canto. In realtà, dovremmo essere pienamente consapevoli che, se anche avessimo questo *originale*, ad esempio, "La ballata del fratello morto e la cavalcata fantastica" o quelle sull'adolescenza di Costantino, Costantino il piccolo o altre su Skanderbegh, saremmo in possesso dell'originale del solo nucleo fondamentale della storia, cioè del canto della giovane che vuole sposare uno straniero o quello del fratello che promette alla madre di riportarla a casa, della Besa, etc... o, delle gesta dell' "eroe alato", "del clangore delle armi", di turchi "invasori", etc., ma non di un *originale* inteso quale composizione compiuta, riferibile a un dato "autore". << *Il più famoso dei canti epici arbëreshë è il cosiddetto "Canto di Scanderbeg" che ricorda un episodio della lunga guerra turco-albanese, e cioè il terzo assedio della città di Croja (27 aprile 1467). Tra i canti leggendari più diffusi in area arbëreshe e che hanno*

*riscontro nel folklore dell' area balcanica, ricordo il motivo di Costantino il piccolo, noto in Albania come la ballata di Ago Ymeri, che canta il riconoscimento del marito con la moglie dopo anni di attesa, e il motivo di Costantino e Jurendina (o Garentina), in Albania conosciuto come Kostandini e Dhoqina o Halil Garrija, in cui il giovane, per mantenere la promessa ('besa') fatta alla madre da vivo, si alza dalla tomba e le riporta la figlia sposata in terra straniera>>(Altimari, F., Bolognari, M., Carrozza, P.:1986). Ogni esecuzione è, al tempo stesso, il canto specifico e quello generico. Quello che ascoltiamo è “il canto”, poiché ogni esecuzione è più di un'esecuzione: è una *ri-creazione*. In un certo senso, ogni esecuzione è un *originale*, se non *l'originale*. Di fatto, il nostro concetto di *originalità* del cantosemplicemente non ha senso nella tradizione orale. A noi, invece, sembra così fondamentale, così logico pensare che debba esserci un originale per ogni cosa, perché viviamo in una società in cui la scrittura ha fissato per l'arte la regola di una prima creazione stabile (il copyright?). Nella tradizione orale la prima esecuzione non coincide con questo concetto di originale. Dovremmo accettare il fatto che ci troviamo di fronte a un diverso universo di pensiero i cui modelli non sempre si adattano a quelli a noi consueti. <<Nella tradizione orale l'idea di originale è illogica. Ne deriva, dunque, che non si può parlare correttamente di una “variante”, poiché non c'è alcun “originale” da variare!>> (Lord:2000). A noi sembra particolarmente significativo il fatto che i termini *autore* e *originale* non abbiano alcun significato nella tradizione orale o ne abbiano uno del tutto diverso da quello che solitamente viene loro attribuito. Persino l'*anonimato* dell'epica e del canto narrativo popolari possono essere considerati un'invenzione, poiché il cantore ha sempre un nome. L'autore di uno qualsiasi dei nostri testi, a meno che un curatore non l'abbia manomesso o non l'abbia indicato, è *l'uomo che lo ha dettato, cantato, salmodiato o comunque gli ha dato espressione* (Lord:2000). Ogni esecuzione è unica: è una creazione, non una riproduzione, dunque può avere solo un autore. Le storie tramandate dall'epica e dal canto narrativo si prestano a essere osservate anche come racconti giuridici e i loro cantori come <<*demiurghi di un'arte della combinazione che consente di costruire nuove strutture di senso, servendosi di materiali narrativi propri della cultura e della memoria comune. La composizione svolge la funzione di archivio e di restituzione di tutte le norme, i valori e le competenze di**

queste società prevalentemente orali, ma è pur sempre composta da artisti che vi imprimono le proprie idee e ambizioni, tentando non solo di rispondere alle aspettative del pubblico, ma di influenzarlo se possibile. Il momento della performance compositiva diventa, così, fondamentale per comprendere come prosegue la formalizzazione del testo omerico fino alla versione finale consegnata alla tradizione e per individuare le diverse strutture sociali che vi sono rappresentate. Il fatto che la composizione avvenga attraverso una performance improvvisata implica, innanzitutto un rapporto diretto di influenza reciproca tra poeta e uditorio. Per mantenere viva l'attenzione, l'autore deve proporre una narrazione riconoscibile dallo spettatore che ha precise aspettative nei suoi confronti. Presupposto di questa conoscibilità è il racconto di episodi e personaggi già noti, che deve essere però improvvisato e comunicato secondo le strutture simboliche proprie della cultura attuale al poeta e al suo pubblico. Vale a dire che nella recitazione dei canti si mescolano sia i temi tradizionali sia gli elementi contestuali della performance, con l'effetto di arricchire la narrazione di contenuti nuovi che si riversano successivamente nel patrimonio culturale della memoria comune.>>(Mittica: 2007).

D'altra parte, i canti sono spesso tramandati in un poema che ha una propria coerenza, in cui, seppure confluiscono tante trame, a tratti prive di collegamento, è possibile rinvenire una logica unitaria, che attraversa tutta la narrazione, quella forse di colui o di coloro (compresi Omero e De Rada) che hanno combinato questi materiali nella forma monumentale che conosciamo. Sul piano metodologico, si tratta di osservare l'epica e il canto narrativo a partire dalle condizioni in cui viene composta e dalle osservazioni e dai valori di chi la compone, senza dimenticarne la funzione sociale di *testo della memoria* di quelle comunità riflesse nei canti, cui si rivolgono gli aedi e i cantori. Essi apprendono empiricamente la lunghezza della frase, le cadenze interne, i punti fermi. Se il cantore appartiene, ad esempio, a una tradizione di canto narrativo basata su versi di dieci sillabe seguite da una pausa sintattica, utilizzerà quel "modello", anche se non conterà mai le dieci sillabe e, se richiesto, forse non sarà in grado di dire quante sillabe ci siano fra le pause¹⁰. Allo stesso modo, assimila nella propria esperienza una competenza che lo guida a distribuire in un certo modo le sillabe toniche e atone. Una

¹⁰ Si veda, a tal proposito, Scaldaferri, N. 2011.b e, in particolare, il riferimento a E. Havelok e al suo fondamentale *Preface to Plato*.

sensibilità verso le più sottili variazioni ottenute dal gioco dell'accento tonico, della lunghezza delle vocali e dell'inciso melodico. Quando si rendesse necessario, inoltre, potrebbe troncarsi versi o singole parole sulle sillabe toniche, utilizzare la tecnica dell'*enjambement* (Lord:2000) o, al contrario, prolungare o "ampliare" la consistenza di un emistichio o di singole parole, mediante l'inserimento di zeppe e/o interiezioni *nonsense* per garantire la coerenza ritmico-metrica al modulo melodico tradizionale¹¹. Il cantore orale, utilizza, in breve, quella che possiamo definire quale «*competenza implicita*» o «*competenza comune*». Per il solo fatto di essere nati, iniziati, acculturati in un determinato luogo, in una specifica comunità, più o meno ampia, noi tutti ci impadroniamo - consapevolmente o inconsapevolmente - di un *sistema* poetico/musicale collettivo e *superindividuale* (quale *insieme* e *sottoinsieme*, nel senso tecnico, di più *grammatiche* e *codici* poetici/musicali, spesso intersecantisi). Tali codici collettivi, non sono necessariamente *universali*, né *chiusi*, né *definitivi*, né racchiusi nel sacro recinto del "*ne varietur*" e - proprio perché sono cose degli uomini - determinati e condivisi socialmente. E, seppur dotato di caratteri prescrittivi, proscrittivi e standardizzati, sono il frutto di un'ottica condivisa, socializzata e *ri-modulabile*, nella quale ogni individuo, col suo apporto creativo, può contribuire a modificarlo, innovarlo o, in casi estremi, persino stravolgerlo....

Lo studio del canto narrativo italo-albanese non può prescindere dall'analisi della rapsodia di *Costantino* e *Garentina* (o *Jurentina* o *Doruntina* o *Harentina*, etc...). La "*legenda*", diffusa nei territori dell'Italia Meridionale con l'arrivo degli albanesi, presenta una serie di tratti costanti. Per come già accennato più sopra, le differenze (esecutive/creative/formulaiche) non stravolgono il motivo originario, limitandosi ad apportare aggiunte, modifiche o omissioni, come vedremo, relativi a elementi coerenti con prassi e stili della specifica comunità o, più frequentemente, anche in relazione alla minore o maggiore capacità performativa di singoli esecutori, più o meno "*creativi*" di altri. E' presente certamente il tema del "*matrimonio lontano*" di *Garentina*/*Jurentina*/*Doruntina*,

¹¹ Sul trattamento dei testi verbali nelle comunità arbëresh, si veda anche *De Gaudio*, I, 1997.

l'elemento drammaturgico determinante, che innescherà la pronuncia della *besa* da parte di Costantino e, quindi, “*l'onorare la parola data*”; il *lamento funebre della madre* sulle sepolture dei figli; *lo scambio di battute dense di mistero* e di cupi presagi tra fratello e sorella; infine, la conversazione intensa e drammatica tra madre e figlia.

Tra le numerose versioni, elaborate e tramandate all'interno delle comunità albanesi d'Italia, quella più nota e apprezzata in ambito europeo è la ballata pubblicata da Girolamo De Rada nelle sue *Rapsodie d'un poema albanese*, con il titolo di *Costantino e Garentina* che, del resto, coincide con la trama e l'ordito di quella “*lezionë*” appena descritta. Non sappiamo come e dove siano state effettivamente raccolte le *Rapsodie tradotte da Girolamo De Rada*. Certo è che sono state ordinate e messe in luce senza musica. Ecco che il canto diviene un testo scritto, fissato in un testo definitivo, probabilmente anche fedele, per quel che concerne temi, epiteti e formule, all'impianto tradizionale, ma trasformato in una forma cristallizzata e, quindi, all'opposto della tradizione “*viva*”. Nella trascrizione si è fatto uso dell'alfabeto albanese moderno, conosciuto come alfabeto di *Monastir*, per assicurare una più larga diffusione in tutta l'area albanofona a tale importante raccolta di testi poetici orali di ambito arbëresh anche se è doveroso segnalare alcuni accorgimenti atti a non rendere neutrale tratti dialettici marcati nei materiali italo-albanesi. Si fa riferimento alla mancanza, nel testo, del fonema /y/ che in Italia è diventato /i/. Fu il tentativo di voler ampliare la diffusione e la comprensione del testo attraverso l'uso di un codice alfabetico comune e omogeneo con il massimo riguardo all'originalità del materiale utilizzato. Il testo di De Rada, rappresenta la versione considerata generalmente più completa fra quelle in circolazione ed è questo, probabilmente, il motivo per cui questo testo sia diventato così diffuso e popolare. Fatto salvo, naturalmente, lo spessore culturale del “*curatore*”¹²

Al fine di chiarire meglio il nostro punto di vista, riportiamo in Appendice 2 il testo verbale di quella che è considerata la prima registrazione integrale del canto di *Kostandin e Jurndina* (“*E lurtmja valle*” –

¹² Testo e traduzione in Appendice 1

L'ultima vallja), effettuata il 22 aprile 1957 a S. Costantino Albanese (PZ)¹³. Nella sua preziosa pubblicazione, Scaldaferri scrive:

<<La performance del canto registrata da Chiaffitella¹⁴ ha la durata di 17'47", e presenta un totale di 70 versi. Essa viene eseguita nel modulo tradizionale della vallja di S. Costantino, nella formazione tipica delle voci femminili che cantano divise in due cori battenti; ogni verso viene ripetuto due volte e intercalato dalla vocale "e", e la struttura ritmica, assai marcata, si presenta legata al passo della danza. Ogni tempo della melodie viene a coincidere con un saltello; nel corso della performance, che si dilunga per le vie del paese e spazi aperti, si alternano due saltelli per ogni piede>>.

Un ampio repertorio di canti afferenti a questo genere rivela la creazione artistica come testo, melodia e danza che, essendo tramandata nei secoli, è stata trasmessa da un individuo all'altro e da una generazione ad un'altra subendo trasformazioni, arricchimenti e anche qualche impoverimento.

Si riporta il testo verbale trascritto dalla specifica performance in Appendice 2:

Com'era prevedibile, la struttura "letteraria" pubblicata dal De Rada differisce sensibilmente da quella *Kostandin e Jurndina* intonata (in funzione) durante la *vallja*: nella versione registrata a San Costantino A., la *mamma* prepara **nove** piatti imbanditi, spilla **nove** botti e addobba **nove** bandiere (elementi non presenti nella versione pubblicata da De Rada). Inoltre, il finale drammatico, nel quale le due donne si abbracciano e insieme muoiono di *crepacuore* (De Rada), nella versione di San Costantino A. è omesso: il testo s'interrompe nel momento in cui la *mamma* rifiuta di aprire la porta a *Jurendina* poiché crede sia la **morte**a bussare alla sua porta e a parlare con la voce della figlia. Dai pochi versi cantati che siamo riusciti a recuperare del canto di San Costantino risalta la differenza di

¹³ Scaldaferri N., 2016. Una parte della "Ballata" è stata pubblicata in Nikolskaya, A. e Scaldaferri N. (a cura), *Lule sheshi/Fiori di prato. Omaggio all'arte poetica di Enza Scutari*, con CD, Roma, Squilibri, 2010.

¹⁴ Per inquadrare la straordinaria figura di Giuseppe Chiaffitella e la struttura musicale della *vallja* di S. Costantino Albanese si rimanda a Scaldaferri: 2016 e Scaldaferri: 1994: 119-123

espressione che descrive l'anziana donna, che nel canto è *la madre*, (mentre nel testo di De Rada è *una mamma*); oppure quella per i figli, che nel primo caso sono nove figli *distinti* mentre, nel secondo caso, sono citati quali nove figli *migliori*. Soprattutto, nella performance di S. Costantino A., il testo verbale è sempre interrotto a metà e ripreso nell'articolazione melodico-verbale successiva con tecniche del trattamento del testo verbale simili a quelle già osservate per il testo verbale dei *vjersb* (De Gaudio: 1997). Chiaffitella e Scaldaferrì (e persino le attuali performances di alcuni gruppi folkloristici, quando non inseriscono, quale accompagnamento, "temperati" chitarre, organetti e fisarmoniche, snaturando l'impianto modale polivocale) ci regalano, finalmente, la prova provata che i testi narrativi delle *vallje* o *valle*, dei riti nuziali, dei canti "eroici", di *Costantino* e *Garentina* sono, semplicemente, canti! Intonati, qualora ci fossero ancora dubbi, secondo la prassi di canto tradizionale più diffusa nelle comunità albanofone: il canto polivocale (*Multipart singing*), in questo specifico caso "a cori battenti". L'analisi della performance effettuata da Scaldaferrì ci conforta, inoltre, in una delle ipotesi iniziali, relativa alla presenza di un "codice" (ri)compositivo superindividuale musicale/poetico, coerente con quelli individuati nelle precedenti indagini su altri repertori arbëreshë. Infine, ci conforta l'esempio offertoci da Chiaffitella: La sua passione identitaria e il suo attaccamento alle proprie radici, hanno permesso di raccogliere un corpus documentario straordinario che, sicuramente, offrirà a futuri studiosi la possibilità di allargare il campo d'indagine ad altri generi e ad altri repertori e, probabilmente, fungerà da esempio per i tanti detentori di prezioso materiale documentale custodito (?) in archivi private, se offerti alla comunità scientifica, potrebbero finalmente contribuire a documentare e studiare, in senso diacronico e sincronico, prassi compositive/esecutive ancora attuali e consapevoli, seppur inevitabilmente modificate.

Centrale, in tutti i canti, resta il tema della **besa**, la cui forza, leggendaria e mitica, ha il potere di trasformare la pietra tombale in un veloce destriero; in robuste redini l'anello della lapide e, persino, riuscire a farrisorgere" Costantino dalla tomba, affinché possa ricondurre Jurendina

alla sua mamma, per mantenere fede alla parola data, persino oltre la morte.

Il tema della *besa* è presente, normalmente, anche in molti riti nuziali (*Kostantini i vogëlit/ Costantino il piccolo*) e in danze (*shoke*):

<< *Anche le danze che accompagnano il cerimoniale delle nozze ci riportano alla vecchia Albania guerriera e feudale [...] La choca(sic!), che è una danza tradizionale albanese, ricorda la vicenda di uno di quei soldati a nome Costantino. Lo scenario, con il quale il canto ha inizio, è un accampamento di soldati di ventura da ben nove anni impegnati in imprese guerresche [...] Costantino, il soldato Costantino, veglia e sospira perché ha saputo che la sua bella sta per andar sposa a un altro [...]. Il Capitano-Padrone [...] saputo che era stato Costantino lo manda a chiamare e gli concede di andare al suo paese per impedire le nozze della donna amata.*¹⁵

*Prendi nove chiavi e nove coltelli*¹⁶

Monta sul cavallo nero come l'ulivo

Mettigli la briglia d'argento e la cavezza d'oro e va!

Corri al tuo paese, dove è la sposa tua!

Continua De Martino: [...] *Costantino irrompe nel villaggio... [...]*

Eccolo in chiesa per farsi giustizia da sé; la sposa, alla vista di Costantino, grida:

Oh, Costantino, fedele mio;

Oh, Costantino, corona prima...

La versione di *Costantin i vogëlit* pubblicata in *Antologji e poezisë gojore arbëreshe* (Berisha A.N.: 1998)¹⁷ risulta essere composta in:

[...] *zdrepu te grazhdet e mi*

Zgjithë ti kalin më të shpetë

¹⁵De Martino Ernesto, 2002 Lombardi Satriani L. M. Bindi L. (cur.) <https://vdocuments.site/de-martino-ernesto-panorami-e-spedizioni-le-trasmissioni-radiofoniche-del.html>

¹⁶ Il testo riportato è stato pubblicato in italiano in De Martino:2002. Purtroppo non siamo ancora in possesso del testo verbale in *arbrishte*

¹⁷ Berisha ha attinto questa versione da Demetrio Camarda (Camarda:1866), che afferma di averla ricopiata da manoscritti originari delle colonie albanesi di Calabria.

Të ngaç ndë katundë mbë ghéré¹⁸ [...]

Nella quale si nota la mancanza del terzo verso, rispetto alla versione pubblicata da De Rada:

[...] zdrepu te grazhdet e mi

Zgjithë ti kalin më të shpetë

Ti shpejt si çifti

Të ngaç ndë katundë mbë ghéré¹⁹ [...]

Le due versioni differiscono solo per alcuni piccoli particolari, specie epiteti e espedienti formulaici. Nella prima, riportata da De Martino, il Capitano sprona Costantino a partire per la sua terra con **chiavi, coltelli** e con il **cavallo nero** mentre, nella versione pubblicata da Berisha, il Capitano consiglia a Costantino di scegliere il cavallo **più veloce** (*veloce come un nibbio*) e raggiungere subito casa.

Il tema principale del canto e della ballata restacomunque la promessa e la *fedeltà* reciproca alla *parola data* (in una coppia di innamorati di cosa meravigliarsi?): Costantino ha promesso di ritornare a casa al massimo dopo nove anni, nove mesi e nove giorni (termine entro il quale la sua sposa sarebbe potuta andare in sposa a un altro, svincolata, a quel punto, dalla propria promessa di fedeltà).

<< *Besa vuol dire tante cose che s'involgono e fondono in una. E' besa la fede nella parola data. Lo è la promessa, il giuramento, l'accordo, l'intesa, il patto. [...]*>>. (Marino: 2018)

Nel Diritto Consuetudinario albanese, il *Kanun*, il secondo principio morale è proprio la *besa*.

<< *La besa si può considerare come la fede giurata e contiene l'idea della religione («besim») e della fede («fë»). Essa è la sintesi delle virtù morali dell'uomo che*

¹⁸ Scendi nelle mie stalle, / scegli il cavallo più veloce / per giungere in tempo al tuo paese.

¹⁹ Scendi nelle mie stalle, / scegli il cavallo più veloce / **veloce come un nibbio**/ per giungere in tempo al tuo paese.

tiene fede agli impegni e che attribuisce alla parola data il valore di un comandamento inviolabile>> (Villari:1940).

Questi canti sono molto diffusi nelle comunità albanofone sia durante le manifestazioni folcloristiche, che si rinnovano ogni anno per rinnovare i festeggiamenti in onore della vittoria di *Skanderberg* sugli ottomani, sia nelle vallate successive alla Pasqua. Nelle comunità arbëreshë, la besa, ancora oggi, alimenta i testi dei canti tramandati oralmente. Forse, proprio dai valori che la besa ispira alla comunità albanofona d'Italia affonda il forte senso identitario che, nonostante cinque secoli di storia italiana, con caparbia ostinazione, difende. Prenderemo esempio da Chiaffitella, che ha documentato, con altrettanta encomiabile ostinazione, con foto, registrazioni, scritti, un mondo che, nel frattempo, si è profondamente trasformato. Tuttavia, speriamo che il suo esempio guidi noi e chiunque sia in possesso di tali rari documenti, di continuare nella ricerca su un codice compositivo collettivo che, seppur trasformato, resiste nella memoria sociale degli albanesi d'Italia.

Appendice 1		- Vete, mëmë, e më t'e siell.	m'ithërritbirittësaj: - Kostantin, o bir'im,
Ishnjëmëmëshumë e	E martuan	Jurëndinën,	zgjohu, bir, se jam
mirë,	eqellindë	Veneti.	jat'ëmë!
kishnëndëbilhadhjarë	Erthnjëvitkeq i	rëndë,	Kush
etëdjetëtënnjëvashë,	çë i kuartiasajzonjë		ështëbesaçëmëdhe?
çëjathojënJurëndinë	nëndëbilt	te	Tëm'sjellshatëbilën
(Harëndinë).	njëluhadhë		time,
Sa	t'e	enjë i djetëzabilë	atëJurëndinëzën?
kishinmbëkrushqi,		ajoishndër Veneti.	Besajotenëndhe
vejn'	e	Shpiamëqindroj	e
vinëndëdhettëtyre		zezë,	
bilzotërash e bulerë,		panjëri e vetme.	
njeraç'erthnjë trim i	Mbajtilipindhjetëvjet		
largë.	pëtëdhjetët t'bilzit.		
E jëma e tëvëllezërit	Kurshkuandhjetëvjetë		
nëngdojën	se	t,	
ishkeqlarg.		ertheShtunia	e
Vetëmdoj	e	përshpirtë,	
pramatisnej		ëma u nis e vate	
ivëllauKostantini:		n'Qishë:	
- Bëme, mëmë,	tek e djathtanjëqiri,		
këtëkrushqi -	metëjetrënpërlesh,		
- Kostantini, e bir'im,	ibardh, ishpjeksurith.		
ç'ëpramatiajote,	Nga varrishnjëqiri		
aqlarg ti të m'e	njëqiri e njëvajtim;		
shtyesh?	po te varrKostantinit		
send'endafsha	u	dyqirinj e dyvajtime:	
përhare,		ulurith, përgjunjurith,	
për hare pranng'ekam;		rihejkryettekaivarr,	
end'endafsha	u	e tri herë tue shërtuar,	
pëhelm,		meshërtimgjakutëdhë	
upërhelmnëng e kam. -	mbur,		
	aq sa Qisha u hundua,		

...!C'era una madre Venezia.
 molto buona: / aveva
 nove figli distinti, / e Giunse un anno molto
 la decima una ragazza, pesante / che abbatté a
 / di nome Jurentina quella signora / nove
 (Garentina). / Per figli in una battaglia, /
 averla in sposa / e la decima figlia,
 andavano e venivano l'unica
 dalla loro terra / figli era a Venezia. / La casa
 di signori e cavalieri, / restò nera, / sola,
 finché venne un senza alcuno. / tenne
 giovane da lontano. / il lutto dieci anni: /
 La madre ed i fratelli per i suoi dieci figli. /
 / Non erano Quando passarono i
 d'accordo perché era dieci anni, / venne il
 troppo lontano; / era Sabato dei Morti.
 d'accordo e insisteva / La madre andò in
 solo / il fratello Chiesa: / alla destra
 Costantino. / - una candela, / con
 Facciamo, mamma, l'altra si strappava i
 questo matrimonio / - capelli / bianchi,
 Costantino, figlio mio, disfatti. / Ogni tomba
 / perché insistì / così aveva una candela, /
 lontana la vuoi una candela e un
 buttare? / E se io la pianto; / ma sulla
 vorrò un giorno per tomba di Costantino,
 gioia, / io per gioia / due ceri e due
 non l'avrò; / E se un pianti: / dimessa,
 giorno io la vorrò nel inginocchiata /
 dolore, / io nel dolore batteva la testa su
 non l'avrò. quella tomba; / tre
 / - Andrò io, mamma, e te volte urlò, / un
 la porterò. / Si sposò gemito doloroso di
 Jurendina, / la portò a sangue, / tanto che la

Appendice 2

<i>(e)ishnj'jëmëmëmir(e)</i>	(e)umb'lipvetet'em	(e)ngaçngaçasajud
<i>(e)këisbënëdmilt'mir(e)</i>	arr(e)	he(e)
<i>(e)nëndbilm'imartoj(e)</i>	(e)pranahirinj'mort	(e)m'upirpoqmet'p
)	eshper(e)	arenvalle
<i>(e)nëndriesam'shtropj</i>		(e)gazpaçeparavalle
<i>(e)</i>	(e)emuarnëndbil(e	(e)gazpaçelumitrim
<i>(e)nëndkarraqeleshpoj</i>)	(e)
<i>(e)</i>	(e)dhemuarnëndrr	(e)zglidhndërneem
<i>(e) nëndflamurastulisi</i>	e-a	irrnjëz(e)
<i>(e)</i>	(e)ngavarnjeqiri(e)	(e)gjtht'mirajum'ini
<i>(e)nëndbiltmëinisi(e)</i>	(e)njëqirienjëvajt	(e)
	(e)	(e)mapërmuanëkin
(e)veijevijnprosanit	(e)van	i
(e)	tevarriKostandin(e	
(e))	(e)gazpaçenëndjav
temartojnJurdin(e	(e)diqirinjedivajtim	alle(e)
)	(e)	(e)gazpaçelumitrim
(e)mosnjiriishkutje	(e)ngreutibireKost	(e)
nd(e)	andin(e)	(e)gjett'motrenJurn
(e)Kostandiniishku	(e)kuëbesaçëml'e(e	din(e)(e)mirsevjent
tjend(e))	iKostandin(e)
(e)ket'martomijurn	(e)tem'sillnjeJurndi	(e)ndëm'erdhetimb
din(e)	n(e)	'gaz(e)
(e)jobirimseështlart	(e)emëuplaspllakav	(e)vinjevinjndovje
(e)	arrit	n(e)
	(e)mëubëselerrgjën	(e)ndëm'erdhetim'l
(e)kurt'eduaumb'g	d(e)	ip(e)
az(e)	(e)ajovukullaevarrit	
(e)umb'gazvetet'e	(e)mëubënjëkapicu	(e)vetevesht'zeshka
marr(e)	n(e)	zit(e)
(e)kurt'eduaumb'li	(e)chipikaluarikal(e)	(e)nisusim'ndho
p(e)		je(e)

(e)ngaçngaçasajud
h(e)

(e)Kostandinevllau
im(e)

(e)njësinjalliligusho
h(e)

(e)atamustegezitet
u(e)

(e)jangjitht'muhulli
ast(e)

(e)mosbëntimaravi
l(e)

(e)m'ubënudhevet(
e)

(e)Kostandinevllau
im(e)

(e)njësinjallt'ligush
o(e)

(e)eatakrahzitetu(e)

(e)jangjitht'muhulli
ast(e)

(e)ngaçngaçasajud
h(e)

(e)arrivuantederakl
ishs(e)

(e)mëqandojbaketz
ën(e)

(e)muarelidhikalin(
e)

(e)hirim'klishelefal(
e)

(e)ngatimëmehapd
eren

(e)sem'jamJurndin
a

(e)ikatimortjamixo
re

(e)mëmorenëndbil(
e)

(e)dhemorenëndre
a

(e)erdhetëm'marsh
dhemua

C'era una mamma
la più buona
aveva nove figli
buoni
i nove figli sposò
nove tavole
imbandì
nove botti spillò
nove bandiere
addobbò
i nove figli
avventurò
—
andavano e
venivano i
mediatori
per sposare
Jurdnina
nessuno era
favorevole
Kostandin era
favorevole
dobbiamo far
sposare
Jurdnina
no figlio mio è
troppo lontano

quando la vorrò
io nella gioia
nella gioia io
andrò a
prendertela
quando la vorrò

io nel lutto
nel lutto io
andrò a
prendertela
poi giunse una
morte
spietata
e prese i nove figli
prese anche le
nove nuore
su ogni tomba un
cero
un certo e un
lamento
sulla tomba di
Kostandin
due ceri e due
lamenti
alzati tu figlio
Kostandin
dov'è la promessa
che mi hai fatto
di portarmi
Jurdnina
e si spaccò la lastra
della tomba
e si trasformò in
una sella di
argento
quell'anello della
tomba
si trasformò in una
cavezza
e montò sul

cavallo
camminacammina
su quella strada
incontrò la prima
vallja
con voi sia la gioia
o prima vallja
con te sia la gioia o
baldo giovane
scegli e prendi una
di noi
tutte buone voi
siete
ma per me non
siete

con voi sia la gioia
o nona vallja
con te sia la gioia o
baldo giovane
trovò la sorella
Jurdnina
benvenuto tu
Kostandin
se sei venuto tu
nella gioia
vengo così come
sono
se sei venuto nel
lutto
vado a vestirmi di
nero
parti così come sei
camminacammina

su quella strada
Kostandin fratello
mio
un brutto segno io
vedo
quei tuoi baffi
sono tutti
ammuffiti
non meravigliarti
perché si sono fatti
così lungo la
strada
Kostandin fratello
mio
un brutto segno io
vedo
quelle tue braccia
sono tutte
ammuffite
camminacammina
su quella strada
arrivarono alla
porta della
chiesa
piantò il paletto
prese e legò il
cavallo
entrò in chiesa e
lasciò i saluti
vieni tu mamma e
apri la porta
perché sono
Jurdnina
vattene tu morte

terribile
mi hai preso i nove
figli
hai anche preso le
nove nuore
sei venuta a
prendere anche
me

Bibliografia:

1. AA. VV. 1989, *Le minoranze etniche e linguistiche*, Atti del II Congresso internazionale, Piana degli Albanesi 1988, Palermo.
2. Abate, C. 2005, *Il ballo tondo*, Segrate (MI), Mondadori.
3. Altimari, F., Nanci, G. 2007, in Gisele Vanhese (ed.), *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico*, Rende, Centro editoriale e librario – Unical.
4. Altimari, F., Bolognari, M., Carrozza, P., 1986, *L' esilio della parola*, Pisa, ETS.
5. Bauman R., 1984, *Verbal Art as Performance*, Prospect Heights, Waveland Press Inc.
6. Berisha A. 1998, *Antologji e poeziëgjogjararbëreshë*, Soveria Mannelli, Rubettino.
7. Bird C., 1976, *Poetry in the Mande: Its Form and Meaning*, Poetics 5, pp. 89-100
8. Bohlman P. V. e Petkovic N., 2011, (a cura di), *Balkan Epic: Song, History, Modernity*, Lanham, Scarecrow Press
9. Camarda D., 1866, *Appendice al saggio di grammatologia comparata sulla lingua Albanese*, Prato.
10. Cardona G. R. (eds.) 1989, *La trasmissione del sapere: aspetti linguistici e antropologici*, Il Bagatto;
11. Casteletti, F., *Consuetudini e vita sociale albanese secondo il Kanun di LekDukagjini*, Roma, Vol. III-IV, 1933-34.
12. De Benedictis A. I., 2009, *Le nuove testualità musicali* (in collaborazione con Nicola Scaldaferrì), in M. Caraci Vela, (a cura di) *La filologia musicale. Istituzione, storia, strumenti critici*, vol. 2, Lucca, LIM, pp. 71-116.
13. De' Coronei, N. J. - De Rada, G., 1866, "Rapsodie d'un poema albanese raccolte nelle colonie del napoletano tradotte da Girolamo De Rada e per cura di lui e di Niccolò'Jeno De' Coronei ordinate e messe in luce", https://archive.org/details/bub_gb_qQc6TtAP5rEC

14. De Gaudio, I. (eds.), 1990, *Gli Albanesi di Calabria*, vol. 1. Università degli Studi di Bologna – ICTM (UNESCO), (Albatros VPA 8501).
15. De Gaudio, I. C., 1993, *Tecniche polifoniche in un repertorio polivocale di tradizione orale: i Vjersb nelle comunità albanofone della Calabria*, (Premio Internazionale Latina di studi musicali – sez. etnomusicologia), “Quaderni di Musica/Realtà”, Modena, Mucchi Editore.
16. De Gaudio, I., 1997, *Il canto lirico*, in Atti del II Seminario Internazionale di Studi Albanesi, “Quaderni del Dipartimento di Linguistica”, Unical, CS, Roma, Herder Editrice e Libreria.
17. De Gaudio, I., *The recurrence of formulas and stereotyped melodic sequences in the Arbëresh musical system*, in Abstracts Book, EUROMAC – VII European Music Analysis Conference, Rome, 2011.
18. De Gaudio, I. C., *Analysis of the forms, mechanisms and transmission of oral sources in Arbëresh traditional music*, in Abstract book e in Atti The XXXIV International Seminar on Albanian Language, Literature and Culture), Prishtinë / Tiranë, 17 – 28.08.2015).
19. De Martino, E., Lombardi Satriani L. M. - Bindi L. (cur.), 2002, *Panorami e spedizioni. Le trasmissioni radiofoniche del 1953-54*, Torino, Bollati Boringhieri.
20. Feld S. e Basso K., 1996, (a cura di), *Senses of Place*, Santa Fe, School of American Research Advanced Seminar Series.
21. Foley J. M., 1988, *The Theory of Oral Composition. History and Methodology*, Bloomington, Indiana University Press.
22. Foley J. M., 1995, *The Singer of Tales in Performance*, Bloomington, Indiana University Press
23. Galasso L., *Oralità e scrittura nel mondo Classico*, Antropos 2005 – Vol. 1 – n.1 – 21-25.
24. Havelock E. A., 2005, *La Musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo dall'antichità al giorno d'oggi*, Bari-Roma, Laterza.

25. Gentili, B., 2006, *Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V sec.*, Milano, Feltrinelli (ed. aggiornata).
26. Havelock E., 1963, *Preface to Plato*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
27. Havelock E., 1973, *Cultura orale e civiltà della scrittura. Da Omero a Platone*, Bari-Roma, Laterza.
28. Lord, A. B., 1991, *Epic Singers and Oral Tradition*, Ithaca, Cornell University Press.
29. Lord, A. B., 2000, *The Singer of Tales*, Cambridge, Harvard University Press.
30. Lord, A. B., 2000, *Il cantore di storie*, Lecce, Argo.
31. Marino, E., 2018, *Storia del popolo Albanese. Dalle origini ai nostri giorni*, Roma, Donzelli.
32. Martelli, F., 1998, *Capire l'Albania*, Bologna, Il Mulino – Alfa Tape.
33. Martucci, D, (a cura di), 2017, *Le consuetudini giuridiche albanesi tra oralità e scrittura*,
<https://www.google.com/search?client=firefox-b-ab&q=Castelletti,+Consuetudini+e+vita+sociale+albanese+scondo+il+Kanun+di+Lek+Dukagjini,+Roma,+Vol.+III-IV,+1933-34.&spell=1&sa=X&ved=0ahUKEwi4pIrJ097dAhVIIcWkHVrMBWlQBQglKAA&biw=1920&bih=944>
34. Molino J., 2002, *La poesia cantata. Alcuni problemi teorici*, in M. Agamennone e F. Giannattasio, (a cura di), *Sul verso cantato. La poesia orale in una prospettiva etnomusicologica*, Padova, Il Poligrafo.
35. Nagy G., 1996, *Poetry as Performance. Homer and Beyond*, Cambridge University Press.
36. Neziri, Z. and Scaldaferri N... *From the Archive to the Field. New Research on Albanian Epic Songs, proceedings of the conference The Legacies of Milman Parry and Albert Lord* (Harvard University, December 2010).

37. Nikolskaya, A. e Scaldaferri N. (a cura), *Lule sheshi/Fiori di prato. Omaggio all'arte poetica di Enza Scutari*, con CD, Roma, SquiLibri, 2010.
38. Ong W. J., *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Il Mulino, 2014.
39. Parry A. (eds.), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, ristampa, Oxford University Press, New York, 1987.
40. Parry, M. 1971. *The Making of Homeric Verse*, edited by Adam Parry. Oxford: Clarendon Press.
41. Ricci, A. – Tucci, R. (a cura di), 2006, *Musica arbëreshe in Calabria Le registrazioni di Diego Carpitella e Ernesto De Martino (1954)*, Roma, SquiLibri.
42. Rossi, P. (a cura di), 1959, *G.B. Vico, Opere*, Milano, Rizzoli.
43. Santori F. A., 1975, *Il Canzoniere albanese / Francesco Antonio Santori; trascrizione, traduzione italiana e note*, Volume 3 di Radhonjtë e Zjarrit, Rende, Quaderni di Zjarri.
44. Scaldaferri N., 1994, *Musica arbëreshe in Basilicata*, Lecce, Adriatica Editrice Salentina.
45. Scaldaferri N., 2009, “*Varguarbëresh i traditësogjore*”, Gjurmime Albanologjike – Folklor dhe Etnologji, pp. 9-26.
46. Scaldaferri N., 2011, *Remapping Songs in the Balkans: Bilingual Albanian Singers in the Milman Parry Collection*, in P. V. Bohlman e N. Petkovic, (a cura di), *Balkan Epic: Song, History, Modernity*, Lanham, Scarecrow Press, pp.199-220.
47. Scaldaferri, N. 2011.b, *Voce, memoria, ritmo, movimento corporeo. Esempi di performance dei canti*
48. *epici dei Balcani*, in Molimo 6, a cura di Lorenzo Ferrarini, 2011, pp. 145-163.
49. Scaldaferri N., 2016, *Giuseppe Chiaffitella tra S. Costantino Albanese e New York: la prima registrazione integrale del canto di Kostandin e Jurndina* (“E lurtmja valle”, 22 aprile 1957), in Shejzatpleiades2016 1-2.

50. Schirò G., 1923, *Canti tradizionali ed altri saggi delle colonie albanesi di Sicilia*, Napoli.
51. *Serbocroatian Heroic Songs*, 1954, vol. 1, raccolte da M. Parry, cura e traduzione di A. B. Lord, trascrizioni musicali di B. Bartók, prefazione di J. H. Finley Jr. e R. Jakobson, Cambridge and Belgrade, Harvard University Press and The Serbian Academy of Sciences.
52. SCHS - *Serbocroatian Heroic Songs*. 1954, I, Collected by Milman Parry, edited and translated by Albert Bates Lord, with musical transcriptions by Béla Bartók, and prefaces by John H. Finley Jr., and Roman Jakobson, Cambridge and Belgrade: Harvard University Press and The Serbian Academy of Sciences.
53. Vegetti, M. (a cura di), 1983, *Oralità, scrittura, spettacolo*, Torino, Bollati Boringhieri.
54. Villari S., 1940, *Le consuetudini giuridiche dell'Albania nel Kanun di Lek Dukagjini*, Roma, Società Editrice del Libro Italiano.

Edlira MACAJ

**RETORIKA FILOZOFIKE NË KËRKIM TË
'ALETHEIA'-S (A)PERSONALE
(Romani *Murgu* - Artan Fuga)**

Abstrakt

Rrëfimi letrar mbart në vetvete shumë diskurse, por njëri i jep atij një ngjyrë të veçantë. *Murgu* ka një kufi shques (apo shndërrues?) mes rrëfimit artistik brenda retorikës tradicionale dhe asaj filozofike e përzgjedhur si e tillë me vetëdije krijuese. **Qëllimi** i punimit lidhet me rolin aktiv tëretorikës filozofike në roman: si pjesë integrale e strukturës së rrëfimit, por edhe si mjet për çlirimin e individit (-rrëfimtar) nga rrëfimi tradicional ku qendërsohen më shumë elementë të tjerë sesa vetë procesi i 'të menduarit'. Në këtë roman është radha e këtij procesi; kërkohen psetë dhe shpjgohen si-të e shumë çështjeve me rëndësi personale e universale. **Objekt** konkret i punimit bëhet gjetja e mënyrës, sesi ato kërkohen; sesi shpaloset poetika e 'aletheia'-as, e natyrës së saj subjektive, por edhe më gjerë. **Metoda** është analiza tekstore, interpretimi filozofiko-estetik, duke e kuptuar këtë të fundit si interpretim të vetë retorikës filozofike qoftë ajo e një lloji hermeneutik, komunikues, apo semiotik. **Hipoteza** lidhet me mendimin që përdorimi i kësaj retorike filozofike përkon me një model të stilistikës retorike të përbërë nga aspektet e kompetencës (strukturës) dhe performancës (efektit), në fakt, lidhur më shumë me *efektin* sesa modelin e saj konvencional. Punimi mbron idenë se kjo përzgjedhje ndjek dy parime bazë arsyetimi: humanizmin dhe kritikën. E para e çliron të menduarit nga çdo lloj autoriteti i jashtëm me anë të argumentit dhe bindjes, e dyta vë në peshore, a dyshim, besimet dhe bindjet, rrugë njohjesh që mprehin debatin mes argumentit dhe zbulimit të së vërtetës. Kjo e vërtetë apo hapje ndaj vetes kalon nga natyra shpirtërore e filozofisë neoplatonike.

Fjalë kyçe: 'Murgu', retorika, filozofia, rrëfimi, interpretimi, neoplatonizmi.

Abstract

The literary narrative carries inside a lot of discourses, one of which enriches it specifically. In the novel *The Monk* there is a defined borderline (or a transformed one?) between the artistic discourse found in the traditional *rhetoric*, and in the philosophical rhetoric intended so. The paper's purpose tends to understand the active role of this specific rhetoric used in the novel, which by serving as an integral part of the fiction structure becomes a core subject, but it also becomes an instrument for the deliberation of the individual (-narrator) from the conventional narrative in which have been enlighten other elements of novel more than the 'thinking' process itself. Here it is the turn of this process; there is an investigation about the why-s and an explanation of the how-s questions and of many other issues which are of a personal and a universal importance. The object takes care of the way they are searched; how to unfold the poetics of 'aletheia', its subjective nature and more. The method used on is the text analysis and the philosophic-aesthetical interpretation. The latter one is considered as an interpretation of the philosophical rhetoric, as a hermeneutic type, a communicative, a semiotic one, etc. The hypothesis is related to the idea that the activation of this kind of rhetoric corresponds to a model of a rhetorical stylistics composed by the aspects of competence (structure) and performance (effect), de facto, much more associated with the effect than with the conventional model. The paper advocates that this choice follows two basic principles: humanism and criticism. The first deliberates thinking process from any external authority through argument and persuasion, the second puts on balance, or doubt, the beliefs and convictions, a discussion which sharpens the debate between the argument and the revelation of truth. This aletheia – or (self) disclosure traspases through the spiritual nature of Neoplatonism.

Keywords: *'The Monk', rhetoric, philosophy, narrative, interpretation, Neoplatonism.*

Në një gjykatë hyjnore, ne të gjithë dalim fajtorësepse motivet për të shkatërruar njëri tjetrin i kemi të gjithë!

Artan Fuga *Murgu*, f. 103

1. Romani dhe diskurset e tij

Rrëfimi letrar ka nëvetvete njëlarmi diskursesh që e kompletojnë dhe e identifikojnë atë. Një nga teoritë e diskursit(Belsey, C.,1980)e koncepton veprën letrare si instancëe institucionit të ndryshueshëm (historikisht)të letërsisë, institucion që negocion lidhjet mes shkrimtarit dhe lexuesit në mënyra dhe kohë të ndryshme, e si i tillë jehon, transformohet ose sfidon shpërndarjen e pabarabartë të fuqisë nëpër shoqëri.(Easthope, A. 1983; Mills, S., 1997; Foucault M., 2003)Edhe teoria paramoderne e diskursit,parashtruar nga Alexander Brain e sheh atë për çka ai u përcjell marrësve(Bizzell, P., Herzberg,B.,1990).Teori tjetra lidhen me qëllimin e atij që krijon diskursin: bindje, ndikim, vëmendje etj., si edhe shtrirje të tij në fusha të tjera që prej gjuhësisë funksionale dhe lidhjes me sociologjinë te aktet e komunikimit etj., duke kapërcyer kufijtë disiplinorë: gjuhësi, letërsi, filozofi, histori, psikanalizë, socologji. (Childs, P.,Fowler, R., 2006: 57-61) Në këtëaspekt kapërcimi lidhet me kërkimin nga një fushë në tjetrën, kuptim të ri të cilin ia dha fillimisht Austen dhe Searle për ta kapërcyer vendosjen e discourse-it vetëm brenda gjuhës. Ata e konsideruan discourse-in si një lloj veprimi, shprehje të një qëllimi në lidhje me një person apo çështje.(Searle, John R., 1969)I konceptuar si njëfarë ndikimi, si mënyrë e stilizuar komunikimi, i shtrirë në disa fusha, diskursi i romanit *Murgu* reflekton ngjyrat nga ai letrar-trillues tek ai filozofik-reflektues dhe nuk prishet asnjë rend edhe nëse e themi vice-versa. Raporti që ndërtohet mes tyrenga autori elaborohet me vetëdije mbi njëkalim gati të pandashëm ngaretorika tradicionale drejt të vërtetavefilozofike personale dhe universale. Këtu fillon edhe kërkimi në lidhje meraportin mes diskursit **filozofik dhe letrar** brenda këtij krijimi letrar. *Republika* e Platonit theksoi ‘ndasinë’ mes tyre, *Poetika* e Aristotelitështësa teori aq filozofi; për Hegel-in, artet kanë funksionin e së bukurës duke gjetur një shprehje të hyjnores në formë arsyetuese,

Schlegel-i dhe Schelling-upërngjasuan vizionin poetik me të kuptuarin filozofik pa vënë nocione të qarta për secilën (Preminger, A., Brogan, T.V.F. 1993: 906-908) e kështu me radhë. Diskutimi i pashterur mes lidhjes filozofi e letërsi dakordohet nëthelbin qëlidhja mes tyre duket që në gjenezë sepse objektet e filozofisë bëhen çështje të rëndësishme edhe në letërsi si qenia, identiteti, etika, e vërteta, estetika etj., me ndryshimin e dukshëm qëletërsiaështë e lirë t'i rrëshqasëobjektivitetit, metodologjisë, matshmërisë, ndërsa filozofia studion apo krijon teori rreth gjërave të tilla.Pa presionin e filozofisë në tekstet letrare, ose presionin reciprok të analizës letrare në shkrimin filozofik, secila disiplinë bëhet e varfër. Nëse ekziston rreziku i një konfuzioni mes tyre, është një rrezik që ia vlen të përjetohet.(Hartman G., 1979: 9)

Murgukomunikon me dy regjistra: trillin (fictioni) dhe të vërtetën ose së paku kërkimin e saj (si kërkimfilozofik).Nëse në kërkimin tradicional për të kuptuar një roman studiuesi ndalet në elementët ndërtues të rrëfimit në këtë rast dy janë objektivat konkretë: roli i retorikës filozofike dhe asaj tradicionale. A është vepra në funksion të letërsisë apo kërkimit të të vërtetave (a)personale?*Murgu* shtjellon përmes qëndrimeve autoriale (tezë-antitezë=sintezë) një seri temash që mbahen në diskutime të forta prej kohësh dhe qëlidhin mes tyre disa disiplina: historinë, fenë, sociologjinë, psikologjinë. Romani kthehet në një paketë mendimesh filozofike në të cilat sheshohet: raporti i njeriut me moralin dhe pushtetin, paranë dhe seksin. Kërkimi i të vërtetavepërmes dyshimeve, mosbesimeve, habive etj lidhur me pavdekësinë e shpirtit, kuptimin e jetës dhe vdekjes, problemet sociale etj janë në fakt mendimetqë e kanë shoqëruar njeriun në çdo kohë. Vrojtimi në kohë dhe hapësirë i trupit dhe shpirtit ilustron idenësesa larg dhe afër janë trupat dhe shpirtat njerëzorë në kapërcime mijëvjeçarësh. Thuhet se një letërsi e mirë paraqet idetë abstrakte në një kombinim të mirë me prezantimin konkret. (Ross, Julian L.,1949: 7-12) Pikërisht mënyra, mjetet, zgjedhja e stilit sesi argumentohet ndaj problemeve universale që përkojnëndisi edhe me linjat e neoplatonizmit e bëjnë retorikën filozofike tërësisht funksionale edhe pse në njënjë një zgjedhje aq tërrëshqitshme ndaj rezultateve, sa ç'është trilli letrar.

2. Fuqia e retorikës filozofike

Në kursin e zhvillimit historik të shkencave të ligjërimit, retorikë ditur të përshtatet më së miri. Në antikitet ajo lidhet me kompetencën e oratorit për të vepruar mbi audiencën, kryesisht ta bindte atë (Abrams&Harpham, 2012:342). Sot retorika realizon një akt komunikimi që nënkupton përzgjedhjen e një prejkompetencave, të cilat nisur nga ato klasike janë përqendruar përkatësisht tek: **audiencia, ndikimi, situata ose konteksti**. (Enos, Theresa, 2010:46) Ndikimi lidhet me shkrimin ose fjalimin që perceptohet në terma të tillësi aftësia për të bërë diçka për njerëzit – t'i informojë, t'i bindë, t'i ndriçojë, të ndryshojë. Ky këndvështrim e shih retorikën duke iu referuar të gjitha llojeve të diskursit, qoftë filozofike, akademike, profesionale ose publike. Në këtë kontekst Burke (Burke, K., 1969) e shih bindjen si 'proces moralizues'. **Situata** (ose konteksti) sillet si parim themelor i komunikimit dhe ringjall invention si një komponent i domosdoshëm i retorikës. Duke vepruar kështu, ajo i vë audiencën dhe analizat e audiencës si të rëndësishme për procesin retorik dhe jetik për invention. Situata ka përcaktime të ndryshme nga teoricienë të ndryshëm, por në përgjithësi i referohet qëllimit, audiencës dhe vendosjes për të dhënë një diskurs, (qoftë i folur ose i shkruar.) Edhe pse audiencia merr rëndësi të madhe, roli i autorit-retor është i padiskutueshëm.

Tek *Murgj* kjo kompetencë retorike e lidhur me audiencën, ndikimin dhe kontekstin është shumë e pranishme. E shtrirë në disa plane, nëpërmjet procesit të menduarit filozofik, ajomerr karakterin e një retorike hetuese, shqyrtuese (inquiry rhetoric) duke e parë veten herë si argument, herë diskurs shoqëror herë si ndryshim në vetvete. Diskursi filozofik shtrihet në tre pjesët e romanit: *hetime, mendime, rizbulime*, proces mendimor dukja drejt thellësisë. Rrëfimi rreth dy njerëzve të largët në kohë, të interesuar për të zbuluar secili nga një vjedhje dhe të vërtetën rreth saj siç janë njëri i kohëve moderne (Tristani) - intelektual, dyshues, jo besimtari, hetuesi dhe tjetri (Martini) i mesjetës- i përzgjedhur nga pastërtia e besimit për të hetuar i kamufluar në diskrecion vjedhjen, pra

ky rrëfim, ndërton dy gjysma të një pjese. Konteksti merr material që nga mesjeta, djepi i modernizmit të mëvonshëm nga njëra anë dhe moderniteti, shtrat i një vegjetimi nga ana tjetër. Në mesjetë një vjedhje e cila duket të ndahet në dy teza: ose e motivuar nga fitimi, ose nga arsye më të fshehura. Në Durrësin modern një vjedhje banale në apartament në një shtet pa shtet që nuk di të gjejë, jo më të dënojë fajtorët. Kjo përballje kohësh krijon edhe përballje audiencash me po të njëjtat shqetësime, tema diskutimi të cilat i parashikon *inventio*. Kapitulli *vjedhja* parashtron të dhënat e para mbi jetën e vetmuar të Tristanit, njeri i vetes që duket se ka bezdi nga bisedat dhe ku prashtrohet një episod hyrës i ndërthurur me informacione edhe për qytetin edhe për paranë po aq edhe për të ngjashmin e tij Martinin. Durrësi modern, si provincë mesjetare thashethemnaje, Tristani si arsyetues i modeleve dhe situatave sociale, mendimtar i vetmisë, martini modern. Martini zemërthyer katërmbëdhjetëvjeçar hyn në një botë të re, i prirur për ta kuptuar; Tristani tridhjetë e ca vjeçar shfaq jo më pak interes si murgu mesjetar për të vërtetën., pra: vendet, kohët dhe personazhet hapen që në fillim. Këto duken indiciet e para të materialit të *inventio*-s pjesë e retorikës tradicionale, vend që zihet nga kompetencat argumentuese dhe kompetenca të tjera. (Plett, Heinrich F., 1985: 59-61) në retorikën e re dhe që do t'i shërbejnë diskursit filozofik me fakte dhe të dhëna. Kompetencat argumentuese do të vijojnë tek *Vetëkrijimi* ku përballë janë dy personazhet Martini me një hetim dhe vëzhgim personal që e ndan nga qëndrimi i At Jozefit përfaqësues i institucionit kishtar, eprori, urdhri etj. dhe Tristani i cili është i zhgënjyer nga shteti apatik dhe strukturat e tij jo ndihmëse. Shkrija mes dy personazheve bëhet kur Martini bëhet objekt vëzhgimi nga rregulli i kishës dhe Tristani thirret në hetuesi për sqarime të mëtejshme. Marrja në pyetje dhe krijimi i një situatë të pazakontë e vë Tristanin në të njëjtin pozicion si dikur Martini në seancën ebizutazhit.

Dispositio vështirë se mund të shmanget nga shkencat e komunikimit. Strukturimi i romanit në tre pjesë të mëdha dhe renditja e nënpjesëve me problematika të veçanta e bën solide kompetencën që rrjedh prej këtij organizimi argumentash vjen me një kurbë ngjitëse nga pjesa *betimet* me natyrë hulumtuese tek nënpjesët: librat, sekretet, besime

dhe para, gjyqë, udhëtim tek mendimet, trupi si burg, vetëkrijimi etj., deri tek rizbulimi ose rregullimi strukturor i qëndrimeve filozofike. Kjo zgjedhje nuk ndihet si ndërhyrje e autorit, por si botëkuptim i personazheve. Memoria dhe actio/pronuntiatio, për disa studiues, janë të lidhur me homologët e tyre modernë, të parët me përpunimin e të dhënave, të fundit me median, ndërsa *elocutio* që shërben si bazë e teorieve gjuhësore dhe letrare të stilit, këtu, është e shkrirë me vetë shpërndarjen dhe thjeshtësinë e prezantimit të tezave të autorit (retor)-filozof. Elocutio është në thelb vetëligjërimi filozofik i ndërtuar me historitë, aluzionet, metaforat, krahasimet, abstragimet, situatat brenda një racionaliteti dhe abstragimi konstant. Me to Fuga ndërton aktin e madh të komunikimit i cili ka shumë rrugë interpretimi nisur që nga citatet e teksteve të shenjta (hulumtim hermeneutik) deri tek komunikimi semiotik (p.sh. Charles, 1977, Dubois et al., 1977), komunikues (Howell, 1947, Plett, 1977) ose semiotik (p.sh. Eco, 1968; Podlewski, 1982). (p.sh.: pikturat si sisteme shenjore komunikimi të pashtershme). Ky diskurs filozofik synon (konvencionin lexues), zbërthimin e njeriut në skutat e tij më të errëta dhe në dilemat e tij më të forta lidhur me shumëçka që bëhet jeta e tij. Aty kërkohet tërheqja e vëmendjes së audiencës për të kuptuar, reflektuar; pra në thelb retorika filozofike e romanit shërben si një udhëzues etik për vetë njeriun dhe komplekset apo kufizimet e tij. Kështu kuptimi i gjetjes së 'aletheias', i të vërtetës, ose hapjes ndaj vetvetes vjen duke njohur veten për së brendshmi dhe njëkohësisht duke mbetur në koherencë me të jashtmen, të tjerët. I tërë informacioni që shtrihet në diskursin e linjës filozofike, historike dhe trilluese përqafon *perspektivën analitike, parimin gjenerues, koherencën logjike dhe dobinë praktike*, tipare këto të retorikës moderne, pjesë e së cilës është retorika stilistike, që këtu përkon me retorikën filozofike.

Në roman përmes diskursit filozofik ndërtohen diskutimet mbi **besimin dhe paranë** që shtjellohen përmes përballjes së dy filozofiverefuzuese ndaj njëra tjetrës: sipas At Françeskut dhe At Jozefit (Shën Francesku njihet si mbrojtës i kafshëve, tregëtarëve, veprimtarisë katolike dhe natyrës, ndërsa Shën Jozefi lidhet me punëtorët dhe njihet si mbrojtës i kishës katolike). Lëvizja e parë reflektuese

ndërtohet përmes raportit të paanshëm të inspektimit të Martinitduke nisur me perceptimin shqisor vlerësues qënga katedralja e cila ështëndërtuar e tëra prej ari, kristali, mermeri, argjendi (Fuga,A., 2016: 85)etj. Në përshkrim At Jozefi shfaqet me mantel prej mëndafshi kine, unazë me gur serafini... dhe përballë tij qëndron At Franceskut i verdhë me vështrim të largët, pika e përbashkët e të cilëve është blerja e vdekjeve të njëri-tjetrit për pozicionet në hierarkinë e kishës. *mua më vinte rëndë dhe ndjehesha keq që këto biseda kur superiorët e mi kishin blerë vdeket e njëri tjetrit dhe prisnin të përfitonin prej tyre bëheshin në sytë dhe praninë time.* (Fuga, A., 2016: 93)Në dialogjet e dy modeleve kundërshtuese thërritet vëmendjae audiencës, si dikur në debatet e hapura të filozofëve antikë. Për At Jozefin ecin paralel: ekonomia dhe shpirti. (pagesë për larje mëkati) Sipas tij*duben veprime konkrete nuk mjaftojnë lutjet shpirtërore.* Për të duhen ndarë mënyrat e mira e të bekuara për të rritur fuqinë ekonomike të kishës dhe mënyrat mëkatore për pasurim që janë shumë të dënueshme. Në thelb të ‘blihet’ shpirti, nga ana tjetër të mos jepen fajde. Ndërsa për linjën tjetër,atë të At Franceskut,besimi nuk blihet, ai buron nga brenda. Për tëshpresohet tek një ekuilibër ku e mira dhe e keqja bashkëveprojnë me njëra tjetrën.Sa më shumë shtohet e keqja aq më shumë shtohet dhe mobilizohet e mira. Ndryshimet në përkujdesje, çështjet **se si duhet të përballohet vdekja dhe si duhet kuptuar jetaj**anë përplasje tezash mes tyre. Për At Franceskun *vdekja i jep kuptim jetës;* (Fuga, A., 2016: 192) ndërgjegjja shpëton njeriun, vullneti mortifikon kënaqësitë e tepërta. Ratioja e at Franceskut është ratioja e logjikës universitare, e dijes që nuk shkon kundër besimit që vjen nga brenda.

Edhe historia ka vendin e saj nëretorikën e fuqishme filozofike.Për autorin ky është roman rreth identitetit europian të shqiptarëve, theksues i vlerave historike si pjesë e qytetërimit antik. Këtë e shohim të shtrirë në disa pjesë të rëndësishme të romanit dhe lidhet me *kontekstin* dhe po aq me *ndikimin*. Në fushën e ndikimit, pra në ndihmë të bindjes, dritësimi, çlirimit të kuptimeve duket që autorit nuk i shpëton madje as raporti lidhur me Durrësin. Tek pjesa *Rizbulime*, raporti për Durrësin si qendër pranë Athinës dhe Romës, mbart diskursin filozofik të lidhur me historinëdhe mbahet mbi forcën argumentuese që bazohet tek konteksti i sipërcituar.

Në raportin e Martinit në lidhje me Durrësin vihet re se banorët i druhen ligjit, por sapo jepet mundësia e shkelin atë. Aty jetohej në dy botë kulturash dhepërshtatja ndaj më të fortit bëhet strategji mbijetese. *Durrësi karakterizohet nga shumëllojshmëria e kulturave, hapja e tyre drejt një kulture materialiste, ku paraja dhe interesi material kanë prioritet mbi besimin.* (Fuga, A., 2016: 331) Por edhe vihen re mirë tiparet vendase kanuni, gjuha, e bukura. Kështu *Murguelaboron* një diskurs të fortë të shtrirë në disa fusha dijesh, zgjedhje e vetëdijshme stili. Objekti I diskursit kujdeset për njeriun në vetvete, tjetrin në veçanti, të gjithë në tërësi duke u munduar të lançohetekuilibri i ri që vjen prej përplasjeve të të ndryshmeve.

3. Kërkimi i aletheias (a)personale përmes retorikës filozofike së neoplatonizmit

Çfarëështë e vërtetë në një vepër letrare dhe çfarë rëndësie ka? Cila është 'aletheia'-personale e Martinit dhe Trisitit?(*Aletheia*-gr.vj: ἀλήθεια, term i përdorur nga filozofia antike në kuptimin e 'hapjes', të vërtetës' nisur nga kuptimi i saj konkret: një gjendje që nuk fshihet, që është evidente, faktuale apo reale.)Veprimet dhe arsyetimet e tyre përligjin kërkimin e së vërtetës. Kjo praktikë vepruese e tyre lidhet me implikimin dhe ndërtimin e botëve fiksonale. (New, Ch., 2001:120) Fakti që vepra shkon kundër gjërave që dimë ose ndryshe nga sa i dimë, tregon se vëmendja tërhiqet edhe përmes erudicionit që përballon diskutimet e forta, sepse vetë romani ështëreceptuar si përplasje tezash mbi *besimin, ekonominë, moralin, jetën etj.* Kërkimi i aletheia-s në fakt është kërkimi i një ekuilibri racional për shpirtin dhe trupin: mund të zgjedhësh se në çfarë do të besosh, ku dhe nëse do të besosh. Duke hetuar natyrën e shtjellimit të tyre, vihet re, por edhe e pohuar nga vetë Fuga se ka një përkim tëarsyetimit (karaktereve letrare) me boshtin kuptimor tëfilozofisë neoplatonike. Ajo kishte mendim të hapur dhe pranonte shumë kuptime për temat në diskutim, gjë e re kjo në antikitet. (Coulter, J. A., 1976) AjoNeoplatonizmiështë konsideruar edhe si një alternativë e krishtërimin sepsebashkëekzistoi me kristianizmin në periudhën kur kristianizmi ishte rregulluar ligjërisht nga Kostantini. Në fillimet e tyre debatet ishin intense

por të paqshme, por më vonë nuk shkoi ashtu, megjithëse mendimi neoplatonik vijoi në shumë kontekste edhe pagane edhe kristiane; madje ai ndikoi tek ata të krishterë të cilët ishin të interesuar për teorinë, teologjinë dhe filozofinë. Vetë neoplatonizmi kaloi në disa zhvillime të brendshme, (Remes, Pauliina., 2014) por të gjitha fazat i bashkoi kompleksiteti i mendimit si vetë qenia njerëzore. Për ta realiteti ekziston jashtë qenies njerëzore por edhe brenda mendjes së saj. Në këtë aspekt natyra e neoplatonizmit është shpirtërore. Këtë aspekt të kësaj filozofie aktivizon edhe Fuga tek *Murgusepsebesimi* dhe paratë, trupi dhe shpirti, materialja dhe shpirtërorja, janëobjekte edhe të diskutimit të hershëm filozofik, edhe neoplatonik. (Neoplatonikët edhe pse mes debatesh të hapura bashkohen në disa ide siç janë:kuptimi i ‘njëshit’ , mendimi, shpirti, trupi natyra)

Hyjnorja dhe njerëzorja. Tek neoplatonikët shpirti botëror dhe shpirti njerëzor drejtohet nga dy arsye: ai që sheh nga nous ose arsyeja universale dhe tjetri që afrohet me trupin. Plotini mbështet njëfarësoj Platonin me këtë ide se e bashkimi i shpirtit me trupin mbijeton duke kryer një sërë transmigrimesh nga një trup në një tjetër dhe duke qenë shpirtëror, d.m.th me të vërtetë real, ai nuk zhduket por do të bashkohet përsëri me shpirtërat e tjerë në shpirtin botëror. Kur shpirti është me trupin sigurohet ratio-ja ndjeshmëria dhe gjallimi. Trupi mund të lëvizë nga pasionet, kështu ai bie më poshtë dhe shkon më lag racionalitetit. Kjo lidhet me arsyetimet e At Franceskut në lidhje me kohën, përshtatjen, vetërregullimin. Zoti – nous – mendimi është fillesa, ratio-ja. Ai mund të krijojë, jo nga aktiviteti por nga domosdoshmëria. Prej tij vjen çdo gjë duke krijuar idenë e hierarkisë. Nëse neoplatonikët e fillimit e shohin metafizikën si shtrirje hierarkike e kuptimit dhe ndjeshmërisë; Platonikët vijues (e mesëm) kanë hulumtimin shpjegues vertikal jo horizontal, ndërsa neo-platonikët e vonshëm e shohin psikologjiken si një kategori shpjeguese jo të vogël, si edhe lidhjen mes dogmës së pavdekësisë dhe përjetshmërisë së shpirtit. Ideja e zotit në besimin e At Franceskut përkon me idenë e njëshit të sistemit të mendimit neoplatonik. Gjithçka që vjen prej tij është falas. *Ajri, drita, Shiu, dielli, bëna yjet*(Fuga, Artan., 2016: 35).Ai merret me universin dhe vendin e njeriut mbi të. Njëshi është përtej

perceptimit dhe mendimit dhe është origjina e gjithçkaje. Çdo gjë zë fill nga njëshi dhe kthehet teknjëshi. Koha është jeta e shpirtit, ndërsa eternja është jeta e mendjes. Njerëzit jetojnë pjesërisht në nivelin e shpirtit dhe pjesërisht në nivelin e mendjes. Shpirtrat janë të çliruar nga vullneti. Në anën tjetër besimtari/murgu për t'iu afruar hyjnore e ka kuptimin dhe realizimin e tij në vetminë e plotë larg çdo ngasjeje trupore. Ky është diskursi rreth trupit e shpirtit e murgu duhet të jetë tek ky i dyti si një qenie që jeton jashtë vullnetit individual me virtyt bindjen, dhe larg idesë së pronësisë. *Ata nuk arrijnë ta kuptojnë se janë të përkohshëm mbi këtë dhe, dhe se gjithçka për të cilën luftojnë ta pronësojnë, nuk mund të jetë e tyre, një ditë do t'u merret..... do t'ua marrë vdekja*(Fuga, Artan., 2016: 36) Ligjërimi i At Franceskut mbi përgatitjen e Martinit për botën jashtë manastirit duket si ferri mbi tokë. *Inati njerëzor është kundër arsyes së zotit Kushërinj që janë prishur për një fjalë goje.... hakmarrja, vrasjet për një gjë të vogël.* Zhvendosja e këtij shpjegimi në mesjetë është një zhvendosje aluduese, pasi aluzioni është për një shoqëri si jona sot. Linja e mendimit filozofik të ndërthurur me aspektin social vijon në Durrësin modern me Tristanin (murgun modern). Ndërhyrja e parë e mosbesimit individual ndaj rendit në të cilin bën pjesë është bindja e Tristanit që është në një vend pa shtet! Pastërtia e vetmisë së tij ngarkohet edhe me ndjenjën e vetë turpërimit ndaj gjykimeve të tjerëve dhe pasigurisë në shtëpinë e vet. Njeriu i virtytshëm-njeriu i 'zakonshëm'. Tristani në vetminë e tij nuk e njeh dashurinë, ndryshe do ta kishte gjeur, së paku kërkuar. Kjo gjendje e pranuar prej tij pas insistimit të qëllimshëm që i bëjnë hetuesit mbi çështje të trupit është e vërteta e tij. Inkuizicioni dikur (në emër të besimit) dhe hetuesit sot (në emër të rregullatorit, shtetit, ligjit) janë e njëjta gjë. Ndryshon vetëm forma. Inkuizicioni akuzoi Martinin se ai predikonte për një fe pa rituale. Kjo nuk përkonte me formalizmin dhe Martini me qëndrimin e tij këtu arrin një ndër çlirimet e veta purifikuese, aletheian e tij. Tristani po ashtu tregohet emocional dhe shpejt bëhet i papajtueshëm për shoqërinë (fjalimi i tij në vizitën e kuvendit). Po në këtë aspekt mund të lexohet edhe domosdoshmëria e një shoqërie e cila duhet të përndritet nga dija. Nisja e diskursit mbi librat, bibliotekat, mundimi i skribëve siguroi dijet në biblioteka. Në thelb është ideja se zhvillimi i qytetërimit, vjen nga dija.

Fjala e zotit është dija në të gjitha format. *Realisht është fjala e zotit, libri, nga e cila del gjithçka*. Gjithçka krijohet prej andej. Hyjnorja dhe njerëzorja nuk përjashtojnë njëra tjetrën, por kanë rrugë të ndryshme. Neoplatonikët ofruan një lloj metadiskursi dhe reflektimi mbi tërësinë e ideve të gjeneruara ndër shekuj të një hetimi të mbështetur në gjendjen njerëzore. Por njerëzorja lidhet me dyshimet. Pse njëshi lejon mospërsosmërinë? E keqja është e domosdoshme, pasi ndriçon më shumë të bukurën, të mirën. Dyshimi, e keqja, e liga, mëkati vjen si papajtueshmëri mes së drejtës që kërkon mendja dhe asaj që kërkon trupi. E keqja nuk është ekstrem i së mirës, por paplotësueshmëri, imperfeksin i së mirës, mungesë e saj. Pra e keqja është mungesa e rregullit. Përsosja personale, aletheia personale kërkon zhvillimin e virtyetve morale dhe intelektuale. Lidhja me njëshin bëhet përmes përsosmërisë së shpirtit, disiplinimit të vetetes, njohurive, mendimit korrekt; pra një shpirt në kërkim. Kërkimi në vetvete duhet të shihet si i natyrshëm kur ky proces kalon përmes dyshimit si tek pjesa *Vëllai Martin dyshon te zoti*. Pjesa e tretë *Rizbulimet* është në fakt gjetja e aletheias, hapjes së vetes dhe gjetjes së të vërtetës: ta shohësh besimin si një gjë të re, se vetë ai vjen për së brendshmi dhe nuk kanë rëndësi ritualet, ceremonitë, kuptimi i botës, i vetes dhe hyjnores vjen nga shpirti.

Trupi dhe shpirti (materia dhe shpirti apo sipërfaqësorja-brendia). *Murgu* fillon me shpjegimin e dy pikturave të vjedhura në kishë. Njëra pasqyrore identitetine jesusit si reflektim herë i një djali të pastër në shpirt e trup e herë si e një gruaje fisnike nënë qiellore apo herë e një gruaje, viktimë epshesh mashkullore. Vetrata e dytë siguron për mbretërinë e qiellit e jo të tokës (materiale). Të dyja prodhojnë diskutime të mëdha dhe interpretime pafund. E para lidhet me interpretimin i figurës së krishtit si burrë dhe grua. Mirëpo *Zoti është ai që krijon gjithçka dhe nuk përcaktohet nga asgjë ; edhe biri i tij e tejkalon kufizimin që vjen prej përcaktimit*. (Fuga, Artan., 2016: 384) Kjo lidhet pandashmërisht edhe me diskursin mbi binaritetin opozicional sipërfaqësore-brendësi. Për Fugën bota materiale nuk mund të jetë realitet i vërtetë se ajo ndryshon. Realitet i vetëm është zoti amaterial, i pafund, i padefinueshëm, i rrokshëm përtej racionale, i pakrijueshëm dhe i papërcaktueshëm me fjalë gjersa ato kanë një kufizim. Ideja se ndarja e parasë nga feja nuk është mohim i njerës nga tjetra, por

rrugë të ndryshme të lira për t'u zhvilluar, është një ide e cila vjen si alternativë mes përplasjes së tezave mbi të. Në kreun *trupit si burg* diskutimi i gjatë i At Franceskut mbi vdekjen, mbi trupin dhe shpirtin realizohet me pyetje- përgjigje dhe ndriçojnë idenë se trupi duhet të çlirohet nga vetja, mendja nga frika e vdekjes, se ndriçimi vjen nga brenda – jashtë, se shqisat perceptojnë konkretizojnë ndjesinë por diferencohen nga shpirti, i cili ka përmasë tjetër të të ndijuarit. Por nga ana tjetër pa trupin shpirti nuk ushqehet, duhet trupi që të pastrohet shpirti, për këtë arsye përjashtohet vetëvrasja, sepse ajo tregon se nuk je përgatitur për çlirimin e trupit, se është moment egoizmi për të shpëtuar, e shpirti ndërprerja morale ndërpritet.

Lënda e neoplatonikëve që këtu në roman është materia, paraja, është pika më e largët me njëshin. Sa më larg njëshit aq më afër shkatërrimit. Plotini e krahason lëndën me mugëtirën, kufi dhe shkriroje me errësirën. Tek *Murgu* ekonomia është temë e rëndësishme. Ekonomia është prej respektimit të fjalës së zotit. Ekonomia *ku çdokush ka vendin e vet dhe ka kuptimin e vetes*. (Fuga, Artan., 2016: 40) Modeli i ekonomisë së krishterë që *ynon prodhimin e moralit dhe dijës së kohës, angazhim dhe mënyrë jetese në thelb pa parim fitimin, por vlerat morale*.

Çështja e parasë zë vend tek të gjithë, por në veçanti për mjeshtrin Hoachim. i cili e lidh atë me llogaritjen dhe me arsyetimin . Për të rëndësia e parasë, sistemi i kreditimit të parë, është arritja më e rëndësishme e njerëzimit dhe fshehtësia e punës. Ratio-ja e Hoachimit është llogaritja. Edhe mes hyjnoses dhe parasë ka një shpjegim. Se logjikisht feja dhe paraja kanë logjikat e veta *pra morali dhe feja të mos perzihen me lojën ekonomike*. (Fuga, Artan., 2016: 384) Në kishë ekziston sistemi i ratios virtuale blerja pa para, në realitet ratio-ja u bë sistem. Ratio-ja është mënyra e vetme për të shkuar drejt së vërtetës që i qartësohet vetes dhe vendos marrëdhëniet me të tjerët. *...vëzhgimet empirike janë fluide dhe efermere, janë hije, pa forcën e arsyes. Arsyeya që sheh gjërat e padukshme mund të zbulojë sekretet e mëdha*. (Fuga, Artan., 2016: 41) Në roman *Vetëkrijimi* lidhet medyshimet dhe *mesazhi sekret* janë thelbi i qëndrimit etik të autorit përmes Martinit dhe Tristanit. Është një lloj vetëanalize e murgut Martin si reagim edhe ndaj bisedave me At Franceskun: pushteti i cili shkatërrohet nga vetvetja, pra enigma

dhe misteri i botës mbeten të paluajtura dhe nxisin besimin, arsyeton Martini. Të njëjtën gjë mundohet të bëjë Tristani me Karolinën tek dyshimet e tij. Atë që mundohet të ndajë në kuptim Martini, Tristani e shkoqit. Shkenca dhe feja nuk janë të papajtueshme por thjesht komunikojnë në gjuhë të ndryshme. Dsikursi filozofik në roman është aq i fortë sa duket se kërkon një të vërtetë apersonale, të gjerë, të përgjithshme. Ky kërkim mbështetet edhe në përzgjedhjen e mendimeve më influencuese filozofike që nga antikiteti, Heidegger, Komti deri te Niçja etj., rreth kuptimit të jetës dhe vdekjes. Mes shumë problemesh, si çelës leximi qëndron sfida e mospërlyerjes, sfida e mbajtjes së një integriteti etik përballë një shoqërie kaotike, sfida e ruajtjes së pastër të thellësisë ndaj sipërfaqësore etj.

Përfundime:

Retorika filozofike e këtij romani përkon me një model të stilistikës retorike të përbërë nga aspektet e kompetencës (strukturës) dhe performancës (efektit) duke u lidhur shumë me këtë të fundit. Modeli i kësaj retorike përkthehet në aftësi të retorit për të qendërsuar perspektivën analitike të audiencës, (lexuesit), për të ndikuar tek ai, për ta kontekstualizuar tezën e rastit, në mënyrë që ajo të duket si një shkëmbim mendimi me lexuesin, si një ndërveprim. Kjo lloj përzgjedhjeje funksionalizohet falë *perspektivës analitike, parimit gjenerues, koherencës logjike dhe dobisë praktike.*

Kështu romani kthehet në një fluks të madh idesh, sintezash filozofike aspak kërcënuese për rrëfimin artistik, por komplementar i tij. Ky është një rrëfim ngritur mbi një erudicion kulturor i cili di të ruajë kufijtë e ligjërit filozofik, di të rrëshqasë në trill, di të reflektojë në ratio dhe të udhëzojë në etikë. Kjo përzgjedhje stilistike (retorika filozofike) që në të gjithë kursin e saj ndjek humanizmin dhe kritikën lidhet ngushtësisht me procesin e të menduarit pa kompromise, por bazuar në argumenta dhe në forcën bindëse të retorit/autor dhe së dyti këto sinteza që vijnë mes një matjeje delikate të qëndrimeve mohuese, kundërshtuese, pjesërisht të

dakordueshme mes tyre e bëjnë rrugën e njohjes së të vërtetës me të prekshme.

Aletheia, e vërteta apo çlirimi, vetëhapja është një rrugë e brendshme, personale e cila mund të hapet nga kushdo duke nisur nga vetja e tij, për të përcaktuar nëse do të besojë, ku do të besojë, cilat do të jenë parimet, apo si mund të arrihet ekuilibri mes trupit e shpirtit etj; të vërteta që kërkojnë një përkushtim të madh analitik. Në ndihmëtë çlirimit vjen poetika e filozofisë neoplatonike në përcaktimet e kategorive kryesore të kërkimit si besimi, shpirtërorja, materialja, natyrorja etj. Grila analitike e Fugës kalon përmes natyrës shpirtërore të neoplatonizmit, gjë që e bën vetë neoplatonizmin të qëndrueshëm në kursin filozofik historik, por në veçanti në këtë roman.

Bibliografia:

1. Abrams, M.H., Harpham, Geoffrey Galt. (2012) *A glossary of literary terms*. Bot. i 10-të, Boston: Wadsworth.
2. Bayer, Klaus. (1977). *Sprechen und Situation*. Tübingen: Niemeyer.
3. Belsey, Catherine. (1980). *Critical Practice*. London: Methuen & Co.
4. Bizzell, Patricia; Herzberg, Bruce. (1990). *The Rhetorical Tradition: Readings from Classical Times to the Present*. Boston: Bedford.
5. Booth, Wayne C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago Press.
6. Burke, Keneth. (1969). *A rhetoric of motives*. Berkley: University of California Press.
7. Campbell, George. (1988). *Philosophy of Rhetoric*. Carbondale: University of Illinois Press.
8. Childs, Peter; Fowler, Roger. (2006). *The Routledge dictionary of literary terms*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
9. Coulter, J. A. (1976). *The Literary Microcosm: Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists*, Leiden: Brill.

10. Enos, Theresa. (2010). *Encyclopedia of Rhetoric and Composition Communication from Ancient Times to the Information Age*. New York, London: Routledge.
11. Frogel, Shai. (2005). *The rhetoric of Philosophy, Vol.3*. Amsterdam. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
12. Fuga, Artan. (2016). *Murgu*: roman. Tiranë: Papirus.
13. Gerson, Lloyd P. (2010). *The Cambridge History of Philosophy in Late Antiquity*, 2 vol. Cambridge, New York, NY:Cambridge University Press.
14. Hartman, Geoffrey. (1979) 'Preface' to *Deconstruction and Criticism*. London: Routledge.
15. Jost, Walter, Olmsted, Wendy. (2004). *A Companion to rhetoric and rhetorical criticism*. Malden: Blackwell Publishing.
16. New, Christofer. (2001). *Philosophy of literature: An introduction*. London, New York: Taylor & Francis e-Library
17. Nöth, W. (1995). *Handbook of Semiotics*. [Comprehensive survey of semiotics and the semiotics of the arts.] Bloomington, IN: Indiana Univ. Press.
18. Remes, Pauliina. (2014). *Neoplatonism (Ancient philosophies)*. London: Routledge.
19. Richards, I.A. (1965). *The philosophy of rhetoric*. New York: Oxford University Press.
20. Riley, C. A. (1995). II *Color Codes: Modern Theories of Color in Philosophy, Painting and Architecture, Literature, Music, and Psychology*. Hanover, NH: Univ. Press of New England,
21. Ross, Julian R. (1949). *Philosophy in literature*. Syracuse: University Press.
22. Searle, John R. (1969). *Speech Acts, An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
23. Van Dijk, Teun A. (1985). *Discourse and literature*, Vol. 3. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Dije DEMIRI-FRANGU

TOPIKA NË DISA ROMANE TË DECENIES SË FUNDIT

Abstrakt

Romani i viteve të tranzicionit ka ndryshuar, ai ka humbur pastërtinë e gjinisë së tij letrare dhe ka zgjeruar rrathët e tij semantik. Inkorporimi i të dhënave, informacioni i ndryshëm, sintetizimi me artet dhe lëmitë e tjera, ka bërë që imagjinata, fixioni të krijojë pauza dhe shumë stacione që shpesh nuk i njeh letërsia si të vetat. Romani ka ndryshuar edhe në kuptimin tematik. Romancierët kanë marr guximin të bëjnë tema të aktualitetit-realitetit, zgjeruar përmes filozofisë, etnografisë, erotikës e politikës, krahas historisë e mitologjisë e ideologjisë fetare, më shumë se në secilën kohë të krijimit të romanit shqiptar. Kjo, mbase, jo vetëm për të ndërtuar një postmodernizëm, sa pse krijuesit e tashëm të kësaj gjinie, janë profile të reja, më të informuar, si dhe më të lidhur me zhvillimet e këtij zhanri në botë, qoftë përmes përkthimeve, qoftë përmes leximit të letërsisë në origjinal. Natyrisht, duke qenë liria krijuese tashmë më e madhe, ata edhe hulumtojnë më thellë. Ky kombinim i trillit me elemente jashtëletrare, ka bërë që romani i decenies së të fundit të merr dimensione të reja tematike, që janë të guximshme, në kuptimin e shkëputjes nga proza tradicionale, si dhe të jep një multiqasje ndaj subjektit letrar dhe një multipërceptim, ku gjithsecili lexues gjen një copë për veten.

Abstract

National historical empirics, often combined with the mythical code, has built into our prose a diverse set of topics by harmonizing different thematic units in different contexts and with different forms of narrative, that carry the poetry of this prose. Historical and spiritual conflicts, related to traditional psychology and real facts, generate subthemes, topics and ideas which when decoded, reveal the preoccupation of our writer. In recent years, we see a combination, a parallel between the themes of the past and the actuality, especially topics related to the current policy.

A number of writers deal with the not -very -distant history-the last war in Kosovo in the context of inter-national problems that continue producing insecurity and bitterness. Those, for sure are the carriers of the author's reflections on the experiences of historical and contemporary individuals, but always with a tendency to reflect on civic ideas and freedom as a universal concept. By building a historical and fictional state, touching the limit of myth, it is revealed the goal of re-functionalizing of the history and mythology, reshaping of antiquity and identity in the service of the present.

Topics of these novels are interethnic relations, dehumanization by politics, the missing persons from the war, Serbian myths, and especially the call for reconciliation, which is both a liberation of authors and their ideas for a global freedom. The advancement of our prose through these new novels is marked by the psychoanalytic approach of authors in the building of literary subjects, where the world of today's man, as a moving and inhibiting internal mechanism, has insecurity, stress, various crises and anxieties. These novels do not only have the value of readable novels, but by avoiding linearity, they manage to build subtext, narrative perspective, in addition to retrospectives, information, mythical meanings, making the narrative as a discourse, story, image and meaning.

Variante të një objekti

Përkundër që kemi një zgjerim të semantikës, shenjave dhe kuptimeve të ideve, tematika e romanit, shikuar nëpër orbiten e përgjithshme, paraqet variante të një numri jo shumë të gjerë temash, që edhe përcaktojnë topikën e këtij kontingjenti romanesh. Kryesisht, në kuptimin semantik toposi i kësaj pjese të letërsisë kapërthen lirinë e individit, specifikisht atë shpirtërore e sociale, situatën kaotike të tranzicionit, defektet e ndryshme jetësore, që zakonisht dalin të jenë pasojë e të kaluarës komuniste, si tjetërsimi i idealit dhe dashurisë, që paraqiten në formë deformuese e tyre. Ky lloj metafiksioni është një dëshmi e thyerjeve të ndryshme nacionale, e kërcnimit të lirisë së individit, e degradimit të shoqërisë, si pasojë e politikave dekonstruktive të tranzicionit. Objekti narrativ i këtyre romaneve është postkomunizmi dhe hija e komunizmit në kronotoposin e tranzicionit, rimodelimi fiksional i komunizmit përmes pasojave socio-kulturore, bashkë me të kaluarën e afërt dhe vet aktualiteti, janë temat dominuese të prozës së decenies së fundit. Romanet me këto njësitematike i diferencen pozicioni i narratorit dhe plani semantik, guximi intelektual që del si një dorëheqje e vullnetshme nga idealizimi i etnosit dhe historisë, nga patetika etnonacionaliste dhe nga protagonistët heronj të domosdoshëm, duke krijuar më me dëshirë karaktere ironike, nga më të ndryshmet.

Strukturalisht në këto romane kemi personazhet si narratorë, autorin si narrator dhe perspektiva tjera rrëfimore që pretendojnë një objektivitet. Personazhet e prozës së këtyre viteve janë të realizuar si karaktere, të vendosura jo përballë një kategorie shoqërore morale, por në raporte të nduarnduarta, qoftë me shoqërinë si tërësi segmentesh, qoftë me një epokë të kaluar qoftë me një individ që është bartës i një dukurie. Nga kjo pikëpamje, veprat marrin një karakter herë realist e sa postmodern, ato janë jashtë tekstore dhe në uleset e para lënë lexuesin dhe jo tekstin. Roli i përceptuesit është bërë më i fuqishëm se kurrë, mbase kjo është arsya pse shumica e romaneve kanë shtresa të esesë, psikologjisë, shkencës e arteve, ku shkruesit ruajnë pozitën e “misionit”

të tyre si korrigjues të së keqes, shoqërisë dhe moralit të saj. Për këtë arsye ata, duke dashur të përfshijnë shumë detaje të segmenteve të ndryshme të shoqërisë, strukturën e brendshme të romanit nuk e kanë preokupim, e shpesh e bëjnë në disproporcion me strukturën e subjektit, që zakonisht ka një mori njësisish tematike. Autori më emblemantik dhe më i vëllimshëm i kësaj letërsie është F. Kongoli, i cili në shumicën e romaneve kritikon shoqërinë përmes përshkrimit të së kaluarës komuniste dhe problemeve aktuale të tranzicionit shqiptar, duke zënë shumë tema dhe karaktere me statuse të ndryshme shoqërore. Karakteret e këtij autori janë të profileve që jetojnë e veprojnë në hierarkinë e shoqërisë ndaj, mund të thuhet se topika letrare shqiptare e këtyre viteve, si shenjë të saj ka subjektet letrare të Kongolit, i cili del të jetë një fokalizator brendshëm dhe i sukseshëm. F. Kongoli është autor që vazhdimisht ka trazuar ujërat e së kaluarës,¹ është thujse një përfundim gjeneral mbi tematikën e këtij autori.

Përpunimi artistik i sindromit komunist, është edhe tek krijuesit e tjerë, përmes deformimeve psikike e mendore të personazheve e degradimeve të shumta të jetës shoqërore, si te, B. Shehu, Gazmend Aliu, A. Olluri, G. Bytyci Mumir Ferko, A. Tufa ndonjë tjetër, që ndërtojnë perspektivën e rrëfimit mbi monizmin, si një e keqe që riciklon të keqen, absurdin e kaosin, temë e re kjo nëndërtimin e karaktereve letrare-psikologjike, jo të njohur para tranzicionit.

Një përbuzje ndaj disa elementeve të së kaluarës për të ironizuar njëmendësinë, e gjejmë edhe te prozatori Ben Blushi, në romanet Të jetosh në ishull, Otello, Arapi i Vlorës si dhe në Shqipëria. Duhet shënuar se në disa nga këto romane kodi mitik, shërben për të forcuar fikcionin dhe për të zgjëruar njësitë tematike, duke zgjëruar edhe kontekstet kohore. Ky ndikim i mitit jep edhe forma të ndryshme të rrëfimit, dhe bëhet prapaskenë e subjekteve të ndryshe me konflikte historike dhe shpirtërore, të lidhura me psikologjinë tradicionale të rajonit dhe me faktet reale, gjë që lejojnë e mundësojnë gjenerimin e nëntemave e ideve të cilat shpërfaqin preokupimin e krijuesit. Natyrisht, këto njësi tematike objektive, nuk janë vetëm konvencione letrare¹ e të vërteta jetësore, nuk janë vetëm objekte trajtimi por një brum i dal nga qasja artistike.

Lufta e krijuesve me urrejtjen ose patologjia në letërsi

Një risi në letërsi që e ka prodhuar koha, është futja e problemeve ndërnacionale, probleme që vazhdojnë të prodhojnë pasiguri dhe urrejtje, të krijojnë tema politike dhe të ndikojnë në realitetin jetësor të shoqërisë. Dalin këto si tema që bartin ide qytetare dhe idenë e lirisë së individit si dhe të lirisë si koncept universal, pavarësisht se animet autoriale preken me kufinj të e mitit, nxjerrin qëllimin e rifunksionalizimit të historisë, bëjnë risementimin e lashtësisë dhe identitetit, në shërbim të aktuales e tjerë. Duhet thënë se për herë të parë dalin edhe akuzat për vrasjen e humanes nga politika, për të pagjeturit e luftës, për dëmin miteve sërbe por thirrjet për një pajtim e që janë vija të reja konceptuale të letërsisë së fundit. Kjo dëshmon edhe për një shkrim të autorëve dhe ideve të tyre për një liri globale, për lirinë edhe të tjetrit. Mund të cekën këtu A.Olluri me Bartësi i shpirtave të përzënë, G.Bytyci me *Mallkimi i shekujve* (KL De Rada, 2018) e M.Ferko, *Kujtime në shishe, Toena*, 2018) e tjerë.

Në këtë kontigjent të mirë romanesh, që tashmë i kanë ikur *rrëfimit tradicional^P*, pasiguria, stresi e krizat ndryshme të karaktereve bëhen storje, imazhe dhe kuptim, mund të thuhet se këta autorë manifestojnë ndryshimet e fundit letrare të letërsisë sonë, në kapjen e jetës shoqërore dhe individuale në tonalitetin e saj. Rrënimi i mureve ideologjik, ka bërë që krijuesit të luajnë me fjalën ashtu si duan, të ironizojnë e parodizojnë të kaluarën e të tashmën, duke bërë në një masë një racionalizim të letërsisë, sepse ëshët një vetëdijshmëri letrare për lirinë e individit. Edhe hapja ndaj erosit, duke e shkallëzuar dashurinë dhe pasionin si intencë edhe rationale, shijim e eksperiencë e edhe si defekt psikologjik, dëshmon se autorët kanë rrënuar tabu temat dhe shtresimet reflexive nga Dostojevski, Kamy, Bukovski, H. Miler, F.Rut, Cvajgu, e ndonjë tjetër, tani i përdorin dendur. Hyjnë në letërsinë tonë këta autorë si ndikime semantike e afishime të frustrimeve psikologjike, që në rastin e letërsisë sonë, dalin të jenë si rezultat i krijimit të rrethanave të reja jetësore e të kapërcimeve të mëdha ideologjike si dhe morale. Inercionit i krijimit nxitet nga importimi i këtyre temave, sepse ato dikur vetëm lexoheshin. Kjo bëhet, duke e nxjerrë filozofinë e ndryshimit, gjë që rezulton me shthurje

të familjeve, me divorce, vrasje, burgosje e që shprehin degradim të lartë moral të shoqërisë, nga përdhunues e ndëshkues që janë njerëz me defekte, sado që kanë pozita të larta politike e kulturore, janë njerëz publik me influencë në shoqëri, janë intelektual të niveleve të larta akademike, profesor universitar, mjek gra intelektuale, inspector policie, shkrimtarë, gazetarë e tje, por krijojnë skandale familjare e shoqërore, trathti bashkëshortore e intriga, (Ardiana Gjini, *Te Porta e Shën Pjetrit*). Të deprimuar janë edhe personazhet nga grupet kriminale e mafioze të shoqërisë së tranzicionit, ata të shtypit skandaloz dhe me tema të verdha. Nga kjo perspektivë ndërtohen romanet *Lëkura e qenit* (Toena, Tiranë 2006), *Ëndrra e Demokleut* (2004), *Lëkura e qenit* (2003), *Te Porta e Shën Pjetrit* (2005), *Jetë në një kuti shkrepasësh* (2007), *Bolero në vilën e pleqve* (2008), *Iluzione në sirtar* (2010), *Si-do-re-la* (2011), *Gjemia e mbytur* (2015) të Kongolit e romanet, si *Dueli*, *Tenxherja*, *Mërkuna e Zezë të Tufës*, ku hulumtohet shpirti i njeriut, tashmë jo vetëm i njeriut të thjeshtë, por edhe atij që është factor në shoqëri. Kështu nis e ndërtohet një tipologji re e personazheve.

Deprimimi e absurdi janë edhe në romanin *Klubi i të shëmtuarve* të Gëzim Aliut. Këtu narratori jeton brenda kaosit dhe shëmtisë totale e psikologjisë devijante të rrethit, ai bën një jetë të shterur e cila prodhon vetëm impulse instinkti e krize dhe kështu Gëzim Aliu bën rrëfim sarkastik, përkundër Kongolit që është tematikisht te tranzicioni, por ka një gjuhë më transparente.

Romani *Klubi i të shëmtuarve* (2009), përmes personazhit ide- Kokrra e zezë, bartë revoltën e vrasjes së lirisë së të menduarit, ku përmes rrëfimit të shumfishtë - shumfish shpalosen skajet e egos së pangopshme aktuale dhe të pa kultivuara të shoqërisë, duke e parodizuar atë, e duke aluduar në mosndryshimin esencial të shoqërisë, krijon protestën intelektuale, atë të vetëdijës së rrallë. Dyfishimi dhe shumëzimi i qenieve, të qëllimeve dhe veprimeve të tyre, shton rrathët tematik e parodik të autorit, përmes prezencës së lexuesit të nënkuptuar, që kthehet në personazh apo shumë personazhe, referimi ndaj vetes dhe metafiksioni si mjet për të dramatizuar karakterin rrethor të pashmangshëm, si do të thoshte-Calinescu³. Këto romane mund të kualifikohen si psiko-realiste,

sepse situatat dhe gjendjet nëpër të cilat kalojnë personazhet, kanë raportin shkak-pasojë (shkaktar vazhdon të jetë ndikimi i ish sistemi totalitar si dhe tranzicioni i degraduar) janë vepra me shtresime semantike. Edhe romanet *Gosti në natën e parë tëvjeshtës* si dhe *Libri i fundit* i këtij autori, kanë këtë tematikë, ironizimin e pafund të aktualitetit.

Këtë do të ilustronim edhe me romanin e G.Bytycit, *Mallkimi i shëkujve*, që ka temë aktualitetin shikuar nga perspektiva historike. Personazhi, modelet e kompozicioni, e sidomos alternimi i kohëve, ndërtojnë raporte strukturore, shndërrojnë të shkruarit tradicional në një manifestim të lirisë së re krijuese, e në një gjuhë shprehëse të re, duke ndërlidhur mitologjinë kreativisht si pjesë integrale, të strukturës së romanit të tij. Pjesë të tillë intertekstuale folklorin e kemi edhe te Ridvan Dibra, që e merr si një konzervat, e përpunon e ironizon, pikërisht duke përdorur shtresën e saj mitike, si në romanin *Triumfi i Gjergj Elez Alisë* (1999) e sidomos në *Legjenda e vetmisë* (2012), *Prostituta e virgjër*, *Nudo*, *Stina e ujkut*, *Franc Kafka i shkruan tëbirit*, *Në kërkim të fëmijërisë*, e sidomos me *Triumfi i Gjergj Elez Alisë* dhe *Triumfi i dytë i Gjergj Elez Alisë*. Lufta e shkrimtarëve tani del të jetë fronti i hapur kundër stereotipave.

Njëmendësia ballkanike dhe transformimet etnopsikologjike, nën trysinë e ideve të reja demokratike, dalin të jenë intencë e temës së romanit *Kujtimet në shishe*. Roli i individit në shoqëri, ndikimi i tij në ndërtimin e një bote pa urrejtje dhe pa luftë, jepet përmes diskursit realist të trajtimit të masakrës së Dubravës, gjatë periudhës së luftës, 1999.

Kujtimet në shishe i Mimir Ferkos, vlenë të interpretohet, pos si një shkrim fixional, edhe si një dëshmi për idenë humane që përcjellë, për një pajtim ndëretnik të vështirë dhe shumë paragjykses. Duke qenë se vepra del në formën biografike, narratori është personazhi kryesor dhe misioni i tillë, pavarësisht se mund të paragjykohej, del i sinqertë dhe bindës. Tipi i romanit të tillë, zgjeron toposin e romanit tonë.

Nëse e kujtojmë disa teori letrare, *Kujtimet në shishe* është një rikrijim i një të shkuare, në këtë rast jo shumë të largët (lufta e vitit 1999). Ky rikrijim bëhet estetik, në funksion të krijimit të ndodhive shumë unikale dhe jo të rëndomta, as për historitë e popujve tjerë. Romani ka premisa të romanit kriminalistik, si është epizodi I kurdisjes së aksidentit

fatal të sërbit të Kosovës në Beograd, nga veteranët e luftës serbe në Kosovë) *Kujtime në shishe*, Toena, 2018

Është e njohur se një vepër letrare ka dy pole: polin estetik – realizimi i kuptimit nga lexuesi dhe polin artistik – teksti i autorit. Romanet e cekura, janë në këto dy pole.

Përfundimi

Toposi i këtyre romaneve, del si product i kushteve sociale, I ambientit patriarkal, i shoqërisë e politikës së saj, me protagonistët e pakënaqur, deri në frustrim. Narratorët sjellin për shumë fenomene gjendje mllëfi, por jo edhe proteste, gjendje deprimimi e zhgënjimit deri në nihilizëm të heshtur, për të dëshmuar ç integrimin e shoqërisë në tranzicion.

Romanet kanë karaktere me veprime të pandergjegjshme, në raport me kodet e caktuara, si janë kontekstet erotike e banale, që autorëve u shërbejnë për krijimin e analogjisë me frymën e kohës, realisht abuzimet e ndryshme jepen përmes një humorit të zi, drejtuar psikologjisë së egoizmit e seksualitetit të njeriut, të kornizuar brenda një morali të rrejshëm të njeriut që jeton në tranzicion.

Temat patetike që shërbenin për mitizimin e kombit përmes dominimit të historisë, janë rralluar, është bdarë ideja e krenarisë kombëtare, e cila dominonte prozën tonë deri vonë.

1. Alen Rob Grije, *Çështje të romanit*, fq. 244.)
2. Aida Tuci, 8.04.2011 (internet)
3. (sipas) Bale, Mike, *Introduction to the Theory Narrative*, University of Toronto Press, Buaffalo, London, 2009, f.21

Literatura:

1. Zherar Zhenet, *Figura, Rilindja*, Prishtinë, 1985.
2. Rene Welck , *Teoria e letërsisë, Rilindja*, Pr. 1993.

Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde ... -
Amazon.com

3. <https://www.amazon.com/Five-Faces-Modernity-Avant...Postmodernism/.../08223076...>

Kastriot GJIKA

TOPIKA E UDHËTIMIT NË LETËRSINË SHQIPTARE

Abstrakt

Udhëtimi përfaqëson një nga toposet më të vjetra e më të natyrshme të letërsisë së përgjithshme. Por cili është vendi i tij në letërsinë shqiptare, duke nisur qysh prej fillimeve të saj? Cilat janë varietetet e kësaj topike në rrjedhë të zhvillimit të proceseve letrare (udhëtimi si vuajtje e dhimbje, udhëtimi si kënaqësi e shpërblim, udhëtimi si mjet njohjeje, udhëtimi si sfidë, udhëtimi mendor etj)?

Punimi merr përsipër të trajtojë disa probleme që lidhen me këtë motiv në letërsinë shqipe, si p.sh. praninë (a mungesën) e tij në raport me letërsi të tjera, udhëtimi dhe individi, udhëtimi dhe destinacionet e itineraret e tij, udhëtimi dhe kthimi, udhëtimi romantik etj.

Fjalë kyçe: Topos/oi, udhëtimi, letërsia shqiptare, letërsia e përgjithshme.

Abstract

“Travel” represents one of the oldest and most natural topos of general literature. But what is its place in Albanian literature, starting from its beginnings? What is the variability of this topic in the course of the development of albanian literature (travel as pain and suffering, travel as pleasure and reward, travel as recognition, travel as a challenge, mental journey etc.)?

The paper undertakes to address some problems related to this topic in Albanian literature, such as: its presence (or its absence) in relation to other literatures, travel and individual, travel - the destinations and the itineraries, travel and return, the romantic travel etc.

Keywords: *Topos / oi, travel, Albanian literature, general literature.*

1. Konsiderata të përgjithshme teorike për praninë (a mosparaninë), shtrirjen, ngjyrat dhe konotacionet e kësaj topike.

Së pari, dua të paraqes konceptin teorik për “toposin” letrar, sipas të cilit e kam shqyrtuar e hartuar këtë punim. Toposet, motivet dhe temat janë sipas këtij koncepti një element qendror i dimensionit intratekstoral që lidh tekstet letrare në një lojë imitimi, ndikimi dhe marrëdhënieje. Shqyrtimet për toposet, motivet dhe temat lejojnë studiuesin e letërsisë të kalojë në paradigmat letrare që të kuptojë rrënjët antropologjike të vetëdijes kolektive, të cilat janë vendosur sa në traditën e shkruar, aq edhe në atë orale e folklorike. Dallimi, ose më mirë, kundërvënia mes toposit dhe temës është "teorik" dhe ai i takon më shumë gjuhës metakritike, se sa një realiteti aktual të letërsisë. Në fakt, ato janë më afër sesa zakonisht i mendojmë. Të dyja janë të lidhura me dukurinë e intertekstualitetit dhe karakterizohen nga rimarrja e një njësie themelore brenda makroteksteve që i përkasin një kulture të vetme ose kulturave dhe epokave krejtësisht të ndryshme.

Nëse mbetemi në një rrafsh të natyrës antropologjike, mes dy termave "udhëtimi" dhe "letërsi" ekziston një lidhje burimore bashkërenditjeje e reciprociteti. Në një kuptim, shkrimtari e udhëtari linden së bashku. Me përkufizim, udhëtari/shtegtari është ai që përshkon, duke u zhvendosur, një distancë hapësinore. Përshkrimi i kësaj distance ka gjithashtu edhe një kohëzgjatje të caktuar. Udhëtimi është kësajsoj edhe një largim (në kohë e në hapësirë) nga ajo që është e jotja, nga e njohura, nga diçka që është familjare. Kjo situatë antropologjike është pikërisht ajo që përfaqëson pikën e lidhjes mes udhëtimit dhe letërsisë, nëse pranojmë që letërsia mund të përkufizohet edhe si "*e krijuar për të bërë të mundur komunikimin në distancë hapësinore dhe kohore*".

