KDU 82 (05)
81 (05)

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

# STUDIME

## Revistë për studime filologjike

## 26

PRISHTINË
2020

KDU 82 (05)
81 (05)

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

# STUDIME

## Revistë për studime filologjike

## 26

PRISHTINË
2020

KDU 82 (05)
81 (05)

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

# STUDIES

## A review for philological studies

# 26

Editorial board

Zejnullah Rrahmani, editor-in-chief
Bardh Rugova, secretary
Victor Friedman, member
Kujtim Shala, member
Nysret Krasniqi, member

PRISHTINA
2020

KDU 82 (05)
81 (05)

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

# STUDIME

## Revistë për studime filologjike

# 26

Këshilli redaktues

Zejnullah Rrahmani, kryeredaktor
Bardh Rugova, sekretar
Victor Friedman, anëtar
Kujtim Shala, anëtar
Nysret Krasniqi, anëtar

PRISHTINË
2020

Copyright © ASHAK

Adresa / Address:

Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës
Redaksia e revistës "*Studime*"
Rr. Agim Ramadani, nr. 305
10 000 Prishtinë, Republika e Kosovës
Tel. + 381 38 249 303
E-mail: ashak@ashak.org

# PËRMBAJTJA

**KUJTIM M. SHALA**: FISHTA: VRANINA ..... 7

**BARDHYL DEMIRAJ**: DORËSHKRIMI SHQIP NË BIBLIOTEKËN AMBROSIANE TË MILANOS ..... 43

**ALI ALIU**: MENDIMTARI DHE LIRIKU: "KUKUTA E SOKRATIT" ..... 105

**BAHRI BECI**: RRETH SHKAQEVE TË FORMIMIT TË BASHKËSISË GJUHËSORE BALLKANIKE DHE ROLIT TË SHQIPES NË KËTË PROCES ..... 111

**IMRI BADALLAJ**: NJË VËSHTRIM MBI FORMAT FOLJORE TË KOHËS SË ARDHME (FUTURIT) ..... 129

**NYSRET KRASNIQI**: TOPOFILIA LETRARE ..... 139

**RRAHMAN PAÇARIZI**: FJALËFORMIMI PARASHTESOR ..... 163

**MUHAMET HAMITI**: TOPOSI I VENDIT TË PËLQYESHËM (*LOCUS AMOENUS*) KARSHI BOTËS SË PËRMBYSUR TE *OH*-U I ANTON PASHKUT ..... 189

**ANTON BERISHAJ**: VEPRA E PJETËR BOGDANIT DHE POETIKA E BAROKUT ..... 201

**MAJLINDA NANA RAMA**: KUMTE QË LËVIZIN-SHËNIME MBI POEZINË E ALI PODRIMJES ..... 211

**KADIRE BINAJ**: MODELET E FJALIVE ME FOLJE TRIVALENTE ..... 237

**MIMOZA HASANI PLLANA**: PËRKTHIMI I LETËRSISË SHQIPE: STUDIME DHE METODA ..... 253

**GJYLJETA STOJKU, LINDITA TAHIRI**: KRAHASIM I METAFORËS NË SHQIP DHE ANGLISHT: METAFORA SI KONCEPTUALE KONSTRUKT I REALITETIT ..... 269

**XHAVIT BEQIRI**: STANDARD VS DIALEKT ..... 283

**LUMNIJE JUSUFI**: NEUE ZUGÄNGE ZU ALTEN TEXTEN ÜBER DAS KONZEPT DER SELBSTREFLEXTION. ZOLTÁN LÁSZLÓ UND SEIN UNGARISCH-ALBANISCHES WÖRTERBUCH (1913) ..... 291

**AGRON Y. GASHI**: ANTON PASHKU: TREGIMI I PARË, RRËFIMI I FUNDIT ..... 307

**ARDITA BERISHA**: *DUHET* + LIDHORE – PRIRJA DREJT GRAMATIKALIZIMIT DHE MODALITETI I DOMOSDOSHMËRISË ..... 315

**JURIE KOLGJINI**: LUHATJA E STIGMË: SHQIPJA BASHKËKOHORE DHE DUKURIA *SHIBBOLETH* ..... 331

**ASLLAN HAMITI**: KONGRESI I ALFABETIT DHE BAZA FONOLOGJIKE E SHQIPES STANDARDE ..... 347

**ALBANË MEHMETAJ**: PATRICK MODIANO - LEXIMET E PARA ..... 357

**ADIL OLLURI**: KRIJIMTARIA LETRARE E YMER SHKRELIT ..... 373

**ATDHE HYKOLLI**: SPROVË PËR NJË SINTEZË TË KËNGËVE RITUALE KALENDARIKE TE SHQIPTARËT ..... 387

**ZEJNULLAH RRAHMANI**: TEORITË LETRARE MODERNE DHE POLITIKE ..... 397

## RECENSIONE

**BARDH RUGOVA, MEHMET KRAJA**: Rexhep Ismajli: "BASHKËSI GJUHËSORE, NJËSI, VARIETET " ..... 427

**NYSRET KRASNIQI**: EPISTEMIOLOGJIA E LIBRIT IDENTITAR (KUJTIM SHALA: *IDENTITETI I PA/ZBULUAR*, ASHAK, PRISHTINË, 2019) ..... 433

**LEDRI KURTI**: ATOMET, SHPIRTI, DASHURIA *(PËRMES NJË NARRACIONI NË THELLËSITË E FILOZOFISË DHE ARTIT TË LIBRIT ME TREGIME 'NDËRMJET KAPAKËVE' TË ANTON GOJÇAJT)* ..... 437

**FLAMUR MALOKU**: METATEKSTET SHQYRTIMORE TË LIRIKËS FISHTIANE ..... 445

KDU 821.18.09

Kujtim M. Shala, Prishtinë

# FISHTA: VRANINA

*Në 80-vjetorin e vdekjes së Gjergj Fishtës*

## I
## KANGËT

Vranina është vendi, figura e shënjimi ideologjik i ciklit të parë të Lahutës së Malcís (1937) të Gjergj Fishtës; vendi ishte historikisht shqiptar; Vranian u bë figura e flijimit dhe e humbjes, por figura e madhe e nderit; ndërsa, ideologjia shënjon shembullin e sakrificës e të flijimit për nder e për atdhe, si term e si vetëdije politike. Kështu, këngët e ciklit të Vraninës apo të Oso Kukës, në botimin integral të Lahutës së Malcís, janë të parat, hapin dhe përfaqësojnë veprën për nga modeli poetik, por edhe tematikisht. Kur dimë se Lahuta e Malcís është sktrukturuar nga cikle tematike që duan ta thonë mësimin e Fishtës në variante, cikli i këngëve për Vraninën, në fromatin epic/heroic, e anticipon gjithë veprën. Në këtë kuptim, ky cikël bëhet themelori. Cikli më heroik i veprës së Fishtës.

Këngët e ciklit për Vraninën janë: Cubat, Oso Kuka, Preja, Vranina dhe Deka, të lidhura tematikisht e në fabul që ndjek ngjarjet i jep kronologjikisht. Cubat e Malit të Zi sulmojnë, vrasin e plaçkisin; Oso Kuka, me çetën e tij, do t'u dalë përballë; vritet Avdi Hisja e gjaku i duhet marrë; Vranina bëhet pika e qëndresës shqiptare; Vranina sulmohet dhe vriten të gjithë bashkëluftëtarët e Osos, ndërsa ky vetë i vë flakën barotit, vret veten, bashkë me malaziasit. Në këto nyja tematike e narrative shtrihet ky cikël, ndërsa heroi përfaqësues është Oso Kuka, i propozuar nga Fishta si shembull i mbrojtjes së nderit personal, nderit të krahinës apo të fisit (Át Zef Pllumi). Modeli i tillë i përfaqësimit do të ndiqet edhe te ciklet e tjera, prandaj Fishta nuk e ka një hero për gjithë veprën, por së paku nga një hero për çdo cikël tematik, ndërsa kjo e provon një strukturë ndryshe të epit të tij.

Modeli poetik bazik i këngëve të ciklit është ai i Kângëve Kreshnike, me figura tipike të oralitetit, madje me fraza të vendit e me shenja të një ontos-i fantastik. Ndërsa, gjinia bazike është kânga (kreshnike). Kënga e tillë lidh veprime të burrave fisnikë, për të shënuar (fiksuar) veprimet e për t'i shënjuar ato si shembuj që duan përsëritur. Veprat e tilla duan të japin mësimin, në pikën në të cilën kapet mësimi universal i letërsisë, prandaj vepra jep shembuj për t'u njohur, meqë, në universalitetin e tyre, mund të përsëriten. Oso Kuka është zgjedhur për të përfaqësuar, sepse është zgjedhur për të shënjuar mësimin: Për nderin jepet edhe jeta! Kjo është tipike për gjithë epikën klasike, për veprat e tregimeve të jetës e të veprës së burrave të mëdhenj. Ndërsa, Fishta jep shembullin e shqiptarit, të veshur me ideologjinë e tij tipike, edhe kur shembulli nuk është fare ideologjik, provë e nderit personal; edhe kjo tipike për një vepër reprezentative (Zherar Zhenet) si Lahuta e Malcís.

Modeli heroik/kreshnik përcaktohet nga tema, kjo nga fabula e fabula nga personazhi, ndërsa ky nga veprimi e nga ligjërimi. Kështu, jemi te skema e vjetër e epikës, në të cilën, siç e ka provuar Zheneti, kur e interpretonte Aristotelin, temat shoqërohen nga ligjërimet/stilet tipike dhe një temë e lartë (heroike), si kjo e Fishtës, shoqërohet nga një stil i lartë (epik) ligjërimi. Ndërsa, stili tillë shënjon modelin retorik të veprës, të lidhur në përsëritje, fraza idiomatike e figura tipike, madje në blloqe narrative, të cilat bëjnë që teksti të kapet e të mbahet mend më lehtë. Por, në rrënjë të modelit letrar retorik ndodhet pretendimi për të bindur, meqë veprat e këtij modeli duan të japin mësimin, ndërsa mësim pa bindje nuk ka. Po e besueshmja letrare? Ajo është kategori e veti tematike/ontologjike e letërsisë. Kështu, ajo provohet si një esencë ontologjike e veprës që kapërcen modelet e caktuara poetike/retorike dhe jeton në universalitetin e ontos-it letrar.

I lidhur me modelin retorik është edhe vargu 8-rrokësh tipik për oralitin shqiptar, d.m.th. tipik për gjuhën shqipe idiomatike, varg me shtrirje që mbahet mend lehtë, me ritëm të bazuar tek rima e tek përsëritjet. Mësimi do dhënë me shembuj, por në trajtë të pëlqyeshme e të përdorshme.

Modeli retorik, për të bindur, do prova, ndërsa shembujt janë provat më të mira. Secili shembull bëhet provë për mësimin ideologjik të Fishtës. Shembulli është i vendit dhe jepet me gjuhën e vendit, procedim tipike për një autor françeskan.

Por, cili është shembulli i Oso Kukës, pra cili është mësimi i Fishtës i lidhur me këtë shembull?

Flijimi, me bazë nderin dhe i veshur me ideologji nacionale, është veprimi suprem i Oso Kukës; lidhja në çetën e tij e shqiptarëve luftëtarë të krishterë e myslimanë është shënjimi ideologjik i veprës së tij; heroizmi është shembulli që do ndjekur, ndërsa këto së bashkë kthehen në frymëzim për brezat e shqiptarëve. Këtë projektonte Fishta në rrafsh ideologjik. Por, a u kthye ky në një projeksion utopik? Letërsia ndjek idealitetet, të gjasshmen, prandaj, kur mësimin universal do ta bëjë vepër, përherë preket me utopinë. Mësimi letrar, edhe kur jepet si dije, merret si vetëdije. Në mësimin e tillë, shembulli i sakrificës së Oso Kukës, është shembulli i njeriut që flijohet për nderin e tij. Po u duk mësim i rëndë për t'u përsëritur, atëherë të kuptohet si mësim që do mbrojtjen e nderit personal. Kështu Fishta e provon idelogjinë e tij, por mësimi është me bazë moralitetin.

## II
## CUBAT

Cubat është kënga e parë e ciklit për Vraninën dhe kënga e parë e Lahutës së Malcís, prandaj ajo ngre siparin për të gjitha ngjarjet që do të rrëfejë Fishta dhe e skajon tematikisht ciklin e parë të veprës. Kënga hapet me thirrjen e poetit drejtuar Zotit, në traditën klasike, për t'i dhënë frymëzimin e fuqinë për të kënduar ngjarjet e Shqipërisë; Zoti bëhet muza, burimi i fuqisë dhe i dëshmisë: "Ndihmo, Zot, si m'ké ndihmue!"1

Titulli Cubat shënjon cubat e Malit të Zi, të thirrur nga Knajz Nikolla, ndërsa ky i nxitur nga Cari i Rusisë, për të sulmuar e marrë tokat e shqiptarëve. Ky është konteksti. Turqia ka humbur fuqinë e luftën, ndërsa Rusia nxit sllavët e Ballkanit kundër saj, kundër territoreve të saj dhe kundër shqiptarëve në veçanti. Saktësime tipike për epikën, të cilës, si klasë gjinish reprezenative, i duhen kontekstet për të vendosur ngjarjet, ashtu që fabula e rrëfimi të jenë të motivuara, ngjarja të thuret për t'u lexuar në shtrirje kronologjike etj. Skaji Cubat saktëson edhe pozicionim autorial kundrejt tjetrit, meqë cub është ai që grabit të huajën, pronë e jetë, merr atë që nuk i takon. Cubat janë të Malit të Zi që duan të marrin gjë e prona në Shqipëri. Kështu, kuptojmë që përballja themelore dhe e drejtpërdrejtë e shqiptarëve ne Lahutë të Malcís është me sllavët e Ballkanit.

Përballë sllavëve të krishterë, shqiptarët në shumicë myslimanë duhet të udhëhiqen nga një prijës i pranueshëm. Një të vetëm Fishta

nuk e gjen, prandaj ka nga një për cikël. Në këtë cikël prijës është Oso Kuka mysliman, me çetën e tij të luftëtarëve myslimanë e të krishterë. Edhe kjo një shenjë konteksti ekumentik, të projektuar, thelbësore për ngjarjen dhe për gjininë letrare të Lahutës së Malcís.

Në këtë situatë, Oso Kuka është prijësi që zgjedh Fishta në përballjen e parë të shqiptarëve me malaziasit. Ai është zgjedhur si figurë ideologjike, nisur nga religjioni, shembulli personal i nderit e heroizmi deri në sakrificë. I mbrojti Oso Kuka tokat e Mbretit të Stambollit apo tokat e shqiptarëve është çështje thelbësore për historinë, por jo për letërsinë, e cila do të japë shembullin e besueshëm e të pranueshëm, por, te Fishta, më parë shembullin e projektuar. Kështu, këto janë shenja të ideologjisë nacionale të Fishtës, të përfaqësuara nga zgjedhja e heroit dhe nga bashkëluftëtarët e tij.

Në rrafshin e poetikës, kënga Cubat thuret në ritëm e rima, që përftojnë melodizmin tipik të Lahutës së Malcís, në modelin retorik tipik për epikën dhe për letërsinë që do të japë shembuj, me patos, përsëritje, blloqe narrative integrale që mbahen mend lehtë. Figura është idiomatike, por, kur shpërthen skemën, hapet e bukur e madhështore, tipike për gjininë, si: “Dér qi jeta mos t’u shuete”.2 Figurat e tilla, madje vargjet e tilla, janë shenjat e bukua të situatave dramatike, të tmerrshme e heroike, të fitoreve e të humbjeve. Në situata të tilla sprovohen burrat dhe e japin shembullin e tyre të nderit, të moralitetit e të heroizmit. Përballë janë cubat e Malit të Zi, ndërsa shqiptarët duhet të japin shembullin personal, të fisit, të krahinës apo të qytetit, për të mbrojtur tokat e për të dhënë mësimin (ideologjik) të sakrificës me shembuj. Një burrë kurrë nuk turpërohet para një cubi. Duket si mësim i largët fishtian, por krejt universal.

## III
## ÇETA E OSOS

Zot, çká thânë njaj Avdi Pasha:
Paska mbetë Shqypnija m’vasha,
Qysh se s’léka mbrendë nji djalë,
N’at Vraninë mue sod me m’dalë,
N’at Vraninë, m’at t’zezë terthore,
Kû mbe’n shkret sá armë mizore,
Kû mbe’n djerr sá tokë gratçore,

Kû mbe'n vithnat pa bagtí,
Veç prej cubash t'Malit t'Zí.3

Te kënga e dytë, me titull Oso Kuka, fabula e ideologjia marrin emra me funksione; Oso Kuka, prijësi mysliman i çetës me të krishterë e myslimanë, prijësi që mbron nderin e vet, të vendit e të Mbretit. Në pikën e fundit, Fishta rrëshqet nga projeksioni te fakti, meqë shënjon përcaktimin e Osos pa shenjën ideologjike nacionale: Mbreti është i Stambollit, ndërsa tokat shqiptare nën Perandorinë osmane, prandaj Mbreti është edhe i shqiptarëve.

Përballë është Mali i Zi, kundërshtarë të parë janë sllavët. Oso Kuka merr përsipër t'u dalë përballë cubave të Malit të Zi, do çetën e tij me djem të zgjedhur, të ndershëm e trima. Ai dhe çeta e tij janë shembujt e nderit të shqiptarit, prandaj bëhen përfaqësues. Shembulli zëvendëson veprimin e heroit klasik të epi. Secili mbron nderin personal, së bashku mbrojnë nderin e shqiptarit; tipike për Lahutën e Malcís e për mësimin ideologjik të Fishtës. Oso Kuka nis të japë shembullin personal të nderit dhe jep shembullin e flijimit për tokat shqiptare. Ky është një projeksion ideologjik tipik për këtë vepër.

Por, cila është çeta e Oso Kukës, kush e përbën?

Në projeksionin idelogjik, kjo çetë është përfaqësimi i shqiptarëve, me shenjat themelore: nder, burrní; me religjionet e tyre, nga krahinat e ndryshme të saj, një utopi letrare, kur shqiptarët ishin të ndarë e të pjesëtuar në të gjitha pikat. Nyja është nderi personal, shembulli është artikulimi ideologjik i tij. Fishta i donte shqiptarët bashkë, ndërsa e dinte sa të ndarë janë. Kjo vetëdije na çon te leximi mimetik i veprës, te hapja e ideologjisë dhe të mësimi i madh i saj. Ideologjia, që të merret si mësim, duhet të jepet me prova, ndërsa provat më të mira janë shembujt. Kur përsëritet në gjithë veprën, ideologjia bëhet ideologjikë, d.m.th. metodë (përsëritje; metodikë), ide të lidhuara. Ideologjika është një emërtim tjetër për veprën e ideve të lidhur e që ka tendencën për të mësuar.

Foli Pasha. Buzës s'Cukalit,
N'krye t'javës, dielli kur u çue,
Per me shndritë mbí kobe t'shekullit,
Kû e perbuzne shuen e drejta,
Qafës s'Kalas, qe, çeta e Osos

Po mêrr rrugen kahë Vranina.
Çetë e vogël, por kreshnike:
Dyzet vetë mâ s'janë me t'njehun:
Djelm të zgjedhun n'mal e n'vrrî,
Jo per dukë e per pashí,
Por per zemer e trimní:
Oso Kuka na u ká prí.4

Çetë e vogël, por kreshnike, atribut që shënjon veprimet kreshnike të çetës që do të mbyllen me heroizmin e Oso Kukës dhe me rënien e tij. Secili nga ata shoqërohet me atribute që shënjojnë karakter, nder e trimëri. Të zgjedhur për zemër e për trimëri. Oso Kuka "'i rrfe prej qiellet",5 Soko Tona i Gurit t'Lekës, "shpata e dekës",6 Kaçel Doda e Kerrni Gila, "dý rê mizore",7 Çoku i Mar Kolë Dinit, "Trim i çartun, trim si Zânë",8 Jup Qehaja, "per dukë e per pashí",9 Galo Keqi e Met Zeneli, Preng Markola prej Miridite, "porsi hýll drite",10 "Lypë per pushkë ky e per pleqní / Q'merr prej Shkodre e n'Peshkopí".11

Atributet e tilla janë me rënjë në gjuhën e vendit dhe shënjon motivueshëm, ndërsa duhet të provohen edhe një herë me veprimet e personazheve. Çetë kreshnike, me atribute të rralla të urtësisë e të trimërisë. Vërtet, tekstet e tilla duhet të lexohen pa ndërmjetësim, që të kapen figura, frazeologjia, e gjuha e Fishtës, e lidhur krejt motivueshëm me situatat dhe me veprimet e personazheve. Merren të plota, kur hapen në paradigmacitetin e tyre, në të cilin gjuha, kultura e sjellja tipike e vendit bëhen një.

Çetë e vogel, por kreshnike:
Dyzet vetë mâ s'janë me t'njehun:
Djelm të zgjedhun n'mal e n'vrrî,
Jo per dukë e per pashí,
Por per zêmer e trimní:
Oso Kuka na u ká prî.
Oso Kuka, 'i rrfé prej qiellet,
Shoq nuk ká kah vrânë e kthiellet.
A she' 'i herë, ka' i bje sakakut,

Se ç’m’i bâjn t’gjith tungiatjeta!
Se ç’permnershem xheverdarja
M’i flakon mbí sup të krahit,
Si ajo rrfeja n’natë t’thellimit!
N’fletë t’sylahit - folé bollash
Çatallue i ká dý kuburet:
T’mnershmet motra t’t’idhtë taganit,
Qi ndermjet u rri kercnue.
Veshë e mbathë e n’armë shterngue,
Shtatin div, e sŷ’n si zhgjeta,
Oso Kuka n’jelek arit,
Pash e m’pash po i bjen pazarit.
Njitë mbas tij vjen shpata e dekës,
Soko Tona i Gurit t’Lekës:
Soko Tona, si Valbona,
Larg permendë m’kto male t’ona,
Si për bukë n’shpí t’tij të ngranme,
Si per pushkë e besë të dhanme.
Thonë se i ká nja trí nishane,
Trí nishane me fermane,
Per sherbim qi i bâka Mbretit
Ktej e andej valen e detit.
Mbrapa i shkon qa’ i biri i t’mirit,
Tara Pllumi i Jegumirit.
Mbandej vînë dý rê mizore,
Dy djelmoça prej Zogore:
Kaçel Doda e Kerrni Gila,
Rritun mocë si karajfila.
Ehu! bre Oso, Oso-rrfeja,
Ç’kan me t’namë dý vasha t’reja,
Ç’kan me t’namë dý bija nane
N’ato mrize e n’ato stane,
Kur, kercunat, kan me ndí,

Se ké zgiedhë dy dhandra t'rí,
Me i perpjekë me Mal të Zí.12

## IV
## PREJA

Kënga me titullin e bukur, Preja, që është e treta me radhë, përqendrohet te vrasja e Avdi Hises nga malaziasit dhe është shembull e pamje në miniaturë e ngjarjeve të gjithë ciklit. Rrëfimi zhvendoset në Vraninë, "n'at t'zezë krahinë",13 ku cubat e Cetinës vrasin e plaçkisin. Kënga karakterizohet nga përballjet e ashpra në dyluftime, por e shquan vaji i motrës së Avdi Hises, një elegji e rrallë, e kënduar me figurat dhe në modelin e oralitetit. Kjo është pjesa më lirike e ciklit, e mbushur dhimbje e trishtim për vëllain e vrarë, një gjam tipike shqiptare që e pret epikën, ashtu siç jeta pret imagjinimet e fantastiken. Në rrafshin tematik, preja e vrasja e Avdi Hises nga malaziasit shoqërohet nga elegjia, si këngë e humbjes, d.m.th. si vaj i zi. Ndërsa, veprimet e Osos e të çetës së tij - si hakmarrje për Avdi Hisen e si mbrojtje e nderit.

Kënga hapet me pyetjen retorike, si shenjë e modelit retorik të këngës dhe si motivim diskursiv i saj:

Vall, kush din mue me m'kallxue,
Pse kjo qyqja, zog i true,
Si mos kurr âsht tue vajtue
N'at Vraninë - n'at t'zezë krahinë,
M'breg t'Liqênit n'at kodrinë?14

Dérasa, kënga thuret si përgjigje. Kështu, pyetja retorike është preteksti i tekstit të këngës, një procedim poetik/retorik tipik për Fishtën.

Veprimet e kënduara janë heroike, luftime burrash që mbrojnë nderin e tyre apo jetën e tyre. Pamjet duken si të gjalla, d.m.th. janë të motivuara, me kundërshtarë të denjë, sepse burrat mund të maten vetëm me burra. Kur përballen burrat, burrnia duhet të provohet edhe si moralitet, ndërsa ky kthehet në sjellje fisnike edhe përballë armikut, me të cilën përballesh për nderin e për jetën. Kështu mëson Fishta me

situatat e këngës, në ideologjinë e tij të fortë të moralitetit që përvijohet si nder, besë e burrní kanunore, këtu të provuara, së pari, si trimëri. Po fituesi? Shqiptarët, sepse duhet dhënë shembulli i fitores. Po elegjia? Ajo kthehet në motivim të veprimeve për të mbrojtur nderin.

Preja është një këngë e bukur dhe e provon poetikën e Fishtës, vargun e figurën, situatat tipike, moralitetin, ideologjinë e mësimin me shembuj, si kulm të diskursit, ashtu siç bën në gjithë Lahutën e Malcís. Një tekst i tillë lexohet për bukurinë estetike e për synimet etike. Cubat sulmojnë, vrasin Avdi Hisen dhe e plaçkitin vathin e tij; motra vajton vëllain; Oso Kuka me shokë ia nxjerrin gjakun; situtata janë të ashpra, sepse përballjet bëhen për jetën; kështu mbrohet nderi dhe për nder jepet jeta; vargu është tipik, me rimë e me ritëm tipik; kënga e strukturuar në blloqe narrative/retorike; figura është idiomatike, d.m.th. te Preja e lexojmë Lahutën e Malcís të anticipuar. Vaj për jetën e humbur e luftë për nderin është jeta e kapur në cepat e saj, e kënduar si të ishte e gjallë; Fishta mësim për të gjallët do të japë.

Por, a merret ai?

## V
## VRANINA

Vojti fjala ke Cetina:
Vall ç'po bân mbi Shkjé, Vranina!
Vall ç'po bân Vranina m'Shkjé,
Rob tue zânë e gjind tue pré:
Tue pré gjind, tue pré hajduka,
Qysh s'duel njaj Oso Kuka!
Oso Kuka, 'i burrë Shkodranë,
Shoq në Shkoder, thonë, s'ká lanë
Per kah besa e kah trimnija,
Qi zanát i ká Shqypnija.15

Vranina është vendi e simboli i luftës dhe i sakrificës për nder, që Fishta do ta japë si shembull të sakrificës për të mbrojtur tokat e shqiptarëve, sepse "Toka âsht jeta".16 Vranina, vend i vjetër i shqiptarëve, vend i sakrificës së shqiptarëve, vend i humbur dhe i

pushtuar nga malaziasit. Shqiptarët japin jetën, por humbin vendin. Fundi i Vraninës shqiptare nuk është mësimi, por lufta e sakrifica për tokën e shqiptarëve. Humbet toka, humbet jeta, prandaj nuk të duhet jeta pa tokën.

Kënga Vranina, paradoksalisht, edhe pse e shënjon gjithë ciklin, është krejt diskursive e pa veprim, artikulim i pretendimeve të Malit të Zi, dhe Rusisë e sllavëve te Ballkanit karshi Shqipërisë, artikulim i ideologjisë së Fishtës. Kënga, përmjet portretimesh e shënjimesh, lidhet me heroin e ciklit, Oso Kuka, që ka shenjat e një heroi të Kângëve Kreshnike, me figurat e gjuhës së vendit që çojnë tek paradigmat autentike të konceptimit të burrit trim e të ndershëm. Por, shëmbëllimi i parë i këtyre paradigmave është dukja fizike e heroit, e portretuar në metafora e hiperbola, madje në hiperbolën si zgjerim e si lidhje metaforash. Vërtet, kështu diskursi shënjon fantastiken letrare si situatë e si gjini letrare (Tzvetan Todorov). Diskursi, së pari, i shënjon situatat, kështu që rrëfimi jep personazhin me figurat e me gjuhën e fantastikes, për të shkuar, në këngët e radhës, Deka, te situata e tij e modelit letrar fantastik, vërtet origjinarisht epik.

Oso Kuka është përfaqësuesi letrar i vetive dhe i kategorive të tilla, i ontos-it epik/fantastik tipik. Portretin e Oso Kukës, përmjet rrëfimit e karakterizimeve e jep Knjazi i Malit të Zi, ashtu siç "Ká dalë fjalë nper Cetinë".17 Kundërshtarin e portreton me të gjitha shenjat e nderit e të burrnisë dhe me shenjat themelore të pashisë. Tipike për epikën e Fishtës, të rritur mbi moralitetin e vendit dhe të lidhur me strategjinë letrare që një hero është hero vetëm kur ka përballë të ngjashmin. Në situatat epike, në përballjet e tilla, heronjtë fitojnë për nga nuancat apo, kur pozicionimi është etik/ideologjik, për nga e drejta. Epika, si reprezentim veprimesh, merr përsipër të japë mësime të duhura të nderit, të burrërisë e të trimërisë, ndërsa e drejta, në gjininë e tillë, lidhet me nderin, si kategori thelbësore e moralitetit. Ky është Oso Kuka në diskursin e Knjazit të Malit të Zi:

Ká dalë fjala nper Cetinë,
Se 'i Shkodranë ká rá n'Vraninë,
N'at Vraninë, po n'at rranzë suket
Thonë ká rá 'i farë Oso Kuket.
Kaleshan e kime-zí,
Gjak e zjarm â aj sŷni i tí;

Edhè i ká nji parë musteqe
Kacarrel e leqe-leqe,
Qi me i mrrîjtë mje m'fletë t'sylahit,
T'zez e t'trashë sá llana e krahit.
Ky edhè, thonë, ká lé drangue,
Pushkë as top mos m'e shinue,
As tagân mos m'e varrue;
E po thonë se ká zatetë
N'at Vraninë me dyqind vetë,
Me dyqind fatosa t'ri
Djelm të zgjedhun n'mal e n'vrrî
Jo per dukë e hijeshí,
Por per zêmer e trimní,
Qi e kan pushken tatë e nânë.18

Vranina është kënga më ideologjike e këtij cikli, boshti i ideve të Fishtës kënga e shtrimit të shtratit për ta provuar sakrifikimin për tokat shqiptare. Në këtë kuptim, kjo këngë i motivon, në trajtë diskursi, të gjitha veprimet e personazheve. Heronjtë e Fishtës japin jetën për Fé e Átme, ndërsa kjo është ideologjia themelore e tij dhe e etërve tanë françeskanë. Vërtet, mësimi i parë, shënjon Fishta, buron nga feja e qiellit e nga drita e Ungjillit. Kush ka Fé, do Átme. Ky është mësimi i madh i Lahutës së Malcís dhe i tërë veprës së Fishtës, madje i tërë Shkollës së Françeskâjvet (Ernest Koliqi).

Por m'lingon mue shpirti e zêmra,
Shtati m'dridhet mje ke thêmra,
Ke po ndiej un kob të rí:
Qi i ká metë sod Malit t'Zí,
Per me dá t'mjeren Shqypní,
Kû kan lé e kû janë perkundun,
Prej kah shekullin e kan tundun
Burri, Leka e Kastrijota,
Para t'cillve shuete bota:
E Shqyptarët porsí t'hutue,

Me duer m'í rrín tue shikjue,
Thue se 'i mend qiella e ká dá,
Rob me ndêjun kta nen Shkjá:
M'i u shtrue Knjazit dheu i Shqyptarve,
Shtrêjt fitue me gjak të t'Parve!...
Ehù! mallkue kjoftë njaj n'Shqypní,
Kjoftë mallkue, po, a plak a i rí,
Qi per Mbret e per lirí,
S'çohet sod me armë mizore,
S'lidhet sod me besë arbnore,
Per me dhânë mâ para jeten,
Per me shkrî mâ para veten,
Se me rá fisi i Shqyptarit
N'thoj t'pangîshem t'Gospodarit.
Shka? a thue n'kângë se ká me u vû,
Se pá pushkë e ndêjë harû
I rá Knjazit n'dorë Shqypnija,
N'zâ kah besa e trimënija?
Jo, per Zotin! Para toka
E perpîftë me male e boka
E me lume e fusha t'gjâna:
Per tê dielli u errtë e hâna!...
O zotnít e Shqyptarís,
O ju krenët edhè t'Malcís,
Pashi at Zot e at êmnin t'uej,
Mos lakmoni pares s'huej:
Sado vonë me pasë per t'shkue
Mbi djelm t'uej ká me gjikue!
E ju, t'cillve i Bukri i qillve
U ká zgiedhun me i prî nirit
Ravës s'amshueme t't'naltë Empirit,
Qi â e lirís e e s'Drejtës pasqyra,
Kinie n'mend: per jú detyra

S'âsht me mjelë veç delet t'ueja,
S'âsht me mkâmbë veç gjûhët e hueja,
Por me at Fé, qi kem' prej qillit,
Por me t'bardhen dritë t'Unjillit,
Mrendë dashtnín m'u a ndezë Shqyptarve
Per kah giûha e vendi i t'Parve:
Qi Shqypnija t'jetë e vetit,
Qi Shqyptarët t'sherbejn nja'i Mbretit:
Qi per Mbret e troje t'veta
Mos t'u dhimbet gjâja as jeta,
Por të desin, si Oso Kuka
Qi âsht tue dekë, ehu! n'ato suka!19

Në rrafshin e strukturimit letrar, edhe kjo këngë njeh modelin retorik tipik, me përsëritje, figura të forta, të gjitha të kthyera në topos-e tipike. Modeli i tillë është tipik për tekstet epike që duhet të mësohen, të mbahen mend, madje të recitohen/këndohen.

Gjinia bazike e veprës së Fishtës është kanga, ndërsa kjo e shënjon jo vetëm origjinën e veprës, por edhe strukturën poetike të saj. Ndërsa, lidhja me Kângët Kreshnike e shënjon edhe natyrën fantastike të rrëfimit të Fishtës, të tillë që të universalizojë edhe situatat më konkrete.

Blloqet narrative japin pjesë integrale të rrëfimit ose përshkrime e portrete, ndërsa, në fund të çdo blloku, ndalet leximi apo, për t'u mbushur frymë, këndimi. Këto shenja bëjnë që leximi të rrjedhë si këndim, ndërsa lexuesi bëhet një tip recituesi pa zë.

Strukturimi në blloqe narrative e bën më të lehtë leximin dhe mësimin e shënjuar të traditës klasike. Lahuta e Malcís është vepër që do të japë mësimin dhe poetika e saj do ta lehtësojë komunikimin. Çdo bllok narrativ, qoftë hallkë e rrëfimit ekstradiegjetik, qoftë intradiegjetik (Zhenet), apo edhe përshkrim, ka integralitet strukturor e semantik, ndërsa kjo procedurë bëhet një nga vetitë themelore të poetikës së Fishtës. Te Vranina poetika e tillë provohet në rrafsh dikursiviteti letrar specific, meqë, siç është nënvizuar, këtu veprim nuk e ka dhe kënga është thurur me deklarime që duken si recitime. Kështu, teknika e tillë provohet si gjithëfishtiane dhe nuk ka të bëjë

vetëm me modelin narrativ universal, por me zgjedhjen poetike personale të Fishtës.

## VI
## DEKA

Me veprimin e tillë të Oso Kukës lidhet e gjithë ideologjia e Fishtës, mësmi i tij për Deka është kënga që mbyll ciklin e këngëve për Vraninën, siç titulli e shënjon, me vdekjen e heroit, Oso Kukës. Kjo është kënga më e gjatë e ciklit, tekstualisht më e shtresuara dhe më e pasura. Blloqet narrative janë strukturuar në tërësi më të mëdha tekstore që manifestojnë integralitet të fortë narrativ, kështu që teksti ka disa rrëfime intradiegjetike, të cilave ekstradiegjeza u shërben si një bosht narrativ e fabulativ. Strukturalisht, Deka përmban tekstin narrativ themelor, ekstradiegjetik, ëndrrën e Oso Kukës, këngën e lahutarit, thirrjet drejtuar Zanës, situatat e veprimet më epike të veprës etj.

Në këtë këngë Oso Kuka del më shumë se në këngët e tjera, tiparet e heroit duken në veprimet e tij, ndërsa veprimet janë tipike epike, kështu që në këtë këngë ne e lexojmë Lahutën e Malcís të anticipuar, të përqendruar në situata, me veprime e në rrëfime. Vërtet, e gjithë vepra është strukturuar në variante narrative të shembujve fisnikë e heroikë, prandaj në variante letrare të shembujve që Fishta do t'i japë për mësim. Oso Kuka është një hero kombëtar i projektuar, por mysliman, prandaj Fishta ka parasysh që duhet edhe heroi kombëtar i krishterë. Por, ai ka parasysh edhe se në çdo rast myslimani e i krishteri duhet të jenë bashkë, të luftojnë bashkë e të vdesin bashkë, si te Çeta e Oso Kukës. Një projeksion e mësim i pastër ideologjik. Të gjitha këto përqendrohen në këtë cikël e në këtë këngë, e cila është zemra e ciklit e zemra e veprës në tërësi.

Malaziasit e sulmojnë Vraninën. Kjo është ora e Oso Kukës dhe e shqiptarëve të tij. Shqiptarët janë pak përballë malaziasve, por të lidhur për të vdekur për tokën e tyre. Përballja është epike, çeta e Osos mbaron dhe mbetet vetëm ai, i ngujuar në kullën e barotit. Kur malaziasit afrohen, ai i vë flakën barotit dhe djeg veten bashkë me malaziasit. Ky është veprimi që lidh heroiken e sakrificën për tokën, mësimi që jeta nuk jepet pa u shpaguar dhe që toka është jeta. Oso Kuka vdes i fundit, në sakrificën e pashembullt të tij për nderin e tij e për tokën e shqiptarëve. Oso Kuka është figura tipike ideologjike e

Fishtës, figura e nderit, e luftës dhe e sakrifikimit. Një shembull për t'u njohur e për t'u kujtuar. Nxënësi i Fishtës, Át Zef Pllumi, nënvizonte se Oso Kuka nuk mund të kishte përcaktimin ideologjik që i jep Fishta, por ai kishte nderin e tij personal, ndërsa Fishta nderin e bën përcaktim ideologjik kombëtar të tij. Në shqiptarët, i dhënë me shembuj e në projeksione tipike letrare. Fishta nuk e jep mësimin e provuar të historisë, por mësimin e dëshirueshëm të letërsisë, të lidhur në shembuj.

I marrë përnjëherë, mësimi i Fishtës thotë: Oso Kuka ka nderin e tij dhe vdes për Shqipni. Nderi mbrohet me jetë, ndërsa jeta duhet të të nderojë. Mësim tipik për moralitetin shqiptar, me bazë nderin.

## VII
## ANDRRA

Andrra e Oso Kukës është përftyra e ngjarjes që lidhet me Oson. Ai sheh andërr ato që do t'i ngjanjë zgjuar. Andrra e thotë me figura fatin e Osos, ndërsa Osoja bie në mendime. Jemi në fahun e besimeve autentike, në të cilat andrra e parathotë të ardhmen.

Andrra hap këngën e fundit të ciklit, të titulluar Deka, ndërsa kënga e përsërit atë që andrra e jep të përqendruar, në veprime të shtrira në tërë tekstin e saj. Andrra është përftyra e veprimeve, ndërsa figurat e saj e japin në trajtë fantazie nate atë që do të sjellë dita për Oso Kukën. Në konceptimin e tillë, e gjithë teoria psikanalitike e ëndrrës kthehet përmbys, meqë fantazia e andrrës së Osos provohet në jetë, ndërsa psikanaliza ëndrrën e mendon si kompensim dëshirash të pavetëdijshme të personit. Osoja nuk do të mund të donte fundin e Vraninës shqiptare. Vërtet, një hero, pavetëdijshëm, edhe mund ta dojë e pastaj ta ëndërrojë një fund personal si të Oso Kukës, por ëndrra do të "plotësonte" dëshirën. Osoja shkon si e thotë ëndrra, kështu që jeta e "plotëson dëshirën". Ndoshta, në këtë nyjë hyn në punë psikanaliza alla Oto Rank, meqë andrra bëhet një vetje tjetër e Osos, e cila i flet Vetjes së Osos. Kështu, e gjitha ngjan brenda një personi, të ndarë në dy vetje, ashtu që njëra merr rolin e dytësit. Këtu na del edhe një problem i ri, meqë kështu personazhi analizohet me termat e psikanalizës së autorit. Kështu që, ëndrrën e Oso Kukës do duhej ta lexonim ashtu siç, më tutje, lexohet fati në shpatullën që këqyr Soko Tona.

Por, çfarë andërron Oso Kuka?

Këtu duhet ta marrim të plotë ëndërrimin e Oso Kukës, me të gjitha figurat e me trishtimin e situatës që shënjohet.

Kish t'a díej ç'ká aj Oso Kuka,
Qi tue i shkue s'âsht sande buka.
S'po i shkon buka as mishi i dashit:
Kot nget tryezës â ndêjë per rrashit,
Tue perdredhë njato musteqe!
Thonë, ká pá nji anderr t'keqe.
Anderr t'keqe, thonë, ká pá
Mbramë, qi shkoi, porsa ká rá.
Ka pá n'anderr se prej Rjeket
Kênka nisë nji hije deket
Ndezun flakë, si flakë lugatit,
Qi, tue hecun fushës e shpatit
E nper kneta e nper zallina,
Fill po vîte kah Vranina.
Kúr n'Vraninë ajo ká mrrî,
N'Xhebehâne, paska hî,
Edhè i dhânka zjarrë barotit.
Kur ká dhânun zjarrë barotit,
Ká plasë kulla e ká marrë gjâmë,
Âsht dridhë toka per nen kâmë,
Ká ushtue Lqêni, mali e lumi,
Edhè Osos po i del gjumi.20

## VIII
## ZANA

Deh! moj Zânë, m'a thuej nji fjalë,
Kû e ka Osja edhe ni djalë?21
Vall, moj Zânë, a din me m'thânë
Se kû Gjuka don me zânë,
Qi nper terr ká dalë në vá

Thekatueshim udhës tue i ra?22
- Ehù! Zânë, pásh të dy sýt,
Shkomi Osos tash te krýt,23
Ehù! Zânë, po t'ishin ndeshun
Ata burra të kerleshun,24

Zana është vetja tjetër e autorit (Sabri Hamiti). Një dyzim i autorit, shëmbëllim, vetje për të dialoguar me të. Vërtet, këtu dialog nuk mund të ketë, meqë e gjitha shtrihet brenda një personi, të ndarë në dysh. Fishta i flet dytësit të vet, i flet asaj, d.m.th. i flet vetes, në monologun e thellë të vetmisë. Vetja e vetja tjetër hyjnë në dialogun imagjinar, herë për të komentuar e herë për të shënjuar situatat e heronjve.

Monologu i tillë është tipik për format lirike, në të ai është një kategori ontologjike, ndërsa dialogu imagjinar kthehet në procedim poetik që monologun e jep si dialog. Vetja e vetja tjetër e provojnë se në format e tilla nuk ngjan asgjë, por ka vetëm përjetim të personës, ndërsa persona shpik dytësin për t'ia thënë (besuar) përjetimin që nuk mund ta durojë më.

Zana shfaqet në ngushticat e Fishtës, kur ai ndjen apo parandien atë që nuk mund t'ia thotë akujt dhe duhet t'ia thotë vetes, duke e njohur vetjen si një vetje tjetër. Në dialogun e trilluar me vetjen e tij të dytë, Fishta është një komentues disi më empirik apo një shënjues krejtësisht poetik. Vërtet, Zana u shfaqet edhe personazheve, sikurse autorit, dhe në rastet e tilla personazhet i flasin vetjes tjetër të tyre nën emrin e në shëmbëlltyrën e Zanës. Ajo u flet, ua tregon rrugët e daljes apo edhe ua shqipton fatkeqësinë e gjëmën.

Vetja e dytë është qenia e thellë e personës, e figuruar si Zanë, vërtet e emërtuar Zanë, një shtresim i qenies për komunikim (poetik) e për kompensim. Këtu do duhej të niste psikanaliza, por ajo na çon përtej objektit të kërkimit tonë.

## IX
## FIGURA

Figurat e Fishtës kryesisht janë idiomatike ose me bazë idiomin, kështu që duhet të lexohen në rrafsh paradigmatik, lexim që na çon te

rrënjët e figurës, ndërsa rënjët e saj i takojnë kulturës orale apo verbale të vendit.

Figura nuk është vetëm stoli e diskursit, as te një vepër klasike si kjo e Fishtës, prandaj do kërkuar e lexuar nga rrënjët. Një autor si Fishta, që i do mësimet, figurat i ka në trajtë frazeologjie, ndërsa frazeologjitë japin porosi e mësime autentike pa ndërmjetësim. Kush nuk e kap figurën e Fishtës, nuk mund t'i kapë nuancat e situatave e të mësimit të tij. Ndërsa, formati retorik i blloqeve narrative shoqërohet nga struktura e formulësuar e figurës, me origjinë në idiom/frazeologji, si dhe në epikën letrare klasike. Në formatin e tillë, epitetet, metaforat e hiperbolat shënjohen si figura frazeologjike, por edhe si figura tipike të gjinisë.

Këtu, më parë se për formatin, do marrë disa figura tipike të Fishtës, për bukurinë e figurës, të frazës e të stilit. Ndërsa, bukuria nuk është vetëm stoli, por edhe një rrafsh diskursiv/ontologjik i veprës letrare.

Dér qi jeta mos t'u shuete.25
Njitë mbas tij vjen shpata e dekës,26
Pse kjo qyqja, zog i true,27
Edhè u kpu'n t'dy pre mjedisit,
Si t'ki'n kêne dý krande lisit.28
Pse po i pritet Osos kryet,
Pse po i erren të dy sŷt:29
Per tê dielli i errtë e hâna!...30

## SHEMBULLI (I HARRUAR)

Heronjtë e Fishtës, heronjtë e shqiptarëve, propozohen si shembuj për shqiptarët, sepse Fishta mësim për të gjallët do të japë, kemi nënvizuar më parë.

Por, a merret ai?, kemi pyetur dhe e kemi lënë të hapur çështjen.

Këtë kishte parasysh Pllumi kur e lexonte Lahutën e Malcís në 100-vjetorin e botimit te bleut të parë të saj, ndërsa shqiptarët pas një shekulli ishin shumë më ndryshe. Një vepër e autentikës dhe e klasikës shqiptare, tani dukej e largët dhe disi e pabesueshme.

Për fajin e Fishtës apo të shqiptarëve të sotëm tona?

Një vepër mësimi si Lahuta e Malcís përherë lidhet me idealitete që duhet të kuptohen e të mësohen deri në fund, për t'u kthyer në shenja që skicojnë jetën nacionale, të lidhur me shembuj shembullorë të nderit e të sakrificës. Këto Pllumi nuk i gjen te brezi i ri, që është ndarë nga rrënjët e jetës nacionale, ka humbur besimin dhe nuk e kupton dhe e shpërfill testamentin e Fishtës. Në mimetikën e saj të fortë, Lahuta e Malcís do lexuesin e lidhur me jetën nacionale, me moralitetin autentik e me idealitetin e saj. Lahuta e Malcís sprovon në këtë rrafsh, më gjithë trashëgiminë e saj, me gjuhën, me ontos-in, me mendësinë, heronjtë e me situatat.

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

"Por ka ndrrue sot moti e stina"!...31

Në këtë mënyrë shënjohet natyra e Lahutës së Malcís si kryevepër e traditës, vepër që do të japë mësimin me shembuj. Ndërsa, përballë janë shqiptarët e rinj, për të cilët mësimi duket i vjetruar dhe i lënë në epokën e kaluar, tepër të rrebtë, barbare e të mbrapambetun.32

Epokë e kalueme, tepër e rrebtë, barbare e e mbrapambetun. Sot, kjo kerthizëjashta, vasha e re shqiptare, nuk e gjen në poemë atë "princin blu" që i kërkon zemra. Na sot nuk u besojmë mâ marrive të vjetra. Kemi të rejat: duem horoskopin, fatin që na del ndër letra, në pëllëmbë të dorës o dikund në ndonjë fall. Sot kemi mitologjinë e re e cila, kemi besim të patundun, do ta bâjë të lumtun këthough populli me telenovela të stërgjatuna, realiste, moderne.

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

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

Duem botën e re!...

Okei!

Shkodër, 15. XI. 200533

## XI
## ADDENDUM

*Át Gjergj Fishta*

DEKA
Kish t'a díej ç'ká aj Oso Kuka,
Qi tue i shkue s'âsht sande buka.
S'po i shkon buka as mishi i dashit:
Kot nget tryezës â ndêjë per rrashit,
Tue perdredhë njato musteqe!
Thonë, ká pá nji anderr t'keqe.
Anderr t'keqe, thonë, ká pá
Mbramë, qi shkoi, porsa ká rá.
Ka pá n'anderr se prej Rjeket
Kênka nisë nji hije deket
Ndezun flakë, si flakë lugatit,
Qi, tue hecun fushës e shpatit
E nper kneta e nper zallina,
Fill po vîte kah Vranina.
Kúr n'Vraninë ajo ká mrrî,
N'Xhebehâne, paska hî,
Edhè i dhânka zjarrë barotit.
Kur ká dhânun zjarrë barotit,
Ká plasë kulla e ká marrë gjâmë,
Âsht dridhë toka per nen kâmë,
Ká ushtue Lqêni, mali e lumi,
Edhè Osos po i del gjumi.
Pá ket anderr Oso Kuka,
E prandej nuk po i shkon buka,
S'po i shkon buka as mishi i dashit,
Kot nget tryezës â ndêjë per rrashit.
Po, s'han bukë, veç sá me thânë;
I lán duert e del m'njânë ânë,

Per urë voters pshtetë m'njâ'n brî,
Tue mendue, duhani tue pí.
Sa rrin Osja tue mendue,
Bukë djelmnija kan marue;
Çuene tryezat e i pështeten,
Rrokull odës mandej zateten,
Kush tue dhênë, kush tue kuvendë,
Kush tue luejtë cic-mic e hâne,
Kush tue lye ndo'i çark breshâne:
Nji tagâ'n m'unuer e mrefë,
Fushekët tjetri m'vezme i njefë.
Kur zên Osja atje mâ vona:
Kqyre at shpatull, Soko Tona,
E na thuej a difton gjâ,
Pse dishka nakel m'âsht bâ...
Jo, po, shpatlla keq diftote:
Luftë kah maja ajo kallxote,
E ke penda disá vorre,
Tym e gjak neper oborre.
Prandej Soku erdh e u vrâ
Kah po e kqyrte m'dritë pá zâ.
Ndoshta shpatlla, tha, s'â gjâ
Pse per ndryshej fort ká giasë
Se na luftë kemi me pasë;
Se shum nieri ká me u vrá:
Shum do vorre jam tue i pá...
Por prej luftës Shqyptarët nuk tuten.
Merr, Kaçel, njiherë lahuten
E na thuej nji kângë shqyptare;
S'majm na zí pá na qitë fare!
Muer lahuten n'dorë Kaçeli,
M'tê magjarin n'vend e ngeli
E, mbasi per zâ atê ujdisi,

Kështû kângës atbotë i a nisi:
Kish' dalë nji Harap prej detit,
Trim i zí e belagjí
Edhè qitka 'i porez t'randë:
Ka trí bukë pagaçë per shpí,
Shtatë masë vênë per ditë me i pí,
Ka 'i taroç per mish të zí,
Ka nji dash n'mjesditë m'i a pjekun,
Ka nji skjap per darkë m'i a repun.
Njiqind vetë n'mejdan ká pré,
Njiqind vithna qiti faret,
Njqind shpija edhè ká djegun.
Kur vojt rendi n'Shqyptarí,
Njatij Gjergj Elez Alís,
Leter t'vrashtë i paska çue:
Ndiej, ti or Gjergj Elez Alí,
Mbas dý javësh si t'bjerë kjo leter,
Ti n'mejdan mue ké me m'dalun;
Pse tý kullat do t'i djegi,
Mal e vrrî pse do t'i shkeli,
Dhên' e dhí pse do t'i mjeli,
Pse edhe gruen rob do t'a mârr!
Letra Gjergjit n'dorë ká rá:
Edhè Gjergji fort â vrâ,
Fort â vrâ kúr e ká kndue.
Dý javë vehten e ká majtun,
Bukë prej djerrit aj tue hanger,
Mish taroçit aj tue ngrânun,
Vênë trí vjeçe edhè tue pí:
Edhè atin e ká mujtun
Tagjí urizit n'strajcë tue i qitun,
Vênë me pí per ujë tue i dhânun.
Krye dý javësh, mushun dý javë,

Vehten Gjergji e ká provue:
Nji lis t'madh kish' pasë n'oborr;
Me dý duert Gjergji e ká kapun,
Me gjith tokë edhè e ká shkulun,
Opèt n'vend edhè e ká ngulun.
Kênka mbathë e kênka veshun:
Paska veshun petkat arit,
Paska njeshë shpaten florinit;
Zgidhka gjokun pullalí,
I a vên frênin treqind pullash,
I a merthen me shtatë kollona,
Edhè nânës aj po i bân zâ:
Halláll, nânë, ti me m'a bâ
Mirë e keq, shka kemi folun!
E i ká puthun nânes doren.
Amanet, morì ti loke,
N'kjoftë gjikue me m'pré Harapi,
Lot per mue ti mos me derdhun!
- "Hajt, mor bir, Zoti të ruejtët,
Se s't'kuritë, jo, lokja e jote.
E ká mârrë topuzin n'dorë,
E ká hypun mbi shpinë t'atit,
Edhè â nisun per t'gjatë shpatit,
Tue zbardhë drita prej sabahit
I ká vojtun n'derë Harapit.
"Nadja e mirë, Harap i zí!
Nuk ké ngae me ndêjë sod n'hî,
Por çou e del n'at fushë t'mejdanit,
Sod dý javë si m'ké çue fjalen;
Sod tý kryet due me t'a pré!
Kur ká pá Harapi i detit
N'derë njat Gjergj Elez Alín,
Shif shka bâni atëherë Harapi:

Lkura buejsh per at ká lidhun.
Âsht tutë ati i Gjergj Elezit,
E kah Gjergji paska shkue.
Mos u tut, bre zogu i atit:
Gjâja e coftë kurrgjâ s'mund t'bâjë.
I âsht turrë Harapi i zí
E m'topuz m'tâ edhè ká shtí.
Gjergji kryet por e ká ulun:
Permbí krye topuzi i rrshiti.
T'i u drodh Gjergj Elez Alija:
Dalë-kadalë, Harap i zí!
Se m'thonë Gergj Elez Alí.
E m'topuz m'tâ edhè ká shtí.
M'lug t'dy krahve i a ká njitun,
Tre pash para m'dhé e ká ngulun.
Dekun m'tokë rá atbotë Harapi.
Ká marrë djali edhè ká zdrypun,
I a ká pré ata krye të zí.
Hukubet Zoti e kisht' falun:
Trí pllâmë buzen kishte pasun;
Kisht' pasë veshin sá 'i zhgun burrit:
Sá dy vetë me tê me u mlue.
Kur ká ndie Mbret Sylejmani,
Paska shkrue m'at derë Stambolle:
Trima ká e trima s'ká,
Por si ká trima n'Shqypní
S'i ká Krajli as s'i ká Mbreti,
S'i ká toka as s'i ká deti.
Kshtû, Kaçeli po këndote;
Rrokull oda po e vezhgote,
Po e vezhgote tue këndue,
Veç se Osja, trim drangue,
Veshin kângës s'i a kishte vû:

Kânga at natë s'isht' tue i pelqye;
Prandej kânga kur u krye,
Zêmra t'kndoftë! s'i tha Kaçelit,
Veç se i thotë, po, Met Zenelit:
Mêrr Vuksanin e Sinanin,
Edhè mêrr Kerrn Zagorjanin
Edhè dilni sogje n'vá;
Pse mjesnatë tash â tuj rá,
E thonë Shkjau se besë nuk ká...
Kshtû tha Osja, e sogjet duelen,
Osja e djelmt me fjetë u ulen.
Rá me fjetë, njaj Oso Kuka,
Por s'po flên, jo, Zeliq Gjuka,
Nuk po flên as nuk po kotet:
Nja'i pûnës s'fortë, me giasë, po i zotet;
Pse ka herë dikah â nisë,
Me nji strugë per krye mertisë,
Vall, moj Zânë, a din me m'thânë
Se kû Gjuka don me zânë,
Qi nper terr ká dalë në vá
Thekatueshim udhës tue i ra? -
Zeliq Gjuka, nji zog shkinet,
Nji zog shkinet prej Vraninet,
Kah Prevlaka kâmbët po i thekë,
Me qat Mirkon per m'u pjekë;
Pse qaj Mirkja i Malit t'Zí
Paska dyndë nji t'madhe ushtrí
Edhè dashtka, n'nâtë t'pá hânë,
Mbrendë n'Vraninë sande me zânë:
Prandej Gjukos fjalë i çueka
Me i prî ushtrís nder ato suka.
Edhè fjalës i ndêjka Gjuka,
Pse, pá kndue gjelat e parë,

Aj na â pjekë m'Mirkon Serdár,
Na âsht pjekë, po, m'tê trathtari,
Shtrêjt pague pse e ká Serdari.
Por nuk dí a â mendue mirë,
Se n'ushtrí jânë krenat lirë...
Mbasi shêjzet pa'n prendue,
M'kâmbë ushtrija atbotë u çue,
Per me u nisun kah Vranina.
Shtatqind pushkë qi çoi Cetina
E qi Mirkja u kishte prî,
Tokës u nisen ví e ví
Bregut t'Rjekës s'Cernojeviqit,
Tuj shkue vister mbas Zeliqit;
E ato katerqind pushkët tjera,
Qi u kish' prî Gjukoviq Pera
Rjekës u nisen mbi lundrica
Tuj vozitë kahë Çakavica,
Per m'e msŷ t'zezen Vraninë
N'báll t'Lesenders - n'at krahinë.
- Ehù! moj Zânë, pásh të dy sŷt,
Shkomi Osos tash te krýt,
Edhè m'vesh atij m'i thuej,
Si nper tokë e si nper ujë
Ká çue Knjazi m'e rrethue,
Kryet atij per m'i a shkurtue!
Por, n'daç, ndal; pse Osja fjetë
Nuk â, jo, me kater vetë
Qi i ká qitë aj sogje n'vá.
Vetë Moskovi atŷ me zânë,
Pá i a zjerrë gjumin s'e lânë;
Pse kû ndodhi Met Zeneli
Met Zeneli - e Vuskan Gjeli,
E aj Sinani - e aj Zagorjani,

Atŷ fusha ká marrë gjâmë
Atŷ toka â dridhë nên kâmë! -
Hylli i Dritës atbotë tue lé
Per me i prû dheut shpnesë të ré,
Per me i prû s'mjeres Shqypní,
Ofshè, váj, nji kob të rí,
Kur qe Mirkja ndodhi n'vá,
Po, a thue, sogja s'e ká pá?...
E ká pá, s'ká ndêjë tue fjetun;
Por nder prita ká zatetun,
Pushken Shkjaut per m'i a fillue,
Per shêj t'pushkës si t'jetë afrue.
N'ujë t'Moraçës tek behë ushtrija,
U zdath Gjuka, - atê e vraftë buka!
E vraftë buka si â tue e vrá!
Edhè vaut desht aj me i rá,
Kesh me u kapun m'breg t'Vraninës,
Me u çilë shtek djemlve t'Cetinës.
Por kje rrêjtë i biri i shkinës!
Perse atŷ 'i farë Kerrni Gile
I ndêj gati m'karajfile,
Tue i a njitë shi m'lule t'ballit,
Tuj e ftofë shi m'rânë të zallit.
Po, tek qiti i Zagorjani
Kuku, majko! Gjuka bâni
E rá dekun pik mâ i pari:
- Ashtû raftë gjithmonë trathtari!
Porsi kur nji burrë gjuetár
T'qese m'korba, grumllue n'arë,
E t'a vrasë ndoj korb të zí,
Çohen korbat per ajrí,
T'u pshtjellue e t'u perzí:
Njashtû ushtrija e Malit t'Zí

At herë xûni m'u pshtjellue,
Kur pau Gjuken dekun shtrue.
Por, qe, rán prap trí breshâna
Tri breshâna - si trí Zâna,
N'zí tue veshun prap trí nâna,
Kur nji burrë t'a zblojë anmikun,
E t'a ketë në dorë çelikun,
E çelik t'a ketë zêmren,
Edhè plumb t'a ketë thêmren,
Qi të dese kû t'zatese;
Shum gerset atŷ potera,
Shum do nâna atŷ i thán vera!
Qe edhè Mirkja kur ká pá
Se per báll kisht' priten n'vá,
"Bini djelm - ushtrís vikati,
Pse i ka ardhë Vraninës sahati!"
Edhè ushtrija at herë ndêj gati:
Krisi pushka atŷ batare:
Krisi ltinë e xheverdare,
Krisi dilke edhe breshânë,
Ushtoi L'qêni ânë e m'ânë.
Ah! gajret, bre, Met Zeneli,
Ah! qindro, bre, Vuksan Gjeli,
Mos e lsho, mori Zagore!
Ngul, Sinan, bre, rê mizore!
Pse me gjasë, ke dridhet suka,
Asht tuj ardhë tash Oso Kuka.
Aman, Zot! kur Osja mrrîni
Si rê breshni krés s'njaj vrrini,
Me tridhetë e disá burra,
E zateti neper curra,
Se ç'kje ndezun flakë Vranina!
Atŷ qiellë mâ nuk u pá,

Atŷ pushkë mâ nuk u dá,
Njekaq tymi erdh tue e mlue,
Njekaq gjâma erdh tue ushtue!
Rrihte ltina edhè dudumja;
Porsi breshni vîte plumja:
Jitshin gjindja nepr kneta,
Neper kneta - e nepr mreta
Tue rektue per nâna t'veta!
- Eni e shifni, oj nâna t'shkreta,
Eni e shifni 'i herë n'at vá
Djelmt e rí, qi atŷ u kan rá!...
Po, a dro, 'imend, mori ju shkina,
I rritët djelmt ju kah Cetina
Per me u mbetun ke Vranina?
Per me u mbetë nen armë t'Shqyptarit,
Veç prej llokmes s'Gospodarit?...
Kjani, at herë! s'kam dertin t'uej,
Por, ke ata kan n'mjet nji ujë,
E ke n'báll kan disá curra
E nper curra - disá burra,
Qi per Mbret e troje t'veta
Nuk u dhimbet gjâja as jeta,
Fort po drue se sod n'at vá
Shum mâ zí kini per t'pá...
Tue krisë pushka pá i a dá,
Tue korrë deka krena m'Shkjá,
Thue se shndritshin n'qiellë dy diella
N'ânë prej t'Lemit u kuq qiella.
E kuqë ishte edhe Moraça!
E agoi drita. Neper kllaça
Kur pau Mirkja djelmt sharrue,
Me marrë frymë t'cillt ki'n harrue,
Aman, Zot, se ç'u terbue!

Oren xuer aj t'Karadakut,
Xuer taga'n t'dryshkun prej gjakut,
E tue britë porsi arí:
"Mbrendë, sokola t'Malit t'Zí!"
I rá vaut porsi duhija
E mbas si të gjith ushtrija.
Ah! kadalë, bre, zogu i shkinës,
Krisi Osja n'curr t'Vraninës,
Se ké dalun n'vá t'pa vá,
Se n'log Zânash jé tue rá!
Edhè m'kambë atbotë u çue,
Me tagan në dorë shterngue,
Fíll e m'ta urysh tue shkue:
Porsi ulâ, qi t'shofë anmikun
Se kah stroffli i ndên kerçikun.
Ehù! moj Zânë, po t'ishin ndeshun
Ata burra të kerleshun,
Qi mâ t'fortë nuk i bân shkina,
Qi mâ t'rrebtë s'i bân turkina,
Ndoshta zot ndrrue s'kish' Vranina:
Por n'qiellë ndryshej kndote shkrola!
Pse, pá u ndeshun kta sokola,
Briti t'madhe Prengë Mar' Kola:
"Dredho, Oso, n'Xhebehane,
Se na rá Shkjau pre' asajë âne!"
Me i rá tinzi 'i uk nder berre,
Kah t'u prîjë nper male e djerre,
S'dredhë mâ shpejt, jo, nji barí
Kah anmikun t'kete ndí,
Si m'atbotë drodh Oso Kuka,
Tuj u njitë perpjetë kah suka.
Kjani, kjani oj Zâna, kjani
N'ato maje, kû ju hani,

N’ato kroje, kû ju piní,
N’ato hije, kû ju rrini,
N’ato valle, kû vallzoni,
Kjani e lott mos i pushoni,
Perse tash, ehù! n’ata curra
Kan me mbetë, ehù! njata burra,
Me aq kujdes qi i kini rritun,
N’armë e n’luftë qi i patët vaditun:
Qi edhè vetë i kini msue
Me msŷ anmikun pá u frigue,
Pá u frigue, po, me msŷ anmikun,
Nja m’dhetë vetë me i bâ me hikun,
Mos me e luejtë p’r ’izet kerçikun!
Por shka t’bâjn sod s’janë tuj pasun:
Per gjith ânësh Shkjau u â rrasun.
S’kna shka bâjn? Po, a thue, mund t’desin?
T’desin, prá, nuk kan shka presin;
T’desin, po, si u kan dekë t’Parët
E t’a marrin vesht Shqyptarët,
Se â mâ mirë nen dhé me u kjá,
Se per t’gjallë me ndêjë nen Shkjá...
Po, le desin - s’kan shka presin,
Pse, qe, Mirkja tash duel n’vá,
Kah Lesendra edh’â tuj rá
Tinzë, nper mal, Gjukoviq Pera
Me Bioca t’letë si era;
E janë çue Shkjét e Vraninës
E janë bâ me ushtrí t’Cetinës,
Per me marrë sod Oso Kuken,
Qi me ta ka pasë dá buken,
Qi u ká ruejtun mal e vrrî
Qi u ká mpruejtun erz e shpí:
Por, s’din Shkjau me mbajtë miqsí!

Aman, Zot, kur duel Serdari,
Se ç'kje ndezë Vranina zhari!
Aman Zot, kur mrrîni Pera,
Se shum krisi atbotë potera!
Por kur rán Shkjét e Vraninës
Shum u krisi plumja shpinës!
Porsi shé, qi m'nji natë gjâmet
Rritet turr e del prej âmet
Tuj ushtue - e tue shkumue,
Shkaperderdhet nper zallina,
Ashtû u derdh Shkjau te Vranina,
N'valë Shqyptarët krejt tue i pershî.
S'lufton ndryshe e rrebtë kulshetra
E me dhâmbë edhè me kthetra,
Zjarm e surfull tue flakrue,
Kur drangojt t'a kenë rrethue;
Si i qindron sod Shkjaut Shqyptari
Per dhé t'amel, qi i la i Pari:
Kâmbë per kâmbë, tuj qitë pá dá,
Tue korrë krena neper Shkjá.
U janë ndezun flakë breshânat,
U kullojn gjak n'dorë tagânat,
E u kullon gjak edhè zêmra,
Veç se vendit s'u lot thêmra.
Por ç'dobí: dielli tue lé
- Isht' tue lé m'at ditë per Shkjé! -
I rán ndore Shkjaut t'terbuem
Tridhetë t'vrám e dhetë t'shituem!...
O ata t'lumt, qi dhane jeten,
O ata t'lumt, qi shkrîne veten,
Qi per Mbret e vend të t'Parve,
Qi per erz e nderë t'Shqyptareve
Derdhen gjakun tuj luftue,

Porsi t'Parët u pa'n punue!
Letë u kjoftë mbí vorr ledina,
Butë u kjoshin moti e stina,
Aklli, bora e serotina:
E dér t'kndoje n'mal ndo 'i Zânë,
E dér t'ketë n'dét ujë e rânë,
Dér sá t'shndrisin diell e hânë,
Ata kurr mos u harrojshin,
N'kângë e n'valle por u kndojshin.
E njaj gjak, qi kan dikue,
Bân, o Zot, qi t'jesë tue vlue
Per m'i a xé zêmren Shqyptarit,
Per kah vendi e gjûha e t'Parit!
- Po váll! Osja kû do t'jetë?
Oso Kuka a mos ká mbetë?
N'Xhebehane ká zatetë!
Ká zatetë n'at kullë t'barotit,
Kû ká bâ êmnin e Zotit,
Se per t'gjallë nuk ká m'e lshue,
Shokët e vet per pá i pague
Tridhetë t'vrám e dhetë t'shitue.
Kur pau Shkjau se pushka mêni
Si kah vau, si kah Liqêni,
E se mbetë s'kisht' Oso Kuka
Me tjerë t'vrám, perjashtë ke suka,
M'Xhebehane u turr m'at hera,
Si, kur t'lshoje kah Prendvera,
Vrullet bleta çark njaj zgjonit,
Tue zukatë si rryma e prronit.
N'brohorí tue i lutë jetë Knjazit
Njiqind vetë kcyen m'kulm t'pullazit,
Mâ t'permendunt kah trimnija,
Njaq u njiten mbí frangija,

Tue thye muret n'gjak t'perlyeme:
- Por ká gioben shpija e thyeme! -
Krisi Osja atbotë si ulâni,
Mje m'Cetinë i vojti zâni:
"Ah kadalë, Nikollë, t'vraftë Zoti!
Pse ktû i thonë Oso baroti:
Se s'ké pá Shqyptár me sŷ,
Se djegë vehten edhè tý!"
Edhè zjarrë i dha barotit.
Aman, falë i kjoshim Zotit,
Kur ká dhânun zjarrë barotit,
Se ç'â dridhë Vranina e shkretë!
Se ç'â hjedhë kulla perpjetë!
Se edhè L'qêni ç'ká gjimue
M'kalá t'Shkoders tuj ushtue!
Qepra, tjeglla, gur e trena:
Kambë e trupen, krahë e krena,
Hî e tym e flakë e shkndija,
Shi mje m'Viri i hodh duhija:
I hodh duhmja shi m'breg t'Virit
Qepra, gur e gjymtyrë nirit.
Eni, eni, mori Shkina,
Eni, eni te Vranina,
Mblidhni vetë nper shpat e prrue
Ehù! kortarët e djelmve t'ue;
Edhè msoni fmín mbas sotit
Mos t'lakmojn tokës s'Kastriotit,
Pse u bjen shtrêjt, qe besa e Zotit!
Njasi gjakut qi Oso Kuka
Sod ká derdhun ke ato suka,
Si per Mbret, si per dhé t't'Parve
Vlon se vlon nder dej t'Shqyptarve.
Prá, pa u djegun n'flakë t'agzotit

Si Oso Kuka n'kullë t'barotit,
S'ká me rá fisi i Shqyptarit
N'thoj t'pangîshem t'Gospodarit! -
- Dielli n'cila kur u çue,
N'Vraninë s'parit u zhvillue
Trobojnica - kjoftë mallkue!34

## BIBLIOGRAFIA

[1] Át Gjergj Fishta OFM, Lahuta e Malcís, Shkodër, 2006
[2] Zigmund Frojd: Hyrje në psikoanalizë 1, 2, 3, Tiranë, 2005
[3] Zigmund Frojd: Interpretimi i ëndrrave, Tiranë, 2010
[4] Zherar Zhenet: Figura, Prishtinë, 1985
[5] Gérard Genette: Nouveau discourse du récit, Paris, 2000
[6] Sabri Hamiti: Letra shqipe, Pejë, 1996
[7] Sabri Hamiti: Vepra 8, Prishtinë, 2002
[8] Ernest Koliqi: Vepra 5 - Syzime letrare, Prishtinë, 2003
[9] Kujtim M. Shala: Fishta përballë Fishtës, Prishtinë, 2004
[10] Át Zef Pllumi OFM: Parathanje, në Át Gjergj Fishta OFM: Lahuta e Malcís, Shkodër, 2006
[11] Át Shtjefen Gjeçovi OFM: Kanuni i Lekë Dukagjinit, Shkodër, 2010
[12] Tzvetan Todorov: Hyrje në letërsinë fantastike, Tiranë, 2015

KDU 811.18-112
091=18(450)

**Bardhyl Demiraj**

# Dorëshkrimi shqip në Bibliotekën Ambrosiane të Milanos – Cod B 112, sup olim T 360: fol 63$^{r/v}$ –

*Në kujtim të Gianni Belluscio-s*

## 1. Fjalë hyrëse

I hapim këto fjalë hyrëse me një konstatim të bërë gjatë shfletimit të historikut të studimit të këtij dorëshkrimi, të cilin e kemi sinjalizuar qysh në titull e që përbën mirëfilli edhe objektin e punimit tonë: Është vështirë të kërkosh e të gjesh në historinë e albanologjisë një filolog që të mos ketë rënë pre e tundimit me iu përkushtuar sado përciptas dorëshkrimit në fjalë. Madje nuk gabojmë aspak po të shtojmë këtu se joshja rritet në proporcion të drejtë me enigmat që bart në vetvete ky dorëshkrim, qoftë si tekst, më saktë me dy tekstet e tij, ashtu edhe me kornizën paratekstuale, e cila në disa pamje mbetet sot e gjithë ditën pjesë e qëndrueshme e paletës së diskursit shkencor-intelektual. Prashtu lejohemi të radhisim si enigma, ndër të tjera: autorësinë e dorëshkrimit e së bashku me të edhe kohën kur u hodhën tekstet shqip në letër; arsyet përse u shkruan e, po ashtu, praninë e tij si "mish i huaj" në një kodik me material dorëshkrimor që përkon me këtë dorëshkrim vetëm sa i përket inventarit të shkronjave me alfabet grek; dhe më tej: llojin e tekstit a të teksteve si përkthim ose/edhe kopjim i një tradite të mëhershme letrare, në mos asi popullore-gojore etj.

Parë nga kjo përvojë shkruesi i këtyre radhëve i lejon vetes të qesëndisë pa drojë së pari vetveten duke mëtuar se është më se i vonuar në një ndërmarrje të tillë. Sigurisht që edhe kjo vonesë u sendërtua falë të njëjtit tundim, veçse – ndryshe prej studiuesve filologë të derisotëm – atë e joshën fort dy foto digjitale të dorëshkrimit, të shkrepura rishtas e që ia vunë në dispozion për t'i parë kolegët bizantinistë Sokol Çunga (AQSH) dhe Andi Rëmbeci (UT), të cilët kanë vetë në plan një studim të mirëfilltë të këtij dorëshkrimi për nga perspektiva paleografike.

Përmblodhëm kështu thukët objektin dhe motivin e ndërmarrjes së këtij studimi, ndërkohë që qëllimi përkon pak a shumë me atë të shumë studiuesve të tjerë filologë që janë marrë mirëfilli me këtë dorëshkrim, duke dalluar me këtë rast emra të tillë, si: Lambros (1906), Borgia (1930), Riza (1952), Ashta (1996) deri së fundi

Belluscio (2012). Pra do të ecim në të njëjtën hulli, duke synuar kështu:

a) të pjesëmarrim në debatin kulturor-albanologjik lidhur me kornizën peri- dhe paratekstuale të dorëshkrimit dhe vendin e tij në rrjedhën e zhvillimit të kulturës së shkrimit shqip, veçse duke u përqendruar kryesisht në lëvrimin e shqipes me alfabet grek;
b) të rishqyrtojmë riprodhimin diplomatik të dorëshkrimit në fjalë duke i pranëvënë atij edhe një tekst faksimile që përcjell në mënyrë sa më autentike dorëshkrimin burimor;
c) të ndërmarrim transliterimin e dorëshkrimit me inventarin e shkronjave të alfabetit latin si edhe tejshkrimin (= transkriptimin) e dy teksteve shqip sipas rregullave të sotme të leximit me kodin alfabetik të shqipes;
d) të tentojmë rindërtimin e dy teksteve të normalizuara duke i bërë ata të lexueshëm e të kuptueshëm për një rreth më të madh lexuesish.

Së fundi i kumtojmë lexuesit dy fjalë edhe mbi strukturën e punimit dhe metodikën e punës që kemi zbatuar në hulumtim: Punimit i prijnë dy rubrika hyrëse, në të cilat rroken përshkrimi dhe vendndodhja e dorëshkrimit (§ 2) sikurse një paraqitje e thukët e historikut të studimit si pjesë e kornizës para- dhe peritekstuale që shoqëron dorëshkrimin, përkatësisht tekstet që përfshihen në të (§ 3). Këto rubrika kanë marrë formë dhe hedhur shtat falë disa ekspozeve të akribta, të ndërmarra deri sot (Borgia 1930, Ashta 1996, së fundi Belluscio 2012) e ku është rrokur ndërkohë i gjithë informacioni ekzistues mbi këtë dorëshkrim. Kjo përzgjedhje nuk parakupton aspak anashkalim të sa e sa ndërhyrjeve të tjera të natyrës kryesisht filologjike-gjuhësore.

Rubrikën hyrëse e shoqërojnë si rubrika të veçanta riprodhimet e tekstit (§ 4) dhe analiza e mirëfilltë grafematike, ku jemi përqendruar kryesisht në dekodimin e grafisë së teksteve shqip me alfabet grek, përkatësisht në pasqyrimin sa më të plotë të kodit alfabetik të zbatuar në to, çka mundëson në vijim edhe përditësimin me rregullat e leximit të rrjedhshëm shqip. (§ 5) Pra do të mjaftohemi paraprakisht me një paraqitje tabelare së bashku me aparatin filologjik përkatës të rezultateve të përftuara gjatë punës paralele me riprodhim e mirëfilltë (si faksimile) dhe atë diplomatik, të cilat pasohen më tej – në rubrika të veçanta – me transliterimin dhe tejshkrimin (transkriptimin) e teksteve, krahas rindërtimit tentativ si tekste të normalizuara e në përqasje me tekste simotra në kulturën e shkrimit shqip. (§ 6) Në

mbyllje të studimit jemi mjaftuar me do konsiderata të përgjithshme lidhur me kronologjinë, trevën dialektore dhe vendin e dorëshkrimit në kulturën e shkrimit shqip duke dashur të nxisim kështu (në një fazë të dytë) debatin shkencor në perspektiva të tjera studimi, të cilat ndihmojnë dukshëm klasifikimin dhe sistematizimin e patëmetë të këtij dorëshkrimi në trashëgiminë e kulturës së hershme të shkrimit shqip. (§ 7) Rezultatet e arritura janë rrokur thukët e kryesisht në formë përsiatjesh dhe rrahjesh mendimi në rubrikën që përmbyll studimin. (§ 8)

## 2. Të dhënat bibliotekare-arkivore të dorëshkrimit dhe përmbajtja e tij

Përshkrimin e fundit të këtij dorëshkrimi me të dhënat bibliotekare-arkivore përkatëse i përcjell me akribinë e tij të zakonshme Gianni Belluscio (2012 55v.), andaj po mjaftohemi këtu t'i radhisim këto me stil telegrafik si vijon:

- Dorëshkrimi është i depozituar në Veneranda Biblioteca Ambrosiana të Milanos në një kodik dorëshkrimesh greqisht me signaturë B 112 Sup olim T 360 e me një vëllim prej 153 faqesh. U regjistrua së pari si i tillë në vitin 1906 në katalogun e botuar prej bibliotekarëve Emidio Martini dhe Domenico Bassi, ku mban numrin e radhës 133, i cili është kumtuar jo rrallë si numër signature i kodikut. (Ashta 1996 72v.)
- Gjurmimi i pronësisë së kodikut shkon nga fundi i shek. XVI e fillimi i shek. XVII kur ishte pjesë e fondeve të bibliotekës private të Giovanni Vincenzo Pinelli (Napoli 1535 – †Padova 1601) e që në vitin 1609 kaloi përfundimisht në fondet e dorëshkrimeve të Bibliotekës së Kolegjit të atëhershëm Ambrozian, që u bë shtylla bartëse e bibliotekës sotme.
- Lidhur me përshkrimin e tij fizik, le të kumtojmë shkurt, që kumti i dikurshëm i Ndre Mjedës se: "...tesh ká vojtë keq prej lagshtine, qi vshtír se ká me mujtë të këndohet mirë." (1933 82), nuk i përgjigjet më realitetit, meqë kodiku u çua më 1957 në laboratorin e restaurimeve antikuare në Badia të Grottaferrata-s, duke përcjellë sot e gjithë ditën karakteristikat e "un volume ben rilegato". (Belluscio 2012 55)
- Sa i përket materialit dorëshkrimor të këtij kodiku, lexojmë të citohet shpesh vlera e tri dorëshkrimeve kryesore greqisht në të që i takojnë shek. XIV,[1] një cak kohor ky që është parë e mbajtur jo

[1] Në letërsinë albanologjike sh. së pari Mjeda 1933 82v.

rrallë parasysh për të njehur moshën e dorëshkrimit shqip (Borgia 1930 33).

- Gjithsesi dorëshkrimi shqip është kundruar qysh herët si "mish i huaj" në këtë kodik e kjo jo thjesht dhe vetëm lidhur me gjuhën që përcjell komunikimin në të. Prashtu fleta e dorëshkrimit shqip dëshmon përmasat 15 x 13.5 cm, kundrejt përmasave të pjesës së rregullt të kodikut me 15.3 x 23.3 cm. Këtyre dallimeve të dukshme, drejtuesi i atëhershëm i bibliotekës Achille Ratti (që hipi më vonë në fronin e Selisë së Shenjtë si Papa Pius XI) u shtoi edhe shënimin: "La scrittura del foglietto non ha che vedere con quella del codice." (1912) Bëhet fjalë këtu për fol 63$^{r/v}$ të kodikut, ku ndodhet dorëshkrimi shqip me alfabet grek.

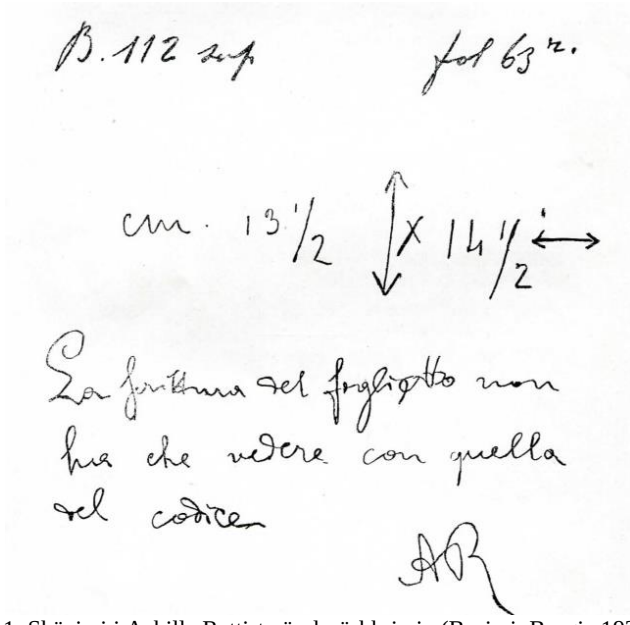



Foto 1: Shënimi i Achille Ratti-t për dorëshkrimin (Burimi: Borgia 1930 11)

- Vetë dorëshkrimi përbëhet prej dy tekstesh, që ndajnë me njëritjetrin nga një faqe të kësaj flete. Sipas lidhjes së bërë në kodik faqja recto (fol 63$^{r}$) përmban Troparin e Pashkëve apo të Ngjalljes së Krishtit që këndohet të Dielën e Madhe si pikë kulmore e Javës së Pashkëve në të gjitha traditat e konfesioneve kristiane. Teksti është shkruar në variantet shqip (rr. 3-4) dhe greqisht (rr. 2, 5) së bashku me titullin greqisht: (rr. 1) <Χ(ριστὸ)ς ἀνέστι ἀρβανεῖτικον> "Krishti u ngjall në shqip", të cilave u janë paravendosur në faqe sipër notat muzikore të troparit, ndërsa në

fund është shtuar nga një dorë e dytë – pas gjase më vonë – shënimi greqisht: <λύπονϡ σηλαβὲς Γ΄> "mungojnë tre rrokje (3)". (sh. § 4.2/A fol 63ʳ)

Në verso (fol 63ᵛ) lexojmë tekstin shqip të një perikopeje të Ungjillit sipas Mateut (Mt. 27 62-66) si pjesë e leximeve/këndimeve të parashikuara në ceremonitë liturgjike në Javën e Madhe (të Pashkës). Tekstit shqip të perikopesë (rr. 4-14) i prin kumti hyrës greqisht (rr. 1-2) e pjesërisht me gjegjësin shqip (rr. 2-3) që bën fjalë për (perikopenë) e Ungjillit të së Premtes së Madhe, përkatësisht të Ungjillit të Shën Mateut. Teksti mbyllet me urimin shqip në formë falenderimi që shprehin këso rastesh në unison besimtarët ortodoksë pasi të ketë mbaruar leximin e perikopesë peshkopi ose prifti. (sh. § 6.2, 63ᵛ rr. 14).

Meqë përmbajtjes së teksteve do t'u përkushtohemi në detaj në rubrikat e mëposhtme, mjafton të vërejmë paraprakisht që në studimet e deristotme atyre u janë ndërndërruar vendet me njëri-tjetrin, sa i takon pozicionit të tyre në recto dhe verso të fol 63 në dorëshkrimin e lidhur. Këtë shmangie e vuri re së pari Ashta (1996 72), duke pikasur me të drejtë burimin zanafillës që nxiti pas gjase këtë parregullsi në përshkrimin e parë fizik që i bëhet dorëshkrimit prej bibliotekarëve Martini e Bassi (1906 nr. 133). Ata regjistrojnë e përshkruajnë së pari perikopenë e Ungjillit (në faqen verso), duke vijuar më pas me Troparin e Pashkëve (në faqen recto). Kjo ngatërresë e pabukur në radhën e regjistrimit ka ndikuar më pas sipas parimit domino që dorëshkrimi të pagëzohet e të njihet gjithkund si i tillë në letërsinë shkencore albanologjike me emrin e paplotë si "Perikope e Ungjillit (shqip)", khs.: Nilo Borgia "Pericopea evangelica in lingua albanese del sec. XIV..." Grottaferrata 1930 etj. Në punimin tonë parapëlqejmë ta citojmë këtë dorëshkrim siç kemi vepruar edhe në titull, duke iu referuar gjithashtu të dyja teksteve sipas atij pozicioni që ka pasur mirëfilli e ka sot e gjithë ditën dorëshkrimi ynë në kodik.

**3. Historiku i studimit të dorëshkrimit**

Rimarrim në hyrje të kësaj rubrike emrin e cituar në krye të rubrikës më lart (§ 2), pra citojmë rishtas emrin e Gianni Belluscio-s dhe punimin e tij (2012 55vv.) që përcjell me akribinë e vet të zakonshme pikat kulmore në historikun e studimit të dorëshkrimit, duke u përqendruar gjithsesi vetëm në riprodhimet diplomatike dhe transliterimet e Perikopesë së Ungjillit sipas Mateut (Mt 27 62-66: fol 63ᵛ – numërimi ynë, B.D.) e duke u shtuar atyre një version të ri të

vetin (f. 82), pasi kish hedhur në letër kalk fotokopjen anastatike të kësaj faqeje (f. 80). Një lexim orientues model ofron në këtë drejtim edhe studimi i mëparshëm i filologut të letrave shqip, Kolë Ashtës (1996[2] 69vv.), i cili nuk lë assesi pas dore as tekstin e Troparit të Pashkëve (fol 63[r] – numërimi ynë, B.D.) Pa dashur të përsërisim këtu prurjet e njërit apo tjetrit studiues, përmbledhim edhe në këtë rubrikë me stil telegrafik, sa vijon:

- Historiku i studimit kulturor-filologjik dhe i analizave tekstuale-gjuhësore të këtij dorëshkrimi fillon të njëjtin vit me regjistrimin e tij bibliografik (Martini & Bassi 1906). Prashtu është viti 1906 që daton riprodhimin e parë diplomatik të dorëshkrimit e që ka për autor Spiridhon Lambros (1906 481v.)
- Në vitet 30-të të shek. XX përjetojmë një garë intensive përtej e këtej Adriatikut, që u nxit pas gjase prej studimit solid të Borgia-s (1930), i cili botoi edhe fotokopjet anastatike të këtij dorëshkrimi e për rrjedhojë e bëri atë pronë të debatit intelektual-albanologjik. Ndër emrat e studiuesve që pjesëmorën në këtë debat përgjatë këtij shekulli me riprodhimet, transliterimet dhe tejshkrimet vetjake përmendim, ndër të tjerë: Justin Rrota (1930 etj.), Evloghios L. Kurilas (1931), Francesco Ribezzo (1932), Ndre Mjeda (1933), Selman Riza (1952 23-31), Giuseppe Schirò Jr. (1959 70); Namik Re(s)suli (1978 47-48); Giuseppe Ferrari (1978), duke mbyllur radhën këtu me Kolë Ashtën (1996[2] 71vv.) dhe studimin e Gianni Belluscio-s në këtë shekull të ri.

  Vargu i studiuesve që kanë rrokur këtë dorëshkrim në studime të një natyre më të përgjithshme, sikurse në antologjitë dhe krestomacitë e letërsisë dhe të kulturës së shkrimit shqip, mbetet gjithnjë i hapur, andaj le të mjaftohemi të përmendim me këtë rast ndër botimet e kohës emrat e Robert Elsie-s (1997[2]) dhe të Rexhep Ismajlit (2000 63vv) që kumtojnë informacion orientues për dorëshkrimin në fjalë.
- Puna filologjike me tekstet e dorëshkrimit sikurse analizat tekstologjike-gjuhësore përcjellin sigurisht vetëm dy fusha të diskursit shkencor-intelektual. Në studimet e cituara më sipër, sikurse në po aq syresh që për arsye vendi dhe mundësish praktike nuk kemi mundur t'i citojmë në prurjet e tyre origjinale tematizohen qoftë edhe kalimthi do probleme të mprehta, me të cilat përballen sot e gjithë ditën shkenca filologjike e gjuhësia historike e shqipes, sikurse edhe ato të paleografisë, të teologjisë dhe të historisë kishtare shqiptare brenda dhe jashtë trevave kompakte shqipfolëse në Ballkan, parë këto në larminë dhe

dinamikën e zhvillimit kohor-hapësinor si areal i përbashkët kulturor-fetar.

Asgjëmangut duam t'i mëshojmë me këtë rast mungesës së koordinimit të punës ndërdisplinore e sidomos vështirësive në zhvillimin e metodave efikase me aparatin shkencor përkatës sa i përket zbërthimit të atij qerthulli vicioz që përqark zakonisht një dorëshkrim anonim të hershëm, i cili gjëllin si trup i huaj në një kodik ase dosje arkivi jashtë hapësirës shqipfolëse.[2] Prashtu nuk kemi përse bëjmë aspak çudi që për dorëshkrimin në fjalë ende nuk kemi përputhje mendimesh e rezultatesh lidhur me kronologjinë dhe trevën që përfaqëson ky dorëshkrim në peisazhin dialektor të shqipes, përkatësisht vendit të tij në kulturën e shkrimit shqip në kohë e hapësirë sikurse edhe në historinë kishtare të arealit kulturor-fetar shqiptar.

Janë pikërisht dorëshkrimi si i tillë, sikurse vetë qerthulli i tij problemor, dy konstante në paletën e debatit filologjik-intelektual që ai bashkëbart prej më shumë se një shekulli duke i uruar gjithherë mirëseardhjen çdo studiuesi filolog sado të vonuar, bash sipas maksimës së njohur që "filologjia ka lindur falë gabimeve të të tjerëve dhe do të vijojë të gjëllijë falë gabimeve tona." (Demiraj 2012 6)

## 4. Riprodhimet e tekstit burimor

Përshkrimi i sfondit historik e social-kulturor, në të cilin dhe për të cilin është destinuar teksti si edhe shestimi i qerthullit problemor lidhur me vendin e hartimit, datimin dhe autorësinë e tij, mbulojnë vetëm një pjesë të qëllimit të studimit tonë. Shqyrtimi filologjik i tekstit dhe botimi i tij kritik, të cilit do t'i përkushtohemi në rubrikat në vijim, përbëjnë dy hallka të tjera të këtij qerthulli. Përmbushja e tyre parakupton, ndër të tjera, parashtrimin dhe zgjidhjen e një numri çështjesh që kanë të bëjnë me kodin alfabetik, dmth. njohjen e rregullave të leximit dhe ato ortografike, të zbatuara në tekst. Paraqitja paraprake dhe rezultative e hulumtimit të këtyre çështjeve shpresojmë që të lehtësojë leximin dhe njohjen e tij prej një rrethi më të gjerë specialistësh dhe të interesuarish çfarëdo. Prashtu, më poshtë lexuesi mund të përcjellë paraprakisht tentativat tona për riprodhimin e përpiktë të dorëshkrimit si faksimile (IIa) dhe si rindërtim diplomatik (IIb), të cilat pasohen prej vërejtjeve përkatëse për çështje të ndryshme

[2] Të njëjtën problematikë përcjell dorëshkrimi shqip në fondin e dorëshkrimeve të Manastirit të Shën Trinisë në Ishullin Chalki (Deti Marmara/Turqi), i zbuluar në vitin 2018. (Binggeli 2019 288; Çunga & Demiraj 2019 – në shtyp)

të karakterit grafik. Gjithsesi për çdo gjetje dhe interpretim lexuesi mund të pjesëmarrë në mënyrë aktive në diskutim, duke bërë përqasje të rastit me botimin anastatik të dorëshkrimit burimor si foto e digjitalizuar (I), e cila u prin të dyja riprodhimeve:

### 4.1. Foto e digjitalizuar e tekstit burimor

**fol 63$^{r}$**

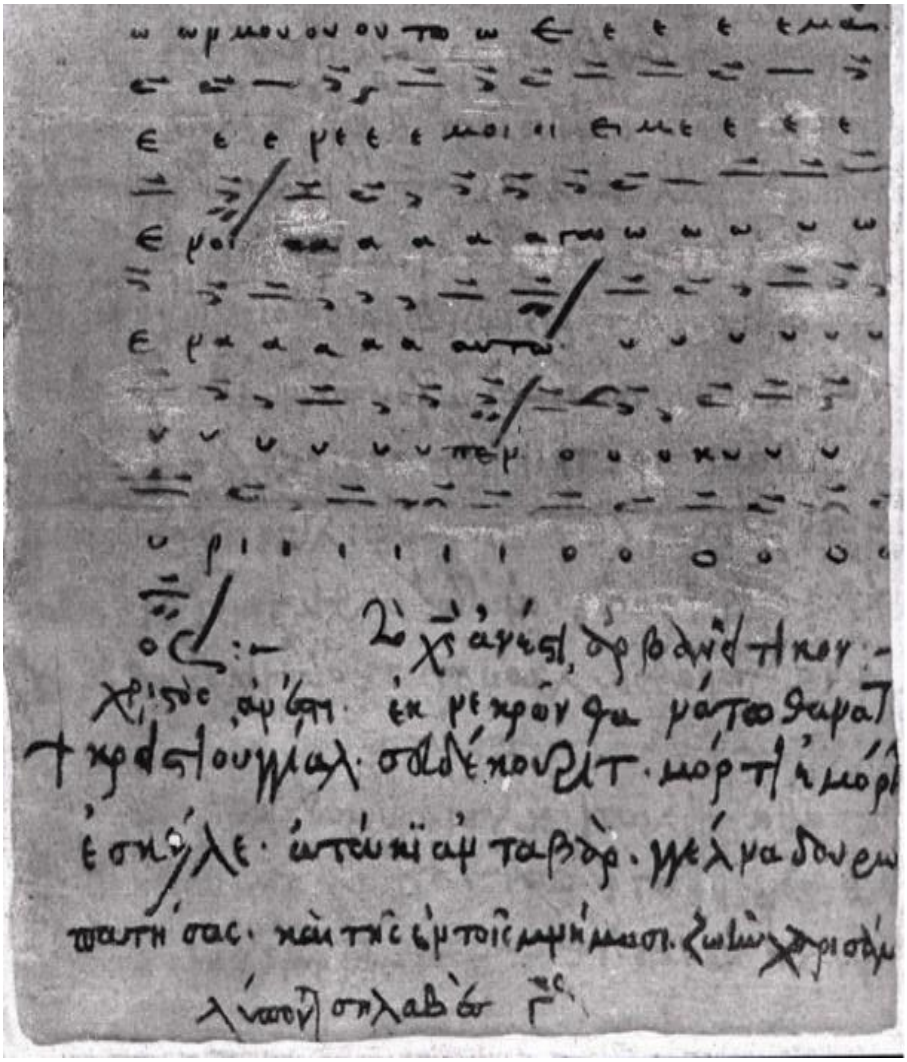


Foto 2: Fol. 63$^{r}$ e dsh. Burimi: Borgia 1930 30 (imazh i konvertuar dhe i përpunuar prej nesh në programin GIMP)

**fol 63ᵛ**

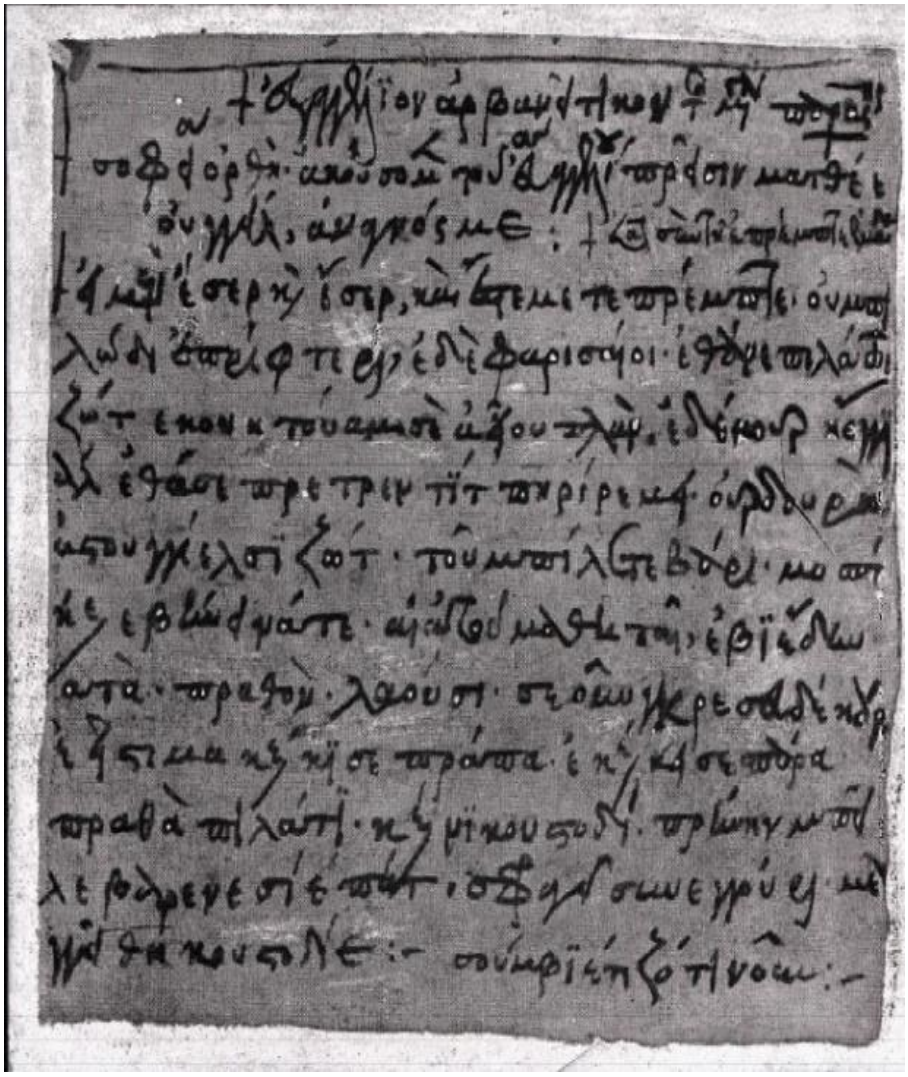


Foto 3: Fol. 63ᵛ e dsh. Burimi: Borgia 1930 30 (imazh i konvertuar dhe i përpunuar prej nesh në programin GIMP)

## 4.2. Riprodhimet e tekstit

*Vërejtje redaksionale*: Në punën për riprodhimin e tekstit burimor i jemi shmangur riprodhimit të tij të përpiktë digjital si faksimile, meqë nuk kishim dhe kemi në dispozicion fonte shkrimi elektronik që do të përcillnin në raportin 1 : 1 të gjitha shkurtesat, ligaturat deri edhe do variante grafesh (= shkronjash) njëfunksionale që shfaqen dendur në tekst. Këto pengesa të

natyrës teknike vështirë se do të mund t'i kishim zgjidhur qoftë edhe përkohësisht duke qëmtuar karaktere të përafërta grafike e pa rrezikuar të shfytyronin kështu të gjithë dorëshkrimin. Andaj në punën për riprodhimin e mirëfilltë të tekstit jemi përqendruar si hap i parë (IIa) në zbërthimin dhe unifikimin e të gjitha shkurtesave (= abreviaturave), ligaturave dhe varianteve grafike në të duke mundësuar kështu edhe hapin e dytë në riprodhimin e tekstit si rindërtim diplomatik (IIb), ku janë mbajtur parasysh bashkimi ose ndarja e sekuencave grafike në struktura të mëvetësishme duke ua përshtatur si të tilla normës së sotme drejtshkrimore dhe leksiko-gramatikore në gjuhën shqipe. Pjesë e aparatit filologjik të përdorur gjatë riprodhimit të tekstit janë gjithashtu:

(xxx) : Plotësim në kllapa rrumbullake i shkurtesave në tekst (IIA)

<u>xxx</u> : Nënvizim i ligaturave të zbërthyera gjatë riprodhimit të tekstit (IIa)[3]

\xxx/ : Përdorim i vizave të pjerrëta dyshe në raste mbivendosjeje shkronjash në sekuenca të ndryshme grafike. (IIA)

[x/x] : Shkronjë e depenuar dhe e përmirësuar prej vetë autorit në dorëshkrim. (IIA)

° : Bjerrje ose pasiguri ndaj plotësisë së sekuencave grafike në fund të rrjeshtit. (IIA/B)

[-] : Vizë ndarëse e fjalës në fund të rrjeshtit. (IIB)

[3] Zbërthimi grafik i ligaturave në riprodhimin e tekstit si faksimile u kushtëzua qoftë prej inventarit të pazakonshëm dhe dendurisë së tyre të lartë në tekst, ashtu edhe prej mungesës së fonteve përkatëse në përpunimin digjital të tekstit. Lexuesi mund të fitojë një ide të parë për këtë shumëllojshmëri dhe denduri me nëvizimet e bëra në këtë variant riprodhimi të tekstit (IIA) duke bërë më pas përqasjet përkatëse me riprodhimin anastatik të dy faqeve të tekstit. Për identifikimin dhe zbërthimin grafik të ligaturave mund të konsultohen edhe manualë të bizantinistikës e të paleografisë greke, sikurse faqe të ndryshme interneti me tabela të shkrimit variacional në dorëshkrimet greqisht gjatë mesjetës, si p.sh.:
<http://www.obib.de/Schriften/AlteSchriften/Griechen/Mittelalter.html> etj.

**A. Riprodhimi i tekstit si faksimile**

(me zgjidhje abreviaturash, ligaturash dhe unifikim variantesh grafike)

fol 63r

1 Τὸ Χ(ριστὸ)ς ἀνέστι ἀρβανεῖτικον : ~
2 Χριστὸς ἀνέστι · ἐκ νε κρῶν θα νάτω θάνατ°
3 + κρείστιοὐγγίαλ · σευδέκουριτ · μόρτι ἐ μόρτ°
4 ἐ σκέ/λε · ἀτά κϊ ἀν ταβὰρ · γγέλ να δουρῶ°
5 πατή σας · καὶ τῆς ἐν τοῖς μνήμασι · ζωὺν χαρισάμ°
6 λύπονl σηλαβὲς Γ΄

fol 63v

1 + εὐαγγέλϊον ἀρβανεῖτικον τ\(ῆ)ς/ μ(ε)γ\(ά)λ(ης)/ παρασ(κευ)\ῆς/
2 + σοφει ὀρθὴ · ἀκούσομεν τοῦ \α(γίο)υ/ εὐαγγελί\ου/ πρεῖσιν ματθέ ε
3 οὐ γγείλ , ἀναγνόσμε : + Ε(ὐ)α(γγε)λ σὺντῆ ἐ πρέμπτε ἐμα\δε/
4 + εἰ μὲν ἔ σερ καὶ ἔ σερ , καὶ ἔστεμε τε πρέμπτε · οὐμπι
5 λώδι ἐπρίφτερι , ἐδὲ φαρισαίοι · ἐθάνε πιλάτω ,
6 Ζώτ ἐ κου η τούαμσὲ ἀείου πλὰν · ἐδέκουρ ἤσγγϊ
7 άλ ἐθάσε πρε τρεν τΐτ πηρίρεμει · οὐρδουρὼ ·
8 ἀστουγγίελσϊ Ζώτ · τοῦ μπίλετε βάρι · μο σπί
9 κε/ εβύνει νάτε · αἱ αὐτοῦ μαθηταῖ , ἐβϊἔδυν ·
10 ατὰ · πραθὸν · λαούσι · σε οὖν γ[ϟ/κ]ρε σέυδέκουρ°
11 ἐ εῖ στιμα κέ/ κϊ σε πράπα · ἐ κέ/ κει σε πάρα ·
12 πραθὰ πιλάτϊ · κέ/ νϊκουστοδί · πρύνην μπεῖ
13 λε βαρενε σί ε πάτ , σφραγεῖ συνε γγου ρι · μέτ°
14 γγεῖ θη κουστοδίε : ~ σούμβϊ έτι ζότι νοῦν : ~

**B. Riprodhimi diplomatik i tekstit**

fol 63r

1 Τὸ Χριστὸς ἀνέστι ἀρβανεῖτικον :~
2 Χριστὸς ἀνέστι · ἐκ νεκρῶν θανάτω θάνατ°
3 + κρείστι οὐ γγίαλ · σε υδέκουριτ · μόρτι ἐ μόρτ°
4 ἐ σκέ/λε · ἀτά κϊ ἀν τα βὰρ · γγέλνα δουρῶ°
5 πατήσας · καὶ τῆς ἐν τοῖς μνήμασι · ζωὺν χαρισάμ°

6 λύπον σηλαβὲς Γ΄

fol 63$^{v}$

1 + *εὐαγγέλϊον ἀρβανεῖτικον τῆς μεγάλης παρασκευῆς*
2 + *σοφει ὀρθὴ · ἀκούσομεν τοῦ αγίου εὐαγγελίου* πρε ῖ σιν ματθέε
3 οὐγγείλ , ἀναγνόσμε : + Εὐαγγελ σὺντῆ ἐ πρέμπτε ἐ μαδε
4 + εἰ μὲ νἔσερ καὶ ἔσερ , καὶ ἔστε με τε πρέμπτε · οὐ μπι[-]
5 λώδι ἐ πρίφτερι , ἐδὲ φαρισαίοι · ἐ θανε πιλάτω ,
6 Ζώτ ἐ κουητούαμ σὲ ἀεί ου πλὰν · ἐδέ κουρ ἤσ γγϊ[-]
7 άλ ἐ θά σε πρε τρε ντΐ̈τ πηρίρεμει · οὐρδοὺρώ ·
8 ἀστου γγίελσϊ Ζώτ · τοῦ μπίλετε βάρι · μοσ πί[-]
9 κε/ ε βύνει νάτε · *αἱ αὐτοῦ μαθηταῖ* , ἐ βϊἔδυν ·
10 ατὰ · πρα θὸν · λαούσι · σε οὖ νγκρε σέ υδέκουρ°
11 ἐ εῖστι μα κέ/κϊ σε πράπα · ἐ κέ/κει σε πάρα ·
12 πρα θὰ πιλάτϊ · κέ/νϊ κουστοδί · πρύνη νμπεῖ[-]
13 λε βαρενε σί ε πάτ , σφραγεῖσυνε γγουρι · μέ τ°
14 γγεῖθη κουστοδίε : ~ σούμ βϊέτι ζότι νοῦν : ~[4]

## 5. Kodi alfabetik dhe rregullat e leximit të teksteve shqip

Një vëzhgim sado i përciptë i gjithë teksteve shqip (DBA) lejon të vijmë në përfundimin se sistemi grafik i përdorur në to përcjell mirëfilli atë traditë dhe variacion në kulturën e hershme të shkrimit shqip me alfabet grek që mbizotëron në botimet dhe dorëshkrimet poliglote të kohës me destinacion Arealin Kulturor ortodoks të Jugut, ndër to: PEJ (Pericope evangelica, Joh 11: shek. XVII-XVIII ?), GRA (Gravura e Ardenicës: Terpo 1731), PRK (Kavalioti 1770), KOB (Kodiku Beratas: shek. XVIII), DAM (Mjeshtër Danieli 1797-1802). Prashtu këtë traditë të mirë e përcjell përdorimi i inventarit të

[4] Aparati filologjik: [fol 63r] 2 νε κρῶν θα νάτω] ἐκ νεκρῶν θανάτω; 3 κρείστιοὐγγίαλ · σευδέκουριτ] κρείστι οὐ γγίαλ · σε υδέκουριτ; 4 ταβὰρ · γγέλ να] τα βὰρ · γγέλνα; 5 πατή σας] πατήσας; 6 λύπον] λύπον λύπον]; [fol 63$^{v}$] 2 πρεῖσιν ματθέ ε] πρε ῖ σιν ματθέε; 3 οὐ γγείλ] οὐγγείλ; ἐμα\δε/] ἐ μαδε, 4 μὲν ἔ σερ καὶ ἔ σερ] μὲ νἔσερ καὶ ἔσερ; ἔστεμε ἔστε με; οὐμπι] οὐ μπι[-]; 5 ἐπρίφτερι] ἐ πρίφτερι; ἐθάνε] ἐ θανε; 6 κου η τούαμσὲ ἀείου] κουητούαμ σὲ ἀεί ου; ἐδέκουρ ἤσγγϊ] ἐδέ κουρ ἤσ γγϊ[-]; 7 ἐθάσε] ἐ θά σε; 8 ἀστουγγίελσϊ] ἀστου γγίελσϊ; μο σπί] μοσ πί[-]; 9 εβύνει] ε βύνει; ἐβϊἔδυν] ἐ βϊἔδυν; 10 πραθὸν] πρα θὸν; οὖν γκρε σέυδέκουρι°] οὖ νγκρε σέ υδέκουρι°; 11 εῖ στιμα κέ/ κϊ] εῖστι μα κέ/κϊ; κέ/ κει] κέ/κει; 12 πραθὰ] πρα θὰ; κέ/ νϊκουστοδί] κέ/νϊ κουστοδί; 13 γγου ρι · μέτ] γγουρι · μέ τ°; 14 σούμβϊ έτι] σούμ βϊέτι

shkronjave greke, sikurse edhe njohja dhe zbatimi i rregullave fonotaktike të leximit në shkrimet greqisht. Përndryshe, variacioni në kod rezulton të ketë të bëjë më fort me risitë, përkatësisht përzgjedhjet praktike individuale që parapëlqen njëri apo tjetri autor lidhur me pasqyrimin grafik të tingujve me vlerë funksionale kuptimdalluese të shqipes dhe rregullave fonotaktike që nuk kanë gjegjëse në greqishten e folur e të shkruar. Asgjëmangut, siç e dëshmon edhe vetë teksti, këtë rrethanë e ka përjetuar e përballur edhe autori anonim i dorëshkrimit në shqyrtim. Andaj le të ndalemi paraprakisht në pasqyrën e kodit alfabetik dhe të aparatit ortografik të zbatuar në tekst, bash ashtu siç kemi mundur ta qëmtojmë dhe klasifikojmë gjatë punës për digjitalizimin e dorëshkrimit.

Tabela e mëposhtme përcjell në mënyrë pak a shumë të sistematizuar fondin e grafemave me kombinimet e tyre në kod (kol. III: DBA = Χριστὸς ἀνέστι + Mt 27 62-66) së bashku me vlerat tingullore (kol. I: IPA = *International Phonetic Alphabet*) dhe shembujt përkatës në dorëshkrim (kol. IV). Për një orientim më të mirë në lexim vlen sigurisht edhe përqasja me listën e grafemave gjegjëse në alfabetin e Manastirit (kol. II: MAN = *Alfabeti i shqipes së sotme*), si vijon:

Tabela (1): Kodi alfabetik i dorëshkrimit anonim

| API | MAN | DBA | Shembuj |
|---|---|---|---|
| [a] | a | A | ἀτά [a.'ta], ἀναγνόσμε [a.na.'gnos.mə], πάρα ['pa.ra] |
| [b] | b | *μπ<br>(μ)π | (mungon)<br>οὐ μπι\|λώδι [mbə.'lo.ðə], τοῦ μπεῖ\|λεῳ̲ε ['mbi.łe.tə] |
| [ts] | c | ? | (mungon) |
| [tʃ] | ç | ? | (mungon) |
| [d] | d | ντ | τρε ντί́τ [tre dit] |
| [ð] | dh | Δ | να δουρώ° [na ðu.'ro], ἐδὲ [e'ðe], ἐ μαδε [e 'ma.ðe] |
| ([ks]) | | (*ξ) | (mungon) |
| [e] | e | ε<br>αι | ε [e], ἐδέ [e'ðe], τε πρέμπτε [tə 'prem.te], εἰ [eʲ/e:]<br>φαρισαίοι [fa.ri.'seɪ], αἱ [e], μαθηταῖ [ma.θi.'te] |
| [ə] | ë | ε<br>ι | ϑανε ['θa.nə], ἔστε ['əʃ.tə], βαρενε ['va.rə.nə]<br>εἶστι ['iʃ.tə], οὐ μπι\|λώδι [u mbə.'lo.ðə], βϊέτι ['vɪe.tə] |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | ï<br>ει<br>η<br>υ<br>α | γγίελσϊ Zώτ ['ɟi.eł.sə zot], κϊ ἀν [cə jan] κέ/κϊ ['ke.cə]<br>πηρίρεμει [pə.'ri.re.mə], βύνει ['vi.nə], πί\|κε/ ['pi.ceɪ]<br>πηρίρεμει [pə.'ri.re.mə], γγεῖϑη ['ɟi.θə]<br>ė βϊĕδυν [e 'vɪe.ðən], σφραγεῖσυνε [sfra.'ɟi.sənə]<br>κϊ ἀν τα βὰρ [qə jan (n)də var], μα [mə], ἀτά [a.'tə] |
| [f] | f | Φ | σοφει [so.'fi], ė πρίφτερι [e prif.tə.'ri] |
| [g] | g | Γ<br>γγ-A<br>*(ν)γκ | ἀναγνόσμε [a.na.'gnos.mə].<br>γγουρι ['gu.rə]<br>οὖ νγκρε [u ngre] |
| [ɟ] | gj | γγ-E<br>(γ)γ-E | γγέλνα ['ɟeł.nə], ἤσ γγϊ\|άλ [iʃ ɟɪał], γγίελσϊ ['ɟi.eł.sə]<br>γγίαλ [nɟɪał], οὐγγέιλ [un.'ɟił], Εὐαγγελ [e.van.'ɟel] |
| [h] | h | *χ | (mungon) |
| [i] | i | ι/ϊ<br>υ<br>η<br>ει | πιλάτϊ [pi.'la.ti], σί [si], ζότι ['zo.ti], ĩ σιν [i ʃin]<br>σὺντῆ ['ʃin.tə], ė βϊĕδυν [e 'vɪe.ðən]<br>ἤσ [iʃ], μαθηταῖ [ma.θi.'te]<br>κρείστι [kriʃ.'ti], εῖστι ['iʃ.tə], γγεῖϑη ['ɟiθə] |
| [j/ɪ] | j | (ι/ϊ)<br>(οι)<br>(η) | ἀτά κϊ ἀν [a.'ta qə jan], ė βϊĕδυν [e 'vɪe.ðən]<br>φαρισαίοι [fa.ri.'seɪ]<br>ė κουητούαμ [e kuɪ.'tu.am] |
| [k] | k | κ | κουρ [kur], κέ/νϊ κουστοδί ['keɪ.ni kus.to.'ði] |
| [l/ʎ] | l | λ | ė σκέ/λε [e 'ʃkeɪ.le], οὐ μπι\|λώδι [u mbə.'lo.ðə] |
| [ł] | ll | λ | γγέλνα ['ɟeł.nə], λαούσι [ła'u.si], οὐγγείλ [un.'ɟił] |
| [m] | m | μ | ė πρέμπτε ė μαδε [e 'premp.te e maðe], μέ [me] |
| [n] | n | ν | ζότι νοῦν ['zo.ti nun], γγέλνα ['ɟeł.nə] |
| [ɲ] | nj | ? | (mungon) |
| [o] | o | o<br>ω | μοσ [mos], ϑὸν [θon], ζότι ['zo.ti]<br>οὐ μπι\|λώδι [[u mbə.'lo.ðə], πιλάτω [pi.la.'to] |
| [p] | p | π | πράπα ['pra.pa], πάρα ['pa.ra], ε πάτ [e pat] |
| [c] | q | κ-E | μοσ πί\|κε/ [mos 'pi.keɪ], μα κέ/κϊ σε [mə kecə se] |

| | | | |
|---|---|---|---|
| [ɾ] | r | ρ | μόρτ° ['mor.tə], πηρίρεμει [pə.'ri.re.mə], βὰρ [var] |
| [r/ʁ] | rr | ? | ? |
| [s] | s | σ | σοφει ['so.fi], σὲ [se], σί [si], κουστοδίε [ku.sto.'ði.e] |
| [ʃ] | sh | σ | εῖστι ['iʃ.tə], σούμ [ʃum] έ σκέ/λε [e 'ʃkeɪ.le] |
| [t] | t | τ | ἀτά [a.'ta], Ζώτ [zot], τρε ντί́τ [tre dit] |
| [θ] | th | θ | θὰ [θa], μαθηταῖ [ma.θi.'te], γγειῖθη ['ɟɪθə] |
| [u] | u | ου | ἀστου [aʃ.'tu], οὐρδουρὼ [ur.ðu.'ro], τ° [tə] |
| [v] | v | β<br>(ε-)υ | βαρενε ['va.rə.nə], βύνει ['vi.nə], βϊ̈ε̆δυν ['vɪe.ðən]<br>σέ υδέκουριτ [sə 'vðe.ku.rit] |
| [dz] | x | ? | (mungon) |
| [dʒ] | xh | ? | (mungon) |
| [y] | y | ? | ? |
| [z] | z | ζ | ζότι ['zo.ti], Ζώτ [zot] |
| [ʒ] | zh | ? | (mungon) |

### 5.1 Vëzhgime paraprake të gjetjeve grafike

Tabela e mësipërme nuk mëton assesi një ezaurim të plotë sidomos sa i përket bashkëlidhjes së grafeve dhe/ose grafemave në varg, çka mund të ndikojë në një rast a një tjetër negativisht në rregullat e leximit të rrjedhshëm të tekstit. Megjithatë shpresojmë t'i kemi mundësuar lexuesit të njohë nga afër dhe në mënyrë të sistematizuar inventarin kryesor të grafemave së bashku me tiparet e tyre nyjëtimore e funksionale që na shfaqen në tekst. Gjithashtu tabela rrok në vetvete edhe atë variacion grafik brenda kodit alfabetik që përcjell si i tillë dorëshkrimi shqip qoftë në vetvete ashtu edhe në përqasje me traditën e vyer të shkrimit shqip me alfabet grek në Arealin Kulturor të Jugut (ortodoks). Prashtu vëmë oroe ndër të tjera, që:

a. Fondi i shkronjave dhe i varianteve grafike të përdorura si të tilla në tërë tekstin, bazohet fund e krye në alfabetin greqishtes duke dëshmuar plot 21 shkronja prej inventarit me gjithë-gjithë 24 syresh, khs.: < α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ο π ρ σ τ υ φ ω >. Përdorimi i tyre në tekstin shqip kushtëzohet në përgjithësi me shqiptimin, përkatësisht rregullat e leximit të tyre në greqishte, khs. ndër të

tjera zanoret: <ε αι> = [e] = /e/, <η ι ϊ υ ει > = [i] = /i/ apo <ο ω> = [o] = /o/ etj.[5]

b. Shmangie ndaj kësaj rregullsie vërehen sidomos  në pasqyrimin grafik të atyre tingujve me vlerë funksionale (= fonema), që janë të huaj në sistemin fonetik të greqishtes kishtare dhe të asaj të kohës. Prashtu paraqitja grafike e zanores qendrore [ə] = /ë/ sidomos në rrokje të patheksuar, ku ndërndërrojnë vendet me njëra-tjetrën thuajse të gjitha shkronjat zanore (përpos <ο ω>) e ndoshta edhe dyshkronjëshi <ει>, rezulton të ketë qenë thembra e Akilit për autorin tonë. Përndryshe në rrokje të theksuar autori e përcjell këtë zanore (vetëm) me grafemën që përkon me zanoren e mesme të përparme <ε> (sh. tabelën). Përballemi kështu me rrethana të ngjashme lidhur me shkrimin e kësaj zanoreje (kryesisht të patheksuar te një numër shkrimtarësh të hershëm të Veriut (Demiraj 2008 51; 2019b 36, 41)

   Rrethana të ngjashme diktohen edhe në inventarin e fonemave bashkëtingëllore, që janë të huaja në greqishte, si p.sh.: shq. /q/ = [c] = <κ-E> (krahas /k/ = [k]) e sidomos /sh/ = [ʃ] = <σ> (njëlloj si /s/ = [s]), /l/ = [ɬ] = <λ> (sikurse /l/ = [l/ɫ]). Ndërkohë autori mëngon të përcjellë probleme shtesë në leximin e rrjedhshëm me do rregulla ambigue leximi që feksin në vetë greqishten, si p.sh.: <ντ> = [d] = /d/ (krahas [nd] = /nd/), <μπ> = [mb] = /mb/ krahas /mp/ = [mp] (përpos */b/ – e padëshmuar), sikurse në shumësinë e rasteve <γγ-E> dhe <γγι-A> për /gj/ = [ɟ] krahas /ngj/ = [nɟ] (krahas <γγ-A> = /g/ = [g]) etj. (sh. tab. 1).