Formalistët rusë e përcaktuan procedimin artistik të shkrimit (letrarësinë) si një akt "tëhuajsimi" (fjala ruse "ostranenie" më së shumti është përkthyer pikërisht si "tëhuajsim"). Kjo, për të nënvizuar që procedeu letrar konsiston (bazohet) në një largim, një zhvendosje nga e zakonshmja, në një përballje me stimuj të rinj e të panjohur, që na nxjerrin

nga automatizmi i "njohjes" së përditshme dhe na lejojnë të "shohim" më përtej. Termi duket se është zgjedhur me kujdes. Përvoja antropologjike e udhëtimit ndjek saktësisht të njëjtën vijë: largimin nga e njohura, familjarja, ballafaqimin me tjetrin dhe të ndryshmin e nga ky ballafaqim fitohet vetëdija për identitetin e vet, vizioni për vetveten.

Sido që të jetë, funksioni informues që i takon udhëtarit dhe funksioni letrar që i takon shkrimtarit ndjehen mjaft të lidhura mes tyre dhe reciprokisht të domosdoshme.

Është domethënës fakti që ky bashkëpërkim, historikisht i përcaktuar, mes shtegtarit dhe shkrimtarit u bë dikur aq kanonik, sa që të zhvillonte një paradigmë strukturore të të rrëfimit të udhëtimit dhe kështu të prirej drejt një krijimi fikcional të atyre teksteve që e përmbysin funksionin informativ të udhëtarit-dëshmitar në një sajesë fantastike. (Shembull elokuent: "Udhëtimet e Guliverit" -1726 - e Jonathan Swift, të bazuara në tregime përralltare që autori i deklaroi si "të lidhura ngushtësisht me të vërtetën").

Karakterit përplotësues i këtyre dy veprimtarive shfaqet në të dyja kahet: nga udhëtimi te letërsia, nga letërsia te udhëtimi. Nga njëra anë, udhëtimi si veprimtari, si përvojë e njohjes së tjetrit, së të ndryshmes, mund të bëhet i ditur vetëm përmes "përfaqësimit" letrar. Përndryshe, shkrimtari, në masën që merr përsipër misionin të përcjellë një "të vërtetë" të re, të papritur, të panjohur nga përvoja e zakonshme e lexuesit, në po atë masë ai natyrshëm është zhvendosur në fushën metaforike të udhëtarit.

Një tregues interesant i ndërvarësisë së ngushtë mes udhëtimit dhe letërsisë qëndron në ndërkëmbimet e dendura metaforike mes fushave respektive semantike. Mundësitë e udhëtimit për t'u parë si një "tokë pjellore" për shprehjen metaforike të kuptimeve të çdo lloji, kanë bërë që ai të etiketohet edhe si një "kopsht simbolesh". Në veçanti, mobiliteti hapësinor - kohor, përvojë e të cilit është udhëtimi, është përdorur për të shprehur "kalime ekzistenciale"; vetë jeta është një "udhëtim" a një "pelegrinazh"; kurse vdekja një "kalesë", një "destinacion i fundit" etj.

Akoma më tej, vetë akti i të shkruarit, pavarësisht nga mesazhi që përçon, zhvillohet si një "udhëtim" dhe madje shpesh fiton një vetëdije të

qartë për këtë natyrë të tij. Shkrimtari e thekson - edhe në raport me të tjera veprimtari shprehëse, siç janë artet figurative - natyrën e vet "lëvizëse", që e merr me vete, e "transporton" lexuesin (shembulli domethënës: Uliksi - zëri rrëfimtari i katër këngëve të poemës "Odisea", është njëherazi udhëtari i parë dhe rrëfimtari i parë i udhëtimeve të veta, teksa në librat e tjerë të poemës zëri narrator është vetë Homeri). Synimi i vetëm i tij dhe i rrëfimtarëve epikë të antikitetit ishte ta bënin veprën të besueshme, të "vërtetgjashme". Dhe çelësi strategjik për këtë ishte pikërisht "muza", ajo që në fund të fundit, ishte përgjegjëse për vërtetësinë e gjithçka që tregohej e si tregohej.

Është interesante, veç të tjerash, edhe të shënojmë se kjo vepër, "Odisea", shtegton nëpër epoka të historisë njerëzore, nga antikiteti e deri në modernitet, duke e ruajtur të fortë lidhjen mes poetit dhe udhëtarit në figurën e Uliksit, pavarësisht domethënies që miti i udhëtimit merr përgjatë historisë.

Sipas Eric J. Leed, një shndërrim themelor që ai që ndodhi në Mesjetë me udhëtimit: ai që në antikitet ishte mundim e dënim i urdhëruar nga Zotat, të cilit mundim njeriu i nënshtrohej me dhimbje e detyrim, në epokën moderne kthehet në një shfaqje absolute lirie, një vetafirmim i njeriut, njëuri për dije e për zbulim.

Fjala moderne angleze "travel" është e afërt me me frengjishten "travail" (punë) dhe me italishten "travaglio" (mundim). Akoma më interesante është etimologjia e njëjtë e të tria fjalëve: nga latinishtja mesjetare "tripalium", një instrument i torturës, njëfarë trekëmbëshi ku lidhej i dënuari. E kjo mund të na shërbejë si një provë për konceptin e udhëtimit si mundim e vuajtje.

Por kjo përbërëse bëhet qendrore dhe e rëndësishme të Uliksi i Dante Alighierit (1265-1321), udhëtimit i të cilit përtej portave të Herkulit (Ferri, XXVI) është konsideruar si paradigma e konceptit modern të udhëtimit. Kritikët ende sot diskutojnë, pa e vendosur dot, nëse zjarrmia e Uliksit dantesk për t'u bërë "mjeshtër i botës", ishte një virtyt a një faj. Sido që të jetë, Uliksi homerik që udhëton se është i dënuar nga perënditë dhe Uliksi dantesk që nis për shkak të etjes për njohje dhe dije, kanë të përbashkët dhuntinë e një elokvence poetike të admirueshme.

Te Dante gjejmë gjithashtu udhëtimin "purifikues" të shpirtit, si alegori e përgjithshme e poemës. Por te Dante ne gjejmë gjithashtu edhe një metaforë mjaft interesante, atë që mund ta quajmë metafora e "lundrimit", i cili duket se e krahason thurjen e tekstit poetik me udhëtimin në det. Ky është një *topos* që na vjen, siç ka treguar Ernst Robert Curtius, qysh nga letërsia latine. Por shndërrimi në Mesjetë që iu bë konceptit të udhëtimit, e riaktivizoi këtë metaforë, ia çliroi topicitetin, e rihistorizoi dhe njëherazi e përgjithësoi shkëmbimin e rrafsheve mes udhëtimit dhe letërsisë.

Ballafaqimi midis pafundësisë së dukjes së Botës në sytë e një fëmije dhe efektit të zvogëlimit që krijon përvoja e udhëtimit, është padyshim alegori e kalimit në modernitet. Jo rastësisht me një ballafaqim të tillë hapet poemthi "Le voyage" (Udhëtimi) i Charles Baudelaire, i cili tematizon pikërisht këtë zhvillim modern. Metafora e njeriut-anije është rimarrë për të përshkruar pikërisht deziluzionin e zbulimit, dështimin e imagjinatës në përballjen me dritën e njohjes, transformimin e Eldoradove të shpallura të tilla prej fantazisë në një realitet të thatë e pa kuptim.

2. Situata e kësaj topike në letërsinë shqipe. Shembuj dhe modele

Dua ta theksoj qysh në krye të herës se vështrimi ynë në situatën e topikës së udhëtimit në letërsinë shqipe, qoftë edhe për arsye kohore, është kufizuar vetëm në kuadër të poezisë shqipe (në një version më të zgjeruar të këtij punimi, me siguri do të përfshihen edhe proza apo gjini të tjera të letërsisë).

Shembujt e parë të topicitetit të *udhëtimit* në letërsinë shqipe do t'i kërkonim (jo pa arsye) në letërsinë arbëreshe të shekullit XIX, në atë epokë të ndritur të saj, në të cilën përvojat e romantizmit evropian u bënë bashkë me ideologjitë e afirmimit nacional dhe të identitetit e etnicitetit të shpallur e të mbrojtur krenarisht. Padyshim që Jeronim de Rada është poeti-model i kësaj prirje, jo vetëm me të famshmet "Milosaat" (Këngët e Milosaos). Të tërheqin vëmëndjen dy tekste të shkruara e të botuara prej tij në italisht, njëra me titullin domethënës "Odiseu" dhe tjetra me titullin "Krutani i mërguar" (ital. "Esule di Croia"). Të dyja këto vepra na

ndërlidhin me figurën-mit të Odiseut, shtegtarit të përjetshëm, i cili e ka rrugën e kthimit në viset e veta sfidën e jetës së tij. Përzgjedhja e kësaj figure si kryefigurë e poemës na vërteton disponimin letrar të poetit si bartës i brengës e i mallit për vendlindjen e lënë pas, përtej detit. Ndërkaq, çka i lidh këto dy tekste me të famshmen poemë "Milosaat", është edhe motivi i detit. Te kjo poemë ne mund të gjemë edhe dy vargjet që e bartin më së miri metaforikisht sfidën e udhëtimit kthyes për në shtëpi, si sfidë, si aspiratë e si qëllim jete. Është fjala për vargjet: "*Kishte detin në sy/ bien e shpisë në zemër*"- një metaforë e shkëlqyer e udhëtimit me mallin e shtëpisë si udhërrëfyes.

Pas De Radës, autori arbëresh më interesant, së paku për nga topika e udhëtimit, është (sipas mendimit tonë), Zef Serembe. Ai është njëherazi edhe poeti më bredhatar i letërsisë romantike arbëreshe (në kuptimin fizik), udhëtimet e të cilit nisin nga katundi i vet, për të përfunduar në Amerikën e Jugut, në Brazil. Pavarësisht rrethanave biografike që e shtynë të ndërmarrë këto udhëtime, Serembja në poezitë e tij e zbulon qartë disponimin e tij shpirtëror ndaj shtegtimit si "*ilaç i shpirtit*", si "*shpëtim*" e si "*çlirim shpirtëror*"

"Po i vetëm jam ... dhe ecij

Rrugë më rrugë, pa gjetur

Pushim, duke kujtuar

Mallin që shkoj e vate..." ("Elegji")

Poezia romantike shqipe e ka njohur temën e udhëtimit kryesisht si udhëtim i përmallshëm drejt vendlindjes së munguar, drejt viseve të të parëve. Topikë e mirënjohur kjo qysh nga Naim Frashëri, i cili te poema "Bagëti e bujqësi" ndërmerr udhëtimin imagjinar për në atdhenë e munguar, e shprehur përmes similitudës aq familiare "*kur dëgjon zëthin e s'emës, qyshe le qëngji kopenë... ...ashtu edhe zëmëra ime më le këtu tek jam mua/ vjen me vrap e me dëshirë atje në viset e tua*". Por ky lloj disponimi ndaj kësaj topike të udhëtimit si kthim imagjinar në vendlindjen e munguar është edhe më i shprehur te poemat e Ndre Mjedjes, te "Vaji i bylbylit", te "I tretuni", "Malli për atdhe" etj. Në to del i qartë pozicionimi i Mjedjes ndaj kësaj teme si një lirik e romantik tipik, i cili vuan deri në dhembje për shkak të mallit për viset e për fisin e vet, dialogimi i tij lirik me lejlekun-

shtegtar, të cilin e lut t'ia shuajë këtë mall. Poeti e bën të qartë se motivi i mërgimit të tij është "*dhuna e mizorit*" e ndaj është i dëshiruar për t'u kthyer sa më parë. Me interes është trajtimi i këtij motivi në një poemë të dedikuar, titulluar "Shtegtari". Disponimi i tij në këtë poemë është tërësisht dramatik, me një prirje deri në rrëfimin tragjik të heroit që ka për destinacion të udhëtimit shtëpinë e vet, familjen e vet që e pret: "*Shend i babeshin të vshtirat/ tuj shpejtue për shpi qi don*". Fundi i poemthit është me një kulminacion dramatik, pasi shtegtari e gjen të shuar familjen e tij, gruan e fëmijët dhe vetë mbeti "*pa gojë, pa mend*".

Mitrush Kuteli në poezinë "Po të vdes në dhe të huaj" ruan tonet melankolike të të njëjtës qasje ndaj kësaj topike - tipike e mallit të lektisur për dheun e vet dhe porosinë (amanetin) në rast të vdekjes në dhé të huaj. Edhe në këtë poezi të Kutelit "shtegtari" është në fakt "mërgimtari", i cili udhëtimin nuk e ka pasion jete e as mision zbulimi të të tjerëve a të vetvetes, por e ka barrë e mundim mbijetese.

I pari poet që shënon një kthesë të rëndësishme e vendimtare në trajtimin e kësaj topike është Lasgush Poradeci. Poezia e tij "Gjeniu i anijes" duhet pranuar pa mëdyshje si më përfaqësuesja e këtij orientimi modern në konceptimin e topikës së udhëtimit. Lasgushi e sheh udhëtimin si metaforë të jetës, të sfidës për jetën. Ndërkaq, deti e tallazet e tij trajtohen metaforikisht si një rendje e ethshme drejt fundit, drejt vdekjes si "destinacion i fundit", si "pikëmbërritja ku më në fund do të gjejë qetësi e paqë": "*Ti det, brohori fshehtësire! / kuptim i potershëm ti det!*". Është kjo një poezi e frymëzimit simbolik, shumë pranë konceptit të poezisë "Le voyage" të Charle Baudlaire-it.

Pas Lasgushit, edhe Migjeni, në atë pak krijimtari që mundi të na përcjellë, përfshihet në radhën e poetëve që e konceptuan në trajtë tërësisht moderne këtë motiv. Poezia "Shpirtënt shtegtarë" është dëshmi e deziluzionit, e zhgënjimit nga përballja me horizonte të reja, iluzore, që fatalisht dëshmohen se janë me njolla, e ndaj "*shtegtarë të mërguem, shpirtënt tonë n'originë po ketbejnë*". Është kjo pikërisht një përmasë moderniteti që edhe në poezinë e përbotshme ka qenë e njohur, deziluzioni nga përballja me botën.

Ndonëse në rrethana historike, sociale e ideologjike krejt të ndryshme, poezia shqipe e pas Luftës së Dytë Botërore e dëshmon një larmishmëri edhe më të madhe në qasjet që poetë të ndryshëm bëjnë ndaj kësaj topike. Edhe pse nuk është topika më dominante, ajo e udhëtimit mbetet edhe në këtë etapë një nga më të qëndrueshmet. Veçse ka një sërë dallimesh mes shprehjes së saj në poezinë shqipe të lëvruar në Shqipëri dhe asaj të zhvilluar në Kosovë (jemi të detyruar ta shqyrtojmë këtë ndarje disponimi të ndryshëm ndaj së njëtes tematikë).

Në poezinë shqipe të lëvruar në Shqipëri në vitet e diktaturës udhëtimi si topikë letrare ka disa karakteristika të qenësishme. Ai nuk konceptohet si një proces kërkimi në botë e ndaj botës, por si një proces njohje e afirmimi të atdheut "të rilindur", të atdheut socialist. Destinacion i udhëtimit nuk mund të jetë kurrsesi bota, aq më pak ajo perëndimore, por është dimension i ri i atdheut, qytetet e reja industriale e fshatrat e rimëkëmbur, veprat e mëdha të socializmit. Në poezinë shqipe të kësaj topike mbizotëron një frymë entuziaste, afirmuese, që e ka bazën te besimi i vetë autorëve në ideologjinë komuniste të kohës.

Nëse i referohesh titujve të përmbledhjeve me poezi të Dritëro Agollit, zbulon se udhëtimi, mobiliteti ka qenë një figurë përfaqësimi në poezinë e tij që nga vëllimet e para, ku ndihet vrulli i një dinamike rinore në kërkim të botës: "Në rrugë dolla" (1958), "Hapat e mia në asfalt" (1961), "Shtigje malesh dhe trotuare" (1965), e deri te ato më të vonat, ku spikat meditimi e një qasje më pak entuziaste ndaj botës dhe rrethanave: "Udhëtoj i menduar" (1985), "Pelegrini i vonuar" (1993). Udhëtimi është për të një mundësi njohjeje ndaj "botës së re", ndaj realitetit të ri, me një sfond të qartë ideologjik, si një afirmim i dimensionit socialist të zhvillimit të atdheut dhe njëherazi edhe si një njohje e vetvetes në këtë realitet të ri, ku ndjehet tërësisht i përfshirë. Duket si një rastësi ironike fakti që vëllimi i tij i parë, "Në rrugë dolla", është botuar vetëm një vit pas shfaqjes letrare të *Beat Generation*, libri themelues i të cilit titullohej pikërisht "On the road" (1957) - roman i Jack Kerouak. Poezia e Agollit me titullin "Pelegrini" është apoteozë e udhëtimit si kërkim, si pelegrinazh i vetmuar, në kërkim të "*udhës së humbur*" a "*karvanit që ka ndërruar drejtim*", duke dëshmuar

kësisoj edhe zhgënjim e boshllëk. Ky udhëtim është për Agollin edhe përmbushje e një premtimi "*dbënë gjyshërve të mundur*".

Poeti Fatos Arapi e mishëron më së miri në poezinë e tij këtë diagramë të topikës së udhëtimit në rënie e dekadencë, nga entuziazmi e fryma e përmbledhjeve poetike të hershme, kur vizioni i tij poetik ngërthente një horizont të ndritur me një vizion të qartë historik ("Drejt qindra shekujsh shkojmë"), te ecja e baritja si mundim ekzistencial, me vdekjen mbi kurriz ("Me arkivolin tim mbi kurriz eci" - 1980). Poeti, i lodhur e i munduar, s'ka se ç'të ofrojë më përveçse vdekjen e vet ("*Merreni, se ndofta, dikur do t'ju dubet...*"). Kurse poezia më e vonë, "Po ikin, o Zot", tematizon jo udhëtimin, por ikjen, eksodin e shqiptarëve, shpërnguljen e tyre masive drejt perëndimit në një mërgatë të re ("*Po ikin, o Zot, shqiptarët.../ Atdheu dëbon popullin e tij*").

Xhevahir Spahiu e kemi përfshirë në studimin e kësaj topike me poezinë e tij përfaqësuese "Hapa nëpër natë", një poezi e ngarkuar me simbolikën e udhëtimit si "barrë" e si "mundim", si "*kryq i mbartur mbi shpatulla*". Udhëtimi i tij është introspektiv, brenda vetes, si një shi nate, hapat e të cilit "*keturojnë brenda e jashtë vetes*".

Por jo e tërë poezia e lëvruar në Shqipëri ka pasur të njëjtën qasje ndaj këtij motivi. Poeti desident Trifon Xhagjika nuk e sheh udhëtimin si kënaqësi e si afirmim. Përkundrazi, ai zbulon për lexuesin një motiv krejt të papritur që e shtyn në udhëtim. Në poezinë "*Eci*" ai i rrëfëhet lexuesit të vet se "*Frika udhë më rrëfen*" dhe se "*Eci larg dashurisë e premtimeve pa fë*". Akoma më pesimist ky mendim poetik shfaqet në poezinë e tij me titull "*Udhë të humbura*", ku artikullohet dëshpërimi i poetit për përhumbjen e vet, për ekzistencën e vënë në dyshim e pikëpyetje, çka e bën udhën e tij udhë të mundimit: "*Udhën e humba, / udhë kërkoj, / udhë s'po gjej. / Ëndrabraktisur / përkulem nën dhimbjen time.*"

Një tjetër pamje na paraqitet, teksa hulumtojmë këtë topos, në letërsinë e zhvilluar në Kosovë në periudhën pasLuftës së Dytë Botërore. Karakteristika më e dallueshme e kësaj poezie do të ishte, sipas mendimit tonë, bashkëpërkimi i saj me çështje të ekzistencës dhe të identitetit nacional. Për shkak të rrethanave të pafavorshme historiko-kombëtare, poezia e Kosovës (le ta quajmë kështu) e përcollti këtë topikë duke e

veshur me pesimizëm e tone të rënda, shpesh të hapura e më shpesh akoma të mbështjellë nën një figurativizëm simbolik e alegorik. Por le të ndalemi më konkretisht në disa nga artikulumet që ne na janë dukur si më interesantet e më përfaqësueset.

Beqir Musliu ka si figurë mbizotëruese në poezinë e tij "*Kosova ose fyelli i humbun*" pikërisht udhëtimin si aspiratë nacionale, në kërkim të një inspirimi të njeriut të Kosovës drejt shtigjesh të lirisë si destinacion historik: "*Shpejt kaloi andrra dhe tash udhëtimi/ E fusba s'harroi me i mbulue gjurmat,/ kësaj rruge u kthye prap dhe pikëllimi-/ Shpërtnat u muruen përsëri n'natë.../ Shpejt kaloi andrra dhe tash udhëtimi...*". Poeti Beqir Musliu i ka kushtuar një cikël të tërë udhëtimit si motiv në librin poetik "*Sezamet*" (1972). Venerimi i tij për një shtegtar tipologjik si Zef Serembe, në ciklin "*Shtegtimet e Zef Serembes*", dëshmon edhe synimin e tij për ta rizbuluar poetikisht Seremben edhe si model shtegtari, jo vetëm në kuptimin e udhëtimit fizik, por edhe në atë të rrugëtimit poetik e artistik.

Poeti Teki Dërvishi e ka rrokur tematikën e udhëtimit në një plan krejt tjetër, si një kërkim në gjendjet dhe emocionet e poetit gjatë rrugëtimit jetësor të tij. Cikli poetik me gjashtë sonete "*Udhëtari i fjetun n'zabel*" i figurativizon gjendje të ndryshme dhe emocione të ndryshme të poetit, ku dallon pikërisht deziluzionin dhe humbja, e shprehur kjo në këngën e fundit të ciklit me vdekjen fizike të poetit si fund i udhëtimit të tij. Udhëtimi i Dërvishit në fakt është një ikje.

Një stacion interesant përfaqëson në trajtimin e këtij topisi të udhëtimit edhe poezia e Eqrem Bashës, e posaçërisht cikli i tij "*Boemiana*", që përshkohet fundekrye nga aspirata për një liri të pakufizuar, një liri individuale pa kurrfarë përcaktimi, deri në boemianizëm: "*Endacak jam unë - botën në pëllëmbë e sjell/ Në syrin tim ylli më i largtë është dëshira/ Këngën e këndoj ashtu si vjellin të tjerët/ Netët i radhis një pas një në pejza pritje/ Derisa ta gjej atë që s'di nëse e kërkoj/ Rrotulloj rrotulloj eshtrat e mi të zhveshur*". Poeti Eqrem Basha e tematizon udhën e udhëtimit në një nga ciklet qendrorë të librit poetik "*Udha qumështore*" (1986). Cikli që mban titullin "*Marr hov dhe ndalem*", në fakt merret me pamundësinë e udhëtimit, me humbjen e rrugës, duke mbetur në grackën e një vetmie ekzistenciale: "*s'ka më nisje/ s'ka as shtigje/ kthehem/ se e kam humbur rrugën*".

Kërkimi poetik i kësaj topike të udhës e të udhëtimit vijon edhe në ciklin vijues të këtij libri, "*Udha qumështore*", ku udhëtimi metafizik rrok hapësira kozmogonike.

Kontributi i Sabri Hamitit poet nuk është asfare modest në trajtimin e këtij toposi. E veçanta te poezia e Hamitit është se ai e lidh udhëtimin me idealitetin, me kërkimin ideal të diturisë e të njohjes, duke na kthyer kësisoj në thelbin e natyrës së shtegtimin si veprimtari e jo thjesht si figurë. Udhëtimi i tij, në ciklin "Ideali" ("Trungu ilir"- 1979) është një shprehje e krizës së brendshme të subjektit poetik. Këtë krizë e shkakton pikërisht kërkimi i idealitetit, që në poezinë "Largimi" konceptohet edhe si ikje, braktisje e largim: "*Le mbas vetes Detin, Malin, Tokën, Fushën,/ E shtëpisë së moçme i vë dry në derë*". Prej këtu edhe koncepti i udhëtimit si sakrificë, se ky largim, kjo braktisje nuk mund të mos shkaktojë dhimbje.

Nuk mund t'i mungonte kësaj paraqitjeje një poet si Ali Podrimja. Ai vjen i përfaqësuar me poezinë "Në udhëtim", ku udhëtimi na vjen pikërisht si zbulim: "*...e në udhëtim/ të zbulova oj-/ herë t'urtë/ herë t'sertë*". Fshehtësia poetike e zbulimit që nuk mund të ndahet me botën, e zbulimit të shpirtit apo të shpirtit poetik, diçka e papërcaktuar tërësisht, bëhet gjithsesi më e qartë, më e tejdukshme në poezinë tjetër të tij "Kush preku fundin e detit". Kemi të bëjmë me simbolikën e detit si udhëtim jete, por edhe si udhëtim në zbulim të shpirtit, në zbulim të vetvetes. Poezia ka nota pesimizmi e pamundësie pikërisht për shkak të idesë se ata që ia gjetën fundin detit, nuk janë më mes nesh, janë larguar pa ia bërë të ditur botës, njerëzve, zbulimin e tyre. Me mjaft interes është të shënohet që në fund të saj kjo poezi mban nominimin *Milosao*, duke rilidhur kësisoj edhe një herë, përmes këtij kushtimi, fijen e artë të poezisë shqipe me simbolikën e detit.

Bibliografia:

1. Leed, Eric J., *La mente del viaggiatore*, il Mulino, Bologna, 2010
2. Curtius, Ernst R., *Letteratura europea e Medio Evo latino*, La nuova Italia, Firenze, 1992
3. Agolli, Dritëro, "*Në rrugë dolla*", Naim Frashëri, Tiranë, 1958

4. Agolli, Dritëro, "*Hapat e mia në asfalt*", Naim Frashëri, Tiranë, 1961
5. Agolli, Dritëro, "*Shtigje malesh dhe trotuare*", Naim Frashëri, Tiranë, 1965
6. Agolli, Dritëro, "*Udhëtojt i menduar*", Naim Frashëri, Tiranë, 1985
7. Agolli, Dritëro, "*Pelegrin i vonuar*", Q.B.E "Progresi", Tiranë, 1993
8. Arapi, Fatos, "*Shtigje poetike*", Naim Frashëri, Tiranë, 1962
9. Arapi, Fatos, "*Drejt qindra shëkujsb shkojmë*", Naim Frashëri, 1977
10. De Rada, Jeronim, "*Vepra letrare*", 6 vëllime, Tiranë, 2014
11. Serembe, Giuseppe, "*Vepra*", 3 vëllime, Rilindja, Prishtinë, 1985
12. Frashëri, Naim, "*Vepra letrare*", 5 vëllime, Naim Frashëri, Tiranë 1995, 1996
13. Mjedja, Ndre, "*Vepra letrare*", 2 vëllime, Naim Frashëri, Tiranë, 1988
14. Kuteli, Mitrush, "*Vepra letrare*", 5 vëllime, Naim Frashëri, Tiranë, 1990
15. Poradeci, Lasgush, "*Vdekja e nositit*", Rilindja, Prishtinë, 1986
16. Migjeni, "*Vepra*", Cetus, Tiranë, 2002
17. Spahiu, Xhevahir, "*Udha*", Ideart, Tiranë, 2005
18. Xhagjika, Trifon, "*Atdheu është lakuriq*", Tiranë, 1993
19. Krasniqi, Nysret, "*Letërsia e Kosovës 1953-2000*", 99-AIKD, Prishtinë 2016
20. Musliu, Beqir, "*Sezamet*", Rilindja, Prishtinë, 1972
21. Dërvishi, Teki, "*Nimfa*", Rilindja, Prishtinë, 1970
22. Basha, Eqerem, "*Udha qumështore*", Rilindja, Prishtinë, 1986
23. Hamiti, Sabri, "*Kaosmos*", Rilindja, Prishtinë, 1990
24. Hamiti, Sabri, "*Trungu ilir*", Rilindja, Prishtinë, 1979

Alma DEMA - TËRSHALLA

**TOPIKA E SIMBOLIZMIT RELIGJIOZ NË
LETËRSINË SHQIPE – RASTI I BIBULZ**

Abstrakt

Kjo trajtesë është një përpjekje antropologjike, teologjike dhe filozofike për të përcaktuar vendin e vëllimit poetik Bibulz në nivelet e letërsinë religjioze shqipe, por dhe për ta kuptuar atë si një implikim të letërsisë religjioze botërore.

Në funksion të këtij qëllimi, trajtimi i këtij vëllimi poetik do të bëhet së pari në rrafshin filozofik - antropologjik, ku si pikë referimi do të shërbejnë elementë të topikës aristoteliane. Në këtë kontekst me *topika*, do të kuptojmë përcaktorin dhe përcaktimin e vendndodhjes së një objekti, studimi apo gjykimi në një areal të dhënë, ku çdo element i saj, udhëton njëtrajtshmërisht si një kostelacion yjor.

Së dyti në rrafshin religjioz, ku synohet identifikimi i elementëve religjiozë të vëllimit poetik, si dhe interpretimi, analiza e rëndësia e tyre, jo vetëm brenda paradigmës biblike, por edhe asaj antropologjike.

Metodat e hulumtimit që do të shfrytëzohen janë: **Hulumtuese**, ku do të synohet që përmes referimit tek topika silogjistike aristoteliane si një instrument logjik dhe gjuhësor, të bëhet interpretim - përqsaje e simboleve dhe elementëve religjioz të vëllimit Bibulz.

Identifikuese - Përshkruese, ku do të përvijohen tiparet dhe karakteristikat e letërsisë religjioze dhe simbolet identifikues - dallues. **Argumentuese**, ku nëpërmjet analizës, qëllimohet të nxirret në pah topika që zënë simbolet religjioze - biblike të vëllimit Bibulz në letërsinë shqipe.

Fjalet kyce: *simbole religjioze, topika, topika aristoteliane, Bibulza.*

Abstract

This treatise is an anthropological, theological, and philosophical effort to determine the place of Bibulz in Albanian religious literature, and to understand it, as an implication of world religious literature.

In the function of this purpose, the treatment of this poetic volume will be done first in the philosophical-anthropological plane, where as a reference we will be served by the elements of Aristotelian Topics. In this context with Topics, we will understand the determinant and determination of the location of an object, study, or judgment in a given area, where each element of it, travels uniformly as a stellar osteoarthritis.

Secondly, in the religious sphere, the aim of identifying the religious elements of the poetic volume, as well as their interpretation, analysis and importance, not only within the biblical paradigm but also the anthropological paradigm too.

The research methods to be used are:

Research method, where it will be intended by referring to Aristotelian syllogistic Topics as a logical and linguistic instrument, it will be interpreted - the approach of symbolic religious elements of Bibulz.

Descriptive identifying method, with the help of which, we will outline the features and characteristics of religious literature and identify the distinctive symbols.

Arguing method, where through the analysis, it is intended to highlight the Topics that occupy the religious and biblical symbols in Albanian literature.

Key words: religious symbols, topics, Aristotelian Topics, Bibulz (Bible)

Hyrje

Nëse do t'i referohemi traditës së kritikës moderne letrare (*duke mos bërë pjesë të kësaj përfaqje Budin, Bogdanin, Bardhin e Buzukun*), do të mund të flisnim për topikë të simbolizmit religjioz frashëllinj të panteizmit bektashian, ku figura kryesore e krijuesit, gjendet e shkrirë dhe e përhapur kudo, për katolicizmit fishtian, ku, sidoqoftë, aq herë sa shohim adhurim dhe shpallje të besimit katolik, aq here, hasim laicitet e madje shmangie të divizës, deri gati, në herezi, për ortodoksizmit Theofanian, i përzier me nacionalizmën dhe historicizmën, më shumë sesa një përcaktor të mirëfilltë gjykimi dhe analize.

Ndaj, ashtu si antropologët e feve krahasuese, e kanë të vështirë të identifikojnë një besim të vetëm në Shqipëri, ashtu edhe identifikimin e mirëfilltë të topikës të simbolizmit religjioz në letërsinë shqipe, si pjesë integrale e kulturës dhe identitetit përfaqësues, e konstatojmë **si të tillë**, duke patur parasysh atë, që çdo element i kulturës, udhëton ndër kohë e hapësirë, njëtrajtshmërisht si një kostelacion yjor.

Vëllimi poetik **Bibulz** dhe subjekt – objekti i saj

Poetja Erenestina Gjergji Halili, i rikthehet lexuesit shqiptar, dhe jo vetëm, me një tjetër vëllim me poezi, të titulluar **BIBULZ**, vëllim i prezantuar para tij dhe kritikës letrare mbarëkombëtare, në Panairin e Përvitshëm të Librit, nëntor 2017.

Portreti i saj letrar, artistik dhe kulturor, u përvijua qartë, dukshëm dhe bindshëm në vëllimin e mëparshëm **Gjâma e erës**, i cili, me sivëllanë, kishin vetëm një vit diferencë.

Shqisa e parë, që ngacmohet, është e të dëgjuarit. Qartësisht diktohet kalimi nga qielli në tokë, në rrafsh e shesh. Qetohet dëgjimi dhe ndjesia që të jep ai, për të zgjuar të gjitha shqipsat e tjera. Nga jehonat e Gjâmës, gjâmave, autorja, ofron sheshimin, dystimin, uljen përdhe, qetimin, pushimin (*armëpushimin!*)

Të vështruarit, mekanikisht, vëren se vëllimi **Bibulz**, vjen me një format më të përmirësuar, më të denjë për llojin e shkrimit që i është dhënë për të “ruajtur”!

I vështruari, do të hetojë qetësisht se jo vetëm forma fizike ndjell krahasueshmëri, por edhe etnografia e ngjyrave, e cila, fton lexuesin për testin e parë: atë të psikologjisë së ngjyrave... E bardha dhe e zeza, bien në sy nën dritëhijen që i jep kompozimi i titullit, jo vetëm në kallëzat e grurit, por edhe në ngjyrën e artë të tij. Buka, ashtu si na informon antropologjia buknore e shqiptarëve, mbetet kali i shpirtit të tij!

Një filigram i kuq, udhëheq lexuesin, në të gjitha fletët e vëllimit, si për të përmbyllur trininë e ngjyrave të etnofolklorit shqiptar: e bardhë, e zezë, e kuqe!

Kemi përshtypjen se autorja filigramin e ka përdorur qëllimisht, jo vetëm si pishtar të lexuesit të saj, por edhe për të zbutur, rreshkur, zvogëluar kontratin antonimik mes të bardhës dhe të zezës.

Në fizikën klasike të shekullit XX, ekziston një postulat i cili, në mënyrë aksiomatike pranon si të vërtetë se në një pikë të caktuar të hapësirës nuk mund të ekzistojnë dy trupa njëkohësisht. E bardha dhe e zeza, nuk kanë pse mbeten thjesht koncepte abstrakte, pa formë e pa shije, kështu që duke u nisur prej premisash të një empirizmi profan, logjika të thotë, se kjo është një e vërtetë e pamohueshme dhe ndoshta, vështirësia e të perceptuarit të koncepteve si në rastin e **trinitet-it**, shpesh janë quajtur si metafizikë apo koncepte mistike. Kundërshtia – antonimike që parashtruar, nuk qëndron më vete, vetëm si logjikë ekzistence e etnofolklorit, por edhe pjesë e mistikes, nëse lehtësisht i identifikojmë me të mirën dhe të keqen.

Nuk ka asgjë të veçantë, deri në këtë moment, sepse fletët e librave, përgjithësisht janë / duhet të jenë të bardha e shkrimi mbi to, i zi.

Fizikisht, vëllimi Bibulz, të bie në sy për kopertinën e tij bardhë e zi dhe, kur nis e shfleton, për filigramin e kuq, e pikërisht, këtu, ngihet dyshimi, se, kjo lloj pranëvendosje nuk është më, e rastësishme.

Ndoshta pamundësia, apo thjesht paaftësia, për të menduar në mënyrë shtuese, bsashkërenditëse, na ka orientuar në kërkimin e një qasje përjashtuese.

Kësisoj mund të kuptojmë fare mirë sesi i gjithë sistemi ynë i komunikimit shenJOR ngrihet pikërisht mbi bazën e kundërvënieve

semantike kategorike, të cilat shprehen në mënyrë të skajshme me anë të kontrasteve.

Kështu, krijimi prej Dantes i Purgatorit, i së mesmes, e cila nuk bën pjesë në logjikën kundërvënëse biblike Ferr - Parajsë, ndoshta është një përpjekje për ta parë shfaqjen e ekzistencës në një dritë të re, jashtë konvencioneve paraardhëse. Po ashtu, bipolariteti i ndjenjave, si edhe sinestezitë e ofruara prej simbolistëve mund të shihen si përpjekje për të njëjtën arsye.

Nëse duam të krijojmë lehtësisht imagjinaren e diçkaje, duke e standardizuar (*ose kanonizuar*) mund, fare lehtësisht, t'i drejtohem një figure kaq dendur të përdorur në të gjithë diskurset tona dhe jo vetëm ato letrare: sinekdokës, ku një pjesë është bërë për të prezantuar të tërën.

Shqisa tjetër, e cila, do të jetë edhe më e mprehura gjatë gjithë hulumtimit mbi librin do të jetë perceptimi, i cili do të arrihet sa fizikisht ashtu edhe shpirtërisht.

Kuptohet lehtë, se lënda e parë e poetes, mbetet, si në vëllimin paraardhës, trualli i të parëve, loja etnike, etnografike dhe etnologjike, që në këtë rast edhe pse lëviz kurbshëm në tekst, nëntekst, metatekst, dhe jashtëtekst, është lojë mbi lojë, është tekst mbi tekst, sepse, sidoqoftë, në këtë “lojë”, poetesha, nuk është fillestare.

Qasje jashtëletrare që përshkrojnë këtë rrugëtim të saj, drejt vetes janë: biografizmi, historicizmi, psikanaliza etj., të cilat edhe pse mund të konsiderohen të pjesshme si njohje, mbeten një përmasë e caktuar dhe e rëndësishme e njohjes, sidomos kur këto qasje jashtëletrare, ndihmojnë më mirë lexuesin në kuptimin e sinekdotës, kontrastit dhe hamendësimit, elemente të cilësisë së parë në përcjelljen e sasisë.

Topika e simbolizmit fetar

Bibulza, është ndër, të pakta, vepra letrare në mbarë letërsisë kombëtare shqiptare, për të mos thënë, e vetmja, që përmbledh në një, sistemin e mirëmbajtjes dhe forcimit të marrëdhënieve midis qenieve njerëzore dhe sferës së shenjtë, pra *përmasës transbendentale dhe dimensionit shpirtëror*. Ajo, ashtu si u përpoqëm ta themi që në krye të herës, vazhdon traditën e shkëputur prej më shumë se gjysmë shekulli.

Simboli dhe simbolika fetare, janë, në fakt, ndërmjetësit, prania dhe përfaqësimi i vërtetë dhe i kuptueshëm i të shenjtëve, në forma të caktuara konvencionale dhe të standardizuara.

Simbolizmi dhe ikonografia fetare, të shfrytëzuara nga të gjitha fetë e botës, paraqiten, respektivisht, si forma themelore, shpesh, komplekse, si një lloj çelësi, i cili ndihmon për të përcjellë konceptet fetare dhe përfaqësimet vizuale, auditive dhe kinetike të ideve dhe ngjarjeve fetare.

Që nga shekulli i XX-të, është theksuar karakteri simbolik i religjionit dhe janë bërë përpjekje, për ta paraqitur atë racionale. Aspekti simbolik i fesë konsiderohet nga studiues të psikologjisë, mitologjisë dhe antropologjisë, si karakteristikë kryesore e shprehjes religjioze. (Moritz, Kurt Goldammer A. 1960) Sistemet e simboleve dhe figurave krijohen në një marrëdhënie të caktuar të formës, përmbajtjes dhe qëllimit të paraqitjes dhe, ku, besohet të jenë, mjete të rëndësishme të njohjes dhe të shprehjes së fakteve fetare. (Moritz, Kurt Goldammer A. 1960)

Në këtë kontekst, Bibulza, ka udhëtuar në kohët moderne, me një Arkë Noe, pra, koncept i zhveshur, simbolikë e vjetër dhe stil i ri. Themë simbolikë e vjetër, duke dashur të nënkuptojmë gjuhë të vjetër, sepse Bibulz, ndërtohet mbi dialektin geg të franceskanëve, i cili, sidoqoftë, nuk përdoret më, në stilit bisedor. Stil i ri, sepse poetesha, sjell një kënvështrim dhe drejtpeshim modern të formës poetike dhe ndjeshmërisë kontekstuale.

Bibulz, mëton të jetë rezervuari religjioz dhe sociologjik i simbolikës religjioze katolike, me toponimi të mirëpërcaktuar nga dialekti i përdorur nga etërit franceskanë, si një formë fishnuese – fortifikuese e asaj që e përmendëm si pjesë integrale dhe identitetit përfaqësues, ku simboli dhe simbolika marrin funksionin e plotësuesit. Fikcioni letrar ndërthuret me paratekste biblike.

Duke patur parasysh elementet e parastruar si dhe qëllimin e punimit tonë, do të përpiqemi, të gjejmë, përkufizojmë dhe përcaktojmë Topoi-n e simbolikës religjioze të Bibulz në aerealin e letërsisë nacionale shqiptare dhe jo vetëm, duke patur parasysh, që kësaj t'ia arrijmë ndërmjet reflektimit mbi metodën dialektike të aplikuar mbi çështjet e përkufizimit dhe të klasifikimit, të paraqitura si një lloj “mase” jo fort të sistemuar

vëzhgimesh logjike, psikologjike dhe linguistike, edhe pse, qasja jonë, më shumë sesa metaforike e retorike, do të jetë logjike, duke patur parasysh se me topika, nëse do t'i referohemi Aristotelit, do të nënkuptojmë, interpretim. Nëpërmjet interpretimit logjik – dialektik, vetëvetiu do të dalë në pah, identiteti i Bibulz. si endje nëpër Bibël, por jo si qëllim përvetësimi a shëmbëllturyrë e saj.

Vendin e saj të veçantë në letërsinë shqipe, por dhe si përfaqësuese e denjtë e saj në një sfond ballkanik, evropian e më gjerë e materializojnë më së miri poezitë e titulluara:

Lemá sabactáni, fq. 12, *Tridhjetë denatë dhe një puthje*, fq. 13, *Lavde*, fq. 14, *Ati ynë*, fq. 15, *Guri i këndit*, fq. 19, *L'teri*, fq. 20, *Dheu*, fq. 23, *Harpa e Davidit*, fq. 24, *Jeta*, fq. 25, *Krandja*, fq.27, etj.

Simbolet, qoftë objekt, foto, shenjë, fjalë apo gjestet shoqërohen nga ide të caktuara, të ndërgjegjshme, për të shprehur, plotësisht, atë që është menduar prej tyre. Në këtë nivel, ndihet prania e funksionit esoterik të simbolit. Komuniteti religjioz i paracaktuar, e njeh vetveten dhe atë, me anë të këtyre simboleve: Rruzaret (*Kânga*, fq. 7), At e bir e shpirt bashkë (Po aty), Eli, Hyj, Eli, Eli – i- i- i, lemá sabactáni (*Léma sabactani*, fq. 12), Juda, Bruti, 30 denarë dhe një puthje (*30 denarë dhe një puthje* fq. 13, Adami, Rruzalemi - Rruzaret e Jeruzalemit (*Lavde*, fq. 14), Bukën tonë të përditshme na jep sot (*Ati ynë*, fq. 15), L'teri (*L'teri*, fq. 20), Psalmi dhe këngëtari i Izraelit (*Harpa e Davidit*, fq. 24), Portat e Parrizit, Abrahami, Moisiu, Pjetri, Katedralja (*N'porta t'Parrizit, Varri i Moisiut, N'Katedralë*), Pesë plägët e Krishtit (*Pesë Plagë*, fq. 45), Natë K'shnellash (*Tri herë* 21, fq. 59), Sang Real, Templar (*Sang Real*, fq. 105), Ave (*Ave per ná*, fq. 113).

Simbolika religjioze e Bibulz, në funksionin e saj ndërmjetës dhe ndërmjetësues, shfaq aspekte të epistemologjisë dhe ontologjisë. Si një mjet për njohuri, ajo vepron në një proces karakteristik dialektik të mbulimit dhe zbulimit të të vërtetave. Ajo përmbush funksionin interpretues në procesin e kapjes dhe kuptimit efektiv të përvojës fetare, karakteristika këto, të domosdoshme teorike që lidhen me njohjen antropologjike, teologjike dhe filozofike të tipareve dhe karakteristikave të topikës religjioze katolike, në rastin e Bibulz, sepse Bibulza,

etimologjikisht është Bulzat e Biblës (*gjë të cilën, e cekëm edhe më lart*) e ndërthyer qartësisht në tre nivele:

- 1) **Diktomia e psikologjisë së ngjyrave**, që të bie në dy mënjëherë, e bardhë dhe e zezë, metaforikisht lufta dhe fitorja në jetë. Duke mbetur këtu, është me vend të theksohet, tipari autentik i poezive të Bibulzës, poezi të errëta, poezi të zeza, domethënë, poezi e dhimbjes dhe e trishtimit, por jo të humbjes dhe të dorëzimit, sepse syri sheh e ndjen edhe të bardhën, të kuqen, të gjelbërtën, si edhe të verdhën e kallëzës së grurit. Psikologjia e ngjyrave, të fton edhe në lojë aromash. E bardha dhe e zeza, i mvishen, qëllimisht jetës në poezinë T'rrretkshta (fq. 55): *mos m'ju fâlë t'keqes t'bardhë a t'zezë.*

E bardha, mandej, në poezinë Qiell bojëqiell (fq. 89), ndërthuret me ngjyrën e kaltër apo ashtu si shprehet poetesha, *me bojën e qiellit*, duke u e zbehur atë e duke e qartësuar akoma më shumë, në të bardhë, si nëpër re. Gjykojmë se qëllimi i saj me këtë përzierje ngjyrash, është, dhënia e imazhit të parajsës, të dritës dhe ngazëllimit që jep/duhet të japë ajo; për t'i mëshuar më shumë kësaj ideja, në telajon poezi, vjen ngjyra e artë, si pjesë e kompozitës *krahëartë*, pra duke plotësuar panoramën e imazhit të parajsës, ku, në të, vendoset ëngjëjt- krahëartët! Parajsa, për poeteshën, është bojëqielli!

E bardha, si ngjyrë e preferuar e poeteshës, haset edhe në poezinë Pa shue (93), në një konotacion tjetër, po ngjyres të jetës mbi tokë, e në këtë rast, mbetet te një nga virtytet që duhet të zotërojë njeriu, për t'u ngjitur në bojëqiell. Ai, ka të bëjë me sinqeritetin dhe seriozitetin e sigurimit të jetës. Njeriu, për të, duhet të jetë bukëbardhë, i ndershëm – *Shuej miellin e magjes t'bukës s'bardhë...*

E kuqja, si për të përmbushur kalimin nga njëra ngjyrë në tjetrën, haset te sinonimia grua, në poezinë, Tempull (fq.125) Për të grua, femra është e “kuqe”, kuqëlon, si gjaku, si për të dashur të thotë, se në venat e secilit, rrjedh gjak gruaje, kjo qoftë në kuptimin e parë, të mëmësisë, qoftë në kuptime të tjera plotësuese të jetës. E për t'i mëshuar kësaj ndjesie, më shumë sesa bindje, ajo e simbolizon gruan me lulekuqen, dhe farën e saj, duke bërë, ndjeshëm, edhe kalimin, nga e kuqja në të zezë. Farat e saj janë

të zeza e për t'u shndërruar sërish në të kuqe, duhet të rilindin, ashtu si farat e grurit! Nesë, do të mund ta pranoni dritën si përhurje të të gjitha ngjyrave, lehtësisht, mund të thonim, se poezitë e Bibulz, janë plot dritë!

2) **Pranimin e saj nga ana jonë si Bibël letrare**, në funksionin e ndërgjegjësimit dhe humanizimit, sepse ashtu, si e thamë edhe më lart, kumti dhe domethënia e poezisë është mirëmbajtja e shpirtit njerëzor: *shëlbimi*. I gjithë vëllimi, mëton vetëdijësimin, duke ofruar edhe zgjidhje ndërmjet zgjedhjes.

E konsiderojmë si një ndër pikat më të forta e të rëndësishme pranimit nga ana jonë e vëllimit Bibulz, si Bibël letrare, e cila qëllimmon dhe ngrihet mbi ndërgjegjësimin human të njeriut të ditëve të sotme, në shoqërinë modern dhe postmoderne. Poetessa, rreket që ta futë njëriun në mendime, së pari, e ma pas të arrijë të thellohet në fuqinë e tij zotëruese, e ajo që është më e vlefshme, të arrijë të kuptojë kotësinë, që po e zë e, po e merr gjithmonë e më shumë. Ajo, nuk pritet ta bëjë këtë nga pozitat e një shenjtoreje, por si një mëkatore, si të gjithë njerëzit, e duke qenë, se vetë, e para, e ndjen mëkatën dhe kotësinë që e ka përfshirë, ndërmjet vargut dhe kumtit të tij, shpall ndërgjegjësimin, si në poezitë: *Kurajë*, fq. 21, *Prej fundit*, fq. 37, *Njelmë*, fq. 40, *Rréna*, fq. 41, *Paloben kobët*, fq. 44, *Shqimthi*, fq.47.

Në poezinë *Kurajë*, poetessa, kërkon dhe jep forcë, kërkon dhe guxon sidomos me vargjet: *kurajë mik don me thânë, / mos m'u thâ, / prej thamjes qi t'thân gjithëkab / mos m'u tha edit / prej se t'thâmë e kena pâ, m'u untûe ujet / se n'magjë s'ka mbetë mâ, / mos m'u verbue dritës / mos me hupë at' shteg t'rruhës / qi pret nâ*. Kjo është mënyra sesi, vargjet e saj, ofrojnë zgjidhje.

Poezia *Prej fundit*, të lë përshtypjen e një himni për forcën që duhet të karakterizojë njëriun në përpjekjen e tij të përditshme. Kjo dallohet, ndër të tjera, në vargjet: *Prej fundit rrâbë mâ i forti tuj cakitë...* E të njëjtës filozofi ekzistence dhe gjallimi, është poezia tjetër shumë e ndjerë e titulluar *Njelmë*, e cila si një lloj sinteze, nxjerr në pah rrethqerthullin e vorbullës së jetës, ku secili nga ne, përpiqet e rreket. Për poeteshën, varësisht, të gjithave, dashuria triumfon, e sidomos dashuria për jetën: *E fortë, mâ e fortë, mbi shkâmb t'fortë / Dashnija për ty*.

Kjo është sintonia që ndjejmë dhe ndjekim edhe në poezi të tjera, që nuk i përkasin temës biblike, por sidoqoftë ideja dhe qëllimi i tyre, sillen kah përmbajtjes së saj.

- 3) **ngrihet mbi një gem njerëzor**, ashtu si poetesha e cilëson *T'parës lule n'kopshtin tem*, duke proklamuar idenë e ringjalljes dhe të rilindjes, së saj, si individ, si krijuese e rrallë në mëse një shekull në letrat shqipe dhe pranimin e idesë së ringjalljes dhe të jetës së përtejme, divizë, kjo e thelbit të krishterë.

E për ta dhënë me notat që pena e Erenestina Gjergji Halilit, na paraqet, gjejmë kallëzën e grurit baltuar dhe mishëruar që në grafik – dizanj, si për të theksuar filozofinë e lindjes, vdekjes, ringjalljes dhe pranimit të botës së përtejme. Në fenë e krishterë, gruri simbolizon rilindjen dhe ardhjen në një formë më të plotë e më të përmirësuar, nëpërmjet mbjedhjes, futjes në tokë...

E shumica e poezive të këtij vëllimi, i dedikohen humbjen së të birit të poeteshës. Ajo, me shume finesë dhe vendosmëri, të baltuar në besim dhe devotshmëri ndaj krijueseit, kërkon të na shfaqë bindjen e saj se i biri, thjesht është nisur, e ne, më pas, do e ndjekim.

Të gjitha këto poezi, vijnë si rruzaret, ashtu të lëmuara, të ngrohta që sidoqoftë, të qetësojnë e dashje pa dashje, të krijojnë një vijë, një linjë, një shteg me të përherëshmen. Kështu, poezitë, *Jeta*, fq. 25, *N'Katedralë*, fq. 34, *Tri herë* 21, fq. 59, *Dritë e synit*, fq. 62, *N'yy*, fq. 63, *Toke*, fq. 67, *K...*, fq. 78, *Mirazh*, fq. 80 etj., janë dëshmi e trishtë e lidhjes së nënës me të birin e ikur, dëshmi kjo, që më shumë sesa në trishton, na ndërgegjegjëson dhe na fut në mendime. Gemi njerëzor i poeteshës, nuk mbetet brenga dhe pengu i saj, përkundrazi, mbi të, ajo ngre veten, tjetrin, neve, idetë dhe poezitë e përmallimit, si faqet më të bukura të Bibulz!

Përveç poezive me paratekst të dukshëm biblik, gjenden edhe poezi me paratekst të koduar si në poezitë **Bâbë**, ku del në pah lloji i lojës që ai i mësoi, por që shtrihet përtej këtij konfigurimi, sepse Baba, është Zoti, që njerëzit i krijoi dhe i dëshiron të lirë.

Asajna dhe një tjetër lojë, mes jetës dhe vdekjes, mes fitores dhe humbjes dhe forcës dhe kurajos që ka / duhet të ketë njeriu, nëse mbështet diku. Por jo vetëm. Të tilla janë edhe Burri, Dheu, Rrnó, len me

rrnué, Kurrë mâ, Dám, Pásha dheun, Palohen kohët etj, ku nëse teksti biblik, nuk ndihet në sipërfaqe, nënteksi dhe parateksti si i tillë, mishërohen në qëllim.

Në të gjitha poezitë, edhe kur teksti nuk është biblik, nënteksti është i tillë, kjo, si duket, si shprehje e formimit autorial, por edhe komunikim transhedral esoterik, mes saj dhe asaj, që ajo ka sjellë në Bibulz.

Konkluzione

Duke ndjekur linjën analizuese – interpretuese të të gjithë diskutimit tonë, qartësisht dhe lehtësisht, del në pah vendi i veçantë, që po zë dhe do të mbajë vëllimi Bibulz, në letërsinë religjioze shqiptare.

Vëllimi vjen si një rravgim, udhëtim konceptual, ndjesor dhe shpirtëror i poeteshës nëpër Bibël, duke dhënë shenja të dukshme të masës religjioze që e mbështjell dhe e mirëmban.

Bibliografia:

1. Halili – Gjergji, E. *Bibulz*, Faik Konica, Kosovë, 2017.
2. Kurt Moritz dhe Artur Goldammer, *Die Formenwelt des Religiösen: Grundriss der systematischen Religionswissenschaft Volume 264 of Kröners Taschenausgabe* Northwestern University, digjitalizuar, më shtator, 2011.

Erenestina HALILI

TOPIKA DRAMATIKE FRANÇESKANE. DRAMA “SKANDERBEG”- AQSH

Abstrakt

Letërsia dramatike françeskane, si pjesë e shkollës së fretërve dhe relacioni i saj me konceptet teorike e letërsinë dramatike klasike, kulturën, historinë, trashëgiminë folklorike gojore, do të jenë objekt i këtij artikulli. Topika religjioze e sintetizuar me elementet dramatike në vepër, si koncept i *Theatrum mundi*, përmes elementeve të mimesisit të *Teatrit të krishterë*, prezantohet si një tjetër qasje, përballë dramës e teatrit antik edhe përmes elementeve retorikë, ethos, logos e pathos.

Drama “Skanderbeg”, e zbuluar në fondin e AQSH, në vitin e shpallur në nder të heroit tonë kombëtar, është një tjetër fakt historik e letrar i kontributit të çmuar të shkollës françeskane

Konceptet çelës: Dramë, topikahistorike, religjioze, *Theatrum mundi*.

Abstract

Dramatic Franciscan literature, as part of the friar’s school, it’s connection with to theoretical concepts and classic dramatic literature, culture, history, folkloric oral heritage, will be the subject of this press release. Synthesized religious topics with dramatic elements in act, as a concept *Theatrum mundi*, through the elements of mimesis of the *Christian theatre*, presented as another approach to drama and antic theatre even through rhetorical elements, ethos, logos and pathos. Drama “Skanderbeg”, discovered in AQSH, fund in the year of announced in

honor of our national hero, is another historical and literary fact and valuable contribution of the Franciscan school, which deserves our attention.

Key concepts: Drama, topic, historic, religious, Theatrum mundi etc.

Hyrje

Duke nisur nga një interpretim njohës dhe metafizik i mimesisit aristotelian dhe duke e kombinuar atë me doktrinën e ekzistencës, drama e etërve *litterati et sapientes*, ishte një mimesis i ri në fuksion të filozofisë së krishterë e parimeve të ekzistencës, të cilat përshkruhen nga një fill i përbashkët prej nisjes me Perëndinë, për t'u shtrirë në mënyrë të ngjashme për gjithçka ekzistente.

Tradita klasike evropiane e karakterizuar nga fakti, se pasqyrimi i rendit politik konceptohej njëkohësisht si një hetim i karakterit moral, ishte një mbështetje konceptuale e shëndetshme për krijuesit dramatikë françeskanë. Në traditën klasike ekzaminimi i jetës politike dhe shoqërore të vendit ishte i pandashëm nga vlerësimi i saj. Këtë raport e ka siguruar mendimi filozofik i hershëm prej Platonit deri te Makiaveli, por në themelet e filozofisë së krishterë në përgjithësi e kryesisht të asaj të kishës romane katolike, mbetet mendimi filozofik i Shën Agustinit¹ dhe Tomas D'Aquinit².

Shën Agustini në veprën *Contra Academicos*, thekson se feja dhe arsyeja janë dy forca që çojnë te njohja e Hyjit. “Beso për të kuptuar e kupto për të besuar”, morën etiketën e formulave agostiniane, që gjetën materializim në teza të tjera pasardhëse të doktrinës së krishterë. “Prej Thellësisë së vetvetes, aty buron e vërteta, prej aty lind edhe arsyeja”, janë postulatet e tij me të cilat nis veprën *Le Confessioni*.

Ndërsa Tomas D'Aquini e koncepton botën dhe funksionimin e saj, në formën e hierarkisë deri te Krijuesi, ku kriteri relativ i të qenit, është thelbësor. Pra edhe për të bota është vepër e Krijuesit, i cili ekziston në formë të pastër jomateriale, si *causa efficiens* dhe *causa finale* e botës, ndërkohë që i jep shpirtit njerëzor aftësinë e njohjes dhe atë emocionale. Vështrimi prej tyre i dinamikës njerëzore, politikës dhe komponenteve të tjerë të jetës shoqërore si të tilla, ishin gjithashtu përpjekje për të parashikuar themelet e jetës së mirë dhe të së keqes, si koncepte filozofike,

¹ Agostino, (Sant'). *Le Confessioni. (Confessioni)*. Uomini e Religioni. Mondadori. Itali. 1984
Agostino, (Sant'). *Contro gli Accademici. (Contra Academicos)* Bompiani. Itali. 2005

² D'Aquino, Tommaso. *La conoscenza di Dio*. Grafiche Messagero di S. Antonio. Padova. 1982
D'Aquini, Thoma. *Summa Theologica* (Botim integral). Mbi Njeriun. Plejad. 2005

estetike e doktrinore. Shën Agustini përcaktoi tri skena (kujtojmë teatrin) të mundshme të krishtera: 1) *spektakli i natyrës së krijuar* 2) *Skena mendore e lutjes dhe meditimit - kujtesa e fakteve shkrimet e shenjta dhe jeta e shenjtoreve ose martirëve* 3) *teatri i jetës së krishterë, i përbërë nga veprime bamirësie*. Me fjalë të tjera, *Teatri i mëshirës*, e konsideron njeriun një aktor në dramën e shpëtimit duke ndjekur Krishtin, që imitohet sipas mimesisit të lashtë.

Tezat e sjella gjithashtu janë bazë e mendimit liturgjik dhe apostolik katolik: *Feja, Shpresa dhe Dashuria*. Edhe në vlerësimin e koncepteve estetike, dy mendimtarët e mëdhenj të Kishës, bashkohen në vlerësimin aristotelian të së bukurës, harmonikes etj, koncepte estetike, të cilat drama i ka shpallur në tipologji të ndryshme gjatë historisë së saj, kriteret estetike, prej të cilave kanë marrë jetë struktura e tekstura dramatike.

Kështu, karakteri paradigmatic i dramës si gjini e ofron edhe më shumë tezën tonë me veprimtarinë krijuese dramatike të françeskanëve, si dhe në mënyrë të veçantë me *Theatrum mundi*, konceptin e botës si teatër dhe konceptin e Zotit në dramë.

Definicioni Augustinian, zbërthen raportin mes të përsosurës absolute dhe hyjnore dhe vetë korrupsionit (papërsosmërisë), përkatësisht të mirës si akti më i lartë dhe korrupsionit si akti më i dobët njerëzor. Për shkak të natyrës, korrupsioni zërthehet si privim i mirësisë, mohim i pozitivitetit, pra kontribuon në zbulimin e origjinës së papërsosmërisë nëpërmjet dimensionit ontologjik.

Në rastin e letërsisë dramatike françeskane, nuk është e vështirë të shihen në fabulat e zgjedhura, paratekstet e preferuara biblike, në thurjen e intrigës dramatike, por edhe në personat dramatikë e fatet e tyre, që përcaktojnë edhe zgjidhjen dramatike, antagonizmin mes të drejtës (e mira prej hyjnore) dhe të keqes, korrupsionit, tentativës për të korruptuar të mirën, (e keqja prej njerëzore), duke i veshur asaj tiparin universal.

Veprimi dramatik që jeton vetëm në një kohë, në atë që quhet *Theatrum Mundi*, është shpjegim i filozofisë së krishterësenjeriu është gjithmonë një aktor, ndërsa autori- spektator, që sheh e gjykon me dashuri, është Hyu. Diskursi këtu merr kah për nga njeriu që duke kërkuar, vepruar dhe duke marrë pjesë në realitetin që po kërkon, është njëherazi përgjegjës për të. Në këtë fushëpamje, njeriu nuk konsiderohet larg

objektit të vështrimit, por mbetet parësor, aktor, interpretues, i cili përfshin përvojën reale individuale, që konfirmohet përmes veprimit, utilitetit dhe katarsës.

Për rrjedhojë, krijohen edhe konturet e *teatrit të krishterë*, si dhe diferencat prej teatrit antik dhe modern. *Teatri i mëshirës*, nuk referon mimesis të njejtë të shkollës aristoteliane edhe pse filozofia e tij ishte e pëlqyer, por atë lloj mimesisi që lidh mishërimin dhe krijimin, ku Biri zbulon se të gjithë janë krijuar *ad imaginem* të Atit.

Këtu ndeshemi me argumente të tjerë, që sjellin etimologjia dhe shumësia e kuptimeve të fjalës *imaginem*, të cilat nuk janë thjesht prodhime imagjinatë dhe as një kopje riprodhimi. Ai paraqitet si një aktivitet kujtese, që e riprodhon atë në mënyrë krijuese. Prej kësaj shohim se imazhi ka raport të ngushtë me *mimesis* (imitim) dhe *poiesis* (krijim). Imagjinata kështu shprehet si vendi i përvojave teologjike dhe shpirtërore me statusin e tyre të qartë epistemologjik dhe fenomenologjik.

Teologjia e krishterë prezanton modelin klasik, atë të njeriut si *imago Dei*. Pra njeriu është imazhi i Krijuesit, Zotit dhe anasjelltas. Ky imazh dinamik e bashkëveprues ku vendoset lëvizja, marëdhënia midis njeriut dhe hyjnore e ndërsjelltas, i qaset këqyrjes së njeriut si imazh i Krijuesit, imitues sipas modelit grek të mimitit, ndërsa imazhi i mishëruar si njeri, shfaqet si një komunikim vizual dhe verbal i Zotit në qenien njerëzore, sipas modelit të krishterë të imitimit. *Platoni thonë se fshâte kabë mëndote bukuriën e Hyut e kuur flitë per të mundobej me zgjedhe fjalët e t' thânmet mâa t' madhnueshmet; e Sh' Agostini u ankote se e kishte njoftë teper vonë, masi kejo perbâte lumniën e tii.*³

Sa shihet, në këtë shtrirje të përvojave teologjike dhe shpirtërore, të cilat janë njëherit edhe mjaft njerëzore, imazhi si tipar, vetë imagjinimi është burimi i aktivitetit krijues njerëzor. Rrjedhimisht, imagjinata në trajtën e saj, krijon gjuhën poetike dhe procesin e saj të komunikimit. Imagjinata për D'Aquino, sipas përkufizimit të saj, është kapaciteti i shpirtit njerëzor dhe jo një riprodhim i thjeshtë ose një simulim i jashtëm,

³ Hylli i Dritës. *Kush është Hyu*. Vjeta I. Nr. 10. Korrik 1914. Fq. 304-308

përcaktuar ndërmjet perceptimit të botës së jashtme dhe ndërgjegjes sonë⁴.

Koncepti i imazhit dhe imagjinatës, është trajtuar shpesh e me këndvështrime të ndryshme, për pasojë edhe përkufizimet janë latuar e përsosur gjatë udhës së letërsisë, historisë e kritikës së saj, deri në kohët moderne dhe ende sot. Sjellim në vëmendje Bart e deri përcaktimin hermeneutik të imagjinarit si tërësi të imazheve, kuptimi i të cilit indirekt duhet të zbulohet përmes përvetësimit personal të vetë shenjave kulturore, jo vetëm letrare. Nga sa paraqitet, imagjinari shihet në katër dimensione: a) grup imazhesh të lidhura me botën e jashtme, b) shprehja e karakterit simbolik të njeriut, c) struktura të njëjta dhe forma antropologjike, d) grupe imazhesh me një kuptim të fshehur, që duhet të zbulohen nga subjekti përmes përvetësimit të tij personal dhe hermeneutikës. Imazhet ose përfaqësimet vizuale, sipas studuesve mesa shihet, paraqiten të strukturuar në gjashtë kategori: natyrore, vizionare, mendore, letrare, kulturore dhe materiale. Përkatesisht në dramë, këto koncepte gjejnë aplikim të ngjeshur për vetë natyrën e saj si tekst letrar e performancë skenike.

Dihet se gjatë Mesjetës, sidomos shek V-VIII, u zhvillua kryesisht letërsia e krishterë, në kontekstin tonë, drama liturgjike. Kisha si institucion, mori përsipër ruajtjen e traditës klasike. Bashkësitë, kryesisht ato monastike, u kthyen në qendrat kryesore të ruajtjes, përpunimit dhe shpërndarjes e tekstit të shkruar dhe mësimin të retorikës, sipas modelit grek e latin. Por është e rëndësishme të theksohet, se kjo epokë bazohej në një vizion final në konceptimin transhendent të jetës, si një përgatitje për lumturinë finale, si bazë e filozofisë së jetës së përjetshme. Arti, në fushat e shpërfaqjes së tij, mori format e konceptit neoplatonik, sipas të cilit, ky i fundit konsiderohej ura lidhëse mes njohurisë së botës për të arritur Perëndinë dhe formatin e bukurisë dhe mirësisë së saj. Në këtë kuptim bukuria i qasej mirësisë si virtut, të bukurës si koncept mjaft i favorshëm dhe i përdorur në qëllimet didaktike e morale të krishtera, duke kontribuar në formësimin e parimeve të moralit dhe etikës së krishterë në atë epokë. Nga Qenia Supreme, kalohet në botën e arketipeve të të

⁴ Shih Stump, Samuel Enoch. *Filozofia, Historia e Problemet*. Toena. Tiranë. 2000

gjitha sendeve, për shkak të veprimit të Frymës së Shenjtë në hapësirë dhe kohë në të cilën njeriu mban rolin primar, si sintezë e kozmosit dhe Zotit të bashkuar për shkak të shpirtit substancë. Udhëtimi njerëzor mishërohet në Krishtin, si rruga e njeriut, për t'u kthyer në origjinën e gjithçkaje. Për pasojë edhe zhanret të reja letrare, si pjesë e kulturës së krishterë, u zhvilluan në përputhje me parimet e sipërpërmendura. Gjenden të dokumentuara në këtë synim, koleksionet ekzemplare, hagiografi të ndryshme, homeli, traktate fetare etj.

Qëllim prioritar i zhvillimit të tyre mbetet të themi, ishte ungjillizimi i popullatës. “Modelet martirike”, modele të trajtuara e dokumentuara me nota dramatike, përmes tensioneve të situatave jetësore të tyre, gjithëaq evokuese, etike dhe ideologjike, u shfaqën si tematikë e kudogjendur. Termi “Martir”, marrë nga greqishtja, që do të thotë “Dëshmitar”, prej shekullit të II- të, mori përcaktimin e njeriut që beson në Perëndinë e vuan për shkak të besimit përkatës në të. Kjo dukuri pati model imitues Jesus Krishtin, mbi jetën dhe veprën e të cilit, u riprodhua artistikisht, duke u mbështetur në cilësi të tilla si: sakrificë njerëzore, forca, ringjallja mbi vdekjen, etj. Stilet narrative, përmes acta (akteve-lat.), rrëfenin pasionin e dëshmitarëve, përmes historisë së devocionit e fantazisë, shprehur në letër në format e proceseve gjyqësore, letërkëmbimeve, broshurave teologjike, autobiografite, rrëfimet, jetët e shenjtorëve (vitae sanctorum) dhe tiparet e tyre mëshirën, përlulesinë dhe butësinë etj. Ky produktivitet letrar në vepra e autorë, konkretizohet psh me përcaktimin që Dante Aligieri i bën poetit, në Këngën XXVI, *si teknik i gjuhës dhe zëjtar të kualifikuar për fjalën që në punëtorinë e tij letrare dinte të kombinonte të bukurën me të mirën*.⁵

Ndërsa Rilindja klasike, nëpërmjet rrugës teorike të Aristotelit, si referencë dhe “Ars Poetika” (Epistula ad Pisones)⁶ të Horacit, si vazhdim i rrugës së tij, deri me “Arti Poetik”⁷ të Bualo, identifikoi tri kategori kryesore letrare: poezi dramatike, poezi lirike dhe poezi epike. Ndër format e aplikuara dramatike u paraqitën: tragjedia, komedia, drama,

⁵ Aligieri, Dante. *Komedia Hyjnore*. Kënga XXVI. Origjinali: La Divina Commedia. Shqipëroi: Pashko Gjeçi. Argeta – LMG. 2006. Fq. 334

⁶ Horatius, Quintus Flaccus. *Arti poetik*. Gjon Buzuku. Prishtinë. 2000.

⁷ Bualo, Nikola. *Arti poetik* (1674). Përktheu nga origjinali Prokop Gjergo. Pika pa sipërfaqe. Tiranë. 2012

përfaqësimi i shenjtë, farsa, drama baritore, melodrama, të cilat, kohë më vonë i merr në shqyrtim edhe Át Justin Rrota, siç pamë më lart.

Duke iu rikthyer Aristotelit dhe argumentit tonë, gjuha paraqet një funksion të dyfishtë: atë të zakonshëm, ose funksionin retorik: për të folur, informuar e për të bindur, si dhe atë artistik ose poetik. Veprimi si element determinues i dramës, është tërësia e ngjarjeve që pasojnë njëra-tjetrën, vizioni imagjnativ, që ndërhyt si një hapësirë skenike dhe jo vetëm, paraqitet si një mënyrë për të kuptuar hapësirën dhe kohën jetësore. Imazhi dhe imagjinata të shfaqur si kategori filozofike, logjike, psikologjike e gjuhësore, metafizike e fetare deri transhendente, krijojnë hipertekstet dramatike, të cilat reflektohen në lëndën dramatike përmes simbolikave dhe në performancat dramatike, që realizohen përmes figurave të simbolit dhe metaforës e në mjaft raste përmes analogjisë, duke krijuar edhe një gamë të gjerë semantike. Veprimet njerëzore si konfliktet, gëzimet, dhimbjet, vuajtjet e thella, fatumet e paracaktuara e situata të tjera ndjesore të jetës, të pasqyruara në dramë, si aspekte të shprehjes së gjenisë artistike fiksionale të saj, janë argumente që në të vërtetë historia dhe zhvillimi njerëzor dëfton se e tejkalojnë njeriun, pra përtej njerëzore. Dhe në këtë tejkallim duket qartë se imagjinata plotëson arsyen.

Prosper Grech, bashkëthemelues i Institutit *Patristicum Augustinianum*, Romë, në një studim përshkrues *Lo splendore della Gloria Celeste Estetica Teologica* (Shkëlqimi i Lavdisë qiellore, estetika teologjike) mbi kapitullin e Apokalipsit, nënvizon faktin se në tekstin biblik edhe pse të shkruar në greqishten e vjetër, mënyra e të menduarit dhe të vepruarit të autorit është hebraike, pra reflekton një ndjenjë të ndryshme rreth bukurisë nga ajo greke.

Por çka i qaset studimit tonë, është fakti se duke filluar nga kjo premisë, autori i analizon kryesisht kapitujt 3(tre) dhe 4(katër), si të ishin një përfaqësim teatral, përmes analizës të kompozicionit dramatik, pikërisht Misterin e Gjykimit. Prandaj, pas ftesës, bashkë me Gjonin (Sh. Gjonin), hyn në skenën e sferës qiellore. *Ne do të mendojmë skenografinë, dritat dhe ngjyrat, aktorët, muzikën dhe këngët, performancën e ngjarjeve, deri në hyrjen solemne të Heroit, me gjithë simbolizmin teologjik që ndjenjat e tilla duan të*

ndërmjetësujnë⁸. Pasi zbërthen gjithë kompozicionin e poetikën dramatike, mbi tekstin e propozuar, autori kumton *se kënaqësia estetike nuk vjen nga admirimi e skenografisë, muzikës dhe aftësisë së aktorëve në cilësinë tonë si spektatorë: zëri i engjëllit na thërret edhe të shkojmë lart në skenë dhe të marrin pjesë në dramë si aktorë, për t'u duartrokatur nga Spektatori Suprem dhe Aktori që ulet në fron.*⁹Në këtë rast imagjinata, si bashkësi origjinale dhe vizuale (shëmbëlltyrë) e simboleve, mes raportit antropologjik dhe sociologjik, përditësohet përmes imazhit epifanik, si një ndjenjë që tejkalon njeriun.

Edhe natyra e artit dhe e bukura si koncept estetik, marrin shpjegimin françeskan. Sendet, sipas tyre, në qëllimin e Shkasit të Parë, janë të pëlqyeshme e njëherazi të bukura. Por kjo cilësi nuk associon bukurinë e artit, vepra artistike është një krijesë (creatio), që siç do të shihet më vonë, është një gjë më vete (quid unicum), pra një individuumm, një mrekulli sipas mendimit filozofik, ndaj edhe kryeveprat do të quhen miracula mundi. *Perfekcioni i pa mase gjinbet vetun ne Zotin. Arsyeya asht pse trajtat a se format prototype te sendevet jane ab- aeterno-qe prej amshimit-ne mende te Shkasit te Pare (Causa Prima) e prandej domosdo do te kene dishka si nijfare pamatsije (quooammooo quanoam infinitatem) ne ved~vedi; shpirti i nierit, qi asht edhe forma e nierit, do te shkëlqete fort ma teper i dâm, se i unjisuem me trup të nierit, mbasi shpirti asht substance e fjeshte e jo e' kufizume ne persbtrimeni, si ate e tregon filozofija kristjane.*

- *Bukurija e Artit, pra, do kerkue nder forma prototype te sendevet, e jo nder sende t' individualizume ne natyre te krijueme e mbrenda rruzullimit*¹⁰

At Zef Pllumi vëren se: *si vehtë e veçantë nieri nuk është i nënshtruem pushtetit t'kerkujë tjetër vetëm t'Njatij qi e ka shkaktue mî botë, t'Perendës, edhë është i zoti i botes marë*¹¹.

Sipas filozofisë françeskane, bukuria, e bukura që përmban natyrën e artit, nuk është krejt bukuria e formave të sendeve. Për të bërë që vepra

⁸ Pontificia Academia Theologica .Vol.4. Vaticano. Roma. 2005/2

⁹ Po aty "...contempleremo la scenografia, le luci e i colori, gli attori, la musica e i canti, lo svolgimento degli avvenimenti, fino ad arrivare all'entrata solenne dell'Eroe, con tutto il simbolismo teologico che tali sensazioni ci vogliono mediare."

¹⁰ Hylli i Dritës. *Shinime Estetike. Mbi natyrë t'Artit*. Vjeta IX. Kallnduer. Nr. 1 Fq. 8-12

¹¹ Pllumi, At Zef. *Françeskanët e mëdbaj*. Ilar, Tiranë. 2001. Fq. 59.

artistike të jetë një unikalitet në botë dhe jo pjesë e botës, duhet që bukuria e formës së saj të kapërcejë bukurinë e formave të individualizuara në natyrë, pasi forma përcakton natyrën e sendeve. *Edhe kshtu shifet kjartas, se tri janë permvehtsit e para e kensore te sendit: pushtetsija ne te kenun, ardhmenia ne te ndollun, e mirsija ne veprim.*¹²

Dramatika e françeskanëve mishëron parimet që përmendëm, të cilat konkretizojnë thelbin e nocionit *Fé*, që natyrisht në kontekstin shqiptar mori veçoritë e ritmit të zhvillimit shoqëror, arsimor, kulturor, etik e filozofik, praktikisht vetë qasjes ndaj nocionit *Atmé*, etni, për zhvillimin e përparimin e të cilit u kujdesën me gjithë gadishmërinë e diturinë e tyre elitare, etërit me zhgun.

Modeli më i përdorur në strukturën dramatike të dramave në përgjithësi, e në veçanti të françeskanëve, mbetet Piramida e Freytag. Në librin e tij *Die Technik des Dramas*, (Teknika e Dramës 1863), Gustav Freytag¹³, përshkroi strukturën klasike të pesë akteve të dramës, duke i atribuuar një funksion të veçantë secilit akt.

Gjuha dramatike e tij, shpesh merr trajtë retorike dhe poetike, me synim dekodimin e pikëpamjeve qoftë historike, qoftë atdhetare e ato të besimit, por edhe për të portretizuar akëcilin karakter e natyrisht për t'i dhënë më shumë vëmendje natyrës artistike. Për dramën, synimi nuk është vetëm imitimi abstrakt e artistik i imazhit të vërtetë njerëzor, ajo është gjithashtu forma më konkrete, në të cilën mundemi të mendojmë për situata njerëzore, në rastin e figurës së Gjergj Kastriotit, kjo zgjedhje merr kuptim shumëdimensional. Heroi simbolik-Skënderbeu (*eponymous hero*), mbetet personi dramatik kryesor, rreth të cilit ndërtohen të gjitha situatat dramatike dhe vetë fabula.

Jemi në: *Rrethet e Krues, ku duken rrënimet e njajë shpije së djegun e ku aty-këtu vazhdon të dalë tym e shkëndija. Nga larg shibet kështjelli dhe në sfond dëgjohet "Kanga e Skanderbegut rob":*

¹² Po aty

¹³ Shih: Freytag, Gustav. MacEvan, J. Elias. *Freytag's Technique of the Drama: An Exposition of Dramatic Composition and Art*, Scholarly Press, 1896, Digitized 2014.

Temporaliteti dramatik i veprës vlen të shihet edhe në diskursin jashtë tekstor, ku mund të vlerësohet raporti mes individit e historisë, si forma të referencës, i cili nuk bën tjetër veçse ndihmon në paraqitjen e unitetit kohor dhe atë të shprehjes, që për dramën klasike merr rëndësi të posaçme.

Në dramë haset copëzimi i hapësirës dhe kohës, e gjitha në funksion të fabulës dramatike, syzhetet përmes veprimit tregojnë herë Arbërinë, e herë Pallatin e Sulltanit e më pas fushën e betejës, prej nga Skanderbegu kthehet në Krujë. Kjo e rrit dramacitetin dhe dëshmon njohje të mirë të lëndës e ligjeve të dramës prej autorit.

Parë nga skema e Piramidës së Freytag, shënjesit kohorë mund t'i zbërthejmë në: 1. Pikënisja (Kruja, rrënimet), 2. Teksti-fabula-(veprimi i Aranitit, mbledhja dhe vendimi për të thirrur Skanderbegun të udhëheqë vendin), 3. Përfundimi-përmbyllja (kthimi i Gjergj Kastriotit në Krujë). Kjo paraqitje rendit elementet më të rëndësishëm kohorë, të cilët vlejné edhe për të denotuar linjën themelore të veprimit dramatik.

Në monolog, në gojën e Dakut, vijnë disa elemente tipikë të filozofisë së fretërve, si dashuria e pastër, gëzimi i thjeshtë, drejtuar tokës, vatrës, si altar që mbeti e paprekur në motmote, si dhe tradita, trashëguar në breza. Daku fshan e pasi i lutet të Lumit, deklaron, se fryma, e fundit gjë e mbetur, i duhet dhënë tokës e Zotit të tij. Si projektion i formës eksklamatore të Todorov-it,¹⁴ ky monolog vjen fillimisht teknik, si bartës i temave të së kaluarës, më pas lirik, si bartës i emocioneve, por edhe si monolog i brendshëm, ku karakteri dramatik shpreh të gjitha ndjesitë nga më e madhja te më e vogla njerëzore. Përzgjedhja e Dakut, mbetet një sintezë karakteriale me simbolikë popullin, për të evokuar edhe cilësitë shekullore, për të cilat autori kishte mjaft informacion edhe prej përvojës së tij gjatë mbledhjes së *Visareve*.

Termet retorikë etos, pathos, logos, gjejnë kuptim në këtë filozofi, por më së shumti me termin *logos*, *Bibla* flet në mënyrë eksplicite: *Në fillim ishte Fjala (Logos, Verbum) dhe Fjala ishte pranë Perëndisë, dhe Fjala ishte Perëndi.*

¹⁴ Todorov, Tzvetan. *Poetika e prozës*, Panteon, Shtëpia e librit, Tiranë, 2000.

*Ai (fjala) ishte në fillim me Perëndinë. Të gjitha gjërat u bënë me anë të tij (fjala), dhe pa atë nuk u bë asnjë nga ato që u bënë.*¹⁵

Shën Agustini duke pohuar sa më lart si filozofi, vë në dukje se logosi është marrëdhënia e parë dhe më e rëndësishme, Biri, do të thotë marrëdhënie me Atin (Zotin), kështu Fjala do të thotë lidhje me të¹⁶. Edhe konceptet antike mbi retorikën morën zhvillim e hov cilësor, siç dihet retorika në Mesjetë u shndërrua në teori të plotë të komunikimit letrar, duke iu afruar *Poetikës* së Aristotelit edhe në konceptet e *mimesisit* e *katharsës*.

Në logjikën e Aristotelit, argumentet dramatike autoriale në vepër, zbulohen me anë të ligjërimit të karaktereve, të vetjeve/folësve (ethosi). Ndiqen prej lexuesit me empati e ngarkesa të tjera emocionale, të veçanta përmes kumtimeve të ideve përkatëse (pathosi), si dhe nga aftësia autoriale përmes ligjërimit të karaktereve për të provuar idenë dhe për të bindur marrësin se liria e Arbërisë, është vullnet i Zotit, por edhe sakrificat e vullnetmirëve mbi tokë.

Bibliografia:

1. Aligieri, Dante. *Komedia Hyjnore*. Kënga XXVI. Originali: La Divina Commedia. Shqipëroi:
2. Pashko Gjeçi. Argeta – LMG. 2006.
3. Agostino, (Sant’). *Le Confessioni*. (*Confessioni*). Uomini e Religioni. Mondadori. Itali. 1984
4. Agostino, (Sant’). *Contro gli Accademici*. (*Contra Academicos*) Bompiani. Itali. 2005
5. Bualo, Nikola. *Arti poetike* (1674). Përktheu nga origjinali Prokop Gjergo. Pika pa sipërfaqe. Tiranë. 2012
6. D’Aquino, Tommaso. *La conoscenza di Dio*. Grafiche Messagero di S. Antonio. Padova. 1982
7. D’Aquino, Thoma. *Summa Theologica* (Botim integral). Mbi

¹⁵ Gjoni 1: 1-5.

¹⁶ Shih: Agostino, (Sant’). *Le Confessioni* (Confessiones), Mondadori, Itali, 1984.

- Njeriun*. Plejad. 2005
8. Freytag, Gustav. MacEvan, J. Elias. *Freytag's Technique of the Drama: An Exposition of Dramatic Composition and Art*, Scholarly Press, 1896, Digitized 2014.
 9. Horatius, Quintus Flaccus. *Arti poetikë*. Gjon Buzuku. Prishtinë. 2000.
 10. Hylli i Dritës. *Kush është Hyu*. Vjeta I. Nr. 10. Korrik 1914.
 11. Hylli i Dritës. *Shinime Estetike. Mbi natyrë t'Artit*. Vjeta IX. Kallinduer. Nr. 1
 12. Pontificia Academia Theologica .Vol.4. Vaticano. Roma. 2005/2
 13. Pllumi, At Zef. *Françeskanët e mëdhaj*. Ilar, Tiranë. 2001.
 14. Stump, Samuel Enoch. *Filozofia, Historia e Problemet*. Toena. Tiranë. 2000
 15. Todorov, Tzvetan. *Poetika e prozës*, Panteon, Shtëpia e librit, Tiranë, 2000.
 16. Ubersfeld. Anne. *Reading theatre*. University of Toronto Press. Toronto. 1999
 17. Zadeja. Tonin. *Jeta kulturore e Shkodrës*. Asmus. Tiranë. 2006

Anila MULLAHI

TOPIKA NË KRIJIMTARINË POETIKË TË DRITËROAGOLLIT

Abstrakt

Agolli e nisi krijimtarinë e tij me vargje dhe shkroi gjatë gjithë jetës së tij poezi, duke mos u ndarë kurrë nga kjo formë letrare. Veprimtaria e tij poetike që e ka shoqëruar shkrimtarin në situata të ndryshme jetësore reflekton edhe ndryshueshmërinë e saj në topikë. Ndonëse herë edhe e angazhuar, ajo ka qenëpërherëe pëlqyeshme për lexuesin dhe një pjesë e madhe e saj është bërë pjesë e traditës së poezisë shqipe. Agolli ishte shkrimtar i konkretësisë; shkroi për tokën, fshatarin, natyrën, shiun, kafshët, aromat etj. ndonëse duket se në to ai përshkruan vendlindjen e tij mënyra e trajtimit i jep poezisë së tij formë universale. Një pjesë e poezive të tij, me tendencën për të bërë pjesë të krijimeve letrare ngjarje të kohës konkretë, të shkruara kryesisht para viteve '90 rezultojnë jo më koherente. Të kësaj periudhë janë edhe një sërë poezish menuanca erotike të shkruara në frymën e folklorit, të cilat dëshmojnë njëndjenjë të fuqishme dhe lirisëm prekës.

Një pjesë e krijimeve të tij poetike, ato të shkruara pas viteve '90 sintetizojnë brenda tyre herënjë formë të dukshme zhgënjimi e herë paraqesin një atmosferë të zymtë për çastin në udhëkryq ku po kalon vendi i tij. Në këtë periudhë poeti do të këndoje viteve të rinisë që iku, të zhgënjimeve që i ofroi jeta, madje edhe vdekjes që e ndjente se po i ofrohet. Poezia e Agollit poetizon të zakonshmen, i thur kult vendlindjes dhe vendit të tij, nënës dhe babit të tij në këtë mënyrë universalizon dashurin familjare, i thur vargje gruas së tij duke i kënduar ndjenjave, sakrificave tëçdo gruaje.

Abstract

Agolli started his creations with poetry and he wrote all his life poetry, never separating from this literature gender. The poetry creations that accompanied the writer in different life situations was reflected in the variability of the topics. Although sometimes it has been very engaging, his poetry has been very pleasing for the reader and part of it is part of the Albanian poetry tradition. Agolli was a concreteness writer. He wrote for the earth, the peasants, the nature, the wind, the rain, the animals, the fragrances. Although it seems that he is describing his homeland, the way that he handles the topic gives it a universal form. Part of his poems, the ones before the '90, having the tendency to be part of concrete events, lose their coherency.

Of this period are even some poetry with erotic nuances, that have been written with the folklore spirit, that prove powerful emotions and touching lyricism. Some creations, the ones written after the '90, synthesize within an obvious form of disappointment and sometimes they describe a grim atmosphere of the moment that his country is passing. In this period the writer will write of the youth that fled away, the disappointments that the life offered him and even for the death that he felt was coming.

Hyrje

Agolli e nisi krijimtarinë e tij me vargje dhe shkroi gjatë gjithë jetës së tij poezi, duke mos u ndarë kurrë nga kjo formë letrare. Veprimtaria e tij poetike që e ka shoqëruar shkrimtarin në situata të ndryshme jetësore reflekton edhe ndryshueshmërinë e saj në topikë. Agolli e filloj krijimtarinë e tij gjatë viteve '50 dhe e vazhdoi atë deri në fund të jetës. Shkroi letërsi në dy sisteme të ndryshme politike; e arriti pjekurinë poetike në periudhën e quajtur realizëm socialist, por me krijimtarinë pas '90 siguroi vendin si pjesë e rëndësishme e traditës poetike të letërsisë shqipe.

Për poezinë e shkruar në periudhën para '90, Agolli është konsideruar si poet i konkretësisë, sepse topika e tij përfshin objekte të prekshme, shkroi: për tokën, njerëzit, gurët, natyrën, udhën, kafshët etj. Një nga temat më shumë të gjendura dhe të diskutuara në veprën e Agollit, është ajo e lidhura me tokën, me dashurinë për të. Agolli e ka krijuar poezinë e tij nga e sintetizimi i forcës jetësore që vjen nga toka dhe shpërndahet si aromë, si dritë, si ngjyrë në natyrë e tek njerëzit. Që në fillimet e tij ai e sheh tokën si burim të frymëzimit. Ai dëshiron të këndojë “këngën e tokës¹” të cilën e njih mirë. Këngën e tokës ai kërkon ta bëjë këngën e tij, duke u identifikuar me të. Nëpoemën “Toka ime, kënga ime”, ai vazhdimisht përsërit vargun “tokë e dashur” duke i thurur himn dhe duke theksuar dashurinë që ka për të.

Në këtë grup poezish mund të përfshijmë poemat e mëdha kushtuar vendit të tij, ku ndërton kultin e atdheut, por përfshihen dhe ato në lidhje me vendlindjen.

Në poemën “Nënë Shqipëri” ai thur vargje dhe idealizon atdheun, tokën e vendit të tij. E shpirtëzon dhe e shenjtëron tokën, lartëson çdo gjë që është shqiptare, duke futur edhe një patos të fortë ideologjik. Ai do të shkrijë në “Një”, kultin e tokës, atdheut, vendlindjes, gjuhës, të parëve, por dhe bashkëfshatarëve të tij. Kjo shkrimje vërehet edhe në poemën

¹ “Kënga e tokës” është emri i një prej vjershave të përfshira në përmbledhjen e DritëroAgollit “Shtigje malesh dhe trotuare” ndërsa “Toka ime, kënga ime” është emri i poemës përfshirë po në këtë përmbledhje, Tiranë 1965.

“Devoll, Devoll”. Topika e tokës, atdheut do të vazhdojë të jetë e pranishme në krijimtarinë e Agollit edhe pas viteve ’90.

Ndërsa para ’90 krijimet për atdheun dhe vendlindjen ishin shkrirje e idealizimit dhe angazhimit politik në ato pas ai i largohet këtyre elementëve. Në vëllimin “Vjen njeriu i çuditshëm” të botuar në ’96, do të gjejmë dy poezi të tij “Atdheu” dhe “Kujtoj atdheun” në të cilat do të flasë për të me thjeshtësinë e asaj që sheh dhe prek.

Atdhe të ndiej edhe në kokrrën e rërës së detit; në çdo copë qielli që malet mbi kokë e mbajnë; E ndiej në gurët dhe gdhendjet e hershme. Por më shumë në emocionet që përjeton duke qenë pjesë e tij; *Atdhe të ndiej, në batullat e zemrës dhe të shpirtit.*

Në këto poezi ndjehet njëkohësisht krenaria dhe dashuria për vendin që i përket, por dhe drama e njeriut që nuk e sheh vendin e tij ashtu si dëshiron. Ai flet me dashuri dhe krenari për vendin e tij edhe para ’90 edhe pas ’90. “Krenarinë kombëtare nuk e shpikën komunistët dhe as nuk mund ta shpërbëjnë të kundërtën e tyre”² do të theksonte studiuesi Sinani. Një topos i përhershëm në gjithë krijimtarinë e Agollit do të jetë përkushtimi ndaj të parëve, paraardhësve, brezave që shkuan, por që lanë gjurmë.

Agollin e kanë emërtuar edhe “poet i detajit konkret”, “poet i qartësisë”, sepse poezia e tij e merr shtysën nga subjekte të thjeshta të përditshmërisë së jetës, të nxitura nga përjetimet e vetë poetit. Vargjet i tij mbajnë të sintetizuar poetikishtaromën e tokës dhe ngjyrat e natyrës së mahnitshme shqiptare. Poeti ka krijuar poezi pa fund në lidhje me natyrën, bimësinë dhe relievin siç janë poezitë; “Deti”, “Lumi”, “Shkëmbi”, “Lulet”, “Shtigjet”, “Mollët”, “Lisi”, “Vreshtat”, “Pylli i errët”, “Pishat” etj. por dhe për kafshët dhe shpendët si poezitë e titulluara; “Lejleku”, “Kuajt”, “Harabeli”, “Qent”, “Sorkadhja”, “Lopa”, “Patat e egra”, “Pëllumbat”, “Patoku”, “Kau i bardhë” etj.

Pas ’90, toka e të parëve, atdheu do të vijë në krijimtarinë e Agollit në një formë të veçantë kushtuar trojeve të copëtuara, dhimbjes së ndarjes. Ai do të kushtojë një cikël poetik në vëllimin “Vjen njeriu i çuditshëm” 1996³, lidhjes së tij me trojet shqiptare të mbetura jashtë kufijve zyrtarë

² Shaban Sinani, “Njerëzit e krisur “të DritëroAgollit, Naimi, Tiranë 2012, f. 52

³ Dritëro Agollit, “Vjen njeriu i çuditshëm”, Dritëro, Tiranë 1996, f. 76

dhe veçanërisht çështjes së Kosovës. Pamundësisë së tij për të bërë diçka dhe të tyre që kishin vetëm fjalë e jo vepra ai do ta sintetizonte në vargun. “Ah, të çlirohej vetëm me vjersha Kosova...”. Poeti ndjen dhimbje para vendit të copëtuar, që është i rrethuar në kufi nga bashkëkombësit e tij, ndaj shkruan poezinë “O vendi im me çudira”. Poeti i thur vargje pasojave të ndarjes, mërgimit, martesave ndërmjet etnive, frikës së humbjes së identitetit etj.

Ndonjëherë poezia kushtuar Kosovës vjen si nxitje nga një motiv i thjeshtë siçndodh në poezinë “Në kabarenë para një vajze” por mund të vijë edhe si betim e nxitje e hapur. *Për Kosovën unë e pres dhe kokën/ e bëj gur themeli në shtëpi.*

Poezia e Agollit i thur kult vendlindjes, por edhe nënës, babait si dhe gruas së tij, në këtë mënyrë poeti universalizon dashurin familjare.

Një nga poemat më të njohura të Agollit është “Poemë për babanë dhe për veten” të cilën poeti e ka botuar në disa variante, ndër të cilat i fundit ai i 1997. Në këtë poemë Agolli do të sintetizoj gëzimin dhe dhimbjen, shpresat dhe zhgënjimet. Ai në portretin e babit të tij dallon shenjat e kohëve që kanë shkuar dhe gjurmët që ato kanë lënë. Ai arrin të krijoj portretin që kapërcen kufijtë e një imazhi thjesht autobiografik. Në figurën e babit ai sintetizon mençurinë dhe fisnikërinë e çdo babai, e brezave të shkuar që vuajtën dhe u përpoqën. Në këtë mënyrë, Agollin raportin intim e ndihmon të kaloj në përgjithësime filozofike. Babai si figurë nuk mund të shkëputet nga mjedisi i tij karakterizues, nga toka për të cilën ka luftuar dhe të cilën punon, nga natyra në të cilën gjen prehje, nga muzika që krijon kënga e zogjve, gurgullima e lumit, blegërimat e bagëtive, aromat e bukës së grurit, e luleve “*Duke e parë jetën e tij të lidhur ngushtë me fatin e atdheut, ky hero lirik përshfaqet si mishërim realist i fshatarit shqiptar ngarkuar me dramën e madhe të të kaluarës shqiptare, por me shpirt të lirë dhe krenar dhe ndjenjën e zjarrit të atdashedashurisë*”⁴ shkruan B. Gace.

Ai i ka kushtuar një numër të madh poezish gruas së tij, pjesa më e madhe e tyre të mbledhura në librin “E bukura, lozonjarja, tokësorja Grua” botuar në 2017. Agolli në poezitë e para ’90 e përshkruan duke u

⁴ Bardhosh Gace, “DritëroAgolli, personaliteti i shquar i letërsisë dhe i kulturës shqiptare”, Argjiro, Gjirokastër, 2013, f. 207

nisur nga konkretësia dhe nëpërmjet thjeshtësisë së ndjenjës ai kapërcen edhe kufijtë e lejueshëm të asaj kohe. Tek poezia “Gruaja e poetit”, ai shprehet se ndonëse ajo meriton ti bëhet statujë që të paraqesë bukurinë e saj në të vërtetë ajo është ngurtësuar në një statujë nga pritja në radhë. *Një perëndeshëz në mermer/Kurse statuja e vërtetë/ Në radhë djathi jep e merr!..*

Në një nga poezitë e botuara në 1965 në librin “Shtigje malesh dhe trotuare”⁵ në poezinë “Për gratë tona” ai do të shkruajë “*Sa pak këndojmë për gratë tona*” mangësi të cilën u përpoq më shumë se çdo poet tjetër ta bënte mesa mundej. Janë një sërë poezish të cilat ja ka kushtuar gruas së tij, vuajtjeve dhe sakrificave të saj. Studiuesit V. Bexheti dhe Sh. Sinani do ta konsideronin një risi në poezinë shqipe të vënit në qendër të vëmendjes këtë personazh e jo femrën dashnore⁶. Agolli e sheh gruan e tij në dritën e përkushtimit të saj, por edhe si një burim energjie dhe nxitje për vargjet e tij. Ai e bën të përjetshme dashurinë për të nëpërmjet vargjeve të cilat kanë aftësinë të përshkojnë kohët.

Në periudhën e dytë të krijimtarisë së tij, atë pas ’90, Agolli e ka zëvendësuar dritën e diellit me natën e errët që e fut në mendime. Në një kontekst të ri jetësor, receptuesi i poezisë së Agollit ndonëse i njëjtë si ai i para ’90 ka ndryshuar perceptim për botën, për lirinë, për kufijtë e jetës dhe të shprehurit. Përmbledhja “Pelegrin i vonuar”, hapi një kapitull të ri në krijimtarinë e Agollit që reflektohej në topikë, por edhe në formë artistike.

Një pjesë e krijimeve të tij poetike, ato të shkruara pas viteve ’90, sintetizojnë brenda tyre një formë të dukshme zhgënjimi dhe përcjellin një dilemë të madhe për atë që po vjen. Shpesh këto poezi do të paraqesin atmosferën e zymtë për çastin në udhëkryq ku po kalon vendi i tij. Në poezitë e kësaj periudhe temë e shpeshtë do të jenë dhe shqetësimet e thella, por dhe delikate që kanë të bëjnë me probleme ekzistenciale.

Janë një sërë poezish në të cilat ndjehen ëndërrimet dhe dështimet me të cilat përballet Dritëroi si poet, por dhe si njeri. Ai kërkon përgjigje

⁵ Dritëro Agolli, “Shtigje malesh dhe trotuare”, Tiranë 1965.

⁶ Vebi Bexheti, “Poezia e Dritëro Agollit, provokim i vazhdueshëm për zbulim vlerash të reja”, Konferenca Shkencore Ndërkombëtare: Dritëro Agolli personalitet i shquar i letërsisë dhe i kulturës shqiptare, Gjirokastër 2013 dhe Shaban Sinani, “Njerëzit e krisur “të Dritëro Agollit, Naimi, Tiranë 2012.

që e ka të vështirë t'i gjej, madje ndonjëherë pyet edhe lexuesin *Tani Ç'të bëj? Më thonë, Ç'dubet?* duke rrëfyer hapur dilemat e tij. “*Guva e kokës*” së poetit ka mbetur “*e zbratur, e ftohtë, e hiçtë*” dhe ai nuk i di përgjigjet e pyetjeve që e rrethojnë ndaj ndonjëherë papritmas poeti ndjen siç thotë vetë “Dëshirë për heshtje”⁷. Por shpejt misioni që i ka vënë vetes e bën të rifilloj të rrëfej. Në poezinë “Poeti plak” ai do të shkruajë *Ç'ti bësh! S'më rrihet pa shkrepur një varg ..!* Kur të lajthiturit çirren: *Mbylle gojën, ti plak!*

Poezia e periudhës së parë ishte me nota të theksuara entuziazmi, ku çdo gjë shihet në një frymë pozitive dhe adhurimi e idealizimi janë këndvështrimi i përhershëm që mbizotëron në botën poetike të tij, ndërsa në poezitë e pas '90 do të ndryshoj i gjithë këndvështrimi mbi botën. Rezultat i pështjellimit politik dhe social, por edhe rezultat i futjes në një fazë të re të jetës së shkrimtarit, në një moshë ku njeriu në përgjithësi bën analiza dhe sinteza të thella, ngjyrat në krijimet e tij ndryshojnë plotësisht.

Grija, e errëta do të bëhen ngjyrat e tij, nata kohë e e preferuar për të cilën dhe gjatë së cilës shkruan. Janë një sërë poezish të cilat e kanë natën të shenjtur që në titull, veçanërisht në përmbledhjen “Vjen njeriu i çuditshëm” p.sh. “Vargje të mesnatës”, “Flutura e natës”, “Kapoti i natës”⁸, si dhe në përmbledhjen “Prit dhe pak”, “Një zë nate”, “Nëse netët janë të gjata”, “Ecën ditët e netët”. Ndërsa një prej përmbledhjeve e ka të shënuar natën që në titull “Fletorka e mesnatës”⁹ dhe në poezinë që përfshihet brenda saj “Sekretet e natës”.

Në këtë periudhë poeti do ti këndoj viteve të rinisë që iku, të zhgënjimeve që i ofroi jeta, madje edhe vdekjes që e ndjente se po i ofrohet. Në poezinë “E shoh se po plakem” përshkruhen qartë vuajtja që i shkakton poetit ikja e viteve, dobësimi fizik, por dhe ai shpirtëror të cilën e ndjen në mëdyshjet dhe zhgënjimet e tij.