   Asgjëmangut është sidomos funksioni bi- deri polivalent i një numri grafemash të thjeshta e digrafesh në tekst që u anashkalon rregullave (orto)grafike të greqishtes së kohës, ajo rrethanë që e vështirëson më së shumi leximin e rrjedhshëm të tekstit dhe kushtëzon hetimin e mirëfilltë filologjik për çdo grafi përkatësisht njësi leksiko-gramatikore në veçanti prej një njohësi të thelluar të shqipes së vjetër.

c. Një tjetër perspektivë studimi të tekstit përcjell çështja e mungesës ose e pranisë së zanores së përparme të lartë buzore /y/ = [y] në tekst, e cila nuk është e pranishme në sistemin e zanoreve të greqishtes bizantine dhe të re, khs. gr. biz./e re <υ> = [i] (← gr. vj. (hel.) <υ> = [i] ← [y]) e për rrjedhojë pritet të përcillet me ndonjë grafemë të veçantë. Shfaqja e gjegjëses jobuzore /i/ (= [i] = <ει> dhe <ι>) në një rast të dyfishtë në tekst, khs.: (63$^{v}$ 12-13)

[5] Për përdorimin e ligaturave të shumta në tekst shih më lart shën. 3, 4.

<μπεῖ|λε> = *mbille* krahas (63ᵛ 8) <τοῦ μπίλετε> = *t'u mbilletë* (për **mbylle*, *t'u mbylletë*), i bashkon në unison të gjithë studiuesit e derisotëm me fiksuar këtu një zonë dialektore të gjuhës së autorit, ku ishte përftuar ndërkohë e me kohë – burimisht nën ndikimin e greqishtes – çbuzorëzimi i zanores /y/ që depërtoi si e tillë në fushën fonetike të gjegjëses jobuzore /i/, bash ashtu siç gjëllin sot e gjithë ditën në trevat më jugore të hapësirës kompakte shqipfolëse sikurse edhe në diasporën historike arvanitase të Greqisë dhe atë arbëreshe të Italisë. (shih § 7.1) Pa vënë në dyshim natyrën e zanores së rrënjës në të dyja fjalëformat në fjalë, mendojmë të mos i anashkalojmë patjetër opsionit që i relativizon deri diku përfundimet kausale të derisotme lidhur me përkatësinë dialektore të autorit. (sh. më poshtë § 6.2, fol 63ᵛ rr. 6)

d. Sa u përket rregullave ortografike të zbatuara në tekst, mund të përmbledhim thukët që, edhe pse teksti është relativisht i shkurtër dhe në dorëshkrim, përvoja që përcjell autori me shkrimin e fjalëve bashkë apo ndaras lë vërtet shumë për të dëshiruar. Prashtu teksti shërben njëkohësisht si mjet dëshmues edhe ndaj ndjesisë gjuhësore të autorit, në mos përvojës së tij modeste në kulturën e shkrimit shqip. Krahaso për këtë në riprodhimin si faksimile IIA: 63ʳ 3) σευδέκουριτ krahas (63ᵛ 10) σέυδέκουρ°; (63ᵛ 7) τρεν τΐ̓τ (63ᵛ 8-9); μο σπί|κε/; (63ᵛ 8) <οὖν γκρε> (63ᵛ 10) etj.
e. Një problem më vete përbën edhe mënyra se si e përcjellim ase duhet të përcjellim përdorimin e theksave në greqishte qoftë në tekstin shqip ashtu edhe në ato pak radhë sqaruese greqisht që i shton tekstit shqip autori ynë anonim. Në studimet e derisotme mbi këtë dorëshkrim, sikurse përgjithësisht për dorëshkrimet e hershme shqip(-greqisht) me alfabet grek, filologët e gjuhëtarët albanologë nuk ngurrojnë aspak të përdorin bodecin ndaj formimit intelektual të autorëve anonimë (PEJ, KOB etj.), i cili si gjithnjë lënka shumë për të dëshiruar. Ky mëtim fiton forcë argumenti pozitiv sidomos kur vjen në analizë vendosja kuturu e theksave të ndryshëm edhe në ato pak copëza greqisht e jo më edhe në tekstet shqip (sh. Demiraj 2019b 42). Në tekstin tonë p.sh. feks, ndër të tjera, sidomos përdorimi vend e pa vend i theksit të rëndë (= *gravis*) në çdo pozicion. Por, a janë këto "shtëmangie" vërtet një dëshmi e qartë e formimit intelektual gjysmak të autorëve anonimë shqipfolës ase -njohës? Pa dashur të zhbirilojmë më tej në leximet e ndryshme të theksave që

mundëson kaligrafia sa e pabukur aq edhe e vështirë e autorit tonë anonim, lejohemi të ulim gjakrat e të qetësojmë shpirtërat duke cituar këtu njërin ndër gjykimet me vlerë aksiomatike të Armin Hetzer-it (1986 21) si njohësi më i thelluar sot për sot i trashëgimisë së kulturës së hershme të shkrimit shqip me alfabet grek, sipas të cilit gjatë mesjetës së vonë dhe kohës së re nuk ishte kush në Ballkan që dinte të shkruante korrekt greqishten.

f. Lidhur me duktusin e autorit, ripërmendim shkurt që ai përdor rëndom në dorëshkrim ligaturat dhe abreviaturat. Kjo rrethanë e vështirëson në fakt shumë leximin e tekstit në dorë të parë,[6] sidomos për studiues albanologë me formim modest në fushën e kulturës ortodokse-orientale dhe të liturgjisë bizantine në përgjithësi. Nga ana tjetër kjo rrethanë dëshmon bindshëm që shkruesi anonim duket të ketë qenë i rrahur me vaj e me uthull në punë të letrave e të komunikimit me shkrim në greqisht.

g. Sa i përket inventarit të shenjave të pikësimit që përdor autori në tekst, këto rrudhen kryesisht në pikën e vendosur shpesh në pozicion ndërmjetës < · > (άνω τελεία, *gr*. *semikolon*) midis fjalësh a togfjalëshash e që mund të ketë të bëjë pas gjase me taktin e ligjërimit dhe/ose të këndimit të tekstit kur shoqërohet me sfond muzikor (fol 63$^{r}$). Përndryshe ngjërojmë si të pranishme në dorëshkrim edhe presjen (6 herë) e dypikëshin (3 herë). Ky i fundit shoqërohet në dy raste prej vizës gjarpërushe horizontale <... :~>, e cila në shkrimet liturgjike të kohës përmbyll zakonisht një tekst, një krye ose një rubrikë (Demiraj 2019b 42).

### 5.2 Konsiderata të përgjithshme mbi kodin alfabetik

Siç rezulton edhe nga kjo dorë vërejtjesh të thukëta që rreshtuam më lart, kodi alfabetik i dorëshkrimit shqip dëshmon një prirje të theksuar drejt shkrimit fonetik funksional, i cili në kushtet e mungesës, përkatësisht të njohjes së një tradite të lëvruar mirë e rrit mjaft probabilitetin e variacionit gjuhësor individual, bash ashtu siç e përcjellim zakonisht gjatë leximit të përmendoreve gjuhësore në trashëgiminë e kulturës së hershme të shkrimit shqip (edhe) me alfabet grek në Arealin Kulturor të Jugut (Demiraj 2019a 176vv. dhe 2019b 39vv.).

Përkatësia e dorëshkrimit në fjalë në këtë trashëgimi sendërtohet si në njohjen dhe përdorimin e inventarit të shkronjave të alfabetit grek ashtu edhe në zbatimin në përgjithësi të rregullave fonotaktike të

[6] Andaj nuk mungon as bodeci ndaj autorit anonim të dorëshkrimit, sh. ndër të tjerë Borgia 1930 37; Riza 1958 28vv.; Shuteriqi 1976 29v.

leximit të tekstit në rastet kur nuk kemi shmangie shqiptimi mes shqipes dhe greqishtes. Përkundrazi, në ato rasa kur shqipja përcjell tiparet e saj të veçanta në sistemin e saj fonetik, vërejmë që autori të mos ketë ndërmarrë ndonjë risi apo zgjidhje fatlume, sa i përket qoftë përdorimit të ndonjë mjeti të ndryshëm grafik,[7] qoftë rivlerësimit të ndonjë kombinimi grafesh[8], duke i lënë kështu rrugë të lirë në lexim ndërgjegjes së vet gjuhësore, në mos edhe asaj të lexuesit shqipfolës ase shqipnjohës.

Një përqasje sado e përciptë me nënsistemet grafike që dëshmojnë tekstet shqip me alfabet greqisht në Arealin Kulturor (ortodoks) të Jugut e josh studiuesin ta vendosë kodin alfabetik që përdor autori ynë në një pozicion kohor parësor, që vjen me thënë të mëhershëm, kundrejt atij të zbatuar në të ashtuquajturën Perikope e Ungjillit sipas Gjonit (Joh 11 -44: Çunga & Demiraj 2019(c)) e sidomos në kulturën e shkrimit shqip me alfabet grek përgjatë shek. XVIII, ku këto veçori paraqiten të sistematizuara falë përdorimit deri diku të rregullt të mjeteve grafike në kombinim ose jo me grafe e grafema jogreke,[9] siç po i përcjellim pjesërisht në tabelën që vijon:

Tabela (2): Përqasje në kod me shkrime shqip me alfabet grek të shek. XVII-XVIII

| MAN | DBA | PEJ | GRA | KOB | PRK |
|---|---|---|---|---|---|
| ë | <ι η ε α> | <ι η ε α> | <e> | <e ị ṇ ẹ ạ> | <ạ> |
| j | <η ι/ï /> | <γι (V-)ι> | <(V-)ï> | <γ’ γ η ï/ι/í ị> | <γι γγι γ> |
| (n)g | <(γ)γ (ν)γκ> | <γ> | <γ> | <γ> | <γ> |
| (n)gj | <(γ)γ-E γγι-A> | <κγ> | <γκ> | <γ’ γι γκ> | <γγ γγι κγ> |
| k | <κ> | <κ> | ... | <κ> | <κ> |
| q | <κ-E> | <ḳ> | ... | <κ κι κị> | <κ κι/ï > |
| s | <σ> | <σ> | <σ> | <σ> | <σ> |
| sh | <σ> | <σ̱σι σ(τ)> | Ħh | <ʔσ :ςς· ς:ς· :ς· σ> | <σσ σσι> |

Parë nga kjo perspektivë, pozicioni në dukje parësor i autorit, përkatësisht i dorëshkrimit tonë anonim në rrjedhën e kulturës së shkrimit shqip me alfabet grek mund të përcjellë pas gjase (si parim domino) një asociacion paralel me atë fazë të parë sa rudimentare aq

[7] Me pak fat mund të përmendim përdorimin e vizës së pjerrët me statusin e *jota*-s (?) e që i prapavendoset në çdo rast shkronjës *epsilon*, duke mundësuar pas gjase leximin dygjymtyrësh të bashkëlidhjes grafike <ε/> = /ej/ = [ej] ~ [eɪ].

[8] Për opsionin e hapur lidhur me paraqitjen e mundshme grafike të zanores /y/ sh. më poshtë (§ 6.2, 63ᵛ rr. 6).

[9] Për realizimin e kësaj tabele janë konsultuar ndër të tjerë: Kristophson 1974; Hetzer 1981, 1982, 1984, 1998; Belluscio 2012 etj.; sh. edhe Demiraj 2019a/b.

edhe “rastësore” të shkrimit shqip me alfabet latin në gjysmën e dytë të shek. XV (Pal Engjëlli 1462, Thomas Medius 1483, Arnold von Harff 1497), i cili përjetoi ndryshime të paradigmës vetëm në gjysmën e dytë të shek. XVI me daljen në qarkullim të botimeve të para shqip (Buzuku 1555; Matranga 1592). Gjithsesi kjo rrethanë fiton forcë argumenti pozitiv shtesë vetëm në rast se jemi në gjendje të vërtetojmë katërcipërisht që gjuha e tekstit i takon vërtet kësaj faze të parë të dokumentimit shkrimor të shqipes (shek. XV-XVI). Përndryshe, mungesa risish në kod, për të mos thënë “kthime prapa” në rrjedhën e kulturës së shkrimit shqip me alfabet grek, i ndeshim edhe në ndonjë dorëshkrim shqip të shek. XIX, siç është p.sh. rasti i atyre pak teksteve fetare shqip në të ashtuquajturin Kodik i Kostë Cepit (-Vithkuqarit – 1820-1822).

## 6. Transliterimi dhe tejshkrimi i tekstit shqip

Siç del nga sa u parashtrua më lart (§§ 4, 5), ndërmarrja jonë për njohjen dhe botimin kritik të dorëshkrimit shqip u përqendrua deri më tani në tri faza të para pune që ndoqën dhe plotësuan njëra-tjetrën: a) riprodhimi anastatik i tekstit si dorëshkrim burimor (I), të cilit iu pranëvu: b) riprodhimi i përpiktë (me zbërthim ligaturash dhe abreviaturash) si faksimile e këtij teksti (IIA) dhe c) riprodhimi i tij i përkujdesur si rindërtim diplomatik i zgjeruar (IIB), ku u mbajt parasysh segmentimi përkatësisht shkrimi bashkë apo ndaras i fjalëve, i pjesëzave dhe i shenjuesve gramatikorë që sendërtojnë si të tillë të gjithë tekstin. Rezultatet e arritura nga kjo punë paraprake mundësuan në vazhdim sistematizimin dhe klasifikimin e grafemave dhe të karaktereve grafike deri në rindërtimin pak a shumë të përpiktë të kodit alfabetik që përdor autori anonim për të hedhur në letër një tekst shqip (§ 5.1d).

### 6.1 Vëzhgime paraprake

Kjo punë paraprake lejon tash të ndërmarrim edhe dy fazat përmbyllëse të botimit filologjik të tekstit që konsistojnë:

a) në transliterimin shkronjë për shkronjë, përkatësisht në bashkëlidhje me vlerat funksionale të tekstit me alfabet grek në një version gjegjës me alfabet latin (IIIA), duke mbajtur këtu parasysh qoftë rregullat e leximit të greqishtes së shkruar, ashtu edhe inventarin e grafemave në alfabetin e shqipes së sotme; sikurse
b) në tejshkrimin (= transkriptimin) e tekstit të transliteruar në kodin e sotëm alfabetik të shqipes letrare (IIIb), parë ky si tekst i përshtatur për një lexim të rrjedhshëm në një rreth shumë më të gjerë të interesuarish.

Sa i përket procesit të transliterimit shkronjë për shkronjë të variantit burimor të tekstit me alfabet grek, realizimi i tij lehtësohet dukshëm falë punës paraprake që përshkruam më sipër lidhur me zbërthimin e kodit alfabetik të tekstit burimor (§§ 5-5.2), një punë kjo që përçoi natyrshëm njohjen dhe saktësimin e vlerave fonetike funksionale të grafemave që përcjell ky kod në marrëdhëniet *fon ~ fonemë* : *graf ~ grafemë* (§ 5, tab. 1). Lejohemi të theksojmë këtu rishtas synimin tonë kryesor në fazën e katërt të punës që rrudhet gjithsesi në transponimin sa më të saktë të tekstit origjinal me alfabet grek në gjegjësin e vet me alfabet latin, pra jo patjetër në implementimin e kodit alfabetik të shqipes letrare bashkëkohore me bazë alfabetin latin. Këtë synim të dytë e mbulon faza e pestë dhe përfundimtare e punës filologjike me tekstin e që ka të bëjë me transkriptimin, që vjen me thënë me tejshkrimin e tij në kodin alfabetik të shqipes së sotme, pra në një sistem tjetër (orto)grafik, i cili mundëson leximin e tij të rrjedhshëm prej lexuesit të sotëm, por që në të njëjtën kohë ruan edhe koloritin gjuhësor e stilistik të autorit të tij anonim.

Le të ndjekim tash nga afër rezultatet e punës sonë filologjike me tekstin në këto dy faza përmbyllëse: transliterimi (IIIA) dhe tejshkrimi (IIIB):

*Ndërhyrje redaksionale*:

a) Në tekstin e transliteruar (IIIA) janë parashikuar me shkronja majuskula të gjitha ato raste me grafema të thjeshta ose të përbëra që mund të shfaqen në tekstin burimor me vlerë funksionale dyfishe, si p.sh.: S = /s/ ~ /sh/; NT = /d ~ nd/, L = /l ~ ll/ etj. Përndryshe është ruajtur përdorimi burimor sado i rrallë i ndonjë shenje grafike si p.sh. viza e pjerrët < / >, apo shenjat e pikësimit, siç janë pika ndërmjetëse (semikolon), presja, dypikëshi i shoqëruar ose jo prej vizës gjarpërushe. (sh. më lart § 5)
b) Siç vumë në dukje edhe më lart (§ 4.2), dëmtimet që ka përjetuar folja sidomos buza e saj djathtas, nuk lejojnë gjithherë një rindërtim të plotë në fund rrjeshti, përkatësisht një lexim të rrjedhshëm e të sigurtë të kësaj ndërmarrjeje, pas gjase, të parë të autorit anonim. Kjo rrethanë na detyron që në transkriptim (IIIA) të ndërhyjmë qoftë edhe me spekullime të rastit, duke plotësuar dëmtimin e mundshëm të strukturës grafike në fund të rreshtit me grafemat përkatëse duke i vendosur në kllapa katrore.

c) Gjatë punës për transliterimin (IIIA) dhe tejshkrimin (IIIB) e tekstit shqip janë mënjanuar me vetëdije theksat "e çuditshëm" e të shumtë, gjithsesi krejt të panevojshëm madje irritues në lexim.
d) Për përdorimin e kllapave katrore shih vërejtjet përkatëse më lart (§ 4.2). Në variantin IIIB ato janë përdorur gjatë rindërtimit tentativ të strukturave grafike që pasqyrojnë në tekst shqiptimin e lidhur në ligjërimin e përditshëm, si edhe në ndonjë rast të rrallë me sinjalizuar ndërhyrje të vetëdijshme redaksionale.
e) Është pikërisht kjo rrethanë që përmendëm një pikë më lart (d), njëra nga arsyet që në transliterim (IIIA) kemi përdorur sipas rastit e vendosur lart në kufijtë fundorë të fjalës vijën gjarpërushe < ˜ > duke markuar kështu shqiptimin e lidhur me atë në grafinë pasuese. (sh. fol 63$^{r}$ 4). Në tejshkrim kjo shenjë është zëvendësuar me grafemën përkatëse të ndërkallur në kllapa katrore.
f) Në tekstin e transkriptuar (IIIB) kemi mbajtur parasysh përdorimin e sotëm normativ të shkronjës së madhe e deri diku edhe të pikësimit.
g) Në variantin e transkriptuar kemi vendosur në kllapa rrumbullake numrat e atyre paragrafëve, që mendojmë t'u referohen (pa)ndërmjetshëm gjegjësve përkatës në tekstin burimor biblik (Mt 27 62-66).

### 6.1.1 *Teksti si variant i transliteruar* (IIIA)

fol 63$^{r}$

1. *Tò Χριστὸς ἀνέστι ἀρβανεῖτικον* :~
2. *Χριστὸς ἀνέστι · ἐκ νεκρῶν θανάτω θάνατ*°
3. + kriSti u GGIaL sE vdhekurit · mortI e mort°
4. e Skejle · ata qI˜ an˜ TA vàr · GGeLnA dhuro°
5. *πατήσας · καὶ τῆς ἐν τοῖς μνήμασι · ζωὺν χαρισάμ*°
6. *λύπον σηλαβὲς Γ΄*

fol 63$^{v}$

1 + *εὐαγγέλϊον ἀρβανεῖτικον τῆς μεγάλης παρασκευῆς*
2 + *σοφει ὀρθὴ · ἀκούσομεν τοῦ αγίου εὐαγγελίου* pre˜ i SIn mathē
3 uGGiL , anagnosmE : + evaGGeL SIntI e preMPte e madhe
4 + I mE nesEr KE esEρ , KE EStE mE tE preMPte · u MPI[-]

5 lodhI e priftErI , edhe farisei · e thanE pilato ,
6 zot e kuItuam se ai u pLan · edhe kur iS GGi[-]
7 aL e tha se prE tre NTit pIriremI · urdhuro ·
8 aStu GGieLSI zot · tu MPiLetE vari · mos pi[-]
9 Kε/ e vinEI natE · *aἱ αὐτοῦ μαθηταῖ* , e viedhIn ·
10 atA · pra thon · Lausi · se u nGKre sE vdhekur°
11 e iStI mA kε/KI se prapa · e kὲ κέ/KI se para ·
12 pra tha pilati · kε/ni kustodhi · prini NMPi[-]
13 LE varEnE si e pat , sfraGisInE GGurI · me t°
14 GGithI kustodhie : ~ Sum vietI zoti nun : ~

### 6.1.2 *Teksti si variant i tejshkruar* (IIIB)

fol 63r (Tropari i Pashkëve)
1 *Τὸ Χριστὸς ἀνέστι ἀρβανεῖτικον* :~
2 *Χριστὸς ἀνέστι ἐκ νεκρῶν θανάτω θάνατ*[ον]
3 + Krishti u ngjall së vdhekurit ; mortë [m]e mort°
4 e shkejle ; ata qi [j]an [n]dë var , gjellnë dhuro°
5 *πατήσας καὶ τῆς ἐν τοῖς μνήμασι ζωὺν χαρισάμ*[ενος]
6 *Λύπον σηλαβὲς Γ΄*

fol 63v (Ungjilli i Pashkëve: Math 27 62-66)
1 + *Εὐαγγέλϊον ἀρβανεῖτικον τῆς μεγάλης παρασκευῆς*
2 + *σοφει ὀρθὴ ἀκούσομεν τοῦ αγίου εὐαγγελίου* pre[j] i Shin Mathē
3 Ungjill anagnosmë: Evangjel Shintë, e Prempte e Madhe.
4 + (62) I me nesër që [esër që] është me të prempte, u mbë-
5 lodhë e priftërë edhe farisej e thanë Pilato:
6 (63) “Zot e kujtuam se ai u pllan edhe kur ish [gj
7 gj]all e tha se prë tre dit përiremë. (64) Urdhuro
8 ashtu, gjiellsë Zot, t’u mbilletë vari mos pi-
9 qe˜j e vinë natë e *αὐτοῦ μαθηταῖ* e viedhën
10 atë. Pra thon llausi se u ngre së vdhekur°
11 e ishtë më kejqë se prapa e kejqë se para.”
12 (65) Pra tha Pilati: “Kejni kustodhi ; Prini mbi-
13 llë varënë si e pat”; (66) sfragjisënë gurë me t°

14 gjithë kustodhie. – Shum vietë zoti nun!

### 6.2 Vërejtje dhe interpretime filologjike gjuhësore

Fol 63$^{r}$

rr. 1 gr. <ἀρβανεῖτικον> (+ 63$^{v}$ rr. 1). Sipas Borgia-s (1930 27) forma letrare me konotacion asnjanës tingëllonte <*ἀλβανιτικὸν*>; ndërsa ajo e regjistruar në dorëshkrim "è della decadenza e del popolo; cela una punta di disprezzo." Ndryshe Ashta (1996 83) që përsiat këtu një argument pozitiv shtesë ndaj hershmërisë së dorëshkrimit, meqë sipas tij varianti më *ἀρβ-* gjan të ketë qenë i përhapur në shkrimet mesjetare. Po të mbajmë parasysh që autori i dorëshkrimit të ketë qenë një klerik ortodoks shqipfolës, do të ishte vështirë të mëtonim një qëndrim qesëndisës e përçmues të autorit ndaj bashkësisë kulturore-fetare, së cilës i takonte. Për konotacionin negativ që përjetoi shenjuesi etnik *arbën* "shqipfolës katolik" në shek. XVIII në bashkësinë shqipfolëse ortodokse sh. së fundi Demiraj 2014 102vv.

rr. 3 /u ngjall/ = IIB <οὐ γγίαλ> krahas (63$^{v}$ 6-7) /ish gjall/ = IIB <ἦσ γγϊ|άλ>. Bëhet fjalë për një ndër rastet e rralla në tekst, ku autori – nën ndikimin e rregullave të leximit të greqishtes – rreket të dallojë grafikisht bashkëtingëlloren shq. /gj/ para një zanoreje të prapme: <γγι-A>, krahas sekuencave me zanore të përparme <γγ-E> = /gj-E/, khs. (63$^{r}$ 4) <γγέλνα> = /gjellnë/, <οὐγγείλ> = /ungjill/, kundrejt sosh para një zanoreje të prapme e bashkëtingëllore <(γ)γ-A/C> = /g-A/, /g-C/, khs. (63$^{v}$ 13) <γγουρι> = /gurë/, (63$^{v}$ 3) ἀναγνόσμε /anagnosmë/, (63$^{v}$ 6) <οὖ νγκρε> = /u ngre/. Rast diskutimi të veçantë përbën vetëm grafia (63$^{v}$ 8) <γγίελσϊ>. (sh. më poshtë)

- /së vdhekurit/ = IIA <σευδέκουριτ>. Leximi i togut nistor të temës së fjalës si bashkëlidhje bashkëtingëlloresh frikative [vð-] mbështetet kryekëput në rregullat e leximit të sekuencës grafike <-ευδ-> = [evð] në greqishte. Për çështje të tjera lidhur me fiksimin e kufijve të fjalëve dhe pjesëzave gramatikore sipas rregullave të sotme ortografike të shqipes sh. më lart § 5.1/d.

rr. 3-4 /mortë [m]e mort° e shkejle/ = A /mortI e mort° | e Skejle/ = IIA <μόρτι ἐ μόρτ° | ἑ σκέλε> = gr. (63$^{r}$ 2/5) <θανάτω θάνατ° | πατήσας>. Lexim thuajse *ad hoc* edhe nga ana jonë, meqë përsiasim si të mirëqenë harresën e një shkronje prej autorit (: *<[μ]ἐ> për <ἐ>). Këtë ndërhyrje mirëdashëse tonën e mbështet qoftë ndonjë harresë a lajthitje tjetër e dukshme e autorit në

tekst, në mos përcjellje në letër e një forme alegro në ligjërimin e thjeshtë të kohës, ashtu edhe, madje sidomos, përkthimet e mëvonshme shqip të troparit që mbështeten edhe në gjuhën popullore ortodokse të kohës, khs. *Krishti u ngjall së vdekurësh, me vdekje vdekjen shkeli...* (Noli 1914 9). Përdorimi i shpeshtë i fjalëformave emërore në trajtë të pashquar, d.m.th. pa nyjë shquese të prapavendosur, do parë qoftë si dukuri e ligjërimit të thjeshtë në gjuhën (popullore) të autorit, qoftë edhe – e pse jo!? – si ndikim i drejtpërdrejtë i tekstit greqisht, si gjuhë që i paravendos këto nyja, khs. më poshtë: (63$^{v}$ 5) /e priftërë/.

Problem më vete mbetet interpretimi gramatikor i fjalëformës <σκέλε> =/shkejle/ apo */shkejlë/. Sh. më poshtë § 6.3.1.

rr. 4 /(ata) qi [j]an [n]dë (var)/ = A /(ata) qI˜ an˜ TA (var)/ = IIB <(ἀτά) κϊ ἀν τα (βὰρ)>. Tjetër dëshmi e vështirësive që ka hasur autori anonim gjatë segmentimit të njësive leksiko-gramatikore shqip me shqiptim të lidhur, sidomos aso rasash kur tinguj të njëjtë ase të ngjashëm kolidojnë në fund dhe fillim fjale me njëri-tjetrin brenda sekuencave përkatëse.

Grafia <κϊ> = /qi/ mund të lexohet edhe /që/, meqë të dyja variantet e kësaj lidhëse dëshmohen në tekstet e vjetra toskërisht në Arealin Kulturor të Jugut (Demiraj 2019b 242). Andaj kemi parapëlqyer në transliterim variantin /që/, i cili është gjithsesi shumë më i përhapur tek autorët e vjetër toskë.

- /gjellnë dhuro°/ = IIB /γγέλνα δουρῶ°/. Nuk jemi të sigurtë, nëse buza anësore e fletës është dëmtuar aq shumë, sa të ketë rrëgjuar edhe fundin e rreshtit, përkatësisht strukturën e plotë grafike të fjalëformës *dhuró°*, e cila në rastin konkret munt të vërehet a) si temë e pazgjeruar që përkon me fjalëformën foljore 2.nj.urdh. *dhuro*!; ose b) si temë e së kryerës së thjeshtë që mund a duhet t'i bashkangjitet një mbaresë vet.3.nj. **dhuro-i* (?) Fjalëforma foljore në fjalinë paraprijëse: <ἑ σκέλε> na josh të përsiasim këtu vetën e dytë njëjës në urdhërore, çka bie në kundërshti me tekstin burimor dhe përkthimet e mëvonshme shqip të troparit.[10] Po të nisemi prej shoqërimit të sotëm obligativ të kundrinës së zhdrejtë me një trajtë të shkurtër të përemrit vetor, pritej të kishim të (para- ose) prapavendosur këtë trajtë në tekst: **gjellnë dhuro-u* (*atyre*)! ~ **gjellnë u dhuroi* (*atyre*). Të nxitur nga kjo rrethanë ndërdyzëse (= ekuivoke), ndryshe nga disa filologë të

[10] Khs. tekstin e plotë te Noli (1914 9): *Krishti u ngjall së vdekurësh, me vdekje vdekjen shkeli edhe të varrosurve u fali jetën.*

derisotëm, kemi parapëlqyer të mos ndërhyjmë *ad hoc* në tejshkrim, meqë mospërdorimi obligativ i kësaj trajte nuk është i huaj në tekst, khs. më poshtë: (63$^{v}$ 5) /e thanë Pilato/.

fol 63$^{v}$

rr. 1 A/B gr. <*ἀρβανεῖτικον*> = /arvanitikon/ "shqip" (sh. më lart 63$^{v}$ 1).

rr. 2 B /pre[j] i Shin Mathē/ = A /preˇ i SIn mathē/ = IIB <πρε ῖ σιν ματθέε> (~ IIA <πρεῖσιν ματθέ ε>). Ndryshe nga leximet e derisotme parapëlqejmë të qëmtojmë këtu emrin e shenjtorit me përdorimin e nyjës së përparme, e cila i paravendoset atributit m. *Shën* ~ f. *Shën(ë)* gjithkund në shkrimet e vjetra shqip, pra edhe në sosh toskërisht. (Demiraj 2019b 320; ndryshe së fundi Ashta 1996 104). Për çështje të kolizionit të tingujve të njëjtë ose të ngjashëm në fillim e fund fjale ase pjesëzash gramatikore sh. më lart: (63$^{r}$ 4) /(ata) qi [j]an [n]dë (var)/. I mundshëm por jo patjetër i domosdoshëm është leximi i zanores së vetme në trup të fjalës si */ë/: **Shën*. E njëjta rrethanë edhe me gjegjësin e zgjeruar e të prapavendosur /shintë/ një rresht më poshtë (sh. rr. 4)

- /Mathē/ = IIA <ματθέ ε>. Leximi i fundores së theksuar te ky emër biblik me zanore të gjatë nuk do qëmtuar patjetër si argument gjuhësor që dëshmon gjatësinë e zanoreve si tipar korrelativ funksional në gjuhën e autorit, se sa më fort një ndikim (diturak) i shqiptimit të tij në gjuhët kryesore liturgjike të kohës. Ndryshe Ashta (1996 84).

rr. 2-3 B /pre[j] i Shin Mathē | Ungjill anagnosmë/ "le të lexojmë Ungjill prej të Shën Mateut". Kemi këtu pas gjase fjalinë e parë të lidhur jashtë tekstit biblik, që autori e jep me rend krejt të përmbysur: 3 + 2 + 1.

rr. 3 /anagnosmë/ = IIB <ἀναγνόσμε> "le të lexojmë, (duam të) lexojmë". Huazim i terminologjisë kishtare ortodokse prej gr. ἀναγνοσείω (inkoat.) "(kam ndërmend, dua të) lexoj".

- /Evangjel/ = IIB <Εὐαγγελ> "Ungjill" < gr. ευαγγέλιο. Huazim që i takon shtresës së vonë të terminologjisë ortodokse, që bashkëjeton në të njëjtin rresht me huazimin e shtresës së hershme mbarëkristiane *ungjill* < lat. *evangelium.*
- /Evangjel Shintë/ = IIB <Εὐαγγελ σὺντῆ>. Përdorimi i mbiemrit *shintë* "i shenjtë" pa nyjë të përparme është më se i zakonshëm në kulturën e hershme të shkrimit shqip (Demiraj 2006 486v.).

- /e prempte/ = IIB <ἐ πρέμπτε> (sh. edhe rr. 4: /të premte/ = IIB <τε πρέμπτε>). Trupi i fjalës përmban një *-p-* epentetike, më se të zakonshme edhe sot e gjithë ditën në ligjërimin e përditshëm, pa asnjë dallim të natyrës dialektore. (sh. Demiraj 2006 189)

rr. 4 /I me nesër që [esër që] është me të prempte.../ = IIB <εἰ μὲ νἔσερ καὶ ἔσερ, καὶ ἔστε με τε πρέμπτε...> (~ IIA <εἰ μὲν ἔ σερ καὶ ἔ σερ , καὶ ἔστεμε τε πρέμπτε>). Kuptimin e kësaj pjese të parë në paragrafin përkatës të Ungjillit të Pashkëve sipas Mateut (27 62) e përcjellim falë gjegjëses në gjuhët biblike, khs. gr. (St. TR) <τῇ δὲ ἐπαύριον ἥτις ἐστὶν μετὰ τὴν παρασκευήν...> "Por të nesërmen, e cila është pas të premtes..." (dmth. të shtunën – B.D.). Shumëkush, pra edhe një studiues i zakonshëm, gëzon tash të drejtën t'i bëjë së pari pyetje vetes, se përse është rropatur aq shumë autori ynë vetëm e vetëm për ta bërë përkthimin e vet sa të vështirë aq edhe të pakuptueshëm? Asgjëmangut askush nuk ka përdorur bodecin deri sot ndaj tij, kështu që s'ka përse e përdor as shkruesi i këtyre radhëve, i cili ndryshe nga të tjerët përsiat këtu një përsëritje të panevojshme të sekuencës <...καὶ ἔσερ> (~ IIA <καὶ ἔ σερ>), pra një pakujdesi në shkrim prej autorit. Mënjanimi i saj e qartëson deri diku edhe rrjedhën e përkthimit në vendin përkatës: /i me nesër, që është me të premte.../. Themi "deri diku" meqë mbeten ende do çështje për t'u sqaruar, si vijon:

- /I/ = IIA/B <εἰ>. Pak studiues janë marrë me interpretimin e kësaj grafie nistore të fjalisë. Kështu Borgia (1930 27) dëshiron të lexojë këtu një grafi të shformuar "<ἐῖ> = ε – per espansione di voce – *e*.". Një përvojë deri diku të ngjashme e mësojmë edhe te Ashta (1996 96), i cili parapëlqen një zbërthim të saj në /e-i/, ku /e/ njësohet me lidhëzën bashkërenditëse *e* "dhe, edhe", ndërsa për /-i/, edhe pse nuk jep shpjegim të veçantë, mund ta ketë kuptuar thjesht si zgjatim joetimologjik, pra i përftuar gjatë narracionit. Gjithsesi, pa dashur të vemë dorën në zjarr, mund të përsiasim në këtë rast edhe leximin e rregullt të këtij dyshkronjëshi si monoftong /i/ duke e bashkëlidhur atë me lidhëzën shoqëruese gr. (καθαρεύ.) *εἰ* (*δὲ..*) "dhe, por...", si lidhëz nxitëse e narracionit.
- /me ... me/ = IIB <μὲ ... με>. Në të dyja rastet e shfaqjes së kësaj grafie në rrjesht shkronja zanore *epsilon* lejon si mundësi tejshkrimi vetëm zanoren /e/ duke identifikuar këtu së paku në rastin e parë parafjalën *me* dhe assesi simotrën *më* < (shq. vj.)

*mbë*, përdorimi i së cilës është rrudhur sot në fraza parafjalore me vlerën e rrethanorit kohor. Në rastin e dytë: <με (τε πρέμπτε)> = "pas (së premptes)", interpretimi paraqitet më i komplikuar, meqë, sindëkur e mësojmë në tekstin biblik burimor e në përkthimet e tjera shqip të perikopesë (khs. tab. 5 dhe 6), kjo parafjalë pritet të bartë funksionet semantike-sintakore të parafjalës *pas, mbas*. Gjithsesi, më fort se sa një lajthitje të autorit (khs. lart 63$^{r}$ 3), lejohemi të përsiasim këtu gjegjësen gr. μετά "pas, mbas" – me haplologji të rrokjes së dytë – si dëshmi e radhës, sa i përket ndikimit të fuqishëm të greqishtes në formimin gjuhësor-intelektual të autorit.

- /që/ = IIA <καὶ> dhe <καὶ> (si ligaturë: <κ᾽>). Të dyja variantet grafike përcjellin në greqishten e kohës (sikurse edhe sot) lidhëzën bashkërenditëse "dhe", ndërkohë që në këtë vend të tekstit shqip shumëkush lexon, pas gjase, jo pa të drejtë lidhëzën nënrenditëse ase përemrin lidhor *që* të shqipes. Raste të kësaj natyre nuk janë të rralla në monumentet e vjetra shqip; khs. psh. dyvlerësinë e simbolit <&> te Buzuku (1555): a) lat. *et* "dhe" dhe b) shq. /et/ "etje".

rr. 5 /e priftërë/ [e 'prif.tə.rə] = IIB <ἐ πρίφτερι>. Kemi të bëjmë pas gjase me një formë shumësi të emrit *prift*, çka justifikon edhe vendosjen e rregullt të theksit nga ana e autorit, sikurse edhe kongruencën me formën gramatikore të gjymtyrës homogjene që e pason: /(e priftërë) edhe farisej/ (këshillë e Anila Omarit). Altenativë tjetër leximi është njohja e një formimi kolektiv më {-í} "bashkësia e klerikëve, e priftërinjve", pra me vendosje të gabuar theksi prej autorit. Nyja e përparme *e*, fare e pamotivuar në shqipe për nga perspektiva leksiko-gramatikore, do parë në të dyja rastet si tjetër dëshmi ndikimi në përkthim prej gjegjëses greqisht, khs.: <οἱ ἀρχιερεῖς> „id.". Zgjerime të pamotivuara të kësaj fjalëforme si burimisht e shquar: **priftëri(a)* mëtojnë shumë studiues të tekstit. (sh. Borgia 1930 28, 29; Ashta 1996 79 etj.; saktë Lambros 1906 482; hollësi te Belluscio 2012 81, 82). Në këtë punim do t'i përmbahemi alternativës së parë.

- /farisej/ = IIA/B <φαρισαίοι>. Mbaresa e shumësit sikurse e gjithë grafia e kësaj fjalëforme përkon plotësisht me gjegjësen greqisht, khs. <(...οἱ ἀρχιερεῖς καὶ) οἱ φαρισαῖοι> (St. TR: Math 27 62). Është pikërisht ky lloj bashkëpërkimi që na josh të mëtojmë një tjetër ndikim (të natyrës gramatikore ?) si imitim automatik i kësaj fjalëforme prej tekstit burimor greqisht në

përkthimin e tij shqip. Ky opsion neutralizon së paku ndonjë dyshim mbi përkatësinë e tekstit në kulturën e vonë të shkrimit shqip, bash në një periudhë e në një zonë dialektore të toskërishtes, kur dhe ku u përftua qiellzorëzimi largvajtës i mbaresës së shumësit të emrave mashkullorë {-nj(ë)} > {-j}, khs.: ...*u mblothnë kryepriftërit dhe farisenjtë ne Pilati*... (Noli 1909 68). Për problematikën e natyrës grafike-gramatikore të mbaresës së shumësit gr. {-οι} në tekste shqip të shek. XVIII sh. Demiraj (2019a 171)

- /e thanë Pilato/ = IIB <ἐ θάνε πιλάτω> "...dhe (i) thanë Pilatit: ...". Në këtë frazë foljore dallojmë së pari rishtas mungesën e dyfishimit sot të detyrueshëm të kundrinës (së zhdrejtë) me trajtë të shkurtër që shoqëron gjithmonë foljet e thënies në shqipe, e së dyti, madje sidomos, riprodhimin dhe tejshkrimin e një forme rasore dhanore të pazakonshme më {-o}. Kjo e fundit, e shoqëruar me një presje në fund të rreshtit, i rezulton shkruesit të këtyre radhëve si e tillë vetëm në foton autentike të dorëshkrimit origjinal, të realizuar prej S. Çungës dhe A. Rëmbecit, por që gjen deri diku mbështetje si e tillë edhe në riprodhimin e parë të tekstit prej Lambros (1906 482). Me një rrethanë krejt tjetër përballemi, kur shqyrtojmë foto(kopje)n negative, të vënë në dispozicion dikur (më 1912) dhe të shfrytëzuar e botuar së pari prej Borgia-s (1930 26) e pas tij prej gjithë studiuesve të derisotëm (sh. më lart). Këta i bashkon ungji përdorimi i një varianti burimor *<πιλάτωι>, të cilit i shtohet sipas rastit edhe nyja shquese {-t} (: <πιλάτωι(τ)>) duke pranuar kështu njëherësh si të mirëqenë lajthitjen e radhës prej autorit anonim (sh. së fundi Ashta 1996 78, 79).

  Fakt është që në atë vend (rreshti 5 nga sipër, tejdjathtas), ku në foton e fundit autentike të dorëshkrimit origjinal (Çunga & Rëmbeci), bash aty ku mirëfilli lexuam pa vështirësi si shenjë pikësimi presjen, në foto(kopje)n anastatike gjegjëse (Borgia 1930 26) lexojmë njëlloj pa vështirësi shkronjën *ipsilon* <ι>, pas gjase të zgjatur vertikalisht deri në nivelin e cakut të sipërm të shkronjës *omega* në ligaturën prijëse <τω>. I Lumi na faltë dikur mëkate e gjynahe bashkë, veçse kjo rrethanë lë shteg për përsiatje "ogurzeza", se mos vallë kemi të bëjmë këtu me një rast jo patjetër të parë – por assesi të fundit (!)[11] – në

[11] I tillë mund të konsiderohet p.sh. miti historik i Kostë Jeromonakut alias Kostandin Berati si autor i Kodikut Beratas në sh. XVIII. Sh. hollësisht Demiraj

albanologji, kur vihet në dyshim autenticiteti i (fotokopieve të) burimeve dokumentare, përkatëtësisht mëtohet me forcë argumenti vizual-faktik dëmtimi i (pa)vetëdijshëm prej ndonjë studiesi "të patëkeq" të fushës. Pa dashur të vemë tash në shënjestër lugatin dhe malukatin që na i paska bërë punët lëmsh e kaçile, le të vijojmë me hetimin gjuhësor-filologjik të të dyja çështjeve të përmendura në këtë paragraf.

Asgjëmangut mosprania e rimarrjes së detyrueshme të kundrinës së zhdrejtë në këtë frazë foljore mund të arsyetohet lehtë me rrethanën që autorët e vjetër nuk janë aspak sqimatarë në këtë drejtim. Dikush e kushtëzon a mund ta kushtëzojë këtë mungesë stabiliteti me kronologjinë e dukurisë së dyfishimit të kundrinave në shqipe dhe/ose zonën dialektore të gjuhës së autorit përkatës, ndërkohë që shkruesi i këtyre radhëve mendon t'i mëshojë fort – si argument opsional shtesë – edhe rrethanës së realizimit të teksteve shqip kryesisht si përkthime prej teksteve biblike e liturgjike të kohës siç ishte greqishtja kishtare-bizantine në jug, krahas latinishtes e italishtes në veri. E në këto gjuhë prestigji dhe komunikimi kulturor, sikurse edhe në greqishten e folur, është krejt e panjohur kjo dukuri burimisht e sintaksës popullore ballkanike.[12]

Që autori ynë anonim i dorëshkrimit edhe në këtë frazë foljore është ndikuar prej gramatikës së greqishtes duke shtënë automatikisht në tekstin shqip formën e rasës kallëzore të greqishtes (së re/popullore), këtë e përcjellim edhe në fjalëformën shqip të pazakonshme të kundrinës: /(thanë) Pilato/ = IIB <(θάνε) πιλάτω>, e cila përkon jo rastësisht në formë dhe funksion me gjegjësen greqisht: gr. e re <(Είπαν) στὸν/πρὸς Πιλάτο>.[13]

Gjithsesi, edhe sikur të pranonim si të mirëqenë një grafi burimore me *jota* fundore: *<πιλάτωι> = */pilatói/, nuk do të paraqiste vështirësi interpretimi njohja e një fjalëforme popullore në rasën dhanore të pashquar.

rr. 6 /se ai u pllan/ = IIB <σὲ ἀεί ου πλὰν> (= IIA <σὲ ἀεί<u>ο</u>υ πλὰν>). Hasim vështirësi në autopsinë e kësaj pjese teksti, sidomos sa u përket shqyrtimit dhe interpretimit të sekuencës grafike (IIA)

2019b 13vv.

[12] Hollësisht Sh. Demiraj 1994 127vv.

[13] Strukturë e ngjashme (në rasën kallëzore) në vendin gjegjës në tekstin gr. vj./biz.: <(62) ...πρὸς πιλᾶτον (63) λέγοντες…> (Steph. TR 1550 *passim*)

<ἀεί̲ου>, meqë grafia e fundit <πλὰν> “mashtrues, gënjeshtar” nuk lë dyshime në burimin e saj si huazim prej gr. πλᾶνος “id.” (Borgia 1930 27). Kemi të bëjmë pas gjase me një greqizëm diturak e të çastit (?), pra i shtënë ashtu automatikisht në përkthimin shqip, siç rezulton edhe prej pjesës gjegjëse në tekstin burimor greqisht: <ὅτι ἐκεῖνος ὁ πλάνος> “se ky mashtruesi (lat. *seductor*)”. Falë kësaj përqasjeje strukturore, pas gjase të patëmetë, studiuesit e derisotëm i bashkohen në unison zbërthimit të sekuencës grafike (IIA) <ἀεί̲ου> në (IIB) <ἀεί ου> prej Borgia-s (*loc. cit.*), sikurse edhe interpretimit të tij që sheh në pjesën e parë paraqitjen grafike të përemrit vetor 3nj.m <ἀεί> = /ai/ = [ai], ndërsa në pjesën e dytë pranon një lajthitje të radhës prej autorit anonim, i cili paska përcjellë automatikisht – veçse shkruar gabim (!) – nyjën shquese të emrit gr. <ὁ πλάνος> për shq. <ο(υ) πλὰν> në vend të *<ο πλὰν> “(ai) mashtruesi” (vs. gr. <ἐκεῖνος ὁ πλάνος> “ky mashtruesi” (St. TR. Math 27 63). Përdorimin e nyjës së përparme shquese nën ndikimin e drejtpërdrejtë të greqishtes e pranojmë edhe në këtë rast si të mirëqenë, por pa ndërhyrë patjetër me korrekturë të rastit e të nxitur thjesht dhe vetëm nga pasiguria në shkrim e autorit tonë anonim; khs. më lart: (63$^{v}$ rr. 5): /e priftëri/.

Asgjëmangut, duke iu bashkuar në tejshkrim këtij interpretimi, lejohemi të përsiasim gjithashtu si opsion të dytë mundësinë e pranisë së zanores së lartë e të përparme dybuzore */y/, e paraqitur grafikisht si e tillë me një sekuencë katërshkronjëshe, përkatësisht me një ligaturë të shoqëruar prej një dyshkronjëshi: (?) shq. (dial.) *ay* (*pllan*) = (IIA) <ἀεί̲ου (πλὰν)> “ai (mashtruesi)”. Variacione dialektore të kësaj natyre me ndërndërrim të zanoreve të larta të përparme /i/ → /y/ nuk janë të huaja në peisazhin dialektor të shqipes së folur, bash në të folmet e toskërishtes veriore, khs. *...ay gënjeshtari...* (Noli 1908 68v. – sh. shën. 17.) Veçse këtij opsioni i kundërvihen dy fjalëformat e foljes shq. *mbyll* që në tekst dalin me zanore të theksuar të rrënjës: /mbill-/; sh. më poshtë: (rr 8) /t’u mbilletë vari/.

rr. 6-7 /ish gj|all/ = <ἤσ γγϊ[-]άλ> (= <ἤσγγϊ̲|άλ>: Lambros 1906 482). Lexime, transliterime dhe tejshkrime të ndryshme, por jo gjithmonë fatlume të kësaj grafie të lidhur në rrjedhën e studimeve derisotme, që janë mbledhur e sistematizuar në detaj

prej Belluscio-s (2012 57vv.: <κέ γγj|άλ>). Sidoqoftë leximi i tij ndryshon prej tonit.

rr. 7 /prë tre dit/ = IIB <πρε τρε ντΐ̈τ> = IIA <πρε τρεν τΐ̈τ> "për/në tri ditë, brenda tri ditësh". Tjetër dëshmi për vështirësitë që ka pasur autori në shkrimin korrekt të fjalëve si njësi të veçanta grafike në dorëshkrim. (sh. § 5.1/d).

- /përiremë/ = IIB <πηρίρεμει> "kthehem, (ri)shfaqem". Në bazë të përqasjes me gjegjësen greqisht në tekstin biblik: khs. <ἐγείρομαι> pranë lat. (1nj.lidh.tash.akt.) *resurgam* duhet të pranojmë këtu një fjalëformë në vetën e parë (nj.dëf.tash.joakt.), çka parakupton leximin e tingullit fundor të fjalës me zanoren e rrëgjuar /-ë/ = <-ει>. Mënjanohet kështu me leximin "korrekt" konfuzioni me formën gjegjëse në numrin shumës. Struktura katërrrokëshe e kësaj fjalëforme – kundrejt së sotmes dyrrokëshe: *prirem* – na lejon ta shfrytëzojmë atë rishtas si argument pozitiv në të mirë të hershmërisë së tekstit, khs. edhe rr. 4-5 /u mbë|lodhë/ = IIB <οὐ μπι|λώδι> etj.
- /urdhuro/ = IIB <οὐρδουρὼ> "urdhëro!". Fjalëformë që dëshmon asimilim spontan në distancë të zanores së patheksuar në rrokjen e brendshme në trup të fjalës.

rr. 8 /ashtu gjiellsë Zot/ (?) = IIB <ἀστου γγίελσϊ Ζώτ> = IIA <ἀστουγγίελσϊ Ζώτ>. Tejshkrimin tonë e kemi parashikuar me pikëpyetje si lexim *ad hoc*, pra krejt i pasigurtë në zbërthimin e gjithë asaj laryshie grafike në një mënyrë të tillë që t'i japë kand e shijë kumtit zanafillës të autorit në dorëshkrim. Interpretimi gjuhësor-filologjik i derisotëm, sado i larmishëm qoftë, çalon në mos në segmentimin e mëtejshëm, së paku në qëmtimin e kuptimit të sekuencës grafike dyrrokëshe <γγίελσϊ> vs. <γγίελ σϊ>. Prashtu të dyja variantet lejojnë një numër tejshkrimesh që janë dhe mbeten të pasigurta e që mund t'i rrokim së bashku në dy arketipe: /(n)gj(i)ells(h)I/ ~ /(n)gjiel(l) si/. Pasigurinë e kushtëzon edhe rrethana që së paku një pjesë të sekuencës grafike, shi: <....γγίελσϊ Ζώτ> vs. <....γγίελ σϊ Ζώτ> nuk e ndeshim në tekstin burimor biblik, çka vjen me thënë se kemi të bëjmë këtu me një frazë emërore në formë thirrme lutëse ndaj Pilatit si zot i gjithëpushtetshëm, dmth. si instanca më e lartë e pushtetit vendor. E si e tillë ajo mund ose pritet të jetë kënduar në ceremonitë liturgjike ortodokse gjatë Javës së Pashkëve, që i printe në kohë festimit të Ngjalljes së Krishtit të Djelën e Madhe, kur këndohej tropari "Krishti u ngjall" (fol 63$^{r}$).

Ndër përpjekjet e derisotme për zgjidhjen e këtij problemi filologjik përmendim këtu së pari Borgia-n (1930 29), i cili mjaftohet me shënimin: "8. γγίελσι?; non registrato [prej it. – B.D.] *eccelso*?".[14] Ndryshe së fundi Ashta (1996 98), i cili mëton të kemi të bëjmë aty me një frazë emërore me përcaktor të paravendosur në rasën rrjedhore *gjiellshi[t] Zot* "Zot qiellor; Zot i qiejve" e me zëshmim të nistores /q/ në /gj/ si një dukuri që e ndeshim (vetëm ?) tek autorët e vjetër të Veriut (Demiraj 2008 63). Ky gjykim ndesh në vështirësi, sidomos sa i përket mjedisit teologjik monoteist brenda kornizës së Trinisë së Shenjtë në besimin kristian. Parë nga kjo perspektivë Zotin Pilat lejohemi ta zbresim qoftë edhe përkohësisht me këmbë në tokë, pra duke e parë si zot të plotfuqishëm të pushtetit vendor, i cili kishte si i tillë tagrin për të vendosur për jetën a vdekjen e shtetasve të vet në Tokën e Shenjtë. Kjo rrethanë lejon të syzojmë tash – si opsion të parë, veçse krejt hipotetik (!) – interpretimin e kësaj fraze emërore si: */(i) gjellsë Zot/, që vjen me thënë "zot i jetës (dhe i vdekjes)", pra me një frazë emërore me rend të përmbysur të gjymtyrëve të saj në empfazë; sh. edhe më lart: (63$^{v}$ 4) /gjellnë dhuro°/.

Një opsion i dytë, të cilit parapëlqejmë gjithsesi t'i japim përparësi në studimin tonë, është përdorimi i një fraze emërore po me rend të përmbysur në empfazë, ku gjymtyra e parë <γγίελσϊ (Ζώτ)> = /gjiellsë/ (= ['ɟi.eł.sə]) do identifikuar si një variant i dikurshëm i gjinisë femërore të emrit *qiell(ë)* m./f. (< lat. *caeleum* "qiell") e me funksionin sintaksor të një përcaktori të zakonshëm në rasën gjinore njëjës: *Gjiellsë Zot* "Zot i Qiellit (!)". Këtë opsion e mbështet bindshëm përdorimi i ofiqeve *Zot, Perëndi* "zot; perandor", qoftë edhe në shenjë përuljeje e nënshtrimi të plotë ndaj Pilatit si sundues i plotfuqishëm i pushtetit lokal në të njëjtin tekst biblik/liturgjik, veçse një paragraf më lart, e që mëton autorësinë e të ashtuquajturit Anonimi i Elbasanit (1761 16 7-8: Math 27 63): /...Z[o]t, Përendi, ky rr[em]ës kur qe gjal.../ (Sh. më poshtë § 6.3.3) Përzgjedhjes së këtij opsioni i vjen gjithashtu për shtat shpërndarja alografike në realizimin e fonemës /gj/ para zanoreve të përparme e të prapme në tekst: <γγ-E> vs. <γγι-A> (sh. më lart 63$^{r}$ rr. 3: /u ngjall/)

[14] Sh. edhe Kurílas (1931 47: /sa është nge, si zot/ (οὕτως μόνον ἐξάγεται ἔννοια); Ashta (1996: /gjiellshi Zot/ "zot i qiejvet") etj. Hollësisht Belluscio (2012 57vv.)

- /t'u mbilletë vari/ = IIB <τοῦ μπίλετε βάρι>. Përkthim i paplotë i tekstit burimor biblik: <...ἀσφαλισθῆναι τὸν τάφον ἕως τῆς τρίτης ἡμέρας...> (St. TR.: Math 27 64) Në studimet e derisotme, timbri /-i-/ i zanores së theksuar të rrënjës së foljes (: /mbill-/) është parë si tipar i qëndrueshëm dialektor i trevës burimore të autorit anonim, ku gjëllin çbuzorëzimi i rregullt i zanores së përparme */y/ në /i/ (sh. më poshtë §7.1). Një proces asimilimi ka përjetuar kjo fjalë në përkthimin simotër të Anonimit të Elbasanit: /E urdhëno t[ë] mbullnjëmë vorrë.../, ku sigurisht nuk mungon as varianti me zanore të përparme buzore: /ay (rr(em)ës.../.[15]

  Jo pa interes është të vihet në dukje me këtë rast përdorimi jofatlum i trajtës së shkurtër të përemrit vetor /(t')u/ (?), që përcjell a rimerr kundrinën e zhdrejtë në rasën dhanore shumës. Gjithsesi nuk kemi aspak siguri në interpretim, nëse kemi të bëjmë në këtë rast vërtet me një përdorim të tillë, i cili do të ishte gjithsesi unik për përdorimin e kundrinës së zhdrejtë me trajtë të shkurtër të përemrit vetor në të gjithë tekstin.

- /vari/ = IIA/B <βάρι> "varri". Në tejshkrim nuk kemi ndërhyrë në natyrën e bashkëtingëllores dridhëse, meqë dysinë /r/ ~ /rr/ nuk e ndeshim gjithkund të pranishme në arealin dialektor të toskërishtes. (sh. ADGJSH I, ht. 27, f. 90)

rr. 8-9 /mos pi|qe˜j e vinë/ = IIB <μοσ πί|κε/ ε βύνει> "se mos piqen/takohen dhe vinë". Pas gjase një formë e ligjërimit të thjeshtë popullor me haplologji të mbaresës së shumësit në fjalëformën e parë foljore: *{piqe}-{në}(+{e}+{vi}-{në}), duke mundësuar kështu ndërkalljen e tingullit antihiatizues /j/ (*glide*) në pozicion fundor para një zanoreje të njësisë leksiko-gramatikore ndjekëse. Struktura morfologjike dyrrokëshe /vinë/ nuk premton një moshë të hershme të kësaj fjalëforme, së paku po të mbajmë parasysh gjegjësen /vinjënë/ që përdor Kristoforidhi (sh. § 6.3.3, tab. 5 E)

rr. 9 IIIA /natE/ = IIIB /natë/ = IIA/B <νάτε>. Formë e pashquar e një rase joemërore me përdorimin ndajfoljor "natës, ndaj nate, natën" – pas gjase kall. *natë*[*n*] – që të lë përshtypjen e parë të një përkthimi automatik, por jo aq i qëlluar i autorit prej gjegjëses *gjinore* gr. *νυκτός "natën, ndaj nate". Për probleme të përdorimit të nyjës shquese në tekst sh. më lart rr. 5: /e priftëri/*

[15] Shih tekstin e plotë më poshtë § 6.3.3 tab. 3.

*dhe /(e thanë) Pilato/. Ndikim të drejtpërdrejtë, më saktë rimarrje me copy and paste prej tekstit burimor greqisht vërejmë në vijim, në frazën ndjekëse:*

- /e *αὐτοῦ μαθηταῖ*/ = IIA/B <*αἱ αὐτοῦ μαθηταῖ*>. Pranohet përgjithësisht si një frazë emërore, e kopjuar me një gabim të vetëm drejtshkrimor të nyjës së përparme prej (gr.) <...*οἱ μαθηταῖ αὐτοῦ* (*νυκτός*)> *„(piqen e vinë natën) nxënësit/dishepujt e vet" (St. TR:* Math 27 64) *dhe me ndërndërrim më se të lejueshëm në topikën e gjymtyrëve, sidomos në ceremonitë kishtare liturgjike. Nuk kemi ndërhyrë me korrekturë në tejshkrim duke u nisur nga rastet e tjera në tekst, ku përdorimi i nyjës është krejt arbitar, sh. më lart rr. 5: /e priftëri/.*

rr. 10 /(e viedhën|) atë/ = <(ἐ βϊἔδυν |) ατὰ>. Në leximin e trajtës përemërore (kall.nj.) *atë* dhe jo (em. sh.) **ata* (sikurse 63$^{r}$ 4: em. sh. *ata*) i jemi përmbajtur kontekstit burimor greqisht (sh. § 6.3.2, tab. 4), sikurse edhe përkthimeve simotra të këtij teksti në Arealin Kulturor (ortodoks) të Jugut (sh. § 6.3.3, tab. 5).

- /Pra thon llausi/ = IIB <πρα ϑὸν λαούσι>. Leximi i saktë i kësaj fjalie mbetet i vështirë. Në rast se i përmbahemi tekstit burimor greqisht <...καὶ εἴπωσιν τῷ λαῷ...> "...pra i thonë (dishepujt) botës...", do të përsërisnim këtu të njëjtin interpretim sikurse më lart (63$^{v}$ 5): /e thanë Pilato/ "dhe i thanë (priftëria dhe farisejtë) Pilatit", ku vërehet përpos mungesës së dyfishimit të kundrinës së zhdrejtë edhe përdorimi i emrit në rasën dhanore pa nyjë shquese të prapavendosur. Një lexim ende më të thjeshtuar mundëson njohja këtu e rasës emërore të shquar tek emri /llausi/, përkatësisht funksioni i tij sintaksor si kryefjalë: "...Pra thonë bota...". Një shmangie të tillë prej tekstit burimor e mësojmë gjithsesi edhe në dorëshkrimin me alfabet origjinal tek Anonimi i Elbasanit (1761), khs.: /...e thonë gjinja (se u gre pr[e]j vorrit)/ (sh. më poshtë § 6.3.3 tab. 5).
- /u ngre/ = IIB <οὖ νγκρε> = IIA <οὖν γκρε>. Fundorja <-ν> e sekuencës së parë grafike i takon padyshim gjymtyrës së dytë, në rast se nuk e kundrojmë patjetër si tingull homorganik, përkatësisht i perceptuar si i tillë prej autorit. Gjithsesi kemi të bëjmë në rastin më të mirë me një përsëritje të saj hiperkorrekte, meqë në rregullat e leximit në greqishtes togu grafik <γκ> shqiptohet /ng/ [ng] (sh. më lart tab. 2). Këtë interpretim e

mbështet më së miri korrigjimi i dukshëm që ndërmerr në dorëshkrim autori ynë dora vetë: <γ[ϯ/κ]>. (sh. IIA rr. 10)

- /së vdhekur°/ = IIB <σέ υδέκουρ°>. Vështirësi leximi në foto(kopje)n e dorëshkrimit, sa i përket fundit të rrjeshtit ku vërehet me kujdes vetëm një shenjë që mund të klasifikohet si pikë ndërmjetëse (gr. semikolon) <·>, si presje <,> ose edhe si mbetje e një *jota*-s <ι> së rrëgjuar në buzë të fletës. Strukturën tematike-gramatikore të ngurrosur (në rasën rrjedhore) të këtij emri foljor asnjanës e ndeshim gjithsesi të plotë në faqen e parë 63$^{r}$ 3: IIIB /së vdhekurit/ = IIB <σε υδέκουριτ> = IIA <σευδέκουριτ>. Për mungesat po aq të zakonshme të nyjave shquese në tekst kemi bërë fjalë disa herë më lart.

rr. 11 /...e ishtë më kejqë se prapa e kejqë se para./ = IIB <ἐ εῖστι μα κέ/κϊ σε πράπα · ἐ κέ/κει σε πάρα>. Në tekstin burimor lexojmë <...καὶ ἔσται ἡ ἐσχάτη πλάνη χείρων τῆς πρώτης>. (St. TR: Math 27 64) Përpos pasigurisë në transkriptimin korrekt të ndonjë grafie a digrafi fundor nga ana jonë, lejohemi të përsërisim këtu gjykimin e Ashtës (1996 86) që mëton përkthimin *ad litteram* e të pabukur prej autorit anonim.

rr. 12 /kustodhi/ = IIB <κουστοδί> me përdorim si emër kolektiv "ruajtës të rendit, roje". Huazim prej gr. κουστοδία "id.".

rr. 12 /prini (mbi|llë...)/ = IIB <πρύνη (νμπεῖ|λε...)> = IIA <πρύνην (μπεῖ...)>. *Parë nga perspektiva grafematike njësia e parë në kumtin e Pilatit: IIA* <πρύνην> 2sh.urdh. "prini, shkoni" përmban një fundore të tepërt <-ν> që nuk i përket asaj, një rast ky që e ndeshëm edhe një herë në tekst dy rreshta më lart, khs.: rr. 10 IIA <οὖν γκρε> = IIB <οὖ νγκρε> = IIIB /u ngre/ (sh. aty).

rr. 12-13 /mbi|llë varënë si e pat/ = IIB <νμπεῖ|λε βαρενε σί ε πάτ> "...mbyllni varrin (/rrasën e varrit) si e pat." Në këtë pasazh përkthimi i tekstit burimor biblik është i lirë dhe i pasigurtë nga ana e autorit, khs. gr. <...*ὑπάγετε, ἀσφαλίσασθε* ὡς *οἴδατε.> (St. TR: Math 27 65) "...sigurojeni si të dini/mundni". Gjithsesi në përkthimin shqip pritej përdorimi i foljes mbill "mbyll" në vetën e dytë shumës (të mënyrës urdhërore), në përputhje si me mjedisin gjuhësor në tekstin burimor, ashtu edhe me kallëzuesit paraprijës /kejni* ... prini/ (sh. më lart rr. 12). *Andaj urojmë të mos gabojmë, në rast se përsiasim këtu në mos harresën e jota-s fundore gjatë hedhjes së përkthimit në letër nga ana e autorit:* <νμπεῖ|λε[ι]> = /mbilli!/*, ose së paku leximin e një fjalëforme të*

*reduktuar (qoftë edhe për hir të metrikës) po në këtë vetë: *mbillë(ni), khs. më lart (*rr. 8-9) /mos pi|qe˜j e vinë/. Parapëlqejmë në tejshkrim këtë zgjidhje të dytë alternative, në mënyrë që të mos ngarkojmë autorin me gabime dhe lajthitje të larmishme, veçse jo gjithherë me forcë argumenti pozitiv.

Problem më vete në interpretim ngërthen edhe pjesa e fundit /...si e pat/ = IIB <...σί ε πάτ>, e cila nuk gjan të përkojë në kuptim me gjegjësen greqisht të tekstit burimor <...ώς *οἴδατε*>. *Në homoniminë e fjalëformave të mundshme shqip për /pat/ = a) 3nj.kr.thj. "pati" si formë supletive e foljes kam (shq. vj. 1nj. patë, 2.nj pate; 3nj. pat); dhe b) 2sh.kr.thj. "patë" si formë supletive e foljes shoh (: shq. vj. t. pamë, patë, panë), parapëlqejmë opsionin e dytë, i cili – siç vepruam më lart – gjen mbështetje edhe në përkthimin simotër prej Anonimit të Elbasanit, khs.:* "Merri kustodhit ec e mbulli e shëkoni." (sh. më poshtë § 6.3.3 tab. 5). Sidoqoftë kemi të bëjmë në të dyja rastet me një fjalëformë foljore njërrokëshe që nuk premton aspak hershmëri në trashëgiminë e kulturës së shkrimit shqip.

*rr. 13/*sfragjisënë gurë/ = IIB <σφραγεῖσυνε γγουρι> "(ata) vulosën gurin/rrasën (e varrit)". Folja *sfragjis* "vulos, sigloj" mund të këqyret si huazim diturak ose i çastit prej foljes gjegjëse gr. σφραγίζω *"vulos"* në tekstin biblik, khs. <(*Οἱ δὲ πορευθέντες ἠσφαλίσαντο* τὸν *τάφον*,) *σφραγίσαντες* τὸν *λίθον...> (St. TR: Math 27 66).*

*rr. 14/*Shum vietë zoti Nun (!)/ = IIB <σούμ βϊέτι ζότι νοῦν> "Për shumë vjet, zoti Nun!". Formulë urimi paralele me gr. Εἰς πολλὰ ἔτη, Δέσποτα!, e cila në fakt nuk është pjesë e tekstit biblik, por që kumtohet pas gjase nga kori në fund të këndimit me nota muzikore shoqëruese në ceremonitë kishtare ortodokse. (sh. Ashta 1996 102) Emri *nun* është huazim nga gr. νουνός (< lat. *nonnus*) e në tekst përdoret si ofiq respekti ndaj atit shpirtëror (popës, peshkopit).

### 6.3 Vëzhgime rreth tekstit shqip si përkthim

#### 6.3.1 Tropari i Pashkëve apo i Ngjalljes së Krishtit (fol 63$^{r}$)

Në dorëshkrimin anonim përcjellim vetëm në faqen "e parë" (fol 63$^{r}$) një pranëvendosje të tekstit shqip me gjegjësin burimor greqisht, të cilët po ia përcjellim lexuesit në tabelën që vijon. Në të dyja tekstet janë ndërmarrë plotësime dhe përmirësime normalizuese, që janë parashikuar në çdo rast me kllapa katrore:

Tabela (3): Përqasje e tekstit shqip me atë burimor greqisht të troparit.

| 63$^{r}$ | **Krishti u ngjall! = Χριστός ἀνέστι** | |
|---|---|---|
| rr. | shqip | greqisht |
| 3 | Krishti u ngjall së vdhekurit; mortë [m]e mort[ë] | 2 Χριστὸς ἀνέστι · ἐκ νεκρῶν θανάτω θάνατ[ον] |
| 4 | e shkejle; ata qi [j]an [n]dë var, gjellnë dhuro | 5 πατήσας · καὶ τῆς ἐν τοῖς μνήμασι ζωὴν χαρισάμ[ενος] |

Siç vumë në dukje më lart, kemi të bëjmë këtu me variantet shqip dhe greqisht të Troparit të Ngjalljes së Krishtit që këndohet mëngjesin e së Djelës së Madhe si pikë kulmore në Javën e Pashkëve (ortodokse). Prashtu vëmë oroe që përqasja mes dy teksteve lejon mirëfilli ndërhyrje redaksionale sidomos në tekstin shqip duke e bërë më se të kuptueshme strukturën e tij sintaksore sikurse edhe vetë kumtin burimor. I tillë është p.sh. rasti me korrekturën e prfj. *me* = /[m]e/ në vend të /e/ (= <*ε*> – rr. 3), e cila mund të shpjegohet edhe si rast haplologjie në distancë midis dy bashkëtingëlloreve simotra në pozicion po-nistor: (rr. 3) */mortë me mort[ë]/. Ndërhyrje të tjera në tekst mundësojnë gjithashtu dukuri të ngjashme të fonetikës sintaksore në ligjërimin e thjeshtë e të shpejtë popullor: (asimilim i plotë në kontakt – rr. 4) /qi [j]an [n]dë var/; sindëkur pozicioni i njërës ose tjetrës grafi në fund të rreshtave përkatës, khs.: (rr. 3) /mort°/ = *mort*[*ë*] dhe (rr. 4) /dhuro°/= (?) *dhuro*[e]. Një rrethanë të ngjashme në fund rreshti kemi edhe në variantin greqisht: (rr. 2) <θάνατ[ον]> dhe (rr. 5) <χαρισάμ[ενος]>.

Asgjëmangut, duke ecur në këtë hulli, një shqyrtim të veçantë kërkon edhe përdorimi gramatikor në dukje i patëmetë i fjalëformës /shkejle/ (rr. 3) si vetë e dytë njëjës në të kryerën e thjeshtë, e cila në një vështrim të parë rezulton të jetë jo thjesht dhe vetëm shmangie gramatikore prej tekstit burimor. Përmasat e këtij problemi i kthjellon deri diku përdorimi i rregullt i vetës së tretë njëjës në përkthimet e mëvonshme liturgjike në gjuhën shqipe, khs. ndër të tjerë Noli (1914 9): *Krishti u ngjall së vdekurësh, me vdekje vdekjen shkeli edhe të varrosurve u fali jetën.*; sikurse (1952 280): *U ngjall nga varri Zoti Krisht, me vdekje vdekjen dyke shkelur, edhe të varrosurve, një jet' u dhuroj të lirë.*

### 6.3.2 Perikope e Ungjillit sipas Mateut (27 62-66 – fol 63$^{v}$)

Ndryshe nga e ashtuquajtura faqe e parë e dorëshkrimit (fol 63$^{r}$) ku tekstit të normalizuar shqip i pranëvihet gjegjësi burimor greqisht, në faqen "e prapme" (63$^{v}$) mungon një komoditet i tillë, andaj jemi të

detyruar të bëjmë së pari një përqasje sado të përciptë midis tekstit të normalizuar shqip me gjegjësin biblik në greqisht që kemi marrë si model në këtë studim (Stephanus 1550 Textus Receptus: Math 27 62-66), si vijon:

Tabela (4): Përqasje e tekstit të normalizuar shqip me atë burimor greqisht të Perikopesë së Ungjillit sipas Mateut (27 62-66)

| 63$^{v}$ | **Pericope evangelica (Math 27 62-66)** | |
|---|---|---|
| 1<br>2<br><br>3 | [*Ungjilli shqip i së Premtes së Madhe;*<br>*dijën e drejtë të dëgjojmë prej Shenjtit Ungjill*] Prej i Shin Mathē<br>Ungjill anagnosmë: Evangjel Shintë, e Prempte e Madhe. | *Εὐαγγέλϊον ἀρβανεῖτικον τῆς μεγάλης παρασκευῆς σοφει ὀρθὴ ἀκούσομεν τοῦ αγίου εὐαγγελίου* |
| 4-<br><br>-5 | (62) E me nesër që është me˜ të<br>prempte, u mbëlodhë e priftëri edhe farisej e thanë Pilato: | (62) Τῇ δὲ ἐπαύριον ἥτις ἐστὶν μετὰ τὴν παρασκευήν συνήχθησαν οἱ ἀρχιερεῖς καὶ οἱ Φαρισαῖοι πρός Πιλᾶτον |
| 6-<br><br>-7 | (63) “Zot e kujtuam se ai u<br>pllan edhe kur ish gjall, e tha se prë tre dit përiremë.” | (63) λέγοντες Κύριε ἐμνήσθημεν ὅτι ἐκεῖνος ὁ πλάνος εἶπεν ἔτι ζῶν μετὰ τρεῖς ἡμέρας ἐγείρομαι |
| 7-<br><br><br><br>-11 | (64) “Urdhuro ashtu – gjiellsë Zot! – t’[i] mbilletë vari mos piqe˜j e vinë natë[n] e aùtoũ μαθηταῖ e viedhën atë. Pra thon llausi se u ngre së vdhekur[it] e ishtë më kejqë se prapa e kejqë se para.” | (64) κέλευσον οὖν ἀσφαλισθῆναι τὸν τάφον ἕως τῆς τρίτης ἡμέρας μήποτε ἐλθόντες οἱ μαθηταὶ αὐτοῦ *νυκτὸς* κλέψωσιν αὐτὸν καὶ εἴπωσιν τῷ λαῷ ᾽Ηγέρθη ἀπὸ τῶν νεκρῶν καὶ ἔσται ἡ ἐσχάτη πλάνη χείρων τῆς πρώτης |
| 12-<br>-13 | (65) Pra tha Pilati: “Kejni kustodhi; prini; mbillë varënë si e pat.” | (65) ἔφη δὲ αὐτοῖς ὁ Πιλᾶτος ῎Εχετε κουστωδίαν *ὑπάγετε, ἀσφαλίσασθε ὡς οἴδατε* |
| 13-<br>-14 | (66) Sfragjisënë gurë me t[ë] gjithë kustodhie. | (66) *οἱ δὲ πορευθέντες ἠσφαλίσαντο* τὸν *τάφον σφραγίσαντες* τὸν *λίθον* μετὰ τῆς κουστωδίας |
| 14 | *Shum vietë zoti Nun*! | [*Εἰς πολλὰ ἔτη, Δέσποτα*!] |

Pas kësaj përqasjeje tabelare vërejmë së pari që me autopsinë e ndërmarrë më lart nuk arritëm ta zbërthejmë tekstin shqip në çdo detaj, ndërkohë që përqasja me tekstin biblik në greqisht na lejon së paku të mësojmë shpejt që këta nuk përkojnë gjithkund me njëri-tjetrin. Paplotësinë në përkthim e vuan sidomos paragrafi i fundit (§ 66) e kjo mund të ketë të bëjë: a) qoftë me ndonjë shkurtesë të mundshme të tekstit biblik në kontekstin liturgjik përkatës; b) qoftë me ndonjë lajthitje të autorit anonim; c) deri edhe me ndonjë arsye të thjeshtë ase triviale, siç mund të ishte p.sh. mungesa e hapësirës së nevojshme në këtë faqe të foljes (63$^{v}$; hollësisht më poshtë § 6.4)

Përqasja mes dy teksteve e qartëson gjithsesi ndikimin e greqishtes si gjuhë liturgjike dhe prestigji kulturor në formimin

intelektual së paku të autorit. E ky ndikim bëhet më se i dukshëm në përzgjedhjen e leksikut të përshtatshëm në përkthim ku – krahas ndonjë huazimi popullor, si p.sh.: *llausi* "bota, njerëzit, gjindja", *nun* "at shpirtëror" – nuk mungojnë assesi huazime të natyrës diturake e të çastit, si p.sh.: *anagnosmë, evangjel, pllan, kustodhí, sfragjisënë*, madje deri te fraza e gatshme emërore: [*oí*] *αὐτοῦ μαθηταῖ* "dishepujt e vet", që janë të pranishme edhe në tekstin burimor greqisht.

Shpresojmë të mos jemi larg së vërtetës, në qoftë se mëtojmë tani që në tekst nuk mungojnë as ndikime të natyrës gramatikore, siç është p.sh. përdorimi i rrallë i nyjës së prapme shquese, meqë nuk është e pranishme si e tillë në (tekstin) greqisht, përkatësisht përdorimi i pazakonshëm i nyjës së përparme (shquese) që është i pranishëm si i tillë në (tekstin) greqisht. Një situatë e ngjashme vërehet gjithashtu në përdorimin krejt sporadik të trajtave të shkurtra të përemrit vetor, përkatësisht të dyfishimit sidomos të kundrinës së zhdrejtë, si dukuri e sintaksës popullore ballkanike që mungon në (tekstin) greqisht; khs. për të dyja këto dukuri: /...u mbëlodhë e priftëri edhe farisej e thanë Pilato:/ = gr. <...συνήχθησαν οἱ ἀρχιερεῖς καὶ οἱ Φαρισαῖοι πρός Πιλᾶτον:> (sh. më lart § 6.2 rr. 5).

### 6.3.3 Perikope e Ungjillit sipas Mateut (27 62-66) në kulturën ortodokse të shkrimit shqip

Informacion më të plotë rreth tekstit si përkthim fitojmë duke rrokur në qerthullin e përqasjeve tona edhe gjegjëset simotra në trashëgiminë e kulturës ortodokse të shkrimit shqip, bash ashtu siç i përcjellim në tabelën e mëposhtme, ku kemi pranëvënë disa autorë të shek. XVIII-XIX, ndër ta: Anonimi i Elbasanit (1761), Vangjel Meksi (1819 – dsh.), Vangjel Meksi & (red.) Grigor Gjirokastriti (1827), Konstandin Kristoforidhi ($1879^1$ = $1910^2$)[16]

[16] Lidhur me gjegjëset shqip të kësaj perikopeje jemi mjaftuar këtu me tejshkrimet e ndërmarra nga Elsie 1995; Lloshi 2012, 2017.

Tabela (5): Perikope e Ungjillit sipas Mateut (27 62-66) në kulturën ortodokse të shkrimit shqip (shek. XVIII-XIX)

| 27 | Anonymus Ambrosiana | Anonymus Elbasan | Vangjel Meksi (dsh.) | Meksi & Gjirokastriti | Kristoforidhi |
|---|---|---|---|---|---|
| | ? | 1761 (?) | 1819 | 1827 | 1910[2] (1879[1]) |
| 62 | E me nesër që është [pas] të prempte, u mbëlodhë e priftëri edhe farisej e thanë Pilato: | Nesëret qi ishte pas cë premtejet u mbëlodhë upeshkëpinjtë e farisei ke Pillati | E nesëret që është pas të premtesë, u mbjodhë të parete ee priftëret, edhe farisejtë ndë Pilatua: | E të nesërmenë që është pas së premtesë, u mbëjuadhë të parët' e priftëret, edhe farisejtë ndë Pilatua. | Edhe mbë të nesërmenë, që është pas së prëmtesë, u mblothnë kryepriftërit' edhe farisenjtë te Pillati, |
| 63 | "Zot e kujtuam se ay pllan edhe kur ish gjall, e tha se prë tre dit përiremë." | e i thotë: "Z[o]t, përendi, ky rr[em]ës kur qe gjal pas të t[re]tët dit më gjini." | "Zot, u kujtuam se ai gënjeshtiari tha kuur ronte: pas trii diç do të ngjaallëm." | E i thanë: Zot, u kujtuam se ai gënjeshtjari tha kur qe i gjallë, se pas tri ditet do të ngjallem. | Dyke thënë: Zot, neve mbajmë mënt, se ay gënjeshtari tha kur qe edhe i gjallë, se: Pas tri ditsh do të ngjallem. |
| 64 | "Urdhuro ashtu – gjiellsë Zot! – t'[i] mbilletë vari mos piqe˜j e vinë nate *οἱ αὐτοῦ μαθηταῖ* e viedhën ata. Pra thon llausi se u ngre së vdhekur[i] e ishtë më kejqë se prapa e kejqë se para." | "E urdhëno t[ë] mbullnjëmë vorrë mjen më t[re]tët dit. [më gjeni. e urdhëno t'i gjofnjëmë vorë mjen më të tretët dit,] mos vinjën psuamt te tij natën e vjedhë atë e thonë gjinja se u gre pr[e]j vorrit, e jet cë prapëm turp tepër pëpara." | "Porësit, adha, të ruhetë vari gjerë bë të tretë ditë, mos vijënë mathitiit e tiij natënë e e vjedhënë atë, e thonë ndë lauz: U ngre ngaha të dekurëtë, e do të jeetë gënjeshtre e pastajëme m' e e ligë se e para." | Por[ë]sit, dha, të ruhetë varri, gjera të tretënë ditë, se mos vijënë mathitejt' e tij natënë e e vjedhënë atë, e thonë te laoi: U ngjall nga të vdekuritë; e do të bënetë gënjeshtra e pastajme më e ligë se e para. | Urdhëro pra të ruhetë varri gjer mbë të tretënë ditë, se mos vijnë nxënësit' e ati natën' edhe e vjedhënë, edhe i thonë llauzit, se u ngjall nga të vdekuritë; edhe gënjeshtr' e pastajmë do të jetë më e keqe se e para. |
| 65 | Pra tha Pilati: "Kejni kustodhi; prini; mbillë varënë si e pat." | Ju tha ature Pilati: "Merri kustodhit ec e mbulli e shëkoni | Edhe Pilatoa u tha atire: "I kini trimatë që ruajnë, e kini kustodhiinë, hajdeni, e ruani si diji." | Edhe Pilatua u tha ature: Keni kustodhinë (trimatë që ruajnë), hajdeni, e ruajni sikundrë dini. | Edhe Pillati u tha atyre, Keni ruajtes, shkoni, e siguro-e-ni si të dini. |
| 66 | sfragjisënë gurë me t[ë] gjithë kustodhie. | e gjifni vorre me kustodhit." | Edhe ata vanë, e ruajtënë varrë. E vulosnë guurë me kustodhii ( e me trima që ruajnë). | Edhe ata si vanë, ruajtinë varrë. E vulosnë gurë me kustodhinë bashkë. | Edhe ata vanë e siguruanë varrinë, dyke vulosurë gurinë bashkë me ruajtësitë. |

Një përqasje sado e përciptë ndërmjet tekstit tonë (A) me këto katër variante shqip të së njëjtës perikope (Math 27 62-66) në shek. XVIII-XIX, na lejon së pari të mbledhim dhe sistematizojmë tipare të përbashkëta dhe dalluese mes syresh. Rëndësi të veçantë fiton në këtë rast sidomos përqasja e tekstit tonë (A) me gjegjësin (B) të shek. XVIII, të hedhur në letër prej të ashtuquajturit Anonimi i Elbasanit (1761), i cili ndoshta ka pasur mirëfilli të njëjtin funksion liturgjik, sikurse teksti ynë.

- Struktura e tekstit i bashkon përkthimet A dhe B duke i dalluar ato qartas prej gjegjëseve C = D = E. Kjo afri mes tyre dhe njëkohësisht dallim me tri të tjerat bëhet e dukshme sidomos sa u përket kumtit dhe gjatësisë së tekstit në §§ 65-66. Bëhet fjalë për një dallim të strukturës tekstore që mund e duhet të shërbejë si argument pozitiv për të kërkuar natyrën dhe motivin e përkthimeve A dhe B në kontekst liturgjik, që vjen me thënë si tekste të shoqëruara me një sfond muzikor koral në ceremonitë liturgjike përkatëse.[17] Pra nuk kemi të bëjmë këtu me përpjekje të vetëdijshme përkthimi të saktë të biblës në vetvete apo një ungjilli të saj, siç është rasti me autorët e përkthimeve C, D dhe E.

  Përgjigjen e saktë lidhur me ndryshime të kësaj natyre na e jep pas gjase Borgia (1930 23), sipas të cilit "Ma è tempo oramai di trattare direttamente del nostro testo. Purtroppo esso non ci dà la versione della *Pericope Pasquale* ma quella dell' *Ὄρθρος* solenne del Sabato Santo, o dell' *Ἐπιτάφιος Θρήνος*."
- Nuk mungon leksiku i përbashkët në pjesë të vështira përkthimi, ku tekstet A dhe B dallohen dukshëm prej C, D dhe E, si p.sh.: (§§ 64-65) "mbyll varrin" ≠ "ruaj/siguroj varrin", sikurse (§ 65) "shoh" ≠ "di". Këtu lejohemi të ngërthejmë edhe "shtesat" që i bëhen tekstit biblik, si p.sh.: (A § 64) /gjiellsë Zot!/ pranë (B § 63): /(Z[o]t,) Përendi/, të cilat mungojnë në tekstet B, C dhe D sikurse edhe më vonë te Noli (1908, sh. shën. 14).

[17] Ndryshe vepron Noli qysh në përkthimet e tij të para, ku përcjell të plotë tekstin biblik – bazuar tërësisht në tekstin e Kristoforidhit (E) – për nevojat e kremtimit liturgjik të Javës së Pashkëve, khs.: "Ungjill XII, pas Matheut. (62) M'atë kohë, mbë të nesërmen, që është pas së kremtesë, u mblothnë kryepriftërit dhe Farisenjtë ne Pilati (63) duke thënë, Zot, neve mbajmë mënt, se ay genjeshtari tha kur qe gjallë, se Pas tri dit do të ngjallem. (64) Urdhëro pra të ruhet vari gjer mbë të tretën ditë, se mos vinjën nxënësit e ati natën edhe e vjedhën, edhe i thonë popullit, se u ngjall nga të vdekurit: dhe gënjeshtr' e pastajme do të jetë mëë e keqe se e para. (65) Edhe Pilati u tha atyre, Kini ruajtës: shkoni e shiguroni si të dini. (66) Edhe ata vanë e shiguruanë varin duke vulosurë gurin, bashkë me ruajtësit." (Noli 1908 68v.)

- Jo pa rëndësi janë edhe të ashtuquajturat "shmangie të rënda" të përbashkëta në tekstet A dhe B prej tekstit burimor biblik, si p.sh.: (§ 64) /Pra thon llausi/ (A) = /e thonë gjinja/ (B) "thotë/thonë bota" kundrejt /(ata) thonë ndë llauz/ (C) = /e thonë te laoi/ (D) = /i thonë llauzit/ (E), sikurse edhe te Noli (shën. 14): /i thonë popullit/.

Këto afëri ndërmjet teksteve A dhe B, që përmblodhëm të sistematizuara më lart, parë këto edhe si dallime prej teksteve C, D dhe E, lejohemi t'i përcjellim tash si argumente pozitive në hetimin e mëtejshëm të tekstit tonë në mjedisin kulturor-historik e gjuhësor, por – e pse jo (!?) – edhe në boshtin kronologjik të kulturës (ortodokse) të shkrimit shqip, të cilat do t'i cekim thukët në rubrikat vijuese.

### 6.3.4 Teksti i perikopesë... në përqasje me përkthimin e Buzukut (1555)

Së fundi lejohemi të ndërmarrim edhe një përqasje sado të përciptë me përkthimin e pjesës përkatëse të Ungjillit (Mt 27 62-66), të cilën e ngjërojmë në "Mesharin" e Gjon Buzukut (65vb), si vijon (tab. Nr. 6):

| | **Pericope evangelica (Math 27 62-66)** | |
|---|---|---|
| | DBA (fol 63$^{v}$) | "Meshari" i Buzukut (fol 65vb) |
| 1<br>2<br><br>3 | [*Ungjilli shqip i së Premtes së Madhe;*<br>*dijën e drejtë të dëgjojmë prej të shenjtit Ungjill*] Prej i Shin Mathē<br>Ungjill anagnosmë: Evangjel Shintë, e Prempte e Madhe. | |
| 4-<br>-5 | (62) E me nesër që është me˜ të<br>prempte, u mbëlodhë e priftëri edhe farisej e thanë Pilato: | E të dytënë ditë ëmbas Pashket vonë e u̱<br>banë bashkë të parëtë e priftënet e farizejtë tek Pilati, |
| 6-<br>-7 | (63) [e thanë] "Zot e kujtuam se ai u<br>pllan edhe kur ish gjall, e tha se prë tre dit përiremë." | tue i thashunë: Zot, nē na rā ëndë mend se aj<br>mamës tha se aj kish me gjellë, tue u̱<br>ëngjallunë të tretënë ditë. |
| 7-<br><br><br><br>-11 | (64) "Urdhuro ashtu – gjiellsë Zot! – t'[i]<br>mbilletë vari mos piqe˜j e vinë natë[n] [o]i<br>αὐτοῦ μαθηταῖ e viedhën atë. Pra thon<br>llausi se u ngre së vdhekur[it] e ishtë më<br>kejqë se prapa e kejqë se para." | Ordhëno prashtu të ruhetë vortë djerie të<br>tretënë ditë, përse mos vinjënë dishipujtë e<br>tī e ta shpienë udhësë, e të thoenë<br>populisë se aj u ëngjāll ën mordjet; e aty të<br>jetë mā të madh të keq se të parëtë. |
| 12-<br>-13 | (65) Pra tha Pilati: "Kejni kustodhi; prini;<br>mbillë varënë si e pat." | E Pilati tha atyne: Ju i kini kujdes për të<br>ruojtunë; ecëni e ruoni si dini ju. |

| | | |
|---|---|---|
| 13--14 | (66) Sfragjisënë gurë me t[ë] gjithë kustodhie. | E ata vonëte e vunë shtrazëtë vorit, embuluom gurrë me shtrazët qi e ruonjinë. |
| 14 | *Shum vietë zoti Nun*! | |

Përqasja me tekstin e Buzukut qartëson edhe më mirë qoftë shmangiet në strukturë dhe përkthim të cituara më lart (§ 6.3.3) ndërmjet teksteve A dhe B kundrejt simotrave C, D, E, qoftë edhe ndikimin e thellë në leksik dhe morfosintaksë prej greqishtes që përcjell në përkthim autori ynë anonim (§ 7.1 etj.).

## 7 Vëzhgime mbi zonën dialektore dhe kronologjinë të dorëshkrimit

Do shtuar që në fillim që shkurtësia e dy teksteve të dorëshkrimit tonë sikurse edhe anonimiteti i autorësisë e vështirësojnë dukshëm saktësimin e kohës dhe vendit të tij në trashëgiminë e kulturës të shkrimit shqip me alfabet grek. Kësaj rrethane i shtohet si vështirësi objektive shtesë prania e dorëshkrimit si "mish i huaj" në një kodik dorëshkrimesh të ndryshme vetëm greqisht që i takojnë kryesisht periudhës së shek. XIV. Si vështirësi subjektive i përcjell shkruesi i këtyre radhëve lexuesit edhe mungesën e shkëmbimit të përvojës ndërdisiplinore në debatin shkencor-intelektual, për të cilën do të ndalemi thukët në rubrikën në vijim (§ 8). Prashtu le të mjaftohemi paraprakisht vetëm me pyetjen: Sa dhe në ç'mënyrë ndihmojnë autopsia dhe interpretimi filologjik-gjuhësor i dorëshkrimit në përcaktimin e trevës dialektore të autorit anonim, përkatësisht të gjuhës së teksteve, sikurse, madje sidomos, në datimin dhe vendin e tij në kulturën e shkrimit shqip? Pavarësisht nga mënyra e formulimit, në të dyja rastet kemi të bëjmë me pyetje që vijnë krejt natyrshëm pas gjithë atij mundimi e stërmundimi që përjetuam gjatë autopsisë dhe interpretimit filologjik të të dyja teksteve, bash ashtu siç i kemi përcjellë në rubrikat më lart (§§ 5, 6). Andaj le të kufizohemi hë për hë vetëm në ato vëzhgime që lejon analiza gjuhësore e tekstit.

### 7.1 Vëzhgime mbi zonën dialektore të gjuhës së autorit

Asgjëmangut, një analizë sado e detajuar e këtyre dy teksteve me gjatësi më se modeste e me një larmi të kufizuar fjalëformash, nuk premton më shumë se do kumte të përgjithshme, të cilat nuk arrijnë assesi të plotësojnë sadopak atë zbrazësi objektive që kushtëzon mungesa e të dhënave dokumentare lidhur me kronologjinë e hartimit të tekstit si edhe me vetë autorin e tij, përkatësisht zonën dialektore, të cilën ai potencialisht përfaqëson. Prashtu siguri në izolimin e teksteve

me mjete gjuhësore si përmendore shqip në Arealin Kulturor të Jugut kumtojnë së pari do tipare kryesore që përkojnë dukshëm me ato zona dialektore ku flitet toskërisht. Lejohemi të radhisim këtu ndër të tjera izofonet:

- Grupi nistor t. *va-* në fjalëformën m.kall.nj.shq. *varënë* (fol 63$^{v}$ § 65), krahas em.shq. *vari* (§ 64) dhe kall.pashq. *var* (63$^{r}$) kundrejt g. *vo-* në tekstin e Anonimit të Elbasanit (1761): *vorrë* dhe *vorrit* (§ 64);
- Togzanori *-ua-* në fjalëformën foljore 1.sh.kr.thj. *kujtuam* (§ 63) kundrejt varianteve *-uo-*, *-ue-*, *-ū-* që dalin rregullisht tek autorët e vjetër gegë, khs.: *kujtuom, kujtuem, kujtum*.[18]
- Dukuria e rotacizimit të ndërzanores **-n-* → t. *-r-* ~ g. *-n-*, khs. (fol 63$^{v}$) 2nj.urdh. *urdhuro* (§ 64) kundrejt *urdhëno* te anonimi i Elbasanit e *ordhëno* te Buzuku (*po aty*) etj.

Këtë larmi tiparesh mbarëdialektore e dëshmon më së miri kultura e hershme e shkrimit shqip prej gjithë autorëve toskë (dhe italo-arbëreshë), pa dallim të krahinës burimore dialektore brenda këtij areali, khs. (KOB shek. XVIII): *vate*; *dual(ë)*, *duallë*, *muarrë*; *vaturë* etj.; (DAM 1897-1902): *duallë*, *muar*(*ë*); *shtrënguarë*; (GRV 1900): *vate*; *muarë*; *vatur* etj. Të njëjtat tipare dëshmojnë mirëfilli edhe autorët bejtexhinj toskë të kulturës orientale (me alfabet arab) të kësaj periudhe, khs. (HZK) *vate*, *suall*, *muarr(ë)*; *vaturë*; (NEF) *vate*; *muarr(ë)*; *vaturë* etj.

Konstatimi në dy fjalëforma i çbuzorëzimit të zanores së rrënjës të foljes *mbyll*, khs. (fol. 63$^{v}$) *t'*[*i*] *mbilletë* (*vari*) "t'i mbyllet varri" (64) ose *mbillë* (*varënë*) "mbyllni varrin!" (65), lejon gjithsesi të zhvendosim të folmen e autorit anonim në jug të hapësirës shqipfolëse, pikërisht në ato zona ku zanorja /y/ është çbuzorëzuar rregullisht si rrjedhojë e kontaktit të vazhdueshëm ndërgjuhësor me greqishten; khs. psh. situatën gjuhësore që ndeshim në tekstin e (së ashtuquajturës Gramatikë e) Jani Vellarait (Jochalas 1980; 1985). Përndryshe, "çrregullime" të natyrës morfo-sintaksore që vërehen (vetëm) në tekstin e Perikopesë së Ungjillit sipas Mateut (Mt 27 62-66), siç janë p.sh. përdorimi i çrregullt i nyjës shquese të prapa- e të paravendosur, përkatësisht i mungesës së saj, sikurse mungesa e shenjimit (të detyrueshëm) të kundrinës së zhdrejtë me trajtë të shkurtër të përemrit vetor, të gjitha këto

[18] Në tekstin e Anonimit të Elbasanit e ndeshim këtë grup vetëm në një rast, por si tipar tosk, khs. /psuamt/ (§ 64), i cili do shpjeguar me pozicionin e asaj treve në zonën kalimtare midis dy dialekteve kryesore. (Gjinari 1989 49)

mund a duhet të interpretohen qoftë edhe si veçori individuale të autorit, të përftuara falë formimit të tij intelektual, nëmos synimit të tij për përkthim *ad litteram* të tekstit burimor greqisht. Gjithsesi, këto dy tekste të shkurtra për fat të keq nuk përcjellin dëshmi të tjera gjuhësore që do ta pozicionin gjuhën e autorit në zonat kufitare më jugore në hapësirën shqipfolëse (ose ndër arvanitasit e Greqisë, nëmos arbëreshët e Italisë), siç janë p.sh. ruajtja e togjeve bashkëtingëllore (çam./ar.Gr./ (pjesërisht) ar.It.) *kl, gl* kundrejt shndërrimit të tyre në *gj* në zonat veriore brenda këtij areali.[19]

## 7.2 Kronologjia e dorëshkrimit si tekst

Pra prania e dorëshkrimit tonë si "mish i huaj" në një kodik me materiale dokumentare që u takojnë shek. XIV nuk parakupton patjetër si rrjedhojë kauzale moshën e tij në këtë periudhë, përkundrazi e vështirëson edhe më shumë fiksimin e saj.[20] Këtë gjykim e ndeshim rregullisht në shumësinë e studimeve që i janë përkushtuar këtij dorëshkrimi, sidomos pas botimit të punimit të Borgia-s (1930 33). Dhe është pikërisht ky gjykim në formë premise studimi, përkatësisht mungesa e të dhënave të dokumentimit historik, ajo çka i ka dhënë dorë të lirë përsiatjeve ndër më të ndryshmet, të cilat e relativizojnë sipas rastit kronologjinë e këtij dorëshkrimi ndërmjet: a) fillimit të shek. XIV (Borgia 1930 33); b) fundit të shek. XV ase fillimit të shek. XVI (Roques 1932 9; Ashta 1996 82vv. etj.), c) në shek. XVII-XVIII (Lambros 1930 481v.), madje d) deri në shek. XVIII-XIX (Kurilas 1931 46).[21]

Një përshkrim të detajuar të historikut të studimit lidhur me këtë çështjeje aspak të dorës së dytë e ngjërojmë në punimin e Ashtës (1996 82vv.), i cili rreket të sjellë në diskutim argumente gjuhësore, të cilat do të mbështesnin, sipas tij, kronologjinë e dorëshkrimit në fillimet e shek. XVI. Ndër to feksin, ndër të tjera: a) leximi paksa i nxituar i do sekuencave grafike të plotësuara në transliterim po prej tij, si p.sh.: **kl(e) gjall* për *ish gjall* (fol. 63$^{v}$ 6-7), **gjiellshi(t) Zot* për *gjiellsë Zot* (rr. 8), po ashtu edhe b) mbivlerësimi i disa strukturave

[19] Në disa riprodhime e transliterime të dorëshkrimit ndeshim ende leximin e gabuar ku mëtohet prania e grupit bashkëtingëllor /kl/ si tipar dialektor arkaik i të folmeve çame; sh. më lart 63$^{v}$ rr. 6-7 /ish gj|all/ (ndryshe Ashta 79v. $^{?}$/kl(e) gjall/).

[20] Një rast të ngjashëm përcjell edhe zbulimi kohët e fundit i tekstit shqip me pjesë të Perikopesë së Ungjillit sipas Gjonit (Joh 11) në fondet e dorëshkrimeve të bibliotekës së Manastirit të Shën Trinisë në ishullin e Halkit. (Çunga & Demiraj 2019)

[21] Hollësisht Ashta 1996 83vv.

fonematike e fjalëformave gramatikore shumërrokëshe, si p.sh.: *u mbëlodhë* (rr. 4-5), *përiremë* (rr. 7), *mbilletë* (rr. 8) etj. Edhe ky argument i dytë nuk i shpëton dot kritikës konstruktive, meqë përpos këtyre strukturave të parapara si "(tejet) arkaike" teksti përcjell si i tillë edhe struktura rrokjesore në dukje "të rrudhura" që pritet të vlerësohen si të një moshe të re e që na shfaqen si të tilla sot e gjithë ditën në hapësirën shqipfolëse. Parë nga kjo perspektivë dorëshkrimi ynë lë të kuptohet me qenë në do raste disi i avancuar në kohë edhe në përqasje me përkthimet e Meksit, madje edhe sosh të Kristoforidhit, ashtu siç i kemi pranëvënë bashkë në tabelën nr. 5, khs.: (§ 64 A) *vinë, viedhën* kundrejt (C, D) *vijënë, vjedhënë,* (E) *vjedhënë,* e pa dyshim edhe te Buzuku, khs. *vinjënë* (tab. nr. 6).

Kjo situatë gjuhësore ekuivoke na nxit të mendojmë se do të ishte më shpresëdhënëse për studimet e ardhshme me pranuar qoftë edhe përkohësisht, që gjuhësia historike e shqipes sot për sot nuk ka zhvilluar ende një praktikë metodike dhe kritere efikase klasifikimi lidhur me kronologjinë e dorëshkrimeve anonime të kësaj natyre në traditën e kulturës së shkrimit shqip.

Në mungesë e kësaj premise metodike e në kuadrin e një eksperimenti të radhës lejohemi të pjesëmarrim në diskutim me një përsiatje alternative që i ndan qoftë edhe përkohësisht këto dy tekste nga njëri-tjetri, në kuptimin që autori hedh në letër: a) Troparin e Pashkëve si tekst i mëhershëm i traditës gojore në bashkësinë ortodokse shqipfolëse, së paku në ato treva jugore ku jetonte (dikur), dhe b) Perikopenë e Ungjillit sipas Mateut (Mt 27 62-66) si përkthim i një teksti liturgjik prej tij dora vetë.

### 7.2.1 Tropari i Pashkëve

Sa i përket moshës së hershme tekstit të Troparit të Pashkëve (fol 63$^{r}$ rr. 2-3), i cili nuk do përzier patjetër me kohën e hedhjes së tij në letër prej autorit anonim, argumenti pozitiv rezulton të jetë, ashtu siç edhe pritet të jetë, i natyrës leksikore, meqë krahas huazimit latin si përbërës – e pse jo (!?) – i terminologjisë së hershme kristiane (= latine mesjetare): (f./m.) *mort,* në formën, pas gjase, edhe më arkaike (f.) *mortë* (= <μόρτι>) < lat. *morte-* "vdekje",[22] kemi sidomos shenjuesin e kryehershëm leksikor *gjellë,* nj.kall.shq. *gjellnë* (= <γγέλνα>) "jetë" që me këtë kuptim nuk ka lënë ndonjë gjurmë si

[22] Khs. më lart (tab. nr. 6: Buzuku): *...aj u ëngjāll ën mordjet.* Për praninë e varianteve të ndryshme të këtij emri në tekstin e Kuvendit të Arbënit (1706) sh. Demiraj 2012 395.

në shqipen e folur ashtu edhe në kulturën e shkrimit shqip që njohim deri sot në gjithë hapësirën kompakte shqipfolëse.[23]

E pranishme është *gjellë* me kuptimin "jetë" në letërsinë arbëreshe, khs.: Jul Variboba "Gjella e Shën Mërīs s' Virgjër" (Rrom' 1762), veçse nuk mungon as te "Meshari" i Gjon Buzukut, në librin e parë të botuar shqip që njohim deri sot (ndër arbëneshët e Italisë së Veriut), khs.: *Përse muo persekụitoi anëmiku shpirtinë tem, e përvu për dhē gjellënë teme*. (fol 17vb); *Të lëvdonj Tenëzonë ëndë gjellë teme; e u të këndonj Tinëzot djerie të jēm*. (fol 19va); *Pr emënë të kryqsë shenjte e të Birit Zotit tinë Jezu Krishtit; e pr emënë të Atit e Shpitit shenjt, qi një vend bashkë jesënë e gjellë kanë, Zot, për jetë të jetësë. Amen*. (23vb) etj. Po ashtu edhe formimi prejemëror: *gjellin* "jeton", khs.: *Qi aj me tȳ gjellin e zotënon për jetë të jetësë. Amen. Zot, përze oratënë teme*. (fol 15va); *O Zot, bāsi i gjithë shekullit, tȳ të klofsha truom, qi me Atët e me Shpirtinë shenjtë gjellin e jet, për gjithë jetë të jetësë*. (fol 19va) etj.

Prashtu, përqasje leksikore të kësaj natyre, na lejojnë të mëtojmë pa mbyllur njërin sy e tjetrin vesh një moshë më se të hershme të Troparit shqip të Pashkëve në Arealin Kulturor (ortodoks) të Jugut, çka vjen me thënë që autori ynë anonim hedh thjesht dhe vetëm në letër atë traditë popullore në bashkësinë ortodokse që e këndonte troparin *ab immermorabili* (edhe) në gjuhën shqipe gjatë celebrimit të Pashkëve të Djelën e Madhe, siç përsiat edhe Borgia në punimin e tij (1930 33), si vijon:

> "Il Nilles[24] col testo greco dà la versione Slava, Rumena, Araba ed Ungherese; non conobbe l'Albanese, nè d' altronde questa lingua entra nel numero delle liturgiche, nonostante che gli Albanesi *ab immermorabili* abbiano cantato come tutti gli altri Ortodossi, nella propria lingua, la Risurrezione del Cristo".

### 7.2.2 Perikope e Ungjillit sipas Mateut (Mt 27 62-66)

Ndryshe nga teksti i Troparit të Pashkëve, mosha e tekstit të dytë, bash ajo e Perikopesë së Ungjillit sipas Mateut (Mt 27 62-66) përkon në kohë me hedhjen e saj në letër si përkthim (në mos kopjim ?) prej vetë autorit anonim. Meqë ky përkthim duhet të ketë pasur në zanafillë tjetër destinacion, që vjen me thënë jo si përkthim i mirëfilltë i një teksti biblik, por më fort si tekst liturgjik që shoqërohej prej masës së besimtarëve me një sfond muzikor koral, lejohemi t'i anashkalojmë pa gabuar rëndë përqasjes

[23] Çabej SE IV 319v.

[24] Nilles, N.: Calendarium manuale utrisque Ecclesiae ecc. Oeniponte 1897. (cituar sipas Borgia-s 1930 8: Bibliografia)

strukturore-gjuhësore me tekstet gjegjëse biblike të Meksit (dhe Gjirokastritit) si edhe të Kristoforidhit (tab. nr. 5: C, D, E) e pse jo, edhe atij të Buzukut (tab. nr. 6). Asgjëmangut, përqasja me tekstin e Anonimit të Elbasanit (1761 ?) është e tillë sa mund të mëtohet pa mëdyshje se kemi të bëjmë me të njëjtin tekst liturgjik burimor, pra me të njëjtin motiv përkthimi, andaj edhe me të njëjtën strukturë tekstuale, veçse i përkthyer shqip nga dy autorë të ndryshëm, përkatësisht në dy të folme të ndryshme dialektore brendapërbrenda Arealit Kulturor (ortodoks) të Jugut.

### 7.2.3 Përqasje kronologjike mes dy teksteve

Një pyetjeje pas gjase të fundit të natyrës tekstuale dhe gjuhësore historike, se cili ndër këto dy tekste të dorëshkrimit tonë është a mund të jetë i mëhershëm se tjetri (?), parapëlqejmë t'i përgjigjemi me një pyetje të përkundërt: A jemi sot për sot në gjendje të qëmtojmë në këto dy tekste ndonjë fakt gjuhësor që na lejon të heqim shenjën e barazimit në kohë mes tyre? Përgjigja në këtë rast është më e thjeshtë: Nuk jemi në gjendje, sepse edhe vërejmë të mos ekzistojnë syresh. E po aq i thjeshtë është edhe konstatimi pozitiv që ndërsa teksti i perikopesë është produkt përkthimi individiual, teksti i troparit përfaqëson një traditë të hershme popullore në liturgjinë ortodokse, ku në ceremoni të caktuara fetare mund ose lejohej të përdoreshin edhe gjuhët anase si mjet komunikimi brenda bashkësisë së krishterë. Është pikërisht kjo përgjigje dyfishe që na lejon tash të fiksojmë për të dyja tekstet qoftë edhe përkohësisht dhe vetëm për nga perspektiva tekstuale dhe gjuhësore historike një periudhë kohore *post quem non* që nuk e kapërcen gjysmën e shek. XVIII, kur mendohet të jetë përftuar dorëshkrimi i anonimit të Elbasanit (1761: sh. lart. § 7.2.2: teksti B[25]).

Kjo përsiatje e mbështetur gjithsesi pa forcë argumenti gjuhësor-filologjik pozitiv na grish të pjesëmarrim tash në diskursin shkencor-intelektual mbi këtë dorëshkrim edhe sa i përket kornizës së tij para- dhe peritekstuale. Prashtu pyetja e radhës vjen e merr formë dhe hedh shtat, si vijon: A gjejnë mbështetje këto rezultate të analizës filologjike dhe historike gjuhësore të dorëshkrimit në kushtet e sotme të zhvillimit të shkencave të teologjisë dhe të liturgjisë ortodokse

[25] Kështu pranohet në studimet filologjike të derisotme mosha e tekstit të Anonimit të Elbasanit (1761). Sa e saktë është kjo datë? Është kjo një pyetje që kërkon studime të mëtejshme.

sikurse edhe të paleografisë greke-bizantine? Apo këto fusha lejojnë orientimin edhe më të hershme në aksin kronologjik të kulturës së shkrimit shqip? Prashtu kemi të bëjmë me një problem shumëdimensional, më se i njohur në filologjinë dhe kulturën e shkrimit shqip e që lejohemi vetëm ta cekim shkurt në formë diskutimi në rubikën në vazhdim.

## 8 Coniecturae

Asgjëmangut, fiksimi paraprak i një sinori kohor *post quem non* në gjysmën e shek. XVIII kryesisht për nga perspektiva gjuhësore-tekstologjike (sh. § 7.2.3; megjithatë sh. edhe § 5.2) nuk u shkon aspak përshtat gjykimeve të dhëna deri sot lidhur me kronologjinë e dorëshkrimit në fjalë, falë përvojave mirakandëse në fushën e paleografisë greke-bizantine, sikurse edhe njohurive marramendëse mbi historinë e kalendarit të ceremonive liturgjike gjatë Javës së Madhe në Kishën Ortodokse Bizantine e gjetkë. Andaj nuk kemi përse bëjmë aspak çudi, që vetë murgu teolog dhe filolog francez Mario Roques parapëlqeu atëbotë të dëgjojë, të mësojë dhe të përcjellë në letër të bardhë (1932 8v.) gjykimet e teologëve dhe paleografëve më të spikatur të kohës lidhur me kronologjinë e këtij dorëshkrimi. Këto gjykime, siç po i përcjellim më poshtë me fjalët e vetë Roques-ut, janë pikërisht ato që nuk e kanë humbur sot e gjithë ditën vlerën e tyre (argumentative) në debatin albanologjik lidhur me moshën e mëhershme të dorëshkrimit.

### 8.1 Këndimi liturgjik i perikopesë (Mt 27 62-66) Javën e Pashkëve

Argumenti i natyrës liturgjike historike, të cilin Roques (1930 9, shën. 3) ia përcjell lexuesit në thonjëza, bash ashtu siç e kish formuluar atëbotë Cirillo Korolevskij dora vetë, njëri ndër njohësit më të thelluar të teologjisë dhe liturgjive orientale në Bibliotekën e Vatikanit, jet si vijon:

> « D. Nilo Borgia (pp. 23-25) rattache la lecture de ce fragment évangélique à 1a cérémonie dite de *l'Epitaphios*; c'est-à-dire à la fin des Matines du Samedi Saint.[26] Le fait que cette péricope se trouve jointe au tropaire pascal par excellence, le *Christos anesti*, suggère plutôt une autre conclusion. Au début des Matines de Pâques, dans le rite byzantin, la Résurrection est annoncée solennellement aux portes de l'église. Aux indications qui se trouvent dans toutes les versions des livres liturgiques, la tradition grecque, et grecque seule, qui a régné et règne encore sans conteste en Albanie, fait lire par le célébrant le

[26] Sipas Borgia-s (1930 23): "Ma è tempo oramai di trattare direttamente del nostro testo. Purtroppo esso non ci dà la versione della Pericope Pasquale ma quella dell' *ὄρθρος* solenne del Sabato Santo, o dell' *Επιτάφιος Θρήνος*."

passage de l'Évangile qui raconte la Résurrection. L'expression moderne de cette tradition, consignée dans le *Typikon* de Constantinople, éd. de 1888, p. 384, fait lire l'évangile de la liturgie du Samedi Saint (Matth., XXVIII, 1-20). Une note avertit qu'il existe d'autres usages : l'un restreint le texte à Matth., XXVIII, 1-10, 16-20 ; l'autre prescrit Marc, XVI, 1-8. Le Typique roumain, éd. de Bucarest, 1907, p. 357, qui porte les traces de l'influence grecque dans l'ancien royaume, indique Matth., XXVIII, 1-16. Notre fragment, qui donne Matth., XXVII, 62-66, semble bien représenter une tradition plus ancienne : la péricopé qu'il indique raconte les précautions prises par les Juifs pour rendre vaine la prophétie du Sauveur annonçant sa résurrection future. Aussitôt après cette lecture éclate le chant triomphal du *Christos anesti*. Tout cela explique les confusions dans lesquelles sont tombés ceux qui n'avaient pas vu le fragment en question. »

Le të përmbledhim tash thjesht dhe vetëm gjykimin e dhënë më lart nga Cirillo Korolevskij pasi kish lexuar studimin e Borgia-s e parë në të edhe fotot anastatike të dorëshkrimit. Kështu, i nxitur nga vendndodhja në një fletë të vetme e Perikopesë së Ungjillit sipas Mateut (27 62-66) dhe e Troparit të Pashkëve – pas gjase në pozicionin recto/verso, ashtu siç i përshkruan Borgia – Korolevskij përsiat një përvojë të hershme (por të padëshmuar) në kalendarin liturgjik bizantin, kur para dyerve të kishës këndoheshin sipas radhës në një ditë, shi në orët e mëngjesit të së Djelës së Pashkëve, fillimisht perikopeja në fjalë e menjëherë pas saj edhe Tropari i Ngjalljes së Krishtit. Po të ndjekim këtë ecuri logjike bashkëlidhjesh kausale *shkak ~ rrjedhojë/pasojë* na rezulton të jetë bash ky dorëshkrim, i cili përdoret si argument pozitiv, me përsiatur një përvojë të mëhershme – veçse tjetërkund të padëshmuar (!) – liturgjike në Kishën Ortodokse Bizantine/Lindore, pra assesi hershmëria e ceremonisë si e tillë, e cila do të mundësonte fiksimin e kronologjisë së dorëshkrimit, në mos më herët, së paku aty nga fundi i shek. XV, apo fillimi shek. XVI.

Asgjëmangut, në këtë rast nuk na mbetet rrugëdalje tjetër, veçse të përsërisim fjalët e Roques-it, sipas të cilit: « …il s'agit ici d'une circonstance religieuse trop spéciale pour qu'on soit autorisé à en faire sortir des conclusions générale. » Dhe është fakt që një studiues filolog e ka të vështirë të saktësojë moshën e një teksti liturgjik, siç është në këtë rast Perikopeja e Ungjillit sipas Mateut (27 62-66), e në varësi kjo me leximin ase këndimin e saj në ceremonitë liturgjike ortodokse: a) të Shtunën e Madhe gjatë celebrimit liturgjik të *Ὄρθος* apo *Ἐπιτάφιος Θρῆνος* (Borgia 1930 23); apo b) në mëngjes të së Dielës së Pashkëve mu te dera e kishës (C. Korolevskij te Roques 1932 9); në mos të kthejë një herë sytë edhe nga Perëndimi duke parë mundësinë e leximit të tij p.sh. c) të Premten e Madhe, siç na qënka

zakon "në ritin latin... mbasi mbaronte "P[a]ssio" [sic. – B.D.] (Ashta 1996 85).

Ndër tri opsionet e mësipërme është bash i treti ai që nuk i anashkalon dot aq lehtë filologut – pavarësisht nga orientimi gjeografik-liturgjik –, sa kohë që në dorëshkrim ai lexon se si autori ynë anonim shkruan me bojë mbi letër të bardhë, se ky /Prej i Shin Mathē Ungjill/ është bash /Evangjel Shintë e Prempte e Madhe/ = *Εὐαγγέλϊον ἀρβανεῖτικον τῆς μεγάλης παρασκευῆς* "Ungjill shqip i së Premtes së Madhe". Parë nga kjo perspektivë filologjike mendojmë së paku që lidhur me ceremoninë liturgjike si të tillë e për rrjedhojë edhe kronologjinë e saj nuk mund të mos mbajmë parasysh këtë fakt tekstual, i cili, siç përsiatëm edhe në rastin e troparit, mund a duhet të përcjellë përvojën popullore në kalendarin liturgjik të Javës së Pashkëve. Çështja e kronologjisë së tekstit rudhet kështu thjesht në pyetjen, nëse kjo perikope lexohej dikur vërtet, në mos lexohet ende sot e gjithë ditën edhe të Premten e Madhe qoftë në traditën ortodokse-bizantine, qoftë – e pse jo (!?) – edhe më pas në traditën ortodokse shqiptare. Në rast se kjo pyetje merr përgjigje pozitive, atëherë nuk ndeshim assesi ndonjë kolizion mes rezultatesh të hetimit filologjik dhe gjuhësor historik të tekstit nga njëra anë (§§ 7.2-7.2.2) dhe përvojës liturgjike në Kremën e Pashkëve në Kishën Ortodokse-Bizantine, në mos edhe në Kishën Ortodokse Autoqefale Shqiptare nga ana tjetër.

Për një përgjigje të qartë e të saktë dhe një orientim të mëtejshëm në hulumtimin e kësaj çështjeje shkruesi i këtyre radhëve i është mirënjohës Àt Foti Cicit (mail i dt. 27.08.2019), kumtin e të cilit lejohemi ta përcjellim gjithashtu të plotë, si vijon:

> "Për sa i përket pyetjes suaj, përgjigja është shumë e thjeshtë: Fragmenti i Mateut 27: 62-66 është leximi ungjillor i mëngjesores (ὁρθρος) të së Shtunës së Madhe, Shërbesa e Epitafit. Kjo shërbesë këndohet të premten në mbrëmje, ashtu si të gjitha shërbesat e Javës së Madhe, siç quhet java para Pashkës. Mëngjesorja e të hënës mbahet të dielën në mbrëmje, e kështu me radhë deri të premten në mbrëmje, kur kryhet mëngjesorja e së shtunës, me vajtimet dhe mbas tyre në fund lexohet Ungjilli, para mbylljes. Nëse këqyrni Triodin dhe Pesëdhjetoren (1952) të Imzot Nolit, do ta verifikoni shumë lehtë (f. 236 e librit), ekziston një shënim para shërbesës: "Kjo shërbesë këndohet të Premten e Zezë mbrëmane..." Në faqet 267-268 do të gjeni leximin ungjillor, ose ungjillin siç quhet rëndom edhe çdo fragment ungjillor që lexohet në shërbesë, por Noli nuk shënon kapitullin dhe vargjet, sepse shumica e librave liturgjikë nuk e bëjnë."

Këtë përvojë në ceremonitë liturgjike në Javën e Pashkëve e mësojmë në fakt qysh në përkthimet e para të Imz. Fan S. Nolit, bash

në "Shërbesën e Javës së Madhe" (1908), ku mësojmë se kjo perikope, këndohet si "Ungjill XII, pas Mattheut" (f. 68-69) ose si "Ungjill XII, i pësimevet" (f. 89) qoftë më "E Enjt' e Madhe e Shenjtë mbrëmane" (f. 33-69), ashtu edhe më "E Shtun' e Madhe e Shenjtë. Shërbes e Epitafit" (f. 69-89) e si e tillë "këndohet të Premten mbrëmanet, ose të Shtunë së menatë" (f. 69).

Sqarimet që bën Noli në shqipërimet e tij, bash atëbotë kur i vuri shpërgënjtë Kishës Ortodokse Autoqefale Shqiptare (1908) lejojnë tash të vendosim në paletën e diskursit shkencor-intelektual një bashkëlidhje më se të qëndrueshme dhe assesi kundërvënëse ndërmjet interpretimit filologjik-gjuhësor dhe atij liturgjik-fetar, të cilët plotësojnë njëri-tjetrin në saktësimin e një tradite liturgjike të hershme që ka lënë gjurmët e veta deri në ditët tona.