Shpesh poezia e Agollit është vendi ku ai hedh ***hidhërimin e moskuptimin*** ose më saktë keqkuptimin e tij. Në poezinë “Shiu i marrë” poeti ndjehet i tronditur nga të identifikuarit dhe të treguarit me gisht nga

⁷ Dritëro Agolli, “Dëshirë për heshtje”, “Fletorka e mesnatës”, Dritëro, Tiranë 1998, f. 8

⁸ Dritëro Agolli, “Vjen njeriu i çuditshëm”, Dritëro, Tiranë 1996, f. 76

⁹ Dritëro Agolli, “Fletorka e mesnatës”, Dritëro, Tiranë 1998

të tjerët, nga ata “poetët e lajthitur në qytet, që “e qeshin dhe i thonë: Je i çmendur”. Ai vendos të mbyllet në vuajtjen e tij të thellë, në botën e poezisë së tij, dhe si njëkambanë vendos tu përgjigjet të tjerëve nëpërmjet vargjeve. *Më bini ju lutem, përherë e ngaberë/ në doni prej meje gjëmim e potere*. Shpesh duket se Agolli në poezinë e tij shkruan për vetveten, për dhe rreth vetvetes. Uni lirik i poetit zbulon ndjeshmërinë dhe këndvështrime subjektive dhe kjo vërehet edhe në formën gjuhësore, në formën e vetrrëfimit. Shtysat për këto poezi vijnë nga ndjeshmëria personale, por tek Agolli shndërrohen në universale.

Në vëllimin “Pelegrin i vonuar” poeti është në pozitat e një idealisti të zhgënjyer që shpresat, besimi dhe ëndrrat që kishin për atdheun e tij ju kthyen në gënjeshtër dhe mashtrime. Vetmia e tij është e artikuluar *Ndaj në udhë jam kreyt i humbur, jam fillikat....më duhet të arrij karvanin e tretur që kur/ çapitur mes vapës, mes shiut e të ftohtit*¹⁰

Vdekja në poezinë e Agollit

Nga një analizë e thjeshtë sasiore, Agolli është një nga poetët tanë që më ka krijuar një numër të madh poezish rreth vdekjes. Veçanërisht në vëllimet e botuara pas '90 janë një sërë poezish lirike në të cilat poeti përshkruan ndjesitë kur përballet me vdekjen e pashmangshme. “*Shumë shok e miq të dikurshëm krah meje nuk janë*” rënkon poeti dhe e ndjen vdekjen pranë. Ka filluar të mendoj për të, i thur vargje edhe arkivolit në poezinë me të njëjtën titull të shkruar në shkurt të 1997. Edhe para '90 ka shkruar për vdekjen, poezitë “Vdekja e fshatarit”, “Vdekja e druvarit”, por ajo është dhënë si një ndjenjë larg tij. Veçanërisht e dukshme në përmbledhjen e fundit të tij, vdekja ka filluar ti duket e afërt ndaj dhe shqetësohet jo për fundin e jetës, por për “shkallët e ngushta të pallatit që nuk do ta nxënë arkivolin e tij”. Edhe atë, vdekjen e merr me një humor të lehtë.

Poeti madje shkruan dhe epitafin e tij imagjinar, të cilin e boton tek përmbledhja “Prit dhe pak” në disa variante si tregues i meditimimit të tij të thellë për vdekjen “*po prebet Dritëroi këtu në tokë; I donte arat, miqtë e poezinë, Madje dhe qentë e kuajt i kish shokë, Po mbi të gjitha verën dhe rakinë*.”

¹⁰ Dritëro Agolli, “Pelegrini i vonuar”, Dritëro, Tiranë 1998, f. 7

Ose në një variant tjetër *“Përjetësisht këtu fle Dritëroi/Me etrit, gjyshëtit dhe shokët pranë.*

Të mira bëri pak gjersa jetoj, Më tepër mund tëbëntë por s’e lanë.”

Agollit beson se duke vazhduar të krijojë e largon vdekjen. Krijimi është e kundërta e vdekjes që asgjëson, zhduk, ndaj poeti vazhdon të shkruajë. Poeti e di se po i vjen koha të shkojë, por ai akoma s’është gati dhe këtij momenti i thur vargje në poezinë “Dëshira për tu vonuar” të botuar në “Fletorka e mesnatës” madje edhe librin e fundit të botuar prej tij e titullon “Më prit” ndoshta si shprehje e dëshirës për të vazhduar të jetojë. Vetë Agolli në parathënie shkruan: *“prit dhe pak që do të thotë se ende nuk e kam kullotur livadhin”*. Dashuria e poetit për jetën është e madhe *“Ku mbeti kënga e djeshme e një zogju? Ah, sikur të kthehej fushave prapë!...”*

Poezia e Agollit, edhe kur flet për vdekjen, shfaq dashurinë e madhe për jetën. Krijimi e bën të pavdekshëm shpirtin njerëzor dhe poezia të pavdekshëm poetin.

Bibliografia:

1. Bardhosh Gace, DritëroAgolli, personaliteti i shquar i letërsisë dhe i kulturës shqiptare, Argjiro, Gjirokastër, 2013.
2. DritëroAgolli personaliteti i shquar i letërsisë dhe i kulturës shqiptare, Aktet e botuara të Konferencës Shkencore Ndërkombëtare, Universiteti “Eqrem Çabej”, Argjiro, Gjirokastër 2013.
3. Dritëro Agolli, Kam penën e mprehtë, mendjen e kthjellët, UET Press, Tiranë 2011.
4. Dritëro Agolli, “Shtigje malesh dhe trotuare”, Naim Frashëri, Tiranë 1965.
5. Dritëro Agolli, “Nënë Shqipëri”, NaimFrashëri, Tiranë 1976.
6. Dritëro Agolli, “Pelegri i vonuar”, Dritëro, Tiranë 1993.
7. Dritëro Agolli, “Vjen njeriu i çuditshëm”, Dritëro, Tiranë 1996.
8. Dritëro Agolli, “Fletorka e mesnatës”, Dritëro, Tiranë 1998.
9. Dritëro Agolli, “Prit edhe pak”, Dritëro, Tiranë 2016.

10. Dritëro Agolli, “E bukura, lozonjarja, tokësorja Grua”, Dritëro, Tiranë 2017.
11. Shaban Sinani, “Njerëzit e krisur “të DritëroAgollit, Naimi, Tiranë 2012.
12. Vebi Bexheti, Poezia e Dritëro Agollit, provokim i vazhdueshëm për zbulim vlerash të reja, Gjirokastër 2013.
Për Seminarin 2018 – Sesiioni i Letërsisë

Anton BERISHAJ

TOPIKA – TRANSFORMIMET POETIKE E DISKURSIVE

Abstrakt

Me shkrimin e *retorikës* me *poetikën* (Barthes, 2008, 324) në kuadër të *gramatikës* mesjetare, topika nga organoni logjiko-dialektik aristotelian zhvendoset në domenin e letërsisë. Nëse në sistemin retorik antik topika shënonte një *depo rezervash të mendimeve nga më të ndryshmet, po edhe elementesh formale në trajtë formulas* (Curtius, 2013), nga mesjeta topoitë përfaqësojnë jo vetëm një *inventar temash të insitucinalizuara dhe stereotipe*, respektivisht të *vendeve të përgjithshme semantike të trashëguara nga tradita*, por ato njëkohësisht funksionojnë edhe si një *corpus symbolicum*, një rrjet që qëndron në themel të makinës semiotike/poetike, si një konfiguracion *sememash gjenerike* që në epokat pas mesjetës i nënshtrohet transformimit të vazhdueshëm poetik. Toposet, kështu, do t'i trajtojmë si *figura diskursive/narrative* me një kondensim të lartë simbolik, si struktura simbolike/tematike (*arkitema* dhe *arkitipe*) që shfaqen edhe si *gjen i syzbeut/tekstit*, por edhe si 'agregat' i strukturës zhanrore e kompozicionale të një vepre letrare. Topika, si rrjet njësisht paradigmlike dhe sintagmatike, e determinon universin imagjnativ të letërsisë shqipe që nga Barleti, Buzuku e Bogdani, e gjer te Camaj e Pashku. Për më tepër, si grilë simbolike e kujtesës së kulturës, ajo funksionon dhe si substrat arkitipik, respektivisht si *strukturë antropologjike e imagjinare* (Gilbert Durand, 1991), si një "seri përfytyrimesh simbolike që e përshkrijnë vertikalisht historinë e njerëzimit ose shtresimet e mëdha ireale të saj" (Lotman, 2004, 132), ajo e konstituon një dimension fundamental intertekstual të teksteve letrare. Transformimi i topikës (si. p.sh. toposi *mundus aversus/ bota mbrapsht*) në nivelin e *formës së shprehjes* dhe

posaçërisht të *formës së përmbajtjes* (Hjelmslev, 1980) - e përcakton shpesh edhe veçantinë e poetikës së një autori ose të një epoke letrare.

Fjalë çelës: topika, figura diskursive/narrative, temat e institucionalizuara, arkitema, grila simbolike

Abstract

With merging rhetoric and poetics (Barthes, 2008, 324) into medieval *grammatica*, topics from Aristotelian logical-dialectic organon is moved to the literature domain. If in the antique rhetoric system, topics was marked as the *a cluster of different ideas, and also other formal elements in the shape of formulas* (Curtius, 2013), from medieval times commonplaces represented not only institutionalized and stereotypical topics, respectively general semantical places inherited due to tradition, though used also as a *corpus symbolicum*, a grid in the foundation of the semiotic/poetic *machine*, as a configuration of generic *sememas*, which after medieval times went through continued poetic transformation. Topoi's, as so, will be treated as discursive/narrative *figures*, with a high symbolic condensation, as symbolic/thematic structures (*archethemes* and *archetypes*) that emerges as a *gene of the sujet (plot)/text*, and also as a "aggregate" of the genre and compositional structures of a literary text. Topics, as a web of syntagmatic and paradigmatic units, determines the imaginary universe of Albanian literature from Barleti, Buzuku and Bogdani, to Camaj and Pashku. Furthermore, as a symbolic grid of memory of culture, it also functions as a archetypical substratum, respectively as a *anthropologic structure of imagination* (Gilbert Durand), as a "series of symbolic images (which) runs vertically through the whole course of human history, or large (ireal) areas of it" (Lotman, 1990, 86), which constitutes a fundamental intertextual dimension of literary texts. The transformation of topics (i.e. topic *mundus aversus/upside-down world*) in the level of *form of expression* and especially the *form of content* (Hjelmslev, 1980)- often determines the uniqueness of the author's poetics or of a literary era.

Topika, e parë si më lart, na mundëson që ta shohim letërsinë shqipe si një grilë intertekstuale me transformime të shumta diskursive e poetike.

(Në këtë trajtesë do t'i shqyrtojmë vetëm disa pika të hapësirës topike të saj.)

Kështu, që në “zanafillën” e saj, Marin Barleti te vepra e tij Rrethimi i Shkodrës (1504), respektivisht në *Shënim hyrës për Dogjin e Venedikut*, midis tjerash shkruan:

Mirëpo unë, duke u shmangur më së pari nga detyra e një njeriu stoik dhe e një qytetari të ndersbëm, e pastaj duke ngurruar për një kohë të gjatë e duke bluar me mendje se deri në ç'pikë arrinte aftësia ime si njeri edhe fuqia e dashurisë ndaj atdheut, për të cilën me arsye e me të drejtë çdo qytetar e ka për detyrë të derdhë edhe pikën e fundit të gjakut, nuk kisha mundësi ta bëja veshin shurdh ndershmërisht përpara atij vendi aq të dashur prej meje. Nga ana tjetër, më kujtohej ajo fjala e Horacit, i cili na këshillon të marrim përsipër vetëm një barrë që u përshtatet shpatullave tona, pra nuk më pëlqente ta meritoja dënimin e poetit të Helikonit, në qoftë se stili im nuk do të pajtohej me subjektin e zgjedhur. Mua ma merrte mendja se aftësia ime nuk i përgjigjej thuasje fare një subjekti të tillë. Në këto rrethana nuk dija as unë se si të veproja, s'dija nga t'ia mbaja, ç'drejtim të merrja njëherë e mirë. Këtë kisha frikë se mos po dënobesha si njeri i keq, po t'i mohoja atdheut diçka të drejtë e të ndershme që ai kërkonte prej meje. Kisha frikë se mos akuzohesha për mungesë gjykimi, po t'ia kisha nisur një veprë kaq të shkëlqyer, e cila dukej se kërkonte shumë prej meje si shkrimtar mjaft i regjur. Kisha frikë se, kur të kisha filluar me njëfarë hovi të guximshëm, mos mbeteshja pastaj mu në mes të rrugës. Pastaj shtohet edhe fakti se vepra ime i duhej paraqitur një princi aq të lartë, edhe e di se, si njëri, ashtu dhe tjetri, kërkojnë diçka të limuar me zotësi dhe të përpunuar me zell të madh.

E unë sidomos, e dija mirë dhe e rrëfeja sinqerisht se për një punë të tillë nuk kisha aq talent, ose nuk isha i pajisur me një stil të rrjedhshëm dhe me gjykime të vlefshme, bile nga ajo anë isha i pagdhendur, i shterpët, i thatë.

Edhe në të vërtetë, në qoftë se është e vështirë të shkruash për subjekte të tjera, aq më tepër në histori, që është aq e larmishme, gjen vështirësi në kulm, se aty ngjarjet e ndryshme, digresionet e ndryshme, fatet e ndryshme të njerëzimit duhet të përshkruhen herë me një stil e herë me një tjetër, në mënyrë që shpirti i shqetësuar i atij që shkruan të ushqebet me veprën që krijon, gjithashtu t'u kënaqet shpirti edhe lexuesve...

(Barleti, 2012, 39,40)

E cituam këtë fragment të gjatë nga parateksti i Barletit edhe për faktin se ky përfaqëson një nga toposet e para dhe njëkohësisht ndër më

interesantet në letërsinë shqiptare. Curtius do ta quante *topostë llojit më të përgjithshëm* – “*theksimi i paafhtësisë që lënda të shprehet ashtu siç dubet*”. (Curtius, 1971, 75) Në të vërtetë këtu i gjejmë dy toposet e njohura konvencionale - toposin *captatio benevolentiae* (apel dashamirësisë dhe vullnetit të mirë të lexuesit) dhe toposin po aq të njohur ekzordial (*exordium*) *modestia e afektuar*, i cili po ashtu cak e ka simpatinë e lexuesit. Për më tepër, këtu Barleti i ofron lexuesit edhe një paratekst autopoetik, çelës për të hapur portat e botës së tij letrare. Prandaj mund të themi se madje edhe ky lloj i topikës së “*klisheizuar*” i nënshtrohet një transormimi kreativ. Po kështu ndodh edhe tek autorët e shekullit XVI-XVII: te Buzuku topika e përfundimit (*peroratio*), apo te Budi, Bardhi dhe posaçërisht te Bogdani topika ekzordiale (*Të primitë përpara letërarit*).

Nëse për toposet e këtilla retorike-teknike dhe kompozicionale /siç është p.sh. toposi i kompozicionit të bazuar te numrat te *Çeta e profetëve* e Bogdanit (Berishaj, 2005)/, të cilat i karakterizon përdorimi kryesisht konvencional letrar, është konstatuar (sipas pikëpamjes sime pa të drejtë) se u shuan gradualisht në shekujt XVIII e XIX, përdorimi jokonvencional letrar i toposeve, tanimë të transformuara dhe të “rimarra” në trajtë arkitipash ose modelesh të strukturave të thella semantike, mund të pohohet se është inherent për letërsinë dhe tekste letrare në vazhdimësi. Kështu, për shembull, një nga trajtat e toposit *modestia e afektuar*, e shfaqur në antikë edhe si *mediocritas mea*, pra si një formulë përunjësie, e pranishme në trajta të shumta në letërsinë mesjetare shqipe, në poezinë neoavangarde shqipe merr rolin e *gjenit të tekstit*, i cili e definojnë strukturën e tij në tërësi:

ODE MESIT

ne të mesmit/ u lindëm diku në mes/ gamë me një mezozë/ u mbështollëm me një puplin të mesëm/ as të shtrenjtë/ as të lirë/ ne të mesmit/ s’u ngritëm/ as ramë/ lamë pak zbrazëti në fillim/ pak në fund/ që të mos na thyhen tebet/ ne të mesmit/ në mes të ditës hamë/ në mes të sofrës ulemi/ në mes të listës gjendemi/ në mes të bisedës flasim/ në mes të belit vemë kollanin/ në mes të ballit kemi një pikë/ ne të mesmit/ mollën e kafshojmë në mes/ ne të mesmit/ as të rinj as të vjetër martobemi/ ne të mesmit/ në mes të mesit të jetës/ e bëjmë një çerdhe të mesme/ as të pasur as të varfër/ ne të mesmit/ as të mençur as budallenj/ as të fortë as të dobët/ ne të

mesmit/as të mëdhenj as të vegjël/as me faj as pa faj/ ne të mesmit/në mes të mesit të jetës/jetojmë një jetë mesatare/ në mes të këtij shekulli/ dhe në mes të mesit të mesit/mësobemi/ ne të mesmit/ dhe s'ndalemi në fund të rrugës/ nuk ia nisim prej fillimi/po qëndrojmë aty diku/ në mes/ / ne të mesmit/ ecim përmes botës (Basha, 1982).

Këtu posaçërisht bëjnë pjesë *toposet tematike-motivore dhe metaforike-imagjinare* (Juvan, 2013, 25), siç është toposi *locus amoenus* (eliseu, parajsja, peizazhi idilik) dhe toposet si *shekulli i artë* (i transformuar në letërsinë arbëreshe si *Moti i madh*) apo *atdheu si nënë* (të cilin e hasim gjerësisht në letërsinë romantike dhe pasromantike shqiptare), shpesh i lidhur ngusht, por edhe në relacione kontrapunktuale me toposin *mundus aversus/bota mbrapsht*. Nëse te Bogdani, si toposi *locus amoenus* ashtu edhe *mundus aversus* (siç e quan edhe në titullin e një vjershe) shfaqen fillimisht në kuadër të imagjinariumit dhe diskursit religjioz letrar mesjetar dhe poetikës manieriste dhe të barokut, po këto topose në letërsinë romantike pësojnë një rikontekstualizim poetik e diskursiv, madje edhe në dimensionin politik (kjo vlen posaçërisht te Naim Frashëri dhe Pashko Vasa). Te Pashko Vasa këto topose strukturohen edhe si kontrapunkt kompozicional dhe semantik:

*O moj Shqypni, e mjera Shqypni,
kush të ka qitun me krye n' hi?
Ti më ke pas kenë një zonj' e randë,
që burrat e dheut të quejshin nanë;
ke pas shumë t'mira, shumë begati,
Me vashza t'bukura, me djelm t'ri...*

*Por sot, Shqypni, pa më thuej, si je?
Por si lis i naltë i rrëzuem përdhe;
t'shkon bota sipri, me kamb të shklet,
e një fjalë t'amël kurrkush s'të flet!
Si mal me borë, si fushë me lule,
ke pas ken veshun, sot je ndër cerule!..... (Vasa, 1989, 73-74)*

Një nga toposet e veçanta arkitipike është edhe *toposi i rrethit*, me variacionet e tij specifike stilistike, diskursive, strukturale e poetike që nga Bogdani – vjersha e njohur me titullin *Krijimi i rruzullimit / poemë kozmike*, siç do ta quante Georges Poulet (1993, 30), i cili pikërisht kësaj figure arkitipike ia kushton veprën e famshme *Metamorfozat e rrethit*:

Parë se Qiellja, Dheu, Deti e Zjarmi
Ishte: keje Zjarmi, Dheu, Qiellja, e Deti;
Ma shempton Qiellja Dhenë, e Detinë Zjarmi,
Se kù ish Qiellja, Dheu, Zjarmi, e Deti,
Aty ish Dheu, Qiellja, Deti, e Zjarmi:
Dheu Qiëllnë mbëlon, e Zjarminë Deti
Qiellja Deti ende Zjarmi, ishte ende Dhet,
Dheu, Zjarmi, ende Qiellja ishte ndë Det.

Mbë Qiellt' nuk' ishte, as Yll as Diellij,
Qi me dritetë vet zbardhën dritë të rë,
As Hana delte me dy të rjanta brij,
As prej qiellshit vinte ndonji Rreze për dhë,
As dheu si Shqype nalt' qëndron e rrj,
As niegullë me shí, as breshën', as Rrëfë,
As Deti me Valë epte të madhe gjamë,
As hymenatë me Breg, ishinë zanë.

(Bogdani, 2005, 20)

Toposi arkitipik i rrethit te Bogdani, në pajtim me poetikën manieriste dhe të barokut, nëpërmjet një teksture *vorbullore*, ku mbizotërojnë kumulacioni dhe figurat e përsëritjes, transformohet në një kompozicion poetik *en-ciklik*. Po këtë parim kompozicional e vëmë re edhe te Shkreli – te poezia e tij permutacionale neoavangarde:

MESHË

Le të rritet bari im mbi kokën time

Mbi kokën time le të rritet bari im
Bari im mbi kokën time le të rritet
Le të rritet
Le të rritet bari im mbi kokën time

(Shkreli, 1975, 16)

Në të vërtetë, te teksti i Bogdanit e gjejmë edhe *toposin poetik të invokacionit të natyrës* (Curtius, 1971, 98), e cila kryesisht projektohet nëpërmjet *katër elementesh* – në trajtën e katër figurave diskursive: *Qiellja, Dheu, Deti e Zjarmi* dhe derivateve të tyre – mbi të cilat (tokën, ujin, ajrin, zjarrin) Bachelardi e koncepton *imagjinatën materiale*, duke i konsideruar si *hormone të imagjinatës*.

Si toposi i rrethit, ashtu edhe toposi i invokacionit të natyrës (në trajtë më të reduktuar – elementet e ujit dhe zjarrit) shfaqen në një trajtë dhe konfiguracion specifik figurativ të romani *Rrathët* (1978) i Martin Camajt – si *Rrathë uji, Rrathë zjarri* dhe *Rrathë gjaku*, duke e konstituuar ashtu përtej universalieve arkitipike imagjinative edhe etno-poetikën e tij specifike. Topoitë e *rrethit* dhe *elementeve të natyrës* nga diskursi religjioz dhe poetika e barokut (te Bogdani) transformohen te Camaj në agregate strukturale etnopoetike, duke e konstituuar ashtu edhe një dimension të rëndësishëm të *metafiksionit lingvistik* të tekstit të tij.

Më anë tjetër, te proza neoavangarde (neosurrealiste) e Pashkut, *toposi i rrethit* bashkë me *toposin bota mbrapsht* me transformimin poetik-diskursiv shndërrohen në shenjues të strukturës së thellë dhe determinues të poetikës së saj: në nivel zhanror *Oh* shfaqet si → *antiroman*, në nivelin e figurave diskursive ontike → *onirikja* e zëvendëson ‘realen’, heroi është i shndërruar në → *antibero*, ku madje edhe dialogu shndërrohet, në të shumtën e herave, në → *antidialog*, i cili karakterizohet nga *ludizmi* (por jo vetëm “dialogu”):

“Besa, po do me dalë çuq!”
“Hajt ti, hajt, ky asht çuq!”
“S’asht.”
“Asht.”

“Unë po them se asht çuq.”

“Po thue, por ky asht çuq!” tha ai me flokë të shprishun, që dlorte hundën me majën e gishtit të vogël të dorës së majtë, ndërsa ai që nuk lëvizte as djathtas as majtas ia priti:

“Nuk po ta pret tutka: ky po do me na dalë çuq!”

“Ty nuk po ta pret tutka: nuk po sheh se ky asht çuq!”

“Unë po them se asht çuq.”

“Unë po them se asht çuq.”

“Jo çuq, po çuq.”

“Jo çuq, po çuq.”

“Çuq!”

“Çuq!”

“Çuq!”

“Çuq!”.... (Pashku, 1986,105-106)

Toposin *bota mbrapsht* e modelojnë një rrjet i tërë *adynata-sh/impossibilia-sh*, gjërash të pamundshme, ku grotesku bëhet figurë dominante e tekstualitetit të Pashkut:

“Kurse tue vojte në nevojtoe për të dytën herë dhe tue u kthye përsëri te pasqyra, për pak nuk u rrëxova: rreth meje, kahmos rreth meje, kishte rriska vizllimash, në të cilat mirrsha në thue; çudë, s’i kisha pasë pre qyrrat e jargët, po e kisha pasë pre vizllimën e gërshanëve dhe, në vend se qyrrat e jargët, nuk di ku i kisha tretë gërshanët, kështu që tashti m’u desht që jargët e qyrrat t’i pres me copat e vizllimave të gërshanëve.” (Pashku, 29-30)

“Dielli e qielli korrkolliteshin në faqen e atij liqeni artificial, në faqen e zhubravitun të tij ku çdo gjë përflakej: uji kallej e babej prush (pata ndezë një cigare në një gacë, të cilën e pata marrë nga ai prush i ujit). Mirëpo, nuk kallej vetëm uji; kallej edhe ajri. Ajri kallej dhe babej hi.” (Po aty, 32)

Ndërkaq, instanca narrative/oratorike onirike që e formulon distopinë groteske apo anti-utopinë, pra – “: njeriu që dubej të fliste hoqi sytë nga syzat, i fshiu me facoletë dhe i ktheu në syzat e tij; por, as tash nuk ishte i kënaqun: muer njanin sy prej syzave, e rrotulloi dhe e shikoi mirë e mirë, rrudhi buzët, rrudhi krabët, mandej atë sy e fërfilloi në shportën e bëshhdileve, nxuer prej xhepit një tjetër sy, e fshiu me facoletë dhe e vuni në syzat e tij. Tash dukej i kënaqun.” (Po aty, 103),

po ashtu i nënshtrohet një serie *adynata-sh/impossibilia-sh* që e modelojnë groteskun si figurë diskursive dhe botën fiktive si një *mundus aversus*.

Në qoftë se që nga tradita pitagoreane pika dhe rrethi janë attribute të përsosmërisë, më pas ne letërsinë dhe teologjinë mesjetare edhe përkufizime të vetë Zotit (Deus est sphaera cuius centrum ubique, circumferentia nusquam; Zoti është një sferë qendra e së cilës është gjithandej, ndërsa vëllimi askund.), në programin narrativ të Pashkut bota e tij e pamundshme oshilon midis qarkut të mbyllur të shenjuar me figurën/metoniminë e nevojtores, në njërën anë, dhe errësirës së dendur rreth pikës *mezi të dukshme* brenda *këllkatseve* të narratorit, në anën tjetër.

Nga sa u tha më lart, qoftë edhe në trajtë indicjesh tepër fragmentare, mund të pohohet se *topika* (*toposi, topoitë, loci communi...*) nuk është thjesht një seri e petrifikuar mendimesh sentencioze, citatesh, kliseshë kompozicionale e stilistike, personazhesh, figurash ose situatash arkitipike (Juvan, 24), por, siç e demonstruam në këtë trajtesë të shkurtër, kemi të bëjmë me një kategori që në procesin e invencionit letrar është në transformim të vazhdueshëm dhe në të gjitha nivelet e strukturës letrare. Mund të pohohet se të dy llojet/format kryesore të toposeve në letërsinë pas mesjetës kanë shërbyer dhe shërbejnë si agregate semiotike e intertekstuale, si gjeneratorë strukturimi të teksteve, tekstualitetit dhe kuptimeve – qoftë si struktura të thella, qoftë si “struktura sipërfaqësore” – respektivisht si variacione stilistike të teksteve letrare. Më njërën anë topika ndërlidhet me dimensionet kognitive dhe *strukturat antropologjike të imagjinares*, po në anën tjetër, me karakterin e saj thellësisht intertekstual konstituon dimensione të rëndësishme të kujtesës kulturore.

Literatura:

1. Aristotle (1995). *Complete Works of Aristotle*. Princeton: Princeton University Press.
2. Barleti, Marin(2012). *Rrethimi i Shkodrës* (Përktheu Henrik Lacaj). Tiranë: Onufri.

3. Bachelard, Gaston (1994). *The poetics of space*. Boston: Beacon Press.
4. Barthes, Roland (2008). *Aventura Semiologjike*. Pejë: Dukagjini.
5. Bašlar, Gaston (2001). *Vazhdub i snovi – Ogled o imaginaciji kretanja*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. / Bachelard, Gaston (1990). *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: José Corti./
6. Basha, Eqrem (1982). *Atleti i ëndrrave të bardha*. Prishtinë: Rilindja.
7. Berishaj, Anton (2005). *Retorika dhe letrarisia – teksti i Bogdanit*. Prishtinë: Buzuku.
8. Bogdani, Pjetër (2005). *Cuneus prophetarum (Çeta e profetëve)*. Tiranë: Akademia e Shkencave e Shqipërisë/Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë.
9. Camaj, Martin (2010). *Rrathë*. Tiranë: Onufri.
10. Curtius, Ernst Robert (1971). *Evropska književnost i latinsko srednjovekovlje*. Zagreb: Matica hrvatska.
11. Curtius, Ernst Robert (2013). *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
12. Durand, Gilbert (1991). *Antropološke strukture imaginarnog – Uvod u opću arhetipologiju*. Zagreb: Biblioteka August Cesarec.
13. Hjelmslev, Louis (1980). *Prolegomena teoriji jezika*. Zagreb: GZH.
14. Hunter, Lynette (ed.) (1991). *Toward a Definition of Topos – Approaches to Analogical Reasoning*. London: Macmillan.
15. Juvan, Marko (2013). *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.
16. Lausberg, Hajnrih (1989). *Elementet e retorikës letrare*. Prishtinë: Enti i Teksteve dhe i Mjeteve Mësimore i KSAK.
17. Lotman, Yuri M. (1990). *Universe of the Mind – A Semiotic Theory of Culture*. London, New York: I. Tauris & CO.LTD.
18. Lotman, Jurij M. (2004). *Semiosfera*. Novi Sad: Svetovi.
19. Muchelbauer, John (2008). *“The Future of Invention” – Rhetoric, Postmodernism and the Problem of Change*. New York: State University of New York Press.
20. Pashku, Anton (1986). *Ob*. Prishtinë: Rilindja.

21. Perelman Ch. and Olbrechts-Tyteca, L. (1971). *The New Rhetoric – A Treatise on Argumentation*. Notre Dame/London: University of Notre Dame Press.
22. Plett, Heinrich F. (2010). *Literary Rhetoric – Concepts – Structures – Analysis*. Leiden, Boston: Brill.
23. Pule, Žorž (1993). *Metamorfoze kruga*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. /Georges Poulet (1961). *Les Métamorphoses du Cercle*. Paris: Plon/
24. Shkreli, Azem (1975). *Nga Bibla e beshtjes*. Prishtinë: Rilindja.
25. Vance, Eugene (1987). *From Topic to Tale – Logic and Narrativity in The Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
26. Vasa, Pashko (1989). *Vepra 1*. Prishtinë: Rilindja.

TRYEZA E DOKTORANTËVE

Jorina KRYEZIU- SHKRETA

**NJË AUTOPSI E POLITIKËBËRJES NDËR
SHQIPTARË: *DRAMA POLITIKE “DARKA E
DREQIT”* NGA EKREM KRYEZIU**

Abstrakt

Në këtë artikull do të shqyrtohet vepra “Darka e dreqit” e Ekrem Kryeziut, duke u ndalur në tematikën politiko-etnike, karakteret dramatike dhe lojë-teatrin politik shqiptar. Qëllimi i kësaj drame duket se është ekzaminimi/autopsia e politikëbërjes ndër shqiptarë, përmes portretizimit të figurave/aktorëve politikë – duke i paraqitur ata si “produkte mentale” të politikës së mëparshme, të cilët enden në “të menduarit politik” vs. “të vepruarit në politikë”. Një anë tjetër e analizës është, para së gjithash, evidentimi i elementeve karakteristike të kësaj lëmie dramatike (dramës politike), e duke u ndalur sidomos te veçantitë e “Darka e dreqit”, disa prej syresh janë: tabloja politike/ faktet e gjalla historike dhe përthyerja e tyre në artin dramatik, implikimet e politikaneve, problemet politike në Kosovë, represioni, sendërtimi i aspiratave kombëtare, solidariteti kolektiv, politika e tkurrjes territoriale, faktori ndërkombëtar etj., çka do të përbënin qasjen tematologjike. Gjithashtu, do të interpretohet mënyra sesi Ekrem Kryeziu parashton mendësitë e personazheve/politikanëve - psikozat që ata mbartin, diskursin (deklarativ e klithës), përdorimin e koncepteve antipode dhe cilësimeve antonimike, forcën e dialogut, tensionin dramatik, polemikat etj. Burlesku i titullit, si shfaqje e vulgaritetit në politikë – darka e përgatitur prej politikaneve s’ka si të jetë ndryshe veçse një “darkë dreqi” – trajtat që merr darka (darkë zyrtare, tubim, emisar diplomatik etj.), koha e veprimit dramatik (darka – vakti gjatë të cilit përgatitet të ndodhë një takim mes përfaqësues shqiptarë e asaj ndërkombëtare po dhe darka/pritja si tension dramatik), si dhe vendi i parodizuar (vendtakimi është një restorant, në të cilin “gatohen”/zbulohen

makinationet shtypëse të politikës) janë të tjera çështje në të cilat jemi ndalur gjatë analizës.

Fjalë kyçe: *dramë politike, karaktere dramatike, politikëbërje, kujtesë kolektive, produkte mentale, “të menduarit politik” vs. “të vepruarit në politikë”/ “mendje” vs. “trup”*

Abstract

In this paper “The autopsy of the policy-making among Albanians” will be reviewed Demon’s Diner— a political drama (written since 1993), focusing on the politico-ethical topic, the dramatic characters and the Albanian political theatre. The purpose of this drama is the examination / autopsies of policy-making among Albanians, through the portrayal of political figures/actors - presenting them as “mental products” of the old politics, wandering in “political thinking” vs. “acts in politics”. The other side of the analysis is, first and foremost, identify elements that are characteristic of this dramatic genre, we study the focusing peculiarities of the Demon’s Diner, such as: a faithful picture of the political situation/ historical facts, consequences of politicians, major political problems in Kosovo, social solidarity, national aspirations, the international factor, political and territorial contraction. I will be interested to see how the author E. Kryeziu sets forth the mentality of the characters / politicians - they psychics, the discourse (declarative, and yowl), the use of antipode concepts and antonymic relations, and the force of dialogue, dramatic tension, and controversy. The burlesque of the title, as a show of political vulgarity (the dinner prepared by politicians/ demon diner), forms of this dinner (official dinner, rally, diplomatic emissary), time in drama/ the action in a play (diner - meals during which a meeting between the Albanian and the international representation, and dinner / reception as a dramatic tension), as well as the place (the venue is a restaurant/ a meeting place where “repressed” political machinations) are other issues which will be dealt with.

Keywords: *political drama, dramatic characters, policy-making, , collective memory “mental products”, “mind” vs. “body”*

Humori i zi alá Shekspir (*varre – varrmihës – kafka*)

Pikëtakime e ndikime faqeza *alá* shekspiriane hasen në dramën *Darka e dreqit* të autorit shqiptar Ekrem Kryeziu, jo vetëm në trajtimin e dramës/teatrit politik¹¹; mënyrën sesi luhet me historinë; shqyrtimin e makinacioneve të politikës; vrullin e lëvizjeve personale të pasioneve, që përcaktojnë veprimet e veprimtarinë politike; dramatizimin e udhëheqjes politike, si dhe kompleksitetin e nënshtrimit të njeriut, si qenie e nxitur nga epshi për pushtet (Dollimore, J., and Sinfield, A., 1985), e mbi të gjitha, përngjasimi *mot à mot* në skenën hyrëse të dramës, që shërben si një prolog shekspirian me tre përbërës identikë: *varre, varrmihës e kafka* – përngjasuar me skemën I, të aktit V të *Hamleti: princ i Danimarkës*. Humori i zi te *Hamleti* lodron mes komikes e tragjikes, ndërsa tek *Darka e dreqit* shfaqet i ashpër, i zymtë e melankolik, duke kritikuar e gjykuar natyrën njerëzore e duke i mëshuar idesë se edhe ata që kanë fatin e milionave njerëzve, duke qeverisur vendin, kështu do të kthen një ditë: në një kafkë të harruar.

Drama hapet me skenën e varrezave e me monologun ironizues të varrmihësit me kafkën / si sferë e kësaj bote të errët e të pakrye. Ndërthurja e groteskut dhe farsës me humorin e zi, realizohet për të dhënë një efekt shqetësues, që në krye të herës, e për të përcjellë absurditetin e mizorisë së jetës – në fund, pavarësisht gjithçkaje (u drejtohet sidomos keqbërësve) të gjithë do të përfundojnë kështu: *në një kafkë (...kurrë s't'bike në mend, që ni ditë ka me ardhë te komtë e mia* (Kryeziu, 2008, f. 233–234; *Tonëve kom me ju pritë këtu! Tonëve! Njo ka njo*) (Kryeziu, 2008, f. 234). Kjo skenë paraqitet tepër e gjallë dhe si referencë ndërteksture e tekstit shekspirian: varrmihësi qëllon me shatë vendin ku ndodhet koka e varrit, edhe aty sheh një kafkë, të cilën e merr në dorë dhe nis bisedën me të. Kjo kokë i përket një personi keqbërës, hija e të cilit duket se lëshon të këqija edhe pas vdekjes. Varmihësi ***e hedh kafkënjastëvarrezave*** dhe kthehet te varri tjetër.

Në skenat ku kombinohet humori i zi me groteskun përcillen efektet e menjëhershme te lexuesi/audienca, duke e bërë atë ‘spektator’ të

¹¹ *Teatri politik* është një lloj teatri që komenton për çështjet e politikës, sidomos çështjet e ngjarjeve aktuale, ato që janë në qendër të vetë shoqërisë.

shfaqjes, po njëkohësisht edhe bashkëbisedues imaginar. Varrmihësi në pamje të parë duket sikur monologun, por në të vërtetë ai kërkon të flasë me të vdekurit, për t'iu treguar atyre dhe lexuesve tmerret që janë bërë për së gjalli me shqiptarët, si dhe pasojat e krimeve, pasoja që ndjehen ende të freskëta edhe pas vdekjes së tyre: *Qysh po flas me ty! Gu m'gu! Po ia kom dronë, që, pak prej tyne po e mendojnë këtë ditë, e belivalla ma s'pari ish dasht me u mendu se me u bo darka e dreqit* (Kryeziu, 2008, f. 235). Darka e dreqit e paralajmërohet nga varrmihësi.

Evokimi i realitetit përmes lentes së politikës

Darka e dreqit, e shkruar nga Ekrem Kryeziu, më 1993-in, është një dramë politike në të cilën paraqiten problemet e bashkëkohësisë së autorit për politikën e politikëbërjen në Kosovë, përcjellë përmes faktesh të gjalla historike, pa lënë mënjanë edhe retrospektivën për politikën e vjetër, plagët dhe rrënjët e së cilës gjallojnë deri në ditët e sotme. Ajo që është bërë përmes mekanizmit politik duket se nuk mund të zhbëhet e afërmendsh të hiqet prej kujtesës kolektive. Autori synon të nxisë lexuesin që të reflektojë mbi realitetin që e rrethon, duke nxjerrë në pah përvojat e përbashkëta, të cilat “i përdor” artistikisht si një “mjet” për të angazhuar një audiencë. Gjatë procesit të shkrimit, autori përqendrohet sidomos në përçimin e mesazhit të tij: *rolin që kanë politikanët në vendosjen e fatit të kombit*.

Në këtë dramë, përmes karaktereve dramatike të Mal Kosovës (akademik), Bekimit (profesor), Edit (akademik), Dritanit (autor tekstesh), z. Herc etj., portretizohen figurat politike/politikanët shqiptarë e ata të huaj. Shfaqja publike e politikanëve të Kosovës dhe paraqitja para lexuesit/audiencës e një sërë ngjarjesh historike-politike-etnike shërbejnë si një autopsi e politikëbërjes ndër shqiptarë. Kjo qasje thuhet dokumentare ndaj politikës shqiptare mbështet, nga njëra anë, në ngjarje e figura reale të historisë të së shkuarës e asaj bashkëkohëse, e nga ana tjetër, në procedimet e gjykimet/bisedimet të karaktereve dramatike e të autorit¹².

¹² Kujtojmë se në vitet '20, të shekullit XX, dramaturgu Erwin Piscator, e më vonë, në vitet '60, Peter Weiss etj., adaptuan një qasje më dokumentare ndaj teatrit politik, duke shkruar pjesë të bazuara në dokumente historike.

Dramaturgu vendos në bisedat/bisedimet e personazheve pyetje e përgjigje që shërbejnë për të ndërgjegjësuar lexuesit/shqiptarët se roli dhe zëri i tyre në shoqëri është tepër i rëndësishëm për të tërhequr vëmendjen e politikanëve në zgjidhjen e problemeve shoqërore e politike. Karakteret dramatike përdorin e nxjerrin në pah histori e ngjarje faktike, duke bërë të qarta synimet e tyre lidhur me çështjen kombëtare dhe problemet aktuale të politikës. Përmes këtyre “udhëtimeve bisedore” të karaktereve dramatike, të cilat udhëheqin tërë shfaqjen/teatrin politik, dramaturgu komunikon vlerat kombëtare përmes figurave politike të së shkuarës: *vetëdija kombëtare legjendare “të gjithë shqiptarët janë Mic Sokola” të shndërrohet në vetëdije kombëtare politike*(fjalët e Bekimit). “Thirrja” e figurave historike të së shkuarës i çon personazhet që të kërkojnë jo vetëm akte heroike individuale po edhe angazhim madhor nga të gjithë sepse “jemi para momentit vendimtar të rilindjes ballkanike” (fjalët e Bekimit, *vep. cit*, f. 244).

Kjo darkë zyrtare përngjan me një labirint burokratik në të cilin gjendet politikëbërja ndër shqiptarë. Në konsultat paraprake, për takimin që pritet të ndodhë mes përfaqësisë shqiptare e asaj ndërkombëtare, diskutohet për dhunën, represionin dhe problemet politike me të cilat ballafaqohet Kosova e atyre viteve. Ngjarjet trajtohen përmes pikëvështrimit/fokalizimit e reflektimit të autorit, i cili i vë në bisedat e karaktereve që krijon, duke i paraqitur ato si një mendim përgjithësues të popullit shqiptar: *Ç’dubet të ndodhë më tepër me Kosovën e gjakosur, të shkelur, të rrahur, të helmuar e të nakatosur, që njeriu ynë të kthjellohet? Kur them njeriu ynë, mendoj në të gjithë ne, këndeje e andej murit të Arbrit, siç e quajti një poeti ynë gardhin e trupit evropian të ngulur në trupin tonë të lodhur, plot dhembje. Ç’dubet të na ndodhë më tepër, që më në fund, anëtarët e partive tona të shumta të mos e ngrejne më lart se flamurin kombëtar flamurin e fisit të vet partiak?! Plagë politike, të cilat nuk janë zgjidhur ende edhe në ditët tona, ku mosmarrëveshjet mes partisë në pushtet dhe partive opozitare priten gjithmonë të zgjidhen nga faktori ndërkombëtar* (fjalët e Mal Kosovës, *vep. cit*, f. 287).

Në pamje të parë të dhënat duket se janë marrë prej realitetit të ashpër politik, por ato qëndrojnë të mbështetura në trillin artistik. Përpjekja e vazhdueshme e tij për të analizuar në mënyrë të detajuar dhe

për të zbuluar misteret e lojë-teatrit politik, duke e parë atë së brendshmi, reflekton premisën bazë të autorit: *ekzaminimin e politikëbërjes ndër shqiptarë dhe pasojat e saj*, duke e zhvilluar konfliktin dramatik jo të bazuar tashmë në veprim, por në dialog – përmes “predikimeve” politike dhe ndjenjës së përgjegjesisë personale të secilit karakter dramatik/“politikan”.

Politika – darka që gatuhet për të mos u servivur kurrë

Kjo dramë adreson çështjet dhe ngjarjet bashkëkohëse të politikës shqiptare, veçanërisht ato që janë në qendër të vëmendjes kombëtare e ndërkombëtare. Për shfaqjen teatrale është përdorur **arena politike**, ndërsa për vendtakim mes politikanësh/diplomatësh është përzgjedhur një **restaurant**, në të cilin “gatuhen” e zbulohen makinacionet shtypëse të politikës. Autori bën një pasqyrim gati besnik të atmosferës politike në vend, parë në dy aspekte: tragjike e komike (farsë politike për nga pikëpamjet ideologjike); si ndihmës i zhvillimit dramatik është kërkesa gjithnjë në rritje e autorit për të shfaqur realitetin bashkëkohës – pa doreza –përpara lexuesit/audiencës.

Në këtë darkë zyrtare karakteret dramatike diskutojnë për Kosovën, e cila edhe pse e ballafaquar me probleme politike, dhunë dhe represion, arriti të organizohet e të ruajë substancën e saj kombëtare, duke fituar një subjektivitet e përkrahje nga ndërkombëtarët për rezistencën e padhunë dhe sakrificën që ka bërë populli shqiptar. Kjo përkrahje, ndonëse në kushtet e okupimit, përbën jetësimin për Kosovën. Personazhet-politikanë, të cilët janë përzgjedhur nga elita e shoqërisë – akademikë e profesorë – shtrojnë idenë se problemi i Kosovës nuk duhet parë si çështje e izoluar, por në tonalitetin e ngjarjeve botërore, si problem i ndërlikuar rajonal, prandaj ata kërkojnë me ngulm që përpara se përfaqësuesi i ndërkombëtarëve të mbërrijë, z. Herc, mes vedi të arrijnë një platformë unike, duke kërkuar harmonizimin e qëndrimeve të tyre: *S’është mirë që edhe sot e kësaj dite, thuajse insistojmë t’i prezantohemi botës si një grup fisesh që nuk di të vetëqeverisë, prandaj na duhet një Princ Vid për të na pajtuar* (Kryeziu, f. 247)... *deri kur do t’i presim Hercat e botës* (Kryeziu, f. 281).

Darka zyrtare merr trajtat e një tubimi dhe të një emisari diplomatik. Ky tubim shërben si një konsultë paraprake për takimin që pritet të

ndodhë me përfaqësuesin e palës ndërkombëtare. Karakteret dramatike kërkojnë sendërtimin e aspiratave kombëtare, por gjendja e rënduar në Kosovë e ka futur vendin në një labirint burokratik politik, prandaj nuk mund të ketë një zgjidhje të problemit *Deus ex machina*, shprehet Dritani. Asgjë nuk pritet të zbresë nga qielli, e as të zgjidhet përmes bisedimeve që kryhen në tryezat diplomatike. Plagët e popullit shqiptar ndër vite janë thelluar aq shumë sa personazhet, Dritani, denoncon faktorin ndërkombëtar, i cili ka mbyllur sytë përpara dhunës institucionale dhe spastrimeve etnike në territoret e shqiptarëve. Përmes diskursit deklarativ e klithës të karaktereve dramatike, duket se ringjallen edhe një herë fatkeqësitë që ka ndjerë populli shqiptar ndër vite, siç janë: frika irracionale nga pushtuesi, burgosjet, fëmijët e helmuar, nxënësit e vrarë, traumat historike, tanket që shkelin trojet shqiptare, e sidomos kufijtë e caktuar *grosso modo*.¹³

Karakteret dramatike dhe lojë-teatri politik shqiptar

- *Personazhet: produkte mentale të politikës së mëparshme*

Personazhet kryesore të *Darka e dregit* janë politikanë (të gjithë meshkuj) dhe shfaqen si produkte mentale të politikës së mëparshme. Ata janë “mendje” vs. “trup”, duke krijuar një marrëdhënie midis mendjes (së gjallë) dhe trupit (të fjetur/ pa veprim). Mendja/mendimet e tyre është/janë “teksti palcë” i kësaj drame, që lexohet e kuptohet si shprehje e karakterit të tyre, si gjendje psikike e politikanëve, si vetëdije e tyre, si aftësi gjuhësore, si shprehje adekuate e qëllimeve dhe aspiratave kombëtare, dhe/ose si një mjet që strukturon e kontrollon pikëvështrimin. Personazhet parashtrojnë një platformë unike ndër shqiptarë, për të harmonizuar qëndrimet e tyre, përpara se faktori ndërkombëtar (përfaqësuar nga z. Herc) të mbërrijë. Autori përmes tyre dramatizon udhëheqjen politike dhe kompleksitetin e nënshtrimit të njeriut ndaj luftës për pushtet. Përmes ligjërimit sofistifik të karaktereve dramatike, paraqiten plagët e popullit shqiptar, politikën e tkurrjes territoriale, lojën serbe dhe sinjalet që vijnë nga faktori ndërkombëtar.

¹³ *Grosso modo* - lokucion me prejardhje latine nga *grossus* (i përulfërt) dhe *modus* (mënyrë, metodë).

Personazhet shfaqen të nervozuar, edhe pse përpiqen të tregojnë vetëpërmbajtje, kanë buzëqeshje të hidhëruara, kërkojnë polemikë dhe akte heroike individuale. Ata diskutojnë me koncepte antipode dhe cilësime antonimike, si dhe enden në qerthullin e “të menduarit politik” dhe aspak në “të vepruarit në politikë”. Mes personazhesh konstatohet se nuk janë gjë tjetër veçse një produkt mendor i politikës së mëparshme. Pala ndërkombëtare ndërhyr me qëllimin që *Ballkani të mos jetë fuçi baruti, por oazë paqeje, por kjo shihet nga pala shqiptare si një flluskë diplomatike* (fjalët e z. Herc, *vep. cit*, f. 298).

- *Pikëmendimi i karaktereve dramatike/i autorit: solidariteti kolektiv*

Autori, E. Kryeziu, për këtë dramë reale të politikëbërjes ndër shqiptarë, propozon titullin ironizues *Darka e dreqit*, darkë të cilën e servir si një sarkazëm për makinacionet shtypëse të (ç)politikës (anti)shqiptare dhe për përhapjen e mendimit kritik ndër shqiptarë. Qëllimi primar i kësaj darke zyrtare është që të kërkohet sendërtimi i aspiratave kombëtare. Gjuha e karaktereve/forca e dialogut luan një rol jetik për popullin e Kosovës, duke i rikujtuar (audiencës) përvojat politike antishqiptare përgjatë kohërave dhe vendosmërinë që duhet të tregojë populli për të ndërtuar vetëbesimin dhe solidaritetin kolektiv. Kjo dramë mund të jetë edhe *mënyra se si njerëzit gjejnë zërin e tyre, solidaritetin e tyre dhe vendosmërinë e tyre kolektive* (McGrath, 1991). Të ndikuarit në audiencë mbetet një tjetër synim parësor i kësaj lënie dramatike. Dramaturgu kërkon t’i drejtohet spektatorit në një mënyrë racionale, përmendim këtu që Bertolt Brecht-i zhvilloi një estetikë të përpunuar e të sofistikuar për t’iu drejtuar audiencës, estetikë e cila ka ndikuar dramaturgët politikë në të gjithë botën. Personazhet pranojnë se gabimi i politikëbërjes së tyre është se ata injoruan faktorin e brendshëm – potencialin e popullit dhe u mbështetën te faktori ndërkombëtar. *Fati i shqiptarëve duket haptazi që vendoset prej ndërkombëtarëve, të cilët s’janë gjë tjetër veçse palë ndërmjetësuese për palët e konfrontuara* (fjalët e Mal Kosovës, *vep. cit*, f. 321–322).

Së *fundmi*, do të thoshim se autori, përmes karaktereve dramatike që krijon synon të nxisë sidomos proceset mendore kundrejt atyre fizike, pra proceset që çdo lexues/audiencë kryen individualisht dhe me vetëdije. Përmes rizgjimit të kujtesës kolektive për plagët që ende nuk janë mbyllur

prej politikës së vjetër, e cila shkeli mbi ata që gjakonin lirinë dhe bashkimin e trojeve etnike, ai na rikujton edhe një herë, se Shqipëria ende sot e kësaj dite ndjen vrugat në trupin e saj të copëzuar.

Bibliografia:

1. DOLLIMORE, Jonathan, and Alan Sinfield (eds.) *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*, Manchester, Eng.: Manchester UP, 1985
2. DRAKAKIS, John (ed.). *Alternative Shakespeares, New Accents Ser.* New York and London: Routledge, 1985
3. *Encyclopædia Britannica*: www.britannica.com/art/theater-building/The-evolution-of-modern-theatrical-production
4. FISCHER-LICHTE, Erika. *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*, London and New York: Routledge, 2005
5. HAAS, Birgit. *Modern German Political Drama, 1980–2000*, Camden House, 2003 [eBook]
6. HORNBY, Richard. “Political Drama”, në: *The Hudson Review*, Vol. 43, No. 1 (Spring, 1990), p. 121–129
7. JÜRS-MUNBY, Karen; CARROLL, Jerome; GILES, Steve. *Postdramatic Theatre and the Political: International Perspectives on Contemporary Performance*. Methuen Drama, 2014 [eBook]
8. KRYEZIU, Ekrem. *Drama: I (Epoka para gjyqit, Viktimat e Tivarit, Darka e dreqit, Engjëj e djaj)*, Pejë: Universiteti “Vizioni Evropian”, 2008
9. LEGGATT, Alexander. *Shakespeare’s Political Drama: The History Plays and the Roman Plays*, Routledge, 1989 [eBook]
10. MARVICK, Louis. “Brecht, Shakespeare, and the Dynamics of Black Humor”, në: *Studia Neophilologica*, 2006, Issue 1, Vol. 78, 11 Mar 2008, p. 39–45
11. MATO, Jakup. *Poetika e dramaturgjisë dhe mendimi estetik: 1901–1939*, Tiranë: Shkenca, 2005
12. McGRATH, John. *A Good Night Out, Popular Theatre: Audience, Class, Form*, London: Nick Hern Books, 1991

13. MYFTIU, Abdurrahim. *Vështirësi mbi dramaturgjinë e filmit artistik shqiptar: 1957–1990*, Tiranë: Onufri, 2013
14. OKTROVA, Mirela. *Teatri si alternativë: ndaj ekspansionit medial postmodern*, Pejë: Dukagjini, 2000
15. PAPAGJONI, Josif. *Teatri Kombëtar: udhë-prirje-shfaqje-profile; maj 2001–nëntor 2005*, përkth. Edmond Cane, Tiranë: Akademia e Shkencave, 2005
16. PAPAGJONI, Josif. *Teatri dhe dramaturgjia shqiptare*. Tiranë: SHBLU, 2011
17. SHAKESEPAR, William. *Hamleti, princ i Danimarkës*, shqip. Fan S. Noli. Tiranë: Naim Frashëri, 1960

Adriana DUKA

SIMBOLIKA RELIGJIOZE NË TREGIMIN BASHKËKOHOR SHQIPTAR

Abstrakt

Simbolika religjioze në tregimin shqiptar, e ka fillesën në disa nga krijimet e njohura në prozë të M.Kutelit. Traditë, e cila ndalua në Shqipëri deri në 1990. Kjo “mungesë fryme”, siç e ka përcaktuar Z.Çela, u shoqërua me propagandimin e urrejtjes ndaj simboleve fetare dhe klerikëve, në shumë tregime të ideologjizuara. Në kontrast me Shqipërinë, në të njëjtën periudhë, religjioni nuk mungon dhe është shtjelluar nga shkrimtarë të ndryshëm, në Kosovë dhe Diasporë. Simboli, alegoria, analogjitë, lidhen me Dhjatën e Vjetër, në tregimet e A.Pashkut dhe T.Dervishit. Teknikat e përshkrimit, tek shkrimtari arbëresh, Francesco Solano (Dushko Vetmo), të kujtojnë librin e Zanafillës, Ungjijtë, ndërsa mënyra e jetesës së shumë personazheve, ritet e krishtera bizantine. K.Mehmeti dhe T.Keko, ndërballin figurën e profetit, udhëheqësit shpirtëror, që shfaqet në çaste kaosi shoqëror, për t’u dhënë perspektivë dhe shpresë njerëzve. M.Meksit dhe Z.Çela, pas 1990, nisin të përdorin epifaninë: si frymë, shfaqje e besimit dhe si mjet rrëfimi. Simbolika religjioze, tek të gjithë këta shkrimtarë, është përdorur si mënyrë, teknikë, figurë, imazh, për të shtjelluar tema, çështje dhe probleme universale me të cilat përballet njeriu.

Fjalë kyçe: *simbol, alegori, analogji, epifani, rrëfim*

Abstract

Religious symbolism in Albanian short story, began with the M.Kuteli's work. His tradition was interrupted until 1990, in Albania. The "absence of spirit", as Z.Çela called it, was replaced with ideology, propaganda, that promoted hate for religious symbols and clerics, in ideological short stories. In other hand, in the same period , the religion was present in the writing pieces of Kosovo and Diaspora's authors. A.Pashku's and T.Dervishi's symbols, allegories, analogies are related with Old Testament. Descriptions techniques of arbëresh writer Francesco Solano (Dushko Vetmo), are similar to Genesis book. Life style of his characters and events goes through byzantine rites. K.Mehmeti and T.Keko integrates the image of prophet, a spiritual mentor that appear in difficult social situation, to give perspective and hope to peoples. M.Meksi and Z.Çela, after 1990, began to use the epiphany as: the manifestation of Christ and belief, also as narration technique, a moment of sudden and great revelation or realization. All the authors, that we make references, present religious symbolism, as narrative technique, image, figure, to treat universal themes, concerns and conflicts.

Key words: *symbol, allegory, analogy, epiphany, narration*

Hyrje

Religjioni, si term, nuk kufizohet vetëm në një fe të caktuar, ai përfshin dhe nënkupton: besim, devotshmëri, ritual, festë, lutje, parime, kauza, mëshirë, të shenjtën, hyjnoren, shpirtëroren, dashurinë etj. Çdo religjion, që nga antikiteti e deri më sot, në rrëfimet dhe tekstet e veta, priret të tregojë marrëdhënien e njeriut me hyjin, krijuesin, që në fe të ndryshme përfytyrohet në mënyra të ndryshme. Rituale, gjithashtu janë të ndryshme, e përbashkët është lutja: për të realizuar vetveten, për të shpëtuar nga tundimet, nga e keqja, mëkati, sëmundja, me shpresën se jeta nuk mbaron me vdekjen fizike.

Simbolika religjioze është së pari, lexim i vetë teksteve fetare si poetike, i referohemi në përkthyesit Dom Simon Filipaj, sipas të cilit Shkrimet e Shenjta janë: *“kompozime poetike të njerëzve që persiatin e që duan të pobojnë se njerëzimi e ka zanafillën prej Hyjit, duan të dëstojnë qëllimin e lartë që Hyji ka dhënë, vendin e mëkatit në jetën e njeriut dhe shpresën e madhe të shëlbimit”*(Bibla, Parathënie, 2005, f.11)

Jemi përqëndruar në simbolikën biblike sepse në tregimin bashkëkohor shqiptar zë më shumë hapësirë. Shkrimtarët kanë dy lloj marrëdhëniesh me mënyrën sesi i përdorin simbolet e krishtera: e para, është ajo që edhe lexuesi e identifikon si besim, ndërsa e dyta është botëkuptimi laik: *“Një jo-besimtar, mund të përdorë simbolet e Krishtera pa na lënë ne shteg si lexues që t’i atribuojmë atij ndjonjë diskutim mbi besimin.”* (Linnér, *Religious Symbols and Their Function*, 1979, f.117) Të dyja llojet i gjejmë të shprehura në tregime të shkrimtarë tanë.

Libri i Jobit dhe uni kozmopolitan i Anton Pashkut

Në tregimin *Kënaqësitë e Megapolisit*, A.Pashku (Tregime fantastike, 1986), përzgjedh të shenjojë simbolikën religjioze me anë të protagonistit, Jobit. Personazhi në tregim, është banor i një qyteti kozmopolitan, i cili mund të jetë kudo, hapësira është e njëtrajtëshme për të gjithë, duke ndikuar në gjendjen emocionale dhe personalitetin e individit. Kësisoj

identifikimi i unit bëhet i vështirë, personazhi nuk di as mbiemrin e tij të vërtetë, nëse është Job Ura apo Job Bullunga.

Jobi, në *Besëlidhjen e Vjetër* është banori i qytetit biblik, “njeriu i patëmetë” (Bibla, *Besëlidhja e Vjetër*, 2005, f.618) që vihet në prova të shumta nga satani, por në asnjë rrethanë nuk e mohon Zotin. Sfidat dhe sprovat që kapërcen, nuk janë vetëm fizike, po edhe tundime e luhatje mendimesh; bisedat me miqtë e tij janë shprehje e mënyrës sesi secili e gjykon ekzistencën e Zotit, marrëdhëniet me të tjerët, me krijuesin dhe krijesat e tij. Jobi i kalon sfidat, mbijeton e në fund shpërblehet dhe i rikthehet gjithçka prej Zotit. (Bibla, *Besëlidhja e Vjetër*, 2005, f.618-649)

Simbolikisht, edhe Jobi i tregimit të A.Pashkut, është banori i heshtur, që nuk i bën dëm askujt, por ai nuk është “i patëmetë”, bullunga e tij e veçon prej kujdo dhe e bën të ndihet sa i dallueshëm prej të tjerëve, po aq ndryshe nga kushdo. Në pamundësi për të gjetur veten, ai tërhiqet në heshtje dhe izohet në vetmi, kjo i jep kohën dhe avantazhin që të bëhet vërejtës i vëmendshëm i gjithçkaje. Sprovat e tij janë: përballja me pakuptimësinë, absurdin e qytetit, me kujtimet dhe tmerret e luftës, kujtimet e fëmijërisë, që e tundojnë drejt ikjes prej qytetit dhe strukjes në vetmi. Jobit nuk i kthehet asgjë emocionalisht, ajo që kumbon në veshët e tij është zëri i vdekjes, kujtesës për shpirtrat e humbur.

Jobi, personazh në tregimin e A.Pashkut, është banori i një qyteti i cili përtërihet mbi dhimbjet, krizantemat janë lulet që i vrasin sytë më shpesh, ndërsa gurgullimave të ujëvarave, këngëve të zogjve ia kanë zënë vendin uturimat e makinerive që të kujtojnë gjithnjë dhunën dhe vdekjen. Jobi simbolik, i Pashkut, është hija shtegtuese e historisë, e përballjes me shkatërrimin nga lufta. Jobi përfaqëson unin e bjerrun, shëtijtjet nëpër mejhane, kafene, ato “kënaqësi të megapolisit”(Pashku, *Tregime fantastike*, 1986) janë boshllëku me të cilin mbushet koha. Jobi, njësoj si në Bibël, në monologun e tij të brendshëm simbolizon reflektimin, luftën me veten, vlerësimin e së mirës dhe së keqes, ndërgjegjen. A.Pashku e përcakton me dy fjalë të ndryshme, për ta zgjeruar simbolin e Jobit biblik: Bullunga, individi i dallueshëm nga turma, e njëkohësisht Job Ura, si domosdoshmëri për të komunikuar me tjetrin, për t’u përshtatur me botën.

Libri i Zanafillës dhe alegoria e Teki Dervishit

Në vëllimin *Etje dhe borë* të T.Dervishit (1972), shumë prej fabulave janë rimarrje e *Librit të Zanafillës*, të Besëlidhjes së Vjetër (Bibla, 2005, f.7) personazhet kryesore kanë emrat Kain, Avel (Abel). Në tregime të ndryshme, rimerren si protagonistë ose personazhe dëshmitarë, në funksion të narracionit. Në të gjitha rastet, ngjarjet rrëfohen në këndvështrimin e qenit, këtu zë fill dhe alegoria.

Tregimet: *Kainin e kam dashur shumë, Sharovi në Indirë, Varrimi*, (Dervishi, Etje dhe borë, 1972) përbëjnë një cikël, që kanë fill lidhës subjektin: historia nis me fëmijërisë, vazhdon me sfidat për mbijetesë dhe mbyllet me vdekjen. Figura që përdoret për të dhënë këndvështrimin e narratorit është alegoria.

Tek tregimi *Kainin e kam dashur shumë*, në këndvështrimin e një qeni, ritregohet historia e Kainit dhe Abelit të Librit të Zanafillës (Bibla, Besëlidhja e Vjetër, 2005, f.7). T.Dervishi ka përdorur ritregimin e simboleve biblike, duke shtuar këndvështrimin e të tretit: "*Kainin e kam dashur shumë; më shumë se Avelin, më shumë se nënën dhe, më besoni, edhe më shumë se babanë.*" (Dervishi, Etje dhe bore, 1972, f. 17). Zanafilla, krijimi i botës, nis me urrjetjen, sepse dashuria për Kainin është përsëritja e së njëjtës histori. Detajet përshkallëzohen gjatë tekstit dhe zbulojnë dalëngadalë rrëfimitarin vrasës. *Dashuria për Kainin*, është dashuri për të keqen, urrjetjen, vrasjen, pronësinë, të pasurit vetëm vetë dhe egoizmin e tepruar që përsëritet pambarimisht, që nga krijimi i botës. Mbyllja e tregimit, tregon shndërrimin e individit, kthimin në idhujtar të së keqes, metamorfozë e cila sjell shkatërrim brenda familjes dhe mbjell farën e krimit në shoqëri.

Në tregimet *Sharovi në Endirë*, (Dervishi, Etje dhe borë, 1972) paraqitet marrëdhënia e kushtëzuar me pushtetarin. Mungesa e lirisë, nuk mund të zëvendësohet me të mirat materiale. Nëse kjo lloj jete zgjat me vite, atëherë nuk është gjë tjetër veçse izolim. Për pasojë, lakmisë fillestare për tjetrin, i cili jeton në këtë mënyrë, ia zë vendin mëshira. Ndryshimi i identitetit, rehatia, harrimi i origjinës nga vjen, kthehen në neveri për tëndin, që shndërrohet në një të panjohur. E gjithë alegoria në këtë tregim

përshkruan format e asimilimit, ndryshimin që pëson individi i bindur, i kthyer në kotele. Në këndvështrimin e rrëfimitarit qen, shprehet përbuzja. Zgjedhja e drejtë për të është një jetë e kaluar me mund, ndoshta në kufinj të mbijetesës, por të paktën gjithmonë ke privilegjin t'i gëzohesh lirisë.

Tregimi *Varrimi*, (Dervishi, Etje dhe bore, 1972) përmyll ciklin jetësor të alegorisë së qenit. Në mënyrë, që të mos kthehesh në përbindësh, duhet jetuar edhe me uri. Shkatërrimi, vrasjet, frika, tërbimi, shpresa se ke shpëtuar nga e keqja, krijojnë tension përgjatë rrëfimit, deri në mbyllje të rrëfimit.

Në të gjitha këto tregime jeta e qenit është alegori për jetën e njeriut, e mbushur me: pakënaqësitë për të përditshmen, ku: egoizmi, smira, lakmia, pangopësia, e bëjnë njeriun vrasës të të vetit. Zgjedhja e asimilimit përpara kundërshtimit është njësoj me burgosjen dhe me humbjen e vetvetes. Në këto tregime përçohet mesazhi se: shpesh njeriu nuk jeton dhe nuk është më shumë se një qen.

Libri i Zanafillës, Ungjilli dhe alegoritë e Dushko Vetmos

Shkrimtari Francesco Solano (Dushko Vetmo), ishte prift unit, por u bë i njohur në kulturën shqiptare si: studiues, pedagog dhe shkrimtar. Përvoja e tij jetësore, ka ndikuar në krijimtari. Ai ka ndërkalur copëza nga etnofolklori, ungjilli dhe për më tepër ritualet e ndryshme të kishës, i përshtaten jetës së varfër të njerëzve, ku duken hijet bizantine në shumë prej përshkrimeve që ai bën. Fryma biblike përshkruhet në jetën e varfër të priftërinjve personazhe, në epifaninë, por njëkohësisht satirizohet jeta famullitare, ku autori luan me dualitetin e këndvështrimit besimtar-jobesimtar.

Në tregimin *Bariut i mirë*, (Solano, Tregimet e lëmit, 1975) fabula është ritregim i një prej shëmbëlltyrave të njohura të ungjillit sipas Mateut (Bibla, Besëlidhja e Re, 2005, f.29.) Prifti Zotikuq, protagonist i tregimit, në shërbesën e tij, përpiqet t'u shpjegojë besimtarëve shëmbëlltyrën e "Bariut të mirë". Pyetjet e tij dhe përgjigjet naive të besimtarëve, tregojnë se nervozizmi i priftit për të shpjeguar shëmbëlltyrën, janë një ligjërim i

dobët, që nuk i shkon për shtat një famullitari. Në vend të moralizimit, Dushko Vetmo ka zgjedhur ironinë, satirën, prandaj gjithë skena ku përshkruhet fjala e priftit, kthehet në një situatë komike.

Detyra e tij ka përfunduar, sepse as besimtarët nuk kanë mësuar gjë, as ai nuk ka arritur t'u përçojë siç duhet kuptimet, që mbartin shëmbëlltyrat biblike. “Bari i mirë”, (Solano, Tregimet e lëmit, 1975) nuk bëhet dot prifti i dobët, serioziteti i tij lë për të dëshiruar dhe kthimi në bufatori i krejt tregimit, është përmbysja e kuptimit: Zoti i do “delet” e tij, por ndodh sipas Zotikuq, që komuniteti i famullisë të mos jenë “dele”, por “gomerë”, i ai si prift nuk çfarë bën më.

Një komunitet i brumosur me rrëfimin popullor, ku më shpejt mësohen poezitë e priftit sesa këngët liturgjike, është fytyra dhe mendësia arbëreshe tek ky tregim. Stili i thjeshtë, bisedimor, pa fjalë latine, dhe përdorimi i formave të vjetra të arbërishtes, janë më të lehta për komunitetin. Më shumë se gjuhën universale të biblës ata përvetësojnë dhe memorizojnë kulturën e tyre. Para se të jenë besimtarë, ata janë konservues të detajeve jetësore, të cilat u kanë mbijetuar kohërave. Fjala e poetit për ta bëhet më e rëndësishme se fjala e priftit. Nuk është naiviteti i tyre, po refuzimi, përparësitë, që ka memorja e një populli, prandaj priftit Zotikuq, i ecën më shumë me recitimin e poezive të tij, se të ligjërojë mbi shëmbëlltyrat biblike.

Libri i Zanafillës, (Bibla, Besëlidhja e vjetër, 2005) është tërheqës edhe për D.Vetmon, ai na jep përjetimin e krijimit të botës dhe njerëzimit në disa tregime. Do të veçojmë, *Ati* dhe *Nëna*, (Solano, Tregimet e lëmit, 1975), ku kryetema është humbja e parajsës. Të dy tregimet marrin shkas nga historia e njohur e Evës dhe Adamit, por që rrëfohen me dy këndvështrime të ndryshme.

Tek *Ati*, (Solano, Tregimet e lëmit, 1975) personazhi kryesor është Adami, në prag të vdekjes. Parajsa e humbur, është përjetim dramatik i tij. Pendesa për gjithçka ka ndodhur, te zgjatet në jetëgjatësinë e Adamit, 900 vjet është koha e përjetimit të mëkatit dhe pendesës. Ndër vite Adami sheh pasojat e mëkatit fillestar. Pendesa e tij është afrimi me jetën e pasosur, reflektim i të ardhmes të cilën e vulosi ditën që njohu të mirën dhe të keqen. Vdekja e Adamit është rikthimi tek nëna tij tokë, në një fare

mënyre edhe shpëtim prej vuajtjes të tejzgjatur. Tregimi përçon mesazhin shpresëdhënës në dy fjalitë e fundit, të cilat japin edhe përvojën e besimit të priftit Vetmo, kur intertekstualizohet ligjërimi i ungjillit dhe kishës, në çdo meshë përpara besimtarëve: pritet “ardhja e Krishtit” dhe “shlyerja e mëkateve”.

Tek tregimi *Nëna*, (Solano, Tregimet e lëmit, 1975) në këndvështrimin e personazhit të Evës, shprehet pendesa për fajin, sepse ai trashëgohet dhe ndëshkimi i pasardhësve është i përjetshëm. Dhembësia e Evës, ndryshe nga Adami, është amësore, lidhet ngushtë me instiktet për mbrojtjen e bijve. Në monologun e saj theksohet keqardhja, mendimet janë të zymta dhe e përherëshme mbetet, frika e prindit. Në të dy tregimet, pendesa është dhënë në formë monologuese, personazhi bën një rrëfim të brendshëm, përpara vetes dhe Zotit.

Tek të dy tregimet, simbolika biblike paraqitet me anë të paraqitjes së dilemave të njeriut të parë, që janë universale dhe të gjithëkohshme: shqetësimi prindëror dhe dashuria e pakushtëzuar. Simbolikisht, Eva, del më e brishtë, frika për të ardhmen e fëmijëve, është ankth i përjetshëm i nënës. Ndërsa, në figurën e Adamit, mishërohet modeli i udhëheqësit të një populli, që mbart fajet dhe përgjegjësitë për atë që ka ndodhur gjatë kohës së tij.

Monologjet janë të shkruara bukur, të dy tregimet janë të pasura me përshkrime. Këndvështrimi është i brendshëm, filozofi për njeriun, të ardhmen e tij, për marrëdhëniet e ndërlikuara: prind-fëmijë, lider-popull, të cilat përfundojnë në dy mënyra: suksese ose dështime. Tek *Ati* dhe *Nëna*, në fjalitë e fundit, nuk harrohet të shfaqet besimi i patundur i priftit Dushko Vetmo. Ajo që duhet vlerësuar tek shkrimtari është ndjeshmëria që përcjell, poetizimi i ndjenjës së fajit, këndvështrimi psikologjik dhe filozofik për jetën dhe njeriun.

Në disa tregime të tjera, Dushko Vetmo, (Tregimet e lëmit, 1975) religjionin e bën pjesë edhe në forma si: toponimia është e pasur me emra shenjtërorë: Shën Liu, Shën Vasili, parajsja, jeta e varfër e famullisë përbën shumë prej ngjarjeve kryesore; psamlet, këngët liturgjike janë të integruara në formën e interteksteve; besimi tek Zoti, frika ndaj tij, ritualet, festat, janë pjesë e përditshmërisë së personazheve.

Dushko Vetmo i qëndroi besnik hapësirës arbëreshe në tregime dhe simbolikën religjioze e ka të pandarë nga mendësia dhe kultura e komunitetit të tij.

Epifanitë tek Mira Meksi dhe Zija Çela

Në tregimin *Krishti*, (Meksi, Mali i shpirtave, 1994) që daton sipas autores i shkruar në gusht të 1990, përshkruhet me detaje përjetimi i shfaqjes së besimit, në formën e një epifanie: përpara shtatores së Krishtit. Tregimi nuk ka një fabul të mirëfilltë, e gjithë ngjarja ndodh me hyrjen e rrëfimitarit personazh në kishë, si jo-besimtar dhe përnjëherësh ndodh një ndryshim emocional. Mallëngjimi, afrimi dhe krijimi i besimit përpara shtatores, është një ndjesi e panjohur, prandaj përshkrimi i asaj që ndodh është një zbulim i ngadalshëm ankthi, pasigurie.

Këndvështrimi autorial në tregim, është dhënë prej M.Meksit, si reference historike e një brezi të lindur në një shtet ateist, ku feja u ndalua me ligj dhe lutjet dënoheshin, kishat e xhamitë u shembën, çdo lloj praktike, rituali përbënte krim. Tronditja emocionale, që pëson personazhi shpreh ndjesinë që të ofron liria: pa u privuar, pa pasur frikë se dikush po të përgjon nëse po feston, bën rituale, po falenderon, shpreson apo rrëfehesh për mëkatet. Ndjesia e lirisë është epifania, që shfaqet si dritë mbi shtatoren e Krishtit, në tregim. Epifania tregon kthesën në jetën e dikujt, që për herë të parë hyn në një vend, i cili i ishte ndaluar gjithë jetës.

Tregimi *Murgeshat e mbyllura të Santa Anas*, (Meksi, Mali i shpirtave, 1994) është kërkim i mëtejshëm, për të plotësuar përvojën me religjionin. Mungesa e njohurive e bën personazhin të ndjekë më afër jetën e përkorë dhe përkushtimin ndaj fesë. Njohja me njëriën prej murgeshave të manastirit, nuk ka asnjë çudi, por i shton më shumë frikën personazhit kryesor, e cila lëkundet në pasionin e vet. Tregimi parashtron dilemën: A mundet njeriu të jetë i përkushtuar ndaj diçkaje si murgeshat ndaj besimit, a lëkundet ndonjëherë, tundohet të heqë dorë? Tregimi më shumë sesa kërkon të zbulojë përgjigje, ngre pikëpyetje. Pasionet janë sfidë, mënyra

sesi përballimi me to, pengesat që hasim, shpesh na bëjmë të heqim dorë prej tyre. Mburoja jonë e vetme është liria për të ikur prej tyre, sepse duket si mundësia më e lehtë për t'u përballuar me ndryshimet, çastet e vështira dhe dobësitë.

Frymën e shfaqjes së besimit, përcjellin disa tregime të shkruara pas '90-s të Zija Çelës, si tek *Numri i barruar* dhe *Kulla e Sabatit* (Çela, Buza e kuqe dhe Gjaku i errët, 2012). Tek *Numri i barruar*, (Çela, Buza e kuqe dhe Gjaku i errët, 2012), telefonata me një numër të rastësishëm, e një burrit të dëshpëruar, kthehet në ngushëllim për të. Të nesërmen, kur ai provon t'i bjerë të njëjtit numër, vëren që nuk e mban mend: ndoshta kishte qenë numri i Zotit, ky dyshim mbyll tregimin. Kjo urë komunikimi, vjen në çaste dëshpërimi, një lidhje e cila nuk mund të jetë si ajo mes njerëzve, që shkëputen e lidhen, apo komunikojnë kur të duan. Autori rrëfen në formën e një miniature, atë që i ndodh personazhit, duke e zbuluar vetëm në fund se pas fshihet besimi tek Zoti.

I ngjashëm me tregimin *Krishti* të M.Meksit, (Mali i shpitrave, 1994) është tregimi i Z.Çelës *Kulla e sabatit*, (Buza e kuqe dhe Gjaku i errët, 2012) Rozeta është gruaja në udhëkryq, pa pasur një drejtim në jetë, asaj i shfaqet dëshira për të bërë një lutje të thellë, në mes të sheshit. Është dëshpërimi ai që i kthen njerëzit tek Zoti, një zgjidhje e brendshme për të tejkaluar konfliktet me veten, vetërrëfim atëherë kur pranë nuk të ndodhet askush.

Përvojat e besimit në tregimet e këtyre dy autorëve, janë epifanike sepse së pari: nuk ngurrojnë të japin përvojën e besimit tek Zoti dhe së dyti: i japin kthesë në pikën kulmore, rrëfimit. Nga një gjendje e dëshpëruar, me shumë dilema, personazhet janë të vetmuar, e vetmja mënyrë ndryshimi është shfaqja e një dëshire për të folur me Zotin, me veten, për të gjetur shpresën. Mbizotëron monologu i brendshëm, nuk ka ngjarje, por gjendje të ndryshueshme emocionale, një udhë shpëtimi prej dëshpërimit dhe frikës. Nuk ka mrekulli, por epifani, e cila është një lutje e thjeshtë, që kthehet në një ndjesi të papërshkrueshme shprese në jetën e njeriut.

Profeti i Kim Mehmetit dhe i Teodor Kekos

“Zoti, i cili donte ta shpëtonte njeriun, i dërgoi atij Ligjin dhe profetët”, thuhet në Ungjillin sipas Gjonit (Bibla, Besëlidhja e Re, 2005, f.125). Ka dy tregime ku kjo thënie biblike merr vlerë: *Dita e Shën Gjergjit* e K.Mehmetit dhe *Profeti i Teodot Kekos*.

Në tregimet e Kim Mehmetit mbizotërojnë përbërësit fantastikë, që lidhen me bestytnitë, magjitë, ritet pagane, magjistaret. Autori paraqet një koncept të gjerë të religjionit, që nuk kufizohet vetëm në një fe të caktuar. Në tregimin *Dita e shën Gjergjit*, (Mehmeti, Shtëpia në fund të fshatit, 2006) shtresëzohen disa besime njëkohësisht, një botë arkaike dhe bashkëkohëse njëkohësisht, që bashkëjeton me sfidat e një etnie për t’u mbijetuar fateve ogurzeza, të cilat i shfaqen përditë. Zgjidhja e tregimit, shfaq të dy botët ku frika e së parës, ka bërë që njerzit të frikësuar prej fatkeqsive, largohen prej vendbanimit, e braktisin. Strehimi në shpellë është pushimi i fundit para largimit, këtu fiton besimi tek profeti: “*Në hyrje të shpellës u duk silueta e një burri të lartë me mjekër të bardhë dhe i mbuluar me një pëlthurë shumëngjyrëshe. “Mos lejoni t’ju vishken shpresat! Çdo gjë ka filluar në shpellë dhe atje do të përfundojë! Gjithmonë bujarinë dhe Burrërinë ruajeni si gjënë më të vlefshme që keni!” – tha ai dhe u zhduk sikur të mos kishte qenë fare.*” (Mehmeti, Shtëpia në fund të fshatit, 2006, f.27)

Në krijimtarinë e Kim Mehmetit, rrëfimi është kompleks, i cili rritet me përzierjen e simbolikave, figurave, imazheve që vijnë nga bota pagane, nga besimet e ndryshme. Shkrimtari nuk vendos kufinj midis tyre, sepse duket se secili është i rëndësishëm në historinë dhe rrugëtimin e një etnie, populli. Bota që përshkruan K.Mehmeti nuk është me ngjyra thjesht shqiptare, ai tenton drejt krijimit të simbolikës së udhëtimit të popujve, për në ngulmimet e veta. Kjo zgjedhje është mënyrë për të mos u ndalur në një kohë dhe hapësirë të caktuar, ngjarjet dhe fabulat e shtjelluara gjithmonë i tejkalojnë përcaktimet fizike. Shfaqja e një figure të cilit nuk i vë emër, por është analogji e ligjërimit profetitizues, që me parashikimin e tij, jep urtësinë dhe shpresën për të ecur përpara. Si i tillë, ai është ligjërimit i hasur në Dhjatën e Vjetër dhe të Re, është ligjërimit i urtë i Kuranit, apo i

çdo feje, që udhëzon me mençuri vazhdimësinë dhe trashigiminë e vlerave njerëzore tek populli.

Profeti tek T.Keko, është një imazh më i afërt në kohë dhe më konkret. Në tregimin *Profeti* (Keko, Curriculum vitae, 2008), autori e përfron personazhin e tij më shumë me imazhin e hoxhës, që me dhuntitë e veçanta parasheh ato që ndodhën në Shqipërinë komuniste dhe atë pas '90-s.

T.Keko rimerr subjektin e njohur të parashikuesit Jozef, interpretuesi i ëndrrave të Faraonit, (Bibla, Besëlidhja e Vjetër, 2005, f.47). Njësoj vepron edhe profeti i tregimit të Teodor Kekos, me emrin Muhamed. Autori nuk ngurron të ndërlidhë dy fe, dy profetë, që dinë të interpretojë ëndrrat dhe të parashikojnë të ardhmen. Për këtë dhunti, personazhi i tregimit, dënohet prej diktatorit.

Në historinë dhe jetën e protagonistit, mishërohet: kalvari i vuajtjeve në burgjet shqiptare, shpresat për të mbetur gjallë, kthesa në shoqërinë shqiptare. Megjithëse me ardhjen e demokracinë nuk vjen edhe liria e fjalës, me shembjen e një busti nuk shemben edhe diktatorët. Ikja, braktisja e vendit duket e vetmja zgjidhje, këtë bën profeti: kërkon azil politik.

Tek të dy tregimet e dy autorëve të ndryshëm, tema është e njëjtë: shqetësimi i braktisjes së vendit, që rrjedhimisht çon në shkërmoqje të atdheut. Nëse tek K.Mehmeti, profeti parasheh shpresë tek vlerat e trashëguara, të kundërtën bën T.Keko, i cili tregohet më i ashpër dhe i drejtpërdrejtë, nuk i lë rrugëdalje personazhit të i tij. Zgjidhje për të gjetur shpresën, mbetet emigrimi. Keko parasheh, paradoksalisht, atë që ndodh akoma sot: vala e azilantëve që ende nuk ka sosur akoma, realiteti nuk ka ndryshuar.

Kim Mehmeti dhe Teodor Keko me “profetët” e tyre, përcjellin një mesazh të përbashkët: gjithmonë do të ketë popuj në kërkim të shpresës, njerëz që udhëtojnë për të gjetur “tokën e premtuar”, shpresën për të jetuar.

Përfundime

Simbolika religjioze, tek shkrimtarët: Anton Pashku, Teki Dervishi, Dushko Vetmo (Francesco Solano), Mira Meksi, Zija Çela, Kim Mehmeti, Teodor Keko, është përdorur si mjet shprehje, teknikë rrëfimi, këndvështrim, figurë, imazh, për të shtjelluar tema, çështje dhe probleme universale me të cilat përballet njeriu.

Simbolika religjioze është e larmishme, çdo shkrimtar shpreh perspektivën e tij, në mënyrën sesi shtjellon të njëzat histori biblike, ku mbizotëruese mbetet simbolika e Besëlidhjes së Vjetër dhe të Re, që është e ndryshme nga T.Dervishi, tek Dushko Vetmo. Shëmbëlltyrat marrin kuptim të ri si tek Anton Pashku dhe Dushko Vetmo. Përvoja e besimit është në kuadër të shprehjes së lirisë së munguar për fjalën dhe fenë tek Mira Meksi dhe Zija Çela. Kim Mehmeti dhe Teodor Keko, e zgjerojnë praninë e simbolikës në përzgjedhjen e profetit si personazh dhe zgjidhje.

Tregimi shqiptar, me anë të simbolikës religjioze, krijon ura lidhëse me traditën tonë letrare, që ka nisur si prozë fetare, gjithashtu tregon se pavarësisht kufinjve shtetërorë ndarës, shkrimtarët shqiptarë bashkëkohorë, përafrohen në shtjellimin e temave dhe subjekteve të ndaluara dhe të munguara gjatë komunizmit. Simbolika religjioze në tregimin shqip është në analogji me letërsinë e huaj, sepse shumë prej figurave, personazheve, emrave, shëmbëlltyrave apo fabulave biblike, janë të njohura botërisht dhe mbartin gjithmonë kuptime universale.

Bibliografia:

1. *Bibla*, (2005), Shoqëria Biblike Ndërkonfesionale e Shqipërisë, përkth. Dom Simon Filipaj, Tiranë
2. Cooke, B. & Macy, G. (2005). *Christian Symbol and Ritual: An Introduction*, Oxford University Press
3. Çela, Z. (2012) *Buzë e kuqe dhe Gjaku i errët*, tregime të zgjedhura, plus 90, Toena, Tiranë
4. Dervishi, T. (1972). *Etja dhe borë*, Shkup

5. Keko, T. (2008). *Curriculum Vitae*, tregime të zgjedhura, Toena, Tiranë
6. Linnér, S. (1979) "Literary Symbols and Religious Belief" në: *Religious Symbols and Their Function*, Stocholm, f. 117-125
7. Mehmeti, K. (2006). *Shtëpianë fund të fsbatit*, tregime të zgjedhura, Toena, Tiranë
8. Meksi, M. (1994). *Mali i shpirtrave*, Globus R, Tiranë
9. Pashku, A.(1986) *Tregime fantastike*, Rilindja, Prishtinë
10. Solano, F. (pseudo. Dushko Vetmo) (1975) *Tregimet e lëmit*, Botimet e Rrethit, Corigliano Calabro
11. Stausberg, M. (2009). *Contemporary Theories of Religion: A critical companion*. Routledge, London & New York

Blerina HARIZAJ

ORIGJINALITETI I MISTICIZMIT BUHARJAN

Abstrakt

Në këtë kumtesë do të trajtojmë rolin e misticizmit oriental në dimensionin formal dhe përmbajtësor në poezinë e Vexhi Buharasë. Njohja e Buharasë me filozofinë, kulturën dhe letërsinë orientale la gjurmë në krijimet e tij poetike, edhe pse modeste në numër. Në trashëgimninë letrare të Buharasë radhiten pak poezi, vetëm ato që i përkasin periudhës së viteve 1940-43, të botuara në periodikun e asaj kohe. Më pas ishte miku i tij Ahmet Kondo që do t'i përmbledhte ato në botimin monografik, "Vexhi Buharaja, njeriu, poeti, dijetari 1920-1987", kushtuar kësaj figure. Shihet qartë qasja e tekstit poetik së Buharasë me sufizmin persian, i cili është edhe burimi kryesor nga zënë fill të gjitha konceptet filozofiko-fetare të trajtuara në të. Përmes këtij botkuptimi mistiko-sufit oriental, poeti ynë metaforizoi idetë e tij poetike për çështje të ndryshme jetësore, fetare dhe filozofike, por gjithnjë duke ia përshtatur individualitetit të tij krijues dhe shpirtëror.

Ky individualitet krijues shihet në mënyrën se si poeti Vexhi Buharaja jo vetëm huazon ide të ndryshme nga sufizmi, por edhe i transformon ato në funksion të përdorimit të vet subjektiv dhe emocional. Gjithashtu mesazhi i poezisë së Buharasë realizohet në sajë të sublimimit të eksperiencës së tij personale. Ndaj gjithë këta elementë së bashku përbëjnë edhe origjinalitetin e misticizmit buharjan. Metodrat që janë ndjekur këtu janë ato të analizë-sintezës dhe krahasuesë, të cilat janë përdorur me qëllim për të parë ndikimin që ka patur filozofia, letërsia dhe kultura persiane në poezinë e Vexhi Buharasë.

Fjalët çelës: misticizmi, letërsia orientale, Vexhi Buharaja, poezi, Zoti, Universi, vdekja, dashuria, sufizmi, spiritualiteti

Abstract

In this commentary we will address the role of Oriental mysticism in the formal and substantial dimension in the poetry of Vexhi Buhara. Buhara's acquaintance with Oriental philosophy, culture and literature left traces of his poetic creations, though in a modest number. There are few poems in the literary legacy of Buhara, only those that belong to the period 1940-43, published in the periodical of that time. Afterwards, his friend Ahmet Kondo was the one who would collect them in the monograph "Vexhi Buharaja, the man, the poet, the scholar, 1920-1987" dedicated to this figure. One can see clearly the approach of Buhara's poetical text to the Persian Sufism, which is also the main source of all the philosophical and religious treated there. Through this mystical-oriental point of view, our poet metaphorized his poetic ideas on various life, religious, and philosophical issues, but always adapting to his creative and spiritual individuality. This creative individuality is seen not only in how the poet Vexhi Buharaja borrows ideas from Sufism but also transforms them into the function of his own subjective and emotional use. Also Buhara's message in his poetry is realized thanks to the sublimation of his personal experience. Therefore all these elements together consist of the originality of the Buharjan mysticism. The methods followed here are those of synthesis and comparative analysis, which are used in order to see the influence of the Persian philosophy, literature and culture in the poetry of Vexhi Buhara.

Hyrje

Ky punim ka për qëllim të nxjerrë në pah rolin e misticizmit oriental në dimensionin formal dhe përmbajtësor në poezinë e Buharasë. Njohja e Vexhi Buharasë me filozofinë, kulturën dhe letërsinë orientale la gjurmë në krijimet e tij poetike, edhe pse modeste në numër. Shihet qartë qasja e tekstit poetik së Buharasë me sufizmin, i cili është burimi kryesor nga zënë fill të gjitha konceptet filozofiko-fetare të trajtuara në të. Megjithë ndikimin e doktrinës mistiko-sufite të Orientit në poezitë e tij, Buharaja synon të shfaqë identitetin e tij poetik, duke transformuar idetë e huazuara mistike në funksion të këtij identiteti. Përmes procesit të transformimit Buharaja i mvesh konceptet e huazuara filozofike-religjioze me shtresa të tjera kuptimore duke zgjeruar fushën polisemantike të tyre, me përhapje më të gjerë se ajo e përftuar nga doktrina mistike. Por ndryshe e shikon studiuesi Yzedin Hima, elementin sufite në poezinë e Buharasë. Ai pohon se “sufizmi te Buharaja nuk është një dominante dhe një element basik për ndërtimin e ligjërimit poetik. Mund të jetë një remineshencë, më tepër e pavetëdijshme që vjen nga njohja e thellë e kulturës, filozofisë dhe letërsisë orientale” (Yzedin Hima, 2008, f 127). Në fakt remineshenca të tilla kanë luajtur rol kryesor në ndërtimin e ideve dhe ligjërimit poetik në shkrimtarë të ndryshëm. Përcaktimet e ndryshme tipologjike që i janë bërë poezisë së Buharasë nga studiues të ndryshëm, të cilën e përkufizojnë si; poezi elegjiake, romantike, simboliste, filozofike, erotike apo edhe peizazhi i bashkon një emërues i përbashët, thelbi i misticizmit islam. Po çfarë është misticizmi Islam, apo tesavufi që në vendet e Perëndimit njihet me emrin sufizëm? Misticizmi islam, apo tesavufi*, siç njihet në botën islame, është “*gjallëria shpirtërore apo frymëzimi shpirtëror i njeriut*. Nisur nga ky përkufizim, misticizmi lidhet ngushtë me shpirtëroren dhe është, pikërisht “fruti që del kur njeriu heq nga vetja e tij egoizmin njerëzor dhe ekzistencën e tij materiale me anë të rregullave fetare, duke u bërë kështu zotëruar i fronit të zemrës. “Misticizmi Islam nuk është gjë tjetër veçse pasqyra e gjallërisë shpirtërore” (Baba Rexhebi, 2006, f. 9). Qëllimi i

Tesavvufit është që të vendosë kontaktin e njeriut me krijuesin dhe me esencën dhe tërësinë e tij që në këtë botë. Botkuptimi i këtillë sufik rrënjët i ka në Kuranin a.sh. dhe në jetën e praktikën e Muhammedit a.s” (Metin Izeti, 2001, f. 29). Misticizmi kërkon perfeksion apo pastrim të nefsit (shpirtit); është rruga drejt shpirtërores (*jihad*); rruga drejt Zotit përmes stadeve të ndryshme” (Spencer Trimmingham, 1971, f. 139). E vërteta themelore e sufizmit, të zhvilluar dhe të riafirmuar me shekuj, qëndron në atë se Zoti dhe të gjitha krijesat janë një- “njësimi i esencës” apo vahdeti vuxhudi. Në mesin e ajeteve më të njohura të tekstit të shenjtë islamik e gjejmë edhe këtë: Zoti i takon lindja dhe perëndimi. Në cilëndo anë të kthehesh, aty është fytyra e Zotit. Ai është gjithkund dhe i gjithëdijshëm”(Stefan Schwartz, 2009, f. 36).

Misticizmi është rruga dhe mënyra e njohjes në fenë islame dhe në fetet e tjera qiellore, që zbulimin e të vërtetës e mbështesin në iluminizmin dhe në intuitë e jo në intelektin racional”(Ahmed Tamimdari, 2011, f. 35).

Elementi i spiritualitetit apo shpirtërores ndjehet pothuajse në gjithë poezitë e Buharasë, i cili merr ngjyrimet hyjnore.

Ndryshe nga besimi mistik islam që gjallërimin shpirtëror të njeriut e shikon te dashuria hyjnore ndaj Zotit, Buharaja e shikon në një dimension tjetër, në dashurinë për *Jetën*, si realitet i Zotit. Dhe kjo ndjenjë sa njerëzore edhe hyjnore shënjohe në poezinë e parë të Buharasë, “*Se je lule që s’humbe!*”, që mbetet dhe lajtmotivi kryesor për poezitë e tjera. Për të dhënë idenë e jetës dhe vazhdimësisë së saj poeti përdor simbolin e lules, si një element poetik që mbart në vetvete jo vetëm ngarkesën emocionale por edhe kuptimore. Jeta ishte inekzistente bashkë me botën para krijimit të saj. Ajo më pas do të shpërthejë në trajtën e bimëve (lulja)* dhe frymorëve në tokë. Lulja si një përbërës poetik i Buharasë nuk është vetëm në kuptimin e drejtpërdrejtë e alegorik, por është edhe një paraqitje simbolike e jetës” (Jolanda Lila, 2012, f. 16). Që në fillim të poezisë ravijzohet ideja e krijimit të botës, dhe jetës, “*lule, jetën kush ta fali? Kaq e bukur si ke mbirë?! Je mbi shoqe ndaj të themë, të ka vënë një Dor’ e lirë*“, si edhe përpjekja e subjektit lirik-poetit për të zbuluar thelbin e gjërave, misterin

që e rrethon, shkaqet që e çojnë qenien njerëzore në përplasje të vazhdueshme me jetën dhe lufta për ekzistencë. Ide e cila finalizohet me frazën se; *jeta është e bukur ashtu si lulja që s'humbet kurrë. "Trëmbem unë, por jo ti. Ti e di se gjë s'të ngetë, se me një' ab që çon përjetë, fillon Prap, e del në jetë. Jet të bukur si do vetë, se je lule që s'humbetë"* (Ahmet Kondo, 1995, f. 30). Por qendra nga burojnë gjithë konceptet bazë, filozofiko-religjioze të poezive të Buharasë është ideja e Qenies Absolute, e një force të mbinatyrshe prej së cilës buron gjithçka, dhe që është e pakushtëzuar në kohë dhe hapësirë. *"Këto pika ujë s'janë, nukë vijnë këto nga retë; Bjen nga Qielli i paanë, i një botës plotë jetë"* (Ahmet Kondo, 1995, f. 30). Filozofi i njohur persian Molla Sadra pohon; "Së pari Zoti manifestoi veten e tij dhe, gjithçka tjetër në botë është hija e tij. Ai tha "Bëhu"! dhe kështu gjatë bërjes së botës ai emetoj frymën e tij. Ndërkohë një tjetër filozof i shquar persian, Ibn-Arabi shprehet: "Realiteti i përfundëm shihet si "E Vërteta" (*haqq*, Realja), Esenca e të gjitha gjërave; ndonjëherë si "krijim" (*kehalq*), manifestim i esencës. E vërteta është një, është Zoti. Objektet në univers janë Zoti, por asnjë nuk ngjason me të. Realiteti i përfundëm për Ibn Arabin është Esenca Hyjnore. Një ide e tillë në poezinë e Buharasë formësohet përmes sintagmës *Dor e lirë*, e cila në dimensionin formal dhe përmbajtësor nënkupton procesin e krijimit nga Zoti (al-Bari), me vullnetin e tij të lirë, që jo vetëm krijon, bën, por edhe rregullon gjithçka në botë përmes ligjësorive hyjnore. Gjithçka në Univers i nënshtrohet vullnetit të kësaj force të mbinatyrshe. Zoti e krijoi botën nga dashuria dhe për të shpalosur atributet e tij hyjnore. Qëllimi kryesor i tij për ta krijuar këtë botë nga hiçi është dashuria" (Ahmed Tamimdari, 2011, f. 51). Këtë e vërteton edhe thënia e Profetit:

"Isha thesar i fshehur dhe desha të njihem, ndaj krijova botën. E gjithë kjo na çon në vizionin që sufistët kanë për Zotin dhe Universin, brenda të cilit përfshihen dy këndvështrime, ajo e transhendencës dhe e imanencës. Sipas tyre, "e para, transhendencia, tregon se Zoti është i ndryshëm nga të gjitha qeniet dhe se absolutisht asgjë nuk krahasohet me të; e dyta, imanenca, tregon se të gjitha qeniet e nxjerrin realitetin e tyre nga Zoti, në natyrën e tyre thelbësore, ato nuk kanë realitet jashtë realitetit të tij." (William Chittick, 2009, f. 55)". Për poetin tonë rregull në natyrë

nënkupton harmoninë, e cila e mahnit dhe e mrekullon njëkohësisht atë. Vetë harmonia (rregulli) dhe e bukura që ekziston në natyrë është shprehje e bukurisë dhe urtësisë hyjnore. E bukura na sjell pranë Perëndisë, sepse perceptojmë në të vibrimet e një lumturie të plotë dhe një pafundësie e cila zë fill nga bukuria hyjnore”. (Frithjof Schuon, 2007, f. 257). Pikërisht, Buharaja bukurinë hyjnore e sheh të mishëruar te bukuria e vashës së fshatit të tij, e cila sendërtohet përmes simbolesh dhe imazhesh si; hënë, zambak, jaseminë, trëndelinë, thëllëzë. Duke qenë se disa prej tyre janë pjesë e stilistikës tradicionale arabo-perse, ato përdoren prej tij në një kontekst tjetër, por pa humbur sensin emotiv të tyre.

Këtë bukuri poeti e shikon të mishëruar te mali i shenjtë dhe i lashtë i Tomorrit, Olimpi i perëndive greke, nga ku Afërdita, të buzëqesh prej së largu, dhe të ndezë mallin e dashurisë. Aty ku Buharaja shkrihet me të fshehtën mistike, dhe shpirtat njerëzorë treten në pavdekësinë e tyre. Poeti përballë kësaj bukurie dhe madhështie; e veshur me dritën hyjnore, me zjarrin e dashurisë dhe përjetësisë, harron brengat, hidhërimet dhe vuajtjet e jetës. Ai i lutet shpirtit të tij në trajtën e një zogu të hapë krahët dhe të fluturojë në thellësitat e spiritualizmit, shpirtërores si rruga e vetme e lumturisë, paqes dhe përjetësisë njerëzore. “*Bukuri këputur qiejësh mbi Tomorrit sonte bie, më pushton që prej së largu dhe një shpirt prej lashtërie, Dhe kjo dritë dhe kjo flakë, që po ndez një qiell floriri që po qesh nga maj’ e malit si një diell ndaj të gdhirë, gaz’ i lar’ me drit thëngjilli që pikoi vetvetiu, është gaz’ i Afërditës që së lartësh vetëtiu.*

*Zog i shpirtit tundi krahët mbi Tomorrit fluturoi! Shpuz e mallit po valvitet, trete helmin, ligjërë! Dhe pas të keqë marrë frym’ e shpirt nga bukuria, dhe pasi të keqë parë ca shkëndi nga dashuria, fute kokën ndënë krahë dhe dëgjo, o pandëshkruar, sesi nga Osum’ i jetës buçet këng’ e amëshuar“ (Ahmet Kondo, 1995, f. 40). Ndërsa urtësinë dhe forcën hyjnore ai e shikon te bujku i fshatit, të mishëruar te puna e tij, ndërkohë nga ana tjetër është fyelli i bariut dhe natyra e fshatit që ndez dëshirat, mallin për kohën e shkuar, atë të djalërisë, dhe shpresat e poetit, duke e përqaftuar edhe më shumë jetën. “*Kush nënqesh aq me ngadalë si e mekur trendëlinash? Kush hedh ngjyrë çupërie nëpër tufa jaseminash? Kush fjaloset me sorkadhe...ballin hën ‘ e gush ‘ zambak? Ndënë hijet e lajthisë atë syrin që pi gjak/Kush luan? Me gjubë thëllëze kush këndon një vjershërim? ... Është vash e**

fshatit tim!/ Kush ia thotë aty matanë me një fyell që përvëlon, asaj kënge ziliqare që të mek, të ngashëron, asaj kënge që pjell shpresa,...lind dëshira dhe shtron mall, që të zbut të bën si dele, që të ngroh të mban gjallë, me ca puthje djalërie q'i jep jetës pa kursim? Është' bariu i fshatit tim!/ Dielli kujt i thur kurorë, hëna kujt i ka zilinë? Kush përkeulet hireplotë si ky gruri mbi kallinë? Kush me hov të krabut nxjerr nga ky dhe ergjënd dhe ar, dhe në fshehtësi të pyllit rrit një lule që është' larë, po me sy që thabet lehtë, por me ves' të shpirtit trim?...Është bujku i fshatit tim! Aty ndizet dashuria si një drit' që s'ka të shuar; ngroh sa mendje që dremisin, ngjall ca shpërtra të harruar...Dhe kuptoj se zemr' e jetës që merr helm e jep gëzim, rreh në gji të fshatit tim!" (Ahmet Kondo, 1995, f. 35). *Në ballë me rreze prej dashurie, në gjak me shpresa prej djalërie/ me hov, me zemër, me krah' me fletë..përrashta dritë që s'ka të shuar; përbrenda jetë që kam kërkuar"* (Ahmet Kondo, 1995, f. 45). Siç shihet nga vargjet e mësipërme poeti idealizon jetën e thjeshtë dhe modeste të fshatit si edhe kohën e rinisë, në të cilin bujku, bariu dhe vasha na përshkohen plot jetë. Kënga e vashës është gëzimi i jetës, fyelli i bariut është melodia që emeton shpresat dhe dëshirat njerëzore dhe puna e bujkut është vetë bollëku i jetës, aty ku poeti gjen prehjen dhe gjallimin shpirtëror.