***Përsiatje***: Meqë nuk është vendi këtu për të hetuar në detaj këtë ndërlidhni trefishe ndërmjet a) emërtimit në kalendarin liturgjik (zyrtar) si "E Shtun' e Madhe e Shenjtë. Shërbes e Epitafit" (Noli 1908 69-89); b) alternativës kohore në mbajtjen e kremës liturgjike *Επιτάφιος Θρήνος* apo *ὄρθρος* që "këndohet të Premten mbrëmanet, ose të Shtunë së menatë" (Noli *loc. cit.*); si edhe c) emërtimit pas gjase popullor të tekstit tonë /Evangjel Shintë e Prempte e Madhe/ (sh. më lart § 6.1.2), po mjaftohemi t'i kumtojmë lexuesit paraprakisht përsiatjen tonë se kemi të bëjmë këtu pas gjase me gjurmë të mëhershme në kujtesën kolektive të bashkësisë ortodokse shqipfolëse, sa i përket vetë perceptimit biblik të 'ditës (24-orëshe)', kur 'dita (e nesërme)' fillon në mbrëmje, pas perëndimit të diellit 'ditën (e sotme)', pra jo pas mesnatës (në orën 24:00 vs. 00:00), siç mund të ketë hyrë në rrjedhë të kohës në kalendarin liturgjik të njërit apo tjetrit konfesion.[27] Përndryshe, një lexim dhe këndim i kryehershëm i kësaj perikopeje të Dielën e Madhe duke i prirë Himnit të Ngjalljes apo Troparit të Pashkëve (sh. më lart Cirillo Korolevskij) mbetet i pajustifikuar nga kjo perspektivë.

## 8.2 Vëzhgime të natyrës paleografike

Sa i përket gjykimit të tre paleografëve të cemtë në tri qendra të ndryshme bibliotekare elitare të kohës, Roques na kumton sa vijon:

[27] Sh. ndër të tjerë "Das Wissenschaftliche Bibellexikon" (WiBiLex) në portalin e Deutsche Bibelgesellschaft (autor Jörg Lancnau – hedhur si dokument në nëntor 2008): <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/tag-tageszeiten-at/ch/994fb13c9d527d86e1178ce92e6121ad/.

> « ...Borgia p. 22, précise : « del principio del secolo XIV ». C'est en effet à cette époque que l'on fait remonter le ms. 133 de l' Ambrosienne : « s. XIV » dit le Catalogue de Martini et Bassi « principio del sec. ·XIV sicuramente » a bien voulu m'écrire Mgr Giov. Galbiati, préfet de l'Ambrosienne. Mais la date du ms. n'est pas nécessairement la date du texte écrit sur le carré de papier. Pour dater celui-ci j'ai eu la bonne fortune de pouvoir recourir à des paléographes aussi qualifiés que Mgr Mercati, préfet de la Vaticane à Rome, M. H. Omont, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque nationale à Paris, et Mgr Galbiati à Milan. Leurs conclusions concordent : le fragment n'est pas du XIV$^{e}$ siècle; il peut être de la seconde moitié ou de la fin du XV$^{e}$ siècle, peut-être même du début du XVI$^{e}$. »[28]

Nga ky pasazh mësojmë se të tre këta paleografë nuk e tumirin mendimin e Borgia-s (1930 33), sipas të cilit ky dorëshkrim përkon në kohë me dorëshkrimet e tjera të kodikut, bash në fillimet e shek. XIV, duke u bashkuar gjithashtu në unison lidhur kronologjinë e tij ndërmjet shek. XV dhe XVI. Si dhe përse kanë ardhur në këtë përfundim këta paleografë, d.m.th. çfarë argumentash pozitivë kanë mundur të qëmtojnë ata në të mirë të kësaj kronologjie të mëvonshme: "... ndoshta në gjysmën e dytë ose në fund të shek. XV, ndoshta edhe në fillim të shek. XVI.", këtë nuk besojmë se do ta mësojmë në një të ardhme të afërt prej së dorës së tyre në trashëgiminë ende të panjohur të Mario Roques-ut, andaj edhe mënguam të merrnim mendimin e ndonjë specialisti bashkëkohës, siç do të kumtojmë në paragrafin në vazhdim:

### 8.3 Notat muzikore në fol 63$^{r}$

Së fundi edhe dy fjalë mbi notacionin muzikor në fol 63$^{r}$, të cilin autori ynë anonim e ka hedhur në letër për të kënduar tekstin shqip të Troparit të Pashkëve, sepse ja edhe "...shqiptarët *ab immemorabili* e kanë kënduar si të gjithë ortodoksët e tjerë në gjuhën e vet Ngjalljen e Krishtit." (Borgia 1930 33: sh. § 7.2.2). Parë nga kjo perspektivë tjetër studimi nuk bëjmë gjë tjetër, veçse tërheqim rishtas vëmendjen e shprehur së pari prej filologut të njohur Kolë Ashta (1996 83), sipas të cilit : "Për caktimin e kohës se kur u shkrua dokumenti ndoshta mund të dilte ndonjë element edhe nga studimi i ndonjë muzikologu mbi ata 11 rrjeshta të dokumentit, që kanë vetëm nota muzikore, neuma greke bizantine."

[28] Roques sqaron në një fusnotë (po në f. 9) se vetëm gjykimi i Galbiati-t mbështetet në vëzhgimin e dokumentit origjinal. Dy të tjerët kanë shfrytëzuar fotot anastatike me fushë të zezë e shkrim të bardhë, të botuara nga Borgia 1930.

Sigurisht që shkruesi i këtyre radhëve nuk mund ta fshehë dot mungesën e formimit të vet akademik edhe në këtë fushë, andaj rdhr parapëlqen t'i bëjë vend këtu dy kumteve të bizantinistitit dhe muzikologut të njohur të muzikës kishtare bizantine Kyriakos Kalaitzidis, si vijon:

> "Even I don't have a global overview of the MS it seems to me that it's dated back to 16th or even 15th century. The type of the notation and the fonds refers to that period. What is written in the catalogue of Bibliotheca Ambrosiana?" (mail i dt. 4.11.2019); e gjashtë ditë më pas me qetësinë mirakandëse intelektuale: "Please be sure that the type of the notation and the fonds refers to that period. Especially the music notation of the MS refers back to the early period of the so called "Middle Complete Byzantine Notation" (1177 – ca. 1670 according to prof. Stathis classification)." (mail i dt. 10.11.2019)

Janë pikërisht këto radhë që na dhurojnë tash qetësinë e nevojshme me kundruar si të mirëqenë gjykimin e përsëritur të natyrës paleografike, duke i bashkuar atij në unison edhe sigurinë e historianit të muzikës bizantine, sa i përket kronologjisë së këtij dorëshkrimi, përkatësisht sinorit të tij kohor *ad quem* që përkon ndoshta jo rastësisht me fundin e shek. XV ose fillimin e shek. XVI.

## 9 Përfundim

Shpresojmë të kemi realizuar në këtë studim, së paku atë qëllim modest që sinjalizuam në hyrje të tij lidhur me rishqyrtimin filologjik-gjuhësor të dorëshkrimit shqip në Veneranda Biblioteca Ambrosiana të Milanos (Cod B 112, sup olim T 360: fol $63^{r/v}$) së bashku me atë qerthull problematik që bart zbulimi dhe riprodhimi i tij prej vitit 1906. Përshkrimi i dorëshkrimit në kombinim me riprodhimet dhe analizën historike të tekstit (§§ 1-4) lejuan t'i bashkohemi pa mëdyshje mendimit më të përhapur deri sot që prania e tij si "mish i huaj" në një kodik me dokumentacion dorëshkrimor të shek. XIV nuk përcjell automatikisht kronologjinë e tij në kulturën e shkrimit shqip me alfabet grek. (§ 2) Autori i tekstit mbetet gjithashtu anonim dhe i bashkohet si i tillë gjithë asaj plejade autorësh anonimë në trashëgiminë dorëshkrimore me alfabet grek dhe origjinal që shoqëron në kohë dhe hapësirë Arealin Kulturor (ortodoks) të Jugut. Gjithsesi ai rezulton të ketë pasur një formim të mirëfilltë intelektual-fetar në një mjedis kulturor ortodoks-bizantin e përpos kësaj, si pjesëtar i kësaj bashkësie kulturore multietnike të kishte zhvilluar një ndërgjegje të mirëfilltë gjuhësore lidhur me veçoritë e sistemit fonetik të njërës apo tjetrës gjuhë fqinjë. Ishte pra mjedisi jetësor-kulturor ekzistues që e ka nxitur autorin të përdorë në dorëshkrim kodin alfabetik të greqishtes si gjuhë liturgjike dhe njëherësh prestigji kulturor të kohës.

Analiza grafematike-filologjike e tekstit (§§ 4-6.3) nuk vërteton në asnjë rast që autori të ketë ndjekur modele të mëhershme të shkrimit shqip me këtë alfabet, madje mungesa e çdo ndërhyrjeje sado rudimentare në kodin alfabetik të greqishtes me ua përshtatur atë sado përciptas veçorive të sistemit fonetik të shqipes i japin këtij dorëshkrimi përparësi në kohë, kundrejt dorëshkrimeve shqip me po këtë alfabet që i ndeshim sidomos prej shek. (XVII: shën. 25 ~) XVIII e në vazhdim. Shtojmë gjithashtu që dorëshkrimi si i tillë mëton bindshëm rolin e një sinori orientues kohor në kulturën e shkrimit shqip, vetëm në rast se do të mund të qëmtonim argumente pozitive të natyrës gjuhësore që u saktësojnë të dyja teksteve të dorëshkrimit të njëjtën parësi kohore në boshtin kronologjik të shqipes së shkruar me alfabet grek (§§ 7-7.2.3).

Analizat gjuhësore dhe tekstuale historike lejojnë sot për sot ta vendosim autorin tonë tosk (§ 7.1), më saktë përkthimin e tij (fol. 63$^{v}$) pa gabuar rëndë në një periudhë kohore që ka si sinor orientues kohor *post quem non* gjysmën e shek. XVIII. (§§ 6.3-6.3.4) Një periudhë të mëhershme që zbret së paku në shek. XVI-XVII premton vetëm analiza gjuhësore e tekstit të shkurtër të Troparit të Pashkëve (fol 63$^{r}$), i cili përcjell si i tillë një traditë të lashtë gojore të bashkësinë ortodokse shqipfolëse në Arealin Kulturor të Jugut. (§ 7.2.1)

Sa u përket perspektivave të tjera shkencore në studimin e dorëshkrimit në fjalë, lejohemi të përmendim përmbledhtas, që në diskursin shkencor-albanologjik i është anashkaluar shpesh gjykimit të thukët, por të përkorë të specialistëve paleografë dhe sidomos historianëve të liturgjisë bizantine, të cilët kanë parashikuar qëmoti (në vitet 30-të të shek. XIX) moshën e dorëshkrimit në periudhën midis fundit të shek. XV e fillimit të shek. XVI (§§ 8-1). Ky "delikt metodik" përkon pas gjase jo rastësisht edhe me mungesën e një pakete kriteresh metodike gjuhësore adekuate, çka ka lejuar të qarkullojnë për dorëshkrimin në fjalë shmangie kronologjike që largohen deri pesë shekuj prej njëra-tjetrës (shek. XIV-XIX), që vjen me thënë duke i kaluar tekstet në shoshën dhe sitën e verifikimit me një aparat gjuhësor-filologjik të pastabilizuar e pa bashkëlidhje rezultative ndërdisiplinore. (§ 8.-8.2)

Përcjellja në debat e një perspektive të re studimi, siç është komponenti historik në zhvillimet që ka përjetuar notacioni i muzikës kishtare-bizantine (§ 8.3) e "gjunjëzojnë" përfundimisht gjuhëtarin dhe filologun albanolog duke e detyruar të kundrojë – e pse jo! – si të mirëqenë zanafillën e dorëshkrimit në fjalë së paku në fillimet e shek. XVI madje të zbresë pa drojë edhe më thellë, bash në shek. XV; e mbi

këtë bazë të mund të përpunojë dhe saktësojë më tej metodikën e tij të punës në përpunimin diakronik dhe klasifikimin gjuhësor-filologjik të dorëshkrimeve anonime të kësaj natyre. Hetimi i mëtejshëm gjuhësor diakronik i dorëshkrimit në kuadrin e një palete rezultatesh ndërdisiplinore fiton tash gjithnjë e më shumë kuptim .

## Bibliografi

### 1. Burimet kryesore


DAM Δανιήλ Μοσχοπολίτης ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ Περιέχουσα Λεξικόν Τετράγλωσσον τῶν τεσσάρων κοινῶνΔιαλέκτων ἤτοι τῆς ἁπλῆς Ρωμαϊκῆς,τῆς ἐν Μοισίᾳ Βλαχικῆς, τῆς Βουλγαρικῆς, καί τῆς Ἀλβανιτικῆς [1802] – [Kristophson 1974]

GRA Gravura e Ardenicës 1731, në: Τέρπος, Νεκτάριος: ΒΙΒΛΆΡΙΟΝ ΚΑΛΟΎΜΕΝΟΝ ΠΙΣΤΙΣ […] ΝΕΑΡΊΟΥ ΤΕΡΠΟΥ […]" (ΈΝΕΤΙΗ,ΣΙ, 732. Παρά Νικολάῳ τῳς Σάρῳ, ᾳψλβ΄ [1732] Con Licenza de' Superiori e Privilegio.) – [Demiraj 2019a]

JAV /Stoicheia hellêno-albanikês grammatikês kai hellêno-albanikoi dialogoi. Anekdoto ergo tu Iôannê Bêlara, Filologikê ekdosê apo ton autografo kôdika tês Ethnikês Bibliothêkês tôn Parisiôn / – [Jochalas 1985]

KAH Hasan Zyko Kamberi (XVIII-XIX): "Poezi" – [Abazi-Egro 2016]

KOB Kodiku Beratas (1764-1798): /(gr.) ... (shq.) Nis o dora ime mira te shkrua shkronja te mira [që] te mos rihesh./ [Berat shek. XVIII] – dsh.: Sig. Drs1E3 (*e*-Albanica = Katal. online: An.S/22 F – Biblioteka Kombëtare e Shqipërisë) – [Demiraj 2019b]

NEB Nezim (Frakulla) Berati: Divan – [Abazi-Egro 2009]

PEJ Pericope evangelica prej Ungjillit të Gjonit (Joh. 11 20-44) – [Binggeli 2019]

DBA Dorëshkrimi shqip në Codice B 112 Sup olim T 360: fol 63$^{r/v}$ në Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano

PRK Theodōros Anastasios Kaballiōtēs: ΠΡΩΤΟΠΕΙΡΙΑ παρά τοῦ σοφολογιωτάτου καί αἰδεσιμωτάτου Διδασκάλου Ἱεροκήρυκος, καί Πρωτοπαπᾶ Κυρίου ΘΕΟΔΩΡΟΥ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ ΚΑΒΑΛΛΙΩΤΟΥ ΤΟΥ ΜΟΣΧΟΠΟΛΙ-ΤΟΥ ΞΥΝΤΕΘΕΙΣΑ. ΕΝΕΤΙΗΣΙΝ 1770 – [Hetzer 1998]

**2. Literaturë e cituar dhe burime të tjera**

Abazi-Egro, Genciana (ed.):

2009 Nezim Berati: Divani shqip (edicioni tekstual kritik Gentiana Abazi – Egro). Tiranë – [NEB]

2016 Hasan Zyko Kamberi: Poezi. QSA IGJL. Tiranë – [HZK]

Ashta, Kolë

1996[2] Dokumenti i tretë i gjuhës shqipe…, në: "Leksiku historik i gjuhës shqipe", bl. I, Shkodër

Belluscio Giovani (ed.)

2012 Il manoscritto fol. 63 del Codice B 112 SUP OLIM T 360 della Biblioteca Ambrosiana di Milano. Una Cronistoria. In: Studime për nder të Rexhep Ismajlit me rastin e 65 vjetorit të lindjes (Bardh Rugova – ed.). Prishtinë, S. 55-90 – [PEM]

Binggeli, André (et al. – ed.)

2019 Catalogue des manuscrits conservés dans la Bibliothèque du Patriarcat œcuménique : Les manuscrits du monastère de la Sainte-Trinité de Chalki, vol. I : Notices descriptives ; vol. II : Illustrations. Turnhout, Belgium

Borgia, Nilo

1930 Pericope evangelica in lingua albanese del secolo XIV da un manoscritto greco della Biblioteca Ambrosiana, Grottaferrata

Çabej, Eqrem

SE IV 1996 Studime etimologjike në fushë të shqipes, bl. IV. Tiranë

Çunga, Sokol (& Demiraj, Bardhyl)

2019 Dorëshkrimi shqip në fondin e dorëshkrimeve të Bibliotekës së Manastirit të Shën Trinisë në ishullin Chalki (në shtyp – 20 f.)

Demiraj, Bardhyl

2006 Gjon P. Nikollë Kazazi dhe "Doktrina" e tij. Prishtinë

2008 (ed.) Dictionarium latino-epiroticum. (Romae 1635) Per R. D. Franciscum Blanchum. Shkodër

2012 Conciλi Provintiaaλi o Cuvendi j Arbenit (Romæ 1706). Botim kritik, Botime françeskane, Shkodër

2014 *Shqiptar* dhe *shqa*. Histori popujsh përmes dy emrash etnikë. Tiranë

2019a *Inscripţiile în albaneză şi în aromână de pe Gravura de la Ardeniţa, në: "Omagiu Profesorului Grigore Brâncuş" (ed. C. Vătăşescu et al.). Bucureşti, p. 161-183* – [GRA]
2019b (ed.) Kodiku Kodiku Beratas – Ο Μπερατινός κώδικας (me një botim kritik të pjesës shqip të përgatitur nga Bardhyl Demiraj), Tiranë 2019
2019(c) Sh. më lart Çunga, Sokol

Demiraj, Shaban
1994 Gjuhësi ballkanike. Shkup

Elsie, Robert
1995 The Elbasan Gospel Manuscript ("Anonimi i Elbasanit"), 1761, and the Struggle for an Original Albanian Alphabet, në: "Südost-Forschungen", nr. 54 105-159
1997 Histori e letërsisë shqiptare, Pejë (bot. i dytë)

Ferrari, Giuseppe
1978 Storia della letteratura albanese, Bari

Hetzer, Armin
1981 Der sogenannte Kodex von Berat. Teil I. In: BA n.F. 6, S. 125-197 – [KOB]
1982 Der sogenannte Kodex von Berat. Teil II, Untersuchungen zu einer anonymen griechisch-albanischen Handschrift vom Ende des 18. Jahrhunderts. In: SOF 41, S. 131-179 [KOB]
1984 Der sogenannte Kodex von Berat. Teil III. In: BA n.F. 9, S. 153-178 – [KOB]
1998 Das dreisprachige Wörterverzeichnis von Theodoros Anastasiu Kavalliotis (Herausgegeben von Armin Hetzer). In: BA n.F. (Beiheft, Bd. 1) Hamburg 1981; Aktualisierte Neuausgabe. Hamburg – [PRK]

Gjinari, Jorgji
1989 Dialektet e gjuhës shqipe. Tiranë
ADGJSH (et al. – ed.) Atlasi dialektologjik i gjuhës shqipe, bl. I. Universtà degli Studi di Napoli L'Orientale. Napoli 2007

Ismajli, Rexhep
2000 Tekste të vjetra, Pejë

Jochalas, Titos
1980 /To helleno-albanikon lexikon tu Marku Botzare (filologike ekdosis ek tu autografu. Athenai/
1985 /Stoicheia hellêno-albanikês grammatikês kai hellêno-albanikoi dialogoi. Anekdoto ergo tu Iôannê Bêlara,

Filologikê ekdosê apo ton autografo kôdika tês Ethnikês Bibliothêkês tôn Parisiôn. Thessalonika/

Kristophson, Jürgen (ed.):

1974 Das Lexikon Tetraglosson des Daniil Moschopolitis. In: ZfB 10, S. 7-128 – [DaM]

Kurilas / Κουρίλας, Ἐυλόγιος Λαυριώτης

1931 Γρηγόριος ὁ Ἀργυροκαστρίτης. Θεολογία 9, περιοδικόν ἐπισημονικόν συγγράμμα, Τεῦχος ΑΓ. Ἐν Ἀθήναις

Lambros / Λάμπρος Σπυρίδων Π.

1906 Το Χριστός Ἀνέστη ἀλβανιστί. Το εὐαγγέλιον της μεγάλης Παρασκευής αλβανιστί. Νέος Ἑλληνομνήμων III, τχ. 3-4. Ἀθήναι, 481-482

Lloshi, Xhevat

2008 Rreth alfabetit të shqipes – Me rastin e 100-vjetorit të Kongresit të Manastirit. Tiranë

2012 Përkthimi i V. Meksit dhe redaktimi i G. Gjirokastritit 1819-1827. Tiranë

2017 (ed.) Konstandin Kristoforidhi. Shkrime dhe përkthime. Historia e Shkrimit të Shenjtë (1870 e 1872). Katër Katekizma (1867 e 1872) – Përgatitur për shtyp dhe paraqitur nga Xhevat Lloshi. Tiranë

Mjeda, Ndre

1933 Nji dorëshkrim i moçem e nji kritikë e ré, në: "Leka" 3, viti V (mars 1933), 82-88 Shkodër

Noli, Fan S.

1908 Shërbes e Javës së Madhe. Këthyer nga Greqishtja prej Priftit Ortodox Fan S. Nolit. Boston, Mass.

1914 Pésedhjétoré é vogël; é kthyér nga gerqishtja préj priftit orthodoks F. S. Noli. Boston.

1952 Triodi dhe pesëdhjetorja. E përktheu Fan Stylian Noli. E botoj Peshkopata e Amerikës. Boston

Re(s)suli, Namik

1978 I più antichi testi albanesi. Torino

Ribezzo, Francesco

1932 Pericope evangelica albanese, në: "Rivista indo-greco-italica", XVI/1. Roma

Riza, Selman

1952 Fillimet e gjuhësisë shqiptare, Prishtinë. (ribotuar në: Selman Riza, Vepra 1. Prishtinë 1996)

Robinson, Maurice A. (ed.)

St. TR The Greek New Testament Textus Receptus (Stephanus 1550). With Morphology. (<https://biblia.com/books/tr1550mr/Mt>)

Rrota, Justin

1930 Për rreth botimit të dorëshkrimit shqyp të shekullit XV, në: "Hylli i Dritës" 7-8, 402-411. Shkodër

1931 Për historín e alfabetit shqyp, Hylli i Dritës 12, 677-678. Shkodër

Schirò J., Giuseppe

1959 Storia della letteratura albanese. Milano

Shuteriqi, Dhimitër

1976 Shkrimet shqip në vitet 1332-1850. Tiranë

Stephanus / Estienne, Robert

St. TR Sh. lart Robinson, Maurice (ed)

Variboba, Guglio

1762 Gjella e Shën Mërīs s' Virgjër. Rrom'

KDU 821.18.09

Ali Aliu, Prishtinë

# MENDIMTARI DHE LIRIKU: "KUKUTA E SOKRATIT"

Sabri Hamiti është shkrimtar me peshë të veçantë në letërsinë tonë kombëtare. Poet majash në radhë të parë, studiues dhe historian i letërsisë shqipe, prozator dhe dramaturg. Para se të them disa fjalë për librin poetik më të ri të autorit, dëshiroj të theksoj disa veçori të poezisë së tij që nga fillimi i saj që shtrihet thuaja brenda një gjysmë shekulli. Në natyrën e kësaj poezie, bosht bartës e i qëndrueshëm është refleksi i mendimit. Ai, para së gjithash vë në lëvizje shqetësimin, zgjon dhe grish emocionin, në shoqërim, në krah të natyrshëm të tij. Në poezinë e Sabriut, kështu, mendimtari dhe liriku përbëjnë sfondin e artikulimit artistik në harmoni të përsosur. Natyra refleksive e shquar, e shtrirë në tërë opusin e tij krijues, poetik, eseist e studimor, edhe me këtë rast nxitet dhe mbështetet nga një thellësi mendimi. Në sfond ky zgjim mendimtar, konstant, shoqërohet nga një afeksion lirik që përsiatjen, filozofinë jetësore e artikulon artistikisht, pa përtypje logjike, duke qëndruar lart mbi perspektivat doktrinare. Në tërësinë e opusit poetik të tij, i pranishëm shfaqet edhe një vizion i hollë hapësinor metafizik, që e përplotëson, e begaton natyrën e veçorisë së parë. Shtrihet në varg, në fjalë, në figurë poetike duke lëvizur me lehtësi brenda këtij ambienti, familjarizohet natyrshëm me këtë zonë kalimtare me elegancë estetike të përkryer.

E veçanta e parë, më kryesorja do të thosha e kësaj natyre krijuese, lidhet me hapjen e brendshme - gjithnjë në frymën se poezia lind nga nevoja për ta rrëfyer shpirtin. Për ata që e njohin shkrimtarin Sabri Hamiti nga afër, me të cilin kanë ecur një jetë të tërë, ku mund të përfshihem edhe unë, atë, të vërtetin, me dyer të hapura tejepërtej e gjejnë vetëm në poezi. E tërë fuqia krijuese, brenda vetmisë së madhe, çfarë rrezaton sovrane në librin më të ri "Kukuta e Sokratit", përqendrohet, jepet, dorëzohet para të qenit vetja, vetvetja e vërtetë, e plotë. Zëri i poetit, edhe me këtë rast, që është nevojë e tij e brendshme për të rrëfyer shqetësimet e shpirtit dhe reflekset mendore, vjen kombinim harmonik mes njërës dhe rrjedhës tjetër. Këtë qasje i ofron lexuesit libri në fjalë, këtë grishje i bën atij edhe zëri i poetit që

tërthorazi edhe bashkëbisedon me të, në frymën e poetëve të mëdhenj, që e ftojnë dhe mirëpresin lexuesin. Tek poezia e Sabri Hamitit., që nga fillimet dhe sidomos tek libri më i ri, "Kukuta e Sokratit", ky mëtim vjen nëntekst i fuqishëm. Lexuesi, përgjithësisht i pakët dhe i përzgjedhur në këtë lloj letrar, edhe me këtë rast, duke u identifikuar, përmes asociacioneve, me imagjinatën dhe shqetësimet e poetit, mund të jetë drejt dekodimit të zërit testamentar në vargjet e librit. Të ndihmuar nga njëri-tjetri, lexuesi dhe poeti, mund të ecin shtigjeve paralele gjatë së cilës lexuesi do të hasë sfida koduese, shenja e shenjëzime paralele të fshehta apo gjysmë të dukshme, zona dhe hapësira boshe të gatshme për t'u plotësuar, ngritje dhe zbritje emocioni.

Dhe në fund, shiriti jetësor, autokronikë shpirti dhe mendjeje, ku mbretërisë së fjalës i vijnë në ndihmë edhe arti i figurës pamore, arti i fotografisë, siç është rasti me librin Kukuta e Sokratit ilustruar me vepra nga cikli i Daut Berishës si dhe të gjitha vëllimit nga krijimtaria letrare e Sabri Hamitit, që nga libri i parë poetik Njeriu vdes i ri 1972 që hapen me nja një foto të tij, që sjellin faza të ndryshme të kaluara në jetë. Sytë, shikimi, tiparet e fotove në fjalë sjellin ngarkesë kohore të veçantë, shprehje dëshmi, gjurmë të një faze, të një kthese të rëndësishme të botës të poetit. Të gjitha këto rrjedha derdhen në vizion-objektivin e tij për të zbërthyer dhe dekoduar, për të lexuar sa më thellë botën e subjektit, për ti thënë lexuesit, vetëm këtu, vetëm në artin tim letrar, krijues mund të më gjini të plotin, të vërtetin... Krahas të gjithë këtyre përbërësve të poetikës së Hamitit, shtylla bartëse, edhe në librim më të ri sidomos të saj, të poetikës janë : dhuntia për të shprehur refleksen dhe emocionin përmes imazhit figurativ me fuqi skenike, (Gruaja pas dere në gricje thonjsh, ose Kumrija mbi varr, prano luleverës kulumbri, në kujtim të subjektit, titulli i poezisë U, formë e lashtë përvetore...); funksioni sugjestiv i eufonisë; efektet që dalin nga vënia përballë opozitete shprehëse; ritmin e balancuar dhe harmonik; nënshtresën me ndikim evokativ...

Kohën, atë qielloren, të veten dhe të etnisë, që e kërkon thellësive, Hamiti e gjen sa përreth, sa përftim viseve, hapësirave të trollit dhe të vatrës, pragut të shtëpisë së lindjes. Prishtinën ndërsa e jeton, e përjeton si projeksion shpirtëror personal, vizion real e ëndërror, në harmoni dhe paqe me veten, me të sotmen e të nesërmen, në harmoni me breza e brezni shpirtërorë; ne harmoni me qytetin ku mirësia shtrihet lagjeve përreth, rrjedhë përjetësie dhe përfisnikërimi. Poezitë " Prishtinë" dhe "Prishtina" janë dy monumente latuar me

mall përmasash madhore, me mall përjetësie. Poezia e parë, "Prishtinë", ka shtresimet jetësore, autokronikë të ecur të poetit, përballjet dhe fërkimet e para, krenia e krenaria, kryeneçësia, ëndrrat, fluturimet, pështpëritjet e muzgjeve, gjallëria përtëritëse e mëngjeseve, kujtimet e prindërve, buzëqeshja e mikes, fëmijët në oborr, janë stoli shpirtërore të qytetit. " Të gjitha udhët çojnë në Prishtinë".E diela në Prishtinë, *asht* ditë e mallit, zë që jehon përmasash gjithëkohëshe. *Asht fat me u plakë në Prishtinë*, dhe, *dekën me e pasë në Prishtinë*...për ta përmbyllur me vargun kurorë: *Të gjitha udhët nisen nga Prishtina*, në frymën e thënies të poetit dhe filozofit të madh Helderlin, se është fitimtar i madh ai që arrin ta kuptojë jetën dhe të mos vajtojë. Tek poezia e dytë "Prishtina", qyteti shfaqet zgjua, gjallëri jete që gufon thellësive të embrionit, me rrënjë antike qiellore, ai ka magjinë e brendshme tërheqëse, përnjerëzimore; e tillë në rrugë e lagje e sheshe vërshuar gëzimi, lidhur dejsh jetikë mes vete, e ai, qyteti merr në gjirin e vet banorë e natyrë bashkë.

Vargjet e frymës, e urtisë testamentare në librin "Kukuta e Sokratit" janë shtyllë bartëse, rrezatim i drejtpërdrejtë dhe diskret njëherësh i krejt veprës. Vargu ka edhe ngarkesë dhembjeje dhe mall, vetmi, por edhe vetëbesim në udhën e ecur dhe atë që ka përpara dhe, të gjitha ngasjet bashkë buzë një mëtimi, pse jo edhe një klithjeje qortuese, që gjithashtu del një nga shtresimet e librit. Dëshmi se poeti edhe në çaste dehjeje lirike, e ruan qetësinë, qartësinë, mprehtësinë e mendimit, çfarë i sjell shkëlqim estetik poezisë.

Në këtë hark frymëzimi ngjizen dhe realizohen vargjet e poezive "Hini", "Hiri", "Kukuta","Plaknia"(një dhe dy), "Akulli", "Mjeshtri", "Lamtumirë", "Simfonia", "Lutje", "Me shkue", "U", një zjarr që bart tërë gjithësinë ne vete, në mendje dhe shpirt, njësh me burim jete, përjetësi. Jehon kjo thellësi olimpike duke përfshirë hapësirat e kozmosit etnik, zë përftim drite që gjallëron e vë në lëvizje të pashtershme mal e lum e fushebotë në një harmoni të përsosur, në grishje të mallit madhor të poetit. Rruga e lënë pas, në jetëshkrimin lirik të poetit, vjen përmasash hapësinore kosmike, me qirinjtë e ndezur fanar përjetësie në gjirin e lindjes.

Sa më afër horizontit ngrysës, më tërheqëse, më magjike grishja e imazheve të ecura, të lëna pas, sidomos fëmijëria e thellë. Ngjyrimi emocional dhe reflektiv, malli dhe nostalgjia e hollë, diskrete, urtësia testamentare tek këto vargje, poezia estetikisht vjen e përkryer. Përsiatjet testamentare të zymta, dëshpëruese në çaste, janë në kërkim të kohës së ikur, në kërkim të fjalës me prirje për t'u tërhequr, për ta

braktisur subjektin, fushëbetejën, dhe për t'u lënë vend e hapësirë dhembjes dhe vetmisë. Ngulmimi pikëllues për të dëshmuar të qenit, ekzistencën, me peshën e gurit në qafë, poetit i lë një mundësi, të drejtën për lamtumirë, që paradoksalisht vjen e brumosur pelin e shpëtim bashkë. Lamtumirë adresuar vetes, shteg që vjen trazueshëm e domozdoshmërisht i natyrshëm, është jehonë kambane e përplasjes së brendshme që bën bashkë dhembje e mall, urti e përgjërim, amshim. Nga kjo bërthamë lëndore, nga kjo zonë dridhëse gatuhen vargjet e vetmisë, që rrezatojnë fuqishëm tek lloji i poezive "Akulli", "Sinfonia", "Me shkue", ku shtrirja e acartë e akullit tek e para mbërthen dhe bën kallkan gjithësinë. Secili nga të njëzet vargjet e kësaj poezie, sjell një situatë të re, një imazh të ri, ku palët e kundërta përjashtohen e bëhen një, dritë e terr e prush e akull, ku vetmia gërryen e s'ka askush, askund e veç hiç që robëron, që nënshtron botën, e dhembët që copëtojnë gjuhën e fjalës. Por mbi të gjitha, është një varg që sjell imazh skenik me bukuridhembje përmasash kulmor: zëri i subjektit mbyllur brenda mureve të vetmisë që gërryen tërbueshëm, vetivetëm me askënd e askund, pas dere ndërsa përgjon gruaja me dilemë hamletiane: do ta qetësonte vallë prania e saj vetminë bubulluese të poetit apo do ta shpërthente tërmet? E mbërthyer gruaja që grimcon thonjtë pas dere, akull, ngrirë gjithësia, universi nga një dhembje që veç sa nuk ka shpërthyer vullkan.

Shtrati urtak i vargjeve të librit "Kukuta e Soikratit" ka mbështetjen sokratike të urtisë; është në pajtueshmëri me ligjshmërinë sovrane të kësaj bote njerëzore. Është gjurma që le subjekti folës pas, është shenja në kohë dhe hapësirë, tek e cila ka besim të plotë poeti. Është autokronikë lirike refleksive, e sërës poezisë filozofike. Refleksiviteti, urtësia në poezinë e Sabri Hamitit ka ngjizur në truall dhuntie krijuese të racës filozofike. Vargjet e frymëzuara nga kjo perspektivë, ajo e përkohshmërisë dhe amshimit, të sjellin ndërmend një poezi të Kavafit që, përmes një figurshmërie plastike, sjell udhën e ecur, atë të lënë pas, me shumë qirinj të fikur dhe atë përpara, të plaknisë siç thotë Hamiti, me pak qirinj që janë të ndezur. Poezia "Sinfonia" bën bashkë të kundërtat, që përjashtojnë njëra-tjetrën, sinfoni e të pamundurës, mes mirësisë dhe përçudnimit. Nga malli i pashuar për pështpërimat e muzgjeve në Prishtinë, nga të martat e qytetit që fisnikëron e pret krahë e zemër hapur ata që ia mësyjnë në përqafim qytetit, qyteti që zbut e fisnikëron kapriçot, kryeneçësitë, kreshendot mëngjesore, tek poezia Sinfonia shfaqet faqja tjetër e botës përreth, kur sillet dhe egërsohet toka, kur përplaset koka dhe s'ka fjalë

që e përkap, që e thotë Zinë. Në këtë botë kaotike që të le pa frymë e fjalë, ka vetëm një dalje, një shpëtim, përmes krahëve fluturues, në refuzim ajër e ujë e tokë.

Libri më i ri i Sabri Hamitit "Kukuta e Sokratit", me shtatëdhjetë poezitë e përfshira, është univers shumësie motivesh, vatra ngasëse dhe frymëzimi që është vështirë në mos e pamundur t'i përthekosh brenda një boshti të vetëm. Te poezia e Sabri Hamitit asnjë lëvizje, asnjë gjurmë, shenjë lidhëse, komunikimi ne këtë marrje-dhënie nuk është e rastit. Ai është rigoroz në përmasa absolute për saktësi, precizitet qoftë në rrafsh mendimi, emocioni, imagjinate . Dy titujt – *hini* dhe hiri, për shembull, ku e njëjta materie, në këtë rast të themi simbol, që bart mesazhe të koduar. Tek poezia e parë që e hap librin, titulli "Hini" vjen e tingëllon simbol ndër kohë, gjithkah, mural i pashprishëm në hapësirë, simbol përjetësie, ndërsa poezia e dytë "Hiri" vjen frekuentim përditshmërie. Aty zëri i subjektit komunikon nga distanca, në vetën e dytë, shndërruar zë i jashtëm nga ku flet nga perspektiva e syrit, e mendjes, e gjykimit të një të dyti. E para vjen pastërti e zhanrit lirik-klasik, sonet që perspektivën e zërit të poetit e ka të drejtpërdrejt, në vetën e parë: *Se në Llap loti ngrini – Kur më patë grumbull hini*. Ashtu si thotë Gëte, në lirikë realizohet nevoja e subjektit për të rrëfyer shpirtin, ashtu poeti fton lexuesin të dëgjojë zërin e brendshëm, jehonën e zjarrit që përfton e shtrihet hapësirës etnike dhe në përjetësi. Gjuha e poezisë së Hamitit është refleksive, mendimtare që praninë e ngjyrimit lirik e ka të brendshëm, të heshtur, tension që ndjehet, me elegancën estetike të joshjes. Pluskimet e thekshme përsiatëse, filozofike, në poezinë e Hamitit shkrihen në gjendje emotive dhe estetike, përtej argumentit logjik, më superiore drejt urtisë lirike dhe lirikës filozofike.

KDU 811.18-26

Bahri Beci, Tiranë

# RRETH SHKAQEVE TË FORMIMIT TË BASHKËSISË GJUHËSORE BALLKANIKE DHE ROLIT TË SHQIPES NË KËTË PROCES

## RRETH SHKAQEVE TË FORMIMIT TË BASHKËSISË GJUHËSORE BALLKANIKE

### A. Studiuesit e huaj për shkaqet e formimit të "bashkësisë gjuhësore ballkanike"

Lidhur me shkaqet e formimin të bashkësisë gjuhësore ballkanike, janë vërejtur teori ose qëndrime të ndryshme.

#### Teoria e ndikimit të substratit - Jernej Kopitar

J. Kopitar, në monografinë e tij të vitit 1829 "Albanische, walachische und bulgarische Sprache", ka vënë re i pari ngjashmëritë gjuhësore ndërmjet shqipes, rumanishtes (vllahishtes) dhe bullgarishtes. Sipas tij "deri në kohën e sotme në veri të Danubit në Bukovinë, Moldavi dhe Vllahi, Transilvani, Hungari, si edhe në anën tjetër të Danubit në Bullgarinë e mirëfilltë, pastaj në të gjithë vargun e Alpeve të Ballkanit, në kuptimin e vjetër më të gjerë të këtij vargmali, nga njëri det në tjetrin, në vargmalet e Maqedonisë, në Pind dhe përmes Shqipërisë sundon vetëm *një formë gjuhësore*, por me *tri lloje lënde* gjuhësore (nga të cilat njëra është *vendëse*, ndërsa dy të tjerat kanë ardhur nga *perëndimi* dhe nga *lindja"*[1].

Siç shihet, Kopitar-i ishte i mendimit që në shqipen, rumanishten dhe bullgarishten "sundon një formë gjuhësore, por me tri lloj lënde gjuhësore". "Sado që në këtë mendim, shkruante Sh. Demiraj, ka njëfarë teprie, sidomos kur është fjala për bullgarishten, e cila mbetet gjithnjë një gjuhë sllave jugore, prapë nuk mund të mos

[1] J. Kopitar, *Albanische, walachische und bulgarische Sprache*, "Jahrbücher der Literatur", 46, 59-106, Wien 1829.

mbahet parasysh fakti që bullgarishtja dhe (sidomos) maqedonishtja i janë nënshtruar prej kohësh procesit të ballkanizimit, që i ka bërë ato të dallohen gjithnjë e më shumë nga gjuhët e tjera sllave, përfshirë këtu edhe serbo-kroatishtja"[2].

Zbërthimi i mëtejshëm i mendimit të B. J. Kopitar-it, ka shkruar R. Ismajli, do të tregonte se kjo *Sprachform* njësore e tri gjuhëve ballkanike buron nga dy gjuhë fqinjësore dhe të afërta midis tyre, përkatësisht nga *ilirishtja* dhe *trakishtja*[3].

"J. Kopitar-i (...) formuloi parimin sipas të cilit gjithçka është e përbashkët midis shqipes e rumanishtes e nuk ka prejardhje latine, sllave, etj., duhet të konsiderohet si e ardhur prej një idiome të lashtë ballkanike, u quajt ajo *ilire* a *trakase"*[4].

## Franz Miklosich

Sllavisti slloven Fr. Miklosich është i pari studiues që ka bërë kërkime më të detajuara për ngjashmëritë e gjuhëve ballkanike. Në veprën "Die slavischen Elemente im Rumunischen" të botuar më 1861 lidhur me burimin e dukurive gjuhësore të përbashkëta ballkanike Miklosich ka shkruar: "Jemi të bindur, se, nëse jo të gjitha afritë, shumica e tyre duhet të shihen si të dala nga *elementi* i vjetër *autokton*[5].

Pikëpamjen e Fr. Miklosich-it e ka mbështetur edhe H. Schuchard[6].

Edhe G. Weigand e kërkonte burimin e dukurive gjuhësore të përbashkëta ballkanike tek veprimi i *substratit*[7].

## Të tjerë për rolin e substratit

J. Feuillet ka shkruar se "në mungesë të dokumenteve të reja, të gjitha shpjegimet përmes substratit mbetën të pavërtetueshme"[8].

---

[2] Sh. Demiraj, *Gjuhësi ballkanike*, 1994, f. 16.

[3] R. Ismajli, *Studime për historinë e shqipes në kontekst ballkanik*, Prishtinë 2015, f. 100.

[4] R. Ismajli, po aty, f. 302

[5] Fr.Miklosich, *Die slavischen Elemente im Rumunischen*, "Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften", Philos-hist. Classe XII, Wien 1861, f. 8.

[6] H. Schuchard, *Der Vokalismus des Vulgärlateins*, vol. 3. Leipzig 1868, f. 49.

[7] G. Weigand, *Ethnographie von Makedonien*, Leipzig 1924, f. 58-67; *Sind die Albaner die Nachkommen der Illyrier oder der Thraker? «* Balkan-Archiv », III, Leipzig, 1927, f. 11.

Sipas tij ”është e arsyeshme të jemi mosbesues në lidhje me ndikimet e substratit dhe superstratit, aq më shumë kur gjuhët e zhdukura janë shumë pak të njohura. Në përgjithësi, konstatohet se substrati dhe superstrati mund të ndikojnë, ndonjëherë në mënyrë të konsiderueshme, leksikun - që është pjesa më e "depërtueshme" e gjuhës, rrallë fonetikën (huazimi i një foneme të huaj nuk është i zakonshëm), në raste të jashtëzakonshme morfo-sintaksën”.

« Siç është theksuar disa herë, ka shkruar J. Feuillet, përdorimi i substratit për të shpjeguar pajtueshmërinë është joshës. Kështu, gjuhëtarët rumunë A. Rosetti dhe C. Poghirc e kanë shpjeguar kalimin e *a-së* në *ă* në gjuhën rumune dhe shqipe me ndikimi i trakishtes. Për fat të keq, kjo është e pavërtetueshme për dy arsye: 1) e njohim shumë pak trakishten për të pohuar që ajo e kishte këtë dukuri; 2) është e pamundur të ndiqet gjeneza e kësaj dukurie, sepse dokumentet e shkruara janë shumë të vonë »[9].

Edhe sipas Asenova-s teoria e substratit, mbetet gjithmonë një supozim, meqenëse ka shumë pak mbetje të gjuhëve indigjene për të gjykuar strukturat e tyre gramatikore. Në përgjithësi kjo teori i takon periudhës paraprake të gjuhësisë ballkanike - sot ajo është e braktisur[10].

“Çështja e substratit, ka shkruar Sh. Demiraj, paraqit një varg vështirësish pothuaj të pakapërcyeshme. Në radhë të parë, do pasur parasysh se gjuha substrat që mendohet të ketë ndikuar në formimin e ballkanizmave, qoftë ajo ilirishtja, trakishtja apo ndonjë tjetër, është e panjohur për ne, kështu që sqarimi i një të panjohure me një tjetër të panjohur nuk sjell ndonjë dobi në këtë mes. Gjithashtu, mbrojtësit e hipotezës së substratit duhej të sqaronin se në cilën nga gjuhët e gjalla ka ndikuar më parë substrati i supozuar dhe si pastaj dukuria apo dukuritë gjuhësore të zhvilluara nën ndikimin e tij janë përhapur edhe në gjuhët e tjera të Ballkanit. Veç kësaj, në bazë të një hipoteze të tillë, përsa i takon shqipes, e cila është vazhduesja e drejtpërdrejtë e një gjuhe të vjetër të Ballkanit, nuk mund të bëhet fjalë për ndikim të substratit, pasi hipoteza e substratit, siç e ka vënë në dukje Çabej, parakupton mbishtresimin e një gjuhe mbi një gjuhë tjetër që zhduket.

---

[8] J. Feuillet, *La linguistique balkanique*, “Cahiers Balkaniques”, nr. 10, Paris 1986, f. 109.

[9] J. Feuillet, po aty, f. 25.

[10] P. Asenova, *Aperçu historique des études dans le domaine de la linguistique balkanique,* “Linguistique balkanique”, XII, 1, Sofija 1979, f. 16.

Nga ana tjetër, mbrojtësit e kësaj hipoteze duhej të vërtetonin se dukuritë ballkanike, që ata përpiqen t'i shpjegojnë me ndikimin e substratit, kanë një zanafillë shumë të vjetër, që do të ngjitej deri në atë kohë kur gjuha substrat nuk ishte shuar ende[11].

Këmbëngulja te shpjegimi mbi bazë të një substrati gjithsesi të paspecifikuar, sipas R. Ismajlit, mbetet e pakonkretizuar dhe më shumë një koncept kallauz, se një shpjegim real »[12].

## Teoria e ndikimit "roman"

Në periudhën e dytë të gjuhësisë ballkanike doli një teori e re e shpjegimit të dukurive të përbashkëta gjuhësore ballkanike.

Sipas kësaj teorie karakteristikat e përbashkëta të gjuhëve ballkanike shpjegoheshin me ndikimin e një gjuhe me prestigj politik e kulturor, si *greqishtja* dhe *latinishtja*.

G. Reichenkron i ka shpjeguar dukuritë e përbashkëta të gjuhëve ballkanike si rezultat i ndikimit roman, po pa nënvlerësuar ndikimin grek. Sipas tij latinishtja vulgare dhe gjuha e vjetër romane orientale së bashku me greqishten, të përhapura që nga epoka e Aleksandrit të Madh dhe trashëgimtarëve të tij, janë në bazën ose themelet e tipareve të përbashkëta të gjuhëve ballkanike[13].

Edhe Zb. Gołab ka mbështetur tezën mbi origjinën romane ose greke të dukurive të përbashkëta ballkanike[14].

Edhe H. Birnbaum e kërkonte burimin e ballkanizmave në latinishten. Sipas tij "Roli i latinishtes vulgare ka qenë i madh në lindjen e Sprachbundit ballkanik, më i rëndësishëm se i greqishtes, e cila sot është *"ndër gjuhët më periferike ballkanike"*[15].

Me ndikimin e greqishtes bizantine dhe të latinishtes vulgare i kanë shpjeguar dukuritë e përbashkëta gjuhësore ballkanike edhe B. Havránek, J. Sedlaček, J. Kurzen, J. Šabršula[16].

---

[11] Sh. Demiraj, Gjuha shqipe dhe historia e saj, Tiranë 1988, f. 57.

[12] R. Ismajli, *vepër e cituar*, f. 374-375.

[13] G. Reichenkron, *Der typus der Balkan-chprachen*, "Zeitschrift für Balkanologie", nr. 1, Wiesbaden 1962, f. 99, 105v.

[14] Zb. Gołab, *Ballkanisms in the South Slavic Languages*, "The Slavic and East European Journal", VI, Madison 1962, 138-142.

[15] H.Birnbaum, *New aproaches to Balkan linguistics*, "Zbornik u čast Petru Skoku", JAZU, Zagreb 1985, 80.

[16] P. Asenova, artikull i cituar, f. 17.

Lidhur me këtë tezë Sh. Demiraj ka shkruar "Disa gjuhëtarë kanë shprehur mendimin se disa ballkanizma, si prapavendosja e nyjës shquese, njësimi formal i rasave gjinore e dhanore, rimarrja e kundrinave me anë të formave të patheksuara të përemrave vetorë etj., janë formuar nën ndikimin e latinishtes. Natyrisht, këtu është fjala për latinishten vulgare ballkanike. Kjo hipotezë gjen njëfarë mbështetjeje në faktin e njohur që sundimi i gjatë romak në Gadishullin Ballkanik ka lënë gjurmë të shumta në gjuhët e këtij Gadishulli. Madje, disa nga gjuhët e vjetra të Ballkanit u zhdukën nën trysninë e romanizimit, siç është rasti i gjuhës së dakëve që u romanizuan.

Edhe kundër kësaj hipoteze mund të bëhen po ato vërejtje kryesore që u parashtruan në lidhje me hipotezën e substratit, sidomos vërejtja lidhur me kronologjinë relative[17]. Veç këtyre, në këtë rast lind natyrshëm pyetja: Përse latinishtja vulgare ballkanike të ketë marrë një zhvillim të ndryshëm nga latinishtja vulgare e trevave të tjera të perandorisë romake? Si rrjedhim në këtë rast do të nxirrte krye përsëri çështja e ndikimit të substratit mbi latinishten e përhapur në trevat e Ballkanit[18].

## Teoria e ndikimit të gjuhëve sllave

Ballkanisti jugosllav M. Pavlović, i konsideronte gjuhët sllave jugore si pikënisjen e ballkanizmave, meqenëse ato zënë pjesët qendrore dhe më të mëdha të gadishullit dhe ata i janë mbivendosur substratit dhe reflektojnë tiparet e shtresave të ndryshme të tij.

Disa sllavistë si H. Birnbaum, A. Vraciu, J. Maslov, K. Mirčev, M. Pavlović, J. Sedlaček, I. Lekov pranojnë ekzistencën e ballkanizmave në gjuhën e parë letrare sllave, bullgarishten e vjetër. Të tjerë si Reichenkron, Birnbaum, Gołab mendojnë se është e vështirë të gjenden ballkanizma me origjinë sllave[19].

## Teoria e interferencës gjuhësore

Sipas V. Georgiev-it duket më reale të supozohet se "shkaku kryesor i vendosjes së një unioni gjuhësor është interferenca

[17] Këtu i referohet atyre që ka shkruar më sipër: "mbrojtësit e kësaj hipoteze duhej të vërtetonin se dukuritë ballkanike, që ata përpiqen t'i shpjegojnë me ndikimin e substratit, kanë një zanafillë shumë të vjetër, që do të ngjitej deri në atë kohë kur gjuha substrat nuk ishte shuar ende" (Demiraj 1988: 57)

[18] Sh. Demiraj, *Gjuha shqipe...*, f. 57

[19] P. Asenova, *artikulli cituar*, f. 17

gjuhësore, përkatësisht format e ndryshme të bilinguizmit, për shkak të substratit, adstratit e superstratit", që shtrihet në tre mileniume[20].

Edhe sipas J. Feuillet "Zgjidhja e vetme për problemin e zanafillës së bashkimit duhet të jetë, siç kanë theksuar disa linguistë, simbioza. Që gjuhë kaq të ndryshme gjenetikisht, siç janë gjuhët ballkanike, të kenë kaq shumë concordanca, duhet të kenë qenë në kontakt për një kohë të gjatë (...)". Sipas tij "Është përzierja e popullsisë - e cila natyrshëm çon në përzierjen e gjuhëve - që shkakton një evolucion më të shpejtë"[21].

## Teoria e ndikimit të greqishtes

H. Pedersen është i pari që ka vënë re se, duke folur për dukuritë gjuhësore ballkanike, është lënë pas dore në përgjithësi superioriteti kulturor i grekëve në marrëdhëniet e tyre me popujt e tjerë të gadishullit. Sipas tij *humbja e infinitit*, për shembull, do të shpjegohej më tepër si një veçori e greqishtes që duhet të jetë përhapur në gjuhët e Ballkanit[22].

## Kr. Sandfeld për rolin e greqishtes në formimin e bashkësisë gjuhësore ballkanike

Kr. Sandfeld i shpjegonte dukuritë e përbashkëta ballkanike me rolin e një gjuhe me prestigj politik e kulturor si greqishtja.

Sipas tij "e rëndësishme është se elementi grek ka mbijetuar në Ballkan që nga kohëra të lashta dhe (...) nuk ka pushuar të jetë bartës i një qytetërimi *më superior* se ai i fqinjëve. Ky qytetërim, qendra e të cilit ishte Bizanti, ka vepruar fuqimisht mbi popujt fqinjë, sidomos përmes organizimit të kishës greke, e cila deri në kohët moderne ka arritur që nga popullata kaq të ndryshme të Ballkanit të krijojë një unitet të vetëdijshëm *të krishterë* (...)[23].

Sipas tij numri i tipareve të përbashkëta për të gjitha gjuhët ballkanike është shumë i konsiderueshëm. "Që kjo është efekt i rastësisë, është e pamundur ta pranosh (....). Përjashtuar prapavendosjen e nyjës shquese dhe të disa pikave të dyshimta, ne

[20] Vl. Georgiev, *Le probleme de l'Union linguistique balkanique*, "Actes du premier Congres international des Etudes Balkaniques et sud-est europeennes, IV, Linguistique, Sofia 1968, f. 9, 14.

[21] J. Feuillet, vepër e cituar, f. 26.

[22] Cituar sipas Kr. Sandfeld, vepër e cituar, f. 164.

[23] Kr. Sandfeld, vepër e cituar, f. 17.

jemi përpjekur të tregojmë se në shumicën e rasteve këto janë veçori që zhvillohen në greqisht dhe që janë përhapur nga ajo në gjuhë të tjera (...).

Për ta shpjeguar këtë fakt, mjafton, sipas tij, t'i referohemi rolit që ka luajtur *qytetërimi bizantin* dhe veçanërisht ndikimit *unifikues* të *kishës greke"*[24].

Fakti që humbja e paskajores është vërejtur vetëm në gjuhën greke, bullgare, rumune dhe vetëm në *jug të Shqipërisë* tregon, *vetëm ajo*, se "zhdukja e paskajores është një fenomen që është përhapur përmes gjuhëve në fjalë *nga jugu*, domethënë nga greqishtja (...). Ajo që është e mrekullueshme nuk është aq shumë zhdukja e paskajores, sesa fakti që të gjitha gjuhët në fjalë e kanë zëvendësuar atë pikërisht në të njëjtën mënyrë"[25].

Edhe e ardhmja e formuar me ndihmën e foljes « dua », sipas Kr. Sandfeld, ka ardhur nga jugu. "Dominimi i kësaj të ardhmeje (formuar me foljen "kam" BB) në *shqipen veriore* dhe prania e saj në rumanishte tregon më shumë se çdo gjë se e ardhmja e formuar me ndihmën e foljes « dua » ka ardhur nga jugu"[26].

Sipas tij ndikimi i greqishtes "është në shumicën e rasteve shpjegimi *më i natyrshëm*, ndonjëherë *i vetmi* i mundshëm"[27].

Të njëjtin mendim, po pak më të modifikuar dhe të nuancuar, kanë ndarë edhe M. Małecki, T. Capidan etj[28].

Sipas Sh. Demirajt "Mjaft gjuhëtarë, sidomos pas botimit të veprës së Sandfeld-it, kanë mbrojtur tezën se në formimin dhe përhapjen e disa ballkanizmave një rol vendimtar ka luajtur greqishtja. Këtu është fjala vetëm për ata ballkanizma që ndeshen edhe në greqishte. Mbrojtësit e kësaj teze e argumentojnë këtë me faktin e njohur që greqishtja si gjuhë kulture dhe si gjuhë zyrtare e administratës bizantine dhe e kishës ortodokse ka ndikuar mjaft mbi gjuhët e tjera të Ballkanit. Në ndonjë rast ata e mbështesin më tej tezën e tyre me të dhënat e *gjeografisë gjuhësore* të ballkanizmave si edhe me faktin që ballkanizmat e greqishtes janë të dokumentuara *më herët*.

[24] Kr. Sandfeld, vepër e cituar, f. 213-214.
[25] Kr. Sandfeld, vepër e cituar, f. 175.
[26] Kr. Sandfeld, vepër e cituar, f. 185.
[27] Kr. Sandfeld, vepër e cituar, f. 165.
[28] P. Asenova, artikull i cituar, f. 16.

Por edhe këto argumente janë të diskutueshme. Kështu, ndikimi greqishtes mbi gjuhët e tjera të Ballkanit në përgjithësi është mbivlerësuar. Natyrisht, këtu është fjala për ndikimin mbi strukturën gramatikore. Të kihet parasysh edhe se ndikimet në këtë fushë jo vetëm që janë të jashtëzakonshme, por, edhe kur vërtetohen, kanë burim popullor. E greqishtja si gjuhë kulture ka qenë e panjohur për masat popullore të vendeve të tjera të Ballkanit. Edhe argumenti i gjeografisë gjuhësore të ballkanizmave duhet parë për secilin rast të veçantë. Përsa i takon dokumentimit më të hershëm të disa ballkanizmave në greqishte, kjo shpjegohet me faktin e njohur që greqishtja ka një dokumentim shkrimor pothuaj të pandërprerë që nga kohët e lashta. Por' ky argument do të kishte vlerë, sikur edhe gjuhët e tjera të Ballkanit të kishin një dokumentim të hershëm shkrimor. Mirëpo, dy gjuhë ballkanike, siç janë shqipja dhe rumanishtja, për arsyet e njohura historike, kanë nisur të lëvrohen me shkrim relativisht vonë. Gjithsesi, dokumentimi shkrimor i tyre nuk e kapërcen shekullin XVI, kurse ballkanizmat në këto dy gjuhë janë pa dyshim më të hershëm[29].

Edhe më 1994 Demiraj ka shkruar ”Një pjesë e mirë gjuhëtarësh kanë vazhduar ta kërkojnë burimin e ballkanizmave, që dëshmohen edhe në greqishte, pikërisht në këtë gjuhë, që ka një dokumentim të hershëm dhe të pandërprerë dhe që, si gjuhë kulture dhe si gjuhë zyrtare e Perandorisë Bizantine dhe e kishës ortodokse, duhet të ketë ushtruar ndikim mbi gjuhët e tjera fqinje. Por ithtarët e kësaj hipoteze nuk kanë mundur të shpjegojnë faktorin a faktorët, që i kanë dhënë shkas shfaqjes së këtyre ballkanizmave në vetë gjuhën greke. Kështu p.sh. zëvendësimi i paskajores nëpërmjet mënyrës lidhore në një gjuhë kulture si greqishtja del si një dukuri e papritur (shih IX/19). Madje, mund të shkohet edhe më tutje duke pranuar mendimin e Soltas që greqishtja "qysh nga fundi i periudhës antike ka ardhur *duke u ballkanizuar* gjithnjë e më shumë"[30].

## B. Studiuesit shqiptarë për burimin e dukurive gjuhësore të përbashkëta ballkanike

### E. Çabej

Lidhur me burimin e dukurive gjuhësore të përbashkëta ballkanike E. Çabej ka shkruar: “Si kudo në proceset gjuhësore, edhe

[29] Sh. Demiraj, Gjuha shqipe..., f. 57-58.
[30] Sh. Demiraj, *Gjuhësi*..., f. 21.

në afrinë e gjuhëve ballkanike kanë ndihmuar disa rrethana të caktuara të rendit historik e gjeografik.

Në pikëpamje historike, përhapja e Ilirëve nga *perëndimi* gjer në *lindje* të Gadishullit dhe përhapja e Trakasve nga *lindja* gjer në *perëndim* pat sjellë qysh në kohët e lashta të antikitetit një *rrafshim* të ndryshimeve nacionale. Këtë proces njësimi e plotësoi më vonë *shtrirja e kulturës* dhe *e gjuhës greke* nëpër gjithë bregdetet e në pjesën jugore të kësaj treve; duke nisur sidomos që nga sundimi i Aleksandërit të Madh, me të cilin nisi epoka e helenizmit. Po qe sidomos *sundimi romak* me përhapjen e latinishtes si gjuhë zyrtare të perandorisë që solli një nivelim të përgjithshëm dhe në këto anë, e *zhduku* shumicën e diferencimeve etnike. Në kohë të mesme ka ndihmuar në formim të njësisë ballkanike sundimi i gjatë i Bizantit me kulturën e tij gjysmëorientale e me *gjuhën e kishën greke*, që u përhap në më të madhen pjesë të Gadishullit. Edhe vendosja e Sllavëve e më vonë dyndja e Osmanëve shtuan me përhapjen e tyre disa karaktere të përbashkëta të popujve ballkanikë e të gjuhëve të tyre.

Në formimin e njësisë ballkanike rëndësi vendimtare kanë pasur dhe rrethanat gjeografike, të cilat gjer në një farë mase kanë përcaktuar dhe ngjarjet e historisë. Në këtë zonë janë rrasur qëmoti një tok gjuhësh në një territor relativisht të ngushtë. Kjo rrethanë bëri që marrëdhëniet në mes të këtyre u zhvilluan në një mënyrë intensive[31].

## Sh. Demiraj për burimin e dukurive gjuhësore të përbashkëta ballkanike

Sh. Demiraj ka pranuar që "Marrëdhëniet shumëshekullore ndërmjet popujve të Gadishullit Ballkanik kanë bërë që në gjuhët e tyre të zhvillohen e të përhapen disa fakte e dukuri gjuhësore *të përbashkëta*, që njihen me termin *ballkanizma*. Këtu është fjala për disa *bashkëpërkime* dhe *paralelizma*, që janë përftuar gjatë evolucionit historik të gjuhëve ballkanike (...).

Ballkanizmat nuk kanë të njëjtën përhapje në gjuhët e Gadishullit Ballkanik. Ato ndeshen më fort në shqipe, rumanishte, maqedonishte, bullgarishte dhe greqishte, që për këtë arsye janë quajtur edhe gjuhë ballkanike. Në serbokroatishte ballkanizmat janë më të pakta për nga numri dhe më të kufizuara për nga shtrirja gjeografike.

---

[31] E. Çabej, *Hyrje në historinë e gjuhës shqipe, Fonetika historike*, "Studime Gjuhësore", III, Prishtinë 1976, f. 79.

Ballkanizmat, në kuptimin e ngushtë të kësaj fjale, ndeshen më fort në strukturën gramatikore. Ballkanizmat kryesore janë: 1) prapavendosja e nyjës shquese në shqipe, rumanishte dhe bullgarishte e maqedonishte; 2) formimi i kohës së ardhme me ndihmën e foljes «dua» (të ngurosur, përkatësisht të pangurosur) në shqipe, greqishte, bullgarishte, maqedonishte, rumanishte dhe serbokroatishte; 3) njësimi formal i rasave gjinore e dhanore në shqipe, rumanishte dhe greqishte; 4) zëvendësimi i paskajores nga lidhorja në greqishte, bullgarishte, maqedonishte, rumanishte, shqipe e pjesërisht edhe në serbokroatishte; 5) rimarrja e kundrinave me anë të formave të patheksuara të përemrave vetorë në shqipe, rumanishte, maqedonishte, bullgarishte dhe greqishte. Ballkanizma ndeshen edhe në fjalor edhe në shprehje frazeologjike"[32].

Pra, nga sa më sipër, mund të thuhet që Sh. Demiraj, pranon në fakt një proces ballkanizimi të kësaj ose asaj gjuhe. Kjo del edhe nga sa ka shkruar, për shembull, kur ka komentuar përfundimet e J. Kopitar-it, mbi karakterin ballkanik të *shqipes, rumanishtes* dhe *bullgarishtes*. Ndër të tjera atje ka shkruar " Sado që në këtë mendim ka njëfarë teprie, sidomos kur është fjala për bullgarishten, e cila mbetet gjithnjë një gjuhë sllave jugore, prapë nuk mund të mos mbahet parasysh fakti që *bullgarishtja* dhe (sidomos) *maqedonishtja* i janë nënshtruar prej kohësh procesit të *ballkanizimit*, që i ka bërë ato të dallohen gjithnjë e më shumë nga gjuhët e tjera sllave". Mirëpo kur trajton tiparet ballkanike si të tilla, ai i vështron ato si zhvillime paralele ose si zhvillime të pavarura në secilën nga këto gjuhë[33], çka e vë në dyshim, për të mos thënë se nuk e pranon bashkësinë gjuhësore ballkanike si të tillë.

## RRETH ROLIT TË SHQIPES NË FORMIMIN E BASHKËSISË GJUHËSORE BALLKANIKE

A. *Studiuesit e huaj për rolin e shqipes a të parashqipes në formimin e bashkësisë gjuhësore ballkanike*

B. Lidhur me qëndrimin e studiuesve të huaj për rolin e shqipes në formimin e bashkësisë gjuhësore ballkanike janë vënë re dy qëndrime kontradiktore.

[32] Sh. Demiraj, *Gjuha shqipe...,* f. 55-56.
[33] Sh. Demiraj, *po aty*, f. 15-25.

## Periudha deri në vitin 1930

Në një periudhë të parë të studimeve ballkanike pranohej roli përcaktues i ilirishtes a i parashqipes në formimin e bashkësisë gjuhësore ballkanike.

Në veprën "Die slavischen Elemente im Rumunischen" të botuar më 1861 Miklosich shkruante: “Jemi të bindur, se, nëse jo të gjitha afritë, *shumica* e tyre duhet të shihen si të dala nga elementi i vjetër autokton. Besojmë se ai element do të ketë qenë *i njëjtë* me atë prej nga ka dalë *shqipja* e sotme, që, sipas mendimit tonë, është *pasardhëse* e ilirishtes[34].

Siç ka theksuar R. Ismajli, Fran Miklosich-i qe i pari të shihte në shqipen *çelësin* për sqarimin e shumë fenomeneve ballkanike. “Meqenëse bërthamën e interesimit të tij e përbënte substrati, në shqipen ai shihte një gjuhë që jep ndihmë vendimtare për përcaktimin e natyrës së tij. Në kundërshtim me shumë substratistë dhe ballkanologë të mëvonë, Miklosich-i ishte krejtësisht i paanshëm dhe kurrë nuk iu shtrua politizimit të problematikës[35].

Fran Miklosich-i, pra e shihte shqipen si *çelës* për sqarimin e shumë fenomeneve ballkanike.

Pikëpamjen e Fr. Miklosich-it e ka mbështetur edhe H. Schuchard, po ai e konsideronte shqipen si vazhduese të trakishtes[36].

Edhe G. Weigand e kërkonte burimin e dukurive gjuhësore të përbashkëta ballkanike tek veprimi i substratit të përbashkët trako-shqiptar, duke e konsideruar shqipen, në ndryshim nga Fr. Miklosich, si vazhduesen e trakishtes[37].

## Periudha pas viti 1930

Në një periudhë të dytë të gjuhësisë ballkanike ka mbizotëruar pikëpamja që e mohonte mundësinë e rolit të shqipes a të parashqipes në formimin e bashkësisë gjuhësore ballkanike.

Lidhur me këtë problem Kr. Sandfeld-it ka shkruar: “është paimagjinueshme që një gjuhë *kulture* si greqishtja të këtë mundur të

---

[34] Fr. Miclosich, vepër e cituar, f. 8

[35] R. Ismajli, po aty, f. 109-110.

[36] H. Schuchard, H. *Der Vokalismus des Vulgärlateins*, vol. 3. Leipzig 1868, f. 49.

[37] G. Weigand, *Ethnographie von Makedonien*, Leipzig1924, f. 58-67; *Sind die Albaner die Nachkommen der Illyrier oder der Thraker? «* Balkan-Archiv », III, Leipzig 1927, f. 11.

pësojë (...) ndikimin e një gjuhe *barbare* që nuk mbështetet në asnjë autoritet politik... ».; "(...) gjurmët e ndikimit të shqipes në greqishte, sipas tij, janë *shumë të pakta* dhe të vërtetuara deri tani vetëm në *fushën e leksikut*"[38].

Edhe J. Feuillet, duke folur për origjinën e zhdukjes së paskajores në gjuhët ballkanike, në pajtim me Kr. Sandfeld, shkruante se « për sa i përket shqipes, që ka ndikuar *shumë pak* në gjuhët e tjera ballkanike, është krejt e pamundur të jetë në *origjinën* e këtij fenomeni ».

Edhe duke folur për origjinën e formimit të numrave 11-19, J. Feuillet ka shkruar: "Sa për gjuhën shqipe, e cili ka ushtruar *shumë pak* ndikim mbi gjuhët e tjera të Ballkanit, është *shumë pak e mundshme* të jetë në bazën e këtij fenomeni »[39].

Sipas R. G. Solta-s « ideja e Sandfeld-it që greqishtja ka mbartur peshën kryesore për burimin e ballkanizmave *nuk mund të pranohet*. Përkundrazi qysh nga fundi i antikitetit greqishtja ka ardhur *duke u ballkanizuar* gjithnjë e më shumë. Gjuhë *vendimtare* e ballkaneve duhet të jetë pikërisht *shqipja*, pranë së cilës mund të vendosen rumanishtja dhe bullgarishtja »[40].

Edhe W. Schaller i ka klasifikuar gjuhët ballkanike në gjuhë ballkanike të shkallës *së parë* (*shqipja, bullgarishtja, maqedonishtja* dhe *rumanishtja*), të shkallës *së dytë* (*greqishtja, serbo-kroatishtja*) dhe të shkallës *së tretë* (*turqishtja, sllovenishtja* dhe *hungarishtja*). Origjina e ballkanizmave, sipas tij, duhet kërkuar në gjuhët e shkallës *së parë*. Gjuhët e shkallës *së dytë* "për sa i përket ballkanizmave të tyre, nuk janë gjë tjetër veçse *rezultat* i rrezatimeve të dukurive gjuhësore që vinë nga gjuhët ballkanike të shkallës *parë*[41].

## B. Studiuesit shqiptarë për rolin e shqipes a të parashqipes në formimin e bashkësisë gjuhësore ballkanike

### Eqrem Çabej

Roli i shqipes a i parashqipes në formimin e bashkësisë gjuhësore ballkanike nuk ka qenë objekt i drejtpërdrejtë i studiuesve shqiptarë.

---

[38] Kr. Sandfeld, vepër e cituar, f. 177-178.

[39] J. Feuillet, vepër e cituar, f. 112.

[40] G. R. Solta, *Einführung in die Balkanlinguistik mit besonderer Berücksichtingung des Substrats und des Balkanlateinischen*, Dermstadt 1980, f. 233.

[41] H. W. Schaller, *Die Balkansprachen. Eine Einführung in die Balkan philologe*, Heidelberg 1975, 77.

Vetëm E. Çabej e ka trajtuar këtë problematikë fillimisht në librin e tij « Hyrje në historinë e shqipes. Fonetika historike »[42].

Në kapitullin "Elemente të shqipes në gjuhët e tjera të Ballkanit" të veprës në fjalë, janë trajtuar: *bazat historike e kulturore për këtë ndikim*; *elementet shqipe në greqishten e re, në dialektet e saj veriore e në argotë*; *elementet shqipe në gjuhët sllave jugore, në dialektet dhe argotë e tyre; disa elemente të shqipes në turqishten*, duke u përqendruar pothuajse tërësisht në huazimet leksikore[43].

Gjithsesi, sipas E. Çabejt, "Bazat historike e kulturore për një të tillë ndikim nga ana e shqipes nuk mungojnë. Shqiptarët kanë ruajtur *kulturën e vjetër* të Ballkanit më mirë nga çdo tjetër popull i kësaj zone. Ata me mënyrën e jetesës e me zakonet që kanë ditur të mbajnë nëpër shekuj janë përfaqësonjësit e një *tipi etnografik të veçantë* në rrethin e popujve ballkanikë. Nga ky origjinalitet i disa anëve të jetës shqiptare kuptohet mirëfilli pse disa nga elementet e kësaj kanë depërtuar te popujt fqinj. Ndër këto ka elemente si të kulturës materiale si të jetës shpirtërore. Nga ato të parat hyjnë këtu disa *vegla shtëpiake* e sidomos disa *elemente të kostumeve*. Në lëmin e jetës shpirtërore vihet re një ndikim në popujt fqinj në *fushë të muzikës* e *të valleve popullore*. Grekët e Epirit këndojnë këngët e tyre me melodi labërishte, Aromunët e Toskërisë (Frashërotët) i këndojnë të vetat në mënyrë të këngës toskërishte (kolonjarçe etj). Ata Serbë që janë fqinj të Shqiptarëve kanë marrë prej këtyre melloditë e këngëve malsorçe. Edhe doke e zakone shqiptare kanë kaluar te këta popuj. Kështu pra Shqiptarët kanë qenë edhe dhënës ndaj fqinjëve të tyre. Kjo është një gjë me rëndësi për etnografinë e Gadishullit Ballkanik, që gjer më sot nuk është gjurmuar sa duhet.

Nga të tilla marrëdhënie në jetën materiale e mendore kuptohen edhe ndikimet gjuhësore, të cilat nuk janë veçse një refleks i atyre, e duhet të vlerësohen si një pasqyrë e ndikimit kulturor. Këto bëhen edhe më të kuptueshme, kur të kemi parasysh që shqipja është një nga gjuhët e lashta te Ballkanit me një vend të rëndësishëm midis gjuhëve fqinje.

Nga sfera sociale le të përmendim që fjala *besa* ka hyrë pothuajse në gjithë gjuhët ballkanike, duke përfshirë dhe turqishten.

---

[42] E. Çabej, *Hyrje në historinë e gjuhës shqipe, Fonetika historike*, "Studime Gjuhësore", III, Prishtinë 1976, 1-149.

[43] E. Çabej, po atu, f. 71.

Në kulturën materiale gjurmët e shqipes shihen sidomos në fushë të jetës baritore e të blegtorisë. Kjo ka qenë si të thuash mjeshtëria nacionale e Shqiptarëve gjatë shekujve. Në kronikat bizantine e në dokumentet historike të Serbisë mesjetare Shqiptarët na dalin kudo si barinj e stanarë, shpeshherë së bashku me Vlleh. Një anonim, nga sa duket, domenikan frëng, që në vitin 1308 bëri një udhëtim nëpër Evropën Lindore, përshkrimin e të cilit e ka botuar historiani polak O. Gorka me titullin „Anonymi descriptio Europae orientalis" thotë për Shqipërinë: "Terra est fertilis in carnibus, caseis et lacte, in pane et in vino non multum abundant".

Dhe vazhdon me parashtrimin e huazimeve leksikore në greqishten e re, në gjuhët sllave dhe në turqishten[44].

Më 1970 ka botuar një artikull tjetër me titull "Kontributi i shqipes në formimin e lidhjes gjuhësore ballkanike".

Edhe në këtë artikull që në fillim evidentohet vendi i shqipes në procesin e formimit të bashkësisë gjuhësore ballkanike. Ndër të tjera shkruhej: "Në formimin e zhvillimin e mëtejmë të afrisë së veçantë të gjuhëve ballkanike, shqipja, me gjithë madhësinë numerikisht të vogël jo greke të Ballkanit, si mesapishtja, ilirishtja ballkanike, dakishtja dhe trakishtja.

Përkimet (analogjitë) e cekura shkruante E. Çabej "na tregojnë që mbeturinat e gjuhëve dhe të dialekteve ballkanike të moçme që përfshihen me emrat ilirishtja dhe trakishtja, na shfaqen në shqipen e sotme pjesërisht në një mënyrë të tillë, që shihet se kemi të bëjmë më fort me një lidhje gjenetike sesa me një huazim nga ana e kësaj gjuhe prej atyre gjuhëve. Në këtë vështrim dëshmojnë edhe disa elemente jogreke në greqishten e vjetër dhe jolatine në latinishten, të cilat plotësojnë materialin gjuhësor të mësipërm, elemente që duket se janë të një burimi ballkanik të vjetër dhe që njëkohësisht sqarohen me anë të shqipes. Po kjo gjë vlen edhe për ato fjalë relikte (mbeturina) të atyre viseve të Gadishullit Ballkanik e të Gadishullit Apenin, ku dikur është folur trakisht ose ilirisht ose ndonjë idiomë e afër me ato gjuhë, fjalë relikte, të cilat edhe këto pjesërisht na dalin në gjuhën shqipe[45].

Pastaj parashtron ndikimet leksikore të shqipes në gjuhët ballkanike. "Në marrëdhëniet e shqipes me gjuhët fqinje, shkruan Çabej, është e vërtetë që roli dhënës i saj është më i pakët se roli

[44] E. Çabej, po aty, f. 71-78.

[45] E. Çabej, *Kontributi i shqipes në formimin e lidhjes gjuhësore ballkanike*, "Studime gjuhësore", IV, Prishtinë 1977, f. 336.

marrës, po megjithatë edhe ai është me rëndësi jo vetëm në vetvete, po edhe sepse ka të popullit (rreth tre milion frymë), zë një vend të rëndësishëm. Për këtë ka disa arsye të ndryshme. Së pari, shqipja paraqet një nga gjuhët më të lashta e më herët të formuara të Gadishullit, e cila, si e tillë, që prej shekujsh, pjesërisht që prej mijëra vjetësh, ka pasur shkëmbime me gjuhët fqinje. Së dyti, trualli gjuhësor i shqipes, sikurse mund të vërtetohet, ka qenë më i madh nga ç'është sot, gjë që na përligj të pranojmë që këto lidhje gjuhësore dikur kanë qenë shtrirë edhe më tej. Së treti, vjen rrethana që shtegtimet dhe ngulimet të disa pjesëve të popullit shqiptar në viset fqinje kanë çuar te popujt përreth edhe të tjera elemente të gjuhës dhe të nomenklaturës topike të tyre. Këto janë disa nga rrethanat që kanë bërë që shqipja, me gjithë pozitën gjeografikisht periferike të saj, në një farë mënyre zë një vend qendror në trevën e gjuhëve ballkanike. Në më të shumtat çështje të ballkanistikës dijetari do të ndeshet prapë e prapë me këtë gjuhë[46].

Në këtë artikull pasi evidentohen disa përkime a analogji midis shqipes dhe gjuhëve të lashta lidhje me disa nga problemet me të cilat ka kohë që merret ballkanistika. Ky ndikim gjuhësor shkon dorë më dorë me një ndikesë në fushën etnografike, në mënyrë që disa dukuri të formave të jetës shqiptare, për arsye sociale dhe, nga sa duket, edhe për punë të karakterit të veçantë që kanë, kanë depërtuar te popujt fqinj (…).

Dihet mirëfilli që ndikimi etnografik e social ka sjellë me vete dhe ndikimin gjuhësor, që pra bashkë me elementet e kulturës materiale e shpirtërore kanë shtegtuar dhe emërtimet e tyre, sepse pas fjalëve fshihen realitetet konkrete.

Elementin shqiptar në leksikun e greqishtes së re, që nga Gustav Meyeri e këtej, e çmojnë me afërsisht gjashtëdhjetë fjalë, nga të cilat një pjesë është e mbarë greqishtes, një pjesë është e kufizuar në dialektet veriake të saj. Për mendimin tonë ai është mjaft më i madh në të dyja grupet, sidomos në këtë të dytin. (…). Një fushë e veçantë ku është shtrirë ndikimi i shqipes, janë gjuhët e fshehta dhe të zejtarëve, sidomos të krahinave veriore të Greqie (…).

Ndikimi i shqipes, ashtu si në greqishten e re, edhe në gjuhët sllave jugore serbokroatisht e bullgarisht përfshin më fort sferën materiale se mendoren, në radhë të parë, jetën baritore dhe blegtorinë,

[46] E. Çabej, *Kontributi i shqipes në formimin e lidhjes gjuhësore ballkanike*, "Studime gjuhësore", IV, Prishtinë 1977, f. 335.

jetën shtëpiake dhe shtazët shtëpiake, emra shtazësh e bimësh, sidomos emra drurësh. Si atje, edhe këtu ky ndikim ka rrokur edhe gjuhët e fshehta. Dhe si atje, edhe këtu mund të dallojmë dy grupe huazimesh. Njeri nga këta përfshin elemente të mbarë gjuhës, tjetri, ky shumë më i madh se ai, rrok elemente dialektore, të kufizuara në viset përreth, si Bosnjën, Hercegovinën, Malin e Zi, Serbinë jugore e Maqedoninë[47].

Sipas E. Çabejt "bash disa nga çështjet kryesore të filologjisë ballkanike lidhen me problemet e gjuhës shqipe e të historisë së saj. Vetë nga kjo gjë, dijes i del në të ardhmen detyra që të afrojë këtë gjuhë, më shumë se sa ka bërë gjer më sot, në fushën e kërkimeve krahasimtare. Në pikëpamje metodike na del detyra që çështjet shkencore t'i shikojmë në një mënyrë *më tërësore*, sidomos të shtiem në punë *përfundimet e historisë e të arkeologjisë prehistorike* për studimet gjuhësore"[48].

Mahir Domi

Sipas M. Domit "Shqipja është karakterizuar shpesh, dhe për një kohë të gjatë, si gjuhë "par excellence Ballkanike". Elementet e saj të përbashkëta me gjuhët e tjera të Ballkanit kanë filluar të vihen në dukje nga shumë autorë që nga fillimi i studimeve të para për gjuhët e Gadishullit Ballkanik dhe marrëdhëniet midis tyre (...).

Një vend qendror iu dha shqipes në studimin e parë përgjithësues për dukuritë dhe tiparet e përbashkëta gjuhësore ballkanike nga F. Miklosich dhe në shumë studime të mëvonshme në këtë fushë nga G Weigand, Kr. Sandfeld dhe të tjerët.

Shqipja merr pjesë në të gjitha këto fenomene të quajtura "balkanizma" dhe ka elemente të rëndësishme të përbashkëta sidomos me rumanishten, shumë konkordanca dhe paralelizma me gjuhët e tjera të Ballkanit, si greqishtja, maqedonishtja, bullgarishtja, madje edhe me Serbo-kroatishten.

Mund të pohohet se "asnjë gjuhë tjetër nuk karakterizohet nga *kaq tipare të përbashkëta ballkanike* dhe nga *raporte kaq të shumta* dhe *të ndryshme* me gjuhët e tjera të Gadishullit sa shqipja".

"Vlen të përmendet fakti karakteristik që më shumë se një herë fenomenet gjuhësore ballkanike në shqip kanë marrë një karakter më

[47] E. Çabej, po aty, f. 335-344.
[48] E. Çabej, po aty, f.346.

të përgjithësuar ose më të plotë, proceset kanë shkuar më larg ose kanë marrë forma më të qarta ose më unitare se shumë gjuhë të tjera" dhe sjell si ilustrim përdorimin e nyjës së prapme dhe të përparme, formimin e së ardhmes me "do", zëvendësimin e paskajores me lidhoren.

"Ky karakter i dukshëm "ballkanik" i shqipes dhe marrëdhëniet e saj të ndryshme me gjuhët e Gadishullit janë të kuptueshme, nëse shikojmë faktorët historikë dhe gjeografikë

Ja pse shqipja ka një rëndësi të veçantë për studimin e "bashkimit gjuhësor të Ballkanit". Njohja më e hollësishme dhe e detajuar e fakteve të saj, ballafaqimi i përpiktë i tyre me faktet përkatëse të gjuhëve të tjera mund të kontribuojë në një sqarim më të mirë të problemit të përgjithshëm të Ballkanistikës dhe të hedhë dritë edhe mbi më shumë se një çështje të strukturës dhe të historisë së gjuhëve të tjera të Ballkanit"[49].

Rexhep Ismajli

Lidhur me rolin e shqipes a të parashqipes në formimin e bashkësisë gjuhësore ballkanike R. Ismajli ka shkruar: "Në të gjitha vështrimet e deritashme ballkanistike / ballkanologjike është vënë në pah shumë qartë se *gjuha shqipe* dhe *"bota shqiptare"* përbëjnë një nga segmentet *më të rëndësishme* të këtyre studimeve. Duajeni i studimeve krahasimtare, por edhe ballkanike, Eric P. Hamp, më 1978 pati thënë: *"gjuha shqipe është thelbi i studimeve ballkanistike"*. Studiues të mëhershëm, themelues të ballkanistikës, si G. Weigand, e vendosnin shqipen po ashtu në zemër të ballkanistikës.

Studimet si ai i Juoko Lindstedt e kanë treguar shqipen praktikisht pjesëmarrëse në një mënyrë a në një tjetër në të gjitha tiparet karakteristike për Sprachbundin ballkanik: nyja e prapavendosur, dyfishimi i objektit, përdorimi i parafjalëve në vend të rasave, shkrirja dativ / gjenitiv, shkrirja qëllim / lokacion, relativum generale, pastaj folje ndihmëse + folje e mbaruar, futuri *volo*, futuri i shkuar si kushtore, perfekti *habere*, evidencialët, krahasimi analitik, etj. Sipas këtyre tipareve, indeksimi i gjuhëve të Ballkanit jepte këtë

[49] M. Domi, *Considérations sur les traits communs ou paraleles de l'albanais avec les autres langues balkaniques et sur leur études*, "Studia albanica", nr. 1 Tiranë 1975, f. 81-91.

[49] R. Ismajli, Studime për historinë e shqipes në kontekst ballkanik, Prishtinë 2015, f. 18-1

pasqyrë: printe sllavishtja ballkanike me indeksin 11.5 (brenda saj maqedonishtja me 12.0), shqipja me 10.5, rumanishtja e Ballkanit dhe greqishtja me 9.5, romishtja me 7.5, çka vetëm pjesërisht pajtohet me përndarjet më fine që në qendër shohin shqipen, bullgarishten-maqedonishten, arumanishten, torllakishten, ndërsa në një radhë të dytë greqishten, rumanishten e të tjerat. Por shqipja ka një pozitë të veçantë ndaj ballkanizmave, qoftë të konceptuar si *të trashëguar*, apo si *contact induced.* Nëse marrim strukturën fonetike, shqipja në gjendjen aktuale, ndryshe nga gjuhët ballkanike, ka zanore hundore në njërin prej kryedialekteve të saj, ka gjatësi zanoresh me vlerë funksionale po në atë dialekt (këtë e ka pasur më herët në tërësi), e ka në përdorim paskajoren, pos futurit me *do* ka edhe futur me *kam*, e ka të zhvilluar sistemin e habitores. Ka gjithandej ndërlidhje areale me gjuhët e tjera ballkanike, por edhe diferencime brenda saj, një situatë vërtet dinamike të përfshirjes në / apo të daljes nga Sprachbundi gjithë duke qenë në qendrën e tij gjeografike[50].

KDU 811.18’367

Imri Badallaj, Prishtinë

# NJË VËSHTRIM MBI FORMAT FOLJORE TË KOHËS SË ARDHME (FUTURIT)

Gjuhët e trungut indoevropian gjatë zhvillimit historik të tyre kanë krijuar forma të veçanta për të shprehur një veprim, që pritet të kryhet pas çastit të ligjërimit, qoftë afër ose larg. Çfarë edhe gjuha shqipe me përkatësi nga ky trung i madh gjuhësor, ka krijuar forma të tilla foljore, që tregojnë, se veprimi do të ndodhë në një kohë të ardhme.

Kur e shikojmë strukturën gramatikore të kësaj trajte kohore, thjesht ajo ngjan me prezentin e konjunktivit, por duke pasur përpara të vendosur pjesëzën *do*, e cila është krijuar nga trajta e ngurosur e vetës së tretë njëjës të foljes *dua* ose me ndihmësen kam në prezentin e indikativit, çfarë do të thotë se për nga mënyra e ndërtimit, vetë fazat e dokumentimit të kësaj trajte kohore vërtetojnë formën analitike të futurit.

Në gjuhën shqipe futuri ndërtohet edhe me foljen kam dhe me formën e pashtjelluar të infinitivit: *kam për të shkruar* dhe siç ngjet, në truallin më të madh të mbarë shqipes edhe me strukturën*: kam + infinitivi i gegërishtes: me shkrue: kam me shkrue, kam me punue* etj.

Ndërtimi i trajtave kohore të së ardhmes me format: kam me shkrue dhe kam për të shkruar, nuk përdoren edhe aq dendur në shqipen standarde të sotme, por dihet mirëfilli, se nëpërmes një strukture të tillë shprehen edhe nuanca detyrimi, si p.sh.: *Nesër s’ke me shkue në shëtitje; Nesër ke për të pushuar*.

Është bërë fjalë rreth ekzistencës së një forme sintetike të foljes, e cila mund të shprehte veprim në një të ardhme. Mirëpo, për këtë çështje, studimet e derisotme në fushën e gramatikës historike të shqipes kanë treguar qartë, se një formë sintetike e foljes që shpreh veprim në një të ardhme nuk është dokumentuar. Po në këtë mënyrë, me forma analitike, edhe gjuhët e tjera indoevropiane e kanë ndërtuar futurin. Prandaj, K. Brugmann dhe B. Delbrück kur marrin dhe e shqyrtojnë këtë dukuri gramatikore shtojnë: “ Format që në gjuhë të

ndryshme shërbejnë si kohë e ardhme, pjesërisht janë forma të konjunktivit pjesërisht forma të indikativit"[1]

Hirt në *Indogermanische Grammatik* shpreh mendimin e tij, *…se në gjuhët indoevropiane ka pasur disa mënyra për ta ndërtuar futurin, por si më të posaçmet kanë qenë trajtat e prezentit të indikativit dhe të prezentit të konjunktivit. Megjithatë,* shton ai, *në ndërtimin e kësaj trajte kohore në shumë raste nuk ka munguar edhe prezenti i optativit*[2]. Prandaj, meqenëse shqipja është njëra ndër gjuhët e familjes indoevropiane, del qartë, se edhe kjo s'ka mundur të largohet nga një skemë e një segmenti të përbashkët për t'i shprehur veprimet në të ardhmen.

Sa i përket nevojës së realizimit të prezentit të konjunktivit me vlerën e futurit, Shaban Demiraj është i mendimit, se këtë dukuri gramatikore e kanë mundësuar dy faktorë:

*1. Mungesa e formave të veçanta për kohën e ardhme dhe*

*2. Veprimi që pritet të kryhet në të ardhmen, që zakonisht nuk mund të paraqitet po me atë shkallë vërtetësie me të cilin shprehet një veprim, që kryhet në çastin e ligjërimit, ose që është kryer para këtij çasti* [3].

Veprimi i shprehur me anë të trajtave kohore të futurit më së miri vërtetohet kur ai hyn në funksion, duke ndërtuar fjali të nënrenditura, por mjaft shpesh del edhe me fjali të bashkërenditura me karakter imperativ dhe optativ: *Të gëzosh festën*! *Të rroj djali*!, si dhe në fjali pyetëse – thirrmore të tipave: *Ku të futem*? *Ta lé a po mos ta lë*?

Kjo mënyrë e ndërtimit të fjalive të shtruara këtu më sipër tregon qartë edhe për karakterin modal të së ardhmes së tashmes.

Një tip i tillë fjalish ndërtohet edhe me imperfektin e konjunktivit, që padyshim, qoftë në prozën gojore ose në atë artistike gjallon mjaft dendur.

Kur u bëhet një vështrim i kujdesshëm shkrimeve të autorëve të moçëm të Veriut, duke filluar që nga Buzuku e këndej, krahas formës analitike sipas tipit *kam me bã(m)*, që është tip i zakonshëm i futurit ndeshim trajta edhe me pjesëzën mohuese: *nuk* ose *mos*: //*…e aj qe të vinj, u nukë ta qes jashtë //e në mos shkurtonishnë ato ditë, nukë të shëlbonjë...//*

Këta shembuj të marrë nga shkrimet e vjetra na përforcojnë bindjen se edhe shqipja krahas gjuhëve të tjera indoevropiane që herët ka krijuar forma analitike, me të cilat ka shprehur një veprim që pret të kryhet, qoftë në një të ardhme të afërt ose edhe në një të ardhme të largët.

Format të cilat na bindin për një kronologji të hershme të futurit edhe në shqipen mund t'i nisim që me *Fjalorin e von Harff-it*, si p.sh: *do dable (gjerm. Ich wyl it gelden*), që i përgjigjet të së ardhmes së sotme: *do ta blej*. Megjithatë, jo vetëm në shqipen, por edhe në shumë gjuhë të tjera të familjes së gjerë indoevropiane, futurin shikuar strukturën gramatikore dhe vlerën semantike, që kjo trajtë kohore shpreh, shqipja nuk del jashtë caqeve kohore, krahasuar me gjuhët e tjera, si: sllave, neolatine, gjermane etj.

Në gramatikat historike të shqipes është diskutuar mjaftë gjerësisht edhe sa i përket, jo vetëm kuptimit kohor, por edhe formave të saj si mënyrë e ndërtimeve gramatikore. Këtu gjithsesi duhet të pranojmë atë që dominon nëpër gramatikat tona, se format që sot disponon futuri janë përftuar nga kuptimi i përgjithshëm i togfjalëshit të strukturuar brenda skemës kohore, e cila vërtetohet kur merret parasysh forma analitike e së ardhmes me skemën: *folje ndihmëse + paskajore*, pavarësisht nga renditja e gjymtyrëve, që për këtë gjuhëtarët: Meje, Benvenist, Jespersen, Schaller, Riza, Demiraj, Bokshi, Topalli, Gabinski e disa të tjerë, janë të një mendje, duke mbajtur një qëndrim të prerë dhe të paluhatshëm, se ky formim analitik është përftuar nga togfjalëshat e lirë, ku gjymtyra që është shndërruar më vonë me foljen ndihmëse ka qenë një folje me kuptim të përgjithshëm dhe të paplotë, që gjithsesi kërkonte të plotësohej nga një gjymtyrë tjetër me funksion kallëzuesor ose kundrinor.

Të tilla folje janë: kam, *jap, dua*, *bëhem* e të tjera, të cilat duke u përdorur në kohën e tashme të dëftores të shoqëruara nga ndonjë folje tjetër në formë të pashtjelluar shprehin kuptimin modal të detyrimit lidhur me një veprim që folësi kërkon të vërtetohet pas çastit të ligjërimit.

Me kalimin e shumë moteve këta togfjalësha gradualisht vijnë dhe humbin ngjyrimin modal, duke ndërtuar një skemë gramatikisht analitike me të cilat forma shprehet një veprim në të ardhmen. Para se kjo skemë gramatikore e futurit të arrijë në formën e sotme, mëvetësia leksikore dhe gramatikore e këtyre gjymtyrëve vjen e humbet duke u shndërruar në të ashtuquajturin gramatikalizim i plotë. Ky proces i

arritur shkallë - shkallë, duke i shndërruar gjymtyrët me burim togfjalëshor dhe me kuptim modal në një strukturë foljore analitike, që sot, thjesht arriti në dy format kohore të së ardhmes, si: *do të punoj*, që është më e përhapur në të folmet jugore dhe *kam me punue*, që zë vend në të folmet veriore të shqipes.

Mirëpo, ka raste kur të dy gjymtyrët ruajnë zgjedhimin, siç ndodhë me tipin e së ardhmes tek arbëreshet e Italisë: *kam të vete*, ku zgjedhohen të dyja gjymtyrët, por kjo dukuri tek të gjitha të folmet italo-arbëreshe nuk ndodh, siç do t'i vëmë në dukje në rreshtat e mëposhtëm.

Pra, kur merren në shqyrtim studimet e bëra mbi të folmet italo-arbëreshe, që ato padyshim janë të shumta, shihet qartë një prirje gramatikore e fuqishme për t`i përgjithësuar të gjitha format vetore në trajtën e vetës së tretë njëjës:

*ka të vesh – ka të vemi, ka të hapënj – ka të hapni, ka të flas – ka të flasmi, ka të kem folur – ka të kimi folur*[4].

Mendojmë se sa i përket formimeve të ndryshme analitike të kohës së ardhme, duhet t'i marrim parasysh format analitike: *do të punoj, kam me punue, kam për të punuar dhe kam të punoj*, të cilat nismën e kanë kryekreje te togfjalëshat e lirë të tipit *dua + të punoj*. Ndërsa sa i përket formave të tjera analitike të së ardhmes së përparme, padyshim duhet të bindemi, se janë të ndërtuara mbi bazën e formave gjegjëse të një futuri të mirëfilltë. Prandaj, tipat:

*do të kem punuar, do të kisha punuar,* janë forma zanafillëse të tipit *do të punoj*.

Tipi i futurit me formën *do të punoj* te autorët e vjetër të Veriut është shumë sporadik, sepse vendin e kësaj forme më fort e ka zënë tipi *kam me punue*, si p.sh. te Buzuku: *…caa me clene*, *…caa me regnuom…caa me tϑ Ɛane*…etj.

Eqrem Çabej[5] mbi zotërimin e së ardhmes me *kam* në të folmet arbëreshe të Italisë e shpjegon si ndikim i italishtes dialektore, që këtu më poshtë do t'i gjejmë të shtruara midis disa tipave të tjerë foljorë të së ardhmes:

Giuseppe de Rada[6]**:**

*Cam të ljaanj Cheem të ljâmi Cam të jeem ljaar, Cam të ljaghem chee të ljaash chini të ljànj chee të jeesh ljaar chee të ljaghesh caa të ljaanj chaan të ljaanjēn caa të jeet ljaar caa të ljaghet*

*Cam të ljaghem Cheem të ljàghemi Chemmi të jemmi laar Cheem të ljaghem chee të ljaghesh chini të ljàgheni chini të jinni laar chini të ljagheni caa të ljaghet caan të ljàghen caan të jeen laar caan të ljaghen*

*Cam të jeem ljar – Chemmi të jemmi ljaar*

E folmja e Qeftit (Chieuti-t)[7]**:**
*ka të vinj, ka të shpimi, ka të thrrismi*

E folmja e Shën Marcanos[8]**:**
*u ka të dal - na ka të dalim*

E folmja e shqiptarëve të Mandricës[9] **:**
*dot bëjmë, dot dal, dot vete, ot vete, ot martohem,*
*kam për të këndojtur, s'ka të zallahim*
*kemi për harojtor, kanë për shkrojtor, s'ka të zallahim*

E folmja e Fermës[10]**:**
*kam t' vete (kam vete),*
*kam t'dirgonj (kam dirgonj)*

E folmja e arbneshëve të Zarës[11]**:**
*kam me lö–kem me lö*
*Un ka(m) me punua*[12]

Në të folmen e shqiptarëve të Ukrainës[13]**:**
*do të>(t(ë),ot>od, od, at, ad:*
*ot jap, ot martonet,*
*od, bën, at hamë*
*at marëm, at vesh,*
*at' mar, ad dish*

Meshari i Buzukut[14]**:**
*chaa meh cleneh, chaa meh clene endreʎune, chaa me leem,*
*che me e grisune..* ; chee meh leem ...etj.

E folmja e Greçit[15]**:**
a. *ket terinj ket termi* b. *do terinj do termi*
*ket tersh ket terni do tersh do terni*
*ket terinj ket ternjan do terinj do ternjan*

E folmja e Salaminës[16]**:**

*do ‘hap – do ‘hapen do ‘hapëmë – do ‘hapemi*
*do ‘hapësh – do ‘hapej do ‘hapni – do ‘hapen*
*do ‘hapë – do ‘hapëtë do ‘hapënë – do ‘hapënë*

E folmja e Frasnitës[17]**:**
*kam të shkonj – kem shkomi (edhe pa pjesëzën të)*
*kam të shkruanj- kem të shkruami*
*ke të shkosh – kin shkoni*
*ke të shkruash - kin të shkruani*
*ka të shkonjë– kanë të shkojën*
*ka të shkruanjë - kanë të shkruajën*

E folmja e Fermës[18]:

*kam t’vete – kam vete (edhe pa pjesëzën të),*
*kam t’dirgonj,*
*kam t’bënj*

E folmja e Mbuzatit[19]**:**

*u kam të jeem na kemi të jemi*
*ti kee të jeeš ju keni të jini*
*ai kaa të jeet atta kaan të jeen*
*u kam të keem na kemi të kemi*
*ti kee të keš ju kini të kini*
*ai kaa të keet atta kaan të keen*

Emanuele Giordano[20]**:**

*kam të shkonj kam të kem shkuar kam të hapënj*
*ke të shkosh ke të kesh shkuar ke të hapësh*
*ka të shkonjë ka (të) ketë shkuar ka të hapënj*
*kem'(të) shkomi kem' (të) kemi shkuar kem të hapmi*
*kin'(të) shkoni kin' (të) kini shkuar kin të hapni*
*kanë (të) shkojën kan' (të) kenë shkuar kanë të hapjën*

E folmja e Mandricës[21]:

*o vesh, o bësh, o súr;*
*ot lahem, ot lahesh, ot lahet;*
*dot vét, dot ça, dot gënen, dot dal;*
*do lúoj, do márish,do këndój;*
*kam për të këndojtor, kam për të nizhitor;*
*kam për të mësójtor, kam për të dërgójtor* etj.

Shikuar në përgjithësi, mund të shtojmë në fund se tipat e formave foljore me vlerën e së ardhmes të ndërtuar, qoftë me ndihmësen *kam* ose me pjesëzën *do*, është vështirë të jepet një gjykim a përgjigje e prerë, sepse mendimet e gjuhëtarëve për këtë segment gramatikor janë ndarë në dysh. Disa, si Sanfeldi, Riza, Ajeti e të tjerë, e mbajnë më të vjetër tipin *me kam*. Kurse La Piana, Camarda, Cimochowski, Bokshi, Topalli e ndonjë tjetër, të dy këta tipa i mbajnë për të vjetër.

## SUMMARY

The future tense in the Albanian language is formed by combining the particle *do* + the present tense of the subjunctive mood, e.g. *do të shkruaj*, where the particle *do* is derived from the fixed third person singular of the verb *dua* ('want, desire'); it can alsobe formed, however, by employing the auxiliary verb *kam* in the present indicative, e.g. *kam për të shkuar*. As is evidenced, these phases of the future tense constitute the analytic future.

In Albanianthe construction of the future tense exhibits linguistic diversity, which here should also bring to mind this tense in terms of various grammatical devices that surface in the Geg variety, such as *kam me shkrue, kam me punue*, and so forth.

In Italo-Arbërësh as well as in some (sub)varieties of Arbërësh spoken in Greece, two forms surface: *kam të shurbenj* and *do të shurbenj*; see also De Rada: *cam të ljaanj* (*ho da lavare*), *cam të ljaghem* (*ho da lavarmi*) and so on. Alternative (truncated) versions of these future tense constructionsalso can be found, e.g. *do shkruonj, do vete, do lanj, do shurbenj*, and so forth.

Also noteworthy is that various early Albanian authors also included a negative particle in the future, e.g. *nukë,…nukë të shëlbonjë…* and so on.

Thus, in terms of the future tense construction, as is illustrated in the aforementioned examples, including the present indicative and subjunctive amalgams, which clearly demonstrate the function of the future, Albanian does not fall outside the Indo-European confines.

## REFERENCAT

[1] Brugmann, K., – Delbrück, B., *Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen*, II, Strassburg, 1913, s. 49

[2] Hirt, H., *Indogermanische Grammatik, Heidelberg*,II,1921, s. 245

[3] Demiraj, Sh., *Gramatikë historike e gjuhës shqipe*, Prishtinë, 1988, fq.819

[4] Luis de Rosa, *Elementi di grammatica albanese*, Ururi, f. 111

[5] Çabej, E., *SF, II*, Tiranë, 1975, fq. 63.

[6] Giuseppe de Rada, G.,*Grammatica della linguaAlbanese*, Firenze,1871,fq. 9

[7] Hulumtimet tona në Qeft gjatë janarit 2009

[8] Shkurtaj, Gj., *Ligjërime arbëreshe*, Tiranë, 200.., fq. 178

[9] Sokolova, B. *Albanische Mundart von Mandrica*, Berlin, 1983, fq. 137-138

[10] Solano, F.,*La parlata Albanese di Firmo*, Quaderni di Zjarri,1983, fq.15

[11] Ajeti, I., *Vepra I*, Prishtinë, 1997, fq. 143

*[12]* Tagliavini, C. *L`Albanese di Dalmazia, kontributi alla conoscenza del dialetto ghego di Borgo Erizzo preso Zara*, Firenze 1937, fq. 36.

[13] Voronina, I., Domosileckaja, Sharapova, L., *E folmja e shqiptarëve të Ukrainës*, Shkup, 1996, fq. 92.

[14] Camaj, M., *Il " Messale" di Gjon Buzuku*, Roma, 1960, fq. 44.

[15] Camaj, M., *La parlata Albanese di Greci*, Firenze, MCMLXXI, fq. 87

[16] Haebler, C., *Grammatik der albanischen Mundart von Salamis*, Wiesbaden, 1965, fq. 142

[17] Giordano, E., *Gramatikë Arbëreshe*, Manduria (Ta), 2005, fq. 58

*[18] Francesco S., La parlata albanese di Firmo, Quanderni di Zjarri, S. Demetrio Corone,1983, fq.15*

[19] Librandi, V., Grammatica albanese, Milano, 1928, fq. 38

[20] Giordano, E., Po aty fq. 56.

[21] Sokolova, B., *Die albanische Mundart von Mandrica*, Berlin, 1983, fq.137-138

## BIBLIOGRAFIA

[1] ASHSH, Gramatika e gjuhës shqipe, Tiranë, 2002

[2] Ajeti, I., Vepra I, Prishtinë, 1997

[3] Badallaj, I., E folmja e Hasit, Prishtinë, 2001

[4] Badallaj, I. – Massaro, M., Chieuti e la sua parlata arbëreshe, Apricena, 2011

[5] Badallaj, I., E folmja arbëreshe e Kazallveqit, Prishtinë, 2017

[6] Badallaj, I., Vrojtime gjuhësore, Prishtinë, 2017

[7] Bokshi, B., Pjesorja e shqipes (Vështrim diakronik), Prishtinë, 1998

[8] Brugman, K. – Delbrück, B.,Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogermanischen Sprachen, II, Strassburg, 1913

[9] Buchholz, O. u. Fiedler W., Albanische Grammatik, Leipzig, 1987

[10] Camaj, M., Il “Messale” di Gjon Buzuku, Roma, 1960

[11] Camaj, M., La parlata di Greci, Firenze, MCMLXXI

[12] Camaj, M., Die albanische Mundart von Falconara Albanese, in der Provinz Cosenza, München, 1977

[13] Cimochowski, W., Le dialecte de Dushmani, Poznań, 1951

[14] Cipo, K., Gramatika shqipe, Tiranë, 1949

[15] Camarda, D., Appendice al Saggio di Grammatologia comparata sulla lingua albanese, Prato, 1866

[16] Çab ej, E., Meshari i Gjkon Buzukut 91555) Botim kritik, Tiranë, 1968

[17] Çabej, E., SF, II, Tiranë, 1965, fq. 63

[18] Demiraj, Sh., Gramatika historike e gjuhës shqipe, Tiranë, 1980

[19] Desnickaja, A. V.,Albanski jezyk e ego dialekti, Leningead, 1968

[20] De Rosa, L., Elementi di Grammatica albanese, Rur, 2005

[21] Fiedler, W., Das albanische verbalsystem in der Sprache des Gjon Buzuku(1555), Prishtinë, 2004

[22] Giordano, E., Gramatikë Arbëreshe, Manduria (Ta), 2005

[23] Giordano, A., Shënime mbi të folmet arbëreshe të Ejaninës dhe të Frasnitës, në JA, nr. 82 Eianina (Itaqli), 2016

[24] Haebler, C., Grammatik der albanischen Mundart von Salamis,Wiesbaden, 1965

[25] Hirt, H., Indogermanische Grammatik, Heidelberg, 1921

[26] Librandi, V., Grammatica albanese, Milano, 1928

[27] Sokolova, B., Die alëbanische Mundart von Mandrica, Berlin, 1983

[28] Solano, F., La Parlata Albanese di Firmo, Quaderni di Zjarri,1983

[29] Topalli, K., Gramatika historike e gjuhës shqipe, Tiranë, 2012

KDU 821.18.09

Nysret Krasniqi, Prishtinë

# TOPOFILIA LETRARE

## Abstrakt

Topika letrare është kërkesë për njohjen e *topoi*-ve apo elementeve përbërëse të trashëgimisë letrare, siç mund të jenë: topika e figurave retorike, topika e vendeve, topika e simboleve të standardizuara, topika e metaforave, topika mitologjike, topika historike etj, si një rrjet i ndërlidhjes së tekstit letrar me *memën letrare*. Kjo dukuri ka ndikuar fuqishëm në strukturën e epokave të caktuara letrare, në veprat themelore të kulturës nacionale, por edhe në stilin e filozofinë krijimtare autoriale.

Duke e njohur trashëgiminë letrare shqiptare, kjo traditë ka mundësuar praninë e rrjetit të *topoive* universalë e etnikë-nacionalë në letërsinë tonë, si dhe të topikave të veçanta autoriale. Ky fenomen, mundëson kundrimin dhe analizën e kësaj pranie në korpusin tonë kulturor e letrar. Prandaj, në kuadër të këtij punimi do të hulumtojmë dhe do të analizojmë *format e topikës letrare shqiptare*, apo *topofilinë letrare* duke zgjedhur tipe letrare, si dhe autorë e vepra përfaqësuese të kësaj tradite, por edhe do të diskutojmë për fenomene politike e ideologjike, të cilat kanë ndikuar në tendencat për përmbysjen e topikës evolutive në kuadër të letërsisë shqipe.

Fjalët kyçe: forma, topika e toposi, tradita, klisheja, autori, religjioziteti e kulturaliteti

## FRAZEOLOGJI APO TOPIKË E PËRFUNDIMIT

Gjuha, përveç fenomenit të komunikimit njerëzor, posedon edhe filozofinë e saj, pra jeton në ekuilibrin *semiotik* e *semantik*, i cili është i pranishëm në krejt historinë e saj. Nuk ka jetë të gjuhës pa historinë e gjuhës, ndonëse kërkimi për zanafillën e kësaj jete shndërrohet në makth e lojë të jashtëzakonshme hipotezash. Jemi para një fenomeni jetik, të cilit iu shmangën edhe strukturalistët, të cilët thanë se *gjuhën* e gjejmë këtu (langue), ndërsa manovrojmë me *të folurit* (parole) si kompetencë e së parës. Gjuha, për strukturalistët, jeton në parimet universale të saj, ndërsa të folurit është aplikimi i kësaj kompetence në një grup të caktuar shoqëror, qoftë edhe duke e formuar diferencën në të folur.[1] Mirëpo, të folurit shqip domosdo është shtrirë dhe shtrihet në

[1] Për më tepër shih: Ferdinand de Saussure: *Kursi i gjuhësisë së përgjithshme*,

habitusin e gjeografinë nacionale, pra në jetën shqiptare, e cila në të folurën e veçantë e ka bartur edhe empirinë e etnopsikologjinë e folësve të saj. Nëse veçantia semiotike rezulton me komunikimin gjuhësor shqip, domosdo, mbi bazë të integrimit filozofik, kjo dukuri e ka bërë të pranishme edhe veçantinë e jetës shqiptare në korpusin apo leksikun e gjuhës shqipe. Kjo përvojë shpeshherë është integruar në të folurin shqip si frazë idiomatike, e cila bart peshën e saj të koduar e të shndërruar në maksimë apo klishe. Në konceptimin e studimin e këtyre idiomave gjuhësore hyn *frazeologjia*, e cila, si dije e re gjuhësore e shekullit XX, shqyrton njësitë leksikore shpeshherë të quajtura edhe *frazema*. *Frazemat* e tipave të ndryshme, të cilat bartin *peshën kulturore* sipas venerimeve të njohura të Sapir-Uorfit, në prizmin gjuhësor vetëm sa marrin tonin semantik. Mirëpo, ky ton semantik, kjo ngarkesë, ka një *topos* e rrjedhimisht në gjuhën e folur shqipe mund të shihet si *topikë*. Madje edhe Aristoteli te vepra e tij *Topica*[2] njeh topoit e *njohurisë proverbiale*, si fuqi e arritjes së argumentimit të mundshëm në hartimet retorike. Mirëpo, nëse thëniet proverbiale janë idioma gjuhësore me ngarkesë të fuqishme për historinë e gjuhës, domosdo etablimi i tyre ka një parahistori, traditë, të cilën ne mund ta njohim, por nuk është e domosdoshme edhe ta njohim! Gjuha ka tendencë ta fshijë historinë e vet, *mythosin*, por e ruan simbolin. Sidoqoftë, në arealin frazeologjik të Kosovës njihen *frazemat* e tipit *Sillu rreth dardhës së Ahmatit, As me sheher, as me Barilevë, Se lanë as ujtë e Drinit, Ish ba si dhia e Marecit, Mos u bofsh me të kajtë Rahoveci, Prej molles t'Kuqe deri te Guri i Çpuem* etj., të cilave, gjithsesi, u prin një mythos paraprak si arki-kognicion, e një narracion i situatës aktuale të folësit për marrësin e mesazhit, për t'i shndërruar këto thënie gjatë përdorimit të folësit në *topikë argumentuese me premisa retorike*. Thënë edhe më qartë, nëse folësi përdor një frazemë të tillë, domosdo para saj ka rrëfyer një situatë, ngjarje apo veprim për ta parapërgatitur *topikën e përfundimit* me ndonjërën nga frazemat idiomatike shqipe. Pra, ndonëse e kuptojmë se këto modele apo tipa të topikës që ndërlidhen me frazeologjinë tonë popullore nuk janë edhe aq të vjetra, megjithatë shënojmë evidencën se *psikeja* kolektive shqiptare ka arritur të klishetizojë përvojat e saj në diskursin idiomatik duke e bërë pjesë të gjuhës *toposin* si vend i përbashkët, qoftë edhe si kalim nga topika e vendeve në topikë e simbolikë imagjinare e të përgjithshme.

---

Dituria, Tiranë, 2012

[2] Shih: Aristotle: *Topica*, Leob Classical Library, HUP, Harvard, 1960

# KËNGËT LEGJENDARE: TOPIKA E NISJES DHE E MBARIMIT

Këngët legjendare, të cilat Maximilian Lambertzi, me gjithë bazenin e tyre ballkanik, i afron më shumë me rrënjët e shtresimeve etnike-shqiptare,[3] Sabri Hamiti i cilëson si *monumente të kulturës së identitetit* tonë.[4] Me jetën e tyre në shpirtin e habitusin e lartësive ato dëshmojnë, përveç të tjerash, edhe dy shtylla: bashkësinë e komunitetit dhe përçojnë raportin e këtij komuniteti me transcedentalen. Bashkësia apo bashkimi i komunitetit, në këtë rast, nënkupton krijimin e një ambienti, ku një *vates* ulet në mes, merr rolin e Hermesit duke e mohuar *autorësinë*, dhe magjeps dëgjuesit me fuqinë e tij për t'i larguar nga realja e për t'i nisur drejt imagjinimeve transcenentale. Njeriu ka për imanencë nevojën për imagjinaren, ndërsa zëri, rrjedhimisht *melosi*, i bashkon njerëzit. Të kënduara në forma të ndryshme: zë, lahutë, e më vonë, sharki, këngët legjendare kanë edhe strukturën e tyre retorike. Së pari, në këtë ambient, *vates*-i nis komunikimin me dëgjuesit e tij me *topikën e nisjes*, e cila gjithsesi do të jetë e formës: *O lum per Ty o i lumi Zot*, si topikë e veshjes me religjiozitet, madje me thirrje për të hyrë në një botë të largët, e cila ndonëse jeton në *kohën zero* ndërlidhet me ambientin si trashëgimi e topikës imagjinare, megjithëse jashtëzakonisht të strukturuar. Mëqenëse nuk ka topikë pa trashëgimi, theksojmë se edhe te këngët legjendare hetojmë *retorikën topike*. Këtë dukuri nuk e hetojmë vetëm si prani në folkloristikën tonë, por, sa i përket raportit të muzikës me retorikën, kemi edhe mendimin e Curtiusit, i cili thotë se *gjithmonë ka pasur një lidhje të ngushtë të retorikës me muzikën. Sistemi i mësimit të këndimit gjithnjë është bazuar mbi mësimet retorike*.[5] Nëse nisja bëhet nëpërmjet standardit topik religjioz, qoftë kjo edhe me shtresime nga paganizmi deri te fetë abrahamike, struktura retorike e këngës legjendare lidhet në disa nyje themelore: Muji e Halili si personazhe themelore në raportin e ndërliqshëm: i vjetri, i riu, përvoja, aventura, nderi, përçmimi, por mbi të gjitha këto dashuria ndërmjet vëllezërish, të cilët korrigjojnë gabimet e njëri-tjetrit, kur fati e do që të përballen me tjetrin, qoftë kur mbrohen, qoftë kur sulmojnë për të ruajtur nderin, për të dëshmuar fuqinë e trimërinë apo për të grabitur gratë e bukura,

[3] Maksimilian Lamberc: "Zhvillimi i letërsisë shqipe" në *Filologji 22*, Fakulteti i Filologjisë, Prishtinë, 2018, ff. 85-105

[4] Sabri Hamiti: *Studime letrare*, ASHAK, Prishtinë, 2003, f. 731.

[5] Ernst Robert Curtius: *European Literature and Latin Middle Ages*, PUP, Oxford, 2013, f. 91.

perpleksitete që ngrenë tensione, por shthuren duke e realizuar *happy end*-in, për t'ia mundësuar kështu *vates*-it edhe *topikën e mbarimit*, e cila në dominancën e përmbylljes së tekstit ruan formën klasike *të daljes* në formën: *Kshtu e kam nie, kshtu e kam knue, prej vedvedit s'di me marue, falna shokë noshta u kem shurdhue!* Modestia e daljes së *vatesit* nga bota epike-legjendare e shquan *topikën e mbarimit*, e njëkohësisht edhe dëshmon stilin e njohur si *klishe* permanente të autorëve klasikë, të cilët e "braktisin" tekstin (këngën) duke e bërë pjesë të kësaj topike të largimit edhe lexuesin (dëgjuesin).

Meqenëse *heroizimi* është lajtmotivi i tyre, mund të theksojmë se këngët legjendare, të mbledhura dhe të kanonizuara në tekste, sado që jetojnë në variantet e tyre, mund t'i cilësojmë si *poezi epike narrative*. Si reminishencë e traditës poezia e tillë mund të konotojë elemente, me gjithë shtresimet nëpër kohë, të bazenit homerik, rrjedhimisht sforcon konceptin antik grek për lavdin ndaj veprimeve të larta të heronjve, dukuri të cilën e hasim te *Iliada* e *Odiseja*, por edhe te rrëfimet historike të baballarëve të historisë siç janë Herodoti dhe Tukididi, pra si një botë rrëfimtare e kënduar, e cila duket se është *një zhvillim i rrëfimit nga magjikja në drejtim të një pikëpamjeje më antropocentrike.*[6]

Nuk është e rastit që shumë *topoi*, të kësaj trashëgimie, i gjejmë në letërsinë e shkruar, madje elementet e ritmit dhe të muzikalitetit, por edhe të strukturës retorike, i hasim edhe letërsinë e shkruar me teknikën *hipertekstuale*, siç është rasti në kulturën tonë me epin *Lahuta e Malcis* të Gjergj Fishtës. Përveç kësaj, nëse si trashëgimi jetojmë në bazenin e zërave antikë, si mos të tërheqim paralelen e *topoive* të vajtimit nga Iliada, ku kemi *tonin elegjiak e anti-epik në epikë*, ngjashëm sikur tek epi ynë, sidomos reminishencat e kësaj bote te vajtimi për vdekjen e Tringës te vepra epike *Lahuta e Malcis* e Gjergj Fishtës.

## TOPIKA E SHTHURJES DHE E VDEKJES

Meqë jemi te bota e folkloristikës duam ta venerojmë praninë e topikës religjioze, më konkretisht *topikën e vdekjes*, e cila thuajse në të gjitha këngët e mëvonshme të *hakikatit*, të cilat ekzistojnë si reminishenca të thyerjeve të ndryshme të vlerave të kanonizuara

[6] Maurice C. Bowra: *Heroic Poetry*, Maximillan, London, 1952, f. 8.

religjioze nëpër faza të ndryshme të jetës vendëse, kujtojnë e rikujtojnë finalitetin e njeriut, vdekjen, nëpërmjet vargjeve lamentuese për ta synuar sforcimin e moralitetit të luhatur së pari karshi njeriut e shoqërisë e pastaj edhe si destinacion përfundimtar i njohjes së fuqisë dhe parimeve të Zotit. Ne veçojmë këtu *Elifin*[7] *e madh* dhe *Elifin e vogël*. *Elifi i madh*, i kënduar në arealin rapsodik të Kosovës, gjykuar mbi bazë të retorikës tekstuale, e rrjedhimisht semantike, ruan pikat themelore të bindjes si frikë nga eternalja, me temë kujdesin nga shthurja etike e morale e shoqërisë. Raporti i të vjetrës me të renë, në aspektin religjioz, e dominon *lucusin* e kësaj kënge me përsëritjen e vazhdueshme të vargjeve të tipit: *Veç Allahu u ardhtë hakesh, ditë për ditë po shtohet bidati*, - qoftë si topikë e hidhërimit, qoftë si kërkesë për ta ruajtur botën nga shthurja e mëtejshme, qoftë si lutje për kujdes nga Njëshi transcedental.

Ndërsa, *Elifi i vogël* duke pasur për topikë fundin, vdekjen, misterin e kalimit nga kjo botë, kërkon përkushtimin ndaj vlerave etike, morale e kanonike religjioze, nëpërmjet së cilave fitohet drita e perjetësisë! Vargjet: *Elif Allah në ketë dynja, o prej dekes kush pshtim nuk ka!* – si topikë e nisjes, japin trashëgiminë e kësaj topike, si preokupim arkihistorik nëpër të gjitha fazat e vargëzimit njerëzor për fenomenin e vdekjes, por tashmë duke u ngjyrosur me moralitetin islam!

Po a nuk ekziston e njëjta topikë e krizës, shthurjes e kërkesës për rivendosjen e vlerave edhe në *alhamiadon* e autorëve të divanit, bejteve, kasideve e ilahive të proveniences orientale në letërsinë e shkruar shqipe, qoftë edhe si dimension interesant i fatalitetit lindor? Madje, a nuk ekziston kjo topikë edhe në poezinë meditative-filozofike të Naim Frashërit, Lasgush Poradecit, ku në vazhdimësi kemi lojën filozofike ndërmjet *trupit* e *shpirtit*. Mos na kthen kjo te topika nistore e diskutimeve dialektike, rrjedhimisht retorike, në dialogët e shumtë të Platonit, ku problematizohet në vijimësi raporti ndërmjet *semiotikes* e *somatikes*, pra te koncepti i tij filozofik i *psyche*-së? Kjo topikë e moralitetit të shpirtit a nuk u bë shkak i intencës së Platonit për t'i përzënë artistët nga shteti i tij idealisht i projektuar? Pra, *Elifi i madh* dhe *Elifi i vogël* janë reminishenca të një toposi aq të vjetër, mund të supozojmë që kur në fazat *metaforike* (sipas Frajit) njeriu u bë i vetëdijshëm për fundin e vet. Vetëm të

[7] Pa hyrë në etimologjinë perso-arabe-osmane theksojmë se emri *alif* apo *elif* del si germa e parë e alfabetit arab nëpërmjet së cilës reprezentohet uniteti absolut i Zotit. Domethënia e tij është idiomatike, pra unike.

përmendim si hipotezë: A nuk ekziston kjo topikë edhe tek *Epi i Gilgameshit*, i cili u zbulua në afërsi të Bagdadit të sotëm, me një lashtësi që kap 2800 vjet para lindjes së Krishtit!

## TOPIKA E LAVDIT DHE E MEMORIES KANONIKE

Të kalojmë nga *tekstet e kënduara e të rrëfyera* (këndimi e rrëfimi janë *tekste* në kuptimin e rrënjës latine si *thurje*), në tekstin me *germa*, i cili u nis me kulturalitetin filobiblik, kryesisht si intencë përkushtuese religjioze kristiane, por që institucionalizoi gjuhën shqipe pikërisht mbi mundësitë që dha doktrina e kujdesit ndaj fesë nëpërmjet institucionit të Propagada Fides-së. Mbi mësimet e Northrop Frajit, njohim se, për dallim nga Kurani, i cili gjuhën arabe e ka bartur gjithandej ku ka vënë rrënjë feja islame, Bibla, në historinë e saj, ka përjetuar përkthime të vazhdueshme si në kuadër të gjuhëve klasike, po ashtu, më vonë, edhe në kuadër të gjuhëve të etnive të ndryshme. Fraji thotë se *Krishterimi si religjion, që nga fillimet, ka qenë i varur nga përkthimi.*[8] Sipas kësaj filozofie, del se vepra e parë origjinale në gjuhën shqipe *Cuneus Prophetarum* (1685) e Pjetër Bogdanit ruan trashëgiminë e përhapjes së fjalës biblike nëpërmjet *përkthimit*, siç shquhej më parë vepra *Meshari* (1555) e Buzukut, si dhe përkthimet e Budit, por e lidhur ngusht me dedikimin e polemikën, fiton origjinalitetin gjuhësor e hapësinor etnik-nacional. Më këtë rast, duhet të theksojmë se koncepti krijimtar i Bogdanit nuk dallon nga parimi i *krijimtarisë deuscentrike,* pra i konceptit të Zotit si krijues, qoftë edhe si trashëgimi e ruajtur nga Mesjeta latine, qoftë edhe më larg nga dialogu *Timeu* i Platonit.[9] Kjo nënkupton se *topika biblike* del me një numër të madh të *topoive*, të cilët e shquajnë autorin vetëm si njohës të jashtëzakonshëm të hallkave të kulturalitetit biblik, të cilat ruajnë mallin e retorikës, qoftë te letrat, qoftë te ligjëratat, qoftë tek interpretimet. *Topoit e mungesës së fjalëve*, i hetojmë qysh te letrat përkushtuese, të cilat e nisin *Cuneusin...* në formën e përkushtimeve panagjerike, të cilat mbi institucionin e censurës doktrinare, nuk kursehen në lavdet ndaj autorit Pjetër Bogdani. Nga

[8] Northrop Frye: *The Great Code*, HB, New York & London, 1982, kapitulli "The Order of Words", f. 3.

[9] Ernst Robert Curtius: *European Literature and Latin Middle Ages*, PUP, Oxford, 2013, f. 527.

letrat mbas leximeve të dorëshkrimit, veçojmë *lavdin* që e shkruan Petar Daba nga Suma, ku kemi:

*Nga ky libër i yti, nga kjo mendja jote e ndritur*
*Me vlerën e vërtetë, engjëjt pa fjalë mbetën,*
*Ku mençurinë e virtytin lexon:*
*Si një dritë e re ndriçon botën e errët.*
*Shpallën Bogdan me penë e me fjalë,*
*Në mbarë botën të ngrihet zëri yt,*
*Atje ku zanat të thurin dafinat,*
*Duke kënduar emrin tënd i bien lahutës.*
*Me këto dafina kokën e mençur mbushe,*
*Derisa Zoti me lavdi të të kurorëzojë në qiell.*

Nga Vjena, më 15 gusht 1685[10]

Stili i lavdërimeve, si trashëgimi e retorikës, në letrat drejtuar personaliteteve kishtare e kulturore si shprehje e dashurisë e respektit vëllazëror, mbi burimësinë e dashurisë kristiane, e ka përshkruar krejt literaturën mesjetare, por mund të themi se është ruajtur edhe në kohët e mëvonshme, sidomos në raste të ndryshme të diskurseve funksionale, deri te letrat e sotme në fushë të diplomacisë! Klisheja e nderimit si *topoi* e nisur si shprehje e falënderimit ndaj instancës supreme ka ruajtur praninë e saj thuajse në çdo formë konservarore të komunikimit. Përveç kësaj, në letrat e lavdit hetojmë edhe *topoit* e dihotomisë "i riu plak", të cilat, sipas venerimeve të Curtiusit, kapin klishenë formale që nga antikiteti e deri në letërsinë e vonë mesjetare, por mbërrijnë me nënshtresa edhe në letërsitë nacionale, nëpërmjet së cilave lavdërohet mençuria, trimëria, pra e pazakonta që kap semiotikën apo somatikën e një autoriteti të caktuar kulturor apo religjioz. Në *odën* e fisnikut dalmatinas Matheus Thomasceus kemi vargjet:

*Pjetri*
*Në lulen e rinisë*

[10] Pjetër Bogdani: *Cuneus Prophetarum*, ASHSH, Tiranë, 2005, f. XXXI.

*Moshën e kapërceu për nga mençuria*
*Dhe çdo ditë duke e pasuruar atë me dije të reja,*
*Shkëlqimin e të parëve jo vetëm e përvetësoi*
*Por edhe e shtoi.*[11]

Kjo formë e *topoive* shënjon të pazakontën e autorit të ri, i cili, qoftë edhe me ndihmën e pahetuar supra natyrale, arrin të sfidojë mençurinë e baballarëve fetarë, dhe kjo merr vlerë edhe me të madhe kur vepra e tij shfaqet në një kohë të krizës në besim duke e marrë edhe intencën, ndoshta parësore, të mbrojtjes së kulturalitetit biblik.

Sidoqoftë, kur jemi te vepra e Bogdanit, kur kalojmë nga lavdet nistore, të cilat e shoqërojnë veprën, duhet të hetojmë edhe *topoit e trashëgimisë biblike*, të cilat e përbëjnë *topikën* e saj. Regjistri i *topoive* të kësaj vepre do të rezultojë me një thirrje për interpretim semantik të tyre, gjithsesi në dritën e vullnetit metafizik, kur dihet se kodi themelor është Bibla nga e cila, natyrshëm, dalin formulacione topike që bartin traditë të theksuar e të përsëritur. Ky interpretim domosdo do të ndërlidhej me traditën mesjetare kristiane, sidomos me venerimet e Shën Augustinit e Toma Akuinit, por do ta kapërcente epokën për t'u shkrirë në filozofemat e Platonit e të Aristotelit sidomos në lidhje me konceptet e tyre për trininë e *psyche-së*, e cila debaton për filozofemat komunikuese të fizikës me metafizikën.

Ne, për ilustrim do të zgjedhim *topikën e ujit*, e cila te vepra e Bogdanit del si personifikim i Zotit me simbolin *krue i gjallë*.[12] Në të gjitha variacionet e tij, qofshin pagane, platoniane në kuptimin e *eidosit* apo të transformimeve të mëvonshme në mitet e literaturën religjioze, ky *topos* përfaqëson figurën e Zotit si rrjedhë e krijimit dhe e mbajtjes gjallë të jetës universale. Topoi për Zotin si *krue i gjallë* kap krejt korpusin e *ngjashmërisë tropike*, e cila del edhe në diskursin e përditshëm me parabazë religjioze me formulimin: *Çka vjen prej Zotit, mirë se ardhtë*!, - në kuptim të rrjedhës e kujdesit. Ndoshta, nuk do të gabonim po të hamendësojmë se *filozofia e poetika e ujit* na del që te Herakliti e Kratili në Antikë, për t'u ridimensionuar në literaritetin religjioz e laik e më pastaj për t'u kthyer në simbol të fuqishëm në diskursin letrar modern, qoftë edhe si reminishencë e fuqishme e vetë aktit të krijimit.[13] Sa i përket analizës topike mund të

[11] Po aty, f. XXXIII
[12] Po aty, f. 1.
[13] Për më tepër shih: Ibrahim Rugova: *Vepra e Bogdanit (1675-1685)*, Rilindja,

theksojmë se simboli bogdanian *krue i gjallë* vetëm sa e therët kujtesën për praninë e ujit në të gjitha ritualet fetare, sidomos në hapësirën e feve abrahamike, rituale të cilat dëshmohen nëpër të gjitha proceset njerëzore që nga lindja e deri te vdekja. Baptizmi, ritualet e faljes e të vdekjes në islam, etj. duket se janë vetëm topika të një toposi që për amzë ka Zotin si *krue i gjallë* në kuptimin metaforik të shprehjes së fuqisë dhe të vullnetit të tij.

Pra, te vepra e Bogdanit, *Cuneus Prophetarum* (1685) hetojmë dy tipa topike: *topikën retorike, kryesisht të lavdit, e cila është pjesë e strukturës së tekstit* dhe *topikën religjioze* si simbol i trashëguar, qoftë mitik, qoftë nga literatura kanonike, si memorie, e cila si e tillë hyn në botën e fenomenologjisë kulturore.

## TOPIKA E SINKRETIZIMIT TË TOPOIVE, AUTORI NË TEKSTIN POETIK

Kur pamë *topikën e shthurjes dhe të vdekjes*, mbi parimet strukturore të *topoive*, analizuam këngët e kulturës folklorike *Elifi i madh* dhe *Elifi i vogël*. Ishim të vetëdijshëm për kohën e shfaqjes së tyre, rrjedhimisht kohën e Pashallëqeve shqiptare, por meqë jetën e tyre e kanë zhvilluar në zë e jo në germë, i vendosëm mbas këngëve legjendare. Mirëpo, kur jemi te letërsia e shkruar, mbas Letërsisë mesjetare shqiptare, modelin e së cilës e pamë më veprën e Bogdanit, në letërsinë tonë, shfaqen autorët e letërsisë së *dorëshkrimeve*, të *alhamiados*, rrjedhimisht autorët *bejtexhinj*. Që prej ngulitjes graduale të kulturës islame në trojet shqiptare, nguliten edhe topoit e orientit, sidomos në bërthamat administrative-edukative e fetare siç janë teqetë, xhamitë, mejtepet etj., ku rol të rëndësishëm në jetësimin e këtyre *topoive* luan sistemi otoman i "pelegrinazhit", qoftë për qëllime ushtarake-administrative, qoftë për qëllime shkollore-fetare. Miti i njeriut që shkon e sheh Stambollin, e përtej tij oazat e Lindjes, dhe kthehet me dijen e përvojën e tij, qoftë edhe në kohë krizash, përbën njërin nga elemenetet themelore të autoritetit dhe të autorialitetit të bejtexhinjve.

Dhe, pjesa më e madhe e autorëve të *alhamiados* janë adhurues e pretendentë *alevitë*, pra kupolë e një vrojtimi misticist përbrenda kulturalitetit islam, të cilët sforcojnë *metempsikozën* si udhëtim të shpirtrave. Tematika e tyre, kap jetën e vdekjen si *melos fatalist*, por

Prishtinë, 1982, ff. 84-86.

kap një formë *dialogimi me realitetin*, e cila e lidhur ngushtë me formimin e tyre oriental, krijon një topikë të veçantë të sinkretizimit të *topoive* me bazë në autorin, i cili, në të shumtën del si *pjesë përbërtëse e tekstit poetik*. Përdorimi i alfabetit arab nuk është thjesht kopjim apo bartje e grafemave, por nëpërmjet tij është bartur një simbolikë e fuqishme e diskursit oriental, sidomos me bazë në formulimet religjioze. Formulimet e tilla e kanë rrudhur përdorimin e shtrirë të fenomenologjisë së gjuhës shqipe duke e favorizuar simbolikën islame, saqë, shpeshherë, në vargnimet e tyre hetohen vetëm lidhëzat, pjesëzat e numërorët e gjuhës sonë, ndërsa konceptet janë tërësisht të proviencës orientale. Nezim Frakulla në *Divanin* e tij thotë:

*Shiri një hidajeti hak,*
*s'ë si të ngrënëtë kajmak;*
*Mos u lodh, o erë zënbak,*
*Se nukë bëhëtë pahir.*[14]

Konceptimi i aftësisë së vargëzimit si peshë e ngarkuar nga fuqia transcedentale, si zë që nuk e dëgjojnë të gjithë, por që një autor, më i zgjedhur, ka aftësinë ta bartë mbi supe pikërisht këtë peshë metafizike, qoftë edhe me vuajtjen e vazhdueshme në jetë, mund të konsiderohet si *topoi* i veçantë i kulturalitetit oriental, i cili autorin e vesh me aureolën e misticizmit. Meqë ky autor, në këtë rast Nezimi, ka aftësi më të mëdha, sesa të tjerët, domosdo, nëpërmjet vargjeve të tij, do të nisë lojën e sarkazmit me të tjerët, për ta sjellë kështu edhe një *topoi* tjetër, të grindjes, (fenomen i autorëve lindorë) se kush është më i fuqishmi në latimin të formave orientale përkushtuese, të cilat kërkojnë njohuri të mistereve të jetës e vdekjes, por edhe të stilit e të këndimit, thjesht si përafrim më botën e stilin e diskursivitetit të *Kur'anit*. Nuk është i rastit fenomeni topik i pranisë së autorit në tekst, në format e *topikës së nisjes* dhe *të përmbylljes*:

*Bismil-lahi nisa divanë*
*Me sevda tënde ja Mevla,*
*Për Muhammed Mustafanë*
*Zemra jote ja Mevla*

[14] *Poezia e bejtexhinjve*, Uegen, Tiranë, 2010, f. 106, dhe Abdullah Hamiti: *Nezim Frakulla dhe Divani i tij shqip*, Logos-A, Shkup, 2008.

Topika përkushtuese ndaj Zotit si *nisje* kap formën letrare divanin, Mevlanë alias Zotin, Muhamed Mustafanë në cilësinë e profetit, ndërsa *ja Mevla* rithekson përkushtimin e devotshmërinë ekstreme ndaj Krijuesit. Ndërsa, mbi parimet se jeta tokësore është vuajtje, topika e përmbylljes del me vargjet:

*Nezimi s'e do sefanë,*
*Jepi xhefanë, ja Mevla..*[15]

*Xhefaja* (vuajtja) e autorit (Nezimit) nuk është një topoi i panjohur në kuadër të letërsisë pararomantike e romantike, e cila del si kërkesë duale mistike-filozofike, e etabluar në vetën e tretë autoriale me konceptet: vuajtja lamentuese religjioze si tendencë për afrinë sa më të madhe me Zotin, e njëkohësisht, vuajtja si sakrificë për të mirën e përgjithshme sociale e politike, qoftë edhe si barrë e një misionariteti të parazgjedhur e të zgjedhur.

Pra, në këtë model të *alhamiados* hetojmë sinkretizime të topoive lindorë, të cilët domosdo themelojnë një topikë të veçantë në kuadër të letërsisë shqipe, e cila, si trashëgimi, do të hetohet edhe tek autorët e tjerë të mëvonshëm, gjithsesi në trajta të ndryshme, por që dëshmon elemente të kësaj provinience. Në këtë paraqitje duhet të përmendim *topoin e shkrirjes* te Naimi (*Fjalët e qiririt*), topoin e regjistrit të simbolikave orientale te Noli (*rezil, katil, tebdil* te vepra *Albumi*), pastaj mistikën e figuruar të orientit edhe në letërsinë e hapësirës së Kosovës me autorët Teki Dërvishi e Beqir Musliu,[16] ku vërehet filozofia e meditacionit transcedental mbi bazë të mësimeve sufiste.

## TOPIKA E RRËNJËVE DHE IMAGJINARITETI I VENDEVE

Nuk mund të kapërcejmë mbi venerimet e Eqrem Çabejt për *romantizmin*, sidomos mbi hetimin fenomenologjik të tij sa i përket dallimit të këtij konceptimi filozofik-letrar në Evropë dhe te shqiptarët. Pra, Çabej, ndër të tjera, theksoi se përderisa në botën

[15] Shih më tepër: Abdullah Hamiti: *Nezim Frakulla dhe Divani i tij shqip*, Logos-A, Shkup, 2008, f. 33.

[16] Topikën mistike, qoftë si diskurs, qoftë si religjiozitet, e hasim në trajta implicite te vepra poetike *Shtëpia e sëmurë* (1979) e Teki Dërvishit, por edhe te vepra poetike *Darka e magjisë* (1978) e Beqir Musliut.

perëndimore, në kohën e shfaqjeve të tij, romantizmi u pa vetëm si formë e re letrare, shpeshherë duke e parë me adhurim e ekzotizëm Lindjen, te shqiptarët mori konotacione të kërkesës për vetëdije nacionale dhe u orientua drejt idealeve të kulturalitetit të Perëndimit.[17] Se sa ndikoi periudha nga Revolucioni Frëng (1789) deri te Kongresi i Berlinit (1878) në *psikenë* e përgjithshme identitare nacionale, sa i përket ringjalljes identitare, këtë duhet ta hulumtojnë në vazhdimësi historianët. Mirëpo, evidenca thotë se vala më e madhe e intencës për dallim te shqiptarët del pikërisht në kohën e këtij Kongresi, i famshëm për margjinalizimin, madje në dëm të kauzës etnike shqiptare e në favorizim e dhënie territoresh për fqinjët e shqiptarëve. Sidoqoftë, në planin letrar e kulturor, shikuar romantizmin në vrojtim të përgjithshëm, hetohen disa elemente themelore:

Kërkimi i mitit të fisit (prejardhja)

Ikja nga periudha e okupimit (koha e lavdishme etnike)

Përbashkimi për t'u veçuar (eleminimi i ndasive fetare e krahinore)

Projektimi i së ardhmes (bashkësia e popujve të dallueshëm evropianë)

Këto koordinata të përgjithshme ideore domosdo kanë ndikuar në përzgjedhje tematike e në skema retorike, të cilat hetohen në pjesën më të madhe të veprave të autorëve romantikë, sidomos kur në opusin intencional latohet tema nacionale. Kërkimi i mitit të fisit projektohet te pellazgët, ikja nga periudha otomane kërkohet në lavdin për heroin nacional, - Skënderbeun, përbashkimi për t'u veçuar kap hapësirat etnike të banuara më shqiptarë mbi elementin e intelegjibilitetit gjuhësor – kulti i gjuhës shqipe, nëpërmjet intencës së relativizimit të dominancave fetare, ndërsa, mbi modele të popujve tashmë të etabluar në veçantitë e tyre, projektohet e ardhmja orintuese evropiane si trashëgimi hapësinore e kulturore.

Nuk ndërtohet vetëdija nacionale pa fuqinë e imagjinares, madje, mund të thuhet se kjo intencë e shquarjes etnike kërkon imagjinimin pseudohistorik e historik, imagjinimin hapësinor, si dhe imagjinim të idealitetit, pra utopisë, në bashkësinë politike nacionale. Imagjinarja

[17] Eqrem Çabej: "Romantizmi në Evropë lindore dhe juglindore dhe në literaturën shqiptare" në Eqrem Çabej: *Shqiptarët midis Perëndimit dhe Lindjes,* Çabej, Tiranë, 2006, ff. 63-113.

nuk do të thotë se është një teatër, i cili nuk ka bazë në arkeologjinë e së vërtetës. Mirëpo, krijimi i nacioneve, domosdo, kushtëzon shfrytëzimin e imagjinares për ta historizuar arkeologjinë e fisit. Arkeologjia e fisit shndërrohet në themel për të gjetur rrënjët nga të cilat më pastaj shtresohen evidencat e poetizuara historike në vijimësinë historike. Autori romantik nuk kursen imagjinimin, sepse e di se rikonstruktimi poetik i së kaluarës nuk e kërkon rikonstruktimin *historiografik* mbi bazë në *dokument*, punë e cila është detyrë e historianit. Madje, rikonstruktimi poetik i së kaluarës validohet duke e pasur në mendje efektin e imazhit të saj në të tashmen e të ardhmen hipotetike, pra është një projektim intencional, i cili prapë e mvesh autorin me një aureolë religjioziteti! Shembull tipik i kësaj vetëdijeje e intence është poeti nacional Naim Frashëri (1846-1900), i cili në veprat e tij të vonshme, *Lulet e verësë* (1890) dhe *Shqipëria* (1897)[18] jep dy tipa të *topoive* për ta sforcuar ëndërrimin nacional, gjithsesi për ta forcuar ëndrrën për homogjenitet nacional. Topoi i *imagjinares së natyrës* (Zotit) dhe *topoi etnik-historik* janë krijesa poetike të Naim Frashërit.

Para se të analizojmë disa sekuenca poetike të këtij autori theksojmë se me veprën e Naim Frashërit "thyhet" topika ekskluzivisht retorike për t'u inkuadruar topika e imazhit poetik, e cila më pastaj shndërrohet në simbolikë retorike për autorët e ardhshëm në letërsinë nacionale shqipe. Kjo ndodh për faktin se Frashëri nëpërmjet botëkuptimit sufist-panteist, pra religjioz, rikrijon *topoit* e natyrës, ndërsa Zotin e sheh si krijues të saj e të pranishëm në të, ndërsa topoit e etnisë i rikrijon duke i bërë pjesë të poezisë së tij narrative me tematikë nacionale. Ëndërrimi i natyrës e hapësirave dhe ëndërrimi i kohëve të arta është lajtmotivi i rikrijimit të topoive të këtij autori, gjithsesi kur poezia e tij nuk kap ndjesimet ekskluzive personale, pra okazionale.

Naim Frashëri është autor i lojës me imazhet poetike, të cilat përbëjnë bërthamën e jetës së tij. Ky autor nuk e shkruan poezinë e imazhit të jetës, por e jeton imazhin për ta bërë pjesë të jetës së tij poetike, madje për ta bërë, më vonë, imazh të shndërruar në *topos historik*. Në këtë prizëm hetojmë *topofilinë*[19] e tij, e cila te këto dy vepra

[18] Vepra e Naim Frashërit me titull *Luletë e verësë* është përmbledhje e poezive të botuara nga Dituria e Bukureshtit më 1890 dhe ka 88 faqe, ndërsa poema *Shqipëria* u shkrua më 1880 dhe u botua më 1897 po nga Drita e Bukureshtit për të pasur kështu një ndikim të jashtëzakonshëm në levizjën identitare shqiptare.

[19] Termin *topofili* e huazojmë nga filozofi, Gaston Bachelard, i theksuar te vepra e tij *The Poetic of Space* nëpërmjet së cilit shenjohet fuqia e autorit për të krijuar

kap *mirësinë* si afri me Zotin, pra *moralitetin* dhe *imazhin e etnosimbolizmit*, topoi këto të cilat sforcojnë imazhin idealist të shqiptarit të qytetëruar. Kur kredhet në meditacione të imazhit të jetës, Naim Frashëri te poezia *Jeta* hyn në poetizimin e natyrës, duke nisur një emumeracion të fuqishëm të asaj se çfarë percepton: yjet, tokën, natën, ditën, hapësirat e stinët si dhe botën e gjallë, ku në mesin e tyre gjen edhe njeriun, të cilat në kundrim e sipër shndërrohen në imanenca të ekzistencës së Zotit, Perëndisë me fjalët e Naimit, i cili del si krijues dhe i pranishëm në krijesën e vet, pra në mirësinë e bukurisë tokësore.

*Dhe gjith ç'është në jetë*
*I dua si Perëndinë,*
*Se ngado që këthenj sytë*
*Shoh atjé Zotn' e vërtetë*
*Q'është një e s'ka të dytë.*[20]

Ky topos, të themi religjioz, është i pranishëm në krejt korpusin poetik të Naim Frashërit, i cili, meqë kemi të bëjmë me poezi narrative, ka për tematikë konceptin e tij për raportin e njeriut me fizikën dhe metafizikën. *Mirësia* që do të thotë: dashuria, urtësia, njerëzia, - janë vetë Perëndia, e cila, në universalitetin dhe në atemporalitetin universal, vetëm ndërron ciklet e shpirtit njerëzor. Vdekja, sado e trishtë në dukje e në praninë e saj, në konceptin naimian nuk është përfundim, por është fluks apo udhëtim permanent i shpirtit. Mbi këtë *telos*, Naim Frashëri shkruan për Abas Alinë, Imam Hysenin, Jezu Krishtin e simbole të tjera implicite e eksplicite fetare me topikën e njëjtë të pranisë së Zotit në mirësinë e dashurinë e njeriut me maksimën *Zot i madh e i vërtetë*, qoftë edhe si intencë ekumenike në funksion të përbashkimit nacional.

*Gjithë Shqiptarët duhetë të jenë vëllëzër' e miq në mest të tyre.*
*Besa s'është mirë të na ndanj' e të na përndanjë.*

imazhe, të cilat e shquajnë dhe e dallojnë shprehjen poetike nga memoria në të mirë të poezisë që ndërton poetikën e toposit të imazheve, të cilat nuk lidhen me të kaluarën, por krijohen nga kriza e tanishme krijimtare, e cila "harron" atë që ka mundur të ndodhë, harresë e cila mundëson kredhjen në imazhe dhe shpirtëzime poetike që duhet të studiohen mbi bazë të *topo-analizës*.

[20] Naim Frashëri: *Lulet e verësë* në *Vepra 1*, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 76.

*Të gjithë kemi besë Perëndinë edhe mëm' e atë Shqipërinë.*

*Pa sicili let' i faletë Zotit si të dojë. Po kjo punë të mos na ndanjë.*

*Myslimanëtë të mos hiqenë me të mbëdhenj, sepse janë Myslimanë.*

*Të Krishterëtë të mos bëhen me armiqt' e Shqipërisë dhe të Shqipëtarëvet e të Shqipesë, sepse janë të Krishterë.*

*Se Shqipja, Shqipërija, Shqipëtarija janë të bashka dhe një për të gjithë Shqipëtarëtë. As një s'ka pjesë më të shum' e më të madhe.*[21]

Motivimi kratilian i emrit *Perëndi* kap ekumenizmin teologjik në raport me Njëshin Transcedental, duke e vënë në pah topikën përbashkuese te shqipja, shqiptarësia dhe Shqipëria, te gjuha, identiteti e shteti nacional.

Kur imagjinimi poetik naimian kap imazhet e temës etnike-nacionale, të themi topoit e topikës etnike-nacionale, domosdo ëndërrimi i tij do të shpirtëzohet poetikisht mbi kultin e rrënjëve, gjuhës, lavdeve, heroit, gjendjes së tanishme hipotetike dhe vizionit perparimtar e shpeshherë utopist për të ardhmën. Shembull i kësaj topike në poemën *Shqipëria* (1897) janë rikrijimet e topoive etno-simbolistë, pellazgët, (gjuha) ilirët (paraardheësit), Pirrua e Skënderbeu (trimëria), si topoi të diferencës apo të veçimit, të cilët e përshkojnë krejt domenin tematik nacional të Naim Frashërit. Madje, këto shtylla etnike, si simbole të rikalibruara, i gjejmë në trajta të ngjashme edhe te poema *Bagëti e Bujësija* e të njëjtit autor, pastaj te poema *Moj Shqypni*... e Pashko Vasës, por edhe te traktati filozofik-politik *Shqipëria ç'ka qenë, ç'është e ç'do të bëhetë* i Sami Frashërit. Imagjinarja historike në mediumin letrar romanik nuk ka dallime të mëdha sa i përket topoive të veçimit nacional. Mirëpo, Naim Frashëri, në kuadër të kërkesave të tij veçuese, shtron nevojën imanente të iluminizmit, ta zëmë, me vargjet drejtuar Shqipërisë, duke e parë si totalitet etnik-historik:

*Ç'të të bënjë trimëria,*
*Sa me qënë gjall padija?*

[21] Shih: Naim Frashëri: *Mësime* në *Vepra 5*, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 40.

*Shqipëri pse s'qe e zonja,*
*Të bënje tri katrë shkronja?*
*Se ti punët i mbarove,*
*E të tjerëtë nderove.*
*Sikur të paskëshe shkruar,*
*Gjësendi s'të ish harruar,*
*Do të kishimë Pllatonë,*
*Aristotel e Strabonë,*
*Omir, Pindar e Esqillë,*
*Dant' e Senek e Virgjillë.*
*Do të ish sot Shqipëria,*
*Që t'i mir botën zilia.*
*Po të shkruarat i lerë,*
*E mso ment për tjatër herë.*[22]

Kjo *vjershë politike* nuk ka si të mos e shpërfaqë vetëdijen themelore të autorit, e cila bazohet në bindjen e tij për fuqinë e germës, të dokumentit. Nëse deri në kohët e vona, me gjithë lashtësinë, dokumentimi i rrënjëve etnike mbetet i mjegullt, Naimi sikur kërkon që shqiptarët të mos shquhen më vetëm në trimëritë e tyre për të tjerët, mirëpo të forcojnë dijen e germën shqipe si udhëtim drejt vlerave perëndimore, mbi bazë në fuqinë e fjalës dhe të arrijnë ta dëshmojnë përkatësinë e mençurinë etnike-nacionale të figurave apo baballarëve të dijes perëndimore me burimësi nga kjo hapësirë e civilizimit evropian. Nuk është i rastit vargnimi i tij i famshëm *Jak'o drit' e uruar*!/*Që lind nga perëndon*,[23] i cili kap filozofinë e tij dytehëshe: religjioze, në kuptimin e mosekzistencës së fundit apo mungesës së dritës shpirtërore, si dhe filozofinë kulturore-politike *albane*, afrinë imanente me botën perëndimore.

Tashmë, në kontinuitetin kohor, topika e veprës letrare të Naim Frashërit pa dyshim se si "vend i përbashkët" simbolik e strukturor ka pasur ndikim tek autorët pasrendës, qoftë edhe si rrezatim i koncepsioneve të tij metafizike e nacionale. Avancimet e mundshme stilistike si dhe shumësia tematike nuk ka arritur t'i ndërrojë topoit e etabluar të Naim Frashërit, ta zëmë konceptin për Perëndinë si përbashkësi semantike të Zotit apo etnosimbolikat e rikrijuara

[22] Naim Frashëri: *Shqipëria* në Naim Frashëri: *Vepra 2*, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 187.

[23] Naim Frashëri: *Lulet e verësë* në Naim Frashëri, *Vepra 1*, Rilindja, Prishtinë, 1978, f. 81.

nacionale e hapësinore nacionale, të cilat u kanonizuan nga ai nëpërmjet veprës së tij për t'u bërë elemente strukturore e ideore të trashëguara, gjithsesi me transformimet imanente, edhe të vepra e autorëve vijues.

## NAIM FRASHËRI: TOPIKA E PËRHERSHMËRIVE RELIGJIOZE E IDENTITARE NACIONALE

Në veprën *Lahuta e Malcis* të Gjergj Fishtës gjithsesi, duke e pasur në vetëdije gjerësinë e saj epike, por edhe sublimuese të koloritit etnik-nacional, hetojmë *topoi* të strukturës retorike, por edhe topoi të trashëgimisë etnike-nacionale, të cilët integrohen si rikujtesë apo imazh në vargnimin narrativ të këtij autori. Topoit e strukturës retorike kapin klishetë e nisjes dhe të përmbylljes të çdo kënge, në stilin *Ndihmo Zot si m'ke ndihmue* apo *Hej moj Zanë... ndertue kem një promendare mot as stinë mos me demtue*, si nisje e si dalje, pra si ikje nga koncepti ekskluzivisht krijimtar i aturorit, veti kjo e teksteve klasike apo qoftë edhe si reminishencë e strukturës së ridimensionuar të këngëve legjendare. Ndërkaq, topoi apo imazhi trashëgimor kap frazeologjinë e tipit *Me ju dhimtë gjarpnit nën gur, me ju dhimtë minit në mur* etj., pastaj topoit mitologjikë si shikimi në *shpatullën e dashit* (Kaçel Doda), topoit kanunorë te pikëpyetja, dyshimi, vrasja te situatat e krizës etike e nacionale me Abdullah Pashë Drenin në Gjakovë, topoit historikë me përbashkësinë nacionale te kënga *Lidhja e Prizrenit*, *Naim Frashëri i ra qitapit* etj., për të dëshmuar kështu se kur filitet për *topofilinë* në fakt flitet për shenjat apo shtyllat themelore të situuara nëpër kohë të ndryshme të evoluimit etnik-nacional.

Mirëpo, nëse botën topike e pandehim si trashëgimi edhe nga literatura, sidomos nga letërsia romantike shqipe, çështja do një vrojtim fenomenologjik. Të gjithë ne që e kemi lexuar me pasion veprën e Fishtës, madje jo vetëm epin e tij, kemi vërejtur binomin *atme e fe*, këndimin për *gjuhën shqype*, vajin për humbjen e hapësirave shqiptare apo humbjen e idealit romantik me klithmat si *Mbaroi Malcija* etj. Në planin fenomenologjik të vrojtimit, Gjergj Fishta vetëm sa rimerr dhe rifunksionalizon *topoit* e Naim Frashërit. Kjo ndodh për faktin se, për bindjen e autorit, ekziston ideali nacional dhe se kompromisi me idealet etnike-nacionale, pra me topikën e tij, nuk lejohet në asnjë udhë të evoluimit nacional, pra është një kërkesë e përhershme, madje një universalitet psikologjik e hapësinor, i cili u

kanonizua me frymën e Rilindjes nacionale shqiptare. Nominimet nuk kanë peshë, sepse pesha e topoive të përbashkët e sforcon topikën nacionale, e cila i jep veçantinë shkrimit letrar nacional kur ky i fundit ka për synim tematikën nacionale, madje emërtimin letërsi kombëtare.

Koncepti i Naim Frashërit për *Perëndinë* është pararendës i konceptit fishtian *atme e fe*, si topos përbashkimi. Koncepti naimian për gjuhën, figurat e etnisë, Skënderbeun etj., vetëm sa ridimensionohet në *topoi* të tjerë strukturorë në vargun fishtian. Pra, sipas një filozofeme, Naimi e Fishta jetojnë në botën e ngjashme topike identitare.

Gjithashtu, në veprën *Vallja e yjeve* të Lasgush Poradecit kemi vargjet nistore, madje të quajtura program poetik, të tipit *Këng' e lasht' e vjershërisë më pelqeu aq fare pak...*, mirëpo kur vijon leximi i mëtutjeshëm i poezisë *Zog' i qiejve* pa dyshim se hetohet topika metafizike, mistike, e Naim Frashërit, si udhëtim shpirtëror drejt *mirësisë ideale* apo Njëshit Transcedental, e cila te ky autor dhe te e njëjta poezi shprehet me vargjet:

*Që nga bota njerëzore, ku këndoj me shpirtin plot,*
*Prit-e, prit! Se po t'afrohet Zog' i Qiejvet, o Zot!*[24]

Po a nuk hetohet e njëjta topikë e këtij lloj komunikimi metafizik te vepra themelore poetike *Lulet e verës*e e Naim Frashërit kur ajo kridhet në botën e religjiozitetit? Madje, dëshmi e këtij ndikimi topik e religjioz janë edhe dy poezitë përkushtuese, *Naimit* dhe *Naim Frashërit*, që Lasgush Poradeci i shkruan për pararëndësin e tij, duke e çmuar fuqinë e tij shpirtërore e atdhetare. Përveç kësaj, topoi themelor i krizës krijimtare të Lasgush Poradecit mbetet filozofema *helm e gas*, e cila ndonëse me ridimensionime të tjera filozofike, thellësisht me burimësi në *psikenë* dhe somatikën e autorit, megjithatë të kujton krizën krijimtare të Naim Frashërit të shprehur nëpërmjet vargjeve te poezia *Fjalët e qiririt*. Prandaj, nëse i shikojmë topoit si trashëgimi mund të themi se qoftë edhe kur një autor i caktuar dëshiron që me krejt vrullin ta sfidojë traditën domosdo "do ta "pranojë" topikën paraprake, e cila vetëm sa ridimensionohet duke e pranuar vetëm formulacionin e ri në kuadër të përgjegjësisë së formës së re poetike. Mund të themi gjithashtu se kjo filozofi krijimtare vlen

[24] Lasgush Poradeci: *Vallja e yjeve* në *Vepra 1*, Onufri, Tiranë, 1999, f. 9.

vetëm në rastet kur nuk ndodh presioni i ndonjë skeme të rreptë ideologjike, siç ka ndodhur, më vonë, me realizmin socialist, e cila, ndër pikat themelore të shkatërrimit të traditës në emër të së resë përparimtare, ka asgjësimin e topoive, qoftë etnosimbolikë, qoftë religjiozë.

## SULMI NDAJ *MEMËS* LETRARE

Mbi parimin historik-filologjik apo thjesht historik-letrar ritheksojmë se mbas autorëve të *krijimit të kujtesës* pastaj *të kujtesës* dhe *të rikujtesës etnike-nacionale*, si pasojë e prerjes ideologjike që ndodhi në hapësirën shqiptare në gjysmën e parë të shekullit XX, u nis tipi i shkrimit intencional, i cili pati për synim përmbysjen e *topikës strukturore e ideore të letërsisë shqipe*. Këtu nuk flasim për përjashtimet, qofshin ato të emërtuara si shmangie nga botimi, botime të mundshme alegorike apo supozime disidenciale, por për fenomenin e injektimit, kur programi ideologjik bëhet udhërrëfyes për shkrimtarinë e angazhuar, kur shkrimi shndërrohet në *mjet bindës* ideologjik. Në diabolizmin dhe naivitetin e tij, shkrimtari i insturuktuar ideologjikisht, ai që nga vullneti utopist pranoi reformën socrealiste, u shndërrua në inxhinier pretendues pikërisht për t'i çnyjëtuar topoit trashëgimorë të letërsisë shqipe.

Të themi shkurtazi se miti, religjioziteti, etnosimbolizmi, konservatizmi e liberalizmi janë veçoritë themelore të *psikesë* shqiptare, të manifestuara nëpër forma e trajta të ndryshme në jetë (antropologji) e në letërsi (albanologji) për ta përcjellë në vijë evolutive qenien tonë në planin e veçimit identitar. Ky veçim identitar, i cili është proces i pandalshëm i burimit, konstruksionit e rikonstruksionit në raport me të kaluarën ka ndikuar që të jetësohen topoit etnikë-nacionalë, të cilët Sabri Hamiti i cilëson *albanizma*. Këta topoi u ndaluan nga doktrina socrealiste e shkrimit, gjithsesi në emër të një topoi imagjinar e të projektuar për të renë njerëzore pa "primitivitetin" e traditës! Pikëpyetjet themelore që dalin janë me sa vijon:

Çfarë mbetet nga mundësitë e shkrimit letrar, i cili në perceptimin filozofik pretendon ta krijojë një botë letrare, nëse urdhëri doktrinar thotë që "të harrohen" mitet, religjiozitetet, etno-simbolikat, konservatizmat, liberalizmat etj., si fenomoene universale e nacionale, kur të shkruhet teksti letrar nga shkrimtari me profesion? A ka

mundësi që ky shkrimtar me profesion të krijojë nga *ex-nihilo*-ja, ta zëvendësojë tërësisht konceptin gnoseologjik njerëzor të transformimit evolutiv të njohjes? Meqë shkrimi nga *ex-nihiloja* duket i pamundur dhe meqë dëshira për harresë u pa e pamundur, atëherë doktrina socrealiste, qoftë edhe duke e përdorur tinëzisht krejt civilizimin paraprak nacional, sulmoi topoit e etabluar në dy mënyra themelore: ironinë e parodinë, si fazë kalimtare, për ta krijuar gradualisht bindjen se topoit nacionalë janë të turpshëm për kohën e re, drejt fazës përfundimtare të zhbërjes së *memës* identitare letrare. Kjo intencë e topikës së përmbysjes ideologjike kapi forma të ndryshme e të shumta letrare, të cilat mitin e panë si *transcendencë* (njeriu nuk duhet të këtë iluzione përtej asaj që e sheh), Zotin univeral e panë në formë të Njëshit të pushtetit, etnosimbolet, konservatizmat e liberalizmat si arkaizma që duhet të zëvendësohen me të *renë progresiste marksiste*. Çfarë na dhuroi e reja marksiste në korpusin tonë letrar? Një poezi, një tregim, një dramë, një roman, një kritikë letrare; sepse skema e përmbysjes së topoive krijoi *uniformën e Njëshit*!

Kjo topikë, apo të themi antitopikë, vijon në letërsinë shqipe, e ridimensionuar me transformimet e idesë për të renë, qoftë si marksizëm i butë, qoftë si postmoderrnizëm, qoftë si nacionalizëm utopist, për ta mbajtur gjallë *topinë e përmbysjes* si luftë ndaj topoive të traditës! Mjafton të vërejmë evoluimin e topoive të përmbysjes të së vjetrës me tendencën për themelimin e topoive të rinj, simbolikave të reja, të cilat vetëm e miksojnë ideologjinë e mesatares universaliste majtiste! Barazia, vëllazërimi i popujve, lufta e klasave, njeriu socialist, mësimet e partisë, progresi industrial, ironia me kodet klasike si në jetë, edhe në shkrimtari, parodia me kanonet, ideali utopist i përparimit ngritës në kulturë, totaliteti i kuptimit dhe i receptimit letrar, shkrirja për ta çakorduar ekuilibrin e raportit komunikues me tjetrin etj., janë topikat e vazhdueshme transformative të kësaj filozofie, e cila rrënjët i ka nëpër revolucionet ideologjike (jo në lëvizjet idenitare nacionale) për të arritur deri te postmodernja në arte e globalja në ekonomi.

Në planin e strukturës, kur flitet për poezinë, hetojmë polemikën e vazhdueshme me të vjetrën, politikën tekstuale të lavdit, dashurinë "përrallore" sipas moralit marksist, vargnimin që përçon një ide, e cila, për t'u bërë popullore, shkruhet me gjuhë të qartë e me dominancën e figurës së krahasimit e metonimisë, ndërsa në fazat e transformimeve të mëvonshme, poezia e kësaj provinience përplotësohet me trendet mediokre dhe me goditjen ndaj trashëgimisë, shpeshherë me figurën e

sarkazmës. Kur kemi të bëjmë me prozën, hetojmë topoit e personazheve strikte në skemën pozitivë-negativë, të cilët në ndërveprimin e tyre nisen në perpleksitetin e vështirësive, por përfunojnë gjithnjë me topikën e përmbylljes si triumf, i cili sa është rezultat i tyre, po aq është rezultat i sistemit. Më vonë, në transformimet gjenerike në prozë, topoit strukturorë transformohen drejt sinkretizimeve formale me tendencën e relativizimit të fuqisë krijimtare të autorit në të mirë të funksionalitetit të shkrimtarit, i cili në lojën e tij me copat apo pjesët e mbledhura nga tekstet klasike, rimodelon koncepte mbi parimin *historicist* (loja me ngjarjet historike siç i shohim nga e tashmja) për ta vënë në lojë mozaikun e ikonave kulturore nacionale.

## TOPIKA MBAS HENDEKUT

Kur kthehemi edhe një herë në evolucionin tonë letrar, mund të themi se topika e fuqishme e përmbysjes si dominantë shkrimore e ka përshkruar letërsinë shqipe ndjeshëm dhe si e tillë ka krijuar hendek në evolucionin letrar e kulturor. Ky hendek apo kjo topikë artificiale, dominoi në Shqipëri që nga viti 1945 deri në vitet ‘90, ndërsa në Kosovë, që nga viti 1945 deri në vitet ‘70.

Nuk ka dyshim se topika e tillë e përmbysjes ka arritur ta krijojë hendekun e hallkave kulturore nacionale, ta zëmë me literaturën e viteve të modernitetit shqiptar, të romantizmit e pararomantizmit si dhe me literraturën mesjetare shqiptare, duke krijuar tek një grup lexuesish e studiuesisht *psikenë* e largësisë, papërdorshmërisë e zvetënimit të korpusit paraprak literar, sa që nganjëherë, te disa grupacione perpetuese, krijohet përshtypja se letërsia shqipe nuk jeton në traditën e saj rreth pesëshekullore, por ajo rrudhet në kornizën ideologjike gjysmëshekullore të topikës së re dhe të transformimeve të saj në politikat e ideologemat e reja mutative.

Këtë *psike*, këtë topikë, që nga vitet ‘90 në Shqipëri e refuzon përpjekja fenomenologjike letrare e autorëve të rinj, të cilët shkruajnë *letërsinë distopike*, por rrallëherë ridimensionimi i tyre topik kap harkun prapavështrues përtej vitit 1945. Ndërsa, në Kosovë, bazuar në sociologjinë diferente letrare, refuzimi i topikës së përmbysjes ndodh fuqishëm në vitet ‘70 me autorët themelorë të formave estetike letrare, dhe deri më sot, gjithçka ka mbetur nën hijen e tyre. Topika letrare e Kosovës që nga vitet ‘70 kap dy koordinata themelore strukturore e

ideore: përgjegjësinë e formës letrare si esencë letrare mbi parimin se *arti letrar jeton në mënyrën se si realizohet e jo se çfarë thuhet* (në planin e strukturës) dhe në kuadër të saj, megjithatë si ide, dominon topika etnosimbolike, historike, politike, e kohëve të fundit, edhe transkulturore si fuzionim estetik-neoideologjik.[25]

Sipas kësaj del se topikën letrare shqiptare në rrafsh të simbolikave e gjejmë më të pranishme në letërsinë shqipe në Kosovë. Kujtojmë këtu figurën e autenticitetetit dhe të historisë në prozën letrare të Anton Pashkut, Zejnullah Rrahmanit, Ymer Shkrelit, Mehmet Krajes, Jusuf Buxhovit, ndërsa në poezi refleksionet imagjinare të shenjave identitare në poezinë e Sabri Hamitit dhe të Ali Podrimjes së vonë. Kjo trashëgimi gjithsesi nuk mbetet "temë e rëndë" dhe e palatuar, sepse këta autorë njohin, të themi topikën formale, ku Pashku shkruan në dritën e modernistëve evropianë për të realizuar prozën e dominancës së figurës, Zejnullah Rrahmani përqëndrohet në fenomenologjinë e stilit e nëpërmjet tij arrin harmoninë e topoive etnikë-nacionalë, por edhe topoitë e krizave të njeriut në planin universal, Ymer Shkreli sforcon e forcon diskurse alegorike me fokus në dominancën e imagjinatës, Mehmet Kraja në lidhet me figurimin e personazhit të zgjedhur që nëpërmjet tij ta portretojë botën prozaike si dhembje për mungesën e kontinuitetit historik, ndërsa Jusuf Buxhovi topikë themelore ka imagjinimin historik si shpirtëzim i historiografisë së mjegullt shqiptare. Ndërsa, Sabri Hamiti jetëson poezinë e përbashkimit të topikave-etnike-nacionale dhe topikave esenciale fenomenologjike të artit poetik duke e ekuilibruar gnoseologjinë nacionale e gnoseologjinë letrare universale. Ali Podrimja i vonë, duke e mbrojtur në kontinuitet poezinë si markë funksionale, pra me tendencën për efekt nacional-sociologjik, nuk i ndahet topoit strukturor të ironisë.

## EKUILIBRI TOPIK

Sot, kur mendojmë për trashëgiminë tonë letrare dhe njëkohësisht për imanencën e zhvillimit letrar e kulturor domosdo rikthehemi në diskutimin e nyjës fundamentale, madje universale, siç është forca tërheqëse *drejt së vjetrës (traditës)* dhe *drejt të resë (modernes).* Shpeshherë, nga vrulli imanent i kërkesës për avancim, edhe teksti letrar

[25] Për më tepër shih: Nysret Krasniqi: *Letërsia e Kosovës 1953-2000*, AIKD, Prishtinë, 2016.

mendohet si kategori e konsumit apo formë e re e modës që devalorizon format e vjetra të konsideruara ideologjikisht demode! Mirëpo, meqë kategoritë themelore njerëzore nuk ndryshojnë, në planin universal të qenies, si dhe kategoritë themelore etnike-nacionale, tashmë të etabluara, nuk ndryshojnë, përveç trajtave transformative, të cilat e bëjnë një letërsi nacionale korpus të formave stilistike brenda llojit, fenomeni letrar thotë se "librin e vjetër" e kemi në duar si të ri e "librin e ri" e kemi në duar si të vjetër. Këtë ekuilibër e mundëson vetëm hapësira e letërsisë, topika letrare, e cila shikuar në universalitetin e saj nuk ka pronësi të saktësuar, madje kërkimi për *locus*-in e saj do të shkaktonte *insomni* totale, ndërsa në planin etnik-nacional shndërrohet në shenjë plus në kuadër të kësaj hapësire letrare. Prandaj, autorët që e kanë vetëdijen për fenomenin letrar, për këtë ekuilibër tejkohor, për librin letrar si prani në *kohën zero*, (sa i përket fuqisë estetike) e dinë se pa topikën letrare, qoftë ajo retorike e strukturore universale, qoftë ajo etnike-simbolike nacionale në planin e *eidosit* të saj, pra pa këtë *ekuilibër* të presionit të traditës dhe presionit të së resë, gjithnjë do të kapërcehet në funksione të transformueshme doktrinare-ideologjike.

Resume

LITERARY TOPOPHILIA

*Topos* or *topics* are the essential part of discursive selecting trough structural rhetorical arrangements of texts especially when they are formed as an integral part of speeches within classical tradition. Moreover, in later developments of literary forms, such as poetry and prose, topics are intermingled with thematic or structural realizations in the given literary works. This later integration or hybridization within the literary works of many authors caused major poetic and narrative transformations. The decadence of rhetoric was a pathway for establishing many new literary forms of representation and seeing within this perspective has established *modern literary topics* as a reminiscent and crucial part of rearrangement of clues of human tradition in literature. In this paper will be discussed on topics of rhetorical figures, topics of places, topics of standard symbols, topics of the metaphors, topics of mythological tradition and also on historical topics. Those structural elements of literary discourse constitute *literary mnemonic* phenomenon, which has a relevant impact on different literary epochs as well as in basic national literary works of literature.

The Albanian literature, as an identity phenomenon of our writing, marked with ethnical and universal topics, authorial specific devices of imagined topics and historical mnemonic topics, gives the possibility to analyze and study those structural and semantic transformations, especially when the research is focused on classical works of our literature.

## BIBLIOGRAFIA


[1] Abdullah Hamiti: *Nezim Frakulla dhe Divani i tij shqip*, Logos-A, Shkup, 2008
[2] Aristotle: *Topica*, LEOB, Harvard, 1960
[3] Eqrem Çabej: *Shqiptarët midis Perëndimit dhe Lindjes*, Çabej, Tiranë, 2006
[4] Ernst Robert Curtius: *European Literature and Latin Middle Ages*, PUP, Oxford, 2013
[5] Ferdinand de Saussure: *Kursi i gjuhësisë së përgjithshme*, Dituria, Tiranë, 2012
[6] Gaston Bachelard: *The Poetic of Space*, Beacon Press, Boston, 1994
[7] Gjergj Fishta: *Lahuta e Malcis*, Botime Françeskane, Shkodër, 2005
[8] Ibrahim Rugova: *Vepra e Bogdanit (1675-1685)*, Rilindja, Prishtinë, 1982
[9] Joseph Cempbell: *The Hero with a Thousand Faces*, PUP, Princeton, 2004
[10] Lasgush Poradeci: *Vepra 1*, Onufri, Tiranë, 1999
[11] Maksimilian Lamberc: *Zhvillimi i letërsisë shqipe* në Filologji 22, FF, Prishtinë, 2018
[12] Maurice C. Bowra: *Heroic Poetry*, Maximillan, London, 1952
[13] Naim Frashëri: *Vepra 1-5*, Rilindja, Prishtinë, 1978
[14] Northrop Frye: *The Great Code*, HB, New York & London, 1982
[15] Nysret Krasniqi: *Letërsia e Kosovës 1953-2000*, AIKD, Prishtinë, 2016
[16] Pjetër Bogdani: *Cuneus Prophetarum*, ASHSH, Tiranë, 2005
[17] *Poezia e bejtexhinjve*, Uegen, Tiranë, 2010
[18] Sabri Hamiti: *Tematologjia*, ASHAK, Prishtinë, 2005
[19] Sabri Hamiti: *Studime letrare*, ASHAK, Prishtinë, 2003

KDU 811.18’373.611

Rrahman Paçarizi, Prishtinë

# FJALËFORMIMI PARASHTESOR

## Abstrakt

Parashtesat e gjuhës shqipe janë ndajshtesa të cilat shërbejnë për formimin e fjalëve të reja mbështetur në një temë të caktuar. Parashtesat janë elemente leksikore, të cilat kryesisht kanë edhe një kuptim të pavarur, kur janë fjalë më vete. Ato, si formante fjalëformuese ngarkesat e tyre semantike i bartin te tema, duke u bërë edhe vetë bartëse të atyre ngarkesave semantike në raport me temën së cilës i paravihen, por nuk ndikojnë në atribute gramatikore të temës. Parashtesat ,mund të jenë të shqipes, por edhe të huazuara. Qëllim kryesor i këtij punimi është ndarja e parashtesave sipas funksioneve. Varësisht nga ngarkesat semantike që i atribuojnë temës ekzistuese, parashtesat e shqipes ndahen në katër grupe: privative, përcaktuese, kuantifikuese dhe temporale.

Fjalë kyçe: parashtesë, temë, fjalëformim, prejardhje, privative, përcaktuese, kuantifikuese, temporale

Fjalëformimi parashtesor është formimi i fjalëve te reja duke i bashkëngjitur temës një parashtesë. Parashtesat kanë kuptime të ndryshme, por në të gjitha rastet ato janë fjalëformuese, ndryshe nga prapashtesat që mund të jenë edhe trajtëformuese. Megjithatë, përmes parashtesash nuk ndryshon domethënia, por zakonisht ndryshon kuptimi i fjalës së derivuar nga fjala derivuese. Do me thënë, folësi i shton temës një parashtesë për ta shënjuar privativin apo të kundërtën e kuptimit të fjalës që ka shërbyer si temë, për ta përforcuar atë kuptim apo për t’i dhënë një ngjyrim të caktuar, por në të gjitha rastet duke e ruajtur kuptimin e temës derivuese.

Përderisa prapashtesimi, përveç proces leksikor është edhe proces gramatikor, pasi ka ndikim në trajta gramatikore, përfshirë kalimin nga një pjesë e ligjëratës në një pjesë tjetër, parashtesimi është më shumë leksikor. Madje, Hysa (2004: 40) mendon se “parashtesimi dallohet nga prapashtesimi jo vetëm nga pikëpamja sasiore, po edhe nga pikëpamja cilësore, pasi parashtesimi, në pjesën dërmuese të rasteve është neutral nga pikëpamja gramatikore, ndërsa prapashtesimi është i lidhur drejtpërdrejt me një formëzim të caktuar gramatikor.”

Ndonëse parashtesat kanë një tendencë që të funksionojnë si paradigma kuptimore, ato jogjithëherë arrijnë të sillen si të tilla.

Në disa raste, parashtesat, sidomos ato të huazuarat nuk sillen si parashtesa, pasi në shqipen kanë hyrë bashkë me temën, prandaj në ato raste nuk mund të trajtohen si fjalë të formuara me parashtesim, por janë fjalë të leksikalizuara. Për shembull fjala '**antibiotik'** ka hyrë si e tillë në shqipen dhe nuk është ndërtuar mbi bazën e temës '**biotik',** duke i paravënë parashtesën '**anti'**, e cila ashiqare është parashtesë, por jo në këtë rast. Ashtu si edhe në gjuhë të tjera, edhe në shqipen ka shumë fjalë të leksikalizuara, te të cilat mund ta identifikojmë parashtesën e shpesh edhe rrënjën, por që në shqipen kanë hyrë si të bashkëngjitura temë e parashtesë, prandaj, duke qenë se folësi nuk i formon gjatë procesit të të folurit, por i përdor si të gatshme, ato trajtohen si fjalë të leksikalizuara dhe rrjedhimisht nuk zbërthehen apo nuk i nënshtrohen analizës fjalëformuese. Të tilla janë edhe fjalë të cilat kanë hyrë në shqipen në periudha të ndryshme. Për shembull, nëse analizohen fjalët **zgjidh, zgjedh, zbath, zbuloj, shkarkoj, shkul**, vërehet qartë se **z** e **sh** janë parashtesa, por heqja e tyre e bën temën të paqartë, pasi fjala ndërkohë u është nënshtruar ndryshimeve fonetike dhe folësi i sotëm nuk i përjeton këto fjalë si të formuara, por si të parme dhe tema e tyre duket shumë e largët. Për shembull një folës mesatarisht i arsimuar të shqipes vështirë se mund t'i identifikojë temat e fjalëve të dhëna (*lidh-zglidh-zgjidh; lego*-ledh-mbledh-zgledh; mbath-zmbath-zbath; mbuloj-zmbuloj-zbuloj; cargo* kargoj-ngarkoj-shngarkoj-shkarkoj; ngul-shngul-shkul*).

Nga pikëpamja psikolinguistike, fjalët janë të parme ose jo, për aq sa folësi i kupton si të tilla dhe për aq sa folësi arrin ta ketë një ide sado të largët se fjalët e tilla janë të zbërthyeshme. Megjithatë, kjo nuk është e lehtë për t'u përcaktuar pasi edhe fjalë të cilat janë qartësisht jo të parme, folësi mund t'i ketë të regjistruara në leksikun e tij mendor si fjalë të parme, ose së paku nuk i kompozon morfologjikisht, por i ka të regjistruar të si të tilla, siç janë kompozitat shpesh të përdorura si hekurudhë (që qartësisht është kompozitë hekur+udhë) apo udhëkryq (që qartësisht është kompozitë udhë+kryq). Studentët dhe respondentët e tjerë që janë pyetur për këto fjalë, thonë se e kanë të qartë mënyrën e kompozimit të tyre, por gjatë procesit të të folurit nuk i kompozojnë, por i përdorin të gatshme, pa e vrarë mendjen se po përdorin fjalë të përbëra nga dy tema. Ndodh kështu pasi të dyja këto kompozita janë fjalë të përdorura aq shpesh sa folësi gjatë rrjedhës së të folurit nuk mendon t'i kompozojë, pasi i gjen të gatshme në leksikun e tij mendor, ndryshe nga formime të tjera eventuale mbi bazën e ndonjërës nga këto tema, kur i duhet t'i kompozojë gjatë

procesit të folurit, si për shembull nëse folësi synon të thotë *udhështrues*, apo *udhërrëfyes (*jo edhe *udhëheqës*, pasi për folësit e gegërishtes fjala *heqës* nuk e ka kuptimin e prirjes*),* e ndërton fjalën e re aty për aty, pasi janë fjalë që nuk përdoren shpesh dhe nuk kanë arritur të jenë pjesë e leksikut mendor, të paktën jo si njësi të pavarura leksikore, por më shumë si modele fjalëformuese.

Tani, meqenëse edhe shqipja, ashtu si shumë gjuhë të tjera ka huazuar dhe ka në përdorim një numër të madh parashtesash me origjinë të huaj, shpesh është vështirë të përcaktohet krejt qartë se kur ato parashtesa janë parashtesa e kur janë pjesë e fjalëve me të cilat kanë hyrë në shqipen. Për shembull parashtesa **anti-** që e ka kuptimin e të kundërtës në të shumtën e rasteve ka hyrë në gjuhën shqipe e fjalëformuar tashmë. Fjala **antifashist** ka hyrë si e tillë në shqipen krahas fjalës **fashist**, ashtu siç fjala **antifashizëm** ka hyrë në shqipen krahas fjalës **fashizëm.** Mirëpo, duke qenë se tema e fjalës është lehtësisht e identifikueshme, në këto raste mund ta quajmë fjalën të fjalëformuar me mjete te shqipes, pasi që parashtesa **‘anti’** është një parashtesë vepruese dhe prodhimtare në shqipen, pavarësisht se ka një parashtesë krejt sinonimike me të, **kundër-**, e cila në rastet kur fjala ka hyrë si e fjalëformuar nga gjuha dhënëse sikur është tërhequr përpara presionit të përdoruesve. Të gjitha fjalët jo të parme që janë në përdorim në shqipen e që kanë parashtesë **anti-**, shumë thjesht kanë mundur të kenë parashtesë **kundër-,** sikur me rastin e futjes së këtyre fjalëve të kishte pasur politika gjuhësore që do të ishin kujdesur për këtë. Mirëpo, kjo ka ndodhur vetëm në pak raste kur kemi çifte fjalësh të këtilla **antiajror/kundërajror, antikushtetues/kundërkushtetues, antiligjor/kundërligjor**. Parashtesa **kundër-**, në rastet kur ka veoruar për të zëvendësuar parashtesat e që kanë ardhur me falë të huaja zakonisht ka zëvendësuar plotësisht parashtesën tjetër sinonimike **kontra (contra): kontrarevoluicion/kundërrevolucion,** etj**.** Madje, edhe në disa raste kur janë bërë përpjekje për përdorimin e parashtesës shqipe **kundër-** në vend të parashtesës **anti-,** kjo nuk ka gjetur përdorim të gjerë, pavarësisht se këto fjalë janë futur edhe në fjalorët normativë të shqipes, si fjala **kundërterror**, që në përdorim të gjerë ka vazhduar të mbetet në trajtën **antiterror.**

Semantikisht parashtesat e shqipes ndahen sipas funksioneve që kryejnë dhe një numër i madh syresh janë parashtesa privative. Ndryshe nga parashtesat të cilat në të shumtën e rasteve nuk kanë kuptim të vetin, por e bartin kuptimin e fjalës së re, parashtesat në të shumtën e rasteve edhe kanë kuptim të vetin të pavarur, edhe e bartin

më pas kuptimin e fjalës së re, mbi premisat e tyre semantike. Kjo është më e theksuar në rastet e parashtesave privative, e të tilla janë parashtesat **anti, jo, kontra, kundër, mos, pa,** ndërsa parashtesat **a, ç, de, dez, dis, i, sh e zh**, nuk kanë kuptim më vete, por natyrisht e bartin kuptimin e fjalës së prejardhur, sipas të ashtuquajturit rregull i krahut të majtë në analizën gjenerative që bë Plag (Plag, )**.** Parashtesat privative**,** të cilat nuk janë burimisht të shqipes kanë ardhur nga gjuhë të ndryshme, ndaj dhe në të shumtën e rasteve janë sinonimike ndërmjet vete, ashtu siç janë sinonimike edhe me parashtesa të caktuara të shqipes, duke bërë që të kemi çifte të shumta sinonimike edhe në mesin e fjalëve jo të parme të ndërtuara mbi ato baza. Përdorimi i njërës apo tjetrës, ndonjëherë përcaktohet në bazë të rrethanave fonetike të temës së fjalës, e herë të tjera në bazë të domenit dhe regjistrave të përdorimit të temave dhe fjalëve të derivuara. Për shembull për të shënjuar procesin e rrëgjimit kulturor përdoren disa sinonime: **akulturim, dekulturim** dhe **shkulturim** (ndonjëherë edhe **çkulturim**, ndonëse **ç**-ja do të duhej të ishte shurdhuar përpara një bashkëtingëlloreje të shurdhër nistore të temës).

## PARASHTESAT PRIVATIVE

**a-** parashtesë e huazuar, e cila sipas Xhuvanit e Çabejt në gjuhën e shkrimit ka hyrë me burim prej greqishtes, me funksion privativ, në fjalë të marra gati së jashtmi, si: afazi, apolitik, ateist, ateizëm (1980: 366). Kjo parashtesë është si sinonimike me parashtesën **anti**- e cila është më prodhimtare. Del sinonimike dhe e alternueshme edhe me parashtesat **sh-** e **ç-**.

*(afetar, agramatikalitet, akulturim)*[1]

**anti**- parashtesë e huazuar që përdoret gjerësisht në shqipen, krahas parashtesave sinonimike **kundër**- e ndonjëherë në rrethana të caktuara fonetike krahas parashtesës **kontra-.** Kjo parashtesë është mjaft prodhimtare dhe aktive dhe ndërton një paradigmë të tërë kuptimore mbi bazën e të kundërtës apo kundërshtimit. Dikush që është kundërshtar i alkoolit apo i politikave amerikane emërtohet si antialkoolik apo antiamerikan. Në rastet si *antibiotik*, *antitrup* apo *antigrimcë* siç është shpjeguar më parë, kemi të bëjmë me fjalë të leksikalizuara, pasi folësi i përdor ato fjalë si të parme dhe të njëjtat

[1] Fjalët e ndërtuara me parashtesat përkatëse janë dhënë brenda kllapave dhe me shkronja italike, si në rastin e shënuar, përgjatë gjithë studimit.

nuk i nënshtrohen procesit të kompozimit morfologjik gjatë prodhimit të të folurit.

*(antiajror, antialkoolik, antiamerikan, antibiotik, antiburokratik, anticiklon, antidemokratik, antidialektik, antievropian, antifashist, antifashizëm, antifetar, antifeudal, antigrimcë, antihigjienik, antihistorik, antiimperialist, antikapitalist, antikishtar, antiklerikal, antiokolonial, antikombëtar, antikomunist, antikushtetues, antitezë, antitrup, antituberkular, antithërrmijë, antizogist.)*

**ç-** Parashtesë tipike privative e shqipes, me kuptimin e emërtimit dhe të treguarit të procesit të kundërt. Është sinonimike me parashtesën **sh-** të shqipes, si dhe me parashtesat e huazuara **de-, dez-** dhe **dis-**.

*(çarmatos-je, çintegroj, çaktivizoj, çakordoj, çintegroj, çminoj)*

Do theksuar se parashtesa 'ç' shërben në ndonjë rast edhe për të përforcuar temën dhe jo për të ndikuar privativin, si te fjala çliroj, që nuk është privativi i temës liroj në këtë rast.

**de-** Parashtesë e huazuar që shënjon proces të kundërt nga ai i temës motivuese. Kryesisht përdoret bashkë me tema të huazuara, ku shpesh ndodh që fjala me këtë parashtesë të përdoret si e leksikalizuar, ashtu siç ka ardhur nga gjuha dhënëse. Të tilla janë fjalët *deduktiv, definitiv, dekadent, denigrim, deportoj, denoncoj* etj, pasi dekompozimi morfologjik lë tema të paqarta për folësit e shqipes.

*(decentralizëm, decentralizim[2], decentralizoj, deduksion, deduktim, deduktiv, deminim, deficit, deficitar, definitiv, deflacion, deformim, deformohem, deformoj, degjenerim, degjenerohem, degjeneroj, degradim, degradoj, degradohem, degraduar, dehidrim, dehidratim, dekadent, deklamoj, deklamim, demarkacion, demaskim, demaskoj, demaskuar, demistifikim, denigrim, denigroj, denominalizim, denoncoj, denotoj, deportoj, deshifrim, deshifrohet, deshifroj, deshifruar, devijim, deverbalizim)*

**dez-** Parashtesë e huazuar dhe plotësisht sinonimike me parashtesën **de-**. U bashkëngjitet temave që nisin me zanore.

*(dezinfektim, dezinfektohem, dezinfektuar, dezinfektues, dezinsektim)*

[2] Decentralizim mund të jetë ndërtuar mbi temën decentralizoj, mirë meqë fjala ka hyrë si e tillë në shqipen, atëherë duke mos e paragjykuar se cila formë ka hyrë më parë shqipen, i kemi marrë të dyja rastet (decentralizim dhe decentralizoj)

**dis-** Parashtesë e huazuar plotësisht sinonimike me parashtesat **de-** dhe **dez-.** Dallimi ndërmjet **dez-** e **dis-** është origjina e tyre e huazimit. Edhe te fjalët e ndërtuara me këtë parashtesë, ka fjalë të cilat përdoren si të leksikalizuara, si *diskreditoj, disonancë.*

*(disavantazh, disbalans, disharmoni, diskreditim, diskreditoj, diskreditуar, dislokim, dislokoj, dislokuar, disnivel, disonancë, dispozicion, distonoj)*

**i-** Parashtesë privative e huazuar, sinonimike me **jo-** dhe **pa-** të shqipes. Pothuajse në të gjitha rastet u përdoret kjo parashtesë, ka edhe një fjalë përkatëse të shqipes që e zëvendëson tërësisht kuptimisht atë.

*(ilegal, ilegalisht, ilegalitet, imoral, imoralitet, iracional)*

**jo-** Parashtesë privative e shqipes, e konvertuar nga pjesëza mohuese **jo.** Parashtesa **jo-** bashkë me parashtesën **pa-** janë parashtesat me prodhimtare në shqipen, pasi ngarkesa semantike e qartë e bën atë paradigmë të qartë privative, njëjtë sikur edhe parashtesat e ngjashme **kundër-, mos-, pa-**.

*(joalkoolik, joantagonist, jobujqësor, jodemokratik, jodetyrues, jodialektik, joekonomik, jofetar, jofrutor, jofrymor, johelmues, johigjienik, johistorik, johundor, jokalimtare, jokapitalist, jokërbishtor, joklasor, jokombëtar, jolargpamës, jolëndor, jomarksist, jometal, jomë, jomikpritës, jomiqësor, jonormal, jonjerëzor, joorganik, jopaqësor, joparimor, jopërçues, jopjellor, joprodhimtar, joprodhues, joreal, jorealist, joshkencor, joshoqëror, jotokësor, jovendimtar, jovetor, jozyrtar.)*

**kundër-** Parashtesë privative e shqipes, sinonimike me parashtesat e huazuara **anti-** dhe **kontra-.** Në shumë raste jo parashtesë është thjesht një kalk për parashtesat **anti-** dhe **kontra-.** Megjithatë është parashtesë mjaft prodhimtare dhe për shkak të paradigmës së qartë që ndërton, përdoret shpesh dhe është e lehtë për kompozim morfologjik gjatë procesit të prodhimit gjuhësor.

*(kundëradmiral, kundërajror, kundëratomik, kundërbërthamor, kundërerë, kundërfetar kundërefekt, kundërforcë, kundërgaz, kundërgoditje, kundërgrimcë, kundërgrusht, kundërhelm, kundërkërkesë, kundërkimik, kundërkritikë, kundërligjor, kundërmasë, kundërmësymje, kundërnjerëzor, kundërofensivë, kundërpadi, kundërpagesë, kundërparullë, kundërpeshë, kundërpërgjigje, kundërpropozim, kundërraketë, kundërrevolucion, kundërrymë, kundërspiunazh, kundërsulm, kundërshtetëror, kundërterror,*

*kundërtank, kundërtezë, kundërtrup, kundërthënie, kundërvajtje, kundërveprim, kundërvë, kundërvënie, kundërvidhë, kundërvlerë, kundërzbulim, kundërzjarr.)*

**kontra-** Parashtesë privative e huazuar, sinonimike me **anti-** dhe me **kundër-.** Mëton të ndërtojë të kundërtën, ndonëse disa fjalë si *kontrabas* nuk mund të trajtohen si të formuara me këtë parashtesë, pasi kanë hyrë në shqipen si të gatshme, prandaj trajtohen fjalë të leksikalizuara. E ka parashtesën sinonimike të shqipes *kundër-* e cila ka siguruar terren më të gjerë përdorimi dhe është bërë më prodhimtare. Me parashtesën *kontra-* janë ndërtuar fjalë të cilat kanë hyrë si tashmë në formuara në shqipen, ndaj edhe konsiderohen të leksikalizuara apo të ngurtësuara *(kontradiktë, kontravers, kontrapunkt, kontrabandë),* me ndonjë përjashtim krejt sporadik që mund të jetë formim i shqipes, por sërish mbi një temë motivuese të huazuar *(kontraproduktiv, kontrarevolucion)*

**mos-** Kjo parashtesë, bashkë me parashtesën **jo-** dhe **-pa-** janë ndër më prodhimtaret në gjuhën shqipe, sa u përket parashtesave privative. Sipas Xhuvanit e Çabejt kjo parashtesë "ka kuptim privativ ashtu si parashtesa pa-, por ajo është e rrallë në gjuhën popullore. Në gjuhën e shkrimit kjo parashtesë është bërë shumë produktive, duke modifikuar disi funksionin e saj në krahasim me atë të gjuhës popullore (Xhuvani-Çabej, 1980:386) Parashtesa **mos-**, kryesisht përdoret për të formuar privativin e emrave dhe mbiemrave prejemërorë. Ndërkaq, Memishaj (Memishaj, 2011:.73) thotë se "Grupi i emrave me **mos-** nuk është veçori e gjuhës së folur, por e asaj të shkruar. Këtë e tregon edhe lënda leksikore që pasqyrohet në fjalorët e shumtë dialektorë të botuar këta 70-80 vjetët e fundit". Hysa, i cili pajtohet se kjo parashtesë u paravithet emrave prejfoljorë të veprimit që ndërtohen me prapashtesa –im dhe –je, me qëllim që t'u japë atyre kuptim të kundërt. (Hysa, 2004:82)

*(mosardhje, mosarritje, mosbarazim, mosbesim, mosbindje, mosdashje, mosdëgjim, mosgjë, mosinteresim, moskokëçarës, moskokëçarje, moskryerje, moskthim, moskund, moskundërshtim, moskuptim, moskurrë, moskush, moslejim, mosmarrëveshje, mosmbarëvajtje, mosmëharro, mosmëprek, mosmiratim, mosmirëdashës, mosmirëmbajtje, mosmirënjohës, mosmirënjohje, mosndërhyrje, mosnënshtrim, mosnjeri, mosnjëherë, mosnjohje, mospagim, mospajtim, mosparaqitje, mosparashikim, mospasje, mospëlqim, mospërdorim, mospërfillës, mospërfillje, mospërkujdesje, mospunë, mostjetër, mostretje, mosveprim, moszbatim, moszgjidhje.)*

**pa-** Parashtesë prodhimtare e shqipes, e cila kryesisht shërben për të ndërtuar privativin e mbiemrave të nyjshëm, por edhe të emrave, si *paaftësi, pabarazi, papunësi,etj*.

*(paafruar, paafrueshëm, paaftë, paaftësi, paajër, paajruar, paakorduar paamëz paana, paapelueshëm, paardhur, paarmatosur, paarsimuar, paarsyeshëm, paarrirë, paarritshëm, paasfaltuar, paasgjësueshëm, paatdhe, pababë, pabaft, pabanuar, pabanueshëm, pabarabartë, pabarazi, pabarazueshëm, pabashkëmatshëm, pabarazi, pabarabartë, pabazë, pabazuar, pabesë, pabesi, pabërë, pabojë, pabotuar, pabotueshëm, pabukë, pabukur, pabulmet, (i) paburrë, paburrni, (i) pacak, (i) pacaktuar, (i) pacen, (i) pacenuar, (i) pacenueshëm, pacenueshmëri, pacilësuar, pacipë*[3]*, pacivilizuar, padalë, padallueshëm, padashka, padashur, padatuar, padegëzuar, padenjë, padeklaruar, padenjësisht, padobi, padobishëm, padorë, padorës, padukshëm, padukur, padurim, paduruar, padurueshëm, padyshimtë, paedukatë, paedukuar, paefektshëm, paekuilibruar, paelektrifikuar, paemër, paepur, paepshëm, paerë, pafaj, pafajësi, pafajshëm, pafalshëm, pafamilje, pafarë, pafat, pafavorshëm, pafe, pafillë, pafilltë, pafilluar, pafolur, (i) paformuar, pafund, pafundësi, pafundësisht, pafundmë, pafuqi, pafuqishëm, pafytyrë, pafytyrësi, pagabueshëm, pagabueshmëri, pagatitur, pagdhendur, pagesë, (i) pagëzuar, pagojë, pagunë, paguxim, paguximshëm, pahair, pahalë, paharruar, paharrueshëm, pahekurosur, paide, paimagjinueshëm, paimitueshëm, painteres, pajetë, pakalbur, pakalitur, pakalues, pakalueshëm, pakalueshmëri, pakallajisur, pakallur, pakohë, pakontrolluar, pakontrollueshëm, pakorë, pakualifikuar, pakufi, pakufishëm, pakufizuar, pakujdes, pakujdesi, pakujdesshëm, pakulturë, pakulturuar, pakultivuar, pakurdisur, pakureshtje, pakurorë, pakursyer, pakusht, pakushtëzuar, pakushtueshëm, pakyçur, palagësishti, palakmi, palarë, palakuar, palakueshëm, palejueshëm, palidhur, paligjshëm, paligjshmëri, paluajtshëm, paluhatshëm, palumtur, palyer, palyrë, pamajmë, pamanovrueshëm, pamartuar, pamarre, pamarrëvesh, pamasë, pamashkull, pamashtrueshëm, pamatësi, pamatshëm, pamatur, pamaturi, pambarim, pambarimisht, pambaruar, pambarueshëm, pambështetje, pambirë, pambjellë, pambrojtje, pambrojtshëm, pambrojtur, pamend, pamenduar, pameritуar, pamëkatë, pamënjanueshëm, pamëshirë, pamëshirshëm,*

[3] Duke qenë se në shumicën e rasteve, parashtesa 'pa' del te mbiemrat, nyjën 'i' e kemi shënuar vetëm në idsa raste sa për të dhënë indikacionin për natyrën e rasteve ku merr pjesë kjo parashtesë.

*pamësuar, pamjaftë, pamjaftueshëm, pamjaftueshmëri, pamjekër, pamjekueshëm, pamjelë, pamohueshëm, pamoral, pamoralshëm, pamort, pamotivueshëm, pamposhtshëm, pamposhtur, panafakë, pandarë, pandashëm, pandashmëri, pander, pandershëm, pandershmëri, pandotur, panevojshëm, panënë, panënshkruar, panënshtrueshëm, panënvizuar, pangadhënjyeshëm, pangarë, pangashëm pangeshëm, pangishëm, pangopësi, pangopshëm, pangopur, pangushëllueshëm, pangjarë, pangjashëm, pangjashmëri, pangjeshur, pangjyrë, pangjyrësi, pangjyrshëm, panisur, panjehsueshëm, panjerëzishëm, panjerëzisht, panjeri, panjësuar, panjohur, panjofshëm , panumërt, panumërueshëm, panxënë, panyjë, panyjshëm, paoksidueshëm, paoreks, paorganizuara, paoxhak, papagall, papajtueshëm, papajtueshmëri, papandehur, papandehurazi, paparaparë, paparashikuar, paparashikueshëm, papemë, papengesë, papengueshëm, paperceptueshëm, papeshë, papeshuar, papëlqyer, papëlqyeshëm, papërballueshëm, papijshëm, papjekur, papjekuri, papjellë, papjesë, papjesëtueshëm, papërpjesëtueshëm, papjesëtueshmëri, papjesi, paplakur, paplanifikuar, paplasur, paplotë, paplotësuar, paplotësueshëm, papluguar, papopulluar, papunë, papunësi, papunësuar, papunuar, papushtueshëm, paqartë, paqartësi, paqejf, paqenë, paqenësishëm, paqetë, paqortueshëm, paqumësht, paqytetëruar, parafinuar, parealizuar, parealizueshëm, paregjistruar, parehati, paregjur, parehatueshëm, pareshtur, (i), pareshtur, parrahur, parrafshët, parregullt, parregullsi, parrethuar, parrezik, parrezikshmëri, parrëfyeshëm, parrënjëzuar, parruar, parrudhë, parrugë, pasaktë, pasaktësi, pasaktësuar, pasigurt, pasiguri, pasiguruar, pasinqertë, pasuksesshëm, pasherr, pashembullt, pashëndet, pashkak, pashkelshëm, pashkelur, pashkëputshëm, pashkëputur, pashkollë, pashkolluar, pashkoqur, pashkoqitur, pashlyer, pashlyeshëm, pashmangshëm, pashmangshmëri, pashmangshmërisht, pashoq, pashoqëruar, pashoqërueshëm, pashoshitur, pashuar, pashtershëm, pashterueshëm, pashterur, pashtëpi, pashquar, pashqiptuar, pashqiptueshëm, patalentuar, patakat, patakt, patejdukshëm, patokë, patundshëm, patundur, paturp, paturpësi, paturpësisht, paudhë, paudhësi, paujë, paurti, paushqyer, pauzë, pavarësi, pavarësisht, pavarur, pavazhdimësi, pavdekësi, pavdekësoj, pavdekshëm pavdekshmëri, pavdirë, pavend, pavendosmëri, pavendosur, pavenitshëm, pavenitur, pavetëdije, pavetor, pavëlla, pavëmendshëm, pavërtetë, pavërtetësi, pavërtetuar, pavetëdije, pavetëdijshëm, pavetor, pavijueshëm , pavijueshmëri, pavirtytshëm, pavuajtur,*

*pavullnet, pavullnetshëm, payndyrë, payndyrshëm, pazakonshëm, pazakontë, pazanat, pazbatueshëm, pazbërthyeshëm, pazbuluar, pazbutshëm, pazemër, pazë, pazënë, pazënëfill, pazëshëm, pazëvendësueshëm, pazgjidhshëm, pazgjidhur, pazgjidhshmërisht, pazier, pazot, pazotësi, pazoti, pazhurmë, pazhveshur, pazhvilluar.)*

**pseudo-** dhe **kuazi-** janë parashtesa që mund të trajtohen edhe si përcaktuese, por edhe si privative, pasi semantikisht mëtojnë t'i kontestojnë cilësitë që shenjon tema motivuese. Domethënë nuk e shenjojnë të kundërtën, siç bëjnë zakonisht parashtesat privative, por e kontestojnë cilësinë a tiparin e temës motivuese: *(kuazikomunikim; pseudointelektual, pseudoshkencë, pseudoshkrimtar)*

**s-** parashtesë privative shumë pak prodhimtare.

*(skamje, skamnor, stonoj, smirë)*

**sh-** Parashtesë privative e shqipes, sinonimike me parashtesat **ç-,** e **zh-,** me të cilat alternohet për arsye fonetike. Kryesisht përdoret për të treguar një proces të kundërt nga tema motivuese.

*(shfytyroj, shkatërroj, shkarkoj*[4]*, shnduk, shpërvjel, shpërdredh, shpërdor, shpuploj, shpendloj, shpërdor etj.)*

Mirëpo, parashtesa **sh-** përdoret edhe për të sforcuar kuptimin e temës motivuese, si në fjalët *shnduk, shprush* dhe *shprish.*

Gjithashtu, te fjala *shfrytëzoj, 'sh'* është parashtesë privative, ndonëse mënyra e fjalëformimit nuk është parashtesore, por parashteso-prapashtesore, pasi temës *'fryt'* i bashkëngjiten njëkohësisht parashtesa dhe prapashtesa, meqenëse në shqipen nuk ka një temë *'frytëzoj'*, por një temë tjetër (frytnoj) që bart semantikën që do ta bartte tema eventuale *'frytëzoj'*në kuptimin e mundësisë së të bërit me fryte apo plleshmërisë.

**z-** parashtesë privative jo shumë prodhimtare e shqipes. Ndonëse është qartësisht parashtesë, në disa fjalë është humbur ose zvetënuar mundësia e zbërthimit morfematik, pasi temat mbeten të pakuptimta për shkak të ndryshimit historik që kanë pësuar tingujt e temës.

*(zbyth, zbarkoj, zbuloj, zvetënoj, zgjidh (zgidh), zgjedh (zgedh), zbath)*

Parashtesa **z-** shërben edhe për të përforcuar kuptimin e temës motivuese, si te fjalët *zbardh, zdrit, zgjat.*

[4] 'shkarkoj' mund të konsiderohet e leksikalizuar, pasi për folësin e shqipes tema nuk është krejt e artë, mirëpo raporti me 'ngarkoj' megjithatë krijon idenë e qartë të privtivitetit.

**zh-** Parashtesë privative e shqipes që shërben për të treguar veprimim të kundërt nga ai i temës motivuese.

*(zhvendos, zhgërryej, zhduk, zhbëj, zhvesh)*

Parashtesat e tjera kryejnë funksione të ndryshme. Disa janë parashtesa përcaktuese (bashkë-, ndaj-, krye-, para-, prapa-), disa janë parashtesa kuantifikuese (shumë-, bashkë-, uni-, poli-, multi-), disa janë parashtesa temporale apo kohore (para-, pre-, pas-, post-) e disa të tjera kryejnë funksione të tjera semantike, duke mos ndërtuar një paradigmë të identifikueshme[5]. Brenda grupimeve mund të hasen parashtesa që, ndonëse kanë forma të njëjta, nuk janë pjesë e paradigmës, pasi kanë ngarkesa të ndryshme semantike dhe rrjedhimisht krijojnë domethënie të ndryshme nga paradigma në të cilën janë grupuar.

## PARASHTESAT PËRCAKTUESE

Parashtesa përcaktuese, që mund të quhen edhe rrethanore janë ato parashtesa të cilat e përcaktojnë kuptimisht temën motivuese, tregojnë rrethanat në të cilat ndryshojnë semantikisht temat etj.

**auto-** Parashtesë përcaktuese e huazuar, sinonimike me parashtesën *vetë-* të shqipes. Parashtesa *auto-* zakonisht përcakton autorësinë e kryerjes së procesit të emërtuar me temën motivuese. Për shkakun se fjala automobil përdoret në një trajtë të shkurtuar (auto), ajo ka arritur të shndërrohet në temë më vete dhe të bëhet pjesë e kompozitave, si në formimet *autolarje, autopjesë* etj. , që janë tipike për Kosovë, por jo edhe në Shqipëri (autolarje/lavazh, autopjesë/pjesë këmbimi për vetura)

*(autobiografi, autodidakt, autograf, automobil, autopërgjegjësi, autoiniciativë, automatik),*

**drejt**- është parashtesë përcaktuese që ndërtohet me ndajfoljen e mënyrës *drejt.* Për shkak të kuptimit të qartësisht të pavarur, fjalëformimi me formantin *drejt,* ndonjëherë është trajtuar si kompozim, duke e definuar këtë format si temë më vete, por ajo nuk ka tipare semantike të temës dhe shërben më shumë si parashtesë,

[5] Ndarja semantike nw parashtesa temporale dhe kuanitifikuese është bërë duke ndjekur modelin e dhënë nga Ingo Plag, në "Word formation in English", CUP, 2002 (draft vesion of September 27).

duke ndërtuar një paradigmë të tërë kuptimore, relativisht prodhimtare në shqipen.

*(drejtboshtor, drejtflatrorë, drejtkëndësh, drejtkëndor, drejtpeshim, drejtpeshoj, drejtqëndrim, drejtrreshtim, drejtrreshtoj, drejtshkrim, drejtshkrimor, drejtshqiptim, drejtshqiptimor, drejtvendosje, drejtvizo)*

**eks-** Parashtesë e huzuar me kuptimet **jashtë, ish** dhe **nga,** ndonëse në kuptimin e fundit nuk është parashtesë, por përdoret si lokucion i leksializuar (eks-katedra, eks-oficio etj). Vetë në ndonjë rast të izoluar ka arritur të jetë prodhimtare në shqipen.

(*eksterritorialitet)*

**ekstra -** Parashtesë e huazuar me përdorim tepër të kufizuar, sinonimike me parashtesën e shqipes *jashtë-*, e cila ka arritur ta mbulojë kuptimisht.

*(ekstralinguistik, ekstraordinar)*

**endo -** Parashtesë e huazuar e cila përdoret në shqipen bashkë me fjalët e huazuara dhe nuk mund të thuhet se ka arritur të jetë prodhimtare, ndaj fjalët e ndërtuara me këtë parashtesë i konsiderojmë si të leksikalizuara, si *endogami, endodermë* e ndonjë tjetër.

**epi-** Parashtesë e huazuar, sikurse parashtesa *endo-*. Përdoret në shqipen bashkë me fjalët e huazuara dhe nuk mund të thuhet se ka arritur të jetë prodhimtare, ndaj fjalët e ndërtuara me këtë parashtesë i konsiderojmë si të leksikalizuara, si *epidemi, epidermë, epigraf, epitaf, epigram, epilepsi, epilog, epitet, epitrop.* Vetëm në ndonjë rast është bërë prodhimtare, , si te fjala **epiqendër** ndonëse edhe ajo është kalk e përkthyer fjalëpërfjalshëm.

**ezo-** Parashtesë e huazuar e cila përdoret në shqipen bashkë me fjalët e huazuara dhe nuk mund të thuhet se ka arritur të jetë prodhimtare, ndaj fjalët e ndërtuara me këtë parashtesë i konsiderojmë si të leksikalizuara, si *ezofag, ezodermë.*

**gjysmë-** është parashtesë përcaktuese, funksionalisht e ngjashme me parashtesën drejt, por sigurisht me ngarkesë të ndryshme semantike. Ashtu si edhe formanti fjalëformues *drejt-*, edhe formantet *gjysmë-, bashkë-* e ndonjë tjetër janë trajtuar si tema fjalëformuese, por për të njëjtat arsye të shpjeguara më parë për formantin *drejt-*, edhe formanti *gjysmë-* është parashtesë.

*(gjysmagjel, gjysmamendsh, gjysmanalfabet, gjysmendacak, gjysmëbosht, gjysmëbujqësor, gjysmëdjathtas, gjysmëdrejtëz,*

*gjysmëfinale, gjysmëfjetur, gjysmerrësirë, gjysmëgjatësi, gjysmëhapur, gjysmëhark, gjysmëhënë, gjysmëhije, gjysmëkalë, gjysmëkodrinor, gjysmëkoloni, gjysmëlakuriq, gjysmëlartësi, gjysmëlëmsh, gjysmëlitërsh, gjysmëmajtas, gjysmëmalor, gjysmëmbrojtës, gjysmëmbrojtje, gjysmëmetërsh, gjysmëmugëtirë, gjysmëndenjur, gjysmëndihmës, gjysmënjeri, gjysmopingë, gjysmorësh, gjysmëperëndi, gjysmëpeshk, gjysmëpërcjellës, gjysmëpërçues, gjysmëpërkulje, gjysmëpërkulur, gjysmëqark, gjysmërrafsh, gjysmërreth, gjysmërrotullim, gjysmërruzulli, gjysmësferë, gjysmësulmues, gjysmëshekull, gjysmëshekullor, gjysmëshkretëtirë, gjysmëshkëmbor, gjysmëshkurre, gjysmështizë, gjysmështrirë, gjysmëterr, gjysmëthellësi, gjysmunazë, gjysmushtarak, gjysmëvezak, gjysmëvit, gjysmëzanore, gjysmëzejtar, gjysmëzgjuar, gjysmëzyrtar).*

**inter-** Parashtesë e huazuar e shqipes, sinonimike me parashtesën *ndër-* të shqipes.

*(interaksion, interkativ, interdisiplinar, internacional, internacionalist, interpelancë, interpretoj,intertekst, intertekstualitet, interval, intervistë)*

**jashtë-** Parashtesë përcaktues e shqipes që synon të ndërtojë kuptime gati privative në raport me kuptimin e temës motivuese. I mbulon semantikisht parashtesat e huazuara *eks-* dhe *ekstra-*.

*(jashtëtokësor, jashtëzakonisht, jashtëzakonshëm)*

**kino-** Parashtesë e huazuar përcaktuese e ardhur nga emri i shkurtuar për kinema. Zakonisht përdoret për të emërtuar a saktësuar kuptimisht vepra letrare të shfaqshme në ekran.

*(kinoditar, kinodokumentar, kinoklub, kinokomedi, kinokronikë, kinooperator, kinostudio, kinoteatër)*

**krye-** është parashtesë shumë prodhimtare e shqipes. Kjo fjalë ka pësuar ndryshime semantike dhe është konvertuar kuptimisht, duke mos e ruajtur domethënien e kokës *(krye)*, por duke shenjuar figurativisht kuptimet kryesori dhe i pari apo e para. Prandaj, në gramatikat e shqipes shumë fjalë të ndërtuar me këtë paradigmë janë trajtuar si kompozita, barabarësisht me kompozitat *kryefortë, kryeçekiç, kryemadh, kryeshinik* etj. Është e qartë se fjalët *kryeqytet, kryefjalë, kryerresht* etj., nuk janë kompozita, pasi në këto raste, formanti *krye-* nuk është temë, por parashtesë që i bashkëngjitet temës.

*(kryeagronom, kryearkëtar,kryeartikull, kryebandit, kryebari, kryebrazdë, kryefamiljar, kryefill, kryefjalë, kryefjalor, kryegjë, kryegjykatës, kryegjyqtar, kryegjysh, kryegjyshatë, kryehershëm, kryeinfermier, kryeinspektor, kryeinxhinier, kryejavë, kryekamerier, kryekëshilltar, kryekëput?, kryekështjellë, kryekirurg, kryekishë, kryekomandant, kryekomit, kryelaborant, kryellogaritar, kryemami, kryemekanik, kryemësues, kryeminator, kryeministër, kryeministri, kryemjek, kryemot, kryemyfti, kryepeshkop, kryeplak, kryepleqësi, kryeprokuror, kryepunëtor, kryeqendër, kryeqindësh, kryeqytet, kryeradhë, kryeredaktor, kryeregjisor, kryerresht, kryesekretar, kryespecialist, kryeshërbëtor, kryeshkallë, kryeteknik, kryetitull, kryetrim, kryevend, kryevepër, kryeveteriner, kryevit, kryezot)*

**mbi**- është parashtesë përcaktuese e shqipes, e cila ngjashëm me formantet e tjera të kësaj kategorie ka edhe kuptim të mëvetësishëm. Është e ngjashme para së gjithash me parashtesat *krye-*, *gjysmë-*, *nën-*, në kuptim të semantikës përshkallëzuese apo të gradacionit që ndërton në fjalën e derivuar.

*(mbibisht, mbibishtëz, mbiçmim, mbiçmoj, mbidialektor, mbidheshëm, mbiemër, mbiemëror, mbiemërzim, mbiemëror, mbifaqe, mbifitim, mbifund, mbifuqishëm, mbifushë, mbiharxhim, mbijetesë, mbijetoj, mbikalim, mbikëqyr, mbikëqyrje, mbikëqyrës, mbikohë, mbikrah, mbilëkurë, mbinatyror, mbinatyrshëm, mbindërtim, mbingacmim, mbingarkesë, mbingarkim, mbipetk, mbipopullim, mbiprodukt, mbiprodhim, mbipunë, mbiquaj, mbirrymë, mbisundim, mbisundoj, mbisup, mbishkrim, mbishkruaj, mbishpejtim, mbitaksë, mbitension, mbitokësor, mbiujës, mbiujor, mbiujshëm, mbivarrshëm, mbivetull, mbivlerë, mbivlerësim, mbivlerësoj, mbizotëroj, mbizotërim*)

**mes-** Parashtesë përcaktuese e shqipes, e cila ka edhe kuptim të mëvetësishëm, ndaj shërben shpesh edhe si temë për formimin e kompozitave, si *meshollë, mesunazë, meskëputur, mespërdredhur,mespurtkë* etj., mirëpo shërben edhe si parashtesë, në rastet kur kuptimi konvertohet dhe kuptimi themelor nuk është *mesi* apo *midisi,* por tregohet pozicioni kryesisht kohor i mesëm i kuptimit të temës motivuese.

*(mesditë, mesfushë, mesgjuhor, mesjetë, mesnatë, mesoburrë, mesogrua)*

**më-** Parashtesë përcaktuese e shqipes që formon kuptime kryesisht ndajfoljore të temave motivuese. Në të shumtën e rasteve këto parashtesa i bashkëngjiten temës bashkë me një prapashtesë, e

ndonjëherë edhe me nyjë, si në rastet: *mëditje, mëdyshje, mëdyzaj, mëparshëm, mëpastajmë, mësipërm, mëparshëm, mëshenjoj, mëvetësi,etj*. dhe vetëm në pak raste bëhet fjalë për fjalëformim parashtesor të mirëfilltë, si *mëkëmb, mëdysh, mësyj, mësysh, (i) mëvonshëm.* Këto parashtesa, siç shihet nuk e ndryshojnë esencialisht kuptimin, por vetëm sa e përforcojnë atë, sikurse edhe parashtesa *m-*, e cila do ta ketë humbur ë-në gjatë zhvillimeve fonetike historike, si *mbath, mbuloj* etj. Që janë trajtuar më herët.

*(mëdysh, mëgojëz, mëgjunjaz, mëkëmb, mëkeq, (i) mëpastajmë, (i) mëposhtëm, mëshehtë, mësyj, (i) mëvonshëm)*

**ndaj**- parashtesë jo shumë prodhimtare e llojit të parashtesave përcaktuese, që tregon afërsi apo marrëdhënie.

*(ndajfolje, ndajnatë, ndajshtesë, ndajshtresë, ndajthith)*

**ndër**- parashtesë përcaktuese, sinonimike me parashtesën e huazuar *inter-*. Kjo parashtesë është mesatarisht prodhimtare, pasi që fjalët e huazuara zakonisht vijnë bashkë me parashtesën *inter-*. Parashtesa *ndër-* formon kuptime të marrëdhënies dhe pozicionimit, në raport me temën motivuese. Është gati sinonimike edhe me parashtesën tjetër të shqipes *mes-*, por nuk janë krejt të alternueshme.

*(ndërakt, ndërçelës, ndërdialektor, ndërdyj, ndërdyshas, ndërdyzash, ndërdhëmbore, ndërfut, ndërgishtëz, ndërgjegje, ndërgjuhësor, ndërgjyqës, ndërhyj, ndërishullor, ndërkaq, ndërkat, ndërkëmbim, ndërkëmbje, ndërkëmbyeshëm, ndërkëshillim, ndërkëshill, ndërkohë, ndërkombëtar, ndërlakem, ndërlidh, ndërlidhës, ndërlik, ndërmarr, ndërmend, ndërmjet, ndëroqeanik, ndërplanetar, ndërprerë, ndërprerje, ndërprerës, ndërqelizor, ndërqytetor, ndërsjellë, ndërsundim, ndërurban, ndërvarësi, ndërveprim, ndërzanor)*

**nën**- parashtesë e shqipes që ndërton kuptimin e rreshtimit dhe subordinimit të kuptimit të temës motivuese. Kjo parashtesë ka origjinë parafjalore. (Xhuvani-Çabej, 1980:390) Parashtesa e huazuar sinonimike *sub-* shumë pak ka gjetur shprehjen në fjalëformimin e shqipes, ndaj parashtesa *nën-* ka vazhduar të jetë shumë prodhimtare në gjuhën e shkruar, ndërkohë që në gjuhën e folur ka pushuar së qeni prodhimtare.

*(nënbanak, nënbark, nënbarkëz, nënbishte, nëncentral, nënçati, nënçmim, nënçmoj, nëndetar, nëndetëse, nëndialekt, nëndialektor, nëndrejtor, nëndhes, nëndheshëm, nënfish, fletëtë, nëngrup, nënkapitull, nënkëmbëz, nënklasë, nënkolonel, nënkomandant,*

*nënkonsull, nënkresë, nënkrye, nënkryetar, nënlëkurë, nënligjor, nënlloj, nënministër, nënndarje, nënndaj, nënoficer, nënpetël, nënpikë, nënprefekt, nënprefekturë, nënpresident, nënprodukt, nënprodhim, nënqafëz, nënqeshje, nënrenditës, nënrenditje, nënrenditur, nënrendohet, nënrendoj, nënrepart, nënsistem, nënsqetull, nënstacion, nënshartesë, nënshkrim, nënshkruaj, nënshkrues, nëntekst, nënujës, nënujor, nënujshëm, nënvetëdije, nënvetull, nënvizim, nënvizoj, nënvleftësim, nënvleftësoj)*

**pan**- Parashtesë e huazuar, potencialisht prodhimtare dhe sinonimike me parashtesën *gjithë*- të shqipes.

*(panamerikan, pangegërishtja, pansllavizëm, panshqiptar)*

**para –** parashtesë përcaktuese e shqipes dhe e huazuar e rrjedhimisht me paradigmë të ndryshme kuptimore, me ç'rast parashtesa burimore e shqipes e ka kuptimin e renditjes dhe të kohësisë, që mund të shkojë, ashtu si edhe disa parashtesa përcaktuese, me parashtesat temporale. Ndërkaq, parashtesa e huazuar *para*- nuk ndërton një paradigmë të vetme dhe krijon kuptime të ndryshme, që nga *bashkë, krahas* (paramedic, paranormal)[6], *përtej, ndryshe, afër, jonormal* e deri te kuptimi privativ në raport me temën motivuese.

Shqipe: *paragjuhor, parakrah, paravendosje, parashtesë, pararojë, etj*

E huazuar: *paranormal, paraverbal, parabolë, paradigmë, paradoks, parafango, paragraf, parantezë, parametër, paramilitar.*

**për**- parashtesë përcaktuese e shqipes, që shërben për të përforcuar dhe saktësuar kuptimin e temës motivuese. Përmes kësaj parashtese nuk përfitohen domethënie, por kuptime a ngjyrime të reja kuptimore.

*(përafërsi, përafërsisht, përafri, përafrim, përbalt, përbaltës, përballë, përballoj, përballim, përbarkje, përbej, përbetoj, përbetuar, përbën, përbërje, përbinjore, përbiroj, përbisht, përbishtje, përbor, përbotshëm, përbuj, përbujtje, përbuz, përbyth, përcaktoj, përçaj, përdah, përdalë, përdat, përdeg, përder, përderisa, përdjeg, përditë, përditësoj, përdor, përdorak, përdorëse, përdorshëm, përdorim, përdyt, përdylkoj, përdyjavshëm, përemër, përfalem, përfalje, përfaqe, përfaqësi, përforcoj, përforcim, përforcues, përfaqësim, përfaqësoj, përflak, përflakje, përfund, përfundoj, përfundim, përfundimisht,*

[6] Ingo Plag, 2002: 124

*përfushtë, përfik, përfill, përfillje, përfitim, përfitoj, përfytem, përfytyrim, përfytyroj, përgatit, përgatitje, përgatitor, përgënjeshtrim, përgëzim, përgëzoj, përgojim, përgojoj, përgjak, përgjakje, përgjegjës, përgjegjësi, përgjërim, përgjoj, përgjim, përgjigje, përgjithësim, përgjithësoj, përshtypje (nga impresion), përsëdyt, përsëri, përsëris, përsëritje, përtej, përthaj, përthekoj, përthelloj, përthinj, përthimë, përtërihem, përudh, përzemërsi, përzgjedh, përzë, përndjek etj.)*

**përtej**- parashtesë përcaktuese e shqipes, me origjinë nga ndajfolja *përtej*. Jo shumë prodhimtare, Sinonimike me parashtesën *tej*- që është edhe tema e ndajfoljes së përbërë *përtej*.

*(përtejdet, përtejoqean, përtejvarr)*

**pranë**- Parashtesë përcaktuese e shqipes sinonimike me parashtesën *ndaj*-. Parashtesa pranë e ardhur nga ndajfolja pranë e konvertuar në parafjalë përdoret për të emërtuar diçka që ndodhet a ngjitet me kuptimin që denoton tema motivuese. Është pak prodhimtare.

*(pranadriatik, pranëvendosje, pranëvënie)*

**prapa-** Parashtesë përcaktuese në të shumtën e rasteve, por për shkak të kuptimit që bart si parafjalë, përkatësisht ndajfolje e kuptimshme, ndonjëherë formon edhe kuptim privativ, por mbizotëron kuptimi përcaktues.

*(prapagojë, prapagjuhor, prapakokë, prapakthehu, prapakthim, prapamal, prapamalas, prapambetës, prapambetje, prapambetur, prapamendim, prapaskenë, prapashpinë, prapashtesë, prapashtesim, prapashtesor, prapatokë, prapavajtës, prapavajtje, prapavendosje, prapaveprues, prapavesh, prapavështrues, prapavijë)*

**ri**- Parashtesë përcaktuese e shqipes, e cila për shkak të kuptimit të përsëritjes, duket sikur shkon edhe kah parashtesat kuantifikuese. Gjithsesi, mbizotëron formimi i kuptimeve të përsëritjes jokuantifikuese. Zakonisht shërben për të ndërtuar folje në kuptim të bërjes sërish të një veprimi i cili shprehet me temën motivuese. Parashtesat *për*- dhe *ri*- duan trajtim të kujdesshëm me rastin e analizës fjalëformuese, në rastet kur tema është e jo e parme, si rizgjedhje, rishpallje, përzgjedhje etj., pasi, siç është shpjeguar në pjesën hyrëse të këtij kapitulli, ndodh që *ri*- e *për*- të jenë pjesë e temës, së cilës i bashkëngjitet parashtesa *je*- në këtë rast.

*(riafroj, riaftësoj, riaktivizoj, riarmatos, riatdhesoj, ribashkoj, ribëj, ribërje, ribotoj, riedukoj, rifilloj, rifitoj, rifreskoj, rigrupoj,*

*riinvestoj, rikonstruktoj, rikopjoj, rikrijoj, rikthej, rilexoj, rilind, rimarr, rimëkëmb, rindaj, rindërtoj, ringjall, riorganizoj, riparoj, riparues, ripërtërij, ripërtyp, ripohoj, rirregulloj, rishfaq, rishikoj, rishitës, rishpall, ritransmetoj, ritransmetues, rivendos, rizgjedh).*

**semi** - Parashtesë përcaktuese e huazuar, sinonimike me parashtesën *gjysmë-*, por që nuk ka arritur të akomodohet në shqipen dhe të shndërrohet në prodhimtare.

*(semimaturë, semimaturant)*

**si-** Parashtesë përcaktues e e shqipes që synon të ndërtojë kuptim të ngjashmërisë por jo të njëjtësisë me temën motivuese. Si parashtesë është prurje e re dhe ka përfshirë fushën terminologjike të gjuhësisë para së gjithash, me një tendencë depërtimi edhe në fusha të tjera profesionale, me kuptimin **gati.**

*(Sinonimike, sindjashtesë, siparashtesë, siprapashtesë, sisinonimike)*

**sipër**- Parashtesë përcaktuese e shqipes, që formon kuptime mbi semantikën e vetë fjalës "sipër".

*(sipërfaqe, sipërfaqësor, sipërmarrje, sipërmarrës, sipërpërmendur, sipërshënim, sipërshënuar, sipërtreguar, sipërthënë, sipërvendosje)*

**tej-** Parashtesë përcaktuese e shqipes me kuptim rrethanor si një pjesë tjetër e kësaj kategorie semantike të parashtesave. Përmes saj synohet ndërtimi i kuptimeve të ngjashme me **përtej.**

*(tejbart, tejbartës, tejbartje, tejçoj, tejçohet, tejdetas, tejdukje, tejdukshëm, tejdukshmëri, tejefund, tejembanë, tejendanë, tejetej, tejfundor, tejkalim, tejkaloj, tejkontinental, tejlumë, tejlumas, tejmal, tejmalasa, tejmbushje, tejmatanë, tejngopje, tejnxeh, tejnxehje, tejoqeanik, tejpamës, tejpamësi, tejpërcjellshmëri, tejpërtej, tejpiqet, tejpjekje, tejpërtej, tejqyrë, tejshpim, tejshkuar, tejshpejtë, tejshkrim, tejshtrij, tejshtrirje, tejujas)*

**trans**- Parashtesë sinonimike me parashtesat e shqies *pertej-* e *tej-*.

*(transatlantik ,transformator, transformoj,transport, transmision)*

**mes** (o)- Parashtesë përcaktues e shqipes e ndërtuar mbi kuptimin e fjalës **mes, midis**. Parashtesë i përgjigjet parafjalës **mes**, konvertuar nga emri **mes.** Duke qenë e tillë pr nga origjina, nuk bën të

ngatërrohet me vetë emrin **mes**, që arrin të ejtë temë fjalëformuese për disa kompozita si *meshollë, meskëputur, mesunazë* etj.

*(mesoburrë, mesogrua, mesditë, mesdhe, mesfushë, mesgjuhor, mesjetë, meslakore, mesnatë)*

**tele-** Parashtesë e huazuar, e cila është pak prodhimtare dhe përdoret bashkë me fjalët me të cilat ka hyrë në shqipen. Parashtesa është e dallueshme, mirëpo fjalët e ndërtuara me këtë parashtesë, meqenëse kanë hyrë bashkë me temat motivuese nga gjuhë të tjera, duhen konsideruar si fjalë të leksikalizuara (*teleferik, telegraf, telegram, telekomandë, telekinetik, telefon, televizor, televizion, televiziv).* Janë tepër sporadike rastet kur formimet me këtë parashtesë janë të shqipes.

*(teledirigjues, teledramë)*

**termo-** Parashtesë e huazuar e shqipes, që përcakton kuptimisht shkallën e nxehtësisë a tipare të tjera të lidhura me nxehtësinë të temës motivuese. Zakonisht u paravihet fjalëve të huazuara e në shumë raste ka hyrë në shqipen bashkë me temën që e përcakton, ndaj fjalët e tilla mund të konsiderohen edhe të leksikalizuara, pasi nuk janë formime të shqipes, ndonëse tema dhe parashtesa janë të dallueshme, si *termocentral, termometër* e *termostat*. Mirëpo, ndonjë formim tjetër mund të trajtohet si i shqipes, pasi që tema është funksionale, por me shumë mundësi që të trajtohen edhe si fjalë të leksikalizuara.

*(termobërthamor, termodinamikë, termocentral)*

**vetë-** Parashtesë shumë prodhimtare e shqipes, sinonimike me parashtesë e huazuar *auto-*. Me parashtesë *vetë-* ndërtohen kuptime të kryerjes e autorësisë së kryerjes së veprimit nga veta e parë.

*(vetadhurim, vetakuzë, vetakuzim, vetasgjësim, vetëbartës, vetëbesim, vetëbindje, vetecës, vetedukim, vetëdashje, vetëdemaskim, vetëdënim, vetëdije, vetëdijshëm, vetëdrejtim, vetëdrejtoj, vetëflijim, vetëflijohem, vetëgroposje, vetëgroposem, vetëgjykim, vetëgjykoj, vetëgjyqësi, vetëhelmim, vetëkënaqësi. Vetëkënaqje, vetëkënaqur, vetëkontroll, vetëkritik, vetëkritikë, vetëkuptimshëm, vetëlavdërim, vetëlëvizës, vetëlëvizje, vetëlidhje, vetëlind, vetëlindje, vetëlindur, vetëmashtrim, vetëmbjellje, vetëmbrohem, vetëmbrojtës, vetëmbrojtje, vetëmburrem, vetëmburrje, vetëmbushës, vetëmbushje, vetëndezës, vetëndezje, vetëndizet, vetëndriçues, vetëngarkim, vetëngarkues, vetëngrohje, vetëngjizje, vetënxitje, vetorganizim, vetëpadi, vetëpastrim, vetëpërbuzje, vetëpërgatit, vetëpërgatitje, vetëpërmbajtje, vetëpërsosje, vetëpërtëritje, vetëpjalmim, vetëplagosje, vetëposhtërim,*

*vetëqenie, vetëqetësim, vetëqeverim, vetëqeveris, vetëqeverisës, vetëquaj, vetëquajtur, vetëregjistrim, vetëregjistrues, vetëreklamim, vetëriprodhim, vetësigurim, vetëstërvitje, vetësugjestionim, vetëshërbim, vetëshfajësim, vetëshkarkues, vetëshkrues, vetëshlyhet, vetëshlyerje, vetushqyes, vetëtransportues, vetëvendos, vetëvendosje, vetëveprim, vetëveprimtari, vetëveprues, vetëvrasës, vetëvrasje, vetëzhvillim)*

**zëvendës**- Parashtesë përcaktuese e shqipes, një nga të paktat parashtesa të përbëra, me kuptimin e zëvendësimit a zëvendësuesit të kuptimit që bart tema motivuese.

*(zëvendësdrejtor, zëvendëskryeministër, zëvendëskryetar, zëvendësministër, zëvendëssekretar)*

**filo**- Parashtesë e huazuar e cila në të shumtën e rasteve ka hyrë në shqipen bashkë me temat motivuese, ndaj fjalët me këtë parashtesë duhen trajtuar si të leksikalizuara, si *filobiblik, filologji, filozofi* etj., Ndërkohë mund të thuhet se janë formime të shqipes, mbi këto baza, fjalë si *filoshqiptar, filogrek, filoserb* etj.

## PARASHTESAT KUANTIFIKUESE

### Parashtesat kuantifikuese

**bashkë-** Parashtesë kuantifikuese e shqipes, por që ka edhe kuptim përcaktues.Kjo parashtesë i jep fjalës së re saktësisht kuptimin që e bart si fjalë më vete dhe ky kuptim bartet te tema motivuese, duke e saktësuar kuptimisht. U përgjigjet parashtesave *ko-/kon(co-/con)* të cilat nuk kanë arritur të bëhen prodhimtare në hipen, por kanë hyrë bashkë me temat përkatëse motivuese si fjalë të leksikalizuara (*kontemporan, koekzistencë* etj)

*(bashkanëtar, bashkatdhetar, bashkatdhetar, bashkautor, bashkekzistencë, bashkekzistoj, bashkëbanoj, bashkëbanues, bashkëbanor, bashkëbisedoj, bashkëbisedues, bashkëdrejtor, bashkëdrejtues, bashkëdrejtim, bashkëfajësi, bashkëfajtor, bashkëfisas, bashkëfjalim, bashkëfolës, bashkëfshatar, bashkëgoditje, bashkëgjakësi, bashkëjetesë, bashkëjetoj, bashkëkohës, bashkëkohësi, bashkëkohëtar, bashkëkohor, bashkëkombës, bashkëkombësì, bashkëlidh, bashkëlidhje, bashkëlidhje, bashkëlidhur, bashkëlind, bashkëlindur, bashkëluftëtar, bashkëluftoj, bashkëmarrëdhënie, bashkëmatshëm. Bashkëmbart, bashkëmbështetur, bashkëmbyll, bashkëmendimtar, bashkëmoshatar, bashkëngjit, bashkënxënës,*

*bashkëpajtim, bashkëpatriot, bashkëpatriot, bashkëpërgjegjës, bashkëpërkim, bashkëpërpjekje, bashkëpjesëmarrës, bashkëpjesëmarrje, bashkëpjesëtar, bashkëprodhim, bashkëpronar, bashkëpronësi, bashkëpunëtor, bashkëpunim, bashkëpunoj,bashkëqendror, bashkëqenie, bashkëqeverisje, bashkëqytetar, bashkërendim, bashkëreferues, bashkërenditje, bashkërenditëse, bashkësundim, bashkëshkollar, bashkëshkrije, bashkëshoqërim, bashkëtingëllore, bashkëtrashëgimtar, bashkëveprim, bashkëvarësi, bashkëvendës, bashkëveprim, bashkëvëlla, bashkëzotërim, bashkëzotëroj, bashkudhëtar)*

**bi-** Parashtesë kuantifikuese e huazuar, me kuptim të njëjtë sikur parashtesa *mono-*, por me vlerë të ndryshme, në pajtim me kuptimin e fjalës "bi". Të shumtën e rasteve, parashtesa *bi-* haset te fjalët e leksikalizuara.

*(bigami, bigrafe, bifurkacion, biling, bilinguizëm, binom, bipartizan, biseksual)*

**centi-** Parashtesë e huazuar kuantifikuese, e cila haset te fjalë të leksikalizuara, por nuk është prodhimtare.

*(centigradë, centilitër, centimetër)*

**dy-** Parashtesë e shqipes me kuptim kuantifikues të ngjashëm me parashtesën *një-*, por me vlerë përkatëse të kuptimit "dy". Aplikohet për formim parashtesor mbi temat e shqipes dhe ato të huazuara.

*(dyaktësh, dyanësh, dyanshëm, dyatomik, dyballor, dybarkor, dybarqësh, dybërthamësh, dyboshtor, dybrinjësh, dybukësh, dybuzor, dycepësh, dycilindërsh, dydegësh, dydhëmbësh, dydirekësh, dyditësh, dyditor, dydynymësh, dyfaqësh, dyfish)*

**hekto-** Parashtesë e huazuar kuantifikuese, e cila haset te fjalët e leksikalizuara, por nuk është prodhimtare.

*(hektogram, hektolitër, hektometër)*

**hiper**- Parashtesë e huazuar kuantifikuese, me kuptimin "mbi". Kryesisht haset në fjalë të leksikalizuara, por me raste është pjesë e procesit të fjalëformimit, ndonëse arrin t'u paravithet vetëm temave të huazuara.

*(hiperaktiv, hiperbolë, hiperinflacion, hipertension, hipertermi)*

**hipo**- Parashtesë e huazuar kuantifikuese, me kuptimin "nën". Është pjesë e fjalëve të leksikalizuara, por nuk bën të ngatërrohet me

kompozitat e leksikalizuara hipodrom etj, ku tema hipo, ka të bëjë me fjalën "kalë".

*(hipotermi, hipotension,hipotezë, hipotetik)*

**kilo-** Parashtesë kuantifikuese që haset në fjalë të leksikalizuara.

*(kilogram, kilometër, kiloton, kilovat)*

**ko-/kon-** Parashtesa të huazuara që kanë hyrë në shqipen bashkë me fjalët përkatëse si të fjalëformuara dhe nuk kanë arritur të jenë prodhimtare për t'iu paravënë temave të shqipes. Prandaj, në disa raste parashtesa është e vërejtshme, por në shumë raste të tjera ajo duke si me qenë pjesë e temës. Prandaj, fjalët që e kanë parashtesën *ko-* ose atë *kon-* i trajtojmë si fjalë të leksikalizuar, pasi nuk janë formime të shqipes dhe folësi nuk i ndien si të tilla.

*(koalicion, koekzistencë, koncentrat, koncentroj, koncept, koncesion, konsensual, kondensator, konduktor, konfederatë, konferencë, konfiskoj, konflikt, konformist, konglomerat, kongres)*

Në gramatikën e tekstit kuptimet e parashtesave *'ko'* e *'kon'* janë diferencuar për të shenjuar koncepte të ndryshme, që domethënë se sinonimiteti i këtyre dy parashtesave potencialisht mund të reltivizojet po edhe të diferencohet.

**makro-** Parashtesë e huazuar kuantifikuese me të cilën formohen kuptime të madhësisë së kuptimit të temës motivuese.

*(makroekonomi, makroplan, makroprojekt, makrobiznes)*

**mega-** Parashtesë e huazuar kuantifikuese, me të cilën formohen kuptime të stërmadhësisë së kuptimit që ka tema motivuese.

(megazbritje, megamedium, megaprojekt)

**mikro-** Parashtesë e huazuar kuantifikuese me të cilën formohen kuptime të madhësisë së kuptimit të temës motivuese. Parashtesë antonimike me parashtesën *makro-*.

*(mikroorganizëm, mikrobiologji, mikrosistem, mikroplan, mikroskop)*

**mono-** Parashtesë e huazuar, mjaft e pranishme në shqipen, me kuptim kuantifikues "një". Fjalët ku është e pranishme kjo parashtesë janë të leksikalizuara pasi kanë hyrë në shqioen si të fjalëformuara dhe nuk janë ndërtime të brendshme të shqipes.

*(monogami, monigrafi, monokulturë, monolit, monolog, monopat, monopol monosillabik, monoteizëm, monoteist, monotip, monoton)*

**multi-** Parashtesë e huazuar kuantifikuese që gjen përdorim duke iu bashkëngjitur temave të huazuara, ndonëse është sinonimike me parashtesën shqipe *shumë-*. Parashtesa *multi-* krijon kuptimin e shumësisë mbështetur mbi kuptimin përkatës të temës motivuese. Shumica e fjalëve ku është e pranishme kjo parashtesë,m janë fjalë të leksikalizuara.

***(****multifunksional, multipartiak, multidisiplinar, multiplikoj)*

**një-** Parashtesë e shqipes më kuptim kuantifikues sikurse edhe parashtesa e huazuar *mono-*. Parashtesa *një-* ka arritur të jetë prodhimtare dhe t'u bashkëngjitet si temave motivuese të shqipes, ashtu edhe atyre të huazuara.

*(njëanës, njëanësh, njëaktësh, njëatomësh, njëbazik, njëboshtor, njëbrirësh, njëburimësh, njëcilindërsh, njëcopësh, njëdegësh, njodhomësh, njëfish, njëpartiak)*

**poli-** Parashtesë kuantifikuese e huazuar, sinonimike me parashtesën *shumë-* të shqipes. Në të shumtën e rasteve prania e kësaj parashtese haset te fjalët e leksikalizuara dhe rrallëherë është pjesë e një procesi të fjalëformimit.

*(poliandri, policentrik, policentrist, poliedër, poliedrik, polifoni, poligami, poliglot, poligon, poligraf, poliklinikë, polimielit, polimorf, polisemi, politeizëm, politeknik)*

**stër-** Parashtesë e shqipes që mund të futet edhe te parashtesat përcaktuese, por meqë ka të bëjë me shumë me numërimin dhe përsëritjen, më shumë bën pjesë te parashtesat kuantifikuese.