Por njëkohësisht melodia e fyellit që shoqëron vjershërimin e vashës është kënga e dashurisë. Në poezinë "O fletëz e zambakut", na evokohet sërish ideja e dashurisë, e cila vjen si një kujtim apo mall për poetin. Është pikërisht bukuria e vashës e transfiguruar në zambak që deh shpirtin e poetit, dhe i ngjall njëkohësisht kujtimet e një dashurie të porealizuar. Motivi i mallit të ndarjes nga e dashura është tretur në përsiatjet rreth vazhdimësisë së jetës dhe universit.

Ashtu si vesa pranverake humbet përpara diellit, për t'u krijuar prapë, dhe dashuria e poetit për vashën do jetë e përjetshme, e cila do mbijetojë në formën e kujtimit. Figura e femrës në këtë poezi nuk është asgjë tjetër veçse një abstraksion hiperbolik i bukurisë dhe dashurisë, dhe jo në kuptimin e një figure konkrete. E rëndësishme për poetin nuk është identifikimi i saj, por sublimimi dhe mistifikimi i ndjenjës së dashurisë përballë kësaj bukurie mishore, që i shkakton atij njëherësh dhimbje dhe ekzaltim shpirtëror. Megjithatë, në gjithë këtë vorbull të mendimit poetik, poeti mbetet vetvetja që e do me pasion jetën dhe të bukurën, pavarësisht

brengave të dashurisë. Dashuria si ambrozë qiellore ka fuqi të çlirojë shpirtat njerëzorë, nga dhimbja për bijën e mërguar apo për vashën dhe birin e vdekur. “O fletëz e zambakut, pasqyr’ e bukurisë! Çtë duhet ves e Majit? Dy lot prej zemrës sime, në gjit e tu mëshibi për jetë si kujtime, si mall të dashurisë...! Se vesa pranverake humbet përpara diellit; Por lotët që derdh unë me afsh e psberëtime; Do bëjn mbi faqen tënde me mijëra rrotullime, si yjet sipër qiellit” (Ahmet Kondo, 1995, f. 32). Janë lotë dashurie, të një nënës së motuar, që me afsh dbembshurie, derdh mbi bijën e mërguar”(Ahmet Kondo, 1995. f. 31). Është lot-o varfërie, lot ku qan një mall’ i ndritur, si po qan në fund të dheut një zambak i posarritur” (Ahmet Kondo, 1995, f. 44).

Fakt është se në poezinë e Buharasë botkuptimi sufist nuk identifikohet lehtë, pasi qëllimi i poetit nuk ishte shpërfaqja e doktrinës sufiste, por përmes saj të shpreh individualitetin e vet krijues. Ky individualitet krijues shihet në mënyrën se si poeti jo vetëm huazon idetë nga sufizmi, por edhe i transformon ato në funksion të përdorimit të vet subjektiv dhe emocional. Gjithashtu, aspekti përmbajtësor i poezisë së Buharasë realizohet në sajë të përfytyrimit të eksperincës së tij personale. Ndaj sufizmi apo misticizmi i kanë shërbyer poetit tonë për të formësuar botkuptimin e tij filozofiko-fetar, i cili përbën elementin kryesor nga burojnë idetë e tij poetike mbi çështje të ndryshme jetësore apo edhe kozmogonike.

Bota poetike e Buharasë e ndërtuar përmes një sistemi figurativ, në të cilën përfshihen elementë nga bota bimore (lule, zambak, trëndelinë, trëndafil, borzilok, pyll, livadh, kurora lulësh, lajthi, grurë, jaseminë etj), minerale (ar, argjend, flori) zoomorfike (dele, sorkadhe, flutur, zog, bilbil, korbi, dallëndyshe, gugash) kozmogonike (qielli, dielli, rreze, yje, hënë, vetëtimë, tërmet, vullkan, bota, toka, shiu, dëborë, deti, dimri, pranvera, etj) si edhe toponime apo hidronime shqiptare (mali i Tomorrit, lumi i Osumit dhe Shëndnaumin), vërtitet rreth një boshti kryesor, ekzistencës së një Qenie Absolute (Zoti) që ndihet në të gjithë këta elementë. Dhe roli i qenies-njeri si mikrokozmos në gjithë këtë riciklim jetësor dhe universal është potencial. Ai është pasqyrimi i gjithë cilësive hyjnore. Në vizionin sufist njeriu përfaqëson vetë universin (makrokozmosin), ata pohojnë se, “universi është një njeri i madh dhe njeriu një univers i vogël. Universi

dhe njeriu janë forma të Shpirtit Universal (ar-Ruh) ose të Shpirtit Hyjnor, dy aspektet e një qenie “*pankozμike*”, simbol i Zotit.

E vërteta universale reflektohet në formën më të përsosur, e cila identifikohet me termin, “Njeriu Perfekt” ose “Njeriu Universal” (al-Insal, al-kamil)” (William Chittick, 2009, f. 65). Këtë ide të sufistëve do ta përforcojë edhe më shumë, një hadith kudsî i Profeti Muhammed: “Gjëja e parë që Zoti krijoi ishte drita ime (nuri) ose shpirti im (ruhi)” (William Chittick, 2009, f. 79). Ide të cilën, e shpreh edhe Buharaja në vargjet, “*dashurinë që kam për tyne, ma di rrezja drit’ e diellit/ Ti dhe unë të pandarë, jemi brenda rrotës së qiellit*” (Ahmet Kondo, 1995, f. 29). Siç shohim në këto vargje por edhe në gjithë poezinë e Buharasë shpaloset botkuptimi i tij filozofiko-fetar, i cili evidentohet në raportet e krijuara, *Zot-Jetë, Zot-Njeri, Njeri-Jetë, Zot- Gjithësi, Njeri-Vdekje, Jetë- Vdekje, Njeri-Dashuri, Njeri-Liri, Zot-Njeri-Univers*. Epiqendra e gjithë këtij cikli jetësor-universal është Zoti. Në gjithë këtë rreth jetësor që shfaqet përmes sintagmës *rrotës së qiellit*, gjen të përfshirë veten, poeti bashkë me jetën, ku esencën e kësaj marrëdhënie *Njeri-Jetë* e përbën *Dashuria* në formën e *rrezes së dritës së diellit*. Dashurinë që poeti ka për jetën ia di vetëm shpirti apo zemra që jepen me simbolin *dritë*, dy qendrat kryesore të qenies së njeriut, të cilat identifikohen me natyrën e brendësishme të tij, dhe që e lidhin atë me botën e *Shpirtit* (Shpirtit Universal-Zotin). Siç dimë, *zemra është vatra simbolike e ndjenjave ose e dëshirave më të thella, e gjendjes shpirtërore, tërësia e ndjenjave të njeriut; bota shpirtërore e njeriut, e parë si tërësi e vetive dhe e tipareve të karakterit të tij; njeriu si bartës i këtyre ndjenjave, vetive e tipareve* (Fjalori i shqipës së sotme, 2002, f. 1501). Në përsiatjet e tij për jetën dhe universin poeti vlerëson rolin e zemrës, në njohjen e tyre si forma më të larta të manifestimit hyjnor. Në poezinë e Buharasë, figura e zemrës shfaqet në dy perspektiva krejt të kundërta; natyrore dhe mistike. Në aspektin natyror, ajo është pjesë e botës shpirtërore të Qenies- Njeri, e përbërë prej ndjenjash si; hidhërimi, gëzimi, dhimbja, vetmia, lumturia etj. Perceptimi i tyre realizohet përmes transfigurimit të zemrës; herë në formën e detit, flakës, zjarrit, gjethes së zverdhur, tërmetit dhe vullkanit. Në këtë kuptim zemra e poetit është transformuar, në flakë-mall, gjethe e vyshkur-dhimbje, trishtim dhe vetmi. “*Si një det në shkretëtirë mu në mes të botës sime, hidhet zemra e përdridhet nëpër lot’*

e ngashërime, kërkon jetën që s'e gjen/ herë ndizet si një flakë, thua bota mori zjarr, herë si një gjeth; e zverdhur që dremitet nënë varr, her tërmet, vullkan që zjen" (Ahmet Kondo, 1995, f. 34). Ndërsa në aspektin hyjnor zemra është vendi i njohjes mistike dhe së *Vërtetës Absolute*. Ai, si çdo qenie njerëzore është i vetëdijshëm, se lumturia apo gjallimi shpirtëror arrihet vetëm duke hequr nga vetja gjithçka të errët dhe penguese për të dashuruar jetën, dhe për të njohur të fshehtën mistike (rrezatimi i dritës hyjnore). “Për të depërtuar në poezinë e Buharasë është e domosdoshme të njohim edhe kuptimin e fshehtë, i cili është çelësi i njohjes së jetës mistike.

Nëse do të njohim kuptimin e fshehtë do të mundim të dallojmë semantikën e dashurisë njerëzore-hyjnore, e cila ka lidhje me vizionet mistike sufiste dhe vizionet mistike panteiste”(Yzedin Hima, 2008, f. 132). Vetëm në këtë mënyrë, zemra do të jetë e aftë për të perceptuar gnosen, esencën e jetës dhe universit, si dy realitete që manifestojnë Unikaltetin Hyjnor, i cili bën që bota të ekzistojë. “*Duro, zemër, të durojmë, se pas natës qesh agimi! Zog i shpresës si ngahera do të zër' nga ligjërimi! Këng e jetës do të falë/ Do të puthin kaqë rreze, rreze lar me uj' floriri, do të falen kaqë mendje, mendje ljer me drit' qiriri, det' i jetës do marr'valë*” (Ahmet Kondo, 1995, f. 34). Dashuria e poetit për jetën, është rruga e vetme e gjallërimit shpirtëror, arritja e këtij gjallimi përmes dashurisë, të çon në zbulimin e së vërtetës absolute që është gnosa apo njohja mistike (Zotit). Ndërsa për sufitet: Njohja e lartë (mistike) arrihet vetëm përmes zbulesës hyjnore (wahy) ose frymëzimit (ilham) (Henry Corbin, 1962, f. 46). Në kozmologjinë islame, zbulesa merr formën e librit të shenjtë, të cilin Kurani e quan *Natyre (tabi'ah)*. Ajo mund të studiohet si një libër simbolesh apo si një ikon, dhe konsiderohet si faza e udhëtimit shpirtëror dhe i një vendi të nëndhenshëm, nga ku gnostiku arrin çlirimin përfundimtar apo ndriçimin (shpirtëror)” (Seyyed Hossein, 1978, f. 2). Ja si e përshkuan poeti sufist persian Rumi, gjallërimit shpirtëror që shkaktohet nga dashuria hyjnore dhe është zbulesa e vërtetë; “*të fluturosh drejt qiellit, këtij i thonë ashk, të grisësh tutje njëqind perde në çdo cast*”(Mevlana Rumi, Divan, f. 137). Njohja (gnosa) në fjalorin e sufizmit lidhet me Intelektin, qoftë i pjesshëm apo universal. “Të parën gjë që Zoti krijoi ishte Intelekti” (William Chittick, 1983, f. 220). Në sufizëm kur njeriu arrin stadin më të lartë të njohjes mistike që shoqërohet me

asgjesimin e vetes, e cila nënkupton heqjen dorë nga dëshirat dhe epshtet e kësaj bote, dhe shkrirja në dashurinë hyjnore, intelekti (mendja apo arsyeja njerëzore) brenda tij asgjesohet, zhduket. Ai vazhdon të jetojë përtej këtij intelekt. Për sufitet dashuria (hyjnore) është pasqyrimi më i drejtpërdrejtë në këtë botë – ose “simboli” më i vërtetë në kuptimin tradicional – i hareshë dhe lumturimit shpirtëror. (William Chittick, 2009, f. 38). Në fjalorin e sufiteve dashuria përjashton sentimentin (ndjenja) në përdorimin e zakonshëm të saj. Në këtë mënyrë ajo kapërcen kufijtë tokësorë, duke i përkatur një realiteti tjetër, atij hyjnor. Sipas sufiteve, njohja e kësaj dashurie që është instrumenti i dijes shpirtërore dhe hyjnore (Zoti) realizohet vetëm përmes zemrës, qendra e qenies njerëzore. Kjo na kujton shpesh hadith kudsën; *“Nuk më zënë as toka, as qiejt e Mi, por zemra e shërbëtorit tim besnik”* (William Chittick, 2009, f. 114). *Apo edhe vargjet e famshme të poetit sufist Rumi i cili thotë, “e vështrova zemrën; aty pashë atë, ai s’ishte askund tjetër/mos më quaj femobues o zemër, në thofsha “ti vetë je ai”* (William Chittick, 2009, f. 114). *Kjo verë është lëng xhevahiri, dhe pamje merr kur hidhet te potiri, potiri trup e shpirt brenda, verë, ky gjak’i zemrës shkrin si lot qiriri”* (Antologjia e poezisë persiane, 2011, f. 98). Ajo që perceptohet brenda realitet poetik të Buharasë është se, njohja mistike apo e Vërteta Absolute, si stadi më i lartë i gjallimit shpirtëror nuk arrihet përmes asgjesimit të vetvetes, heqjes dorë nga ëndrrat e kësaj bote. Përkundrazi për poetin tonë, dashuria për jetën nënkupton realizimin e dëshirave, ëndrrave dhe lirisë njerëzore, dhe aspak kapërcim të individualitetit. Kjo njohje për poetin arrihet vetëm duke triumfuar mbi dhimbjen, trishtimin dhe vuajtjen që të shkakton jeta. Vetëm në këtë mënyrë njeriu arrin të realizojë lirinë e tij individuale. Zoti nga gjithë krijesat tokësore më shumë privilegjoi njeriun, duke e lënë të lirë në zgjedhjet e tij. I dha atij, atë energji pozitive mendore dhe shpirtërore për të dashuruar çdo gjë të bukur, e cila nënkupton lirinë. Buharaja i ri vlerësonte mjaft lirinë personale (nuk përmend duar të lira, por përdor numrin njëjës Dorë). Edhe arti poetik, për poetin tonë mishëron lirinë, ku përmes fjalës- inxhi ai është i lirë të shprehë botën e tij mendore dhe ndjesore dhe atë kolektive. Pikërisht te poezia e ternuar dhe transformuar në inxhi, perlë, Buharaja shikon gjallimin shpirtëror dhe pavdekshmërinë e poetit. Akti krijues për poetin

është gjithashtu një proces katarktik, një akt çlirimi dhe shërimi nga brengat shpirtërore dhe jetësore. “*Inxhi, thashë, do qëmtoj nga deti, dhe lule do mbledh nga çdo fushë, dhuratë e fisme poeti, rruazaret t’i shkoja në gushë*” (Ahmet Kondo, 1995, f. 51). Me anë të artit krijues sendërtohet gjithë bota ndjesore, mendore, emocionale dhe shpirtërore e poetit. Personifikimi, identifikimi dhe njëjtësimi i poetit me poezinë çon në njëjtësimin me Perëndinë, pasi krijimi në vetvete është një akt hyjnor dhe poeti një misionar i artit të tij poetik. “*Një shkëlqim i perëndishëm që s’ka shembull e të ngjarë, të pushtoj ty, zog’ i dhent, që ke krah’ e tinguj qielli, mu në zemër të dha frymë, ndënë buz’ margaritarë...ndaj ia nise për të thurrur atë këng’ nënë rreze dielli/ty të pashë, o zog i këngës, duke hipur me ngadalë, sipër rrezesh të mëngjesit që fal shpresa/ në çdo lot ti fsheh një këngë, në çdo këng’ një shpirt të ri, në çdo shpirt ca hova jete, një mësim për djalëri/ lum kush shuan zjarr’ e zemrës për të ndezur yje shprese dhe nënqesh si rreze hëne përmes netëve të vrerit*” (Ahmet Kondo, 1995, f. 47-48). Qeniezimi dhe shndërrimi i qenies së tij në objektet e natyrës dhe të gjithësisë: në qiell, hënë, yll; në ujë, baltë, erë e në zog, vërteton parimin krijues poetik dhe estetik të metamorfizmit dhe të shpërndërrimit, ternimit të poetit në qenie të ndryshme të gjithësisë, kozmosit. Objektet kozmike në fjalë poeti i njëjtëson, i identifikon me përjetimet vetanake” (Bajram Qerimi, 2000, f. 31). Mesazhi që përcjell poeti përmes fjalës poetike është sa njerëzor aq edhe universal, i cili jo vetëm na ushqen shpirtërisht por edhe na deh estetikisht. Nga individë të lirë formohet, pa asnjë dyshim, një shoqëri vërtetë e lirë. Buharaja e kuptonte se liria individuale fitohet çdo ditë me punë, me njohje” (Yzedin Hima, 2008, f. 144). “*Ti je jeta, bën folenë, lindin shpresat pranverake/ duf i kobës zu të ngjallë, këngën timë varfanjake. Dhe kur koba çon mbi ty, plumba....breshër zemërimi/ shpirti im, që s’duron dot, lëshon lot ngashërimi. Në mes të mallit që ndizet vonë, në mes të helmit që shkon si erë/ valvitet gazë, lind shpresa e jonë, nënqesh një Botë që rron përberë*” (Ahmet Kondo, 1995, f. 30). Konceptin e lirisë e ndeshim edhe në poezinë “Dua të jem flutur”, e cila shfaqet në dimensionin njerëzor dhe atë mistik. Flutura si një mjet poetik i Buharasë, gjurmët e së cilës i gjejmë edhe në poezinë orientale, nuk është vetëm në kuptimin e drejtpërdrejtë por edhe metaforik, është një paraqitje simbolike e lirisë. Që në fillim të poezisë poeti identifikon veten me

fluturën, dëshirën për të qenë si ajo, për të prekur dhe shijuar gjithçka të bukur që i afron natyra dhe jeta. Figura e fluturës në lashtësi është parë si emblem i shpirtit dhe e së pandërgjegjshmes, që tërhiqet gjithmonë pas dritës, dhe së bukurës. Gjithashtu flutura shihet edhe si simbol i ringjalljes së shpresës.

Në kuptimin poetik, flutura paraqet shpirtin e Buharasë, të pandërgjegjmen e tij, që digjet nga dëshira për të qenë i lirë, dhe për t'u shkrirë në bukurinë dhe misterin e universit. Dhe vetëm duke përjetuar një përvojë të tillë, ai do mund ta njohë dhe ta dashurojë më shumë jetën. *“Dua të jem flutur të puth ngadalë, detin e livadhit si anij’ mbi valë.. të mshihem në fletë, të mshihem në hije, të dëgjoj e heshtur këngë dashurie, gjak prej trëndafili të marr dhe në buzë, vashës për t’ia hedhur, të duket si Muzë!.. Dua të jem flutur, t’i vete një herë, mbretëris’ së bujkut, pastaj t’i marr erë, shpirtit që të ndezë posi borzilok, dhe në zjarr të vapës le t’i bëhem shok; nga thesar’ i shpirtit ca margaritarë, ndënë krah’t e lehtë fshabtazi t’ia marrë, para Mbretëreshës gush-e-gji dëborë, varg-e-varg t’i derdhë...lule për kurorë”* (Ahmet Kondo, 1995, f. 36). Këto vargje tregojnë se si poeti i transformuar në flutur i referohet tre fazave të arritjes së lirisë individuale por edhe universale. Një rrugë e arritjes së saj është tërheqja, dëshira dhe shkrirja me bukurinë e natyrës dhe universit, që shfaqet edhe përmes imazhit të fshatit. *“Ndaj tërhiqem pa kuptuar dhe si flutur zë vërtitem, anës dritës që valhëtet dy-tri her’ pastaj venitem/ dhe kuptoj se zemr’ e jetës që merr helm e jep gëzim, rreb në gjë të fshatit tim!”* (Ahmet Kondo, 1995, f. 36-37). Një proçedim i tillë letrar ndjehet pothuajse në gjithë poezinë, e cila na kujton edhe poetët mistikë persianë në përpjekjen e tyre për t'u shkrirë në dashurinë e Zotit. Një përpjekje të tillë e shohim edhe te Buharaja, i cili në fund, lirinë e vërtetë e shikon në shkrirjen me të Vërtetën Absolute, në të fshehtën mistike, në Zotin. Por para se të arrijë këtë fazë, Buharaja e nis udhëtimin e tij shpirtëror për arritjen e kësaj lirie nga natyra dhe universi. Kjo është edhe faza e parë, pa përvojë e tij, në të cilën vetëm i lirë ai do të mësojë të fshehtat e dashurisë, të universit, do të mësojë nga liria e bujkut, të dëgjoj këngët e dashurisë dhe të puth i lirë buzët e vashës si Muzë. Duke prekur dhe shijuar gjithë këto, poeti përjeton fazën e dytë, atë të njeriut me eksperiencë, i çliruar nga brengat dhe hidhërimet e jetës dhe tashmë i lirë për të jetuar jetën me gjithë bukurinë e saj. Por shkrirja

e poetit me bukurinë dhe misterin e jetës që përbën edhe fazën e arritjes së lirisë individuale dhe njerëzore, i shton Buharasë kërshërinë dhe dëshirën për të shkuar më tej, në zbulimin e lirisë universale, parë në dimensionin mistik. *“Dua të jem flutur, të gjej dritën time, dhe si yll që dridhet në përvëlime, t’i afrohem pranë, t’i vijë vërdallë, dhe të parpulisem sa të nxjerrë mallë, që të shohë se si zemra trime, shkrihet në venitjen, bëhet plubur, hime.”* Në sufizëm kjo përkon me fazën e fundit që përjeton sufiti dhe quhet *fana*, zhdukja apo shkrirja mistikut në dashurinë hyjnore e cila arrihet vetëm përmes vetasjesimit fizik, e cila nuk duhet kuptuar si vdekje fizike, por heqja dorë nga egoja dhe dëshirat e kësaj bote dhe arritja e perfeksionit absolut. Për Buharanë, shkrirja në të fshehtë të mistike dhe shuarja përgjithnjë te ajo, e cila nënkupton shkrirjen në dashurinë hyjnore dhe në Zotin, që është arritja më e lartë e lirisë individuale dhe universale, nuk përmbushet duke hequr dorë nga jeta, por duke përjetuar gjithçka të bukur që afron ajo. Dhe pikërisht këtë ide na e jep përmes çiftit figurativ flutur dhe dritë e cila zëvendëson qiririn, simbol që e gjejmë në poezinë persiane. Siç shihet poeti për të realizuar idenë e tij huazon një gjuhë simbolike, që përcillet përmes figurave të tilla duke na përforcuar edhe njëherë mendimin se poetika orientale ka dominuar në poezinë e Buharasë.

Edhe vdekja si një dukuri e pashmangshme natyrore do të zërë vend në poezinë e Buharasë. Në perceptimin e poetit, vdekja fizike është rifillimi i një jete të re dhe ringjallje e shpresave të reja. Por vdekjen më shumë se një përvojë personale, ai e shikon si një dukuri universale, një fund fatal që përjeton njeriu dhe së cilës nuk mund t’i shpëtojë askush. As qenia më e dashur për poetin, vajza që ai dashuron aq shumë, dhe as djali i vetëm i një nëne që përpëlitet nga dhimbja për të. Padyshim, që në përsiatjet e tij për vdekjen, një rol të rëndësishëm ka luajtur misticizmi suficit, pasi Buharaja beson në ekzistencën e një bote përtej varrit, dhe në pavdekësinë e shpirtit njerëzor. *“Çdo çast”- thotë Rumi, ti vdes dhe kthehesh në ekzistencë*”(Rumi, Masnavi I, 1142).

Poeti duke besuar se njerëzit janë të përjetshëm, ashtu do të jetë i përjetshëm edhe kujtimi i së dashurës e cila nuk jeton më, që vdekja e ndau fizikisht, por vjen e ringjallur në imazhin e ëngjëllit krahëshkruar, në të cilin është mishëruar shpirti i saj. *“Me sytë e mi mbufatur mbi varr të ‘saj*

qëndrova. Në der' ku lybet jeta me lot, me gjak, me vrerë, trokita mos ma nxirrnin ta shihja edhe një herë, atë që dashurova. Nga der' e fshehtësisë përgjumësh del një zë: Mister i lumturisë që ndriti jetën tënde. Me engjëj krahëshkruar, tulatet në k'to vende; kthehu se s'po vjen më!"(Ahmet Kondo, 1995, f. 33). Edhe pse poetin e ngushëllon fakti se ajo jeton mes engjëjve dhe Zotit, ai nuk heziton të trokasë te varri me shpresën për ta parë sërish vajzën që ai do, duke sfiduar kështu vdekjen e cila nuk kursen as njerëzit tanë më të dashur. Përgjigja që poeti merr në përpjekje për të sfiduar atë, është *heshtja e varrit*, i cili është shurdh ndaj thirrjeve plot dhimbje, breng dhe trishtim të zemrës së poetit që shpërthen si vetëtimë, sa shkund qiellin dhe gjithë botën engjëllore. Heshtja e varrit, personifikon fatin e vulosur nga Zoti për njeriun, e cila është vdekja. Por heshtja përdoret këtu edhe në kuptimin kur s'ka asgjë për të thënë, dhe fundi i njeriut është i kuptueshëm, çdo gjë e paracaktuar nga Zoti do të ndodhë, atëherë kur gjuha e folur ndalon-varri përgjigjet me heshtje. *"Kur pash' se varri heshti, s'dëgjoj të nxehtin ah, me hov të zemrës nxora një flak' të shpirtit tim! Në qiellin e dremitjes shpërtheu si vetëtim'. Sa engjëjt' mbet'n pa krah!"* (Ahmet Kondo, 1995, f. 33). Zoti krijoi jetën edhe vdekjen, dhe si ngushëllim për dhimbjen e poetit vjen përgjigja e tij *"ktheu, se s'po vjen më!"*. Pikërishtzëri që del përgjumësh nga der e fshehtësisë është zëri i Zotit, duke i kumtuar poetit se vajza që ai do jeton në përjetësi. Në këtë mënyrë shkëndija e shpresës dhe dashurisë për jetën do të gjallërojë zemrën e poetit, duke hedhur tutje ashtu si një tufë lule, dhimbjen dhe brengën që të shkakton vdekja. Pesimizmi ekzistencial ia lë vendin optimizmit, ku e nesërmja për poetin do jetë ndryshe. Ajo do të jetë një çlirim i së kaluarës, dhe ringjallje e shpresës, dhe se jeta-ditë, e fton poetin ta shijojë atë me gjithë ngjyrat e saj, si; *në zi, në vrer dhe në vaj. "At'her një tufë lule që rriti dor' e saj, mbi varr të zemrës sime-me lot si i vadita, i hodha kur dëgjova se po më ftonte dita, në zi..në vrer...në vaj."*(Ahmet Kondo, 1995, f. 33). Në këtë kaleidoskop të jetës, gjykimi i poetit për vdekjen shkon përtej shpërthimeve të tij emocionale dhe bindjeve se, me të përfundon gjithçka, duke e parë si rifillim të gjithçkaje, që vdes për t'u rilindur sërish. "Procesi i ripërtëritjes (rilindjes) kalon nga realiteti iluziv në përjetësi, nga vdekja në jetë, nga njerëzorja në hyjnitet" (Mircea Eliade, 1964, f. 18). Rifillimin e jetës dhe ringjalljen e shpresës poeti e shikon në mposhtjen e hidhërimit

dhe vuajtjes që të afron jeta, dhe në dëshirën e tij për ta jetuar atë me gëzimet dhe dhimbjet e saj.

Pavarësisht se e lëndojnë lotët e një nënë që ndjen dhimbje për djalin e vdekur, të një të riu që iu nderpre jeta në mes, ai përpriqet që të gjejë ngushëllim në mendimin se edhe pas vdekjes, hidhërimit dhe vuajtjes jeta është e bukur dhe njeriu duhet ta jetojë. *“Thell’ në hijen që hap vdekja, përpalitet sot një nënë, djali’ i shpres’ e pleqërisë, aty poshtë paska rënë. Është lot-o varfërie, lot ku qan një mall’ i ndritur, si po qan në fund të dheut një zambak i posarritur. Më ke shok në vuajtje shpirti, nën’ e dashur, ndaj të dua, ai lot që të ndez tynë, ai lot më ndez mua. Ashtu hidhet edhe helmi gje në pluhur të barresës, kur nga hov’ i vetes sime do ringjallen yjt’ e shpresës”* (Ahmet Kondo, 1995, f. 44). Një ditë, ditë jete, një gaz nga kob’ e parë, si ëngjëll gëzimdhënë me drit’ që s’është parë/ nga qiell i botës sime ku fron e saj e ngriti, e ngjalli me një rreze tim shpirt që psberëtiti” (Ahmet Kondo, 1995, f. 42). Por në këndvështrimin e poetit, kjo është vetëm vdekja fizike dhe aspak shpirtërore, pasi njeriu mund të jetojë shpirtërisht edhe përmes veprave, duke e bërë kujtimin e tij të përjetshëm edhe për brezat e ardhshëm. Ky mendim formulohet më së miri në poezinë “Margaritës“, një poezi kushtuar heronjve Margarita dhe Kristaq Tutulani që u vranë mizorisht nga italianët në Gosë të Kavajës në mëngjesin e 5 korrikut 1943. Ndaj për Buharanë, kontributi i këtyre heronjve për vendin e tyre nuk do të vdesë kurrë, dhe do të jetë i pavdekshëm për gjithë brezat e ardhshëm. *“Zbardhi shpata, ... u nxi dita, ra një trup...u ngrit një emër, ra dëshmore Margarita: doli burri nga një femër. Më i thellë se nga deti, më e fort’ se rreze e dritës, më lëkundës se tërmeti, është zëri i Margaritës. Nëno moj, pusbo ti lotin! Nuk ka vdekur ndënë dhetë, është gjallë, moj, për Zotin, po shkrep zjarre përmbi retë”* (Ahmet Kondo, 1995, f. 49-50).

Si përfundim mund të themi se misticizmi islam dominon dukshëm në poezinë e Vexhi Buharasë, është qendra ku konvergjon gjithë botkuptimi i tij filozofiko-fetar, nga ku universalizimi i ndjenjës dhe mendimit poetik arrin nivelet më të larta. Përmes botkuptimit mistiko-sufit oriental ai metaforizoi idetë e tij poetike për shumë çështje jetësore, fetare dhe filozofike, por gjithnjë duke ia përshtatur individualitetit të tij krijues dhe shpirtëror. Pikërisht këtu qëndron edhe origjinaliteti i misticizmit Buharjan.

Bibliografia:

1. Yzedin Hima, Vexhi Buharaja pa mite e mjegull, AIITC, Tiranë, 2008
2. Baba Rexhepi, Misticizma islame dhe bektashizma, Urtësia bektashiane, Tiranë, 2006
3. Metin Izeti, Tarikati bektashian, Tetovë, 2001
4. Stefan Schwartz, Islami tjetër: sufizmi dhe rrëfimi për respektin, Koha, Prishtinë, 2009
5. Ahmed Tamimdari, Historia e letërsisë perse, Fondacioni kulturor “Saadi Shirazi” Tiranë, 2011
6. Jolanda Lila, Misticizmi në poezinë e Vexhi Buharasë, Perla, revistë shkencore-kulturore, Fondacioni kulturor “Saadi Shirazi”, vol 2, Tiranë, 2012, f. 16
7. Ahmet Kondo, Vexhi Buharaja: njeriu, poeti, dijetari:1920-1987, Uegen, Berat, 1995
8. William C. Chittick, Doktrina sufiste e Rumiut, Geer, Tiranë, 2009
9. Frithjof Schuon, “Foundations of an integral aesthetics”, *The underlying religion: An introduction to the perennial philosophy*, edited by Martin Lings @ Clinton Minnaar, World Wisdom, 2007
10. Fjalor i shqipes së sotme, Akademia e shkencave të Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Toena, Tiranë, 2002
11. Seyyed Hossein Nasr, An introduction to Islamic cosmological doctrines, Thames and Hudson Ltd, Great Britani, 1978
12. Henry Corbin, *History of Islamic philosophy*, The Institute of Ismaili Studies, London @ Instituti of Islamic Studies, McGill University, Canada, 1962
13. Antologjia e poezisë persiane, Botimi II, Fondacioni kulturor “Saadi Shirazi”, Tiranë, 2011
14. Bajram Qerimi, *Poetika e Naim Frashërit*, Botimet Toena, Tiranë, 2000
15. Mircea Eliade, Cosmos and history: the myth of the eternal return, Harper Torchbooks, New York, 1964

Neli NAÇO

ASPEKTE TË EPIFANISË LETRARE NË RRËFIMET E MITRUSH KUTELIT

Abstrakt

Rrëfimi i Mitrush Kutelit është një rrëfim intrigues edhe për momentin e Epifanisë. Termi vjen në studimet letrare prej James Joyce-it (Xhejms Xhojsit) është huazuar në fakt nga sfera e teologjisë. Shkrimtarë kryesisht të tipit mistik, dhe poetë religjiozë kanë mbartur përvojat e tyre epifanike në veprat letrare. Do të përmendim këtu George Herbert, Henry Vaughan, Gerard Manley Hopkins, William Wordsworth, ndërsa në letërsinë moderne “epifania për një kohë të gjatë është parë si një tipar i qendror i fikSIONIT modern në veprat e Virginia Woolf, Joseph Conrad, Marcel Proust, William Faulkner dhe Katherine Mansfield midis shumë të tjerëve. Në konceptin kutelian, rrëfime të rëndësishme të Kutelit “Si e gjeti Ago Jakupi rrugën e Zotit” ose “E madhe është gjëma e mëkatit” janë ndërtuar duke pasur parasysh momentin epifanik. Ajo shumë natyrshëm është kthyer në një element struktural të rrëfimit. Koncepti i epifanisë do të shihet si një artikulum brenda rrëfimit (epifani e personazhit), por edhe si një epifani e autorit. Në rastin e dytë do të shihen disa krahasime me konceptin epifani tek Joyce-i. Tregimet e tij (“Dublinasit”) janë quajtur shpeshherë si epifani. Do të shihet përsëri në një rrafsh krahasues se si ndryshon koncepti i epifanisë në dy modele tregimesh tek Kuteli. Një nga tregimet përfaqësuese të Kutelit, “Natë gushti”, i cili është përdorur me një vlerë simbolike në vëllimin “Netë shqiptare” (dhe i censuruar edhe në botimin e plotë të veprës së tij në Shqipëri në vitet 89 – 90), është po ashtu një model i tregimit ku epifania luan një rol të rëndësishëm dhe qenësor. Do të shqyrtohet edhe momenti i epifanisë së ëndrrës i shfaqur në dy prej rrëfimeve të Kutelit. Do të shihet se si ky koncept është një çështje e cila është sanksionuar prej Mitrush Kutelit në rrëfim, apo i përket botës prej ku e ka origjinën rrëfimi kutelian.

Fjalë çelës: epifani, theofani, format epifanike, kompozicioni letrar, imazhe onirike.

Abstract

Mitrush Kuteli's narration is an intriguing narration even when it concerns the moment of the Epiphany. The term is found in literary studies and it originates from James Joyce; it has actually been borrowed from the field of theology. Writers, mainly the mystical ones, as well as the religious poets have carried their epiphanic experiences in the literary works. Here there could be mentioned George Herbert, Henry Vaughan, Gerard Manley Hopkins, William Wordsworth; in modern literature epiphany has for a long time been considered as a central feature of the modern fiction in Virginia Woolf, Joseph Conrad, Marcel Proust, William Faulkner and Katherine Mansfield' works, just to mention a few among many others. Regarding Kutelian concept, Kuteli's important narrations such as "How did Ago Jakupi find God's way?" or "Great is the Calamity of Sin", were both written having the epiphanic moment into consideration. It has naturally become a structural element of the story. The concept of epiphany will be considered both, as an articulation within the story (the character's epiphany), and also as an epiphany of the author. In the second case, some comparisons will be made to Joyce's epiphanies. His stories ("Dubliners") are often called epiphanies. It will be considered again in a comparative plane, the way the concept of epiphany changes in two of Kuteli's sample narrations. One of Kuteli's representative narrations, "August Night", which was written having a symbolic value in the volume "Albanian Nights" (censored as regards the publication of his full work in Albania in 1989 – 1990), is also a model of the narration where epiphany plays an important and vital role. The moment of epiphany of the dream presented in two of Kuteli's narrations will also be taken into consideration. It will be further considered how this concept is an issue which had been sanctioned by Mitrush Kuteli in his narration, or if it belongs to the world where the Kutelian narration originates from.

Key words: epiphany, theophany, epiphanic forms, literary composition, oneiric images.

Hyrje: Epifania e Xhojsit dhe format epifanike në rrëfim

Epifania është një term letrar që derivon nga një origjinë greke dhe vjen nga bota kishtare. Me fjalën ἐπιφάνεια, (epiphaneia), shenjohet një manifestim, një shfaqje e beftë dhe goditëse. Fjala gjuhësisht denoton shfaqjen e Krishtit për paganët të pasqyruar prej Magëve (Mateu 2:1 – 12). Festën e Epifanisë kalendari kristian e përkujton më 6 Janar në “Natën e Dymbëdhjetë”. Fjala epifani denoton gjithashtu shfaqjen e qenies hyjnore a një qenie mbinjerëzore dhe gjithashtu edhe një shfaqjen e një mesazhi të papritur që shërben për të shpëtuar qenien njerëzore.

Përdorimi i fjalës epifani si term letrar i atribuohet Xhejms Xhojsit (James Joyce) i cili e kishte një koncept letrar të hershëm të tijin. “Xhojsi i dha emrin epifani disa skicave të shkurtra që ai i shkroi midis viteve 1898 – 1904, dhe ideja e epifanisë ishte qendrore për një sasi të mirë të fiksionit të tij të publikuar herët.” (Joyce’s Epiphanies, James Joyce center). Fjala filloi të konotojë kuptimin e ri me shkrimin e romanit *Stephen Hero* (1904 – 1906) i mbetur në dorëshkrim, varianti i shkurtuar i *A Portrait of the Artist as a Young Man* që u botua së pari më 1916. Sipas Sharon Kim:

“... Xhojsi nuk e shpjegoi kurrë më epifaninë përveçse në dorëshkrimin e *Stephen Hero* (1904 – 1906)” (Sharon Kim 2012, faqe 1).

Fragmenti më domethënës nga *Stephen Hero* (1904 – 1906) që përshkruan dukurinë është:

“Këto vogëluma e bënë që të mendonte për të koleksionuar shumë momente të këtij lloji, bashkë në një libër të epifanive. Me një epifani ai nënkuptonte një *manifestim të beftë spiritual* [germat italice janë të miat], qoftë në vulgaritetin e të folurit, të gjesteve apo në një fazë të paharrueshme të vetë mendimit. Ai besonte që njeriut të letrave i duhej t’i regjistronte këto epifani me një kujdes ekstrem, duke parë që vetë ato janë më delikatet dhe më kalimtare e të gjitha momenteve. Ai i tha Cranly-t që ora e zyrës Ballast ishte në gjendje

për një epifani... imagjinoni vështrimet e mia të shpejta rrotull asaj ore si kërkime verbatazi të një syri spiritual i cili kërkon të ndreqë vizionin e tij në një fokus të saktë. Në momentin që fokusi realizohet objekti epafinizohet.” (J. A. Cuddon 1991, faqe 297).

Ky depërtim i menjëhershëm në thellësi të qenies është epifania.

Vepra të shkrimtarëve të ndryshëm janë hulumtuar dhe në to është verifikuar përdorimi i epifaninë ose momentit epifanik në veprat e tyre. Shkrimtarë kryesisht të tipit mistik, dhe poetë religjiozë kanë mbartur përvojat e tyre epifanike në veprat letrare. Do të përmendim këtu George Herbert, Henry Vaughan, Gerard Manley Hopkins, William Wordsworth, ndërsa në letërsinë moderne “epifania për një kohë të gjatë është parë si një tipar i qendror i fiksionit modern në veprat e Virginia Woolf, Joseph Conrad, Marcel Proust, William Faulkner dhe Katherine Mansfield midis shumë të tjerëve.” (Sharon Kim 2012, faqe 2).

Në kompozicionin letrar termit epifani i jepet edhe një kuptim tjetër. Sipas autorëve C. Hugh Holman dhe William Harmon:

“Termi është i përdorshëm gjithashtu për një kompozicion letrar që prezanton *epifani* të tilla, kështu që ne themi që tregimet që ndërtojnë *Dublinasit* e Xhojsit janë *epifani*.” (C. Hugh Holman, William Harmon 1986, faqe 181).

Epifanitë të shfaqura në rrëfimin e Kutelit janë kryesisht epifani ëndrrash, por edhe jo të tilla. Disa herë epifanitë në rrëfim marrin rolin e theofanive fjalë që vjen nga greqishtja *θεοφάνεια*, (theophaneia) që do të thotë shfaqje e Zotit. Epifania në këtë rast nuk është përdorur si termi i drejtpërdrejtë i ardhur nga Xhejms Xhojsi (James Joyce), ajo më tepër është përdorur më afër kuptimit të saj fillestar, dhe shumë afër me kuptimin e theofanisë, ndonjëherë në këtë tekst ato duhen konsideruar edhe si sinonime.

Disa aspekte epifanike në rrëfimin kutelian

Rrëfimet e Kutelit që janë të lidhura me procesin struktural të shfaqjes epifanike ose theofanike, janë rrëfimet “Qysh e gjeti Ago Jakupi rrugën e Zotit”, “Natë gushti, Përtej valëve të kohës” dhe “E madhe është gjëma e mëkatit”.

Morris Beja thotë:

“incidenti që shkakton epifaninë duhet të jetë i zakonshëm ose parëndësishëm.” (Morris Beja 1971, faqe 14 – 15).

Në rrëfimin “Qysh e gjeti ago Jakupi rrugën e Zotit” incidenti që shkakton epifaninë është vdekja e të birit të ago Jakupit: Sulit. Momenti epifanik mund të jenë ëndrrat që i ndryshojnë ago Jakupit konceptin e “jetës” dhe “filozofisë së jetës”, por edhe çasti kur ai kupton boshësinë dhe fiton qartësimin duke vështruar qenien brenda – përbrenda. Momenti i epifanisë mund të jetë ndriçimi nga jeta e gjallë:

“Pa kur u gjend atje lart, në varret, me duart hapur si në një libër ku ish shkruar jeta e tij, e hodhi njëherë vështrimin rreth e rrotull, iu duk kjo jeta e tij krejt e shpëlarë, krejt e kotë, si një pus pa ujë...”. (Mitrush Kuteli 1990, faqe 53).

Ky koncept përputhet me atë që ka filozofi gjerman Heidegger. “...për Heidegger, epifania është jo ndriçimi apo *claritas*, por hapja misterioze që e ve atë në dukje. (Sharon Kim 2012, faqe 43).

Epifania në rrëfimin në fjalë mund të jetë edhe ëndrra që pason këtë moment. Në jetën e ago Jakupit janë tre ëndrra epifani që paraprijnë dy ëndrra të tjera. Kuptimet e tyre janë kryesisht parabolike, si të ishin parabola biblike, që qartësojnë në mënyrë simbolike mendimet e ago Jakupit. Ato pasohen nga dy ëndrra të tjera ku kuptimi i jetës është i plotësuar, esenca është e arritur. *Claritas is quidditas*.

Fragmenti i cituar më sipër nuk është veçse shqetësimi që riprodhon ëndrrën, në fakt tre ëndrrat e ago Jakupit që e bëjnë atë të ndryshojë sjelljen në jetën reale dhe të riformatojë mendimin dhe filozofinë e vet jetësore.

Epifania e rrëfimit kutelian është e lidhurur kryesisht me ëndrrën. Ëndrra është ajo që të çon drejt ndryshimit jetësor i cili është paraprirë nga epifania. Epifanitë, sipas Ashton Nicols, mund të jenë *proleptike* që bazohen mbi kujtimet dhe memorizimet e kohëve të shkuara dhe *adelonike* në të cilat një përvojë perceptuese e fuqishme shndërrohet në mënyrë të beftë në një manifestim shpirtëror. Epifanitë ëndrra mund të konsiderohen si një nënkategori e tipit adelonik, meqë ato burojnë prej ngjarjeve të rëndomta. (shih Ashton Nicols 1987).

Imazhi onirik i paraqitur nga rrëfimtari është i vizatuar sipas modeleve etnike etnografike. Përshkrimi synon përshkrimin e një figure antropomorfike. Ngjyra dhe drita e imazhit bëhen parafiguruese të asaj që do të ndodhë më vonë, të momentit epifanik dhe purifikimit të ago Jakupit. Le të shohim vizatimin e imazhit antropomorfik prej rrëfimitarit i cili nuk artikullohet si Zoti, por konotohet si i tillë.

“Aty ne shtegu i del përpara një burrë i gjatë, as i hollë fort, as i plotë fort, i veshur krejt në të bardha: kësulë të bardhë, mëngore të bardhë, fustane të bardhë e tirq të bardhë.

Kish një qostek argjendi derdhur gjoksit edhe e mbante dorën e djathtë në silaje. Në dorën e mëngjër kish një kërrabë të gjatë si të barinjve.” (Mitrush Kuteli 1990, faqe 56).

Qoftë forma antropomorfike e Zotit, qoftë forma vizuale me elementë dhe përbërës etnikë të lidhura midis tyre na ndërtojnë dashur pa dashur një implikim me atë që e kemi quajtur qasje antropologjike e Kutelit.

Epifania në rrëfim bëhet një element i suspansës së rrëfimit. Ajo është e strukturuar si një element që do të shpjerë drejt një zbuluese e cila synon në përsosmërinë e qenies, kalimin nga një nivel shpirtëror, në një nivel tjetër shpirtëror, më të lartë se i pari, lartësimin shpirtëror të qenies dhe purifikimin si një moment i cili e përgatit njeriun për kalimin nga kjo jetë në jetën tjetër. Sipas një koncepti të pranuar gjerësisht ky moment vjen para vdekjes, kur njeriu ndodhet drejt fundit të jetës dhe kërkon të afirmojë, të pohojë, ekzistencën e vet e cila është drejt fundit ose zhdukjes.

Epifania që vjen nëpërmjet ëndrrës është, siç e vumë re më sipër, dypjesëshe. Ajo përbëhet nga tri ëndrra të cilat janë relevante në ndryshimin rrënjësor të qenies të emërtuar Ago Jakupi dhe dy ëndrra që e pohojnë se ndryshimi relevant i qenies ka ndodhur dhe Ago Jakupi është në rrugën e duhur. Ëndrrat që konsiderohen si momenti epifanik i Ago Jakupit janë tre, por mund të konsiderohen edhe një proces ëndëror tripjesësh. Komunikimi i Ago Jakupit ndodh gjatë një nate dhe sjell reflektimin e menjëhershëm të personazhit. Në librin e vet themelor Morris Beja thotë:

“nuk ekziston epifani përderisa zbulesa nuk është fort domethënëse për cilindo që e krijon atë.” (Morris Beja 1971, faqe 14 – 15).

Rrëfimi “Qysh e gjeti Ago Jakupi rrugën e Zotit” është një rrëfim ku ky manifestim i beftë spiritual, që iu shfaq Ago Jakupit me vdekjen e të birit, është shkaku jetësor, psikologjik, i cili ndikon në epifaninë ëndërore të Ago Jakupit. Ai është shkaku psikik që ngacmon epifaninë ëndërore të personazhit. Në gjuhën Joyce-iane mund të quhet edhe *një fazë e paharrueshme e vetë mendimit (a memorable phase of the mind itself)*. A nuk është vdekja e Sulit, të birit të Ago Jakupit, një fazë e tillë e fiksuar thellë në mendjen e personazhit. Vdekja e tij është diçka që e kapluar kujtesën e tij dhe e bën të vajtojë vazhdimisht.

“Dendur lotonte, fshehtazi, për Sulin, për vetveten. Edhe më dendur se më parë thosh tani, me zë, ngadalë:

- Hej, zot, o zot.

Dhe shtonte.

- Hej, zot, o zot, pse s’më mbledh mua me shokët.

- U lodha, o zot, së rrojturi, u lodha.” (Mitrush Kuteli 1990, faqe 54).

Mund të themi pa frikë që rrëfimi në të njëjtën kohë synon një mistikë, por edhe shpjegon një mistikë. Nuk është pra një rrëfim vetëm mistik, apo shpirtëror. Le të themi që ka të ndërthurur në të edhe elementë

të shpjegimit të kësaj mistike të ndërthurur me rrëfimin autorial. Për Ago Jakupin dhe lexuesin apo dëgjuesin rustik rrëfimi është një rrëfim mistik, por nuk është krejtësisht kështu për receptorin e pajisur me dijen e teorisë së Freud-it apo Jung-ut.

Ago Jakupi e arrin gjendjen e epifanisë kur ngjitet në mal. Ngjitja e tij në livadhet krijon një ndjenjë të çlirimit shpirtëror, një ndjenjë të lirisë të pakufizuar. Zgjerimi i hapësirës së pakufizuar çliron edhe mendimet e pakufizuara të personazhit. Heidegger në “Fundi i Filozofisë” shprehet edhe metaforikisht:

“Drita mund të derdhet në çelthinë, në hapjen që ajo ka dhe lejon shkëlqimin të luajë me errësirën brenda saj. Por drita kurrë nuk krijon e para hapjen.” (Martin Heidegger 1962, faqe 65).

Gjendja shpirtërore e Ago Jakupit është diçka e përzier, e ndërmjetme. Luhatja e tij midis frikës dhe shpresës bën që në fillim gjendja ngjyrore, në mjedisin onirik të jetë e paqartë. Në ëndërr ai sheh një vizion në një mjedis të tillë dritësor: “Sikur nuk ish as ditë, as natë, – një gjë e përzier...” (Mitrush Kuteli 1990, faqe 56). Drita, dhe ajo që e përforcon atë më shumë nga ngjyrat, e bardha, bëhen pjesë e epifanisë vizuale që sheh Ago Jakupi. Nuk jepet shumë për kuptimin e vizionit hyjnor të Ago Jakupit. As ai vetë nuk kërkon shpjegime. As autori nuk jep shpjegime. A takoi Ago Jakupi Zotin, apo takoi engjëllin e Zotit? Ai mjaftohet me shprehjen: “Hej, zot, o zot.”

Epifania ëndërore e Ago Jakupit është e shoqëruar me konceptet e “së rëndës” dhe “së lehtës”. Këto koncepte kanë një semiotikë të vetën. Shenja të së paqëndrueshmes ato përdoren për të koduar konceptin parabolik të ëndrrës. Ëndërra e cila ka ngjarjen në bazë, nuk interpreton gjithçka vetëm me formën rrëfimtare, por priqet të interpretojë edhe me formën parabolike të rrëfimit, gjerësisht e përdorur në tekstet e shenjta. Megjithëse veprimet që Ago Jakupi kryen në ëndërr janë të thjeshta, por edhe të njëjta, pesha e thesit me dhe është e ndryshme. Ago Jakupi herën e parë e ngre dhe thesi i duket fare i lehtë, herën e dytë nuk mund ta lëvizë asfare nga vendi. Kuptimi i parabolës është krejtësisht i dukshëm për

interpretuesin popullor. Ajo është artikuluar në gjuhën e tij dhe universin e tij. Thesi, dheu, mbushja e thesit me dhe formojnë gramatikën e fabulës. Një artikulum i kuptimit të kodifikuar do të ishte: “Ky thes me dhe është i lehtë për t’u përfituar, por i rëndë për ta pasur në ndërgjegje.” Parabola aludon edhe po për më shumë dhe? Po për më shumë tokë? Pjesa e tretë e ëndrrës është një parabolë e cila të kujton zbulesën, ngjarjen apokaliptike. Edhe ajo konoton lehtësinë e të zhdukurit nga fuqi madhore e gjithçkaje që është e vënë me mund e punë mbi këtë dhe.

Në ëndrrën e fundit që sheh Ago Jakupi, “e rënda” dhe “e lehta” janë shenja të lartësisimit e rënies. Shenja të cilat kundërshtojnë në ëndërr, veprimet racionale të mendjes njerëzore. Në fakt artikulimi lejon të përmendet vetëm njëra shenjë “e lehta”, për të treguar lartësimin shpirtëror të njeriut. Mendimi që ka Ago Jakup është se ai mund të rrëzohet në buzë të greminës pa fund, por përgjigja e mikut është: “Fluturo, aga, fluturo se ti mund.” (Mitrush Kuteli 1990, faqe 64). Dhe agai fluturon. Shenja e “të lehtës” mbizotëron pa e artikuluar tjetrën, “të rëndën” sepse personazhi nuk i përket më asaj.

Parabola e ka fituar një status të tillë interpretativ sepse ajo interpreton kryesisht nëpërmjet kuptimit të fshehur të rrëfimit dhe jo nëpërmjet gjykimit të painterpretueshëm. Parabola si veçori biblike ka kështu veçorinë e të pasurit interpretim. E përdorur nga Kuteli ajo synon një mistikë të ngjashme me parabolën biblike. Njëkohësisht me lirinë e interpretimit parabola lejon edhe lehtësinë e interpretimit. Interpretimi i saj është një interpretim i kapshëm dhe përgjithësisht i kuptuar njëlloj prej receptuesit. Parabola si synim mistik dhe letrar ka edhe një lehtësim të kuptimit interpretativ, ose në një gjuhë tjetër parabola synon shndërrimin e çdo dëgjuesi në receptues të saj.

Në ëndrrën e tretë epifanike tiparet dhe përshkrimi vizual shfaqen me karakteristika më të qarta të një ligjërimi biblik. Zoti i tregon Ago Jakupit, me anën e ëndrrës, se gjithçka që ai ka ndërtuar dhe vënë me mund, është lehtësisht e zhdukshme, e asgjësueshme dhe e përkohshme. Të kuptuarit e përkohshmërisë së jetës njerëzore, përkohshmërisë së materiales, është një nga elementët që e bën Ago Jakupin që të kalojë në tjetër dimension. Ai kalon tashmë në hulumtimin dhe kërkimin e

dimensionit shpirtëror dhe merr dy mesazhe të tjera në ëndrrat e veta. Këto bëhen pjesë e epifanisë ëndërrore të Ago Jakupit dhe ndërtojnë në mënyrë më të plotë botën e tij shpirtërore. Dy ëndrrat e tjera konfirmojnë kështu ndërtimin shpirtëror të Ago Jakupit.

Edhe pse një figurë e dhënë pas punës dhe respektues i saj Ago Jakupi është vlerësues i materiales. Ai në rininë e vet nuk ka qenë agresiv. Kuteli jep këtu një dimension të fshehur që paraprin konstituimin e shpirtërores. Ago Jakupi nuk ka qenë vjedhësi dhe grabitësi, por më së shumti ai ka qenë përfituesi. Kuteli tregon me anë të rrëfimit epifanik edhe qëllimin mesianik të tij (shih kapitullin mbi messianizmin). Ai konoton simbolikisht që ekziston një formë para humane brenda shpirtit shqiptar dhe kjo formë mund të humanizohet si në rastin e Ago Jakupit. Kuteli synon të zbulojë një formë të panhumanizmit brenda shqiptares.

Një nga rrëfimet e rëndësishme të veprës Kuteliane, në fakt, rrëfimi mbase më i censuruar i tij, nga rrëfimet e botuara, është “Natë Gushti” me nëntitullin domethënës “Përtej valëve të kohës”. Rrëfimi është një rrëfim ku kryqëzohen vlerat e një krijimtarie të gjerë si krijimtaria e Mitrush Kutelit. Do të merremi edhe në vend tjetër me këtë rrëfim, por, siç u vu në dukje edhe më sipër çështja ku jemi të interesuar është epifania. Në mënyrë të ngjashme nga pikëpamja narrative, edhe ky rrëfim ngjason me rrëfimin “Qysh e gjeti Ago Jakupi rrugën e Zotit”.

Në këtë rrëfim epifania përfaqësohet nga një shfaqje e tipit të zbulesës. Kjo epifani është një ngjarje në ëndrrën e personazhit e cila vjen e transfiguruar dhe e transformuar sipas modelit të ëndrrës. Personazhi i ndodhur në rrethana krejtësisht të ndryshme, nën një edukim të marrë jashtë vendit, larg kulturës dhe elementëve përbërës tradicionale të saj, (kush mund të thotë që një pjesë e kësaj kulture nuk fle në nënvetëdijë), vjen dhe ripërballet me kulturën e vet, historinë, legjendën dhe mistikën e vendit të vet. Besojmë që këtu është fillesa e ndryshimit që buron nga epifania. Ai transformohet në ëndërr në personazhin luftëtar të Radavanit dhe përjeton një kthim në një mentalitet tjetër. Mistika e ëndrrës luan këtu rolin e vet të patjetërsueshëm.

Në ndryshim nga rrëfimi i Ago Jakupit zbulesa epifanike është e një tipi tjetër. Personazhi shndërrohet në një raport tjetër. Raporti i njeriut me

zotin i cili ndikon edhe në marrëdhëniet me njerëz të tjerë, këtu është shndërruar në raportin e njeriut me historinë, të shkuarën, legendën. Nga një marrëdhënie e shprishur këtu kemi një marrëdhënie që rindërtohet dhe personazhi arrin epifaninë në fundin e rrëfimit. Kemi një raport i cili është i rivendosur. Nuk pranohet që kemi një rivendosje, por kemi thellësinë e vëzhgimit të personazhit e cila ka ndryshuar, gjithashtu ka ndryshuar edhe niveli i pranimit të mistikës prej personazhit i cili ka përjetuar një ndryshim spiritual.

Epifania në rrëfimin kutelian nuk është një çështje e mbyllur. Ajo është e pranishme në një formë shumë të ndryshme edhe në rrëfimin *E madhe është gjëma e mëkatit*. Në mënyra të ndryshme edhe në rrëfime të tjera që janë pjesë e një punimi më të plotë mbi këtë çështje.

Bibliografia:

1. Joyce's Epiphanies, James Joyce center, <http://jamesjoyce.ie/epiphanies/>.
2. Sharon Kim (2012), *Literary Epiphany in the Novel, 1850 – 1950*, Palgrave Macmillan, New York.
3. J. A. Cuddon (1991), *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books.
4. Mitrush Kuteli (1990), *Vëpra 2*, Shtëpia Botuese “Naim Frashëri”, Tiranë.
5. Martin Heidegger, (1962) “The End of philosophy” *On Time and Being*, Harper & Row, New York.
6. Morris Beja (1971), *Epiphany in the Modern Novel*, London: Owen.
7. Ashton Nicols (1987), *The Poetics of Epiphany – Nineteenth Century Origins of the Modern Literary Moment*, Tuscaloosa: University of Alabama Press.
8. C. Hugh Holman, William Harmon (1986), *A Handbook to Literature*, (Fifth Edition), Macmillan Publishing Company, New York.

Blerina ROGOVA- GAXHA

TEMA E VDEKJES: MJEDJA, PORADECI, KUTELI

Abstrakt

Titulli i parashtruar: *Tema e vdekjes: Mjedja, Poradeci, Kuteli*, është zgjedhur për të hetuar temën e vdekjes në veprat e tre autorëve themelore të modernitetit të letërsisë shqipe. Tema e vdekjes do të hetohet nga një perspektivë tipologjike - e veçantisë dhe dallueshmërisë që shprehet te zërat narrativ - te proza e Kutelit, si dhe te figuracioni e fjalët - te poema lirike e Mjedjes dhe te poezia e Lasgush Poradecit. Me pretendimin që të identifikohen aspekte të ndryshme të domethënieve për vdekjen në letrat e autorëve të zgjedhur.

Duke kërkuar në veprat e këtyre autorëve, fenomenin e jetës dhe vdekjes në një opozicion paradigmatic, synojmë që të lexojmë dhe të interpretojmë edhe kapërcimin ndërmjet dy gjendjeve, si gjendje që vënë në lojë kuptime të ndryshme – se si mbizotëron jeta mbi vdekjen apo anasjelltas.

Analiza jonë fokusohet në kërkimin e vdekjes dhe të trajtave të saj te subjektet që përfaqësojnë tekstin fikcional, si: narratori e personazhi - te format epike të prozës, dhe fjala poetike - te poezia, të cilat në universin e fuqishëm të fjalëve japin kuptim nëpërmjet zërit, figurës, ritmit e rimës.

Mjedja, Poradeci e Kuteli janë autorë të cilët tema e vdekjes është temë e privilegjuar. Si e strukturojnë marrëdhënien me vdekjen? Si hapen ndaj pikëpyetjeve të motivueshme për filozofinë e vdekjes? Si shfaqet e strukturohet *poiesis-i* për vdekjen në format letrare të lirikës (poezi), epiko-lirikës (poemë) dhe epikës (prozë) te këta tre autorë?

Ndaj, në këtë punim shtrihet dëshira jonë e të kuptuarit të këtij fenomeni - pra të vdekjes si fenomen imagjinar i shkrimtarit, parë me thjerrëzën e leximit personal te veprat dhe tekstet e përzgjedhura.

Fjalët çelës: tema e vdekjes; vdekja si fenomen letrar, metafizik, religjioz, social, vdekja si ideal, ndëshkimi, mosvdekja.

Abstract

The title: *The topic of death: Mjedja, Poradeci, Kuteli*, was chosen to research the subject of death in literary fiction of the three basic authors of Albanian modern literature. The topic of death will be explored from a typological perspective - of the uniqueness and distinctiveness as it is expressed - in the narrative voices of Mitrush Kuteli's prose, as well as in figuration – in the lyrical poem of Ndre Mjedja and poetry of Lasgush Poradeci. With the aim to identify different aspects on the meanings of death in the work of the authors.

By looking at the works of these authors, life and death in a paradigmatic opposition, we intend to read and interpret the overcoming of the two situations, which brings different meanings - of how life dominates over death or vice versa.

Our analysis will be focused on the search of death, its forms and versions, to subjects representing the fictional text, such as the narrator and the character of prose, and the poetic word in the poetry, that constitutes a powerful universe of words which give meaning through voice, image, rhythm and rhyme.

Mjedja, Poradeci and Kuteli are authors on whom the topic of death is a privileged topic. How do they build the relation with death? How opened they are in front of philosophy of death? How does the creation upon death appears in the literary forms of poetry and prose of the chosen authors?

So, in this paper lies our desire to have a more understanding on the phenomenon - of death as it is represented on fictional texts.

Key words: *the topic of death; death as a literary phenomenon, metaphysical, religious, social, death as an ideal, punishment, non-death*

Hyrje

Qëndrimi i shkrimtarëve ndaj vdekjes ishte dhe mbetet temë që zë vend të veçantë. Subjekti që ka frymëzuar letrat e bukura, religjionin dhe filozofinë, “muza e filozofisë dhe e letërsisë” siç e quajti Schopenhauer, mund të thuhet se është një nga temat më kontradiktore në letërsi, po njëkohësisht, dhe një nga temat më frymëzuese të saj.

Tema e vdekjes, si temë me *karakter universal*¹, e pranishme në gjenezë të letrave të përbotshme, është e pranishme dhe në letrat shqipe. Që ta kuptojmë se në ç’formë shfaqet e ç’kuptime ka marrë në letërsinë shqipe, jemi përqendruar te tre autorë: Ndre Mjedja, Lasgush Poradeci e Mitrush Kuteli; autorë këta që e trajtojnë temën e vdekjes, duke na zbuluar perspektiva të ndryshme por edhe variantet e kësaj teme në tekstet fikzionale.

Rrjedhimisht, te tekstet e autorëve të zgjedhur, pavarësisht nga interpretimet e shumta që mund të aplikohen, leximi ynë në një mënyrë mund t’i përgjigjet interpretimit të tekstit që ka konotacione të forta për vdekjen, dhe i cili na shpie kah intenca për ta kuptuar *rrëfimin e figurën - metoniminë e metaforën* e vdekjes, pra reprezentimin dhe figurimin; për të parë se cila është imagjinata e Un-it poetik për vdekjen dhe si realizohet diskursi me e për të.

Te këta individualitete letrare dhe krijimet e tyre, (në mënyrat e shprehjes narrative - te Mjedja dhe Kuteli, dhe në mënyrat e shprehjes lirike - te Poradeci) zbulohet vdekja si fenomen letrar e filozofik; zbulohet tema e vdekjes nga perspektiva e folësit (protagonistit), dhe nga perspektiva e subjektit (poetit/autorit); si koncept etik e social, por edhe si koncept metafizik e religjioz, që shfaqet në trajtën e vetmisë, ikjes, apo shuarjes nga vdekja si finalitet fizik; të vdekjes si sakrificë për hir të lirisë së shpirtit; apo të vdekjes si mosekzistencë, për t’i rrënuar kështu kufinj të mes botës së të gjallëve dhe të vdekurve.

Te autorët tanë, kryqi mbi jetën – vdekja- fsheh kuptime ambiguitive, duke nxjerr tonin e një bote të banuar jo pak nga figurat e

¹ Sabri Hamiti, *Tematologjia*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtine, 2005, f. 21

zeza. Semantika e tyre jep gjendje psikike, fizike e shpirtërore kur shkruhet e shtrihet vetmia, ankthi i saj, mërzia, mungesa, vdekja që vjen herët apo vdekja që s'vjen.

Siç e dimë, Mjedja, Poradeci, Kuteli, janë përfaqësues themelorë të letërsisë shqipe të fillimit të shekullit XX, e të modernes shqipe. Në këtë kontekst ata konceptojnë, krijojnë dhe promovojnë pluralitet diskursesh e temash, duke nxjerrë në pah edhe tema, si tema e vdekjes, me të cilën shpalosin fuqinë filozofike të tekstit letrar dhe mundësitë që ka vetë letërsia. Po si e zbulojnë këta autorë marrëdhënien mes jetës dhe vdekjes?

1. Ndre Mjedja - poetika e jetës dhe vdekjes

Lirika e Ndre Mjedjes, poema dhe poezia, shpalos në një mënyrë krejt të veçantë temën e vdekjes. Poema *Andrra e jetës* (1917), e njohur si kryevepra e autorit, është, siç është kualifikuar, si poema e parë shqipe që njeriun e zakonshëm e shkruan si qenie përballë vdekjes së zakonshme². Ndërkaq që në poezinë e Mjedjes kemi një prani të theksuar të fenomenit të vdekjes..., gjithnjë për të rikujtuar andrrën e jetës³.

Kësisoj, duke na rrëfyer për ciklet e njeriut, të jetës dhe të vdekjes si kufinj që përcaktojnë kohën e tij fizike, lexojmë për qenien, ekzistencën dhe esencën e saj në botë; lexojmë për përkohshmërinë dhe mbarimin; rrëfimin për dhembjen njerëzore të çastit dhe dhembjen e përhershme jetësore.

Mund të themi se projektimi i vdekjes në veprën e autorit krijon marrëdhënien e thellë me botën filozofike të poezisë – letërsisë. Ndaj, dhe kërkimi ynë për vdekjen në këtë lirikë është kërkim që nuk mund të lexohet jashtë natyrës së reflektimit filozofik.

Filozofia poetike e Mjedjes arrin të ngre pikëpyetje për fenomenet esenciale siç janë antipodet midis jetës dhe vdekjes. Dhe pikërisht, lakimi i jetës me vdekjen është parë si projektim poetik i autorit, i realizuar në dy

² Dhurata Shehri: *Të vdesësh, Andrra e jetës!*, në Studime Albanologjike, Tiranë, 2013, f. 98

³ Shih Nysret Krasniqi, në *Ndre Mjedja, 150 vjetori i lindjes*, Materialet e konferencë shkencore, ASHAK, Prishtinë, 2016, f. 136

nivele⁴: Në poemën *Andrra e jetës* me strukturimin e tri moshave e të relacioneve të tyre botëkuptimore e poetike, duke artikuluar një metafizikë neutrale nëpërmjet pamjeve reale; në ciklin për stinët, duke u nisur nga pamjet e reales për të arritur në metafizikën e personalizuar. Këtu është i shfaqur si i figuruar ballafaqimi i jetës e i vdekjes, duke e lakuar lehtësisht çështjen e ripërtëritjes e trashëgimit, si pamje ideale apo iluzion të shpëtimit përpara tiranisë së kohës në udhëtim kah përjetësia e mbijetesa.⁵

Vdekjen, pra, të shfaqur si temë, karakter, gjendje fizike (*Andrra e jetës, I mbetuni*) po edhe në poezitë e paralelizmit figurativ të natyrës me stinët e jetës (*Prendvera, Vera, Vjeshta, Dimni*), mund ta trajtojmë si pjesë të programit poetik mjedjan, e cila buron aty, atje, si diçka që dëshirohet, harrohet e prapë kërkohet. Fenomeni i vdekjes i merr personazhet (*Andrra e jetës e I mbetuni*), po edhe subjektin poetik (te vjershat për stinët), duke i çel udhën kështu përjetësisë së tyre. Se autori ka zgjedhur vdekjen si udhë e ikjes së personazheve, e jo p.sh. mbetjen e tyre në jetë, na del një plan autorial i shtrimit të pikëpyetjeve ekzistenciale. Shikuar në thjerrëzën e intencës autoriale, prezenca e vdekjes/vdekja e protagonistëve tumir filozofinë e tij mbështetur apo ndërtuar në poetikën kristiane e në moralin e krishterë. Trajtuar në këtë vijë, duket se autori në poezinë e tij e sfidon vdekjen/harrimin, meqë, mosharrimi apo përjetësia, mund të shihet si mënyrë individuale e luftës përballë vdekjes - harrimit.

Në këtë sfidë, pra, të vënies së protagonistëve përballë vdekjes, vdekja nuk është fundi i qenies, meqë jeta e përtejme nuk mohohet, as përjashtohet. Protagonistët rrojnë, rrëfejnë jetën dhe ikin. Por ikja, vdekja e tyre, siç na sugjeron autori, shënon veçse një kalim, është shpirti ai që përherë fiton, edhe kur trupi ikën 'kohë pa kohë'. Kësisoj edhe në poezitë në të cilat paraqitet vdekja e subjekteve letrare, edhe në ato ku kemi të bëjmë me vdekjen e subjektit poetik, shtrihet filozofia autoriale e ngritur e motivuar në botëkuptimin religjioz, si pjesë kulturore dhe angazhimi shpirtëror të tij – gjithnjë si tendencë e *zbutjes së vdekjes* në saje të ngushëllimit në besimin kristian. Nëse lexojmë jashtë formulave fetare ndërkaq, nisur nga fakti se njeriut i mungon eksperiencia e jetës pas

⁴ Sabri Hamiti, Ndre Mjedja, Faik Konica, Prishtinë, 2016, f. 74

⁵ Sabri Hamiti, Ndre Mjedja, Faik Konica, Prishtinë, 2016, f. 74

vdekjes, një projektim i tillë – pra, i jetës/lumturisë përtej- është *krejtësisht metaforik*.⁶

Përtej këtij kualifikimi mbi religjiozitetin, kemi praninë e filozofisë individuale e cila pavarësisht se mbi cilin botëkuptim është formuar, shtrin unin poetik mjedjan.

2. Lasgush Poradeci - Ligjërimi ndijor për vdekjen

Poradeci, duke qenë mjeshtër i ligjërimin poetik, shpalos mundësitë që ka gjuha për të jetuar në zgjatimin e një komunikimi ndijor të përsosur, që ka fuqinë, po ashtu të përsosur, të zbulojë esencën e jetës dhe vdekjes – të cilat, për qenien poetike e filozofike, nuk janë veçse pikëpyetje.

Poetizimi te Lasgush Poradeci bart më vete fuqinë e të depërtuarit thellë në të folurit e pazëshëm apo të brendshëm të botës shpirtërore të njeriut; të ndjenjës për vdekjen dhe realitetin e këtejme e të përtejme. Vdekja e botës reale/personale, krijon komunikimin e ri me botën universale/poezinë. Vdekja e të parës (fizikës) shënon kapërcimin në të dytën (metafizikën).

Figurimi i fenomenit të vdekjes në korpusin poetik të Lasgush Poradecit, në veprat *Vallja e yjeve* (1933) dhe *Ylli i zemrës* (1937), esencializon kuptim që ka jeta edhe pas vdekjes, në përjetësi, kësisoj, poezia e tij i ngrit lavd *pavdekësisë*.

Në ciklin *Zemra e vdekjes* të librit *Ylli i Zemrës*⁷, triptiku i poezive *Gjeniu i anijes*, *Lundradhe flamuri*, *Vdekja e nositit*, dhe poezia *Përqafimi*, nga ky cikël, si dhe poezia *Naim Frashërit*, lexojmë filozofinë lasgushiane për vdekjen, kodin e së cilës mund ta zbërthejmë me nocionet: vdekja për idealin, sakrifica, vdekja në vargje – për të prekur atë që është esenciale – vdekjen si liri e shpirtit.

Te Poradeci, kemi vdekjen që zbulohet nga perspektiva e subjektit poetik, e cila si fenomen që lind nga drama personale dhe e figuron atë,

⁶ Zoltan Kovacs, *Metaphor, A Practical Introduction*, Oxford University Press, Oxford, New York, 2010, f. 26

⁷ Lasgush Poradeci, *Ylli i zemrës*, Edituar nën kujdesin e Mitrush Kutelit, Albania, Bukuresht, 1937

bëhet pjesë e kësaj teme të madhe të literaturës. Esenciale në poezinë e Poradecit është strukturimi i veçantë i *Vdekjes si liri e shpirtit*, duke zbuluar kështu filozofinë krijuese të poetit, sipas së cilës vdekja është mision, dhe ky mision nisët nga shenja e brendisë të projektimit të universit lasgushian. Ndaj, dhe toni i poezisë krijohet nga dramatika e heroit lirik që ecën drejt fundit, duke nxjerr zërin a vajin e humbësit metafizik.

Poradeci është poet metafizik, filozofia e të cilit për jetën, është duale, helm dhe gas.⁸ Nisur nga kodi i dualitetit filozofik, *helmi* e *gasi* lasgushian ‘lejojnë’ botën lasgushiane të pranojë njëjtë gëzimin e dhembjen, sepse njëra plotëson tjetrën. Vdekja si fenomen i mbarimit të jetës, i shërben imagjinatës së autorit për ta figuruar atë, duke e kthyer në figurë, e cila nuk e paraqet fundin e jetës, po në figurë që shenjon përjetësinë, pafundshmërinë që arrihet nëpërmjet sakrificës – drejt lirisë së Shpirtit.

Vdekja zbulohet si një realitet që duhet të kuptohet në sensin e fuqisë imagjinateve. Për heroin lasgushian liria është sakrificë, ndërsa vdekja është shuarje e dëshirueshme që nuk e ka për të veten përfaqësimin nëpërmjet dëshmisë së ekzistencës së jetës. Një hero si ky, zgjedh vetë fatin e tij duke jetuar me fjalën dhe flijimin për të.

...vdekja si eveniment’ i fundit që sjell pushimin e mbarimin e luftës tokësore dyke qenë se atëherë elementet që përbëjnë jetën, lënda e shpirti, ndahen të tërhequra si cili prej polit të vet – i pari tatëpjetë dhe i dyti përpjetë – sa po si kush veçan e të dy bashkë patnë përplotësuar misionin e tyre, ky është thelbi i konceptimit heroik të Lasgush Poradecit përmi jetë e vdekje, kështu do të shkruante miku i Lasgushit, Mitrush Kuteli⁹, për atë që e quan *triptiku alegorik* Gjeniu i Anijes, Lundra dhe Flamuri edhe Vdekja e Nositit.

Në letërsinë e këtij autori, vdekja është “udha e qetë”, në të cilën poeti shkon me qetësi, sepse rruga për te ajo, është rruga për te përjetësia. Vdekja është ideali, kalimi në përjetësi, kalimi në botën përtej, duke e shënjuar vdekjen, si çlirim të shpirtit nga trupi. Vullneti i heroit lirik synon

⁸ Nysret Krasniqi, *Udha kratilike*, AIKD, Prishtinë, 2008, f. 96

⁹ Mitrush Kuteli, *Fjala e editorit*, në Lasgush Poradeci, *Ylli i Zembrës*, Bukuresht 1937, f. 173-174

drejt ikjes që rezulton me mbarimin e jetës. Sabri Hamiti e quan *vdekje të ëmbël* këtë fenomen në filozofinë letrare të Lasgushit, sepse ajo shenjon kalimin, sakrificën e trupores për hir të spirituales.

3. Mitrush Kuteli - Zbulesa e vdekjes

Kuteli është autori i prozës nistore moderne shqipe dhe më konkretisht autor i novelave me temë vdekjen¹⁰. Veprat *Vjeshta e Xheladin Beut*, *Si e gjeti Ago Jakupi rrugën e Zotit* (1943) dhe *E madhe është gjëma e mëkatit-Tat Tanushi i Bubutimës* (Vepra letrare 1990) kanë për etikë themelore *temën e vdekjes*, e përthyer me kategoritë etike, të cilat kanë për burimësi kodin e madh kulturor biblik.

Kuteli portretizon e zbulon thellësinë e natyrës njerëzore, e cila sfidohet përballë vdekjes. Kuteli hyn në thellësinë e jetës shpirtërore të njeriut duke e parë atë të ballafaquar me jetën, vdekjen e dashurinë. Në këto situata të skajshme autori heton shndërrimin e tij, ndryshimin e tij, apo zbulimin e vetvetes.¹¹ Në këtë zbulim dhe në zbulesën e vdekjes, diskursi narrativ është i animuar me imazhe të errëta, veçanërisht me pamjet epike të narracionit për kuptimin e “botës përtej”. Zbulesa e vdekjes na çon drejt njohjes apo zbulimit të të vërtetave për jetën dhe kuptimin e botës këndeje dhe përtej. Vdekja nuk perceptohet si e frikshme apo e panjohur, me një fjalë, vdekja nuk injorohet, por konsiderohet pjesë esenciale e jetës, por ajo është dhe akt që e mundëson ikjen; obsesioni për destinacionin përfundimtar të njerëzve të kësaj bote.

Kryepersonazhet e tregimeve kanë përafërsisht të njëjtat motive e shenja të dhëna me diskursin biblik e mitik, dhe me diskursin e rrëfimeve gojore, duke iu ndajvënë atyre efektin e idesë së hirit të dashurisë, të forcës dhe fatalitetit. Heronjtë e Kutelit janë heronj të projektit ku Dashuria (jeta dhe etika) do të kalojë nëpër sprova të mëdha por në fund do të jetë më e fuqishme se lektisjet e tjera jetësore dhe pas transcencave kohore e hapësinore do të ngadhënjë përfundimisht¹². Në modelimin e tregimeve

¹⁰ Nysret Krasniqi, *Harta letrare*, Cuneus, Prishtinë, 2014, f. 279

¹¹ Sabri Hamiti, *Letërsia Moderne*, Vepra letrare 8, Faik Konica, Prishtinë 2002, f. 611

¹² Kujtim Rrahmani, *Intertekstualiteti dhe Oraliteti*, E. Koliqi, M. Kuteli, A. Pashku, AIKD,

dhe personazheve nga mendja e Kutelit lexojmë fuqinë e temave të mëdha letrare - të jetës e të vdekjes, prandaj zbulesa e tyre dhe mesazhet që përcjellin, japin thellësinë e ekzistencës njerëzore përballë vdekjes.

Nga kjo perspektivë, autori jep karakterin e personazheve të Xheladin beut, Ago Jakupit e Tat Tanushit, heronjve të krijuar në lojën e jashtëzakonshme mes jetës dhe vdekjes. Rrëfimi për priftin dhe të dashurën e tij, rrëfimi për plakun që kërkonte udhën e Zotit dhe rrëfimi për fundin e një tirani, na kallëzojnë për mëkatën e çmimin e mëkateve, për mëshirën e mirësinë. Në mënyrën e vet, secili lufton e refuzon, si di e mundet, në udhëtimin e tyre drejt vdekjes, nëpër historitë që japin aventurë, udhë e udhëkryqe të ndryshme. Në këtë udhë, Xheladini, Aga dhe Tata, kanë disa emërues të përbashkët, që zënë fill në mëkatet e vetësajuar, deri te udhëtimi final - vdekja.

Tekstet e Mitrush Kutelit, poezinë e vdekjes e rrëfejnë herë qetë e ngadalë e herë plot dramaticitet, ndaj këto rrëfime për njeriun, për shpirtin, për kuptimin e jetës dhe vdekjes, nxisin e motivojnë, sepse në to karakteret e dëshirojnë vdekjen dhe e kundërshtojnë a shpërfillin hapur atë, dhe si të tilla meritojnë vëmendje¹³.

Kujtim Rrahmani kur flet për trajtimin e vdekjes e vajtimit si intertekst në njërin nga tregimet e Kutelit, pohon se Kuteli kish çelësin për botërat e ndrydhura po edhe të mëdha e të shenjta në të njëjtën kohë: Një çelës i mirë për një botë të rrallë në të cilën pak kush di të hyjë dhe t'i shohë perlat e dhembjes dhe të gazit. Mitrush Kuteli e kishte dhuntinë e farkimit të këtij çelësi: ai hyri, pa, u sprovua dhe shkroi. Dhe shkoi¹⁴. Ndërkaq Nysret Krasniqi, duke i dhënë Mitrush Kutelit epitetin autor filozofik i letërsisë moderne shqipe, në veprën e tij heton ndër tjerash: "Lojën" filozofike të autorit me fenomenin e mistershëm - vdekjen, pastaj me dualitetet e trupit dhe shpirtit....¹⁵

Prishtinë, 2002, f. 175

¹³ Shih: *Death in Literature*, Introduction, Edited by Outi Hakola, Sara Krivisto, Cambridge School Publishing, Cambridge, 2014

¹⁴ Kujtim Rrahmani, *Intertekstualiteti dhe Oraliteti*, E. Koliqi, M. Kuteli, A. Pashku, AIKD, Prishtinë, 2002, f. 208

¹⁵ Nysret Krasniqi, *Udha kratilike*, AIKD, Prishtinë, 2008, f. 240

Mbi vdekjen dhe praninë e saj në veprën e Kutelit, shembullin më të veçantë e jep novela për Tat Tanushin, në të cilën: Vdekja, paraqitet si zanafilla dhe thelbi i jetës, si e shkuara dhe e ardhmja e së tashmes, si përgjigja që vjen përpara pyetjes ... rrëfimtari rreh të rindërtojë tregimin e pamundur të një dashurie përtej vdekjes.¹⁶

Heronjtë e rrëfimeve apologjetike ndaj hirit e zotit, vdekjen e kërkojnë dhe e dëshirojnë për t'u çliruar e shpëtuar nga jeta, udhë e cila i nënshtron ndaj sprovave të mëdha psikologjike. Dëshira e vdekjes vjen e bëhet esenciale në këto proza. Vdekja, prezente gjithkund e askund, shndërrohet në sfidën e rëndë, duke i detyruar personazhet të mësohen të rrojnë me jetën e gjatë. Mes dualitetit të mishit, trupit - si 'burg', dhe shpirtit - si frymë metafizike, Kuteli shtron idenë e tij për shpirtin njerëzor, duke shfrytëzuar rrëfimin kristian për ta bartur këtë ide, pra, për pastërtinë e nevojshme të tij¹⁷.

Nga kjo perspektivë, narrativa kuteliane projekton personazhet, të cilët në lojë me jetën dhe vdekjen, duhet të njohin esencat dhe kuptimet eternale; heronjtë që duke e zbuluar veten, njohin të tjerët, për të tjerët, dhe në këtë aventurë, në fund, realizohet *katharsis-i* i protagonistëve, purifikim që i çon deri te zbulimi i udhës drejt Zotit - udhën e kalimit në botën përtej.

Përfundim

Në mesin e gjithë konotimeve, që përkohjnë me temën e vdekjes në veprën e Ndre Mjedjes, Lasgush Poradecit e Mitrush Kutelit, që u trajtuan këtu, kemi arritur t'i definojmë disa prej tyre, të cilat i kemi veneruar apo nxjerrë në pah gjatë interpretimit.

Ndre Mjedja, kuptimin e vdekjes provon të zbulojë në sfidën që vjen nga zhgënjimi prej jetës në një ballafaqim me realitetin e rëndë social dhe ku vdekja nuk i dedikohet njeriut vetëm si finalitet fizik, apo e vërteta e rëndë, por edhe çlirim nga vuajtjet e jetës, me tendencën e zbutjes së vdekjes, në saje të besimit.

¹⁶ Aurel Plasari, *Kuteli, midis të gjallëve dhe të vdekurve*, Apolonia, Tiranë, 1995, f. 88

¹⁷ Po aty, f. 157

Në poetikën e autorit topika e vdekjes bëhet substancë kuptimore e ekzistencës së qenies në raport e në harmoni me natyrën dhe me Zotin, dhe përvijohet si esencë e të vërtetës hyjnore e njerëzore se vdekja nuk është fundi i jetës, por përtëritje e saj, në jetën qiellore.

Lasgush Poradeci, duke qenë mjeshtër i ligjërimit, kërkon që vdekjen ta shquajë e ta njohë nëpërmjet gjuhës dhe shëmbëllimit të saj poetik, për të zbuluar thellësinë metafizike të saj.

Në leximin e teksteve poetike të Poradecit, nën prizmën e kërkimit të modeleve të krijimit mbi vdekjen dhe konceptimin e tij – kemi provuar të *lexojmë* imagjinatën e autorit për vdekjen, diskursin poetik për vdekjen dhe *lojën* e unit poetik me vdekjen. Në këtë poezi, binomi jetë-vdekje, që buron nga drama personale e figurohet në qenien poetike, na dëfton fuqinë e shkrimit mbi temën e vdekjes si shenjë e madhe identifikuese me autorin e tyre.

Mitrush Kuteli, autori që vë në pah realitetin mimetik e simbolik të vdekjes, për ta portretizuar e zbuluar kuptimin e jetës dhe të vdekjes.

Heroit në tregimet dhe novelat e Kutelit i bie që në jetë të marrë përsipër vetë udhën e vet, vetëm me veten, për t'u ndeshur përgjatë saj me vdekjen qoftë si rrënim e qoftë si shpëtim, duke shtresuar jo rallë pikëpyetjen – i gjallë apo i vdekur. Qëndrimi autorial karshi temës së vdekjes e kërkon atë për ta paraqitur si komunikim mes dy botëve – tokësore dhe eternals. Në krijimitarinë letrare të Kutelit, tema e vdekjes është ndër më të shenjueshmet dhe më autentikja.

Nëpërmjet këtij leximi dhe interpretimi, në fund, mund të theksojmë shkurtazi se te Mjedja, Poradeci e Kuteli, tema e vdekjes dhe pavdekësisë trajtohet si një spektër filozofik, mistik, e metafizik, e mbushur paradoksalisht herë me terr e herë me dritë, ku gjejmë artikulin qoftë të fshehur e qoftë të drejtpërdrejtë, të ndjenjave dhe mendimeve që mund të interpretohen në mënyra të ndryshme.

Literatura:

1. Aurel Plasari, *Kuteli, midis të gjallëve dhe të vdekurve*, Apolonia, Tiranë, 1995;

2. *Death in Literature*, Introduction, Edited by Outi Hakola, Sara Krivisto, Cambridge School Publishing, Cambridge, 2014;
3. Dhurata Shehri: *Të vdesësh, Andrra e jetës!*, në Studime Albanologjike, Tiranë, 2013;
4. Heidegger, Martin, *Being and Time*, përkthyer ne gjuhën angleze nga Joan Stambaugh, State University of New York Press, Albany, New York, 1966;
5. Kujtim Rrahmani, *Intertekstualiteti dhe Oraliteti, E. Koliqi, M Kuteli, A. Pashku*, AIKD, Prishtinë, 2002;
6. -Kovecses, Zoltan: *Metaphor, A Practical Introduction*, Oxford University Press, New York, 2010
7. *Ndre Mjedja, 150 vjetori i lindjes*, Konferencë shkencore, ASHAK, Prishtinë, 2016;
8. Nysret Krasniqi, *Udha kratilike*, AIKD, Prishtinë, 2008;
9. Nysret Krasniqi, *Harta letrare*, Cuneus, Prishtinë, 2014;
10. Sabri Hamiti, *Letërsia moderne, Vepra letrare 8*, Faik Konica, Prishtinë, 2002;
11. Sabri Hamiti, *Ndre Mjedja*, ASHAK, Prishtinë, 2016
12. Sabri Hamiti, *Tematologjia*, ASHAK, Prishtinë, 2005

Alma MILE

KRITIKA LETRARE NË VITET '30-'40: DEBATI NË SHTYPIN E KOHËS

Abstrakt

“Kritiku është një shkrimtar i dështuar, që ka rënë në këmbët e malit të shenjtë”, kështu thoshte dikur poeti, dramaturgu dhe kritiku francez, Theophile Gautier (1811-1872). Ndërsa ne do të donim t'i "besonim" atij që i kishte provuar të dyja edhe letërsinë mirëfilli e kritikën: Faik Konicës, sipas të cilit *“kritika bëhet edhe ajo vetë një vepër letrare”,* e më tej Arshi Pipës, sipas të cilit *“n’art e ndër letra, në shkencë e në filozofi e deri në fe, kritika asht baza e çdo ndërtimi të sigurt...”*.

Prej gati një shekulli, në lëmë të letrave vijon debati mbi ekzistencën dhe rëndësinë e kritikës letrare në Shqipëri. Një debat që vlen edhe sot e kësaj dite, por që në vitet '30-'40 të shekullit të kaluar ka njohur një kulminacion, i cili, teksa i kthehem sot, na habit për gjallërinë, përplasjen, diversitetin e mendimit. Një debat që përfshiu gati të gjitha gazetetat dhe revistat letrare apo të përditshme. Siç do të shprehej Ibrahim Rugova, “me aktivizimin e shtypit, shfaqet e kritika letrare si disiplinë”. Pas botimit të çdo vepre, reagimi i kritikës ishte i menjëhershëm. Në faqet e “Minervës”, “Ilirisë”, “Përpjekjes shqiptare”, “Hyllit të Dritës”, “Lekës”, “Kritikës”, “Revistës letrare”, “Rilindjes”, etj., merreshin në analizë veprat e Fishtës, Koliqit, Spasses, Stërmillit, Pipës, Shuteriqit, Kokonës, por edhe autorëve të traditës. etj. Autorët nuk mjaftoheshin me recensione të shkurtra, por i hynin në analizë veprës, madje edhe personalitetit të poetëve dhe shkrimtarëve. Dhe, në këtë atmosferë të ndezur, do të shënohej një kulm në lëmë të mendimit kritik. Por ajo ku do të doja të ndaleshim pak më tepër tek debati mbi vetë kritikën letrare. Duke diskutuar rreth produktit

letrar në përgjithësi dhe kritikës si institucion, në veçanti, vetë pjesëmarrësit në këtë debat ishin duke zhvilluar diskursin kritik, që fatkeqësisht mori të tjera rrjedha gjatë viteve të diktaturës komuniste. Shtypi letrar i viteve '30-'40 ofron një lëndë të pasur prej debatit që u zhvillua prej penave më të njohura të kohës, si Vedat Kokona, Arshi Pipa, Nexhat Hakiu, Dhimitër Shuteriqi, Petro Marko, etj....

Fjalë kyçe: shtypi letrar, revistë, kritikë, debat, krizë, krijimtari, mungesë, Pipa, Kokona, Hakiu

Abstract

"A Critic is a failed writer who has fallen to the foot of the holy mountain", according to the poet, playwright and French critic Theophile Gautier (1811-1872). But we would like to "trust" the man who have made both, true literature and criticisms: Faik Konica, according to whom "criticism is also a literary work itself", and then Arshi Pipa, according to whom "In art and letters, in science and philosophy and even religion, the criticism is the foundation of every safe building ...".

For nearly a century, there is a debate on the issue of the existence and importance of literary criticism in Albania. It is a debate that still alive today, but which had the culmination in the 30's and 40's of the last century, and as we revisit it today, it amazes us for the vibrancy, the clash, the diversity of thought. It was a debate involving almost all the literary, daily newsletters and journals. As Ibrahim Rugova would say, "literary criticism appear as discipline with the activation of the press". After the publication of each work, the reaction was instantaneous. On the pages of "Minerva", "Iliria", "Përpyjekja Shqiptare", "Hylli i Dritës", "LEKA", "Kritika", "Revista letrare", "Rilindja" etc., were analyzed the works of Fishta, Koliqi, Spasse, Stërmilli, Pipa, Shuteriqi, Kokona, but also the authors of the tradition. etc.. The authors were not overwhelmed with short responses, but they analyzed the work, and even the personality of poets and writers. And, in this lightened atmosphere, it would be marked a climax in the field of criticism thoughts. But i would like to stand particularly in the debate over literary criticism. Discussing about the

literary product in general and criticism as an institution, in particular, the participants themselves in this debate were developing the critical discourse, which unfortunately took another course during the years of communism dictatorship. The literary press of the 1930-40's offers a rich subject from the debate that was developed by the most famous writers and critics of the time, such as Vedat Kokona, Arshi Pipa, Nexhat Hakiu, Dhimitër Shuteriqi, Petro Marko and many others.

Key words: literary journal, magazine, literary criticism, debate, crisis, literary creativity, Pipa, Kokona, Hakiu

‘N’art e ndër letra, në shkencë e në filozofi e deri në fe, kritika asht baza e çdo ndërtimi të sigurt...’ (Pipa:1944). Jo vetëm Arshi Pipa, por edhe shumë mendimtarë, studiues, kritikë, autorë të viteve ’30-’40, madje edhe më thellë, në fillim të shek. XX, Faik Konica, shpallte domosdoshmërinë e kritikës letrare. E megjithatë, prej më shumë se një shekulli, në lëmë të letrave, vijon debati mbi ekzistencën dhe rëndësinë e kritikës letrare në Shqipëri. Një debat që përfshiu gjithë shtypin e kohës. Siç do të shprehej Ibrahim Rugova, *me aktivizimin e shtypit, shfaqet e kritika letrare si disiplinë* (Rugova:1996). Pra vitet ’30-’40 me shumëllojshmërinë e titujve të gazetave, do të ishin një terren i shëndoshë për zhvillimin e kritikës. Pas botimit të çdo vepre, reagimi i kritikës ishte i menjëhershëm. Ndërsa tek “Minerva” botohej “Hanko Halla”, Sterjo Spasse i bënte analizën tek “Illyria”, Ernest Koliqi vlerësonte Migjenin, Kudret Kokoshi i bënte kritikë veprës së Poradecit tek “Përpjekja shqiptare”, Mitrush Kuteli i bënte kritikën veprës së Poradecit, Maloki kritikonte Kutelin e Poradecin, Arshi Pipa i përvishej Nolit e Kutelit, Vedat Kokona (Hekuran Lumi) do të vinte në diskutim vlerat e Mjedës si lirik, duke hapur pa dashur një debat, që “shpërthente” në të gjitha faqet e shtypit, Stefan Shundi kritikonte Haxhiademin, duke marrë përgjigje nga vetë autori. Një shkrimi të “Hyllit të Dritës” i përgjigjej “LEKA” e anasjelltas. Merreshin në analizë veprat e Fishtës, Koliqit, Spasses, Stërmillit, Pipës, Shuteriqit, Kokonës, etj. Në këtë atmosferë të ndezur, do të shënohej një kulm në lëmë të mendimit kritik. Fryma e debatit ishte e pranishme, jo vetëm në faqet e shtypit letrar e kulturor, por edhe në ato me karakter politik, çka e mbante lexuesin lidhur në një proces zinxhir leximi, nga njëri organ në tjetrin, për të parë ndër të tjera edhe se si kritikët e kohës i përgjigjeshin njëri-tjetrit, jo rrallë herë edhe me një gjuhë të ashpër, por edhe për qenë në korrent të tezave që hidheshin mbi historinë e letërsisë apo mbi këndvështrime të reja mbi veprat e aksh autori.

1. Debati mbi kritikën

Pavarësisht qëndrimeve të pjesëmarrësve nëpër debate, të gjithë binin në një mendje se “kritika nuk ishte një luks”.

Arshi Pipa (1941), i cili në një moshë fare të re, i hyri rrugës së kritikut, shkruante në revistën “Shkëndija”:

Kritika asht matja, asht pesha e një prodhimit spiritual, asht shkurt bota e vlerave. E në qoftë se ndonji herë përgjigja e sajë asht mohuese, e vrazhdë, asht kot me iu rebelue, njisoj si me iu rebelue vendimeve të preme të një gjyqtarit të pa gabueshme... Nevojë e një kritike të ktillë shifet tash qartazi e kurrkush nuk mund ta vejë në dyshim frytin e saj shumë të madh.

Sipas tij deri më atë kohë në Shqipëri, kishte munguar kritika letrare. Përveç ndonjë rasti të rrallë, shkrimet e tjera, nuk ishin as të denja të quheshin të tilla.

Por deri tashti a kemi pasë një kritikë artistike? Jo, absolutisht, jo. E jo vetëm që nuk kemi pasë një kritikë artistike, por as së pakut një kritikë letrare... Përveç ndonji kritike të mirë shumë të rrallë, tjera janë kronika të thata, diskutime të kota pa kuptim arti e rreshtime të pambarueshme erudicioni e filologije qi ma keq ngatërrojnë gustin e pa prishun të lexuesit... (Pipa:1941).

Të njëjtin mendim ndan edhe Vedat Kokona (1942), që me shkrimin e tij “Quo vadis letërsi shqipe?”, nënshkruar me pseudonimin Hekuran Lumi, do të ngjallte shumë reagime.

Letërsisë shqipe-kësaj letërsije të shkretë, së cilës duam dhe kemi dashur t’ia qajmë shumë herë hallin- i mungon sot e gjithë ditën elementi më i vlyer që do ta ndihmonte në rrugë të mirë dhe t’i çelte horizonte të ra në botën e vërtetë artistike: kritika. Deri sot- dhe kush e di dhe për sa kohë akoma-ne nuk kemi pasur, për fatin tonë të keq, një njeri të pajisur me kulturë të gjerë dhe me shpirt të qëruar, një njeri që të mbyllej i veçuar nga të gjithë pasijonet e qelbura në një kullë të fildishtë edhe atje t’i përvishej punës së rëndë të kritikut për t’i vënë në vendet e tyre të merituar shkrimtarët tanë. Askush nuk mund të mohojë mungesën e kritikës së vërtetë në letërsinë shqipe (Kokona:1942)

Duke iu referuar mendimit të Faik Konicës, i cili thotë se për të bërë kritikën e një vepre letrare është domosdoshme ekzistenca e kryeveprave

në letërsinë kombëtare dhe në mungesë të tyre le t'i referohemi kryeveprave botërore (Konica:1906), Kokona thotë se “*kritiku ka munguar gjer sot në Shqipëri, jo nga shkaku se nuk kemi kryevepra për të cilat të marim mundimin të flasim me studim, por sepse dhe sidomos jemi përtacë dhe prapanikë*”(Kokona: 1942). Ata pak njerëz që siç thotë Kokona marin “erë” nga kjo punë ai i ndan në dy kategori, ata që “kapardisen si maçoku në tekër” e për të cilët nuk ka letërsi shqipe dhe “tarafi” tjetër i “teneqerave mendore”, për të cilët çdo libër është kryevepër. Ai thotë se s’mund të jemi me asnjërin palë dhe si përfundim “*Në hambarin tonë na mungon një shoshë*”. Vedit Kokona nuk do të kursente as ata që, deri më tani, kishin provuar ta bënin këtë punë. Ai i quan shkrime panagjerieke dhe se ata poetë që ngrihen aq lartë, në të vërtetë nuk i meritojnë kaq shumë lavde. “Quo vadis letërsi shqipe?” i Kokonës do të ishte një ato shkrime që do të ngjallte boll polemika me kritikën ndaj atyre që e konsideronin Mjedën si “ma i madhi lirik dhe letrar shqiptar”, çka e quan “një panegyrik të kotë dhe pa vend e një humbje kohe”. Më tej ai merret me kritikën që Dhimitër Pasko (Mitrush Kuteli) i bën veprës së Lasgush Poradecit. Pa mohuar vlerat e larta lirike të Poradecit, Kokona ka rezerva mbi rrafshin filozofik të veprës lasgushiane, duke mos rënë në një mendje me Kutelin.

Ky shkrim do të kishte menjëherë reagimin e Nikollë Mazrekut, me pseudonimin Nikë Barcolla, i cili i kundërpërgjigjet në shkrimin “Hekuran Lumi nën rrum të kumbonës”.

Hekuran Lumi, i strukun mirë mbas maskes së pseudonimit, prej kullës së fildishët, tash qi fillon me u zbutë stina, ka qit jashtë hundën kritike. Asht i dijtun, i mësuem me jetue në kullë të fildishët, i ban përshtypje stomakuese gjendja e mjeruar në të cilën është zhytur letërsija jonë e shkretë, dhe puna i duket miserable. Po shka t’i bajmë! Veç ia lumsha. (Mazreku: 1942).

Si reagim përkundër shkrimit të Kokonës, vjen edhe ai i Ibrahim Hasnajit: “Kur mbyllet dielli me shoshë”, i cili luan me vetë shprehjet e Hekuran Lumit:

“Ndërsa neve bajmë fjalë mbi problemin e letrave, disa tue e qujtë këtë “probleme” si mall me tapi të shitun ekskluzivisht për ta, çohen peshë për të mund me ndalue kritikën me anë të disa justifikimeve

të daluan nga hauzi i pakompetencës, për të dhënë për me kuptue para botës së leximit se janë pa të meta dhe të “përsosun” (pa hal’ë pa byk) n’atmosferën e letrës. Ndërsa neve po mundohemi qi me anën e arsytimit të kritikës të nxjerrim në shesh dhe të vejmë në pah se çka duhet me ba për ta lëvrue mirë kët fushë, dikujt tu i ra, si i thonë fjalës, ari nujë, fryhet damarësh plot maraz me ba me i prekj ose me ia kritikue thanjen e tij...”(Hasnaji:1942).

Që nga koha kur shkruante Nexhat Hakiu, duket se nuk kanë ndryshuar shumëçka. Teksa shkruante me pseudonimin Ali Dërvella, “Na duhet një kritikë”, Hakiu shprehej se arsyeja e mungesës së kritikës lidhet me arsye gati banale, atë të njohjes së shkrimtarëve me njëri-tjetrin dhe si gjithnjë, mospranimi dhe ngelaqejfi me kritikët:

Ky vendi ynë është i vogël, pothua se të gjithë shkrimtarët janë miq e shokë midis syresh, ashtu siç dëshirohen të jenë, porse zemrohen shpejtë por tu bësh një kritikë ë vërtetë dhe objektive. Shkaku? – pasioni, lokalizma, ego-ja, sinqeriteti-që ndahen nëpër pjesë të barabarta midis kritikut dhe autorit! (Hakiu:1944).

Çështjen e kritikës, do ta marrë sërish, mbarë e shtruar Arshi Pipa në revistën e tij që mban pikërisht emrin “Kritika”: *“Për me gjykue veprat e dështueme, nuk asht fort nevoja për me pas cilësina të veçanta. Gjanavet të kalbta u ndihet era qysh larg, mjafton të kesh hund të qirume”*(Pipa:1944). Por kishte edhe nga ata që nuk binin dakord me Pipën apo Kokonën, madje duke e qesëndisur këtë të fundit:

... Në kritikën e huaj, kur bisedohet, rolin e lot vlera, në kritikën tonë e lot vendi i lindjes së shkrimtarit. Ndërsa jashtë kur bëjnë kritikë, pranojnë se bëjnë kritikë, ndër ne, Hekuran Lumi (pseudonimi i Vedat Kokonës) bën vet kritikë dhe thotë se na mungon kritika. Si duket pra, haptazi, intelektualët shqiptarë, janë shumë më modestë se intelektualët e huaj (Tomorri i vogël: 1943).