*(stërfalem, stërfar, stërflok, stërfytës, stërgjatë, stërgji, stërgjysh, stërgjyshor, stërhell, stërholloj, stërkalë, stërkeqje, stërkeqet, stërkëmbës, stërkit, stërkrimbet, stërkungull, stërlag, stërlashtë, stërlëng, stërlodhje, stërmadh, stërmadhim, stërmadhoj, stërmbesë, stërmundim, stërmundoj, stërndaj, stërndarje, stërnip, stërnxeh, stërpikë, stërpik, stërpikje, stërplak, stërqitem, stërqok, stërshitës, stërshosh, stërthem, stërvalem, stërvinë, stërvjedhës, stërvit?, stërzgjat)*

**su-** Parashtesë kuantifikuese e huazuar, por që ndonjëherë sillet edhe si përcaktuese. Haset te fjalët e leksikalizuara dhe nuk është prodhimtare. Edhe kur është pjesë e procesit fjalëformues, gjen shprehje vetëm në domene dhe regjistra të caktuar të përdorimit të gjuhës.

*(suficit, suficitar, surreal)*

**sub-** Parashtesë kuantifikuese dhe përcaktuese e huazuar që haset në fjalë të leksikalizuara.

*(subkoshiencë, subversion, subversiv)*

**super**- Parashtesë kuantifikuese e huazuar, me kuptim lartësues e ndonjëherë sinonimike me parashtesën e shqipes *mbi-*.

*(superfosfat, superfuqi, supergol, superhero, supermen, supernjeri, superlajm, superprodhim, supersonik, superstrukturë, superstrukturor, superveturë)*

**shumë-** Parashtesë kuantifikuese e shqipes, me të cilën formohen kuptime të shumësisë së kuptimit inicial që rrjedh nga tema motivuese.

*(shumanësi, shumanshëm, shumanshmëri, shumatomik, shumëbazik, shumë bërthamor, shumëdegësh, shumëdëshiruar, shumëditësh, shumëfaqësh, shumëfazësh, shumëfazor, shumëfijesh, shumëfish, shumëfishim, shumëfishoj, shumëkëndësh)*

**ultra**- Parashtesë kuantifikuese e huazuar që shërben për shkallëzim të cilësisë së temës motivuese, përtej parashtesës *super-*.

*(ultratingull, ultraviolet, ultravjollcë)*

**uni-** Parashtesë e huazuar me kuptim "një" a "njëjtë". Haset në fjalë të leksikalizuara. *(uniformë, univers, universal, unilateral, uniseks)*

## PARASHTESAT TEMPORALE

Prashtesat temporale mëtojnë t'u japin kuptim kohor temave përkatëse të cilave u bashkëngjiten. Më të shpeshtat dhe më prodhimtaret janë para-, pas-, si dhe parashtesat përkatëse të huazuara pre- dhe post-.

**para-** Parashtesë e shqipes e cila alternohet me parashtesën e huazuar temporale pre- dhe synon të krijojë kuptim të kohës së mëhershme në raport me temën. Parashtesa para, në raste të caktuara nuk është temporale, por përcaktuese, si paragjuhore (por jo edhe paragjuhë), parathënie, parakrah etj. Kuptimi hapësinor i parashtesës *para-* zakonisht bëhet në rastet e temave emërore, e posaçërisht te pjesët e trupit, ndërkohw që kuptimi temporal bëhet në rastet e temave foljore, (parashikoj, parashoh, paramendoj), por edhe atyre emërore kryesisht prejfoljore, por jo vetëm (paradite, parandjenjë) (Huddlestone&Pullum, 2002:1682)

*(paraardhës, parabimë, paraburgim, paracaktoj, paradite, paradreke, paradhënie, paradhomë, parafjalë, parafjalor, paragjykim, paragjyqësor, parahistori, parahistorik, parakohshëm, parakombëtar, parakuptohet, paralajmërim, paralajmëroj, paralajmërues, paramendim, paramendoj, parandalim, parandaloj, paranderë, parandiej, parandjenjë, paranik, parapagesë, parapaguaj, paraparë, parapëlqej, parapëlqyer, paraprak, paraprij, parapres, paraprovim, pararend, paraqes, paraqit, paraskenë, parasocialist, parastërvitje, parastudim, parashikoj, parashoh, paraushtarak, paraverë, paravesh)*

**Pas /mbas**[7]- Parashtesë e shqipes e cila alternohet me parashtesën e huazuar temporale post- dhe synon të krijojë kuptim të kohës së mëvonshme në raport me temën.

*(pasçlirim, pasdite/mbasdite, pasdreke/mbasdreke, pasdarke/mbasdarke, pasgoditje, paskrah, paskrye, paslindje, pasluftë, pasmesditë, pasmesnatë, pasmbesë, pasnesër, pasuniversitar, pasdiplomë, pasvdekje)*

**post-** Parashtesë temporale e huazuar që gjen përdorim mjaft të kufizuar, pasi mbulohet kuptimisht nga parashtesa shqipe pas-. *(postmodern, postdiplomë, postdiplomike, potsuniversitare, post-festum,etj.)*

**pre-** Parashtesë temprole e huazuar që gjen përdorim të kufizuar, pasi mbulohet kuptimisht nga parashtesa e shqipes para-.

*(predikat, predikues, predikim, preferoj, prehistori, etj)*

**proto-** Parashtesë temporale e huazuar që synon të krijojë kuptim të distancës kohore të temës fjalëformuese. Gjen përdorim mjaft të rrallë.

*(protogjuhë, protoshqipe, protoplazmw, prototip, etj)*

Abstract

Prefixes of the Albanian language are affixes that serve to form new words from the given bases. Prefixes are lexical elements, which mainly have an independent meaning, when they are free morphemes. They, as wordforms, convey their semantics to the base word, thus becoming the main bearers of the semantics of a new word, by not affecting the grammatical attributes of the base word. Prefixes can be of Albanian origin but also borrowed. The main purpose of this paper

[7] Çabej e Xhuvani thonë se parashtesa mbas- është produktive në gjuhën popullore, por nuk gjuhën e shkruar nuk përdoret (Xhuvani- Çabej, 1980:395) .

is to classify prefixes by their function. Depending on the semantics that they give to existing base, the Albanian prefixes are divided into four groups: private, deterministic, quantitative, and temporal.

## LITERATURA

[1] Akademia e Shkencave e Shqipërisë dhe Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë, (2002), *Gramatika e gjuhës shqipe 1*, Tiranë

[2] Huddlestone Rodney, Pullum Geofrey, (2002) *The Cambridge Grammar of the English Language*, CUP, London

[3] Hysa, Enver. (2004), *"Formimi i emrave me ndajshtesa në gjuhën shqipe"*, Tiranë, 2004

[4] Memishaj Valter, (2011)*"Emrat me parashtesën mos- në shqipen standarde*", në "Studime për fjalën shqipe", Tiranë

[5] Plag, Ingo, (2002), *"Word formation in English"*, CUP, 2002 (draft version of September 27).

[6] Xhuvani Aleksandër. - Çabej, Eqrem, (1956/1980)*"Parashtesat e gjuhës shqipe*" "Vepra I", Tiranë, 1980

KDU 821.18-31.09

Muhamet Hamiti, Prishtinë

# TOPOSI I VENDIT TË PËLQYESHËM (*LOCUS AMOENUS*) KARSHI BOTËS SË PËRMBYSUR TE *OH-U* I ANTON PASHKUT


## Abstrakt

Ky punim merret me *topos*in/*topoi*të te romani i vetëm i Anton Pashkut, *Oh*, botuar më 1971. Studimi ka parasysh idenë e toposit që postuloi Ernst Curtius-i (te vepra e tij madhore *Letërsia evropiane dhe mesjeta latine*) që lakohet ndërmjet motivit, temës dhe arketipit, kur nuk përthekon të gjithat përnjëherë. Më tej, në kuptimin bartian për toposin si ”mami të *latentes*, formë që nyjëton përmbajtjet” (Roland Barthes, ”Retorika e vjetër”), por edhe te studimi i Michèle Weil-it që përkufizon toposin si ”mikro-rrëfim” dhe ”sekuencë narrative”. Kërkimi provohet në fillim te nënshtresa novelistike që shpërfaq kundërshtitë në formën e toposit të *vendit të pëlqyeshëm, që ta ka ënda* (*locus amoenus*), të autentikes/kombëtares/shqiptares së babait, të cilit ”i pëlqen të bahet dhé për atë dhé të vogël”, në njërën anë, dhe toposit *të botës së përmbysur* të Kozmosit/Kozmpolit të të birit të tij të leçitun, mizogamit, njeriut të lemë pa vakt, në anën tjetër, që përbuz idenë e t’atit dhe mburr ndërkaq idenë e Kozmosit, toposin e Kozmopolit, qytetarët e të cilit flasin një gjuhë të vetme, aty ku do të ketë vetëm një shtypshkronjë, një abetare, një novelë, një roman, një sonet; më tej nga një fabrikë të vetme për të gjitha llojet e prodhimeve materiale, të artikujve si rrobat, veglat, etj.


Fjalë kyçe: topos-i, motivi, tema, arketipi, koha në roman, *Oh*, Anton Pashku

## HYRJE

Për një kohë, mbasi retorika e vjetër i la vendin retorikës së re (stilistikës) në punë të studimeve letrare para nja 200 vjetësh, dukej se letërsia kishte shkëputur lidhjet me të parën. Riaktualizimi i topos-it si mjet artistik në letërsi nga romanisti gjerman Robert Curtius (Kurcius), edhepse me fokus te letërsia latine e mesjetës së vonshme, rilidhi letërsinë, më saktë prozën, me retorikën, duke duke lindur madje – ndonëse jo si rrjedhojë të drejtpërdrejtë – një përdegëzim studimesh letrare në këtë fushë në gjysmën e dytë të shekullit XX, me interes edhe sot. Në veprën e vet kapitale, *Rhetoric of Fiction* (Retorika e prozës) amerikani Wayne Booth (Uejn Buth) argumenton

se funksioni kryesor i prozës imagjinative është me bindë. Ky Booth-i që dallonte si nga studimet tradicionale letrare (biografike, pozitiviste, materialiste), ashtu edhe formale/formaliste, qoftë të Kritikës së Re Amerikane, qoftë të kritikës e të teorisë franceze (Barthes-it me shokë).

Para ri-leximit të romanit të Anton Pashkut *Oh* nga një prizëm retorik, me fokus te toposi/topoitë, e do rendi të bëhet një përvijim i shpejtë, i pjeshëm, i termave që përdoren në këtë punim.

*Topos*-i (nga gr. *topos*, vend; në shumës *topoi*) është term që ka nxënësi të madhe kuptimore, që përfshin vende të përgjithshme, mjete të përhershme stilistike, motive të tipizuara, pamje, krahasime, klishe, skema mendimore dhe shprehimore, që përdoren në letërsinë nga Antikitei deri në Iluminizëm.[1] Robert Ernst Curtius (Kurcius) i shihte *topoitë* (topose apo topoi; ky i dyti është institucionalizuar si shumësi në anglisht e frengjishte prej greqishtes, prandaj ndoshta më mirë të përvetësohet edhe për shqip, MH) si skema të etabluara të mendimit, metafora të zgjeruara, fragmente të standardizuara të përshkrimit, e të ngjashme që paraqiten në letërsinë e Evropës Perëndimore nga Antikiteti, sidomos gjatë 'Mesjetës latine' deri në Renesancë.[2]

Natyrisht, me interes për lexuesin e letërsisë janë *topoitë* jo si formula, por si krijime që, edhe kur përdoren në forma të skematizuara, aktualizohen nga një shtytje a ndjesi estetike.

Oratoria *epid(e)iktike* (nga gr. me dëftue, me demonstrue) degë e retorikës klasike që është përdorur për të lavduar apo sharë/fajësuar dikë/diçka (për t'i gjetur cene dikujt/diçkaj) në arenë publike.[3] (Dy

[1] Ky është përkufizimi që jep *Rečnik književnih termina* (Fjalor i termave letrarë), hartuar nga studiues të letërsisë në ish-Jugosllavi, Nolit, Beograd, 1985, ff. 817-818. Është me rëndësi të thuhet se fjalori më i qarkulluar, i përditësuar disa herë, i termave letrarë në anglisht i J.A. Cuddon-it nuk e përfshin topos-in. Shih, J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 5th edition, revised by M. A. R. Habib, Wiley-Blackwell, 2013.

[2] Kjo përmbledhje jepet simbas zërit enciklopedik për 'topos'-in te Green, Roland, editor-in-chief, *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, fourth edition, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2012, f.143, që është më i gjerë, natyrisht, sepse paraqet edhe llojet e veçanta të topoi-ve, deri te ai që quhet *locus amoenus*, ekzistenca e të cilit provohet edhe te romani *Oh* i Anton Pashkut, simbas autorit të këtij shkrimi (MH). Libri i Kurciusit në përkthimin anglisht, Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, translated from German by Willard R. Trask, with a new introduction by Colin Burrow, Princeton University Press, 2013. Shih posaçërisht kapitullin 5. Topics dhe kapitullin 10. The Ideal Landscape.

[3] , J.A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 5th edition,

degët e tjera: *gjyqësore*, *deliberative*/politike.) Ligjërimi epideiktik mund të shijohet për hir të vetes, bashkë me objektin e lavdit a të fajit. Letërsia këtu gjen vendin e vet në një kornizë retorike.

Përshkrimi i një vendi ideal (*locus amoenus*, vend i pëlqyeshëm, i këndshëm, që ta ka ënda – ta zëmë Edeni biblik, ose Elysiumi antik grek, parabiblik) nga poetë apo shkrimtarë proze është topos që e ka emërtuar Curtius te kapitulli 10. The Ideal Landscape (ff. 183-202).[4] *Ekphrasis* (ekfrazë, prej gr. përshkrim), një fragment antologjik, një përshkrim i rregulluar i vendeve, personazheve, në idenë mesjetare të topoive.[5] Interesi ynë këtu është te ekfraza retorike, po të përdorim këtë term teknik, që bëhet një amplifikim retorik në tekst proze, moderne madje.

I kundërt me toposin e vendit të pëlqyeshëm, që ta ta ënda (*locus amoenus*) është toposi i *botës së përmbysur* (simbas Curtiusit)[6], që gjetiu, në letërsinë e shekullit XX do të bëhej *tokë e shkretë* (The Waste Land) e T.S. Eliotit, te poezia e tij e vitit 1922, e vitit të mrekullisë (*annus mirabilis*) për modernizmin, kur u botua edhe *Uliksi* i James Joyce-it (Xhejms Xhojs), tek i cili toposi mbizotërues është Dublini. Joyce-i me detaje të imëta të ngjarjeve të zakonshme që bëhen pjesë e syzheut të romanit e dëftonte realitetin e kohës. Kjo shpjegon thënien e tij të njohur se Dublini i vitit 1904 mund të rekonstruktohej në hollësi nga *Uliksi* i tij.

## SI ME U PËRKUFIZUE E DIKTUE TOPOSI?

Kësaj pyetjeje (në frengjisht, 'définir et repérer le topos') i është përgjigjur Sator-i,[78] një iniciativë e studiesve të letërsisë frenge nga të dy anët e Atlantikut (Francë, Kanada) që merret me letërsinë frenge të Ancien Regime-it, gjegjësisht nga Mesjeta deri në vitin 1800.

---

revised by M. A. R. Habib, Wiley-Blackwell, 2013, f. 142.

[4] Koncepti i toposit të të vendit të pëlqyeshëm, të ëndshëm (*locus amoenus*) trajtohet gjerësisht te Curtius, ff. 190-200, me shembuj nga letërsia klasike dhe e Mesjetës. Shih edhe Green, *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, f. 1443.

[5] Roland Barthes,"Retorika e vjetër", te *Aventura semiologjike*, përktheu Rexhep Ismajli, Dukagjini, Prishtinë, 2008, f.334.

[6] Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, ff. 94-98.

[8] Emërtim që ka dalë prej shoqatës amë të studiuesve me emrin nistor "Société pour l'Analyse de la Topique Narrative", më vonë "Société d'Analyse de la TOpique Romanesque", prej së cilës shkurtesa SATOR.

Përkufizim të vetin ka bërë Sator-i formulimin e Michèle Weil-it[9] për toposin si një ”konfiguracion rrëfimtar që përsëritet” (” configuration narrative récurrente ”). Sator-i konsideron topos secilin konfiguracion rrëfimtar që përsëritet të paktën tri herë. Me procedura rigoroze e protokol të përvijuar mirë, Sator-i ka krijuar një Thesarus të topoive të kësaj letërsie që është sistemuar e botuar si bazë e të dhënave në faqen e internetit të kësaj Shoqate.[10]

”Një konfiguracion rrëfimtar që përsëritet” është përkufizim i përshtatshëm për mjetin teknik që Anton Pashku (1937-1995) ka përdorur shpesh në tregimet e tij, por edhe te romani i vetëm *Oh*, objekt studimi këtu.

## TOPOITË E VENDIT TË PËLQYESHËM DHE TË TË KUNDËRTËS SË TIJ TE *OH*-U

Romani *Oh*, ndonëse i shkurtër, përbëhet nga nënshtresa novelistike. Në njërën prej tyre gjendet toposi i vendit të pëlqyeshëm (*locus amoenus*) - i kombëtares/shqiptares, që e dëfton ndërmjetshëm – ndonëse e përbuz – një rrëfimtar intradiegjetik, mizogami, që është vetë një karakter letrar. Po ky vetë, njëherësh, mishëron toposin e e Kozmosit/Kozmopolit, të cilin e afirmon, që del e kundërta e të parit, një botë të përmbysur në kuptim të retorikës së vjetër, të një Waste Land-i (*toke të shkretë*) në kuptimin modern, siç u tha tashmë.

Të dyja, si mikro-rrëfime, përbëjnë sekuenca rrëfimtare të veçueshme, me fillim e fund.

T’i shohim si duken te romani, në tekst, në fragmente të shkurtra e të gjata . I pari, toposi kombëtar shqiptar, i dëftuar ndërtmjetshëm nga mizogami (sepse këtë ia atribuon babës se vet), djali i lemë pa vakt, teksa flet për vendin/tokën që e donte dhe e punonte babai i vet, pamje që ky e sheh prej së nalti:

Nuk di prej nga doli [baba], por e shihsha, e shihsha tue lavrue nëpër atë dhé, nëpër atë dhé, nëpër atë dhé... Hëm, nëpër atë dhé! ... i shihsha edhe hullinat e para nëpër atë dhé....Hëm, nëpër atë dhé!...

[9] Weil, Michele, “Comment repérer et définir le topos?”, në *La naissance du roman en France: topique romanesque de “L’Astrée” à “Justine“*, éd. Nicole Boursier et David Trott, Paris-Seattle-Tübingen, 1990, ff. 123-137.

[10] Shih vegëzën: http://satorbase.org/index.php?do=sator. Po këtu gjendet edhe revista *Topiques, Études Satoriennes* që e boton “La Société d'Analyse de la TOpique Romanesque”.

Dhe ai dhé, hëm, dikur, hëm, ai dhé u mbush plot me hullina; ai dhé, tash, dukej si faqja e zhubravitun e detit në ag të ditës: lindja kish zanë të skuqej, dielli po bahej gati t'i fërfllonte rrezet në të katër anët, hija e natës po tkurrej, po tkurrej gjithnji e ma shumë kur *e pashë se dheu, se ai dhé i babës sim, ish lavrue prej nji skaji në skajin tjetër!... Nuk shihsha gja tjetër, pos nji fushe me lulekuqe... kishte shumë lulekuqe në atë fushë që tash qeshte, qeshte... Dhe nuk shihej gja tjetër, pos fushës me lulekuqe dhe pos dorës që shihej tue herrë bar e barojë nëpër te, nëpër fushën e blerueme...* Kishte shumë bar e barojë... Kishte...Kishte gjithfarë bari e baroje... Dhe dorës ju desht të herrë gjatë, gjatë... Hëm, të herrë gjatë bar e barojë!... Shihej dora tue i ra kryq e tërthor blerimit... Tue herrë... Çante dora nëpër blerim...Nëpër blerim shiheshin lulekuqet... Puhia i ledhatonte lulekuqet... Lulekuqet i ledhatonte dora që herrte barin e barojën...Ndihej të qeshunit... Dora e rrallonte barin e barojën...Ndihej të qeshunit... Kurse dielli, dikur, e praroi fushën që, ngadalë, muer trajtën e nji rrethi.... Tash shihej lama... Fshihej... Dora hedhte përpjetë grunin, grunin që shkëlqente në rrezet e diellit të mbasditës... Ndihej të qeshunit... Ndahej byku e gëzhuta nga gruni... Gruni, si zurkajë, derdhej në nji anë, byku e gëzhuta shkonte në anën tjetër... Ndihej të qeshunit.... Qeshte baba.... Gruni ndahej nga byku e gëzhuta... Ndihej të qeshunit, të qeshunit e babës... Midis lamës mbeti gruni, skaj lamës u mblodh gëzhuta, skaj lamës u mblodh byku...Ndihej të qeshunit... Ndihej.... Qeshte baba....Tash nuk shihej vetëm dora e tij... Shihej gruni dhe ai, baba, baba. Baba qeshte. Ja shihsha dhambët e bardhë, dhambët e mprehtë... Qeshte tue më këqyrë në byk, ku më kishte fërfllue kur i thashë se dheut të tij i vjen era...Dhe ndihej era, ndihej duhma e dheut të tij. Dhe tash ndihej duhma që përhapej nga ai që tash qeshte e qeshte dhe ajo qeshje më zgjoi... Tash ishte ditë dhe qielli ishte pa asnjë re... Unë isha në byk. Kudo rreth e rrotull ndihej era, ndihej duhma e dheut. Ishte poaqë e randë sa m'u kishte dukë edhe në gjumë... Atë erë, atë duhmë e kam ndie edhe ma vonë... Kurrë nuk më ka pëlqye ajo erë, ajo duhmë e dheut të malit, e dheut të arave të babës sim... As ai, as baba im... As ai... *Ai e donte pa masë tanë atë dhé të vet.... Hëm, atë, atë dhé të vet.... Dhe ishte shumë vështirë të bisedosh për gjana të tjera, pos për atë dhé... Hëm, për atë dhé! Dhe ai ishte i gatshëm të bahej dhé, dhé për atë dhé... Dhe bahej... Bahej fushë e blerueme, fushë me lulekuqe,* fushë që vetë herrte nga vetvetja bar e barojë...[11]

[11] Anton Pashku, *Oh*, Rilindja, Prishtinë, 1986, ff. 129-131. Nënvizimet me italik të miat (MH).

I biri, mizogami e urren pamjen e vendin që e do babai i tij, pamjen që shihet ”nga çatia e shtëpisë sonë të vogël përdhecke”. Jo, atij i pëlqen ”çatia e botës”. Babës së tij ‘të bahet dhé për atë dhé të vogël’, ndërsa atij vetë asgjë më pak se idetë e tij plenare për Kozmosin:

*I pëlqen të bahet dhé për atë dhé të vogël, fushë me hullina, fushë e blerueme, fushë me lulekuqe... I pëlqen të thotë: jo, nuk due, nuk due t’i afrohem atij deti, sepse unë jam nji kokërr krype që mund të shkrihet e humbet!... I pëlqen të thotë: due të mbes ai që jam, këtu ku jam!* Këtu ku jam?... Po kjo nuk çon kah krijimi i qytetarëve të botës, i qytetarëve të galaksisë, i galaksorëve... Shpirti më digjet që baba im nuk ie jep pesë pare për këto ide të mia plenare... Edhe pse më ka leçitë për shkak të çatisë së botës, për shkak se unë jam qytetar i botës, shpirti më digjet që baba im nuk mendon si unë, që nuk përpiqet si unë, si unë që po përpiqem që nji ditë të mos ketë as qytetarë të botës, as galaksorë, po vetëm qytetarë të Kozmosit tonë të dashtun... (*Oh*, 133; nënvizimet, MH)

Dëfton pas kësaj mizogami, i biri i leçitun i babës që ’i pëlqen të bahet dhé për atë dhé të vogël’, toposin e Kozmopolit që i kundërvihet toposit shqiptar, mikro-rrëfimin e vet për ‘Kozmosin tonë të dashtun’: Çuditem... Po, ani, ani! ... Po vjen dita ime, dita kur nuk do të ketë qytetarë të botës, kur nuk do të ketë as galaksorë, kur do të ketë vetëm qytetarë të Kozmosit, kur do të jetë vetëm nji kryeqytet, vetëm Kozmopoli, kur do të jetë vetëm nji shtypshkronjë që do të botojë vetëm nji abetare, vetëm nji libër leximi, vetëm nji libër të historisë, vetëm nji libër të filozofisë, kur do të ketë vetëm nji radiotelevizion që do të emitojë vetëm nji kangë, vetëm nji simfoni, verëm nji melodi... Po vjen, po vjen ajo ditë kur unë do ta baj tufan çatinë e shtëpisë së vogël përdhecke dhe me dorën time do ta baj rrafsh me dheun përmendoren, atë përmendoren që po duen t’ja bajnë babës sim, i cili nuk i merr vesh punët e botës, punët e galaksisë sonë, punët e galaksive të tjera, punët e Kozmosit tonë të dashtun. Punët do t’i këqyrim nga çatia e Kozmosit. Nëse shihen nga çatia e Kozmosit – janë të randësishme, nëse nuk shihen nga çatia e Kozmosit – nuk janë të randësishme. Dhe po ju pyes: a mund të shihet, a mund të shihet nga çatia e Kozmosit, baba im? ... Dhe po ju pyes: a mund të shihet, a mund të shihet nga çatia e Kozmosit, a mund të shihet çatia e shtëpisë sonë të vogël përdhecke? ... A mund të shihet?...” tha mizogami, ndërsa njerëzit në sallën e madhe vezake që, me gjasë, mezi pritën të bahej kjo pyetje, u çuen peshë; brofën në kambë: tanë gëzim, tanë të

mahnitun nga fjalët e mizogamit, shpërthyen të gjitha balonat me lara të vizllueshme, që i kishin marrë me vete. U trand salla e madhe vezake. (*Oh*, ff. 133-134)

Në sallën vezake që si vegim i shfaqet rrëfimtarit ekstradiegjetik të romanit flet mizogami, që bëhet rrëfimtar intradiegjetik i këtyre mini-rrëfimeve. Kalimi nga një shtresë narrative në tjetrën bëhet aq pahetueshëm – shenjë e artit mjeshtëror të Anton Pashkut – duke lënë në dorën (më saktë në mendjen!) e lexuesit punën e interpretimit të pikëshikimeve diametralisht të kundërta të babës dhe të të birit. Babai s'flet vetë, por flet paradoksalisht nëpërmjet mendjes së çoroditur të të birit utopik që mburr idenë e progresit planetar dhe përbuz idenë e ruajtjes e të kultivimit të jetës autoktone, në këtë rast shqiptare. Toposi i *vendit që ta ka ënda* është dukshëm shqiptar – madje për këtë lexues, topos shqiptar i Kosovës: fushat e blerueme e të mbulueme me lulekuqe në kohën kur piqet, korret e fshihet gruni në lamë. Bukuri e pjellori toke. Ky *locus amoenus* bëhet katakrezë për cilindon vend të bukur, mirëpo fusha retorike na e sjell në vëmendje edhe kontekstin shoqëror, të lexueshëm në rrafsh figurativ.Ky topos i kombëtares bëhet manifestim latent i temës, në kuptimin bartian për topikën/toposin si "mami të *latentes*, formë që nyjëton përmbajtjet":

Shihet se ç'rëndësi ka grila topike: metaforat që synojnë vendin (*topos*) e tregojnë këtë qartë: argumentet *fshihen*, struken në regjione, në thellësi, në themele prej nga duan nxjerrë, zgjuar: topika është mami e *latentes*: është formë që që nyjëton përmbajtjet dhe kështu prodhon fragmente kuptimi, njësi të kuptueshme.[12]

Narrativiteti është element përbërës i toposit, që aktualizohet fillimisht përmes mikro-rrëfimit e mbasandej bëhet pjesë e sekuencës narrative. Tjetër element përbërës i tij është përsëritja.[13] Michèle Weil-

[12] Roland Barthes, "Retorika e vjetër", f. 385. Kuptimi i dytë i topikës, thotë Barthes-i, „është i një rrjeti formash, i një udhe gjysmë-kibernetike, së cilës ia shtrojmë materien që duam ta shndërrojmë në ligjëratë bindëse. Gjërat duan përfytyruar kështu: oratorit i jepet një *subjekt* (*quaestio*); për t'i gjetur argumentet, oratori „ e shëtit" subjektin e vet nëpër një grilë formash të zbrazëta: nga kontakti i subjektit me çdo vrimë (çdo „vend") të grilës (të Topikës) del një ide e mundshme, një premisë entimeme." (f.384). Në rastin tonë, te *Oh*-u i Pashkut, shohim mizogamin si orator që përpiqet të bindë audiencën e vet në sallën vezake duke ndjekur këtë rrugë „gjysmë-kibernetike", siç e emërton Barthes-i, në ligjëratën (fjalimin) e gjatë) të mizogamit që përpiqet të bindë publikun (rrjedhimisht lexuesin).

[13] Për këtë ide i detyrohem Weil-it (Weil, 1990, ff. 124-125), edhepse ajo këtë punën e përsëritjes/paraqitjes së sërishme (*récurrence*) të toposit e sheh më ndryshe: si

i mendon se toposi konstituohet në një faqe apo paragraf, në një sekuencë narrative. Te *Oh*-u i Pashkut, kjo shkon përtej një faqeje (edhe pse vetëm në një paragraf të gjatë, shumë të gjatë!). Mandej, natyrisht forcohet më tej me përsëritje të pjesshme, nganjëherë të fjalëpërfjalshme, nganjëherë në derivime të buta, në faqe të tjera. E gjithë nënshtresa novelistike – ta quajmë Fjalimi i mburrësit të Kozmosit dhe përbuzësit të autentikes, kombëtares, të Atdheut – shtrihet prej faqes 100 deri te faqja 138 në romanin *Oh* (botimi i 1986-shit). Toposi përbëhet më tej nga disa elemente përbërës që Weil-i propozon t'i emërtojë toposema (*toposèmes*) apo topema (*topèmes*), madje shtron pyetjen: pse të mos pranohet loja me fjalën *toposème/topo-sème*? Më tej ajo propozon një gatishmëri intelektuale që "të gjitha elementet stilistike apo tematike, të gjitha njësitë formale apo kuptimore, shenjuesi dhe i shenjuari, të mund të konsiderohen si elemente përkatëse të një toposi".[14]

Mbasi që toposi, ndonëse një pohim i përgjithshëm, partikularizohet nëpërmjet përbërësve të vet, toposemave të veta, pyetja shtrohet: cilët mund të jenë toposemat/topemat e toposit të kombëtares/shqiptares që i atribuohet babait të mizogamit te romani i Pashkut? Natyrisht *dheu*, në formulën e përsëritur shpesh "atë dhé", që pashmangshëm të shpie asociativisht te *atdheu*. Atdheu si fushë e blerueme, plot lulekuqe, siç u pa nga citati i gjatë më lartë, pjesë nga i cili jepet këtu për efekt konkretizimi:

Ai e donte pa masë tanë atë dhé të vet.... Hëm, atë, atë dhé të vet.... Dhe ishte shumë vështirë të bisedosh për gjana të tjera, pos për atë dhé... Hëm, për atë dhé! Dhe ai ishte i gatshëm të bahej dhé, dhé për atë dhé... Dhe bahej... Bahej fushë e blerueme, fushë me lulekuqe.

I gatshëm të bahej dhé, dhé për atë dhé, më tej kthehet në formulë, ku nyjëtohen e bukura, dashuria, përkushtimi dhe gatishmëria për flijim për at(ë)dhé. Atë e bir janë në luftë për këtë koncept. Toposi i të atit kualifikohet lehtësisht si *locus amoenus*, vend që ta ka ënda, njëfarë Edeni në tokë që është at(ë)dhé i tij.Cilat janë toposemat a topemat e Kozmosit që afishon i biri, shqiptuesi i këtij toposi për Kozmosin e qytetarët e botës? E para dhe kryesorja ideja e Njëshit, e Njishit, siç shihet nga ky fragment i shkëputur nga citati më lart:

përsëritje te më shumë se një autor.

[14] Weil, f. 128.

[të] Kozmosit kur [ku] do të jetë vetëm një kryeqytet, vetëm Kozmopoli, kur [ku] do të jetë vetëm nji shtypshkronjë që do të botojë vetëm nji abetare, vetëm nji libër leximi, vetëm nji libër të historisë, vetëm nji libër të filozofisë, kur do të ketë vetëm nji radiotelevizion që do të emitojë vetëm nji kangë, vetëm nji simfoni, vetëm nji melodi.

Ky Njish ideor/ideologjik kthehet në Njish në të gjitha fushat e jetës, sepse të paraqitja e parë e toposit (nja 20 faqe më herët në roman) flitet për Kozmosin ku:

Do të punojë vetëm nji fabrikë e petkave, vetëm nji fabrikë e këpucëve, vetëm nji fabrikë e pullave, vetëm nji fabrikë e rrypave, vetëm nji fabrikë e tojave të këpucëve, vetëm nji fabrikë e çorapëve, vetëm nji fabrikë e brezëmbrekëve, vetëm nji fabrikë për prodhimin e nji parfumi, vetëm nji fabrikë për prodhimin e nji deterxhenti, vetëm nji fabrikë e gjylpanave, vetëm nji fabrikë e automobilave, do të ketë vetëm nji shtypshkronjë, e cila do të botojë vetëm nji abetare, vetëm nji libër leximi, vetëm nji libër të historisë, vetëm nji libër të filozofisë, vetëm nji tregim, vetëm nji novelë, vetëm nji roman, vetëm nji dramë, vetëm nji sonet, vetëm nji baladë, vetëm nji gazetë të përditshme, vetëm nji revistë, do të ketë vetëm një radiotelevizion, i cili do të emitojë vetëm nji kangë, vetëm nji simfoni, vetëm nji melodi… (*Oh*, ff. 114-115; enumeracioni shtrihet tutje edhe në një faqe e gjysmë të romanit, MH).

Kemi Njishin Total, rrafshimin e çdo veçantie e llojshmërie, i cili prek edhe gjuhën, sepse "në Kozmos flitet vetëm nji gjuhë, gjuha kozmopolite; nuk do të ekzistojë ma tanë kjo babiloni". (*Oh*, f. 118). Ky topos del i kundërti i *locus amoenus*-it të babait, atdheut, duke e bërë, paradoksalisht, Kozmosin një shkretnim të jetës që ka njohur njeriu në dheun e vet, në tokë.

Në këtë linjë kërkimi, në një studim më të gjatë, do të mund të hetoheshin përdegëzimet e topoive që përthyhen me motivet e temat te romani *Oh* i Pashkut që ndërtohet jo mbi një kohë lineare, por rrethore/ciklike, siç e kishte vënë re Sabri Hamiti që herët, në vitet e shtatëdhjeta të shekullit të kaluar. Në këtë të dytën, koha është përherë aktive, në lëvizje, deri te kthimi në pikën fillestare. Është njëfarë ligjësie e shpërndërrimeve ku gjërat ndërrojnë po/dhe mbesin të njëjta, paradoksalisht, siç u pa edhe tek analiza e topoive këtu.

## PËRFUNDIM ME NJË PARABOLË POLITIKO-LETRARE

Anton Pashku e botoi romanin e vet *Oh* në qershor të vitit 1971. U pa shpejt se i ishte i veçantë, por, duke qenë mënyrë krejt e re e shkrimit letrar në shqip, nuk u pranua lehtësisht. Fundja, ishte shkrim pak si tepër labirinthik për praktikën letrare shqiptare dhe shijet letrare të kohës. Edhe sot, ndonëse ka kohë që është bërë lektyrë për nxënësit e shkollave të mesme dhe objekt studimi në Universitet në Kosovë (së voni edhe në Shqipëri) *Oh*-u i Pashkut lexohet pak, sepse kërkesat që ia shtron lexuesit janë të mëdha.

Në tetor vitit 1971, pak muaj mbas botimit të *Oh*-ut, te faqet e kulturës gazeta ”Rilindja” e Prishtinës u botua teksti polemik ”Vox clamanti in deserto”, nënshkruar nga shkrimtarë të rinj, disa të njohur, ndër të cilët Anton Pashku. Ky u pa si manifest kundër realizmit socialist, i doktrinës zyrtare në Shqipëri, më herët edhe në Jugosllavi, e cila ndikonte edhe në letërsinë shqipe të Kosovës. Teksti i është atribuuar parësisht Anton Pashkut, ndonëse ai ishte nënshkruesi i fundit, i teti. Kjo bëri që policia letrare në Shqipëri ta damkoste shkrimtarin modernist.[15]

[15] Gazetarja e kulturës Admirina Peçi ka botuar më 2016 në shtypin shqiptar një raport të Sigurimit Shqiptar - dega V e Sigurimit të Shtetit - për vizitën dhe bisedat që kanë pasur në Kosovë poetët nga Shqipëria Andrea Varfi dhe Natasha Lako në maj të vitit 1973. Kishin ardhur me ftesë të Shoqatës së Shkrimtarëve të Kosovës [ndonëse informacioni i referohet kësaj me titullin Shoqata e Shkrimtarëve dhe e Artistëve të Kosovës, sigurisht duke e menduar plotësisht si homologen e Lidhjes së Shkrimtarëve dhe të Artistëve të Shqipërisë, MH] për të marrë pjesë në Mitingun e Poezisë në Gjakovë, thuhet në raport. Biseda e Varfit me Anton Pashku, sigurisht nga perspektiva e Varfit, jepet në krye të raportit. Pashku quhet modernist e voksist dhe dëftohet përshypja e informatorit, në këtë rast e pjesëtarit të policisë letrare të Shqipërisë së Enver Hoxhës, se Anton Pashku nuk do të tërhiqej nga pikëpamjet e veta dhe mënyra e tij e shkrimit letrar, përkundër përpjekjes së Varfit për ta bindur se e kishte gabim në planin ideologjik, shikuar nga pikëpamja marksiste shqiptare. Teksti i plotë i Informacionit të Sigurimit të Shtetit, siç thuhet mbi bazë te relacionit të Andrea Varfit dhe Natasha Lakos, edhe me pamje faksimilesh, gjendet në këtë vegëz: https://alb-spirit.com/2016/09/06/admirina-peci-cbisedoi-ne-maj-73-natasha-lako-e-andrea-varfi-me-anton-pashkun-e-rexhep-ismailin/.

# TOPOS OF THE *LOVELY/PLEASANT PLACE* (*LOCUS AMOENUS*) VERSUS *THE WORLD UPSIDEDOWN* IN ANTON PASHKU'S *OH*


## Abstract

This paper examines the topos/topoi in Anton Pashku's sole novel *Oh*, published in 1971. The study draws on the idea of the *topos* propounded by Ernst Curtius (in his seminal *European Literature and the Latin Middle Ages*) which alternates between motif and theme and archetype, if not involving all of them. Further on, the paper embraces the Barthesian notion of the topos as "midwife to *the latent*, a form that articulates contents and thus produces fragments of meaning, meaningful units" (Roland Barthes, "The Old Rhetoric"), but also Michèle Weil's definition of the topos as a 'micro-narrative' and 'narrative sequence'. The study initially probes into the novelistic sub-layer (the *novella*-layer) which exposes contradictions in the form of the *lovely/pleasant place* (*locus amoenus*) of the authentic/national/Albanian topos of the father who "contemplates death for that little (father)land", on the one hand, and the topos of the *world upsidedown* of the Cosmos/Cosmopolis of his alienated son, the misogamist, born as a preemie, on the other hand, who is in contempt of his father's idea, extolling instead the virtues of the Cosmos/Cosmopolis, whose citizens speak one and only language; where the existence of a single printing house is presumed, alongside a sole ABC book, a sole novella, a sole novel, one and only sonnet, etc.; further on, a sole factory globally for each and every article, such as pieces of clothes, utensils, other appliances, etc.


Key words: topos/topoi, motive, theme, archetype, time in the novel, *Oh*, Anton Pashku

## BIBLIOGRAFI


[1] Barthes, Roland, "Retorika e vjetër", te *Aventura semiologjike*, përktheu Rexhep Ismajli, Dukagjini, Prishtinë, 2008.

[2] Cuddon, J.A., *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 5th edition, revised by M. A. R. Habib, Wiley-Blackwell, 2013.

[3] Curtius, Ernst Robert, *European Literature and the Latin Middle Ages*, translated from German by Willard R. Trask, with a new introduction by Colin Burroë, Princeton University Press, 2013.

[4] Green, Roland, editor-in-chief, *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, fourth edition, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2012.

[5] Hamiti, Sabri, *Anton Pashku*, Albas, Tiranë, 2017.Pashku, Anton, *Oh*, Rilindja, Prishtinë, 1986.

[6] *Rečnik književnih termina* (Fjalor i termave letrarë), hartuar nga studiues të letërsisë në ish-Jugosllavi, Nolit, Beograd, 1985.

[7] Weil, Michele, ”Comment repérer et définir le topos?”, në *La naissance du roman en France : topique romanesque de « L'Astrée » à « Justine »*, éd. Nicole Boursier et David Trott, Paris-Seattle-Tübingen, 1990, ff. 123-137.

KDU 821.18.09

Anton Berishaj, Prishtinë

# VEPRA E PJETËR BOGDANIT DHE POETIKA E BAROKUT

## *ÇETA E PROFETËVE – CUNEUS PROPHETARUM (1685)*


### Abstrakt

Në këtë ese shqyrtohet vepra *Cuneus prophetarum* (1685) e Pjetër Bogdanit në relacion me epokën kulturore dhe poetikën e barokut, e cila e definon atë në ë gjitha dimensionet e modelimit letrar.

Në të vërtetë, që me fjalitë e para te ***Të primitë përpara letërarit***: *"Propterea captivus ductus est populus meus, quia non habuit scientiam. Isa. cap. 5.* Prashtu dergjetë dheu ndë robī errëtë e verbuem, me dȳ palë njegulla të zeza mbë faqe...", Bogdani na fton në *mbretërinë e melankolisë së barokut* (Grady 2017, 196), një nga tiparet themelore të sensibilitetit të epokës. Po këtu, ai do të na ballafaqojë me një nga toposet tipike të barokut, toposin *bota mbrapsht*: "Andaj Sokrati ndoq Platonë, Platoni Arristotelnë, Arristoteli Averroenë, Çeçili muer prej Sulpiçit, Leli prej Varraonit, Eni prej Oracit...", i cili do të bëhet një nga mekanizmat semiotikë që e përkufizojnë poetikën e Bogdanit.


Fjalë çelës: baroku, libri total, teatralizimi, metafizika e korrespondencave universale, bel composto

**1**. Vepra e Bogdanit *Cuneus Prophetarum* (1685), me tiparet e saj bazike formale e kuptimore i përket *poetikës së barokut*.[1]Edhe pse si nocion teorik dhe historiko-letrar u është nënshtruar vlerësimeve dhe qëndrimeve shpesh kontradiktore (psh. Velflini 1908 vs. Hauser 1992), *baroku* si nocion me të cilin përshkruhen dhe përkufizohen praktikat artistike dhe letrare që nga fundi i *renesansës* (rreth mesit të shek.XVI) deri në gjysmën e dytë të shek. XVII, megjithatë në studimet letrare është bërë përgjithësisht i pranueshëm. Hauser, përkundër modelit shpjegues të Velflinit mbi alternimin e stileve artistike (epokave apo formacioneve stilistike) dhe karakterin e tyre qartësisht të dallueshëm (per shembull baroku ndaj renesansës), mbronte idenë e kontinuitetit dhe dallimit relativ midis tyre. Kjo vlen aq më shumë për *letërsinë ekleziastike*, e cila ishte e lidhur ngushtë me

praktikat ritualiste kishtare dhe *korpusin e teksteve biblike*. Kështu, baroku religjioz, në këtë kontekst edhe vepra e Bogdanit, përfaqëson edhe një vazhdimësi poetike me letërsinë e mesjetës dhe konceptet bazike të saj (Berishaj 2005), por edhe të transformimeve poetike gjatë renesancës dhe manierizmit, gjer te baroku.

Te vepra e Bogdanit dimensionet e poetikës së barokut mund të shquhen te botëkupimi i përgjithshëm i saj, respektivisht *perspektiva kozmike mbi jetën* (Hauser 160), te koncepti mbi librin dhe zhanrin, te kompozicioni dhe lidhjet me onirizmin, te alegoria dhe shumëfishësia simbolike, tiparet narrative e deskriptive *teatralizuese,* te *topika* dhe dimensionet formale tipike për manierizmin dhe barokun.

**2**. "Çeta e profetëve" është konceptuar në planin e përgjithshëm si një *mbi-libër* (Hocke 2007, 77), ose si një *libër total* (Deleuze 1993, 31), siç do ta quante Delezi ëndrrën lajbniciane, jo vetëm për faktin që është konceptuar si një analogon i *Biblës* – e ndarë në dy pjesë dhe me një numër *ligjëratash* pothuaj identik me kanonin biblik (73 libra/ligjërata, edhe pse jo çdo ligjëratë korrespondon me librat përkatës biblikë), por edhe duke u nisur nga toposi *bota si libër – libri si botë,* në njërën anë, dhe me prirjen për të përfshirë brenda tij shumësinë e diskurseve të epokës së barokut, midis tyre edhe të diskursit '*shkencor/astronomik*'. /Edhe pse ky diskurs shpesh ishte i ndërlidhur me *corpus hermeticum* dhe astrologjinë. – Kepleri, p.sh. për të mbijetuar bënte horoskope për persona të ndryshëm (Vilari 317). Nuk është e rastit që edhe Bogdani i jep në veprën e tij shenjat e horoskopit, që në një epokë përtej barokut pa dyshim do të përfaqësonte një herezi./ Hauseri me të drejtë konstaton: "I gjithë arti i barokut është përplot dridhma (metafizike), përplot jehona të hapësirës së pakufishme dhe ndërlidhshmërisë së gjithë qenies. Vepra e artit në totalitetin e vet bëhet simbol i universit..." (167) Në këtë kontekst, teoricienë të ndryshëm, si të epokës së barokut (Graciani, Tezauro etj.), ashtu edhe të epokës moderne, kanë folur për konceptin dhe metafizikën e *korrespondencës universale*, të cilën Arthur Lovejoy në vitet '20 do ta projektonte në *tri nivele kryesore (me shumë nëndarje): makrokozmosi ose qiejt, mbretëria tokësore ku jetojnë njerëzit dhe mikrokozmosi njeriut individual.* "Këto nivele (dhe nënndarjet tjera) 'korrespondojnë' me njëri-tjetrin në kuptimin që komponentet në pika të ngjashme në tërë hierarkinë mund të lidhen me nëpërmjet pikave të tyre paralele në cilëndo hierarki, si dhe në sensin që nivelet e ndryshme ndërveprojnë me njëra-tjetrën dhe e influencojnë njëra-tjetrën, si në astrologji." (Grady 2017, 174)

Ky koncepcion tipik i barokut te Bogdani realizohet edhe me *motivin e prirjes drejt lartësisë*[2] (Völfflin 1908, 41). Ky '*motiv',* mund të pohojmë, origjinën e ka tek ëndrra dhe dimensioni onirik i tekstit biblik. Kështu te *Zanafilla 28 – Ëndrra e Jakobit* lexojmë: *Arriti në një farë vendi dhe, pasi dielli perëndoi, u ndal të kalojë natën. Mori një nga gurët aty pranë, e vuri nën krye dhe fjeti në atë vend. Në ëndërr pa një shkallë që fundin e kishte në tokë e maja i prekte qiellin. Engjëjt e Hyjit ngriheshin dhe zbritnin nëpër të. Pa edhe Zotin të mbështetur në shkallë që po i thoshte: "Unë jam Zoti, Hyji i Abrahamit, atit tënd, dhe Hyji i Izakut..."* (Bibla 1994, 50) Bogdani këtë dimension onirik, tipik për epokën e barokut, në veprën e tij do ta shndërrojë në strukturë kompozicionale, veprën do ta ndajë në *shkallë* – secila pjesë në *katër shkallë*, nëpër të cilat ai do ta njohë Zotin dhe universin. Edhe *doktrina mbi katër kuptimet*, respektivisht mekanizmat semiotikë të krijimit të kuptimeve metaforike/alegorike/simbolike, do të realizohet në katër shkallë, nisur nga kuptimi i *letërësë* (denotativ) dhe i *shpirtcimit* – alegorik, tropologjik dhe anagogjik (konotativ), ku ky i fundit do t'u referohet kuptimeve alegorike të imagjinariumit religjioz të parajsës, respektivisht të njohjes dhe njësimit me Zotin. Domethënë, në planin semiotik, kemi të bëjmë me një lëvizje nga hyletikja e njerëzorja te shpirtërorja, qiellorja e hyjnorja.

**3**. Sa i përket aspektit zhanror, vepra e Bogdanit lirisht mund të konsiderohet një vepër e barokut. Edhe pse pjesët përbërëse të *shkallëve* i emërton si *discorso/ligjerata* (edhe kjo tipike për barokun), vetë ai e bën me dije se kemi të bëjmë me predikime.

Te *Të primitë përpara letërarit* Bogdani shkruan:

"*Proptera captivus ductus est populus meus, quia non habuit scientiam. Isa.cap.5.* Prashtu dergjetë dheu ndë robii errëtë e verbuem, me dyy palë njegulla të zeza mbë faqe, qi janë mpkati e të paa dijtunitë, përse u dvuer dijeja e urtija, e tue kjanë dheu i Arbënit ndë mjedis të t'paafeevet, mirëfilli nierii si të marrë mend e shqisë nukë mundetë me qëndruem ndë hiir të Tinëzot, as nukë munë shëlbonjë paa mos kjanë kush e ndritën ndë lijt e ndë feet, e silla anshtë themeli i gjithë vepëravet mirave. E përse feeja zinhetë e dobitetë me të ndëgiuemit, paa mos pasë kush na mpson e kallëzon, si mundetë kurraj nierii me ndëgjuem e me gjegjunë, i Sh. Paali *Rom. 10. t*hotë: *Quomodo credent ei, quem non audierut? Et quomodo audient sine predicante? (Si do ta besojnë atë , që nuk e dëgjuan? Dhe si do të dëgjojnë pa predikues?)"* (Bogdani 2005, XIV)

Përkundër faktit se predikimi ishte një nga format kryesore të komunikimit religjioz që nga Ungjijtë, megjithatë në kohën pas reformacionit, këtij zhanri iu kushtua një vëmendje e veçantë. Siç konstatojnë Moran dhe Andres-Galego, *predikimi ishte temë e njërit nga sesionet e para të Koncilit të Trentit (të pestit, 1546)* (Moran&Andres-Galego 2004, 153) Në epokën e barokut, autori si predikues dhe arti i predikimit (*ars praedicandi*) morën dimensione të reja.

Në librin "Njeriu i barokut/ L 'uomo barocco", përgatitur nga Rozario Villari, figura e *predikuesit* konsiderohet si një nga figurat qendrore të epokës së barkout.

Sipas pikëpamjeve të kohës, predikuesi duhej të dinte latinisht, greqisht, hebraisht dhe italisht (por, nga citatet e ndryshme në veprën e tij, e vëmë re se Bogdani e dinte edhe arabishten...), por ai duhej t'i njihte edhe të gjitha disiplinat... t'i studionte të gjitha artet, shkencat, gjithë dijen... Në këtë kontekst janë interesante vargjet e Lukë Bogdanit:

*Shqip, latin e talianī,*

*Gërqisht ende dalmatī,*

*Jevreisht e arapī,*

*Armenisht edhe sirī.* (Bogdani 2005, XLVII)

që dëshmojnë frymën e epokës së barokut.

Pra kemi të bëjmë me një tip të ri të *uomo universale* – siç e quanin në renesansë.

Një nga intelektualët e kësaj epoke, Danielo Bartoli, jezuit, e portretizonte kështu predikuesin "tipik":

"Do të ulet pranë tavolinës, i rrethuar nga librat, i përkushtuar në qetësi detyrës së tij... Dy ose tri përshkrime duhet vënë në predikim, pa marrë parasysh nëse *ungjilli* që lexohet atë ditë është në harmoni me to... Nëse i mungon *gjenialiteti* që këtë ta bëjë vetë, do t'i vjedhë nga poetët, letrarët ose nga traktatet akademike që janë grumbull mbi tavolinën e tij... Arti dhe gjenialiteti qëndrojnë në transformimin, ose të paktën në përshtatjen, e këtyre përshkrimeve, kështu që ajo që qe Venera, në predikim bëhet Magdalena... Kur t'i përshtasë dhe zbukurojë përshkrimet, gjëja tjetër që duhet ta bëjë është të gjejë disa gjetje/konstrukte dhe simbole... të cilat mund t'ua interpretojë dëgjuesve, duke u ofruar njëkohësisht edhe diçka për kënaqësi dhe për nxitjen e imagjinatës/fantazisë... ". (Moran&Andres-Galego 175)

Predikuesi përdorte shënime të marra nga Shkrimi Shenjt, nga veprat e etërve të kishës dhe (me masë) nga literatura shekullare. Kultura religjioze e barokut konsideronte se oratoria kishtare ishte e përshtatshme për çdo rast dhe në çdo vend.

Në të vërtetë, përveç që *ligjëratat/predikimet* e Bogdanit mund të konsiderohen si hapësirë tekstore *polizhanrore* dhe *polidiskursive*, ato përfaqësojnë edhe një *bel composto* (siç do ta quante Bernini, njëri nga protagonistët e artit të barokut religjioz të shek. XVII), që e presupozonte edhe modalitetin komunikativ: "*Mënyra si krijohet çdo tërësi vë në lëvizje te spektatori një operacion të posaçëm të radhitjes së elementeve. Ky operacion i bashkimit të sërishëm të një bashkësie heterogjene është një proces që ne sot do ta përcaktonim gjithsesi si estetik, por që në shek. XVII ishte një proces paralel me kontemplacionin religjioz.*" (Kareri 2004, 346) Këtë dinamikë të komunikimit e kishte në mendje edhe Bogdani te *Të primitë përpara letërarit*, ku nga dëgjuesi/lexuesi i predikimit kërkon *me ndëgjuem e me gjegjunë*. Kjo doemos në themel të poetikës së barokut (dhe të veprës së Bogdanit) e vë *estetikën e fragmentimit* dhe *metafizikën e korrespondencave* (Grady 2017), të cilat, siç e kemi theksuar më parë, e krijojnë tërësinë edhe nëpërmjet shumëfishësisë simbolike që konstituohet në të gjitha nivelet e tekstit. Në kontekstin e *bel composto-s* duhet parë edhe bashkëpraninë e teksteve (në kuptimin semiotik) të ndryshme në kuadër të veprës dhe pjesëve të saj të veçanta, posaçërisht të *teksteve vizuale – gravurave* dhe teksteve verbale – prozë e poezi, që është konsideruar si një *emblemë e epokës artistike për të cilën është karakteristike një nivel i lartë "përkthyeshmërie" të formave dhe ideve të artit*. (Kareri 358/359) Dialogjika e *bel composto-s* berniniane te Bogdani projektohet e modelohet si dialog i shumëfishtë i brendshëm midis modalitetesh tekstuale e diskursive  parafraza/alegoreza, përshkrimi/narracioni vs. komenti/inteprertimi; proza/poezia; diskursi letrar/religjioz:diskursi filozofik/'shkencor', etj.

**4.** Siç e thekson Zhan Ruse, një nga tiparet e letërsisë së barokut është edhe *vdekja teatrale, vdekja e gjallë*, respektivisht *drama e tmerrit dhe e llahtarit*. Nëse sipas tij, teatri i barokut është *më parë se një teatër i vdekjes dhe i tragjikës së saj, një teatër fantazmagorik në të cilin vdekja shndërrohet në torturë, ndërsa tortura në spektakël* (Ruse 1998, 89), te Bogdani e gjithë bota e tij është shndërruar në një teatër të tillë (mjafton të lexohen fjalitë e para te *Të primitë përpara letërarit*).

Për ta argumentuar këtë teatër të vdekjes te teksti i Bogdanit mjafton të ndalemi te Shkalla III, Ligjerata III *Si e vunë Jezu Krishnë mbë Kryjt.* Nëse e krahasojmë me sekuencën narrative mbi kryqëzimin e Krishtit te Ungjijtë do i vëmë re transformimet tipike të poetikës së barokut. Kështë, p.sh. te *Ungjilli sipas Mateut*[3]*27* lexojmë:

*Kur arritën në vend të quajtur Golgotë – d.mth. Vendi i Kafkës – i dhanë ë pijë verë të përzier me tëmëlth e, pasi e kërkoi, s'deshi ta pijë.*

*Atëherë e gozhduan në kryq dhe me short i ndanë ndër vete petkat e tij...* (Bibla 1994, 1425)

Te Bogdani, ndërkaq teksti bazik i nënshtrohet një *amplifikimi* dhe *teatralizimi* tipik për poetikën e Barokut, një *teatër mizorie*:

"2 *Xhelatitë posa e mbërrinë mbë Mal të Kalvarisë, vunë kryjnë mb'dhē, e dveshnë Jezu Krishnë gjithë petëkashit qi pat mbë vetëhe, e për të bam ashtu, i hojnë përsërī, ani kthyenë me ja vum kunorënë ferrash, tue bam bira të rea ndë krye të tīnaj shêjt me të pakorë të dhimptunë të tīnaj.*

3 *Kishinë jevrejtë për zakon me dhanë atyne qi bankeshinë me dekunë mbë kryjt, venë përziem me mirrë; e këjo tue kjanë një mōrt fort e dhimtëshime, me të sillët të pīm, dvīrinë gjakafshë shqisenë, e nukë ndjekeshinë fort atë mund. Deshnë pra me mos ja mënguem ende Jezu Krishtit, ma bānë nji të madhe të keqe, përse përzienë me venë mirreje helmthinë, e prashtu kūr Shëlbuesi e kërkoj, nuk' e piu. Nuk' e lanë me pushuem po muerrë të amblënë Jezu, e çtrīnë përmbi kryjt; njani asi xhelatësh, çpejt e muer për nji dorë, e tjetri për tjetërët, e dy vetë për kambësh, e zunë fill me biruem kryjnë me masë fort të çtrīnë e të padhimptunë.*

4 *Disa dotorë thonë se kjenë katër gozhdë, e se e sillado kambë kje mpose gozhduem mbī nji ashkje të vogëlë qi ishte ngjitunë mbë kryjt, përmbi të sillët i vunë kambëtë, e aty e kryqësuenë. Ma të shumëtë thonë se Krishti kje gozhduem me trī gozhdë, për ta munduem ma fort, përse plaga e kambësë epërë kje fort ma e madhe se e asaj përfundi, përse gozhda kje ma e madhe, e tue i depërtuem gozhdëtë mbë tjetërët anë të kryjsë, thonë se ndë të rrafunit atë gozhdë jo fort të prehme, mbë të depërtuemi të duervet e kambëvet, muerr me vetëhe majët e atyne copa mish n'gojë.*

5 *Nd atë çast ata mixorë xhelata, ju suellë rreth shêjtesë kryq, e me të rrafuna të mëdhā të çekiçevet, depërtuenë duetë e kambëtë e Shëlbuesit. Prandaj mundi qi aj aty pat, kje pakuer i fōrtë, tue kjanë*

*mb ato vise të buta, qi janë kambëtë e duertë, e mbë nji nierī aqa të njomë si je Krishti. Mbasi kje gozhduem biri i Tinëzot mbë kryjt, e çuenë me gjithë tâ nalt. Aqa kje britma e tmerrja e atyne qi e soditëkeshinë, sa njani tjetërinë nukë merrinë vesht qish thojnë, e aty ngulnë kryjnë me shpinë prej së dalit së diellit...* (Bogdani: Mbi jetën e Jezu Krishtit Shëlbuesit të botës, 118)

**5.** Ndër elementet bazike të poetikës së barokut është edhe *topika*, posaçërisht toposi *bota mbrapsht/mundus eversus*. Vërtet, edhe teatri i mizorisë i kryqëzimit të Krishtit mund të konsiderohet si një topos i tillë. Është qëndrim i epokës së barokut se *nuk mund të shihen mirë gjërat e kësaj bote nëse nuk shihen të kthyera mbrapsht.* (Ruse 23) Këto topose (shih. Berishaj 2005, 51 et passim) e përshkojnë tekstin e Bogdanit fund e krye, që nga të *Të primitë përpara letërarit* e deri te *Këngët e sibilave* (po ashtu tipike për barokun) e tutje. Një nga shembujt më domethënës është vjersha te Shkalla I Ligjërata IV: Si e krijoi Zotynë qiellnë:

*Parë se Qiellja, Dheu, Deti e Zjarmi*
*Ishte, kje zjarmi, dheu, qiellja e deti;*
*Ma shempton qiellja dhenë e detinë zjarmi,*
*Se ku ish qiellja, dheu, zjarmi e deti,*
*Aty ish dheu, qiellja, deti e zjarmi:*
*Dheu qiellnë mbëlon e zjarminë deti,*
*Qiellja, deti ende zjarmi ishte ndë dhet,*
*Dheu, zjarmi ende qiellja ishte ndë det.*
*Mbë qiellt nuk' ishte as yll as diellī,*
*Qi me dritë të vet zbardhën dritë të rē,*
*As hana delte me dy të rgjanta brij,*
*As prej qiellshit vinte ndonjë rreze për dhē,*
*As dheu si shqype nalt qëndron e rrij,*
*As niegullë me shī, as breshën' as rrëfē,*
*As deti me valë epte të madhe gjamë,*
*As lymënatë me breg ishinë zanë.*

(Bogdani 20)

Në këtë poezi tipike manieriste e baroke, mbizotëron tekstura vorbullore e *poezisë permutacionale* /posaçërisht në oktavën e parë/, po ku një vend të veçantë e zë *imagjinata dinamike e materies* (Bachelard 2005), një *ëndërrim* dhe *ëndërr*, si thelb spiritual i poezisë. E shohim këtu një nga parimet bazë të poetikës së barokut, të cilën Ruse e quante *kozmogoni të lëvizshmërisë*.

Këto tipare të poetikës së barokut realizohen edhe në nivele të tjera të tekstit poetik, qoftë në nivelin stilistik të figurave e tropeve, qoftë edhe në ato formale metrike/ritmike. Kështu, te *Sibila Libika* (*Shkodranja*) edhe metaforat janë në funksion të krijimit të përmasave kozmike të figurave diskursive:

*Me dielli veshun', e mbathunë me hanë,*
*me yj kryetë rreth ngjeshunë kunorë*
*vajza Mri, e bukura ma fort se zanë,*
*djalinë Jezu kërthī mbaj ngryk' e ndorë.* (Bogdani 162)

Këto imazhe dhe metafora të guximshme ta përkujtojnë figurën e Tasos (njërit nga autorët më të njohur të barokut), posaçërisht vargun që ia atribuon Muzës së tij te "Jeruzalemi i çliruar": *...di stelle imortali aurea corona/kurorën e artë nga yje të pavdekshme*. (cituar sipas: Velflin 2000, 92)

Ndërkaq, te *Sibila Eritrea* (*Kosovarja*) shfaqet *akrostiku* (*Jesus Christus Dei filius servator*) , i pranishëm në letërsinë e mesjetës, por që si element formal specifik në epokën e barokut zë një vend të veçantë.

***J**onieja Sibilë këndon e shkruen,*
***E**ra se n'qiellshit me zjarm djeg dru e gurë,*
***S**hekullinë anë e pranë tue kërkuem,*
***U**jëtë ani diku bunon gjak, posi gurrë,*
***S**humë thahetë sa deti jet shterruem,*
***K**ur shekulli të digjetë posi urrë;*
***R**êshit, si të dalë Krishti nalcuem,*
***I**dhunë fajëtorëtë poshtë me dvuem,*
***S**humë të mjerëtë keq atje pësojnë;*
***T**u djegunë pasosm' shpirt e mish e ashtë;*
***V**etë si banë keq, e shokëtë mpsojnë,*
***S**ulfurë, pjegullë e plumb përziem bashkë,*
***D**borë e akullë për shtrat atyne shtrojnë,*

***E**nde kurraj s'i lanë me dalë jashtë.*
***J**etë për jetë keq e plasm e çkushëlluem,*
***F**ort, e Sinëzot e shêjtënish harruem.*
***I**dhullë Muh' e Surla jet, e Kalvini,*
***L**uterrë mallëkon , se bani hile,*
***I**jetë ngjeshunë bollash e zhapini,*
***U**lkonja zemëratë jau ha me sille,*
***S**i kush ndoq ata ndë Ferrë hini,*
***S**e hangri nji të prende mish e të mëngjille,*
***E** ju, qi fenë latë, e pa kujtuem,*
***R**renëtë mbrapa merni, tu i besuem:*
***V**ini roe, se ndë qish mund kini me votë;*
***A**ni pendesë bani mbë këtë jetë,*
***T**u kujtuem vepëratë për të nkotë,*
***O** nieri, qi bane, janë shëgjetë,*
***R**renë e cmir e lakëmi; po lësho lotë.* (Bogdani 166-168)

Te Bogdani, akrostiku është tipik baroken, sepse është një *artific* – respektivisht *markim i formës së jashtme – 'dekor sipërfaqësor'* analog me elementet formale arkitekturore, respektivisht me dekorimet tipike të barokut... Natyrisht, gjithnjë i gërshetuar me mbretërinë e sensibilitetit melankolik të barokut.

## REZYME

Shqyrtimi i veprës së Bogdanit në kontekstin e poetikës së barokut besojmë se sjell një perspektivë të re mbi strukturën, universin semantik e formal të saj. Më anë tjetër, ajo mundëson edhe leximin dhe interpretimin më të saktë filologjik e tekstologjik të saj[4].

## BIBLIOGRAFIA

[1] Bachelard, Gaston (2005), *On Poetic Imagination and Reverie*, Putnam, Connecticut: Spring Publications, INC.
[2] Berishaj, Anton (2005), *Retorika dhe letrarësia – Teksti i Bogdanit*, Prishtinë: Buzuku.
[3] *Bibla - Shkrimi shenjt – Besëlidhja e vjetër dhe Besëlidhja e re* (1994) /Përktheu dhe shtjelloi Dom Simon Filipaj/, Ferizaj: Drita.

[4] Bogdani, Pjetër (2005), *Cuneus prophetarum (Çeta e profetëve)*, Tiranë: Akademia e Shkencave e Shqipërisë/Instituti i Gjuhësisë dhe Letërsisë.
[5] Curtius, Ernst Robert (2013), *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton and Oxford: Princeton University Press.
[6] Deleuze, Gilles (2004), *The Fold – Leibniz and the Baroque*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
[7] Fagan, Ryan R. (2015), *Re-grounding the Cogito: Descartes and the Problem of the Baroque*, Ann Arbor: ProQuest LLC.
[8] Grady, Hugh (2017), *John Donne and Baroque Allegory – The Aesthetics of Fragmentation*, Cambridge: Cambridge University Press.
[9] Hauser, Arnold (1992), *The Social History of Art, vol. II – Renaissance, Mannerism and Baroque*, London: Routledge.
[10] Hocke, Gustav René (2007), *Manierizmi në letërsi*, Tiranë: Asmus.
[11] Kareri, Đovani (2004), Umetnik, te Vilari, Rozario ed. (2004), *Likovi baroka*, Beograd: Clio.
[12] Moran, Manuel/Andres-Galego, Žoze (2004), Propovednik, te Vilari, Rozario ed. (2004), *Likovi baroka*, Beograd: Clio.
[13] Neziri, Zeqirja (2008), Letërsia shqipe e Barokut, te *Studime filologjike shqptare*, Prishtinë: Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës.
[14] Ruse, Žan (1998), *Književnost baroknog doba u Francuskoj*, Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka Knjižarnica Zorana Stojanovića. (Jean Rousset (1954), *La Littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*. Paris: Librairie José Corti.)
[15] *Shkrimi shenjt – Besëlidhja e vjetër dhe Besëlidhja e re* (198
[16] Van Elferen, Isabella (2009), *Mystical Love in the German Baroque – Theology, Poetry, Music*, Lanham: The Scarecrow Press, INC.
[17] Velfin, Hajnrih (2000), *Renesansa i barok*, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
[18] Vilari, Rozario ed. (2004), *Likovi baroka*, Beograd: Clio. (*L Uomo Barocco*, a cura di Rosario Vilari (1991), Roma-Bari: Gius, Laterza&Figli S.p.a.)
[19] Völfflin, Heinrich (1908), *Renaissance und Barock*, München: F. Bruckmann A.-G.

KDU 821.18-1.09

Majlinda Nana Rama, Shqipëri

# KUMTE QË LËVIZIN-SHËNIME MBI POEZINË E ALI PODRIMJES

## ETNIATDHEU DHE ATDHEETNIA SI GJEOPOETIKË

Ali Podrimja, njëri nga poetët shqiptarë më në zë të gjysmës së dytë të shekullit XX dhe fillimit të shekullit XXI, mbetet po ashtu ndër lëvruesit më të mëdhenj të lirikës patriotike përgjatë historisë letrare të pas viteve ’50-të në letërsinë shqiptare. Simbolikën poetike e lidhi ngushtë me kombin, me kulturën materiale e shpirtërore të vendit të vet. Fillim e fund, poezia e tij krijoi fytyrën e një korpusi të gjerë me elemente etniciteti, çka do ta bënte atë poetin më emblematik të Kosovës. Vetëdija poetike, vetëdija kombëtare dhe vetëdija politike krijonin trepolëshin që kapërcente gati çdo skemë standarde a kuptim të vendosur deri në atë kohë nga poetët kombëtarë paraardhës të Podrimes, kryesisht të periudhës së Rilindjes. Qysh në fillimet e veta krijuese, Kosova për poetin parashtrohet si një katakomb i ngatërruar thellë tuneleve të shpirtit dhe i bëhet motiv që e udhëheq në çdo kohë. Filozofia e tij krijuese vjen si një asketizëm vetjak, për të hequr dorë nga gëzimet e tjera të jetës, deri në gjetjen e përsosmërisë së përgjithshme, që në këtë rast ishte Kosova e lirë. Prandaj poeti krijoi një botë gjeopoetike krejt origjinale, të distancuar nga shtrëngimi i kufijve, ose, më saktë, përtej kufijve shtetërorë, të cilët gati se nuk i përfill fare, në kuptimin e vrapimit, shtrirjes dhe krijimit poetik.Krijimtaria e poetit, edhe pse ecën, lëviz, përplaset, krijon emfazat e veta apo qëndresa të ndryshme tranzitive social-emocionale dhe ka si të përhershme konstanten e dhimbjes për truallin. Dhimbja për vendin mbetet e palëvizshme. Ajo bëhet sinteza e gjithë botëkuptimit të poezisë së tij, i qëndron gjithmonë në backstage, si një trigonomë trikohëshe: fillim, vazhdim dhe mbyllje. Ashtu si krejt sociumi kosovar, që notonte në ujërat e turbullta të viteve ’50-të, edhe poeti i ri Ali Podrimja do të vendosej përballë shtigjeve tepër të

vështira, por kurrë nuk mundi të kufizohej nëpër uniforma orientuese apo imponuese të kohës. Si me një shpërthim prej shpirtit, ai do t'u drejtohej bindshëm dhe ngulmues gjithë atyre që kacafyteshin me fatet e shqiptarëve, se nuk mund ta falte atë që ishte gjak, mish e shpirt i atij trualli. Shpërtheu kështu një dritë që ziente prej kohësh në zemrat e gjithë bashkëkohësve të tij, por që asnjëherë nuk ish thënë sa duhej dhe si duhej. Ky guxim djaloshar i hapi të tjera shtigje poetit, duke e bërë fatin e poezisë së tij një me fatin e Kosovës së tij, fate që i mbante mbi supe kudo ku shkonte, edhe në gëzime, edhe në hidhërime. Poezia e Ali Podrimes është thelbi i një rebelimi themelesh sociale, që luftonte për ide përparimtare. Ky shpirt reaktiv u shfaq me shpërthime, herë eksplicite (të shprehura) dhe herë implicite (të nënkuptuara). Kjo e bëri poetin më të konsoliduar dhe e inkuadroi si vulë identitare të fateve të vendit, duke u veçuar në komunitetin e krejt poetikës albanofolëse të deri asaj kohe. I udhëhequr e orientuar nga paraardhësi i tij Esad Mekuli, Podrimja do t'i mbante lidhur fort urat poetike me poetët e mëdhenj kombëtarë, që nga Rilindja e më pas, te brezi i viteve '30-'40, duke sjellë veçantinë e zërit të vet, si vazhdim të një tradite të përkorë letrare. E kishte të qartë vijën, udhën, boshtin, frymën, në të cilën ecte. Por veç kësaj, Podrimja ka merita të veçanta, sepse i dha një orientim të ri poezisë, si në metodat krijuese, ashtu edhe në rrafshin tematik, duke prurë me natyrshmëri forma poetike të panjohura më herët. U shfaq si një skalitës i vargut, duke e formatuar atë më të prerë e më të mprehtë. Modernizoi elementet antike e tradicionale poetike, duke e nxjerrë në një tjetër hulli, atë të individualitetit të vet absolut. Debutimi i bujshëm i të riut gjakovar do të kthehej në model shkrimor, që nëpër vite do të pasurohej e përsosej më tej dhe assesi të qëndronte aty ku nisi. Ishte një kohë kur zëri i poetëve dhe shkrimtarëve dëgjohej dhe bëhej pjesë e zhvillimeve të përgjithshme të jetës kulturore e artistike në vend, duke kapërcyer përtej dhe mbi rolin e tyre. Sikurse e thamë më lart, fati i shkrimtarit ishte ngushtësisht i lidhur me fatin e vendit, prandaj Podrimja do të kthehej në zë të asaj gjendjeje të rëndë sociale që mbizotëronte ato vite. Ai u bë fryma dhe fija lidhëse për ta çuar zërin e qëndresës te çdo qytetar i thjeshtë. Mesazhi i tij u bë mision dhe moto që trokitjen e parë e bëri me vargun emblematik: "Kosova është gjaku im që nuk falet"! Ky varg aksiomatik, i prerë, ishte një thirrje për qëndresë, karakteristikë shqiptarësh ndër shekuj (varg i strukturuar mirë me dallgë shpërthyese nga gjaku që vlonte). Kohën e shënoi me konvenca universale, edhe pse shpërthente me dhimbje Kosove.

***

Nëse do të rravgonim në tematikën podrimjane, qysh në fillime do të na paraqitej një panoramë e plotë dhe e qartë e botëkuptimit të poetit. Një shpërfaqje që të çon në frymëzime të reja. Kështu, do ta niste hapërimin krijues me hijen e tokës për të mbërritur me fuqitë padronike të poezisë. Pëllumbat në shtëpinë pa qetësi poetit i ishin trembur qysh në fëmijëri, ndërsa kapërcyen përtej dhimbjes në rininë e hershme të tij. Rrëfimi, rënkimi, mallkimi - ishin trinia e mbrëmjes, ndezur në çdo ninullë guri. Netët pa gjumë, ankth, qentë që lehnin shushurimave të plepit, varre mbetur pas kokash - tablo poetike thellësisht therëse që mbinin të pakufishme brenda poetit dhe Kosovës. Në thelb të brendësisë Poet - Kosovë shfaqet prologu dhe epilogu, betimi dhe e përbetueshmja, dita e nata dhe maca më e zezë se terri, aty shfaqet kali i Trojës, bashkë me dhimbjen dhe ankthin e tmerrit të tradhtisë nga brenda, tradhti që ia kish marrë Kalanë - Kosovë me dhjetëra herë. Poeti qëndron mes njerëzve, pas shkundullimës, mes dhimbjes së përflakur që shkon e vjen nëpër kohë Homerike. Prandaj, përmes zërit - kushtrim, zërit - kërkues, zgjimtar, rritës, shkallë - shkallë, ulëritës dhe insistues të çdo kohe, poeti Ali Podrimja, kërkoi revolucionet...

## "SHQIPËRITË" SI PAMUNDËSI BASHKIMI

Shqipëria për poetin ishte plagë e pashëruar, ndër vite flakur tej fatet e bashkimit. Ajo mbetej sinonim i lotit të patharë, vuajtje e përhershme. Ndarja, copëtimi, mosbashkimi i saj me Kosovën, pozicionimi me një hendek të madh përmidis, ishin vuajtja, psikologjia dhe padyshim edhe mendimi më i mundimshëm i një gjymtimi që zgjaste pambarimisht në sytë e poetit. Shohim poezinë "Shqipëritë", me nënshënimin "Kushtuar Dr. Pandeli Çinës": Na tmerruan shqipëritë/Edhe tej e tej e tej/Varre e nishana pikëllues... Shumësi i një vendi të përveçëm merr ngarkesë më të madhe dhe shfaqet ndjeshëm impresionuese. Kemi njërën Shqipëri, atë brenda kufijve gjeografikë e politikë, kemi edhe disa Shqipëri rreth e rreth saj, pranë e pranë. Bashkuar shpirtërisht e mendërisht, por të ndarë pikëllueshëm në sinore. Kjo është lëngata e një poeti. Kjo është edhe lëngata e Podrimes në këtë poezi. Teksa sheh shenja e varre të hapura, gropa të zeza, mjegullnajë që nuk davaritet e në një dëshpërim të përjetshëm, natyrisht që ëndrra mbetet shpëtim. Ëndrra... Po, ëndrra! Por edhe kjo, e vjedhur, e përçudnuar, e kursyer, një ëndërr pa sy,

vetëm me pikla sysh, thotë poeti, për atë që, asnjëherë, s'u bë "Një", për atë që kurrë s'mundi të vendosej rreth e rreth një kërthize në qendër, kërthizës së gurit të përbashkët të vatanit të të parëve. Në ëndrra pikëlojnë sy/ një asnjëherë o perëndi/ Të ketë 'i kërthizë guri... Lidhja shpirtërore me etninë e bën poetin të shkrihet njësh me dëshirën a lutjen për ta parë njëherë atë, Shqipërinë - Një, e le të dridhej e të binin tërmetet, le të tundej nga themelet, le të kapte toka qiellin. Ama, të dëgjohej njëherë, së paku njëherë, Trinia e Shenjtë: At-Bir-Shpirt (Shqiptar).

Të dridhen tokeqiell/ Kur të dëgjohet në log/ At e bir e shenjtë të betohen/ Nadjembrëmje... Pastaj poeti konkludon në histori nga kohët që vazhdojnë të ndjekin gjurmët ndarëse e përçarëse, duke e bërë Shqipërinë e madhe copa - copa, pjesë - pjesë, duke u humbur shqiptarëve shpresën, jetën, madje edhe prehjen e përtejme duket se ua kanë caktuar: të enden sa andej - këndej, sepse... s'dihet ku vdesin e s'dinë se ku varrosen... fundi i pakthyeshëm i degdisjeve të përçarjes.

Na bënë pikepesë shqipëritë/ Nuk dimë ku e bëjmë vdekjen/ Vaji na është këngë... Shqiptarë e bijë shqiptarësh, brez pas brezi, pandërprerë, në vazhdimësi, kohë pas kohe, kërkojnë nëpër harta, nëpër fletëza, nëpër gjeografi të pafundme. Kërkojnë të gjejnë vdekjen, vajin e këngën, t'i mbledhin e t'i sjellin në vendin e tyre, në tokën amë, në truallin e gjakut, ku i thërret zëri i dalë thellë prej shekujsh. Frymë bëhemi e nga 'i grusht dhe'/ Duke i kërkuar të uruarat/ Nëpër harta tragjike... Por kulmi i shtresave kuptimore të dy të ndarave, Nënë e Bijë apo At' e Bir, arrihet në poezinë "Etyd për Shqipërinë". Poeti përdor simbolin e metaforën, të harmonizuara në vijën logjike të humbjes së madhe, ku njëra është një gjë e vogël ose asgjë pa tjetrën. Atë gjënë e vogël, me të cilën poeti nënkupton Shqipërinë, e ka vënë në rrjetën e metaforës xhuxhe. Pra, një qenie, natyralisht jo e plotë dhe e shëndetshme, por e mbledhur, firur e tretur sa një njeri-xhuxh, për gjynah. Kështu mund të ishte, sipas poetit, Shqipëria pa Kosovën. Dhe ja si i drejtohet duke identifikuar veten me Kosovën:

Huche je
huche je mo
Pa mua.

I tregon edhe njëherë se Kosova dhe Shqipëria i përkasin njëra-tjetrës, që të mos shpërfytyrohen e shëmtohen as si konvenca gjeografike e as si gurra të një trashëgimie të njëjtë jomateriale.

Por më e rëndësishmja: gjaku thërret në përbashkim. Dhe vazhdon sërish me formën zvogëluese, teksa i thotë se edhe Kosova është një asgjë pa Shqipërinë, është një kurrkush, një humbje e madhe, një gjë pa identitet, pa fytyrë, pa shëmbëllim, një hedhurinë pa kurrfarë vlere.

Dhe kurrkushi jam moj
jam kurrkushi
pa ty...

Më tej, poeti e kalon vëmendjen gjetkë. Bën fajtor një fuqi tjetër, përtej e mbi fuqitë e mundësitë e dy subjekteve xhuxhe dhe kurrkush. Këto të fundit, sipas poetit, përkatësisht Shqipëria dhe Kosova, kanë mbetur ashtu, të gjymta, jo për fajin e tyre, por për fajin e nëmjes së dikujt, një mallkim që u ka ardhur nga hapësira që s'varen nga ato dyja. Po cilët? Cilët janë ata që ua kanë mallkuar trupin që i mban në këmbë e frymën që i lidh me njëra - tjetrën këto dy troje, thellësisht shqiptare, tërësisht të një gjaku?

Frymë e trup
kush na i nami
nën kupë të gastartë

Më tej poeti vijon sërish të thellojë mendimin se bashkimi i dy pjesëve të copëzuara do të ishte përcaktues, vendimtar për fatin e shqiptarëve e, kësisoj, edhe për vazhdimin e jetës me të drejtat e merituara... Sepse, jeta kërkon ujë që të vazhdojë lulëzimin... Shohim se sa bukur na e sjell sërish poeti hiperbolën zvogëluese (litotën). Në vend se ta "lëshojë dorën" me ujin, ta lërë të gurgullojë për të ngopur e shuar etjet, e transformon dhe ia beson fatin një pike të vetme uji, duke e bërë edhe më të shtrenjtë seç është. Patjetër që s'mund të ketë të njëjtën vlerë një grusht ujë me një pikëz uji, që i eturi e mban në shuplakë... A thua se rrezikon të avullojë edhe ajo pikë dhe frika e të eturit bëhet edhe më e mprehtë, edhe më e madhe.

Shqipëri moj
pikë uji
nën shuplakë të t'eturit

Siç e thotë Çehovi, vetëm ndjesia, përjetimi dhe shfaqja e vërtetë e tyre sjellin një letërsi reale, të besueshme e të qëndrueshme. Ka qenë pikërisht ky shqetësim i thellë në gjakun dhe sytë e poetit ai që ka shpërthyer në poezi antologjike, të cilat nuk mund të gjejnë sinonime të ngjashme në poetikën tonë.

## TIPOLOGJI E NJË ZËRI PËRPARIMTAR

Rrebeshet me të cilat jeta përballi bashkëkohësit dhe vetë Podrimen, e bënë këtë të fundit të ndihet nën një presion të vazhdueshëm të realitetit, ndaj të cilit akumulon një revoltë permanente që do ta udhëhiqte në çdo krijim të tij, qysh prej rinisë së hershme. Ngarkesa e madhe emocionale dhe shpirtërore si rezultat i shqetësimit të përditshëm e të paanë kolektiv, dhimbja e përgjithshme shoqërore e fati i atdheut në poezinë podrimjane, shpalosen me gradacion përherë rritës. Nuk tërhiqet nga kërkesat për një jetë më të mirë, për një liri të pakufi e për më shumë qendresë. Edhe pse shpesh duket si zë i vetëm në humbëtirë, poeti e vijon rrugën e vet pa menduar nëse do të kishte të tjerë që do ta ndiqnin në pelegrinazhin e tij të kërkesave të larta drejt lirisë. Shfaqet dinjitoz teksa kërkon të udhëheqë në ideale, të udhëheqë në parime, të udhëheqë e të bëhet model i një zëri që devocionon guximshëm në tokën arbërore. Gjysma e dytë e shekullit XX bëri që Podrimja të theksohej dukshëm në interesin e përgjithshëm kolektiv. Ai krijoi tip më vete në letërsi. Këngëtari i dhimbjes së njeriut të epokës së vet, duke u bërë në të njëjtën kohë edhe vetë epokal, Ali Podrimja, u shndërrua në urë lidhëse mes lirisë dhe njeriut, kijoi idenë e shpresës, paraqiti idealet më të mira, krijoi kode të reja komunikative; u bë vokal i parë i qëndresës për mbijetesë të popullit shqiptar. Me të drejtë, Podrimja mund të quhet mjeshtër i trajtimit të shqetësimit njerëzor të kohës së vet, shqetësim të cilin e vuri përballë zërit udhëheqës.

Poezia "Hajde shok poet e këndoje një këngë", edhe pse është ribotuar disa herë me ndryshime të vogla, në thelb ka si të qenësishme dhimbjen e ashtit të tokës që gjakon, dhimbjen e madhe për Kosovën e palirë, që nuk ia uronte mirëseardhjen e mirësegjetjen asnjë fëmije farëmallkuar.

Pasi i përshkruan krejt nuancat e grisë së errët që kap qysh në foshnjëri të sapolerin, poeti paraqet panoramën e dhimbjes së vazhdueshme...Tërë jetën grija e shoqëron fëmijën, si blanë e zezë në

udhëtimin njerëzor. Por, ngarkesën më të madhe, madje shpërthyese, autori e derdh në vargjet:

O, hajde shok poet e këndoje një këngë
që kurrë s'është dëgjuar në këto troje gjaku e nami,
hajde e falja zemrën kësaj toke të etshme për dashuri e blerim,
falja pa hile...

Asnjë melodi e ëmbël nuk është dëgjuar atëbotë, asnjë zë s'ka dalë fuqishëm, aq sa të ngrejë flamur në sinorin e vet arbëror, asnjë tingull shprese atyre trojeve gjaku, atij dheu që rriste pinjollët e gjakut shqiptar - me nam që nga thellësia e lashtësive. Duhej dikush, duheshin disa trima bujarë, që t'ia falnin zemrën asaj toke, asaj balte, atij trualli, që ishte plasaritur e çarë, hapur e krijuar gropa dhe hendeqe nga etja e madhe për dashuri. Ishte tokë e zhuritur, e djegur, e errësuar, e tharë, pa asnjë bimësi e jetë, pa florën, pa faunën, me njerëz kuturu, veç mish pashpirt e pa gjak që vlon. Dhe poeti nuk nguron t'i kërkojë poetit tjetër (a vetes), të falet ajo zemër, por bash pa hile, sepse prapaskenat, hiletë e tradhtitë, cirkuitat pas kuintave po e vrisnin atë vend me robëri të ngritur mbi Keops. Më poshtë, autori e kërkon zgjidhjen sërish me veten e te vetja, duke u kujtuar bashkëkohësve të tij se të parët e tyre, denbabaden, kanë lënë kockat asaj toke për lirinë e fëmijëve të tyre:

... si prindërit tanë që u bënë gjithçka të jetojmë ne,
e mallkuar...

Njerëz farëmallkuar... Pse? Të mallkuar që kanë mbi kokë një hije të përjetshme lirimarrëse, që Podrimja do t'ia ndiente peshën qysh si tetëmbëdhjetëvjeçar; apo të mallkuar që, për fatin e tyre (të mirë a të keq), u lindën në një tokë të ëndërruar, por që u privohej çdo ditë ta shijonin me të gjitha begatitë natyrore të saj; a mos ndoshta të mallkuar, sepse përditë e më shumë shtrydheshin nën mullirin e gurit të pushtetit jugosllav pa kërkuar dritën e fundtunelit; apo të mallkuar, sepse ende nuk po mblidhnin forcat të ishin Një, si të parët e tyre, që për vatanë e dhanë gjakun pa kushte. Ndoshta, ndoshta, të mallkuar këta të rinj e ky brez, sepse po e linin kohën t'u ikte, t'u kalonte duke e parë zinxhirin e vuajtjeve, tmerrit dhe ankthit të zgjatej e zgjatej

tërkuzë e nuk lëviznin, nuk udhëhiqeshin nën zërin e përbashkimit e të qëndresës. E pra, kjo vuajtje e madhe e poetit gjakovar, shpërndahet në degë mendimi dhe vetëm në një shkundje të lapsit thotë shumë, konstaton dhe bën thirrje, njëkohësisht.

Në poezinë "Përtej dhimbjes", poeti i drejtohet Kosovës duke e artikuluar si mall të shitur.

Ai e sjell vendin e vet të rrënuar nga themelet, shoqëruar me bërtitjet, tmerret e rebelimin e poetit, por edhe nën dashurinë e njerëzve të etur për pak liri.

Ka rënë degë e thyer prej reje në trupin tënd të shitur,

Kosovë.
Konaqet e tua deri në themel po rrënohen,
e përtej dhimbjes do britje shemben me ballin tim,
me krahët e zogut tim të vrarë me dashurinë e
njerëzve të mi të kallur etjeje.

Më poshtë poeti sjell simbolin e gjarprit të shtëpisë si vigjilentin kryesor, që ruan e mbështjell qenien, së cilës i kanoset rreziku dhe fuqishëm metaforizon në kërkim të rrënjëve, të përrallave të lashta të atyre trojeve.

Rreth trupit tënd si gjarpër mbështjellë jam,
vatrat e shkimbura për t'i përflakur,
duar e këmbë t'i lidh me lëmshin e përrallave të tua ...

Pastaj, mes revoltë-rebelimit shpërthen njëjtë me vargun antologjik "Kosova është gjaku im që nuk falet". Ja se si procedon poeti më tej:

...se s'të lëshoj gjallë me gjak, pa të larë pëllëmbë për
pëllëmbë, eshtra e jetë në ty pa i lënë
konak e më konak pa të ndezur flakë…
Kam rënë degë e thyer prej reje në trupin tënd të
shitur prej pushkës kobzezë, prej pushkës
së padukshme…

Cila do të jetë kënga ime e mbramë dhe fjala e fisit tim
Plepi i shtëpisë sime u dogj, ku t'i preh sytë,
ku ta shuaj flakën e ujës për ty, Kosovë?

Është e njëjta gjendje e përhershme që e shqetëson, është ai patos që vjen në klimaks dhe shpalon të keqen që rrezikon qenien e në të njëjtën kohë paraqet qëndresën e palëkundur për ta ruajtur njeriun, duke krijuar rrethanën e mbijetesës së kombit.

## ZHVENDOSJA E KONTEKSTIT SI NDJESI, INDIVIDUALJA DHE KOLEKTIVJA

Vëllimi "Lum Lumi" është një ndër veprat e majave të poezisë sonë kombëtare. Poeti, nga simbolika e dhimbjes së madhe horizonteve të atdheut, mblidhet e hyn në dhimbjen e afërt, atë më intime, më personale. Në këtë vëllim ai shfaqet mes dy trazimeve jetëmarrëse, ku njëra merr fuqi e del mbi tjetrën, por assesi nuk mbetet vetëm. Çështja e ekzistencës vjen e bëhet më e ndjeshme, më e mprehtë. Vihen pranë e pranë vdekja dhe jeta, ku kjo e fundit - e pamundur, e pafuqishme - i jepet vdekjes përditë nga pak, e vdekja, përditë e nga pak, po ashtu, gërryen si pika e ujit mbi gur. Është një përcjellje tragjike e rrethanës reale kjo, sepse është shumë pranë poetit, nuk i qëndron si fenomen që ai e sheh në distancë dhe ia ndien dhimbjen. Tani jetëvdekja i vallëzon para syve e i hyn dhunshëm në asht. Dhimbja për sëmundjen e të birit, Lum Podrimes, është pika nistore e një pikëllimi të ri, që, sidoqoftë, megjithëse pak më në distancë, i shtohet pikëllimit ekzistues të poetit për fatin e vendit. Duke e kaluar këtë të fundit disi në plan të dytë, ai e mban përherë me vete, teksa djalit i thotë se mund të vdesë, por të vdesë për Palestinën, me të cilën nënkupton Kosovën. Pra, të dyja këto fate i sheh si binom që duhet t'i mbajë plagë të pambyllura, përherë të hapura e me vete.

...
Dikund në fushat e djegura të Sremit
dikund në pyjet e errta të Sharrit
Ra luftëtari ynë i lirisë

Mbyllet për një çast rrethi, aq sa duket se bëhet vicioz, e poeti nuk përpiqet të zgjedhë fjalë a figura, nuk ka as fuqi ta bëjë këtë, e duket se vdekja nuk i jep më kohë jetës së të birit.

I gjendur në këto kushte, dërrmuar, rënë e përkulur përpara fatkeqësisë së madhe që po i rrëmben gjakun e genin, shpirtin e shpirtit, ai i drejtohet në vetën e dytë:

Ti heq shpirt me kokë në jastëk/ turp vogëlushi/ Im...

Është turp që rraca shqiptare ta humbë kohën duke vdekur në shtratin e shtruar me dafina e gjethe plepi dhe prehrin e ngrohtë të nënës. Trimat vdesin atje, në fushëbetejë, vdesin për çështje të mëdha kombëtare. Atje duhet të shkonte edhe i biri e le të vdiste për vendin e vet, për tokën e tij amë.

Ke mundur tek e fundit të ngjeshësh armët e Asimit
E të shkosh në Bejrut
Të vdesësh për Palestinë ("Të shkosh në Bejrut")

Shohim se si poeti krijon mbivendosje dhimbjesh, fatesh e ngjarjesh. Shoqërorja, kolektivja - shtresë e parë, më e hershme, ndërsa individualja - thikë përmbi të. Sepse ky është poeti Ali Podrime, ky është autori i vargut himnizues të vendit të vet e rracës së sojit të tij. Ndërkohë, i pushtuar në lotët për Lumin, poeti kërkon t'i shpjegohet birit të vet se një burrë nuk mund të derdhë lot. Vdekja nuk duhet t'i mposhtë njerëzit, sipas logjikës së poetit. Dhe i justifikohet me metaforën që ngjall vdekja si proces.

Proces të cilin Mensur Raifi do ta artikulonte: "Pavdekshmëria nuk është iluzion i ikjes nga defetizmi për t'u futur në legjendë, por qëndrim burrëror ndaj vdekjes që inicon një mësim për jetën".

unë nuk qaj
shi bie
vogëlushi im
shkundet plepi i shtëpisë...

Gjithë shtëpia është dhe s'është. Tunden themelet, tronditen muret, shemben dritat, gjithë plepi i bleruar i asaj shtëpie shkundet e rrëzon para kohe gjethet e saporritura, të papjekura ende.

Është një atmosferë kobi e dhimbjeje që edhe muret që s'kanë gojë, do t'u duhej ta rrëfenin...

Dhe ja, pas luftës së madhe me fatin e veten, i biri i pafajshëm, dorëzohet, heq dorë nga dëshira për të jetuar, ikën duke lënë pas malin e rëndë të pikëllimit, gurgullimat e lotit që zgjasin me shekuj deri në përjetësi.

Ike
nga dëshira
për të jetuar
por
të gjallët
ende s'i le të qetë.
Të gjallëve (poetit...) ua prishi qetësinë, ua prishi jetën, ua trazoi shpirtin.
Trimat nuk vajtohen
Paç dritë në mbretërinë tënde
të humbur.

Gjithë vepra e tij poetike "Lum Lumi" ka grishje deri në profetike, sepse bart me vete një kompozicion të tërë ndjenjash që trazojnë qenien e poetit, turbullojnë mendimet dhe shumëfishojnë mundimet e tij. Kjo vepër ka në thelb një vokacion dramatik më të gjerë, atë të njeriut nëpër kohë - një brengë-trishtim, një rraskapitje e qenies njerëzore që mbetet dert i përjetshëm. Kuptohet që Podrimja, veç të vërtetës së vet, siç e thamë më lart, ka sjellë me vetëdije atë që ia dërrmon shpirtin çdo shqiptari të përgjegjshëm, robërinë dhe zgjedhën e përhershme. Prandaj zëri i Podrimes shfaqet origjinal në memorien, psikologjinë dhe qenien e njerëzimit. Është zë për njeriun. Është zëri qytetar. Është dritarja që unifikon lotin vetjak me lotin e masës, lot që nuk thahet e endet në pritje që luftërat njerëzore të mbarojnë (luftëra të cilat, për fatin e keq të poetit dhe vendit të tij, duket se nuk mbaronin kurrë).

## TRIOJA TORZO - CUNG – GJYMT

Podrimja është poeti kombëtar, që kapërceu kufijtë si gatues i poezisë moderne, duke gjetur shtrat edhe në poezinë e madhe evropiane, kryesisht në pjesën perëndimore të saj. Historia e letërsisë e njeh si krijuesin që i hapi udhën një zhvillimi të ri në poetikën shqiptare, duke e përsosur vargun si në formë, ashtu edhe në ide, përmbajtje e strukturë. Rruga e mundimshme gjithëshqiptare ishte rrugë përmes së cilës krijohet poezia e Podrimes, i cili në veçanti e shihte dëshpëruese gjendjen e trojeve të ndara shqiptare. Te poezia "Torzo", qysh në fillim mendimi na çon te semantika e torzos si figurë. E, në këtë kontekst, duke iu referuar kuptimit të torzos, mendimi shkon në dy kategori që poeti i ka pasur parasysh: nga njëra anë Arbëria dhe nga ana tjetër Njeriu. Pse Arbëria? Plaga më e madhe që përshkon fillim e fund krijimtarinë poetike gjysmëshekullore të Ali Podrimes, është ndarja arbërore, sinonim i gjysmës së trupit, gjymtësisë së tij. Poeti e sheh Arbërinë të copëtuar. Kokë - trung - gjymtyrë, larg e larg njëra - tjetrës, ku gjendet njëra nuk gjendet tjera, pa arritur të bëhen dot një trup i vetëm. Pse njeriu? Poeti, në tërësinë e mendimit dhe qëndrimit të vet, e sheh njeriun përballë kohës si të gjymtuar, si të tjetërsuar, si të mbetur bust, një copë, pa krahë, pa këmbë, pa kokë. Kriza e vlerave njerëzore është tronditja me e madhe e themeleve të shoqërisë, por më së shumti është pesimizmi më i thellë se Kosova mund të gjejë një dritë jeshile për të dalë nga kaosi i madh gjithëkohësh që ka mbërthyer shoqërinë.

gjithkund kaloj e kurrkund s'jam
nëse më takoni ndonjëherë
ju lutem mos më lini pa emër ("Torzo")

Ky dëshpërim i madh i autorit rreth shpërfytyrimeve, devijacioneve, shformimeve, gjymtimeve të njeriut e të botës, jepet me një gjuhë të fuqishme. Një gjuhë metaforiko - ironike që kërkon të flasë për renë e madhe që ka ligështuar krejt qenien njerëzore. "Gjithkund kaloj e kurrkund s'jam" është vargu therës që vendoset midis asaj që kërkon dhe asaj që gjen, pra një sfidë me mjedisin, me kohën, me njerëzit. Poeti vihet në kërkim të botës më të mirë, të përsosjes njerëzore, të vlerës së thelbit. E pastaj, pas një frymëmarrjeje dhe mendimi të gjerë, poeti u drejtohet sërish atyre, njerëzve që e

rrethojnë, i bindur që, megjithëse ecën rruginave të vendit të tij e hapësirave të botës së madhe, tejembanë arbërore, gati se është i padukshëm, është në ajër, është si erë, dhe, në u takoftë ndonjëherë me njeriun, poeti lutet t'i vënë një emër. Pra, mbetet në kërkim të identitetit, së pari të vetë njeriut dhe më tej të vendit e të botës. Kuptohet që marrëdhënia e njeriut me botën në tërësi është shenjë ndërvarësie, pasi njeriu e bën botën dhe bota është produkt i tij. Një botë e represuar dhe mbetur cung, për vetë faktin se njeriu e ka ndërtuar keq dhe për këtë duhet që të kërkojë zgjidhje duke parë përherë e më shumë drejt vetes.

## POET I ANGAZHIMIT – SI MISIONAR E SI "MALLKIM"

Pol Verleni e quante "poet të mallkuar" Bodlerin, që ndëshkohej si krijues me akuzën e "dëmtimit të moralit të kishës dhe shpërdorimin e gjërave të mira", duke bërë që poezitë e tij të endeshin sa në njërin gjyq censurial, në tjetrin. Dhe, në fakt, në kontekstin e dhimbjes si përvuajtje, kur fati e jeta janë në dorë të pushtuesit tënd, është mallkim të jesh poet. Në këtë logjik, nëse ka një poet që mund ta quajë veten të pafat në shoqërinë e ngrysur dhe gjymtuar të viteve '60-të, ai është padyshim Ali Podrimja. Pse e them këtë? I këndoi dhimbjes së vendit të vet si rrallëkush, e përjetoi realisht dhimbjen e gurit të vendit të vet, si asnjë poet tjetër. Podrimja lindi mes zallamahisë që zgjonte foshnjat në bark të nënës, u rrit me atë panoramë rrëqethëse, dhe padyshim u bë pjesë e një jete të arnuar. Fare i ri në moshë, do të ngrinte brenda vetes çështje të mëdha kombëtare. Pse i mallkuar? Sepse i njëjti realitet nuk mund të përjetohet njësoj nga të gjithë dhe të absorbohet në të njëjtën mënyrë. Dikush lind për t'iu falur shqetësimit të madh të të tjerëve dhe kjo është një ndjesi spontane që buron nga të vetëndjerit, siç ndodhi edhe me poetin Ali Podrimja. Shohim vargjet:

Kur ka zi Kosova/ zjarmia e mundon/ edhe gurin/ Nën qiellin e zymtë/ një nënë i jep gji/ Fëmijës së vdekur/ dhe nga syri i shqyer/ rigon, rigon,/ rigon/ Oh Zot... ("Kënga e ngrysur")

Kjo është ndoshta një ndër poezitë më tronditëse të poetit, që jep të plotë tablo rrëqethëse e shumë tronditëse të një jete që nuk është e sigurt për askënd. I hapërdarë fati i shqiptarëve si lotët e nënave, fat që kërkonte zgjidhje kohë pas kohe. E pra, poeti i talentuar nuk mundi të qëndronte në rrethanat konstatuese, por, siç e thotë Agolli: "Duke medituar, ai nuk e sodit objektin, por hyn në brendësinë e tij, për të

gjetur dramën". Të mbash peshën e madhe të fatit të popullit tënd, është përgjegjësia më e madhe e dikujt - një mallkim që vetë poeti ia lidh nyjë vetes dhe ecën me të. Ndodh ndonjëherë të ecë edhe si idealist që beson se një ditë mundimet do ta çonin popullin e tij drejt parajsës së premtuar.

## TJETËRSIMI I NJERIUT SI ZHVESHJE E VLERAVE HUMANE

Poezia e Ali Podrimes e kapërcen zbërthimin e analizës, sepse është më e gjerë, më e thellë dhe shpeshherë e padepërtueshme. Me të drejtë e thotë Ibrahim Rugova se ndonjëherë "aparati i analizës nuk arrin ta shtrojë artin ". Ky është rasti që, me të vërtetë duhet thënë se poeti, si njohës në shpirt i çështjeve brenda e jashtë vendit, reagoi përmes poezisë së tij. Në fakt, poezia e Podrimes nuk ishte thjesht protestë për shtypjen e së drejtës së fjalës e mendimit të lire; ai shtron edhe çështje që kanë të bëjnë me njeriun si qenie, si vlerë njerëzore. Kjo e shqetëson vazhdimisht poetin, prandaj edhe në poezinë "Si e harruam njerinë në fushën e bardhë", ai vihet në kërkim të shpirtit të pastër njerëzor, për të aluduar te mungesat, tek tjetërsimi, te humaniteti i braktisur, te zhveshja e vlerave të njeriut, së pari si qenie individuale e pastaj si vlerë shoqërore.

...heshtja ka emër ka ngjyrën e vet
damarëve të saj kush bredh pa pishë në dorë
humb rrugën deri te emri i vet
ajo ka kasaphanat bunarët ("Si e harruam njerinë në fushën e bardhë")

## TRADHTIA DHE ZBJERRJA E NJERIUT TË MIRE

Ligjërimi poetik si emërtim dhe si shprehje, si formë e si përmbajtje, si mesazh e si gjendje, sikurse e paraqitëm edhe më lart, vjen në shpalosje që mbeten çaste të pashlyeshme dhe krijojnë padyshim vargun historik. Me gjithë moton, përhershëm të pakthyeshme dhe shpirtin luftarak për ta mbrojtur atë që është shqiptare, ka një moment që poeti i trazuar, i lodhur e mosbesues, i kërkon njeriut të iki prej nga erdhi.

... kthehu në vargun e homerit
kthehu atje prej nga erdhe...

Ardhja e tij parashtrohet si nga kohë homerike, që nëpër shekuj ka humbur sensin. Është firur e tretur, zverdhur e lëshuar, humbur e përhumbur në rrokopujën e shpërbërjes së indit pozitiv njerëzor. I drejtohet vetes poeti, duke kërkuar ta bindë se ky nuk është moti i tij, se kohë e tij është e ikur (a kohë e paardhur).

koha jote s'është kjo kthehu

Këtu qëndron edhe drama. Shoqërisë i vijnë njerëz të emancipuar, mendje të lira, me inteligjencë të lartë, njerëz me hapa kohëpara, që sjellin padyshim pararendje në kohë, por që për masën tingëllojnë si shthurje, a, më keq, si marrëzi të çmendurish... Turmat këndojnë përherë njësoj, përherë njëzëri dhe përherë me të njëjtat paragjykime provinciale. Ky është edhe nonsensi dhe poeti sjell përmbysjen... Sepse njeriu i ndershëm e i virtytshëm, i çliruar, i ditur e dëshirëplotë, i lirë e bohem, me mendje të hapur horizonteve, vetëm nëse do të mbërrijë 100 vite më vonë, mund të kuptohet nga turma. Poeti kërkon në këtë mënyrë vlerat njerëzore nëpër lashtësi. I kërkon aty, thellë në zemër të krijimit të botës, sepse duket i zhgënjyer dhe mosbesues nga e tanishmja. Me të drejtë, poeti frikësohet se mund të ketë ndonjëherë oaz prehjeje, ku vlerat e larta njerëzore të bëhen pankina e shoqërive, të bëhen kryefjala udhëheqëse e saj. Pastaj, me mision prometeik, poeti kërkon që Ai - i pari - heroi lirik, të ndërrmarë disa veprime - si vepra humane për njerëzit e tjerë, për ta çliruar nga vargonjtë mbytës gjithë shoqërinë e kohës. Në lutje i kërkon që t'i ndihmojë njerëzit të çlirohen nga burgu ku e kanë kyçur veten, të ndiejnë erën e lirisë vetjake, të dinë çfarë duan, të jenë vetvetja, tek e fundit, të çelin drynat e ndryshkur që po i mbyt në mykun me erën e vdekjes. I kërkon që t'i lirojë prej maskave e maskarenjëve të kohës, prej vrasësve të heshtur, e prapë luan metaforikisht: gjatë ikjes t'i lirojë prej të pagjumit, etheve e shirave të dhimbjes...

liroji njerëzit prej vetvetes
e hijeve liroji prej maskave
e ikjeve liroji prej pagjumësisë
e heshtjeve liroji prej etheve

Ekzistenca e njeriut është bërë në mos e pamundur, e kushtëzuar, kushtëzim që e shpërfytyron qenien, e kryqëzon mendimin, e vret lirinë e të vërtetën jetësore të individit. Prandaj, më mirë të ikë prej nga erdhi:

e shirave koha jote s'është kjo
kthehu në vargun e Homerit
Troja ra e marsejezën
kahmos s'e këndojnë njerëzit ("Kthehu në vargun e Homerit")

Troja ra. Pse ra Troja? Ra prej tradhtisë. E tradhtari vret në çdo kohë, njësoj, përsa kohë ekziston e frymohet prej njerëzve. Por Troja ra… Pastaj poeti shkon te Marsejeza, që nuk këndohet më…

Nuk këndohet… Po pse vallë njeriu ka harrur të këndojë? A frymohet një himn pa pasur brenda shpirtin njerëzor? Kjo është mjeshtëria e ndërtimit të poezisë - simbol, me sjellje të qarta, të drejtpërdrejta e të nënkuptuara të elementeve e gjendjeve kohore - historike.

## HUAZIMI I ELEMENTIT MITIK

Në poezinë "Maca e zezë", poeti sjell simbolikën e fatit të keq. Macja e zezë kobndjellëse, një bestytni e lashtë prej mitologjie që përdoret po në të njëjtin kontekst nga poeti: fat i keq!

Në udhëtimin tim/ një macë e zezë më ndjek..../ një mace e zezë më ndjek/ në udhëtimin tim/ orën e fatit ajo dikton ("Maca e zezë"). Maca - hije mbi kokë. Udhëtimi mundimshëm i njeriut në një vend nën diktat. Tërë kohën në përndjekje nga macja e zezë, personifikim i së keqes. Ajo u mbulonte ëndrrën, mendimin, dëshirën, fatin, të ardhmen, lirinë, jetën. Macja në çdo ecje i shfaqet përpara, prapa, kudo ku hedh këmbën. E tremb. Ashtu, njësoj siç ishin shqiptarët e Kosovës, nën hijen e përhershme që u qëndronte mbi kokë. Poeti e përjeton dhimbshëm. Sa më shumë shtrydhet liria, aq më shumë, individi ia kërkon rrënjët asaj. Podrimja e ka paraqitur dramën e madhe të vendit të tij në fare pak fjalë e vargje. Shpirti i mekur që të lë në mesrrugë, kënga e privuar që do të harrohet, drita e errët, ëndrra pa ëndërr, i lidhen varg e i bëhen gjergjef për qafe, njësoj pra, si fati i kombit, varur qafës së macës së zezë. Duket sikur ajo dikton fatet

njerëzore. Po t'u vëmë re vargjeve të fundit të distikëve 2, 3, 4, 5, shohim:

....në gjysmë rruge ke për të mbetur;
kurrë s'do t'më këndosh me zë;
i verbëri i verbër ka mbetur;
më kërko në zhgjëndërr;

Janë dhimbje shpërthyese së brendshmi. Paralajmërimi i gjysmërrugës shfaqet si e ardhme e paqartë dhe e pasigurt, për të vijuar më tej me këngën që i thotë të zotit se ai s'ka për ta ligjëruar kurrë me zë. Ndërsa drita as që i vjen pranë retinës së syrit, sepse i verbri, sidoqoftë, i verbër ka mbetur e ka për të mbetur. As drita nuk shkon pranë tij e as të verbrit s'i bëhet derman. Ëndrra s'ka shpresa për t'u bërë realitet, ajo mbetet arketip utopik. Të gjitha zhvillimet, realiteti, e përditshmja e bëjnë poetin të aludojë se, edhe nëse mund ta thotë një fjalë njeriu, s'di çfarë të thotë, sepse s'i ka të qarta dashuritë e urrejtjet, sepse është prishur ekuilibri brenda vetes, ka humbur ndjenja e së vetëdijshmes. Pra, autori është duke folur për një pavetëdije në këtë sens, pavetëdije kolektive, që në rastin konkret vjen herë si pafuqi e herë i imponuar...

Një mace e zezë vazhdon ta ndjekë këmba-këmbës, duke i përgjuar frymëmarrjen, ëndrrën dhe orën e fatit për t'ia shndërruar në lot.

Bukuritë e jetës - "mollë e ndaluar"

Kur liria është e munguar edhe jeta ndërtohet e jetohet përmes gjërave të ndaluara. Kudo ku hidhte hapin në rininë e tij, poetit i dilte përpara "mos"-i. Nëse do të ecte në përmbushje të dëshirave, ëndrrave, dashurive, ngjyrave, së bukurës universale e të mirave tokësore, do të përballej me penalitete. Këto detaje janë therëse, shenjuese të një bote të ndrydhur, ku rinia shtrëngohet e assesi nuk mund të jetojë e të gëzojë asgjë nga bukuritë e jetës: as lulet, as vashat, as ylberet, madje as ajrin e lirë. Kaq çiltër përcillet kjo situate në poezinë "Bukuria"

Zgjata dorën në livadh lulen me këputë
" Mos - fqiu im i dashur më bërtiti -
do të vyshket!

unë qava për saksinë time të thatë.
qita hapin, kalin e bardhë me mbërri -vashën e ëndërruar kaherë.
"Mos! - përsëri m'u gjegj fqiu.
unë qava me mall edhe atëhere.
hodha dorën në gjithësi me pikëllim -çel e mshel sytë dritë m'u bë.
"I lumi ti!"- dikush më bërtiti në përqafim
e kurrgjë tjetër s'pashë as ndjeva më.
sot e atë ditë kudo e kërkoj fqiun tim të mirë. ("Bukuria")

Engjëll mbrojtës - fqinji. Thellësisht e ndjeshme. Nga e përveçmja dhe individualja, si pjesë e unit poetik, lexuesit i jepet mundësia e kalimit të situatës në perceptimin e shqetësimit të përgjithshëm, sepse kjo ishte fryma, kjo ishte atmosfera, kudo e për këdo. Poezia sintetizon krejt atë brez që "shkelte" në zonë të minuar, ku për çdo hap të hedhur, duhej të bënte kujdes nga shpërthimi, sepse pushtimi s'njeh të drejta.

## STRUKTURA SI REFERENCE KOMUNIKATIVE

Podrimja solli ndryshime të dukshme në poezinë shqipe. Ai ndërtoi një poezi moderne. E moderoi si ide përmbajtësore dhe e pasuroi si strukturë me forma të reja të shprehjes.

Ndalemi në poezinë "Ç'gurron guri":

Ç'gurron guri në gurinë/ gur guri ndër gurë më i gurti/ gur i gurëzuar pranë gurit. gurth i gurruar rreth gurit/ gurron guri në gurë gurësh/ guro guroje gurin në gurinë/ ç'gur pranë gurit gur guri/ vrimë e parë e fyellit tim ("Ç'gurron guri")Me aliteracion të veçantë e nis dhe e mbyll krejt poezinë katërdistikëshe. Edhe kjo poezi është, po ashtu, me të njëjtën frymë të theksuar atdhetarie. Qysh në dy vargjet e para shihet një ritëm i brendshëm, që shfaqet si në ndërtimin strukturor me një formë të lavdërueshme poetike, shkruar sipas rregullave podrimjane, ashtu edhe në mendimin e thellë që paraqet poezia. Poeti bën ndërhyrje stilistikore me funksion rritjen cilësore të vargut. Përveç të tjerash, shpërthimet eliptike në këtë poezi, e bëjnë vargun më të fuqishëm emocionalisht, por edhe revolucionar në strukturën letrare, një strukturë që vjen si referencë komunikative e një

lloji të veçantë bifunksional. Bashkëtingëlloret g dhe r krijojnë shprehësi tingullore të jashtëzakonshme në trupin e vargjeve.

Në çelje të poezisë, poeti sjell një panoramë që të çon në përfytyrime jo të zakonta, larg së përditshmes. Një gur që gurron në një vend-gurinë. Gurina bëhet se është një vend, një hapësirë ishullore e populluar nga gurë. Pastaj, guri, bir i gurit, më i gurti ndër shokët, më i miri, më i vyeri, më i çmuari. Një gur i bërë gur... pranë një guri, pastaj bijtë përreth. Gurthi, edhe ai i gurruar, rreth tjetrit gur. Pastaj breznia e gurëve vijon lidhur krahë për krahë në atë gurishte. Gurë gurësh, jetë jetësh, bijë etërish, arbër arbrish, gjak i freskët, që buron si vazhdim.

Në vargun e dytë të distikut të tretë, poeti lëshon urimin, dëshirën për gurrim të përbotshëm deri në përjetësi. E vazhdon në formë lutjeje e bashkëbisedimi me këta gurë të kësaj gurine të madhe, të ëndërrt, të bekuar, të dëshiruar. Gurro dhe mos u ndal! Të ardhur nga histori, të buruar fisnikërisht, si gurë të fortë, masë që s'thyhet, afër e afër njëri-tjetrit, pranë e pranë gurruar, si njerëz e si shpirt, si traditë e krenari. Ashtu kërkon poeti të mbetet, brez pas brezi, të gurojë e të gurrojë. Në dy vargjet e fundit, duke e ruajtur kontekstin e poetit, tingëllojnë edhe si:Ç'bir pranë birit, bir biri, fjalë e parë e zemrës sime!

## SINTEZA E VUAJTJES NË NJË LAKONIZËM POETIK

"Na pate apo të kishim" - një pyetje retorike që shtron një mori problemesh e situatash, ngjarjesh e zhvillimesh, të cilat ngushtë, lidhen me ndërgjegjen, me veprimin e mosveprimin e njeriut.

Një Kosovë si gjeografi dhe një Kosovë si frymë, ca njerëz si qenie e ca njerëz silueta.

Çfarë nuk sjell imagjinata e Podrimes! Një mori gjendjesh, të cilat ta lënë të hapur vargun për interpretime të shumta, parë nga këndvështrime individuale. Njëri lexim mund të jetë ky:

Poeti, i lodhur në vitet 1998-1999 me pikën e gjakut (një litotë që ngarkon deri në therje vargun fundor), kërkon të gjejë fillin e marrëdhënies; njeri-shtet-tokë-atmëmëdhe. Nëse na pate, pse na le kështu bonjakë? Nga erdhi kjo e keqe që robëroi fjalën, ditën, agun e tokës arbërore? E, nëse të kishim, çfarë bëmë për ty? Ka edhe një moment që mendoj se mund të ndalemi: poeti nuk thotë "të kemi" në të tashmen e dëftores, por jep një variacion të saj, duke e kaluar në të

pakryerën e dëftores “të kishim” (“të” - trajtë e shkurtër e përemrit vetor). Kjo gjetje është edhe një thirrje, një alarm, një kambanë për një Kosovë-kauzë që edhe mund të mos jetë, mund të mos ish, mund të humbë, e pastaj... Mund ta lexonim të tillë, si një angazhim që kërkon të bëjë poeti në një emërues të përbashkët - kushtrimin e bashkimit në qëndresë; se të gjithë duhet të luftojnë për ta ruajtur këtë pasuri të madhe, duhet t’i dalin zot tokës së të parëve, të cilën pushtuesi po ua rrudh çdo ditë e më shumë, duke u vjedhur të drejtat, lirinë, deri te nderi e jeta. Poeti është sintetik, lakonik, tmerrësisht i mprehtë, goditës në shenjë. Me një sarkazmë kryqëzuese poeti parashtron një betejë të tërë çështjesh që presin për zgjidhje, që shoqëria të mos shkojë drejt fundit të trishtë të dilemës së përbotshme të Hamletit:

“Të jesh a të mos jesh”.
Na pate apo të kishim
Në tokë as në qiell
Mori e uruar
Hap shuplakën dhe peshoj
Pikën e gjakut tend
(“Vaji për Kosovën”)

Podrimja është mjeshtër i ndërtimit të figurave, i asosacioneve rrëqethëse.

Zëri i poetit - vokacion i përbotshëm
... varrin ma kërko
diku në botë ...

E tha në mënyrë metaforike dhe bash ashtu e bëri. E la porosi ta kërkonin diku nëpër botë, nëse nuk shkruante, dhe ashtu nëpër botë e lëshoi frymën, ashtu siç ishte, i përbotshëm.

Po qe se nuk të shkruaj
miku im i dashur
dhe
po qe se nuk ma dëgjon zërin
merr një karafil
varrin ma kërko

diku në botë
("Diku në botë")

Është poezi lakonike. Në fare pak fjalë, poeti sjell mijëra ngjarje, fate e sekuenca të popujve të destinuar të enden nëpër botë, për arsye e rrethana që dihen. Thellësisht dramatike. Poeti, me zërin (po qe se nuk ma dëgjon zërin) nënkupton zërin si poet, si mik, si njeri dhe, nga ana tjetër, zërin kumbues për liritë e të drejtat e vendit të vet. Zëri i tij i shuar (a në gjumë), nënkupton vdekjen. Nëse nuk flet një popull, vdes. Nëse nuk flet një poet, vdes një histori, vdes një e drejtë e mohuar, vdes liria e kërkuar motmoti. Vdes zëri i tij - artikulant i çdo kohe, diktaturash a demokracish. Dhe poeti ka përmendur edhe një lule, një karafil nderues, një gjest në shenjë respekti. Nëse i gjendet varri, gjithmonë nëse i gjendet, i ikuri (përkatësisht poeti) meriton respekt. Por edhe ashtu i duhet një shenjë, një karafil nga toka amë, një lule nga vendi të cilit i këndoi një jetë të tërë, një bimëz erëmirë nga pasuria e tokës që e mëkoi...

## NJË BOTË PLOTË SHQETËSIM, TRONDITJE E TRAUMA

Poezia e poetit Ali Podrimja hyn në ato krijime që peshojnë e që kërkojnë rrethanë suportuese e mbështetëse për ta përballuar vërshimin e ankthit të përhershëm në çaste të caktuara historike të Kosovës. Poeti, siç e thamë edhe më lart, i vë vdekjen e jetën pranë e pranë, duke i mbajtur lidhur në një pikë, në vajin e dhimbjes. Poezia është dritare ku qahet për jetën në kërkim të një mbrojtjeje, qahet për vdekjen që merr jetë. Është një logjikë e fortë, që mban pezull frymën e lexuesit. Poezia e Ali Podrimes kryesisht është e shkurtër. Një ndër poezitë e rralla, ku poeti shkruan gjatë, është ajo me titull "Dëftore". Autori e nis vargun me logjikën e ardhjes, përkatësisht pushtimit për të cilët (të ardhurit) nuk njeh as origjinë e as kohë. Të panjohur, nga ata që vijnë e ikin, të shpërfytyruar në emër të posedimit. Kritiku i njohur Ali Aliu, njohës i thellë i poezisë së Podrimes, bën këtë artikulim për poetin:"Ardhja dhe ikja e pushtuesve gjatë shekujve emërtohet me gjuhë realiste. Ajo është ardhje pushtuesish si mbretër, sulltanë, kralë, përherë në përsëritje". Por sërish në mbyllje, poezia vjen me nota besimi për jetën si vazhdim. Poeti i beson vokacionit poetik si mjet zgjimi për fëmijët në kërkim të identitetit e vlerave

materiale dhe shpirtërore kombëtare. “Një djalosh me fyell peshë kish çuar Gjakun,/ peshë kish çuar Valën./ Brigje, në dorë iu paça!”.

## DOMOSDOJA E MUNGESËS

Ashtu sikurse e evidenton edhe Janice Mathie Heck, poezitë e Podrimes sillen rreth gjërave që nuk janë, gjërave të pamundura, të cilat njeriu i kërkon me sy e me shpirt, por nuk i gjen kurrkund. “Poezitë flasin mbi humbjen, por mbase, ç’është më me rëndësi, mungesën e gjërave. Ka një skenë mangësie absolute, braktisjeje emocionale, të dëbimit dhe të vetmisë së plotë tmerruese”, - thotë Mathie Heck. Në fakt, ne e përmendëm diku në shkrimin tonë se Ali Podrimja është më idealisti në kuptimin e kërkesave që ka për vendin e vet. Këtë kërkesë të përhershme, si domosdo për jetën e lirë e të bukur, autori e sjell si një poetikë të vazhdueshme artikulative të konvencave e simboleve, herë dramatike e herë filozofike. Shpirti i tij kënaqej të shihte një Shqipëri, një Kosovë, trojet shqiptare të gjitha bashkë. Të mos shihte gurë e mure që kufizonin ëndrra, të mos kishte koncepte ndarjeje gjeografike e shpirtërore, sepse shqiptarët janë Një. Ëndrra për bashkim të zërit të shqiptarëve, për njohje të gjakut të njëjtë, për të drejta të merituara, e bënë Podrimen të kthehet në këngëtarin e sendeve që duheshin riparë, që duheshin ribërë, që duheshin përmirësuar në kontekstin gjeopolitiko - historik. Ky ishte dhe kërkimi i vazhdueshëm i shpirtit shqiptar që poeti e gdhendte mjeshtërisht në vargje. Koha e viteve të dhimbshme e tragjike për Kosovën u bë një bosht kryesor i poetikës së Podrimes, ku, përherë e më shumë, dominonte kërkesa e pandalshme për mbijetesë të popullit të vet, në kërkim të lirisë së shumëpritur. Pra, mungesat jetike, poeti i shihte dhe i sillte në dy komponentë: Kosovën e lirë dhe shqiptarët e bashkuar të truallit të Arbrit.

## *MODERNITETI EVROPIANO - PERËNDIMOR NË POETIKËN E ALI PODRIMES*

Siç e përmendëm edhe më parë, Podrimja shënoi një standard të ri të poezisë, duke thyer strukturat e mëparshme të autorëve të tjerë shqiptarë. Procedeja letrare e poetit krijon shtresa konceptesh, konvencash, kuptimesh, shenjash, idesh e mendimesh. Vargu i tij, i ngjashëm me shumë poetë të tjerë të letërsisë së huaj, si: Bodler,

Apoliner apo Malarme e Rembo, sjell rregullat e një poetike të përbotshme. Pra, ndonëse krejt lënda poetike e Podrimes zhvillohej në një truall tërësisht shqiptar, struktura dhe forma e jashtme ishin të një modeli përthyes dhe përfaqësues jashtë kufijve. Podrimja i hapi rrugë një vargu sipas parimeve të veta, duke hequr dorë nga rregullat e ngurta të metrikës, rimës e formës fikse me terrene të njohura nga pararendësit e tij. Alegoria, simboli, metafora, ironia, sarkazma krijojnë lexime logjike të rrjedhshme e grishëse për lexuesin. "Kjo poezi tronditëse dhe rrëqethëse lexohet si një tragjikë e thellë e përjetuar e një liriku ekzistencial, që dëshmon fillimin e një epoke të re në zhvillimin e formës dhe gjuhës poetike jo vetëm në historinë e letërsisë shqip", - do ta cilësonte poeti i njohur polak, Krzysztof Czyzewski. Vargu i Podrimes është i lirë, i shkëputur madje edhe nga shenjat e pikësimit, duke krijuar një fushë të hapur për lexim. Po ashtu, vihet re se shumë rrallë (vetëm kur kërkon të japë fuqi kuptimore në një fjalë), shkruan me shkronjë të madhe, në të gjitha poezitë ka vendosur standardin e tij të të shkruarit me shkronjë të vogël. Duket se poeti i kushton rëndësi boshtit ideor e mendimit si dhe mesazhit të përgjithshëm. Ndërkohë, format e vargut janë interesante edhe grafikisht. Një pjesë e mirë e vargjeve copëzohet duke krijuar një vijë vertikale, ose krijon anafora dhe epifora, duke i shoqëruar edhe me vendosje grafike të veçantë. Duket si rrëmujë sintaksore vendosja dhe shkëputja e disa fjalëve, por në të vërtetë është një gjetje dhe risi që poeti i jep vargut të tij. Dhe sot, pas disa vitesh krijim, duket se vargu i Podrimes është prijës i formave ndjekëse të krijuesve pasardhës. Thyerja e vargut si vendosje është një simbiozë me thyerjen e vargut si mendim, duke marrë ngjyrime të reja dhe karakter poetik me forma të modernes. Ky individualitet i spikatur dhe origjinal e bën Ali Podrimen një zë të një logjike të veçantë, zë të epërm, dominues dhe të admirueshëm.

## SUMMARY

Ali Podrimja, one of the most prominent Albanian poets in the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century, is still one of the greatest promoters of patriotic lyricism in post-50s literary history in Albanian literature. He relates the poetic symbolism with the nation, with the material and spiritual culture of his country. All in all, his poetry created the face of a vast body of ethnicity elements that would make him the most emblematic poet in Kosovo.

Poetic consciousness, national consciousness, and political consciousness created the tripolar that overcome almost any standard scheme or meaning established until that time by Podrima's forerunner national poets, mainly of the Renaissance period.

Since his creative beginnings, Kosovo is presented to the poet as a catacomb deeply entangled in the tunnels of the soul and becomes the motive that leads him at all times. His creative philosophy comes as a personal asceticism, to renounce the other joys of life, until finding the general excellence that in this case was free Kosovo. Therefore, the poet created a completely original geopoetic world, distant from boundaries, or, more precisely, beyond state boundaries, which he almost ignores, in terms of poetry running, extension, and creation. The creativity of the poet although it walks, moves, collides, creates its own emphases or various transient socio-emotional strengths and has a constant of pain for the land.

The pain for the country stands still. It becomes the synthesis of the whole worldview of his poetry, always standing in the backstage, as a three-periods trigonometry: beginning, continuation and closure. Even when he experiences the most tragic human pain possible, the loss of his son, the concern for ethnicity will be the presence, clothing, coloring and breathing of life and the poet's existence.

Ali Podrime's poetry is the essence of a rebellion of social foundations that fought for progressive ideas. This reactive spirit emerged with explosions, sometimes explicit and sometimes implicit. This made the poet more consolidated and incorporated him as the hallmark of the country's destinies, distinguishing himself in the community of all Albanian-speaking poetry till that time. But in addition, Podrimja has particular merit, for he gave a new orientation to poetry, both in creative methods and in the thematic field, by naturally introducing new poetic figures.

In conclusion, we can say with conviction that Podrima's verse was a series of cultural digressions, major social, moral, social, and philosophical ideas and causes. Podrimja knew better than anyone else about self-sacrifice as a tool for the benefit of the common good, when the father and the earth, the mother and the earth became "forbidden fruit".

He knew how to dredge a language that becomes a means of expressing ideas and purposes, revolt, and social rebellion, in order to jump at opportunities for social progress and development. The passing over of poet Ali Podrimja was a loss for Albanian poetry. Although the

poet had left behind the most sensational years of his creativity, he remains an extraordinary voice in the struggle for survival and the mechanization of national resistance, becoming the most emblematic poet in the entire Albanian poetic and literary mosaic. Because *"Kosovo is my blood that is not forgiven"*, it will continue to be the anthem of every young Albanian speaking man or woman.

## BIBLIOGRAFIA


[1] Podrimja, Ali., *"Buzëqeshje në kafaz"*, LSHSH, Tiranë, 1994.

[2] Podrimja, Ali., *"Gjumi i tokës",* 2007.

[3] Podrimja, Ali., "*Kush do ta vrasë ujkun"*, Albas, Tiranë, 2002. (Me përzgjedhje dhe parathënie të akademik Ali Aliu).

[4] Podrimja, Ali., "*Litari i ankthit",* Toena, 2002. (Me përzgjedhjen dhe parathënien e prof. dr. Bashkim Kuçuku).

[5] Podrimja, Ali. "*Lum lumi"*, Toena, 2003.

[6] Podrimja, Ali. "*Pikë e zezë në blu"*, Poezi, Onufri, 2005.

[7] Podrimja, Ali. "*Torzo"*, Rilindja, Prishtinë, 1971, 1979.

[8] Podrimja, Ali., "*Thirrje"*, 1961.

[9] Podrimja, Ali., *"Dhimbë e bukur"*, 1967.

[10] Podrimja, Ali., *"Sampo"*, 1969.

*[11]* Podrimja, Ali., *"Credo"*, 1976.

*[12]* Podrimja, Ali., *"Fundi i Gëzuar"*, 1988.

[13] Elsie, Robert., *"Histori e letërsisë shqiptare",* Tiranë, Pejë, 1997.

[14] Aliu, Ali., *"Kërkime",* Tiranë , 1991.

[15] Aliu, Ali., *"Si ta lexojmë poezinë",* 2005.

*[16] "Rilindja".*

*[17] "Koha Jonë".*

*[18] "Panorama".*

*[19] "Tema".*

[20] *"Shekulli"* etj.

[21] *Vepra e plotë e Ali Podrimes,* Akademia e Shkencave dhe Arteve të Kosovës, 2013.

KDU 811.18’367.625

Kadire Binaj, Prishtinë

# MODELET E FJALIVE ME FOLJE TRIVALENTE

## Abstrakt

Në këtë punim përshkruhen dhe analizohen modelet strukturore të fjalive me folje trivalente në gjuhën shqipe. Për ta bërë këtë hulumtim janë analizuar foljet *jap, dorëzoj, blej, çoj, shpie, sjell, lë, vendos* dhe *them.* Foljet e dhëna janë analizuar në rastet kur janë përdorur si folje trivalente dhe nga analiza e bërë janë nxjerrë modelet tipike strukturore të fjalive në të cilat realizohen ato. Gjetjet tregojnë se foljet me numër të njëjtë të lidhjeve valencore, por që u takojnë tipave të ndryshëm semantikë, seleksionojnë lloje të ndryshme të komplementëve. Prandaj, foljet e mësipërme janë klasifikuar në katër tipa semantikë foljesh dhe varësisht nga tipi i foljes janë përshkruar edhe komplementët e tyre. Përshkrimi i komplementëve është bërë sipas funksioneve gramatikore, sipas kategorive sintagmatike me të cilat realizohen dhe sipas roleve semantike që i bartin.

Fjalët kyçe: folje trivalente, komplementë, tipa semantikë të foljeve, modele fjalish.

## SFONDI TEORIK

Me termin model i fjalisë apo strukturë e fjalisë, u referohemi modeleve gramatikore të kombinimit të përbërësve për të formuar fjali të ndryshme. Në gramatikat e shqipes (Rrota: 1942; Cipo: 1952; Prifti: 1962; Domi: 1966; ASHASH: 2002) nuk përshkruhen modelet bazike të fjalive. Në këto gramatika trajtohen gjymtyrët e fjalisë (funksionet sintaksore), trajtat e tyre – me çfarë shprehen ato, po jo edhe modelet strukturore të fjalive. Në secilën prej tyre thuhet se fjalia i ka dy pjesë kryesore, apo dy gjymtyrë kryesore: kryefjalën dhe kallëzuesin, pa të cilat nuk mund të realizohet një fjali, dhe se ato mund të plotësohen shpesh edhe me gjymtyrë të dyta. Pra, kemi të bëjmë me parimin tradicional të ndarjes dyshe të fjalisë. Klasifikimi i tillë i gjymtyrëve të fjalisë në kryesore dhe të dyta nuk tregon se cilët janë përbërësit e domosdoshëm për krijimin e një fjalie gramatikore, por thjesht e sqaron marrëdhënien ndërmjet tyre duke thënë se gjymtyrët e dyta varen prej gjymtyrëve kryesore, pa treguar se kur këto elemente të varura (gjymtyrë të dyta) janë të domosdoshme për fjalinë, e kur jo, dhe se cili element e determinon strukturën e fjalisë.

Ndër të parët që janë marrë me modelet e fjalive në shqipen janë: Spiro Floqi (1978: 25 – 52) dhe studiuesit gjermanë Oda Buchholz dhe Wilfried Fiedler (1987: 472 – 497). Floqi, përshkrimin e modeleve të fjalive dëftore e bën sipas pjesëve të ligjëratës me të cilat shprehen komplementët, dhe si i tillë përshkrimi del shumë i detajuar, por është vështirë të përmblidhet në disa modele tipike përfaqësuese për shqipen. Në anën tjetër, Buchholz dhe Fiedler i nxjerrin 115 modele fjalish sipas strukturave me të cilat shprehen dhe më pas këto modele i përmbledhin në katër modele themelore të cilat i përshkruajnë sipas funksioneve sintaksore të përbërësve në fjali.

Struktura e fjalisë apo modelet strukturore të fjalive caktohen apo derminohen nga folja që shërben si elementi qendror i fjalisë. Varësisht nga lloji i foljes dhe aftësitë e saj kombinatorike, gjenerohen struktura të caktuara apo modele të caktuara te fjalive. Aftësia kombinatorike e foljes ndryshe njihet edhe si valencë e foljes. Sipas Tesnière-s (1959: 106), i cili edhe e ka përdorur për herë të parë termin valencë në gjuhësi, valenca ka të bëjë me numrin e aktantëve potencialë që e plotësojnë foljen. Pra, nevoja që shprehin foljet për t'u plotësuar kuptimisht dhe strukturalisht me anë të fjalëve apo përbërësve që ato kërkojnë pranë vetes, quhet valencë (Koleci, Turano, 2011:33).

Elementet apo përbërësit që 'mbushin' valencën e një foljeje, domethënë ato që detyrimisht duhet të përdoren së bashku me foljen për të formuar një fjali gramatikore, Tesnière i quan aktantë (aktantët njihen edhe si: argumente, elemente nukleare apo komplementë), ndërsa elementet fakultative për strukturën e fjalisë njihen si rrethanorë, circonstatnts apo edhe adjunktë (Graffi, 2002: 62).

Në këtë mënyrë, në gramatikën e Tesnière-s *Éléments de syntaxe structurale*, parimi tradicional i ndarjes dyshe të fjalisë: në kryefjalë e kallëzues, zëvendësohet me parimin verbocentrik që përcakton një ndarje funksionale treshe të fjalisë:

- bartësi verbal i valencës;
- aktantët (komplementët);
- circonstants/rrethanorët[1] (adjunktët)

[1] Termi rrethanor/circonstancts në këtë përdorim nuk është i barabartë me termin rrethanorë në sintaksat e shqipes, por ka të bëjë me të gjitha elementët fakultative në strukturën e fjalisë. Rrethanorët, si funksione sintaksore, siç dalin në gramatikat e shqipes, nuk janë gjithmonë elemente fakultative në fjali. Prandaj, në rastet kur do t'u referohemi elementeve fakultative apo periferike në fjali, ne do ta përdorim termin adjunkt, kurse për elementet e domosdoshme që

Sipas teorisë së valencës, edhe kryefjala, si kundrinorët (e në disa raste edhe rrethanorët, me tipa të caktuar të foljeve) bën pjesë në grupin e aktanëve/komplementëve. Tesnière (1959: 109) thotë se 'nga pikëpamja strukturore, kryefjala është një aktant (komplement) si të tjerët', dhe, varësisht nga numri i aktantëve që e shoqërojnë një folje, për të formuar kështu strukturën minimale të fjalisë, dallohen katër lloje foljesh: foljet avalente/zerovalente, foljet një, dy dhe tri-valente.

1. Foljet zerovalente janë ato folje që mund të krijojnë strukturë minimale të fjalisë pa u shoqëruar më ndonjë komplement. Folje të tilla në shqipen janë foljet si: *vetëtin, bubullin* etj.
2. Foljet njëvalente janë ato folje që duhet të plotësohen me një komplement për të krijuar një fjali me strukturë minimale. Folje të tilla në shqipen janë foljet si: *fle, vdes, ngjan, ndodh* etj.
3. Foljet dyvalente janë ato folje që plotësohen me dy komplementë për të krijuar strukturën minimale të fjalisë. Folje të tilla në shqipen janë zakonisht foljet si *shoh, kërkoj, dua, takoj, besoj, banjo,* etj.
4. Foljet trivalente janë ato folje që për të formuar një fjali gramatikore duhet të plotësohen me tre komplementë. Folje të tilla në shqipen janë foljet *jap, lë, çoj, sjell, vendos,them* etj.

Në këtë punim ne do të merremi me strukturën e fjalive me folje trivalente. Foljet dyvalente dhe trivalente në disa raste mund të përkojnë me klasifikimin e foljeve në transitive dhe di-transitive, por kjo ndodh vetëm kur komplementët e brendshëm të foljeve dyvalente ose trivalente janë kundrinorë. Në rastet kur komplementët janë rrethanorë, atëherë foljet dyvalente dhe trivalente nuk janë njëkohësisht edhe transitive ose di-transitive. Pra, transitivet dhe di-transitivet janë vetëm një lloj i foljeve dyvalente e trivalente. Transitiviteti determinon strukturën e brendshme të SF-së, cakton komplementët e brendshëm të foljes, kundrionorët, ndërsa valenca ka të bëjë me të gjitha llojet e komplementëve me të cilët plotësohet folja.

Sipas Huddleston dhe Pullum (2002:219), termi valencë përdoret në disa mënyra të ndryshme:

- Për të treguar vetëm numrin e komplementëve;

plotësojnë valencën e foljes, do ta përdorim termin komplement.

- Për të treguar jo vetëm numrin, por edhe llojin e komplementëve;
- Për të treguar numrin e argumenteve semantike (rolet semantike) më parë, sesa komplementët sintaktikë (zakonisht termi *argument*[2] përdoret për të përshkruar rolet semantike, ndërsa komplementë për plotësit sintaktikë).

Ndryshe nga Tesnière (1959), i cili e kufizon valencën në numrin e komplementëve, në teorinë moderne të valencës thuhet se foljet caktojnë edhe numrin, por edhe llojin e plotësve (Herbst et al. 2004); (P. H. Matthews, 2007: 3); (D. Crystal 2008: 507); (D. J. Allerton, 2008: 147) etj. Pra, edhe sipas hulumtimit të bërë, ne e shohim se foljet trivalente, nuk i caktojnë vetëm tri vende të lira të cilat mund të mbushen me çfarëdo lloj komplementësh, por folja njëkohësisht cakton apo seleksionon edhe llojin e komplementëve që mund ta plotësojnë atë për ta ndërtuar strukturën minimale të fjalisë. Sipas teorisë së valencës, funksionet e ndryshme sintaksore, si: kryefjalë, kundrinor, plotës predikativ, rrethanor i domosdoshëm, etj., kanë diçka të përbashkët: t'i plotësojnë vendet e zbrazëta që i krijon folja. Dhe, duke i plotësuar vendet e lira që i krijon folja, ato hyjnë në një grup, në grupin e komplementëve (plotësve, aktantëve), edhe pse janë shumë të ndryshme në aspekte të tjera. Komplementët pastaj mund të kryejnë funksione të caktura sintaksore e të bartin role të ndryshme semantike varësisht: nga lidhja që krijojnë brenda fjalisë e nga veçoritë e foljes me të cilën shoqërohen. P.sh.: foljet *jap* dhe *lë* përdoren zakonisht si folje trivalente: *Gjyshja ia dha çokollatën Artanit*., dhe *Artani e la çelësin në tavolinë*., por, pavarësisht numrit të njëjtë të komplementëve, ato dallojnë për nga lloji i komplementëve me të cilët plotësohen. Kështu folja *jap* i krijon tri vende të lira që kërkojnë mbushës të caktuar kategorialë: SE, SE, SE; që kryejnë funksionet sintaksore: kryefjalë, kundrinor i drejtë dhe kundrinor i zhdrejtë dhe që bartin role semantike të caktuara: agjent, temë dhe

[2] Argumentet dhe komplementët në shumicën e rasteve përkojnë, pra një komplementi i shënohet një rol semantik i caktuar. Mirëpo, ekzistojnë edhe disa raste që nje komplement nuk bart ndonjë rol semantik – kjo ndodh me rastet e komplementëve joreferentë, apo komplementëve të zbrazët si *it, there* në anglisht, apo *il* në frëngjisht. P.sh. në : *It is raining*., në anglisht, *it*- është komplement i jashtëm - kryefjalë, e cila del në këtë pozitë për ta përmbushur një kusht sintaksor, por nuk bart ndonjë rol semantik, sepse nuk është pjesëmarrës në propozicion.

përfitues. Në anën tjetër, edhe folja *lë* i krijon tri vende të lira, por komplementët e saj dallojnë nga ata të foljes *jap.* Komplementët e foljes *lë* realizohen me këto kategori sintagmatike: SE, SE, SP; kryejnë funksionet sintaksore: kryefjalë, kundrinor i drejtë dhe rrethanor vendi dhe, bartin rolet semantike: agjent (AGENT), temë (THEME) dhe lokativ (LOCATION). Pra, komplementët e dy foljeve trivalente janë të ndryshëm, sepse tipat e ndryshëm të foljeve caktojnë lloje të ndryshme të plotësve. Ndonëse të dy foljet janë trivalente, folja *jap* përdoret si di-transitive, prandaj plotësit e brendshëm të saj janë kundrinorë (i drejtë dhe i zhdrejtë), ndërsa folja *lë,* përdoret si mono- transitive, rrjedhimisht plotësit e saj të brendshëm janë kundrinor i drejtë dhe rrethanor vendi i obligueshëm. Rrethanori i vendit nuk determinohet nga transitiviteti i foljes, por nga informacioni leksikor i saj. Pra, folja lë krijon një event/ një situatë, në të cilën kërkohen tre participantë/entitete për t'u realizuar eventi: dikush të diçka diku, rrjedhimisht për t'u realizuar kjo situatë caktohen rolet: agjent, temë, lokativ (lokacion), të cilat realizohen me kategori sintagmatike të caktuara dhe kryejnë funksione të caktuara sintaksore në fjali.

Sipas Lyons-it (1981; 116- 117) , nocioni i valencës nuk presupozon që njësitë e varura të një foljeje të jenë domosdoshmërisht SE. Plotësit që janë quajtur tradicionalisht plotësorë rrethanorë të vendit, të kohës etj., gjithashtu mund të analizohen nga pikëpamja e valencës. Ndryshe nga Lyons-i, Tesnière (1959: 102- 103), e kufizonte llojin e aktantëve (përk. kategorinë sintagmatike të realizimit të aktantëve/ komplementëve). Ai thotë se aktantët janë gjithmonë substantifs (SE) apo ekuivalentët e tyre (nga shembujt që jep, p.sh. *à Charles,* kuptohet se këtu i përfshin emrat me parafjalë apo sintagmat parafjalore që funksionojnë si kundrinorë të zhdrejtë[3]), ndërsa circontants janë gjithmonë 'adverbs'- ndajfolje apo grupe fjalësh që janë ekuivalente me to. Pra, sipas tij, plotës të valencës foljore mund të jenë vetëm kryefjala, kundrinorët e drejtë e të zhdrejtë. Sintagmat

[3] Në raste të tilla kemi të bëjmë vetëm me rastet e kundrinorëve që mund të realizohen me kategori të ndryshme sintagmatike, me SE ose SP. Rastet e tilla janë të shpeshta në anglishten, e në shqipen janë më të rralla. Ang.: I gave John a Book., dhe I gave a book to John. Në të dy rastet, pavarësisht kategorisë semantike të ndryshme, SE dhe SP bartin rolin e njëjtë semantik, atë të përfituesit ose pranuesit (receiver). Në shqipe, raste të tilla dalin me foljen *blej,* p.sh.: Ia bleva Artës një libër., dhe E bleva një libër për Artën. Pra, Tesniére i fut në grupin e aktantëve vetëm rastet e tilla të SP-ve, por edhe në rastet e tjera, kur ato mund të jenë rrethanorë të obligueshëm, si në *Ai jeton në Prishtinë.*

parafjalore dhe ndajfoljoret në funksion të rrethanorëve nuk konsiderohen si plotës të valencës foljore. Kjo gjë, siç e pamë edhe më lart te komplementët e foljes *lë*, nuk është gjithmonë e saktë. Koncepti i valencës është më i gjerë se kaq. Mbushës të valencës foljore mund të jetë edhe sintagmat e tjera, forma e të cilave nuk determinohet nga folja, siç janë SP-të, SN-të etj., sa kohë që ato janë të domosdoshme për strukturën e fjalisë.

## HIPOTEZAT DHE METODOLOGJIA

Ky hulumtim është kryer duke u mbështetur në disa hipoteza:

- Valenca e foljes determinon strukturën e fjalisë. Folja cakton numrin dhe llojin e komplementëve.
- Foljet me numër të njëjtë të komplementëve, nuk caktojnë domosdoshmërisht lloje të njëjta të komplementëve.
- Folje të nënklasave të caktuara, me veçori të ndryshme sintaktike e kuptimore, plotësohen me lloje të ndryshme të komplementëve.
- Komplementët e foljeve trivalente mund të kryejnë funksione të ndryshme sintaksore në fjali.
- Komplementët e foljeve trivalente nuk janë gjithmonë SE.
- Llojet e tjera të sintagmave, edhe kur janë komplementë, nuk determinohen në formë nga folja, sepse nuk marrin rasë prej saj.
- Trajtëformat e ndryshme të së njëjtës folje nuk caktojnë modele të njëjta të fjalive.
- Komplementët e foljeve trivalente mund të jenë edhe fakultativë.

Duke u nisur nga këto hipoteza, kemi krijuar një korpus në të cilin janë analizuar disa prej foljeve më tipike trivalente: *jap, dorëzoj, çoj, shpie, sjell, them, lë, vendos.* Përdorimin e këtyre foljeve e kemi analizuar në Fjalorin e Gjuhës Shqipe (2006) dhe në Korpusin e Gjuhës Shqipe (Albanian National Corpus[4]). Kërkimi, si në Fjalor,

[4] http://web-corpora.net/AlbanianCorpus/search/?interface_language=sq&fbclid=IwAR1QhRt-qMBbXRY3RAU8OvBtTjNg3IOJfniq8WFAzsAdHgtyRU05Kjg3550, qasja për herë të fundit më 10 nëntor 2019.

ashtu edhe në korpus, është bërë përmes lemave të foljeve të dhëna. Më pas, janë analizuar të gjitha fjalitë në të cilat janë përdorur fjalëformat e ndryshme të foljeve të dhëna, për t'i nxjerrë kështu modelet e ndryshme strukturore të foljeve trivalente. Përshkrimi i modeleve të fjalive trivalente është bërë sipas funksioneve sintaksore që kanë komplementët e foljeve të dhëna, sipas kategorive sintagmatike me të cilat realizohen këta komplemente dhe sipas roleve semantike që i bartin.

## REZULTATET DHE DISKUTIMI I GJETJEVE

Foljet trivalente, siç e thamë edhe më lart, kërkojnë tre komplementë për të krijuar një fjali gramatikore. Ne i kemi analizuar disa folje trivalente për t'i parë strukturat që krijohen apo modelet tipike të fjalive me folje trivalente. Foljet e analizuara janë: *jap, dorëzoj, blej, çoj, shpie, sjell, lë, vendos, them.* Foljet e tilla i kemi analizuar në përdorimet e tyre si trivalente dhe i kemi nxjerrë strukturat tipike të përdorimit të tyre.

Ndonëse të gjitha këto folje i kërkojnë tre komplemente për të krijuar fjali gramatikore (ndonjë komplement ndonjëherë mund edhe të mos realizohet, të jetë fakultativ), komplementët që ato i përzgjedhin apo me të cilët shoqërohen nuk janë të njëjtë. Prandaj, duke marrë parasysh këtë fakt, këto folje i kemi ndarë në disa nëngrupe, varësisht prej kuptimit të foljes apo klasës semantike të foljes[5]:

1. Foljet e ndryshimit të pronësisë/ foljet e të dhënit
2. Foljet e të dërguarit/ e të barturit
3. Foljet e të vendosurit/ e pozicionimit
4. Foljet e komunikimit/ e të thënit

### Foljet e ndryshimit të pronësisë/ foljet e të dhënit

Për këtë grup janë analizuar foljet: *jap, dorëzoj, blej*. Foljeve e tilla njihen si folje të ndryshimit të pronësisë/posedimit. Në Fjalorin e Gjuhës Shqipe (2006: 415), kuptimi i parë i foljes *jap* paraqitet kështu: *i dorëzoj, i zgjat a i vë përpara dikujt një gjë për ta marrë, për ta*

[5] Për ndarjen e foljeve nëpër klasë të caktuara, shih B. Levin (1993).

*pasur të tijën, për ta përdorur etj.*, edhe për foljen *dorëzoj* (2006: 211) përshkrimi është mjaft i ngjashëm: *i jap dikujt diçka, ia vë përpara për ta marrë, për ta përdorur* etj., ndërsa për *blej* (2006: 98): *marr diçka nga një tjetër duke e paguar me para* etj.

Nga përshkrimet e dhëna shihet se foljet e tilla kërkojnë tre komplemente për të realizuar kuptimin e tyre. E përbashkëta e këtyre foljeve është se në përdorimet më të shpeshta komplementët e këtyre tri foljeve i kryejnë funksionet gramatikore të kryefjalës, kundrinorit të drejtë dhe të kundrinorit të zhdrejtë, si më poshtë:

1.1. (Kr.) + jap + K.d + K. Zh.: (Unë) *Ia dhashë një gotë ujë vajzës.*
1.2. Kr. + dorëzoj + K.d. + K.zh.: *Mulla Asllan Murati ia ka dorëzuar mbetjet mortore kreut të Mitrovicës.*
1.3. Kr. + blej + K.d. + K.zh. : A) *Babai ia bleu një çantë Artës. /* B) *Babai e bleu një çantë për Artën.*

Te foljet e grupit 1, siç mund ta shohim edhe nga shembujt e dhënë, folja realizohet si di-transitive. Përveç komplementit të jashtëm, kryefjalës, foljet e mësipërme plotësohen edhe me dy komplemente të brendshëm: kundrinor i drejtë dhe kundrinor i zhdrejtë. Në 1.1. kryefjala nuk realizohet fonetikisht (prandaj është futur brenda kllapash), po ajo shenjohet përmes mbaresës vetore të foljes.

Te 1.1. dhe 1.2, komplementët e foljeve të dhëna realizohen me sintagma emërore: SE+folje+ SE+SE. Te 1.3. janë dy variante: A: SE + folje + SE+ SE dhe B: SE+ folje + SE+ SP. Edhe SP-ja në 1.3.B. funksion si komplement i foljes, sepse e plotëson valencën e saj. Për më tepër, roli semantik që i shënohet SE-së *Artës*, i shënohet po ashtu SP-së *për Artën.* Të dy këto sintagma bartin rolin e përfituesit apo marrësit (BENEFICIARY/ RECEPIENT) . Dhe, duke qenë se foljet trivalente i përfshijnë tri entitete për ta realizuar propozicionin: dikush që e kryen veprimin qëllimshëm, gjëja që jepet/blihet dhe dikush që e pranon gjënë e dhënë, edhe SP-ja e cila përbën njërin entitet në propozicion, është komplement, njëjtë si SE-ja.

Rolet semantike që u shënohen komplementëve të foljeve të dhëna në fjalitë e mësipërme janë: AGENT folje THEME, BENEFICIARY/ RECEPIENT[6].

Foljet e të dërguarit/ e të barturit

Në këtë grup hyjnë foljet që kanë të bëjnë më ndryshimin e lokacionit të një entiteti të caktuar. Foljet e këtij grupi janë folje të lëvizjes. Rrjedhimisht, për t'u realizuar një propozicion i tillë, kërkohet një iniciues/veprues që do ta bëjë lëvizjen, një gjë që lëvizet dhe një lokacion ku do të dërgohet entiteti. Edhe në Fjalorin e gjuhës shqipe (2006: 160, 1040, 966), jepen përshkrime të tilla të ngjashme për këto folje, p.sh. *çoj: e çoj dikë diku a te dikush, shpie: e çoj dikë a diçka në një vend; sjell: e mbart diçka nga vendi ku ka qenë në një vend tjetër* etj.

Për këtë grup janë analizuar foljet: *çoj, dërgoj, shpie, sjell, bie* dhe *dorëzoj*. Të gjitha këto folje i kemi analizuar në kontekstet kur ato përdoren si trivalente, dhe në këto përdorime komplementët që i plotësojnë këto folje i kryejnë funksionet gramatikore të kryefjalës, kundrinorit të drejtë dhe rrethanorit të vendit, si në shembujt e dhënë më poshtë:

**Kryefjalë – folje – kundrinor i drejtë – rrethanor vendi**

*2.1.* A. *Ne i çuam fëmijët në shkollë.* B. *Ata mund të çonin lajme _____.*
*2.2. Agroni e solli djalin këtu.*
*2.3. I prunë eshtrat në atdhe.*
*2.4. Partia e Fortë i ka dorëzuar listat për certifikim në KQZ.*

Komplementët e foljeve mund edhe të mos shprehen, në rastet kur ata nënkuptohen fare lehtë nga vetë folja. P.sh. në 2.1.B. rrethanori i vendit nuk realizohet fonetikisht, sepse vetë folja *çoj* implikon edhe një lokacion, pavarësisht a shprehet apo jo në fjali: *çoj* implikon a*tje*, ndërsa *bie/sjell* implikon *këtu* si lokacion drejt të cilit ndodh lëvizja, dhe kjo gjë determinohet nga qendra deiktike e folësit që realizon propozicionin.

[6] Lista e roleve semantike varion nga njëri studiues te tjetri. Në këtë punim ne jemi mbështetur te A. Carnie (2012) dhe te Huddleston & Pullum (2002).

Siç shihet në 2.4., folja *dorëzoj*, përveç rasteve kur përdoret me kuptimin e foljeve të të dhënit, ajo mund të përdoret edhe me kuptimin e foljeve të të dërguarit/barturit, prandaj edhe është futur në të dy grupet.

Funksionet e mësipërme sintaksore realizohen me dy variante kategorish sintagmatike:

A. SE folje e lëvizjes, SE, SP
B. SE folje e lëvizjes, SE, SN

Duke qenë se foljet e tilla krijojnë propozicione në të cilat dikush lëviz diçka drejt një vendi të caktuar, këto folje zakonisht u caktojnë komplementëve të tyre këto role semantike:

AGENT folje THEME dhe GOAL

Shënim: foljet e mësipërme, përveç përdorimeve që i kemi shënuar këtu, mund të përdoren si sinonimike me foljet e të dhënit, dhe në të atilla raste struktura e fjalisë del e njëjtë si te foljet e tipit 1: *dikush i çon dikujt diçka.*

## FOLJET E TË VENDOSURIT/ E POZICIONIMIT

Në këtë grup hyjnë foljet që i referohen vendosjes së një entiteti në një lokacion të caktuar. Pra, foljet e tilla krijojnë propozicione në të cilat dikush lë/vendos diçka në një vend të caktuar. Për këtë grup i kemi analizuar foljet *lë* dhe *vendos.* Këto folje janë analizuar në kontekstet kur janë përdorur si trivalente me kuptimin e te vendosurit apo pozicionimit të një gjëje në një vend të caktuar. Në fjali të tilla, komplementët që i plotësojnë këto folje, kryejnë funksionet gramatikore të kryefjalës, kundrinorit të drejtë dhe rrethanorit të vendit, si në shembujt e dhënë më poshtë:

**Kryefjalë – folje – kundrinor i drejtë – rrethanor vendi**

3.1. *I la fëmijët në Gjakovë. Ti i le paratë këtu.*
3.2. *E vendosa librin në raft.*

Komplementët e foljeve të këtij grupi janë realizuar me dy variante kategorish sintagmatike:

A. (SE) + folje e pozicionimit + SE + SP
B. (SE) + folje e pozicionimit + SE + SN

Komplementët e foljeve të grupit 2 dhe 3, siç mund të shihet nga analiza e bërë, kryejnë të njëjtat funksione sintaksore dhe realizohen me të njëjtat kategori sintagmatike. Por, rolet semantike që u shënohen komplementëve të foljeve të grupit 3, nuk janë të njëjta me ato të foljeve të grupit 2.

Foljet e grupit 3 i shënojnë këto role semantike:

AGENT folje THEME dhe LOCATION

Dallimi qëndron në atë se te foljet e grupit 2 kemi të bëjmë me lëvizjen e një entiteti nga një pikë e caktuar drejt një pike të synuar dhe te foljet e tilla te të cilat lëviz tema (THEME), pikëpërfundimi i lëvizjet apo lokacioni i synuar shënohet si GOAL, ndërsa te foljet e grupit 3 nuk kemi të bëjmë me një lëvizje të tillë, por thjesht me vendosjen e një entiteti (THEME) në një lokacion të caktuar.

## FOLJET E KOMUNIKIMIT/ E TË THËNIT

Në këtë grup hyjnë foljet përmes të cilave komunikohet një mesazh i caktuar. Pra foljet e këtij grupi krijojnë propozicione në të cilat dikush i komunikon dikujt një mesazh të caktuar. Në këtë grup do t'i analizojmë foljet *them* dhe *tregoj* në kontekstet e përdorimit si folje trivalente me kuptimin e komunikimit të një mesazhi të caktuar.

Foljet e këtij grupi përdoren si ditransitive dhe zakonisht plotësohen me tre komplemente të cilët kryejnë funksione gramatikore të kryefjalës, kundrinorit të drejtë dhe kundrinorit të zhdrejtë, si në shembujt e dhënë më poshtë:

**Kryefjalë – folje – kundrinor i drejtë – kundrinor i zhdrejtë**

3.3. A. *Ai na e tha të vërtetën.* B. *I thashë se do të shkoja.* C. *Tha se askush nuk kishte ardhur.* Ç. *E tha këtë gjë për ju.*

*3.4.* A. *Ajo ma tregoi lajmin e ri.* B. *Më tregoi se nuk ishte përgatitur.* C. *Tregonte se kishte vizituar shumë vende.* Ç. *E tregoi një përrallë për fëmijët.*

Kundrinorët e zhdrejtë shpesh mund të mos realizohen fonetikisht, siç shihet edhe nga shembujt në 4.1.C dhe 4.2.C. Pavarësisht se në fjalitë e dhëna nuk janë realizuar fonetikisht përmes SE-ve, ata nënkuptohen nga folja dhe nga propozicioni që krijon ajo. Pra, nëse dikush thotë apo tregon diçka, gjithmonë ai komunikim i adresohet dikujt që do ta marrë atë mesazh, atë informacion. Edhe në fjalitë në 4.1.C dhe 4.2.C komunikuesi i mesazhit ia ka thënë dikujt mesazhin: *Tha se askush nuk kishte ardhur= Më tha mua/ na tha neve,* që ishim te pranishëm në situatën e komunikimit.

Komplementët e foljeve të këtij grupi realizohen me disa variante kategorish sintagmatike:

A. SE – folje – SE – SE
B. (SE) – folje – CP - SE
C. (SE) - folje – CP – (SE)
D. (SE) – folje – SE – SP

Pra, foljet e te thënit, kundrinorët e drejtë mund t'i realizojnë si SE ose si CP. Ndërsa kundrinorët e zhdrejtë përveç me SE, mund të realizohen edhe si SP, sa kohë që mund të ndërkëmbehen dhe bartin rolin e njëjtë semantik: *E tregoi një përrallë për fëmijët.*, dhe *Ua tregoi një përrallë fëmijëve.*

Foljet e grupit 4 i shënojnë këto role semantike:

AGENT – folje – THEME – ADDRESSEE (GOAL)

## PËRFUNDIME

Rezultatet dhe gjetjet e nxjerra vërtetojnë hipotezat paraprake, në të cilat jemi mbështetur për ta kryer këtë hulumtim.

Rezultatet që kanë dalë nga hulumtimi i bërë, tregojnë qartë se struktura e fjalisë apo modelet strukturore të fjalisë determinohen nga lloji i foljes e nga aftësitë kombinatorike të saj. Folja cakton numrin e komplementëve që i nevojiten për ta realizuar kuptimin e saj. Folja krijon një numër të caktuar të vendeve të lira, të cilat duhet të mbushen në mënyrë që fjalia të jetë gramatikore. Në rast se nuk 'ngopen' valencat e foljes, apo edhe në rast se 'tejngopen' ato, fjalia do të jetë jogramatikore.

Llojet e komplementëve me të cilët shoqërohet folja, varen nga klasa/tipi i foljes. Folje me numër të njëjtë të valencave, por që u takojnë tipave të ndryshëm semantikë, seleksionojnë lloje të ndryshme të komplementëve. Prandaj, për t'i parë dalluar më lehtë llojet e komplementeve që lidhen me folje të caktuara, foljet trivalente janë ndarë në katër tipa foljesh, dhe varësisht nga tipi i foljes kemi parë se dallohen edhe llojet e komplementëve:

1. Foljet e ndryshimit të pronësisë dalin me këtë strukturë: Kr. + folje + K.d. + K.zh; e cila realizohet me: SE folje, SE, SE/SP dhe shënojnë rolet semantike: Agent, Theme, Beneficiary.
2. Foljet e të dërguarit/e të barturit dalin me këtë strukturë: Kr. + folje + K.d. Rr.vendi; e cila realizohet me SE, folje, SE, SP/SN dhe shënojnë rolet semantike: Agent, Theme, Goal.
3. Foljet e të vendosurit/ e pozicionimit në hapësirë dalin me këtë strukturë: Kr. + folje + K.d. + Rr.v; e cila realizohet me SE, folje, SE, SP/SN dhe shënojnë rolet semantike: Agent, Theme dhe Location.
4. Foljet e komunikimit/e të thënit dalin me këtë strukturë: Kr. + folje + K.d. + K.zh.; e cila realizohet me disa lloje kategorish sintagmatike: SE, folje, SE/CP, SE/SP dhe shënojnë rolet semantike: Agent, Theme, Addressee (Goal).

Komplementët e foljeve trivalente nuk janë gjithmonë SE. Kategoria sintagmatike me të cilën shprehen komplementët varet nga tipi i foljes. Pra, komplementët e foljeve trivalente janë realizuar me SE, SP, SN dhe CP. Përveç SE-së, kategoritë e tjera sintagmatike nuk determinohen në formë nga folja, pasi që folja nuk u cakton rasë atyre.

Komplementët e foljeve trivalente mund të jenë fakultativë, ata mund të mos realizohen fonetikisht.

Trajtëformat ë ndryshme të së njëjtës lemë nuk gjenerojnë domosdoshmërisht modele të njëjta të fjalive.

## SUMMARY

## CLAUSE PATTERNS WITH TRIVALENT VERBS

This paper describes and analyzes structural patterns of clauses with trivalent verbs in Albanian. In conducting this research, the following verbs have been analyzed: *jap* ("give"), *dorëzoj* ("deliver"), *blej* ("buy"), *çoj* ("send"), *shpie* ("lead"), *sjell* ("bring"), *lë* ("leave"), *vendos* ("put"), and *them* ("say"). The given verbs are analyzed when used as trivalent verbs, and based on the analysis made, typical

structural patterns of clauses in which they appear are extracted. The findings show that verbs with the same range of valency, but belonging to different semantic types, select different types of complements. Therefore, the above-mentioned verbs are classified into four semantic types of verbs and, depending on the verb type, their complements are also described. The description of the complements is made according to grammatical functions, according to syntactic categories by which they are expressed, and according to the semantic roles they carry.

Keywords: trivalent verbs, complements, semantic types of verbs, clause patterns.

## REFERENCAT

[1] Allerton, D.J., *Valency and the English verb*, Academic Press, London 1982.

[2] ASHSH, *Gramatika e gjuhës shqipe I dhe II*, IGJL, Tiranë, 2002.

[3] Buchholz O., Fiedler W., *Albanische Grammatik,* Verlag Enzyklopädie, Leipzig, 1987.

[4] Carnie Andrew, *Syntax: A Generative Introduction*, Blackwell Publishing, 2012.

[5] Cipo K., *Sintaksa,* Instituti i Shkencave, Tiranë, 1952.

[6] Crystal, David, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics 6th Edition*, Blackwell Publishing Ltd, Oxford, 2008.

[7] Domi M., *Gramatika e gjuhës shqipe: Sintaksa.* Enti i teksteve, Prishtinë, 1996.

[8] Faulhaber, S., *Verb Valency Patterns – A Challenge for Semantics-Based Accounts*, De Gruyter, Berlin, 2011.

[9] Floqi S., *Rreth modeleve të fjalisë në shqipen e sotme letrare*. Në: SF 4. ASHRPSH (25-51), Tiranë, 1978.

[10] Graffi G., *Sintaksa: Strukturat e ligjërimit*. Dituria, Tiranë, 2003.

[11] Herbst et al., *A Valency Dictionary of English.* Mouton de Gruyter (formerly Mouton, The Hague), Division of Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin, 2004.

[12] Herbst, Th., Götz-Votteler, K., *Valency: Theoretical, Descriptive and Cognitive Issues.* Mouton de Gruyter, Berlin, New York, 2007.

[13] Huddleston R., Pullum G. K., *The Cambridge Grammar of the English Language*, CUP, Cambridge, 2002.

[14] Johnson, K.; Johnson, H., *Enciclopedic Dictionary of Applied Linguistics:* A Handbook for Langugae Teaching, Blackwell Publishing Ltd, Oxford, 1999.

[15] Koleci F., Turano G., *Hyrje në sintaksën gjenerative të shqipes*, SHBLU, Tiranë, 2011.

[16] Levin, B., *English verb classes and alternations: a preliminary investigation*. The University of Chicago Press, Chicago/IL, 1993.

[17] Lyons J., *Hyrje në gjuhësinë teorike*, Dituria, Tiranë, 2001.

[18] Lyons, J., *Language and linguistics. An introduction*, Cambridge University Press. Cambridge, 1981.

[19] Prifti S., *Sintaksa e gjuhës shqipe.* Enti i teksteve, Prishtinë, 1971.

[20] Quirk et al., *A Comprehensive Grammar of the English Language*.: Longman, London, 1985.

[21] Reichardt Renate, *Valency Sentence Patterns and Meaning Interpretation*, University of Birmingham, 2013.

[22] Rrota J., *Sintaksi i shqipes*. Botime françeskane, Shkodër, 2005.

[23] Storrer, A., '*Ergänzungen und Angaben'* in Ágel, V., Eichinger, H.-W., Eroms, P.H., Heringer, H.J., Lobin, H. (eds) Dependenz und Valenz / Dependency and Valency Volume 1, pp 764-780. Berlin: de Gruyter, 2003.

[24] Tesnière L., *Eléments de Syntaxe Structurale*, Klincksieck, Paris, 1959.

KDU 821.18.09

Mimoza Hasani Pllana, Prishtinë

# PËRKTHIMI I LETËRSISË SHQIPE: STUDIME DHE METODA

## Abstrakti

Në debatet mbi përkthimin e letërsisë nga një gjuhë në një gjuhë tjetër ekzistojnë pikëpamje se përkthimi i tekstit letrar është një proces që e dëmton letërsinë si krijim. Këto ide janë mbështetur edhe nga teoricientë që kanë thelluar studimet duke sjellë rezultate konkrete se si fjalë që shprehin ndjenja të caktuara në një gjuhë mund të humbin kuptimin kur transmetohen në një gjuhë tjetër. Në mospranim të këtyre ideve, ekzistojnë pikëpamje se përkthimi është një proces që mundëson zëvendësimin e tekstit origjinal nga një gjuhë në tjetrën dhe se në mungesë të këtij procesi do të ishte e pamundur të njohim vlerat e përgjithshme ndërkulturore. Studiuesi australian Anthony Pym, i njohur për studimet e tij mbi përkthimin dhe çështjet ndërkulturore, në librin Exploring Translation Theories (2001), pranon se vlera dhe kuptimi i tekstit në një gjuhë është ekuivalent edhe në një gjuhë tjetër, derisa teksti nga gjuha e përkthyer nuk kthehet sërish në gjuhën e tekstit burimor. Mendim të përafërt ka edhe David Bellos, profesor i letërsisë, përkthyes i njohur anglez dhe autor i studimeve mbi përkthimin. Bellos në librin e tij, Is That a Fish in your Ear? Translation and the Meaning of Everything (2011), mbron idenë e domosdoshmërisë së përkthimit dhe komunikimit ndërkulturor duke përjashtuar vlerësimet paraprake se figurat dhe stilet e të shkruarit janë të papërkthyeshme. Në këtë frymë të ekuivalencës, do të shohim se si tekstet letrare të një burimi, pra nga gjuha shqipe janë përkthyer në rreth njëzetë gjuhë europiane. Do të sjellim edhe teoritë dhe modelet me të cilat janë shërbyer përkthyesit letrarë europian gjatë përkthimit të letërsisë shqipe në gjuhët e origjinës së tyre si dhe shkaqet që kanë nxitur ata të bëhen zë i komunikimit ndërkulturor në funksion të promovimit të letërsisë shqipe në Europë.

Fjalët kyçe: përkthim, studime, botime, metodë, komunikim.

## HYRJE

Përkthimi si interpretim i fjalëve që shprehin emocione, imazhe, shenja, në vazhdimësi ka nxitur debate kulturore, teorike e personale. Puna e përkthyesve ka ngjarë të mos vlerësohet[1] sa duhet, derisa janë

[1] Bellos, D. (2011)

dhënë mendime se procesi i përkthimit mund ta dëmtoj tekstin burimor. Si mospranim ndaj këtyre qëndrimeve ekzistojnë pikëpamje se procesi i përkthimit ruan vlerat e tekstit derisa ai nuk kthehet/rikthehet në gjuhën e origjinalit nga gjuha e përkthyer,[2] se procesi i përkthimit është lehtë i realizueshëm derisa arrihet duke thënë të njëjtën gjë me fjalë të ndryshme[3] ndonjëherë edhe krahasohet me përvojën psikoanalitike derisa teksti që i nënshtrohet procesit të përkthimit duhet të kaloj përmes psikikës, teorisë dhe shijes personale të psikoanalistit inidvidual, [4] apo procesin e kodimit i cili përdoret për të komunikuar një mendim nga një gjuhë në tjetrën, përmes kodifikimit të fjalëve dhe fjalive të cilat duhen të deshifrohen për të prodhuar mendimin e ri.[5]

Dilemat rreth arritjes së qëllimit të caktuar përmes përkthimit të një teksti nga një gjuhë në tjetrën janë të vazhdueshme. Sipas teorisë së Relevancës[6] (e propozuar nga Dan Sperber and Deirdre Wilson më 1986 dhe e njohur për aplikimin në përkthimin e Biblës nga Ernst August Gutt) ajo që ne themi është thjeshtë një çelës i asaj që duam të themi dhe që duhet interpretuar brenda kontekstit të synuar të ideve. Zakonisht thuhet më pak sesa synohet, madje rrallë thuhet saktësisht ajo që dëshirohet, për shkak se fjalët e zgjedhura duhet të kuptohen lehtë nga audienca. Përkthimi, sikur çdo lloj teksti kërkon audiencën e vet. Përkthyesit, komunikojnë me audiencën pasi ti përpunojnë mesazhet, ndërsa audienca supozon se interpretuesi synon të komunikojë dhe të jetë i rëndësishëm.[7] Kjo teori zhvillon edhe dallimin e përdorimit të gjuhës joletrare dhe letrare, duke shpjeguar situata se gjuha joletrare përdoret derisa përfaqëson gjendje aktuale, ndërsa ajo letrare përdoret për përfaqësimin e një mendimi të thënë përmes figurave stilistike.[8]

Situata ndryshon me krijimin e qendrave të përkthimit, studimeve të përkthimit dhe zhvillimeve tjera të kësaj natyre, rritet interesimi i kërkimeve për përkthime, përkthime me zë dhe për përkthime letrare. Qendrat e njohura të përkthimeve në universitete me famë, në universitetin Concordia në Montreal, në universitetin e

[2] P, A. (2010), f:111.
[3] Bellos, D. (2011)
[4] Birksted-Breen, D. (2010)
[5] Pattemore, S. (2011), f:265
[6] Sperber&Wilson (1997), f:145-51.
[7] Hasani Pllana, M. (2019), f: 266.
[8] Po aty, f:268.

Otavës (Kanada), Parisit (Francë), në Mançester (Angli), në Illinois (SHBA), si dhe qendra të universiteteve tjera e shkollat profesionale të cilat në veçanti janë të përqendruara në zhvillimin e proceseve në këtë fushë, kanë arritur të sjellin ndryshimin e përceptimit të studimeve dhe përkthimeve. Në vitet e fundit, interesimi për përkthime del të jetë në rritje në disa fusha, por po ashtu edhe interesimi për institucionalizimin e përkthimeve në një disiplinë akademike.

Ky trend bënë që studimet e përkthimit globalisht të pranohen si një disiplinë e re akademike me qasje gjithëpërfshirëse, që sjell përfitimet kulturore dhe ekonomike. Në studimet e përkthimit, Jeremy Munday (ligjërues, leksikograf, përkthyes dhe shkrimtar) paraqet këtë proces me disa qasje dhe me një përfshirje të gjerë, nga përkthimi intralingual, interlingual dhe intersemiotik, duke vlerësuar se për realizimin e tyre disiplina e përkthimit duhet të bashkëveproj me disiplina tjera për të ofruar një qasje ndërdisiplinore, si në gjuhësi, studime komunikimi, filozofi dhe studime kulturore[9]. Kjo disiplinë relativisht e re, është e njohur falë studiuesit amerikan James S. Holmes, i cili kërkonte që studimet e përkthimit për shkak të kompleksitetit që kanë të trajtohen veçanërisht si disiplinë më vete. Po ashtu, Mona Baker (profesoreshë e studimeve të përkthimit me përvojë menaxheriale në Qendrën për Përkthim dhe Studime Ndërkulturore në Universitetin e Mançesterit në Angli) disiplinën e përkthimeve e quan si emocionuese dhe disiplinë të viteve `90 të shek.XX, e cila bashkon studiues nga kultura dhe vende të ndryshme botërore.[10]

Përkthimi letrar te ne, është një proces i njohur vonë, madje edhe si fjalë e përdorur.[11] Studiuesit e rinj shqiptarë, konfirmojnë se ne qarqet tona letrare përkthimi letrar rrallëherë konsiderohet si pjesë e rëndësishme e zhvillimit të historisë së letërsisë, madje se rrallë e parashtrohen pyetje mbi aktin e përkthimit, si një aktivitet që nuk është i lehtë as si proces teknik, e as si proces epistemologjik. Eriona Tartari Kërtusha, kërkuese dhe profesore e asociuar në Universitetin Montpellier në Francë dhe korespondente shkencore pranë qendrës IESR, Sorbonne në Paris, për të shpjeguar këtë proces, referohet në fjalët e Pol Valerisë (Paul Valéry), duke cituar: "nuk do të kishim letërsi që dashurohen me njëra-tjetrën". [12] Tartari Kërtusha shton se

[99] Munday, J. (2000).
[10]Munday, J. (2000), f:5-8.
[11] Xhuvani, A. (1980), f:35.
[12]Hasani Pllana, M. (2019), f: 86.

"në këtë kontekst, duke ftuar për të menduar epistemologjikisht mbi përkthimin në letërsinë shqipe, ftojmë të mos e paragjykojmë letërsinë shqipe si të izoluar, as edhe vetëm si të ndikuar, shpesh nëpërmjet një analize të përgjithshme e të përcaktuar në terma kohorë ose terminologji konceptuale të vakët e të paqartë". Sipas Kërtushës çështja e përkthimit ka të bëjë me procesin epistemiologjik i cili ka nevojë që të qartësohet e mëpastaj të flitet për qarkullim të teksteve, ideve, përshtatjeve etj., sepse vetëm atëherë mund ta kuptojmë fenomenin estetik e ideor të tekstit letrar, artistik apo përfaqësuesi mendimi e idesh[13].

## METODAT E PËRKTHIMIT/INTERPRETIMIT DHE VLERËSIMIT

Nga praktikat e përkthyesve lidhur me metodat e zgjedhura të interpretimit kuptojmë se puna e tyre fillimisht përqendrohet në analizën e kompleksitetit të tekstit që zgjedhin, meqë një tekst mund të gjeneroj kuptime të ndryshme që kërkojnë analizë të veçantë të ideve dhe fjalëve të cilat në disa raste mund ta kthejnë procesin e interpretimit në pikën zero si pamundësi e përkthimit të shprehjeve të synuara. Në situatat kur përkthyesi nuk mund t'i transmetoj në nivelin e kërkuar fjalët, stilin, gramatikën ose semantikën, përkthimi mbetet i parealizuar dhe përgjegjësia bie mbi përkthyesin si pasojë e mungesave që ka teksti i përkthyer nga teksti burimor. Prandaj, një varg teoricientësh, përkthimin e shohin si një art të sakrificës që kërkon të dijë çka duhet lënë anash dhe çka duhet futur brenda në tekstin e përkthyer[14]. Se procesi i përkthimit është proces sfidues, kryesisht, për shkak të dilemës se gjatë përkthimit të tekstit nga një gjuhë në gjuhën tjetër, vepra mund të humbasë vlerat e saj letrare që ka në gjuhën origjinale, përkthyesit e njohur të letërsisë shqipe në gjuhën gjermane dhe në atë greke, shpalosin pasigurinë për përkthimin e poezisë së poetit të njohur shqiptar, Lasgush Poradeci. Sipas tyre, poezia e tij është vështirë të interpretohet në një gjuhë tjetër, andaj edhe vepra e tij mund të mbetet e papërkthyeshme.

"Poeti Lasgush Poradeci, për mua i papërkthyeshëm (Hans Joachim Lanksch)[15].

[13] Po aty, f:86.
[14] Pym, A. (2001), f:30.
[15]Hasani-Pllana, M. (2019), f:134-138.

"Lasgush Poradeci, mbetet, pa dyshim, poeti më i paepur ndaj përkthimit në greqisht, por edhe në çdo gjuhë tjetër, përkthimin e të cilit pakkujt i lejohet ta guxojë(Romeo Çollaku) [16].

Për një përkthyes letrar, ruajtja e vlerave semantike sidomos gjatë përkthimit të poezive, realizohet duke ndjekur metodën semantike të përkthimit, derisa përkthimi i figurave letrare që transmetojnë emocionet e autorit, vlerësohet si puna më e vështirë. Andaj, për të arritur tekstin e synuar, një përkthyes letrar, përveç njohjes së gjuhës, duhet të ketë njohuri për kulturën dhe jetën sociale të njerëzve të vendeve në të cilat është shkruar vepra origjinale. Kjo perspektivë e gjerë na bënë të kuptojmë se përkthimi i letërsisë shqipe nga një i huaj është proces kompleks, që në të shumtën e rasteve përcillet me sfida. Sfiduese vlerësohet edhe struktura e sintaksës, morfologjisë dhe fonologjisë së gjuhës shqipe (pavarësisht se është gjuhë që i përket familjes së gjuhëve indo-evropiane) si dhe prania e nuancave dialektore, sidomos në zhanrin e poezisë së shkruar në qendrat kulturore shqiptare, në veçanti në Kosovë dhe në Shqipëri:

"Shumë të vështira janë përkthimet e frazeologjizmave, metaforave, fjalive të urta, proverbeve; teksteve dhe fjalëve dialektore (Alexander Novik)"[17].

"Gjuha shqipe është e bukur, melodike dhe me shumë mundësi që ta plotësojë dhe fuqizojë misionin. Ajo është gjuhë e shpirtit dhe proverbave. Me të edhe melodia rrjedh pa ndalë, fjalët dhe tonet janë në përputhje...Është e vështirë që të përkthehet autori shqiptar, pra letërsia shqipe. Gjuha shqipe është e bukur, por në të njëjtën kohë gjuha shqipe ka ndërtim linguistik ndryshe nga gjuhët sllave – është e kundërt me to. ....(Jovan Nikolaidis)"[18].

Një metodë tjetër interpretimi është përkthimi nga teksti burimor në dy gjuhë, që përdoret për të sqaruar fjalë apo fragmente të cilat mund të jenë të paqarta në njërën nga gjuhët e tekstit, por ka raste kur edhe shërbejnë si frymëzim. Një rast si ky është përkthimi i Trilogjisë së Samuel Becket nga versioni frëngjisht dhe ai anglisht në një gjuhë të tretë[19]. Këtë metodë e ka përdorur edhe përkthyesi holandez, Roel Schuyt, për përkthimin e veprës së Ismail Kadaresë. Fillimisht, Schuyt, është njohur me veprën e Kadaresë duke lexuar versionet e

[16] Po aty, f:126-127.
[17]Po aty, f:200-206.
[18]Po aty, f:182-190.
[19] Battistón, M. (2019)

përkthimit në gjuhën frënge dhe pasi ai e mësoi gjuhën shqipe përktheu në holandisht pjesë nga vepra e Kadaresë, duke u mbështetur edhe në përkthimet e veprës në gjuhën frënge:

"Shtëpia botuese "Van Gennep" më pyeti nëse unë kisha njohuri në gjuhën shqipe. Ishte fundviti i 1995-ës. Pasi që mësova se pyetja ndërlidhej me mundësinë e përkthimit të veprave të Kadaresë, iu thashë atyre se me dëshirë do ta mësoja gjuhën shqipe. Kështu, fillimisht përktheva një libër të vogël me emrin e beftë 'Shkaba - The Eagle'. Në fillim më ndihmuan shumë përkthimet e Vrionit, dhe më pastaj gjithashtu përkthimet e pasardhësit të tij Tedi Papavrami (Roel Schuyt)"[20].

Tek numri më i madh i veprave të letërsisë shqipe të përkthyera në gjuhët europiane është përdorur metoda e drejtpërdrejtë. Ndërsa, metoda e përmendur që lejon përdorimin e kombinuar të botimeve të shumëfishta, përkthimeve, ribotimeve, varianteve të pabotuara,[21] është lënë anash duke u vlerësuar një metodë më komplekse e përkthimit dhe përhapjes së letërsisë shqipe. Besnikëria dhe lidhja e ngushtë me tekstin e origjinalit është e rëndësishme për përkthyesin shqiptar të letërsisë shqipe në gjuhën greke dhe anasjelltas, Romeo Çollaku. Çollaku vlerëson se besnikëria ndaj tekstit të origjinalit është e rëndësishme për të gjitha aspektet e përkthimit, në veçanti kujdesit ndaj tonit të zërit dhe jo vetëm përkthimit të frazës. Derisa kujton punën e tij në këtë fushë, thotë se "përpiqet t'i qëndroj sa më besnik origjinalit, mundësisht në të gjithë aspektet...., jo vetëm në përcjelljen e kuptimit të frazës, por edhe të tonit të zërit që e shpreh këtë frazë". Çollaku tutje thotë se "tradhtia" më e madhe që mund t'i bëhet nga përkthyesi një poezie a proze, është mosrespektimi apo nënvleftësimi i këtij të dytit, tonit të zërit, sepse, ndryshe nga tekstet e natyrave të tjera, për tekstin letrar është tepër e rëndësishme kjo përmasë, që jemi mësuar ta quajmë stil"[22]. Besnikëria ndaj tekstit të origjinalit, ruan vlerat dhe përjashton pasojat që mund të sjellë procesi i manipuluar i përkthimit për çështjet e ndryshme ideologjike të përkthyesit apo qarqeve të caktuara shoqërore, në periudha të caktuara kohore.[23]

Studiuesit/përkthyesit që ndjekin metodologjinë e përkthimit duke analizuar tekstin nga perspektiva të ndryshme kulturore, arsimore, sociologjike, politike dhe historike vijnë kryesisht nga këto

[20]Hasani- Pllana, M. (2019), f:141.
[21] Marin-Lacarta, M. (2017),f: 133-149.
[22] Hasani-Pllana, M. (2019), f:126.
[23] Denton, J. (2016).

fusha, andaj edhe përdorin këtë metodologji përkthimi nga një perspektivë shumëdimensionale, si shembull mund të merren përkthimet e hungarezit Istvan Schuts dhe zviceranit Basil Schader. Vlerësimin e rrethanave dhe rolin e kontekstin në procesin e përkthimit e fuqizon edhe teoria e relevancës.

Përkthyesit e letërsisë shqipe, me vetëdije lejojnë ndryshime të tekstit të ri nga origjinali, derisa vlerësojnë se duhet punuar me fjalët e gjuhës së tyre amtare, por që duhet të ruajnë një kufi aq sa teksti i përkthyer të mos humbas vlerën letrare të tekstit burimor/variantit të origjinalit. Nëse kjo ndodh, për përkthyesin gjerman, Hans Joachim Lanksch, përkthyesi nuk ka më vlerë [24]. Përkthyesi rumun Marius Dobresku, bazuar në metodologjinë e punës së tij, kujton se një tekst i përkthyer nga gjuha shqipe, fillimisht duhet të tingëllojë rumanisht dhe pastaj të hyjë në hapësirën linguistike dhe letrare rumune. Çdo vepër, pavarësisht filozofisë që përcjell në gjuhën origjinale, duhet të lexohet dhe pranohet bazuar në kërkesat gjuhësore dhe stilistike të rumanishtes dhe madje të tingëllojë sikur është shkruar në këtë gjuhë [25].

Studimet e përkthimit kanë qenë subjekt i kontributeve të ndryshme shkencore dhe në këtë drejtim një prej kongreseve me vlerë shkencore organizuar nga Shoqata Europiane për Studime të Përkthimit (angl. European Society for Translation Studies) është mbajtur më 1998 në Grenadë. Kontributet kryesore në këtë konferencë shkencore kanë dëshmuar sesi konteksti i studimeve të përkthimit është zgjeruar duke përfshirë teknika të reja të dokumentimit, faktorë të rinj kulturor e psikologjik, çështje të ndërlidhura me ideologji, përkthime mediale dhe metodologji të reja (Chesterman, 1998). Përgjithësisht, sa i përket metodologjisë së përkthimit, para se të kalohet në fazën e vlerësimit për tekstin e ri, përkthyesit do duhej të kalonin nëpër disa faza dhe të përmbushin disa "detyrime", të nevojshme për të patur një proces të suksesshëm përkthimi:

- Faza e parë: përgatitja paraprake. Hartimi i një teksti ideor, para së të filloj përkthimi i fjalëve dhe frazave;
- Faza e dytë: hartimi i tekstit, dhe
- Faza e tretë: analiza e tekstit të ri/ tekstit që është synuar të përkthehet nga origjinali në gjuhën tjetër.

[24]Hasani-Pllana, M. (2019), f:136.
[25]Po aty, f. 221.a

Detyrimet e njohura që përkthyesit duhet të përmbushin para publikimit të tekstit dhe para se të filloj pranimi dhe vlerësimi nga audienca janë:

- Interpretimi i tekstit burimor;
- Strukturimi, shkrimi i tekstit të përkthyer;
- Kërkimet përreth tekstit burimor;
- Ri-shikimi i tekstit të përkthyer;
- Plotësimet e fundit duke menduar për audiencën e synuar se si do ta pranojë tekstin e ri [26].

Derisa metodologjitë e ndryshme kanë një synim të përbashkët, transportimin e tekstit nga një gjuhë në tjetrën, përgjithësisht parashtrohet kërkesa për krijimin e standardeve për vlerësimin e cilësisë. Sipas studimeve kushtuar cilësisë së përkthimit, del të jetë e vështirë gjetja dhe aplikimi i standardeve që vlerësojnë cilësinë, derisa procesi i përkthimit zhvillohet përmes metodave specifike me vlera po ashtu specifike. Teoritë e bazuara në ekuivalencë (si koncept në studimet e përkthimit), e shohin procesin e përkthimit si një përpjekje për ta rishkruar tekstin burimor, derisa vlerësojnë se teksti i përkthyer në gjuhën e synuar nuk mund të jetë i barabartë me tekstin në gjuhën origjinale pa ndjekur disa hapa. Katherina Reib, studiuese gjermane e përkthimit, përkthimin e përkufizon si një proces bipolar që synon prodhimin e një teksti të ri, me referim të vazhdueshëm në tekstin burimor, duke bërë gjetjet ekuivalente nga gjuha burimore në gjuhën e synuar në nivelin e tekstit në përgjithësi dhe njësive individuale të tij, duke pasur parasysh kontekstin gjuhësor, atë të rrethanave dhe nivelin stilistik. Pas një arritje të tillë, teksti i synuar ka vlerën e njëjtë me tekstin burimor. Ndërsa, kur vlerësimi i përkthimit bëhet përmes qasjes funksionale, funksioni shihet si një koncept i mundshëm që përcaktohet nga përkthyesi dhe që lidhet me përdorimin e tekstit në gjuhën dhe në kulturën e synuar. Funksionet e teksteve të synuara vlerësohet se në thelb janë arbitrare, megjithëse mund të kufizohen nga konceptet shoqërore[27].

Sidoqoftë, përkthimi është një veprim që ndihmon komunikimin në funksion të njohjes së kulturave të njëri-tjetrit, vlerave, simboleve,

[26]Chesterman et al (1998).
[27]Lauscher, S. (2000), f: 149-168.

besimeve, traditave, praktikave dhe proceseve tjera themelore që përcaktojnë kulturën e një populli.

Prandaj, përkthimi është një proces që kërkon parakushte dhe njohje të veçanta dhe jo vetëm njohjen e kuptimit të një fjale në një gjuhë tjetër. Deri diku sikur studimi i kodit gjuhësor që sipas Sosyrit (F. De Saussure) shenja gjuhësore nuk shërben për të bashkuar një emër me një gjësend, por një imazh akustik me një koncept[28].

## PËRZGJEDHJA E TEKSTEVE/LETËRSIA SHQIPE NË PËRKTHIM

Përkthimi i letërsisë shqipe në gjuhët evropiane ka ndodhur për qëllime të ndryshme, sikur përkthimi i çdo letërsie tjetër. Derisa kërkojmë motive që nxisin përkthimin e teksteve letrare në gjuhë të ndryshme botërore, kuptojmë se ky proces i vështirë ndonjëherë fillohet vetëm me synimin e krijimit të paqes në shoqëri të caktuara dhe në botë, ku sipas Daniel (2003) në kohën e ditëve të errëta të dominuara nga gumëzhitë e pavlera në sferën politike, përkthimi i letërsisë është mënyra sesi prej përpjekjeve të shtuara humane me kontribut të autorëve, shtëpive botuese, redaktorëve dhe përkthyesve - pa përjashtuar lexuesit - propozohet një model human i prodhimtarisë paqësore". Daniel (2003) tutje shprehet i lehtësuar nga fakti që edhe pse mjedisi ku realizohet përkthimi i letërsisë mund ta ndikojë tregun e konsumit, kjo nuk paraqet ndonjë pengesë në raportin ndërmjet shkrimtarëve dhe lexuesve dhe paraqet një fakt shpresëdhënës[29]. Nisur nga ky perceptim, që përkthimi i letërsisë mund të vlerësohet si veprim human për promovimin dhe ruajtjen e paqes, e në të njëjtën kohë problematik për tregun e konsumit, atëherë pse duhet të përkthehet letërsia jonë e vogël në gjuhët botërore? Çfarë vendi mund të zë në tregun e hapur e të egër të shkrimit, përkthimit dhe botimit të saj!? Disa përkthyes, tashmë të njohur evropian e përkthejnë letërsinë shqipe për lidhje zemre e shpirti, për kënaqësinë që ajo u ka ofruar, për nevojat studimore, rrallëherë për emrin e autorit, thuajse asnjëherë për mendimin e kritikës, e sipas Novik nganjëherë edhe kundër mendimeve të kritikës letrare apo pa mbështetjen nga shteti. Profesori i albanologjisë dhe përkthyesi austriak, Kurt Gostentschnigg, kujton se emri ose fama e autorit nuk kanë qenë përcaktues në përzgjedhjen e veprës, ai thotë se interesimi i tij për përkthim vjen nga vepra.

[28] Oliver, B. (2105). f:15
[29] Daniel, S (2003).

Prandaj, niset nga përmbajtja e saj, qoftë prozaike apo poetike, me rimë, apo pa rimë. "Në qoftë se gjej punët e zemrës dhe të shpirtit atje, atëherë unë e marr përsipër me kënaqësi. Në përzgjedhjen e veprave letrare për përkthim unë nuk mbështetem as në mendimin e kritikës letrare as në kërkesën e shtëpive botuese. Zakonisht, kritika letrare fshihet pas nocioneve të ndërlikuara dhe shpesh të vetëshpikura dhe të pakuptueshme për lexuesin dhe rrotullohet rreth intelektit, duke i përjashtuar kategoritë e zemrës dhe të shpirtit, realitetin e të cilëve ose nuk e pranon ose nuk e kupton"[30].Po kaq subjektiv është edhe përkthyesi suedez, Ullmar Qvick, që përktheu vepra të autorëve kosovarë, pa i njohur dhe pa i takuar fizikisht. Vite më parë, Qvick përktheu poezinë e poetit të njohur kosovar, Din Mehmeti dhe e njoftoi atë vetëm pas 31 vitesh. Këtë çast, Qvick, e kujton kështu:

"Ishte në vitin 2010. Bashkë me mikun tim të vjetër Shefki Oseku kisha ardhur për një promovim letrar në Gjakovë. Më pritën me bujarinë tradicionale shqiptare. Për fat kisha marrë me vete kopje të antologjisë dhe në sallë ishte edhe Din Mehmeti, i cili nuk dinte fare se poezitë e tij ishin të përfshira në një antologji suedeze që prej 31 vitesh.... I dorëzova librin me ndjenja të forta"[31].

Ndryshe, përkthimet në gjuhën bullgare janë realizuar për t'i ndihmuar studentët që të zhvillojnë shkathtësitë e përkthimit, për të promovuar letërsinë shqipe në hapësirën bullgare dhe për ta pasuruar bibliotekën e Universitetit "Shën Klimenti i Ohrit", që ofron mundësinë për studimin e gjuhës dhe letërsisë shqipe krahas gjuhëve dhe letërsive të vendeve ballkanike dhe europiane. Albanologia Rusana Hristova-Bejleri, thekson se në kuadër të studimeve ballkanike letërsia shqipe është lëndë më vete, por edhe në kuadrin e shkencës letrare krahasuese ballkanike. Bejleri kujton se universiteti është ndër vatrat akademike, e cila me kalimin e viteve zhvilloi një kapacitet të pavarur shkencor në fushën e albanologjisë, me vëmendje të shtuar edhe për letërsinë shqipe, për autorë dhe tekste të ndryshme letrare shqipe.

Ky përkushtim i profesorëve dhe i studentëve ka bërë të mundur leximin në bullgarisht të veprës së mbi pesëdhjetë autorëve shqiptarë[32]. Për më tepër, letërsia shqipe brenda hapësirës bullgare, bëhet çdo ditë e më e njohur, përkthehet, lexohet dhe pëlqehet thuajse

[30] Hasani-Pllana, M. (2019), f:22.
[31]Po aty, f:245.
[32]Po aty, f:42.

paralelisht me letërsitë e vendeve tjera që studiohen në Universitetin "Shën. Klimenti i Ohrit" të Sofjes. Përkthimi i letërsisë shqipe në këtë Universitet, realizohet për dy qëllime. Udhëheqësja e Katedrës së Gjuhësisë së Përgjithshme Indoeuropiane dhe Ballkanike, Ekaterina Tarpomanova, kujton se qëllimi i parë i përkthimit është popullarizimi i letërsisë shqiptare para publikut bullgar, pra të njihet sa më gjerë, por nga ana tjetër përkthimi është një fushë e veçantë, e cila është e dobishme për vetë studentët. Studimi i çdo gjuhe në degën e Ballkanistikës përfundon me një provim, i cili në mes të tjerash përmban përkthimin e një vepre origjinale[33]. Studimet e letërsisë shqipe dhe përkthimet letrare në kuadër të kërkimeve akademike janë pjesë edhe e traditës letrare e shkencore të studiuesve francez në vazhdimësi, ndërsa në mënyrë të organizuar institucionale Instituti i Gjuhëve dhe Qytetërimeve të Lindjes (INALCO) është në prag të shënimit të përvojës njëqindvjeçare të studimeve gjuhësore, kulturore dhe letrare shqiptare. Instituti INALCO, në mesin e mësimeve për më shumë se njëqind gjuhë, qytetërime dhe letërsi të botës, ka krijuar mundësinë e studimeve të gjuhës, qytetërimit dhe kulturës letrare shqiptare në tri nivele të arsimit të lartë, në studime bazike, master dhe doktoratë. Profesori i disiplinave gjuhësore dhe letrare në këtë Institut, Tomorr Plangarica, kujton se marrëdhëniet letrare e kulturore shqiptaro-franceze janë edhe më të hershme. Plangarica ndër tjerash thotë: "Historia dhe kultura e saj, heronjtë dhe bëmat e tyre kanë qenë të pranishme edhe në penat e klasikëve francezë, si: te Ronsari (Pierre de Ronsard) dhe Lamartini (Alphonse de Lamartine) apo në veprat e konsujve a udhëtarëve francezë të shekujve të kaluar", dhe shton se "ndër emrat më të njohur të kësaj trashëgimie, në suazën e kontributeve të studiuesve francezë për albanologjinë, spikatin emra të shquar si Lui Lysien Bonoparti (Louis-Lucien Bonaparte), Ogyst Dozoni (Auguste Dozon), Lui Benlëvi (Louis Benloeë), Lui Pod'horski (Louis Podhorszky), Mario Roku (Mario Roques), Gabriel Anceu (Gabriel Ancey), Robert d'Anzhëli (Robert d'Angely), Hanri Buasëni (Henri Boissin), Kristian Gyti (Christian Gut), Zhorzhë Dretasi (Georges Drettas), Kristianë Montekoja (Christiane Montecot), Odilë Danieli (Odile Daniel), Zhan-Lui Dysheja (Jean-Louis Duchet), Odetë Marké (Odette Marquet)etj "[34].

Pak kush mund ta ketë menduar se letërsia shqipe ka raste kur është zgjedhur të përkthehet në gjuhët europiane, për faktin se studiues

[33]Po aty, f:49.
[34]Po aty, f:71.

dhe albanologë i shohin pikërisht dialektet e të folmes së shqipes si variante sfiduese për mësimin e gjuhës shqipe, ndonëse, gjuha shqipe i takon familjes së gjuhëve indoeuropiane, kur rrjedhimsisht marrëdhënia me strukturën gramatikore të saj është më e lehtë. [35]Përkthyesi gjerman, Hans Joachim Lanksch kujton se zgjodhi ta përkthejë letërsinë shqipe nga motivacioni i nxitur për poezinë e Martin Camajt, që për të ishte mbresëlënëse, duke veçuar se e pëlqente gegnishten letrare, idiomin jugor, gjuhën e Lasgushit, Kutelit, Trebeshinës etj[36].

Tashmë, letërsia shqipe në Europë, pranohet si një letërsi gjerësisht e kultivuar, e cila si pasojë e rrethanave të vështira politike, sociale dhe ekonomike, është zhvilluar në disa qendra kulturore, duke ruajtur gjuhën e unifikuar dhe shenjat e përafërta letrare. Si letërsi e unifikuar, ka arritur të prezantohet edhe para lexuesve skandinav, që përveç si funksion të saj të parë, bartë edhe një funksion praktik në lidhje me promovimin e kulturës shqiptare dhe ndarjen e informacioneve të përgjithshme të jetës së shqiptarëve në pjesën juglindore të Europës. Përkthyesja e letërsisë shqipe në gjuhën finlandeze, Silvana Berki, përkthen letërsinë shqipe në gjuhën finlandeze edhe për qëllime krahasimtare në rrafshin e studimeve politike dhe historike. Qëllimi i përkthyeses Berki ishte që t'i jepet lexuesit finlandez "jo vetëm një hartë kulturore letrare, por edhe një informacion më i gjerë për atë se kush janë dhe ku jetojnë shqiptaret" pa marrë parasysh faktin që ndikimet politike të periudhave të ndryshme e kishin copëtuar si komb. Ajo tutje argumenton se edhe "vetë finlandezët kanë në historinë e tyre eksperienca të tilla". Berki: "ata kanë humbur Karjalan dhe disa pjesë të tjera të cilat ua ka marrë Rusia. Pra, problemet tona si komb nuk janë fenomene të panjohura në arenën ndërkombëtare dhe as të finlandezëve"[37].

Letërsia shqipe në Europë zhvillohet edhe nga autorët shqiptarë, paralelisht në dy gjuhë, shkruhet dhe lexohet po ashtu, për të komunikuar me të tjerët realitetin shqiptar nëpërmjet gjuhës figurative të poezisë. Në vendet ku është duke u zhvilluar, është pranuar mjaftë mirë nga komuniteti letrar vendas, duke çmuar vlerat e saj tematike dhe gjuhësore në funksion të pasurimit të letërsisë së përgjithshme. Në tablonë e gjerë të letërsisë shqipe, kjo zë vendin e letërsisë së diasporës, që tanimë ka krijuar identitetin e saj nga qendrat tjera kulturore shqiptare, për temat atdhetare e politike që trajton, për

[35]Po aty, f:150.
[36]Po aty, f:136.
[37]Po aty, f:99-100.

emocionet e trishtimit, pikëllimit dhe për tonin melankolik që e përcjell. Në Vjenë të Austrisë, qendrën e vjetër të studimeve albanologjike e kulturore për shqiptarët, qendrën që nga shekulli XIX dhe sot vazhdon të kërkojë dhe dëshmoj vjetërsinë e gjuhës shqipe, autorët shqiptarë janë pritur dhe pranuar nga komuniteti letrar vjenez duke u bërë pjesë e shoqatave duke filluar që nga PEN Klubi i Austrisë. Po ashtu, autorët shqiptarë të nxitur dhe mbështetur edhe nga austriakët, kanë konsoliduar një strukturë të quajtur Lidhja e Shkrimtarëve dhe Krijuesve Shqiptarë në Austri ‘‘Aleksandër Moisiu’’, nga e cila dolën publikime të librave individual, antologjive të përbashkëta dhe përkthime të pjesshme nga veprat e mëdha të autorëve nga klasikët dhe deri te krijuesit e rinj të këtij shekulli. Megjithatë, autorët e diasporës vlerësojnë se letërsia shqipe që zhvillohet në dy gjuhë dhe larg qendrave të mëdha kulturore shqipe, ka vështirësi që të transformohet, reformohet dhe përshtatet me trendet dhe kahet ligjërimore, që sot po ndodhin në letërsinë bashkëkohore, e cila sot shkruhet shkurtë, qartë, është më dinamike, më reale, precize, shumëdimensionale, universale, më e hapur, më përparimtare dhe më avangardiste[38]. Nëpërmjet dygjuhësisë, letërsia shqipe është e njohur edhe për lexuesin francez, nëpërmjet “ndikimit të drejtpërdrejtë” që ka pasur dhe ka vepra e shkrimtarit të njohur shqiptar Ismail Kadare.

## PËRFUNDIME

Sado që të zhvillohet dhe realizohet një përkthim i mirë, komunikimi nëpërmjet tekstit të përkthyer vazhdon të perceptohet si komunikim i rendit të dytë pavarësisht synimit për të përfaqësuar në mënyrën më të mirë dhe më besnike tekstin e shkruar në origjinal. Përkthyesit mund të bartin një tekst në gjuhën e synuar duke përdorur njohuritë kontekstuale me qëllim që teksti i ri të jetë sa më funksional për lexuesin e ri. Kjo metodologji, përkthyesit të letërsisë shqipe i kërkon dije të reja shumëdimensionale për shkak të rrethanave tejet të veçanta nëpër të cilat është krijuar letërsia shqipe. Ndryshe, përkthyesit mund të bartin një tekst letrar në gjuhën tjetër duke përkthyer drejtpërdrejtë fjalët, por me rrezik që audienca e re të mos e pranoj tekstin dhe si rrjedhojë teksti të mos bartë të njëjta emocione me tekstin e gjuhës burimore. Një tjetër çështje që vë në dilemë punën e përkthyesit është shumëkuptimësia që një fjalë mund të ketë në

[38]Po aty, f:32-33

gjuhën e burimore dhe anasjelltas. Si e tillë, nuk mund të përkthehet nga një fjalë e vetme, prandaj gjetja e fjalës së duhur e bën të pashmangshëm rëndësinë e kontekstit. Po ashtu, kuptimet e fshehura, të nënkuptuara në gjuhën origjinale dhe vështirë të qarta (për shumë arsye kulturore) në gjuhën e synuar, sfidojnë procesin e përkthimit, që bën që një fjalë të zëvendësohet me një frazë dhe anasjelltas. Në këtë situatë, përkthyesi krijon një tekst të ri nga teksti origjinal. Prandaj, përkthyesit nuk rekomandojnë një metodologji që mund të funksionoj për të gjitha format e teksteve që hynë në procesin e përkthimit. Studimet dhe përpjekjet e tyre për të gjetur teknika funksionale për krijimin e një komunikimi dhe audience të re përmes tekstit të përkthyer dëshmohet se janë krejt subjektive.

## RESYME

Translation as an interpretation of words that express emotions, images, signs, continously has incited cultural, theoretial and personal debates. The work of translators was not valued properly, whereas there were deliberations that translation process can harm the original text. In rejection of these ideas, there are viewpoints that translation process keeps the value of the text whereas it can not transcent itself in the original language through a translated language, and that translation process is easily implementable whilst it manages to transmit the same meaning by using different words. Sometimes it is referred also as a psychoanalytical experience as the text that undergoes the translation process finds its pathway through psychological, theoretical and personal taste of the psychoanalyst or through the coding process which is used to communicate a given thought from one language to the other, through codification of words and sentences that need to be decoded to produce a new thought.

Albanian literary translation is a late phenomenon, even as a used word, and this is confirmed by young Albanian scholars who say that literary translation rarely is considered as an important part of the history of literature development, and without serious deliberations on the translation process, as a difficult technical and epistemiological activity (Eriona Tartari Kertusha, researcher and associated professor at the University of Montpellier, France and scientific collaborator at IESR, Sorbone in Paris). Today, Albanian literature is translated in majority of European languages. Translation of the Albanian literature in European languages has been carried out for various reasons: literature translation as part world literature

research, promototion of the Albanian literature in other languages, promotion of the Albanian cultural values through literature, to help students develop translation competences etc. Today, the Albanian literature is acknowledged in Europe as a widely cultivated literature that due to its specific political, social and economic circumstances was nurtured in a number of cultural centres while preserving the unified language and literature symbols. However, translators argue that no matter how good a literary translation is conducted, communication through a translated text is of lesser significance despite the aim to represent the original text in the best manner.

## BIBLIOGRAFIA

[1] Battiston, M. (2019). How I did not translate Beckett. Translation Studies.
[2] Bellos, D. (2011). Is That a Fish in your Ear? Translation and the Meaning of Everything. Penguin Books, London.
[3] Birksted-Breen, D. (2010). Is translation possible? The International Journal of Psychoanalysis.
[4] Chesterman et al (1998). Translation in Context: selected contributions from the EST Congress, EST Congrees Corporate Authors EST Congress, J.Benjamains.
[5] Daniel, S. (2003). Why we need literary translation now? Publishing Research Quarterly.
[6] Denton, J. (2016). Translation and Manipulation in Renaissance England. Journal of Early Modern Studies.
[7] Hasani-Pllana, M. (2019). Shtegtimi i shqipes në Europë, Olymp, Prishtinë.
[8] Marin-Lacarta, M. (2017). Indirectness in literary translation: Methodological possibilities. Translation Studies.
[9] Munday, J. (2000). Introducing Translation Studies/Theories and application. Routledge, London.
[10] Lauscher, S. (2000). Translation Quality Assessment. The Translator.
[11] Oliver, B. (2015). Shkencat e komunikimit/Teori dhe arritje. Papirus, Tiranë.
[12] Pattemore, S. (2011). On the Relevance of Translation Theory. Review and Expositor.
[13] Pym, A. (2009). Exploring Translation Theories. Routledge, London.
[14] Pym, A. (2001). The Return of Ethics in Translation Studies. The Translator.
[15] Sperber, D & Wilson, D (1997. Remarks on relevance theory and the social sciences. Multilingua.
[16] Xhuvani, A. (1980). Vepra I, Akademia e Shkencave e PRSHH, Tiranë.

KDU 821.18.09 (048.8)
811.111.09 (048.8)

Gjyljeta Stojku, Prishtinë
Lindita Tahiri (autore korrespondente), Prishtinë

# KRAHASIM I METAFORËS NË SHQIP DHE ANGLISHT: METAFORA SI KONCEPTUALE KONSTRUKT I REALITETIT

## Abstrakti

Ky punim e analizon shpërfaqjen e metaforës konceptuale të luftës në ligjërimin e medias në shqip dhe anglisht. Leksikalizimi i metaforës konceptuale analizohet në sektorët e politikës, biznesit dhe sportit, duke synuar që dallimet gjuhësore të shpërfaqjes të kësaj metafore në dy gjuhët të ndërlidhet me dallimet kulturore e shoqërore mes tyre. Rezultatet tregojnë ngjashmëri në nivelin konceptual të luftës si domen burimor i metaforës, por nga ana tjetër dalin dallime në nivelin e konvencionalitetit dhe në parimet e krahasimit e përzgjedhjes leksike.

Fjalët çelës: shqip, anglisht, metafora konceptuale e luftës, ligjërimi mediatik

## HYRJA

Idenë e metaforës konceptuale në gjuhësinë kognitive e kanë sjellë studiuesit Lakoff dhe Johnson me veprën e tyre të famshme "Metaforat me të cilat jetojmë" (1980) , me të cilën i përmbysën teoritë e deriatëhershme që metaforën e shihnin kryesisht si figurë letrare tipike për gjuhën e letërsisë dhe këtë figurë e shpjegonin përmes procesit të krahasimit të bazuar në ngjashmëri. Risia e teorisë konceptuale të metaforës është ndërlidhja e metaforës me sistemin tonë konceptual, i cili në masë të madhe funksionin sipas parimit metaforik. Me fjalë të tjera, mënyra se si e shohim dhe e kuptojmë botën rreth nesh, e sidomos mënyra se si i kategorizojmë njohuritë tona, mbështetet në parimin metaforik.

Për të ilustruar natyrën metaforike të sistemit tonë konceptual, po e përmendim një eksperiment të bërë në Universitetin Standford nga studiuesit Thibodeau dhe Boroditsky (2011), ku dëshmohet se ekspozimi ndaj metaforave të caktuara mund të ndikojë në reagimin e njerëzve ndaj problemeve shoqërore . Gjatë këtij eksperimenti dy grupeve iu dha për lexim nje tekst për kriminalitetin e lartë në një

qytet imagjinar: përderisa njëri grup lexonte për krimin si për një përbindësh që e sulmon qytetin , grupit të dytë krimi iu përshkrua si një sëmundje që përhapej në qytet. Pastaj të dy grupet i pyetën se si do ta zgjidhnin problemin e kriminalitetit duke u ofruar dy zgjidhje, njëra prej tyre ishte gjetja e shkakut të problemit dhe reformat në sistem dhe zgjidhja e dytë ishte forcimi i rendit- ligji, policia dhe burgjet. Në të shumtën e rasteve, grupi i ekspozuar ndaj e metaforës përbindësh e zgjodhi policinë dhe burgjet, ndërsa grupi që e kishte lexuar metaforën e sëmundjes i zgjodhi reformat në sistem, gjë që dëshmon ndikimin e vetëm një metafore në procesin e formimit të koncepteve e ideve lidhur me dukurinë në fjalë.

Kuptimi thelbësor i metaforës konceptuale sipas kësaj teorie është të kuptuarit të diçkaje përmes diçkaje tjetër, përmes dy domeneve, atij që është më konkret dhe më i kapshëm në natyrë e që emërtohet domeni burimor, dhe ai që është më abstrakt - domeni i synuar. Ne e kuptojmë apo e interpretojmë domenin e synuar përmes domenit burimor duke shfrytëzuar një sërë korrelacionesh apo projektimesh sistematike midis tyre (Kövecses, 2010). Ky projektim është sistematik pasi që përfshin një fushë koherente të domenit burimor të projektuar mbi domenin e synuar, e kjo koherencë në metaforën konceptuale reflektohet edhe me koherencë në shprehjet metaforike (Kövecses, 2016).

Ithtarët e teorisë së metaforës konceptuale (Lakoff &Johnson, 1980, Lakofff, 1987, Gibbs, 1994, Kovecess 2002, 2010, etj.) pohojnë se të aplikuarit e njohurisë që kemi për domenin burimor për të kuptuar domenin e synuar sjell krijimin e konkluzioneve logjike metaforike. Këto konkluzione logjike jo vetëm që e strukturojnë të kuptuarit e domenit të synuar, por edhe funksionojnë si udhërrëfyes mbi të menduarit dhe vepruarit tonë. Lakoff dhe Johson (1980) e ilustrojnë këtë dukuri me konceptin metaforik ARGUMENTIMI ËSHTË LUFTË[1]. Ata në studimin e tyre kishin gjetur dëshmi të mjaftueshme që vërtetonin se në gjuhën angleze kur flitet për argumentim shfrytëzohet fjalor nga terminologjia e luftës, p.sh.: argumenti kundërshtohet apo mbrohet, kundërshtari mposhtet, tërhiqet, fiton etj. Prandaj, konstruktimi i procesit të argumentuarit apo diskutuarit sipas konceptit metaforik të luftës bën që ne ta kuptojmë këtë koncept si luftë, si dhe të sillemi në përputhshmëri me strukturimin e caktuar. Si rezultat, shumë autorë (Fairclough, 1992,

[1] Metaforat konceptuale shënohen në gjuhësinë kognitive shënohen me germa të mëdha.

Charteris-Black, 2004, Musolff 2004, Chilton , 2004) sidomos nga fusha e analizës së diskursit e konsiderojnë tejet të rëndësishëm përdorimin e metaforës si mjet retorik për arritjen e qëllimeve të caktuara. Fairclough (1992) argumenton se kur parapëlqejmë përdorimin e një metafore në vend të një tjetre për të treguar diçka, ne krijojmë një realitet në vend të një realiteti tjetër. Ai e ilustron këtë me përdorimin e metaforës së luftës në politikë, duke theksuar se nëse e militarizojmë gjuhën atëherë militarizohen edhe të menduarit dhe praktikat shoqërore. Për të ilustruar faktin se si metafora konstrukton realitete, ai i përmend studiuesit Garton, Tolson and Montgomery (1988) dhe Montgomery (1990) të cilët e kanë analizuar metaforën e luftës në diskursin e fushatave zgjedhore në Britaninë e madhe. Studimet e tyre dëshmojnë se media konstruktoi kornizën e metaforës të konfrontimit, që ua imponoi partive politike raportin e sulmit dhe kundërsulmit, apo me fjalë të tjera ligjërimi i medias e shndërroi fushatën e tyre në një skemë të fushë-betejës.

Për dallim nga pikëpamjet tradicionale të metaforës që supozojnë se ekziston ngjashmëri paraprake mes domenit burimor dhe domenit të synuar, gjuhësia kognitive jep një shpjegim shumë më kompleks lidhur me raportin e domeneve. Metaforat konceptuale dalin nga përvojat jetësore dhe nga korrelacioni i ndërsjellë sistematik mes tyre (Lakoff & Johnson 1980, Lakoff 1987, Gibbs, 1994 Kövecses 2010, etj). Ngjashmëria nuk është domosdoshmërisht paraprake, por përvojat ndërlidhen duke u përsëritur sistematikisht ose shfaqja e një ngjarjeje ndërlidhet me një tjetër. Mendohet se përvojat themelore janë universale dhe janë burim i krijimit të modeleve gjuhësore që shfaqen në shumë gjuhë të botës përmes metaforës konceptuale (Grady, 1997).

## METODA DHE OBJEKTI I ANALIZËS

Është zgjedhur për analizë metafora e luftës jo vetëm si ide e të luftuarit për pushtet por thjesht edhe si koncept universal i mbijetesës i pranishëm në shumë gjuhë dhe kultura. Për objekt analize është mbledhur korpusi prej rreth 20,000 fjalësh për secilën gjuhë, i përbërë nga raportimet gazetareske në fushën politike, financiare dhe sportive në të përditshmen *Koha Ditore* në shqip, dhe në gazetën *Guardian* në anglisht gjatë periudhës janar –qershor të vitit 2018. Vetë Lakoff dhe Johnson e kanë diskutuar metaforën konceptuale të luftës, duke e përmendur shembullin e fjalimit të presidentit Carter i cili deklaroi se

kriza energjetike është " ekuivalente morale e luftës", dhe përmes kësaj metafore e nxiti ndjenjën e solidaritetit në publik, si dhe gatishmërinë për sakrificë drejt qëllimeve më madhore. Studiuesi Chilton (2004) thotë se përdorimi i metaforës të luftës në ligjërimin politik nxit modele të dy poleve të kundërta, si "ata" dhe "ne", apo "humbësit" dhe "fituesit" duke e polarizuar opinionin publik.

Ky studim krahasues i ligjërimit mediatik në shqip dhe anglisht ka për qëllim që të nxjerrë në pah se si i kuptojnë domenet e synuara të politikës, biznesit dhe sportit këto dy kultura përmes domenit burimor të luftës. Teoria konceptuale e metaforës do të ndërlidhet edhe me analizën kritike të diskursti, që tanimë është një fushë ndërdisiplinare e hulumtimit e praktikuar nga studiues si Fairclough (1995,1997,2003,2010), van Dijk (1988, 1998, 2008), van Leeuwen (2005, 2008), Wodak (2005, 2011). Ajo që i ndërlidh studimet e analizës kritike të diskursit është përqendrimi në konstruktet ideologjike të realitetit dhe në vetëdijësimin kritik ndaj gjuhës. Analiza kritike e diskursit ka bashkëpunuar me teorinë konceptuale të metaforës për të nxjerrë në pah efektet e bindjes politike ( Charteris-Black, 2006; Musolff, 2014).

Në këtë punim do të shfrytëzohen konceptet themelore të analizës kritike të diskursit të propozuara që nga M. A. K. Halliday si makro funksione të gjuhës (1973) e të rimarra nga studiuesit e stilistikës kritike si Jeffries (2009,2010) , duke u analizuar pjesëmarrësit në procese dhe rolet e tyre në këto procese.

Në mënyrë që të nxirren përgjigje për pyetjet e parashtruara në studim, është përdorur metoda e identifikimit të shprehjeve metaforike nga Pragglejaz Group (2007) , ndërkaq për identifikimin e ngjashmërive dhe dallimeve të shpërfaqjes të kësaj metafore konceptuale mes të shqipes dhe anglishtes është shfrytëzuar modeli i propozuar nga Denignan et al. (1997) i cili bën krahasimin përmes katër modeleve: a) metafora konceptuale dhe gjuhësore janë të njëjta në të dy gjuhët, b) metafora konceptuale shfaqet e njëjtë në të dyja gjuhët por metafora gjuhësore del e ndryshme, c) të dy gjuhët shfaqin metafora të ndryshme konceptuale dhe d) në të dy gjhët hasen fjalë dhe shprehje me të njëjtin kuptim parësor por me kuptime të ndryshme metaforike. Ashtu si propozon Charteris-Black (2004), analiza sasiore, apo shpeshtësia e paraqitjes së metaforës së luftës është shfrytëzuar si tregues për të treguar shkallën e konvencionalitetit të kësaj metafore.

## REZULTATET E ANALIZËS

Analiza krahasuese e dy korpuseve ka treguar se në nivelin konceptual në raportimin politik anglishtja dhe shqipja paraqesin nivel të lartë të ngjashmërisë. Është identifikuar e njëjta metaforë konceptuale gjenerike POLITIKA ËSHTË LUFTË. Metafora gjenerike është artikuluar ngjashëm edhe në manifestimet specifike të metaforës konceptuale, dhe në të dy gjuhët dalin këto metafora specifike: MJETET DHE METODAT POLITIKE JANË MJETE DHE METODA USHTARAKE, STATUSI ËSHTË POZICION PËR MBROJTJE, etj. Përveç ngjashmërive në nivelin konceptual në diskursin politik, ngjashmëri e konsiderueshme shfaqet edhe në nivelin gjuhësor. Analiza cilësore ka nxjerrë shembuj të përputhshëm në mes të dy gjuhëve si për shembull betejë/battle, fushatë/campaign , ofensivë/offensive, disfatë/defeat, fushatë propaganduese /propaganda war, kamp/camp, etj. Kjo ngjashmëri në leksikalizimin e metaforës konceptuale të luftës shfaqet në nivelin bazik të fjalorit të luftës, ndërkaq, korpusi i anglishtes shfaq një gamë të gjerë shembujsh me fjalor të pasur të luftës dhe të konfliktit fizik kundruall fjalorit në korpusin e shqipes. Për më tepër, në korpusin shqip shfaqet një tendencë e futjes në thonjëza të metaforave, si për shembull: "Nisma ***"pushton"*** MASHT-in, ose ***"****Armata"* prej 78 zëvendësministrave". Përkundër ngjashmërive të shumta në nivelin konceptual , ekziston dallim relativisht i madh në shpeshtësinë e shfaqjes së metaforës së luftës në shqip dhe anglisht. Analiza sasiore e korpusit ka treguar se në raportimet politike metafora e luftës është përdorur rreth dy herë më shpesh në korpusin në gjuhën e angleze në krahasim me korpusin e gjuhës shqipe. Respektivisht, mostra prej 6600 fjalëve nga fusha e politikës në anglisht ka prodhuar 62 shembuj të shprehjeve metaforike të luftës, derisa në gjuhën shqipe mostra prej 6900 fjalësh ka prodhuar vetëm 30 shprehje metaforike. Ky dallim në shpeshtësinë e shfaqjes reflektohet pastaj ne diversitet dhe pasurinë e fjalorit të shfrytëzuar të luftës.

Analiza sasiore ka treguar se ka konsistencë midis raportimit politik dhe financiar në aspektin e shpeshtësisë së shfaqjes së metaforës së luftës në shqip dhe anglisht. Korpusi prej 6500 fjalësh në gjuhën angleze ka prodhuar 58 shembuj të shprehjeve metaforike nga domeni i luftës apo konfliktit fizik, dhe korpusi i shqipes i përbërë prej 6600 fjalësh ka prodhuar 32 shembuj, apo pothuaj përgjysmë krahasuar me shprehjet në anglisht. Analiza cilësore ka treguar se

përkundër dallimit në sasi, ekzistojnë ngjashmëri të konsiderueshme në shpërfaqjen leksike të metaforës. E njëjta metaforë konceptuale gjenerike është identifikuar për të dy korpuset, përkatësisht BIZNESI ËSHTË LUFTË. Për më tepër, kanë dalë metafora të njëjta në nivelin specifik të cilat i përshkruajnë kompanitë biznesore si kundërshtarë në luftë.

Megjithatë, kjo metaforë konceptuale shfaqet në numër konsiderueshëm më të madh në anglisht me 23 shembuj, ndërsa në shqip me vetëm 3. Raportimi financiar në gjuhën shqipe tregon mungesën e marrëdhënieve binare mes kompanive apo bizneseve, prandaj del edhe numri i vogël i shprehjeve metaforike që i konceptojnë kompanitë si kundërshtare. Derisa në gjuhën angleze konkurrenca e biznesit konceptohet si konflikt apo luftë, në shqip lufta u atribuohet më shumë faktorëve të përgjithshëm ekonomikë. Për më tepër, në gjuhën shqipe grupi më i madh (14 shembuj) i metaforave linguistike gjendet brenda një metafore më të gjerë konceptuale : METODAT OPERATIVE TË BIZNESIT JANË METODAT OPERATIVE USHTARAKE, ku metodologjitë teorike ushtarake, si strategjitë, objektivat, apo politikat e mbijetesës përdoren si domeni burimor për funksionimin dhe zhvillimi biznesit. Lufta është konceptuar si një orvatje për të mbijetuar, jo domosdoshmërisht për shkak të konkurrencës, por për shkak të keq- menaxhimit.

Duke i marrë për bazë ngjashmëritë në manifestimet specifike të metaforës gjenerike, është e mundur të pohohet se ka një shkallë të përputhshmërisë midis metaforës konceptuale në të dy gjuhët : vendet që mbështesin njëra-tjetrën në biznes janë vende që e mbështesin njëra-tjetrën në luftë dhe mosmarrëveshjet në treg midis vendeve janë mosmarrëveshje ushtarake mes vendeve.

Dallimi në këtë manifestim specifik të metaforës gjenerike përsëri qëndron në shpeshtësinë e shfaqjes në anglisht me 18 shembuj, ndërsa në shqip vetëm një. Përveç kësaj, një shembull nga korpusi shqip tregoi se një mosmarrëveshje tregtare midis Kosovës dhe Bosnjës u konceptua si një konflikt fizik i produkteve të përfshira dhe jo i vendeve. Një ngjashmëri midis anglishtes dhe shqipes paraqitet në konceptualizimin e bizneseve fitimprurëse si sektorë strategjikë, megjithatë në anglisht këto sektorë janë konceptuar si territore për të pushtuar, ndërsa në raportimin financiar në shqip ato thjesht identifikohen por nuk pushtohen. Një ngjashmëri tjetër është edhe konceptimi i vendeve të punës dhe brendeve si pozicione për të mbrojtur dhe ruajtur.

Sa i përket pasqyrimit linguistik të metaforës konceptuale të luftës në raportimin financiar, dalin përputhshmëri në shqip e anglisht sidomos në metaforat e konvencionalizuara si luftoj/fight, mbijetoj/ survive, por edhe në metafora jo aq të konvencinalizuara si: plagë/wound. Sërish, metafora e luftës në anglisht, edhe për shkak të shpeshtësisë më të lartë, shfaqet me një gamë më të gjerë të metaforave aktive apo jo të konvencionalizuara, derisa në shqip vetëm rreth një e katërta e metaforave të gjetura mund të konsiderohen të tilla.

Analiza e raportimit sportiv në gjuhën angleze dhe shqipe ka treguar se për dallim nga raportimi politik dhe ai i biznesit, raportimi i sportit në shqip sjell një numër më të madh të shprehjeve metaforike të luftës me 105 shembuj, krahasur me anglishten me gjithsej 87 shembuj. Mirëpo ky avantazh numerik shkaktohet nga emërtimet teknike sportive të cilat dalin nga fusha e luftës. Për shembull vetëm termet: *skuadër, sulmues, mbrojtës* përbëjnë pothuajse 40% të gjetjeve të përgjithshme, ndërsa në gjuhën angleze kjo treshe shfaqet me vetëm në 6 raste, që është rreth 4% e gjetjeve. Përveç kësaj, përdorimi i konfliktit fizik dhe i leksikut luftarak në anglisht tregon shumë intensitet dhe gjallëri kundruall zbehtësisë të konsumuar të termeve të shqipes. Kjo tendencë e fjalorit të pasur vërehet sidomos në sportet me dy skuadra apo lojtarë si futbolli dhe tenisi. Ndërsa në gjuhën shqipe ekziston një predispozicion për të përdorur thonjëza me shprehjet metaforike nga fusha e luftës.

Në nivelin konceptual, si anglishtja edhe shqipja shfaqin një shkallë të lartë përputhshmërie të metaforës së luftës ne raportim sportiv. Në të dyja korpuset u identifikua e njëjta metaforë konceptuale gjenerike, dhe për më tepër tri metafora të nivelit specifik janë të njëjta. Disa dallime në nivelin specifik të metaforave konceptuale mund t'u atribuohen në zgjedhjeve leksikore specifike në gjuhën shqipe, për shembull *trofe* që përdoret shumë shpesh për t'iu referuar titujve sportivë dhe fitoreve.

Nga rezultatet mund të konstatohet se dallimi më i rëndësishëm në mes të anglishtes dhe shqipes në përdorimin e metaforës së luftës në raportimin e sportit qëndron në shtirjen e pasqyrimit linguistik të metaforës gjenerike SPORTI ËSHTË LUFTË: përderisa në gjuhën angleze fjalori është madje grafik, në gjuhën shqipe terminologjia mbetet teknike.

Ndërkaq, nga analiza kritike e diskursit, dalin dallime në këndvështrimin e përdorimit të kësaj metafore. Kur analizohen

pjesëmarrësit e rrëfimeve gazetareske dhe ndodhitë në të cilat marrin pjesë ata, nga korpusi në gjuhën angleze del se konotacionet negative të domenit të luftës projektohen në leksikalizimin e proceseve si "propaganda" dhe " dezinformata". Në rastet kur institucionet apo përfaqësuesit e BE-së apo Britanisë të madhe janë në rol të kryefjalës, atëherë shfaqet tendenca për nënliksikalizim në mënyrë që të minimizohen konotacionet negative të domenit të luftës, si p.sh. "ofanzive e sharmit", " hapa të fëmijës për t'u mbrojtur", e të ngjashme. E kundërta ndodh kur Rusia apo institucionet dhe përfaqësuesit e saj janë në rol të kryefjalës, dhe atëherë konotacionet negative të luftës përforcohen përmes mbileksikalizimit si p.sh. " sulmon ashpër Parlamentin Europian". Bie në sy skema e kundërshtisë e artikuluar në rolin e Europës të përshkruar si " mbrojtëse e vlerave", kundruall "sulmuesit të vlerave" në rastet kur Rusia apo përfaqësuesit e saj janë në pozicion të kryefjalës.

Për dallim nga teksti në anglisht, korpusi i shqipes i manifeston elementet pozitive të luftës në domenin e synuar të politikës, si për shembull fuqia apo suksesi në procesin e verbalizuar si "diplomaci", në rastet kur i referohet dialogut politik dhe njohjes të shtetit. Për dallim nga anglishtja ku shfaqet metafora e individit si ushtar, në shqip shfaqet njësia leksikore që përfaqëson kolektivitet si p.sh. "ushtri" apo "parti". Njësitë leksikore që e shpërfaqin individin si luftëtar janë vetëm ato që u referohen liderëve politikë si "komandantë", duke e nënkuptuar rolin e tyre të mëhershëm në luftë. Këto dallime mund t'u referohen vlerave të ndryshme në shoqëri, si për shembull individualizmit në njërën shoqëri, kundruall kolektivizmit në tjetrën. Sipas Jeannette Littlemore (2003) nganjëherë mund të krijohen mosmarrëveshje e keqkuptime mes përdoruesve të metaforave të cilët kanë vlera të kundërta shoqërore.

Sa i përket analizës të diskursit në raportimin financiar, vërehet përsëri dallim në parimet e projektimit metaforik: në korpusin në gjuhën angleze projektohen konotacionet pozitive të luftës në domenin e synuar të biznesit, si për shembull " Kina u hodh në kundërsulm", ndërkaq në gjuhën shqipe metafora e luftës konceptualizohet si përpjekje për mbijetesë, jo patjtetër për shkak të garës, por për shkak të menaxhmentit të keq, jo për shkak të konfliktit mes kompanive por për shkak të faktorëve ekonomikë. Rrjedhimisht, në korpusin në gjuhën shqipe metafora e luftës shpërfaqet në domenin e biznesit përmes ngjyrimit negativ.

Ndërkaq, si ngjashmëri mes dy korpuseve vërehet përdorimi metaforës personifikuese, si në shembullin " qeveria po rrezikohet nga një sulm i fuqishëm", ku nxitet efekt emotiv përmes foljes metaforike "rrezikohet", që i atribuohet kryefjalës të personifikuar. Përdorimi i metaforës personifikuese e fsheh praninë e vepruesit dhe e krijon ndjenjën e objektivitetit, që rëndom pritet nga shkrimi gazetaresk (Caballero, 2003: 164). Sipas Graesser, Mio, dhe Millis (1989) personifikimi është i fuqishëm sidomos kur vepruesi është autoritativ, si në shembullin e mësipërm "qeveria", apo në shembuj të ngjashëm si " BE, Këshili i Europës, Rusia", të cilët kur përdoren në rol të kryefjalës, e fshehin shkaktarin e vërtetë të veprimeve publike.

## PËRFUNDIM

Nga rezultatet e studimit del se shqipja dhe anglishtja shfaqin shkallë të konsiderueshme të ngjashmërisë në nivelin konceptual të përdorimit të metaforës së luftës në politikë, biznes dhe sport. Ndërkaq në nivelin e manifestimit gjuhësor kjo metaforë del e ngjashme në fjalorin bazik, por në anglisht përdorimi i saj është dyfish më i shpeshtë dhe artikulohet me llojllojshmëri fjalësh. Ndërsa në shqip, metaforat jo konvencionale nga domeni i luftës janë mjaft të rralla dhe shpesh janë të futura në thonjëza.

Përdorimi i thonjëzave në gjuhën shqipe mund të shihet si përpjekje për ta tërhequr vemendjen e lexuesve, meqenëse metaforat mund të jenë tejet konvencionale dhe madje të pavërejtshme. Ashtu siç thotë studiuesi i njohur i metaforës konceptuale Steen (2015, 16), " kjo është përpjekje për ta zhvendosur vëmendjen nga domeni i synuar në domenin burimor të metaforës" (Steen 2015, 68). Steen është i njohur për teorinë e metaforës së qëllimshme (2008, 2011,2015) të cilën ai e përshkruan përmes një modeli tredimensional të përbërë nga struktura konceptuale, forma gjuhësore, si dhe situata e komunikimit. Pra në rastin e përdorimit të thonjëzave në shqip, metafora bëhet e qëllimshme nga situata e komunikimit meqenëse e tërheq vëmendjen te domeni burimor i cili për shkak të konvencionalitetit procesohet në mënyrë të automatizuar.

Analiza krahasuese e manifestimeve leksike të metaforës konceptuale të luftës në ligjërimin mediatik të shqipes dhe anglishtes tregon se përpos ngjashmërisë në metaforat e nivelit specifik, ka dallime në shpeshtësinë dhe në llojllojshmërinë e shprehjeve

metaforike në të dy gjuhët: në anglisht shquhen shprehjet me imazhe të fuqishme vizuale, ndërkaq në shqip, sidomos në fushën e sportit, dominon terminologjia teknike.

Krahasimi nxjerr në pah ngjashmëritë në ide dhe vlera të të dyja kulturave që e shohin domenin e politikës dhe biznesit përmes metaforës së luftës, por studimi tregon dallime në parimet e projektimit metaforik. Në korpusin e anglishtes projektohen elemente pozitive në domenin e biznesit, si p.sh. qëndrueshmëria dhe forca, ndërkaq në domenin e politikës projektohen elemente negative, si p.sh. propaganda. Ndërkaq në korpusin e shqipes, në domenin e biznesit projektohen elemente negative të metaforës së luftës, dhe nga ana tjetër projektohen elemente pozitive të kësaj metafore në domenin e politikës, si për shembull të manifestuara në aktivitetin e diplomacisë.

Këto dallime dhe ngjashmëri nxisin pyetje interesante lidhur me konceptualizimin e metaforave nëpër kultura të ndryshme. Studime të mëtejme krahasuese të manifestimit të metaforave konceptuale do të mundësonin prurje edhe më të rëndësishme që mundësojnë të kuptohet raporti mes modeleve kulturore dhe ideologjike në gjuhë të ndryshme.

## REFERENCA

[1] Boers, F. (2003) Applied linguistics perspectives on cross-cultural variation in conceptual metaphor. *Metaphor and Symbol*, 18(4), 231–238.

[2] Caballero, R. (2003). Metaphor and genre: The presence and role of metaphor in the building review. Applied Linguistics, 24(2), 145-167.

[3] Cameron, L. (1999) *Operationalising "metaphor" for applied linguistic research. In Researching and Applying Metapho*r. (Cameron & Low eds.): Cambridge University Press.

[4] Charteris-Black, J. & Musolff, A. (2003). 'Battered hero' or 'innocent victim'? A comparative study of metaphors for euro trading in British and German financial reporting *English for Specific Purposes*, 22(2), 153–176. https://doi.org/10.1016/S08894906(02)00012

[5] Charteris-Black J (2004). *Corpus approaches to critical metaphor analysis*. New

[6] York: Pelgrave Macmillan
[7] Chilton, P. (2004) *Analysing Political Discourse*. Abingdon: Routledge
[8] Croft, W. & Cruse, D. A. (2004) *Cognitive linguistics*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
[9] Dancygier, B. (2016) Figurativeness, conceptual metaphor, and blending in *The Routledge Handbook of Metaphor and Language Routledge*. ed. Elena Semino and Zsófia Demjén Accessed on: 02 Mar 2018
[10] Deignan, A.,Gabrys, D. and Solska, A. (1997) "Teaching English Metaphors Using Cross-Linguistic Awareness-Raising Activities." *ELT Journal* 51, 43-51.
[11] Evans, V., & Green, M. (2006). *Cognitive linguistics: An introduction*. Mahwah, NJ, US: Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
[12] Fairclough, N. (1992). *Discourse and social change*. Cambridge, UK: Polity Press
[13] Fairclough, N. (1994). Conversationalization of public discourse and the authority of the consumer. In R. Keat, N. Whitely & N. Abercrombie (Eds.), The authority of the consumer (pp. 253-268). London & New York: Routledge
[14] Fesmire, S.A (1994) What is "Cognitive" About Cognitive Linguistics" In *Metaphor and Symbolic Activity* 9 (2) 149-154, Lawrence Earbaum Associates, Inc.
[15] Fauconnier, G., & Turner, M. (1998) Conceptual Integration Network. *Cognitive Science*, 22(2), 133-187.
[16] Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
[17] Fauconnier, G., & Turner, M. (2003) Conceptual Blending: Form and Meaning. *Recherches en communication*, 19, 57-86.
[18] Fauconnier, G. & Lakoff, G. (2014) On Metaphor and Blending. *Cognitive Semiotics,* 5(1-2), pp. 393-399. Retrieved 16 Aug. 2018, from doi:10.1515/cogsem.2013.5.12.393
[19] Gibbs, R. (1994) *The Poetics of Mind*, Cambridge and New York: Cambridge University Press.
[20] Gibbs, R. (2009). Why Do Some People Dislike Conceptual Metaphor Theory? *Cognitive Semiotics,* 5(1-2), pp. 14-36.
[21] Goatly, A. (1997) *The language of metaphors.* New York: Routledge

[22] Grady, J. (1997a) *'Foundations of meaning: primary metaphors and primary scenes'* Ph.D. diss. Department of Linguistics, University of California at Berkeley.

[23] Graesser, A. C., Mio, J., & Millis, K. K. (1989). Metaphors in persuasive communication. In D.Meutsch and R. Viehoff, (eds), *Comprehension of Literary Discourse: Results and Problems of interdisciplinary approaches*, (pp. 131-154). Berlin: Walter de Gruyter

[24] Halliday, M. (1973). *Explorations in the Functions of Language*. London: Edward Arnold.

[25] Jeffries, L 2009,Critical Stylistics, The Power of English, London: Palgrave Macmillan

[26] Jeffries, L 2010The Construction of Oppositional Meanings. Leslie Jeffries, Continuum International Publishing Group:2010

**[27]** Koller, V. (2003) *Metaphor clusters in business media discourse: A social cognition approach*. PhD dis., Department of English, Vienna University

[28] Kovecses Z (2002). *A practical introduction to metaphor*. Oxford: OUP

[29] Kovecses Z (2005). *Metaphor in culture: Universality and variation*. Cambridge: CUP

[30] Kövecses, Z. ( 2008) "Conceptual Metaphor Theory: some criticisms and alternative proposals." In *Annual Review of Cognitive Linguistics* 6, 168-184. John Benjamin's Publishing Company.

[31] Kövecses, Z ,(2016) "Conceptual metaphor theory" , in *The Routledge Handbook of Metaphor and Language* ed. Elena Semino and Zsófia Demjén (Abingdon: Routledge, 28 Nov 2016 )

[32] Lakoff, G. & Johnson, M. (1980& 2003). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago

[33] Lakoff, G. (1987) *Women, Fire And Dangerous Things: What Categories Reveal About The Mind*. Chicago: The University of Chicago Press

[34] Lakoff, G. &Turner, M. (1989). *More than cool reason: a field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago

[35] Lakoff, G. (1990) The Invariance Hypothesis: Is Abstract Reason Based on Image-schemas? *Cognitive Linguistics 1:39-74*

[36] Lakoff , G. (1991). Metaphor and war: The metaphor system used to justify war in the Gulf.' *Peace Research* 23 (1991): 25-32

[37] Lakoff, G, Espenson, J. and Schwartz, A. (1991) *The Master Metaphor List*, second draft copy. University of California at Berkeley

[38] Lakoff G & Johnson M (1999). *Philosophy in the flesh: the embodied mind and its challenge to Western thought*. New York : Basic Books

[39] Musolff , A (2004). *Metaphor and Political Discourse. Analogical Reasoning in Debates about Europe.* Basingstoke: Palgrave Macmillan.

[40] Mohan, J. E. (1999) Getting your sources right. What Aristotle didn't say. In Cameron & Low (eds*) Researching and Applying Metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press.

[41] Ortony, A. (1983). Theoretical and Methodological Issues in the Emprerical Study of Metaphor; *Reading Education Report* 38, Champaign, IL, University of Illinois at Urbana-Champaign , Center for Study of Reading, pp. 2-38 .

[42] Ortony, A. (1993) Metaphor, language and thought. In Andrew Ortony (ed.), *Metaphor and Thought*. Cambridge University Press pp. 1-18.