2. Përse nuk ka kritikë

Arsyen e mungesës së kritikës, vazhdimisht kritikët e kanë lidhur me mungesën e veprave të denja letrare, për t’u marrë në shqyrtim. Ashtu si edhe sot, “krizën e kritikës” ata kërkojnë ta gjejnë tek “kriza e letërsisë”.

Kur studiuesja Lili Sula do ta pyeste gjatë një bisede, shkrimtarin e madh Ismail Kadare nëse “letërsia shqipe është në krizë”, ai do t’i përgjigjej: *“Jo! Nuk e mendoj diçka të tillë. Kjo është një klishe që përsëritet nga viti në vit. Nuk ka ndonjë krizë në letërsinë shqipe”*(Kadare:2016). Ndërsa në lidhje me kritikën, ai shprehet:

“Kritika ka qenë gjithmonë në krizë [qesh]. Kritika shpesh ngatërron krizën e vet me atë të letërsisë. Mendimi kritik shqiptar kujton ose dhe pret, që çdo pesë vjet të dalin kryevepra, por nuk funksionon kështu. Vlera e letërsisë nuk matet me vitet. Letërsia ka një kalendar të vetin, zakonisht edhe në letërsitë e popujve që quhen të mëdhenj, pra edhe në letërsitë e mëdha, përgjithësisht ka një distancë midis shkrimtarëve. Te ne është krijuar prirja që të presim shkrimtarë tepër të shquar, madje i presim çdo stinë, por ky është një ngut që do ta quaja fëmijëror” (Kadare:2016).

Në periudhën që kemi marrë në vëzhgim, shpesh lakohet edhe shprehja “shterpësi letrare”. *“Mund të thonë se nuk ka ende një kritikë shqipe. Nuk asht për t’u çuditë. Si me kritikue kur mungon materiali me kritikue? Gjithë letërsja shqipe përmbledhet në një grusht dhe jo fort të shtrenguem”*, shkruan Arshi Pipa, ndërsa duket se rimerr një shprehje të Konicës, në një nga shkrimet e tij tek revista “Albanija”: “La litterature albanaise” (“Letërsia shqipe”), ku do të thoshte ndër të tjera: *“Toute la litterature albanaise pourrait contenir en cinq ou six volumes point trop serres”*. (“E gjithë letërsia shqipe mund të përmbajë gjithë-gjithë 5 apo 6 vëllime”) (Konica:1897-1898). Madje Pipa thotë se kjo mungesë e çoi kot gjenialitetin e Konicës dhe Nolit, në lëmë të kritikës.

“Kuptohet lehtaz pra, pse nuk kemi pasë kritikë deri sot, dhe kur kemi pasë mendje kritike të ndritshme. Po të kishte pasë poezi të déjà para vehtes, Noli nuk do të kishte komentue vetëm vepra të hueja. Dhe mendoja me keqardhje at potencialitet kritik të dorës së parë qi shkoi pa fryt te Konica. Duket luks kritika, por asht një nevojë”(Pipa: 1944).

Pipa ngul këmbë se, ashtu si ekzistenca e kritikës varet nga ajo e letërsisë, edhe kjo e fundit varet shumë nga kritika.

Gjallnija letrare mvaret, në pjesë të madhe nga kritika letrare. Sa ma tepër shtohet vala e prodhimevet letrare, aq ma fort ndihet kërkesa e gjykimevet kritike... Dy detyra i bijnë kritikës letrare: me vlerësue traditën dhe me ndjek hap pas hapi prodhimin e kohës...(Pipa:1944).

Duke iu bashkuar debatit për “Çështjen letrare”, Elvira Tarro do të shprehej në “Tomorri i vogël”, se në fakt, nuk është rasti për të qenë pesimistë:

Letërsija jonë gjendet në hapat e saj të para dhe le të mos gabohemi: brezi ynë është ai që do të hedhë themelet e shëndosha të letërsisë tonë. Shumë është shkrojtur në shtypin tonë për një “shterpësi letrare”, janë parë me duzina shkrimet me ngjyrë pesimiste. Por a është rasti të jemi pesimistë? Na mungon vërtetë prodhimi i dendur letrar apo këtij prodhimi i mungon vlera? Sot më tepër se kurrë ndonjë herë mund të theksojmë se ka filluar një lëvizje e gjallë letrare, një lëvizje që na premton një t’ardhme të lulëzuarë..(Tarro:1942).

3. Objekti i kritikës

Të mbyllur brenda një qarku të ngushtë, në një vend ku të gjithë njohin të gjithë e askush nuk do të donte të bënte armiq, kritikët, duket se kanë qenë gjithnjë në dilemë, se cili është objekti i kritikës, cilat vepra duhen marrë shqyrtim, në mënyrë që edhe ata të dalin të “larë” para autorëve, të mos mërzhisin askënd, por edhe punën e tyre ta bëjnë. Kësaj pyetjeje të mundimshme i përgjigjet Nexhat Haku, sipas të cilit materiali i parë për kritikët është vepra e shkrimtarëve tashmë të vdekur.

Kritikun e kemi, por para së gjithash duhet ta zhveshim nga pasioni, nga simpatitë, nga lokalizmat që ta vëmë në gjendje për një analizë të vërtetë për këto vepra të shkrimtarëve të vdekur. Përndryshe do të vazhdojmë akoma me attribute të eksazheruara për njërin apo shkrimtar të vdekur dhe do të mbetemi në kritikën e bisedave të kafenevet që frymëzohen nga cingari o nga gota e birrës” (Haku:1944).

Materiali i dytë është i atyre shkrimtarëve që tashmë e kanë mbyllur ciklin e krijimtarisë së tyre, por sipas Hakiut në këtë rast çështja komplikohet për shkak se autorët janë ende gjallë.

“Kritika varet prej autorit dhe prej kritikut, prandaj do të kemi më tepër një kritikë subjektive se objektive. Po të ngjiste e kundërta kritiku do të bëhesh armik me të shumtën e shkrimtarëve. Dhe ne na duhet kritiku-armik për hir të së vërtetës e të historisë së letërsisë shqiptare, përndryshe s’kemi se qysh ta formojmë edukatën tonë të kritikës në autorët e në lëçitësit tanë dhe do të vazhdojmë akoma të mbajmë penën me doreza duke bërë diplomaci e duke shtrëmëruar të vërtetën”(Hakiu:1944).

Materiali i tretë përbehet prej veprës në ndërtim të shkrimtarëve të rinj, për gjykimin e së cilës Hakiu thotë se nevojitet “kritiku ndërtonjës” dhe “shkatërronjës”. I pari duhet të vërë në pah anët e mira të veprës, pa elozhe dhe negativet pa rënë në sharje e përbuzje. Kjo do tu shërbejë shkrimtarëve. Ndërsa ai “shkatërronjës” sipas kritikut e poetit, vlen për ata *“që vazhdojnë të prodhojnë shkronja në kartë, pa më të voglin talent e vlerë artistike. Këtu dubet rreptësi, diktaturë, për të mirën e shkrimtarit që të dijë se ç’rrugë të marrë”*(Hakiu:1944). Ndërsa materiali i katërt i takon talenteve të reja, me të cilët kërkohet zemërbutësi dhe përgjegjësi, pasi fillimi i punës është shumë delikat.

4. Kritika që na duhet

Në valën e debatit mbi ekzistencën e kritikës, qëllimit dhe objektivitetit të saj, shkrimtarë e poetë të kohës, që më së shumti bënë edhe rolin e kritikut, vazhdimisht çështjen mbi atë çka duhet të ishte kritika. Ishte koha për një “kritikë ndërtuese”, duke hequr dorë nga diletantizmi e mosprishjeqejfeve.

“Shi këta (lexuesit) do i ketë kap mërziya e mbëlue deluzioni ma i madh, deri në neveritje, tue vërejtë se kufijtë e kritikës së këthjellët po u shkapërcejshin në shumë raste, dashtas o padashtas me diletantizma të papërgjegjshme gazetarije të përciptë, me degjenerime fjalësh të mëdha, akrobacinash retorike, dredhimesh

sofistike, me paraqitje teorinash të diskutueshme si t'ishin të sigurt", shkruan Pjetër Mëshkalla (Mëshkalla:1942).

Për një kritikë të tillë, pra ndërtuese, duket se kishte qenë edhe revista "Illyria"(1936), ndoca vite më parë:

Ku gjendet dhe cila asht klasa kulturore e Shqipnis? Besojmë se shumë prej nesh do të gjinden në vështirësi me iu përgjigjun kësaj pyetjeje.. Elementi qi pak a shumë asht marrë ndër ne me dije, ban shumë kritikë e fare pak punë, bile ka nga ata qi kritikën e bajnë parim tue çfarosun kështu dhe vullnetmirët e krijimit.. Nji njeri thjesht kritik s'asht veçse nji gjysëm njeriu dhe prap, s'asht gjyma ma e mirë e tij. Ban ma shumë keq se mirë, mbasi u ep shkas të gjitha përçamjeve morale e shoqërore.

Debati është i gjatë, i ashpër, që angazhon dhjetëra emra, dhjetëra tituj gazetash e qindra faqe. Sekush përpiqet të gjejë arsyet e kësaj mungese. Kush e sheh tek "shterpësia letrare", tek "mungesa e kryeveprave" apo mungesa e kritikëve. Dhe sa më shumë shfleton dhe debati të duket i njohur dhe aktual, si përfundim do të shërbente një thënie të Pipës për misionin e kritikës.

Qi kritika të ketë këtë dinjitet duhet qi ajo të mos ta tradhëtojë vetveten, duhet të tregohet e zonja për me fitue pëlqimin e mendjeve e qi e kanë vendue mbi atë fron aq të naltë... kritika e artit nuk asht tjetër veç se filozofija e artit. Qëllimi i vërtetë i kritikës letrare asht me zbulue vlerën intriseke (qenësore) të shprehjes, me vue në pah bukurin, me e da prej shëmtimit e prej shprehjevet tjera extra-poetike, me studjue se si landa asht ba poezi...", shkruan Arshi Pipa (Pipa:1941).

Bibliografia:

1. Rugova, Ibrahim, *Kabe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare, 1504-1983*, Euroilindja, Prishtinë, 1996
2. Pipa, Arshi, *Për një kritikë letrare*, Shkëndija, gusht-shtator, 1941
3. Kokona, Vedat, *Quo Vadis letërsi shqipe*, Tomori, 15 shkurt 1942

4. Mazreku, Nikollë, *Hekuran Lumi nën rrum të kumbonës*, Kumbona e së diellës, nr.11, 15 mars, Shkodër, 1942
5. Hasnaji, Ibrahim, *Kur mbyllet dielli me shoshë*, Tomori, 11 nëntor, Tiranë, 1942
6. Hakiu, Nexhat, *Na dubet një kritikë*, Bashkimi i Kombit, 11 qershor, Tiranë 1944
7. Pipa, Arshi, *Për një kritikë letrare*, Kritika, mars, 1944
8. Kastriot, A, *Çështja e kritikës*, Tomori i vogël, 1943
9. Kadare, Ismail, *Leximi dhe interpretimi-ese dhe studime*, Onufri, Tiranë, 2016
10. Konica, Faik, *Kobetore e letrave shqipe*, Albania, Nr. 5, Bruksel, 1906
11. Konica, Faik, *La litterature albanaise*, Albania, Nr. 1, Bruksel, 1897-1898
12. Tarro, Elvira, *Çështja letrare*, Tomorri i vogël, Nr. 3, 1 shkurt, 1942
13. Mëshkalla, Pjetër, *Kritikë ndërtuese?*, Tomorri i vogël, Nr. 11, 1 qershor 1942
14. Illyria, nr. 43, 15 shkurt, 1936

Brunilda PRIFTI

**CENSURA NË LETËRSI GJATË MBRETËRIMIT
TË ZOGU I: RASTE NDALIMI NGA SERVANTESI
TE GORKI, NGA NOLI TE MIGJENI E LUZAJ**

Abstrakt

Për censurën flitet rëndom, jo si një fenomen, por një "ligj" që ka drejtuar letërsinë shqipe gjatë 45 viteve të diktaturës komuniste. Por historia ka treguar se censura nuk i përket vetëm gjysmës së dytë të shekullit të kaluar në Shqipëri. Mjaft të hedhim një vështrim të shpejtë gjatë periudhës së Mbretit Zog. Ky i fundit ishte shumë i kujdesshëm, jo vetëm për të mësuar, por edhe për të kontrolluar gjithçka që thuhej për të, apo për regjimin e tij, duke deleguar direktiva të qarta për atë që do t'i lihej në duar lexuesit.

Në Arkivin Qendror të Shtetit, në Fondin Sekret të Ministrisë së Brendshme, gjenden me dhjetëra dosje dhe me mijëra urdhra, raporte e vendime, që lidheshin pikërisht me kontrollin dhe censurën e botimeve, qofshin ato gazeta e revista, apo libra. Në Monarkinë shqiptare ishin të ndaluar të gjithë ata libra, broshura apo gazeta që kritikonin e sulmonin Mbretin e Mbretërinë.

Por po kaq i rreptë Zogu ishte edhe për literaturën me frymë komuniste bolshevike. Në një nga relacionet e shumta të Drejtorisë së Shtypit pranë Ministrisë së Punëve të Jashtme, në vitin 1936 gjejmë “mendimin e drejtorit të shtypit të Ministrisë së Punëve të Jashtme mi direktivat e përgjithëshme të kontrollit të librave”, sipas të cilit “*ndalohen absolutisht gjithë botimet: Që flasin kundrejt Sovranit t’onë August, kundrejt Familjes Mbretërore, Shqipërisë edhe politikës së saj; Që kanë të bëjnë me përhapje idhesh komuniste edhe socialiste...*”.

Ishin të ndaluar në mënyrë kategorike libra biografikë mbi Leninin, Stalinin apo veprat filozofike të Marksit dhe Engelsit. Po kështu edhe të autorëve të tjerë, që paraqisnin një ideologji të majtë në veprat e tyre, si Gorki, Ibseni, etj.

Të tjera relacione na dëshmojnë se po ashtu është censuruar Fan Noli e Jusuf Luzaj, ndërsa dëshmitarët e kohës flasin për shtrëngim të Migjenit, deri në tërheqjen e vëllimit të tij me poezi “Vargje të lira”, i cili u shpërnda vetëm nën dorë, por nuk pa një jetë normale, në gjallje të autorit.

Fjalët kyçe: censurë, vepër e ndaluar, arsye politike, pornografi, Mbreti Zog, Noli, Migjeni, Luzaj, Ibsen, Gorki

Abstract

Censorship is commonplace, not as a phenomenon, but a "law" that has led Albanian literature over 45 years of communist dictatorship. But history has shown that censorship is not applied only during the second half of the twentieth century in Albania. And it's enough to take a quick look at King Zog's ruling time.

King Zog was very careful not only to learn, but also to control everything that was said about him or his regime by delegating clear directions of what could go to the reader's hands.

In the Central State Archive, exactly in the Secret Fund of the Ministry of Internal Affairs, there are dozens of files and thousands of orders, reports and decisions, related precisely to the control and censorship of publications, whether they were newspapers, magazines or books. In the Albanian Monarchy all those books, brochures or newspapers that criticized and attacked the King and the Kingdom were forbidden.

But Zog was also so strict about the Bolshevik and communist literature. In one of the many reports of the Press Directorate of the Ministry of Foreign Affairs, in 1936, we find "the opinion of the press director of the Ministry of Foreign Affairs on the general guidelines for the control of books", according to which *"It is absolutely forbidden to publish*

anything written: Against Our Sovereign August, or Royal Family, Albania and its politics; Those related to the spread of communist and socialist ideas ...; Those related with pornographic descriptions, which are intended to stimulate sexual feelings ...”.

There were categorically prohibited biographical books on Lenin, Stalin, or the philosophical works of Marx and Engels. Likewise, even other authors, who presented a leftist ideology in their works, such as Gorky, Ibsen, etc.

Other reports testify that Fan Noli and Jusuf Luzaj were also censored, while witnesses of that time talked about the constriction of Migjeni, until the withdrawal of his volume with poetry "Vargje të lira" (Free Verses), which was spread underhand, but didn't get a normal distribution, at least for as long as the author was alive.

Key words: censorship, prohibited book, political reasons, pornography, King Zog, Noli, Migjeni, Luzaj, Ibsen, Gorky

Për censurën si “*Shprehja formale e mosmiratimit të ashpër*”, sipas fjalorit të Oksfordit, ose “*Shqyrtim e kontroll i përmbajtjes së veprave të ndryshme para se të botohen a të shfaqen, ose kontroll i letrave, i telegrameve etj., para se të dorëzohen*” (Fjalori i Gjuhës shqipe, 2002), flitet, jo pa të drejtë, si një "ligj" që ka drejtuar letërsinë shqipe gjatë 45 viteve të diktaturës komuniste. Por historia ka treguar se censura, nuk ka kohë, as kufij. Kësisoj, nuk rrok vetëm gjysmën e dytë të shekullit të kaluar në Shqipëri. Do zbresim ca në kohë, me një vështrim të shpejtë gjatë periudhës së Mbretit Zog.

Ai ishte shumë i kujdesshëm, për të mësuar, por edhe për të kontrolluar gjithçka, jo vetëm çfarë shkruhej për të, e për Mbretërinë, por duke tentuar të mos i shkiste asgjë nën rrogoz, ngriti e angazhoi struktura e dikastere të tëra bashkëvepruese mes tyre, për të pasur nën mbikëqyrje botën e letrave. Padyshim, në sitë të imët do ishte gjithçka që do t'i lihej në duar lexuesit.

Dëshmi për këtë kemi dhjetëra dosje dhe me mijëra urdhra, raporte e vendime, në Arkivin Qendror të Shtetit, në Fondin Sekret të Ministrisë së Brendshme, që lidheshin pikërisht me kontrollin dhe censurën e botimeve, qofshin ato gazeta e revista, apo libra. Madje, për këtë, me një urdhër të posaçëm (*Ministria e Punëve të Jashtme/ Drejtoria e Shtypit/ Tiranë 18 janar 1936*) ishte ngritur komisioni që merrej me kontrollin e çdo botimi, apo libri që hynte në vend, dhe vendoste për qarkullimin apo ndalimin e tyre.

Me vendim të këtij komisioni, në Monarkinë shqiptare ishin të ndaluar të gjithë ata libra, broshura apo gazeta që kritikonin e sulmonin Mbretin e Mbretërinë.

Në një nga relacionet e shumta të Drejtorisë së Shtypit pranë Ministrisë së Punëve të jashtme, në vitin 1936 gjejmë “*mendimin e drejtorit të shtypit të Ministrisë së Punëve të Jashtme mi direktivat e përgjithëshme të kontrollit të librave*”, sipas të cilit:

“...ndalohen absolutisht gjithë botimet: Që flasin kundrejt Sovranit t'onë August, kundrejt Familjes Mbretërore, Shqipërisë edhe politikës së saj; Që kanë të bëjnë me përhapje idhesh komuniste edhe socialiste....; Që merren me përshkrime pornografike, dyke pasur për qëllim nxitjen e ndjenjave seksuale.....

Mund të ndalohen si pas rastit: Romancat policore. Këto mund të lehen të lira e të quhen të dobishme, kur kanë një formë letrare të mbaruar, dyke dalë nga penda e shkrimtarëve të njohur, si, f.v., të Wallace, Conan Doyle-it, Maerice Leblanc, etj., kurse veprat se ato të “Nat Pinkerton-ëve” është në të mirë të mos lihen në duart e fëmijëve.”(AQSH:1936).

Siç përmendet në vendimin që sapo cituam, Zogu nuk toleronte kur bëhej fjalë për literaturë me frymë komuniste bolshevike.

Ishin të ndaluar në mënyrë kategorike libra biografikë mbi Leninin, Stalinin apo veprat filozofike të Marksit dhe Engelsit. Mes shumë urdhrash është edhe ai i 30 marsit të vitit 1936, përmes së cilit ndaloheshin një seri librash mbi marksizmin, Stalinin, Rusinë, etj, me autorë Maksimilian Gotie (Maximilian Gauthier), Onri Barbys (Henry Barbusse), Lenin, etj. (“*Celebrities de l’Hier ed d’Aujourd’hui* “STALIN” prej Maximilian Gauthier; “*Marx, Engels, Marxism*” nga Lenin (bibliothèque Marxiste 20)); “*Ce qui fut sara*”, prej Henry Barbusse ; “*Staline, Un monde Nouveau vu a travers Un Homme*”, Prej Henry Barbusse; “*Carl Marx, L’Homme et son Genis*” prej Joseph Dinor-Denes; “*Russie*”, prej Henry Barbusse).

Nuk i shpëtonin censurës as librat e Ibsenit e Gorkit, aq më tepër këtij të fundit që shihej si një “rrezik” për rininë gjimnaziste. Në vitin 1936, Mbretëria urdhëronte që “*Libri Armiku i popullit lutemi të kontrollohet*”. Në po të njëjtin vit, Ministria e Punëve të Brendshme (Tiranë 27.6/1936 (urdhër 1023/I) i drejtohet Ministrisë së Arsimit:

Ju njoftohet se libri i Maksim Gorkit ‘Në burg’, përkthyer në gjuhën shqipe prej Zef Malës, me parathënie të Tajar Zavalanit, i cili u ndalua nga qarkullimi si një libër me tendencë komuniste, një orë para se të ndalohej, u shpërnda me një shpejtësi të madhe në Gjimnazin e Shtetit, në Teknike dhe në Institutin “Nëna Mbretëreshë”....”(AQSH:1936).

Por, përpos përmbajtjes, një tjetër problem tek këta libra, lidhej me përkthyesit e tyre. Gorki ishte përkthyer nga Tajar Zavalani, i cili kishte studiuar në Rusi dhe kishte qenë pjesë e grupit komunist shqiptar në Bashkimin Sovjetik. Ndërsa Ibseni kishte ardhur në shqip nga Fan S. Noli, kundërshtari politik i Ahmet Zogut. Dhe Zogu nuk i harronte lehtë

kundërshtarët e tij, ndaj edhe çdo vepër që nënshkruhej nga Noli shihej me lupë. Nëpër këtë “doganë” do të kalonte madje edhe “Don Kishoti”. Në fondin e posaçëm të Arkivit të Shtetit gjejmë disa urdhra për censurim të pjesshëm të kësaj vepre. Por nuk bëhet fjalë për veprën e Servantesit, por introduktat apo parathëniet e Nolit. Më 21 maj 1936, Prefekti i Durrësit Rexhep Yella i drejtohej për ndihmë Ministrisë së Punëve të Mbrendshme, Zyrës Sekrete Tiranë:

Paraqesim dy ekzemplarë të veprave Don Kishoti i Mancës i autorit Miguel de Cervantes Saavedra dhe Armiku i Popullit i shkrimtarit Henrik Ibsen, të dyja bashkë të përkthyer në gjuhën shqipe nga Fan Noli, me lutje që mbasi të studjohen prej Asaj P.T, ministria (të parës vetëm hyrja) të na njoftohet mënyra e veprimit (AQSH:1936).

Dhe mekanizmi i censurës vihej në lëvizje. Drejtorja e shtypit, pranë Ministrisë së Punëve të Jashtme, në 21/5/36 urdhëron ndalimin e “Don Kishotit”: ***“Libri, “Sojli mendjemprehtë, Don Kishoti i Mancës” përkthyer nga Fan Noli, asht i ndaluar”***(AQSH: 1936). Por vetëm disa ditë më vonë, ky urdhër do të pasohet nga një i dytë, sipas të cilit ***“Lutemi lajmëroni qarqet përkatëse se libri Don Kishoti i Mancës prej Fan Nolit të lehet i lirë, pasi ti kenë hequr faqet 11, 12 e 13 të introduktës (pjesa I)”***. Në pjesën e pasme të dokumentit, shkruam me shkrim dore thuhet ***“Sipas vendimit të zotit ministër, libri i Don Kishotit pasi ti hiqet parathënia të lihet i lirë”***.

Por, pse e shqetësonte aq shumë regjimin kjo introduktë, aq sa angazhoi ministri e dikastere të dalin me urdhra ndalimi urgjent? Përgjigjen na e kursen vetë Noli, me mënyrën se si e ftonë lexuesin të merrte në dorë librin.

Në Shqipëri kjo vepër do të kuptohet më mirë se kudo gjetkë. Se atje, tipat e bejlurçinës dhe të laros i gjejmë në çdo hap. Pothuaj të gjithë aristokratët tanë, me ca përjashtime të pakta, janë të deklasuar, pa bazë ekonomike dhe kanë rënë në klasën e bejlurçinave, që kur u shkëput Shqipëria drejt Turqisë (Noli: 2006)

Në linjë të censurës, prej regjimit, apo si autocensurë, brenda së njëjtës periudhë, dëshmitarët e kohës flasin për shtrëngim të Migjenit, deri në tërheqjen e vëllimit të tij me poezi “Vargje të lira”, i cili u shpërnda

vetëm në dorë, por nuk pa një jetë normale, në gjallje të autorit. Migjeni, i cili iu njoftua lexuesit nga Ernest Koliqi si një “pranverë” në letrat shqipe (“*Ma shumë gjethe se lule në kopshtet e letrave të reja tona. Gjethe qi erinat e vjeshtës këpusin e rrëzojnë dhe ngrehin rrëshqanë tue shtuem grumbullin e dushkut. Por edhe ndonji lule çelë papritun, premtim prandverash të përtashme*” (Koliqi:1935), do të përballej me këtë të fundit vetëm përmes shtypit të kohës, në të gjallë të tij. Madje në një syresh, në Revistën “Illyria”, do të njoftohej dalja për së shpejti i vëllimit të tij me poezi: “Për së shpejti do të qarkullojë libri i vjershave me titullin ‘Vargjet e lira’ prej shkrimtarit të ri dhe bashkëpunëtorit t’onë Migjeni” (Illyria:1936) Bashkëkohësit dëshmojnë se autori çoi në shtyp “Vargjet e lira”, të cilat fatkeqësisht nuk mundën të shkojnë në duart e lexuesve, ndërsa ndoca kopje do të qarkullonin në dorë. Sipas studiuesit Vehbi Bala, “*në verën e vitit 1936 vëllimi i Migjenit ‘vargjet e lira’ ishte bërë gati për të qarkulluar, por censura ndërhyri, e bllokoi në shtypshkronjë dhe nuk e lejoi të përhapet*” (Bala:1974).

Arshi Pipa na jep një tjetër version të ngjarjeve. Sipas tij, ishte vetë Migjeni që e tërhoqi botimin, kur ende nuk ishte gati: “*Migjeni e pezulloi vetë botimin e ‘Vargjeve të Lira’, në tirazhin e 1000 kopjeve, kur ‘libri ishte pa kopertinë e pa indeks’*” (Pipa: 1944). Në kushte shtrëngimi, mundet që poeti, t’i jetë nënshtruar autocensurës, por nuk e ndali dot qarkullimin e tij, ashtu, edhe pa kopertinë.

Pas vdekjes së Migjenit, teksta shkruan për një takim që s’u bë kurrë, Dhimitër Shuteriqi shkruan ndër të tjera se:

Vargjet e tij të ndaluara nga censura e Zogut nuk qarkulluan dhe ky ‘takim’ i madh me Migjenin nuk u bë as për mua. Jam përpjekur ta siguroj një kopje të librit të tij. I kam shkruar Migjenit një letër në Pukë dhe i jam lutur të ma dërgonte. Përgjigje nuk mora. Migjeni më s’ishte në Pukë, po në Itali.... Botimin e parë të “Vargjeve të lira” e kam njohur pas Luftës, nga një kopje e vetme që kishte hyrë në Bibliotekën Kombëtare” (Shuteriqi: 1938).

Ndërsa Mitrush Kuteli, në revistën që ai drejtonte së bashku ke Kokonën e Hakiun, i fton të gjithë të “prisnin e Migjenin” me rastin e botimit të vëllimit “Vargje të lira” në vitin 1944, ndërsa poeti kishte 6 vjet që ishte ndarë nga jeta.

“Në Shqipëri kisht ardhur asohere në fuqi qeverija e Mehdi Frashërit. Ministër i Brendshëm ish Et’hem Totua. Frynte një fllad liberalizmi edhe liriye. Rriheshin në shtyp mendime të mëdha. Kish rilindur liria e fjalës edhe e shkrimit. Ndër këto rrethana i vuri Migjeni në shtyp Vargjet e tija. Vetë caktoj formatin e librës, vetë zgjodhi kartën, vetë i bëri korrekturat. Ay në Shkodër, libra në Tiranë-po edhe kësisoj puna mbarohej. Ish i nxituar fort me nxjerrjen e kësaj libre, sepse ndjesia e tij, e hollë parashihte re të zeza. Mbase mund të parashihte edhe Torre Pellice-n e Italisë, ku duhej të shuhej në Gushtin e vitit nënë qint e tridhjet e tetë.

“Të lutem fort nxituju të më dalë libra”, i pat dërguar fjalë shtypshkronjës...

Sikundër se një esencë e lartë fort s’ka qysh të mbahet për gjithmonë nënë tokë, ashtu edhe fjala e Migjenit nuk u ndal të dalë nga t’errtit e qilareve. U kopjua e u shumua me dorë-si bëhej edhe me vjershat e Fan S. Nolit- edhe u përhap kudo. Dhe tani në këtë fillim paravere kur rin bari mbi varrin e Torre Pellice-s, po derdhet e lirë. Fjala e të vdekurit në botën shqiptare...” (Kuteli:1944)

Një rast tërësisht i veçantë nga të mëparshmit paraqet poeti Jusuf Luzaj, asokohe në fillimet e krijimtarisë së tij. [*Jusuf Luzaj (1913-2000), poet, filozof, aktivist i Ballit Kombëtar, një nga bartuesit e Dekalogut të Mbledhjes së Mukjes. Lë Shqipërinë në prag të çlirimit, ndërsa familja i internobet. Vendoset fillimisht në Argjentinë e më pas në SHBA, ku jep mësim në universitet dhe vijon aktivitetin patriotik*]. Veprat e Luzajt paraqisnin një tjetër lloj “rreziku”, përkundër atij politik. Për një moral të shëndoshë dhe kundër nxitjes së ndjenjës seksuale, ishte një vijë e kuqe, që shkrimtari Jusuf Luzaj guxoi ta kalonte. Guxim që i kushtoi shtrenjtë, pasi ishte ndoshta rasti më flagrant, kur censura bëhet ndalim dhe autori paguan haraçin. Në vitin 1937 komisioni i posaçëm nxjerr urdhrin e ndalimit të vëllimit me poezi të Luzajt, “Rrëfime”:

Me qenë se komisioni mbi shqyrtimin e botimeve të damshme në vendimet Nr X datë 5.6.37. e Nr. XII 14.6.37 për shkak se përmban tendenca në kundërshtim flagrant me moralin e mirë ka vendosur

ndalimin e qarkullimit të librit “Rrëfimet” e autorit Jusuf Luzaj, lutemi t’u njëftohet prefekturave për me i vue në korent librarit t’atyne viseve mbi vendimin e komisionit për ndalimin nga qarkullimi të librit të naltpërmendun (AQSH:1937).

Qarkorja drejtuar gjithë prefekturave mbante firmën e Ministrit F. Shatku. (Tiranë 16.6.1937).

Ndalimi i librit të Luzajt nuk mbeti larg vëmendjes mediatike. Pati disa syresh, të cilat, jo vetëm mbështesnin vendimin e komisionit, por kërkonin dënime, jo vetëm me gjoba, por edhe me burg për autorin dhe botuesit. Në revistën shkodrane “Cirka”, nën titullin “Rreth një botimit të turpshëm”, shkruhej:

“Simotra “Shtypi” në Nr.25 të 12 k.m. çon zanin e vet për me dënue një libër pornografik qi dule në qarkullim para pak ditëve me titullin “Rrëfime” të një farë Jusuf Luzajt, edhe çfaqë çudin e vet se si u lejue një i tillë botim, kurse sod vepron edhe një komisjon i posaçëm i ngarkuem postafat me shqyrtimin preventive të botimeve.

Në ket ndërkohë marrim vesht se, me vendim të posaçëm, libri u ndalue prej komisionit të permendun, tuj u diftue shprehimisht edhe motivacioni: mbasi ka pjesë të papërshtatshme me moral”, shkruan “Cirka”, teksa shton se tashmë dëmi ka ndodhur dhe autorët duhet të dënohen sipas Kodit Penal. “Legjislatori të gjitha këto rasa i ka parapa dhe ka caktue denime të randa përata qi godisin cipen publike. Mos të harrojmë se kemi një Kod Penal i cili në Nenin 373 thotë tekstualisht kështu: “Kushdo goditë cipen publike me shkresa, vizatime, ose tjera sende të turpshme të cilla i përndan, ose i ekspozon, ose i shet {...etj., etj.}, ndeshkohen me burgim të randë deri në një vit, dhe me gjobë të randë deri në njëmi fr. Ari, në qoftë se kto vepra bahen për ftim, burgimi i randë asht jo ma pak se një muej dhe gjoba e randë jo ma pak se njëqint fr. ari. Sendet qi mbajnë t’atilla pamje të turpëshme konfiskohen dhe çduken”. Prandej dhe ne na epet me pyetë: Shka mungon për m’u dergue në gjygië auktorët e kësajë vepre kriminale? Pse nuk zbatohet ligja? (Cirka:1937).

Gjithë sa cekëm më sipër, ishin vetëm disa copëza të vogla treguese se si censura, në pjesë dërrmuese për politikë, si hakmarrje, si orientim, e mandej edhe si shtrënguese për moralin për të pasur nën trysni e tutelë të tjerët nën vete, veproi në rrafshin e letërsisë ndër ne, me zhvillime të mëpastajme, shumë më të vrullshme përjashtimi e ndëshkimi. Haraçin e paguan së pari autorët, dëmi nuk ka edhe sot e kësaj dite një llogari. Atë vazhdojmë ta paguajmë të gjithë.

Bibliografia:

1. Fjalori i Gjuhës Shqipe, Botimet Toena, Tiranë, 2002
2. Arkivi Qendror i Shtetit, Ministria e Punëve të Brendshme, Zyra Sekrete, Dosja 122, viti 1936/1937
3. Noli, Fan S., *Introdukte, Don Kishoti i Mançës*, Argeta-LMG, Tiranë, 2009
4. Revista Illyria, Nr.23, 21 shtator, Tiranë 1935,
5. Koliqi, Ernest, Revista Illyria, 18 prill, Tiranë 1936
6. Stefi, Andrea, *Rreth historisë së botimit të vëllimit "Vargjet e lira të Migjenit"*, Nëntori, Nr. 11, Tiranë, 1955
7. Bala, Vehbi, *Migjeni:portret-monografi*, 8 Nëntori, Tiranë, 1974
8. Pipa, Arshi, *Historija e dhimbshme e shtëpitë të ri*, Kritika, Nr. 3-4, maj-qershor, 1944
9. Shuteriqi, Dhimitër, *Vdekja e Migjenit*, Revista Përpjekja Shqiptare, Tiranë, 1938
10. Kuteli, Mitrush, *Të dalim të presim Migjenin*, Revista Letrare, Tiranë, 15 mars 1944
11. *Rreth një botimit të turpshëm*, Revista Cirka, Nr.24, Shkodër, 20 qershor 1937
12. *Liria sipas Isuf Luzajt*, Rilindasi, Nr.27, Tiranë, 7 korrik 2013

Jolanda LILA

TOPIKA E HAPËSIRËS SHQIPTARE NË POEZINË E MARTIN CAMAJT

Abstrakt

Prania e shenjave hapësinore shqiptare në poezinë e Martin Camajt i ka orientuar shumë studiues drejt identifikimit të tyre me vendlindjen e autorit, me rrugëtimin jetësor të tij dhe për pasojë, me motivin e mallit në këtë rikthim imagjativ. Kjo lloj qasjeje gjenetike duhet marrë me rezerva, sepse poezia e Camajt largohet nga faktet, hapësitat dhe periudhat historike, duke iu dhënë atyre gjithnjë trajtën e simboleve poetike. Rikthimet nëpër topose të botës shqiptare nuk nënkuptojnë domosdoshmërisht zhytjen në botën e kujtimeve dhe as gjakimin për të prekur të lakmueshmen, për të mbërritur nëpër vende ku shpirti gjen strehë.

Në poezinë e tij, të dhënat historike ia lënë vendin simbolikës së shumëfishtë, sepse në vend të gjuhës deklarative e përshkruese përdoret komunikimi sugjestiv e reflektiv, që nuk përfshin thjesht përvojën vetjake të autorit, por tërë rrjedhat dhe fatet e qenies kolektive.

Prania e madhe e shenjave hapësinore të atdheut dhe posaçërisht të mjedisit verior shqiptar, më shumë merr trajtën e shëmbëlltyrave psiko-shpirtërore, që burojnë prej marrëdhënieve të subjektit lirik me bashkësinë e vet kulturore, sesa mund të jenë shenja që të shpien në referentë konkretë hapësinorë, ideorë apo emocional.

Shenjat ambientale (shpesh të shënjuara që në tituj të poezive), në pamje të parë natyraliste e tipike të mjedisit shqiptar, si për shembull: *Drini, bjeshkët e Cukalit, bregu i Adries, liqeni i Prespës, Joni i kaltër, majet e Dibrës, lisi e ulliri, votra e hani*, etj., e thyejnë dhe e kapërcejnë imazhin e detajit hapësinorë dhe të referentëve që lidhen me të, duke të çuar në nivele universale të komunikimit. Referentët hapësinorë turbullohen nën

ndikimin e efekteve brenda strukturës së gjuhës. Nga mjedisi konkret kalohet në atë abstrakt, e nga shenjat grafike tekstuale depërtohet në shenjat semiotike. Kjo kumtesë synon analizimin e këtij procedimi poetik, me qëllim që të zhbirilojë tiparet e koordinatave vendore shqiptare dhe rrafsheve kuptimore që përftohen përmes tyre.

Fjalët kyçe: *poetikë, simbol, emërvende shqiptare, universalitet*

Abstract

The presence of spacious signs in the poetry of Martin Camaj has oriented many researcherstoëards their identification ëith the author' birthplace, ëith the path of life and as a consequence, ëith the motif of nostalgia in this imaginative throëback.

Such a genetic approach should be cautiously observed, because Camaj's poetry is distant from facts, space and historical periods by alëays offering the shape of poetic symbols. Throëback in the toponyms of the Albanian ëorld does not necessarily mean delving in the ëorld of memories, neither longing for the delight in order to reach for places ëhere the spirit finds its shelter. In his poetry, the historical data have innumerous symbols, because it is used suggestive communication instead of denotative language. This does not encompass the author's personal experience, but all collective fates.

The domination of spacious signs of national field and mainly the northern Albanian environment do take the shape of psycho-spiritual associations, ëhich derive from the relationships betëeen lyricalsubject ëith cultural domain, more than signs that send us to concrete and emotional referents. The topics of places, for instance *Drin, valleys of Cukali, Adries seaside, lake of Prespa, the blue Jon, Dibra's summits, the oak and olive, etc.*, at first sight seem of realistic nature, but they leap the concrete space and referents related to them, by leading us in universal levels of communication. From concrete space it transforms into the abstract, from textual graphic signs into semiotic signs. This speech aims to analyze this poetic proceeding, in order to delve the features of Albanian local coordinates and meaning's plan benefited from them.

Key words: *poetics, symbol, albaniantoponyms, universality*

Hyrje

Poezia moderne i rri larg çdo lloj komoditeti komunikativ dhe çdo lloj kombinimi të drejtpërdrejtshmërisë shprehëse. Aftësia njohëse është e mundur tamam me poezinë që nuk është e destinuar kryesisht të jetë e kuptueshme, poezi e cila, siç shkruante T.S. Eliot, përmban moskuptimin “kënaq prirjen e lexuesit”. Eliot shkon më tej duke thënë: “Disa poetë janë të pashtruar drejt çdo kuptimi, sepse ai duket i tepërt apo i panevojshëm dhe ata shohin pamundësinë e fuqisë poetike që vjen nga të çliruarit e vetes nga kuptimi”. (Eliot, 2007, fq.32)

Fridrih Hugo shkon më tej, duke theksuar se, në vargjet e poezisë moderne parapëlqehet që më mirë të shpërfilllet humanizmi në kuptimin konvencional të fjalës, “përvoja”, ndjenja dhe madje edhe përemri vector “unë” i poetit. Poeti modern merr pjesë në poemë jo në mënyrë individuale e vetjake, por si një krijues vargësh inteligjent, si një manipulues i gjuhës, si një artist që analizon veprimet e shndërrueshme me mbizotërimin e imagjinatës së tij (ose me fuqinë e shikimit imagjinar apo irreal) duke i kthyer ato në tema domethënëse e arbitrare. Kjo nuk e përjashton mundësinë që çdo poezi të nisë apo të nxitet nga magjepsja e shpirtit. Por kjo nuk është as “zemër”, as “ndjenjë”. Kjo është shumëzërësia dhe cilësia absolute e subjektivizmit të pastër, i cili nuk mund të thyhet nga vlera e emocionit personal. (Hugo, 1974, f. 6-7)

Poezia e Camajt, ashtu si poezia moderne evropiane, ngrihet mbi nivelin e lartë abstragues, mbi një ftohtësi të akullt ndjenjësore dhe mbi një rrjet tensioni të forcave absolute që veprojnë në mënyrë sugjестive mbi elementet tekstore. Prandaj studiuesit pranojnë se “detajet apo elementet personale, subjektive, këtu mungojnë; poezia i ngjan stilit të ftohtë të një kronike anonime”. (Çiraku, 2003, f. 15)

Prania e madhe e shenjave e atdheut në poezinë e tij dhe posaçërisht, të mjedisit verior shqiptar më shumë marrin trajtën e shëmbëlltyrave psiko-shpirtërore, që burojnë prej marrëdhënieve të subjektivit lirik me bashkësinë e vet kulturore, sesa mund të jenë shenja që të shpien në referentë konkretë hapësinorë, ideorë apo emocional. Ky tipar krijues dëshmon modernitetin e poezisë së tij, në të cilën forma vjen

në rend të parë e më pas përmbajtja. Camaj e estetizon anën përmbajtësore, duke e kthyer apo transformuar tërësisht në formë dhe për pasojë, përmbajtja mbetet fragmentare.

Sipas Benedetto Croce, forma pa përmbajtjen nuk mundet, por ajo është e rëndësishme për atë që është e transformueshme: përmbajtja është një lloj lënde e parë, që shërben për transformim ekspresiv. Për rrjedhojë, cilësia e përmbajtjes është e parëndësishme, sepse vlera e veprës artistike nuk varet prej rëndësisë së përmbajtjes, përkatësisht temës, por prej cilësisë së formës, pra të shprehjes. (Croce, 1908, f. 29). Në të njëjtën linjë mendimi është edhe T.S. Elioti, teksa thotë se nuk janë të rëndësishme "madhësia", emocionet, komponentët, por shkalla e intensitetit artistik.

Poeti nuk posedon "personalitet" të cilin duhet ta shprehë, por një medium të caktuar që është vetëm medium dhe jo person, ku mbresat dhe përjetimet kombinohen në mënyra të pazakonshme dhe të papritura. (Eliot, 2007, fq. 39). Kështu, nëse e analizojmë konceptin e Eliotit në secilën prej poezive të Camajt, rezulton se emocionit sheshohet në mënyrë krejt depersonale. Për shembull, le të shohim poezinë "Kau e buelli", meqenëse në pamje të parë poezia ka një sërë referencash konkrete hapësinore e kohore:

"Kau e buelli"¹

Në zanafillë ishin një fisi
dhe mbasi u ndanë,
kau mori kodrat dhe
tokën e imët mbi Drin e Vjosë,
hijen e shekujve;
buelli, baltën e ujin
me votrën e zjarrit,
fatin e fatkeqësinë e vet.

Ne, Arbënve na mbeti harresa

¹ Camaj, Martin, *Vepra (vëllimi i gjashtë)*, Onufri, Tiranë, 2010, f. 59.

e lumejve
që shpëtoi dhenë.

Toponimet gjeografike (Drini, Vjosa) dhe shenjat e tjera tipike të mjedisit shqiptar (Arbërit, kau, buelli etj.) nuk janë paraqitur në mënyrë të drejtpërdrejtë për të na çuar në një interpretim, por shtresëzojnë kohëra, mendime e ndjesi të ndryshme. Kjo është një specifikë e krijimtarisë poetike të Camajt, ku vargjet nuk të japin dorë për një interpretim të kënaqshëm përmbajtësor, për shkak se ato nuk kanë thjesht një përmbajtje, por rrokin një sferë tematike shumë të gjerë. Mesazhi kumtohet përmes distancës ndërmjet subjektit dhe teknikës së gjuhës. Në këtë mënyrë, shprehja fuqizohet dhe ka rol vendimtar në krahasim me përmbatjen.

Në vazhden e logjikës së depersonalizimit, Elioti thekson se “poezia dhe jo poeti është pika vatrore e kritikës së hapur dhe vlerësimit të drejtë”. E në rastin konkret, pra në poezinë e marrë në shqyrtim, vetë trajta shprehëse dhe cilësitë e brendshme të tekstit ta diktojnë këtë lloj qasjeje. "Sado që studimi i letërsisë gjithnjë e më shumë priret kah parimet *teknocentriste*, krejt e kuptueshme kjo pas një gjysmë shekulli ngulmimi në *parime përmbajtësore*, paralelisht është shfaqur dhe pyetja se deri ku mund të shkojë ndarja e tekstit prej kontekstit apo *dekontekstualizimi* i një letërsie. Për vetë natyrën e saj, historiani i ideve kërkon nga letërsia pyetjen e parashikuar të lexuesit dhe për këtë i duhet konteksti që bën të mundur të kuptuarit e tekstit të shpallur." (Sinani, 2011, fq. 38)

Poezia "Kau e buelli" është ngritur mbi një shenjim të pastër poetik, me modelime ligjërimore që i japim flatra shumëngjyrësisë së substancës letrare. Kështu, bazamenti i figurimit stilistik ngrihet jo mbi referencat konkrete, por orientohet kah shtresat metaforiko-simbolike të tyre. Qysh në titullin e poezisë, shenjohen jo thjesht dy kafshë shtëpiake dythundrake (kau e buelli), por dy sisteme me vlerë totemike-simbolike.

Vetë poeti në shënimet shpjeguese në fund të përmbledhjes "Buelli" tregon se: *Buelli (Bos bubalus) i cili në kohë të moçme por edhe ma vonë është identifikue shpesh me kaun, ka lidhje totemike me njeriun (shih edhe emnat e*

personave Bua, Meksbi) dhe hyn në të njëjtën kohë në gjedhin e trashë si kafshë shtëpiake.(Camaj, 1996, fq. 171)

Prania e buallit në këtë poezi ngërthen një kohë-hapësirë të pamatë, që nis qysh prej fazës foshnjore të njerëzimit, për të vijuar me periudhën mesjetare (shenjohe me përcaktorin "Arbënve") e deri në bashkëkohësi. Gjithashtu, nivelet e abstragimit vijnë duke u ngjeshur nga vargu në varg dhe për pasojë, shpërfaqen ngjyresa të ndryshme kuptimore.

Raporti mes buallit dhe kaut merr një sërë konotacionesh, saqë në çdo rilexim mund të gjesh një interpretim, njëloj si në shtresat e palimsestit ku lënda e re i mbivendoset të vjetrës dhe gjenerohen përmbajtje të pafundme. Fillimisht, këto dy qenie paraqiten në bashkëjetesë, duke shenjuar dyfishimin e pashmangshëm të ekzistencës përmes fuqisë së konceptit të farefisnisë. Lidhja totemike me njeriun është tregues i lashtësisë së popullit shqiptar kur shoqëria ishte e organizuar me rendin që bazohej në totemet. Pavarësisht funksionit mbrojtës të fisit që ka simboli totemik, në vijueshmërinë e vargjeve të Camajt paraqitet shpërbërja e këtij funksioni, përmes ndasisë së buallit me kaun.

Ata paraqiten të ndarë mes dikotomisë së malit e fushës, që përvijohet përmes dy lumejve më të mëdhenj të hapësirave skajore të veriut dhe të jugut të Shqipërisë. Ky përvijim shtrihet më tej nëse marrim parasysh se kau është një gjallesë që jeton në mal, pra i përket tokës shkëmbore, kurse bualli, paraqitet si bir i fushës. Kështu, krijohen çiftet simbolike kau-mali dhe bualli-fusha, ku njëri përkon me gegët e tjetri me toskët dhe të dy së bashku naltojnë identitetin e shqiptarëve ndër shekuj.

Unifikimin e tyre e shenjon përemri vetor shumë "Ne", i cili i pranëvitet fjalës "Arbënve" dhe krijon shumësinë e qenies ekzistenciale shqiptare, që pavarësisht degëzimeve dhe veçorive të malit e të fushës, ndërtojnë një sistem të mëvetësishëm. Këtë sistem nuk ka mundur ta shkatërrojë as forca e madhe erozive e dy lumejve Drini dhe Vjosa, që shëmbëllen edhe trysninë e jashtme të shkaktuar mbi kombin shqiptar. Mbijetesa përgjatë shekujve e dy degëve të një fisi shenjëzohet me emrin

e popullit "Arbënve", që nënkupton edhe trajtën përfaqësuese të themelimit të shtetit shqiptar për herë të parë në shekullin XV.

Kompozimi i elementeve tekstore të mundëson dritëvështrime kontekstuale nga më të ndryshmet, madje deri edhe në mënyrë të përmbysur të analizës së sipërme, sepse e tillë është poezie e Camajt, e depersonalizuar jo vetëm në raport me gjurmët e autorit në tekst, por edhe në raport me vështrimin njëdimensional të lexuesit.

Leximi i përmbysur mund të orientohet sërish tek raporti mes *kaun* dhe *buallit*, ku kaun mund ta shohim si uzurpatorin që mori "pjesën e luanit", pikërisht kodrat dhe tokën e imët si mbi lumin Drin, ashtu edhe mbi Vjosë, pra edhe në veri edhe në jug, ndërsa bualli-simboli që ka lidhje totemike me njeriun mbetet vetëm me baltovicën. Shenjuesit *uji*, *vatra* e *zjarrit* dhe *fatkeqësia* janë përcaktuesit që konturojnë Shqipërinë e sotme dhe janë në bashkekzistencë me buallin. Toka e imët, ose pjellore, u përvetësua nga kau-uzurpuesit, duke u hijezuar e zbehur përgjatë shekujve dhe duke marrë trajta të reja, ndërsa bualli-shqiptari mbeti duke përtypur fatkeqësinë e vet për shkak të padrejtësive. Vatra e zjarrit është simboli qendror i shtëpisë, nga ku mbliidhen të gjithë anëtarët e familjes dhe në këtë vatrë ka mbetur bualli i vetëm, i ndarë nga fisi, pra nga degëzimet parake të vendit të vet. Ndërsa elementi i harresës për arbërit dhe "lumejtë që shpëtojnë dhenë" janë përçues të vijave kufitare me vendet fqinje, përkatësisht të Serbisë dhe Greqisë, të cilat kanë përvetësuar edhe pjesët më të rëndësishmen të Shqipërisë.

Nëse do të dëshironim të thelloheshim akoma më tej, do të gjenim padiskutim edhe shumë argumente të tjera interpretuese për domethënien e mundshme të tekstit, për shkak të kombinimeve tekstore. Pra, në të njëjtin tekst, mund të gjenden interpretime deri kundërthënëse me njëra-tjetrën, vetëm në sajë të ndërtimit të shprehjes gjuhësore moderne dhe depersonalizimit tërësor të vargut. Kjo cilësi e të shkruarit është e pranishme në pjesën më të madhe të krijimtarisë së Camajt dhe e bën këtë autor një ndër poetët më sugjestivë në arealin e poezisë shqipe bashkëkohore.

Gërshetimi tripërmator i hapësirës shqiptare

Trajtësimet estetike të hapësirës në poezinë e Martin Camajt shfaqen në pamje tredimensionale. Kjo pamje nënkupton në vend tëqartësisë së një imazhi konkret, paraqitjen në mënyrë të vagullt tënjë pamjeje surrealistike, në të cilën konfigurohet e shkuara, e sotmja dhe e ardhmja, jo thjesht në kuptimin kohor, por edhe me toposet hapësinore karakterizuese të secilit aspekt. Koncepti "kohë-hapësirë", ashtu siç brendësohet në gjithë letërsinë artistike, edhe në poezinë e Camajt paraqitet i pandashëm, sepse asnjëri element nuk mund të ekzistojë pa tjetrin.

Hapësira dhe koha ekzistojnë falë bashkëjetesës dhe sinkretizimit me njëra-tjetrën. Sipas Mikhail Bahtit, këto dy kategori përbëjnë një unitet thelbësor të perceptimit njerëzor në jetën e përditshme. Elementet hapësinore dhe kohore në letërsinë artistike janë bashkëshkrirë në një tërësi konkrete të mirëmenduar. (Bemong, 2010, f.4). Hapësira e përpjesëtueshme me kohën është lëvizje. E kjo lëvizje është mjaft dinamike në poezinë e këtij autori, sepse brenda të njëjtit varg, brenda të njëjtës njësi minimale semantike, brenda të njëjtës figurë apo të njëjtit detaj gjejmë kondensimin tripërmator të kohë-hapësirës, pikërisht retrospektionin, intraspektionin dhe prospektionin. Njëlloj si parimi funksionues i palimpsestit² ndërtohet edhe vargu poetik, në të cilin kodet

² Kuptimin e palimpsestit e shpjegon vetë Camaj në parathënien e botimit anglisht të vëllimit "Palimpsest", ku ndër të tjera thekson: Termi Palimpsest është krijuar prej dy fjalësh greke: Palim-përsëri dhe Psao- me fshirë lehtë. Palimpsestet janë pergamena që kanë shtresa shkrimesh njëra mbi tjetrën. Ato më të hershmet janë fshirë për të krijuar hapësirë për ato ç'janë shkruar më pas shkrimet, që siç supozojmë të jenë fshirë, mund të vihen re dhe të lexohen nën rrezet ultra violet... Ky zbulim është bërë kohët e fundit... Cituar sipas Petriti, Koçi, *Mbi poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë, 1997, f. 114-115.

Ndërsa Studiuesi Shaban Sinani e lidh kuptimin e palimpsestit me një term të huajtur nga piktura kishtarë, që shenjon një kategori pikturash ikonografike, të cilat me pamjen e fundme mbulojnë një imazh më të hershëm dhe nëse këto imazhe gërvishten me kujdes, befas zbulohet se nën to gjendet një imazh edhe më i hershëm, për shkak se lënda mbi të cilën është vizatuar ikona është përdorur disa herë. Shih për më gjerë: Sinani, Shaban, "Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë

shtresëzohen njëri mbi tjetrin dhe të cojnë njëherësh në kohëra e hapësira të ndryshme, deri në kahje ekstreme.

Koha historike shartohet me atë psikologjike dhe krijon një rend kronotopik me natyrë kozmike. Nëse do të huazonim terminologjinë e Anjshajtinit në teorinë e relativitetit, do të mund të thoshim se dimensionin e katërt³ pluskon nga universaliteti i gjuhës poetike, sepse pjesa më e madhe e lëndës poetike përbëhet nga simbole, të cilat mbartin fuqinë e të udhëtuarit në kohë të ndryshme. Çdo element konkret i poezisë na shpie në nivelet më të thella abstraguese, ku fokusimi më i madh është në dimensionin kohor. Ky procedim krijues është pagëzuar me termin "arkaizëm estetik" prej studiuesit Ymer Çiraku, i cili thekson se etnografizmi gjuhësor dhe etnografizmi konceptual krijojnë rrjedhën e gjatë e të pafundme në kohë, pra universalitetin në poezinë e tij. "Konceptimi i arkaizmit estetik, është pra, në funksion të prezantimit të gjithëkohshmërisë, çka e bën poezinë e Martin Camajt të jetë një poezi e pambyllur, në kuptimin se ajo nuk e respekton kohën kalendarike, përveçse atë universale". (Çiraku, 2003, f. 8-9).

Koordinatat universale të kohë-hapësirës përkapen nëpërmjet lidhjeve shoqërimore që shpërfaq lënda poetike. Nga mjedisi konkret kalohet në atë abstrakt, e nga shenjat grafike tekstuale depërtohet në shenjat semiotike, sepse vetëm kështu mund të zhbirilohej nëpër rrafshet kuptimore të poezisë. Edhe shenjat ambientale (shpesh të shënuara që në tituj të poezive), në pamje të parë natyraliste e tipike të mjedisit shqiptar, si për shembull: *Drini, bjeshkët e Cukalit, bregu i Adries, liqeni i Prespës, Joni i kaltër, majet e Dibrës, lisi e ulliri, votra e hani*, etj., e thyejnë dhe e kapërcejnë imazhin e detajit hapësinorë dhe të referentëve që lidhen me të, duke të çuar në nivele planetare të rrëfimit. Referentët hapësinorë dhe kohorë turbullohen nën ndikimin e efekteve brenda strukturës së gjuhës.

së llojeve në veprën e Martin Camajt), Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2011, f. 63.

³ Sipas Anjshajtinit, koha është dimensionin e katërt i hapësirës, shih për më gjerë *Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflection, application, perspectives* (Group of authors), Academia Press, 2010, Belgium, f. 4.

Prania e shenjave hapësinore në poezinë e Martin Camajt i ka orientuar shumë studiues drejt identifikimit të tyre me vendlindjen e autorit, me rrugëtimin jetësor të tij dhe për pasojë, me motivin e mallit në këtë rikthim imagjativ. Kjo lloj qasjeje gjenetike duhet marrë me rezerva, sepse poezia e Camajt largohet nga faktet, hapësirat dhe periudhat historike, duke iu dhënë atyre gjithnjë trajtën e simboleve poetike. Rikthimet nëpër topose të botës shqiptare nuk nënkuptojnë domosdoshmërisht zhytjen në botën e kujtimeve, por edhe gjakimin për të prekur të lakmueshmen, për të mbërritur nëpër vende ku shpirti gjen strehë. Të dhënat historike ia lënë vendin simbolikës së shumëfishtë, sepse në vend të gjuhës deklarative e përshkruese përdoret komunikimi sugjektiv e refleksiv, që nuk përfshin thjesht përvojën vetjake të autorit, por tërë rrjedhat dhe fatet e qenies kolektive.

Specifikë e lëvizjeve në poezinë e Camajt janë zhvendosjet tripërmasore, si në aspektin hapësinor, ashtu edhe në atë kohor. Lëvizjet hapësinore përgjithësisht kalojnë nëpër tre nivelet e mëposhtme:

- në qiell (*dielli, qielli, bëna, reja, mjegulla, rrezet, rrufeja, shiu* etj.)
- tokë (*lumi, deti, gurët, malet, alpet, shkëmbi, druri, gjethet* etj.)
- dhe nëntokë (*dheu, shpella, varri, nënguri, gurrat* etj.). Këto tre përmasa të hapësirës e rrokin botën në plotërinë e saj.

E njëjta logjikë zhvendosjeje ndiqet edhe në aspektin kohor, ku kapërthehet e shkuara me të tashmen dhe të ardhmen. Njëloj si në një negativ filmi zhvendosjet kalojnë nga bota parake e folklorit dhe e mitit, tek bota teocentriste e deri tek bashkëkohësia e përjetësia.⁴ Një nga

⁴ Për këtë tipar të krijimtarisë poetike të Martin Camajt, studiuesja Blerina Suta, në parathënien e veprës së gjatë të Martin Camajt thotë: “Përjetësia nuk është para apo mbrapa kohës, por është koha vetë në rrotullimin kontant rrethor. Së tanishmes së jetës njerëzore, që transformohet në hije, në objekt muzeu mes të shkuarës dhe të ardhshmes, në lëvizje rrethore të njëtrajtshme të kohës i jep kuptim vetëm letërsia, ashtu si rëra në klepsidër, që përjetësohet në atë çka është kalimtare.” Shih për më gjerë: Suta, Blerina, “Rikthimi i fjalës së Martin Camajt” (parathënie e vëllimit të gjashtë të veprës së Martin Camajt), *Vepura* (vëllimi i gjashtë), Onufri, Tiranë, 2010, fq. 11.

poezitë që e paraqet më qartë zhvendosjen kohore dhe njëherësh bashkekzistencën mes tre aspekteve të kohës, pikërisht të shkuarës, të tashmes dhe të ardhmes, paraqitet në poezinë "Dy brezni":

Im atë ishte
burrë me pamje të trishtë,
dru ullinë pa fletë
me kokrra të zeza në çdo degë.

Fjala i jehonte ndër ne
shungullueshëm
as me qenë ulurimë ujku t'unshëm
ndër karma, vetëm.

Im vëlla zuni
vendin e tij,
im vëlla kambë-zdathë
- murrlla i kuq n'orizont -

i fryn jermit në vjeshtë
me plot bulshij
e të gjitha shkëndijat i bahen
djelm.

Titulli i poezisë shenjon një motiv të njohur të vargjeve lirike, por në brendësi transformohet realiteti që paraqet titulli, sepse pranëvënia e fjalëve e megjullon pritshmërinë motivore, duke e çuar nëpër shumë rrafsh kuptimore. Subjekti lirik nuk paraqet thjesht dy brezni, babanë dhe vëllanë, por prezanton (veç të tjerash) tri kohë, tri mendësi dhe tri breza: babai-vëllai-djemtë. Aspekti kohor ravijëzohet edhe në përdorimin e kohëve foljore, ku paraqitet e shkuara edhe si modalitet kohor: "Im atë ishte", "fjala i jehonte"; "Im vëlla zuni", "i fryn jermit në vjeshtë", etj., ku

përdoret e pakryera si kohë që shenjon pafundësinë⁵. Ndërsa koncepti i së ardhmes nuk tregohet me kohën foljore, por me logjikën semantike, ku veprimi i së tashmes sjell të ardhmen: "e të gjitha shkëndijat i bahen djelm". Përzgjedhja gjinore e mashkullit si trashëgues dhe tejçues i trugut gjenetik shenjon edhe thelbin e breznive që shtresëzohen e pasojnë njëra-tjetrën. Në konceptin shqiptar e ballkanas, por edhe më gjerë, është mashkulli ai që trashëgon mbiemrin dhe përtërin më tej gjakun, fisin dhe emrin e familjes. Motivi universalizatohet duke mbërthyer në një të gjitha kohërat dhe hapësirat, sepse ripërtëritja e llojit njerëzor, përplasja mes brezave e mendësive dhe evoluimi i koncepteve njerëzore janë tipare përbërëse të gjithëkohëshme dhe të kudogjendshme. Është pikërisht ky karakter ndërplanetar i ndërtuar përmes fjalëve-tema dhe sintagmave-tema, që ndërton përmasën e katërt të kronotoposit në poezinë e Martin Camajt. Zhvendosjet trepërmasore të kohës dhe hapësirës tentojnë gjithnjë drejt përmasës së katërt, e cila është pika e mbërritjes së cdo lloj lëvizjeje. Konfigurimet e botës shqisore me atë të përtejme, shkrirja apokaliptike e gjenezës me të ardhmen ezoterike ngërthejnë cdo referent të kohës historike dhe të hapësirës së rrokshme e të perceptueshme dhe pikërisht kjo krijon ngjeshjen semantiko-leksikore të tekstit dhe frymën përgjithësuese. Në poezinë e Camajt "koha objektive del jashtë qarkut"⁶, sepse koha e brendshme apo koha e jetuar triumfojnë mbi rrjedhën objektive. Shëmbëlltyrat subjektive e shformojnë realitetin dhe e paraqesin përmes imazheve e gjuhës simbolike.

Shumëhapësinorja dhe tejkohësia janë trajtat e dimensionit të katërt, i cili formohet nga shartimi dhe bashkekzistenca e kohë-hapësirës tredimensionale.

⁵ *E pakryera e mënyrës dëftore përdoret zakonisht për të treguar veprime ose gjendje, që vazhdonin ende në një çast të caktuar të së kaluarës, pra jepet kuptimi i vijimësisë.

⁶ *Shprehje e përdorur nga Paul Ricouer teksa bën dallimin mes kohës objektive dhe ndërgjegjes për kohën, të cilën e quan koha e brendshme. Shih për më gjerë: Ricouer, Paul, "Tempo e Racconto", *Il tempo raccontato*, vol. 3, Jaca Book, Milano, 1999, f.38.

Literatura e shfrytëzuar:

1. *Bakhtin's theory of the literary chronotope: Reflection, application, perspectives* (2010), (Group of authors), Academia Press, Belgium.
2. Camaj, Martin. (1996). *Vepra letrare 3. "Apollonia"*, Tiranë.
3. Camaj, Martin. (2010). *Vepra (vëllimi i gjashtë)*, Onufri, Tiranë.
4. Croce, Benedetto. (1908). *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Terza Edizione Riveduta, Bari Gius. Laterza & Figli, Italia.
5. Çiraku, Ymer. (2003). *Bota poetike e Martin Camajt*, Albas, Tiranë.
6. Eliot, T.S. (Feb 2007). Tradition and the individual talent, "Perspecta", *The Yale Architectural Journal*, Volume 19.
7. Hugo, Friedrih. (1974). *The structure of modern poetry: From the Mid-Nineteenth to the Mid-Twentieth Century*. North-eastern University Press, Evanston, USA (Translation is based on the revised German edition of 1967).
8. Petriti, Koçi. (1997). *Mbi poetikën e Martin Camajt*, Dita, Tiranë.
9. Ricouer, Paul. (1999). "Tempo e Racconto", *Il tempo raccontato*, vol. 3, Jaca Book, Milano.
10. Sinani, Shaban. (2011). *Camaj i paskajuar (Rreth tipologjisë së llojeve në veprën e Martin Camajt)*. Qendra e Studimeve Albanologjike & Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë.
11. Suta, Blerina. (2010). "Rikthimi i fjalës së Martin Camajt" (parathënie e vëllimit të gjashtë të veprës së Martin Camajt), *Vepra (vëllimi i gjashtë)*, Onufri, Tiranë.

Jorida SOTIRI

PËRJETIMET E ZENELIT TË MIGJENIT PËR HAPËSIRAT E PAMATA TË SË ARDHMES

Abstrakt

Lexuesi model brendashkruar tekstit letrar e orienton leximin, duke ndihmuar lexuesin real të plotësojë boshllëqet e ligjërimit dhe të bëjë të zëshme heshtjet. Ky lexues model është një abstraksion semiotikë, domethënë një paradigmë edukative, udhëheqëse e cila e shpëton lexuesin apo interpretuesin nga shpërndarja e këtij boshllëku. Duke marrë shkak nga ky përkufizim i

Eco-s unë si lexues model do të përpiqem të zbërthej pikekat që ka vendosur autori në tregimin “Zeneli”. Diskursi që narratori vendos me personazhin është mënyra e ligjërimit për ta kategorizuar atë. Rrëfimtari duke realizuar rrëfimin për ngjarjen dhe personazhin vihet në pozicionin e interpretuesit të tij dhe bëhet ndërmjetës mes autorit dhe lexuesit. Narratori - mësues merr përsipër të tregojë historinë nëpërmjet keqardhjes dhe dashurisë për nxënësin e tij. Ky rrëfim bëhet në vetën e tretë dhe tregon për personazhin-nxënë, çfarë ndodh me të dhe me botën, si perceptohet bota tek ai, si pasqyrohet ai te bota. Koha e përshkruar është një orë mësimi. Hapësira e përshkruar është ngjarja e zhvilluar brenda një klase. Rrëfimtari ka vendosur t`i rrëfejë lexuesit për zërin e një fëmije. Rrëfimtari – mësues na jep përjetimet e këtij fëmije për botën, “*mbihapësirat e pamata të së ardhmes*”, historia e rrëfyer ngelet e hapur. Edhe pse përballë kushteve të vështira, sytë e këtij fëmije janë drejtuar përherë nga kolektiviteti, horizontet e dritës, qyteti, e ardhmja dhe shpresa. Zeneli i pushtuar nga vuajtja ekzistenciale e qenies njerëzore, jepet melankolik dhe i trishtuar, i trembur dhe i heshtur, me ndjenjën e nostalgjisë për të ardhmen. Por duke konceptuar të sotmen si një pikë

kalimi për të ardhmen ai e di, se sot në jetë, është dje, nesër, e përgjithmonë.

***Fjalët-çelës:** Hapësira, vendi, rrëfimi, koha, vuajtjet, përjetimet, e ardhmja, narracioni, qyteti, personazhi etj.*

Abstract

The inscribed model reader of the literal text leads the reading, helping a real reader to fill the gaps of the discourse and also to make silences possible. This model reader is a semiotic abstraction, namely an educational paradigm, the leader which rescues the reader or performer from the distribution of this gap. As a result of this definition for Eco-some like a model reader, I will try to unfasten points that the author has put for the reader in narration "Zeneli". The discourse that the narrator puts with the character, is a way of discourse for categorizing it. The narrator who realizes the narration for the event and character as well, he is put in the position of performer and also he becomes an intermediary between the author and reader. The narrator-teacher undertakes to tell the story through pity and love for his learner. This narration is done in the third person and it tells for character-learner, what is happening with it and with the world as well, how is perceived the world at him, how is reflected toward the world. The descriptive period of time is an event that it has been developed within a class. The narrator has made up his mind to confess or narrate everything toward the reader for the voice of a child. The narrator-teacher gives us experiences of this child for the world, "over the odd spaces of the future", the narrative history is remained open. Even though in front of difficult conditions, the eyes of this child are directed by the collectivity, the horizons of light, the city, the future and hope. Zenel conquered by the existence suffering of the human being, he is melancholic and sad, scared and silent, with the feeling of nostalgia for the future. But he has conceived today as a crossing point for the future he knows that today in his life, is yesterday, tomorrow and forever.

Key words: Space, place, narration, period of time, sufferings, experiences, the future, narration, city, characters etc.

Në tekstin narrativ personazhi është element thelbësor, ai përbën fabulën dhe ambientimin e tij në vepër. Ambientimi i lexuesit me veprën shpesh krijon një mendim të caktuar në përkrahje të tij. Konflikti që përmban fabula na jep një modelim, ndërtim e shpalosje të personazhit, të vendosur në kohë dhe hapësira të ndryshme sipas formës së veprës letrare. Personazhet veprojnë, e nëpërmjet veprimeve të tyre plotësojnë sfondin e ndjenjave dhe emocioneve të fuqishme që shprehin. Një personazh brenda veprës mund të identifikohet me një karakter letrar të cilin autori e portretizon duke na dhënë emrin, statusin shoqëror, gjininë, kulturën, vetëdijen e pavetëdijen, raportet shoqërore, kohën, mendimet e synimet e qarta të tij. Pra, personazhi e sjellim si një ind të veprës letrare. Forma e pozicionimit të personazhit, në botën narrative zhvendoset midis kufijve të lejuar, të detyrueshme dhe të ndaluara. Këto tre lloj lëvizjesh bëjnë që imazhi dhe lëvizjet e tyre të duken herë të natyrshme, herë sikur dhunojnë normalen. Personazhet , që vihen në lëvizje nga mbizotërimi i një tipari apo pasioni të fuqishëm , demostrojnë përplasjen me normat e përgjithshme , duke sjellë transformim në komunikim dhe sjellje të zakonshme. Sipas U.Ecos , një vepër arti që të mëson ta përdorësh gjuhën në një mënyrë tjetër dhe ta shikosh botën me një vështrim të ri , pikërisht në çastin që të paraqitet si risi, bëhet model; krijon shprehje të reja në radhën e kodeve dhe të ideve.¹ Personazhi është një nga elementet themelore të projektimit dhe të identifikimit të lexuesve. Lexuesi ka përshtypjen se nëpërmjet syve të personazhit po e percepton botën e veprës letrare dhe personazhet e tjera.

Në këtë kontekst, vepra mund të konceptohet në sfondin e një vetëdije të re krijuese, ku shkrimatri ka lidhje vetëm me imagjinatën. Duke shkatërruar, në radhë të parë, vazhdimësinë narrative të prozës, që sundon mënyrat standarde të paraqitjes së karaktereve. Duke dhunuar sintaksën tradicionale dhe koherencën e gjuhës narrative, moderniteti sjell mënyrat e reja të narracionit. Në këtë arsyetim, narracioni përcakton përzgjedhjen e teknikave kryesore që përcaktojnë organizimin e fiksionit, i cili mbarështrohet në rrëfim. Narracioni konceptohet si akt i prodhimit të

¹ OSJA, Vjollca ; “*Aspekte të ligjëritimit në poezinë e Mjedës, Poradecit, Nolit dhe Migjenit*” , Elve, Tiranë, 2014, fq.146.

rrëfimit si fakt i të rrëfyerit. Ky akt i prodhimit, tradicionalisht, sillet midis mënyrave kryesore narrative. Gjenezja e këtij bipolariteti buron që nga fillimet e letërsisë.

Konceptuesit e parë të kësaj problematike janë Platoni dhe Aristoteli. Tek ata hasim kundërvënien e dy vizioneve për artin me të cilën buron e gjithë dija e sotme për letërsinë. Kundërvënia rrëfim–kallëzim (mimesis–diegesis), paraqet kundërvënien esenciale të letërsisë. Si lexues të veprës ne na duhet të pranojmë se trillimi artistik i personazheve, është një kombinim i së vërtetës dhe i dhunimit të saj. Personazhi është mënyra e interpretimit, që vepron me anë të ndërhyrjes së kujdesshme dhe të matur në labirinthin e çdo teksti.²

Rregulli themelor për t’u qasur me një tekst tregimtar është që lexuesi të pranojë në heshtje një marrëveshje të supozuar me autorin, atë që Coleridge e quan “*peçullim të mosbesimit*”. Lexuesi duhet ta ketë të qartë që ajo që po i tregohet është një histori imagjinare dhe për këtë arsye të mos mendojë që autori po e gënjen. Thjesht, siç ka thënë Searle,³ autori bën sikur ka bërë një pohim të vërtetë. Nga ana jonë, ne e pranojmë këtë marrëveshje të supozuar dhe bëjmë sikur ajo që na tregohet prej tij, ka ndodhur vërtet. Në këtë pikpamje, brenda një sistemi mjeteshe e detajesh të hirearkizimit që narratologut francez Philippe Hamon⁴ u bën personazheve, ne mund të bënim një analizë narrative të tregimit “**Zeneli**” të Migjenit, mbështetur mbi këtë hierarkizimi do të kishim:

1. **Kualifikim diferencues.** Personazhet e këtij tregimi na përshkruhen në planin social (*Zeneli vjen nga një familje e varfër, është biri që pjell mjerimi*).⁵
2. **Distribuimi diferencues** (personazhet mund të paraqiten në tekst më rrallë ose më shpesh, për një kohë më të gjatë ose më të shkurtër, të kenë rol më shumë të rëndësishëm ose më pak të

² KRASNIQI, Nysret; “*Teori dhe kritikë moderne*”, Rozafa Prishtinë, 2008, fq. 158.

³ Eco, Umberto; “*Gjashtë shëtitje në pyjet e tregimtarisë*”, Dituria, Tiranë 2007, fq. 96 cituar sipas: John Searle, “*Statuto logico della finzione narrative*” tek VS 19-20 1978, numër special “*Semiotica testuale mondi possibili e narrativa*”, fq. 149.

⁴ VISOKA, Avdi; “*Camus, rrëfimi dhe idetë*”, Faik Konica, Prishtinë, 2007, fq. 78.

⁵ Ne po rrojmë si rrojtën stërgjyshnit tanë, po në ato gëzime e po në ato mjerime, të lanuma e të tretuna ndër këto bjeshkë (*Zeneli*, fq.105).

rëndësishëm). Në tregimin në fjalë personazhi i cili na shfaqet më tepër është Zeneli dhe mbart rolin kryesor në tregim.

3. **Autonomia diferencuese.** (Personazhi më i rëndësishëm shfaqet i vetëm në disa momente, pastaj takohet me personazhet e tjerë). Jepet Zeneli i vetëm që i përqendruar dëgjon orën e mësimit, më pas ai hyn në biseda me shokët.
4. **Funksionaliteti diferencues** (ka të bëjë me veprimin e personazhit, mund t'ia arrijë ose jo qëllimit). Zeneli hyn në klasë dhe dëgjon orën e mësimit⁶
5. **Përcaktimi konvencional.** (Nëpërmjet këtij përcaktimi personazhi mund të jetë kodifikuar me shenja gjenerike tradicionale, si nga ana e tipareve ashtu dhe nga ana e veprimeve). Që në rreshtat e parë autori na parashtron se protagonisti kryesor ka sytë e gështenjtë, dhëmbët e bardhë, fytyra e zeshkët, balli rregullt, kryet e zgjatun përmbropa është portreti që narratori na i bën personazhit të tij.
6. **Komenti eksplicit.** (Ka të bëjë me diskursin që narratori ka vendosur me personazhin ose ai e tregon statusin e personazhit ose mënyrën për ta kategorizuar atë.) Rrëfimtari duke realizuar rrëfimin për ngjarjen dhe personazhet vihet në pozicionin e interpretuesit të tyre dhe bëhet ndërmjetës mes autorit dhe lexuesit. Rrëfimatri (narratori) bën të mundur përcjelljen e mesazheve. Në tregimin **“Zeneli”** rolin e rrëfimtarit e luan mësuesi i cili shpreh dashuri dhe keqardhje për nxënësin e tij.

Në arsyetimin Umberto Eco-s duhet të mbajmë parasysh praninë e një lexuesi model-të brendashkruar në tekst i cili orienton leximin, duke ndihmuar lexuesin real të plotësojë boshllëqet e ligjëritimit e të bëjë të zëshme heshtjet. Ky lexues model është një abstraksion semiotik, domethënë një paradigmë edukative, udhëheqëse e cila e shpëton lexuesin a interpretuesin nga shpërndarja e boshllëku. Pra, duke marrë shkas nga ky përkufizim i Eco-s unë si lexues model do të përpiqem të zbërthej piketat që ka vendosur autori në tregimin **“Zeneli”**. Personazhi në rastin

⁶ - Zenel, thuaje ti atë që s`e diti shoku... (fq.104).

e Migjenit është narrator vetë. Në këtë situatë lexuesit i krijohet përshtypja që ngjarjen po e dëgjon nga personazhi vetë, duke i krijuar bindjen se është ai personazh që rrëfen në tekst. Nga referenca që një personazh mund t'i bëjë një veprë, rrëfimi duke vënë në skemë leximet e këtij personazhi, saktëson psikologjinë, hijet dhe përndjekjet e tij, por gjithashtu dhe diturinë, aftësitë kulturore, në një këndvështrim sociologjik, përkatësinë e tij ndaj një mjedisi të dhënë.⁷

[Dhënësi (Migjeni) – Mesazhi (kërkimi kulturor) – Marrësi (lexuesi)]



Narratori (mësuesi)



[→ Lexuesi empirik (i thjeshtë)]
 [→ Lexuesi implicit (model)]

Nëse do t'i referohemi klasifikimit të personazheve sipas skemës së Roland Lehunen dhe Paulo Perron në tregimin tonë do të kishim:

Personazhi	Profesioni	Momenti	Vendi
Zeneli	Nxënës	Ora e mësimit	Klasë
Shokët	Nxënës	Ora e mësimit	Klasë
Mësuesi	arsimtar	Ora e mësimit	Klasë

Në këtë veper vërehet qartë se rrëfimtari është në vetën e tretë (rrëfimtari-mësues) tregon për personazhet-nxënës, ç'ndodh me ta dhe me botën, si perceptohet bota tek ata, si pasqyrohen ata tek bota).

⁷ NATHALIE Piegay-Gros; “Poetika e Intertekstualitetit”, Përkthyer nga origjinali Urim Nerguti, Parnas, Prishtinë, 2011, fq.21.

Rrëfimtari në vetën e tretë është i njohur si me qëllimin, dhe merr përsipër rrëfimin e një ngjarjeje. Narratori na e tregon ngjarjen, është iniciator i brendshëm, është hetero-diegjetik.⁸

Marrëdhëniet e kohës dhe hapësirës në tregim janë tepër të qarta:

- Koha që përshkruan narratori është një orë mësimi.

Ndonjëherë , rrallë, i mbushet mendja Zenelit dhe thotë “s`diç zotni” . Atëherë mësimi nuk shkon si duhet . Nuk don me ditë më për të.⁹

- Hapësira: E gjithë ngjarja zhvillohet vetëm brenda një klase.

“Vërej shpirtet e vegjël të shqetësuem, pse atdheu i tyre kaq i madh si u duket atyne në natyrë asht vizatue aq i vogël dhe mendojnë se asht gabim. E diç se nesër Shqipnia në glob ka me u rritë, ka me u ba kusbedi sa e madhe prej dorës së ndonjenit nga shqipot e klasës”¹⁰

Tipi i narracionit në këtë tregim është **simultant**.¹¹

Në tregimin “**Zeneli**” prespektiva narrative e merr të gjithë informacionin nga perceptimi i një fëmije , nga ëndërrimi i tij për botën. “*Fantazia fëmimore i hyp kalit imagjinar me flatra dhe fluturon nga reja në re*”¹²

Duke studiuar rendin e narracionit, na prezantohet raporti midis sekuencave të ngjarjeve në fikSION dhe rendit sipas të cilës rrëfëhet ngjarja nga narratori. Analepsa me diegjezë të ndryshme kemi në momentin kur Zeneli dëgjon orën e mësimit fluturimthi i vinë mendime ndër viset e largëta “*vetëm Zeneli s`flet gjë; më shikon në dritzën e synit me syt e tij të mençëm, si me më thanë: zotni, kur kemi fol për komoditet e jetës të cilat nuk i kemi, për shtetet e pasuna , çka ne nuk jemi, gjithherë ke shpëtue situatën, shpëtoje dhe tash*”¹³

Analepsa homodiegetike¹⁴, kemi në ato raste kur ngjarja që rrëfëhet më

⁸ Nuk vepron si personazh në vepër dhe gjendet plotësisht jashtë ngjarjes që shtjellohet në tekst.

⁹ MIGJENI; Zeneli, në Vargjet e lira novelat e qytetit të veriut, Ilar, Tiranë, 2009, fq. 106.

¹⁰ MIGJENI; Zenelin, në Vargjet e lira novelat e qytetit të veriut, Ilar, Tiranë, 2009, fq. 106.

¹¹ Në tregim përdoret kryesisht koha e tashme na rrëfëhet dhe veprohet në të njëjtën kohë.

¹² MIGJENI; Zeneli, në Vargjet e lira novelat e qytetit të veriut, Ilar, Tiranë, 2009, fq. 124

¹³ MIGJENI; Zeneli, në Vargjet e lira novelat e qytetit të veriut, Ilar, Tiranë, 2009, fq. 106

¹⁴ Zh. Zhenette me analepsat homodiegetike mbush një boshllëk, sqaron diçka që është

pas është e njëjtë me kryetregimin. Gjatë gjithë rrëfimit Zeneli ndihet i trembur i heshtur dhe nostalgjik për të ardhmen. *„s`kemi kurroja, zotni, as vegla të reja për punë, as shtëpia higjienike të mira, si shtetet e tjera jemi të vejl...¹⁵*

Duke studiuar shpeshësinë narrativ dalim në përfundimin se narratori na rrëfen një herë atë që ka ndodhur një herë (pra mësuesi na rrëfen një herë historinë që i ka ndodhur Zenelit të mbyllur në klasë). Historia e rrëfyer lë hapur (fabulahe operete)¹⁶. Rrëfimtari ka vendosur ti rrëfejë lexuesit me zërin e një fëmije. Rrëfimtari, (mësues) na jep përjetimet e këtij vogëlushi mbi botën, *“mbi hapësirat e pamata të së ardhmes”¹⁷*. Edhe pse përballë kushteve të vështira sytë e tij, janë të drejtuar përherë nga kolektiviteti, horizontet e dritës, qyteti, e ardhmja, e shpresa. Pra, gjatë gjithë tregimit, Zeneli na jepet si një personazh që përshkohet nga trajta e vuajtjes dhe e dhimbjes, kjo na jepet në formën e trishtimit, melankolisë për fatin e qenies njerëzore. Ky personazh pushtohet nga vuajtja ekzistenciale e qenies. Është ky një proces i rëndësishëm ku personazhi zë një pozicion të veçantë në ecurinë e ngjarjeve. Veprimet e jashtme dhe të brendshme që ai kryen, mbart peshën e madhe emocionale. Përfytyrimi i personazhit sjell pasqyrimin e realitetit të përthyer. Proza ndërtohet si rrëfim i personazhit e si përjetim i tij. Personazhet nuk kalojnë nëpër një proces të veçantë ndërtimi, por na jepen informacione karakterizues për ta. Personazhet i nënëstrohen sistemimit personal të vlerësimit të autorit. Është ky sistemimi i ndaries arbitrare të rendeve të personazheve: fituese/humbëse.¹⁸ Pikërisht në këtë ndarje të personazheve dhe në veçimin e idesë qëndron vlera kontekstuale e tekstit. Duke na dhënë në këtë tregim, personazhe në luftë për: emancipim, qytetërim, novacion, kulturë. Hapësira semiotike na shfaqet

lënë bosh nga kryetregimi.

¹⁵ MIGJENI; Zeneli, në Vargjet e lira novelat e qytetit të veriut, Ilar, Tiranë, 2009, fq.106

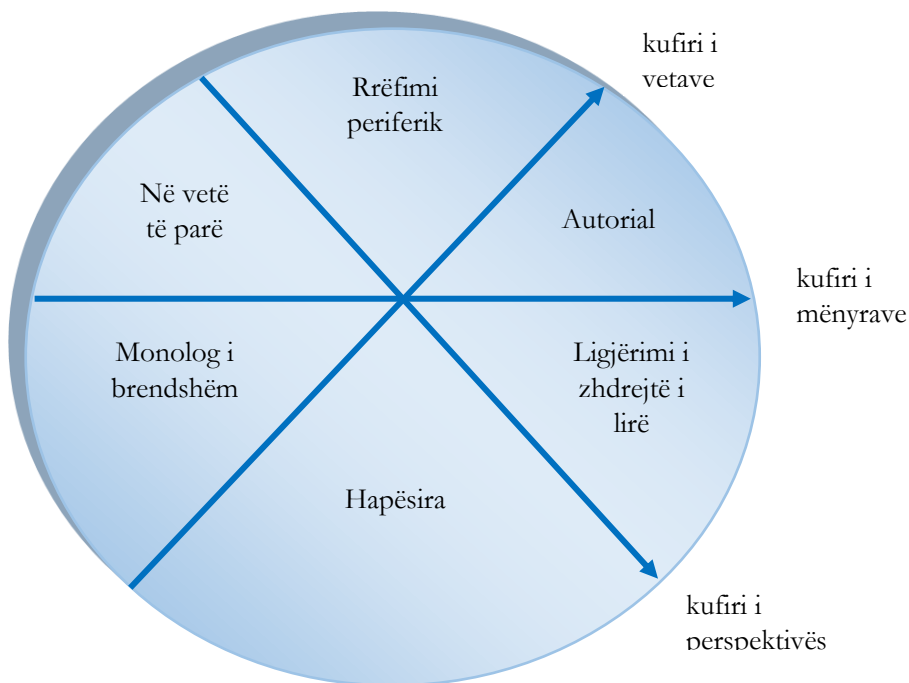
¹⁶ ECO e përdor këtu termin fabulahe në të njëjtin kuptim me formalistët rusë që e përdorin atë për të treguar një tërësi faktesh narrative që merren të pavarur nga mënyra se si janë rrëfyer (subjekti).

¹⁷ Shpeshherë më pëlqente të mendoja mbi ardhmësinë e Zenelit. Por ç`e do. Nuk mjafton vullneti i mirë i em, që ta baj Zenelin të hypi në majat e nalta kah shpërthejnë horizontet e dritës. (fq.106)

¹⁸ SHALA, Kujtim M; *“ Personazhi (Teksti/Nënteksti/Konteksti), në Shekulli i letërsisë shqipe”*, Gjon Buzuku, Prishtinë ,2006, fq. 107.

si një prerje shumë shtresore, të cilat renditen së bashku në një shtresë të caktuar, me korelacione të brendshme komplekse, me shkallë të ndryshme përkthyeshmërie dhe hapësira të pakapërxyeshme. Nën këtë shtresë gjendet shtresa e “realitetit” – atij realiteti që e organizojnë me ndryshime dhe që me to ndodhet në korelacionin hirearkik. Të dy këto shtresa së bashku e përbëjnë semiotikën e kulturës. Jashtë kufijve të semiotikës së kulturës shtrihet realiteti, i cili është jashtë kufijve të gjuhës.¹⁹ Paradigma që ndërton vepra e Migjenit është paradigma e qytetit ballkanik, me bashkekzistencën enigmatike e problematike të një shumësie botësh e botëkuptimesh, pjesërisht ose tërësisht të pa përshtashme mes tyre. Ndërsa prespektiva për leximin narrativ e këtij ka ardhur si pa dyshim nga mbivendosja e realiteteve të shumëfishta . Është “qytetari evropian”, i cili ndonëse në mënyrë të pashqiptuar, përbën boshtin e një përqsaje të heshtur.

Grafikisht mund t'i paraqesim:



¹⁹ BERISHAJ, Anton; “*Letërsia e vjetër dhe letrarësia*”, në Retorika dhe letrarësia-Teksti I Bogdanit- , Buzuku, Prishtinë , 2005, fq.25.

Realiteti shoqëror, e vërteta e jetës së qytetit dhe kohës ku zhvillohen ngjarjet, zbulon thelbin e shqetësimeve të heroit, duke u dhënë atyre një tingëllim përgjithësues dhe theks të mprehtë shoqëror. Me këtë llogjik jemi në një mendje me studiuesen Judith Schlanger e cila na arsyeton se: *Do të humbim shumë nëse do të vendosim se historia e kulturës në tërësi është e parëndësishme dhe se njerëzimi e ka kaluar kohën duke dëshmuar në lidhje me asgjë dhe për asgjë. Do të humbim shumë nëse do ta hidhdim prapa shpinës dimensionin e së kaluarës, e aq më tepër, do të humbim në themel, në atë që mendojmë. Çdo debat është edhe i vjetër edhe i ri; edhe atëherë kur ne mendojmë se i përket kohës së shkuar, ai vazhdon të qarkullojë me ne brenda tekstit narrativ.* Vlera e narracionit qëndron në fuqinë dhe bindshmërinë që jep vizioni, zëri që flet për një hapësirë imagjinare. Por duke imagjinuar të sotmen si një pikë kalimi për të ardhmen ai e di, se sot në jetë, është dje, nesër, e përgjithmonë....

Bibliografia:

1. BERISHAJ, Anton; *Letërsia e vjetër dhe letrarësia*, në Retorika dhe letrarësia - Teksti i Bogdanit, Buzuku, Prishtinë, 2005.
2. DADO, Floresha; *Intuitë dhe vetëdije kritike*, Onufri, Tiranë, 2006.
3. DADO, Floresha; *Teoria e veprës letrare: Poetika*, Shblu, Tiranë, 2003.
4. ECO, Umberto; *Gjashtë shëtitje në pyjet e tregimtarisë*, Dituria, Tiranë, 2007.
5. ECO, Umberto; *Për letërsinë*, Dituria, Tiranë, 2007.
6. GENETTE, Gerard; *Narrative Discourse*, Library of Congress Cataloging, 1930.
7. HAMITI, Sabri; *Letërsia moderne shqipe*, Maluka, Tiranë, 2009.
8. KRASNIQI, Nysret; *Teori dhe kritikë moderne*, Rozafa Prishtinë, 2008.
9. MIGJENI; Zeneli, në Vargjet e lira novelat e qytetit të veriut, Ilar, Tiranë, 2009.

10. OSJA, Vjollca; *Aspekte të ligjërit në poezinë e Mjedës, Poradecit, Nolit dhe Migjenit*, Elve, Tiranë, 2014.
11. PIEGAU-GROS, Nathalie; *Hyrje në intertekstualitet*, Parnas, Prishtinë, 2011.
12. VISOKA, Avdi; *Camus, rrëfimi dhe idetë*, Faik Konica, Prishtinë, 2007.
13. SHALA, Kujtim M; *Personazhi (Teksti/Nënteksti/Konteksti), në Shekulli i letërsisë shqipe*, Gjon Buzuku, Prishtinë, 2006.

Orjela STAFASANI

THE ARCHETYPE OF APOCRYPHA

(The tragedy "Judah Maccabee" by Gjergj Fishta)

Abstrakt

Gjergj Fishta, duke qenë frat françeskan, ishte i familjarizuar me topikën religjioze, e cila shtrihet në shumë vepra të tij. Tragjedia "Juda Makabé" është strukturuar si një parabolë biblike, e cila nëpërmjet arketipit të heroit të huazuar nga tekstet apokrife të Dhiatës së Vjetër, jep mesazhin patriotik që te Fishta gjithmonë shfaqet si binom *atme/fe*. E ndërtuar si një hipertekst, tragjedia e Fishtës shfaq shenjat e hipotekstit që në titull dhe i ruan përgjatë gjithë tekstit dramatik, i cili, si tekst që lidhet me mediumin e teatrit, pra edhe me kontekstin e publikut, pasurohet edhe me motive dhe ide të tjera universale.

Juda Makabé është arketip biblik, i kategorizuar nga egzegetët te tekstet apokrife, por të favorshme për religjionin e krishterë për shkak të funksionit edukativ, i cili te kjo tragjedi, ashtu si edhe te të gjitha parabolat biblike, realizohet nëpërmjet doktrinës mesjetare të katër kuptimeve.

Fjalët çelës: *arketip, apokrif, topikë, hipertekst, hipotekst, parabolë, egzegezë, doktrinë*

Abstract

Gjergj Fishta, being Franciscan friar, was familiar with the religious topics, which are included into his works. The tragedy "Judah Maccabee" is structured as a biblical parable, which through the archetype of the hero, derived from the apocryphal texts of the Old Testament, gives the patriotic message that in Fishta's works always appears as the binom of

homeland/religion. Being a hypertext, Fishta's tragedy has the hypotext signs since the title and throughout the dramatic text, which, as a text related to the theater's medium, and also to the context of the public, is enriched with universal motives and ideas.

Judah Maccabee is a Biblical archetype, categorized by exegetes in the apocryphal texts, but conducive for the Christian religion because of the educative function, which, as in all biblical parables, in this tragedy is realized through the medieval doctrine of four meanings.

Key words: *archetype, apocrypha, topics, hypertext, hypotext, parable, exegesis, doctrine*

Historia e mbindërtuar

Gjergj Fishta në dramën “Juda Makabé” (1916) risjell historinë e Judës Makabé, të gjendur në Dhiatën e Vjetër dhe pa e humbur referencën fillestare, pra lidhjen me Librin e parë dhe Librin e dytë të Makabenjve, ndërton një tekst që u përgjigjet problemeve të Shqipërisë së asaj kohe. Marrëdhënia mes Librit të parë dhe Librit të dytë të Makabenjve dhe dramës së Fishtës është marrëdhënie ndërvarësie, ku teksti i dytë rrjedh nga teksti i parë, pasi hipertekstualiteti nënkupton *çdo marrëdhënie që bashkon tekstin B (të cilin dubet ta quaj hipertekst) me një tekst të mëbershëm A (që sigurisht, do ta quaj hipotekst) mbi të cilin është shartuar në një mënyrë që nuk është komentuese* [Genette, 1997 : 5].

Tragjedia “Juda Makabé” e Fishtës, nuk mund të klasifikohet sipas nëndarjeve të intertekstualitetit, pra si citim, referencë, aluzion, imitim etj., pasi është shkrirje e të gjitha këtyre dhe më shumë është rimarrje sesa rifunksionalizim. Titulli “Juda Makabé” krijon lidhjen e drejtpërdrejtë me hipotekstin biblik dhe me arketipin fillestar, ndërsa përforcohet me personazhet si (Simeoni, Jonathas, Alkimi, Bakides, etj.), toponimet (Jordani, Izraeli, Arbeli), luftën (mes Judës dhe Bakidit), topikën (religjioze) etj., të cilat janë rimarrje e historisë biblike dhe sigurisht ngjashmëritë më të mëdha i shfaq me Librin e parë të Makabenjve. Fishta rikrijon tekstin, por ruan kontekstin dhe topikën, dhe përmes tekstit të ri transmeton ide universale, por edhe kombëtare, pasi përmes besës, patriotizmit dhe tradhtisë, i flet popullit shqiptar.

Historia e Fishtës nuk nis prej qeverisjes së babait të Judës, Matatias, siç shfaqet në Bibël, madje ai e shmang edhe betejën vendimtare që e solli Judën në krye të vendit, por ndalet në çastet kur populli po festonte fitoren dhe vendos ta bëjë Judën prijës. Kalimet e Fishtës nëpër ngjarjet që e shënuan qeverisjen e Judës Makabé në Izrael, janë të shpejta dhe shpesh herë përmes reminishencave na shfaqen të dhëna nga hipoteksti, si në rastin e shpatës së Apollonit. Në *Dhiatën e Vjetër* [Bibla, 1994 : 1316] thuhet se Apolloni, që mendohet të ketë qenë gjeneral lufte i Samarisë, bashkoi disa paganë dhe u nis drejt Izraelit për ta mundur Judën. Ky i

fundit e mundi ushtrinë, e vrau Apollonin dhe ia mori shpatën, me të cilën luftoi gjatë gjithë jetës. Te Fishta kjo skenë jepet në këtë mënyrë:

Ndihma e Zotit herët a vona
M'e mujtë luftën besnikun e ban.
Apolloni, Kapidani,
Ushtri t'fortë, edhe ai pat çue;
Gjyqin kresë, por keq ia bani,
Pse pa krye qyqari mbet.

(Nxjerr shpatën)

E, qe, kjo asht ajo shpatë mizore,
N'dorë dikur që i pat flakue,
Por që nxjerrë ia kam prej dore...

(Fishta, Juda Makabé. f. 19)

Po ashtu, te Fishta rimerren edhe tradhtia e Alkimit (pasi Juda nuk kishte pranuar që ai të zgjidhej kryepriфт), bashkimi i tij me Demetrin (bir i Seleukut, i cili ishte zgjedhur mbret pas kapjes rob të Antiokut) dhe më vonë bashkimi i Alkimit me disa hebrenj, në luftën kundër Judës. I vetmi ndryshim është se duke dashur t'i japë ngjyra kombëtare, Alkimi i Fishtës nuk tradhton për t'u bërë kryepriфт, por tradhton sepse para pushtetit ai nuk e njeh atdheun.

Fundi i tragjedisë së Fishtës vjen me vrasjen e Judës dhe marrjen e trupit të tij nga fushëbeteja, nga dy vëllezërit, Simeoni dhe Jonathasi, ashtu siç paraqitet edhe në Bibël.

“Juda Makabé” nuk mund të kuptohet pa pasur parasysh hipotekstin, ndërsa motivet kombëtare dhe zgjedhja e tragjedisë si gjini për ta rrëfyer historinë, shërbejnë për arritjen e katarsisit te populli dhe publiku shqiptar, të cilët, në kohën kur u shkrua kjo dramë, kishin rënë shpesh herë pre e tradhtisë kombëtare dhe ishin sprovuar nga lufta religjioze 500-vjeçare.

Arketipi si model ekzemplar

Arketipi është rimarrje, imitim, ose përsëritje e një modeli ekzemplar fillestar. Ndryshe nga përkufizimi i Jungut[2003 : 7-8] që e jep arketipin si imazh që rrjedh nga pavetëdija kolektive, arketipi letrar për Eliaden [1959 : IX] është model ekzemplar, ose paradigmë dhe *një objekt ose një veprim bëhet i vërtetë vetëm për aq sa imiton ose përsërit një arketip* [Eliade, 1959 : 34].

Juda Makabé i Fishtës është imitim i plotë i arketipit bazë të gjendur në Dhiatën e Vjetër. Fishta nuk ka për qëllim ta rifunksionalizojë arketipin, Judën, por përmes qëndrimeve, fjalimeve, luftës etj., që janë të njëjta me modelin ekzemplar, ai kërkon t'i flasë popullit shqiptar. Edhe pse i i papërfshirë në tekstet kanonike të Biblës, për Fishtën kjo nuk ka rëndësi, pasi morali i historisë i shërben intencës së tij. Diskursi patriotik i Judës i përgjigjet historisë fillestare, ndërsa binomi atme/fe i mvishet nga autori, i cili e ka bazë të të gjithë veprave të tij.

Qëllimi i Fishtës nuk është ta bëjë sa më të besueshëm tekstin, sepse vetë rimarrja e një topike religjioze të përfshirë në Dhiatën e Vjetër e motivon këtë, por të nxjerrë një funksion edukativ prej kësaj historie. Kundërvënia e Alkimit ndaj Judës paraqet anën e kundërt të patriotizmit dhe tradhtinë e shndërron në një model universal që gjithmonë rrezikon të mirën, gjë që sugjerohet edhe nga fundi tragjik i dramës. Pra, drama e Fishtës, duke mos i humbur funksionet e tekstit bazë, vihet në shërbim të atdheut, fesë dhe popullit, që aq sa e bëjnë kombëtare, se u drejtohet shqiptarëve, e bëjnë edhe universale për nga problematika që trajton.

Tipi dhe funksioni i dramës

Historia e Judës Makabé është një parabolë, që ashtu si parabolat e Krishtit, synon pastrimin dhe edukimin moral të dëgjuesve. Edhe pse nga egzegetët konsiderohet si tekst apokrif, morali që përcjell kjo histori i shërben edukimit religjioz. Parabola është jo vetëm figurë e gjendur brenda tekstit të Fishtës, por krejt drama mund të merret si parabolike, pasi nëse autori nuk do të kishte si qëllim funksionin didaktik të saj, nuk do ta kishte të nevojshme të rishkruante një histori që gjendej në Dhiatën e Vjetër.

Parabola në dramën “Juda Makabé” nuk i përgjigjet interpretimit fillestar të parabolës, si figurë e zhveshur nga metafora, apo alegoria, por statusit të saj të dyfishtë që përveç kuptimit literar, bart edhe një kuptim të fshehtë. Kjo nuk është vetëm historia e Judës dhe e Izraelit, por është edhe historia e shqiptarëve dhe e Shqipërisë. Atdheu, feja, besa, patriotizmi dhe tradhtia lexohen të lidhura me kontekstin biblik, por i drejtohen popullit shqiptar dhe problemeve kombëtare. Drama, përveçse si parabolë, duke qenë se bart në vetvete figurën e alegorisë, mund të interpretohet edhe sipas metodës mesjetare të alegorezës, që nisur nga polisemia e tekstit, konsiston në zbërthimin e tij sipas katër niveleve të kuptimit: literar, tipologjik, etik dhe anagogjik [Dante, 1997 : 103-104].

Pra, drama “Juda Makabé” paraqet historinë e Judës dhe të Izraelit, por si nëntekst të saj jep historinë e shqiptarëve dhe Shqipërisë, përçon moralin fetar dhe atdhetar dhe e edukon publikun shpirtërisht, pasi ai, përmes fundit tragjik të heroit, pëson katarsis dhe lartësohet kombëtarisht.

Bibliografia:

1. Bibla, *Besëlidhja e vjetër dhe Besëlidhja e re*, përktheu dhe shtjelloi Dom Simon Filipaj, Drita, Ferizaj, 1994.
2. Jung, Carl Gustav, *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster*, Translated by R.F.C. Hull, Routledge Classics, London & New York, 2003.
3. Dante, Classici U. T. E. T., Dante Alighieri, *Opere minori, Volume secondo*, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino, 1997.
4. Genette, Gerard, *Palimpsests, Literature in the Second Degree*, Translated by Channa Newman & Claude Doubinsky, University of Nebraska Press, London, 1997.
5. Fishta, Gjergj, VEPRRA, Vëllimi i pestë, *Juda Makabé*, etj, Botimet Fishta.
6. Eliade, Mircea, *Cosmos and History, The Myth of the Eternal Return*, Translated by Willard R. Trask, Harper & Brothers, New York, 1959.

Loreta LOLI

QYTETI POLITIK NË PROZËN E FAIK KONICËS

Abstrakt

Qyteti i kuptuar si mënyrë jetese, ndjeshmëri, frymë, mendësi, reflektim marrëdhëniesh në grup për të drejta e detyrime, për përfaqësime e modele për të mbërritur tek kultura e qytetërimit u bë qendër e letërsisë shqipe me Koliqin dhe Migjenin, ndërsa hapat e para të shfaqjes i pati me Konicën. Shumë risi në formë e frymë letrave shqipe dhe kulturës shqiptare në tërësi i kanë ardhur nga Faik Konica. Ky fakt përbën një rastësi të bukur, porë nga këndvështrimi i lexuesit dhe studiuesit, ndërsa i parë nga pozicioni i autorit është i pritshëm sepse të tilla kontribute cilësore janë në koherencë me vizionin dhe aktivitetin e dallueshëm perëndimor dhe atdhetar të Konicës.

Letërsia tradicionale shqipe e deriatëhershme ishte e përqëndruar në himnizimet romantike të idealit kombëtar, ku natyra e bukur shqiptare, virtytet e vlerat e popullit tonë, të trashëguara me krenari brez pas brezi nuk mund ta shihnin “qytetin modern” si habitatin e tyre normal për të zhvilluar dhe gjeneruar domethëniet e idealet atdhetare, përkundrazi, stili romantik e sentimental i kërkonte hapësirat e pakufizuara, lartësitë e maleve krenare shqiptare, gjerësinë e fushave, që të apelonte me përmallim deri në dhembje ndjenjat e atdhedashurisë për tokën e shqipeve apo të evokonte me krenari të dalluar heroin kombëtar, Gjergj Kastriot – Skënderbeun.

Konica me prozën që shkroi në vitet '20 të shek. XX e sjell qytetin në letërsi në definicionin e vet, do të thotë si vendbanim - “vendjetim”, i centralizuar dhe i kufizuar, që ka një administratë dhe një strukturë

furnizimi të vetën, pra, e sjell si një vend qendror. Por, në mënyrë të veçantë ai na sjell përmasën politike të qytetit, me mekanizmat e qeverisjes, figurën e nëpunësve dhe hierarkive më të larta ekzekutive, mentalitetin dhe “qytetarinë” e tyre të sëmurë, si pjesë të trashëgimisë orientale. Shfaqjet e mentalitetit thellësisht të prapambetur që evidentohen dhe na përplasen para syve përmes ironisë, satirës dhe humorit nga personazhi letrar apo nga vetë Konica si rrëfimtari, do të jenë në fokus të punimit tonë. Do të mbajmë parasysh gjatë analizës edhe një fakt të ditur por më pak të shprehur në studimet tona, atë të personazhit letrar si intelektual i shqiptar i diasporës.

Fjalët kyçe: qyteti, qyteti politik, ndjeshmëri, qytetërim, kulturë, mekanizmat shtetërore qeverisëse, nëpunësi, personazhi intelektual i diasporës etj.

Abstract

The city, understood as a way of life, sensibility, spirit, mindset, reflection on rights and obligations of relationships, for representations and models, to reach the culture of civilization became the center of Albanian literature with Koliqi and Migjeni, while the first steps are seen in Konica's work. Many innovations in form and spirit in Albanian letters and generally in Albanian culture came from Faik Konica. This fact is a beautiful coincidence, seen from the perspective of the reader and the researcher, while from the point of view of the author it is expected, because such qualitative contributions are in line with Konica's distinctive western and patriotic vision and activity.

The traditional Albanian literature up to the that period was centered on the romantic hymns of the national ideal, where the beautiful Albanian nature, the virtues and values of our people, proudly inherited from generation to generation, could not see the "modern city" as their normal habitat to develop and generate patriotism; on the contrary, romantic and sentimental style required unlimited spaces, elevations of proud Albanian mountains, the width of the fields to appeal with affection

the land of the Albanians or to proudly evoke distinguished national hero, Gjergj Kastriot – Skenderbeg.

The prose that Konica wrote in the beginning of 20th century brings the town into literature in its definition, centralized and limited "settlement", which has an administration and a supply structure, so, brings it as a central place. But, in particular, he brings us the political dimension of the city, with the mechanisms of government, the figure of the officials and the highest executive hierarchies, their mentality and affiliation as part of the oriental inheritance. The deeply overlooked mentality that appears and collides with our eyes through irony, satire, and humor from the literary character or Konica as narrator, will be the focus of our work. We will keep in mind during the analysis a fact well known but less pronounced, that of literary character as the intellectual from the Albanian Diaspora.

Key words: city, political city, sensibility, civilization, culture, the mechanisms of government, officials, intellectual Diaspora's character etc.

Hyrje

Kalimi i bashkësisë njerëzore nga organizimi i jetës në fshat tek organizimi i jetës në qytet shënon një moment themelor të zhvillimit të saj.

Lindja e Qytetit, si realitet fizik dhe shpirtëror, e shkëputi këtë bashkësi nga prapambetja, varfëria dhe errësira tek të cilat identifikohet stadi i saj rural dhe e kaloi në një strukturë tjetër organizimi, më të përparuar, duke i hapur horizonte të reja, sfiduese, të pamenduara më parë. Për t'i rrokur realitetet e reja që përmbledhnin njëherazi kërkshëri, frikë, dëshirë, interes, nevojë etj., njeriut i duhej të kalonte në të tjera nivele ndërgjegjësimit dhe zhvillimi mendor, ai duhet të lartësonte njohjen dhe përmes saj të zhvillonte vetveten dhe mjedisin përreth. Në këtë kapërcim kualitativ roli i qytetit ishte vendimtar. Ai hapi mendjen e njeriut drejt njohjes, kreativitetit dhe abstragimit, i zgjeroi botëkuptimin, i zhvilloi aftësitë për të shumëfishuar të mirat materiale, për të përmirësuar strukturat shoqërore, zhvilloi ndërgjegjen për jetesën e përbashkët, me të drejtat dhe detyrimet.

Qyteti nuk mund të kuptohet pa banorët e tij, qytetarët, ata që marrin e japin me njëri – tjetrin dhe me ambientin përreth, i shkelin rrugët dhe i thithin ajrin, e ruajnë ose e dëmtojnë, i rrisin ose zvogëlojnë vlerën në sytë e të tjerëve etj., sepse, në fund të të gjithave, qyteti është streha e përbashkët ku qytetarët ndërtojnë dhe pasurojnë çdo ditë ekzistencën e tyre. Në këtë marrje dhënie nuk lexohet vetëm aspekti fizik i veprimeve, d.m.th qyteti si realitet fizik (një qendër e madhe banimi, me shumë shtëpi të ndara zakonisht në lagje, me rrugë e sheshe të rregulluara, ku zhvillojnë veprimtarinë e tyre një varg institucionesh politike, shoqërore, administrative, kulturore etj.), por edhe aspekti shpirtëror që imponon ai, si hapësirë, frymëmarrje dhe botëkuptim.

Nëse qyteti lë gjurmë dhe formëson në një shkallë të caktuar identitetin e banorëve/qytetarëve që jetojnë në të dhe me të dhe, nëse banorët/qytetarët përcjellin dhe ndikojnë imazhin e qytetit prej nga vijnë, atëherë ata mund të shihen si një përkatësi e kushtëzuar e njëri -tjetrit.

Dimesione të tilla të qytetit kanë munguar në letërsinë tradicionale shqipe, i kanë munguar si mënyrë e jetesës, si ndjeshmëri, frymë, mendësi, mënyrë e komunikimit dhe më thellë si ideologji e filozofi, e së fundmi si kulturë qytetërimi. (S. Hamiti 2009, faqe 7).

Periodha e Rilindjes Kombëtare me zërat e saj më përfaqësues i solli në disa raste emrat e qyteteve shqiptare brenda veprave letrare, por kur e bëri këtë e bëri sipas stilit romantik, e solli qytetin si apelacion, e solli qytetin si topos, si metaforë a figurë personale, por nuk e solli dot si ndjeshmëri dhe mënyrë jetese, ku të brendashkruheshin marrëdhëniet e qytetarëve me njëri – tjetrin dhe me vetë qytetin.

Nëse kthehemi pas në kohë dhe pozicionohemi në kontekstin historiko - shoqëror që përjetonte vendi ynë, e bashkë me të edhe letërsia shqipe, është e pritshme që tematika letrare të përqëndrohej në himnizimet romantike të idealit kombëtar ku dallueshëm vendin kryesor e merr figura e kryetrimt shqiptar, Gjergj Kastriotit – Skënderbeut, apo himnizimi i natyrës së bukur shqiptare, virtytet e vlerat e popullit tonë, të trashëguara me krenari brez pas brezi e të tjera tipare të stilit romantik, të cilat, të gjitha bashkë, janë larg qytetit si koncept e përftesë letrare.

Do të duhej të vinte gjysma e parë e shekullit XX që letërsia shqipe të pasurohej dhe emancipohet në tematikë dhe frymë me qytetin dhe qytetarin shqiptar.

I pari që e hapi rrugën e pranisë së qytetit shqiptar në veprën letrare është Faik Konica, nismëtari i risive të modernitetit në letërsinë shqipe, ndërsa autorët që e qendëruan qytetin, e mirëstrukturuan me vetëdije të shkrimit janë E. Koliqi, Migjeni, M. Kokalari, për të vazhduar me L. Poradecin, M. Kutelin, S. Spassen etj.

Proza e Konicës që sjell drejtëpërdrejt qytetin shqiptar të viteve '20 të shekullit të kaluar është novela *Dr. Gjëlpera zbulon rënjët e dramës së Mamurrasit*, ndërsa qytetin politik (P. Asllani 2009, faqe 100), sintagmë që e kemi vendosur në titullin e punimit tonë ku do të përqendrohet edhe analiza e mëposhtme, Konica e sjell në të tria prozat e gjata që i shkroi në të njëjtën periudhë, posaçërisht në tregimin *Një ambasadë e Zulluve në Paris*, (1922), në novelën *Dr. Gjëlpera zbulon rënjët e dramës së Mamurrasit* (1924) dhe në ciklin e eseve *Shqipëria si m'u - duk* (1929). Për të kuptuar

funksionimin e qytetit politik shqiptar të fillimeve të shekullit të kaluar duhet t'i mbajmë parasysh të tria prozat e mësipërme, sepse përmes tyre "kalohet nga figurimi i personazheve tek sqarimi i figurave politike". (S. Hamiti 2009, faqe 148).

Në analizën tonë do të ndalemi në evidentimin e tekstit të pranishëm së qytetit shqiptar si përmasë fizike, si dhe në interpretimin e qytetit politik, si përfundim të raporteve të personazheve me njëri-tjetrin dhe shfaqjes së dukshme të zërit të narratorit autorial dhe personazhit autoideografik. (S. Hamiti 1994, faqe 113).

Është novela *Dr. Gjëlpera zbulon rënjët e dramës së Mamurrasit* ajo që sjell përsëri qytetin shqiptar, saktësisht dy hapësira qytetesh tek të cilat zhvillohet fabula: Durrësin dhe Tiranën. Që të dyja fizikisht konkretizohen përmes përshkrimeve të dhëna në tekst nga instanca e narratorit të gjithëdijshëm, ndërsa nga pikëpamja e ndërtimit ligjërimit karakterizohen nga toni i veçantë lirik.

Në përshkrimin e dedikuar për qytetin e Durrësit Konica glorifikon bukurinë e qytetit shqiptar si shenjë dalluese e identitetit kombëtar. Përshkrimi klasik i qytetit, veçanërisht me përcaktorët e përdorur, transmeton harmoninë dhe bukurinë e përsosur: "*Durrësi – me shtëpitë e bardha, me kullat rrumbullake të mbetura nga Koha e Mesme, me kodrat e murrme prej shkëmbi të prerë maja – maja si nga dora e njeriut që i bëjnë një kurorë të rëndë mbi krye.*" (F. Konica 2001, faqe 103). Prandaj shkruantari e quan Durrësin një qytet përrallë.

Tiranën Konica e quan qyteti i kopshteve: "*Tirana – qytet i kopshteve, ku çdo shtëpi është si e veshur në mes të pemëve e të luleve, një qytet i përmbledhur e i qetë....*" (F. Konica 2001, faqe 37).

Të dyja përshkrimet e qyteteve krijojnë ndjesinë e përrallës, sepse një bukurie e tillë vetëm në realitetet e dëshiruara mund të qëndrojë. Njëherazi këto janë realitete të largëta sepse i takojnë kohës së shkuar. Ligjërimit i narratorit autorial (kemi kaluar nga narratori i gjithëdijshëm tek narratori autorial) përcjell nostalgjinë dhe dashurinë për atdheun e dashur, por, njëkohësisht, dhe keqardhjen e madhe për atë që ka qenë dikur dhe tani nuk është më.

Dhimbja për pasuritë e shpërdoruara dhe bukuritë e rrëzuara që natyra i ka dhënë Shqipërisë me të dyja duart e kanë shkakun tek vetë shqiptari, të cilit, më shumë se çdo gjë, i mungon vetëdija qytetare dhe ndjenja e shëndoshë kombëtare. Për të mos harruar edhe sëmundjen e korrupsionit, një sëmundje sa e vjetër aq edhe e re, e sofistikuar në strukturat e mekanizmave politiko -shoqërore të shtetit të ri shqiptar, që është një tjetër “kontribut” i madh i shqiptarit të edukuar mbrapshtë. Në zbulimin e mekanizmit korruptiv teksti diagnostifikon deri në “rrënjë” sëmundjen e shoqërisë shqiptare dhe qartëson shkaqet e bjerres së vlerave kombëtare dhe qytetare. Nëse mund të shpreheshim metaforikisht do të thonim se humbja e qytetit fizik shqiptar shkaktohet nga prania e qytetit politik shqiptar. (Të kujtojmë thyerjen tekstore që ndodh në ligjërime kur, pasi mbaron përshkrimi i qytetit të Durrësit para syve na përplasen barkëtarët, si: “shembëlla shumë të varfra të racës së njeriut: njerëz të zinj e të verdhë, të ngrysur, të mvrejtur, të parrojtur, të pakrehur, probabilisht të palarë, njerëz të mërçatur nga bota dhe nga vetja e tyre, që nuk shihnin”). (F. Konica 2001, faqe 103).

“Kullat? Ku janë kullat? Anija sa vete po afrohet, hyri në liman, shtiri bekur: po kullat s’duken. Pyeta një oficer të anijes. Cili qytet është ky? – Durrësi, u përgjigj oficeri. – Durrësi? Thash unë. Jini i sigurt? Mos lajthiteni? – S’ka lajthim, është Durrësi, përsëriti, - duke nënqeshur oficeri.(...) Dëgjova më vonë se, nga të tetë kullat e çuditshme që i jepnin Durrësit një madhështi të veçantë, dy u prishën në kohë të luftës (për këtë s’kanë faj Shqiptarët), po tri të tjera i rrëzoi dhe i fshiu një kryeplak i qytetit, dhe tri të fundit që kanë mbetur janë fshehur nga dukeja prej ca binave të ra që u goditën rreth e rrotull. Sic transit Gloria Durrhachii...” (F. Konica 2001, faqe 34).

Simptomat konkrete të sëmundjes që kërcënon frikshëm të ardhmen e vendit lexohen gjerësisht në tekst. Së pari, vijnë përmes korrupsionit financiar, simbolizuar me organizatën e Kamorrës, e cila vepron si shtet brenda shtetit, dhe së dyti, asaj më të rrezikshmes, përmes Levantizmit, si sëmundja e shpirtit që sjell humbjen e identitetit kombëtar.

Levantizmin si kategori sociale/tip shoqëror Konica e studioi si teori e praktikë në tekstin e vet sistematik, ciklin e eseve, *Shqipëria si m’u – duk*. Në aspektin tematik Levantizmi përbën njëherazi motivin e

përbashkët që i lidh të tria prozat ku interpretohet shfaqja e qytetit politik. Mendimi i themelit nër Levantinët (në qoftë se kukllat mund të thuhet se kanë mendime) është që çdo gjë e vjetër në Shqipëri u duket atyre ose e poshtër ose qesharake, sepse shpirti i tyre pëson (vuan) nga një soj sëmundjeje që quhet kompleksi i inferioritetit, - shprehet Konica. (F. Konica 2001, faqe 68).

Thelbi levantin shfaqet në tregimin *Një ambasadë e Zulluve në Paris* tek dy personazhet antagoniste, Denizullu – Serpe dhe Zgjebo, të cilat, për shkak të identifikimit në shpirtin e turmës, si formë shumë e prapambetur e organizimit shoqëror, manifestojnë injorancën në nivelet më të larta përfaqësuese duke e bërë vendin e tyre qesharak dhe të përbuzur, në mënyrë të panevojshme, në sytë e të huajve. Politikisht me veprimet barbare që bëjnë Denizullu – Serpe dhe Zgjebo, në një të ardhme të afërt, si përfaqësues zyrtarë apo ndryshe si ambasadorë të Zullulandit në zyrat e Parisit dhe Londrës e dëmtojnë rëndë imazhin e vendit i cili aspiron për t'u identifikuar si komb i pavarur dhe i respektueshëm nga shtetet e huaja.

Në pamje të parë ngjan se shoqëria e zulluve, e sjellë si rend shoqëror në stadin e vet primitiv (kujtojmë shprehjet: u derdhën togje – togje, u faleshin perëndive të drurit, u binin cekanëve e tepsive etj.), nuk mund ta mbajë dot konceptin dhe vetëdijen për qytetin politik. Nëse e krahasojmë atë me novelën *Dr. Gjëlpera zbulon rënjët e dramës së Mamurrasit* ky konstatim qëndron, por nëse mbajmë parasysh statusin alegorik të tekstit, kur dihet se tregimi i Zullulandit nuk flet për vendet e largëta afrikane por flet për Shqipërinë dhe shqiptarët e shekullit XX, atëherë ky qytet politik shqiptar shihet si faza e parë e qytetit politik që do të takojmë tek novela, i cili do të zhvillohet dhe saktësohet nga Konica tek cikli i eseve *Shqipëria si m'u - duk*.

Nga pikëpamja kompozicionale dhe nga mesazhet që përcillen në tekste, tregimi dhe novela kanë ngjashmëri me njëri – tjetrin sepse strukturohen në dy hapësira të ndryshme, të cilat sipas protagonistit ose narratorit autorial përkthehen në: Atje dhe Këtu. Në pjesën e parë të të dyja teksteve personazhet janë të vendosura në hapësirat joshqiptare, ndërsa në pjesën e dytë ato zbresin në botën shqiptare. Të dyja janë proza të personazhit kryesor, ndryshe proza të heronjve dhe të dyja kanë në

qendër figurën e intelektualit shqiptar properëndimor. Në rrugëtimin narrativ për të ndërtuar profilin e plotë të figurës së intelektualit shqiptar që kthehet në atdhe për të dhënë kontributin e tij në ecjen përpara të vendit (një model i ri për tipologjinë e personazhit në skemën e letërsisë shqipe të asaj kohe), personazhi i Plugut dhe i Dr. Gjëlperës janë vazhdim i njëri – tjetrit, ku Dr. Gjëlpera vazhdon rrugën e nisur më parë nga Plugu. Të dy gjithashtu janë heronj të vetmuar, përsa kohë që përballen me personazhet e tjera të veprës, të kundërta me modelin që ata përfaqësojnë, por çuditërisht të dy janë superiorë dhe moralisht fitues në veprimet që bëjnë. Kjo zgjidhje e ka shpjegimin e vetë: - fituesin nuk e përcakton kriteri sasior, përkundrazi, gjykojmë se Konica me qëllim i ka lënë të dy protagonistët të përballen të vetëm me antagonistët e tyre për ta theksuar më fort thelbin që përfaqëson modeli i tyre. Për më tepër, nuk duhet harruar edhe një fakt narrativ, tek personazhet kryesorë shpesh herë bashkohet zëri i autorit, duke i kthyer këta në personazhe autoideografikë.

Si vjen i strukturuar qyteti politik tek novela e Konicës?

Leximi i parë dhe më i thjeshtë dallon prezencën e njëjësive leksikore që e konkretizojnë fushën e politikës. Përmendim emrat: Politika, Opozita, Ministri, politikanët, shteti (si nocion) etj. Ndërsa një lexim i kujdesshëm dallon marrëdhënien që personazhi kryesor vendos me personazhet e tjera.

Si tipologji të personazheve gjejmë në veprim dy grupe të mëdha që janë antagoniste me njëra -tjetrën sepse përfaqësojnë dy modele, dy filozofi të kundërta. Grupi i parë përbëhet nga administrata e korrumpuar e shtetit shqiptar, duke filluar me zyrtarin e ulët (policin, doganierin, agjentin, komisarin) deri në hierarkinë më të lartë përfaqësuese (Ministrin Salembozë), dhe nga shtresat anakronike të shoqërisë shqiptare (dy agallarët, Muhidin agai dhe Zylfikar agai). Grupi i dytë përbëhet nga figura e intelektualit të ri shqiptar, patriotit dhe atdhetarit me botëkuptim perëndimor që përfaqësohet nga personazhi i Dr. Gjëlperës.

Kur në marrëdhënien midis dy grupeve është i përfshirë aktivisht personazhi kryesor (Dr. Gjëlpera) evidentojmë këto raporte:

a) Intelektuali / zyrtarin e korrumpuar;

b) Intelektuali / shtresat ankronike të shoqërisë shqiptare, të zhytura në injorancë e prapambetje.

Të dyja sintetizohen në raportin: intelektuali shqiptar me frymë perëndimore *vs* Levantinët.

Kur marrëdhënien e shohim nga perspektiva e personazhit kryesor dhe/ose nga narratori – autorial që qëndrojnë lart si pikë vërtetimi nga ku denoncojnë veprimet e personazheve të tjera, por nuk përfshihen aktivisht në fabul, evidentojmë këto raporte:

- a) Epror/Vartës, të dy të korruptuar por në masa të ndryshme. Sa më lart të ngjitesh aq më i madh është korrupsioni (komisari me policin; Ministri Salembozë me Agjentët Ibn – el – Kelb dhe Abd – el – Katli). Kjo është lidhja që tregon qartë funksionimin e organizimit të shtetit të korruptuar shqiptar në çdo hallkë të tij.
- b) Burrë/Grua. Gruaja në shoqërinë shqiptare qëndron në pozita të ulta, përse kohë që ajo shihet nga bashkëshorti i saj, jo si e barabartë, por si objekt që ka veç detyrime (Zylfikar agai me Lejlën).

Brenda tipologjisë së personazheve, një tjetër aspekt nga ku mund t'i qasemi qytetit politik për të lexuar funksionimin e makinerisë së korruptuar shtetërore është karakterizimi i personazhit përmes emërimit dhe specifikisht, përmes detyrës funksionale që ai kryen. Jemi përsëri brenda grupit të parë, do të thotë tek grupi i antagonistëve, ku mund të bëjmë këto nëndarje: së pari, grupi i personazheve të krijuara vetëm nga emra të përgjithshëm, neutral, pa ngarkesa emocionale e kuptimore (komisari, doganierët, polici) dhe së dyti, emrat e përgjithshëm që shoqërohen nga një numëror (Axshtetit nr.5 të Seksionit 11), ndryshe mund t'i quajmë, me një huazim nga Konica, si emra me bisht. Të gjithë janë pjesë aktive e administratës shtetërore, përfaqësojnë profile të caktuara nëpunësish që ushtrojnë detyrat përkatëse në mekanizmin e kryesuar nga Ministri Salembozë.

Nëse personazhet janë dhënë me emra të përgjithshëm dhe jo të përveçëm do të thotë se rëndësi ka fenomeni dhe jo personi konkret që e kryen atë. Nëse dy doganierët janë të korruptuar dhe injorantë kjo gjë do të thotë se i gjithë sistemi doganor i shtetit shqiptar është i tillë, nëse

komisari dhe polici (për pjesën që ai vepron në bashkëpunim me komisarin) janë të korruptuar kjo do të thotë se i gjithë sistemi i drejtësisë i shtetit shqiptar është i tillë etj. Ky lexim i tekstit sinekdokik (pjesa për të tërën) mbi funksionin e emrave të personazheve në sistemin shtetëror forcohet edhe më shumë po të analizojmë fjalëformimet e tipit: “Axhenti Nr.5 i Seksionit 11...” - prania e numërorëve do të thotë se personazhet e novelës janë vetëm një pjesë e shkëputur nga zinxhiri i së tërës, para se të vijë Agjenti Nr. 5 parakuptohet se kemi në radhë edhe 4 të tjerë, sikundër seksioni i identifikuar me Nr.11 pason të paktën dhjetë seksione të tjera. Ndërkaq lista mund të vazhdojë të zgjatet me numra disashifrorë.

Qyteti politik për Faik Konicën është hapësira ku përmblihet funksionimi i shtetit shqiptar, i zyrtarëve të tij dhe shoqërisë shqiptare në vitet '20 të shekullit XX. Strukturat shtetërore sillen të shkathëta në pragmatizmin e vet të shthurur dhe si kryefjalë të punës kanë korrupsionin dhe antivlerat kombëtare. Nëse tek tregimi dhe novela janë dhënë nën veshjen e trillit artistik, tek *Shqipëria si m'u - duk* Konica na flet hapur, në emrin dhe vetën e tij. Plugu i Zullulandit dhe Dr. Gjëlpera i Stokholmit e Tiranës që e thonë me ligjërim artistik të vërtetën e tyre për shqiptarët, qytetet shqiptare dhe Shqipërinë tek *Shqipëria si m'u - duk* flasin qartësisht me zërin e Faik Konicës. Ligjërimin e mbizotëron Unë autorial. Shqipëria është Shqipëria e Konicës, ndërsa *Shqipëria si m'u - duk* kupton perspektivën e shkrimtarit ndaj Shqipërisë, çfarë përfaqëson ajo në sytë e tij. Pavarësisht se subjektiviteti autorial është i nënkuptueshëm dhe i pritshëm për lexuesin, si strategji ligjërimore e imponuar nga zhanri i shkrimit, përsëri subjektiviteti është më pak subjektiv sepse këtu autori flet me argumenta, vëren, analizon, shpjegon dhe konkludon për çfarë ndodh në Shqipëri, si shkojnë punët e saj, si sillen shqiptarët me veten dhe të tjerët, si identifikohen, të metat e tyre, virtytet e trashëguara brez pas brezi, burimin e sëmundjeve që i mban peng të ecjes përpara në kohë, dhe në fund sugjeron rrugën që duhet ndjekur për të arritur zhvillimin dhe qytetarinë. Është teksti që normëzon thelbin e dukurive të përfaqësuar nga personazhet që veprojnë në dy prozat letrare, por edhe më gjerë, sikurse qartëson nga pikëvështrimi historik raportin e autorit me personazhin e Salembosës.

Përpara se të japim rrugën e sqarimit tekstor të personazheve, të përkthyer sipas çifteve më poshtë, na duhet të pohojmë se e kemi bërë këtë ndarje për konkretizim të leximit të personazheve letrare me kategoritë sociologjike që deklarohen nga Faik Konica kur ai analizon ndodhjen e shoqërisë dhe shtetit shqiptar, pra, për konkretizimin e shfaqjes (personazhit) me thelbin (kategorinë). Por, njëkohësisht, duhet të pohojmë se një çiftim i tillë nuk është absolut, në kuptimin e një cikli të mbyllur dhe vetëpërmbyllës.

Në përgjithësi personazhet e prozave letrare nuk mund të inkuadrohen plotësisht vetëm në njërën prej kategorive sociale të analizuara sepse ndodh që secili prej tyre të përfaqësojë disa tipare që përkojnë me një kategori të caktuar, tipare që përbëjnë shumicën në aspektin sasior, ndërkohë që lihen jashtë dy, tri, tipare të tjera, numër më i vogël gjithsesi, të cilat identifikohen tek një tjetër kategori. Është kjo arsyeja përse një personazh gjendet në dy marrëdhënie çiftesh me dy kategori të caktuara. Në fakt, nuk besojmë se Konica kategoritë sociale apo tipet shoqërore, siç i quan ai në ndonjë kapitull të veçantë të tekstit, i shikon aq të pavarura sa të jenë plotësisht të vetëmjaftueshme për të mos ndërhyrë dhe komunikuar tek njëra-tjetra, përkundrazi, në një sëmundje gjithëpërfshirëse që shfaq shoqëria shqiptare e atyre viteve, por edhe çdo shoqëri tjetër e pazhvilluar që do të ishte në vend të saj, simptomat e sëmundjes janë pjesë e së tërës dhe, në njëfarë mënyre, ato kushtëzojnë njëra -tjetrën. Ky besojmë se është edhe qëllimi final i tekstit të Shqipërisë. Nuk mund të ndodhë që një person që manifeston tipare të sjelljes Levantine, po themi, të jetë i imunizuar plotësisht nga të sjellurit edhe si Ekspert në strukturën sociale në të cilën vepron. Eksperti, Levantini dhe Njerëzit -Robotë nuk janë dhënë për t'u identifikuar prerë si të tillë, por janë dhënë për të treguar simptomat e ndryshme të së njëjtës sëmundje që i ka kapur të tre, do të thotë sëmundja e mungesës së identitetit kombëtar dhe e një niveli shumë të ulët qytetarie, të cilat shfaqen përmes mungesës së dashurisë dhe respektit ndaj atdheut, inferioritetit të theksuar në përdorimin e gjuhës kombëtare, inferioritetit të theksuar në veshje, në sjellje, imitimit të formës dhe jo të përmbajtjes etj.

Nëse do t'i sillnim në një skemë të përmbledhur personazhet letrare përbri kategorive sociale që sqarojnë dhe kategorizojnë thelbet e tyre, do të kishim:

Personazhet letrare	Kategoritë/Tipet sociale
1. Moskua/Denizullu Serpe/Zgjebo/ Ministri Salemboza/ dy doktorët e Tiranës	- Kategoria e Levantinëve
1.1 Dy agallarët e Tiranës	- Kategoria e Levantinëve në anakroni
2. Komisari/dy doganierët/dy agjendët e Kamorrës	- Kategoria e Ekspertëve
3. Ministri Salemboza	- Ahmed Zogu ose Mbreti Zogu I

Falë lidhjes tematike dhe strukturore me dy prozat letrare, si shfaqje e intetektualitetit në formë të pastër, teksti *Shqipëria si m'u - duk* fiton vlerë të posaçme. Lexuesi, pasi ka parë radiografinë që i bën Konica funksionimit të shoqërisë dhe shtetit shqiptar tek vepra *Shqipëria si m'u - duk*, arrin të arsyetojë e kuptojë më mirë dialektikën sociale dhe historike të figurës së Denizullu –Serpes dhe Zgjebos së Zullulandit, të cilin pesëmbëdhjetë vite më vonë e gjejmë të sistemuar në zyrat e shtetit shqiptar (shkrimi publicistik me titull *Mësime mi shqipen e re*), arrin të kuptojë figurën e dy doktorëve të Tiranës, të agallarëve, doganierëve, komisarit dhe Ministrin Salemboza. Edhe pse në këtë tekst Konica flet autonomisht nga perspektiva e tij e vështrimit, ai ndërvepron me dy tekstet e para, sepse të gjitha bashkë na sjellin pamjet e qytetit politik shqiptar në vitet '20 të shekullit të kaluar.

Bibliografi:

1. ASLLANI, Persida. “Ndërtimi letrar i Qytetit në letërsinë modern shqipe”, *Aktet e Konferencës Shkencore Ndërkombëtare 'Letërsia dhe qyteti'*; (përgatiti. Dhurata Shehri).

- Fakulteti i Historisë dhe i Filologjisë, Departamenti i Letërsisë dhe Aleanca Franceze e Tiranës. Tiranë 2009. Skanderbeg books
2. HAMITI, Sabri. “Qyteti e provinca“, *Aktet e Konferencës Shkencore Ndërkombëtare Letërsia dhe qyteti*“, (përgatiti. Dhurata Shehri). Fakulteti i Historisë dhe i Filologjisë, Departamenti i Letërsisë dhe Aleanca Franceze e Tiranës. Tiranë 2009. Skanderbeg books
 3. HAMITI, Sabri. (1994). *Faik Konica: jam unë*. Tiranë, SHBLSH & Onufri
 4. HAMITI, Sabri. (2009). *Letërsia moderne shqipe*. Tiranë, UET Press
 5. HAMITI, Sabri. (2010). *Poetika*. Tiranë, „55“
 6. KONICA, Faik. (2001). *Vepra 1 – 5*. (Zgjedhur e përgatitur nga prof. Nasho Jorgaqi). Tiranë, Dudaj

Hekuran HASANAJ

**TOPIKA ETNIKE E HISTORIKE NE ROMANIN E
MEHMET KRAJËS**

Abstrakt

Letërsia shqiptare, ashtu si historia e kombit dhe e shtetit shqiptar, ka kaluar nëpër një bosht që është ngjizur nga çështja etnike. Nëse në letërsinë botërore motivi biblik apo ai religjioz në përgjithësi, ka qenë i pranishëm si gjedhe, letërsia shqipe ka patur atë etnik e historik duke paraqitur kështu një epizëm tipik të sajin. Mehmet Kraja në veprën e tij ruan fort këtë bosht, por këtë e bën krejt ndryshe të tjerëve: duke parodizuar mbi të, mbi vetë identitetin, historinë, etninë.

Përmes këndvështrimeve të larmishme nga bota e të vdekurve dhe të gjallëve, nga e shkuara dhe e tashmja, mashtrimit perfekt nën lëkurën e kronologjisë, ngarkesës së toponimeve, onomastikës, datave historike deri në marramendje, shënimeve, pergamenave, sëndukeve të vjetër, letrave të zverdhura: pra përmes kësaj sinkronie sipërfaqesore zbërthehet kodi i paradigmës shqiptare.

Loja me historinë, problemin e individit dhe identitetit të tij personal dhe kolektiv: të gjitha paraqitur përmes rrëfimit të përroit krajan mëtojnë në mënyrë polifonike të flasin në emër të kombit dhe historisë shqiptare për të dalë pas kësaj në historinë universale njerëzore. Kjo vepër që vjen si një sistem plotësisht i ndërgjegjshëm, meriton të quhet Saga shqiptare.

Fjalë kyçe: etnike, historike, parodi, identitet, rrëfim, polifoni

Abstract

Albanian literature, as the history of the Nation and the Albanian State has gone through a route that has started from ethnic issue. If in world literature biblical motive or religious one in general, has been present as a template, Albanian literature motive lies on ethnic and historical one by presenting its typical history. Mehmet Kraja in his work holds strongly to this axis, but he does this quite differently from others: by parodying over it, over its identity, history and ethnicity.

Through diverse point of view from the world of the dead and living ones, from the past and the present, perfect deceit under the skin of the chronology, weight of toponym, onomastics, historical dates way to extreme madness, notes, pergamena, coffer, yellowed papers: so through this superficial synchrony the code of Albanian paradigm is cracked,

Play with the history, the individual problems, his personal identity and collective: all presented through narrative mode ala Kraja (*stream of consciousness*), claim in a polyphonically to speak in the name of the nation and the Albanian history to get into the world history. This work is on purpose to his mainstream work that deserves to be called albanian saga.

Key words: ethnic, historical, parody, identity, narration, polyphony.

Letërsia shqiptare, ashtu si historia e kombit dhe e shtetit shqiptar, ka kaluar nëpër një bosht që është ngjizur nga çështja etnike. Nëse në letërsinë botërore motivi biblik apo ai religjioz në përgjithësi, ka qenë i pranishëm si gjedhe, letërsia shqipe ka patur atë etnik e historik duke paraqitur kështu një epizëm tipik të saj. Mehmet Kraja në veprën e tij ruan fort këtë bosht, por këtë e bën krejt ndryshe të tjerëve: duke parodizuar mbi të, mbi vetë identitetin, historinë, etninë.

Përmes këndvështrimeve të ndryshme nga bota e të gjallëve dhe të vdekurve, nga e shkuara dhe e tashmja, mashtrimin perfekt nën lëkurën e kronologjisë, ngarkesës së toponimeve, onomastikës, datave historike deri në marramendje, shënimeve, pergamenave, sëndukeve të vjetër, letrave të zverdhura: pra përmes kësaj sinkronie sipërfaqesore zberthehet kodi i paradigmës shqiptare.

Loja me historinë, problemin e individit dhe identitetit të tij personal dhe kolektiv: të gjitha paraqitur përmes rrëfimit të përroit krajan mëtojnë në mënyrë polifonike të flasin në emër të kombit dhe historisë shqiptare për të dalë pas kësaj në historinë universale njerëzore. Kjo vepër që vjen si një sistem plotësisht i ndërgjegjshëm, meriton të quhet Saga shqiptare.

Kraja e shtron dhe e lartëson këtë sagë, pikërisht në truallin që ai njeh më mirë: në vendlindje, në atdhe. Në një vend tragjik si Shqipëria më së miri mund të ngrihet e të ushqehet me ngjarje dhe frymë të gjalla a të vdekura nje sagë madhështore. Romani "*E zezë dhe e kuqja*" mban rrënjët në vendlindjen e autorit dhe shpërndan degët në Shqipërinë etnike, historike e shpirtërore. Kraja, një rrethinë e Shkodrës është simboli i trojeve shqiptare të mbetura jashtë kufijve shtetërorë. Ky truall buron një elegji nga e cila vaji i brendshëm shndërrohet në forcën dhe durimin sizifik për t'u bashkuar me trungun amë.

Po si? A është tepër vonë? A ka vdekur shpresa për të kuptuar dhe ndjerë njësoj, për një synim të përbashkët? A kanë zhvilluar këto copa Shqipërie tashmë vizione dhe perceptime të ndryshme, në mos përjashtuese? A e shohin ato njëra-tjetrën si një Tjetër²⁰? Mbi këto

²⁰ Kraja, M. (2015). *E zezë dhe e kuqja*. Tiranë: Onufri, 109.

pikëpyetje Kraja rravgon nëpër odisenë e identitetit kombëtar dhe atij individual. Kjo sagë e madhe shqiptare ngrihet mbi dyshimin për pranimin apo jo të vetes që gjallon në një formë e kah tjetër, jashtë trupit, dhe diskutimit nëse ajo ka fituar një vizion të ndryshëm tashmë. Këto dy koka, dy Shqipëri a do të vazhdojnë të ndeshen dhe të mohojnë njëra-tjetrën në amfiteatrin ballkanik e më gjerë apo do të bëhen sërisht një?

Strategjitë politike prodhuan dogma artificiale dhe vizionime false për ta bërë real kufirin midis dy Shqipërive. Në pamje të parë duket një qëllim i arritur. Shqipëria e zezë, ajo jashtë kufirit aspironte me përvujtni Shqipërinë e kuqe, e cila nga ana e saj vuante nën diktaturën komuniste, që e kishte kthyer në një burg të madh ku bluante veten. Rrethanat politike ia kishin ndaluar të kujtonte dhe ia kishin ngurtësuar ndërgjegjen kombëtare. Individu brenda Shqipërisë nuk ishte më individ, por një anonim brenda turmës.

Vargu i veprave të Krajës vjen si një varg perlash, madhësia e të cilave sa vjen e rritet. Një pas një ato shtrijnë para lexuesit frymën shqiptare, e cila më së miri rezulton të jetë fryma e secilit individ të botës që lufton e frymon, dashuron e dëshpërohet, lind e vdes për të njëjtat arsye, në të njëjtat rrugë të shkelura. Çështja e njohjes së shqiptarëve dhe identitetit të tyre të ngecur mes Lindjes e Perëndimit, duke i përkitur edhe Lindjes edhe Perëndimit, që refuzohen sipas interesash të ulëta herë nga Lindja, herë nga Perëndimi, është fryma që e bën kompakte veprën e Krajës.

Dëshmitari është fjala kyçe që e karakterizon stilin narrativ të këtij autori. Ai bëhet njësh me dëshminë e pergamenave të zverdhura, me kullën e Princit, me selvitë, me varret, me hënën, me kalorësit e vetmuar, me ferrin këtej dhe matanë kësaj bote, me të çmendurit dhe fluturimin e tyre të dlirë, me dramën e kosovarit që refuzohet nga trangu amë njësoj si nga dhunuesi i tij. Duket se koncepti këtej e matanë botës, këtej e matanë kufirit, këtej e matanë qiellit, këtej e matanë vetes mban ankthin e një peshoreje, e cila gjithë kohës lufton për ekuilibër.

Teknikat narrative me një zë autorial që fshihet pas polifonisë dhe pikës fokale, herë si personazh, herë si dokument, herë si rrëfimtari i rrëfimit, prezantojnë teatrin e madh ku luhen tragjeditë shqiptare.

“...romani ka për veçori të hedhë në erë çdo diskutim të njësuar; jo vetëm që autori nuk flet «në emrin e tij të vet», por ai i fut në lojë ndërmjet tyre diskutimet e ndryshme”²¹

Parodia e bën veprën e Krajës një *fiction* të mirëfilltë, dhe bjerr leximin sipërfaqësor, i cili për shkak të disa personazheve historike që tharmonjë fabulën dhe orientimit toponimik, mund ta kuadrojnë në zhanrin historik. Përmes mashtrimit dhe mjegullave me topikën kohore e hapësinore, ky autor bën një letërsi të pastër dhe konfirmon mbi truallin e shqiptarëve një epizëm të spikatur e një poetikë të përfutur nga një endje narrative mjeshtërore.

“Kujt t’i biem?” është pyetja që del natyrshëm pasi *nuk dinte me kë* (Halil Bogdani)²². Kjo shtyn përpara sagën e një populli, i cili gjithë jetën e vet, pas rënies së princave dhe mbretërve, ka luftuar për ekzistencë. Një popull tragjik si shqiptarët që “*dekën e kanë si me le*” është katandisur vetëm të luftojë dhe të dijë të bëjë mirë vetëm këtë (luftën), por të mos dijë të jetojë i lirë, të ndërtojë, të qetësohet në paqe, të ecë përpara, të menaxhojë raportet me veten e me tjetrin. Aspak Kraja nuk vë në lojë këtë tipar të popullit të vet. Parodia e tij vjen më tepër me funksionin e të hedhurit dritë mbi përjetimet sesa mbi fabulën. Ai jep një pasqyrë të dhimbshme, rrëfen duke të vënë përpara individët bashkë me konceptet dhe vizionet e tyre, perceptimin e brendshëm dhe të jashtëm e të gjitha këto si në një teatër. Kjo shpalosje ku alternohet më së miri aksioni, digresioni, përshkrimi, reflektimi, dialogu i brendshëm dhe i jashtëm apo ligjërimi i zhdrejtë e bëjnë rrëfimtarin autor të jetë sa i dukshëm aq edhe i padukshëm. Uni autorial shpesh paraqitet si dëshmitari i dëshmitarëve dhe në shumë raste identifikohet si njëri nga personazhet: “*ne të kalasë*”, “*gruaja e kushëririt tonë*” etj.

Në një grumbull të dhënash të tipit kronikan një lexues i vëmendshëm mund të konstatojë si të vërteta vetëm pak prej tyre. Pjesa

²¹ Nathalie, Piegay-Gros.(2011). *Poetika e intertekstualitetit*, Prishtinë: Parnas, f.41

²² Kraja, M. (2015). *E zezë dhe e kuqja*. Tiranë: Onufri, f. 179.

tjetër vishet me mjegull e kamuflazh hollësisirash tipike krajane: *pas tri ditësh*²³, *dy ditë më vonë*, *ditën e hënë që i binte tamam dy javë para Shëngjergjit*, *sipas llogarive që bëj tani*, *zgjati shtatë ditë e dy netë*, *pas njëzet vjetësh*, *pas dyzet ditësh*, *pas dy muajsh*²⁴ etj. Loja me dëshmitarin e kudogjendur, me kohën allaturka dhe allafranga, sahatët e çmendur që ecin sa para-prapa, i jep liri autorit të mashtrojë, të duket e zhduket si hëna pas reve, të bjerë në liqen pa u lagur dhe t'i përkasë sa këmbëtares aq edhe universales. Në plot situata kur terri është i thellë dhe frymët njerëzore flenë a janë të vdekura, Kraja ruan dëshmitarin universal: selvitë, varrin, hënën, për të hedhur dritë aty ku i intereson fabulës dhe dinamikës së rrëfimit. Kjo këmbëngulje e tij për të qenë i besueshëm, i faktuar në atë çfarë paraqet, të bindë për mëtimin e së kundërtës: universalitetin e veprës, dhe përftimin e një mesazhi ekzistencialist mbi përkohësinë dhe kotësinë e rraskapitjes për të jetuar një jetë që kënaq këdo veç vetes. Gjeneratat e shqiptarëve jashtë kufirit, të prezantuar me tragjedinë e krajanëve, shkojnë të vdesin në kufirin absurd me Shqipërinë amë për të treguar se thirrja e gjakut është më e fortë se thirrja e jetës. Ky është “triumfi” absurd i një populli që kufizohet me veten dhe detin, që nuk ka kohë të lidhë plagët e vjetra sepse i rrjedh çdo kohë nëpër duar gjaku i plagëve te reja. Perëndimi dhe deti janë Tjetri klasik, i huaji. Tri anët e tjera janë Tjetri mes veteje që kërcënon si një subkoshiençë agresive.

Kufiri *mes veti* i shqiptarëve kalohet në nivel universal prej autorit duke hequr paralele me kufirin mes jetës këtej dhe jetës matanë qiellit, në kërkimin e një vdekjeje brenda vdekjes, me ëndrrën e madhe për të ndalur torturën e kësaj ekzistence pa sens. Individit mbetet një marionetë në duart tekanjoze e shpesh perverse të fatit dhe si i tillë ai duhet të luajë komedinë që i dikton roli i dhënë, të hedhë çdo ditë vallen e vdekjes. Vetmia e madhe, një vetmi e thellë e individit dhe shqiptarit në veçanti, është produkti që del nga kjo ekzistencë mes kufijsh absurdë që e zhveshin njeriun nga dinjiteti dhe vullneti i lirë dhe e veshin me maska duke e bëjnë atë të pakuptueshëm, diskret, të panjohur.

²³ Kraja, M. (2015). *E zezë dhe e kuqja*. Tiranë: Onufri, f. 220.

²⁴ Kraja, M. (2015). *E zezë dhe e kuqja*. Tiranë: Onufri, f. 41.

Kur një shtet ndahet në copa, kur një familje ndahet në copa, kur një individ copëtohet shpirtërisht ndodh e njëjta situatë si në shumëzimin e bimëve me kalema: secila copë hedh rrënjët e veta në tokë dhe fillon të zhvillohet me një pavarësi të frikshme. Mbetet t'i lidhë vetëm lloji ndërkohë ato zënë të luftojnë njera-tjetrën për territor e performancë. Pikërisht këtë nuk duan shqiptarët, kundër kësaj luftojnë dhe për këtë ata vdesin në kufi që të mos mësohen të jetojnë si bishta të krasitur me rrënjë të cekta. Ata e kërkojnë jetën nga trungu natyror dhe kjo është arsyeja që rezistenca e brendshme dhe e jashtme kthehet në luftë tragjike që përfundon në rrjetën e absurdit. Këto perla të zeza marrin formë, ndijim e kuptim nën gjuhën brilante të Mehmet Krajës. Vetë niveli i gjuhës, përdorimi i saj virtuoz e simbolik kthehet në shenjë esetike. Shqipja këndon nën penën e tij dhe paraqet gjithë potencën e saj shprehëse. Një shqipe e pastër që rreh të japë emëruesin e perbashkët të hapësirave mbarëshqiptare. Izolimi nga bota, nga vetja dhe përhumbja në kohët e vjetra të lavdishme me mbretër e princa është tipike për personazhet krajane. Ata janë të mënjeluar dhe hera-herës hidhen në ofensivë më tepër për të vdekur me lavdi pas një jete të palavdishme sesa për të luftuar.

Kështu bëjnë tri gjeneratat tek *“E zeza dhe e kuqja”* dhe e vërteta e hidhur, kotësia e përpëlajtjeve njerëzore, absurdi mizor që kjo jetë rezervon për këdo, shfaqet me vdekjen e kotë, krejt të kotë, krejt pa ideal të nipit që po bënte “ritualin familjar” të kalimit të kufirit (këtë here për të parë festimet e 100-vjetorit të Pavarësisë në Shqipëri). Ishte një vdekje pa ideal, pa ndërgjegje, nga një njeri i dorëzuar, që refuzon të hakmerret, të luftojë, të jetojë, një vdekje edhe më e kotë, edhe më e hidhur, një vdekje krejt e panevojshme në një kohë kur kufiri ishte një simbol zyrtar sesa barrierë. Por kufiri është kufi dhe kur kalon nëpër këtë teh gjithmonë pritësh dhe ndërron formë. Materia bëhet eter dhe në një absurditet të plotë tragjedia vazhdon dhe, si shpëtim, aspirohet vdekja brenda vdekjes.

Kraja universalizon duke “faktuar” që përjetësia nuk ka asnjë vlerë dhe kuptim dhe as që duhet aspiruar. Pikërisht nga fronti i përjetësisë njeriu sheh se sa të pakuptimta kanë qenë aspiratat e tij të materies për seks, pasuri, pushtet, atdhe.

Dhe pse Kraja kalon në këtë stad kozmopolit ai i respekton rrënjët e individit, kombit dhe vlerëson se identiteti kombëtar e njerëzor na bën të jemi të dallueshëm dhe na dhuron një motiv të mrekullueshëm për të mbajtur me gëzim gurin e mundimeve të jetës.

Lumturia qëndron në mundimin për të gjetur kuptimin e jetës dhe në motivin që të fal përveçësia, identiteti.

Pra, saga e shqiptarëve në veprën romanore të Krajës ende vazhdon të luhet dhe është një sagë e hapur, një vullkan aktiv që bubullon në kundërshtitë e perceptimit të vetes dhe të tjetrit dhe ruan në çdo kohë statusin e të qenit një mollë sherri, në mes të Evropës dhe tinëzive të saj politike. Do të vazhdojnë ende rragimet e shqiptarëve mes Lindjes dhe Perëndimit, shtytja dhe tërheqja mes kaheve që ushqen paqëndrueshmërinë dhe rrezikun që gjeneron ajo. Pa zgjidhjen e drejtë të çështjes shqiptare Evropa nuk mund të ketë ekuilibër. Problemi qëndron nëse shqiptarët do të vazhdojnë ende të shpërdorojnë “*lirinë*” që kanë në duar.

Teknikat narrative te Krajë kanë një zë autorial që fshihet pas polifonisë dhe pikës fokale.

Gjuha e përdorur nga Kraja është kthyer në shenjë estetike.

Nëse dikush kërkon të njohë historinë e shqiptarëve, librat e historisë do ta ndriçojnë të kuptojë, por nëse kërkon ta ndjejë dhe ta shohë këtë histori, duhet të kalojë nëpër veprën e Mehmet Krajës. Është shkrimtari që duhet rilexuar dhe duhet përkthyer për t’iu dhënë botës.

Bibliografia:

1. Kraja, M. (2015). *E zezë dhe e kuqja*. Tiranë: Onufri
2. Gennete, G. (2014). *Diskursi i ri i rrëfimit*. Tiranë: “dy Lindje & dy Perëndime”
3. Eco, U. (2007). *Gjashtë sbëtitje në pyjet e tregimtarisë*. Tiranë: Dituria.
4. Todorov, Tz. (2000). *Poetika e prozës*. Tiranë: Shtëpia e librit.
5. Nathalie, Piegay-Gros. (2011). *Poetika e intertekstualitetit*, Prishtinë: Parnas.

Svetoslav STEFANOV

KRIJIMTARIA E NAIM FRASHËRIT NË KONTEKST BALLKANIK

Abstrakt

Krijimtaria e Naim Frasherit është e lidhur ngushtë me jetën dhe me personalitetin e tij, të një njeriu të lidhur ngushtë me popullin e vet dhe në të njëjtën kohë një kozmopolitani kohës në të cilën jetoi dhe krijoi. Me anë të veprave të tij, autori na shpalos botën shqiptare me tërë bukurinë dhe larminë e saj. Atje takojmë dëshirën shekullore të popullit shqiptar për liri dhe pavarësi të vendit të tij të lashtë dhe të bukur. Vepra e Naimit është shembull i qartë i ndërthurjes së elementeve kulturore shqiptare me ato të perëndimit dhe të lindjes dhe përshtatje e këtyre të fundit me ato vendase.

Veprat e tij trajtojnë tema aktuale për kohën që u shkruan, të cilat mund t'i hasim dhe në letërsinë e tjera të Ballkanit, siç janë letërsia greke dhe letërsia bullgare. Disa studime që janë bërë për letërsi të ndryshme të Ballkanit dhe konkluzionet që janë nxjerrë nga to mund të aplikohen edhe mbi krijimtarinë e Naim Frasherit. Në këtë aspekt detyra jonë do të jetë të shikojmë krijimtarinë e pasur të këtij rilindasi të madh shqiptar në kontekst më të gjerë, ta nxjerrim jashtë kufijve të territoreve shqiptare, në atë Ballkanik.

Abstract

Naim Fraser's creed is closely related to his life and personality, to a man closely related to his own people and at the same time a cosmopolitan of the time in which he lived and created. Through his

works, the author reveals the Albanian world with all its beauty and diversity. There we meet the centuries-old desire of the Albanian people for the freedom and independence of his ancient and beautiful country. Naim's work is a clear example of the combination of Albanian cultural elements with those of the West and the East and adaptation of the latter to the local ones.

His works deal with the current themes for the time being written, which we may encounter in other Balkan literature, such as Greek literature and Bulgarian literature. Several studies that have been made on various Balkan literature and the conclusions drawn from them can also be applied to Naim Frashër's creativity. In this regard, our task will be to look at the rich creativity of this great Albanian rindas in a broader context, to draw the boundaries of the Albanian territories into the Balkans.

Hyrje

Për t'u folur në mënyrë më të gjerë për Rilindjen në aspekt ballkanik, është e domosdoshme të bëhen disa vështrime, të lidhura me situatën në Ballkan gjatë shek. XIX, faktorë të jashtëm, ide të transmetuara nga diaspora të caktuara të ndonjë populli, personalitetet kryesore – rilindës të nxitjeve kulturore drejt lirisë dhe pavarësisë, si edhe drejt veçimit të kombeve sipas arealit të tyre. Si pjesë e Perandorisë Osmane, popujt që ndodheshin në territoret e saj në Ballkan, kanë treguar përparim kulturor nga gjysma e dytë e shek. XVIII dhe më në veçanti grekët, me të cilën i kanë shpallur orvatjet e tyre për liri dhe kjo së pari u ndodhi serbëve dhe grekëve në fillim të shek. XIX, por disa popuj si bullgarët dhe shqiptarët kanë mbetur nën pushtetin osman. Kështu, nga mesi i të njëjtit shekulli, kur romantizmi tashmë ka ndikuar mbi shtresat popullore, janë shfaqur figura, të cilat kanë ndikuar përmes të bëmave të tyre.

Një figurë e tillë ka qenë Naim Frashëri (1846-1900). Krijimtaria e tij ka qenë përkatëse me jetën e tij dhe me personalitetin e tij kozmopolit dhe e reflektonte zhvillimin e Rilindjes të popullit shqiptar, por edhe të Ballkanit në thellësi. Veprat e tij kanë trajtuar tema aktuale, të cilat janë trajtuar edhe në letërsi të tjera ballkanike, të cilat janë atë greke dhe atë bullgare, kurse vrojtimet shkencore të shumë shkencëtarëve të huaj, të cilët kanë pasur qasje ndaj këtyre letërsive, mund të zbatohen edhe mbi krijimtarinë e Naim Frashërit. Përmes veprave të tij, krijimtari ka treguar epshëmëri të vizatimi i tendencave kulturore, të cilat kanë mbizotëruar gjatë këtyre kohërave dhe në prezencën e një bashkësie kulturore shqiptare. Me përdorimin e gjuhëve të huaja, të cilat dalloheshin nga gjuha shqipe si strukturë, ai e ka njohur një publik më të gjerë me orvatjet e etnisë shqiptare. Ai ka krijuar një bërthamë, rreth së cilës sillleshin orvatja për liri dhe pavarësi. Një shembull i qartë për absorbimin e elementeve nga Perëndimi dhe nga Lindja, kanë qenë veprat e këtij shkrimtari, por edhe një shembull i qartë për proceset, të cilat zhvilloheshin në mënyrë unike për Ballkanin.

Qëllimet e këtij punimi shkencor janë të paraqitet krijimtaria e Naim Frashërit nën dritën karaktere për shek. XIX në Gadishullin Ballkanik.

Një qëllim tjetër, të cilin e ka këtë artikull, është nxjerrja në pah e procesit të konsolidimit të ideve themelore kombëtare. Një qëllim tjetër kryesor është zhvillimi historik i krijimtarisë së tij, lindur nga rrethanat politike të kësaj kohe. Gjithashtu, shembujt, të cilët janë paraqitur në artikull, janë me karakter të tillë historik, dhe pikërisht në kushtet e pushtetit osman.

Ekspozim:

Trazirat në Gadishullin Ballkanik gjatë Rilindjes kombëtare janë shkaktuar nga përpjekjet e kombeve të fitonin një statut shtetëror, por që të arrihet deri këtë gjendje, ata e kanë ecur udhën e ndërgjegjes kombëtare. Sipas A. Smitit, kombi është bashkim i njerëzve, të cilët janë lidhur me institucione dhe janë qeverisur me ligje, i takojnë një territori të caktuar¹, por në raste të caktuara kombësia bëhet faktor kryesor për formimin e shteteve, si edhe të kombeve². Një rast të tillë kemi me popujt ballkanikë, ku faktori kryesor është legjitimiteti etnik. Gjithashtu, sipas A. Smitit, për formimin e një identiteti kombëtar, e cila ka qenë përpjekja e popujve ballkanikë për veçim dhe për krijim të shteteve kombëtare, faktorët për entitete të tilla kanë qenë:

- 1) Territori historik ose Atdheu
- 2) Mitet dhe kujtimet historike të përbashkëta
- 3) Kultura e përgjithshme masovike dhe publike
- 4) Të drejtat dhe detyrimet e përbashkëta juridike të gjithë pjesëtarëve
- 5) Ekonomia e përbashkët dhe mobiliteti territorial³

Duke pasur parasysh se të gjitha kombet kanë arritur deri unifikimin e brendshëm dhe e kanë arritur lirinë, edhe pse në korniza të ndryshme kohore, të gjithë ato i kanë pasur pishtarët e tyre, të cilët në shumicën e rasteve, janë quajtur poetë kombëtarë. Të tillë kanë qenë ata, të cilët kanë krijuar vepra me veprimtarinë e tyre ekonomike, politike, historike dhe arsimitare, duke e përdorur gjithashtu trashëgiminë kulturore të popullit të tyre, si edhe karakteristikat natyrore të vendit të tyre ose të arealeve etnike të populluara nga popujt e tyre, janë quajtur “poetë kombëtarë”, ndër ta është edhe Naim Frashëri⁴. Ky emërtim, pa dyshim, sipas meje, mund t'u

jepet edhe mjeshtrëve të tjerë shqiptarë të fjalës, si Jeronim De Rada, Gjergj Fishta, të cilët kanë vepruar në periudha të ndryshme, ndonëse, Romantizmi, në të cilin ka punuar N. Frashëri, në mënyrë më të saktë e ka dhënë shembullin për poet kombëtar, të dy të tjerët, të përmendur më lartë, gjithashtu zënë një vend themelor në historinë e letërsisë shqiptare. Në Greqi vërehet një situatë e ngjashme, mbase atje që nga koha e Iluminizmit të ri grek, janë shfaqur figura si Rigas Vellistini, i cili madje është karakterizuar si *martiri i parë* nga K. Dimaras, poetë të tjerë, nderuar me emërtimin “poet kombëtar”, janë: Dionisios Solomos, Aristotellis Vallaoritis, Kostas Pallasas. Emrat, të cilët e mbulojnë këtë emërtim në fushën e letërsisë bullgare, janë: Hristo Botev, Dobri Çintullov, Petko Sllavejkov dhe Ivan Vazov.

Krijimtaria e Frashërit ka filluar me një varg punimesh akademike dhe me tekste shkollore me prirje filologjike, të cilat kanë pasur lidhje me gjuhën perse, ai ka qenë autor i katër veprave në gjuhën osmano-turke, ka pasur dy vepra në persisht dhe dy vepra në krijimtarinë e tij kanë qenë në greqisht, të tjerat pesëmbëdhjetë janë në shqip, përmbajnë në vete një karakter më popullor dhe më arritshëm për lexuesin.

Pas krijimit të Lidhjes së Prizrenit (1878-1881) u shfaq edhe nevoja nga një autor dhe jo vetëm nga poet, i cili ta nxiste popullin shqiptar drejt një veprimtarie arsimore dhe çliruese. Kushte, të cilat kanë kontribuar për centralizimin e ideve përmes tolerancës fetare të shqiptarët, sidomos pas krijimit të saj. Një faktor tjetër, i cili e ka nxitur nevojën e konsolidimit, ka qenë ndasia dialektore e bashkësisë gjuhësore shqiptare: toskërishtja dhe gegërishtja. Gegët kanë qenë më shumë numerikisht në krahasim me bashkatdhetarët toskë, por kanë qenë më të mbyllur. Në vitin 1757 në Shqipërinë Veriore është krijuar Pashallëku i Shkodrës, kurse në Janinë në vitin 1788 është krijuar një Pashallëk tjetër, i cili e ka bashkuar tërë Shqipërinë Jugore, pra toskët u ndodhën në një territor të veçantë administrativ ndryshe nga gegët. Të dy pashallëkët silleshin si entitete të pavarura në kufijtë e Perandorisë Osmane me tiparet e tyre politike, kulturore dhe ekonomike⁵.

Ekzistojnë edhe arsye të tjera, të cilat kanë çuar deri ngadalsimin e proceseve të ardhura nga Përdërimi, si mendohet, por të shqiptarët është

dhënë një koncept nga diplomati bullgar N. Rizov (1872-1942), i cili ka menduar se këto janë pikët, të cilat e kanë penguar bashkimin dhe tejkalimin e ndasive⁶:

- 1) Ndasitë fetare
- 2) Privilegjet e popullatës myslimane
- 3) Mungesa e një alfabeti të përbashkët, i cili ta njësonte gjuhën shqipe
- 4) Pozita gjeografike, relievi malor i territorit, populluar nga shqiptarët

Njëri prej elementeve kryesore, të cilat e kanë gjetur materializimin e ardhshëm tek idetë kombëtare, ka qenë shpallja e Hatihumaynit nga sulltan Abdull Mexhid I më 18 shkurt 1856. Ky akt politik u ka dhënë liri themelore jomyslimanëve, të vizitonin shkolla dhe institucione dhe të merrnin më shumë pjesë në jetën shoqërore⁷. Këtu është vendi të përmendet roli i rëndësishëm i Naum Veqilharxhit (1797-1846) dhe Konstandin Kristoforidhit (1830-1895), i pari ka mërguar në Vllahi, ku e ka zhvilluar veprimtarinë e tij, kurse i dyti ka punuar më shumë në Stamboll. Vepra e tyre është e lidhur me promovimin e gjuhës shqipe në shoqëri dhe me ndërtimin e koncepteve për të⁸. Një opinion tjetër ka paraqitur diplomati bullgar Nikolla Rizov, i cili ka thënë se themelartë të Rilindjes kombëtare shqiptare kanë qenë Naim Frashëri dhe vëllezërit e tij⁹. Rizov ka pasur gabim dhe opinioni i Zhorzh Kastellanit është i drejtë, kurse edhe Robert Elsi e ka shënuar vitin 1836, kur Jeronim De Rada (1814-1903) e ka botuar poemën “Këngët e Milosaos” dhe kështu e ka vënë fillimin e Rilindjes të shqiptarët në fushën e krijimtarisë letrare¹⁰. Në vitin 1881 në Stamboll është krijuar shoqata “Drita”, e cila është menduar për pjesë të shoqatës tjetre në kryeqytetin osman – “Shoqëria e Stambollit”. Pasi është pushuar së vepruari, kjo shoqatë është zëvendësuar me një shoqatë tjetër me emrin “Dituria”¹¹. Në vitin 1886 është themeluar shoqata “Dituria” në Bukuresht. Si shprehje të bashkimit, në vitin 1906 në Bukuresht, të gjitha formacionet kulturore shqiptare janë bashkuar në një shoqatë, quajtur “Bashkimi”. Në vitin 1886 poeti kombëtar i Shqipërisë ka botuar një pjesë të madhe prej veprave të tij, pikërisht gjatë kohës, kur veprimtaria e tij është lidhur me qëndrimin e tij në Bukuresht,

pra në kushtet e mërgatës. Një pol tjetër i kulturës shqiptare të kohës, kur N. Frashëri ka krijuar në Sofje, ku është themeluar shoqata “Dëshira”. Pasojnë shoqatat, të krijuar në Kallabri, Selanik, Shkup dhe Manastir. Në shoqatën e Sofjes është botuar poema e Frashërit “Dëshira e vërtetë e shqipëtarëve”. Këto shoqata të krijuara kanë ndihmuar për bashkimin e diasporës së shpërndarë me origjinë shqiptare dhe për arritjen e ideve kombëtare, të lidhura me arsimin, çlirimin dhe pavarësinë e popullit.

Faktet e përmendura më lartë pa dyshim kanë ndikuar mbi Naim Frashërin, i cili është lindur më 25 maj 1846 në fshatin Frashër, ku është rritur dhe ka mësuar në kushtet e kulturës orientale, si ka mësuar persisht, turqisht dhe arabisht, si gjatë kësaj kohe ka fituar edhe një përvojë fetare në sferën e bektashizmit¹² dhe kjo ka luajtur një rol të rëndësishëm në krijimin e veprave të tij të para me karakter didaktik dhe artistik. Në vitin 1865 vëllai i Naim Frashërit, Abdyl i ka marrë atë me vete në Janinë pas vdekjes së babait të tyre. Në Janinë kushtet kanë qenë më të ndryshme nga vendlindja e poetit kombëtar shqiptar dhe atje ai e ka filluar edukimin e tij në gjimnazinë “Zosimea”, ku ka marrë arsim klasik sipas modelit perëndimor dhe e ka mësuar greqishten e vjetër, kurse në të njëjtën kohë ka vazhduar edhe edukimin e tij në drejtimin e orientalizmit¹³. Kjo është një karakteristikë tipike në krijimtarinë e Naim Frashërit, pikërisht kombinimi, nga njëra anë, i ideve perëndimore të Iluminizmit dhe më saktë të Iluminizmit grek, i cili ka bashkëvepruar me drejtimet e mëtejshme letrare, kulturore dhe politike në Ballkan gjatë shek. XIX, dhe nga ana tjetër, përvoja e fituar fetare nga Bektashizmi dhe idetë e orientalizmit. Në vitin 1870 ka shkuar në Stamboll, ku në vitin 1871 e ka publikuar veprën e tij të parë didaktike “Rregullat e persishtes sipas metodës së re”. Nga viti 1874 deri vitin 1877 ka punuar si doganier në Sarandë, kurse në vitin 1881 e ka vizituar Vjenën, ku ka parë për herë të parë sende të heroit kombëtar shqiptar Skënderbeu (1405-1468). Pas arrestimit të vëllait të tij më të madh në Janinë, në vitin 1882 Naim Frashëri u kthye në Stamboll, kurse gjatë kësaj kohe filloi të kryente një rol kryesor në Lidhjen e Prizrenit me qëllim ndihmën e popullit shqiptar për arritjen e aspiratave kombëtare¹⁴. Njëra prej poemave, të cilat e ka tërhequr vëmendjen e albanologëve, si Elsi dhe Bulo, është “Shqipëria”,

botuar në vitin 1880. Një poemë, e cila e kthen lexuesin prapa në kohën e lashtë, në epokën e pellazgëve, si synimi i kësaj vepre ka qenë vëllazëri dhe bashkim përmes rrënjëve të përbashkëta¹⁵. Një karakteristikë e veçantë në krijimtarinë e tij është se ai ka shkruar në kushtet e mëragtës, por edhe në kushtet e censurës së Portës së Lartë. Fakt, i cili me siguri e ka detyruar poetin kombëtar të Shqipërisë t'i publikonte një pjesë të madhe prej veprave të tij në vitin 1886 në Bukuresht. Pikërisht ky ka qenë njëri prej viteve themelore në krijimtarinë e tij, një vit, i cili ka dhënë edhe një pasqyrim më të qartë të perceptimit poet kombëtar. Atëherë u shfaqën poemat *Αληθής πρόθετος Σμιπετάριων* (Dëshira e vërtetë e Shqiptarëve) dhe "Bagëti e Bujqësia", të lidhura më se shumti me Rilindjen kombëtare shqiptare¹⁶. Kjo u ndodh nga fundi i krijimtarisë së tij, më saktë në vitin 1896. Gjithashtu në Bukuresht, në vitin 1890 e ka publikuar përmbledhjen "Lulet e verës", e cila përmban vepra si: *Jeta, Koh' e shkuarë, Fyelli, Zëmëra, Të vdekuritë, Bilbili, Gjuha jonë, Perëndija*. Sipas Robert Elsit, këto vepra e nënvizojnë veprimtarinë e tij letrare si kombinim nga Lindja dhe Perëndimi, orientalizëm dhe panteizëm, si edhe shembull i qartë për ndërgjegje kombëtare¹⁷. Duhet të përmendet se, gjithashtu, poeti kombëtar i Shqipërisë ka përkthyer në shqip edhe "Iliadën" e Omirit, një fakt tipik për Romantizmin e shek. XIX (1896). Dy vite më vonë është botuar edhe poema epike "Historia e Skënderbeut", përbërë nga 11 500 vjersha, e cila ka përshkruar figurën e heroit kombëtar Skënderbeu (1405-1468), kurse poema është karakterizuar si testamenti politik i poetit. Një poemë tjetër me përmasa të tilla, por pa personazh kryesor është "Qerbelaja", përbërë nga njëzet e pesë këngë me karakter epik. Poema, sipas Elsit, nuk i gëzohej popullaritetit të njëjtë, si "Historia e Skënderbeut", edhe pse edhe ajo është orientuar drejt së kaluarës¹⁸. Edhe një vepër tjetër është karakterizuese për jetën dhe veprimtarinë e tij – "Fletore e Bektashinjet". Në të paraqiten ndjenjat fetare, të cilat kanë qenë tipike për poetin nga fëmijëria e tij – bektashizmi, i cili karakterizohej me prirjet e tij liberale në krahasim me religjionet e tjera¹⁹.

Naim Frashëri ka vdekur më 20 tetor 1900 në Stamboll. Ka lënë një krijimtari, e cila në përgjithësi ka qenë me prirje politike për konsolidimin e kombit shqiptar, i cili ka jetuar me ndasi fetare dhe ka qenë e shpërndarë

në qendra të ndryshme kulturore. Njëra prej poemeve themelore, të cilat sipas meje meritojnë vëmendje, është “Bagëti e Bujqësia”. Poema përmban 450 strofa dhe është ndarë në dy pjesë, 250 strofa e vizatojnë jetën blegtorale, kurse nga ana tjetër është pjesa e dytë me 200 strofa, kushtuara jetës bujqësore. Tema themelore është lavdërimi i mëmëdheut dhe i natyrës së tij, tregimi i nostalgjisë gjithashtu është shprehur nga poeti, kurse fjalët “mëmë” dhe “mëmëdhe” shfaqen me një shpeshhtësi të madhe, mbase edhe me perifraza. Të gjithë janë elemente, të cilat zënë vend në kuptimet për romantizimin, por zënë vend edhe në këtë punim shkencor sipas kriteve të tij.

O malet e Shqipërisë e ju o lisat e djetë,
Fushat e gjera me lule, q' u kam në mend dit' e natë
Ju bregore bukuroshe e ju lumënjt e kulluar,
Çuka, kodra, brinja, gërxhe dhe pyje të gjelbëruar!
O t vëndethit e bekuar, ju mëndjenë ma dëfreni!
Ti Shqipëri, më ep nderë, më ep emërin Shqiptar,
Yemërenë ti ma gatove plot dëshirë dhe me yjarr.²⁰

Në shembullin e paraqitur, autori i drejtohet drejtpërdrejt mëmëdheut të vetë, duke e thirrur me emër. Kështu, ai e ka përcaktuar në mënyrë të qartë arealin e vetë etnik para se ky areal të fitonte përmasa shtetërore. Kjo është shprehje e legjitimitetit sipas synimeve të këtij punimi shkencor. Një veçori tjetër e krijimtarisë së tij është harmonia e arritur jo vetëm në këtë vepër përmes vizatimit të natyrës së saj, për t'u treguar bashkimi i saj.

Një shembull tjetër, i cili përputhet në përgjithësi me këtë artikull, është poema e shkruar në gjuhën greke “ΟΑληθήςπρόθοστωνΣμιπετάρων” (Dëshira e vërtetë e Shqiptarëve). Bëjnë përshtypje tre drejtimit kryesore në poemë: kthjellimi i së kaluarës, bashkimi i shqiptarëve dhe rebelimi i tyre kundër pushtuesit dhe thirrje ndaj popujve fqinj për vëllazëri dhe jo për ndarje. Nxitja që të shkruhet kjo poemë në gjuhën greke është lidhur me një masë të madhe me këtë fakt se gjatë Rilindjes në Ballkan ka pasur

diasporë shqiptare edhe në shtetin grek, e cila nuk ka pasur mundësi të arsimohej sipas traditave shqiptare.

Ne o miq, jemi shqiptarë, ju helenë: Shqipërinë
Kemi ne, dhe ju Helladënë; gjuhën tuaj ju, ne tonën.
Kështu vetëm mund të lidhet miqësia e vërtet.
Ne me sllavët e me grekët, me të djithë fqinj të tanë,
Duam të rrojmë ngaherë me harmoni, vëllezër,
Vec e drejta e secilit gjithënjë të respektohet.²¹

Duke e pasur parasysh situatën në Ballkan gjatë shek. XIX, ky shembull shfaqet si proklamata për bashkim në gjendjen e ndarjes dhe të ambicieve nacionaliste. Një poemë tjetër, e cila karakterizon autorin si poet kombëtar në kushtet e letërsisë ballkanike, është vjersha “Për se?”. Vepra është pjesë e përmbledhjes “Lulet e verës”, e përmendur më lartë në këtë tekst shkencor:

Pse s'vjen, o dit'e mirë,
Pse vallë nukë vjen?
Gjer kur në errësire?
.....
Jak'o dit' e uruar!
Që lind nga perendon,
At;an' e ke ndrituar
E ne pse na haron?²²

Shembulli i përmendur korrespondon, sipas meje, me ndjenjat e autorit për vonesën në kornizat kohore e Rilindjes kombëtare shqiptare, gjë, e cila nuk ka qenë e huaj edhe për përfaqësuesit e poezisë bullgare në shek. XIX. Thirrja tjetër lirike e Naim Frashëri, me të cilën dhe përfundojnë shembujt në këtë punim, është “Gjuha jonë”:

Shqipëria ka qënë,
Edhe po do të jetë,

Po sot në ditët tanë
Të metë të mos ketë

.....

Të shkruajm gjuhën tanë,
Kombinë t'a ndritojmë,
Gjithë ç'është' e ç'ka gënë
Nga dalëzë t'a msojmë.²³

Besimi në të kaluarën dhe në të ardhmen është treguar qartë në këtë shembull, si rolin parësor e ka gjuha amtare. Këtu gjuha është vegël për ndriçimin e kombit, për të ardhmen e tij dhe për pavarësinë e tij, e cila mund të arrihet vetëm nga vet populli, vetëm si përdoret gjuha shqipe.

Një vepër tjetër e poetit kombëtar shqiptar, e cila bën përshtypje, është poema “Historia e Skënderbeut”. Nga fundi i krijimtarisë së tij, Naim Frashëri e ka shkruar poemën epike “Historia e Skënderbeut”, përbërë nga 11 500 vjersha. Këtu poeti e ka vënë në plan të parë heroin kombëtar, i cili të frymëzojë me jetën e tij. Tema për Skënderbeun (1405-1468) është kthyer në temë kryesore për letërsinë shqiptare dhe mund ta gjejmë edhe te Jeronim De Rada me titull, i cili e bart emrin e Skënderbeut, botuar në vitin 1866. Një poemë të tillë gjejmë edhe te poeti, rilindasi dhe mësuesi bullgar, Grigor Përliçev, i lindur në Ohër (1830-1893), kur në vitin 1862 ka marrë pjesë me poemën “Skënderbeu” në garën poetike në Athinë. Dëshira për liri shprehet edhe në këtë poemë, në të cilën si edhe në poemën e Frashërit, poeti ia jep shoqërisë një figurë si shembull dhe gjithashtu ia këndon trimërinë heroit kombëtar shqiptar²⁴. Poema gjithashtu është shkruar në gjuhën greke, që tregon dominimi i elementit grek, i cili ka mbizotëruar gjatë epokës së Iluminizmit dhe të Rilindjes falë ideve më të pjekura te grekët, por gjithashtu grekët kanë qenë edhe bartës të ideve kundrejt popujve të tjerë ballkanikë.

Tema për figurën e Skënderbeut në letërsinë ballkanike ka hapësirë për zhvillim me punime të lidhura me këtë tematikë në të ardhme, sepse vëllimi i punimeve lejon argumentime të reja, që ka të bëjnë me një diapazon të madh kohor dhe me vepra artistike, të cilat e kanë ruajtur aktualitetin në lidhje me këtë problematikë.

Një paralel i domosdoshëm, për t'u vërejtur rëndësia e krijimtarisë së Naim Frashërit, sipas kritereve, të përmendura më lartë, është personaliteti dhe krijimtaria e revolucionarit dhe e poetit të madh grek – Rigas Vellistinllis (1757-1798). Jeta e Vellistinllisit ka kaluar kryesisht me veprimtari jashtë Atdheut, në Stamboll, Bukuresht dhe Vjenë, vende ku janë përqendruar qarqet kryesore intelektuale të popujve ballkanikë nga Iluminizmi dhe Rilindja. Ai është i shquar më së shumti me veprimtarinë e tij si ideolog dhe me veprimtarinë revolucionare me shoqatën “Filliki Eteria”, si dhe me veprat e tij “Θούριος, ΧάρτατηςΕλλάδος” (Turios, Harta e Greqisë) и “ΤοΣύνταγματηςΕλληνικήςΔημοκρατίας” (Kushtetuta e Republikës greke)etj.²⁵.

Ως πότε παλικάρια να ζούμεν στα στενά

Μονάχοι σαν λιοντάκια στες ράχες

.....

Καλλιό ναι μιὰς ώρας ελεύθερη ζωή

Παρά σράντα χρόνια σκλαβιά και φυλακή.²⁶

(Deri kur trima do të jetojmë të mbyllur

Vetë si luanë të ngrihem

Më mirë një orë jetë të lirë

Sesa dyzet vite robëri dhe burg)

Njëri nga konceptet, të të cilit i mbështet autori këtu, në lidhje me qëllimet e punimit, është thirrja retorike ndaj popullit të vetë dhe nxitja e revolucionit.

Ndryshe nga letërsia greke në krahasim historik, shoqëria bullgare e ka arritur kulmin e poezisë kombëtare gjatë viteve 60-ta dhe 70-ta të shek. XIX, mu para çlirimit të Bullgarisë. Atëherë, gjatë viteve 70-ta të shek. XIX, Hristo Botev (1848-1876) e ka zhvilluar veprimtarinë e tij në mënyrën e njëjtë si Frashëri dhe Vellistinllis në kushtet e mërgatës dhe të censurës. Revolucionari dhe poeti bullgar ka kaluar periudha të caktuara nga jeta e tij në Odesë dhe Bukuresht. Pikërisht në Rumani ka marrë edhe pjesë aktive në strukturat e Komitetit Qendror Revolucionar Bullgar²⁷. Ka shkruar kryesisht poezi, e cila ka qenë e orientuar drejt zgjimit të popullit

dhe bashkimit të tij. Vepra të tij të famshme janë: “Nënës sime”, “Haxhi Dimitër”, “E dashurës sime të parë”, “Hajdutë” etj.:

O, gjysh, bjeri fyellit,
pas teje të bërtas – të këndoj
këngë për trima, për hajdutë,
këngë për vojvoda të vjetër

.....
Të dëgjojnë vajza dhe djem
në takime dhe ndeja;
trima nëpër male, nëpër male
dhe burra në mejhanë:
çfarë fëmijësh ka lindur,
ka lindur, lind dhe tani
nëna bullgare trime;²⁸

Sipas meje, për qëllimet e këtij hulumtimi, shembulli më lartë korrespondon me pasqyrën e përgjithshme të shekullit XIX të Rilindjes në Gadishullin Ballkanik me ngritjen e frymës kombëtare, me melankolinë në lidhje me të kaluarën dhe me admirimin e mëmëdheut. Mëmëdheu për Botevin ka qëndruar në vend të parë, si ideal dhe arsye për arritjen e rezultatit përfundimtar, pra çlirimi i popullit të robëruar.

Punimet e ardhshme në lidhje me temën do t’i drejtohen shtjellimit të veprimtarisë së Lidhjes së Prizrenit dhe të veprimtarisë së vëllezërit Frashëri (Abdyl, Sami dhe Naim), një shqyrtim më të hollësishëm të figurës së përmendur të Skënderbeut në letërsinë shqiptare, por edhe në atë ballkanike. Gjithashtu, duhet të bëhet një hulumtim më të hollësishëm të bashkëveprimeve të tria letërsive dhe të kulturave në kushtet e mërgatës dhe të censurës.

Përfundim

Pas gjysmës së dytë të shek. XIX, sipas meje, u pa homogjenia në idetë për shtetësinë dhe për përkatësinë ndaj grupeve të caktuara etnike, dhe kjo provohet nga veprat e Frashërit, të cilat janë shqyrtuar pak më

hollësisht dhe nga bashkëveprimi i shembujve të paraqitur. Përmes këtyre shembujsh krahasohen tre objekte kryesore. Letërsitë shqiptare, bullgare dhe greke janë tri letërsi ballkanike, por ato u përkohjnë tre grupeve të ndryshme gjuhësore – atyre shqiptare, greke dhe sllave. Shihen tiparet kryesore të Rilindjes në territorin e Gadishullit Ballkanik, pikërisht orientimi drejt legjitimitetit para popujve të tjerë, kthimi melankolik në të kaluarën për ndërgjegjen e rrënjëve dhe ndërtimin e koncepteve për lirinë. Në lidhje me tiparet kryesore shfaqen ideale themelore për tre popujt ballkanikë, edhe pse janë shprehur në një diapazon të ndryshëm kohor nga personalitete të ndryshme, por personalitete, të cilat kanë kontribuar për popujt e tyre në një mënyrë identike. Fakti se Frashëri ka shkruar në persisht, turqisht dhe greqisht, tregon natyrën unike të Rilindjes ballkanike, sepse tregon aftësinë e kulturës ballkanike të absorbojë elemente kulturore nga Lindja dhe nga Perëndimi, kurse nga ana tjetër, çon deri zhbërjen e perceptimit skolasik se Rilindja te popujt ballkanikë ka qenë si pasojë e një impulsi nga popujt e Evropës Qendrore drejt periferisë së Evropës, pa u llogaritur se Ballkani kultivon kulturën e vetë në mënyrë të vetë speciale. Një përfundim tjetër, i cili ka vlerë të rëndësishme, është arritja e rezultatit të fundit të koncepteve kombëtare, një gjë, e cila jep mundësi të vazhdohet linja kulturore dhe historike, e cila është ndërprerë me pushtimin osman.

-
1. Smith, A., NationalIdentity,/Националната Идентичност/. Прев. Николай Аретов, София: Кралица Маб, 2000, 27.
 2. Citimi është marrë ngaSmith, A., po aty 30.
 3. Smith,A., po aty 26.
 4. Pollo,S., “Naim Frashëri, veprimtar i shquar i lëvizjes kombatare shqiptare, *Studime Filologjike, nr. 4*, Akademia e Shkencave, Tiranë, 1990, 43-51
 5. Манчев, К., История на балканските народи (XIV-XXвек), изд. Парадигма, София, 2001. 83-84, 224-227.
 6. Ризов, Н., Албанското Възраждане, печатница „Гражданин“, София, 1909. 4.
 7. Манчев, К., po aty, 197-198.

8. Кастелан, Ж., История на Балканите XIV-XX, прев. Лиляна Цанева, изд. Хермес, ПЛОВДИВ, 2002, 365.
9. Ризов, Н., по ату, 11.
10. Elsie, R., History of Albanian Literature (1995) „Histori e letërsisë shqiptare“, perk. Abdurrahim Myftiu, Tiranë, 1997, 83.
11. Dibrani, Sh., “Klubet dhe shoqëritë shqiptare”, Sht. Bot. Faik Konica, Prishtinë, 2010, 185-202.
12. Ризов, Н., по ату, 15-17.
13. Elsie, R., по ату, 119.
14. Elsie, R., по ату, 119.
15. Bullo, J., “Tipologjia e poemës lirike” Tipologjia e lirikës së Naim Frashërit, Sht. Bot. Shkenca, Tiranë, 1999, 84-85 edhe Elsie, R., по ату, 120.
16. Elsie, R., по ату, 120.
17. Elsie, R., по ату, 121.
18. Elsie, R., по ату, 122.
19. Elsie, R., по ату, 123.
20. Топалов, К., Григор Пърличев – Живот и дело, изд. Български писател, Софня, 1982. 87-90.
21. Frashëri, N., Bagëti e Bujqësi – Lulet e Verës, Bot. West print, Tiranë, 2011, 7.
22. <https://shqiperiaebashkuar.al/2016/06/naim-frasher-i-deshira-e-vertete-e-shqiptareve-1886/> 26.09.2018/18:11
23. Frashëri, N., по ату, 37.
24. Frashëri, N., по ату, 72-73.
25. Δημαράς, Κ.Θ., Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας – από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας. Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα 2000. 219-222. и Πολίτη, Λ., Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Μορφωτικό Ιδρυμα Εθνικής τραπέζης, Αθήνα, 1985, 123-128.
26. Citimi është marrë nga Πολίτη, Λ., Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Μορφωτικό Ιδρυμα Εθνικής τραπέζης, Αθήνα, 1985, 127.

27. Стоянов, З., Христо Ботьов – Опит за биография, изд. „Захарий Стоянов“, София, 2001, 60-77.
28. Ботев, Х., Избрани творби, изд. „Пан“, София, 2004, 19.

Fjalët kyçe: Iluminizmi, Rilindja, Poezi, Konsolidim, Revolucionar, Ideologjia, Kombi, Ballkan.

Bibliografia:

1. Smith, A. (2000), National Identity,/Националната Идентичност/. Прев. Николай Аретов, София: Кралица Маб.
2. Pollo,S. (1990), “Naim Frashëri, veprimtar i shquar i lëvizjes kombatare shqiptare, *Studime Filologjike, nr. 4*, Akademia e Shkencave, Tiranë.
3. Манчев, К. (2001), История на балканските народи (XIV-XX век), изд. Парадигма, София.
4. Ризов, Н. (1909), Албанското Възраждане, печатница „Гражданин“, София.
5. Кастелан, Ж. (2002), История на Балканите XIV-XX, прев. Лиляна Цанева, изд. Хермес, Пловдив, 2002.
6. Elsie, R. (1997),History of Albanian Literature (1995) „Histori e letërsisë shqiptare“, perk. Abdurrahim Myftiu, Tiranë.
7. Dibrani, Sh. (2010), “Klubet dhe shoqëritë shqiptare”, Sht. Bot. Faik Konica, Prishtinë.
8. Bullo.J. (1999), “Tipologjia e poemës lirike” Tipologjia e lirikës së Naim Frashërit, Sht. Bot. Shkenca, Tiranë.
9. Топалов, К.(1982), Григор Пърличев – Живот и дело, изд. Български писател, София.
10. Frashëri, N. (2011), Bagëti e Bujqësi – Lulet e Verës, Bot. West print, Tiranë.
11. <https://shqiperiashkuar.al/2016/06/naim-frasheri-deshira-e-vertete-e-shqiptareve-1886/>

12. Δημαράς, Κ.Θ.(2000), Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας – από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας. Εκδόσεις «Γνώση», Αθήνα.
13. Πολίτη, Λ. (1985), Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Μορφωτικό ίδρυμα Εθνικής τραπεζής, Αθήνα.
14. Стоянов, З. (2001), Христо Ботьов – Опит за биография, изд. „Захарий Стоянов“, София.
15. Ботев, Х. (2004), Избрани творби, изд. „Пан“, София.

KULTUROLOGJI

Alfred HALILAJ

FUQIA KRIJUESE E KULTURËS DHE KULTURA E INTERNETIT

Abstrakt

Gjatë zhvillimit të shoqërisë njerëzore sa herë ka pasur një ndryshim menjëherë është ngritur pyejtja problemore se mos ky ndryshim do të çojë automatikisht në humbjen e kulturës dhe të identitetit kulturor. Kjo sfidë vazhdon natyrshëm edhe sot kur po jetojmë revolucionin digjital. Kultura e vendosur në gjuhë dhe brenda kapacitetit të njeriut për të menduar, natyrshëm ka fuqinë krijuese të mendimit që gjeneron gjithnjë ndryshim. Çdo ndryshim implikon në mënyrë të gjithëanshme botë-kuptimin dhe botë-formimin gjë që e vendos njeriun në tensionin e humbjes dhe të fitimit, por edhe të së shkuarës, të tashmes dhe të ardhmes. Shoqëritë (flitet në shumës për shkak të dallimeve midis tyre) e përballojnë në mënyra të ndryshme ndryshimin. Në këtë kumtesë qëllimi është që të analizoj fuqinë krijuese të kulturës si një aftësi unike në ballafaqimin me ndryshimin, specifikisht me kulturën digjitale. A humbet kultura në kulturën digjitale apo thjesht i hapen udhë të reja për t'u zhvilluar? Gjuha dhe komunikimi a e ruajnë të njejtën fuqi të komunikimit kulturor apo reduktohen në një gjuhë të ngurtë, të thjeshtë apo banale? Kultura digjitale botërore a ka rrezik ta fshijë identitetin kulturor apo interneti është thjesht një mundësi e re për afirmimin e lokales? Këto shqetësime do të hulumtohen jo vetëm në rrafshin teorik por duke i përthyer në kontekstin e shoqërisë shqiptare. Përmes punës etnografike në terren do të përpiqem të shquaj se si e po e përballojnë kulturën digjitale njerëzit e zakonshëm. Intervistat dhe pyetësorët do të përdoren për të saktësuar problemet dhe anët pozitive të revolucionit digjital që po përjetojmë. Etnografia e

fotografisë do të jetë në shërbim të këtij qëllimi dhe literatura vendase dhe e huaj do ta përmbushin këtë qëllim.

Fjalë kyçe: *dije praktike, dije teorike, krijim kulturorë, revolucion digjital, gjubë, komunikim, antropologji, kulturë.*

Abstract

During the development of human society, whenever there was a change, the problem solving was immediately raised that this change would automatically lead to the loss of culture and cultural identity. This challenge continues naturally even today when we live in the digital revolution. Culture set in language and within human capacity to think naturally has the creative power of thought that always generates change. Every change implies a world-wide meaning and world-formation that puts man in the tension of loss and profit, but also of the past, the present and the future. Societies (talked about in sums because of differences between them) face in different ways the change. In this paper, the aim is to analyze the creative power of culture as a unique ability in dealing with change, specifically with digital culture. Does culture lose in digital culture or simply open new ways to develop? Does language and enumeration maintain the same power of cultural communication or be reduced to a rigid, simple or banal language? Does global digital culture have the risk of eradicating cultural identity or the Internet is simply a new opportunity for affirming a local? These concerns will be explored not only in the theoretical level, but reversed them into the context of Albanian society. Through field work ethnography I will try to see how ordinary people are coping with digital culture. Interviews and questionnaires will be used to pinpoint the problems and the positive aspects of the digital revolution we are experiencing. Ethnography of photography will be in the service of this goal, and domestic and foreign literature will fulfill this goal.

Keywords: *practical knowledge, theoretical knowledge, cultural creation, digital revolution, language, communication, anthropology, culture.*

Shpikjet që njeriu ka realizuar gjatë ekzistencës së tij kanë zgjeruar mundësinë për të rrokur natyrën dhe veten, për ta kuptuar dhe njohur raportin me mjedisin por dhe për të kuptuar njëri-tjetrin. Të dish se çfarë po ndodh diku tjetër, çfarë ka përtej, akoma më tepër çfarë po mendon dhe vepron tjetri, ka qenë dhe vazhdon të jetë një grishje e mendjes njerëzore. Gjuha e folur, shkrimi, makina e shkrimit, shtypi, gazeta dhe televizioni respektivisht në kohët që u bënë të përdorshme për njeriun shkaktuan hap pas hapi zgjerimin e kufinjve të njohjes. Megjithatë revolucioni digjital i ditëve tona ka kapërcyer limitet dhe besimet e paraardhësve. Studiuesi Keith Hart shprehet se: *“Ne po jetojmë nëpër fazat e para të një revolucioni botëror aq të thellë, sipas mendimit tim, sa shpikja e bujqësisë. Është një revolucion makine, sigurisht: konvergjenca e telefonave, televizionit dhe kompjuterit në një sistem digjital, simboli më i dukshëm i të cilit është interneti. Është një revolucion social, formimi i një shoqërie botërore me mjetet e komunikimit që më së fundi i shprehin idetë universale. Është një revolucion financiar, shkëputja e qarkut të parash virtuale nga prodhimi, i lidhur me humbjen e kontrollit të Perëndimit mbi ekonominë botërore. Është një revolucion ekzistencial, duke transformuar atë që do të thotë të jesh njeri dhe se si secili prej nesh lidhet me pjesën tjetër të njerëzimit.”*¹

Për *shkencën normale*², siç e quan Tomas Khun, ka vlerë projektimi brenda paradigmave të pranuarra i zbulimeve shkencore. Ajo operon duke pranuar si të vërteta ato shpikje që nuk kundërshtojnë paradigmen kryesore dhe kur ndodh e kundërta ose pritet një revolucion duke prodhuar zgjidhje të reja ose mbetemi në boshllëk zgjidhjeje. Duhet theksuar se çdo shpikje ka të akumuluar dijet paraardhëse dhe se shpesh dije të thjeshta praktike kanë qenë stimuli për shpikjet e reja, siç është për shembull sistemi i thjeshtë i numërimit që ndihmoi në shpikjen e sistemit binar 0/1, off/on si themelin e ndërtimit të kompjuterit. Në fushën e komunikimit interneti ka përmbysur në mënyrë revolucionare paradigmat paraardhëse të komunikimit duke ndikuar thelbësisht kulturën përmes kulturës së re të internetit.

¹ Keith Hart në artikullin e publikuar në academia.edu në linkun https://www.academia.edu/36517962/The_digital_revolution_in_communications?auto=download

² Kuhn, Thomas, “Struktura e revolucioneve shkencore”, CEU Press, fq 45-58.

Siç e thekson sociologu Raymond Williams koncepti *kulturë* është mjaft i vështirë të përkufizohet pasi karakterizohet nga një kompleksitet i jashtëzakonshëm, si për nga përmbajtja dhe nga numri i tyre. Ai e përkufizon kulturën si: *“tërësia e mendësive, e modeleve të sjelljes dhe të mënyrave të jetesës që reflektohen në gjithë veprimtaritë e anëtarëve të kulturës”*.³ Për ta zgjeruar më tej kuptimin e kulturës, në kuadër të çështjes që po trajtoj ndihmon edhe kuptimi që Eduard Tejlor dha për kulturën sipas të cilit: *“kultura është tërësi komplekse e cila përfshin dijet, besimet, artin, moralin, ligjin, zakonin, dhe aftësitë dhe shprehitë e fituara prej njeriut si një qenie shoqërore”*.⁴ Kështu kultura përfshin brenda vetes çdo gjë të prodhuar nga njeriu, materiale dhe jo materiale, që nga lindja e deri në vdekje. Po të përdor arsyetimin e Mc Luhan: *“të gjithë veglat teknike që ka shpikur njeriu janë në një farë mënyre zgjatime të aftësive të tij psiko-fizike apo organeve të trupit të tij. Shoqëria në epokën e komunikimit vepron ashtu sikurse bën një organizëm njerëzor i cili rivendos ekuilibrat në rast të ndonjë sëmundje apo problemi të shfaqur”*.⁵ Në këtë kuptim unë e shikoj shpikjen e internetit si një pjesëz të zakonshme të shpikjeve të vazhdueshme të njeriut për të përmirësuar jetën e tij.

Kapaciteti njerëzor lidhur me kulturën vazhdimisht ka tentuar të thyejë kufinj dhe të avancojë me dijet për të mbizotëruar mbi natyrën dhe për të kuptuar më mirë veten. Konceptet e kohës dhe të hapësirës kanë ndryshuar duke shkurtuar distancën dhe duke ngjeshur kohën. Ndoshta ky revolucion digjital ka qenë më transformuesi që ka ndodhur gjatë historisë së njerëzimit ndaj për këtë arsye ka shkaktuar edhe debatet më të mëdha.

Bota që po jetojmë është nën ndikimin e fortë të këtij revolucioni, që si çdo revolucion tjetër ka shkaktuar tronditjet, pyejtjet, dilemat apo dhe refuzimet që herë pas here njerëzit e zakonshëm, studiuesit dhe shoqëria në tërësi shfaqin ndaj tyre. Duket se kultura më e re, ajo e internetit, e prodhuar prej këtij revolucioni digjital ka një tipar disi ndryshe nga të tjerat pasi përdorimi i tij ka rrokur të gjitha shtresat e shoqërisë pa

³ Dervishi, Zyhdi, “Sociologji Kulture 1”, Shtëpia Botuese “Jeruzalem”, Tiranë, 2003, fq. 3-4.

⁴ Dervishi, Zyhdi, Leksione “Sociologji Kulture”, Fakulteti i Shkencave Sociale, viti 2003.

⁵ Fuga, Artan, “Lexime në komunikim”, Botime ORA, 2005, fq. 9.

dallim. Në vitin 2017 rreth 3.5 miliard njerëz, gjysma e njerëzve në botë, ishin përdorues të internetit. Ky tipar e vendos internetin në qendër të jetës njerëzore dhe në simbiozë të plotë me njeriun pothuaj në çdo veprimtari të tij. Po t'ju referohemi studiuesve, shkollave të mendimit, apo rrymave të ndryshme vërejmë kënde të ndryshme vështrimi, paradigma të ndryshme dhe shpesh bie në kakofoni, aq sa po të përdor fjalët e një studenti timi: *“duket sikur të gjithë kanë të drejtë”*. Kjo nuk përjashton dot faktin kryesorë që ky revolucion digjital ka shtruar një udhë të re ku rrëfëhet dhe konsumohet jeta.

Gjatë punës etnografike kam pasur gjithnjë si shqetësim, edhe pse jo objekt të drejtëdrejtë të punës time, mënyrën se si njerëzit po e *përtypin* këtë revolucion digjital në shoqërinë shqiptare. Çfarë thonë njerëzit dhe si e kanë pritur ata këtë revolucion. Edhe pse nuk neglizhoj aspak teoritë interesi im antropologjik shkon në këtë drejtim: çfarë ndodh në jetën e përditshme të njerëzve, duke u bashkuar me ta dhe duke zbuluar dhe kuptuar çfarë mendojnë dhe veprojnë ata për të deshifruar këtë moment historik? Si e përthyejnë ata në jetën e zakonshme këtë revolucion? Kjo nuk do të thotë se një konceptim teorik antropologjik i tërësishëm është i panevojshëm. Veçse për ta njohur më mirë njerëzoren tashmë koncepti i terrenit është zgjeruar drejt terrenit virtual, që në masë të madhe hap shtigje të reja për ta kuptuar më mirë njeriun dhe kulturën që antropologjia ka objekt. Subjektiviteti njerëzor që të njihet më mirë duhet të ketë mundësinë të shfaqet dhe këtë mundësi e ofron bota digjitale që po jetojmë, ndaj etnografia bëhet një auto-etnografi që mundëson studiuesin të hyjë në hulli të reja studimi.

Shpikja e internetit në vendin e origjinës në Shtetet e Bashkuara të Amerikës, si dhe përhapja e tij me shpejtësi ka ngritur pyejtjen se si do të ndikojë në raportet e reja të njerëzve dhe nëse kultura e re e internetit do të rrafshojë dallimet kulturore midis njerëzve. Më tej akoma nëse identitetet kulturore do të zhduken, duke krijuar tashmë një kulturë universale. Vende të ndryshme, varësisht nga tiparet e tyre kulturore, po e përballojnë në mënyra të ndryshme këtë ndryshim rrënjësor të komunikimit. Erik Maigret vë në dukje se: *“Komunikimi është së pari një fakt kulturor dhe politik, e jo teknik (dhe kjo nuk mban një vizion të natyrës, të dobishëm*

si për të zbutur botën ashtu edhe për të kuptuar një pjesë të vetë 'natyrës' tonë) thjesht sepse njeriu gjendet nga kjo anë e pasqyrës së botës që ne quajmë kuptim dhe veprim. Kur njeriu krijon dhe përdor objekte teknike, ai e ka braktisur fushën e natyrës, atë të objekteve pa jetë, për atë të kulturës.”⁶ Kryesisht në përfundim ky ndryshim është përballuar më natyrshëm.

Pra, bota përfundimore e ka marrë në kohë reale, me *doza të lehta* dhe njëtrajtësisht ndikimin e internetit dhe në një fare mënyre e kanë *bluar* pa anomali. Shoqëria shqiptare, e cila pësoi pas viti 1990 një hapje ndaj vetes dhe ndaj botës, në mënyrë të menjëhershme duhej të përballonte njëkohësisht disa arritje apo mundësi të reja që moderniteti kishte prezantuar. Një prej këtyre sfidave është edhe revolucioni digjital.

Në mendje më vjen mësimi i kulturës dhe procedurës përmes të cilës mësohej ajo në kulturën tonë tradicionale. Fëmija i sapolindur përmes një procesi thuajse të standardizuar kalonte etapat deri rritjen e tij, nga gjiri i nënës tek prehri i gjyshërve, nga autoriteti i babait tek *shkolla* e kushërinjve, nga akademia e odës së burrave tek lufta. Kështu mësohej kultura. Sot kjo procedurë ka pësuar thyerje të mëdha. Që nga gjinia e fëmijës dhe deri në prezantimin e tij me botën, që nga mësimi i rregullave të para e deri te kalimi i kohës së lirë interneti dhe mënyra e funksionimit të tij merr pjesë dhe jep kontribut të qenësishëm. Nga ekspeditat në terren vërehet se ka tashmë një dualitet midis *plakut* dhe *telefonit* gjatë mësimit të kulturës. Fëmijët janë gjithnjë të shoqëruar nga lojrat e propozuara nga interneti dhe këshillat e gjyshërve. Ky rivalitet duket se do shoqërojë mësimin e kulturës. “Peppa pig”, “spidermaan”, “minions” shoqërohen me tregimet mbi Skënderbeun, gjuhën dhe ninullat shqip. Mësohet alfabeti para se të shkohet në shkollë dhe kjo implikon edhe ndryshime rrënjësore të rolit të mësuesit dhe sistemit arsimorë në tërësi.