[43] Pragglejaz Group. (2007). MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*, 22(1), 1-39.

[44] Steen, G. (1999) Metaphor and Discourse: Towards a linguistic checklist for metaphor analysis. In: Cameron and Low "*Researching and Applying Metaphor*" Cambridge: Cambridge University Press. 1999, 81–104.

[45] Steen, G.( 2013). Deliberate metaphor affords conscious metaphorical cognition. Journal of *Cognitive Semiotics* 5 (1--2), 179—197

[46] Thibodeau PH, Boroditsky L (2011) Metaphors We Think With: The Role of Metaphor in Reasoning. *PLoS ONE* 6(2): e16782.

[47] van Dijk, T. A. (1985). Structures of news in the press. In T. A. van Dijk (Ed.), Discourse and Communication (pp. 69-93). Berlin; New York: de Gruyter.

[48] van Dijk, T. A. (1988). News as discourse. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum.
[49] van Leeuwen, T. ( 2008) *Discourse and Practice*. Oxford University Press
[50] van Leeuwen, T. ( 2005) *Introducing Social Semiotics*. London: Routledge
[51] Wodak, R. (2011)*The Discourse of Politics in Action*, Palgrave Macmillian, UK.
[52] Yu, N. (1995). Metaphorical expressions of anger and happiness in English and
[53] Chinese. ‘ *Metaphor and Symbolic Activity* 10(2): 59-92
[54] Yu, N. (2008). Metaphor from body and culture.‘ In Raymond W. Gibbs (ed.) *The*
[55] *Cambridge handbook of metaphor and thought*, p. 247–261. Cambridge: Cambridge
[56] University Press

KDU 811.18’282-112

Xhavit Beqiri, Prishtinë

# STANDARD VS DIALEKT

Ndryshimet e mëdha të sistemeve politike e shoqërore karakterizohen edhe me “thyerjen” e rendit të deriatëhershëm të ligjërimit, sepse “beteja” për gjuhën është një pjesë shumë e rëndësishme e politikës së re gjuhësore, caku final i së cilës është lëçitja nga e kaluara “e errët”. Në fakt, përmbysja e rendit ekzistues të ligjërimit është synim i përhershëm i regjimeve të reja, propaganda e të cilave, rëndom, shquhet për një qasje përjashtuese ndaj “së vjetrës”, ndërsa krijuesit e “ligjërimit të ri” e marrin flamurin e eleminimit të secilit element që në çfarëdo forme na e kujton “ligjërimin e vjetër”. Madje, eleminimi i ligjërimit “arkaik”, ka qenë dhe mbetet lajtmotivi dallues i ideologjive të reja për gjuhën, të cilat, për ta vënë në jetë sistemin e ri të ligjërimit, standardin e ri, janë të gatshme të bien ndesh edhe me parimet që i kanë shpallur vetë, lëre më me zhvillimin dhe rrjedhat e natyrshme të gjuhës.

## Standardi - Përmasë e prestigj

Sipas sociolinguistëve, nuk ekziston asgjë absolute në dallimin që bëhet zakonisht midis gjuhëve dhe dialekteve. Megjithatë, ka një dallim përmasash, sepse “një gjuhë është më e madhe, sesa një dialekt, një varietet i quajtur gjuhë përmban më shumë njësi gjuhësore, sesa një varietet i quajtur dialekt”1.

Kundërshtia midis gjuhës dhe dialektit lidhet dhe me çështjen e prestigjit më të lartë që ka një gjuhë në raport me një dialekt, pasi që në botëkuptimin e përgjithshëm të njerëzve, jo të specialistëve, nga prestigji që ka ka një varietet i caktuar, varet nëse ai do të quhet gjuhë apo dialekt. Hudson-i mendon se “për pjesën më të madhe të njerëzve kjo është shumë e qartë dhe varet nga fakti nëse përdoret ky varietet në shkrimin formal”2.

De Sosyri (Ferdinand de Saussure) fliste për një “marrëveshje të heshtur” për zgjedhjen e një dialekti si bazë e standardit. Mirëpo, marrëveshja e heshtur nënkupton se pjesëtarët e të dy bashkësive folëse/dialekteve, që duhet të heqin dorë nga “mëvetësia” e varietetit

të tyre, tashmë janë pajtuar se duhet të krijohet një varietet i ri, një standard që i plotëson nevojat e komunikimit gjuhësor (sidomos të shkruar) të dy bashkësive.

"Gjuha njeh vetëm dialekte, nga të cilat asnjëri nuk u imponohet të tjerëve, kështu që është e predispozuar për ndarje deri në pakufi. Por, meqenëse, duke u zhvilluar, qytetërimi i shumëfishon komunikimet, nëpërmjet një marrëveshjeje të heshtur, njëri nga dialektet ekzistuese "caktohet" si standard. Motivet e kësaj zgjedhjeje janë të ndryshme: nganjëherë i jepet përparësi dialektit të krahinës më të qytetëruar, nganjëherë dialektit të krahinës që ka hegjemoni politike dhe ku e ka selinë pushteti qendror; nganjëherë kombit ia imponon të folmen e vet oborri i caktuar. Kur merr rangun e gjuhës zyrtare dhe të përbashkët, dialekti i privilegjuar rrallë mbetet ashtu si ishte më parë. Përzihen në të elemente dialektore të krahinave të tjera; gjithnjë e më shumë ai bëhet i përbërë, pa e humbur, megjithatë, tërësisht karakterin e tij origjinal", vërente ai3.

Porse, "marrëveshja e heshtur" për zgjedhjen e një dialekti si bazë e standardit, për të cilën na flet De Sosyri, nuk vlen çdoherë e çdo kund, sepse pushteti qendror, oborri i caktuar nuk lë shumë hapësirë për zgjedhje. Ndaj, kur flasim për standardin, s'kemi se si të mos themi se ai përfaqëson një variant arbitrar të gjuhës, që u imponohet folësve nga arbitri. Gjuha standarde është një ndërhyrje e jashtme, arbitrare, në rrjedhën normale të gjuhës. Ajo i rrafshon diversitetet ekzistuese të një gjuhe dhe sado që ka tendenca për ta cilësuar si "e vetmja gjuhë e vërtetë", prapëseprapë mbetet vetëm njëra nga shumë varietetet e gjuhës 4.

Në kontekstin e shoqërive të sotme, sa herë flitet për standardin, në fakt mendohet për gjuhën e shkruar, për variantin e saj normativ. Ligjërimi i folur, edhe nëse folësit i përkasin dialektit që është përzgjedhur si standard, zakonisht priret kah veçoritë e një ligjërimi "më të shkujdesur", më pak "akademik", që synon të komunikojë me një publik sa më të gjerë, duke përfshirë edhe atë që "s'e njeh standardin". Arsyeja është e karakterit pragmatik: një ligjërues publik, kudoqoftë ai, gjithmonë synon që nëpërmjet të folurit ta shtrijë ndikimin e tij te një masë sa më e madhe qytetarësh. Duke qenë i vetëdijshëm se shumica shpeshherë e shijon më shumë ligjërimin jostandard, "standardin e bashkësisë folëse", ky ligjërues natyrshëm do të synojë "t'i përshtatet" karakterit gjuhësor të audiencës së vet, prej së cilës, në njëfarë mënyre, varet edhe jetëgjatësia e tij në "skenën publike".

Një folësi publik, pra, i mjafton kompetenca komunikative për të qenë atraktiv për audiencën, e cila as nuk ka kohë, as nuk dëshiron të merret me koncepte të tilla si kompetenca gjuhësore, norma, standardi etj.

Po, pse kur "asnjë dialekt nuk u imponohet të tjerëve", zyrtarët e caktuar nga pushteti, gjuhëtarë, letrarë, intelektualë e përfaqësues të tjerë të shoqërisë, me një "marrëveshje të heshtur" vendosin se ka ardhur koha që një dialekt i caktuar të bëhet variant standard i gjuhës?

Njësia gjuhësore, thoshte De Sosyri, mund të thyhet edhe kur idioma natyrore pëson ndikimin e një gjuhe letrare. "Kjo ndodh patjetër sa herë që një popull arrin një shkallë të caktuar qytetërimi. Me "gjuhë letrare" kuptojmë jo vetëm gjuhën e letërsisë, por në një kuptim më të gjerë, çdo lloj të gjuhës së kultivuar, zyrtare ose jo, që është në shërbim të të gjithë bashkësisë"5.

Po qe se ndalemi pak te sintagma një shkallë të caktuar qytetërimi, ne, si pjesëtarë të bashkësisë shqipfolëse (gegë e toskë), mund të ndërlidhemi me dy momente të tilla, kur idioma natyrore (rrjedha e gjuhës) ka pësuar ndikimin e "një gjuhe letrare". Në fakt, përpjekja e parë për të krijuar një standard për të gjithë shqiptarët qe Komisia Letrare e Shkodrës (1916), ndërsa përpjekja e dytë qe Kongresi i Drejtshkrimit i Tiranës (1972). Këto dy institucione, realisht, qenë zëdhënëse të gjendjes shoqërore e politike të kohës në të cilën vepruan. Derisa Komisia letrare... (sado që A. Pipa këmbëngul se ajo, me lëshimet që bëri në favor të toskërishtes "e shkatërroi parimin themelor të projektit të saj reformues"6) pati një qasje më përafruese, duke ndjekur frymën e Kongresit të Alfabetit (Manastir, 1908), Kongresi i Tiranës ishte fryt i politikës gjuhësore të oborrit, i cili, me gjasë, kishte arritur marrëveshje me vetveten për dialektin që do të shndërrohej në standard të shqipes.

De Sosyri, si për shumëçka tjetër, duket se edhe për këtë çështje pati të drejtë; kur një popull arrin në një shkallë të caktuar qytetërimi, idioma natyrore pëson ndikimin e një gjuhe letrare. Komisia Letrare dhe Kongresi i Drejtshkrimit, pa dyshim, paraqesin një shkallë të tillë, që duhet të rezultonte me thyerje të idiomës natyrore. Meqenëse kombet nuk rrinë në një vend, por ecin tutje (ose shuhen), sigurisht që është fare e pritshme të ndodhë edhe në të ardhmen "një shkallë qytetërimi" e kombit shqiptar, që kërkon ndikimin e një gjuhe letrare (gjuhë e shkruar) në "idiomën natyrore" (gjuhën e folur) shqipe?!

## DIALEKTET – PROVA E GJUHËS

Qëndrimi negativ dhe përbuzës ndaj dialekteve ka shpjegimin e tij historik. Sipas linguistit suedez Bertil Malmberg, në shumë vende, gjatë Mesjetës dhe Rilindjes, u formua njëfarë lëvizjeje kundër dallimeve dialektore. Kjo lëvizje mbështeste një gjuhë të vetme zyrtare kombëtare, e cila mund të përdorej në të gjitha format e komunikimit, në të cilat, më parë, mediumi i vetëm i arritshëm ishte latinishtja.

"Gjatë këtyre periudhave, në një numër të konsiderueshëm të vendeve evropiane, (për shkak të sundimit politik ose dominimit kulturor) një dialekt arriti të afirmohet në kurriz të tjetrit dhe të imponohet si gjuhë kombëtare dhe letrare; dialektet e tjera rrjedhimisht e humbën rëndësinë e tyre dhe u bënë idioma të thjeshta lokale dhe popullore; në ato rrethana, studimi i gjuhës kishte për qëllim që ajo të konservohej dhe të rregullohej, të krijoheshin rregulla dhe modele për ata që flisnin në dialekt"7, shkruan Malmberg.

Shumë më vonë, vijon ai, "studiuesit e kuptuan se në dialekte ruheshin format e hershme, fjalët dhe vijat fonologjike që janë zhdukur nga gjuha standarde. Atje ata mund të gjenin prova mbështetëse për idetë e tyre për rrjedhën e zhvillimit të historisë së gjuhës, të cilat pa materialet dialektore do të mbeteshin thjesht një hipotezë"8.

Këtu preket thelbi i problemit: gjuhët e gjalla, si sisteme komunikimi, u shërbejnë nevojave të larmishme të bashkësive që i përdorin ato. Ndryshimet dinamike në shoqëritë e sotme përcaktojnë detyrimisht zhvillime dhe ndryshime të shpejta të "rutinës gjuhësore" të secilës bashkësi gjuhësore, aq më tepër të atyre bashkësive, të cilat, për shumë arsye, gjenden në pozitë inferiore përballë bashkësive të tjera. Shqipja, sot, qartësisht është në pozitë inferiore, në raport me disa gjuhë të tjera, posaçërisht në raport me anglishten.

Gramatika tradicionale e proklamonte parimin e epërsisë së gjuhës së shkruar ("gjuhës letrare") përballë gjuhës së folur. Sipas J. Lyons, "ajo përfaqëson pikëpamjen se gjuha letrare është më "ideale" dhe "më e drejtë". Gramatika tradicionale u nis nga shumë premisa, dy prej të cilave linguistët i shohin si më të rëndësishme. Premisa e parë është "pastërtia" dhe "korrektësia", ndërsa premisa e dytë qëndron në pikëpamjen që ndryshimi gjuhësor detyrimisht është i lidhur me korrupsionin"9.

Sa i përket premisës së parë, "pastërtisë" dhe "korrektësisë", Lyons tërheq vërejtjen se "pretendimi që një formë gjuhësore është "e gabuar" ose "e drejtë, sepse ajo nuk përputhet me një formë tjetër të marrë hapur ose në mënyrë të nënkuptuar si standarde, është tautologji"10. Në konceptin e tij, "çdo formë gjuhësore e diferencuar nga ana sociale ose krahinore ka një standard të vetin të "pastërtisë" dhe të "korrektësisë", kështu që, në qoftë se kjo është njohur dhe pranuar një herë, rruga e një përshkrimi të kënaqshëm të gjuhës është e lirë".

Më tej, Lyons, i cili ia mohon gjuhësisë të drejtën që të shndërrohet në retorikë, pohon: "Është një çështje krejt tjetër nëse tradita gjuhësore e një krahine ose e një grupi shoqëror duhet marrë si model për një përdorim më të përgjithshëm (p. sh., si bazë për gjuhën letrare). Sidoqoftë, detyra e parë e gjuhëtarit është të përshkruajë se si njerëzit, në të vërtetë, e flasin gjuhën e tyre (dhe e shkruajnë), jo të urdhërojë se si duhet të flasin dhe ta shkruajnë atë. Me fjalë të tjera, gjuhësia nuk është (së paku, në fillim) preskriptive (ose normative), por deskriptive". 11

Sa i përket premisës së dytë, Lyons thekson që të gjitha gjuhët i janë nënshtruar një ndryshimi të pandërprerë dhe se ky është një fakt përvoje, i cili mund të shpjegohet me ndihmën e një varg faktorësh. Prandaj, "... nuk është për të ardhur keq që gjuhët çdo herë ndryshojnë sipas mënyrës së tyre. Të gjitha gjuhët e gjalla, kështu mendohet, në thelb janë sisteme komunikimi për veprim dhe zhvillim në shërbim të nevojave të ndryshme dhe të larmishme të bashkësive që i përdorin ato. Me ndryshimin e këtyre nevojave priret edhe gjuha të ndryshojë, për t'iu përgjigjur drejt kushteve të reja"12

Por, duke e dalluar përshkrimin nga parashkrimi i rregullave, gjuhësia e sotme nuk e përjashton rëndësinë e studimeve normative gjuhësore. Madje, Lyons mendon se "është e pamohueshme se mund të ketë shkaqe të vlefshme kulturore, shoqërore ose politike, të cilat flasin për një zgjerim të drejtuar të një gjuhe të caktuar ose të një dialekti në dëm të një gjuhe ose dialekti tjetër. Veçanërisht një gjuhë letrare relativisht e njësuar sjell epërsi të qarta për administratën dhe edukimin". 13

## PËRFUNDIMI

Epërsitë e qarta, që sjell një gjuhë letrare relativisht e njësuar, sidomos për administratën dhe edukimin, na kthejnë te qëndrimi i njohur i Hudson-it për prestigjin më të lartë që ka një gjuhë në raport me një dialekt, pasi që "në botëkuptimin e përgjithshëm të njerëzve, jo të specialistëve", një person që e zotëron gjuhën (standardin) gjithmonë ka më shumë mundësi për të depërtuar në tregun e sotëm të konkurrencës, krahasuar me atë që flet në variantin dialektor, veçmas nëse fjala është për atë që njihet si sektor publik.

Sot, pothuajse asnjë bashkësi folëse nuk mund të jetojë e izoluar nga ndikimet e jashtme. Zhvillimi i teknologjisë informative e ka shndërruar njëmend botën në një fshat global. Brenda pak çastesh ne mund të informohemi drejtpërdrejt për diçka që ndodh në secilin cep të globit, prandaj ideja e "pastërtisë" dhe e "purizmit" gjuhësor duket e paracaktuar të dështojë. Kuptohet, kjo nuk do të thotë assesi që bashkësia jonë gjuhësore të mos përpiqet, aq sa kjo është e mundshme, ta ruajë fjalësin e shqipes nga vërshimet e huaja.

Para së gjithash, gjuha duhet t'i përshtatet bashkësisë gjuhësore, së cilës i shërben si mjet komunikimi dhe jo anasjelltas. Shoqëria shqiptare nuk ka zgjidhje tjetër përveçse t'i ndjekë hapat e zhvillimit të botës së qytetëruar. Në këtë proces kompleks të marrjeve dhe dhënieve, sigurisht, do të pësojë dhe do të shndërrohet edhe gjuha shqipe, shenja kryesore që dot na dallon nga të tjerët. Proces paksa i dhembshëm, por i pakthyeshëm! Në fakt, i pandalshëm!

## SUMMARY

A sort of movement against dialectical differences was formed during the Middle Ages and Renaissance in many places. The movement advocated a single official national language, which could be used in all forms of communication. Accordingly, there is a historical explanation about the negative position on dialects.

In addition, *traditional grammar* proclaimed *the principle of superiority of the written language ("standard language") over the spoken language*. However, seen from today's sociolinguistic perspective, there is nothing absolute in the distinction that is usually made between languages and dialects, although a literary/standard language differs from a dialect on the basis of two traits: **the**

**dimension** (a language is larger than a dialect) and the **prestige** (in the overall view of the people, not specialists, a language is more prestigious than a dialect).

In time, researchers have learned that dialects preserve early forms of words that the standard language does not recognize. In the dialect, they have found proof of their ideas for the course of development of the language history, which *"short of dialectal materials, would remain a hypothesis basically".*

It is already a prevailing view that living languages, as systems of communication, serve the diverse needs of the communities using them, and dynamic changes determine the development and rapid changes of the "language routine" of each language community and especially those communities, which, for many reasons, are in an inferior position in relation to other superior communities.

KDU 811.18-26

Lumnije Jusufi, Gjermani

# NEUE ZUGÄNGE ZU ALTEN TEXTEN ÜBER DAS KONZEPT DER SELBSTREFLEXTION. ZOLTÁN LÁSZLÓ UND SEIN UNGARISCH-ALBANISCHES WÖRTERBUCH (1913)[1]

## EINLEITUNG

Das Wörterbuch „Az albán nyelv szótára (Észak-albán, maljiszór tájszólás)“ (‚Das Wörterbuch der albanischen Sprache (nord-albanischer, malësorischer Dialekt)‘) von Zoltán László aus dem Jahre 1913 ist ein zweisprachiges – ungarisch-albanisches – Handwörterbuch, eine Art Taschenwörterbuch für den täglichen Bedarf. Bezüglich des albanischen Parts enthält es jedoch auch Merkmale eines Sprachführers, indem es ungarische Lexeme be- oder umschreibt, oder manchmal sogar ganze Sätze zur täglichen Kommunikation angibt. Insgesamt ist es mit 51 Seiten ein kleines Wörterbuch, davon sechs Seiten Vorspann (u.a. Vorwort und Nutzerhinweise), 43 Seiten Textkorpus und ca. zwei Seiten Anhang (Wortfelder eines Sprachführers – Zahlen, Wochen- und Feiertage, Jahreszeiten und Monate). Die ungarischen Lexeme sind in alphabetischer Reihenfolge geordnet. Die Auswahl derer richtet sich einerseits am täglichen Bedarf, also ganz im Sinne eines Taschenwörterbuches, und andererseits an den Zielen und Vorlieben des Autors. Mit der Untersuchung des Wörterbuches über die Biographie des Autors operiert Krisztián Csaplárs-Degovics mittels des Konzeptes *biographical turn* als wichtigstes Instrument von *New Imperial History*, bei dem der Autor der Schlüssel zu seinem Werk ist (Csaplár-Degovics 2018). So wie die Erforschung des Autors

[1] Der vorliegende Artikel basiert auf die Monographie der Autorin in Ko-Autorenschaft mit Csaplár-Degovics: Csaplár-Degovics, Krisztián (2019): Das ungarisch-albanische Wörterbuch von Zoltán László (1913). Eine kulturelle Form der Reichsexpansion Österreich-Ungarns. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien. [im Druck]

Wesentliches zum Verständnis des Werkes beiträgt, so kann die Untersuchung seines Werkes auch Aufschluss über die Ausstattung und die Arbeitsweise des Autors geben. Diese Herangehensweise wagt der vorliegende Artikel. Erst diese Interdisziplinarität macht aus dem Werk und seinem Autor eine Symbiose, deren Erforschung nur in dieser bipolaren Betrachtungsweise möglich ist.

## ZUR METHODIK

Die wissenschaftliche Arbeit mit alten Texten ist eine der ältesten und größten Teilbereiche der Linguistik, die sogenannte Editionsphilologie (Dane u. a. 2013). Deren Ziel ist es, einen alten gedruckten, oder gar handschriftlich verfassten Text für zeitgenössische Leser und Wissenschaftler zugängig zu machen und (neu) aufzulegen. Dabei gilt die strenge (buchstaben-)genaue Abschrift des entsprechenden Textes. Jeglicher Eingriff, etwa bei vermeintlichen Fehlern, soll in einem Anmerkungsapparat vermerkt werden. Soweit die Theorie.

Handelt es sich jedoch in der Praxis um einen Text, der die gesprochene Sprache wiedergibt, dabei viele von den o.g. Fehlern enthalten sind und der Autor mindestens einer der in dem Text verwendeten Sprache nicht wirklich mächtig war/ist, wie in unserem Fallbeispiel, ist die oben geschilderte editionsphilologische Methode wenig hilfreich. In so einem Falle sind wir gezwungen, die Methoden anzuwenden, die den Arbeitsgebieten des Autors am nächsten sind. Im Umgang mit dem Wörterbuch von László ist es demnach zwingend erforderlich, mit Methoden der Empirie zu arbeiten, und das nicht nur bei der Transkription, sondern auch oder gerade am Beispiel der „vermeintlichen“ Fehler. Würden wir die editionsphilologische Methodik streng anwenden, würde der eingangs genannte Anmerkungsapparat länger als der Textkorpus selbst werden. Die alternativen Methoden zur Textverarbeitung führen in diesem Fall zur Fehlerminimierung bzw. Fehlerkontextualisierung.

Die empirische Sprachdatenerhebung bedient sich drei Methoden: der Fragebögen als älteste Methode in der Linguistik, dann der Interviewführung und der teilnehmenden Beobachtung. Die strikte Trennung zwischen diesen Methoden erfolgte in der Linguistik erst in den 1970er Jahren mit Labov (Beer 2003: 9ff.). In den linguistischen Arbeiten empirischer Prägung, insbesondere in der Dialektologie,

wurde in früheren Zeiten sehr stark der schriftliche Fragebogen verwendet und eine Mischung dessen mit der Interviewführung praktiziert, etwa indem man den Fragebogen mündlich abfragte und das Gesagte notierte. Die teilnehmende Beobachtung als Kernmethode der Ethnologie wird für die Zeit vor Labov nicht als typisch linguistische Methode betrachtet (Spranz-Fogasy / Deppermann 2001). Labov entnahm sie aus der Ethnologie und der Soziologie, um soziolinguistische Felduntersuchungen durchzuführen. Wenn man aber beispielsweise deutschsprachige Albanologen (von Hahn, Weigand u.a.) betrachtet, so weiß man, dass sie auf dem Feld nicht nur linguistisch unterwegs waren, und dass diese sehr wohl auch teilnehmende Beobachtung zusammen mit der Mischung des mündlich vorgetragenen Fragebogens praktizierten. Dies wird auch im Falle von László vermutet.

## DIE SELBSTREFLEXION ALS SONDERFALL

Die Selbstreflexion ist ein wichtiges Konzept der teilnehmenden Beobachtung. Entwickelt wurde es von den Ethnologen nach Jahrzehnten langen Diskussionen. Das Ergebnis war, dass „sich […] Einflüsse des Subjekts Feldforscher nicht beseitigen lassen“ (Fischer 1992: 92), sondern vielmehr unter Kontrolle zu bekommen sind. Dies führte in der Ethnologie dazu, dass der Forscher seine eigenen empirisch erhobenen Daten wie in der Geschichtswissenschaft einer üblichen Quellenkritik unterziehen und seine eigene Rolle im Erhebungsprozess kritisch betrachten musste.

Wie und wo kann dieses Konzept bei Sprachwissenschaftlern eingesetzt werden? Die Empirie ist auf dem Gebiet der Sprachwissenschaft genauso alt, wie die Wissenschaft selbst. Der berühmteste und älteste linguistische Zweig empirischer Ausprägung ist die Dialektologie. Doch die Vorstellung dieser Empirie ähnelte der der Naturwissenschaften, bei denen es um die Feststellung von „Gesetzen“ handelt (Berger u.a. 2009: 12). Das bestätigt der Einsatz von Fragebögen, die den Ansprüchen der Wissenschaftlichkeit nach Vergleichbarkeit und Überprüfbarkeit genügen sollten, sich aber weit weg von notwendigen Realitäten und Besonderheiten einer Sprache befanden. Mit der Einführung der teilnehmenden Beobachtung und der geführten Interviews ab Labov, kam die Sprachwissenschaft der Ethnologie immer näher und entfernte sich zugleich von den

Methoden der Naturwissenschaften. Doch die Rolle des Feldforschers selbst blieb die gleiche, genauer gesagt die des gläsernen bzw. teilnahmslosen Akteurs. Zwar ist in diesem Zusammenhang das Beobachterparadoxon, d.h. der Einfluss des Feldforschers auf den Informanten, das, was es zu minimieren gilt, doch findet dies keine bzw. kaum Beachtung in der Datenverarbeitung bzw. Selbstreflexion im ethnologischen Sinne des Feldforschers auf dem Feld oder die Berücksichtigung seiner Rolle in der Datenanalyse. Man geht also davon aus, dass der Forscher die Frage stellt, sie von den Informanten auch so verstanden wird, wie sie vom Forscher gemeint war, und der Informant die Sprachdaten „realitätsgetreu" liefert. Der Forscher kann sie dann fixiert (schriftlich oder technisch) im Büro analysieren. Soweit zum vorgeschriebenen oder beschriebenen Ablauf einer linguistischen Feldforschung.

Warum ist die ethnologische Selbstreflexion des Forschers in Sprachwissenschaften so wichtig und was hilft uns das in der Philologie, als der Wissenschaft der geschriebenen Sprache, und bei längst verstorbenen Verfassern?

Wer empirisch arbeitet, weiß, das Fragen sehr selten so verstanden werden, wie sie von den Forschern gemeint sind, oder aber die Antworten weichen so sehr von den Erwartungen des Forschers ab, dass er von einem Missverständnis ausgeht, weiter nachfragt und damit die Antwort erst recht beeinträchtigt (Kahl 2008). Typische Schwierigkeiten stellen die Erhebung von Abstrakta, dem gesamten Verbalsystem, vom Lexem bis zu den einzelnen Verbformen, dann sogenannte Flurnamen (Landschaften und Gewässer), um hier nur einige zu nennen. Als im Rahmen eines Projektes der Autorin in Dibra nach der Mikrowelle anhand von Bildern über Küchengeräte gefragt wurde, kam von den älteren Informanten ausnahmslos der Fernseher als Antwort, weil ihnen das Küchengerät unbekannt war. Der Forscher kann schon beim Kennenlernen mit dem Informanten die Qualität des Interviews beeinflussen, ähnlich wie in Soziologie (Girtler 2001). Es macht einen großen Unterschied, ob man einem Informanten als promovierter Linguist begegnet, oder mit ihm erstmal ins Gespräch kommt und erst später sein Anliegen erklärt. Das waren nur einige Beispiele dafür, dass neben den Methoden der Interviewführung und der Sprachdatenerhebung alleine das Verhalten des Forschers die Qualität der Daten auch in Sprachwissenschaften wesentlich beeinflussen kann. Daher ist in der Analyse der erhobenen Daten

unbedingt die Selbstreflexion des Forschers zu berücksichtigen und ggf. ergänzende Methoden zur Sprachdatenerhebung anwenden.

Schwierig wird es besonders dann, wenn der Forscher die zu analysierende Sprache bzw. den zu analysierenden Dialekt selbst nicht spricht, um ggf. korrigierend, nachfragend oder relativierend einzugreifen. Wäre László im Rahmen des o.g. Projektes in Dibra unterwegs gewesen, hätte er die vorhin genannte Mikrowelle in der Mundart von Dibra mit Fernsehen wiedergegeben. Durch die Befragung von 30 Informanten und einer scheinbar sehr objektiven Befragungsmethode, der Bildbefragung, war ja die Datenerhebung „abgesichert".

Was hilft uns diese Methodik in der Philologie? Wie bereits erwähnt, ist das albanische Material von László ausschließlich empirisch erhoben. Auch die anfängliche deutschsprachige Albanologie ist von der Empirie geprägt und auch die Verfasser waren anfangs des Albanischen nicht mächtig und beherrschten es auch später nicht auf Muttersprachniveau. Für diese Art von Schriften eignen sich die Methoden der Empirie sehr gut, darunter auch die der Selbstreflexion bzw. der Untersuchung der Rolle des Forschers in der Sprachdatenerhebung und der Kommunikation zwischen dem fremdsprachlichen Forscher und dem muttersprachlichen Informanten. Dies soll hier näher am Beispiel des ersten ungarisch-albanischen Wörterbuchs und seinem Verfasser gezeigt werden.

## LÁSZLÓS WÖRTERBUCH ALS FALLBEISPIEL

Die Analyse des Textkorpus des Wörterbuches von László hat ergeben, dass das Sprachmaterial empiristisch erhoben wurde und somit der gesprochenen Sprache entstammt und dass der Autor des Albanischen nicht mächtig war. Dies lässt zwei Erhebungsmethoden zu, die mit Hilfe eines Übersetzers und/oder die des sprachlosen, gestikulierten Forschers auf dem Feld. Die eines schriftlichen Fragebogens ist wegen der mangelnden Albanischkenntnisse des Forschers und der mangelnden Lesefähigkeit der Informanten eher unwahrscheinlich. Die von den Informanten gelieferten Antworten wurden vom Forscher – László – eins zu eins übernommen, ohne die Notwendigkeit zu sehen, die Antworten nachzuprüfen bzw. weiter nachzufragen.

Dadurch sind drei Kommunikationslinien aufzuzeichnen: Forscher-Übersetzer, Übersetzer-Informant und Forscher-Informant. Die Fehleruntersuchung bzw. -kontextualisierung bedarf auch dieser Untersuchung.

## DIE FELDFORSCHUNGSTECHNIKEN

Was verrät uns der Text über die Arbeitsweise und die Feldforschungstechniken des Autors? In dem Text sehen wir zunächst den gesprochenen Charakter des Textkorpus und damit eindeutig die empirische Sprachdatenerhebung. Zahlreiche Merkmale dieses Sprachidioms lassen sich darin finden. Sehr deutlich sieht man das im Anhang des Wörterbuchs unter der Rubrik „Zahlen", z.B. *njimdhet*, *dymdhet*, *tremdhet* usw. (S. 50). Weitere grammatische Kategorien sind auch davon betroffen:

- vorangestellte Artikel der Adjektive: *n'krah* ***t'djatht*** ‚nach rechts' (S. 24),
- vorangestellte Artikel der Genitivformen: *zotí shpiis* für *zoti* ***i*** *shpiis* ‚der Hausherr' (S. 20),
- Kurzformen der Pronomen: ***m'vjen keç*** ‚es tut mir leid' (S. 39), oder *týne* für ***i/e*** *tyne* ‚ihre (Pl.)' (S. 36) und
- Präpositionen: *n'fún* ‚unten, am Ende' (S. 29).

Ein weiteres Indiz für die Empirie der Arbeit Lászlós lässt sich in den zahlreichen irreführenden Übersetzungen finden, die man sonst als Fehler bezeichnen würde. Die Relativierung dieser Kategorie lässt sich durch die empirische Kontextualisierung erreichen, d.h. was und wie kann der Autor gefragt haben und was kann der Informant verstanden haben.

Ein gutes Wortfeld zur Untersuchung dieses Sachverhaltes stellen die Flurnamen dar, wie Regionen, Länder, Gebirgsketten oder Gewässer, die sich empirisch sehr schwer erheben lassen, weil Fragen diesbezüglich ohne konkrete Punkte, die wiederum leicht missverständlich sind, schwer zu formulieren sind. Bei dieser Wortgruppe sind die meisten Missverständnisse entstanden. Hier einige Beispiele:

- *Bugaresh* (S. 11) wird mit ‚Bulgarien' übersetzt, was der Ablativ vom Gegischen *bugar* für *bullgar* ‚Bulgare' ist, in Kombination mit *ven* ‚Ort', also *ven bugarësh* ‚Bulgarenland',
- *Shipnija* (S. 29) steht überraschenderweise für ‚Mazedonien', was sicherlich vom Ausgangsort Südwestkosovo (Prizren) bezüglich der nächstliegenden Regionen albanischer Ausprägung wie Tetovo und Skopje von dem Informanten gemeint war.
- *Kudus* (S. 40) steht für ‚Spanien', das aber im Türkischen Jerusalem bezeichnet.
- *Buna* (S. 7) steht für die Adria. Hier hat eventuell der Autor in Shkodër auf Buna gezeigt. Da sie aber nur hier in die Adria mündet, gibt der Informant Adria als Antwort.

Andere Beispiele betreffen auch Gegenstände, deren Übersetzung in die Irre führen würde, würden wir nicht auf die Rekonstruktion des empirischen Kontextes zurückgreifen können.

- Für das Wort ‚Buche' (ung. bükkfa) werden drei Synonyme angegeben, *ah-i*, *krnj-i* und *çeshmo* (S. 11). Die zweite Variante bezeichnet er als typisch für den Dialekt von Prizren. Tatsächlich bezeichnet jedoch nur die erste Variante *ah-i* wirklich die Buche. Das Wort *k(ë)rnj* stammt aus dem Serbischen und bedeutet ‚abgebrochen', ‚beschädigt' oder ‚geknickt' (Rečnika 1978: 622). Doch wie sind diese Varianten zu erklären? Zentrale Orte von Dörfern oder Städten haben zumindest in der südlichen Hälfte der Balkanhalbinsel oft eine Wasserstelle bestehend aus einem Wasserhahn und einem Waschbecken oder einem Springbrunnen. Ebenfalls an solchen Plätzen gibt es oft eine Platane (alb. *rrap,-i*). *Te rrapi* (‚an der Platane') ist ein beliebter Treffpunkt, zum Beispiel auch für Treffen mit oder von fremden Reisenden. Möglich, dass es an dem Ort, an dem László war, eine Buche statt einer Platane gab, etwa in einem höher gelegenen Ort. Die anderen beiden Varianten lassen sich nur durch die Rekonstruktion des empirischen Kontextes der Befragung erklären. Der Interviewer hat wohl auf den Baum gezeigt, der Informant versteht aber den gesamten Platz als kulturell wichtigen und typischen Treffpunkt und beschreibet ihn wie folgt: eine Buche (*ah-i*), umgeknickt (*krnj*), und ein Wasserhahn (*çeshmo*),

während László nur das Wort Buche erheben wollte und dieses auch mit drei Synonymen notiert.

- Das Wort „yegi“ ‚Fahrkarte / Eintrittskarte‘ wird mit *her* (S. 23) übersetzt. Hier hat er nach der Sache „Karte“ gefragt und bekam als Antwort, wie oft er damit fahren oder eintreten kann, denn das ist für den Informanten die relevantere Information.

Andere Unstimmigkeiten sind der Fixierungsart per Handschrift und der Drucklegung geschuldet. Dabei handelt es sich um Buchstabenverdrehungen, die er möglicherweise auf der Basis seiner handschriftlichen Notizen verursacht. Zum Beispiel: ***a****er-a* für ***d****er,-a* ‚Tür‘, *b****o****rbér-i* für *b****e****rbér,-i* ‚Friseur‘, *me bo ra****p****sh* für *me bo rra****f****sh* ‚ausgleichen‘.

Schließlich hat auch die Druckerei mit dem Buch gearbeitet. Offensichtliche Fehler, die dem Autor nicht passiert wären, sind solche, die in seinem System auffallen. Beispielsweise gibt er die Nasalität fast immer an, so auch in dem Lexikoneintrag *une kam u* ‚ich habe Hunger‘, bei dem das Wort *u* für Hunger ohne Nasalzeichen steht, aber eine Zeile darunter mit: *ũ-ja* ‚Hunger‘ (S. 15) geschrieben steht. Oder die Wiedergabe des nicht-aktiven Infinitivs erfolgt fast immer mit *me + u + geg. Partizip*, aber *me la* ‚waschen‘ (S. 33) steht für aktiv und nicht-aktiv zugleich.

## DER AUTOR HINTER DEM TEXTKORPUS

Die linguistische Analyse des Wörterbuches gibt genug Anhaltspunkte zu behaupten, dass László des Albanischen nicht mächtig war, wie jetzt schon mehrmals erwähnt. Davon zeugen zahlreiche Fälle.

Anfangs ist die Wortgrenze zu erwähnen. Mal gibt László mehrere Wörter als ein Wort wieder z. B. *me nji hér* (S. 8) für *menjiheer* ‚sofort‘, mal ein Wort für mehrere, z. B. *malir* (S. 8) für *ma liir* ‚billiger/günstiger‘. Bei ganz unsicheren Fällen bedient er sich auch noch des Bindestriches, z.B. *pofrun-éra* (S. 49) für *po fryn era* ‚es ist windig‘.

Dann gibt es Schwankungen in der Definition von Wortarten. So übersetzt er manchmal Verben mit Substantiven, z. B. das ung. Verb

„védeni“ ‚schützen/verteidigen‘ übersetzt er mit dem Substantiv *nishanxhi* ‚Schütze‘ an. Verben im Infinitiv übersetzt er manchmal mit Ein-Wort-Sätzen, beispielsweise das Verb „vigyázni, vigyázat, vigyázz“ für ‚aufpassen‘ übersetzt er mit dem Imperativsatz *Ruju!* für ‚Pass auf dich auf!‘ (S. 48).

Die *n*-Erweiterung bei maskulinen Substantiven gibt er manchmal als Bestandteil der Endung, wie im Wort *sȳ-ni* ‚Auge‘ (S. 41) und manchmal als Bestandteil der Wurzel an, wie in *pẽn-i* ‚Faden‘ (S. 18). Bei Substantiven gibt er fast immer die unbestimmte und bestimmte Form an, indem er den nachgestellten Artikel mit einem Bindestrich abtrennt (*bab-a*, S. 8), bei Eigennamen wie Ländern oder Nationalitäten jedoch nicht: *Shçypnia* (S. 8), *Hinglis* (S. 8), *fasul, pasul* (S. 9) ‚Bohne‘.

Hierhin gehören auch typische Hörfehler eines untrainierten Forschers, z. B. *kakrull* (S. 37) für *kaprull* ‚Reh‘, oder die Verwechslung von unbetonten Vokalen, wie *sokush* (S. 47) für *sekush* ‚jede/r‘. An die Regeln der Auslautverhärtung hält er oft, aber nicht immer, z.B. *steg-u* (S. 19) für *shteg,-u*, aber *Francus* (S.18) für *Francuz* ‚Franzose‘.

Im Textkorpus von László finden wir konsequent vor einem Resonanten keinen Schwa, beispielsweise *taml-i* (S. 43) für *tamël,-li* ‚Milch‘, *ũfll-a* (S. 13) für *ũfëll,-lla* ‚Essig‘, *nẽsr* (S. 21) für *nẽsër* ‚morgen‘, *zorshm* (s. 33) für *zorshëm* ‚schwierig‘, *emn-i* (S. 34) für *emën,-i* ‚Name‘. Dies zeigt aber keinen silbischen Resonanten in den von ihm untersuchten Dialekten/Mundarten des Albanischen als Einfluss des Slawischen, sondern den Einfluss der Slawischkenntnisse des Verfassers auf seine Schreibweise der albanischen Lexeme. Obwohl er im Vorwort angibt, sich bei der Schreibung des Albanischen an das Ungarische zu halten, gibt er das Schwa in der Nähe von Resonanten orthographisch in keinem Fall wieder, also *ër(r), ël(l), ëm, ën* werden nach dem slawischen Prinzip des silbischen *r* nur mit den Resonanten *r(r), l(l), m, n* wiedergegeben.

Die Berücksichtigung des Autors ist insbesondere in Bezug auf die Auswahl der ungarischen Lexeme von zentraler Bedeutung. Denn dort werden die Vorlieben und Ziele des Autors ersichtlich und haben wenig mit dem Charakter eines Handwörterbuches zu tun. Wegen seiner Tätigkeit als Journalist, oder aber seiner tatsächlichen Zusammenkunft mit lokalen Ordnungskräften, kommt im Wörterbuch das Wortfeld Kriegswesen sehr häufig vor. Es kann damit aber auch militärische Absichten von Seiten Österreich-Ungarns zum Ausdruck

bringen, wie Krisztián Csaplár-Degovics ausführlich beschrieben hat. Beste Beispiele sind:

- die semantische Breite des Wortes *luft-a*: für ‚Schlacht, Gefecht' (S. 12), ‚Kampf' (S. 20), ‚Krieg' (S. 20) und ‚Aufstand, Rebellion' (S. 28), oder
- Waffenbezeichnungen: *pushka* für ‚Waffe' (S. 16) und ‚Gewehr' (S. 38), *martin-a, hut-a* für ‚Martini-Gewehr' (S. 30), *manzeer-i* für ‚Mauser-Gewehr' (S. 30), *plum-i* für ‚Gewehrkugel' (S. 38) und *me vraa me pushk* für ‚erschießen' (S. 7), *fishék-u* für ‚Patrone' (S. 44), *rethetore, ryp-i* für ‚Patronentasche' (S. 44), usw.

Die Ausrichtung an eine weitere Zielgruppe, etwa die Finanzwelt, sieht man auf dem ebenfalls stark vertretenen Wortfeld des Finanzwesens im Speziellen und der Arbeit im Allgemeinen. Außerdem war László von Haus aus Finanzbeamter, z. B. *sharafa* für ‚Bankier' (S. 10), *pare* für ‚Geld' (S. 37), *me nrrúe, me thýe* für ‚Geld wechseln' (S. 47), *menzeer-borgjin* für ‚Steuer eintreiben' (S. 7), *vergjen-a* für ‚Steuer' (S. 7), *vergjen me la* für ‚Steuern zahlen' (S. 7), *borxh-i* für ‚Schulden' (S. 7), *gjumruk* für ‚Zoll' (S. 47), *harvalluk, bakshish* für ‚Trinkgeld' (S. 11), usw.

Seine Vorliebe für das Rauchen finden wir im Wörterbuch ebenfalls wieder, z.B. *duhán-i* für ‚Tabak' (S. 12), *kupa shet doani* (< **ky po shet duhanin*) für ‚Tabakhändler' (S. 12), *me pĩ duhán* für ‚rauchen' (S. 12), *kutĩ-ja (duhánit)* für ‚Tabakdose' (S. 12), *tsingáre* für ‚Zigarette' (S. 11) und *tym,-i* für ‚Rauch' (S. 18).

Den Linguisten in ihm sieht man nur in dem ungarischen Part, indem er Angaben über alt- und neuungarische Elemente sowie gesprochene und geschriebene Sprache macht. Auf dem albanischen Part weist er sich lediglich als reisender Wortsammler auf, der aufgrund von dargestellten Sprachlücken im Albanischen mit grundlegenden linguistischen Problemen zu kämpfen hat.

## DIE ERHEBUNGSORTE

Der Autor gibt im Vorwort an, dass sein Sprachmaterial aus dem gegischen Dialektareal stammt. Dies wird auch vom Textkorpus durch zahlreiche Merkmale des Gegischen unterstrichen:

- gegischer Infinitiv: *me marúe* für ‚beenden, beschließen' (S. 10), *me fol* ‚sprechen' (S. 10),
- Vokalgruppen *ue* und *ye*: *me marúe* für ‚beenden, beschließen' (S. 10), *me punúe* für ‚arbeiten' (S. 12), *me kthýe* für ‚umdrehen' (S. 30),
- einfache Konsonanten (Nasale) statt Konsonantengruppen (*n* < *nd*, *m* < *mb*): *me myt* für ‚ermorden, töten' (S. 31), *ran* für ‚schwer' (S. 33), *plum-i* für ‚Blei' (S. 35),
- das *n* statt Rhotazismus: *emn-i* für ‚Name' (S. 34), *urdhn-i* für ‚Befehl' (S. 37),
- eine sehr starke Nasalität bei Vokalen: *me bã hésāp* für ‚rechnen' (S. 41), *ũfll-a* für ‚Essig' (S. 13), *nẽsr* für ‚morgen' (S. 21).

Doch welche Isoglossen des gegischen Areals hat der Autor berücksichtigt? Informationen von ihm selbst erhalten wir nur teilweise.[2] Doch weitere Hinweise und Sprachmerkmale erhalten wir aus dem Textkorpus. Der Autor gibt in seinem Wörterbuch bei Doubletten Gjakova und Prizren an. Das bedeutet, dass er das Areal des Nordostgegischen gut abdeckt. Diese nordostgegischen Doubletten stellen eine komparative Besonderheit zu einem Ausgangspunkt dar, über den andere Sprachmerkmale Aufschluss geben, nämlich Shkodër mit Umgebung. Es sind zahlreiche Dialektmerkmale der Mundart von Shkodër im Textkorpus enthalten:

- Lexeme: *kinxh,-i* (S. 40) für ‚Lamm', *n' nadje* für ‚morgens' (S. 38), u.a.
- Phonetik: der palatalisierte Plosiv *gj*, insgesamt bei 15 Lexemen, den der Autor mit dem Graphem *gj* angibt, das aber nicht mit dem heutigen standardalbanischen palatalen Plosiv *ɟ* zu verwechseln ist, denn erstens kommt es bei László sonst in affrikatisierter Form *dʒ* vor und zweitens finden wir das Pendant *kj* (*me kjaa* ‚weinen', S. 40) vor,

[2] Die geschichtswissenschaftliche Annahme des Kollegen Csaplár-Degovics, dass László mit wenigen Bekannten als Informanten gearbeitet haben könnte und eventuell selbst keine albanischen Gebiete bereist hat, soll hier nicht thematisiert werden. Doch welche Dialektareale hat er mit seinen Informanten abgedeckt? Mit Mustafa Batanović aus dem Gebiet des Rugova-Stammes und Ibrahim Avdar aus Peja hat er direkt das gesamte Gebiet von West-Kosovo abgedeckt. (Csaplár-Degovics / Jusufi 2017)

- Grammatik: Bestimmtheit bei Maskulina auf *-k, -g, -h* mit *-u*: *pétk-u* für ‚Stoffstück, Kleid, Bekleidung' (S. 39), *lúg-u* für ‚Tal' (S. 49), u.a.
- Es finden sich aber auch genug Spuren aus dem Nordostgegischen, heute auf dem Gebiet von
- Kosovo:
- Lexeme: *kallamoç,-i* für ‚Mais' (S. 44), *me muujt* für ‚können' (S. 45),
- Phonetik: offenes *a*, vom Autor mit *e* wiedergegeben, das typisch für Westkosovo ist (*lerg* ‚fern', S. 32), *g* statt *gj* (*për t'gaat* ‚längs', S. 22),
- Grammatik: Bestimmtheit bei Maskulina auf *-k, -g, -h* mit *-i*: *plak-i* für ‚Gouverneur' (S. 27), *krah-i* für ‚Schulter' (S. 47).
- Doubletten zeigen dies am deutlichsten:
- Lexeme: *nalt* vs. *nelt* für ‚oben' (S. 30), *pasul,-i* vs. *fasule,-ja* für ‚Bohne, Fisole' (S. 37),
- Phonetik: *kj* vs. *k*: *shkjaa-u* ‚serbisch, Serbe' (S. 41), *shkã-ju* ‚Montenegriner' (S. 32),
- Semantik (Übersetzung): *shkjaa-u* für ‚serbisch, Serbe' (S. 41), *shkã-ju* für ‚Montenegriner' (S. 32), beide für den slawischen (orthodoxen) Nachbarn Montenegriner bei Shkodër, Serbe im Kosovo.

Sechs Lexeme lassen uns den Autor bis nach Tetovo, ins zentralgegische Gebiet, verfolgen: *sounte* für ‚heute Abend' (S. 30), *përsëypri* für ‚über' (S. 16), *kruiç,-i* für ‚Kreuz' (S. 25), *sejali/sejala* für ‚jede/r/s' (S. 32) und *zenjin,-i* für ‚reich' (S. 19). Die Diphtonge *ou, ëy, ui, aj* und der Übergang des intervokalischen *g* (> **gj*) zum palatalen Nasal *nj* sind typische Merkmale des Zentralgegischen, zu dem auch die Mundarten von Tetovo gehören (Jusufi 2011).

Das Wörterbuch deckt also das gesamte nordgegische Gebiet mit Ausläufern in südlich gelegenen zentralgegischen Isoglossen ab. Über seine, von Csaplár-Degovics (Csaplár-Degovics / Jusufi: 2017) ausfindig gemachten albanischen Kontakte, muss er an weitere Informanten herangekommen sein, ganz sicher eine oder mehrere aus Shkodër und sicherlich jemanden aus dem Gebiet von Tetovo bzw. Sharr-Gebirge.

## FAZIT

Als Abschluss dieses Artikels wird auf die Metapher von Krisztián Csaplár-Degovics zurückgegriffen, bei der er das Wörterbuch von László mit einem Telegraphen zwischen Zentrum und Peripherie vergleicht. Zur Rekonstruktion dieser beiden Verbindungspunkte hat er als Historiker die Methodik des *biographical turn* von *New Imperial History* verwendet. Aus der Sicht der Linguistik wird hier der Telegraph selbst, sprich das Wörterbuch an sich untersucht, um dadurch mehr über den Autor und seine Arbeitsweise herauszufinden. Denn nur dadurch kann man vermeintliche Fehler in den Wortstrukturen und Unstimmigkeiten in der Übersetzung bzw. in der semantischen Bedeutung erklären. Die dafür verwendete Methode ist die der Feldforschungstechniken im Allgemeinen und die der ethnologischen Selbstreflexion im Speziellen. Das Konzept rückt den Autor oder Forscher in den Mittelpunkt der (Sprach-)Datenerhebung und betrachtet ihn kritisch wie alle anderen Akteure und Daten dieser Erhebung. Im Falle Lászlós ist diese Methode sehr effektiv, weil dadurch Rekonstruktionen des empirischen Kontextes seiner Erhebungsarbeit möglich sind. Die Betrachtung von scheinbaren Fehlern im Wörterbuch, die nach strengen editionsphilologischen Methoden sehr zahlreich wären, kann zu einer Relativierung führen.

Das Wörterbuch von László als erstes ungarisch-albanisches Wörterbuch ist für die Albanologie zu wertvoll, um es als Laienarbeit mit vielen Fehlern zu etikettieren. Die Feldforschungstechniken und das damit eng verbundene Konzept der Selbstreflexion verhelfen, ihm den verdienten Platz in der Geschichte der Albanologie einzuräumen.

## LITERATUR

[1] Beer, Bettina: Einleitung: Feldforschungsmethoden. In: Beer, Bettina (Hrsg.): *Methoden und Techniken der Feldforschung*. Berlin 2003. S. 9-32.

[2] Berger, Peter / Berrenberg, Jeanne / Fuhrmann, Berit / Seebode, Jochen / Strümpell, Christian (Hrsg.): Feldforschung. *Ethnologische Zugänge zu sozialen Wirklichkeiten*. Berlin 2009.

[3] Dane, Gesa / Jungmayr, Jörg / Schotte, Marcus (Hrsg.): Im *Dickicht der Texte*. Editionswissenschaft als interdisziplinäre Grundlagenforschung. Berlin 2013.

[4] Fischer, Hans: Feldforschung. In: Fischer, Hans (Hrsg.): *Ethnologie. Einführung und Überblick*. Berlin 1992. S. 79-99.

[5] Girtler, Roland: *Methoden der Feldforschung*. Wien u. a. 2001.

[6] Haß-Zumkehr, Ulrike: Deutsche Wörterbücher. *Brennpunkt von Sprach- und Kulturgeschichte*. Berlin, New York 2001.

[7] Haß, Ulrike: *Versteckte Geschichten. In: Geschichte der Germanistik. Mitteilungen. Doppelheft 27/28,* 2005, S. 13-17.

[8] Haß, Ulrike: Kulturwissenschaftliche Orientierung in der historischen Semantik. In: *Sprache - Kultur - Kommunikation / Language - Culture – Communication. Ein internationales Handbuch zu Linguistik als Kulturwissenschaft / An International Handbook of Linguistics as a Cultural Discipline.* Hrsg. v. Jäger, Ludwig / Holly, Werner / Krapp, Peter / Weber, Samuel / Heekeren, Simone. 2016. S. 730-737.

[9] Institut za srpskohrvatski jezik: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*. Beograd 1978.

[10] Jusufi, Lumnije: *Die zentralgegische Mundartengruppe in Mazedonien*. Wiesbaden 2011.

[11] Jusufi, Lumnije / Csaplár-Degovics, Krisztián: *Eine kulturelle Form der Reichsexpansion (Österreich-)Ungarns. Das ungarisch-albanische Wörterbuch von Zoltán László (1913*). ca. 210 S. (Manuskript).

[12] Csaplár-Degovics, Krisztián / Jusufi, Lumnije: The Birth of the First Albanian-Hungarian Dictionary (1913), in: *Marrëdhëniet e popullit shqiptar me Austro-Hungarinë (Austrinë), nga mesi i shek. XIX deri në ditet tona / Relations between Albanians and Austro-Hungary (Austria) by mid XIX century to our days*. Fehari Ramadani, Bajram Kosumi, Adnan Ismaili, Ylber Sela (bot.). Shkup-Prishtinë, 2017, Logos. S. 87-102.

[13] Csaplár-Degovics, Krisztián: Gedanken zur Entstehstehunsgeschichte der albanischen Wörterbücher. In: *Internationale Wissenschaftliche Konferenz. Albanischen Forschungen in den deutschsprachigen Ländern*. 2018. S. 609–624.

[14] Csaplár-Degovics, Krisztián (2019): *Das ungarisch-albanische Wörterbuch von Zoltán László (1913). Eine kulturelle Form der Reichsexpansion Österreich-Ungarns*. Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien. [im Druck]

[15] Kahl, Thede: Pleiten, Pech und Pannen auf Feldforschung. Erlebnisse und Ergebnisse, von denen sonst niemand erfährt. In: Lindenbauer, Petrea / Sartingen, Kathrin / Šoltys, Jaroslav / Thir, Margit (Hrsg.): *Omaggio a Michael Metzeltin*, Michael. Von Bukarest bis Santiago de Chile. Bratislava 2008. S. 97-110.

[16] László, Zoltán: *Az albán nyelv szótára (észak-albán, maljiszór tájszólás)*. Budapest, 1913, Lampel.

[17] Matthewson, Lisa: On the methodology of semantic fieldwork. In: *International Journal of American Linguistics. Vol. 70, Nr. 4*. 2004. S. 369-415.

[18] Seemann, Iris: Die *Semantik des Unbekannten. Historische Bedeutungswörterbücher im 19. Jahrhundert.* Tübingen 1993.

[19] Spranz-Fogasy, Thomas / Deppermann, Arnulf: Zum Einsatz der teilnehmenden Beobachtung in der Gesprächsanalyse. In: Brinker, Klaus / Antos, Gerd / Heinemann, Wolfgang / Sager, Sven F.: *Text- und Gesprächslinguistik. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung. 2*. Halbband. Berlin, New York 2001. S. 1007-1013.

KDU 821.18.09

Agron Y. Gashi, Prishtinë

# ANTON PASHKU: TREGIMI I PARË, RRËFIMI I FUNDIT

Anton Pashku, specifikisht, është ndër të parët shkrimtarë të letrave bashkëkohore shqipe, i cili veçohet për trajtimin e temave të vogla, rrëfimin prej perspektivave të ndryshme, observimet psikonarrative, shpërfilljen e normave të zakonshme të shkrimit letrar. Si *primus litterarum* e bën *taksonomia e tij narrative* duke ecur *contra* rrymës socreale drejt ngritjes së *kullës* letrare avangarde në frymën (neo)simboliste. Se është i tillë, do ta provojë leximi ynë nga tregimi i parë, te rrëfimi i fundit. Tregimi i parë nënkupton paraqitjen e parë, për t'u lëshuar më pas edhe në të parin libër të tij, ndërsa rrëfimi i fundit shënjon kurorën e të gjitha tregimeve dhe rrëfimeve brenda një rrëfimi të madh e ciklik, siç është *OH*, romani i tij i parë dhe i pari për shumë arsye në letrat shqipe.

T'i shikojmë radhazi.

## TREGIMI PARË I

Tregimin e parë Pashku e botoi në vjeshtë të vitit 1955, në revistën letrare *Jeta e re* (nr. 5), atëherë kur në këtë revistë botonin emra autorësh të njohur, si: Tajar Hatipi, Latif Berisha, Ramiz Kelmendi, Mehmet Ali Hoxha, Rexhai Surroi, Mark Krasniqi, Adem Demaçi, Adem Gajtani, Fahredin Gunga etj., të gjithë në rubrikën e parë të prozës, ndërsa në rubrikën *Përpjekje letrare*, e cila ishte e rezervuar për të rinj, iu botua tregimi *Në gjiri*, tregim me katër paragrafë. Pa dalë jashtë këtij numri të revistës, ajo që e karakterizon këtë tregim të Pashkut fillestar në letra dhe nismëtar në frymën e rrëfimit, në raport me autorët tashmë që kishin bërë emër, është që kjo nuk doli të jetë vetëm një *përpjekje*, por një *vox*, jehu i të cilit për pak kohë do të merrte dhénë.

Mbi të gjitha, ajo që e veçoi nga autorët e sipërthënë është tema, struktura dhe 'gjatësia': ajo që në botën e re narrative njihet si *short*

*story*, ndërsa në gjuhën e kinemasë, *sekuencë e shkurtër filmike* me të shënjuar të dyfishtë: *gjirin e mejhanes* dhe *gjirin e nanës*. I pari si topos ku njeriu futet në amulli psikologjike, i dyti si shenjë e daljes nga kjo situatë. Edhe pse tema është sociale, ajo është vetëm rrethanore, ndërsa në tekst, përmes elipsës, lexohen variantet semantike e psikologjike të njeriut të tij.

Bazuar në gramatikën e tekstit, tregimi *Në gjiri* nis me një *referencë kataforike*, me ç`rast kryefjala nënkuptohet e që më vonë nominohet. D.m.th., kategoria e kryefjalës nuk realizohet në nivelin e formës fonetike, por në nivele të tjera paraqitjeje, siç është ai logjik apo sintaksor. Filli është deskriptiv, pastaj shpejt kapërcen në intrigë. Struktura fabulare shkrihet në rrëfim të figurshëm dhe ky i fundit shtresohet në dy momentueme të cilat e bëjnë boshtin kryesor. Intriga shenjohet me kursiv, shenjë kjo e veprimit dramatik, ndërsa përshkrimi është në funksion të përgatitjes dhe përmbledhjes së situatës së personazhit të dehur e të dhunshëm, përballë pjesës tjetër të dëshpëruar. Personazhi burrë dhunon personazhin grua, i cili qortohet nga i treti, një personazh enigmë, të cilit nuk i dihet gjinia, prandaj me logjikën *e morfologjisë* së Propp-it, ai është personazh funksion që ndërmjetëson. Loja e gjuhës, përftesat stilistike, grafematika, janë shenjat e para se po shfaqej një autor, që nuk rreket për tema të mëdha, por të mëdha i bën idetë, që artikulon motive të vogla, por të mëdha dalin mesazhet. Tregimi i parë i Pashkut është fillimi i rrafshimit të skemave letrare të aplikuara deri në pesëmbëdhjetë vjetshin e pas Luftës së Dytë, pikërisht kur shoqëria kosovare po përjetonte ideologjinë e egër në mendim e veprim, i njohur si aksioni armëve. Këtu e në këtë tregim, Pashku është ndër autorët e parë të tregimit mirëfilli të figurshëm në letërsinë e Kosovës, për ta provuar po këtë natyrë tregimi e rrëfimi te libri i parë me tregime.

## LIBRI I PARË

Gjashtë vjet nga botimi i tregimit *Në gjiri*, po kjo revistë ia botoi librin e parë me tregime, po me këtë nominim zhanror dhe reprezentues. Nominimi i përgjithshëm *Tregime*, nuk mund të konsiderohet si mungesë kreativiteti, sa shenjë modestie e ftillimit, ndërsa pjekuria shpërfaqet në sistemimin e librit, temave, ideve dhe strategjive të llojllojshme narrative. Ndryshe nga tregimi i parë, tashmë tregimet janë më të gjata, të rrëfyera në detaje, duke i dhënë përparësi formulimeve deskriptive, si për ta dëshmuar fuqinë e gjuhës

dhe shkathtësinë e shkrimit prozaik. I strukturuar në dy cikle, libri i parë ka një strukturë simetrike prej *dhjetë tregimesh* si dhjetë rrëfenja simbolike e simboliste, jehonë kjo, të paktën në këtë rrafsh, e leximeve të autorëve të Rilindjes evropiane, si Bokaço, ndërsa si frymë autorët modernë nga Edgar Alen Po e këndej. Këtë idealogji letrare nuk e zvetënojnë aspak pse gjysma e tregimeve rrëfejnë luftën, pasojat e saj, ndërsa gjysma tjetër dashurinë. Përbrenda kësaj strukture simetrike shpërfaqet jeta përballë vdekjes, siç ndodh në ciklin e parë dhe vetmia përballë dashurisë, siç ndodh në ciklin e dytë, për t'u mbrumur me kode dhe subkode të tjera kulturore, historike e antropologjike.

Në pjesën më të madhe, lufta shihet e shkruhet ndryshe nga autorë të tjerë të asaj periudhe, besa edhe më vonë. Aty nuk ka himnizime, as heroizma, po një psikonarracion prej perspektivës retro dhe intro. Hyrjet janë fillesa estetike, jo emike, të papërcaktuara si ftesë për të ndjekur enigmën e tipit: *Kjo gjâ ndodhte në heshtje*, siç ndodh te tregimi *Në shiqimin e saj të fundit*. Edhe pse veprimi është në të pakryerën, siç e ndeshim jo pak te tregimet latino-amerikane, me ç'rast jo një herë shtigjet narrative konstruktohen si prospeksion a diskurs proleptik, për t'iu dhënë më vonë retrospeksionit heterodiegjetik ku autori fsheh intrigën deri në fund të tregimit.

Kjo ndodh edhe te tregimi në fjalë, në të cilin përveç tjerash, konotimet janë më shumë se mund të vërehen në lexim të parë, siç është kultura trinike, qoftë vetëm përmes tri personazheve simbolike: *Njeriu me bajonetë, Ajo, Kukulla e zezë*. Loja simbolike me kukullën e zezë, si lodër e fëmijërisë, jep paradoksin e madh të luftës:

*Përskaj fëmis së përgjakun mbeti kukulla e thyeme.*

*Ishte luftë.*

Pra, vetëm në fund lexuesi zbulon lojën makabre përmes figurës sintagmatike atipike: *kukulla e zezë*, një thirrje për të hetuar në raport me shkollën simboliste dhe figurat letrare të Bodlerit dhe përtej tij. Po këtij teli i bie edhe te tregimet *Tregimi në mënyrën diftore*, *Vdekja solemne* e *Jeta dhe vdekja*.

*Tregimi në mënyrën diftore*, po ashtu ndjek modelin e tregimit të parë, si introduksion që nuk përcakton hapësirë, por vetëm kohë: *Kjo ndodhi Dikund*. Dëftimi (në të kryerën e thjeshtë) për Pashkun bart relevancë më të madhe, se sa vendi, prandaj narratori autor udhëhiqet nga logjika se *të diftosh*, nuk do të thotë patjetër të nominosh, të nominosh saktësisht, nuk do të thotë që rrëfimi gjithmonë funksionon.

Dhe, kjo ka një shpjegim që theksohet e zbulohet edhe te librat e tjerë me tregime, si: *Një pjesë e lindjes sime* (1965), *Kulla* (1968) *Lutjet e mbrëmjes* (1978) e deri te romani OH: Pashku do njeriun kozmopolit, njeriun e botës, prandaj botën e kthen përherë nga ai.

*Tregimi në mënyrën diftore* dëfton për një veprim të personazhit hipotetikisht semioautobiografik, i cili më vonë, kur karakterizohet ideologjikisht si *zoon politicon*, krahasohet me atë që Pashku e quan *shtaza e butë.*

Në këtë mënyrë, lufta demitizohet përballë njeriut- kafshë. Kjo strategji rrëfimi vazhdon edhe te koleksionisti i kafkave. Ndërrimi dhe përdorimi i tyre për dekor sintetizon lojën ideologjike, agresivitetin, absurdin, kur njeriu-kafshë shndërrohet në makinë mbytëse për hir të pasionit, madje deri në vetëshkatërrim. Tutje, psikologjia e njeriut-egërsirë kthehet në hakmarrje të paqtë: vret qenin, po edhe veten, e cilësuar si një *vdekje solemne*.

Përderisa te tregimi *Vdekja solemne* luhet me etikën e saj, te *Jeta dhe vdekja* kemi ruajtjen e kodit etik të të vdekurit, një relacion ky me kodin kanunor:

*Asht keq me marrë gjâ prej të vdekurit.*

, pavarësisht pse janë tregime që për kod tematik kanë luftën, ato përmblidhen si tregime simboliste me motive psikologjike. Pashku nuk hapet ndaj rrëfimeve të mëdha, por hidhet në fronte individuale, në luftë psikologjike, ku shpalohen e lakohen ngadalë dhe mjeshtërisht simbole e paradokse si pasojë e luftës dhe si lojë e shkrimit.

Vdekjes, si objekt trajtimi, ia vë përballë dashurinë. Nëse e para është pasojë e luftës, e dyta është triumf i lirisë. Lufta si gjithnjë edhe këtu ka fytyrë vdekjeje, liria fytyrë dashurie dhe kjo vërehet në potezat deskriptivë, të cilët Pashku i ka për qejfi. Ky është një binom që e përcjell prozën e tij tregimtare fillim e fund.

*Cikli i dytë* fillon me tregimin më të interpretuar deri më tash, *Nën qarr po rrinte vasha*, në të cilin derdhet tërë fuqia e shprehjes dhe e mendimit, duke konstruktuar edhe një tregim përbrenda tregimit. Kërkimi, malli për të panjohurën në mes të Dilës dhe Delisë, të cilët nominohen vetëm në fund të tregimit, shkrihen figurshëm në njëri-tjetrin si metaforë e metonimi: *Deti asht Deli. Kurse Delia asht Dilë.* Oraliteti sillet rreth qarrit dhe rreth tij sillet i tërë narracioni, qoftë autorial, qoftë oral, si mit e kallëzim gojor. Kjo nuk është e rastësishme, meqë nga miqtë e tij, me dhjetëra herë kemi dëgjuar se

Pashku mbi tavolinë mbante të gjitha revistat të cilat, në një mënyrë ose tjetër, trajtonin letërsinë gojore.

*Nën qarr po rrinte vasha*, dashuria përherë është e gjakueme, ndërsa te tregimi *Dashunija*, aty ku kjo temë dhe ky motiv përdegëzohet, hija e lisit mbetet vetëm një figurë larg oralitetit, një dalje kjo nga mitema. Tashmë, përshkrimi është karakterizues, jo portretizues: personazhet shohin me *sy të mendjes*, narratori me sy të shpirtit.

Alternimi i temave, ideve vërehet edhe te *Lutjet e mbrëmjes*, tregim në të cilin imazhet filmike qartësohen që në fillim. Narracioni shpërthen përmes monologut të personazhit, që i ngjan Kuazimodos së Hygosë, ku jetën e sheh nga distanca dhe vetmia merr krye e bëhet dhimbje e pandashme.

## ROMANI I PARË

*OH* është romani i parë e i vetëm që e shkroi Pashku. Specifikisht, është romani i parë modern në letërsinë shqipe. Janë dhjetë tipare që shërbejnë si dhjetë argumente për ta vërtetuar mendimin tonë:

1. *OH* konsiderohet romani i parë modern në letërsinë e Kosovës dhe vetë koncepti *modernus* mund të lakohet nëpër të gjithë rrathët narrativë e semantikë të veprës në fjalë. Kjo për faktin se *OH* është strukturuar si qark i mbyllur, brenda të cilit funksionojnë *troje* të llojllojshme diegjetike.
2. *OH* është romani i parë në letërsinë shqipe me titullin më të shkurtër dhe me frazat më të gjata. Frazat funksionojnë si *shëtitje deduktive* retro dhe intropsektive nëpër *pyjet narrative*. Titulli, përveç si pasthirrmë, ofshamë, mund të lexohet edhe si akronim: *Ontologjia Humane*.
3. *OH* është romani i parë në letërsinë shqipe që nuk i duron definimet e prera teorike për zhanrin e romanit. Ai, me strukturën dhe kompozicionin që ka, ka lëkundur kufijtë e zhanrit. Prandaj, përkufizimi teorik është kufizim për një vepër si kjo.
4. *OH* është i pari roman, i cili mund të konsiderohet si *enciklopedi e formave letrare*. Në të gëlojnë format e thjeshta, si: përralla, përrallëza, miti e legjenda dhe format më komplekse, si: tregimi i gjatë dhe i shkurtër, proza poetike, poezia, poema, drama etj.

5. *OH* është romani i parë në letërsinë shqipe me shenja të *antiromanit:* kontrasti, grotesku, sarkazmi, ironia, loja me disa linja fabulative, heroi i kthyer në antihero, siç është mizogami, jep iluzionin utopik donkishotesk. Për dallim nga antiheroi i Servantesit, që i kthehet të kaluarës, antiheroi i Pashkut projekton të ardhmen.
6. *OH* është romani i parë që luan fort me kohën dhe hapësirën. Të parën e dekronolizon, e kthen në kohë subjektive, të dytën e shndërron në topos më shumë imagjinar sesa real.
7. *OH* është romani i parë që ngrihet mbi një sistem shkrimi brenda një qarku diegjetik, ku struket bota e madhe mitike, e cila është kurorë e të gjitha rrëfimeve, pastaj për të dalë mbarimi si fillimi dhe anasjelltas.
8. *OH* është romani i parë me shenja më të theksuara simbolike e simboliste. E para i takon klasës së figurës, e dyta frymës së shkollës franceze. Meqë jemi këtu, mund të konkludojmë se i tërë diskursi narrativ lëkundet në mes metaforës si figurë e poezisë dhe metonimisë si figurë e prozës. Mbi të gjitha, është figura ajo që e parabolon ideologjinë moniste, pa iu shkoqur asnjëherë ideologemës nacionale.
9. *OH* është ndër romanet e para që hyn në relacion intertekstual me vepra të letërsisë së përbotshme nga *Epi i Gilgameshit* (kujto diskursin fantastik dhe motivin e gjarprit me bari në gojë dhe po këtë diskurs – figura e gjarprit me lule në gojë) e deri te Kafka, Xhojsi etj., ndërsa në relacion intratekstual hyn me të gjithë librat e tij me tregime, në mos për tjetër, për teknikat narrative, ftohtësinë për t'i kapur *çastet në detaje*, siç thuhej për autorët e modernizmit evropian.
10. *OH* është romani i parë me dendurinë më të madhe të fjalësit, që shkon përtej sintaksës së fjalisë, teksti i të cilit funksion më shumë si *strukturë e thellë*, sesa sipërfaqësore.
11. Krejt në fund themi se Anton Pashku është prej të parëve shkrimtarë kozmopolitë, duke qenë njëkohësisht edhe autentik në temë dhe diskurs, një autor model, i cili përherë në qendër të tekstit vë psikologjinë e njeriut, ndërsa 'veprimet', a*ksionet dinamike* mbeten në periferi të tekstit. Janë këto karakterizime që na bëjnë ta cilësojmë atë si *primus litterarum.* Prandaj, ky lexim e shkrim le të merret si një pështpëritje, si një udhëtim nga *prima narratio* te *ultima narratio*, nga tregimi i parë, te rrëfimi i fundit.

BIBLIOGRAFIA

**I.**

[1] Anton PASHKU: *Në gjiri*, *Jeta e re*, nr. 5, Prishtinë, 1955
[2] Anton PASHKU: *Tregimet*, Jeta e re, Prishtinë, 1961
[3] Anton PASHKU: *Nji pjesë e lindjes*, tregime, Rilindja, Prishtinë, 1965
[4] Anton PASHKU: *Kulla*, tregime, Rilindja, Prishtinë, 1968
[5] Anton PASHKU: *Oh*, roman, Rilindja, Prishtinë, 1971
[6] Anton PASHKU: *Kjasina*, tregime, Rilindja, Prishtinë, 1973
[7] Anton PASHKU: *Lutjet e mbrëmjes*, tregime, Rilindja, Prishtinë, 1978
[8] Anton PASHKU: *Tregime fantastike*, Rilindja, Prishtinë, 1986

**II.**

[1] Sabri HAMITI: *Anton Pashku*, Albas, Tiranë, 2017
[2] Kujtim M. SHALA: *Vox-i i Anton Pashkut,* Buzuku, Prishtinë, 2002

KDU 821.18’36

Ardita Berisha, Prishtinë

# *DUHET* + LIDHORE – PRIRJA DREJT GRAMATIKALIZIMIT DHE MODALITETI I DOMOSDOSHMËRISË

Abstrakt

*Duhet* + lidhore është një strukturë foljore e ndërtuar mbi bazën e lidhores, që tregon mjaft karakteristika të një trajte gramatikore, por që paraqet karakteristika të rëndësishme edhe të një strukture foljor që ende nuk është gramatikalizuar. Kjo strukturë foljore zakonisht shërben për të shprehur referencë kohore të së ardhmes shoqëruar nga modaliteti i domosdoshmërisë. Megjithatë, në rrafshin modal struktura *duhet* + lidhore është ambige, pasi që domosdoshmëria e shprehur nëpërmjet saj, varësisht nga konteksti, mund të lexohet në forma të ndryshme, si: modalitet i domosdoshmërisë epistemike apo me terma të Palmerit (2001) si i vetmi përfundim i mundshëm, si modalitet i detyrimit/urdhërit apo i kështillës deontike, dhe si modalitet domosdoshmërisë apo nevojës dinamike. Qëllimi i këtij punimi është që t’i paraqesë këto karakteristika të strukturës së lirë sintaksore *duhet* + lidhore, që kanë të bëjnë me gramatikalizimin dhe me përmbajtjen modale të saj.

Fjalët çelës: gramatikalizim, strukturë foljor, trajtë gramatikore, modalitet, epistemik, deontik, dinamik.

## GRAMATIKALIZIMI I STRUKTURËS *DUHET* + LIDHORE

Lidhorja në gjuhën shqipe është mënyrë e foljes e cila, në një kuptim shumë të përgjithësuar, duke shprehur një situatë të së ardhmes, shpreh modalitet të mundësisë. Nga ana formale ajo ka formë analitike: *të punoj*. Megjithëse ajo ka formë morfologjike analitike të kristalizuar, gjithnjë ka pasur nevojë për plotësime dhe përforcime modale në përputhje me kuptimet e gjera sintagmatike të saj, të cilat e veçojnë atë nga tërë sistemi mënyror i shqipes (Likaj, 2014:38) Kështu, ajo është mënyra e foljes me më së shumti kombinime, ndërsa me shumë pak funksione që janë specifike vetëm për të (Breu, 2009:459). Një kombinim i tillë është edhe ai me foljen modale *duhet*, që shpreh modalitet të domosdoshmërisë.

Gjersa, siç pohon Palmer (2001:4 ) në disa gjuhë të Evropës lidhorja tashmë është duke dalë nga përdorimi, përkundrazi në gjuhën shqipe, pas dëftores, ajo është mënyra më përdorimin më të gjerë (Breu, 2009:459). Në gjuhën shqipe përveç përdorimit si lidhore, mbi bazën e saj janë krijuar disa trajta që sot janë të gramatikalizuara. Këtu është fjala për trajtën *do* + lidhore, e njohur si trajtë e futurit dhe trajtat *mund/le* + lidhore. Këto trajta gramatikore shprehin po ato modalitete të cilat në gjuhë të tjera, si p.sh. në gjuhën angleze, shprehen me anë të sistemit modal (Palmer, 2001; Huddlestone, 2002). Kështu, përderisa në gjuhën angleze lidhorja praktikisht është zhdukur dhe është zëvendësuar nga sistemi modal (Palmer, 2001:4), në gjuhën shqipe krahas përdorimit të zakonshëm të lidhores, funksionit lidhës në klauza të varura apo edhe përdorimit të saj në klauza të thjeshta, janë krijuar edhe trajtat gramatikore siç janë *do* + lidhore, *mund* + lidhore dhe *le* + lidhore. Tashmë këto janë trajta të gramatikalizuara, brenda të cilave janë krijuar nga katër diferencime kohore:

a. *Do të punoj Le të punojë Mund të punoj*
b. *Do të punonim Le të punonim Mund të punonim*
c. *Do të ketë punuar Le të ketë punuar Mund të ketë punuar*
d. *Do të kishte punuar Le të kishte punuar Mund të kishte punuar*

Siç u përmend më lart, një strukturë tjetër brenda lidhores është edhe *duhet* + lidhore. Ndonëse edhe në kuadër të kësaj strukture janë krijuar katër diferencime kohore dhe/ose modale, ndryshe nga trajtat *do/le/mund* + lidhore, që elementin e parë *do*, *mund*, *le* nga ana gramatikore e kanë ngurtësuar tërësisht, duke kaluar në një pjesëz gramatikore, pasi që shënjuesit gramatikorë i merr folja në lidhore, *duhet* + lidhore ende nuk e ka arritur këtë shkallë gramatikalizimi. Elementi i parë i saj *duhet* ka edhe një trajtë për të pakryerën *duhej* kur lidhet me foljen kryesore në të pakryerën e lidhores, duke e paraqitur kështu një shenjim të dyfishtë të kohës*:*

***Duhet të laj*** *rrobat.*
***Duhej të laja*** *rrobat.*
***Duhet të kem larë*** *rrobat…*
***Duhet të kisha larë*** *rrobat.*

Por, siç mund të shihet, *duhet* nuk merr shënjues të kohës kur lidhet me foljen në të kryerën, përkatësisht në më se të kryerën e lidhores, si dhe nuk merr shënjues gramatikorë për kategoritë e tjera, siç janë numri, veta e diateza. Prandaj, elementi i parë i strukturës foljore *duhet* + lidhore paraqitet gjysmë i gramatikalizuar, pasi që paraqet edhe karakteristika të një pjesëze modale, por edhe të foljes modale.

Kur gramatikalizohet një element leksikor, përveç që ngurtësohet formalisht, ai e përgjithëson edhe përmbajtjen e tij modale (Demiraj, 1995, Topalli, 2011, Bokshi, 2011). Kjo ka ndodhur në trajtat *do*/*le* + lidhore. Ato janë gramatikalizuar tërësisht, pasi që formalisht elementet e para *do* dhe *le* janë ngurtësuar, dhe semantikën e tyre modale si folje leksikore që dikur shprehte dëshirë, përkatësisht lejim, e kanë përgjithësuar. Pikërisht për shkak të gramatikalizimit të tyre të lartë ato mund të shprehin nuanca të ndryshme modale, varësisht nga konteksti i përdorimit të tyre. Sa më e gramatikalizuar që të jetë një trajtë gramatikore, aq më shumë mund ta përgjithësojë përmbajtjen e saj dhe mund të përdoret në kontekste të ndryshme. Kështu, *do* + lidhore mund të përdoret si: futur epistemik - ***Do të shkojnë*** *sonte në mbrëmje.*; vullnet, kryesisht *do* + e pakryer e lidhores (modalitet dinamik) - ***Do të shkoja*** *tani, por nuk e di a ka mbetur më kohë;* ose në hipotezën e një strukture kushtore, që po ashtu shpreh vullnet/gatishmëri: ***Do të shkoja*** *tani, po të kisha mundësi*; një përfundim të arsyeshëm (modalitet epistemik) (Palmer, 2001:6) – *Në mbrëmje do të jetë aty*; urdhër (modalitet deontik) – ***Do të dalësh*** *jashtë menjëherë!*; lejim (modalitet deontik) – ***Do të shkoni*** *vetëm ju dy*. Trajta *le* + lidhore mund të përdoret për të shprehur: lejim (modalitet deontik) - ***Le të hyjë*** *vetëm njëri*; propozim, këshillë, lutje (modalitet deontik) - *Këtyre ditëve kam shumë punë e do të lodhem shumë,* ***le të fillojmë*** *javën e ardhshme*; (mos)miratim (mdalitet deontik) - ***Le të shkojë*** *kush të dojë, nuk më intereson*. etj.

Vështruar në këtë aspekt *mund* + lidhore, krahasuar me dy trajtat më sipër, qëndron në një shkallë më poshtë sa i përket gramatikalizmimit. Ndonëse është gramatikalizuar në rrafshin gramatikor, është ngurosur tërësisht, në rrafshin semantik elementi i parë i trajës *mund* ende e ruan qartë modalitetin e mundësisë, i cila tashmë i përket tërë trajtës gramatikore dhe jo vetë elementit të parë *mund.* Ajo mund të shprehet si mundësi dinamike (e brendshme – fizike ose mentale), që varet nga vetë pjesëmarrësi: *Ai* ***mund të vrapojë*** *shpejt/Ai mund të flasë 5 gjuhë.*, ose mundësi që varet nga

disa rrethana situacionale që ia mundësojnë subjektit të kryej një veprim të caktuar: *Meqë dera nuk ishte e mbyllur, unë* ***mund të hyja*** *brenda dhe të prisja derisa ata të ktheheshin;* dhe mundësi në formë lejimi (modalitet dinamik): ***Mund të shkosh*** *tani = të lejoj të shkosh*.

Në rrafshin semantik folja modale *duhet*, po ashtu, e ruan modalitetin e domosdoshmërisë: nevojë apo domosdoshmëri e varur nga faktorë të ndryshëm (të brendshëm – dinamike ose të jashtëm – deontike, apo domosdoshmëri epistemike. Për përdorimin modal, shih në seksionin më poshtë 2, 2.1 – 2.3). Por, duke qenë se *duhet* nuk merr shënjues gramatikorë (përveç atij të kohës së pakryer), që d.m.th. se nuk lidhet drejtpërdrejt me subjektin, nga ana kuptimore ajo në këtë trajtë shkëputet jo pak nga përdorimi i saj i zakonshëm i detyrimit në vetvete, duke marrë vlerën e përgjithshme të shprehjes modale të detyrimit (Likaj, 2014:38). Duke pasur parasysh këtë, ashtu siç pohon Likaj, folja modale *duhet* ka prirje që të ngurtësohet më tutje, pa përjashtuar zhvillimin e modalitetetve gramatikore dhe kështu të kalojë në një trajtë gramatikore.

*Duhet* rrjedh nga folja leksikore modale *dua*: *duhet* – mënyra dëftore, veta e tretë, njëjës, koha e tashme, diateza joveprore, këtu me kuptim tjetër, atë të domosdosë, nevojës: *duhet = nevojitet*.

*Unë duhem Ne duhemi*
*Ti duhesh Ju duheni*
*Ai/ajo* ***duhet*** *Ata/ato duhen*

Megjithëse *duhet* tashmë funksionon si folje modale, ajo paraqet edhe veçori të foljeve gjysmëpësore. Kjo shprehet nëpërmjet mbaresës *–het* si shënjuese e fleksionit të diatezës, e njëjtë si te foljet e tjera leksikore:

*Du - het ha– het*

Kjo karakteritikë e saj, pra të qenurit gjysmëpësore, gjysmëmodale, mundëson që në strukturën *duhet* + lidhore, komplementët e saj t'i ndërrojnë funksionet sintaksore pa ndryshuar anën kuptimore të fjalisë: kryefjala mund të kalojë në kundrinë të zhdrejtë:

a. *Unë **duhet të shkoj**.*
b. *Mua më **duhet të shkoj*** (*= shkuarja/ajo)*

Në shembullin b) ku kryefjala e fjalisë në a) ka kaluar në kundrinë të zhdrejtë, folja (kallëzuesi) *të shkoj* e luan funksionin e një klauze të varur kryefjalore për foljen *duhet*: *më duhet + të shkoj (+shkuarja/ajo).*

Me sjelljen sintaksore të saj, struktura foljore *duhet* + lidhore, dëshmon se nuk është trajtë e gramatikalizuar. Ndërmjet foljes modale *duhet* dhe foljes në lidhore, në mënyrë që të jenë më të theksuar, mund të futen edhe komplementët e foljes, të cilët, i përkasin foljes në lidhore. D.m.th. në shembujt e dhënë në vazhdim (a-c), komplementët *dikush/dikujt/dikë* i përkasin foljes në lidhore, pra përshtaten me të si kryefjalë/kundrinë e zhdrejtë/kundrinë e drejtë, pasi që folja modale, duke qenë e ngurosur, nuk paraqet përshtatje kategoriale dhe, si e tillë, nuk ka aftësi që të përcaktojë role semantike (p.sh. në *a) dikush* si agjent përcaktohet nga folja në lidhore t*ë ndërmarrë*). Në këtë karakteristikë *duhet* + lidhore ndryshon nga *mund* + lidhore, pasi që *mund* + lidhore nuk mund të marrë komplementë ndërmjet elementeve përbërëse të saj. Kështu që, në strukturën sipërfaqësore ajo sillet si trajtë e gramatikalizuar:

a. *Duhet **dikush** të ndërmarrë diçka. *Mund dikush të ndërmarrë diçka.*
b. *Duhet **dikujt** t'i tregosh diçka. * Mund dikujt t'i tregosh diçka.*
c. *Duhet **dikë** ta marrësh me vete. * Mund dikë ta marrësh me vete.*

Modalja *duhet* mund të dalë edhe vetë në funksion të kallëzuesit në fjali të kontekstit, d.m.th. pa foljen në lidhore. P.sh. në përgjigjen e një pyetjeje. Në këtë rast *duhet* + lidhore ndryshon nga trajta *mund* + lidhore, në të cilën vetëm elementi i parë i saj nuk mund të dalë në funksion të kallëzuesit:

a. *A duhet të vij? a. A mund të vijë?*
b. *Po, duhet. b. Po, mund të vish/mundesh* por jo * *Po, mund.*

Pjesëzat mohuese *nuk* dhe *s'* mund të përdoren para foljes modale, duke shprehur mohimin të jashtëm, nën fushëveprimin e të cilit bie edhe modaliteti: *nuk duhet të shkojnë.*

*Ata **nuk/s'** duhet të shkojnë atje.*

Ndërsa pjesëza mohuese *mos* që përdoret me foljen në lidhore, mund të futet brenda trajtës duke shprehur mohim të brendshëm, ku mohimi i përket vetëm foljes në lidhore:

*Ata duhet të **mos** shkojnë atje.*

Struktura foljore *duhet* + lidhore formalisht është pothuajse e ngurosur, mirëpo, të qenit e saj mjaft fleksibile në sjelljen sintaksore, dëshmon që ende nuk është në shkallë e gramatikalizimit të trajtës *mund* + lidhore.

## MODALITETI I DOMOSDOSHMËRISË

### Domosdoshmëria epistemike

Modalitetit epistemik shpreh gjykimin e folësit për statusin faktual të propozicionit (Palmer, 2001:8). Sipas Huddlestonit (2002:176), karakteristika kryesore e modalitetit epistemik është se ai ka të bëjë me qëndrimin e folësit ndaj aktualizimit të një situate kohore të së shkuarës ose të së tashmes. Megjithatë, një përfundim i arsyeshëm (Palmer, 2001) shpreh një situatë të së ardhmes: *Janë nisur në orën 12, kështu që deri në mbrëmje **do të jenë** në shtëpi*. Me fjalë të tjera, siç tregon vetë emërtimi "epistemik" që do të thotë "njohuri", ky lloj modaliteti paraqet kualifikimin e folësit që ka të bëjë me njohuritë e tij (Huddlestone dhe Pullum, 2002:176). Brenda modalitetit epistemik, më tutje dallohen shkallëzime të ndryshme modale, nga supozimi (hamendësimi), si një shkallë e ulët modale (apo modalitet i dobët), deri te domosdoshmëria epistemike, një shkallë e lartë modale (apo modalitet i fuqishëm). Disa studiues, kryesisht me qasje pragmatike (ose funksionale) (Halliday, 1985; Huddlestone dhe Pullum, 2002; Nuyts, 2006), propozojnë analizën e modalietit në tërësi, por edhe nënmodaliteteve në veçanti, duke u mbështetur në kriterin e shkallës dhe të fuqisë modale. **K**është, sipas Huddlestonit

(2002: 175 - 178), domosdoshmëria (*duhet të jetë*) paraqet një angazhim të fuqishëm të folësit për faktualitetin apo aktualizimin e situatës. Ajo nënkupton faktin që folësi ka një dëshmi të fuqishme mbi të cilën është mbështetur për ta dhënë vlerësimin e tij, ndërsa, mundësia (*mund të jetë*) paraqet një angazhim të dobët, pasi që në atë rast folësi shpreh pasiguri për vërtetësinë e asaj që thotë. Ndërsa Palmer (2001:6) për klasifikimin e modalitetit dhe të nënmodaliteteve propozon diferencime modale me terma të veçantë. Kështu, domosdoshmëria në kuadër të modalitetit epistemik, shpreh të vetmin përfundim të mundshëm që vjen si rezultat i të menduarit analitik/logjik (deductive), duke iu kundërvënë dy nënmodaliteteve të tjera brenda kategorisë së modalitetit epistemik: përfundimit të mundshëm – hamendësimit/supozimit (speulative) dhe përfundimit të arsyeshëm (assumptive).

*Ai duhet të jetë aty.* – i vetmi përfundim i mundshëm (deductive)

*Ata do të jenë aty në orën 5*. – një përfundim i arsyeshëm (assumptive)

*Ata mund të jenë aty.* – një përfundim i mundshëm (speculative)

**N**ë gjuhën shqipe, **s**truktura *duhet* + lidhore përdoret për të shprehur një vlerësim epistemik të fuqishëm duke shprehur referencë kohore të së tashmes. Si shënjuese e të vetmit përfundim të mundshëm (sipas terminologjisë së Palmerit, 2001) apo i domosdoshmërisë epistemike (sipas terminologjisë së Huddlestonit, 2002), ajo bart kuptimin e një përfundimi dhe shpesh përdoret për të dhënë sqarime. Kështu, në shembullin më poshtë, paraqitet një veprim i caktuar, dhe pastaj, nëpërmjet strukturës *duhet* + lidhore është dhënë një përfundim që e arsyeton atë veprimin:

1. *Desha t'i afrohem, të bisedonim pak, por e pashë qe menjeherë e zuri gjumi. **Duhet të jetë** shumë e lodhur, edhe nga rruga e gjatë, por edhe nga shqetesimet e kesaj dite…*

Folësi vjen në përfundimin se ajo duhet të jetë shumë e lodhur pasi t'i ketë analizuar disa të dhëna: e zuri gjumi menjëherë, por edhe rrethanat e tjera kontekstuale, rruga e gjatë dhe shqetësimet e asaj dite.

Ky përfundim i folësit është mbështetur në procesin e të menduarit analitik (Palmer, 2001:34): vëzhgohen dëshmitë dhe nxirret një përfundim. Dëshmitë mund të jenë të shprehura në mënyrë eksplicite, si në shembullin e dhënë sipër, ose mund të jenë të nënkuptuara. Vetë prania e strukturës *duhet* + lidhore nënkupton dëshmi të disponueshme për folësin.

Një vlerësim të tillë epistemik paraqet edhe *duhet* + e kryer e lidhores. Në këtë rast situata i përket të shkuarës, ndërsa vlerësimi epistemik i përket çastit të ligjërimit:

2. *Mjekut ia shpjegova se si në mesnatë më ishin shfaqur dhembje të padurueshme në ije dhe në shpinë, dhe gjatë urinimit rreth orës tre, diçka kishte kërcitur në guskën e Wc-së. Pas tundjeve në udhëtimin e gjatë* ***duhet të ketë lëvizur*** *ndonjë gurëz ose rëra në veshkë. Kjo është ajo që ka kërcitur. Mjeku e caktoi diagnozën.*

Të dy shembujt (1 dhe 2) e ilustrojnë përdorimin e *duhet* + lidhore (e tashme dhe e kryer) për të nxjerrë përfundime, që nuk janë të njohura drejtpërdrejt, por që janë rezultat i të menduarit analitik, të menduarit të mbështetur në dëshmi të disponueshme.

Megjithatë, në korpusin e hulumtuar (në një rast), e njëjta trajtë është gjetur në funksion të të shprehurit të një përfundimi të arsyeshëm (assumptive) – përfundim i mbështetur në njohuritë e përgjithshme apo përvojat e folësve, jo në të menduarit analitik. Në këtë rast, meqë përfundimi i shprehur bart nuancë të një hipoteze, do të pritej që të përdorej trajta tjetër *do* + lidhore.

3. *Duke shëtitur pranë "Metropolit", i them shokut të dhomës: Ti "përlaje" sekretareshën, e unë "Suzan", në rregull?*

*Ajo* ***duhet të jetë*** *ndonjë shëmtaraqe, prandaj, ti merre atë, e unë mis Strazberg*

Në shembullin më poshtë (4), struktura *duhet* + lidhore është kombinuar me sintagmën parafjalore *me siguri* për të shprehur një karakteristikë të njëjtë të kuptimit modal, dhe në këtë mënyrë e paraqesin harmoninë modale (Huddlestone, 2002:180). Në këtë mënyrë *duhet* + lidhore në funksion epistemik, mund të kombinohet

me elemente të tjera leksikore, që i përkasin të njëjtës shkallë modale siç janë *me siguri, sigurisht, gjithqysh* etj:

4. *Shok, ka arritur pararoja e Naserit. Do të duhej që njeriu të hajë diçka.* ***Me siguri duhet të jetë*** *i uritur.*

## DOMOSDOSHMËRIA DEONTIKE

Modaliteti deontik ka të bëjë me qëndrimin e folësit ose të një autoriteti tjetër ndaj aktualizimit të situatës së ardhshme (Palmer, 2001; Huddlestone and Pullum, 2002). Mënyra më tipike e shprehjes së tij shfaqet nëpërmjet urdhërave apo detyrimeve, ku folësi apo një burim tjetër deontik, e shtyn dikë që të bëjë diçka (Searle, 1983-166). Me burim deontik nënkuptojmë personin/institucionin apo me fjalë të tjera, autoritetin që e jep urdhërin/lejimin ndaj marrësit (ose marrësve). Modalitetit deontik buron nga disa lloje të autoriteteve të jashtme, siç janë ligjet ose rregullat:

5. *Për të biseduar me drejtorin,* ***duhet ta caktosh*** *një takim.*

Megjithatë, mënyra tipike e shprehjes së modalitetit deontik, e një urdhi apo e një detyrimi, bëhet nëpërmjet folësit aktual, i cili i jep leje ose e vë një obligim për marrësin (marrësit) e mesazhit (Palmer, 2001:69; Huddlestone, 2002:175):

6. *Duhet të nisesh tani!*

Megjithatë, në shembullin e paraqitur më poshtë (7), folësi aktual, rrëfyesi, nuk është burim deontik i cili e imponon obligimin. Në këtë situatë e komunikimit, burim deontik është Gjorgjeja, ndërsa brigadieri është pjesëmarrësi që duhet ta zbatojë urdhërin e dhënë.

7. *Valixhen e rëndë, gjoja bagazhin tim, Gjorgje ia dha një brigadieri dhe i tha:* ***Duhet ta mbash*** *30 cenimetra mbi tokë, as më pak as më shumë, kuptove? Brigadier i shkretë u shtrembërua si një paragraf dhe tanimë kishte nisur të djerësinte.*

Edhe në funksion deontik *duhet* + lidhore mund të veprojë me elemente të tjera të cilat zakonisht janë në harmoni me shkallën modale të kësaj strukture. Kështu, në shembullin më poshtë, ndërmjet elementeve përbërëse të strukturës *duhet* + lidhore është futur ndajfolja e kohës *menjëherë*. Ndonëse ndajfolja *menjëherë* nuk është modale, në kontekstin e përdorur ajo e rrit fuqinë e modalitetit të shprehur. Situata, e shprehur si urdhër a obligim, shprehet me një folje të veprimit (lëvizjes) *shkoj*, e cila plotësohet nga ndajfolja *menjëherë* që e përcakton kohën e asaj situate:

8. *Kjo është ajo që ka kërcitur. Mjeku "e caktoi diagnozën". – Zotëria* ***duhet menjëherë të shkojë*** *në spital në Bogota. – Xhefri u zverdh si një limon.*

Kur të diskutohet për fuqinë e modalitetit të shprehur në klauzola, Huddleston (2002:176) propozon që të bëhet dallimi ndërmjet rrafshit semantik dhe rrafshit pragmatik. Kështu, në gjuhën shqipe struktura *duhet* + lidhore, nga ana semantike shpreh modalitet të fuqishëm, mirëpo, gjatë përdorimit të saj në kontekste të ndryshme, ajo mund ta zbehë fuqinë e saj modale. Kështu, në shembullin e ilustruar më poshtë, ajo ka kaluar në një mjet që tashmë nuk shpreh një urdhër apo obligim, por më shumë shpreh një këshillë nga një burim deotik:

9. ***Duhet të punoni*** *shumë. Ta zotëroni gjuhën, t'i zgjeroni dijet. Dijet, edhe ato që nuk kanë të bëjnë drejtpërdrejt me profesionin, ndikojnë tërthorazi. Aktori me dije, rrezaton nga skenë. Ju faleminderit që keni ardhur.*

## DOMOSDOSHMËRI/NEVOJË DINAMIKE

Modaliteti dinamik ka të bëjë me nocione të tilla si aftësia ose mundësia mentale/fizike (*mund të flasë/mund të vrapojë*), gatishmëria ose vullneti (*do të shkoja tani*) dhe nevoja/domosdoshmëria (*duhet të mësohem me ndryshimet*) (Palmer, 2001; Nuyts, 2006). Palmer (2001:69) thekson se në modalitetin dinamik faktorët kushtëzues ndaj personit të identifikuar si subjekt i klauzës, zakonisht janë të

brendshëm (*ai mund të flasë/mund të vrapojë*). Megjithatë, ai shton se nganjëherë aftësia dinamike mund të shkaktohet nga rrethanat e përgjithshme, dhe jo nga aftësia aktuale e subjektit. Nuyts (2006:3) shton se edhe konceptet e tjera modale në kuadër të dinamikut, gatishmëria (vullneti) dhe domosdoshmëria, mund të përcaktohen nga rrethanat lokale të pjesëmarrësit të përshkruar[1], të cilin e quan pjesëmarrës dinamik i imponuar.

Kështu, domosdoshmëria e shprehur në shembullin më poshtë, mund të përshkruhet si diçka e nevojshme ose e domosdoshme për subjektin-pjesëmarrës të klauzës së dhënë, e shkaktuar nga rrethanat e përgjithshme të situatës në të cilën ndodhet ai, por ajo nuk imponohet nga ndonjë burim i jashtëm deontik (nuk mund te interpretohet ne kuptimin që dikush e detyron Luisin që të shkojë atje, por ai e ndjen të domosdoshme/të nevojshme të shkojë për shkak të rrethanave të përgjithshme në të cilat ndodhet). Pra, nuk ka një autoritet, institucion ose person, që mund të identifikohet si i tillë (Huddlestone dhe Pullum, 2002:178):

10. *Luis, unë **duhet të shkoj** deri në Nju Jork që t'i marr në telefon të mitë, ndryshe do të çmendem.*

Nuyts (2006:3) propozon që në përkufizimin e modalitetit dinamik, kapacitetit/aftësia/domosdoshmëria e përshkruar, të mos i atribuohet subjektit të klauzës, por pjesëmarrësit kontrollues të situatës (zakonisht agjentit). Nëse i analizojmë klauzat joveprore, mund të shohim se kapaciteti i përket më shumë pjesëmarrësit kontrollues (të nënkuptuar), sesa subjektit të fjalisë:

*Tani dera e ka një kyç, kështu që **mund të hapet** e të mbyllet nga të dy anët.*

Në gjuhën shqipe, termi pjesëmarrës kontrollues bëhet i përshtatshëm edhe në rastin e përdorimit të strukturës *duhet* + lidhore, kur ajo merr kundrinë të zhdrejtë:

11. *Kjo bisedë do të mbetet midis nesh. Ju lutem, përgjigjuni sinqerisht pyetjeve të mia. Më **duhet t'**ju **njoh (= kam nevojë)**, që të mund të punoj me ju.*

Këtu domosdoshmëria dinamike nuk i përket subjektit të klauzës, por kundrinës së zhdrejtë *mua, d.m.th.* pjesëmarrës kontrollues i situatës së dhënë nuk është subjekti, por kundrina e zhdrejtë e saj. Si rol semantik, objekti i zhdrejtë është agjent i fjalisë. Siç është përmendur më parë, është karakteristikë e strukturës *duhet* + lidhore që subjektin e klauzës ta kthej në objekt të zhdrejtë, pa ndikuar në anën përmbajtësore të saj:

***Duhet t****'ju* ***njoh****…*
*Më* ***duhet t'*** *ju* ***njoh****…*

NË FUNKSION KUSHTOR

Trajta *duhet* + lidhore e tashme (*duhet të kthehet*) mund të përdoret edhe në struktura kushtore, edhe në protazë për të shprehur një kusht të hapur shoqëruar me modalitetin e domosdoshmërisë (12, 13), edhe në apodozë (13) për të shprehur një hipotezë të shoqëruar po me atë modalitet:

12. *Nëse* + *duhet* + lidhore – e tashme, dëftore

*Nëse dikush* ***duhet te kthehet (****= është e domosdoshme të kthehet*) *diku, atëherë jemi ne ata, jo shqiptarët, - iu përgjigj vendasit*.

(Shkëlqim dhe tmerr, Bekim Fehmiu, 2011)

13. *Nëse* + lidhore e tashme – lidhore e tashme:

*Nëse* ***duhet të përjashtohet*** *(= është e domosdoshme të përjashtohet) Bekimi prej shkollës, atëherë* ***duhet (=është e domosdoshme****) edhe unë edhe tanë klasa* ***të përjashtohemi****, sepse të gjithë e kemi ditë.*

(E shkëlqyeshme dhe e tmerrshme, Bekim Fehmiu, 2011)

Meqë në të dy rastet shprehet referencë kohore e së ardhmes, atëherë në të dy rastet paraqiten kushte të hapura. Në çastin e ligjërimit faktet janë të panjohura në të dyja strukturat.

## PËRFUNDIM

**S**truktura *duhet* + lidhore, ndonëse tregon mjaft tipare të një trajte të gramatikalizuar (nuk merr shënjues gramatikorë të vetës e të numrit, por pjesërisht merr shënjues të kohës), me sjelljen e saj sintaksore mjaft fleksibile, ka dëshmuar se nuk është gramatikalizuar. Prandaj, sa i përket gramatikalizimit të saj, ajo qëndron në një shkallë më poshtë se sa trajta *mund* + lidhore. Me këtë të fundit bashkohen në faktin se që të dyja ende i ruajnë të qarta kuptimet modale përkatës, të mundësisë, konkretisht të domosdoshmërisë. Ndërsa, trajta *mund* + lidhore, ndonëse formalisht e gramatikalizuar, qëndron në një shkallë më poshtë në krahasim me trajtat *le/do* + lidhore, të cilat janë të gramatikalizuara tërësisht, edhe në rrafshin gramatikor edhe në atë semantik.

*Duhet* + lidhore është një strukturë foljore që paraqet modalitet të fuqishëm, pasi që ajo paraqet modalitet të domosdoshmërisë/nevojës. Duke u përdorur në kontekste të ndryshme kjo domosdoshmëri mund të shprehet në nuanca të ndryshme modale. Si domosdoshmëri epistemike – për të shprehur të vetmin përfundim të mundshëm të folësit; si domosdoshmëri deontike – për të shprehur një urdhër, detyrim, i shprehur nga një burim i jashtëm deontik (zakonisht folësi), por, *duhet* + lidhore mund të pësojë dobësim pragmatik, e në këtë rast shpreh një këshillë apo propozim, si modalitet që klasifikohet në kuadër të deontikut, pasi që burimi deontik është i identifikueshëm (zakonisht folësi); si domosdoshmëri/nevojë e brendshme e subjektit apo ndonjë personi tjetër të përmendur (pjesëmarrësit kontrollues) të situatë së shprehur; si dhe në fund, si domosdoshmëri e shprehur në strukturat kushtore, si kusht apo hipotezë.

Struktura *duhet* + lidhore shpreh reference kohore të së tashmes ose të së shkuarës kur shpreh vlerësim epistemik, ndërsa shpreh referencë kohore të së ardhmes kur përdoret për të shprehur një urdhër/detyrim deontik apo nevojë/domosdoshmëri dinamike. Në këtë mënyrë ajo e shpreh lidhjen ndërmjet kohës dhe modalitetit. Kështu, kur përdoret për të shprehur një vlerësim epistemik, *duhet* + lidhore paraqet një vlerësim të fuqishëm modal, pasi që bart një siguri të lartë të folësit për faktualitetin e propozicionit, duke nënkuptuar edhe dëshmi apo fakte të disponueshme. Si vlerësimi i folësit me shkallë të tillë sigurie, ai mund të bëhet vetëm për situata të së tashmes ose të së shkuarës. *Duhet* + lidhore qëndron në opozicion me trajtën *do* + lidhore, pikërisht për faktin se kjo e dyta përdoret për të shprehur

vlerësim epistemik me reference kohore të së ardhmes. Rrjedhimisht, *do* + lidhore, e ka më të theksuar karakterin hipotetik, prandaj nënkupton siguri më të ulët të folësit.

Në funksion të modalitetit deontik dhe dinamik, *duhet* + lidhore shpreh reference kohore të së ardhmes. Kjo është e nënkuptueshme, meqë këto dy modalitete nuk kanë të bëjnë me vlerësimin ndaj faktualitetit të shprehur në propozicion, por kanë të bëjnë me qëndrimin e folësit ndaj aktualizimit të situatave të ardhshme, konkretisht me mundësinë (aftësinë) ose nevojën/domosdoshmërinë e një pjesëmarrësi në situatën e komunikimit ndaj situatave të ardhshme.

## Abstract

*Duhet* + subjunctive is a verbal structure formed on the basis of the subjunctive, which shows many properties of a grammatical form, but also presents important properties of a verbal structure not yet grammaticalized. This verbal structure usually serves to express reference to future time associated with the modality of necessity. However, in terms of modality, *duhet* + subjunctive is ambiguous because the necessity expressed by this structure, depending on the context, can be interpreted in various forms, such as: modality of epistemic necessity or as Palmer (2001) says the only possible conclusion (deductive), modality of deontic obligation/order or advice, and modality of dynamic necessity or need. This paper aims at presenting the features of thefree syntactic structure *duhet* + subjunctive, which relate to its grammaticalization and modal content.

Key words: grammaticalization, verbal structure, grammatical form, modality, epistemic, deontic, dynamic.

## BIBLIOGRAFIA

[1] Bokshi Besim. (2012). Format e futurit të shqipes në raport me gjuhët e Ballkanit. Shqipja dhe gjuhët e Ballkanit. Akadenia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës. Prishtinë

[2] Breu Walter. (2010). Mood in Albanian. Në Rothstein B., Thieroff R. (redaktorë). Mood in language of Europe, John Benjamins Publishing Company. Amsterdam/Philadelphia

[3] Breu Walter. (2009). Modals in Albanian. In Modals in the Languages of Europe: a reference work / Hansen, Björn et al. (ed.). Mouton de Gruyter, Berlin (pp. 229-266)

[4] Bybee Joan Lea. Perkins Revere. Pagliuca William. (1994). The Evolution of Grammar, Tense, Aspect and Modality in the

Languages of the World. The University of Chicago Press. Chicago and London.

[5] Bybee Joan Lea., Dahl Osten. (1989). The Creation of Tense and Aspect System in the Language of the World. Studies in Languae.

[6] Demiraj Shabann. (1995). Gramatika historike e gjuhës shqipe. Akademia e Shkencave e Shqipërisë. Tiranë.

[7] Frawley William. (2005). The Expression of Maodality. Mouton de Gruyter. Berlin/New York.

[8] Huddleston Rodney, Pullum Geoffrey. Keith. (2002). Grammar of the English Language. Cambridge University Press.

[9] Likaj Ethem. (2014). Zhvillime të mjeteve gramatikore të shqipes. Akademia e Shkencave e Shqipërisë

[10] Lyons John. (2001). Hyrje në gjuhësinë teorike. Dituria. Tiranë.

[11] Lyons John. (1996). Semantics (Volume I). Cambridge University Press, Cambridge

[12] Nuyts Jan. (2001). Epistemic Modality Language and Conceptualization. John Brnjamins Publishing Company. Amsterdam/Philiadelphia.

[13] Nuyts Jan. (2006). Modality: Overview and linguistic issues. In: W. Frawley: The Expression of modality. Mouton. Berlin

[14] Palmer F.R. (1996). Mood and Modality, Cambridge University Press, Cambridge

[15] Palmer Frank Robert. (1996). Mood and Modality.Second Edition. Cambridge University Press, Cambridge.

[16] Rothstein Bjorn, Thieroff Rolf. (2010). Mood in Languages of Europe. John Benjamins Publishing Company. Amsterdam, Philadelphia

KDU 811.18-26

Jurie Kolgjini, Universiteti Amerikan, Prishtinë

# LUHATJA E STIGMË: SHQIPJA BASHKËKOHORE DHE DUKURIA *SHIBBOLETH*

## Abstrakt

Viteve të fundit, qarqe të ndryshme akademike kanë vënë në qendër të vëmendjes konstruktet dhe repertorët heteroglosikë (Blackledge & Creese, 2014; Vallejo & Dooly, 2019). Shfaqjet e variacioneve rajonale me elemente të llojllojshme gjuhësore (shih. Joseph, 1983; Joseph & Krapova, 2018; Sonnenhauser & Widmer, 2019), shiheshin si destabilizuese të ideologjive gjuhësore hegjemonike, me pretendimin se kontaminojnë gjuhën (Milroy, 2001). Në fakt, këto konfigurime përfshijnë diglosinë, me anë të së cilës format dialektore ndërthuren me standardin (Auer, 2005; Cerruti & Regis, 2014; Rutten, 2016). Në këtë investigim po orientojmë vëmendjen në një fushë më pak të studiuar; në situatën gjuhësore të komuniteteve të folësve të shqipes ku përdorimi i formave të përjashtuara, të indeksuara, me shkallë të ndryshme të stigmës dhe prestigjit, na sjell në mend fenomenin *shibboleth*, ndalesën e hyrjes së elementeve gjuhësore të margjinalizuara në diskursin e zakonshëm, qoftë edhe kur elementët centripetale bashkëjetojnë me ato centrifugale (shih. Byron, 1976; Vosters & Rutten, 2015). Përkunder atitudës gjuhësore të fiksuar në zbatueshmërinë ortolinguistike standard-gardiste, duket se konfigurime të veçuara diaglosike si forma (dikur) të debuara dhe *shibboleth*-e, p.sh. *si me thënë* (*si të thuash*; *si me thanë*), megjithatë, po fitojnë terren, si divergjenca të pranueshme nga standardi, në krahasim me të ngjashmet psh. *si me shku*(*e*) (*si të shkosh*) (shih. Camaj, 1984; Rutten, Vosters & Vandenbussche, 2014). Qëllimi i këtij punimi është hulumtimi i dinamikës së shqipes bashkëkohorë, duke përfshi edhe agoren dixhitale si dhe korpuset online (shih. Schilling, 2016), ku shpërfaqen *shibboleth*-et destandardizuese dhe demotike (shih. Deumert, 2010; Coupland & Kristiansen, 2011).

Fjalët kyçe: gjuha shqipe, shibboleth, destandardizim, repertorë diaglosikë, variante jo-standarde, variacion gjuhësor

## TRAJEKTORET KUNDËR-HEGJEMONIKE: RISHIKIMI I IDEOLOGJISË GJUHËSORE DHE I VARIANTEVE

Gjatë dekadave të fundit rivlerësimi i peizazheve gjuhësore aktuale, ka përfshi konsiderueshëm ideologjitë hegjemonike gjuhësore, në raport me variantet e ndryshme. Në të kundërt, përgjatë gjithë shekullit të kaluar, ka dominuar fortifikimi i kulturave gjuhësore standarde, ku inxhinierimi i gjuhës, ishte prioritet (Woolard &

Schieffeln, 1994; Ricento, 2000; Milroy, 2001). Homogjeniteti i standardit konsiderohej modernizim ndërsa variacioni gjuhësor pengesë për përparim. Këmbëngulej në gjuhën legjitime, të pandryshueshme, uniformitetin statik diktuar nga gramatika e fiksuar standarde (Ricento, 2000), kundër varianteve alternative jo-standarde (Milroy, 2001).

Imponimet e gjuhës hegjemonike u lëkunden nga dinamika e praktikave gjuhësore heteroglosike. Heteroglosia përfshin ndërthurjen e kodeve divergjente, regjistrave, varianteve, lekteve dhe gjuhëve dhe/ose mënyrave të shprehësisë (shih. Schilling, 2016). Thelbësore tek heteroglosia Bakhtin-*esque* janë variabiliteti dhe hibriditeti i gjuhës, që lidhet me kufizimet hapsinore, kohore dhe diatopike (Pietikäinen & Dufva, 2014; Schilling, 2016). "'[Ç]do fjalë konkrete është një mikrokozmos i luftës midis forcave 'centripetale' dhe 'centrifugale' që njëkohësisht unifikojnë dhe shtresojnë gjuhën në të gjitha fazat e ekzistencës së saj historike'" (Nouguerón-Liu & Warrier, 2014, f. 182). Kjo dinamikë shtytëse dhe tërheqëse mund të përcaktojë gjithashtu shtresimin e folësve në varësi të formave gjuhësore që ata përdorin (Bell, 2011). Elementi integrues i zhvillimit të gjuhëve të gjalla është konflikti midis centripetalit, gjuhës unitare dhe centrifugalit demotik, pra ndryshueshmërisë gjuhësore (shih. Schilling, 2016).

Destandardizimi dhe diaglosia janë gjithashtu të lidhura fort me diskutimin e praktikave të gjuhës hegjemonike. Davies (2012, f. 50–1) thekson: "Koncepti 'destandardizim'...zakonisht i referohet dy proceseve të ndryshme: (i) ndryshueshmërisë më të madhe strukturore brenda variantit standard dhe (ii) dukshmërisë dhe pranueshmërisë në rritje të varianteve jo standarde në domenet e rezervuara më parë për standardin." Destandardizimi lejon tipare të formave jo-standarde dhe rajonale (më parë) të stigmatizuara, të rishfaqen në hapësirat e okupuara nga standardi (shih. Auer, 2005; Rutten, 2016). Repertorët që shfaqin destandardizimin përfshijnë "centrifugalizimin [,]...ikjen nga standardi në të gjitha drejtimet, si dhe çlirojnë gjuhën nga prangat e idesë së një standardi" (Bell, 2011, f. 179). Kur normat e përcaktuara janë tolerante, mund të kultivohen edhe repertorët diaglosikë, ku sistemet gjuhësore centripetale dhe centrifugale konkurojnë në peisazhin e gjerë gjuhësor. Auer (2005, f. 22) shpjegon: "Një repertor diaglosik karakterizohet nga variante të ndërmjetme midis standardit dhe dialektit (bazë)." Pasi një standard eksoglosik dhe më vonë endoglosik i përafërt me vernakularin, e kalon rrjedhën e vet, peizazhi gjuhësor mund të prodhojë diaglosinë.

Diaglosia mund të shfaqet kur (nën)variantet jo standarde ndërthuren me bazën e standardeve pa pengesa (shih Rutten, 2016; Cerruti & Regis, 2014), duke frymuar kështu në "hapësirën midis...dialektit dhe standardit" (Auer, 2005, f. 22).

Demotizimi është një tjeter nocion me rëndësi rreth diskutimit të praktikave gjuhësore heteroglosike. Siç shpjegojnë Auer dhe Spiekermann (2011, f. 162), kur varianti standard bëhet aq i përhapur duke u vënë në shërbim të njerëzve (d.m.th. *demōs*), përsëri, ai mund të pësojë demotizim. Meqenëse standardi kalon nëpër përvoja ndryshimesh gjatë demotizimit, sidomos nga presioni i forcave centrifugale, ai reflekton ndryshueshmëri. Komuniteti i përdoruesve ka mundësi të larmishme në rastet kur dalin ne pah divergjencat midis centripetalit dhe varianteve të ndryshueshme. Mund ose të këmbëngulet në shigjetimin e formave të 'gabuara' të stigmatizuara ose në të kundërt, të adaptohet një qasje e bazuar në normën që pranon variacionet. Gjatë demotizimit, vlerësimi për mënyrat e të folurit pëson ndryshime, ndërsa ideologjia standarde e gjuhës është ende e pranishme; "besimi se ekziston, dhe duhet të jetë, një 'gjuhë më e mira' nuk braktiset (Kristiansen 2003), por ideja se cila është, apo tingëllon si 'më e mira gjuhë', ndryshon. (…) Demotizimi është rivlerësim…i gjuhës me 'status të ulët' në atë të statusit të 'gjuhës më të mirë'" (Auer & Spiekermann, 2011, f. 161). Ndërsa destandardizimi reflekton dobësim të forcave centripetale, demotizimi ndihmon në forcimin e variantit standard me hapje ndaj forcave centrifugale (shih. Kristiansen, 2016).

Së fundi, nocioni *shibboleth*, është shumë i rëndësishëm në lidhje me proceset gjuhësore. Përdorimi i një *shibboleth*-i, psh. i një fjale, frazë ose togfjalëshi si fjalëkalim (*password*), nënkupton pranimin ose jo në një rrjet të caktuar shoqëror. Shembujt janë të bollshëm që përfshijnë, jo vetëm shqiptimin e bashkëtingëlloreve fishkëllore semite (p.sh. šibbōlet, krh. sibbōlet 'kalli gruri; lumë, përrua'; Woodhouse, 2003, f. 271), por dhe fonemat rotike të anglishtes së hershme (Gasiorowski, 2006), paraqitjet ortografike të gjatësisë së zanoreve në rrokje të mbyllura, shenjat e rasës kallëzore në njëjësin e gjinisë mashkullore të rasës emërore, si dhe diakritikën në holandishten e Flanders të shekullit të tetëmbëdhjetë (Vosters & Rutten, 2015).

Repertorët gjuhësorë që përmbajnë shkallë të ndryshme variacioni - duke përfshi amalgamat që shfaqin destandardizim, diaglosi dhe anashkalim të *shibboleth*-eve - sfidojnë forcat hegjemonike të ditës. Ndërsa folësit dhe komunitetet gjuhësore

rishkartisin dhe rinegociojnë kuptimin, formën, funksionin dhe identitetin, mundësojnë procesin e ngritjes së prestigjit dhe zbehjes së stigmës (shih. Pietkäinen & Dufka, 2014).

## SHQIPJA BASHKËKOHORE: *SHIBBOLETH*-ET

Studimi i tanishëm merr në shqyrtim infinitivin (e shkurtë) perifrazik me parafjalën *me* dhe përshtatjen e tij në praktikat e përditshme të gjuhës, përfshi *shibboleth*-et, në peisazhin bashkëkohor të gjuhës shqipe (shih. Riza, 2002, f. 19-20).

Sheperi (1927), Cipo (1949) dhe Vokshi (1959) e përmendin konstruktin perifrazik. Sheperi (1927) e krahason infinitivin e shkurtë, të tipit *me shkrue,* me a.) mënyrën lidhore të dialektit toskë (p.sh. *të shkruaj*), si dhe b.) infinitivin me parafjalën *për* (p.sh. *për të shkruar,* f. 166-7), duke sqaruar se këto dy struktura alternative morfosintaksore mund të shërbejnë si kuazi-zëvendësuese të infinitivit të shkurtë, meqenëse ato përcjellin kuptime të ngjashme me gjithë dallimet në formë (shih. gjithashtu f. 78-124); por ai (f. 167) gjithashtu, shënon se infinitivi i shkurtë analitik përdoret për të krijuar kohën e ardhme kur paraprihet nga folja *kam*, p.sh. *kam me shkrue*, si dhe për të krijuar mënyrën kushtore, *kishje me shkrue* (f. 167, 175). Tek Cipo (1949, f. 120-1) p.sh. *me ardhë*, si dhe kohën e shkuar (*infinitivi i shkuar*), *me pasë folë*, duke theksuar se shqipes i mungon infinitivi sintetik (krh. me latinishten) dhe që i nevojitet një alternative analitike (shih f. 120-179; shih gjithashtu Topalli, 2011). Cipo, ashtu si dhe Sheperi, tregon se infinitivi paraqitet pas foljes *kam*, p.sh. *kam me punue*, dhe siç ai e quan, trajta e dytë e të *pritmit të dëftores* (f. 153-4). Nuk po marrim ne diskutim këtu gramatikën e Vokshit (1959, f. 152, 167; shiko dhe f. 147-202) apo të ngjashmet, të cilat ishin bazuar në variantin e elbasanishtes, ku përdorimi i infinitivit në fjalë ishte në përbërjen normative të kohës.