Kjo kulturë e re e internetit ka përfshirë të gjitha moshat e popullsisë. Por sipas vrojtimeve të terrenit në hapësirën kulturore shqiptare interneti shfrytëzohet në mënyrë specifike për komunikimin midis njerëzve. Kjo do të thotë se përdorimi masiv përfshin më së tepërmi fasho të caktuara të përdorimit të internetit. Më të përdorura janë

⁶ Maigret, Eric, “Sociologjia e komunikimit dhe e mediave”, Botimet Papirus, 2010, fq. 17.

aplikacionet që japin mundësi të komunikojnë përmes videove si viber, whatsApp, messenger etj që përdoren gjerësisht për të folur me zë dhe me figurë midis njerëzve. Kur e pyeta një emigrant se pse i kishte blerë nënës një telefon smartphonë ai u shpreh: *“Nuk ka kuptim që nuset të kenë telefona të mire dhe nëna jo. Ajo duhet të ketë telefonin e saj për të folur me njerëzit”*. Ky akt i ka vendosur në pozita të barabarta nuset me vjehrrën. Ky lloj përdorimi për komunikim është shumë intensiv duke pasur parasysh diasporën e madhe shqiptare por edhe lëvizjen e madhe të popullisë që edhe brenda vendit ka ndryshuar vendbanimin. Ruajtja e kumunikimit me njerëzit e familjes, fisit apo dhe rrjetit të të njohurve realizohet më së miri. Ky rrjet e farefisnisë është pjesë e qenësishme e ruajtjes së kulturës në kushtet e një modeli të ri komunikimi. Riprodhimi i vazhdueshëm i normativave kulturore bën të mundur afirmimin dhe gjallimin e kulturës përkatëse.

Kam takuar barinj në majë malesh që kishin telefona smartphone. Nga maja e bjeshkës bariu fliste me vëllain e tij në mes të Londrës përmes videocall. Ishte fantastike se nga maja e Korabit flitej live me mesin e Londrës. Një thyerje historike kufinjsh, një videoconference që shpërfillte përfundimisht vendimarrjet pararendëse në kohën e stërgjyshërve të të rinjve të sotëm anglez. Prej këtu ai i tregonte për tufën e deleve apo detaje të ecurisë jetësore si: *“Jilan dele ka bërë dy qingja, dashi i kumonës nuk ka qenë fort mire, para dy ditësh na ra ujku por fatmirësisht na shpëtoi qeni i sharrit që morëm para një viti. Në katun ka dasëm jilani, nesër i mblidhet dasma. Na do t’shkojmë krejt edhe për shërbim sepse na takon, jena të dam prej një zjarmi.”* I vëllai i kthen përgjigje për çka ai bënte në Londër duke thënë: *“Unë jam me djalin e las Rexhep, punojmë bashkë në ndërtim. Rrimë e jetojmë bashkë. Pak ma larg kemi djemtë shumë djem Radomiras dhe çdo të djelë bëhemi bashkë. Për Bajram kena vendos me ba një darkë ta madhe.”* Këto shënime janë të mjaftueshme për të kuptuar se si ligjësitë dhe normat kulturore rrinë në kontakt të përhershëm me ata që janë larg duke ruajtur vlerat kulturore mbi të cilët është themeluar ekzistenca kulturore e këtyre anëve.

Fakti që rrëfimi përmes *bisedës*, po të përdor termin që përdor James W. Carey, riprodhon norma dhe vlera, simbolika dhe besime, shqetësime dhe gëzime, tregon se interneti po luan një rol të qenësishëm në ruajtjen

e lidhjeve kulturore. Carey është autori që lëvroi pikëpamjen e komunikimit si ritual, ku me këtë term kuptohet ndarja, pjesëmarrja, ndjekja dhe posedimi i një besimi të përbashkët. Ky përkufizim shfrytëzon identitetin e lashtë, rrënjët e përbashkëta të termave “e zakonshme ose e përditshme banale”, “bashkësi”, “komunitet” dhe “komunikim”. Një pamje rituale e komunikimit nuk shkon drejt zgjerimit të mesazheve në hapësirë, por drejt mirëmbajtjes së shoqërisë në kohë; jo në aktin e dhënies së informacionit, por në përfaqësimin e besimeve të përbashkëta.⁷

Por bariu telefonin e përdorte edhe për të marrë informacione të reja nga bota përmes platformave të tjera apo aplikacioneve të caktuara. Pleqtë dhe të rinjtë nuk e kuptojnë dot veten pa pasur në dorë një telefon me internet. Akademikët dhe studiuesit, shkrimtarët dhe poetët, studentët dhe nxënësit janë të përfshirë në këtë dashuri të re që evokon *interesin e secilit*. Kjo do të thotë se përdorimi i internetit është personal edhe pse është masiv, është privat edhe pse është publik. Interneti është një rrjedhë e pa ndalshme informacioni që të lejon të lahesh në lumin e tij njëherë të vetme, por me akses të përherëshëm.

Po cilën platformë përdorin më së shumti shqiptarët?

Përdorimi tjetër më i shpeshtë duket se vjen nga platformat e rrjeteve sociale me në krye facebook-un. Nuk është krejt e vërtetë se shqiptarët janë përdorues masiv të internetit në kuptimin klasik që synonte përdorimin për të marrë informacione akademike dhe ushtarake. Rrjetet sociale zënë përdorimin më masiv kur bëhet fjalë për informacionin që mund të jepet në këtë rrejt ose nga individë ose nga portalet. Tjetër gjë nëse ky informacion për nga cilësia e tij vjen i filtruar. Kryesisht këto platforma shërbejnë për të komunikuar përmes shkrimit dhe fotografisë midis anëtarëve të rrjetit. Ky rrjet ka rritur komunikimin midis anëtarëve të shoqërisë duke çliruar njohjen e njëri-tjetrit dhe thelluar prezantimet reciproke. Pra, afirmi i vetvetes me tiparet dhe karakteristikat personale dhe kulturore potencohet në rrjet.

⁷ W. Carey, James, “Communication as Culture”, Routledge, 2009, fq 11-29.

Ngjarjet jetësore publikohen në facebook. Ditëlindjet, momentet e dasmës, lëjmërimet e vdekjeve, festat etj. Këto ngjarje dëshmohen dhe prezantohen me rrëfimin dhe përjetimin përkatës. Fjala vjen njoftohet se dikush ka ndërruar jetë, jepet për të përshkrimi se kush është personi dhe cili është statusi që ai ka lidhur me atë që e publikon. Dhimbja dhe hidhërimi shprehen me fjalët prekëse që rrëfejnë gjendjen shpirtërore të atij që bën këtë publikim-lajmërim. Kam parë foto të të ndjerit që janë publikuar në facebook. Aty tregohet koha dhe vendi i varrimit. Në rrjet janë miq shumica e njerëzve që duhet ta dinë vdekjen e personit. Kështu quhet i kryer lajmërimi që duhej bërë derë më derë kur dihet që në të shkuarën duhej “*çuar fjalë*” me lajmëtar të posaçëm miqve dhe atyre që u takon për ta ditur për vdekjen e dikujt.

Faqe të shumta që prezantojnë fshatra, qytete, zona, krahina me tiparet e veçanta dhe që ndiqen nga individët që i përkasin vendit përkatës. Elemente të kulturës tradicionale dhe të identitetit kulturorë përshfaqen dhe marrin pëlqimin e banorëve realë dhe virtual të faqes. Kështu riprodhimi i traditës kruhet lehtësisht përmes shpikjes së internetit dhe përdorimit masiv të tij. Kohezioni që shkakton ndjesia e origjinës së përbashkët dhe përkatësia sapo publikohet një valle apo një veshje, një traditë apo vend, një gur apo një çezme është mjaft interesant. Kam parë se si në faqe të caktuara janë treguar ngjarje, histori dhe përjetime pikërisht në komentet e bëra nga ndjekësit e këtyre faqeve. Këto rrëfime nuk do të ishin bërë kurrë nëse nuk do të ishte facebook. Po të përdorim këndvështrimin ritual të Carey për komunikim mund të thuhet se: *“Facebook-u mundëson krijimin, transformimin dhe mirëmbajtjen e ndërveprimit shoqëror. Për shembull, facebook përfshin si ndarjen dhe pjesëmarrjen në shoqëri nëpërmjet klikimeve, pëlqimeve, komenteve, dhe me anë të ‘ndjekjes’. Në të njëjtën kohë, përdoruesit angazhohen në një mënyrë të ritualulizuar me aktin e ‘ndjekjes’ së organizatave, individëve ose interesave të veçanta. Për më tepër, në ‘ndjekjen’ e grupeve ose personave të caktuar, përdoruesit formojnë komunitete online”*⁸

Emigrantët dhe migrantët e kanë tashmë më të lehtë të gjejnë veten në këto faqe. Identiteti i tyre kulturorë përshfaqet dhe bëhet prezent për

⁸ Po aty.

të gjithë. Dialogu si formë komunikimi zhvillohet me shkrim, gjë që ishte i pamenduar më parë pasi e folura gojore ishte praktika e vetme e ndarjes me të tjerët i mendimeve. Theksojmë se fjala nuk mund të kuptohet pa personin konkret përballë që e thotë atë, pasi vërtetësia duhet të lidhet me individin konkret që e thotë fjalën, e cila në vetvete është abstrakte. Ky model horizontal komunikimi shndërron komunikimin vetvetor në komunikim me tjetrin, ruan dhe konservon kujtimet, i bën prezent ato, duke tejkalluar odën e burrave apo edhe thjesht bankat e shkollave dhe universiteteve si të vetmet shtigje ku kalon kultura. Pra ti je prezent edhe kur nuk je, duke shenjuar përmes gjuhës së shkruar atë që do të shenjosh, përmes një alfabeti dhe shenjash të reja udhëzuese që gjuha e internetit mundëson. Mos prezenca, shuarja e trupit, është shenja e parë e anonimitetit që e trondit lexuesin pasi mesazhuesi është i padukshëm. Ky model e lëkund modelin tradicional të komunikimit pasi në kulturën tonë duhet që me tjetrin të ballafaqohesh, të shihesh në sy, duke u përballur drejtpërdrejtë dhe të kuptojë krahas të tjerave edhe gjuhën e trupit të tij. E vërteta lidhet me konkretin, objektiven, ekzistencën dhe pasi të flitej nuk vihet më në diskutim ajo që ndodhi. Ky model empirik rrëzohet me komunikimin e ri. E vërteta thuhet pa qenë dhe mund ta thotë kushdo, ajo negociohet dhe debatohet, rrëfëhet dhe kujtohet, shkrihet dhe zgjohet. Unë dua të shënoj këtu se pavarësisht faktit se komunikimi përmes internetit është kaq masiv nuk do të thotë aspak se ky model e zëvendëson krejtësisht komunikimin e drejtpërdrejtë të njerëzve më njëri-tjetrin por ndërthuret me të.

Gjatë pyetjeve për përgatitjen e këtij materiali që ju kam drejtuar informatorëve del se përdorimi i internetit përthyeret në mënyra të ndryshme varësisht nga mosha, gjinia, shkalla e arsimit, prejardhja urbane apo rurale, si dhe tiparet e ndryshme të personalitetit që ka secili. Interesat që janë puthitur me personalitetin kulturorë thjesht mbivendosen dhe prezantohen edhe në këto platforma. Do të thotë se motori i kërkimit përdoret varësisht nga fusha e interesit dhe jo të gjithë këtë objekt e përdorin për informacion por thjesht shfrytëzojnë mundësinë që jep teknologjia për të përdorur platforma krejt të thjeshta për të komunikuar.

Kjo kulturë e re e internetit a mund të çojë në humbjen e identitetit kulturorë lokal? A mund të ndodhë që diferencat midis njerëzve të rrafshoben në kuadër jo vetëm të globalizmit si një qasje politike por edhe në kuadër të përdorimit masiv botërorë të internetit?

Këto pyetje janë bërë në mënyrë të natyrshme sapo është bërë një shpikje e re teknologjike që ka ndryshuar mënyrën e të menduarit dhe të vepruarit të njerëzve. Siç edhe cituam më lart diferenca e revolucionit digjital me revolucionet e tjera është fakti se interneti e ka shtrirë ndikimin e tij pothuaj në të gjithë shoqërinë. Nuk ishte parë më herët një përdorim kaq masiv i një shpikje të caktuar teknologjike. Është krejt e natyrshme që të shoqërohet edhe me pasoja pozitive dhe negative që vijnë prej përdorimit të tij. Në gjykimin tim interneti ka sjellë një model të ri komunikimi që ka revulocionarizuar komunikimin njerëzor por nuk mënjanohen aspektet negative të përdorimit të tij siç janë: abuzimi seksual me të miturit dhe pornografia, varësia ndaj internetit dhe sëmundjet që vijnë prej tij, lufta kibernetike etj.

Tim Jordan në librin “Interneti, shoqëria dhe kultura” shprehet se: *“metafora e vjedhjes nuk është më vjedhja fizike e një objekti që mund të jetë dhe vetë kompjuteri por vjedhja e fjalëkalimit apo mënyrat e hapjes së tij”*. Astra Taylor një kritike kulturore në librin e saj “*The People’s Platform*”, sfidon nocionin se interneti na ka sjellë në një epokë të demokracisë kulturore. Ndërsa përshëndetet fakti se medium shërben si një platformë për zëra të ndryshëm dhe shkëmbim të lirë të informacionit dhe ideve, Taylor tregon se këto supozime janë të dyshimta. Në vend të kësaj, argumenton ajo, rendi i ri kulturor duket shumë i ngjashëm me të vjetrit: zërat e mëdhenj i mbulojnë ato të vegjlit, gjigandët e korporatave si Google dhe Facebook ruajnë sundimin. Interneti ofron mjete premtuese, shkruan Taylor, por një demokraci kulturore do të lindë vetëm nëse bashkëpunojmë për të zhvilluar potencialin e këtij burimi të fuqishëm.¹⁰

Më lart u përpoqa që me shembuj të thjeshtë të përditshmërisë të arsyetoj se interneti ka përthyer mënyrën e transmetimit, mësimin dhe të

⁹ Jordan, Tim, “Internet, Society and Culture”, Bloomsbury Academic, 2013, p 6-7.

¹⁰ <https://harpers.org/blog/2014/08/astra-taylor-on-the-peoples-platform/>

aplikimit praktik të kulturës duke ju referuar pak rasteve. Shqiptari i zakonshëm, që e pulson përditshmërinë e jetës së tij në punët e tij nuk thotë kurrë se ai për shkak të internetit e ka harruar identitetin, përkatësinë apo kulturën e tij. Përkundër ai rreshket nën arritjet dhe lehtësirat që interneti i ka sjell. E sjell globalen në log të lokales dhe ja kthen mbrapsht identitetin e tij duke dëshmuar aftësinë që ka njeriu për t'ja përshatur vetes çdo arritje. Interneti ka thyer kufinj të shtetërorë dhe parimi i barazisë për ta pasur të drejtën për akses është plotësisht i realizuar duke eliminuar në një fare forme hierarkinë që prodhohet në shoqëri. Diferenca është se hierarkia sendërtohet në varësi të statusit social, origjinës, arsimit, prejardhjes etj, që vërehet tek ndjekësit dhe miqësitë që shkallëzojnë parimin e reciprocitetit. Sipas interesit përkatës bëhet dhe ndjekja dhe miqësia, për shembull ndiqet faqja e seminarit filologjik nga ata që janë të interesuar për të. Në këtë formë parimet kryesore të funksionimit të shoqërisë siç janë parimi i barazisë, i hierarkisë dhe i reciprocitetit aplikohen në komunikimin që realizohet përmes internetit.

Përfundime:

- Bota po përjeton revolucionin më të madh lidhur me komunikimin, atë që sot përcaktohet si “revolucion i digjital”.
- Ky revolucion është para së gjithash *i ndikuar* dhe *me ndikim* të thellë në kulturë.
- Komunikimi përmes internetit ka krijuar kulturën e internetit.
- Njerëzit përmes këtij modeli komunikimi thjesht zgjerojnë më shumë mundësitë e pershfaqjes kulturore të tyre.
- Rrëfimi, ruajtja, shkëmbimi, përvijimi i kulturës bëhet i mundur përmes internetit, duke ruajtur kohezionin dhe identitetin kulturor.

Literatura e shfrytëzuar:

I. Literatura historiografike

1. Dervishi, Zyhdi, “Sociologji Kulture 1”, Shtëpia Botuese “Jeruzalem”, Tiranë, 2003.
2. Dervishi, Zyhdi, Leksione “Sociologji Kulture”, Fakulteti i Shkencave Sociale, viti 2003.
3. Fuga, Artan, “Lexime në komunikim”, Botime ORA, 2005.
4. Jordan, Tim, “Internet, Society and Culture”, Bloomsbury Academic, 2013.
5. Kuhn, Thomas, “Struktura e revolucioneve shkencore”, CEU Press.
6. Maigret Eric, “Sociologjia e komunikimit dhe e mediave”, Botimet Papyrus, Tiranë 2010.
7. W. Carey, James, “Communication as Culture”, Routledge, 2009.

II. Adresa në internet

1. https://www.academia.edu/36517962/The_digital_revolution_in_communications?auto=download
2. <https://harpers.org/blog/2014/08/astra-taylor-on-the-peoples-platform/>

Arben MUKA

PRODUKTI VIRTUAL, SA VËMENDJE MERR NË REDAKSITË E RADIOVE NË SHQIPËRI?

Abstrakt

Prej më shumë se një dekadë redaksitë e radiove në Shqipëri, krahas përmbajtjeve që transmetojnë në mënyrë valore, on air, janë orientuar dhe tek shërbimi online. Produkti dual, si një trend global është i pamashmangshëm dhe për stacionet radiofonike shqiptare.

Konkurenca me operatorët e tjerë të pranishëm në treg tashmë nuk kërkon vetëm përmbajtje atraktive dhe përhapjen cilësore të sinjalit valor. Sepse shumë nga shtresimet e popullatës, sidomos gjeneratat e reja, janë indiferente dhe nuk mund të ndjekin dot programacionin e radios nga banda e frekuencave FM. Ndaj dhe një faktor kryesor për ruajtjen e pozitave dominuese në treg është performanca online e radios.

Ky punim ka në fokus analizën e situatës aktuale, përmes vëzhgimit empirik dhe analizës së performancës virtuale të redaksive radiofonike: përqëndrimi i burimeve njerëzore dhe kualifikimi, investimet në infrastrukturën teknike dhe teknologjike për shpërndarjen e kontributeve mediatike si në mënyrë valore ashtu dhe online etj. Por dhe tiparet kryesore të konfigurimit të faqeve online dhe dinamika e përmbajtjeve që shpërndahen nëpërmjet llogarive që redaksitë apo gazetaret kanë në rrjetet sociale janë pjesë e këtij punimi.

Fjalët kyç: media, treg radiofonik, produkt online, burime njerëzore, përmbajtje.

Abstract

For more than a decade radio broadcasts in Albania, in addition to broadcast content on air, are also focused to online service. The dual product, on air & online, as a global trend, is unavoidable for Albanian radio stations.

Competition with other operators in the market does not only require attractive content and the proliferation of the wave signal. Because many of the population segments, especially the younger generations, are indifferent and could not follow radio programming from the FM bandwidth. Therefore, a key factor in maintaining the dominant position in the market is the online radio performance.

This paper focuses on the analysis of the current situation through empirical observation and virtual performance analysis of radio newscasts: the concentration of human resources and qualification, investments in technical and technological infrastructure for the distribution of media contributions both in value and online and so on. But the main features of online page configuration and content dynamics that are distributed through accounts that editors or journalists have on social networks are dealt with in this paper.

Key words: media, radio market, online product, human resources, content.

1. Hyrje

Trendi për ta zgjeruar performancën virtuale nga ana e redaksive radiofonike është i pakthyeshëm. Shpenzimi i energjive për përgatitjen dhe shpërndarjen e produkteve në hapësirën virtuale përmes faqes online të radios, llogarive në rrjetet sociale apo kanaleve të tjera potenciale interaktive me ndjekësit – këto padyshim ndikojnë në përballimin e sfidave të sotme të industrisë mediatike, janë tërësisht në përputhje me rrethanat se si bëhet sot gazetari dhe se si konsumohet nga publiku produkti mediatik. Të qenit aktiv në internet, është pjesë e përballimit të konkurrencës me subjektet e tjera në fluksin e transmetimeve, por njëkohësisht komplikohet pjesa e menaxhimit për stacionin, që nga burimet njerëzore që janë në dispozicion, diversifikimi i përmbajtjeve, sigurimi i reklamave dhe promocionit nga palët e interesuara, zgjedhja e partneritetit në treg etj.

Në kushtet e këtij ndryshimi thelbësor nuk mund të ketë mëdyshje dhe refuzim për përshtatjen me realitetin e sotëm mediatik, siç e thotë shkokuq Scherer, se gazetari s'mund të jetë spektatori i një revolucioni që po kryhet, ku armiku i tij më i madh është vetvetja, nëse ai nuk i merr parasysh përmbysjet që po ndodhin. Ai nuk mund të tërhiqet nga kjo bisedë e re botërore dhe të qëndrojë mbi një piedestal që nuk ekziston më (Eric Scherer; 2012).

Sa energji konkrete merr në redaksitë e radiove në Shqipëri produkti virtual? Ky është fokusi i këtij punimi, që përpiket të vlerësojë këtë angazhim përmes një vëzhgimi empirik dhe analize të treguesve në një afat 5-vjeçar, në harkun kohor 2013 – 2018, si pjesë e një studimi tregu që ka realizuar autori.

Për ta bërë më të kuptueshme situatën, janë nxjerrë ata indikatorë që drejtpërdrejt ndikojnë dhe shpjegojnë dinamikën e performancës së redaksive. Një prej tyre është niveli i përqëndrimit të burimeve njerëzore që mbulojnë realizimin dhe shpërndarjen e produkteve virtuale. Tjetër është niveli i kualifikimit të kësaj pjese të redaksisë. Tipologjia e zhanreve që preferojnë më shumë radiot prezantohet gjithashtu për të krijuar një panoramë realiste rreth larmisë së përmbajtjeve që ofrohen për ndjekësit online.

2. Konteksti

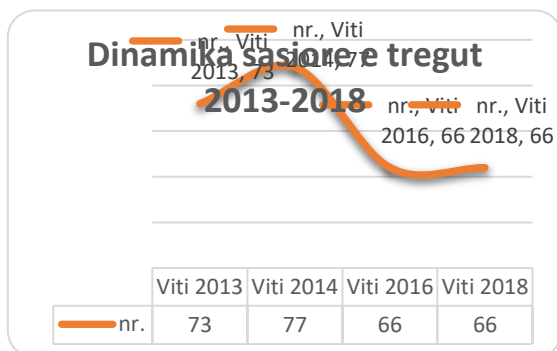
Aktualisht në brenda territorit të Shqipërisë emetojnë 66 radio. Në këtë mozaik që është përditësuar së fundmi nga autori më 24 shtator 2018, përfshihen 56 radiostacione komerciale të licencuara nga Autoriteti i Mediave Audiovizive, AMA; 7 subjekte që kanë statusin e radios publike (pjesë e strukturës administrative të Radiotelevizionit Shqiptar, RTSH) dhe 3 stacione janë të huaja, që thjesht ritransmetojnë përmbajtje që përgatiten jashtë territorit të vendit (Radio BBC, Radio RFI dhe Radio e Jashtme e Kinës, CRI).

Tek grupi i radiove komerciale të sipërmendura janë dhe 4 prej tyre pa qëllim fitimi, ose që konsiderohen si radio komuniteti bazuar në ligjin 97/2013 për mediat audiovizive dhe që përfaqësojnë në linjën editoriale 4 grupimet religjioze zyrtare: muslimanët, ortodoksët, katolikët dhe bektashinjtë. (Bashkësia e protestantëve nuk ka shprehur ende interes për të marrë një licencë të tillë).

Në Shqipëri transmetojnë 4 radio kombëtare, 2 prej tyre janë me status publik (Radio Tirana dhe Radio Tirana 2), ndërkohë që 2 janë komerciale (Top Albania Radio dhe Club FM).

Nëse do të shikojmë dinamikën sasiore të tregut radiofonik për periudhën 2013 – 2018, vërejmë tiparet e një fluksi transmetimesh me qëndrueshmëri, siç dhe paraqiten në tabelën e grafikun më poshtë.

Viti	Nr. i radiove
2013	73
2014	77
2016	66
2018	66



Spektri i frekuencave ka hapësirë për më shumë subjekte audio në transmetim. Këtë e tregon dhe procesi i shpalljes nga AMA të 7 frekuencave të lira (lokale/rajonale) në mes të vitit 2018, ku interesi ka qenë nga gati dyfish i subjekteve që aplikuan.

3. Hapësira virtuale funksionale

Në rradhë të parë në procesin e monitorimit të hapësirës virtuale që kanë në dispozicion redaksitë e radiove interesimi ishte për të evidentuar se sa prej tyre kanë website. Për ato që e kanë një të tillë, detajizohen rrethanat nëse faqja online është e dedikuar, dmth vetëm për stacionin radiofonik; kur bëhet fjalë për një hapësirë virtuale që është për gjithë kompaninë (grupin) mediatik, dmth aty janë dhe produktet e njësisë të tjera si televizion, gazetë online, agjenci lajmesh, publicitare, ent botues etj; kur është pjesë e një kompanie që nuk është mediatike, dmth përfshin dhe aktivitete të tjera biznesi, religjioni etj.

Në tabelat e mëposhtme jepen të dhënat për periudhën 5-vjeçare. Tek pjesa majtas e tyre, për secilin vit të monitoruar pasqyrohet oferta redaksive pa website. Jepen përkatësisht vlerat për rastin ku sigurohet live stream-i por dhe angazhimi përmes llogarive në rrjetet sociale; kur janë aktive vetëm llogaritë në rrjetet sociale; si dhe numri i radiove pa asnjë shërbim virtual.

VITI 2013						VITI 2014					
Nr total 74 Radio						Nr total 77 Radio					
Me website 51			Pa website 23			Me website 49			Pa website 28		
E dedikuar	Pjesë e kompanisë mediatike	Pjesë e kompanisë mediatike	Live stream rrjetet sociale	Vetëm rrjetet sociale	Pa asnjë shërbim online	E dedikuar	Pjesë e kompanisë mediatike	Pjesë e kompanisë mediatike	Live stream rrjetet sociale	Vetëm rrjetet sociale	Pa asnjë shërbim online
33	13	5	16	3	4	34	11	4	17	5	6

VITI 2016						VITI 2018					
Nr total 66 Radio						Nr total 66 Radio					
Me website 43			Pa website 23			Me website 39			Pa website 27		
			Live stre am + rrjet e soci ale	Vet ëm rrjet e soci ale	Pa asnjë shër bim onlin e				Live stre am + rrjet e soci ale	Vet ëm rrjet e soci ale	Pa asnjë shër bim onlin e
E dedik uar 31	Pjesë e kompa nisë mediat ike 9	Pjesë e kompa nisë jomed atike 3	16	4	3	E dedik uar 24	Pjesë e kompa nisë mediat ike 11	Pjesë e kompa nisë jomed atike 4	13	8	6

Aktualisht ka rreth 41% të radiove që nuk kanë website, tregues ky i përkeqësuar po të kemi parasysh se dy vjet më parë niveli ishte rreth 35%. Evidente është dhe dyfishimi i atyre stacioneve të cilat nuk ofrojnë asgjë virtualisht, në vitin 2016 ishin 3, tani janë 6.

Për radiot pa website jepen shpjegime të mëtejshme për shkakun e mungesës, bazuar në tre arsyt kryesore: pamundësi financiare, planifikuar për më vonë, si dhe kur nga pronarët dhe menaxherët shikohet si e padobishme. Nga treguesit e tabelës përmbledhëse në vijim shikohet se pamundësia financiare ende mbetet arsye kryesore për mungesën.

VITI 2013		
Shkaqet për mungesën e faqes online		
Pamundësi financiare	Planifikuar për më vonë	Vlerësuar e padobishme
11 Radio	7 Radio	5 Radio
VITI 2014		
Shkaqet për mungesën e faqes online		
Pamundësi financiare	Planifikuar për më vonë	Vlerësuar e padobishme

13 Radio	7 Radio	8 Radio
VITI 2016		
Shkaqet për mungesën e faqes online		
Pamundësi financiare	Planifikuar për më vonë	Vlerësuar e padobishme
13 Radio	4 Radio	6 Radio
VITI 2018		
Shkaqet për mungesën e faqes online		
Pamundësi financiare	Planifikuar për më vonë	Vlerësuar e padobishme
18 Radio	5 Radio	4 Radio

Tregues tjetër i rëndësishëm për vëmendjen që i kushtojnë redaksitë radiofonike menaxhimit të hapësirës virtuale është ai i kapaciteteve njerëzore të angazhuara. Në tabelën e mëposhtme jepen të dhënat për periudhën në monitorim, të ndara për dy grupimet, me website dhe pa website. Vlerësimi bëhet për numrin e punonjësve me kohë të plotë dhe ata me kohë të pjesshme.

Nr	Personel i angazhuar / viti	Me website		Pa website	
		Kohë e plotë	Kohë pjesore	Kohë e plotë	Kohë pjesore
1	2013	7	31	-	9
2	2014	11	27	-	8
3	2016	17	39	2	19
4	2018	11	36	-	13

Ky numër personeli që kujdeset me kohë të plotë për produktin virtual mbetet shumë modest, po të kemi parasysh se në gjithë tregun radiofonik aktualisht janë rreth 210 punonjës me kohë të plotë, kurse rreth 430 angazhohen me kohë të pjesshme. Pronarët dhe menaxherët e radiove duket se preferojnë versionin e ndarjes së përgjegjësisë së shkarkimit të

përmbajtjeve virtualisht me të gjithë anëtarët e redaksisë, sipas formulës që secili që përgatit një material për transmetimin audio, duhet ta finalizojë edhe për variantin online.

Mungesa e personelit që merret vetëm me hapërsirën virtuale, çon lehtësisht në formatin e një faqeje të paorganizuar dhe joatraktive për ndjekësit. Në tabelat e mëposhtme dallohet se viti më i mbarë për tregun radiofonik në këtë aspekt ka qenë 2016-a, kur kishte dhe numër më të madh punonjësish të dedikuar për shërbimet online.

Viti	Nr. i punonjësve
2013	7
2014	11
2016	17
2018	11



Viti	Nr. i punonjësve
2013	40
2014	35
2016	60
2018	49



Nga treguesit e tabelës së mëposhtme bëhet identifikimi arsimor i personelit që angazhohet për menaxhimin e hapërsirës virtuale të radios, ku në kllapa jepet numri atyre që kanë kryer studimet për IT.

Nr	Personel i angazhuar / viti	Me website		Pa website	
		Kohë e plotë	Kohë pjesore	Kohë plotë	Kohë pjesore
1	2013	7 (4 IT)	31 (5 IT)	0	9 (0 IT)
2	2014	11 (5 IT)	27 (4 IT)	0	8 (1 IT)
3	2016	17 (7 IT)	39 (5 IT)	2 (0 IT)	19 (2 IT)
4	2018	11 (6 IT)	36 (3 IT)	0	13 (1 IT)

Kurse në tabelën vijuese jepet një pasqyrë më e detajuar mbi nivelin arsimor të pjesës së stafit që kujdeset për produktin online, duke i kategorizuar sipas viteve në punonjës me shkollë të mesme; që ndjekin ende studimet e larta; që kanë fituar të paktën një diplomë universitare.

Viti	Punonjës total	Arsimi mesëm	Në proces studimesh	Arsimi i lartë
2013	47	13	9	25
2014	46	15	7	24
2016	77	24	16	37
2018	60	19	14	27

Në fokus të hulumtimit ishte dhe aspekti i kualifikimit të personelit jo-IT, duke specifikuar nëse këtë proces punonjësit e kanë përballuar vetë (autodidakt), apo kanë fituar njohuri teorike dhe shprehuri praktike nga aktivitete trajnimi brenda redaksisë, ose në kuadër të programeve/projekteve jashtë saj, organizuar nga subjekte të tjera të profilizuara.

Nga të dhënat e tabelës së mëposhtme vihet re impenjimi minimal nga ana e redaksive për të investuar në përmirësimin e performancës së personelit që kontribuon për menaxhimin e hapësirës virtuale, ndërkohë që më së shumti kjo i është lënë në dorë vullnetit të vetë personelit.

Viti	Punonjës total	Autodidakt	Në redaksi	Jashtë redaksisë
2013	47	23	3	12
2014	46	21	4	11
2016	77	33	6	24
2018	60	19	3	28

4. Preferencat e redaksive për produktet që ofrojnë virtualisht

Këtu spektri është shumë i larmishëm. Çfarë shkarkohet në webiste dhe çfarë qarkullon përmes llogarive në rrjetet sociale varet nga linja editoriale e çdo stacioni, nga inventari teknik dhe teknologjik në dispozicion, nga parametrat e qasjes në internet, nga burimet njerëzore të angazhuara me kohë të plotë dhe të pjesshme, si dhe nga tregues të tjerë më pak të rëndësishëm. Pra, jemi përballë zgjidhjeve të shumta të strukturimit dhe formatimit për rubrikat dhe nënrubrikat ku depozitohen përmbajtjet. Për ta lehtësuar monitorimin e përmbajtjeve që radiot në Shqipëri ofrojnë online për ndjekësit, kemi përzgjedhur një set të standardizuar të llojit të materialeve, një përafrim që na ndihmon për vlerësimin krahasimor të gjendjes.

Sikur dhe shihet nga tabela vijuese janë 8 lloje përmbajtjesh: sigurimi i live stream-it; shkarkimi i emisioneve/kontributeve të veçanta; lajmeve nga aktualiteti; informacioneve me karakter zbavitës; prezantim i ekipit/realizuesve të programeve; videot; hapësira interaktive me ndjekësit dhe hapësira për prezantimin periodik të programit të radios.

Nr	Tipologjia e përmbajtjeve online	Viti 2013		Viti 2016		Viti 2018	
		Nr	%	Nr	%	Nr	%
1	live stream	41	85	36	90	31	86
2	emisione/kontribute të veçanta	39	81	33	82	29	81
3	lajme nga aktualiteti	45	94	32	80	33	92
4	info zbavitëse	38	79	28	70	32	89

5	prezantim i ekipit/realizuesve	26	54	19	48	22	61
6	video	24	50	18	45	28	78
7	hapësira interaktive	26	54	16	40	26	72
8	prezantim i programit	14	40	14	35	23	64

Të dhënat janë dhënë në vlerë absolute dhe në përqindje të masës se sa radio preferojnë secilin prej llojeve të përmbajtjeve të përzgjedhura. Për vitin e parë të monitorimit, 2013, redaksitë ishin më shumë të fokusuara përkatësisht sipas rradhës, tek rubrikat “lajme nga aktualiteti”, “live stream”, “emisione / kontribute të veçanta”, “info zbavitëse” etj.

Kurse pas pesë viteve, më 2018, kryeson si preferencë po rubrika “lajme nga aktualiteti”, duke vijuar me “info zbavitëse”, që ka rritje të interesit, duke vijuar më pas me “live stream-in”, “emisionet / kontributet e veçanta” etj.

5. Përfundime kryesore

- Në harkun kohor të pesë viteve redaksitë e radiove në Shqipëri vijnë të mos kenë numër të mjaftueshëm të personelit me kohë të plotë dhe të pjesshme për menaxhimin e hapësirës virtuale. Pronarët dhe menaxherët e radiove nuk duken të interesuar për produktin online, për t'u përballur me dy sfidat thelbësore: konkurrencën në treg dhe menaxhimin e performancës.

- Rreth 41% e radiove nuk kanë aktualisht website, tregues ky i përkeqësuar po të kemi parasysh se dy vjet më parë (2016) niveli ishte rreth 35%. Evidente është dhe dyfishimi i atyre stacioneve të cilat nuk ofrojnë asgjë virtualisht: në vitin 2016 ishin 3, aktualisht janë 6.

- Për kualifikimin e personelit me kohë të plotë dhe të pjesshmën të angazhuar për menaxhimin e hapësirës online, pronarët apo menaxherët nuk planifikojnë të shpenzojnë burime financiare të mjaftueshme, duke e lënë procesin të zgjidhet në mënyrë autodidakte.

- Lajme nga aktualiteti, info-t zbavitëse, live stream-i dhe shkarkimi i emisioneve / kontributeve të veçanta - mbeten më të preferuarat e redaksive të radiove në hapësirën virtuale.

Bibliografia:

1. *Buletini Periodik i AMA-s*, Edicionet 1-3, (Tiranë: Autoriteti i Mediave Audiovizive, 2016 & 2017), versioni elektronik: www.ama.gov.al.
5. FLEMING, Carole, *The Radio Handbook*, 3rd edition, (London and New York: Routledge/Taylor & Francis Group, 2010).
6. FUGA, Artan, *Mediamorfozë dhe metakomunikim*, (Tiranë: Papirus, 2017).
7. HENDY, David, *Radio in the Global Age*, (Cambridge, UK: Polity Press, 2000).
8. Ligji 97/2013 “Për mediat audiovizive në Republikën e Shqipërisë”, versioni elektronik: www.ama.gov.al.
9. MUKA, Arben, *Radio, simbioza me internetin*, (Tiranë: Instituti Shqiptar i Medias, 2015).
10. MUKA, Arben, *Gazetar në Radio*, (Tiranë: M&B, 2017).
11. SCHERER, Eric, *A na duhen më gazetarët? Manifest për një gazetari të shtuar*, (Tiranë: Papirus, 2012).
12. SHAW, Helen, “The Online Transformation: How the Internet is Challenging and Changing Radio”, *Digital Radio in Europe. Technologies, Industries and Cultures*. (Bristol, UK: Intellect Ltd, 2010).

Aleksandra DUGUSHINA

OBJEKTE BALLKANIKE TË KULTIT FETAR NË INTERNET DHE NË MEDIAT SOCIALE¹

Abstrakt

Artikulli paraqet se si Interneti dhe mediat sociale mund të ndikojnë në transformimin e kulteve të kulturave etnike në vendet e Ballkanit. Studimi bën fjalë për objekte natyrore, fetare, ndërtimore etj. Shembujt e veçantë do të tregojnë se si nëpërmjet mediave sociale objekte të tilla të kultit transferohen nga vendi i pelegrinazhit lokal në atë rajonal dhe pastaj marrin famë ndërkombëtare.

Fjalët çelës: objekte të kultit, mediat sociale, Ballkan, subkulturë femrore e Ballkanit, pelegrinazh, rilindja e vendave fetare

Abstract

The paper will represent the influence of the Internet and social media on transformation of the Balkan traditional cult places such as natural, religious and constructing objects. Special examples will show how social media changed some sacral points from the local pilgrimage to the regional and world.

Key words: sacral places, social media, the Balkans, Balkan female subculture, pilgrimage, desecularization

¹ Artikulli është përgatitur nëkuadrin e projektit shkencor të mbështetur nga Russian Foundation for Basic Research Nr. 18-39-00159 “Modern female subcultures in the Western Balkans in the perspective of interethnic and interconfessional interaction”.

Në ditët e sotme, apelimi ndaj objekteve sakrale dhe objekteve të adhurimit (kultit) është shumë i rëndësishme për situatën socio-kulturore moderne në Ballkanin Perëndimor, në territorin e ish-Jugosllavisë dhe në territorin e Shqipërisë. Rënia e komunizmit, pavarësia e vendeve jugosllave, demokratizimi i shoqërisë në mënyrë graduale, si dhe pasojat e konflikteve ushtarake, kanë çuar në një rikthim të praktikave tradicionale, ringjalljen e vendeve të shenjta dhe të adhurimit (kultit)[Vukomanović 2008; Gavrilović 2009; Radeljić, Topić 2015; **Roy, Elbasani** 2015; Troeva, Hristov 2017]. Kjo është dhe arsyeja e rishfaqjes të të kuptuarit për objektet fetare dhe kulturore në Ballkan, të cilat kanë ndryshuar gjatë dy dekadave të fundit. Rilindja e vendeve dhe e praktikave të lidhura me kultin, shfaqja e tendencave të reja të perceptimit fetar në komunitet, që janë formuar për arsye fetare, kanë sjellë që studiuesit shpesh të konsiderohen në kuadër të teorisë së desekularizimit [Berger 1999a] që ishte propozuar më parë nga Peter Berger: d.m.th., procesi i revitalizimit në një shoqëri diçka fetare nepërmjet burimeve profane. Në artikullin e tij programor Peter Berger prezantoi konceptin e desekularizimit për të treguar manifestimet e shumta të rilindjes mbarëbotërore të fesë. Ai propozoi të merrte një vështrim të ri mbi qëndrueshmërinë e fesë dhe kultit në kontekstin e modernitetit global [Berger 1999b].

Një nga rezultatet kryesore të rivitalizimit të vendeve të kultit në Ballkanin Perëndimor është dukuria e pelegrinazhit për objektet fetare dhe sakrale [Radisavljević-Ćiparizović 2010]. Shkalla e pelegrinazheve ka çuar në një popullaritet të jashtëzakonshëm për turizmin fetar, i cili sipas sociologëve dhe antropologëve, është i lidhur me rishikimin e identitetit dhe realizimin e funksioneve integruese dhe ndërkulturore të komunitetit ballkanik pas periudhës së krizës [Митровић 2005; Radisavljević-Ćiparizović 2012].

Në vendet e pelegrinazhit ku janë objektet e kultit ndodhen objekte natyrore – gurë, pemë ose burime. Për shembull, në Malin e Zi, në qytetin e Barit, ndodhet i ashtuquajtur “*Ulliri i vjetër*” – një pemë e vjetër e ullirit, të cilën ju duhet të anashkaloni, duke përsëritur dëshirën tuaj për t'u bërë nënë ose për të shëruar nga semundja. Një shembull tjetër është “Guri i

Afroditës” ose Πέτρατου Ρωμιού në Qipro ku gra notonjë rreth gurit në det që premtan përmirësim të shëndetit e trupit femëror.

Objektet e adhurimit mund të jenë gjithashtu ndërtesa si: kështjella, kala, kulla apo objekte të tjera. Një vend i shenjtë shumë i njohur gjerësisht në folklorin e shqiptarëve dhe grupeve të tjera etnike ballkanike, është Kalaja e Rozafës, e cila ndodhet në qytetin e Shkodrës, në Shqipëri. Në këtë kala, ka një vend në të cilin pikon apo rrjedh vazhdimisht ujë përshkak të lagështisë (ujë gëlqeror), ku sipas legjendës, uji simbolizon qumështin e një gruaje, e cila u varros e gjallë në mur si sakrificë për të ndërtuar kalanë [Tirta 2004: 350–351]. Në rrënojat e kalasë shkojnë tradicionalisht në pelegrinazh gratë, të cilat kërkojnë të kurohen nga shterpësia, apo nënat të cilat kanë pak qumësht për të ushqyer foshnjën e tyre. Gratë shkojnë në kala e marrin pak ujë ose mbledhin pluhur të bardhë të mbetur nga uji i thatë për të lagur gjijtë që “t’u vijë qumështi” [Ibid.: 350]. Në kulturën moderne urbane, një vend i kultit konsiderohet i detyrueshëm për qiftët të porsamartuarit që të vizitojnë kalanë.

Dhe sigurisht, objektet e kultit janë vetë objektet fetare si: kisha, xhami, teqe bektashiane, vakëfe edhe vende të tjera të shenjta.

Studiuesja ballkanologe Biljana Sikimić e përshkruan një skenar të transformimit dhe të revitalizimit (ringjalljes) të kultit nga shembulli e kishës katolike në fshatin Letnica të Kosovës – Kishae Zojës se bekuar, ose Kisha e Te Ngriturit e Zojës ne Qiell, ose Kisha e Zojësse Madhe (në komunën Vitia) [Sikimić 2017]. Sipas B. Sikimić kishaishte një kult katolik për shqiptarët dhe kroatët vendas të Kosovës, të cilët kryenin pelegrinazh në ditën e Ngjijtjesse Maries me 15 gusht. Më pas vendi u kthye në një kult rajonal, për shkak të pelegrinazheve të kroatëve, serbëve dhe romëve në rajon. Dhe më kisha pas u bë kultindërkombëtar, i njohur për të gjithë, fal mediave sociale dhe popullaritet të punonjësve në bazëndërkombëtare ushtarake të KFOR-it.

Në këtë mënyrë, interesante janë veçanërisht vendet e kultit të përzier në Ballkan, në të cilat gjithashtu janë bërë pelegrinazhet [Соболев 2013: 135–139]. Edhe fal mediave sociale pelegrinazhet të tilla janë dukuri e zakonshme gjatë dekadave të fundit [Илић et al. 2003;

Златановић 2008; Bowman 2010; Krstić 2010; Koneska 2013]. Marrem, për shembull, Kishën e Shna Ndout në fshatin Laç (ose Kisha e Laçit, ose Kisha e Shën Antonit të Padovës) në Veri e Shqipërisë. Fillimisht, ishte një kult katolik, i njohur vetëm në rajon, ndërkohësot është një vend i preferuar për gjithë shqiptarët, pavarësisht besimit fetar që përfaqësojnë. Kjo vjen fal tregimeve për mrekulli që ndodhet atje dhe njohjes nëmbare botën, sepse kisha është shpesh vizitohet nga përfaqësuesë të diasporës jashtë Shqipërisë.

Popullariteti, disponueshmëria dhe informacioni i këtyre vendeve të tilla ofrohet gjithashtu nga mediat sociale, për shembull, nga “Instagram” – një rrjet social që mundeson shpërndarjen e fotove, marrjen e fotove, aplikimin e filterave digjital mbi foto dhe shpërndarjen në rrjete të tjera sociale si Facebook e Twitter. Përveç faktit që sot objekti fetar shpesh ka website-in e vet zyrtar, ku mund të mësohet rreth ngjarjeve dhe mund të marrim informacion drejtpërsëdrejti për diçka që jemi të interesuar, vetë vizitorët bëjnë postime rreth pelegrinazheve të tyre. Me lokacion dhe hashtag-un në mund të shikojmë çfarë vende të tilla janë më të njohura dhe vizitohen më shumë. Për më tepër, postimet në Internet bëhen hapsire për të shprehur dëshirat, lutjet apo bekimet e njerëzve. Si për shembull: “*Ju ndihmoftë familjarish!*”, “*te nimoftë e te bekoftë*”, “*të rujt Zoti o dashur?*”, “*Amin bashkë me ty e njerëzit e tu te dashur*”, “*Zoti te bekoft, ishalla te sjell sa me shume fat dhe lumturi ne jete!*”, “*tu plotesofshin te gjitha deshirat endrrat qe ke*” etj².

Komunitetet e Internetit, forumet, duke përfshirë rrjetet e turizmit dhe rrjetet sociale, që aktualisht mbështesin lidhjet ndërkufitare dhe transnacionale, u lejojnë njerëzve të bashkohen për udhëtime të përbashkëta në vendet e adhurimit (kultit) dhe reliket fetare.

Si shembull, do të doja të përmendja plazhin e grave në Ulqin në Mal të Zi, i cili quhet “Plazhi i femrave” ose “*Ženska plaža*”. Territori i plazhit të grave funksionon si një platformë sociale urbane për kohën e lirë, si një objekt pelegrinazhi i grave për burimin natyror të sulfurit, të cilat lahen në këtë vend për tu shëruar nga infertiliteti, por gjithashtu si një projekt turistik që u ofron grave një plazh nudist [Дугушина

² Shembullat janë mbletur në: <https://www.instagram.com>

2018]. Fillimisht, plazhi dhe burimi ishin vende të një kulti lokal femëror, shumë i njohur edhe në traditën lokale folklorike. Legjenda tregon për marinarin dhe gruan e tij, e cila nuk mundte të jetë shtatzënë për shumë kohë. Vjehrra e mori nusjën e saj në plazh në agim, ku ndodhte këtë burim të mrekullueshëm. Për çdo mëngjes vjehrra e detyroi nusen të notonte në burim para lindjes së diellit dhe pastaj të notonte tri herë rreth gurit në ujë. Si rezultat, gruaja e marinarit u bë shtatzënë dhe i dha burrin e saj një trashëgimtar.

Gratë e vendit tradicionalisht nuk shkonin për të notuar në plazh, por për të kryer një ritual me gur dhe për tu larë në burrim. Deri në vitet 90-të të shekullit të XX, plazhi ishte pjesë e kompleksit të hotelit dhe ishte i orientuar vetëm për të huajt. Në dy dekadat e fundit, plazhi u privatizua dhe tani është bërë vend i preferuar për pushuesit vendas të qytetit. Për vendasit plazhi ishte i popullarizuar përmyslimanët ballkanik – nga Bosnja, Kosova, Maqedonia, Mali i Zi, Shqipëria etj. Edhe në ditët e sotme plazhi cilësohet si një hapësirë femërore si në turizmin botëror dhe në atë ballkanik. Plazhi është njohur si “Ladies beach” fal portaleve të ndryshme të internetit dhe nëpërmjet shumë agjencive turistike, udhëtarëve në përgjithësi, si dhe disponueshmërisë së informacionit në internet (shih, për shembull, faqjen e plazhit në Wikipedia³).

Për shkak të vendndodhjes së tij gjeografike – në kufinë e Shqipërisë e Malit të Zi – plazhi është i orientuar drejt përbërjes së përzier etnike dhe konfesionale të vizitorëve: plazhi ndodhet brenda një qendre urbane polietnike dhe polikonfesionale të populluar nga shqiptarë myslimanët (rreth 70%), shqiptarë katolikët, serbët, malazezët, malazezët myslimanë, romët etj. Dhe në fakt, plazhi i grave dhe vetë atmosfera e plazhit ndodhet jashtë kufijve etnikë. Plazhi është i hapur për të gjithë dhe ky është një territor i veçantë për komunitetin e grave, dhe veçanerishtjanë gratë që kërkojnë të mbeten shtatzënë. Megjithatë, ambient natyror dhe shoqëror të plazhit krijon vektorin edhe pelegrinazhin fetar: plazhi është një vend i bashkimit të grave myslimane në Ballkan.

³ https://en.wikipedia.org/wiki/Ladies_Beach,_Ulcinj

Pushimi në këtë vend konsiderohet një procedurë e miratuar (hallall), dhe plazhi është i fshehur nga publiku, kryesisht nga burrat, i cili konsiderohet më i përshtatshmi në bregdetin e Adriatikut. Natyrisht, ruajtja e lidhjeve të tilla brenda grupeve fetare ekzistonte edhe më parë. Sidoqoftë, sot nëpërmjet përdorimit të Internetit, grave u lejojnë të bashkohen për udhëtime në vende të tilla pushimi.

Edhe “Plazhi i Grave” në Ulqin nuk është një përjashtim. Duke kombinuar funksionet e hapësirës së kohës së lirë për grave dhe objektin e kultit, i orientuar për shkak të kontekstit historik dhe kulturor tek audienca muslimane, plazhi dhe burimet e saj janë ndër fushat më të rëndësishme të turizmit fetar modern në Ballkan.

Në këtë mënyrë, në kontekstin e studimit të vendeve të shenjta, problematika gjinore rezulton të jetë një fushë aktuale shkencore: në ditët e sotme, idenë e potencialit riprodhues të një gruaje është i përditshëm, pasi ndikon në integrimin e grave në shoqëri, të cilat marrin pjesë brenda hapësirave të kultit [Blagojević 2004; Radulović 2008; Deimel, Schubert 2016]. Natyrisht, Interneti dhe mediat sociale luajnë një rol të rëndësishëm në këtë fushë, duke bërë të mundur që përvojë njerëzore dhe burimet e informacionit të jenë shumë të lëvizshme.

Bibliografia:

1. *Дугушина А.* Новые тенденции конструирования женских субкультур на Балканах: «Женска плажа» в Улицине (Черногория) [Novyye tendentsii konstruirovaniya zhenskikh subkul'tur na Balkanakh: «Zhenska plazha» v Ultsine (Chernogoriya)] // Материалы полевых исследований МАЭ РАН. Вып. 18 / Отв. ред. Е.Г. Федорова. — СПб.: МАЭ РАН, 2018. S. 112–127.
2. *Златановић С.* Летница: слика превазилажења религијских граница и њени остаци // Слике културе некад и сад (Зборник Етнографског института САНУ 24) / ур. З. Дивац. Београд: Етнографски институт САНУ, 2008. С. 197–191.

3. *Ilić M. et al.* Култна места Косова и Метохије // Баштина 15. Лепосавић, 2003. С. 153–174.
4. *Соболев А.Н.* Основы лингвокультурной антропогеографии Балканского полуострова. Том I. Homo balcanicus и его пространство.[Основы лингвокультурной антропогеографии Балканского полуострова. Том I. Homo balcanicus и его пространство]. СПб.: Наука; München: Verlag Otto Sagner, 2013. 264 с.
5. *Berger P.* (ed.) *The Desecularization of the World: Resurgent Religion and World Politics.* Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 1999a. 143 p.
6. *Berger P.* *The Desecularization of the World: A Global Overview // The Desecularization of the World: Resurgent Religion and World Politics / Ed. Peter L. Berger.* Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Company, 1999b. P. 1–18.
7. *Blagojević M.* Položaj žena zemljama Balkana: komparativni pregled. Banja luka sarajevo, Gender centar RS and Gender centar FbаH, 2004. 294 s.
8. *Bowman G.* Orthodox-Muslim Interactions at ‘Mixed Shrines’ in Macedonia // *Eastern Christians in Anthropological Perspective / eds. C. Hann, H. Goltz.* Berkeley: University of California Press, 2010. P.163–183.
9. *Deimel J., Schubert G.* (eds.) *Women in the Balkans/ Southeastern Europe.* SOG/ Biblion Media, Leipzig, 2016. 148 p.
10. *Gavrilović D.* (ed.) *Revitalization of Religion-Theoretical and Comparative Approaches.* Niš: Jugoslovensko udruženje za naučno istraživanje religije, 2009. 144 p.
11. *Koneska E.* Shared shrines in Macedonia // *Forum folkloristika* 2. 2013. Access: https://eefc.org/folkloristika_2-2.shtml (01.10.2018).
12. *Krstić D.* A contribution to the typology of cult places of the Balkans // *Pilgrimages, Cult Places and Religious Tourism / ed. D. Radisavljević-Ćiparizović.* Niš: Jugoslovensko udruženje za naučno istraživanje religije, 2010. P. 129–140

13. *Mumrovih* Љ. Социологија туризма: увод. Ниш: Центар за балканске студије / СвЕН, 2005. 175 с.
14. *Radelić B., Topić M.* (eds.) Religion in the Post-Yugoslav Context. Lanham-Boulder-New York-London: Lexington Books, 2015. 254 p.
15. *Radisavljević-Ćiparižović D.*(ed.) Pilgrimages, Cult Places and Religious Tourism.
Niš: Jugoslovensko udruženje za naučno istraživanje religije, 2010. 197 p.
16. *Radisavljević- Ćiparižović D.*Religioznost hodočasnika u Srbiji: studijaslučaja tri svetlišta // Filozofijaidruštvo XXIII/1. 2012. S. 53–68.
17. *Radulović L.* Feminizacija hodočašća u konteksture vitalizacije religije u Srbiji // Antropologija 10/3. 2010. S. 39–48.
18. *Roy O., Elbasani A.* (eds.) The Revival of Islam in the Balkans: From Identity to Religiosity. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2015.
19. *Sikimić B.* Dynamic Continuity of a Sacred Place: Transformation of Pilgrims' Experiences of Letnica in Kosovo // Southeastern Europe. № 41. 2017. P. 43–58.
20. *Tërta M.* Mitologjiandër shqiptarë. Tiranë: Shkenca, 2004. 452 f.
21. *Troeva E., Hristov P.* Sacred Geography of the Post-Socialist Balkans: Transformations of Religious Landscape and Pilgrimage // Southeastern Europe. Vol. 41(1). 2017. P. 1–18.
22. *Vukomanović M.* Homo viator: religijai novo doba. Beograd: Čigojaštampa, 2008.

Alban TARTARI

**MARRËDHËNIET PUBLIKE NË EPOKËN
DIXHITALE, NDIKIME GJUHËSORE DHE
KULTURORE**

Abstrakt

Marrëdhëniet publike (public relations) janë një nëndegë e shkencave të komunikimit. Në vitet e fundit është punuar në hapsirën shqip-folëse për studimin në thellësi si dhe në përcaktimin e kuadrit të këtij profesioni tashmë të rëndësishëm. Vihet re se teknikat e marrëdhënieve publike, duke qenë se vijnë të huazuara më së shumti nga kultura amerikane dhe ajo britanike, kanë sjellë me vete edhe një gjuhë të posaçme, pra, një shqipe të formësuar nga terminologjia origjinale në gjuhën angleze. Specialistët dhe studiuesit e MP do të duhej të punonin më shumë për “shqipërimin” e kësaj fushe. Përveç dijeve burimore në gjuhën angleze, që ndikojnë kësajsoj edhe gjuhët e tjera, një faktor tjetër i rëndësishëm është edhe zhvillimi i vrullshëm i teknologjisë. Teknologjia, ose e quajtur ndryshe epoka dixhitale, ka ndikuar dhe ndikon rrënjësisht në marrëdhëniet publike. Ky ndikim, më gjerë, ka efektet e tij edhe mbi shoqërinë.

Marrëdhëniet publike janë një fushë e rëndësishme e komunikimit publik të shoqërive shqiptare në Ballkan, dhe kësajsoj do të duhej të jenë më të strukturuar bazuar në elementët e kulturës kombëtare si dhe në formësimin dhe ruajtjen e gjuhës shqipe, si mjeti kryesor i ndërtimit dhe jetësimit të këtyre marrëdhënieve. Gjithashtu, teknologjia, një ndihmëse dhe promovuese e zhvillimit ekonomik dhe social, duhet të përdoret bazuar në ato norma gjuhësore si dhe element kulturorë të shoqërisë shqiptare.

Fjalë kyçe: marrëdhënie publike, epoka dixhitale, teknologjia, gjuha shqipe, kultura.

Abstract

Public relations are a sub-branch of communication sciences. In the recent years, in Albanian speaking area in the Balkans, researchers have done a good job for a deep study of the framework of this important communication profile. As seen in the studies, public relations, as they come mostly from American and British culture, brought to Albanian culture a special language, therefore a structured Albanian jargon, mainly translated from English language. Specialists and the researchers of public relations, may work more for the “*Albanization*” of this field of study and practice. Beside the knowledge recourses in English, which have a tremendous effect in other languages, another important factor is also the development of the technology. As called also digital era, technology has a great impact in the public relations. This impact, also has its own effects on the society.

Public relations are an important field of public communication of Albanian societies in the Balkans, therefore, they should be more structured based on the elements of national culture and also in forming and protecting the Albanian language, as the main tool in the construction and realization of these relations. Also, technology, as a supporter and promoter of economic and social development, should be used based on these linguistic norms as a cultural element of Albanian societies.

Key words: public relations, digital era, technology, Albanian language, culture.

1. Hyrje

Që prej kohës kur Ivy Lee dhe Edward Bernays (Bernays, 1928) nisën të punonin në fushën e marrëdhënieve me publikun, pra mëse një shekull më parë në Shtetet e Bashkuara të Amerikës (ShBA), kjo fushë e shkencave dhe profesioneve të komunikimit ka ndryshuar shumë. Në përgjithësi, njohësit e kësaj fushe kanë qenë domosdoshmërisht edhe njohës shumë të mirë të gjuhës, e cila ishte dhe mbetet një mjet shumë i fuqishëm i marrëdhënieve me publikun. Me zhvillimin e teknologjive mediatike, kuptohet që edhe figura, pra fotot, videot, ngjyrat, grafika si dhe zhurmat, efektet, muzika etj, kanë marrë një rëndësi të veçantë. Gjithësesi, gjuha është elementi thelbësor që mban të bashkuar mesazhin në marrëdhëniet publike.

Lindja dhe masivizimi i këtij profesioni në ShBA, mendohet se është një nga elementët më të rëndësishëm të influencës amerikane në botë në shekullin e njëzetë dhe veçanërisht të gjuhës angleze. Kjo gjuhë, e përhapur dhe e mësuar në të gjithë botën për shkak të pushtimeve koloniale të mbretërisë britanike, do të vijonte praninë dhe fuqizimin e saj për shkak të angazhimit amerikan në botë, dhe në gjysmën e dytë të shekullit të njëzetë, si një përfaqësuese e demokracisë liberale.

Pra, marrëdhëniet me publikun, ose ndryshe marrëdhëniet publike, do të formësoheshin fillimisht në gjuhën angleze dhe më pas do të merrnin forma dhe trajta në gjuhë të tjera. Në këtë punim të shkurtër, nuk trajtohet këndvështrimi etik mbi përdorimin e gjuhës në fushën e marrëdhënieve me publikun, por gjuha shqipe e përdorur në mënyrë teknike. Si është e formësuar ajo? Sa është e bazuar në gjuhën angleze, në disa raste në gjuhën italiane dhe sa është vetë-zhvilluar? Çfarëduhet bërë për të ruajtur gjuhën tonë nga ndikimet e formateve të kësaj fushe studimore dhe fushe profesionale?

Në Evropë, marrëdhëniet publike u panë si një fushë e re e rëndësishme gjatë Luftës së Dytë Botërore, dhe sigurisht në periudhën e paqes që vijoi më tej. Kuptohet, dominimi amerikan në Evropë do të luante një rol të rëndësishëm në zbatimin e modelit amerikan në fushën e biznesit dhe në menaxhimin e komunikimeve të qeverive me qytetarët.

Zhvillimi i radios e më pas lindja dhe popullarizimi i televizionit, do ta bënin të domosdoshme ngritjen e strukturave të marrëdhënieve publike. Gjuha e thjeshtuar televizive, do të merrte një rol qëndror, duke konkurruar dhe lënë pas gjuhën e stërholluar e të sofistikuar të gazetave.

Me rënien e sistemit komunist të Europën qendrore dhe lindore, nisën të zbatohen praktikat perëndimore në fushën e MP në institucionet publike. Një film amerikan i titulluar “Borisi rrotullues” (Spinning Boris) tregon historinë e tre analistëve amerikanë në Moskë, që punuan për të bindur presidentin rus Boris Jelcin, se duhet të ndërtonte një komunikim normal me publikun, bazuar në ato parime perëndimore të marrëdhënieve publike.¹ Mbështetja popullore për Jelcinin kishte rënë nën 10 përqind, një shifër alarmante për skuadrën e tij. Filmi tregon peripecitë e tyre në përballjen me botëkuptimin e vjetër të periudhës komuniste që kishte kaluar Rusia si pjesë e Bashkimit Sovjetik. Pra, në njëfarë mënyre, MP u panë si një element i rëndësishëm i zhvillimeve demokratike të vendeve të lindjes.

Një shembull konkret i rëndësisë që i jepej MP në lindje, është hartimi i një fjalori të marrëdhënieve publike gjuhë angleze-gjuhë kineze, i autorit Ma Longhai në vitin 1990. (Longhai, 1990) Kina, megjithëse zyrtarisht një shtet ende bazuar në sistemin politik komunist, aplikon sistemin ekonomik kapitalist dhe sigurisht për këtë, i duhej të kishte specialistë të MP dhe marketingut.

2. MP në Shqipëri

Ashtu siç është trajtuar në punimin e autorit të këtyre radhëve “Marrëdhëniet me Publikun”, (Tartari, 2017) MP në Shqipëri kanë nisur të aplikohen në formate zyrtare pas vitit 1990, me ndryshimin e sistemeve politike dhe ekonomike.² Gazetari Bashkim Hoxha, i pari zëdhënës zyrtar

¹ Mund të gjenden të dhëna në këtë link: <https://www.imdb.com/title/tt0324619/> Vizituar më: 25 Gusht 2018

² Rëndësia e ndërtimit të marrëdhënieve me publikun dhe ndërtimit të një imazhi të mirë, është e njohur në historinë e shqiptarëve. Shprehje “më mirë syri se nami”, “burri për një emër rron”, etj. janë shembuj sesi në shekuj i është dhënë rëndësi parësore marrëdhënieve me individë dhe grupe të shoqërisë, dhe ndërtimit të një opinioni publik.

në strukturën e shtetit shqiptar në vitin 1991 (nëdetyrën e zëdhënësit të Presidentit të Republikës), thekson se kanë qenë gazetarët perëndimorë burimi i parë i mësimëve zyrtare lidhur me këtë fushë. Kjo lidhet si me metodat e punës, mënyrat e komunikimit dhe përgatitjet e përmbajtjeve. Pra, kërkesat e gazetarëve të huaj për intervista, deklaratat, njoftime shtypi etj. kanë qenë modeluesit e parë të marrëdhënieve publike në Shqipëri.

Në vitet e para, vihet re një ndikim nga gjuha italiane në këtë fushë. Studiues dhe zbatues të kësaj fushe si Agim Neza, shkruajnë se edhe termi “zëdhënës” ishte një shqipërim i fjalës italiane “*portavoce*”, më shumë sesa fjala “*spokesman*” ose “*spokesperson*” në gjuhën angleze. (Neza, 2004) Kjo për shkak se edhe një pjesë e mirë e terminologjisë televizive të asaj kohe në Shqipëri, ishte e ndikuar nga gjuha italiane.³ Gjithsesi, ende nuk e kemi një studim për gjuhën e përdorur nga televizioni në Shqipëri dhe ndikimet nga kulturat e mëdha perëndimore.

MP në Shqipëri në vitet 1990, kanë patur një karakter zyrtar të kontrolluar nga strukturat publike. Me zhvillimin e sektorit privat, dhe hyrjen e sipërmarrjeve të mëdha ndërkombëtare në fillim të viteve 2000, u ndërtuan struktura të MP edhe në kompani. Kultura e biznesit, në njëfarë mënyrë solli një gjuhë të re, e ndikuar thellësisht nga gjuha angleze dhe shprehite e kësaj gjuhe.

Formatet e ndërtimit të përmbajtjeve u aplikuan edhe për faktin se shumë reklama, ishin prodhuar tashmë në vende të tjerë, dhe i shfaqeshin publikut të dubluara ose të tituara në gjuhën shqipe. Por, kjo gjuhë nuk ishte tjetër veçse përkthim i reklamës origjinale ose njoftimit për shtyp në origjinalin në gjuhën angleze. Madje shumë slogane ruheshin njësoj. Shumë ekspertë të MP nuk i shqipëronin siç duhet këto përmbajtje për disa arsye: e para sepse në gjuhën shqipe nuk kishte formate të gatshme, e dyta sepse u ushtrohej trysni nga eprorët për të qenë sa më të saktë me tekstin origjinal dhe e treta sepse shprehjen e reja dhe zhargonet

Drejtuesit e fiseve, princët, pashallarët e më tej familjet e mëdha shqiptare, janë kujdesur për imazhin e tyre. Edhe shteti i ri shqiptar, punoi për ndërtimin e imazhit që nga themelimi në vitin 1912, shpesh duke u bazuar te propaganda, deri në vitin 1990. Në këtë vit, zyrtarizohet në strukturat publike zëdhënësi dhe ndërtohen zyrat e shtypit.

³ Për shembull nuk përdorej termi biznesmen si sot, por termi afarist. Nuk përdorej termi biznes, por sipërmarrje, etj.

shfaqeshin si më tërheqëse dhe të modës. Pra, shpikëj “një shqipe e re”, e cila ishte ndryshe nga gjuha e strukturuar shqipe cila ishte edhe më e thatë në komunikimet zyrtare.

3. Gjuha e marrëdhënieve publike

Gjuha e përdorur në marrëdhëniet me publikun, është sa produkt i shoqërisë aq edhe mësues i saj. I ngjan një rrethi, ku komunikimet enden nga organizatat drejt publikut dhe anasjelltas. Në këtë mënyrë, shpesh ekspertët e MP e kanë të vështirë të dallojnë atë që është e tyre dhe atë që është e publikut. Shpesh, ashtu si në disa sektorë të medias, ecet me mendësinë se “kështu e do publiku”, ose “kështu e pëlqejnë të rinjtë”, etj. Këto klishe, shpesh nxirren në dritë dhe përdoren për të justifikuar veprimet e organizatave në fushën e MP dhe marketingut. Gjithashtu, kjo ndodh edhe për shkak të buxheteve të kufizuara për kërkim dhe zhvillim (*research and development*) në këto organizata. Publikut i adresohen shumë qëndrime dhe pikëpamje, që në fakt as nuk janë vërtetuar kurrë se ekzistojnë. Publiku, në fund të procese komunikuese, nis e mendon ato që i kanë thënë se ai mendon.

Gjithësesi, studiues si Wilcox, Cameron dhe Reber theksojnë se nevojiten disa standarde të rëndësishme në punën në fushën e MP. (Wilcox, Cameron, & Reber, 2015) Specialistët e marrëdhënieve me publikun nevojitet të ndërtojnë përmbajtje komunikative që bazohen në kulturën dhe gjuhën e asaj shoqërie; pra që respekton kodet e sjelljes, shprehjes dhe veprimit. Siç u theksua më lart, përmes të komunikimit të ndërsjelltë mund të arrihet njohja e publikëve dhe veçorive të tyre. Respekti ndaj gjuhës, është në fakt respekt ndaj asaj shoqërie dhe njerëzve që e përbëjnë. Shpesh vihet re që edhe politikanë apo drejtues të sipërmarrjeve, përdorin haptazi e me krenari fjalë e shprehje të deformuara dhe të mangëta nga ana gjuhësore, por këto janë përdorur më parë nga ndonjë person me qasje të gjerë dhe ndikim publik, siç mund të jetë një këngëtar, aktor etj.

Gjuha e shtypit të shkruar paraqitet më e strukturuar, e ftohtë dhe e kontrolluar. Nga ana tjetër gjuha e produkteve të MP në televizione

është më e thjeshtë, e drejtpërdrejtë, dhe e ndikuar nga gjuhët e huaja; në rastin e Shqipërisë nga anglishtja dhe italishtja. Në përgjithësi produktet e zyrave të MP, nuk preken nga gazetarët që ndryshe nga lajmet e tjera, nuk i përdorin në këtë rast filtrat e tyre redaksionalë.

Ndoshta kjo sepse gazetat u flasin (dhe sidomos këto kohë u flasin) moshave më të mëdha, ndërsa televizionet shënjestrojnë më të rinjtë. Rrjetet sociale, ose mediat sociale siç quhen në gjuhën e MP, ndryshuan rrënjësisht komunikimin në këtë fushë. Tekstet u shkurtuan, dhe çdo subjekt që kërkonte qasje publike, ndërtoi terminologjinë e tij gjuhësore, bazuar në disa fjalë kyçe. Më së shumti, këto terminologji ishin shqipërime të parrullave, fjalëve kyçe dhe mënyrave që përdonin kompanitë mëmë në Shtetet e Bashkuara, Britaninë e Madhe etj. Madje, në disa raste, shumë brande përdorën edhe parrullat në gjuhë angleze si në rastet e reklamave dhe komunikimeve të *Vodafone Albania* apo *Conad*, respektivisht në gjuhën angleze⁴ dhe në gjuhën italiane.

Pra, gjuha e përdorur nga zyrat e shtypit dhe komunikimit, është thellësisht e ndikuar nga struktura e cila jo domosdoshmërisht përputhet me mënyrat e shprehjes në gjuhën shqipe. Madje, në shumë raste janë përfutur edhe shprehje të reja.

Vihet re se njoftimet e zyrave të shtypit që publikohen në faqet e lajmeve në internet, në shumicën e rasteve kalojnë pa asnjë filtër redaksional. Gazetarët dhe redaktorët e lajmeve kanë humbur dy rolet e tyre parësore në këtë lëmë: filtra redaksionale që mban parasysh rëndësinë që ofron përmbajtja e MP për publikun, si dhe filtra gjuhësore, që e bën përmbajtjen të kuptueshme dhe të pranueshme nga publiku. Pra, edhe në rastet kur përmbajtja e MP nuk sjell asnjë vlerë të shtuar për publikun, por edhe kur ajo është formuluar gabim ose sipas një logjike të një gjuhe tjetër, ajo shkon te publiku-konsumator siç gatuhet në zyrën e shtypit.

⁴ Parrulla (slogane) si *“Power to You”* dhe aktualisht *“Ready”*.

3. Gjuha shqipe e MP në epokën dixhitale të globalizmit

Të gjithë studiuesit nuk mund anashkalojnë Marshall McLuhan-in, si parashikuesi më i madh i asaj që po i vinte komunikimit me zhvillimin e teknologjinë. Që nga ajo kohë, teknologjia, si një produkt i mendjes njerëzore, ia ka arritur t'i japë formë komunikimit njerëzor. Nëse do shihet me kujdes aspekti gjuhësor, do vihet re se ndikimi i teknologjisë nuk ka lindur me mediat sociale. Kompjuterat dhe telefonat në fillim të viteve 1990 masivizuan në shkallë botërore përdorimin, duke sjellë rrjedhimisht strukturimin e një gjuhe të re. Vetë gjuhë angleze si dhe gjuhët e tjera të mëdha, zhvilluar modele të ndryshme për t'ju përshtatur kanaleve të reja teknologjike të komunikimit.

Një gjë e tillë sigurisht që do të ndodhte edhe në gjuhën shqipe. Është i njohur nga ekspertët e telekomunikacionit termi “gjuhë SMS-sh”, pra gjuha e mesazheve të shkurtra. Madje, shumë gjuhëtarë ngritën alarmin se mesazhet e shkurtra me 140 shenja, po shkatërronin komunikimin e të rinjve. Në këtë rrjedhë, edhe gjuha shqipe ka pësuar ndryshime dhe është tjetërsuar.⁵

Parë në këndvështrimin e MP, në Shqipëri vihet re një mungesë e theksuar e njohurive gjuhësore nga ana e specialistëve të kësaj fushe. Rrjedhimisht ka një përqsasje me dëshirë drejt gjuhës angleze, pra marrjes së shablloneve të gatshme. Ndoshta një faktor mund të jetë edhe largimi me kohën i shkollave të gjuhësisë dhe letërsisë nga shkollat e komunikimit.

Shkollat e komunikimit në Shqipëri dhe në hapsirën shqiptare në rajonin e Ballkanit, nevojitet të punojnë më shumë në përgatitjen e specialistëve të rinj të MP në gjuhën shqipe si dhe në gjuhë të tjera ndikuese të kësaj fushe. Gjuha shqipe duhet të marrë një rëndësi parësore, dhe duhet të konsiderohet njëpasuri në mbrojtje. Vihet re në auditoret e gazetarisë dhe komunimit ndërtimi i komunikimeve bazuar në programet e kompanisë amerikane Microsoft, siç është gjerësisht i përdorur programi *PowerPoint*.

⁵ Këtu bazohem në biseda dhe komunikime që kam patur me profesorë të gjuhësisë. Ende sot nuk e kemi një studim të thelluar për ndikimin e teknologjisë në gjuhën shqipe.

Teknologjia dhe sjellja e kallëpeve të gatshme nga gjuhët e tjera, përbëjnë një rrezik nga thjeshtimi i gjuhës. Në gjuhën e MP quhet ndryshe edhe “sllloganizimi” (parrullizimi) i gjuhës. Kjo vihet re gjatë dhe pas fushatave zgjedhore, ku shoqëria nis e përdor slloganet politike gjerësisht, pasi për njëfarë kohe është “bombarduar” nga kjo gjuhë. Në shkollat e komunikimit sigurisht që lektrojmë dhe u kërkojmë studentëve të përdorin gjuhë të thjeshtë dhe të drejtpërdrejtë, por thjeshtimi dhe sllloganizimi i gjuhës në rang afatgjatë e dëmton gjuhën dhe këtë komunikim në tërësi.

Nga ana tjetër shpesh shihet përdorimi i një gjuhe të vakët dhe shterpë. Nëse do vihen re me kujdes shumë komunikime politike, ato nuk thonë asnjë për të zgjidhur një çështje ose problem të caktuar. Pra, ecet me parimin, komuniko thjesht për të komunikuar. Fol pafund, dhe thuaj asgjë!

4. Konkluzione

Praktikuesit e marrëdhënieve me publikun në sektorin publik dhe atë privat në Shqipëri dhe Kosovë duhet të tregojnë kujdes në mbrojtjen e gjuhës shqipe gjatë punës së tyre. Vala e globalizmit, e cila theksohet në ndikimin e fuqishëm të gjuhës angleze mbi gjuhët e tjera, sjell rrezikun e deformimit të gjuhës shqipe dhe tjetërsim të mesazheve që mund të jepen.

Përkthimi i termave të MP në gjuhën shqipe është i mangët dhe i pacertifikuar nga institutet e gjuhësisë dhe autoritete të tjerë të gjuhësisë shqipe. Shumë prej termave që kanë hyrë në gjuhën shqipe, janë produkt i punës individuale të punës në terren të specialistëve të MP në Shqipëri, veçanërisht në fushën e biznesit. Vetë autori i këtij punimi, shpesh ka shqipëruar terma të fushës së marrëdhënieve publike në gjuhën shqipe. Por, çertifikimi i këtyre termave që hyjnë në leksikun publik, duhet të kryhet nga specialistët e gjuhësisë dhe jo nga ata të marrëdhënieve publike. Të parët e konsiderojnë gjuhën thjesht si një mjet, ndërsa të dytët si një qëllim.

Institucionet publike duhet të ndërtojnë këshille, ose struktura më të vogla që janë përgjegjëse për komunikimet publike që prodhohen në

zyrat e tyre. Mungesa e vrojtimit gjuhësor është mbi të gjitha një mungesë respekti ndaj elementit kryesor lidhës të kombit gjuhës. Në radhë të dytë, kjo mungesë kujdesi, dëmton gjuhën shqipe në mënyrë të pariparueshme.

MP janë sot një mjet për të ndikuar në ngritjen e nivelit të komunikimit. Për shkak se ato sot më së shumti lëvrohen nga politika dhe biznesi, komunikimet e ndërtuara mund të konsiderohen në nivele mediokre, pra shumë larg niveleve intelektuale. Ashtu si në fushën e gazetarisë, edhe në fushën e marrëdhënieve publike një nga detyrat është informimi dhe edukimi(orientimi) i publikut. Në fakt, sot nuk mund të thuhet se kryhet diçka e tillë. Biznesi ka qëllim thelbësor shitjen e produktit konkret, ndërsa politika propagandën.

Ajo që ndodh është thjeshtimi në nivele shumë të ulëta i komunikimit, duke e trajtuar publikun si një masë me intelekt të ulët, e cila nuk përpiqet dhe nuk kërkon më shumë. Nëse do vihet re në tërësi në fushën e MP në Shqipëri, shumë nga mënyrat e ndërtuarit e komunikimit bazohen thjesht në zhargonet dhe sloganet politike, për shkak se komunikimi politik mbizotëron në gjithë fushën e komunikimit publik shqiptar.

Bibliografia:

1. Baines, P., Egan, J., & Jefkins, F. (2004). *Public Relations, Contemporary issues and techniques*. Oxford: Elsevier.
2. Bernays, E. L. (1928). *Propaganda*. Nju Jork: Horace Liveright.
3. Brown, R. (2009). *Public relations and the social web : using social media and Web 2.0 in communications*. Londër: Kogan Page.
4. Brown, R. E. (2015). *The public relations of everything : the ancient, modern and postmodern dramatic history of an idea*. Oxon: Routledge.
5. Fuga, A. (2013). *Komunikimi ne shoqerine masive*. Tirane: Papirus.
6. Fuga, A. (2017). *Mediamorfozë dhe metakomunikim*. Tiranë: Papirus.
7. Longhai, M. (1990). *An English-Chinese Dictionary of Public Relations*. Pekin.
8. Neza, A. (2004). *Marrëdhëniet Publike*. Tiranë: Instituti Shqiptar i Medias.

9. Tartari, A. (2017). *Marrëdhëniet me Publikun*. Tiranë: Toena.
10. Wilcox, D. L., Cameron, G. T., & Reber, B. H. (2015). *Public Relations, Strategies and Tactics (Eleventh Edition)*. Harlow: Pearson.

Festim RIZANAJ

**LUFTA E KOSOVËS NË MEDIAT BOTËRORE:
NDËRMJET GAZETARISË SË LUFTËS DHE
POLITIKAVE TË JASHTME TË ANËTARËVE TË
NATO-SË**

Abstrakt

Lidhjet ndërmjet medias dhe luftës janë identifikuar për më shumë se një shekull. Media shpesh luan një rol kyç në konfliktet e sotme. Në parim, roli i tyre mund të marrë dy forma të ndryshme dhe të kundërta. Mediat ose marrin pjesë aktive në konflikt dhe kanë përgjegjësi për dhunën në rritje, ose qëndrojnë të pavarur dhe jashtë konfliktit, duke kontribuar kështu në zgjidhjen e konflikteve dhe zbutjen e dhunës. Në të vërtetë, gjatë luftërave në Jugosllavi në vitet 1990, shpesh dukej se mediat po diktonin politika ndaj qeverive perëndimore. Qëllimi i këtij punimi synon të tregojë mbulimin e luftës së Kosovës në mediat botërore. Po ashtu, sa ndikuan këto media në politikat e jashtme të shteteve që synonin të gjenin zgjidhje? Studimi përfshinë hulumtimet e bëra në mediat Ballkanike (përfshirë Turqinë), Amerikane dhe Evropiane.

Fjalët kyçe: *Lufta e Kosovës, Mediat Ballkanike, Mediat Evropiane, Mediat Amerikane, Politika e Jashtme.*

Abstract

Significant links between the media and war have been identified for well over a century. Media often plays a key role in today's conflict. Basically, their role can take two different and opposed forms. Either the media takes an active part in the conflict and has responsibility for the

increased violence, or stays independent and out of the conflict, thereby contributing to the resolution of conflict and alleviation of violence. Indeed, throughout the Yugoslav crisis of the 1990s, it often seemed that the media were dictating policy to Western governments.. The aim of this work is to show the media coverage on the Kosovo war. Although, how much influenced the foreign policies of states that have to find the solutions? The study includes the research done on Balkans (including Turkey), European and American Press.

Keywords: *Kosovo War, Balkans Press, European Press, US Press, Foreign Policy.*

Hyrje

Lufta e Kosovës ishte koha reale ku mediat kishin ndikim moral nëudhëheqësit dhe shtetet perëndimore dhe anasjelltas. Kjo ishte koha kur të drejtat dhe vlerat e njeriut duhej të vinin në dukje, si gjithmonë, duke ushtruar presion mbi udhëheqësit ndërkombëtarë për të vepruar. Buxheti i marrëdhënieve të NATO-së me media për operacionin Serbi/Kosovë ishte në mes 50-60 milion franga belge, e që në kurset e këmbimit të vitit 1999 bënin rreth 882,252 funta. Kjo ishte ajo që ishte kërkuar për vite me radhë e që menjëherë dhe në mënyrë të mrekullueshme u vu në dispozicion gjatë operacionit ajror (McLaughlin, 2002: 262).

Kur shpërtheu lufta e Kosovës më 1999, në vendngjarje ishin pothuajse 4000 gazetarë, shumë prej të cilëve ishin të pavarur (freelancer). Philip Knightley në librin "The First Casualty: The War Correspondent as Hero and Myth-Maker from the Crimea to Kosovo (Rastiku i parë: Korrespondenti i Luftës si hero dhe krijues i miteve nga Krimeja në Kosovë)" pohoi se kishte më shumë korrespondentë luftime sesa kurrë më parë, pasi "2700 njerëz të medias shoqëruan forcat e NATO-s kur hynë në Kosovë në fundin e fushatës së bombardimeve (cituar nga Bessaiso, 2010: 55). Zhvillimet teknologjike bënë që lufta e Kosovës të jetë lufta e parë e transmetuar në internet. Përtej zonës së betejës, çdokush me një kompjuter mund të transmetonte pikëpamjet e veta në një audiencë globale nga komoditeti i shtëpive të tyre. Deri në kohën e luftës së Kosovës, rreth 8% e popullsisë së botës kishte hyrë në World Wide Web, kryesisht në Evropë dhe Amerikën Veriore. (Taylor, 2003: 5).

Lufta e Kosovës në Mediat Amerikane

Në artikullin që ekzaminon mbulimin e bombardimeve të NATO-s nga Jugosllavia në mars-qershor të vitit 1999 nga rrjeti televiziv global i lajmeve, CableNewsNetwork (CNN), Daya Kishnu Thussu argumenton se veprimi paraprak i NATO-s - konflikti i parë në të cilin aleanca ushtarake e më të fuqishmeve në botë ndërhyri në punët e brendshme të një shteti sovran - u raportua pa kritikë dhe u paraqit nga CNN si një ndërhyrje

humanitare. Imazhet televizive priren të ndjekin agjendën e lajmeve të krijuara nga ushtria amerikane. U shfaqën pak pikëpamje alternative dhe, më e rëndësishmja, ndryshimi thelbësor në natyrën e NATO-s - nga një aleancë mbrojtëse në një organizatë ofensive të zbatimit të paqes - u injorua në masë të madhe (Thussu, 2000: 345). Sipas Thussu, intervenimi i NATO-së u paraqit si një emergjencë humanitare, si alternative e fundit kur të gjitha opsionet e tjera diplomatike ishin shterur. Duke i dhënë një pjesë të madhe të kohës së lajmeve komandantëve ushtarakë të SH.B.A.-së, zëdhënësit të NATO-s dhe në përgjithësi ekspertëve 'të pavarur', CNN-ja synonte të legjitimonte bombardimet. Edhe pse liderëve jugosllavë dhe serbë u është dhënë një mundësi për të vënë në pikëpamjet e tyre, koha e caktuar për këto pikëpamje ishte shumë e kufizuar vlerëson Thussu. UÇK-ja, e cila në vitin 1998 u caktua si një organizatë terroriste nga qeveria amerikane dhe nga një grup udhëheqës i të drejtave të njeriut me bazë në SHBA, u transformua nga CNN në ushtri e 'luftëtarëve të lirisë' (Thussu, 2000: 350-351). Hammond dhe Peterson, në studimin e tyre për mbulimin e kohës së luftës në CNN, përfunduan se në përdorimin e fjalëve, supozimet, zgjedhjen dhe trajtimin e çështjeve dhe burimeve mbi luftën e Kosovës, CNN dhe gazetarët e saj ndoqën udhëheqjen e NATO-s dhe i shërbyen si një partner de fakto i informacionit publik. Këta gazetarë kurrë nuk i morën në pyetje motivet e NATO-së, nuk shqyrtuan për ndonjë agjendë të fshehtë, nuk sfiduan pretendimet e NATO-së, nuk ndoqën ndonjë rrugë hetuese që nuk përputhej me kërkesat e propagandës së NATO-së. Gazetarët e CNN jo vetëm që ndoqën agjendën e NATO-s dhe nuk arritën të bëjnë pyetje kritike, por gjithashtu shërbyen si shitës dhe promotorë të luftës së NATO-së (Hammond & Peterson, 2000: 113-114).

Një studim tjetër që vlen të përmendet është "A Narrative Analysis of U.S. Press Coverage of Slobodan Milosevic and the Serbs in Kosovo (Analizë e narracionit të shtypit amerikanë në mbulimin e Slobodan Milosheviqit dhe Serbëve në Kosovë)" të Richard Vincent, ku ai vuri në dukje katër temat që kapën vëmendjen gazetareske: (a) Serbët si terroristë b) Serbët si të këqij, (c) Millosheviqin si diktator, dhe (d) Refugjatët e Kosovës si viktima të frikshme të Millosheviqit dhe serbëve (Vincent,

2000: 325-326). Ky artikull analizon trajtesën gjuhësore të bombardimeve të NATO-së dhe ngjarjeve të lidhura me të gjatë raportimeve gazetareske në mediat kryesore në SHBA. Studimi përfshinë raportimin e lajmeve në 9 media të ndryshme të informacionit gjatë periudhës një javore, 22-28 prill 1999. Kjo ishte periudha kur bombardimet e NATO-së ishin në mes tëpëriudhës bombarduese. Mediat analizuara ishin: gazetat Christian Science Monitor, Los Angeles Times, New York Times dhe Washington Post; agjencia e lajmeve AssociatedPress (AP); dhe kanalet televizive informative (të lajmeve) ABC, CBS, CNN dhe MSNBC (Vincent, 2000: 321-322). Gjatë analizës rezultatet treguan se ishin identifikuar 645 raportime veçanta në lidhje me luftën e Kosovës në tëgjitha mediat e cekura më lartë brenda një jave (Vincent, 2000: 325).

Studimi i JinYang, duke përdorur një teknikë të analizës sëkornizës (frameanalysis), krahason mënyrën se si mediat kineze, të përfaqësuar nga People's Daily Online dhe China Daily, dhe mediat amerikane, të përfaqësuar nga New York Times dhe Washington Post, mbuluan sulmet ajrore të NATO-s në vitin 1999. Analiza e përmbajtjes së 200 artikujve të lajmeve zbulon se gazetat kineze dhe gazetat amerikane kanë adoptuar dy korniza të ndryshme mediatike në rrëfimin e veprimeve ushtarake në shkallë të gjerë. Përderisa gazetat kineze i përkujtuan sulmet ajrore si një ndërhyrje në sovranitetit e territorit të Jugosllavisë, gazetat amerikane i paraqiten sulmet ajrore si një ndihmë humaniste për shqiptarët për të ndaluar spastrimin etnik të iniciuar nga serbët. (Yang, 2003: 231). Yang arriti në përfundim se qëndrimi i qeverisë kineze për respektimin e sovranitetit dhe integritetit territorial të Jugosllavisë dhe zgjidhja e konfliktit të Kosovës përmes bisedimeve paqësore dhe politike u përsërit pothuajse në të gjitha aspektet në kornizën mediatike. Nëpërmjet përzgjedhjes së temave të protestave dhe dënimeve dhe largimit nga temat e spastrimi etnik dhe të refugjatëve, gazetat kineze përqendroheshin në sfidimin e sulmeve ajrore të NATO-s. Duke zgjedhur burimet kineze dhe ruse shumicën e kohës, gazetat kineze adoptuan pikëpamjet serbe më shpesh sesa gazetat amerikane. Prandaj, ishte e arsyeshme të konkludohej se mbulimi i gazetave kineze reflektonte reagimin e qeverisë kineze ndaj sulmeve ajrore. Gazetat kineze i paraqitën

audiencës kineze një kornizë të ndërhyrjes së NATO-s në çështjet e brendshme të Republikës Federale të Jugosllavisë me forcë. Nga ana tjetër, gazetate amerikane, duke i kushtuar më shumë vëmendje temave të përditësimeve të luftës ajrore dhe strategjive / taktikave / armëve, e morën të drejtën e legjitimitetit të aksionit të sulmeve ajrore. Duke përdorur burimet amerikane dhe NATO-s shumicën e kohës, gazetate amerikane mbuluan tregime nga pikëpamja shqiptare më shpesh. Prandaj, ishte e ligjshme të konkludohej se rruga në të cilën raportimet amerikane ishin përshtatur përputheshin me qëndrimin e qeverisë amerikane ndaj konfliktit (Yang, 2003: 244-245).

Një teknikë kryesore e incizimit të medias përfshin krahasimin e ngjarjes aktuale me ngjarjet e mëparshme që janë të ngjashme. Lufta e Kosovës nuk ishte e përjashtuar nga këto përgjithësime dhe shpesh krahasohej me Holokaustin dhe Luftën e Vietnamit. Kur e krahasuan Luftën e Kosovës me të Holokaustit, udhëheqësit e opinionitkornizuan nevojën për ndërhyrje nga vendet perëndimore. “Nëse, për shembull, kriza e Kosovës u portretizua me sukses drejtpërdrejtë ose të tërthorazi si një tjetër Holokaust, domosdoshmëria e ndalimit të gjenocidit do të mbështeste një lloj intervenimi amerikan në Kosovë” (Paris, 2002: 425).

Mbulimi i Luftës së Kosovës në mediat Evropiane

Stig A. Nohrstedt, Sophia Kaitatzi-Whitlock, Rene Ottosen dhe Kristina Riegert shikuan mbulimin e tri ditëve të para të sulmeve ajrore të NATO-s në gazetate katër vendeve: Daily Telegraph nga Mbretëria e Bashkuar, Ta Nea nga Greqia, Aftenposten nga Norvegjia, dhe Dagens Nyheter nga Suedia. Fokusi bjenë në shkallën në të cilën imazhi propagandistik i konfliktit i paraqitur nga Presidenti Clinton në fjalimet e tij më 23 dhe 24 mars, kur filluan sulmet e para ajrore, ishte gjithashtu i pranishëm në mediat evropiane, dhe gjithashtu deri në çfarë mase u kritikua dhe u kundërshtua. Kjo arrihet duke krahasuar diskursin e përditshëm të gazetave në këto vende në drejtim të ndërtimit të këtyre temave: (1) fjalimet e Clinton-it; (2) imazhi i Millosheviqit; (3) pasojat e sulmeve ajrore; dhe (4) pozicionimi i vendit, gjegjësisht vendit të medias. Analiza zbuloi se Daily Telegraph ndryshonte nga gazetate e tjera,

sepse përshkruante Tony Blair-in si udhëheqës dominant të NATO-s, në vend të Bill Clinton-it. Po ashtu u zbulua se Daily Telegraph kishte ndjekur Clinton-in dhe Blair-in në personalizimin e luftës rreth Millosheviçit më shumë se gazetat e tjera duke e fajësuar atë për të gjitha problemet në Ballkan gjatë dhjetë viteve të kaluara. Analistët konkluduan se vetëm Ta Nea vazhdimisht vuri në diskutim diskursin e NATO-s. Hulumtimi i tyre gjithashtu zbuloi se The Daily Telegraph nuk e vuri në pikëpyetje ligjshmërinë e sulmeve ajrore të NATO-s po aq sa edhe gazetat e tjera; kritikoi më së shumti bombardimet për mungesën e efikasitetit dhe diskutoi nëse trupat tokësore ishin përgjigja shumë më tepër se tri gazetat e tjera. (Nohrstedt, Kaitatzi-Whitlock, Ottosen, & Riegert, 2000: 391-401).

Kur shikojmë shtypin britanik të studiuar nga Hammond gazetat politikisht konservatore, si The Times, Telegraph, Express dhe Daily Mail, shprehën mbështetjen e tyre të zakonshme për ushtrinë britanike. Në të njëjtën kohë, këto gazeta shprehën një paralajmërim të caktuar rreth qëllimeve të veprimit të NATO-s, veçanërisht në ditët e para të luftës. Krye opinionistit të Daily Mail me siguri i ishte dukur e natyrshme theksimi i “mbështetjes së qartë” të trupave të armatosura britanike dhe të NATO-së (25 mars). Në të kundërt, për pjesën liberale të shtypit, veçanërisht gazetat The Guardian dhe Independent, për të cilat qëndrimi pro-ushtarak nuk është përgjigje refleksive tradicionale, ishte misioni i shpallur moral i NATO-s që kapi imagjinatën. Me ndihmën e medias, Blair krijoi një “qëllim moral kombëtar” të përkohshëm mbi Kosovën. Duke marrësugjerim nga biseda e tij për të mirën kundrejt së keqes, shumë gazetarë e kremtuan bombardimin si një luftë të drejtë për viktimat e shtypjes, duke thjeshtëzuar realitetin e konfliktit (Hammond, 2000: 124-130).

Konfliktit në Kosovë iu dha prioritet nga BBC, e cila kishte krijuar një prani në Prishtinë një vit përpara shpërthimit të konfliktit. Mbulimi i bombardimeve të NATO-s ishte operacioni më i madh i mediave logjistike i ngritur nga BBC. Deri në kohën kur trupat e KFOR-it hynë në Kosovë më 13 qershor 1999, në Prishtinë kishte rreth 60-70 persona të BBC-së në terren. Gazetarët ranë dakord se konflikti i Kosovës përfaqësonte një qasje shumë më të sofistikuar për menaxhimin e medias

sesa në konfliktet e mëparshme që përfshinin Britaninë e Madhe. Kishte më pak censurë dhe kontroll, përkundrazi, kishte një rrjedhje gjithnjë e më të madhe të informacionit: më shumë informacione për shtyp, informacione të regjistruara, se kurrë më parë (Riegert, 2003: 112-117). Analiza mikrostrukturore tregoi se qëllimet, arsyetimet dhe motivet e NATO-s mbeten të padiskutuara nga mediat britanike (Riegert, 2003: 131).

Raportimi gjerman për intervenimin e NATO-s, sipas Thomas Deichmann, nuk ishte më ndryshe se në vende të tjera në Perëndim. Kishte gazetarë të jashtëzakonshëm që u përpoqën të jepnin një pamje të balancuar, por ata mezi dëgjoheshin. Megjithëse u ngritën pyetje për efektet shkatërruese të bombardimeve të NATO-s, kritika ishte e kufizuar ndaj drejtuesve të luftës; legjitimiteti i saj rrallë është vënë në pikëpyetje. Për pjesën më të madhe, mediat përsërisnin justifikimet zyrtare të luftës dhe madje ofruan argumente dhe retorikë të tyre për të legjitimuar sulmet ajrore. Politikanët gjermanë pohuan se NATO nuk po bënte një luftë, por po mbrojte të drejtat e njeriut duke tentuar të pengonte një gjenocid që Millosheviçi e kishte planifikuar një kohë të gjatë (Deichmann, 2000: 153-154). Drejt fundit të luftës, raportimi i mediave u përqendrua në përpjekjet diplomatike të Fischer-it për të zgjidhur konfliktin. Takimet midis Fischer dhe negociatorëve rusë u raportuan shumë në Gjermani, por shpesh nuk u përmendën fare në mediat amerikane. Fokusi i diplomacisë së Fischer-it korrespondonte me një ndryshim në strategjinë e Zyrës së Jashtme Gjermane, e cila u pasqyrua menjëherë në raportet e medias (Deichmann, 2000: 161).

Diskursi i mediave në Suedi dhe Norvegji, sipas Höijer, Nohrstedt, dhe Ottosen, ishin të zëna me fatin e popullatës civile dhe vuajtjet e tyre për shkak të terrorit në terren dhe sulmeve ajrore të NATO-s. Në aspekte të tjera, mediat norvegjeze dhe suedeze patën dallime. Autorët konkluduan se në veçanti, operacioneve bombarduese të NATO-s fillimisht i ishte dhënë një mbulim kundër, por më vonë dy diskutet e mediave u konverguan drejt një imazhi tepër kritik. Që nga fillimi, media në Norvegji, vendi i NATO-s në këtë krahasim, kishte një profil të ulët në lidhje me efektet e sulmeve ajrore, por ato përgjithësisht u përshkruan si të

domosdoshme për të rikthyer paqen në Kosovë. Mediat suedeze, përkundrazi, kishin një zë shumë më të hapur dhe kritik, duke theksuar rreziqet e mundshme të konfliktit që përhapeshin në të gjithë Ballkanin dhe përfundimisht në një luftë të tretë botërore. Nën ndikimin e ngjarjeve të mëvonshme, dhe veçanërisht të sulmeve të keqpërdorura ndaj refugjatëve shqiptarë, lajmet e mediave në të dy vendet u shndërruan në një imazh kryesisht kritik të bombardimeve të NATO-s. Në këtë rast shpjegimi që sugjerohet nga autorët është se efekti i kombinuar i qasjes së gazetarëve në përvojat e civilëve në të dyja anët, përveç ndikimit të diskursit të dhembshurisë, çoi në një rritje të kundër presionit ndaj përpjekjeve të NATO-s për të dominuar diskursin e medias. Media norvegjeze ishte edhe më e ndjeshme ndaj kësaj dhe gjithashtu më e lëvizshme për shkak të pamjes së saj më pak kritike sesa media suedeze (Höijer, Nohrstedt, & Ottosen, 2002: 15-16).

Debati në mediat ruse për përgjigjen e duhur ndaj luftës çoi në kontradikta, mospërputhje dhe fajësime reciproke. Pjesa më e madhe e diskutimit u përqendrua në raportimin perëndimor dhe propagandën e NATO-s. Përderisa mediat perëndimore prezantuan refugjatët shqiptarë etnikë si viktimë të dukshme të mizorive serbe dhe ‘spastrimit etnik’, duke përshkruar eksodin si një ‘katastrofë humanitare’, gazetarët rusë theksuan se njerëzit po iknin nga bombardimet e NATO-s dhe se sulmet ajrore të projektuara gjoja për të mbrojtur shqiptarët e Kosovës e kishin bërë situatën më të keqe. Shtypi rus u mundua të argumentojë se mediat perëndimore po bënë një luftë propagandistike në anën e qeverive të tyre, duke synuar opinionin publik vendas dhe vetë Jugosllavinë. Gazetarët perëndimorë u kritikuan nga homologët e tyre rusë për raportimin e tyre të njëanshëm, lufta propagandistike e NATO-së si sjellje e “pamëshirshme” u kritikua shpesh (Hammond, Nizamova, & Savelieva, 2000: 181-182). Lufta e Kosovës veprroi si një prizëm, duke reflektuar pikëpamjet e brendshme politike dhe duke nxitur një rivlerësim të rolit të Ruisë në botë. Pothuajse të gjitha mediat ruse ishin të shqetësuar nga roli i caktuar Ruisë në konflikt - ose më saktë, mungesa e një roli. Siç shihet nga Rusia, ka pasur dy faza kryesore të konfliktit: ‘pa pjesëmarrjen e Ruisë’ dhe ‘me praninë e Ruisë’. Kjo u reflektua në mbulimin e mediave,

të cilat në fillim të krizës paraqitën mosmiratimin e mprehtë të “agresionit të NATO-s” dhe mbështetjen për “Jugosllavinë sovranë”. Megjithatë, pas njohjes së ‘rolit të Rusisë’, shumica e gazetave miratuan një ton më neutral, duke sjellë më shumë artikuj rreth refugjatëve shqiptarë dhe eksetet e regjimit të Millosheviçit dhe më pak raporte për ‘vëllezërit serb’ (Hammond et al., 2000: 184).

Sipas studimit të Lallit të shtypit italian, studimet në mediat italiane rreth veprimeve ushtarake të NATO-s në Kosovë nxjerrin në pah disa aspekte të rëndësishme. Sa i përket lajmeve televizive, është vërejtur se angazhimi emocional në përfaqësimin e medias ishte shumë i lartë, gjithashtu për shkak të një ndjenje të re të çorientimit të spikerëve në studio dhe korrespondentëve, të sfiduar nga kontrolli i rëndë i informacionit të operuar nga burimet institucionale. Ishte shumë e vështirë për të gjetur burime të sigurta alternative, si dhe për të kontrolluar të vërtetën dhe besueshmërinë e informacionit në dispozicion; për më tepër, kjo ndjenje e distancës dhe pasigurisë u përforcua nga mungesa e furnizimeve vizive që dëshmonin se çfarë po ndodhte me të vërtetë në Serbi dhe Kosovë. Në gazeta, Lalli gjen dy korniza kryesore retorike në debatimin dhe raportimin e fakteve të luftës: nga njëra anë, legjitimitetin humanitar të veprimit ushtarak të NATO-s, dhe nga ana tjetër, vështirësia e njëkohshme e pranimittë një mënyre të tillë të përgjakshme për të reaguar ndaj një lufte civile të zhvilluar në një vend të huaj. Në fund mund të themi se përfaqësimi mediatik italian i luftës së Kosovës - përveç disa gazetave “militante” të orientuara nga e majta, luhateshin vazhdimisht midis një lloji hutimi përpara një angazhimi masiv ushtarak të fuqive perëndimore dhe përpjekjeje për të ndërtuar dhe publikuar një “raportim” të këtij angazhimi që të jetë sa më i sigurt dhe i miratuar (pëlqyer) të jetë e mundur (Lalli, 2002: 2).

Lufta e Kosovës në mediat Ballkanike

Raptis, në studimin e shtypit grek, shkroi se përpara fillimit të bombardimeve, situata në Kosovë u raportua pothuajse çdo ditë në mediat greke, por kryesisht të bazuara në burimet agjencive e lajmeve perëndimore. *Eleftherotipia*, për shembull, mbajti një distancë pothuajse të

ekuivalentendajë UÇK-së, të cilën e konsideronte si "pjesë bartëse të përgjegjësive për konfliktin", dhe nga "mizoritë serbe". Sidoqoftë, shumica e editorialëve argumentuan se shqiptarët etnikë po e intensifikonin konfliktin në mënyrë që 'ta ftonin' NATO-n në Kosovë. Në raportimin e konfliktit në Kosovë, gazetarët grekë kishin mbështetjete padyshim të popullsisë greke, të cilët nuk u mashtruan nga "humanitarizmi" i NATO-s në klasifikimin e shqiptarëve si 'djem të mirë' dhe serbët si 'të këqijtë'. Megjithatë, siç pritej, qeveria greke i përmbushi dëshirat e SH.B.A.-së, ndërsa "kontributi" i popullsisë greke në konfliktin e Kosovës mund të gjendet në rezistencën e tyre ndaj ndërhyrjes së SHBA / NATO-së (Raptis, 2000: 171-175). Sipas Margarita Kondopoulou nga fillimi i sulmeve ajrore të NATO-s kundër Serbisë në pranverën e vitit 1999 dhe gjatë gjithë kësaj fushate, mediat greke kanë mbajtur një opinion të veçantë dhe të pa kompromis anti-luftë në ngjarjet që po ndodhin, si në hapësirën ajrore po ashtu edhe në tokësore në ish-Jugosllavi. Kjo pikëpamje ishte e ndryshme nga shumica e perspektivave të medias në vendet e tjera anëtare të NATO-s. Kondopoulou arriti në përfundimin se pikëpamja e përgjithshme e mediave greke u bazua në një qasje të veçantë që e shihte veprimin e NATO-s si një akt agresioni jo vetëm kundër Serbisë, por edhe kundër rendit gjeopolitik në Ballkan. Veç kësaj, karakteristikat e njohura kulturore dhe fetare të përbashkëta të Greqisë dhe Serbisë, çuan në një pikëpamje të miratuar kryesisht - por jo vetëm - nga gazetaret e krahut të djathtë, të cilat ngjallnin ndjenjat nacionaliste dhe u bashkuan me serbët. Këto karakteristika, së bashku me kundërshtimin tipik popullor ndaj ndikimit amerikan në Greqi, duket se orientonin mbulimin mediatik grek në masë të madhe (Kondopoulou, 2002: 9-10).

Ekatarina Balabanova shikon marrëdhënien midis mediave të shkruara dhe politikëbërjes në Bullgari në kohën e konfliktit në Kosovë. Së pari, analizon mbulimin e mediave të shkruara të konfliktit të Kosovës gjatë dy periudhave kohore - 24 shkurt-25 mars 1999 dhe 15 prill-15 maj 1999. Në terma krejtësisht sasiore, kriza e Kosovës gëzonte mbulim të gjerë mediatik në periudhën drejtpërdrejt përpara përfshirjes ushtarake të NATO-s. Midis 24 shkurtit dhe 25 marsit 1999, 725 artikuj të publikuar në 24 Chasa, Trud, Demokracia, Duma, Pari, Sega, Standart dhe Kapital

përbënin një referencë të rëndësishme për situatën në Kosovë. Katër nga këto gazeta - *Sega*, *Standart*, *Demokracia* dhe *24 Chasa* - publikuan botime speciale, përveç atij të rregullt, më 25 mars 1999, kushtuar krizës së Kosovës dhe fillimit të sulmeve ajrore. (Balabanova, 2007: 75). Gjatë periudhës shkurt/mars, mediat bullgare të shkruara raportuan në neutral dhe më pas, gjatë periudhës prill/maj, në mënyrë kritike kur u diskutua çështja lidhur me qëndrimin qeveritar mbi konfliktin e Kosovës dhe sulmet ajrore të NATO-s. Raportet që iu referuan refugjatëve dhe shkatërrimi të luftës ishin të përshtatur me ndjeshmëri (empati). Prandaj, rezultati i aplikimit të modelit të ndërveprimit të politikë me mbulimin e shtypit bullgar dhe hartimin e politikave të jashtme sugjeron që mediat e shkruara nuk kanë pasur ndonjë ndikim thelbësor në qëndrimin e qeverisë bullgare për konfliktin e Kosovës gjatë dy periudhave të shqyrtuara. Sidoqoftë, sidomos gjatë periudhës së parë të analizuar, ishte veçanërisht zbulimi i mbulimit të mediave në mënyrë neutrale në një temë me rëndësi të jashtëzakonshme për Bullgarinë – pozicionimi i vendit në konfliktin e Kosovës, në veçanti, mbështetja e saj për fushatën ajrore të NATO-s kundër RFJ-së. Ky ishte rasti ku mbulimi i shtypit bullgar ishte përshtatur në mënyrë neutrale ndaj vendimit të NATO-s për të nisur sulme ajrore kundër RFJ-së dhe qëndrimin e qeverisë bullgare për të mbështetur këtë vendim (Balabanova, 2007: 148).

Në një studim të bërë nga Aşkın, duke kërkuar gjatë 24 marsit deri më 9 qershor 1999, në arkivat digjitale të gazetës turke *Hürriyet* me fjalën "NATO" dhe "Kosovë" gjeti 442 artikuj. Megjithatë, të njëjta fjalë u kërkuan (SHBA, Spanja, Franca, Gjermania) në 6 gazeta perëndimore (*Washington Post*, *The New York Times*, *Financial Times*, *El Pais*, *Die Welt*, *Le Monde*) të shteteve (SHBA, Spanja, Franca, Gjermania), dhe ishin identifikuar gjithsej 260 artikuj. Duke marrë parasysh që më shumë artikuj të publikuar në një gazetë turke sesa në gjashtë gazeta perëndimore duhet të konsiderohet si një shenjë e një interesi të madh të fushatës së NATO-s në shtetin e Turqisë (Aşkın, 2014: 126).

Përfundim

Mediat e shteteve dominuese të NATO-s nuk e thyen traditëne mbështetjes në mbulimit mediatic të luftës së Kosovës. Vlen të përmendet se në një vend të marginalizuar të NATO-s si Bullgaria - ku mbulimi i shtypit ishte përshtatur në mënyrë neutrale ndaj vendimit të NATO-s për të nisur sulmet ajrore kundër RFJ-së dhe qëndrimin e qeverisë bullgare për të mbështetur këtë vendim - dhe Greqia, ku mbajti një vështrim të pa kompromis kundër luftës, “devijuan” nga mbulimi kryesor i mediave që gjendet në shumicën e qartë të NATO-s dhe vendeve të tjera perëndimore. Mediat e fuqive dominuese të NATO-s më shumë se kurrë kanë arritur në të gjithë globin, duke kërkuar të ndikojnë njerëzit dhe qeveritë jashtë kufijve të tyre. Mbulimi i të gjitha mediave të anëtarëve të NATO-s (Gjermani, Britani, Itali, SHBA) tregon se të gjitha luajtën si media partizane dhe luanin rolin e zëdhënësit të NATO-s. Arsyeja e tyre kryesore ishte se kishte dhunë në Kosovë dhe intervenimi ishte i domosdoshëm. NATO donte që mediat të përqendroheshin në mizoritë serbe dhe këtë bënë në mënyrën e kërkuar. Ndërkohë që gazetat kineze i raportuan sulmet ajrore si një ndërhyrje të sovranitetit dhe territorit të Jugosllavisë, në Rusi ka pasur dy faza kryesore të konfliktit: “pa pjesëmarrjen e Ruisë” - mbulimi mediatic paraqet mosmiratim të mprehtë të "agresionit të NATO-s" dhe mbështetjes për "sovranitetin e Jugosllavisë 'dhe' me praninë e Ruisë" - shumica e gazetave miratuan një ton më neutral.

Secila prej pjesëve të hulumtimit ka marrë një analizë kritike të medias dhe rolin që kanë luajtur në konfliktin e Kosovës. Secila prej tyre nënkupton se rrëfimet mbizotëruese që kalonin përmes raportimit mediatic të konfliktit ishin në masë të madhe mbështetëse ndaj linjës zyrtare të NATO-s dhe nuk arritën të analizojnë në mënyrë domethënëse informacionin që u është dhënë nga 'burimet zyrtare'. Në fakt, fuqia e mediave definitivisht ndikuan në konfliktin në Kosovë: nëfillimin e saj, gjatëpërshkallëzimit të saj dhe rezultatit të saj, kështu që ne mund të marrim parasysh se fitorja e vërtetë i takon mediave.

Literatura:

1. Aşkın, A. C. (2014). *Dezenformasyonun küreselleşmesi ve bir örnek olarak batı basınında NATO'nun Kosova Harekati*. Istanbul Üniversitesi.
2. Balabanova, E. (2007). *Media, wars and politics: comparing the incomparable in Western and Eastern Europe*. Ashgate Publishing.
3. Bessaiso, E. Y. (2010). *Media Strategies and Coverage of International Conflicts: The 2003 Iraq War and Al-Jazeera*. Cardiff University.
4. Deichmann, T. (2000). From 'Never again War' to 'Never again Auschwitz': Dilemmas of German Media Policy in the War against Yugoslavia. In S. H. Edward & P. Hammond (Eds.), *Degraded Capability: The Media and the Kosovo Crisis* (pp. 153–163). London & Sterling: Pluto Press.
5. Hammond, P. (2000). Third Way War: New Labour, the British Media, and Kosovo. In Edward Herman & Phil Hammond (Eds.), *Degraded Capability: The Media and the Kosovo Crisis* (pp. 123–131). London & Sterling: Pluto Press.
6. Hammond, P., Nizamova, L., & Savelieva, I. (2000). Consensus and Conflict in the Russian Press. In E. S. Herman & P. Hammond (Eds.), *Degraded Capability: The Media and the Kosovo Crisis* (pp. 177–184). London & Sterling: Pluto Press.
7. Hammond, P., & Peterson, D. (2000). CNN: Selling NATO's War Globally. In P. Hammond & E. S. Herman (Eds.), *Degraded Capability: The Media and the Kosovo Crisis* (pp. 111–122). London & Sterling: Pluto Press.
8. Höijer, B., Nohrstedt, S. A., & Ottosen, R. (2002). The Kosovo War in the Media - Analysis of a Global Discursive Order. *Conflict & Communication Online*, 1(2), 1–18.
9. Kondopoulou, M. (2002). The Greek media and the Kosovo crisis. *Conflict & Communication Online*, 1(2), 1–11.
10. Lalli, P. (2002). Media and War Events: The Influence of Media Information About Kosovo War. In *6th International Conference on Social Representation Thinking Societies: Common Sense and*

- Communication*, (pp. 1–12).
11. McLaughlin, G. (2002). Rules of Engagement: television journalism and NATO'S "faith in bombing" during the Kosovo crisis, 1999. *Journalism Studies*, 3(2), 257–266.
 12. Nohrstedt, S. A., Kaitatzi-Whitlock, S., Ottosen, R., & Riegert, K. (2000). From the Persian Gulf to Kosovo — War Journalism and Propaganda. *European Journal of Communication*, 15(3), 383–404.
 13. Paris, R. (2002). Kosovo and the Metaphor War. *Political Science Quarterly*, 117(3), 423–450.
 14. Raptis, N. (2000). The Greek 'Participation' in Kosovo. In E. S. Herman & P. Hammond (Eds.), *Degraded Capability: The Media and the Kosovo Crisis* (pp. 170–176). London & Sterling: Pluto Press.
 15. Riegert, K. (2003). *The image war: NATO's battle for Kosovo in the British media*. Örebro: Örebro University.
 16. Taylor, P. M. (2003). Conflict and Conflicting Cultures: The Military And The Media. In *The Role of the Media in Public Scrutiny and the Democratic Oversight of the Security Sector* (pp. 1–17). Budapest: Working Group on Civil Society of the Geneva Centre for the Democratic Control of Armed Forces.
 17. Thussu, D. K. (2000). Legitimizing 'Humanitarian Intervention'? CNN, NATO and the Kosovo Crisis. *European Journal of Communication*, 15(3), 345–361.
 18. Vincent, R. C. (2000). A Narrative Analysis of US Press Coverage of Slobodan Milosevic and the Serbs in Kosovo. *European Journal of Communication*, 15(3), 321–344.
 19. Yang, J. (2003). Framing the NATO Air Strikes on Kosovo Across Countries: Comparison of Chinese and US Newspaper Coverage. *International Communication Gazette*, 65(3), 231–249.

Iris LUARASI

KULTURA “E URREJTJES” NË EPOKËN DIGJITALE

Abstrakt

Të përballesh me sfidën e të thënit dhe të shkruarit të asaj që ndien dhe mendon përkrah përgjegjësisë për saktësi dhe objektivitet, nuk është më një dilemë për shumë njerëz në ditët e sotme. Me erën e re të ndryshimeve teknologjike gjuha e urrejtjes mbetet cdo ditë e më shumë një sfidë për lirinë e shprehjes.

Në fakt, gjuha e urrejtjes nuk është një fenomen i ri që u shfaq së fundmi me popullaritetin e medias sociale dhe zhvillimin e teknologjisë. Këto zhvillime vetëm e avancuan më shumë dhe ndihmuan në mënyrën më të shpejtë dhe të lehtë të shpërndarjes se kurrë më parë.

Nga ana tjetër ekziston një e drejtë fundamentale e të drejtës për lirinë e shprehjes dhe informacionit që i garanton cdokujt lirinë për të shkruar “online” dhe “offline” atë që ai apo ajo mendon dhe beson. Por, kjo s’do të thotë se liria e shprehjes është një e drejtë absolute. Përkundrazi, liria e shprehjes është e shoqëruar me obligime dhe duhet përdorur gjithmonë në një mënyrë shumë të përgjegjshme. Këto të drejta dhe detyrime janë gjithnjë e më shumë relevante në tendencat populiste që bëjnë vecanërisht gratë si shënjestrën e gjuhës së urrejtjes.

Në rrjetet online ose edhe në gazetata e përditshme që kanë faqen e tyre në rrjet, gazetaria qytetare e shprehur përmes komenteve nëse nuk redaktohet apo kontrollohet shpesh bën më shumë dëm se mirë. Kush e kontrollon këtë, nëse vërtet ka një lloj kontrolli mbi këtë lloj informacioni? A mbajnë këto media përgjegjësi apo kjo mbetet në duart e lunatikëve që urrejnë cdokënd në këtë botë?

Kriza ekonomike me të cilën përballet bota sot, sigurisht që nuk mund të jetë një justifikim për të bërë kompromis me të drejtat e njeriut.

Fjalë kyç: media, gjuha e urrejtjes, transformim digjital, gratë.

Abstract

Facing the challenge of saying and writing what you feel and think with the responsibility of the accuracy and objectivity is not anymore a dilemma for most of people. With the new era of technology the hate speech is more and more challenging the freedom of speech.

The hate speech is not a recent phenomenon that has been discovered lately with the popularity of social media and technology development. These developments only helped the hate speech to be distributed easier and faster than ever.

On the other hand exist a fundamental right for freedom of expression and information that guaranties to everybody the freedom to write offline and online what he or she thinks and believes. That doesn't mean that freedom of expression is an absolute right, but it is associated with obligation and should be used in a very responsible way. Those rights and responsibilities are more and more relevant among populist tendencies that make especially women a target of the hate speech.

In online networks or even on newspaper online, the civic journalism when is not edited and controlled most of the times makes more harm than good. Who is controlling that, if there is control over it? Does the newspaper take any responsibility or this remains in the hands of lunatics that hate everybody normal in this world?

The economical crisis that faces the world today is not an excuse for making compromise with human rights.

Tashmë është e qartë se nuk ka një transformim digjital pa një kulturë digjitale. Transformimi digjital pothuajse e ka përmbysur peisazhin e medias tradicionale. Dhe ata që janë në pozicione vendimarrëse e kanë përqaftuar konceptin krahëhapur për shkak të njohjes së fuqisë që ai ka. Ajo që ngelet sfidë në këtë transformim ngelet përplasia e kulturës.

Përpara disa kohësh në një tryezë të realizuar nga Instituti Shqiptar i Medias ku flitej për mënyrën se si trajtohen në median shqiptare komunitetet e marginalizuara egjiptiane, romë, dhe lgbt mbaj mend se gjatë diskutimit tim për mënyrën se si trajtohen nga media shqiptare anëtarë të komunitetit lgbt, u shfaqën doza nervozizmi nga pjesëmarrës të komunitetit rom e egjiptian. Madje njëri prej tyre në kohën e diskutimeve tha “se mes tyre nuk ka kështu gjërash të turpshme dhe as ka pasur e nuk do të ketë gay dhe lezbike, e se këto gjëra u takojnë të bardhëve...”.

Panorama ishte shumë e qartë: një komunitet që vuan vetë diskriminimin në media nuk kishte aspak mëshirë për një komunitet tjetër të diskriminuar.

Pa dyshim nuk mund të themi se gjuha e urrejtjes është një fenomen i ri që është zbuluar kohët e fundit me përhapjen në masë të medias sociale, publikimeve online dhe zhvillimit të teknologjisë. Të gjitha këto të fundit, vetëm kanë ndihmuar që përhapja e gjuhës së urrejtjes të jetë më e lehtë dhe më e shpejtë se kurrë më parë.

Nga ana tjetër ekziston një e drejtë fundamentale për lirinë e shprehjes dhe informacionit që duket sikur i garanton gjithkujt lirinë për të shprehur e shkruar online atë që ai ose ajo mendon e ndien. Madje Gjykata Europiane për të Drejtat e Njeriut në formulimet e saj përfshin jo vetëm informacione dhe ide të favorshme por edhe ato që “ofendojnë, të trondisin apo të shqetësojnë” sepse të tilla janë kërkesat e një shoqërie demokratike e pluraliste.

Por, pamvarësisht kësaj liria e shprehjes nuk është një e drejtë absolute, përkundrazi. Ajo është e mbushur plot me detyra dhe duhet të ushtrohet në mënyrë të përgjegjshme. Madje mund të themi se këto të drejta dhe përgjegjësi janë gjithnjë e më domethënëse mes tendencave populiste dhe një krize ekonomike që i bën minoritetet dhe grupet e tjera

të marginalizuara të shoqërisë target të shpeshtë të gjuhës së urrejtjes

Nëse i pyet të gjitha këto grupe të marginalizuara se a marrin mesazhe kërcënuese apo dashakeqe në faqet e tyre në FB, nëse dikush prej tyre ekspozohet në një program televiziv apo në një artikull gazete, përgjigja që merr është “pa dyshim PO”. Ndryshon puna kryekëput kur bëhet fjalë për blogjet. Aty mund të gjenden pa fund sharje, fyerje, tallje, kërcënime.

Ajo që bie në sy vecanërisht janë komentet që bëhen poshtë artikujve që gazetat i publikojnë online. Komentet janë të mbushura me fyerje të rënda për artikullshkruesin apo personazhin e lajmit, me citime e fjalë poshtëruese pa fund. Është e qartë se shumica e gazetave online kanë një mungesë të theksuar fondesh për të paguar editorë online që të arrijnë të kontrollojnë gjithë morinë e artikujve dhe komenteve me gjuhë të theksuar urrejtje. Por kjo nga ana tjetër nuk është justifikim.

Edhe pse Shqipëria është anëtare e Këshillit të Evropës, i cili ka miratuar një Protokoll dhe një Konventë për Krimin Kibernetik idhur me kriminalizimin e akteve të natyrës raciste dhe ksenofobe të kryera nëpërmjet sistemeve kompjuterike, në Shqipëri është bërë pak ose aspak në lidhje me këtë. Madje në 2011 u adoptua edhe një Rekomandim për shtetet anëtare, i cili përcakton kriteret dhe indikatorët për mediat e përgjegjësitë e tyre të identifikimit të gjuhës së urrejtjes.

Viktimat e gjuhës së urrejtjes janë njerëz të vërtetë, shpesh të rrezikuar, gjithmonë me ndjenjat dhe të drejtat e tyre që duhen marrë parasysh.

Pa asnjë dyshim, politika luan një rol kryesor në gjithë këtë terren të ndryshueshëm vazhdimisht. Jetojmë në një ambient të mbytur politik ku komunikimi politik është totalisht i mbingarkuar me gjuhën e urrejtjes. Shoqëria shqiptare vuan edhe prej kësaj si një shoqëri e ndikuar shumë nga politika. Kur lexon komentet e politikanëve në faqet e tyre zyrtare të rrjeteve sociale të duket ndonjëherë se pas këtij komenti do dëgjosh edhe lajmin se dikush u vra. Aq i fortë është debati mes tyre dhe sigurisht kjo ka një efekt të paparë të komentuesit e artikujve që ju bëjnë biografinë me detaje të vërteta e të pavërteta ku askush nuk mund të dalë i larë nga e gjithë kjo histori.

Në Shqipëri ekziston një kod etik, i cili u përditësua një vit më parë, por që në fakt nuk zbatohet. A mundet që i njëjti kod të rishikohet e të bëhet një version i tij për median online? Patjetër nëse kemi parasysh se funksionojmë mbi të njëjtat rregulla gazetarie.

Hapësira kibernetike në fund të ditës ka të mira pa fund për shërbimin që na bën të gjithëve. Kontaktet janë virtuale, por njerëzit janë real. Interneti na ofron mundësitat e të qenit anonim dhe dërgimin e një mesazhi në mijëra njerëz. Por kjo nuk është një arsye për të pranuar gjithshka që kalon e na del përpara në internet dhe nuk është një justifikim që këto media të keqpërdoren duke shkelur me këmbë dinjitetin e njerëzve.

Gjuha e urrejtjes online nuk është vetëm punë e disa individëve dhe lunatikëve që vuajnë nga mungesa e vëmendjes. Ajo reflekton një fenomen edhe më të madh se kaq, mungesën e respektit për tjetrin, mungesën e civilizimit dhe qytetarisë, mungesën e zbatimit të ligjit.

Principet dhe vlerat bazë që aplikohen në rastin kur flasim për lirinë e shprehjes dhe informimit duhen aplikuar edhe në median online.

Nëse do shihnim atë që quhet hapësirë kibernetike pa asnjë dyshim do thonim se shumë nga mundësitë e komunikimit na vijnë falë saj, por asnjëherë nuk duhet të anashkalojmë faktin se ajo nuk është gjë tjetër vecse në shërbim të qënies njerëzore. Kur ne jemi online na ofrohet mundësia e të qenit anonim për shkak të mundësive pafund për të qenë jo me emrin tonë të vërtetë. Për shkak të kësaj, pasojat e veprimeve tona tek të tjerët nuk janë të dukshme në mënyrë të menjëhershme dhe ne vetëm me një buton mund të dërgojmë një akuzë, një mendim, një fyerje tek mijëra të tjerë. E pas kësaj një mesazh apo një koment tjetër dhe shfaqja vazhdon duke menduar se mesazhi i parë u harrua se vendin e tij e ka zënë mesazhi tjetër. Jo asgjë nuk kalon e ajo mbetet e shkruar aty e zezë mbi të bardhë, e në mendjen e shumë njerëzve. Kjo është arsyeja kryesore pse ky medium nuk mund të keqpërdoret për të dhunuar të

drejtat e njeriut dhe dinjitetin e njerëzve, apo për më shumë për vënë në risk jetën e njerëzve në botën reale.

Shpesh ne mendojmë se të drejtat e njeriut janë vetëm kur akuzat bëhen në median tradicionale. Në fakt kjo nuk është e vërtetë. Të drejtat e njeriut ekzistojnë dhe aplikohen edhe në hapësirën kibernetike, dhe viktimat e gjuhës së urrejtjes online vuajnë cdo ditë shpirtërisht e në disa raste edhe fizikisht. Cdokush nga ne mund të jetë një shënjestër për shkak të racës, besimit, kombësisë, orientimit seksual apo edhe thjesht për shkak të pamjes së jashtme. Dhe kjo mund të na afektojë të gjithëve.

Kjo është arsyeja pse hapësira kibernetike nuk mund të lihet në dorë të atyre që duan ta manipulojnë dhe të abuzojnë me të. Parandalimi dhe sfida kudo dhe kurdo që përballemi me gjuhën e urrejtjes nuk ka lidhje me të qëniet politikisht korrekt, por me përgjegjësinë tonë për të jetuar dhe në këtë situatë krizat ekonomike dhe financiare nuk mund të jenë asnjëherë justifikim për të bërë kompromis me të drejtat e njeriut. Kjo sigurisht që kërkon pasjen e një legjislacioni të mirë, por nga ana tjetër është e qartë se të drejtat e njeriut dhe demokracia nuk mund të mbrohen vetëm me mjete ligjore. Kjo është më shumë një çështje edukimi dhe kulture.

Eugent KLLAPI, Laert MIRAKU

SHPËRNDARJA DHE CILËSIA E INFORMACIONIT NË MEDIAT ONLINE PËRMES INTERNETIT

Abstrakt

Interneti solli një kuptim të ri për informacionin. Falë digjitalizimit dhe konvergencës morën hov mënyra të reja të bashkëveprimit të informacionit midis mediave *online* dhe audiencave të ndryshme. Një aspekt i ndryshimit të informacionit është cilësia e tij. Ai paraqitet, sa në nuanca të ndryshme, aq dhe të njëjta në shumë tematika, tituj apo çështje të tij. Padashur shikojmë një vëmendje të veçantë për informacionin e lehtë dhe të këndshëm, po aq sa dhe i cekët. Cilësia e informacionit është e rëndësishme për audiencat, por shikohet që dita-ditës kjo cilësi zbehet, konfuziteti shtohet. Në kushtet e internetit me ngopje në informacion shikojmë që sensacionalizmi paketohet si informacion kryesor. Nuk ngelen pas paraqitjet e bujshme apo skandalet që duken sikur duan të thonë diçka, po në fakt nuk thonë shumë për problematikat e ditës. Më shumë ato fshehin problemet e qytetarëve. Çfarë probleme ka me cilësinë e informacionit përmes internetit? Kjo trajtesë mundohet të hedh dritë sadopak në cilësinë e tij.

Fjalët kyçe: informacione, internet, media online, audiencë, digjitalizim, konvergencë

Abstract

The internet introduced a new meaning to the information. It is because of the digitalization and convergence, new ways of interacting

information between online media and different audiences took shape. One aspect of change of information is its quality. It is presented in different nuances and at same time in many themes or issues. Unintentionally it is spotted a special attention for easy and pleasant information, but at one time shallow too. The quality of information is important to audiences, but it is witnessed that this quality fades day by day and confusion increases. In the terms of saturated information we find that sensationalism is packed as key information. It does not remain after sensational appearances or scandals that seem to want to say something, but they do not really say much about the daily issues. They hide more the problems of citizens. What is the problem with the quality of information through the internet? This approach tries to shed some light on its quality.

Key words: information, internet, online media, audience, digitalization, convergence

Hyrje

Objekti i studimit janë 118 media të ndryshme informative në Internet nëpërmjet faqes monitoruese fax.al.

Hipoteza e punimit: Megjithëse mediat mbarëshqiptare (Shqipëri, Kosovë, Maqedoni) janë në kushte të ndryshme të pronësisë, të hapësirës, gjeografike, të mendimit, ato përsëri njëjtësojnë informacionet e tyre.

Qëllimi i studimit: është të monitorohen mediat mbarëshqiptare në tematikat e tyre, çështjet, temat për të dalluar cilësinë e diskursit informative në raportet artikuj homogjenizim (të njëjtë/divers (të ndryshëm).

Metodologjia e punës: Kjo trajtesë shkencore bazohet në një monitorim sasior të bërë në faqen fax.al. Faqia fax.al është faqe automatike që rankon dhe monitoron 118 media në hapësirën mbarëshqiptare. Ajo e rendit informacionin e mediave mbarëshqiptare sipas tematikave dhe kategorive të saj. Monitoron si portalet dhe faqen e *facebook* apo *twitter*. Detyra e këtij punimi ka qenë që nëpërmjet këtij informacioni të dallonim cilësinë e tij në një monitorim më të thelluar të titujve, çështjeve, përmbajtjes. Me anë të një kategorizimi dhe stukturimi të tematikave gazetareske jemi munduar të futemi në dy kategori kryesore të cilësisë së informacionit, atij divers (të ndryshëm) dhe homogjen (të njëjtë). Çdo artikull i korespondon një shkrimi të pozicionuar nga një media i cili shënohet me 1 njësi. Mbledhja dhe stukturimi i njëjësive për çështjet tona i është nënshtruar këtij monitorimi.

Nga ana tjetër kemi marrë për bazë disa mendime teoricienësh në fushën e shkencave të komunikimit dhe sidomos studiuesve të mediave. Këto dy instrumente janë metodologjia e punës sonë mbi këtë punim.

Qasja teorike

Sa më shumë që shikojmë dita-ditës mediat për një informacion të shumëllojshëm, aq më shumë shikojmë se ai njëjtësohet dhe pothuajse janë të njëjtat prirje, të njëjtat tematika, të njëjtat çështje dhe të njëjtët tituj. Bombardohemi me informacion aq tepër, sa në vend të informohemi,

ngelemi pa informacion. Tema e homogjenizimit të informacionit është në qendër të debatit të studiuesve të mediave klasike dhe mediave të reja. Shkaqet e këtij fenomeni janë të shumta. Në librin “Të shpëtojmë komunikimin” Dominique Wolton (2009: f. 88) shprehet se: “Konferencat e shtypit bëhen për gazetarët sinonim i propagandës politike, të informosh publikun do të thotë pothuaj të gënjesh, informacioni i shumtë e çlegjitimizon informacionin.”. Sa më tepër sipas Wolton kemi prirjen për të marrë shumë informacion, aq më shumë kemi propagandë dhe e vrasim atë. Në këtë linjë Furio Colombo (2008: f. 86) mendon se “në këtë mënyrë, lajmi ciklik mund të lindë dhe të vdesë pa lënë gjurmë përveçse në emocionet dhe bindjet e publikut, që mban mend se e ka lexuar apo dëgjuar dhe herë pas here gjen konfirmimin në kthimin periodik të të njëjtit informacion.”. Praktikisht ai nuk është informuar më shumë se është bombarduar dhe fshehur informacioni që duhet. Një nga shkaqet thelbësore sipas tij është mungesa e verifikimit nga ana profesionale e gazetarit, siç shprehet Colombo (2008: f. 71), “Gazetari s’mund të bëjë dot ballë hedhjes në publik të lajmeve efektivisht të verifikueshme. Por bëhet zëdhënës i atij që ia servis papritur këtë hedhje në publik dhe kërcënohet nga rreziku i shterpësisë së beftë të burimit”.

Studiuesja Barbara Baerns (1985- 1991: f. 87) sipas profesorit të komunikimit Stephan Russ-Mohl(2010: f. 87) në këtë situatë në studimin e saj del në përfundim se “Puna me publikun i ka nën kontroll në një masë të madhe temat dhe planin kohor të mediave. Gati dy të tretat e të gjitha njoftimeve të agjencive si dhe të gjitha lajmeve në gazeta, në programet radiofonike dhe televizive bazohen tek e fundit në furnizimet nga sektorët e PP.” pra një faktor tjetër qenësor për mënyrën sesi na serviret informacioni nga mediat është sektori i Marrëdhënieve Publike të institucioneve private apo shtetërore. Në këtë linjë të arsytimit studiuesi i komunikimit Mark Marku (2014: 18) mendon se: “ Duke synuar komunikimin me një numër gjithnjë e më të madh ata bëhen gjithnjë e më sipërfaqësorë, gjithnjë e më të standardizuara duke i banalizuar papushim përmbajtjet. Platformat tradicionale i shërbenin një komuniteti të mirëcaktuar gjeografikisht. Publikët e sotshëm mund të gjejnë gjithçka në tregun e informacionit por, asgjë që i drejtohet ekskluzivisht atij”.

Por çfarë lloj karakteristikash mund të dallojmë tek këto media. Për këtë kemi marrë në studim një faqe interneti monitoruese automatike të 118 mediave në hapësirën mbarëshqiptare.

1. Kategorizimi i shkrimeve sipas vetë faqes online fax.al (gjithë muaji maj 2018)

Tipologjia e mediave

Faqja e internetit fax.al bën një rankim dhe monitorim të 118 lloje të mediave online në internet. Ajo është faqe automatike dhe nuk ka faktorin njerëzor të ndikojë në të. Ajo nxjerr statistika dhe orientime për informacionin në këto media. Për nga mënyra e kategorizimit të tyre ato ndahen si më poshtë në tabelën 1.

Analizi mi i të dhënave	Gazeta ditore	Televizioni	Radio	Media informative	Media zbavitëse	Porta sportive	Shuma	118 %
Shqipëri	9	6	0	22	8	3	48	41 %
Kosovë	6	4	2	23	6	1	42	35 %
Maqedoni	1	4	1	17	1	0	24	21 %
Diasporë	1	0	1	2	0	0	4	3%
Shuma	17	14	4	64	15	4	118	100 %
118 në %	14%	12%	3%	55%	13%	3%	100 %	-

Tabela1: Lloji i mediave në faqen e internetit fax.al për hapësirën mbarëshqiptare

Shikojmë sipas tabelës që portalet online dhe faqet informative zënë gamën më të madhe të orientimit të informacinit, të ndjekur më pas nga

gazetat e përditshme dhe televizionet. Maqedonia zë më pak hapësirë 21% të mediave të përgjithshme dhe Shqipëria zë hapësirën më të madhe 41%.

2. Si shpërndahet informacionit sipas fax.al në 3 shteteve?

Në qoftë se do të futemi brenda informacionit të vetë faqes monitoruese do të shikojmë se ajo e ndan atë në 3 kategori, në 'Lajme', ku nuk bën ndonjë specifikim tjetër në të, 'Argëtim' dhe 'Sport'. Këto janë të dhëna që i jep faqia për muajin shkurt 2018. Shikojmë se lajmet zënë hapësirën më të madhe në Shqipëri me 73%, e ndjekur nga argëtimi me 13% dhe sporti me 14% që është vlerë e lartë e informacionit të përgjithshëm.

Shqipëria

Artikujt	Lajme	Argëtim	Sport	Shuma
Shqipëri	59970	10674	11204	81848
81848 në %	73%	13%	14%	100%

Tabela 2: Kategorizimi i artikujve për Shqipërinë

Kosova

Kosova ka pothuajse të njëjtën sjellje si në Shqipëri. Në tre kategoritë e ndarjes së informacionit, lajmet zënë 71% dhe argëtimi ka një rritje me 19% të informacionit të përgjithshëm të Kosovës. Kurse sporti zë 10 % të informacionit

Shtetet	Lajme	Argëtim	Sport	Shuma
Kosovë	77906	20503	11262	109671
109671	71%	19%	10%	100%

Tabela3: Kategorizimi i artikujve për Kosovën

Maqedonia

Edhe Maqedonia nukndryshon sjellje megjithëse ka më pak media, ajo rreshtohet me po të njëjtat të dhëna. Lajmet zënë 72% të gjithë

informacionit të përgjithshëm në Maqedoni, argëtimi zë 18 % dhe kjo e afron më shumë me Kosovën si dhe sporti zë po 10%

Shtetet	Lajme	Argëtim	Sport	Shuma
Maqedoni	34254	8286	4827	47367
47367 në %	72%	18%	10%	100%

Tabela 4: Kategorizimi i artikujve për Maqedoninë

-Përmbledhje

Shtetet	Lajme	Argëtim	Sport
Shqipëria	73%	13%	14%
Kosova	71%	19%	10%
Maqedonia	72%	18%	10%

Tabela 4: Kategorizimi i artikujve në hapësirën mbarëshqiptare

Nga të dhënat e mbledhura shikojmë se si përfundim argëtimi ka një tendencë gjithmonë në rritje, ai zë pothuajse 18% të informacionit. Mbizotëron informacioni i lehtë apo i kategorisë së thashethemeve, sensacioneve apo buja që lënë këngëtarët dhe më pak informacioni i lehtë argëtues. Lajmi zë vendin qendror me 72%, këtu lajmet janë të gjitha llojet e tematikave të gazetarisë si Politike, Politika e jashtme, Kronika e Zezë, Sociale, Ekonomike e Kulturore.

Shtetet	Lajme	Argëtim	Sport	Shuma	23886%
Shqipëri	59970	10674	11204	81848	34%
Kosovë	77906	20503	11262	109671	45%
Maqedoni	34254	8286	4827	47367	20%
Shuma	172130	39463	27293	238886	100%
243562 %	72%	17%	11%	100%	-

Tabela 5. Artikujt e fax.al sipas shteteve përkatëse

Po të shohim prodhimtarinë e artikujve ose shkrimeve bie në sy se më shumë shkrime ka Kosova me 45%, kurse Shqipëria ka një masë me

43% të informacionit. Kurse Maqedonia zë 20% të informacionit. Bie në sy që Maqedonia dhe Kosova janë në po të njëjtën linjë me prodhimtarinë e tematikës sociale dhe politikës së jashtme. Lajmet edhe këtu nuk ndryshojnë në masën e 72%. Për më tepër për numrin e shkrimeve shikoni tabelën 5.

3. Monitorimi (18 shkurt-27 shkurt 2018)

Si shpërndahen artikujt (titujt) sipas shteteve?

Në monitorimin më të thelluar që kemi bërë sipas ndarjes klasike të tematikave të gazetarisë shikojmë se përsëri Kosova ka përqindjen më të lartë të prodhimtarisë, konkretisht ka 54% të tematikës politike, 28% të tematikës së politikës së jashtme. Dallon tematika sociale e Shqipërisë me 25% por që në fakt është nëninformacion, ose informacion i lehtë si moti, sensacione apo kuriozitetet sociale dhe nënvlehtësohen problemet e qytetarëve ose politizohen ato. Maqedonia i jep më rëndësi tematikës sociale sesa Shqipëria, ajo është më pranë grupeve sociale dhe problematikave të përditshme, kurse Kosova ka prirje ta ulë atë, megjithëse artikujt socialë i drejtohen shtresave në nevojë dhe problematikave të tyre. Për më shumë shiko tabelën 6.

Artikujt	Politike	P.jashtme	Kr.ze zë	Soci ale	Ekono mike	Kultur ore	Argët im
Shqipëria	43%	24%	3%	25%	1%	3%	1%
Kosova	54%	28%	7%	8%	1%	1%	1%
Maqedoni	45%	25%	8%	17%	2%	2%	1%

Tabela 6: Artikujt në % sipas ndarjes së tematikave në hapësirën mbarëshqiptare

3.1. Si shpërndahen artikujt (titujt) sipas tematikave për 3 shtetet?

Sipas ndarjes së tematikave në hapësirën mbarëshqiptare shikojmë se si karakteristikë themelore është humbja e tematikës ekonomike, dhe ulja e asaj kulturore. Këtu argëtimi është marrëi ndarë nga argëtimi si kategori më vete, po i nxjerrë nga informacioni kryesor. Shikojmë një rritje të politikës së jashtme, dhe i japin më shumë rëndësi faqet e internetit të Kosovës. Ata janë shumë të orientuar nga Rajoni, Bota sesa Shqipëria. Më pas vjen Maqedonia. Duket sikur ka një ulje të kronikës së zezë në raport me tematikat e tjera, por në fakt ajo është e kontekstualizuar me tematikën politike dhe i shërben po asaj. Ndërthurja midis njëres dhe tjetres e humbet kronikën e zezë në 7%. Për më tepër shiko tabelën 7.

Rapor ti	Politi ke	P.jasht me	K.ze zë	Sociale	Ekonomik	Kulturë	Argëtim	Total
Shuma	2014	10783	2875	5603	596	848	415	41264
41264 %	50%	26%	7%	14%	1%	2%	1%	100%

Tabela 7. Shpërndarja e artikutje e hapësirës mbarëshqiptare sipas tematikave

3.2. Si shpërndahen titujt sipas kategorive, titujt të homogjenizuar dhe titujt diversë?

Kur artikujt sipas monitorimit të thelluar i ndajmë në tituj homogjenë dhe diversë shikojmë se prodhimtarinë më të madhe titujt homogjenë kanë në tematikën politike me 50% e ndjekur nga tematika e politikës së jashtme me 26%. Shikojmë se artikujt diversë rrisin tematikën sociale me 26% dhe atë kulturore me 9%. Diversiteti i informacionit vjen nga këto dy tematika që prodhon artikuj të ndryshëm nga një mendia në tjetren.

Raporti	Politi ke	P.jasht me	Kr.ze zë	Soci ale	Ekonom ike	Kultu rë	Argëti m
Homogjene	50%	26%	7%	13%	1%	2%	1%
Diverse	38%	16%	8%	24%	3%	9%	2%

Tabela 8: Shpërndarja e artikujve (titujve) sipas raportit tematikë/ artikuj homogjene-diversë

Po të shohim se çfarë mase zënë artikujt homogjene sipas tituj dhe çështjeve do të shohim se artikujt homogjenë zënë 98 % të informacionit në hapësirën mbarëshqiptare kurse artikujt diversë zënë vetëm 2 % të mediave të hapësirës mbarëshqiptare, por që dhe ky 2% ditën tjetër në vazhdim homogjenizohet.

Artikujt	Homogjene	Diverse	Shuma
Shuma	40596	668	41264
41264 në %	98%	2%	100%

Tabela 9. Shpërndarja e artikujve sipas raportit homogjen/divers

Ky homogjenizim është pothuajse i plotë, kjo do të thotë që mediat në hapësirën mbarëshqiptare rrethrotullojnë po të njëjtin informacion sipas shteteve më vetë dhe sipas njëra-tjetrës. Megjithëse në logjika të ndryshme ideore, financiare, gjeografike etj, ato kanë sjellje të njëjta me përfundim njëjtësimin e informacionit.

3.3. Si ndahen artikujt në raportit homogjene/ diverse sipas shteteve?

Titujt homogjene

Në qoftë se marrim titujt homogjene sipas sasisë së artikujve dhe sipas tematikave, shteteve do të shohim se përsëri tematika politike ka gjysmën e artikujve homogjenë. Tematika politike është më e

riciklueshmja, në të njëjtën formë nga një media në tjetrën si informacion, më pas direkt vjen politika e jashtme që në vetvete edhe kjo është politikë. Shikojmë se tematika sociale është gjithashtu e njëjtë në 13% të shpërndarjes së informacionit sipas tematikave. Tematika ekonomike dhe kulturore për sasisnë e pakët që ka në artikuj sigurisht që zë 1-2% të artikujve homogjenë. Për më shumë shiko tabelat e mëposhtme 10 e 11.

Shtetet	Politik	P.jashtme	K.zezë	Sociale	Ekonomike	Kulturore	Argëtim	Shuma	40596%
Shqipëria	2881	1446	215	1689	51	188	69	6539	16%
Kosova	1224	6391	1732	1838	311	336	248	23080	57%
Maqedoni	4783	2842	875	1913	214	266	84	10977	27%
Shuma	1988	10679	2822	5440	576	790	401	40596	100%
40596 %	50%	26%	7%	13%	1%	2%	1%	100%	-

Tabela 10: Shpërndarja e artikujve homogjenë sipas raportit tematikë/shtete

Një karakteristikë që bie më shumë në sy është se Kosova ka numrin më të madh të qarkullimit të informacionit të njëjtë në masën 57%, dhe Maqedoninë me 27%.

Tituj diverse

Karakteristika themelore e titujve diverse duhet parë tek tematika sociale dhe ajo politike. Pavarësisht se tematika politike për vetë prodhimtarinë e saj si informacion i bombarduar në çdo media arrin shifrën e 38% shikojmë se socialja zë 24%. Tematika sociale është më e larmishmja dhe që duhet të synohet për informacion të ndryshëm, si dhe në këndvështrimin e informacionit më të rëndësishmit për shoqërinë, për

problemet e saj. Nuk bie tematika kulturore me 9% në rëndësi. Tabela 11 e nxjerr këtë karakteristikë

Shqipëria	Politika	P.jash tme	K.z ezë	Soci ale	Ekono mike	Kultu rore	Argë tim	Shu ma
Shqipëria	125	39	27	90	8	33	3	325
Kosova	27	35	8	17	4	9	0	100
Maqedoni	104	30	18	56	8	16	11	243
Shuma	256	104	53	163	20	58	14	668
668 %	38%	16%	8%	24%	3%	9%	2%	100 %

Tabela 11: Shpërndarja e artikujve divers sipas raportit tematikë/shtete

Shembuj të artikujve të njëjtë sipas titujve, çështjeve, përmbajtjes

MinistriLluka: Djegia e thëngjillit, ndotësimë i madh i ajrit
para 3 orë – KosovaPress

MinistriLluka: Djegia e thëngjillit, ndotësimë i madh i ajrit
para 2 orë - Gazeta e re

MinistriLluka: Djegia e thëngjillit, ndotësimë i madh i ajrit
para 2 orë – Almakos

MinistriLluka: Djegia e thëngjillit, ndotësimë i madh i ajrit
para 2 orë - Bota Press

MinistriLluka: Djegia e thëngjillit, ndotësimë i madh i ajrit
para 3 orë – Telegrafi

MinistriLluka: Djegia e thëngjillit, ndotësimë i madh i ajrit
para një ore - Gazeta Express

MinistriSefajdhenënkryetari i Prishtinës, Pacollimonitorojnëzbatimin e planit

para 10 orë - Almakos

Ministri Sefajdhenënkryetari i Prishtinës, Pacollimitorojnëzbatimin e planit

para 10 orë - Infokusi

Ministri Sefajdhenënkryetari i Prishtinës, Pacollimitorojnëzbatimin e planit

para 10 orë - Klan Kosova

Ministri Sefajdhenënkryetari i Prishtinës, Pacollimitorojnëzbatimin e planit

para 10 orë – GazetaBlic

Ministri Sefajdhenënkryetari i Prishtinës, Pacollimitorojnëzbatimin e planit

Rrëzohet një aeroplannë Iran, vdesin 66 pasagjerët

para 48 minutave - Zhurnal

Përfundime

Në përfundim të kësaj trajtесе mund të shprehemi në mënyrë të përgjithësuar si më poshtë:

Megjithëse mediat mbarëshqiptare janë në kushte të ndryshme të pronësisë, të hapësirës, gjeografike, të mendimit, ato përsëri njëjtësojnë informacionet e tyre. Kjo vërtetohet dhe hipotezën tonë.

Shkalla më e lartë e shpërndarjes së artikujve është tek tematika politike në 50%. Dallohet një diskurs që përqëndrohet tek figurat kryesore politike.

Homogjenizimi i informacionit ekziston në media të ndryshme mbarëshqiptare për afate kohore 1-3 ditore, në të njëjtën media që ripërsëritin vetveten, në media të shteteve të ndryshme që përcjellin po të njëjtin informacion në strukture, temë, çështje, tituj. Në media që përcjellin përmbajtje po të njëjta në shkallën 100% me njëra-tjetrën.

Diversiteti sjell një rritje të tematikës sociale dhe ekonomike kronika e zezë, deri diku dhe tematikës kulturore. Një ulje të tematikës politike.

Në tematikën kulturore dallohet një epërsi të sensacioneve kulturore që përfaqësohet nga kategoria e “VIP”-ave kombëtarë dhe

ndërkombëtarë në shkallën 77%, dhe një nënvleftësim të figurave kulturore kryesore që ngrejnë lart vlerat kombëtare.

Homogjenizimi është i përfshirë në gjithë gamën e çështjeve në informacion në të trija shtetet me specifika pothuajse të njëjtë në raport me llojin e mediave. Politika, si burim institucional në 50% të artikujve, jep dhe një bombardim kryesor në informacionin e përditshëm për 3 shtetet, gjë që ndikon në raportin homogjenizim/ diversifikim të informacionit.

Shikohet se shumëllojshmëria (diversiteti) i jep rëndësi artikujve socio-ekonomike në 27% në tre shtetet, gjë që mund të sjell dhe rritjen e shumëllojshmërisë së artikujve

Bibliografia:

1. Stephan, Russ-Mohl, *Gazetaria*, K&B, Tiranë.
2. Baerns, Barbara: *Offenentlichkeitsarbeit oder Journalismus?* Koln: Verlag Eïssenschaft und Politik 1985 dhe 1991. f. 87.(bot.2).
3. Dominique Wolton, *Të shpëtojmë komunikimin*, Papirus, Tiranë.
4. Furio, Colombo, *Lajmet e fundit mbi gazetarinë*, ISHM, Tiranë.
5. Marku, Mark. (2014) *Informimi qytetar: Audiencat, transformimi dhe orientimi i tyre: Dinamika e zhvillimit të audiencës së mediave bashkëkohore, në Media Demoakratizim*, Papirus, Tiranë.
6. fax.al

Rozela DHIMGJINI

**PËRCJELLJA E INFORMACIONEVE TË KOHËS
PËRMES PIKTURËS MURALE, VËZHGUAR NË
PIKTURËN PASBIZANTINE TË KISHAVE TË
VITHKUQIT**

Abstrakt

Arti figurativ ka shërbyer që në periudhat më të hershme të historisë njerëzore si mjet përcjellës ndjenjash dhe informacionesh. Arti fetar në përgjithësi, ka patur mision informues dhe didaktik. Arti ortodoks konservator bizantin ka përdorur që në fillimet e tij ikonën dhe pikturën murale kishtare, si formë udhëzuese. Kjo metodike kishtare vihet re dhe në artin pasbizantin.

Në brendinë e kishave të Vithkuqit të shekullit 18 (aty ku është arritur të ruhet ende piktura murale), në rreshtin e fundit të programit ikonografik, janë rradhitur shenjtore dhe martirë të shumtë. Ky rresht i skemës figurative është i pozicionuar më pranë me besimtarin ortodoks në këto kisha. Përzgjedhja dhe grupimi i shenjtoreve dhe martirëve në këtë rresht figurativ pranë besimtarit, përcjell informacione mbi strategjitë fetare, politike dhe kulturore të këtyre zonave ortodokse në periudhën e sundimit turk.

Paraqitja e një numri të konsiderueshëm shenjtoreësh në kishën e Shën Mëhillit në Vithkuq (pikturuar më 1728), si Shën Katerina, Shën Barbara, Shën Marina apo Shën Parashqevia në pjesën perëndimore, tregon vlerësimin e grave dhe murgeshave që jetonin në këto zona, por dhe pozicionin e tyre brenda naosit të kishës.

Po në këtë kishë paraqitet për herë të parë dhe figura e Shën Joan Vladimirit me kokë të prerë. Tipi i tij ikonografik ishte porositur në Venecia. Vlerësimi i tipologjisë perëndimore është këtu i pamohueshem.

Paraqitja e martirit të ri Shën Nikodemit nga Vithkuqi, për herë të parë në kishën e vogël të Shën Kozmait dhe Damianit (pikturuar më 1636 nga piktorët e shquar Konstantin dhe Athanas Zografi), përcjell një shembull bashkëkohor të qëndresës kristiane përballë pushtuesit osman.

Përnderimi dhe paraqitja e shenjtoreve sllavë, si Shën Cirilit, Shën Klementit, Shën Naumit, Shën Savës etj. në të gjitha kishat e Vithkuqit, përcjell strategjitë dhe politikat fetare të Patrikanës së Ohrit. Pjesë e rëndësishme e kësaj Patrikane ishte dhe Vithkuqi.

Është e qartë që piktura murale pasbizantine në shek. 18 nuk ka vetëm vlera artistike, po funksionon kryesisht si përcjellëse informacionesh dhe strategjishë fetaro-politike.

Fjalët çelës: arti pasbizantin, pikturë murale, Vithkuq, ikonografi, shenjtore, martirë, vëllezërit Zografi.

Abstract

The figurative art has served in the earliest periods of human history as a means of communicating feelings and information. Religious art in general has been an informative and didactic mission. The Byzantine conservative orthodox art has used its iconic strings and ecclesiastical painting as a guiding form. This ecclesiastical methodology is still noticed in post-byzantine art.

In the Vithkuq churches of the 18th century, where still wall paintings can be read and are not damaged, there are numerous saints and martyrs in the last line of the iconographic program. This line of figurative scheme is positioned close to the orthodox believer in these churches. The selection and grouping of saints and martyrs in this figurative line beside the believer transpires information on the religious, political and cultural strategies of these orthodox areas during the turkish rule.

The appearance of a significant number of saints at St. Mëhill's Church in Vithkuq (painted in 1728), such as St. Katarina, St. Barbara, St.

Marina, St. Irena in the western part, shows the appreciation of women and nuns living in these areas.

In the same church is painted for the first time the figure of Saint John Vladimir with a cropped head. His iconographic type was commissioned in Venice. The western typology assessment is undeniable here.

The appearance of the new martyr Saint Nicodemus from Vithkuqi for the first time in the small church of Ss. Kosmas and Damian (painted by 1636 by prominent painters Constantine and Athanas Zografi), follows an example of the christian center front faced by the ottoman invaders.

The resurrection and the appearance of slavic saints such as St. Cyril, St. Clement, St. Nahum, St. Saves, etc. in all the churches of Vithkuq, follows the rules and religious policies of the Patriarchate of Ohrid. An important part of this Patriarchate was Vithkuqi.

It is clear that Post-Byzantine wall paintings in the eighteenth century has not only artistic value, it is functioning mainly for tracking information and religious-political styles.

Hyrje

Arti figurativ ka shërbyer që në periudhat më të hershme të historisë njerëzore si mjet përcjellës ndjenjash dhe informacionesh. Arti fetar në përgjithësi, ka patur mision informues dhe didaktik. Arti ortodoks konservator bizantin ka përdorur që në fillimet e tij ikonën dhe pikturën murale kishtare, si formë udhëzuese. Kjo metodike kishtare vihet re dhe në artin pasbizantin.

Në brendinë e kishave të Vithkuqit të shekullit 18 (aty ku është arritur të ruhet ende piktura murale), në rreshtin e fundit të programit ikonografik, janë rradhitur shenjtorë dhe martirë të shumtë. Ky rresht i skemës figurative është i pozicionuar më pranë me besimtarin ortodoks në këto kisha. Përzgjedhja dhe grupimi i shenjtorëve dhe martirëve në këtë rresht figurativ pranë besimtarit, përcjell informacione mbi strategjitë fetare, politike dhe kulturore të këtyre zonave ortodokse në periudhën e sundimit turk.

Paraqitja e një numri të konsiderueshëm shenjtorësh në kishën e Shën Mëhillit në Vithkuq (pikturuar më 1728), si Shën Katerina, Shën Barbara, Shën Marina apo Shën Parashqevia në pjesën perëndimore, tregon vlerësimin e grave dhe murgeshave që jetonin në këto zona, por dhe pozicionin e tyre brenda naosit të kishës.

Një rëndësi të veçantë në paraqitjet e shenjtorëve me figurë të plotë, zë në këtë kishë figura e Joan Vladimirit, i cili paraqitet ketu për herë të parë. Ky personazh i shenjtë është pjesë e nderimit dhe përhapjes së imazhit të shenjtorëve sllave që vinin nga periudha e Mbretërisë së Parë Bullgare¹. Kulti i Shën Joan Vladimirit njihet që në fund të shek. 17, megjithatë i kufizuar në Manastirin e Elbasanit, i cili i ishte dedikuar këtij shenjtori. Ky manastir ishte kthyer përmes pelegrinazheve dhe ditëve të pazarit në një qendër të rëndësishme jo vetëm fetare por dhe ekonomike në të gjitha trevat përreth². Në manastirin e Shën Joan Vladimirit në

¹ R. Rousseva, 2006, f.174.

² Mbi vlerën dhe përhapjen e imazhit të Joan Vladimirit (krahas shenjtorëve të tjerë sllavë) nëkishat e Voskopojës dhe Vithkuqit, shkruan R. Lozanova, në: „Images of Slavic Saints in Moschopolis and Vithkuqi-Albania“, Les Saints slaves dans l'histoire de l'église chrétienne; Annuaire de l'Université de Sofia „St. Kliment Ohridski“, Centre de

Elbasan janë përpiluar një akoluthi dhe dy “Vita” mbi shenjtorin në vitin 1689, të porositura nga Joan Papa nga Neokastra. Ato u shkruan nga Kozmai, abati i këtij manastiri, ish-metropoliti i Kytiait në Qipro e më pas dhe metropolit i Durrësit. Këto tekste të botuara në Venedik ishin shoqëruar dhe nga një gravurë e shenjtorit. Aty paraqitet shenjtori nga mesi e lart, duke mbajtur kokën e tij në njerën dorë dhe në tjetrën kryqin. Në këtë mënyrë u krijua fillimi i një profili ikonografik, që e cilëson paraqitjen e këtij shenjtori në grupin e paraqitjeve “kefaloforos”, shenjtorëve me kokë të prerë.

Paraqitja e parë që njihet mbi pamjen e Joan Vladimirit si kefaloforos, është ky imazh i tij në kishën e Shën Mëhillit në Vithkuq³. Sipas studiueses R. Lozanova, paraqitja e Joan Vladimirit në kishën e Shën Mëhillit në imazhin e kefaloforosit, është një nga argumentët e datimit të pikturimit të kësaj kishe më 1728 (sipas mbishkrimit jashtë, në të majtë të portës jugore) dhe jo 1682 (sipas mbishkrimit të donatorëve brenda, mbi portën jugore). Sepse nëse do të pranohej data e pikturimit 1682, sipas mbishkrimit të donatorëve, do të kishim imazhin e Joan Vladimirit me kokën e tij të prerë në dorë, para akoluthisë veneciane. Një tezë e tillë do të ishte vështirë të pranohej. Paraqitja e Joan Vladimirit në kishën e Shën Mëhillit në Vithkuq, jo vetëm që është e tipit të njohur nga gravura e akoluthisë veneciane të vitit 1689, por dhe paraqet tipare të veshjes europiane të shenjtorit, si dhe kurorën që mban mbi kokë, si elemente

recherches slavo-byzantines „Ivan Dujcev“, t.92/11/2002, Sofia 2003, f. 177-188, fig. 332-351. Mbi akoluthinë e Joan Vladimirit, të përpiluar në shtypshkronjën e Voskopojës, shkruan Peyfuss, 1996, f. 112, 113.

³ Si imazhi më i hershëm i njohur mbi paraqitjen e Joan Vladimirit njihet ai i bërë në kishën e Shën Kollit në Shelcan, e cila nuk është pjesë e pikturave të mrekullueshme të Onufrit, por e një faze të dytë pikturimi të kishës, të kryer më 1625. E trajtuar në mënyrë kronologjike, figurimi tjetër i këtij shenjtori njihet nga një ikonë e gjendur në Malin Sinai (rreth vitit 1700). Në të paraqitet shenjtori mbi kalë. Pas saj, njihet paraqitja e shenjtorit nga një ikonë e manastirit të Shën Naumit (1711), ku Joan Vladimiri qendron në këmbë, por nuk mban kokën e tij të prerë në dorë. Në vitin 1731 pikturohet shenjtori nga Konstantini nga Shpati, në një ikonë me skena nga jeta e Kozmaït nga Kytusi. Konstantini nga Shpati e pikturon Joan Vladimirin të ulur, duke mbajtur kokën e tij të prerë në dorë. Ky imazh rrethohet nga panele që prezantojnë skena nga jeta e shenjtorit. Kjo paraqitje e Konstantinit nga Shpati, vjen pas paraqitjes së Joan Vladimirit si kefaloforos në kishën “tonë” të Shën Mëhillit, e cila daton me pikturimin e saj më 1728. Lozanova 2003, f.182.

tipike të një konceptimi europian⁴.

Joan Vladimiri mban të veshur në këtë pikturë një dalmatika blu, me bordura të arta, të zbukuruar me gurë të çmuar të kuq dhe blu. Përsipër ka hedhur një himaton të kuq, të zbukuruar me të artë përreth qafës, ku përsëri janë të dallueshëm gurët e çmuar që e dekorojnë atë. Himatoni lejon të bëhet e dukshme djathtas dhe pjesa e brendëshme e tij, me dekore me ornamentë të kuq dhe blu. Mbi kokë mban shenjtori një kurorë të artë me fund rrethor, që poashtu është e zbukuruar me diamantë dhe gurë të çmuar⁵. Shenjtori mban në dorën e tij të majtë kokën e prerë, me sy të mbyllur e me një fizionomi të ngjashme me atë të kokës së prerë të Shën Joan Pagëzorit, imazhit më të rëndësishëm të grupit të kefaloforosit.

Ikonografia e Joan Vladimirit në kishën e Shën Mëhillit në Vithkuq, paraqet një imazh të rëndësishëm për vetë kishën, duke ofruar dëshmi ikonografike, që ndihmojnë në përcaktimin bindës të datimit të pikturimit, por dhe si mbështetje për kisha të tjera nga kjo periudhë të pikturuara në rajonin përreth, të cilat së shumti e kanë këtë shenjtor pjesë të repertorit të figurave me imazh të plotë⁶.

Paraqitja e parë e këtij shenjtori në kishën e Shën Mëhillit në Vithkuq mund të shihet dhe si një ndikim i drejtpërdrejtë që mund të ketë patur Patrikana e Ohrit, pse jo dhe drejtuesi i ndritur i saj Kryepeshkopi Joasaf nga Voskopoja gjatë drejtimit të këtij institucioni kaq të rëndësishëm fetar (1719-1745). Përhapja e pënderimit të Shën Joan Vladimirit në qarqet ortodokse të Shqipërisë Juglindore, në qendrat fetare që ndodhen nën juridiksionin e Dioqezës Peshkopale të Ohrit, janë tregues të qartë të interesit të kësaj dioqeze në shpërndarjen e këtij kulti.

Më 1741, piktori i njohur serb Kristofor Zefarović përfshin dhe një imazh të Joan Vladimirit në përmbledhjen e shenjtorëve “Stematografia”, një libër serb me grafika, të printuara në Venedig po atë vit⁷. E nejtja

⁴ Lozanova, 2003, f.182.

⁵ Sipas Lozanova-s forma e kurorës, dhe zbukurimi me perla dhe gurë të çmuar, si dhe e stilizuar me zambakë të artë mbi një sfond blu, i përket tipeve dhe formave romake. Lozanova, 2003, f.183.

⁶ Pamja e Joan Vladimirit reprezentohet dhe në murin perëndimor të kishës së Shën Pjetër dhe Pavlit në Vithkuq, si dhe në narteksin e kishës së Shën Kollit në Voskopoje.

⁷ E. Drakopoulou, *The Itineraries of the Orthodox Painters in the Eighteenth Century*:

grafikë e Zefarović u përdor një vit me vonë si kopertinë e gravurave me skena nga jeta e Joan Vladimirit, të printuara me suportin financiar të voskopojarëve të pasur e më pas po kjo gravurë qarkullonte si një imazh i lirë⁸.

Një rrjet i gjerë ndikimesh politiko-fetare- kulturore mund të shpjegohen me këtë fakt. Patrikana e Ohrit shquhej për një traditë të pasur kulturore që në periudhën bizantine dhe gëzonte relata shumë të mira me qendrën kulturore dhe monastike të Malit Athos⁹. Voskopoja, me një popullsi të pasur vllahe, mbështet në periudhën e shkëlqimit të ekonomisë së saj këtë Patrikanë. E kjo me tej e furnizon me udhëzime ortodoksinë shqiptare (të paktën në qendrat që janë nën juridiksionin e saj), si Ardenicën¹⁰, Elbasanin, Voskopojeën apo Vithkuqin.

Në mënyrë të qartë vlerësohet piktura murale si një formë e sigurt didaktike në iniciimin e kulteve fetaro-politike. Porositja e modeleve të imazheve të kultit në vatrat e artit perëndimor (Venecia) dhe implementimi i tyre në kishën e madhe e të rëndësishme të Vithkuqit tregon hapur tendencën dhe politikën pro-perëndimore dhe pro-vllahe të Patrikanës së Ohrit në gjysmën e parë të shek. 18.

Në kishën e vogël të Shën Kozmait dhe Damianit (pikturuar më 1736 nga piktorët e shquar Konstantin dhe Athanas Zografi), po në Vithkuq, paraqitet për herë të parë martiri i ri, Shën Nikodemi nga Vithkuqi.

Figurimi në këtë periudhë i këtij shenjtori, përcjell qartë një shembull bashkëkohor të qëndresës kristiane përballë pushtuesit osman. Pra tendencat e guximshme patriotike të kishës ortodokse në Vithkuq.

Ky shenjtor i ri, me prejardhje nga Berati, ishte sipas traditës islame fajtor i një krimi të rëndë, pasi ishte i kthyer fillimisht në islam dhe më

The Common Aesthetics in South-East Europe, në: *The Historical Review*, Institute for Neohellenic Research, Vëll. 5, 2008. f. 27, 28.

⁸ Poaty.

⁹ Po aty.

¹⁰ Më 1744 pikturojnë vëllezërit Zografi kishën e Shën Marisë në Ardenicë, në të cilën figurojnë dhe shtatë shenjtorët sllave. Peyfuss, 1996, f.159, fig.23.

vonë ndërron mendje dhe kthehet përsëri në të krishterë. Për këtë “faj” atë duhej ta vrisnin duke e hedhur fillimisht nga dritarja. Megjithatë, ai arriti të mbijetojë dhe ra më pas viktimë e linçimit nga ana e myslimanëve fanatikë¹¹. Në vitin 1742 i kushtohet këtij martiri të ri kristian akoluthia e tretë e shtypur në Shtypshkronjën e Voskopojës. Imazhi i parë i këtij shenjtori është ky që gjendet në pikturën e rreshtit të fundit të skemës ikonografike në këtë kishëz të Vithkuqit. Legjenda e tij duhet të ketë qenë ende e freskët, kur vëllezërit Zografi e figurojnë për herë të parë atë në Vithkuq, duke krijuar kështu dhe një tip të ri ikonografik.

Shën Nikodemi paraqitet në gjysmë figurë mbi një dritare të vogël. Në dorën e djathtë mban kryqin e martirit, ndërsa dorën e majtë e ka ngritur në gjest bekimi. Pamja e tij nuk është e moshuar. Ai paraqitet me flokë të zinj, mjekër të shkurtër të zezë dhe ndryshe nga shenjtorët e tjerë, me më pak stereotipi, sy dhe gojë të qeshur. Nga veshja e tij dallohet kitoni i kaftë poshtë dhe himatoni i errët sipër.

Edhe përndërimi dhe paraqitja e shenjtorëve sllavë, si Shën Cirilit, Shën Klementit, Shën Naumit, Shën Savës etj. në të gjitha kishat e Vithkuqit, përcjell strategjitë dhe politikat fetare të Patrikanës së Ohrit. Keto janë shenjtorët më të popullarizuar në trevat që mbulonte Patrikana e Ohrit¹². Në shek. 17 ndiehej qartë një lloj nacionalizmi sllav, që mbështetej në akuluthitë e Voskopojës¹³, e mesa duket dhe në artin figurativ të këtyre trevave. Nderimi i Sancti Sepentinariii-ve, shenjtorëve sllavë, ndërmjet të cilëve ishin dhe shenjtorët Naum, Klement apo Sava¹⁴, ka qenë ndoshta ndër shtysat e para të një ndërgjegjeje kombëtare, të lidhur më tej me një ndërgjegje mbarëballkanike¹⁵, për rifitim të identitetit të humbur nga pushtuesi.

Të gjithë këto shembuj nga skema ikonografike e pikturës murale të aplikuar në Vithkuq, përcjellin qartë ndjenjat dhe tendencat fetare dhe

¹¹ Peyfuss, 1996, f.117.

¹² Dhe vetë shtypshkronja e Voskopojës mbante emrin e Shën Naumit.

¹³ Peyfuss, 1996, f. 168.

¹⁴ Të tre këto shenjtorë i gjejmë dhe në kishat e manastirit Shën Pjetër dhe Pavël në Vithkuq, të cilat do të trajtohen më gjerë në ikonografinë e tyre.

¹⁵ Peyfuss, 1996, f. 168.

politike të këtyre zonave. Përzgjedhja dhe grupimi i shenjtorëve dhe martirëve në rreshtin figurativ pranë besimtarit, përcjell në mënyrë të sigurt informacione mbi strategjitë fetare, politike dhe kulturore të këtyre zonave ortodokse në periudhën e sundimit turk. Vihet re gjithashtu dhe pozicioni i zonës së Vithkuqit në qarqet e rëndësishme politike të shek. 18.

Është e qartë gjithashtu, që piktura murale pasbizantine në shek. 18 nuk ka vetëm vlera artistike e kulturore, po funksionon kryesisht si përcjellëse informacionesh dhe strategjishë fetaro-politike.

Bibliografia:

1. Drakopoulou 2008 – E Drakopoulou, *The Itineraries of the Orthodox Painters in the Eighteenth Century: The Common Aesthetics in South-East Europe*, në: *The Historical Review*, Institute for Neohellenic Research, Vëll. 5, 2008.
2. Lozanova 2003 – R. Lozanova, *Images of Slavic Saints in Moschopolis and Vithkuqi-Albania*, Les Saints slaves dans l'histoire de l'église chrétienne; Annuaire de l'Université de Sofia „St. Kliment Ohridski“, Centre de recherches slavo-byzantines „Ivan Dujcev“, t.92/11/2002, Sofia 2003, f. 177-188, il. 332-351.
3. Peyfuss 1996 – M. D. Peyfuss, *Shtypshkronja e Voskopojës, 1731-1769*, Bota Shqiptare 6, Bot.2, Wien-Köln-Weimar 1996.
4. Rousseva 2006 – R. Rousseva, *Iconographic Characteristics of the Churches of Moschopolis and Vithkuqi (Albania)*, Makedonika 35, 2006, f. 163-179.

Denisa XHOGA

ÇËSHTJET E MJEDISIT TË TRAJTUARA NGA MEDIET E REJA

Abstrakt

Me zhvillimin e teknologjisë së internetit kanë “lulëzuar” mediat on line. Tashmë, numërohen mbi 600 portale, të cilët drejtohen nga gazetarë dhe jo gazetarë në profesion, ku dhe çdo qytetar mund të bëjë një koment, një postim, mund të çojë një lajm, apo fakte, të cilat mund të prodhojnë dhe “fake news”.

Gazetari “popullor” po vë në pikëpyetje gazetarin si profesion, por ka shtuar dhe konkurrencën. Nëse një gazetar i “fsheh” faktet për arsye të censurës dhe vetcensurës, qytetari-gazetar i nxjerr faktet. Pra, gjithnjë e më pak mundësi ka, për mbajtjen të fshehtë të lajmit. Zhvillimi i teknologjisë në media çon në rritje audiencash. Ndonëse ka rënë cilësia e medias, kemi shtim sasiore, rritje në numër të medias on line, rrjedhimisht kemi dhe rritje sasiore të audiencave.

Teknologjinë, po përpiqen ta shfrytëzojnë dhe vet mediat klasike. Gati çdo emision në television ka faqen web, nga ku shpërndajnë lajmet e dala nga emisionet e tyre dhe të gjitha këto faqe përmbledhen në portalin e televizionit, i cili gjithashtu bën “shpërndarjen e lajmeve” në audienca. Nga ana tjetër lajmet e edicioneve, emisionet përveçse shpërndahen nga webet dhe portalet, shpërndahen dhe nga rrjetet sociale.

“Etja” për klikime bën që të rritet gara për ta shpërndarë sa më shpejt lajmin dhe në sa më shumë rrjete. Ndërkohë portalet dhe webet, por dhe mediat klasike herë pas here furnizohen me lajme nga mediat sociale. Në dallim nga mediat klasike, të cilat kanë mundësi t’a analizojnë lajmin e ardhur në redaksi, portalet e publikojnë menjëherë duke prodhuar

edhe “fake news”. Pra, kemi një komunikim interaktiv mes gazetarëve dhe audiencave, të cilët ia lënë herë pas here vendin njëri-tjetrit.

Një monitorim i debateve mbi mbrojtjen e mjedisin, i mediave klasike dhe atyre të reja na tregon se si furnizojnë me lajme njëra –tjetrën, vet mediat, si ndërveprojnë aktorët e këtyre debateve me mediat dhe audiencat.

Fjalët kyç: Mjedis, Informacion, media on-line, portal, lajmi, audience

Abstract

By the developing of internet technology online Medias have “bloomed”. Now we can count over one hundred portals which are leaded from journalist and non-journalist in profession where each citizen can make a comment post, can send new or facts which sometimes lead to “fake news”.

The citizen journalist is putting in question the journalism as a profession, eventhough it has risen the competition. If a professional journalist can hide the facts because of censure or self-censure the citizen journalist shows the facts. For this reason it is becoming very difficult to hide the real news.

Meanwhile the developing of media technology leads to immediate broadcast of the news and on the rises of the audience. Though the quality of media has fallen we have an increase in numbers of online Medias for this reason we have an increase on the audience quantitative.

This is why classic media are trying to exploit this kind of technology, so nearly each show in TV has its own web page where they deliver the public news of their shows and all these pages are summarized in their TV portal which deliver the news on the audience too. News of edition and shows are also delivered by social media.

The desire of click leads on the increase of the competition of spreading the news more quickly on the media. On the other hand portals, webs and classic media from time to time are supplied with news by social media. In contrast of classic media which have the opportunity to investigate the incoming news in the newsroom portals immediately

public them by producing “fake news”. We have an interactive communication between journalist and audience which time by time they change their roles.

A monitoring of debate on environment protection of classic and new media’s shows how they supply each other with news and how do the actors of these debate communicate with the media and the audiences.

Hyrje

Debatet mbi mjedisin janë bërë më të prekshme, më të dukshme dhe më të forta me lindjen e mediave on line. Ndërsa në mediat klasike gjenin dhe vazhdojnë të gjejnë më pak vend lajmet mbi mjedisin, në mediat on line trajtohen më gjerësisht. Po sikundër ka raste, një shkrim mbi një çështje të mjedisit në mediat on line është gati investigativ, që do ta kishte “zili” dhe një media klasike, ashtu prodhohen dhe fake news. Sikundër ndodh që “lajmi” përhapet me shpejtësi në të gjitha llojet e medias dhe është e vështirë ta mbash një fakt të fshehtë, ashtu dhe ka abuzime me faktet. Por, sidoqoftë lindja e mediave të reja ka shtuar konkurrencën dhe ka vënë në lëvizje “mediat klasike”, duke i detyruar që të bëhen më fleksible, si dhe ka shtuar sensibilizimin e opinionit mbi çështjet e mjedisit. Ka shtuar dëshirën për të publikuar por dhe për të lexuar lajme mbi mjedisin që në përditshmërinë e tyre mund të jenë utilitare, sensacionale por jo “scoop”. Zhvillimi i teknologjisë, krijimi i mediave të reja është sfidë dhe për vet gazetarin profesionist. Megjithëse si gazetari profesionist dhe ai “popullor”, bëjnë furnizimin me lajme dhe me fakte mediat përgjegjësitë e tyre dhe kërkesat profesionale, ndryshojnë. Në këtë rast ky studim është paksa etnocentrik, duke qenë se merr në shqyrtim, vetëm rastin Shqipëria dhe të fokusuar në fushën e mjedisit. Megjithatë nuk mungojnë dhe krahasimet me vendet e tjera dhe studimet mbi vendet dhe fushat e tjera. Sipas studimeve të fundit 12 % e shqiptarëve të moshës 18-34 vjeç, për çfarë ndodh në Shqipëri informohen me anë të portale. Në gjithë këtë informacion që qarkullon çdo ditë në internet nuk mbeten pas as lajmet mbi mjedisin.

1. Lulëzimi i mediave on line në Shqipëri

Shpërndarja e informacionit me anë të internetit është “lulëzim” të tij. Në Shqipëri ka një shpërthim të portaleve online. Raporti i fundit publikuar në faqen zyrtare të AKEP¹ (2018) tregon se deri në fund të vitit

¹ AKEP (2018, Prill) Raporti Vjetor i Veprimtarisë 2017. Marrë nga: <https://www.akep.al/images/stories/AKEP/publikime/raporte/Raporti%20Vjetor%202017%2>

2017 janë regjistruar 20.178 portale, të cilët kanë marrë **domenin.al** pranë AKEP. Përveç portaleve qeveritare dhe të oganizave të ndryshme, janë mbi 900 portale me domainin com.al.

72 prej portaleve të lajmeve administrohen nga gazetarë kombëtarë dhe lokalë në të gjitha qytetet kryesore të vendit. 12 prej këtyre portaleve kanë struktura redaksionale me gazetarë.

Në këto portale çdo qytetar mund të bëjë një koment, një postim, mund të çoj një lajm, apo fakte, të cilat mund të prodhojnë “lajme të mëdha” por dhe “fake news”.

Interneti dhe gazetaria shqiptare në web kanë njohur një zhvillim dhe rritje të konsiderueshme, sidomos në 10 vitet e fundit. Sipas ITU² (International Telecommunication Union), deri në 31 dhjetor të vitit 2017 aksesi në internet në Shqipëri arrinte në 65.8 % të popullsisë. Numri i përdoruesve të internetit në këtë periudhë arrinte në 1,932,024 nga 2,934,363 banorë që kishte vendi në total. Mediat tradicionale janë të parat që e ndjen nevojën për ndryshim dhe nuhatën dobitë e gazetarisë on-line. Por kjo rrugë nuk është e pashkelur, kështu ndodhi dhe në vendet e tjera. “Tashmë ka ardhur koha për shkrirjen në një të redaksive web dhe letër, siç e kanë bërë para gjithë të tjerave gazetat anglo-saksone, Wall street Journal, Guardian, New York Times, apo Financial Times”, Thotë Francis Balle (2011).³ Kështu në vitin 2000 Gazeta Shqiptare krijoi Ballkanweb-in, më pas Gazeta Shekulli ëëbin shekulli.al dhe me rradhë. Aktualisht në internet janë të pranishme me domainin e tyre të veçantë 22 gazetatat e përditshme kombëtare, katër kanalet televizive kombëtare dhe pjesa më e madhe e gazetave, radiove apo televizioneve lokale. Gjithashtu nga dita në ditë, po zgjerohen dhe shtohen edhe iniciativat individuale në botën e informimit online⁴.

0AKEP.pdf

² ITU (2018), Statistikat botërore të përdorimit të internetit. Marrë nga <https://www.internetworldstats.com/stats4.htm>

³ Balle, Francis *Mediat dhe Shoqëritë*, Papirus, Tiranë, Botimi i 15, fq 99.

⁴ Zguri, Rrapo (2018). Mediat online në Shqipëri – një vështrim panoramik. Instituti Shqiptar i Medias. Marrënga: <http://www.institutemedia.org/Documents/PDF/rr-zguri-follow-up.pdf>

Por, ndërkohë që p.sh, Balkanweb zgjerohet me rubrika dhe fuqizohet, Gazeta Shqiptare, u rrudh dhe u zvogëluar derisa u mbyll dhe me disa ndryshime pronarësh kaloi on line, gazeta Shekulli po ashtu është reduktuar në numër gazetarësh, lajmesh dhe tirazhi, por “triumfon” on line. Në këtë vazhdë vazhduan gjithë të tjerat. Ky ndryshim e ka një shpjegim.

Studiuesi Mark Cooper (2011) nxjerr në pah dy efekte të thella të revolucionit numerik në massmedian komerciale; “Roli ndërmjetësues që ndërmarrjet komerciale luajnë në krijimin e një audience për t’ia shitur reklamuesit është ndërprerë sepse prodhimi dhe shpërndarja e përmbajtjes në formën e të mirave fizike (gazetat lajme, libra, muzikë cd, stacionet transmetuese), është mënyrë e shtrenjtë për të krijuar audiencë. Interneti e bën të mundur krijimin e audiencës në mënyrë shumë më pak të kushtueshme. Për rrjedhojë dhe kostoja që i faturohet reklamuesve është ulur. Efekti tjetër shumë i rëndësishëm lidhet me koston e prodhimit e cila falë internetit dhe mundësive teknologjike është ulur ndjeshëm”⁵.

Teknologjinë po përpiqen ta shfrytëzojnë dhe vet mediat gjeneraliste, sikundër janë televizionet. Gati çdo emision në television ka faqen web, nga ku shpërndajnë lajmet e dala nga emisionet e tyre dhe të gjitha këto faqe përmbledhen në portalin e televizionit, i cili gjithashtu bënë “shpërndarjen e lajmeve” në audienca. Nga ana tjetër lajmet e edicioneve, emisionet përveçse shpërndahen nga webet dhe portalet shpërndahen dhe nga rrjetet sociale, nga televizionet që kanë llogari në to por dhe nga të interesuarit. Çdo lajm ne mund ta gjejmë brenda një portali në tekst të shkruar me foto, kronikë lajmesh me video dhe nëse është ngjarje e rëndësishme, apo “personazh” i rëndësishëm atë mund ta ndekësh drejt përdrejt jo vetëm në television, por dhe nga nga telefoni yt me anë të “livestreem”. Pra, media sot karakterizohet nga multimedialiteti. “Disa prej mediave online, sinjalizojnë praninë e videos në një lajm që në homepage, duke vënë në krah të titullit të shkrimit ikonën grafike të videos ose duke shkruar në kllapa fjalën “VIDEO”. “Kjo praktikë është një hap

⁵ Cooper, Mark. (2011). *The future of journalism: Addressing pervasive market failure with public policy*. In: Mchesney RW and Pickard V (eds) Will the Last Reporter Please Turn Out the Lights? The Collapse of Journalism and What Can Be Done to Fix It. Neë York: Neë Press, pp. 320–339.

drejt një mënyre identifikimi të paketave multimediale të lajmeve të cilat përmbajnë përveç tekstit edhe video apo elementë të tjerë multimedialë”, thotë Zguri (2015)⁶. Janë shtuar “autostradat e lajmit”, sikundër do të thoshte Balle, por dhe një lajm sot vjen “si një paketë”, thotë studiuesi ynë Rapo Zguri.

Por, kjo nuk do të thotë që kemi më shumë lajme dhe cilësore. Ndryshe nga para viteve 2000 kur kishim “shumë” lajme” dhe “shumë” gazetarë terreni por pak audienca dhe tirazhe sot kemi “pak” lajme dhe “pak” gazetarë terreni, por një rritje galopante audiencash. Zhvillimi i teknologjisë në media çon në rritje audiencash. Ndonëse ka rënë cilësia e medias, kemi shtim sasior, rritje në numër të medias on line, rrjedhimisht kemi dhe rritje sasimore të audiencave.

1.1. Gazetari popullor dhe gazetari profesionist. Liria e shprehjes përkundrejt prodhimit të “fake news”

Gazetari “popullor” po vë në pikëpyetje gazetarin si profesion, por ka shtuar dhe konkurrencën. Nëse një gazetar i “fsheh” faktet për arsye të censurës dhe vetcensurës, qytetari-gazetar i nxjerr faktet. Pra, gjithnjë e më pak mundësi ka për mbajtjen të fshehtë të lajmit.

Studiuesi i mediave dixhitale Rrapo Zguri (2018) i ndan ato në websajtet e mediave tradicionale (shtyp, radio, televizion), kurse në grupin e dytë hyjnë websajtet individuale, të quajtura ndryshe edhe “digital native media”, të cilat janë krijime origjinale webi që nuk kanë lidhje me ndonjë media tradicionale⁷. Krahas këtyre dy kategorive kemi të bëjme dhe me iniciativa individuale që vijnë si në formën e portaleve të lajmeve qoftë edhe si blogje online. Sikunder e thotë dhe Sara Benet –Weiser, këto vijnë dhe nga nevoja për vetreflektim dhe vetshprehje, një proces të cilën ajo e ka quajtur “Vula e autenticitetit”.

Dhe jo vetëm individ, por nevojë për autenticitet ka dhe një gazetar. Teknologjia e informacionit ka bërë të mundur që çdo individ të

⁶ Zguri, Rrapo. (2015). *Aspekte të multimedialitetit në gazetarinë online të zhvilluar në Shqipëri*. Thesis.nr.2. Marrë nga:<https://aab-edu.net/assets/uploads/2016/12/02-2015-SQ-22-Rrapo-Zguri.pdf>

⁷Zguri, Rrapo (2018). *Mediat online në Shqipëri – një vështrim panoramik*. Instituti Shqiptar i Medias. Marrënga: <http://www.institutemedias.org/Documents/PDF/rr-zguri-folloë-up.pdf>

jetë një gazetar ndërton një blog të thjeshtë, nëpërmjet të cilit ai komunikon me audiencën e tij. Blogjet përdoren si nga gazetarët profesionistë ashtu edhe nga qytetarë që nuk kanë formim profesional në fushën e gazetarisë, por kanë formimin e përshtatshëm për të shkruar dhe dëshirën për të dhënë informacion, për të shprehur mendimin e tyre si dhe për të influencuar në opinion. Gazetarët profesionistë kanë mundësi që blogjet t'i përdorin si një lloj arratisje nga formatet e ngurta të raportimit, që kanë shpesh mediat gjeneraliste. Reporterët të cilët për arsye të ndryshme, përfshi këtu dhe presionin e pronarëve, politikës apo forma të tjera të censurës, nuk arrijnë të kthejnë në lajm informacionet e mbledhura, kanë një mundësi të dytë që t'ia ofrojnë audiencës nëpërmjet blogjeve të tyre. Ndonëse në vendet e tjera rregjistrohet në gjykatë sipas ligjit çdo portal dhe çdokush që prodhon informacion, përfshirë dhe OJF në Shqipëri nuk ka një ligj të tillë. Portali në Shqipëri quhet ndryshe “liri e medias” dhe ky mendim në jo pak raste përkrahet dhe nga vet gazetarët pavarëisht, rrezikut të prodhimit të “fake news”. “Edhe ky është një fenomen shumë i veçantë, tipik i Shqipërisë. Në vendet e zhvilluara perëndimore, në rreshtin e parë të luftës kundër fake-neës, janë gazetarët. Pra fake-neës është qeliza kancerogjene që mund të shkatërrojë trupin mediatik të një vendi. Në Shqipëri, të pari që kanë luftuar pro fake-news kanë qenë gazetarët, duke menduar që fake-news është shprehja e lirisë së fjalës” thotë Karlo Bolino në një intervistë të tij në një emision në TVSH⁸ (2018). Pra, nuk u pranuan rregulla dhe gazetari është i lirë të shkruajë çfarë të dojë. Po përse “shqetësohen” kaq shumë “pronarët” e mediave për rregullat. Dhe kjo sikundër do shpjegohet edhe më poshtë nga Couldry çdo media e re, portal apo blog, është një konkurrencë e re, është një optikë ndryshe e të parit të gjërave dhe më së shumti sjell rregulla të reja loje mes medias dhe politikës publike. Në këtë rast tregu masiv i lajmit ja lë vendin një numri më të madh mikrotregjesh të lajmit, gjithnjë në kërkim të rrugëve të reja për të fituar herë lirinë dhe herë të drejtën t'u

⁸ Vangjeli, Lorenc. (2018.Qershor 13.)RTSH, Emisioni Java *Carlo Bollino: Sa ndikon Fake Neës në jetën politike në Shqipëri*. Marrë nga: <http://shqiptarja.com/lajm/carlo-bollino-sa-ndikon-fake-news-ne-jeten-politike-ne-shqiperi>

shprehur”. Ndërsa Balle (2011)⁹ do të thoshte: “Liria e shtypit nuk është gjithnjë liria e informimit, ashtu si liria e informimit nuk përfaqëson gjithnjë lirinë e shprehjes. Pse disa parime, të vlefshme për shtypin e shkruar nuk do të zbatoheshin për mënyrat e tjera të shprehjes dhe të komunikimit të mendimit?”

Bloget ndryshojnë nga websajtet e lajmeve nga stili i të shkruajturit dhe gjithashtu nga vënia si prioritet postimin më të fundit, dhe jo më të rëndësishmin siç përcaktohet nga editorët. Në rastin e blogut gazetari zhvishet nga detyrimi i respektimit të një hierarkie të ngurtë rubrikash, nga vija editoriale siç është në rastin e një redaksietë strukturuar lajmesh. “Gazetari Popullor” sapo ka nisur në Shqipëri, por megjithatë ka arritur të ketë rolin e vet në një debat të caktuar mjedisor. Sikundër shpjegon Couldry (2013)¹⁰ “Potenciali i medias dixhitale për të kontribuar në demokratizimin (dobësimin e infrastrukturës institucionale të demokracive ekzistuese) është i shumëfishtë dhe i vazhdueshëm”, duke vazhduar më tej ai shton “Të mos harrojmë që format e komunikimit në vetvete nuk do të jenë të mjaftueshme për të ndërtuar dhe mbështetur forma të reja të politikës publike”, si në rastin e debatit për Këndin e Lojrave.

2. Gazetari popullor në fushën e mjedisit roli pozitiv rasti Këndi i Lojrave

Debati për këndin e lojrave të Liqeni Artificial, lindi në mesin e muajit shkurt, nga qytetarët në rrjetet sociale dhe përfundoi me inagurimin e tij, më 1 qershor nga Kryetari i Bashkisë Erion Veliaj dhe në këtë hark kohor pati thënie dhe kundërthënie, protesta, polici, grushta, sondazhe, padi për gjyq, e plot të tjera shkelje ligji midis tyre, të drejtash njerëzore dhe historia përfundoi si një lajm i mirë, me inagurimin e këndit më 1 qershor.

Debati për Këndin e Lojrave të Liqeni, nisi në median sociale FB dhe forume të tjera nga të rinj aktivistë. Qytetarë të shumtë kishin parë

⁹ Balle Francis, (2011) *Mediat dhe Shoqëritë*, Papirus, Tiranë, Botimi i 15, fq 261

¹⁰ Coludry, Nik, (2013) *Media, Shoqëria, Bota*, Instituti i Medias, Tiranë, fq 180

vendin e rrethuar dhe tabelen e punimeve të vendosur aty, e cila kishte të dhëna mbi atë çfarë po ndërtohej mes të tjerave dhe fillimi i punimeve 10 shkurt. Kaq mjaftonte që brenda një jave rrjetet sociale të gëlonin nga debatet. Një kërkim i vogël në google, nxjerr datën e lejes së ndërtimit 12 shkurt, dy ditë pas fillimit të punimeve (<http://planetkombetare.planifikimi.gov.al/?q=sq/content/dt12022016-vendim-nr-1>). Në fakt me lulëzimin e botës së informacionit as shteti nuk mund të fshehë dot shtetin, nëse leja e ndërtimit publikohet nga Ministria e Rregullimit të Territorit, procedurat e tenderit “zbulohen” në faqen zyrtare të APP-së, të cilat kanë nisur në muajin janar, pra shkelje pas shkeljeve. Lajmin e FB-së e nuhati gazeta “Panorama” dhe pasi bëri gjithë këto “hulumtime” të shpejta lajmi u publikua. Ka do të mjaftonte që “lajmi” të hynte në “axhendën” e televizioneve dhe medieve të tjera dhe të kthehej në çështjen e ditës. “Pesha e televizionit është vendimtare dhe kur ndodh që një temë, një çështje apo debat, të propozohet nga gazetarët e shtypit të shkruar, ajo arrin të behet deçizive, qëndrore, vetëm kur rimerret, orkestrohet nga televizioni dhe fiton kësisoj dhe efikasitet politik”, thotë Bourdieu (2015)¹¹.

Po le të kthehemi te skena jonë. Bashkia doli në konferencë për shtyp duke shpjeguar projektin, ndërsa në anën tjetër disa qytetare, të cilët janë dhe eksponentë të shoqërisë civile nisën thirrjet për protesta nga rrjeti social FB. “Ne e kemi ngritur si problem në fillim në rrjetet sociale se çfarë po nis të bëhet te parku i liqenit dhe filluam të sensibilizonim se çfarë po ndodh, ku një pjesë do jetë dhe me beton, ndërkohë që ndërhyrjet në këtë park natyror do të shkatërronin nëse do të fillojnë ndërtime të tjera në të”, thotë Zirkon Disha (2016), kryetari i lëvizjet Thurrje# në një intervistë¹². Dhe “lufta vazhdoi për disa ditë në rrjetet sociale. Në rrjetin social FB u hap faqja Qytetarët për liqenin, ku gjeje gjithë informacionin mbi ngjarjet e zhvilluara ato ditë. Shoqëria Civile ishte dyshuese në pasqyrimin e ngjarjeve nga mediat klasike, për këtë arsye kemi për të parën

¹¹ Bourdieu, Pier (2015) *Mbi Televizionin* Pika pa Sipërfaqe, Fq 79

¹² Disha. Zirkon (2016, Shkurt 22) *Qytetart kundr Bashkisë. Projekti I pakonsultuar*. Gazeta Shqip. Marrë nga: <http://www.mjedisot.info/index.php/te-tjera/aktiviteti-njerezor/583-qytetaret-kunder-bashkise-projekti-i-pakonsultuar>

herë hapjen e një kanali televiziv në internet¹³ (2016). “Në një vend si Shqipëria media televizive nuk është e lirë dhe shërben për manipulim dhe shpëlarje të mendimit të audiencës. Në televizionet tona betonizimi nuk pasqyrohet, përveç ditës së vizitës të presidentit Nishani. Edhe atë ditë, televizionet transmetuan vetëm një pjesë të vogël të ndërtimeve”, thotë Alban Nelaj, krijuesi i këtij kanali televiziv në internet. Ky është i pari kanal në internet që është hapur me iniciative civile dhe me qëllimin për të pasqyruar aksionet e ndërmarra për një kauzë. Me mbylljen e kësaj çështje dhe televizioni në internet është mbyllur dhe nuk funksionon më. Megjithatë është një shembull pozitiv. Është ai shembull për të cilin Emmanuel Mounier (2006)¹⁴ do të thoshte: “Së pari, personi duhet të mbrohet kundrejt abuzimit të pushtetit dhe çdo pushtet i pakontrrolluar priret drejt abuzimit. Kjo mbrojtje kërkon një status publik të personit dhe një kufizim kushtetues të pushtetit shtetëror: pra, balancën midis pushtetit qendror dhe pushteteve vendore, organizimin e të drejtës së qytetarëve për t’u ankuar shtetit, habeas corpus, kufizimin e shtetor të policisë dhe pavarësinë e pushtetit gjyqësor”.

2.1. Rasti negative- fake news në fushën e mjedisit

Rasti më i fundit është ai i breshkës së detit caretta caretta, e cila kishte dalë në Lagunën e Kune Vainit dhe duke qenë se ishte e sëmurë u çua për reabilitim në qendrën e Reabilitimit në Rradhimë. Ajo ishte lëshuar disa herë në ujë, por ishte kthyer përsëri në brigjet e detit tonë, duke qenë se ishte e sëmurë. Mjaftoi një foto dhe një status gazetari “vidhet breshka në Oriku”¹⁵ (2018) dhe lajmi u përhap me shpejtësi, brenda dy tre orësh, në të gjitha portalet. Në fakt ishin specialistet e Administratës së Zonave të Mbrojtura Vlorë që e morën breshkën për ta çuar sërish në Qendrën e Reabilitimit dhe për këtë AKZM dërgoi një

¹³ Xhunga, Rudina (2016 Prill 18) *Emisioni Dritare* Marre nga: <http://www.mjedisot.info/index.php/2-uncategorised/1039-live-nga-parku-i-liqenit-protestuosit-hapin-tv-e-tyre>

¹⁴ Mounier, Emmanuel (2006) *Personalizimi*, ISP Dita 2000, fq 138

¹⁵ Report TV (2018, Korrik 11). *Orikum, pushuesit alarmojnë policinë: Vidhet breshka sapo doli nga bregu*. Marrë nga: <http://shqiptarja.com/lajm/orikum-vidhet-breshka-sapo-del-ne-breg-policia-e-gjen-ne-kohe-rekord-pas-alarmit-te-qytetareve>

Njoftim për Shtyp, në të gjitha redaksitë dhe portalet. Por, lajmi modifikohet sërish në disa portale dhe shtohet që breshka u gjet nga forcat e policisë dhe u çua në Qendrën e Reabilitimit në Rradhimë. Ndërkohë pas reagimit të AKZM-së gazetari e fshiu statusin e vet dhe sot ky status në FB dhe as po ta kërkosh në disa portale nuk mund të lexohet, pasi nuk gjendet më.

Megjithatë, në fushën e mjedisit lajmet e rreme nuk prodhohen me një qëllim të caktuar sikundër në politikë, po nga mungesa e informacionit dhe me qëllimin për të bërë sensacion.

Por, ndërkohë për fake news, nëse reagimi është i fortë fshihen nga webet, ndërsa në shtypin. e shkruar, po të botohet diçka gjendet dhe më vonë.

Por, pavarësisht se lajmi ishte i rremë ky lajm, prodhoi dhe lajme të tjera duke qenë se ishte sensacional, si flet eksperti i breshkave, si po shërohet breshka, etj.

Dukuria tjetër që vihet re në portale dhe blogje, është që ato ndryshe nga mediat klasike nuk kanë peshë. Dhe nëse ato ngrajnë një problem, institucionet nuk reagojnë, ato reagojnë vetëm kur lajmi merr rëndësi dhe publikohet në mediat klasike, television, gazetë, apo në portalet e këtyre mediave, po jo në portalet anonime, sado të ndjekura nga lexuesit të jenë.

Në portalin “Jeta osh Qejf.”, një ndër portalet më popullore në Shqipëri u publikua foto e një çakalli që mbahej lidhur në një shtëpi dhe menjëherë reagon drejtori i AdZM, Fier dhe lajm për portalin nuk ishte më çakalli i lidhur, por që reagoi Drejtuesi i një institucioni shtetëror.

Një rast tjetër është në Balkanweb, del lajmi “Digjet Parku Kombëtar i Lurës” dhe foto nga vendngjarja. Nisën thirrjet në FB nga shoqatat mjedisore dhe “eksponentë” të shoqërisë civile: “Të mbrojmë Parkun Kombëtar”. Brenda 1 ore lajmi eci “në shumë autostrada”. Megjithëse institucioni përgjegjës sqaroi median përkatëse se zjarri nuk kishte rënë në Park Kombëtar, por pranë fshatit, lajmi nuk u fshi. Duke qenë se lajmi “po ecte” shpejt dhe bashkë me të disinformimi, u bë një “sqarim” pranë gazetarëve dhe kur gazetarët kuptuan se zjarri në afërsi të fshatit ku rrezikohen banesat është “lajm më i fortë” se të bier në një Park, qoftë edhe Kombëtar e ndryshuan lajmin, dhe këtë herë brenda 10

minutave në të gjitha sitet. Thirrjet e shoqatave mjedisore në FB pushuan, po nuk pati më asnjë “thirrje” për t’ju ardhur në ndihmë banorëve. Kjo për dy arsye 1. sepse lajmi u bë “bajat” për shkak të pasaktësisë, por dhe për shkak të mungesës së “avokatit”, shoqërisë civile me fokus njeriun e zakonshëm, ndërsa në fushën e mjedisit dhe fusha të tjera të fokusuara qartë, shoqëria civile është shumë aktive.

2.2. Lajmet mbi fushën e mjedisit, vazhdojnë të jenë lajme që vijnë nga terreni

Një monitorim i debateve mbi mbrojtjen e mjedisit, i mediave klasike dhe atyre të reja na tregon se si furnizojnë me lajme njëra –tjetrën vet mediat, si ndërveprojnë aktorët e këtyre debateve me mediat dhe audiencat.

Ndërsa para viteve 2000 kishte shumë gazetarë terreni, rrjedhimisht dhe shumë lajme terreni, por që nuk mund të merrnin veç audiencën e medias ku publikoheshin, sot kemi të kundërtën pak lajme terreni, pak gazetarë terreni, por që shpërndahen në shumë media, në tv, në portale, të nesërmen në median e shkruar pastaj përsëri në portale me ndonjë shtesë informacioni të vogël, përsëri në televizione, duke krijuar rrath ciklike audiencash. Kështu ndodh dhe me lajmet në fushën e mjedisit. Etja për sa më shumë “klike” dhe faktori “kohë”, çdo 10 minuta duhet një lajm i ri, janë konkurenca e re mes portaleve dhe webeve. Dhe në presionin e madh të “klikut” dhe kohës më shumë se gjysmën e titujve e zënë lajmet soft, sensacionale dhe utilitare, (që zakonisht janë përkthime), ku përfshihen dhe lajmet në fushën e mjedisit, që marrin numrin më të madh të klikeve, nuk kanë nevojë për shumë kohë për t’u konfirmuar, duke kapur kështu dhe konkurrencën e “dhjetë minutëshit”. Ndërsa lajmet e politikës, ekonomisë dhe kronikës kapin audiencën e shtresës së mesme të popullsisë, editorialet elitën, apo njerëzit që drejtojnë institucionet, lajmet soft, ku përfshihen ato të mjedisit kapin një audiencë edhe më të gjerë. Ndërsa lajmet e rubrikave të para janë të domosdoshme për të patur pushtet, pasi media është pushtet, pëer të qenë “lojtar i rëndësishëm” në fushë, lajmët e dyta janë për të kapur audiencën e gjerë, kliket dhe reklamat. Lajmet që i përkasin sociale dhe në këtë rast mjedisit, kanë një

veçori të tyre zakonisht vijnë nga terreni dhe jo nga tavolina qofshin këto dhe kur janë debate për një çështje të caktuar, si dhe kur janë lajme “të vogla” apo “kuriozitet”, sikundër janë zakonisht lajmet e mjedisit si dhe marrin vëmendjen, pra kanë audiencën e shtresës së mesme, e cila ka disa interesa të ndryshme nga politikëbërësit por ka dhe kulturën e mjaftueshme për t’i kuptuar këto lloj lajmesh.

Konkluzione

Lajmet mbi mjedisin gjithnjë e më tepër po gjejnë hapësirë publikimi në mediat on-line. Mediat “on line” kanë krijuar rregullat e veta të lojës dhe lajmet mbi mjedisin (gazetarët) po ju përshtaten këtyre rregullave.

Këto lajme hyjnë duke ju nënshtruar sfidave të kësaj medie, si në rastet kur lajmi vjen nga gazetari popullor dhe duhet konfirmuar, apo është interesant, duke kapur numrin e klikeve të dëshiruara, është utilitar dhe i thjesht duke marrë vëmendjen e audiencës.

Janë lajme që vijnë kryesisht nga terreni dhe shpesh shoqërohen me foto si dhe citohen ekspertë, duke plotësuar kërkesat e një lajmi. Ndërkohë që vetëm kur arrijnë të prodhojnë debat në rrjetet sociale, apo kur preken vendimarrësit, hyjnë në axhendën e edicioneve të televizioneve.

Publiku po bëhet gjithnjë e më tepër sensitive mbi mbrojtjen e mjedisit dhe kjo tendencë e re është përthithur nga mediat on line po ende nuk është kuptuar nga mediat klasike, ku vëmendja vazhdon të jetë te politika dhe kronika e zezë.

Bibliografi:

1. Balle, Francis (2011) *Mediat dhe Shoqëritë*, Papirus, Tiranë, Botimi i 15

2. Cooper, Mark. (2011). *The future of journalism: Addressing pervasive market failure with public policy*. In: Mçhesney RW and Pickard V (eds) *Will the Last Reporter Please Turn Out the Lights? The Collapse of Journalism and What Can Be Done to Fix It*. New York: New Press
3. Coluldry, Nik, (2013) *Media, Shoqëria, Bota*, Instituti i Medias, Tiranë, fq. 180
4. Bordieu, Pier (2015) *Mbi Televizionin*. Pika pa Sipërfaqe, fq. 79
5. Mounier, Emmanuel (2006) *Personalizimi*, ISP Dita 2000, Tiranë

Webliografi:

1. Statistikat mbi portalet të konsultuara në faqen web të AKEP <https://www.akep.al/>
2. Website i statistikave botërore të përdorimit të internetit. Të dhënat raportohen nga Operatorët e Telekomunikacionit të secilit shtet <https://www.internetworldstats.com/stats4.htm>
3. Gazeta ditore on-line e Qendrës Rajonale të Mjedisit <https://www.mjedisot.info/index>
4. Instituti i Medias, Publikimet në: <http://www.institutemedia.org/>
5. websitet e televizioneve, emisioneve dhe portaleve <http://shqiptarja.com/>; <http://dritare.net/>