Xhuvani (1980 [1956]), ndërsa komenton pozicionin e Sandfeld-it (rreth vitit 1930), përmend zhvillimin e infinitivit, përfshi praninë e tij në variantin toskë. Për të përforcuar qëndrimin e tij, Xhuvani sjell shembuj nga Dozon-i (1879): *me mbaruar, tuk me thënë*; Vreto (1886): *me qenë, për me mundurë*; Naim Frashëri (1886): *po me mos dashurë, me qenë*; Sami Frashëri (1889): *duk me mos pasurë, duk me mos shkruar' e kënduarë*; dhe De Rada (rreth 1896): *me passur, me* (*i*) *dajtur, me* (*e*) *bëën*. Këto ilustrime gjenden në shqipen bashkëkohore,

duke filluar nga Rilindja në fillim të shekullit XIX (shih. Riza, 2002, f. 19; Camaj, 1984; Joseph, 1983).

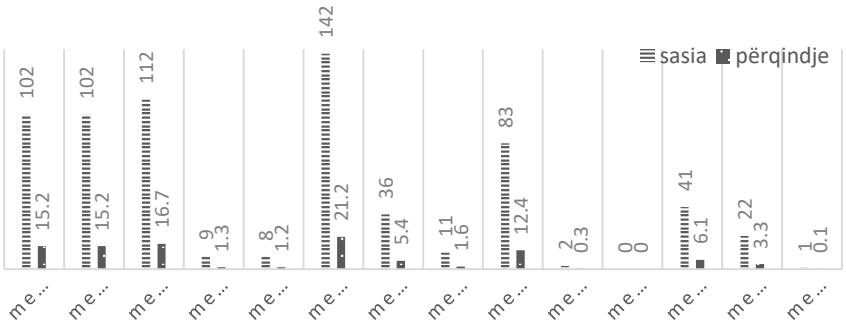
Siç do të ilustrohet më poshtë në bazë të gjetjeve të pasqyruara në korpuset online, diversiteti gjuhësor që përfshin infinitivin e shkurtë perifrazik, vazhdon të jetë i pranishëm edhe sot në shekullin XXI (shih. Gjinari et al., 2007–2008, f. 168-71, 376, 387, 432-3)

Siç shihet në Fig. 1, sipas korpusit të gjuhës shqipe (Albanian National Corpus[1], ANC) për infinitivin perifrazik, përkatësisht (Ø/si/do/kam/për) *me* + pjesore, për një grup të zgjedhur të pjesoreve (n = 14; 671 gjetje totale), *me thanë* dhe *me thënë* rezultojnë në sasi të barabartë (n = 102; 15.2% secila). Ndërsa, *me pasur*/*patur* nuk pati gjetje të përfillëshme, *me pasë* rezultoi në 83 gjetje (12.4%). Ngjashëm, *me ba* kishte shumë më shumë gjetje (n = 112; 16.7%) sesa *me bërë/bë* (1.3%; 1.2%) respektivisht. Ndërsa *me shkuar* u shfaq vetëm një herë, *me shkue* dhe *me shku* 41 (6.1%) dhe 22 (3.3%) herë përkatësisht. *Me qenë* kishte një numër të konsiderueshëm të gjetjeve (n = 142; 21.2%), sidomos në krahasim me *me kanë/kenë* (5.4%; 1.6%), që është e kuptueshme duke marrë parasysh që pjesorja *qenë* u përket të dyja dialekteve. Këto gjetje ilustrojnë në një farë mase se infinitivi (i shkurtë) ka qenë në përdorim me intensitet të ndryshëm, në materiale të shkruara që i përkasin sidomos një grupi të zhanreve si (p.sh. letrare, artistike, artikuj gazetash, publicistike, etj.) për pjesën më të madhe të shek. 20-të dhe fillimit të këtij aktual, pavarësisht përjashtimit të saj të qartë nga standardi i 1972-it. Nganjëherë si manifestim heteroglosik, ku pjesorja është toskizëm centripetal e paraprirë nga një gegizëm centrifugal *me* p.sh. *me thënë* (khs. *me thanë*).

Sa i përket praktikave gjuhësore bashkëkohore në komunikimet verbale, në platformat e ndryshme në internet, ku komunikimi oral është mënyra qendrore, siç janë programet e debateve apo bisedave për tema të ndryshme në Shqipëri dhe rajon gjatë viteve të fundit, shpërfaqet konsiderueshëm targeti i synuar, infinitivi perifrazik i tipit *me + pjesore*.

[1] http://webcorpora.net/AlbanianCorpus

Figura 1: Sasia e gjetjeve të paskajoreve perifrazike të zgjedhura (me pjesore gege dhe toske) në ANC




Metodologjia dhe mbledhja e të dhënave të këtij studimi përfshijnë dëgjimin e tetë videove[2] (folës = 50; meshkuj: n = 38, 76%; femra: n = 12, 24%), shënimet dhe transkriptimin e objektivit përkatës, pjesoret e shkurta (p.sh. *ndodhë*) janë ndarë në tre kategori të ndryshme për qëllime kodimi sipas elementit paraprak, përkatësisht a.) *me*, b.) *për të*, dhe c.) pa *me* ose *për të*, pas së cilës u llogarit sasia për secilën, siç shihet në Fig. 2. Pjesorja e shkurtë me parafjalën *me* u vërejt në 41.7% (n = 140) të rasteve, *për të* 3.3% (n = 11), dhe pa *me* ose *për të* (p.sh. format me *kam* ose *jam*) në 55% (n = 185) të rasteve. Pjesoret gjithashtu u ndanë dhe u kodifikuan sipas llojit.

[2] Videot e perdorura: https://tvklan.al/opinion-kulla-e-prek-calit-komuniste-e-nacionaliste/ Opinion - Kulla e Prek Calit, komuniste e nacionaliste! (19 shtator 2017); https://opinion.al/opinion-opozita-ne-proteste-po-me-pas/ (8 korrik 2019); https://opinion.al/opinion-gatime-moderne/ (9 korrik 2019); https://opinion.al/opinion-dashuria-per-kafshet/ (16 korrik 2019); https://www.youtube.com/watch?v=sKLz3ovsDTE; https://opinion.al/opinion-shpikesit-e-rinj-2019/ Shpikësit e rinj 2019 (18 korrik 2019); Report Tv - 45 Minuta, i ftuar Myslim Murrizi (6 qershor 2019); https://www.youtube.com/watch?v=grMvtSoNWR0 Flori si alpinist në Bjeshkët e Kosovës - Pushime On Top (23 korrik 2019); https://www.youtube.com/watch?v=jfw4DzbYjEE Prindërimi, të udhëzosh gjeneratën e ardhshme dhe të falësh gjeneratën e kaluar (24 shkurt 2019).

Figura 2: Gjetjet e pjesoreve të shkurta sipas kategorive me dhe pa elementin paraprijës

| | me | për të | pa me ose për të | totali |
|---|---|---|---|---|
| m | 127 | 11 | 167 | 305 |
| f | 13 | 0 | 18 | 31 |
| totali | 140 | 11 | 185 | 336 |

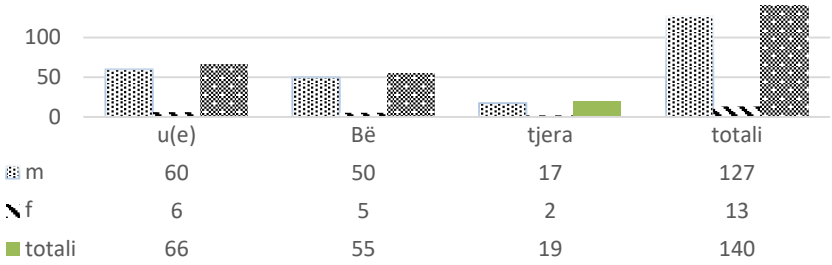
Së pari do të përqendrohemi në kategorinë *me* + pjesoren e shkurtë në videot e korpusit për këtë investigim.

Tema e videos së parë është *Kulla e Prek Calit*, e regjistruar në Tiranë në vitin 2017; mysafiri E. Hasmija, përdori të paktën dy infinitivë, p.sh. (*kam*) *me thënë*, ndërsa B. Fevziu, drejtuesi i emisionit, afër fundit të programit, shqiptoi (*duhet*) *me apliku*. Në transmetimin *Opozita në protestë, po më pas?* në Opinion në fillim të korrikut të vitit 2019, gjatë debatit u përmend forma e synuar nga i ftuari P. Zogaj, p.sh. (*don*) *me tregu*. Mbrëmjen tjetër kur tema ishte *Gatime moderne*, i ftuari L. Hoxha shqiptoi të paktën dy infinitivë, p.sh. (*si*) *me qenë*; O. Gërdeci (*s'ka çka*) *me ba*; dhe A. Marku *me hangër*. Në një emision tjetër, kur tema e programit ishte *Dashuria për kafshët*, i ftuari M. Llazani përdori konstruktin me pjesore të shkurtë (*për*) *me manipulu*. Mbrëmjen tjetër tema ishte *Shpikësit e Rinisë* 2019, duke nënvizuar ceremoninë e fundit të ndarjes së TIK-ut; gjatë diskutimit televiziv, tre nga të ftuarit përdoren infinitivin perifrazik, përkatësisht F. Meqa (një 12-vjeçare nga Gjakova, përfituesja e "Rising Star"): *me siguru*, *me ardhë*, mes shumë të tjerave; A. Avdimetaj (Washington, D.C.): *me vepru*, *dashtë*, etj; dhe M. Myftari (Podujeva): (*për*) *me marrë*. Në programin Talk (Koha TV), regjistruar në Prishtinë në vitin 2019, i ftuari, neuropsikiatri, Dr. Afrim Blyta, përdori infinitivin perifrazik, nga ku strukturat morën larmi funksionesh në shprehjen e qëllimores, modalitetit (Camaj, 1984, f. 153 shën. 183, f. 155-6 shën. 186), kushtores (f. 161 shën. 1), dhe kohës së ardhme (f. 152-3 shën.182), p.sh. *me pasë*; (*duhet*) *me qenë*; (*kisha*) *me fokusu*, etj.

Fig. 3 paraqet, pjesoren e shkurtë të paraprirë nga parafjala *me*, 47.1% (n = 66) me mbaresën

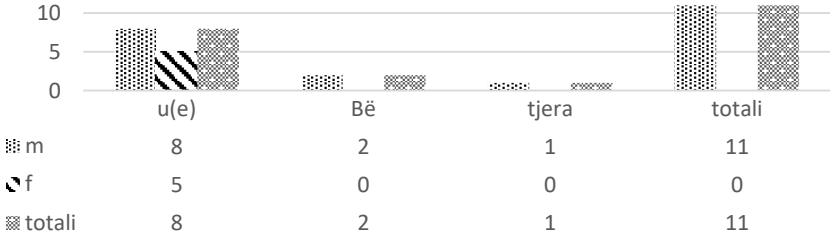
*-u(e)* (p.sh. *me punu*), ndërsa 39.2% (n = 55) janë të kategorisë me bashkëtingëllore + zanoren fundore *ë* (*Bë*; p.sh. *me qenë*); dhe 13.7% (n = 19) përmbajnë mbarese tjetër ose nuk kanë mbaresë fare (p.sh. *me ba*, *me ble*, *me hangër*).

Figura 3: Gjetjet e infinitivit perifrazik *me* + pjesore sipas tipeve




Për sa i përket pjesoreve te shkurta të prira nga *për të*[3], një formë e përbërë e infinitivit që gjithashtu shpreh qëllimoren (Camaj, 1984, f. 129-30, shën. 169, 166), 72.3% (n = 8) me mbaresën-*u*(*e*), ndërsa 18.2% (n = 2) ishin të kategorisë *Bë*; dhe 9% (n = 1) përmbajnë mbarese tjetër ose nuk kanë mbaresë fare, siç tregohet në Fig. 4, të tilla si *për të shku*, *për të prishë*, dhe *për t'u ba* ( Murrizi).

Figura 4: Sasia e pjesoreve të shkurta *për të* + pjesore sipas tipit

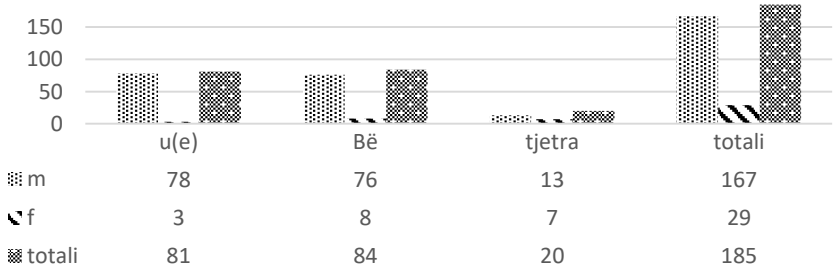



[3] Shenim: Përveçse kur pjesoret *qenë* dhe *marrë* paraprihen nga *me*, në shumicen e rasteve janë përjashtuar nga numrimi.

Siç shihet në Figurën 5, një pjesë e konsiderueshme e pjesoreve të shkurta, të cilave nuk u paraprijnë as *me*, as *për të*, por një element tjetër, p.sh. folja *kam* në kohën e tashme të përkryer[4] (Camaj, 1984, f. 152-3 shën. 182); 43.8% (n = 81) me mbaresën *-u*(*e)*, ndërsa 45.4% (n = 84) rezultuan të kategorisë *Bë*, dhe 10.8% (n = 20) përfundojnë me mbaresë tjetër ose pa ndonji mbaresë. Disa shembuj përfshijnë: (*kam*) *jetu* (Hoxha) dhe (*kane*) *mbaru* (Murrizi); (*ka*(*m*)/*kemi*) *pasë* (p.sh. Tare, Fevziu, Mema, Shala, Bregu), (*ka*) *ndodhë* (Hasimja) dhe (*kam*) *ardhë* (Trola); (*kanë*) *ble* (Zogaj). Përcjellorja dhe shënuesi progresiv *duke* (Camaj, 1984, f. 130, 149-50, 166 shën. 198), gjithashtu shfaqet si paraprijse e pjesores së shkurtë, p.sh. *duke fitu* (M. Marku) dhe *duke* (*mos*) *shku* (P. Zogaj). Është rasti të kujtojmë se Topalli thekson (2005, f. 71), në disa rajone togzanoret ue/ua janë reduktuar në *u* (p.sh. *me shku*), e cila nuk shkon më herët se në fillim të shekullit të 18-të.

Akomodimi i bashkëbiseduesit është fenomen linguistik me rëndësi në të tilla raste, si p.sh. kur moderatori i Opinion-it Fevziu po bisedonte me A. Markun, për tu përshtatë përdori format si (*ke*) *gjetë*, (*keni*) *themelu* me Avdimetajn si dhe (*ke*) *kry*, me Myftarin e tj.

Figura 5: Gjetjet e pjesoreve të shkurta pa *me* ose *për të* + pjesoren, sipas tipit




Kodifikimi jo zyrtar i formave jo standarde dikur të stigmatizuara, mund të sjellë dobësimin e *shibboleth-eve* të vjetra. Hickey (2019) vë në dukje se, nëse folësit, në veçanti ata të një varianti të kodifikuar, "nuk e perceptojnë një strukturë apo veçori si vernakular, atëherë, mund ti shpëtojnë rrjetës dhe të përfshihen në…variantin e kodifikuar." Kjo ndihmon që, format jo-standarde të

[4]duke përfshirë formen jo-veprore me *jam*, edhe në kontekste kur përdoret për foljet jokalimtare.

ndërthuren me ngrehinën e standardit; përfshirja e të cilave "mund të manifestojë...preferencë ose tolerancë për struktura ose shprehje të veçanta" (Hickey, 2019), si p.sh. pjesorja e shkurtë e sidomos ajo me mbaresën -*Bë*, e ndoshta edhe së bashku me infinitivin si *me thënë*/*thanë, me qenë, me pasë*. Hickey (2019) shkruan se "disa tipare të cilat paraprakisht të stigmatizuara duke qenë tipike për variantet vernakulare, mund të depërtojnë lart drejt variantit mbirajonal dhe të çlirohen prej stigmës gjatë procesit." Kjo do të thotë që, toleranca ndaj varianteve gjuhësore dhe de-stigmatizimi shkojnë dora-dorës, siç tregojnë shembujt në rastin e pjesores së shkurtë, p.sh. *pasë, ndodhë, ardhë*, e mbase edhe *shku, çu, caktu* e tj. *Shiboleth*-et e vjetra si pasojë mund të dobësohen duke pasur parasysh tolerancën për variacionin gjuhësor. Praktika të tilla gjuhësore vërehen tek intelektualët si Elvis Hoxha[5], në rastin e infiltrimit të infinitivit p.sh. (*për*) *me i zhdukë*, apo nga figura politike si Ilir Meta[6], si p.sh. me pjesoren e shkurtë (*për të*) *caktu*, (*ka*) *vendosë* dhe (*kam*) *çu*.

Më tej, në disa ekosisteme gjuhësore në internet ku përdoruesit e shqipes, herë pas here anashkalojnë *shiboleth*-et gjuhësore përmes qasjes transgresive të normave të shqipes standarde; edhe pse kodifikime të institucionalizuara në dukje, funksionojnë si një standard gjysmë-*zombie* (shih. Deumert, 2010), që paraqiten me titra kur folësi përdor një gjuhë tjetër përveç shqipes.

## IMPLIKIMET DHE PËRFUNDIMET

Në shqipen bashkëkohore format heteroglosike shpërfaqen në shkëmbimet verbale online në diskutime e biseda si dhe në tekste (gjysmë-) formale, me ç'rast shumëllojshmëria e matricës, p.sh. centripetali, shfaqet - në shkallë të ndryshme – duke konkurruar me centrifugalin, ose vise versa. Rezultati i kësaj konkurrence, herët a vonë mund të përfshijë në diskurset publike format si pjesorja e shkurtë e pse jo edhe infinitivi gegë; praktikat gjuhësore diaglosike dhe demotike shpërfaqen duke ekspozuar kështu elemente të kodifikimit implicit të pazyrtarizuara që përfshijnë zbehjen dhe

[5] Shih. https://www.kohajone.com/2019/05/31/bernabic-fytyra-me-e-fundit-e-civilit-terrorist/ (31 maj 2019).

[6] Tempora-President i Republikës Ilir Meta 23 korrik 2019 http://www.oranews.tv/emisionet/tempora/presidenti-republikes-ilir-meta-ekskluzivisht-ne-tempora

dobësimin e stigmës ndaj ndërtimeve gjuhësore të përjashtuara më parë. *Shibboleth*-et e epokës së kaluar kohe, në kontekstin gjuhësor ku p.sh. infinitivi i shkurtë (gegë) ishte verboten, tani po pranojnë kalimin e formave të tilla, ndërsa në rajone ku po ringjallen rregullisht amalgamat e zhvleftësuara dikur – po hyjnë qoftë edhe përmes anashkalimit të tyre. Procesi i destandardizimit dhe *shibboleth*-et demotike ilustrojnë një trajektore të zhvillimit të një standardi bashkëkohor të paqtë evolutiv.

## Abstract

In various academic circles heteroglossic constructions and repertoires driven in part by speaker agency have been in the limelight throughout the past few years (Blackledge & Creese, 2014; Vallejo & Dooly, 2019). The amalgams, including those exhibiting regional variation and areal features with elements of contact-induced language change (see Joseph, 1983; Joseph & Krapova, 2018; Sonnenhauser & Widmer, 2019), are often accompanied with concerns of destabilizing hegemonic language ideologies, thereby testing purist stances that such constructions demonstrate linguistic contamination and deficiencies (see Milroy, 2001). The resulting configurations may also involve diaglossia, whereby dialectal forms are enmeshed with the standard (Auer, 2005; Cerruti & Regis, 2014; Rutten, 2016). In this paper we turn our attention to a less frequently studied realm, namely Albanian communities of practice where employment of various prescribed constructions indexed with varying degrees of stigma and prestige serve as shibboleths, whereby the admittance of given marginalized linguistic elements into mainstream discourse is obstructed, including when centripetal elements are concomitant with the centrifugal (see Byron, 1976; Vosters & Rutten, 2015). Influenced by language attitudes entrenched in ortholinguistic standard-gazing gatekeeping, among other variables, select diaglossic configurations containing (once) proscribed forms, e.g. *si me thënë* (‘as to say’; *si të thuash*; *si me thanë*), may be in the process of qualifying as felicitous divergences from the standard, particularly when compared to *si me shku*(*e*) (‘as/like to go’; *si të shkosh*) (see Camaj 1984; Rutten, Vosters, & Vandenbussche, 2014). The aim of this paper is to examine dynamic spoken and written modes of contemporary Albanian, including in the digital agora and online corpora (see Schilling, 2016), where destandardizing and demotic shibboleths surface (see Deumert, 2010; Coupland & Kristiansen, 2011).

Keywords: Albanian language, shibboleth, destandardization, diaglossic repertoires, non-standard varieties, language variation

## REFERENCAT

[1] *Albanian National Corpus*. http://webcorpora.net/AlbanianCorpus (accessed 7 May 2019).

[2] Auer, P. (2005). Europe's sociolinguistic unity, or: A typology of European dialect/standardconstellations. In N. Delbecque, J. van der Auwera, & D. Geeraerts (Eds.), *Trends in linguistics. Studies and monographs [TiLSM]: Perspectives on variation: Sociolinguistic, historical, comparative* (pp. 7–42). Berlin/Boston, DE: De Gruyter Mouton.

[3] Auer, P., & Spiekermann, H. (2011). Demotisation of the standard variety or destandardization? The

[4] changing status of German in late modernity. In T. Kristiansen & N. Coupland (Eds.), *Standard languages and language standards in a changing Europe* (pp. 161–176). Olso: Novus Press.

[5] Bell, A. (2011). Leaving home: De-europeanisation inn a post-colonial variety of broadcast news language. In T. Kristiansen & N. Coupland (Eds.), *Standard languages and language standards in a changing Europe* (pp. 177–198). Olso: Novus Press.

[6] Blackledge, A., & Creese, A. (Eds.). (2014). *Heteroglossia as practice and pedagogy*. Dordecht:

[7] Springer. doi:10.1007/978-94-007-7856-6

*[8]* Byron, J. L. (1976). *Selection among alternatives in language standardization: The case of*

[9] *Albanian*. The Hague: Mouton.

[10] Camaj, M. (1984). *Albanian grammar*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.

[11] Cerruti, M., & Regis, R. (2014). Standardization patterns and dialect/standard convergence: A northwestern Italian perspective. *Language in Society*, *43*(1), 83–111. doi:http://dx.doi.org.ezproxy.rit.edu/10.1017/S0047404513000882

[12] Cipo, K. (1949). *Grammatika shqipe*. Tiranë: Instituti i Shkencavet.

[13] Coupland, N., & Kristiansen, T. (2011). SLICE: Critical perspectives on language (de)standardization. In T. Kristiansen & N. Coupland (Eds.), *Standard languages and language standards in a changing Europe* (pp. 11-35). Olso: Novus Press.

[14] Davies, W. V. (2012). Myths we live and speak by: Ways of imagining and managing language and languages. In M. Hüning, U. Vogl, & O. Moliner (Ed.), *Standard languages and multilingualism in European history* (pp. 45–69). Amsterdam, NLD: John Benjamins Publishing Company.

[15] Deumert, A. (2010). Imbodela zamakhumsha – reflections on standardization and destandardization. *Multilingua, 29*, 243–264. doi:10.1515/mult.2010.012

*[16]* Gasiorowski, P. (2006). A shibboleth upon their tongues: Early English/r/revisited. *Studia*

[17] *Anglica Posnaniensia, 42*, 63.

[18] Gjinari, J., Beci, B., Shkurtaj, Gj., & Gosturani, Xh. (Eds.). 2007–2008. *Atlasi dialektologjik i gjuhës shqipe*, 2 vols. Napoli: Univ. degli Studi di Napoli l'Orientale.

[19] Hickey, R. (2019). Re-examining Codification. *Language Policy*.

[20] https://doi.org/10.1007/s10993-019-09523-2

[21] Joseph, B. (1983). *The synchrony and diachrony of the Balkan infinitive: A study in areal,general and historical linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

[22] Joseph, B., & Krapova, I. (Eds.). (2018). *Balkan syntax and (universal) principles of grammar*.

[23] Retrieved from https://ebookcentral.proquest.com

[24] Kristiansen, T. (2016). Contemporary standard language change: Weakening or strengthening? Taal en Tongval *Language Variation in the Low Countries* 68(2), 93–117. Uitgave: Amsterdam

[25] University Press. https://doi.org/10.5117/TET2016.2.KRIS

[26] Milroy, J. (2001). Language ideologies and the consequences of standardization. *Journal of Sociolinguistics, 5*(4), 530–555.

[27] Nouguerón-Liu, S., & Warrier, D. S. (2014). Heteroglossic practices in the online publishing process: Complexities in digital and geographical borderlands. In A. Blackledge & A. Creese (Eds.), *Heteroglossia as practice and pedagogy* (pp. 179–197). Dordecht: Springer.

*[28]* Pietikäinen, S., & Dufva, H. (2014). Heteroglossia in action: Sámi children, textbooks and rap.

[29] In A. Blackledge & A. Creese (Eds.), *Heteroglossia as practice and pedagogy* (pp. 59–74). Dordecht: Springer.

[30] Ricento, T. (2000). Historical and theoretical perspectives in language policy and planning. *Journal of Sociolinguistics*, 4(2), 196–213.

[31] Riza, S. (2002 [1956]). *Vepra 3*. Botim të veçanta XLIV Seksioni i Gjuhësisë dhe Letërsisë.

[32] Prishtinë: Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës.

[33] Rutten, G. (2016). Historicizing diaglossia. *Journal of Sociolinguistics*, *20*(1), 6–30. doi:10.1111/josl.12165

[34] Rutten, G. & Vosters, R. (2011). As many norms as there were scribes? Language history, norms and usage in the Southern Netherlands in the nineteenth century. In N. Langer, S.

[35] Davies & W. Vandenbussche (Eds.), *Language and history, linguistics and historiography*. *Interdisciplinary approaches* (pp. 229–254). Oxford/Bern: Peter Lang.

[36] Rutten, G. J., Vosters, R., & Vandenbussche, W. (2014). The interplay of language norms and usage patterns: Comparing the history of Dutch, English, French and German. In G. J. Rutten, R. Vosters, & W. Vandenbussche (Eds.), *Advances in historical sociolinguistics: Norms and usage in language history, 1600–1900: A sociolinguistic and comparative perspective* (pp. 1–17). Amsterdam, NL: John Benjamins Publishing Company. ProQuest ebrary.

[37] Schilling, C. (2016). *Heteroglossia online*. Bern, Switzerland: Peter Lang D. Retrieved from http://ebookcentral.proquest.com/lib/rit/detail.action?docID=4740790.

[38] Sheperi, I. D. (2001 [1927]). *Grammatika dhe sindaksa e gjuhës shqipe: Sidomos e toskënishtes*. Tiranë: Albin.

[39] Sonnenhauser, B., & Widmer, P. (2019). Prefixal articles across domains: Syntactic licensing in Albanian. *Folia Linguistica*, *53*(1), 25-49. https://doi.org/10.1515/flin-2019-2003

[40] Topalli, K. (2005). *Bazat e fonetikës historike të gjuhës shqipe*. Tiranë: Shtëpia Botuese e Librit Universitar.

[41] Topalli, K. (2011). *Bazat e gramatikës historike të gjuhës shqipe*. Tiranë: Shtëpia Botuese e Librit Universitar.

[42] Vallejo, C., & Dooly, M. (2019) Plurilingualism and translanguaging: Emergent approaches and shared concerns. Introduction to the special issue. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*. doi: 10.1080/13670050.2019.1600469 Vokshi, H. (1959). *Gramatika për klasën e VII e VIII të shkollave fillore*. Prishtinë: Rilindja.

[43] Vosters, R., & Rutten, G. (2015). Three southern shibboleths: Spelling features as conflicting identity markers in the low countries. *Written Language and Literacy*, *18*(2) 260-274.

[44] Vosters, R., Rutten, G.& Vandenbussche, W. (2012). The sociolinguistics of spelling. A corpus-based case study of orthographical variation in nineteenth-century Dutch in Flanders. In A. van Kemenade & N. de Haas (Eds.), *Historical linguistics 2009. Selected papers from the 19th International Conference on Historical Linguistics* (pp. 253–273). Amsterdam: John Benjamins. DOI: 10.1075/cilt.320.13vos

[45] Woodhouse, R. (2003). The Biblical shibboleth story in the light of late Egyptian perceptions of Semitic sibilants: Reconciling divergent views. *Journal of the American Oriental Society*, *123*(2), 271-289. doi:10.2307/3217684

[46] Woolard, K. A., & Schieffelin, B. B. (1994). Language ideology. *Annual Review of Anthropology*, 23(1), 55–82.

[47] Xhuvani, A. (1980 [1956]). *Vepra 1: Trashëgimi kulturor i popullit shqiptar*. Tirana: Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë i Akademisë së Shkencave së Shqipërisë.

KDU 821.18-27

Asllan Hamiti, Shkup

# KONGRESI I ALFABETIT DHE BAZA FONOLOGJIKE E SHQIPES STANDARDE

Kongresi i njësimit të alfabetit të gjuhës shqipe, i mbajtur në Manastir më 1908 është një nga monumentet më të rëndësishme të gjuhës, të historisë e të kulturës shqiptare jo vetëm të fillimit të shekullit XX, por edhe të shekujve të mëhershëm e të kohës së mëvonshme.

Përgjithësisht është e njohur se planifikimi gjuhësor përfshin tri faza kryesore: a) alfabetizimin e gjuhës, b) standardizimin dhe c) modernizimin e saj. Në Kongresin e Manastirit (14-22 nëntor 1908) u bë standardizimi i alfabetit të shqipes, hapi i parë i domosdoshëm për të standardizuar atë (në Kongresin e Drejtshkrimit, Tiranë, 20-25 nëntor 1972) si dhe për të kaluar në stadin e modernizimit që nuk përfundon kurrë, të cilin e karakterizon përpjekja për ta bërë shqipen të aftë për të përmbushur nevojat e shumëllojshme të shoqërisë sonë dhe për të konkurruar me sukses me gjuhët më të zhvilluara të botës.

Nëse shpikja e alfabetit merret si një ndër zbulimet më të mëdha të njerëzimit, atëherë Kongresi i Manastirit mund të vlerësohet si një ndër ngjarjet më të rëndësishme të popullit shqiptar. Njësimi i alfabetit çoi në rrugë të drejtë të gjitha zhvillimet e mëvonshme për ngritjen e vetëdijes dhe formimin e kombit, shuarjen e ndasive krahinore e fetare, hapjen e shkollave në gjuhën amtare, botimin e librave si dhe përhapjen e dijes e të kulturës.

Shkrimi dhe lëvrimi i gjuhës shqipe qe për shqiptarët një kusht i domosdoshëm për t'u bërë ballë ndikimeve asimiluese të gjuhëve dhe të kulturave të huaja. "*Një gjuhë që s'shkruhet e s'këndohet,* - thoshte Samiu, - *nuk zihet gjuhë".* Të folurit dhe të shkruarit në gjuhën amtare është mjet i domosdoshëm për të mbijetuar një komb.

Pajtohem me konstatimin e përgjithshëm se për ne shqiptarët njësimi i alfabetit, njësimi i gjuhës dhe njësimi i kulturës sollën natyrshëm bashkimin e kombit. Njësimi (unifikimi) i alfabeteve qe parakusht për bashkimin kombëtar. Përmbledhtas mund të thuhet se *Kongresi i Manastirit njësoi shkrimin e shqipes, parapriu njësimin*

*e kombit dhe shpalljen e pavarësisë së Shqipërisë, përcaktoi bazën fonologjike të shqipes standarde, duke vënë gurthemelin e saj; dobësoi përçarjen krahinore dhe politikën asimiluese, zgjoi dhe fuqizoi vetëdijen kombëtare, dëshmoi se jemi një komb, që kemi një histori, një gjuhë dhe një alfabet.*

Siç dihet, shkrimi i shqipes ka një traditë mbi 550-vjeçare (së paku nga Formula e Pagëzimit, 1462 e deri më tani). Deri para Kongresit të Manastirit, shqipja u shkrua me abc-ë të ndryshme, kryesisht me katër alfabete: me alfabetin latin të përshtatur sipas autorësh e krahinash; me alfabetin arab, me alfabetin grek dhe me alfabetin cirilik. Veriu, përkatësisht shkrimtarët e vjetër përdornin alfabetin latin (të plotësuar me disa shkronja cirilike). Bejtexhinjtë përdornin alfabetin arab (si Muhamet Çami, Dalip e Shahin Frashëri etj.). Në jug përdorej alfabeti grek (Thimi Mitko, Konstantin Kristoforidhi), por ka edhe pak shkrime shqipe me alfabet cirilik [Gjergj Pula (a Gjorgji Pulevski) e ndonjë tjetër]. Ka pasur raste edhe kur i njëjti autor ka përdorur dy alfabete: bie fjala, Konstantin Kristoforidhi kur shkruante toskërisht përdorte alfabetin grek, ndërsa në shkrimet në gegërishte përdorte alfabetin latin.

Alfabeti i Stambollit (1879) që kishte 36 shkronja ishte i përzier (me shkronja latine, greke e disa shkronja të veçanta). Ai u përhap në Shqipërinë Jugore e të Mesme, sidomos nëpërmjet librave të Naimit, Samiut, Vretos etj., por u përdor edhe në kolonitë shqiptare të Rumanisë e të Bullgarisë. Alfabeti i shoqërisë "Bashkimi" kishte për bazë alfabetin latin të plotësuar me disa dyshkronjësha si edhe i shoqërisë "Agimi" me qendër në Shkodër që po kështu për bazë kishte alfabetin latin të plotësuar me shkronja të alfabetit cirilik e glagolik, por edhe me disa shenja diakritike (shenja plotësuese të vëna mbi ose nën shkronjë).

Pati edhe përpjekje për hartimin e alfabeteve origjinale, siç ishte ai i Naum Veqilharxhit (prej 33 shkronjash), Hoxhë Tahsinit, Vasil Rusos etj. Përdorimi i disa alfabeteve të ndryshme po rrezikonte ta thellonte më tej përçarjen midis shqiptarëve në një kohë kur kishte nevojë për bashkim kombëtar dhe çlirim nga sundimi shumëshekullor osman.

Ky shkrim i shumëllojshëm i shqipes përbënte problem serioz: veprat e shkruara lexoheshin vetëm nga një grup i kufizuar njerëzish brenda një krahine të caktuar që dinin të këndonin atë shkrim. Procesin e izolimit, të ndarjes krahinore e gjuhësore; të gërshetuara edhe me ndikimet e huaja fetare e kulturore dhe përgjithësisht të

përpjekjes për asimilimin e shqiptarëve, po e përshpejtonte edhe larmia grafike e shqipes.

Duke e hetuar këtë rrezik të zhbërjes kombëtare, mendjet e ndritura përgatitën, thirrën e mbajtën me shumë sukses një Kongres mbarëkombëtar në Manastir, me të cilin u ndërpre procesi i divergjencës ndër shqiptarët dhe u fuqizua përgjithmonë procesi i konvergjencës.

Nismën për mbajtjen e Kongresit e mori klubi shqiptar "Bashkimi" i Manastirit. Kongresi u ftua me moton: *"Jo me pushkë e barut, por me penë e me letra!"* Bashkimi i alfabeteve do të thotë bashkim i kombit. Me këtë themelohet e ardhmja e kombit.

Zgjedhja e sistemit të shkrimit është problem simbolik. Shndërrimi i gjuhës në simbolizëm është një detyrë shumë e vështirë. Në shkrimin e gjuhëve, grafemat paraqesin fonemat apo tingujt themelorë të ligjërimit.

Tërësia e fonemave zanore e bashkëtingëllore të një gjuhe përbën inventarin vokalik dhe konsonantik të saj. Inventari i fonemave dhe kundërvëniet (opozicionet) që kanë ndërmjet tyre formojnë sistemin fonologjik të gjuhës përkatëse. Sistemet fonologjike të gjuhëve, dialekteve, nëndialekteve dhe të folmeve dallojnë midis tyre jo vetëm nga numri i fonemave që përfshihen në to dhe nga raportet që vendosen mes fonemave të një sistemi, por edhe nga substanca fonetike e tyre. Inventari i fonemave zanore përcaktohet në bazë të zanoreve në rrokje të theksuar.

Siç dihet, fonemat ekzistojnë në formën e varianteve kombinatore, pozicionale, krahinore, individuale e stilistike. Puna e parë dhe shumë e vështirë për alfabetizimin e gjuhës është përcaktimi i inventarit fonologjik të saj. Hartuesit e alfabetit të sotëm të shqipes me punën e tyre dëshmuan se kanë pasur përgatitje të lartë gjuhësore (linguistike). Struktura fonologjike e shqipes standarde me 7 zanore dhe 29 bashkëtingëllore u përcaktua në thelb që me alfabetin e Shoqërisë së Stambollit dhe u ruajt me alfabetin e Manastirit. Ata me 36 shkronjat përcaktuan njëkohësisht edhe inventarin e fonemave zanore e bashkëtingëllore të shqipes standarde (36 fonema), prandaj mund të thuhet se njëkohësisht vunë edhe gurthemelin e gjuhës standarde shqipe.

Në këtë artikull do të trajtojmë mënyrën e zgjidhjes së drejtë të disa çështjeve fonetike, fonologjike e shkrimore me të cilat u përcaktua baza fonologjike e shkrimore e shqipes standarde. Pra, me

standardizimin e alfabetit u përcaktua edhe baza fonetike e fonologjike e shqipes standarde.

1. Kundërvënia fonologjike e gjatësisë së zanoreve të gegërishtes nuk u normëzua, d.m.th. u pranua vetëm gjatësia fonetike e zanoreve, duke e shënuar çdo zanore vetëm me një shenjë, pavarësisht nga gjatësia e tyre.

2. Fonemat zanore hundore (që përdoren në shumicën e të folmeve gege, për shkak të kundërvënies kuptimore ose gramatikore të zanoreve gojore me gjegjëset e tyre hundore te disa çifte fjalësh) nuk u normuan si veçori fonologjike e standardit, rrjedhimisht edhe nuk krijuan shkronja të posaçme për to.

3. Mbështetje të drejtë gjuhësore u gjet edhe në dallimin ndërmjet fonemave dhe varianteve kombinatore e pozicionale të tyre. Për fonema u morën vetëm tingujt themelorë që kanë vlerë fonologjike, gjegjësisht vlerë kuptimore ose gramatikore në ligjërim.

4. Në Kongresin e Manastirit u përcaktuan edhe shkronjat <rr> e <h> për të shënuar fonemat /rr/, /h/ edhe pse në të folmet e toskërishtes bashkëtingëllorja e parë ishte dhe është zbutur në /r/, ndërsa /h/-ja ka përdorim të kufizuar; ndërkaq në të folmet e gegërishtes këto dy fonema ruhen mirë.

Në vazhdim do të përpiqemi të japim disa shpjegime si dhe të arsyetojmë tezat tona.

1. *Nuk u krijuan shkronja të veçanta e as shenja diakritike për të shënuar gjatësinë e zanoreve, duke ngritur në normë gjatësinë fonetike të zanoreve.* Siç dihet, në pikëpamje fonologjike për nga gjatësia toskërishtja ka vetëm një seri fonemash zanore, ndërsa gegërishtja ka dy seri: zanore të shkurtra dhe zanore të gjata. Në aspektin fonetik, të folmet e Veriut në rrokje të theksuar kanë zanore të gjata, zanore me gjatësi të mesme dhe zanore me gjatësi të shkurtër.[1]

2.

Kongresi i Manastirit nuk normëzoi kundërvënien fonologjike të gjatësisë së zanoreve të gegërishtes, d.m.th. u mor për bazë vetëm gjatësia fonetike e zanoreve, duke e shënuar çdo zanore vetëm me një shenjë, pavarësisht nga koha e nevojshme për shqiptimin e tyre. Të kihet para sysh se autorët e Veriut në shkrimet e tyre përdornin shenja diakritike për të dalluar zanoret e gjata nga gjegjëset e tyre të shkurtra: ose duke shënuar një vizë mbi zanoren ose duke dyzuar të njëjtën

zanore (ā, aa). Të kihet para sysh se të gjitha të folmet e dy dialekteve kanë pasur e kanë bashkërisht një inventar prej 22 fonemash zanore.

Me Kongresin e Manastirit u vendos që gjuha standarde shqipe të ketë vetëm një seri zanoresh gojore të përbërë nga shtatë fonema, të cilat shkruhen me shtatë shkronja të posaçme njëshe: <a, e, ë, o, i, y, u>.

Kur i krahasojmë të folmet e dy dialekteve të gjuhës shqipe vërejmë se të folmet gege kanë inventar më të pasur fonemash zanore (deri më 19) sesa të folmet toske (prej 6-7), sepse të parat kanë tri seri: zanore të shkurtra, zanore të gjata dhe zanore hundore, ndërsa të dytat kanë vetëm serinë e zanoreve gojore.

Në të vërtetë, edhe në të folmet e gegërishtes mbizotëron gjatësia fonetike e tingujve, por në një numër të konsiderueshëm fjalësh ende ruhet gjatësia fonologjike. Gjatësia e tingujve të shqipes së sotme (dialektore dhe standarde) është përzierje e sistemit të vjetër me gjatësi fonologjike të zanoreve me tipin e ri të gjatësisë fonetike.

2. ***Fonemat zanore hundore nuk i pranuan si veçori fonologjike e gjuhës letrare, rrjedhimisht edhe nuk krijuan shkronja të posaçme për to.*** Dihet se të gjitha të folmet e të dy dialekteve bashkërisht kanë 22 fonema zanore (8 të shkurtra, 9 të gjata dhe 6 zanore hundore). Në arealet e shqipes numri i tyre sillet prej 6 deri më 17 fonema zanore. Edhe përkundër kësaj, në Kongres u caktua përmes shkronjave që shqipja letrare të ketë vetëm një seri zanoresh gojore të përbërë nga shtatë fonema. Edhe në sistemin bashkëtingëllor numri i fonemave në të folmet e shqipes është e larmishme, përkatësisht në të folme të veçanta numri i tyre sillet prej 30 deri më 26 fonema. Mirëpo, sipas shkronjave del se në Kongresin e Alfabetit u përcaktua që shqipja letrare të ketë 29 fonema bashkëtingëllore.

3. *Zgjidhje të drejtë gjuhësore në Kongresin e Alfabetit pati edhe dallimi ndërmjet fonemave dhe varianteve kombinatore e pozicionale të tyre***.** Për fonema u morën vetëm tingujt themelorë që kanë vlerë fonologjike, gjegjësisht vlerë kuptimore ose gramatikore në komunikim.

Përgjithësisht, në funksionin dallues mbështetemi për të përcaktuar fonemat e një gjuhe. Dy tinguj shërbejnë si fonema të ndryshme, nëse dallojnë veshjet tingullore të dy fjalëve të ndryshme; në rast të kundërt, këta dy tinguj janë realizime të së njëjtës fonemë. P.sh. /l/ dhe /ll/ në shqipe janë dy fonema të ndryshme, sepse dallojnë çifte të veçanta fjalësh, si *lak ~ llak, plakë ~ pllakë, mal ~ mall* etj. Por

në gjuhë të tjera [l] dhe [ł] janë realizime të ndryshme të një foneme të vetme. P.sh., në anglishte [l] del para zanoresh, si te *lake* [leik] "liqen", kurse [ł] para bashkëtingëlloresh dhe në fund të fjalës: *milk* [miłk] "qumësht", *hill* [hił] "kodër".[2] Edhe në maqedonishte [l] dhe [ł] (l) janë variante kombinatore të një foneme të vetme, sepse [l] përdoret para zanoreve të përparme [e, i] (khs. *leto, lesen; list, livada*), ndërsa [ł] në rrethime të tjera fonetike (përveç para [u]-së ku përdoret [q]), si *lamba, lov*; por qubov [l$_j$ubov].[3]

Duke u mbështetur në kundërvëniet fonologjike me të drejtë janë përcaktuar si fonema më vete, rrjedhimisht duke i shënuar me shkronja të posaçme zanoret /i/ ~ /y/, mbështetur në kundërvënien e mungesës ~ pranisë së buzorëzimit në disa çifte minimale fjalësh, të tipit *si ~ sy, ti ~ ty, mik ~ myk, rimë ~ rrymë* etj.

4. *Studimet dialektologjike dëshmojnë se gegërishtja e ruan kundërvënien fonologjike të bashkëtingëlloreve dridhëse /r/ ~ /rr/, ndërsa toskërishtja këtë kundërvënie e ka rrafshuar***.** Së

këndejmi, mund të thuhet se Komisioni hartues i Alfabetit me të drejtë fonemën /rr/ kanë vendosur ta shënojnë me shkronjë të veçantë, duke u mbështetur në statusin e fonemës së veçantë që ka kjo shumëdridhëse në sistemin fonologjik të gegërishtes. Kjo më së miri mund të vërehet në çifte minimale fjalësh, si: *ara ~ arra, ruaj ~ rruaj, var ~ varr* etj. (Shih hartën 22 të Atlasit dialektologjik të gjuhës shqipe I, Napoli, 2007).

*Në të folmet e dialektit Verior [h]-ja dëgjohet mirë, ndërsa në ato të Jugut shqiptohet si më e dobët ose nuk dëgjohet fare.* Bashkëtingëllorja glotale, shtegore, e shurdhët [h] dëgjohet mirë në të folmet e gegërishtes (përveç në të folmen e Dibrës e në ndonjë tjetër), ndërsa në të folmet e toskërishtes shqiptohet me frymëtim (aspirim) më të dobët shkallësh të ndryshme ose nuk dëgjohet fare, me gjithë kufizimet në përndarjen e saj (diku nuk shqiptohet në asnjë pozitë të fjalës, diku nuk shqiptohet në fund e diku në mes të fjalës). P.sh: *ëna* 'hëna', *a* 'ha'; *undë* 'hundë', *laet* 'lahet', *gjua* 'gjuha', *i ftot* 'i ftohtë'; *kra* 'krah', *pleh* 'ple', *sho* 'shoh', *njo* 'njoh' etj. (Shih hartat 21, 114, 115, 116, 117 122, 123 të Atlasit dialektologjik të gjuhës shqipe I, Napoli, 2007).

Pra, edhe shkronjën <h> hartuesit e alfabetit të sotëm të shqipes kanë shumë të drejtë që e kanë përfshirë në sistemin shkrimor të shqipes.

Gjuha shqipe për shkrimin e saj përdor alfabetin latin të përshtatur sipas inventarit fonematik vetanak. Alfabeti i latinishtes u bë bazë e alfabeteve të shumë gjuhëve. Gjuha e më se 36 popujve të Evropës dhe i shumë të tjerëve jashtë këtij kontinenti shkruhet me alfabetin latin të përshtatur në mënyra të ndryshme.[4]

Shkrimi fonologjik bazohet në parimin e bashkëlidhjes së *një fonemeje me vetëm një shkronjë*, por ky është vetëm ideal, sepse në realizim asnjë sistem konvencional i shkrimit nuk është konsekuent dhe plotësisht fonematik.

Në qoftë se vlerësojmë sistemin grafik të shqipes nga pikëpamja e parimeve të përgjithshme, mund të thuhet se ai është nga më të thjeshtët (krahasuar me abc-ënë e gjuhëve të tjera) dhe ka zgjedhur mjaft drejt problemin e shkrimit të gjuhës sonë: 36 fonemat e shqipes shënohen me 36 shkronjat e alfabetit, që përbëhen nga 25 shenja të thjeshta, 9 dyshkronjësha dhe dy shkronja me shenja diakritike (plotësuese, shtesë).

Po të krahasojmë shkrimin e shqipes me disa gjuhë të tjera, abëcëja e shqipes ka disa përparësi. Kështu, anglishtja, frëngjishtja, gjermanishtja, italishtja etj., kur paraqesin alfabetin e tyre, rendisin 26 shkronjat e alfabetit latin, por kombinimet e grafemave për të shënuar fonema të veçanta nuk numërohen si shkronja më vete. Anglishtja, p.sh. si gjuhë mjaft e përpunuar, në shkrim ka disa mangësi, sepse për të shënuar 40 tingujt themelorë të saj përdor mbi 200 kombinime shkronjash.[5] Përkundër këtyre mënyrave të shkrimit të ndërlikuar, gjuha shqipe, për t'i shënuar 36 fonema, përdor 36 shkronja.

Nga kjo pikëpamje në vija të përgjithshme në hartimin e alfabetit të shqipes është respektuar parimi themelor i grafisë, që e njëjta fonemë të paraqitet në të gjitha rastet vetëm me një shkronjë të veçantë (të thjeshtë ose dyshkronjësh), me disa përjashtime.

Përdorimi i shkronjave dyshe ka të mirat e veta, ngase me një numër më të vogël shenjash, përkatësisht me 27 shenja të thjeshta (kuptohet dhe me 9 çiftet e tyre) paraqiten 36 fonemat e gjuhës sonë. Por, kjo ka edhe të meta, sepse: 1) dyshkronjëshat zgjatin tekstin e shkruar; 2) krijojnë mundësi që disa çifte shkronjash të lexohen në dy mënyra, d.m.th. si digrafe dhe si shkronja të veçanta që vijnë njëra pas tjetrës, p.sh. *lagje, lagja* ose *lag'je,lag'ja; rënje, rënja* ose *rën'je, rën'ja* (në rastet e këtilla për t'u lexuar drejt, për fonemën /j/ shkruhet <i>); *Mithat* ose *Mit'hat;meshollë* ose *mes'hollë, gazhedhës* ose *gaz'hedhës* etj. Për t'u ruajtur shqiptimi i veçuar i pjesëve përbërëse të dyshkronjëshave dhe për t'iu shmangur leximit të gabueshëm si

njëshkronjësh, Këshilli Ndërakademik për Gjuhën Shqipe propozon që shkronjat e veçanta të ndahen me apostrof, si: *i herëpas'hershëm, mes'hollë, mos'hapje, mos'hyrje, dis'harmoni; shtat'hedhur; brez'humbur, gaz'hedhëse; Bet'hoven, Et'hem, Mit'hat* etj.

Nëntë dyshkronjëshat janë numerikisht një e katërta e alfabetit të shqipes. Në dukje kjo është një ngarkesë e madhe. Por sipas studimeve statistikore të nëntë shkronjat zënë 6-7% të tërësisë së shkronjave në një tekst të lidhur; me fjalë të tjera, në çdo njëqind shkronja të një teksti, vetëm 6-7 shenja janë dyshkronjësha.

Në sistemin grafik të gjuhës shqipe grafemat janë të njëvlershme, sepse tregojnë gjithnjë të njëjtën fonemë. Shkronja <i> mund të thuhet se është e vetmja me dy vlera në sistemin grafik të shqipes: me të përgjithësisht jepet fonema /i/, por në raste të caktuara edhe fonema /j/. Jo vetëm në rastet *djegie, zënie, pedagogia* etj. (ku shkruhet <i>, ndërsa lexohet [j]), po edhe në një varg fjalësh të huaja që shkruhen me grupet <ia, ie, io, iu> (si *variant, malarie, aksion, stadium* etj.) ajo shqiptohet si [j].[6] Në një numër të vogël fjalësh, kryesisht të burimit latin, <u>-ja e ka vlerën e një gjysmëzanoreje (të ngjashme me shqiptimin e [v]-së, respektivisht v-së dyfishe [w] në anglishte), si *kolokụium, akụarium, kụadër, kụarc, kụotë* etj., duke formuar diftong me zanoren tjetër fqinje.

Në Kongresin e parë për kodifikimin e alfabetit u përcaktua që shqipja të ketë shkrimin më të përsosur, më të përhapur, më të lehtë e më praktik; pra shkrimin fonetik, më mirë të themi fonologjik. Në këtë lloj shkrimi çdo fonemë jepet me një shkronjë të veçantë, kështu që numri i shenjave është i vogël.

Kjo zgjidhje e këtillë e grafisë gjen mbështetje edhe në praktikën e shtypshkrimit të tekstit shqip. Alfabeti i thjeshtë latin është homogjen për nga karakteri i shkronjave, i lehtë për t'u shkruar dhe shumë i volitshëm në shtyp. Nuk kërkon shtypshkronja me shenja të posaçme.

Me shkronjat e alfabetit tonë u përcaktua edhe baza fonologjike e shqipes së përbashkët kombëtare, dikur që quhej gjuhë letrare e tani shqipe standarde. Alfabeti i përbashkët dhe i ndërtuar drejt hapi rrugën për një emancipim kulturor, për një drejtshkrim të përbashkët dhe për një gjuhë standarde për të gjithë shqiptarët, siç e kemi sot.

## BIBLIOGRAFIA


[1] AShSh, *Atlasi dialektologjik i gjuhës shqipe (2007),* vëllimi I, Napoli; vëllimi II (2008), Napoli.

[2] Badallaj, Imri (1977) *Nazalizimi i zanoreve si veçori qenësore e dialektit gegë,* ZA, nr. 10, Eianina (Cs).

[3] Badallaj, Imri (2001) *E folmja e Hasit,* Prishtinë.

[4] Badallaj, Imri (2017) Vrojtime gjuhësore, Prishtinë.

[5] Badallaj, Imri (2017) E folmja arbëreshe e Kazallveqit, Prishtinë.

[6] Badallaj, Imri – Massaro, Mario (2011)*Chieuti e la sua parlata arbëreshe*, Apricena (Fg.)

[7] Demiraj, Shaban; Prifti, Kristaq (2004) *Kongresi i Manastirit,* AShSh, Instituti i Historisë: Tiranë.

[8] Grup autorësh (1983) Fonetika dhe gramatika e gjuhës së sotme letrare shqipe I, *Fonetika* (maket), Tiranë.

[9] Hamiti, Asllan (2007) *Alfabeti i gjuhës shqipe,* Vjetari i Fakultetit të Filologjisë "Bllazhe Koneski", libri 33: Shkup.

[10] Hamiti, Asllan (2011) *Fonetika dhe fonologjia e gjuhës standarde shqipe,* Shkup.

[11] Hamiti, Asllan; Qamili, Ajten (2014) *Dialektologjia e gjuhës shqipe,* Shkup.

[12] Lafe, Emil (1998, 1999), *Alfabeti i Kongresit të Manastirit i vështruar nga koha e sotme,*Shqyrtime albanologjike 5, Shkup; Studime filologjike 1-2, Tiranë.

[13] Memushaj, Rami (2002), *Hyrje në gjuhësi*, Tiranë.

[14] Nushi, dr. Pajazit (1988), *Sistemi i grafisë së tingujve të shqipes dhe vetitë perceptive e përmasat e lexueshmërisë së shkronjave të alfabetit të gjuhës shqipe*, Prishtinë.

[15] *Opča enciklopedija 5* (1979), Zagreb.

[16] Savicka, Irena; Spasov, Ludmill (1997), *Fonologija na sovremeniot makedonski standarden jazik:* Skopje.

[17] Silić, dr. Josip (1979), *Opča enciklopedija 5*, Zagreb.

[18] Rosandić, dr. Dragutin (1977), *Osnove fonetike i fonologije hrvatskog književnog jezika,* Zagreb, 1977.

KDU 821.133.1.09

Albanë Mehmetaj, Prishtinë

# PATRICK MODIANO – LEXIMET E PARA

1.

Në faqet në vijim, janë shfletuar disa nga romanet më të njohura të Patrick Modiano-s, në leximin e parë, të posa botuara në gjuhën shqipe.

Këto romane janë shqipëruar dhe botuar në Kosovë gjatë dy viteve të fundit, edhe pse Modiano ishte përkthyer edhe gjatë viteve 1990 në Shqipëri.

Shqipërimi i një numri të theksuar të romaneve të tij në gjuhëm shqipe, flet për interesimin e ambientit tonë letrar për këtë autor, për shijen dhe komunikimin me vepra si kjo e Modiano-s.

Në këtë studim do të lexohen tri romane të njohura: „Lulet e rrënimit“, „Dora Bruder“ dhe „Aksident natën“, me të cilat përshkruajmë dhe argumentojmë në pika shumë të rëndësishme tematikën dhe poetikën e Modiano-s në përgjithësi. Ne e kemi parasysh se vepra e Modiano-s është e gjerë, e lidhur me trashëgimi dhe me ambient specifik dhe se leximi më i mirë është leximi i plotë i saj, nga fillimi deri në fund, prandaj leximet e para duhet të vijojnë dhe të plotësohen.

Romanet e Modiano-s janë si gurët e një mozaiku, të cilët i përsërisin pa pushim nuancat e pamjes së madhe dhe veprës i japin një pamje unike. Ky sistem dhe kjo poetikë e Modiano-s është edhe një guidë leximi për ne edhe në këtë rast.

2. “Lulet e rrënimit” është titulli figurë i romanit të Patrick Modiano-s, figurë që zakonisht përdoret si titull i vjershave dhe cikleve poetike, prandaj kërkesa që një vepër narrative të interpretohet nën këtë titull poetik shton interesimin e leximit të parë. Po ashtu, “Lulet e rrënimit” rrit rëndësinë tjetër fillestare, duke e parë se si titulli ndikon në planin e formës letrare, bashkëpunim i cili bën të krijohet vepër e veçantë letrare, si ajo që nderohet me Çmimin Nobel. Ndërsa, në vështrimin e përgjithshëm, romani i Modiano-s del me një sensibilitet të ri jo vetëm për temën që sjell, por edhe për mënyrën e rrëfimit, të gjuhës, teknikës së ndërtimit të tekstit dhe të personazhit.

Romani "Lulet e rrënimit" si tekst narrativ është shumë i koncentruar dhe i shkurtër, me një gjuhë të saktë, e cila i përshtatet plotësisht strukturës së koncentruar të tekstit. Romani ka shenja të romanit autobiografik, duke u rrëfyer nga veta e parë një histori jetësore, duke u rrëfyer dhe përshkruar gjithçka nëpërmjet kujtimeve vetëm nga narratori homodiegjetik, në mënyrën e tij tipike, pa inkuadruar asnjëherë rrëfime dhe këndvështrimeve të personazheve të tjerë. Prandaj, "Lulet e rrënimit", me llojin e retorikës që sjell dhe me shpalimin e efekteve specifike, del vepër mbi botën e autorit, duke pasur objektin artistik: krijimin e pamjeve parisiene, kështu që kemi realizimin tekstual të një lidhjeje të brendshme të faktit dhe të fiksionit.

"Lulet e rrënimit" hapet dhe ecën si tekst për ndërtimin arkitekturor të Parisit, gjurmët e të cilit shënjojnë fate jetësore, duke pasur në qendër enigmën për vrasjen e një çifti (Zoti dhe Zonjusha T) që ndodh në një lagje të Parisit, në ndërtesën e rrugës Fosses-Saint-Jackues nr. 26, afër Panteonit. Enigma e vdekjes së mistershme, në njëfarë mënyre, bëhet shkas për mundësi më të mëdha të rrëfimit dhe përshkrimit për pamjen arkitekturore të Paristit. Prandaj, rrugët dhe vendet në tekst ftojnë për t'i hetuar më me kujdes sesa ngjarjet, sepse përbëjnë pikën kryesore të romanit, dalin si personazhe që nuk flasin, por dëshmojnë dhe si mekanizma që krijojnë narratorin e gjithëdijshëm.

Në këtë plan, Modiano artistikisht dhe estetikisht ka objekt qytetin e Parisit, të dhënë të cilën e përforcon që në hapje të romanit me vjershën e Lamartin-it, e cila, edhe pse e shkurtër si formë, del shumë domethënëse dhe ndihmon për të zbërthyer idenë e autorit, si një lloj motoje:

Një plakë fjalëshum
Një karrocier gri.
Një gomar që shikon
Litari i një pusi
Zambakë e trëndafila
Në një kavanoz mustarde
Ja rruga
Që të shpie në Paris1

Duke lexuar kësisoj, lidhjen shpirtërore të Modiano-s me Parisin, mund ta zbërthejmë edhe me anë të motos së librit, të cilën autori ua drejton/kushton familjarëve, për të përforcuar dashurinë që ka për qytetin dhe frytin e dashurisë së saj. Do të thotë, vepra del si

krijim tërësisht i motivuar për dashurinë ndaj vendit dhe letërsisë, andaj fton në kënaqësinë e leximit.

Kështu, e vërteta e veprës artistike krijohet nga elementet origjinale të fakteve, pra Modiano imiton qytetin, për të krijuar Parisin e tij. Për këtë gjë autori ka reduktuar rrëfimin e personazheve, ndarjen e romanit në kapituj ose diçka të ngjashme, për t'u ndier në çdo faqe prania e figurës-qytet. Strukturimi i tillë i romanit kërkon analizë semiotike, me qëllim të zbulimit të çdo shenje dhe zbërthimit të çdo nyje, për të arritur te figura kryesore. Krijimi i tillë ndjek logjikën e vështrimi dhe të ndërtimin të figurave „pazëll" që të konstruktohet çdo fjali, për t'i lënë vendin fjalisë tjetër, për t'u kuptuar si e plotë. i përket strukturimit Patrick Modiano veprën nuk e ndërton nga rrëfimi klasik, por nëpërmjet formave të kombinuara të kujtesës që ndjekin një vijë qenësore dhe që përbëjnë rrugët fabulative. Siç e theksuam, edhe titulli "Lulet e rrënimit" nuk del si krijim klasik i rrëfimeve romanore, por më shumë si figurë që reflekton dy kategori estetike: lulet që lidhet me të mirën, gjallërinë, jetën, dhe rrënimin që si figurë konton jo të keqen, jo në kuptimin e parë siç është kategoria e të ligës, por një gjendje depresive shpirtërore. Kjo figurë përcjell gjithë strukturën e tekstit, duke vënë përballë "Lulet e së keqes" së Bodlerit, kur motivimi del nga paradoksi për të nxjerrë të bukurën nga e keqja, pra për të treguar të bukurën në të keqen.

Prandaj, duke pasur në qendër shenjëzimin e tillë, "të bukurën nga rrënimi" vepra do lexim të vëmendshëm, por edhe do që së bashku me autorin të përjetohet e të mësohet çdo rrugë, çdo ndërtesë dhe çdo kafene që del në tekst, do që lexuesi të bëhet pjesë e tekstit, duke ndërtuar kuptimet e veta. Madje, edhe detajet tekstuale janë shumë të rëndësishme, janë degë të boshtit esencial, me të cilat autori krijon një botë të tërë. Në esencë, rrëfimi i Modiano-s krijohet nga detajet e gjurmët e vogla, të cilat kur lidhen së bashku japin pamje të mëdha artistike e kuptimore. E të gjitha këto në roman ngrihen si rezultate në kuptim të rrëfimit, si dhe bëhen mjete që formojnë personalitetin e autorit. Kështu, nga faqja e parë, ne njohim personazhin nëpërmjet përshkrimit të Parisit, njohim veprimet e tij të lidhura me çdo shenjë të qytetit. Derisa problemi ngrihet mbi vrasjen e çiftit T, tërësia e veprës plotësohet nga formimi i qenies së personazhit dhe nga shtresëzimi arkitekturor i qytetit.

Parisi i Modiano-s, i lidhur në këtë pamje, e nxjerr të bukurën në çdo skaj dhe e dëshmon dashurinë në çdo shkronjë të romanit. E bukura duhet hulumtuar në brendësi dhe në sistem, sepse çdo e bukur

është pjesë e një sistemi bukurish, për të dhënë identitetin kulturor parisien, andaj kërkimi i qëllimit të tillë bën që teksti i Mondiano-s të ketë funksion estetik fund e krye.

Lulja që synon përsosshmërinë e të bukurës, te romani i Modiano-s krijohet nëpërmjet përshkrimit që autori u bën rrugëve të Parisit, për t'i kryqëzuar ato me njëra-tjetrën e duke pasur në mes rreth tridhjetë vjet diferencë. Shikuar nga pikëvështrimi i sotëm (vitet '90) autori objektivon rrugët-historinë e viteve '60, për të parë se si është takuar me ngjarjet-rrugët e viteve '30, për t'i nxjerrë lulet nga rrënimi. E domethëniet e tyre konkretizohet kur ndërmjet është vetëvrasja e dy të rinjve në apartamentin e tyre parisien, në vitin 1933. Nëpërmjet çiftit deshifrohen ngjarje e njerëzve të tipit të historisë autoriale.

Mbrëmjen tjetër, në rrugën Fosses-Saint-Jacques, eca gjer në kryqëzimin ku janë Kupola dhe Rrumbullakja, pasi pata lënë prapa kopshtet e zymta të Obsevatorit. T-duhet të kenë ndjekur të njëjtën rrugë, si unë, asaj natë të 1933.2

Karakteristikë rrëfimore konsiderohet edhe fakti se çdo fjalë kërkon një deshifrim semiotik dhe interpretim semantik, p.sh. ashensori i kuq, në të cilin mendohet se ka qenë çifti T. Kështu, autori, kur kujton situatat jetësore, ka parasysh gjithëherë ngjyrën e ashensorit e po ashtu kur mundohet ta rindërtojë pamjen e vendeve, shënjon skelën e Artois. Pra, romani është organizuar në atë mënyrë që të gjitha personazhet, të gjitha rrugët dhe ndërtesat të përmenden në funksion të kryqëzimit të rrugëve me takimet e çiftin T në ditën e vetëvrasjes. E po ashtu mbi rrëfimin e pikëtakimit të rrugëve dhe të njerëzve kujtimet shpalojnë edhe personalitetin e autorit, duke zbuluar dashurinë e tij ndaj letërsisë dhe filozofisë si fusha të mëdha të dijes. Ky pikëvështrim sqarohet më së miri kur dalin në pah idetë e tij për librin mbi rrëfimin e enigmës, gjersa kurorëzohen me botimin, pra boton romanin e parë. Në këtë mënyrë, autori, duke qenë vetë personazh dhe duke vështruar botën nëpërmjet mendimeve dhe pikëpamjeve të tij, si dhe duke dashur të reflektojë kulturë parisiene, do të krijojë rrëfimet për veten, për filmat e parë, për kolegjin, për babanë, teatrin për miqësinë me Pachecon e me Jacquelinen.

Kështu, mund të themi se romani "Lulet e rrënimit" është shkruar si një kronologji e kujtimeve më të rëndësishme të personazhit për të ndërtuar një botë të re që merr shkas nga vetëvrasja e çiftit T. Andaj, çdo kujtim i dyshimtë i protagonistit përshkruhet më shumë hollësi, metodë që po ashtu mban në ankth lexuesin, i cili mundohet para autorit të zbulojë shkaktarët e vrasjes ose vrasësin. Në këtë vijë

lexohet personazhi Pacheco, i cili përshkruhet me të gjitha karakteristikat për të qenë i dyshuar. Ai figurativisht përshkruhet si një këmbësor i vetmuar, i cili shfaqet dhe zhduket përnjëherë, vetinë e të cilit e vëren vetëm protagonisti ynë. Karakteristikat me të cilën e përshkruan autori e bëjnë që në çdo rast të duket i dyshuar e mbi të gjitha kur autori e njëson me emrin e Filipe de Bellune dhe kur mendon se datë e lindjes së tij është 22 janari 1918. Por, në këtë kontekst kulminacioni arrihet kur Pacheco lë valixhen në duart e protagonistit e shkon për të mos u kthyer më. Valixhja është objekti kryesor që përmendet disa herë, derisa autori portretizonte Pachecon. Me një fjalë, ajo gjithmonë në tekst dilte duke sinjalizuar diçka që pritet të zbulohet në fund.

Ngase romani ndërtohet i tëri nga kujtimi, ai fuqizohet kur kujtesës i shtohet edhe ëndërrimi, faktor që shpesh bën që të mos dallohet e tashmja nga e djeshmja, ose edhe më tej. Ky kombinim dhe kalim i përnjëhershëm prodhon edhe efektin më të madh të veprës fiksionale, e cila kërkon çdoherë përqendrim. Ngatërresa e kohëve e tundon shpesh edhe protagonistin, i cili, duke gjurmuar shenjat, zbulon edhe kohën, por shpesh ajo zbulohet duke ngritur pikëpyetjet e ndryshme. Ndërsa, si pyetje e autorit del:

Pyes veten tani ku janë sot disa njerëz që i kam njohur në të njëjtën kohë. Përpiqem të përfytyroj, cili do të mund të ishte qyteti ku do të kisha rastin t'i takoj. [3]

Kështu, autori, duke jetësuar çdo kujtim të harruar, mundohet të depërtojë thellë në brendësinë e qenies së parisienëve.

Mondiano fillon gradualisht ta përmbyllë rrëfimin me kujtimin e femrës ideale të tij, Jacquelinës, dhe rrethanave në të cilat e kishte njohur. Ndërsa, lexuesit i mbetet të hetojë qëllimin autorial, kahen në të cilën është drejtuar për të përfunduar rrëfimin. Autori nis rrëfimin në një mbrëmje nëntori, në rrugën l'Abbe-de-Epee, duke dalluar mbi trotuar gjethet e vyshkura dhe e mbyll në marsin e vitit 1990, duke parë se si sythet janë bërë gjethe në gështenjat e egra të Luxembourgut. Sipas kësaj del se autori gjatë tërë kohës ka ndërtuar në mënyrë iluzore pamjet e Parisit në një vend krejt tjetër, por ai përsëri, krejt në fund, shenjëzon konceptin e njëjtë të kërkimit të personazheve, siç është figura e Pacheco-s së kohës së rremë. Por, nëse deri këtu ky personazh është krijuar vetëm si figurë për t'i ndërtuar më fort idetë autoriale, krejt në fund ai del si personazh që shpreh mallin e autorit për Parisin e tij. Pra, mund të themi se romani "Lulet e rrënimit" është kërkim letrar për rigjetjen e një qyteti të

humbur (Parisi), pasi që në kohën kur autori e braktisi i tëri ishte në furinë e ndryshimit. Është me rëndësi që semantikisht edhe njëherë të faktojmë rëndësinë e titullit "Lulet e rrënimit", nëpërmjet të cilit kërkohet jeta duke e përjetuar rëndë mungesën e saj.

Në fund, duke ndjekur skemën e rrëfimit të enigmës, shohim që ajo mbetet e pazgjidhur si ndodhi, për t'u bërë shtyllë e fortë për interpretime të mundshme. Në anën tjetër, fiksioni mbetet mbrapa idesë së zbulimit, për të mbetur rrëfim i bukur e dashuri e pastër. Prandaj, metoda e rrëfimit dhe strategjia e ndërtimit të tekstit dalin si elemente përbërëse të veprës artistike të Modiano-s. Autori e krijon romanin me një gjuhë të rrallë e të figurshme, si dhe me një strukturim të veçantë letrar, duke e bërë "Lulet e rrënimit" një vepër të hapur për lexime të shumëfishta: "Zoti Urbain T. vret veten duke menduar se gruaja e tij Gisele T kishte vdekur. Ndërsa, shikuar në planin autorial letra e Z. Urban "Gruaja ime vrau veten. Ishim të dehur. Po vras veten. Mos kërkoni…",4 nuk paraqet një çështje të mbyllur, por përkundrazi hap mundësi për të interpretuar gjerë e gjatë.

3.

„Dora Bruder" është roman në të cilin Modiano qenësisht shtron çështjen e humbjes së një vajze çifute, Dora Bruderit, duke bërë kështu që edhe vepra ta mbajë si titull emrin e saj. Në titullin e tekstit kemi emrin e heroinës, rreth së cilës ndërtohet veprimi dhe problematizohet ndodhia. Dora Bruder është boshti, në të cilin lidhet rrëfimi dhe shkasi për të ecur më tej.

PARIS

Kërkojmë një vajzë të re, Dora Bruder, 15 vjeç, 1 m. 55, fytyrë vezake, sy gri-kafe, xhup sportive gri, pulovër vishnje, fund dhe kapele blu të thellë, atlete kafe. Kush di ndonjë gjë, të drejtohet tek Z. dhe Znj. Bruder, bulevardi Ornano nr. 41, Paris. [5]

Nga ky paragraf shohim se vepra hapet me skemë të zakonshme të romanit policor, por më tutje hetohet se nuk i takon këtij zhanri, pavarësisht që ankthi dhe kërkimi janë dy kategoritë kryesore të kësaj vepre. Në këtë sens, Patrick Modiano tekstin e zbërthen duke u përqendruar në pyetjet themelore: ku ishte zhdukur Dora Bruder dhe a ishte zbuluar vendndodhja e saj ndonjëherë? Për ta ndërtuar ndodhinë dhe rrëfimin, Modiano vë në lojë fenomenin e kohës,

kryqëzimin e viteve, si dhe fenomenin e vendit, po ashtu kryqëzimin e rrugëve nëpërmjet kujtesës. Me një fjalë, kemi ndërlidhjen në mes të këtyre fenomeneve: kujtesës, vendit dhe kohës, të cilat strukturalisht ndërtojnë veprën.

Përmes këtij stili të të shkruarit, Modiano do që nëpërmjet veprës të dëshmohet jeta, por tashmë, natyrisht, në mënyrë të figuruar. Duhet të themi me këtë rast se autori këtë roman e shkruan duke pasur pikëreferencë pushtimin gjerman të Parisit gjatë Luftës së Dytë Botërore, por nuk është element esencial lufta. Sikurse te "Lulet e rrënimit", edhe këtu Modiano, nëpërmjet një ndodhie, krijon pamjen arkitekturore letrare të Parisit të tij. Kështu, këto dy çështje lidhen në idenë e autorit për të shënjuar figurativisht jetën dhe psikologjinë e disa brezave në rrethana të ndryshme të qytetit të Parisit.

Duke dhënë një dimension kohor prej disa viteve distancë, 1941-19422, 1961, dhe 1988 dhe duke i pasur edhe si referenca reale për një lidhje të mundshme kohore, „Dora Bruder" pra rrok një hapësirë kohore më shumë se pesëdhjetë vjeçare, duke përfshirë kohën kur ka ndodhur ngjarja, kur është informuar autori, deri në kohën e shkrimit të romanit. Prandaj, në përshtatje me këtë rrjedhë kohore, kemi rrëfimin dhe diskursin përshkrues të narratorit diegjetik, i cili, duke u përpjekur të zbulojë vendndodhjen e Dora Bruder dhe ta njohë shkakun e zhdukjes së saj, zbulon një luftë të tërë, të cilën e zbërthen letrarisht dhe në një mënyrë tjetër të shkrimit, duke e dhënë me tërë rëndesën psikologike. Në një farë mënyre, nëpërmjet kësaj vije duhet edhe vështruar veprën, e cila kërkon një analizë sistematike të këtyre dy çështjeve: të luftës së zhdukjes dhe të kërkimit të gjurmëve të saj, duke shkuar konform vijës narrative të Modiano-s që t'i shohim reflektimet.

Në radhë të parë kemi përpjekjen e Modiano-s për të transmetuar letrarisht ankthin, frikën dhe tmerrin e çifutëve që kishte sjellë pushtimi gjerman. Ankthin mjegullor të kësaj lufte Modiano e rrëfen duke pasur objekt vajzën çifute 15-vjeçare Dora Bruder, refugjate në Paris, e cila zhduket pa lënë gjurmë.

Nëpërmjet simbolikës së Ausschwizit, Modiano arrin të japë dhunën e gjermanëve ndaj çifutëve, vrasjen sistematike, arrin të shtresojë dhimbjen dhe tmerrin kryesor në këtë roman që del si mohim i ekzistencës së çifutëve.

Por, projeksioni i autorit del më i gjerë, përveç rrëmbimit, ai rrëfen edhe arratinë e Dorës para arrestimit. Kështu, ky kënd rrëfimi

bën që zhdukja e vajzës të jetë edhe më komplekse dhe ngjall kureshtje më të madhe te lexuesi.

Nuk di kurrë si i kalonte ditët. Ku fshihej, më kë gjendej në ata muaj dimri të arratisë së parë dhe gjatë atyre pak javëve pranverore ku është arratisur sërish. Këtu është sekreti i saj. Një sekret i vogël e i vyer që xhelatët, urdhëresat, autoritetet e ashtuquajtura të pushtimit, Kaushi, kazermat, kampet, Historia, koha-gjithçka që ju ndot dhe ju shkatërron - nuk kanë mundur t'ia vjedhin kurrë. [6]

Modiano, në këtë tekst, depërton thellë në filozofi të drosë, ikjes, ankthit dhe të tmerrit. Kështu, te „Dora Bruder" ikja, tmerri, vrasja shtrihen në fillin e iluzionit, duke u kryqëzuar me arratinë e Dora Bruder, për t'u theksuar ironia e Modiano-s se historia dhe pushteti nuk mund dhe as nuk dinë t'i zgjidhin të gjitha problemet, pavarësisht që marrin jetë.

Prandaj, autori shtrin edhe një nëntemë duke mos zbuluar vendndodhjen e Dora Bruder, por duke e lënë si çështje enigmatike, për mundësi të ndryshme të interpretimit.

Këtë vijë rrëfimore Modiano e realizon duke ecur drejt zbulimit të gjurmëve të Dora Bruderit. Krejt rrëfimi zhvillohet nëpërmjet kujtesës dhe ndërlidhjes së kohëve dhe vendeve, siç e theksuam më lart, si një frymë eksperimentale dhe shpeshherë edhe e mjegulluar, duke bërë që në këtë pikë të qëndrojë esenca e shkrimit. Prandaj, qysh në fillim të tekstit kemi përpara faqet ku autori shënjon kohën dhe hapësirën duke theksuar se vitet mpleksen me njëri-tjetrin. Dhe, duke hyrë kështu në botën e kërkimit të gjurmëve të Dora Bruderit dhe të familjes së saj, teksti i Modiano-s del si një eksplorim i qytetit të Parisit, duke shenjëzuar tërë qytetin dhe duke e krahasuar ndër vite. Rrëfimi dhe përshkrimi që bëhen kështu, manifestohen edhe me vetë narratorin, i cili lidh edhe gjurmët e veta, përshkruan do të thotë ato, për t'u ndërlidhur me gjurmët e Bruderëve.

Pra, dashur pa dashur, për tetë vjet narratori jeton në botën e Bruderëve dhe gjurmëve të tyre, duke përceptuar dhe matur çdo gjë dhe shpeshherë, kur nuk mund të konstatojë letrarisht, hamendëson, vetëm e vetëm për të zbuluar edhe gjurmët më të vogla të tyre. Hamendësimi te ky roman del përkrah kujtesës dhe gjurmëve, atëherë kur këto të dyja nuk japin rezultat. Pra, Modiano përdor dy mënyra për të gjetur Dora Bruderin: të vërtetën që vjen si rezultat i gjurmëve të saj dhe hamendësimit që vjen si rezultat i imagjinatës së narratorit. Këto shërbejnë si ura kaluese për njëra-tjetrën:

Nuk e di nëse Dora Bruder kishte zënë shoqe në Shën-Zemra-e-Maries. Apo nëse ishte tërhequr mënjanë të tjerave. Sa kohë që s'do të kem dëshminë e ndonjërës prej ish-shoqeve të konviktit, do të jem i detyruar të bëj hamendësie.

7. Në këtë mënyrë, duke i rithurur këto kategori, narratori merret me procesverbalet dhe me regjistrat e mbetur, si dhe me anëtarët e mbetur të familjes për të gjetur diçka të vetme të Dora Bruderit, një shenjë sado të vogël të saj. Në këtë pikë rëndësia qëndron në mënyrën e ecjeve pas shenjave dhe gjurmëve të saj që Modiano i krahason me të vetat.

Ky shikim i jetës dhe i një ambienti, në kohë të ndryshme, me njerëz të ndryshëm, vjen si motivim më i lartë i një shkalle më të lartë psikologjike, duke bërë lexuesin që shpesh herë të gjejë aty edhe vetveten. Kush ka jetuar më herët në qytetin e tij? Si ka jetuar? Kah ka shkuar? Kush ka kaluar në të njëjtin vend? etj., shtrohen si pyetje shumë të thella filozofike dhe universale që shpeshherë imagjinata nuk mund t'i zgjidhë. Se si dalin këto hamendësime në vepër letrare dhe si lidhen me njëra-tjetrën i kemi te ky tekst i Modiano-s, por edhe në përgjithësi te veprat e tij.

Kështu, duke bërë portretin e Parisit, Modiano shkon deri në atë pikë sa t'i krahasojë edhe stinët e Parisit të vitit 1941-1942, atëherë kur Dora Bruder ishte arratisur, me stinët e tashme. Pra, në këtë kontekst, Modiano përshkruan bukur edhe dimrin më të zi e më të ashpër, duke e shtyrë edhe drejt pyetjes me ton të dëshprimit: „E si ia bënin të mbijetonin në atë Paris?"8 Nga po kjo anë ose nga po ky pikëvështrim i stinës së dimrit, Modiano bën analizën më specifike për të gjetur gjurmët e Dora Bruderit. Ndryshimi i motit, sipas tij, mund t'ia gjejë fillin, kështu që ai kërkon gjurmët, duke analizuar borën e rënë që nga 22 dhjetori dhe kohën që ka mbajtur deri më datën 5 prill. Në këtë mënyrë, duke e sjellë kërkimin e gjurmëve në këtë trajtë dhe duke kujtuar se edhe metodat e tjera të kërkimit të gjurmëve (rrugëve, ndërtesave, kafeneve etj.) dalin kësi lloji, mund të themi se i gjithë teksti i Modiano-s merr formën eksplorimi letrar të Parisit. Por, në anën tjetër, nëpërmjet kësaj forme autori duket sikur e sjell të gjallë Dora Bruderin, duke bërë që të ndihet prania e saj dhe në këtë kontekst formon personazhin më të veçantë të teksteve të tij, duke e lënë të krijohet në përshtypjen e lexuesit. Modiano thekson imazhe të saj gjithkund në rrugë, në tren, në kinema etj., duke krijuar ndjesinë se ajo dhe prindërit e saj janë aty në mënyrë të fshehur.

Në këtë aspekt themi që stili në radhë të parë është ai që e veçon Modiano-n në përgjithësi dhe në veçanti te ky tekst, i cili sjell elemente avangarde e eksperimentale, duke bërë që të krijojë unitetin e tij të veçantë dhe të përhershëm. Ai e ndërton tekstin nëpërmjet rikujtesës dhe hamendësimit duke i njohur për të krijuar efektin estetik.

Rikthimi në Paris, në korrik. Jeta Konviktore. Nuk di çfarë uniformë mbanin konviktoret. Thjesht rrobat e përshkruara në shpalljen e kërkimit të Dorës, dhjetor 1941: pulovër vishnje, fund ngjyrë blu e thellë, atlete kafe? Dhe një bluzë përsipër?I marr pak me mend oraret e ditëve. Zgjimi në orën gjashtë. Kishëz. Klasë. Mencë. Klasë. Pushim në kurt. Mencë. Klasë. Studim i mbrëmjes. Kishëz. Fjetore. Daljet, të dielave.Them se mes këtyre mureve jeta ishte e rreptë për këto vajza që Krishti kishte parapëlqyer gjithmonë.

Modiano, në këtë vështrim, duke u bërë i veçantë nëpërmjet stilit dhe duke qenë stili ai që e bënë nobelist, mund të themi se ka edhe një origjinalitet në tematikë. Kështu, kërkimi i tij letrar shkon në hulumtimin e luftës së Francës për të rindërtuar të kaluarën e saj, si dhe për të mbrojtur duke e konsideruar absurde luftën. Kategoria "çifut", "dosja çifute", sipas tekstit të tij, nëpërmjet Dora Bruderit nuk ka asnjë kuptim dhe shenjat e tij letrare, japin domethënien e tij të kuptimeve. E për më tej, kjo sqarohet kur në tekst, në përdegëzimet tematike, ai rrëfen për babin e narratorit, i cili ishte çifut dhe i kishte shpëtuar vdekjes dhe dosjes çifute. Sipas rrëfimit, ai në atë kohë del të ishte katërmbëdhjetë vjet më i madh se Dora Bruder. Kështu që, duke rikthyer përsëri dimrin e vitit 1942, Madiano bën kryqëzimin e tyre të të njëjtës kategori "të leçiturish", por që fatet kishin qenë përcaktues të tyre. Kjo çështje lexohet edhe më thellë, kur Modiano thekson me anë të rrëfimit se po të mos ishte narratori për të shkruar për këto ngjarje nuk do të kishte më asnjë gjurmë të pranisë së kësaj të panjohure.

Romani "Dora Bruder", duke sjellë gjithçka të re, në të gjitha nivelet bën që edhe çështja e arratisë të shtron në plan më ndryshe dhe në funksion tjetër. Këtë fenomen autori në radhë të parë e shtron si pyetje: „Çfarë na bind ne që të bëjmë një arratisje?"10 Në këtë konstekst, kujtohet arratia që kishte bërë ai vetë, më 18 janar 1960, dhe kjo arrati lidhet e kryqëzohet me arratinë e Dora Bruderit.

Arratinë si fenomen autori e koncepton si thirrje për shpëtim dhe nganjëherë një formë vetëvrasjeje, e cila ndodh me qëllim të shkëputjes së lidhjes me botën dhe me kohën. Në këtë mënyrë kujton arratinë e tij kur ishte i ri, duke e përshkruar si përshtypjen më të fortë dhe vendimin më të madh për moshën që kishte, pra arratinë e

mendon si një ekstazë që nuk shkon gjatë, por përsëri te Dora mbetet e pasqaruar.

Është e rëndësishme të theksohet se romani, duke qenë i ndërtuar edhe nga kujtimet autoriale, pjesë përbërëse ka edhe planin personal të narratorit dhe sidomos kujtesa që ka për ndarjen e prindërve. Edhe pse jo në mënyrë të theksueshme, por të nënkuptueshme, autori lë të reflektojë një lloj boshllëku për personazhin e tij, e cila krijohet nga raporti jo i mirë me babën, nga mosinteresimi total i tij. Po ashtu, në planin personal, në kuadër të zbulimit të gjurmëve të Dora Bruderit, rrëfimtari zbulon veten shkrimtar, motivimin për librin e parë në moshën 18-vjeçare që kishte një lloj funksioni dhe pendesa për këtë letërsi, duke shënjuar

Victor Hygoin, si ndër më të preferuarit prej autorëve; si dhe moshën 21-vjeçare kur kishte botuar romanin e parë.

4. Romanin „Aksiden natën“ të Patrick Modiano-s, nëse e lexojë bashkë me romanin „Lulet e rrënimit“ dhe „Dora Bruder“, do të shohim se protagonist i tij nuk do të kalojë rendin, por do të hyjë në atë sistematikë letrare, do të hyjë në problematikën e kërkimit të ndodhive nëpërmjet kujtesës, pra do të hyjë në temën e njëjtë, e cila trajtohet në disa variante. Prandaj, në këtë kontekst (por edhe si e vetme), vepra artistike e Modiano-s tashmë objektivohet si një botë në vete, që ka në qendër subjektin, i cili hyn në të, për t'i zbuluar shtresat dhe nënshtresat e saj.

Kështu, duke i njohur metodat e krijimit letrar dhe teknikat rrëfimtare të Modiano-s mund të themi se edhe te ky tekst ngjason me të tjerët, për të krijuar ndodhinë e mistershme dhe rrugët të cilat përbëjnë një formë të labirinthit. Mjafton të shohim vetëm shenjat nistore të veprës dhe të konstatojmë se ato përsëri, sikurse te veprat e lartpërmendura, janë: kujtesa, gjurmët dhe kryqëzimi, të cilat përdoren si kategori njohëse të botës së krijuar.

Duke e pasur parasysh këtë ecuri rrëfimore dhe këto teknika pa dyshim që edhe ky roman ka në qendër të shkuarën: si një kujtesë e kujtesës për të gjetur dëshmi të ekzistencës. Prandaj, kërkesa e përhershme e protagonistit të Modiano-s këtu del si kërkesë për njohje dhe është pikërisht kërkesa ajo që e shtyn romanin faqe për faqe, ajo që zbulon ndërlidhjen e kohërave dhe hapësirave, ajo që krijon figurën letrare të aksidentit që ndodh natën. Për t'u shpërfaqur e kaluara, dihet që te Modiano ajo duhet të marrë shkas nga një ndodhi e tashme, e cila te ky roman motivohet nëpërmjet aksidentit që ndodh natën, për t'u titulluar pastaj edhe romani „Aksident natën":

Natën vonë, në një datë të largët, kur isha duke e kapur moshën madhore, po kaloja Sheshin e Piramidave, drejt Konkordit, kur një veturë ia behu nga hija. Në fillim kujtova se çiku, pastaj ndjeva një dhimbje të fortë në kupën e gjurit. Isha gremisur mbi trotuar. Por ia dola mbanë të ngrihesha.Vetura kish marrë kthesën dhe ish përplasur me një nga harqet e shehit me zhurmë prej qelqi të thyer. Dera u hap dhe një femër doli marramendthi.[11]

Kështu nis rrëfimi, në vetën e parë, me një diskurs të qetë, pavarësisht të ndodhurës dramatike, që protagonisti-mashkull, shtypet me makinë, natën, në një nga rrugët e Parisit. Edhe pse teksti nuk ka një fabul klasike, ka një lloj të saj, pasi që, siç mund të vërejmë nga ilustrimi, aty është filli nga merr rrjedhë teksti dhe mund ta shpjegojmë kështu: protagonisti, pasi që shtypet me makinë, dërgohet në spital nga një femër dhe një mik i saj dhe pas një kohe, kur zgjohet, nuk i sheh më ato dy ftyra që e sollën, por vetëm një grumbull të parave që si duket i kishin lënë ata dy personazhe, si një lloj kompensimi për dëmin e aksidenitit.

i tillë që krijohet nga narratori i vetës së parë - unë, nis si një lloj dëshmie që ndërtohet mbi kujtesën e protagonistit, por zgjerohet më tej, duke krijuar rrethin e vet narrativ nëpërmjet nëndegëzimeve që janë të krijuara nga „nënkujtimet“. Ky rreth apo sistem realizohet kësisoj, kur narratori mundohet të zbërthejë çdo detaj të ndodhisë së atij aksidenti dhe pikërisht kjo orvatje prodhon një seri të kujtimeve që dalin si degë të njëra-tjetrës, duke kërkuar një bosht.

Kërkohet pra që të zbulohet se kush është ajo fytyrë, ai person, që me kohë bëhet personaliteti kryesor që e dërgon protagonistin në spital? Kujtimi lidhet me kërkesën për të zbuluar fytyrën e asaj femre, e cila protagonistit i vjen në formën e një fotografie , e cila rihap kujtesën e një takimi shumë të hershëm dhe figurativisht të një kryqëzimi shikimesh: “duke u përpjekur t’ia zhbiroja fytyrën, i thosha “po”, e njihja këtë “person”.

Në këtë mënyrë të shtrimit të problemit, teksti përqendrohet këtu, duke u ngritur nënvetëdijshëm pyetjet: se a e kishte njohur ky këtë fytyrë femre protagonist-pacient, apo, vetëm mund t’i duket ashtu duke e ngjasuar me dikën tjetër të kohës së fëmijërisë së tij, duke marrë parasysh që ai kishte pësuar një aksident dhe përfytyrimet mund të jenë gjithfarësh. Kështu, fiksioni i Modiano-s shtrihet më tej, duke e thelluar personazhin më tepër në kujtime për të dëshifruar një aksident tjetër të fëmijërisë dhe pikërisht në këtë pikë shtrohet pyetja tjetër: pse kjo grua lidhet me një shtëpi, të cilën ky e kishte kaluar fëmijërinë?

Dhe, ky sistem i pyetjeve krijon edhe rëndësinë tjetër, përpos asaj artistike, atë të funksionit estetik, sepse ngjason me rendin e pyetjeve të njerëzve në jetën reale: E kujt është kjo fytyrë? Kush është ky person? A e kam njohur apo po me duket që e kam njohur? A e kam parë në ëndërr apo vërtetë?, janë pyetje me të cilat gjithsecili është ndeshur.

Personazhi i Modiano-s, duke qenë i mpirë nga ky hamendësim, edhe pse pëson aksident me veturë (duket qartë se lëndimi nuk është serioz), nuk merret me lëndimin, por me kujtimin, mund kohën reale me atë të kaluarës, duke kujtuar një aksident tjetër dhe duke kujtuar fytyrën e bukur të gruas. Kështu motivohet kërkimi i protagonistit për gjetjen e asaj që realizohet si bredhje e njeriut "pas Zanës së humbur" nëpër rrugët e Parisit.

Pra, bredhja në këtë roman del si një fenomen në vete, pasi që bëhet disi e paqartë, absurde, misterioze, duke i dhënë tekstit edhe shenja të romanit policor. Në këtë vështrim bredhja e protagonistit merr dy kahe: si dëshirë djaloshare për të parë sërish atë fytyrë të bukur që i kujtohet si nëpër mjegull, në një situatë më të rëndë, d.m.th. në spital; si dhe interesimi për të zbuluar gjurmët e kësaj gruaje, duke e ngjasuar më një të fëmijërisë, pra për të parë kryqëzimet jetësor të tyre. Mirëpo, këto dy kahe ose rrugë të krimit kanë një tjetër bosht, i cili vërehet me një anë të leximi të vëmendshëm, semiotik dhe sistematik të Modiano-s dhe që është eksplikimi i qytetit të Parisit, si edhe herëve të tjera, por tash në një situatë dhe kohë ndryshe. Me një fjalë, i tërë rrugëtimi ka një motivim esencial që është synimi për ta parë Parisin gjatë natës, ndërsa shpërfaqës i tij del protagonist i "Aksident natën", i cili realizon idenë duke kaluar lagje të tëra të Parisit, për të kërkuar Zhaklinën. Kujtimi lidhet me ëndërrimin për ta shënjuar kështu qytetin e Parist, ndërsa personazhi i Zhaklinës është shtysë për gjithë këtë rrugëtim që në nënvetëdijen e lexuesit realizohet si personazh i mitologjive që e ngreh atë t'i shkojë prapa nëpërmjet dritës vezulluese.

Romanit "Aksident natën" hap rrugë edhe për të hetuar strategji dhe specifika të teknikës rrëfimore të Modiano-s për të krijuar dy-tri kuptime. Kështu ka të bëjë me njërin nga aksidentet, të fundit ose atë të parin ose me vetë protagonistin aksidental që nis historinë e natës. E po ashtu interpretimi shkon më tej, pasi që romani, edhe pse drejtpërdrejt, lidhet me përshkrimin e Parisit natën, shënjon vetminë dhe kotësinë e jetës personale të protagonistit. Modiano, nëpërmjet këtij karakteri, shenjëzon gjendjen shpirtërore të njerëzve të Parisit, si

dhe vetminë e tyre në Parisin e madh. Nga ky këndëvshtrim dalin njerëzit e humbur, pa familje, duke kërkuar një bosht që t'i udhëzonte për jetë. Ky projektim i jetesës del si shpërthim poetik i autorit, i cili prodhon mospërmallimin, mosnostalgjinë ose mosdëshirën për asgjë as në moshën e fëmijërisë dhe as të rinisë. Kjo gjendje e personazhit të Modiano-s në një vështrim tjetër kërkon të analizohet edhe në planin psikologjik, pasi që sjell një lloj gjendje depresioni që nuk mund të kalohet lehtë. Këtë ndjenjë, këtë gjendje emocionale autori zgjedh ta zgjidhë me aksident, të cilin personazhi i tij nuk e konsideron si rastësi, por e shënon si një thyerje, si një tronditje dobiprurëse që kishte ndodhur në kohën e duhur dhe që e konsideron si një fat që i kishte ndodhur.

Kështu, Modiano shënjon një nisje të re të jetës së protagonistit të tij nëpërmjet aksidentit, duke i krijuar një mision të ri: për të kryqëzuar aksidentet dhe rrugët: aksidenti i parë në moshën gjashtë vjeçare me kamionin e vogël dhe me këtë grua të re apo vajzë të re, Zhaklinën, dhe aksidentin e dytë në moshën e 21-vjeçare, me makinë pikërisht me këtë grua.

Kjo nisje jetësore del si nisje rrëfimore e protagonistit për të zbuluar karakterin e tij dhe rrethana në të cilat jetonte. Kështu duke mos u larguar nga rrëfimi i protagonistit, i cili jep shenjat personale të autorit, shohim se ai përkon shumë me fatet personazheve të tjerë të romaneve të tjera të Modiano-s, prandaj kemi elemente të romanit biografik e autobiografik, sidomos kur personazhet e tij humbin nocionin e kohës, arsyen e të jetuarit, si dhe janë njëlloj të shpërfillur nga prindërit që si duket reflekton shumë në botën psikologjike të tyre, prandaj këto gjendje manifestohen me pikëpyetje të mëdha dhe me udhëtime pyjore për të zbuluat ato që u interesojnë.

Do të thotë aksidenti për personazhin e "Aksident natën" del si një faqe tjetër e jetës dhe merr funksionin e në një farë makine shtytëse që e ripërtrin qëllimin e tij jetësor, pasi që kishte humbur gjithçka, prindërit, miqtë dhe jetonte i vetmuar në një qytet të madh dhe te frekuentuar, siç është Parisi. Që të potencohet përvoja jetësore e tillë, Modiano nuk ka nevojë të ndërthur rrëfimin e tij me personazhe dhe elemente të tjera romaneske, por përqendrohet te personazhi i tij për të thënë më fuqishëm këtë vazhdimësi rutinore.

Në këtë mënyrë, Modiano, i cilësuar si autor që trajton personazhin e vetmuar e të humbur brenda Parisit të stërmbushur, nuk gjen zgjidhje për të përfunduar çështjen, por e lë disi të hapur, pa një përfundim të veçantë. Por, në anën tjetër, personazhi i "Aksident

natën" brenda kësaj humnere gjen një shteg për shpëtim, duke e quajtur përvojën e vet dhe vetveten spektator të natës, ndërsa jetën e këtillë (të bredhjes dhe të kërkimit të diçkaje që as vetë nuk mund ta konkretizojë) e quan jetë të dytë dhe më tërheqëse.

Narracioni merr një formë të veten e të veçantë nëpërmjet planeve rrëfimore, kohës sematike e ndërtimit të personazhit dhe kështu forcohet efekti estetik i veprës. Duke e vështruar në këtë kontekst të përjetimit estetik, theksojmë se këto konkretizime estetike te Modiano-s përbëjnë boshtin e domethënies dhe kështu mund të lexohet më së miri vepra e tij. Përfundimisht, ajo kërkon edhe një analizë semiotike, për të kapur çdo shenjë që bën autori dhe duhet zbuluar gjurmët e gjurmëve të personazhit të tij për ta parë tërësinë e veprës së Modiano-s:

Parisi është një qytet i madh, por besoj se aty mund të takosh shumë herë të njëjtin njeri dhe shpesh në vende ku një gjë e tillë mund të dukej më e vështirë, në metro, në bulevarde… Një, dy, tri herë, mund të thuhej se fati ose rastësia - ngul këmbë dhe do të desh sajonte një takim dhe ta çonte jetën tuaj drejt një kahu të ri, por ju shpeshherë nuk i përgjigjeni kësaj grishjeje. Ju e lini të kalojë këtë fytyrë që ka për të mbetur gjithmonë e panjohur dhe do të përjetoni një lehtësim, por njëherazi edhe një brejtje ndërgjegjeje.

## BLIOGRAFIA DHE LITERATURA


**[1]** Patrick Modiano: "Lulet e rrënimit", Buzuku, 2013, Prishtinë,
[2] Patrick Modiano: "Dora Bruder", Buzuku, 2015, Prishtinë,
[3] Patrick Modiano: "Aksident natën", Buzuku, 2015, Prishtinë,
[4] Roland Barthes: "S/Z", Seuil, Paris, 1970
[5] Roland Barthes: "La plaisir du texte", Seuil, Paris, 1973
[6] Roland Barthes: "Aventura semiologjike", Dukagjini, Pejë, 2008
[7] Matei Calinesku: "Pesë fytyrat e modernitetit", Dituria, Tiranë, 2012
[8] Umberto Eco: "Gjashtë shëtitje në pyjet e tregimtarisë", Dituria, Tiranë, 1997
[9] Umberto Eco: "Për letërsinë", Dituria, Tiranë, 20110
[10] "Estetikë letrare", Fondacioni Ibrahim Rugova, Prishtinë, 2018
[11] Kujtim M. Shala: "Epistemologjia e dytë", Buzuku, Prishtinë, 2016
[12] "Teori dhe kritikë moderne", Rozafa, Prishtinë, 2008

KDU 821.18.09

Adil Olluri, Prishtinë

# KRIJIMTARIA LETRARE E YMER SHKRELIT

Teoricieni amerikan, Keneth Burke, në studimin e tij për llojet e kritikës, thotë se kritiku mund ta justifikojë zgjedhjen e metodës së tij në tri mënyra: 1. Me anë të argumenteve teorike që përcaktojnë natyrën e saj si dhe fushën e zgjedhjes së tij; 2. Me anë të demonstrimeve praktike të metodës në veprim; 3. Duke dëshmuar se mënyra e tij mund të shërbejë si kontribut moral mbi vlerën e saj dhe si tipar dallues (që do të thotë ta argumentojë atë si përfitim kulturor).1 Andaj, ne do të jemi më shumë të fokusuar te mënyra e tretë, duke synuar, ashtu siç thotë kritiku amerikan, që analiza jonë të jetë një kontribut i yni moral dhe profesional mbi vlerën e veprave të njërit prej shkrimtarëve më të rëndësishëm të letërsisë bashkëkohore shqipe.

Ymer Shkreli është njëri nga shkrimtarët tanë më të veçantë, por që vepra e tij nuk është trajtuar aq sa duhet nga kritika dhe studimet letrare shqiptare. Ai i lëvroi pothuajse të gjitha llojet dhe format letrare, si romanin, tregimin, poezinë, dramën, letërsinë për fëmijë dhe autobiografinë. Pra, kemi të bëjmë me një autor të kompletuar, sa i përket trajtimit të materies së tij letrare në shumë forma e zhanre letrare. Ymer Shkreli është njëri prej krijuesve të rrallë që angazhohet në të gjitha fushat e krijimtarisë letrare. Të tillë, si shkrimtar prodhimtar[2], e vlerëson edhe albanologu dhe studiuesi i njohur, Robert Elsie. Ai është autor i mbi tridhjetë veprave autoriale, që janë të botuara, qoftë si libër në vete, qoftë si botim në vazhdime në revista letrare e gazeta të kohës. Andaj, një gjë e tillë e bën atë njërin ndër shkrimtarët më produktiv të letërsisë bashkëkohore shqiptare. Dhe jo vetëm ndër më produktivët, por për mendimin tonë, ndër më cilësoret në letërsinë tonë, që nga fillimi e deri më sot. Kështu që, intenca jonë për ta bërë këtë studim të gjatë për veprën e Ymer Shkrelit është që, përpos potencimit të vlerave të saj artistike, edhe afirmimin e tij si shkrimtar për lexuesin e studiuesin e sotëm të letërsisë shqipe. Ymer Shkreli është autor që i shkroi thuajse të gjitha zhanret dhe format letrare, duke filluar nga poezitë për të rritur, poezitë e tregimet për fëmijë, dramat e trilogjitë dramatike, romanet e kuartetin romansor

("Rapsodi kosovare"), romanin ekzistencialist ("Vdekja në ajër të pastër"), romanin ironik ("Njeriu në bisht"), romanin humorestik ("Bali Katravella"), romanin polifonik ("Pikëpjekja"), romanin historik ("Azgal"), tregimet fantastike dhe të larmishme për nga temat, format dhe stilet ("Bima e dreqit"), tekstin me strukturë të një ditari komik e satirik ("Autobiografia e Lec Pazhecit"), që aq sa mund të lexohet si tekst për fëmijë për shkak të diskursit të tij infantil, po aq edhe mund të lexohet edhe tekst për të rritur për shkak të përmbajtjes dhe ideve që ai shpreh.

Veprat letrare të Ymer Shkrelit kanë një sërë veçorish, si në planin tematik, po ashtu edhe në atë formal. Në këtë punim jemi përpjekur t'i hetojmë veçoritë që i dallojnë dhe i përbashkojnë veprat e këtij autori. Një analizë e tillë na ka sjellë të dhënën se në krijimtarinë e tij letrare, kemi veçori që janë identifikuese për një korpus veprash, por edhe veçori që janë të identifikueshme vetëm në një vepër të caktuar.

Në aspektin formal, mund të themi se veçoritë më të spikatura të këtij autori qëndrojnë te proza e tij, konkretisht romani. Në këtë aspekt, është e udhës ta themi se kemi të bëjmë me një prozator e romancier që shkroi forma dhe tipa e nëntipa të ndryshëm të romaneve dhe tregimeve, duke mos i qëndruar besnik një mënyre të vetme shkrimi, siç ngjet te shumë autorë. Kjo lloj jobesnikërie ndaj një forme të vetme duket të jetë veprim i qëllimshëm nga ana e autorit, për t'i treguar mundësitë e tij rrëfyese në shumë perspektiva e modele shkrimi. Në krijimtarinë romanësore të Ymer Shkrelit, e hasim romanin polifonik, kuartetin romanësor, romanin me ngjyrime filozofike, romanin ironik, romanin humoristik, romanin paralel me ngjyrime metaforike e simbolikë nacionale, romanin me elemente postmoderne, romanin unazor dhe romanin e dashurisë dhe dramës familjare. Ndërsa, te përmbledhja me tregime hasim nëntipa të ndryshëm, si tregimin fantastik, tregimin simbolik, tregimi social dhe tregimi ironik. Edhe te krijimtaria dramatike e Ymer Shkrelit hasim modele të ndryshme të shkrimit të dramës, duke filluar nga drama e absurdit, drama alegorike, drama historike e drama realiste. Zhanre e forma të ndryshme shkrimi hasim edhe në poezinë dhe letërsinë e tij për fëmijë.

Në veprat letrare të Ymer Shkrelit, thuajse në të gjitha format e shkruara nga ai, shohim një relacion intertekstual me folklorin dhe historinë shqiptare, si dy gurra të mëdha tematike, prej të cilave kanë huazuar edhe shumë krijues shqiptarë. Te ky autor nuk kemi romane

ose drama historik, në kuptimin klasik të fjalës, por kemi ridimensionim historik, ku vetëm merret ideja bazë dhe rrëfimi apo veprimi në tekstet e krijuara është i tjetër fare.

Kur zbresim në veçoritë ideore, i shohim shumë shenja identifikuese që janë të pranishme në shumë tekste letrare të këtij autori. Një nga këto shenja është tematizimi i vdekjes, që vihet re në shumë vepra të tij, sikurse te "Vdekja në ajër të pastër", "Heroi në gjumë". "Ura e xhehenemit", "Pikëpjekja", "Azgal", përmbledhja me poezi "Kërkoj dënim me vdekje", poema për fëmijë "Princesha e Dukagjinit". Vdekja shndërrohet në një motiv krucial në shumë tekste letrare të Ymer Shkrelit dhe mund të themi se është njëri ndër autorët shqiptarë që e ka përdorur më së shumti këtë motiv tematik në veprat e tij. Se si del kjo shenjë a veçori identifikuese në veprat e tij, do ta shohim në analizën në vijim. Po ashtu, një shenjë tjetër identifikuese, që shkon së bashku me vdekjen, është tragjikja, ku potencimi i situatave tragjike dhe heroit tragjik, është një nga modelimet ideore që vihet re në tekstet e tij. Ky modelim shihet sidomos në veprat, si "Vdekja në ajër të pastër", "Kali i Trojës", "Shpendkeqja", "Pikëpjekja", "Ura e xhehenemit", "Zeka i zi udhëton në Babilon", "Trilogji ilire", "No passaran", "Nëna shkon në parajsë", "Shpend Sokoli i Sokol Shpendit", "Balcanica" dhe "Romanella".

Ideja e revoltës ndaj aktualitetit, veçanërisht ndaj sistemit të të pushtetshmit, që tenton imponimin e mendimit dhe veprimit të individit, është një segment i pranishëm në veprën e Ymer Shkrelit. Ai ka një korpus veprash në të cilat manifestohet një ide e tillë, sikurse janë "Roja e shiut", "Nëna shkon në parajsë", "Sokol Shpendi i Shpend Sokolit", "Teatri i vogël i Deli Ukës" dhe "Paradoks".

Veçori tjera të krijimtarisë së Y. Shkrelit janë edhe portretizimi i personazheve dhe mbarështrimi i ambientit, topikës, në tekstet e tij. Te vepra e tij në përgjithësi kemi një galeri të personazheve nga më të veçantët në letërsinë tonë bashkëkohore. Kemi personazhe dhe karaktere të ndryshme, që nuk i kanë të ngjashmit në letrat tona. Ambientet/toposet janë nga më të veçantit, duke filluar nga ato rurale (Bjeshkët e Rugovës), për të vazhduar me ato urbane (Prishtina), ato historike e mitike (sidomos te tekstet e tij dramatike), si dhe ambientet e vendeve që nuk janë aq fortë të njohura nga opinioni ynë (siç ngjet me përshkrimet e kufirit mes Meksikës dhe SHBA-së te romani "Ura e xhehenemit").

Ymer Shkreli është autor i tetë romaneve dhe i një përmbledhjeje me tregime. Dy romane të tij janë të botuara në

vazhdime, njëri (Vjeshta e vdekur, 1971) te gazeta shkupjane "Flaka e Vëllazërimi", ndërsa tjetri (Doracak për botë tjetër, 1986) te revista letrare prishtinase "Jeta e re". Ndërkaq, gjashtë romanet e tjerë dhe përmbledhjen me tregime, ai i boton si libër në vete, dhe të gjitha në Prishtinë, te shtëpia e atëhershme botuese shtetërore "Rilindja". Romanet e tij kanë specifika të dallueshme në raport me veprat e këtij lloji në letërsinë shqipe. Përveç kësaj, veçanti e narracionit të këtij autori është se secili roman i tij është i ndryshëm nga tjetri, si në planin e stilit e të formës, po ashtu edhe në planin e ideve e të botëkonceptimit. Siç e thamë edhe më sipër, është autor i pothuajse të gjitha formave e zhanreve letrare, por për mendimin tonë, veçantia e tij stilistike e tematike qëndron te zhanri i romanit. E themi këtë për shkak se në këtë formë ai bën një gërshetim të stileve e modeleve nga më të ndryshmet, duke lënë shenja të një romancieri të sprovuar në artin e të rrëfyerit, i cili bën dallime e kapërcime cilësore në secilin roman të tij.

Romani Njeriu në bisht 3 i Ymer Shkrelit ka një diskurs ironik për luftën, si fenomen në vete, ku ballafaqimi i të pangjashmëve shkon deri në nivelet e absurdit. Ndërkaq, ironia konkrete shkon për Luftën e Dytë Botërore, si një katrahurë universale që i ka përfshirë të gjithë njerëzit. Si shenja dalluese të këtij romani mund ta potencojmë sipërtheksimin e tjetrit, të huajit, në këtë rast të ushtarit italian, i cili është kryepersonazh dhe narrator në këtë roman. Shenjë tjetër është pozicioni ideologjik, ku hetohen mendimet për ideologjitë e ndryshme, gjë që e shpërfaqin intencën autoriale. Po ashtu, në këtë vepër artistike e shohim një përballje jo të barabartë në mes të njeriut të vogël dhe gjërave të mëdha, siç është lufta botërore dhe historia. Në romanin "Njeriu në bisht" të Ymer Shkrelit është portretizuar në mënyrë artistike i huaji, Tjetri, i ndryshmi prej nesh. Kështu që, si personazh kryesor dhe narrator e kemi ushtarin italian të Luftës së Dytë Botërore.

Një roman me prani të theksuar të mendimit filozofik, është Vdekja në ajër të pastër 4 i Ymer Shkrelit. Kështu që, ata që mohojnë se në letërsinë shqipe nuk ka filozofi, ky roman i këtij autori, i botuar në vitin 1976, i demanton plotësisht. Teksti i romanit "Vdekja në ajër të pastër" është tejet i vështirë për t'u kapur nga lexuesi mesatar, meqë brenda tij kemi jo vetëm një diskurs filozofik, por edhe metaforik e simbolik. Kemi fjali të shkurta, asociative e goditëse, që e dallojnë nga romanet e tjera të Ymer Shkrelit, në të cilat megjithatë kemi fjalë më të gjata e më sqaruese. Personazhi A.B. është i dënuar me vdekje dhe

në orët e hershme të mëngjesit do të pushkatohej, dhe i gjithë rrëfimi zhvillohet nga këndi i një të dënuari me vdekje, i cili në qelinë e tij na tregon për jetën e tij, mediton për vdekjen dhe e pret kohën e saktë të përfundimit të ciklit të tij jetësor. Pra, rrëfimi i tij zgjat, po aq sa zgjat qëndrimi i tij në qeli. Sipas shkrimtarit Mehmet Kraja, romani "Vdekja në ajër të pastër" është një sublimim i të rrëfyerit në formë monologu.5 Kraja, po ashtu, shton se në këtë rast kemi të bëjmë me një roman të përsiatjes 6.

Sipas studiuesit të njohur, Uejn But, polifonia është një koncept, me të cilin nënkuptohet shumëzëshmëria narrative, një numër i pacaktuar i zërave që flasin,7 të cilët në shkrim, roman, e rrëfejnë ngjarjen". Një tekst i tillë është konkretisht romani Pikëpjekja i Ymer Shkrelit. Ai është romani më i gjatë i Ymer Shkrelit dhe më i shumështresuari në aspekt të ideve e motive që dalin prej tij. Këtë roman e motivon vetë titulli, përmes së cilit mund të zbërthehen si format e pikëshikimet narrative, po ashtu edhe idetë e tematika e tij. Këtu kemi një pikëpjekje të motiveve të vrasjeve pas shpine, të dashurisë idilike, të detabuizimit të religjionit, pikëpjekja e të gjallëve me të vdekurit, pikëtakimi i dasmës dhe luftës etj. "Pikëpjekja" është një vepër rrëfimtare që për nga struktura mund të cilësohet si roman unazor, meqë ngjarjet dhe veprimet sillen në një rreth, që sa herë që e mendojmë se një situatë ka përfunduar, ajo mund të na shfaqet në mënyrë ciklike, e ndërlidhur me situatat e tjera. Kritiku dhe studiuesi i letërsisë shqipe, Ramadan Musliu, thekson se romani "Pikëpjekja" ka një kompozicion dhe përgjithësisht strukturë komplekse.8 Musliu, gjithashtu, potencon se Ymer Shkreli e ka vënë në qendër të vëmendjes fatin e një kolektivi homogjen në një periudhë të caktuar historike.9 Ndërsa, kritiku dhe studiuesi tjetër i letërsisë, Anton N. Berisha, në një interpretim të tij për këtë roman, thekson se "Pikëpjekja" e Ymer Shkrelit është kurorëzimi më i suksesshëm i një periudhe të punës së tij letrare e krijuese.10 Ai shton se ky roman transponon një jetë autoktone, një botë tipike e komplekse. Është një shpalim i plotë dhe thellësisht determinues i mentalitetit të njeriut tonë.11

Romani Ura e xhehenemit12 i Ymer Shkrelit është një nga veprat më të mira ku rrëfehet fati tragjik i njerëzve në rrugëtimin e tyre për një jetë më të mirë e më të qetë. Ata janë shqiptarët që marrin rrugët e panjohura për t'u shpërngulur në tokën a vendin e premtuar, siç janë Shtetet e Bashkuara të Amerikës. Rrugëtimi i shqiptarëve drejt Amerikës është një eksod në miniaturë, një rrugëtim i pafund

tragjik, ku në odisejadën e tyre vdekja është më e pranishme se vetë jeta. Romani "Ura e xhehenemit", për dallim prej shumë romaneve të Ymer Shkrelit, ka një rrëfim linear, ku ngjarjet zhvillohen nga fillimi e deri në fund, përpos retrospektivës së personazheve, që shfaqen si kujtime të tyre dhe rrëfim për arsyen e shpërnguljes nga vendi.

Romani Azgal13 është i ndërtuar në tri perspektiva narrative, që zhvillohen paralelisht me njëra-tjetrën. Ato mund të shënohen kësisoj: Rrëfimi i Konstandinit dhe Doruntinës; Rrëfimi i Halil Garrisë dhe Rrëfimi i Gjergjelezit. Te perspektiva e parë dhe e dytë, rrëfimi zhvillohet në veten e parë dhe kemi të bëjmë me rrëfimtar të brendshëm apo homodiegjetik14, ndërsa te e treta kemi të bëjmë me një rrëfimtar të jashtëm apo omniscient, që i di të gjitha gjërat që i ndodhin e i kanë ndodhur personazhet. Kështu që, pikëshikimin e parë mund ta cilësojmë si rrëfim i Konstandinit, të dytin si rrëfim i Halil Garrisë, ndërsa të tretin si rrëfim për Gjergjelezin.

Vjeshta e vdekur15 është tekst specifik, edhe sipas aspektit tematik, por edhe stilistik e narrativ. E veçanta e këtij romani është sidomos në përzgjedhjen dhe gjetjen tematike, ku trajtohet një aspekt që nuk haset në veprat e tjera të këtij autori. Është tema e dashurisë dhe drama familjare, që e përbëjnë atë që cilësohet si temë e vogël, që nuk ndërlidhet me rrëfimet e mëdha nacionale e as me fantastiken, si qasje motivore e narrative që e hasim në shumë tekste të këtij shkrimtari, aq prodhimtar e aq i ndryshëm nga vepra në vepër, që pak shkrimtar mund ta bëjnë një gjë të tillë.

Rapsodi kosovare16 është një nga veprat më të veçantat të letërsisë shqiptare, duke qenë se është e dallueshme në plan të parë për nga forma se si është shkruar dhe strukturuar si e tillë. Është një kuartet romansor, duke qenë se brenda saj kemi katër romane, që mund të lexohen dhe funksionojnë si të veçanta, e që janë Lufta e Trojës, Heroi në gjumë, Shpenkeqja dhe Zeka i zi. Shikuar në aspektin stilistik e përmbajtësor, këto romane nuk i bashkon as mënyra e rrëfimit e as pikëtakimet e personazheve, por që është ideja e madhe që ato i ndërlidh. Janë "rapsodi kosovare", ku i "këndohet" historisë së Kosovë në katër kohë. Një strukturim i tillë e vë në sprovë narratologjinë dhe zhvillimin e romanit, si zhanër të njohur me konditat, meqë siç thotë edhe studiuesi rus, Mikhail Bahtin, romani është zhanri i vetëm në krijim e sipër, zhanër i pakryer.17

Doracak për tjetër botë18, nëse flasim nga aspekti formal e stilistik, është një nga romanet më komplekse jo vetëm të Ymer Shkrelit, por të mbarë letërsisë shqipe të shkruar në vitet e 80-ta të

shekullit të kaluar. Hyn në rrjedhën e romaneve që i sfidojnë format letrare dhe përcaktimet nominative zhanraro dhe kufijtë identitarë të një teksti fiksional. Për nga mënyra e hartimit të tekstit Doracak... i Shkrelit dallojnë shumë prej romaneve të tij të shkruar para e pas tij, ndërsa për nga botëkonceptimi, temat dhe idetë që dalin prej tij, është tërësisht i njëjtë me rrëfimet e tjera të këtij autori, që pikë esenciale e kanë vdekjen dhe jetën, praninë e tyre në perceptimin e një qenie njerëzore. Kështu që, as këtu nuk mungon dimensioni filozofik i narracionit shkrelian dhe meditimi artistik për vdekjen, me të cilën qenia njerëzore gjithsesi se do të përballet. Në këtë roman gërshetohen forma të ndryshme shkrimore, që nga rrëfimi në vetën e parë, në të tretën, kapituj me poezi, kapituj me dialogë, që formësojnë një tekst drame brenda strukturës së romanit, prani të formës së skenarit të filmit, kronikë gazete, recension me shprehje akademike dhe reagim a demant intelektual të një krijuesi. Prani e gjithë këtyre formave shkrimore e bëjnë këtë vepër artistike që ta cilësojmë si tekst më forma të përziera apo eklektike, e që është një nga elementet kryesore të një romani që do të mund ta cilësonim si postmodern. Si i tillë ai është vetëm për nga forma e strukturimit, meqë i mungojnë disa nga shenjat më specifike të postmodernes, sikurse që është ironia intertektuale dhe rivlerësimi i së kaluarës, traditës në mënyrë ironike, parodizuese e paradoksale.19

Përmbledhja me tregime Bima e dreqit 20 e autorit Ymer Shkreli, shpalos një mori temash e stilesh dhe pikëshikimesh narrative e strukturash tekstuale, që e bëjnë një nga përmbledhjet më të veçanta të prozës së shkurtë në letërsinë shqipe. Në këtë përmbledhje kemi tregime të natyrave të ndryshme, si në planin stilistik, po ashtu edhe në atë tematik. Andaj, ndër të tjerash, këtu e hasim tregimin metaforik, ku simbolika e metaforika nacionale janë në qendër të diskursit, pastaj tregimin fantastik, tregimin e personazhit, tregimin psikologjik e social, tregimin me ngjyrime të absurdit, dramën familjare të shprehur përmes këtij zhanri, tregimin me temë luftën dhe pasojat e saj, tregimin që ka për temë gjakmarrjen, atë personal që ka për motivin krijuesin, shkrimtarin dhe mundimet e tij për gjetjen e një rrëfimi, tregimin lunatik dhe tregimin ku autori e demonstron diskursin ironik e kritik me religjionin, si atë islam, po ashtu edhe atë të krishterë.

Ymer Shkreli i ka dhënë letrave tona një varg veprash të gjinisë së dramave, që janë ndër më të mirat në historikun e kësaj forme te ne. Tekstet e tij dramatike janë shumë shtresore si në dimensionin e tyre formal, po ashtu edhe në atë ideor. Studiuesi i dramës shqipe, Besim

Rexhaj, pohon se "Ymer Shkrelit, më para se situatat historike, i interesojnë personalitetet historike, karakteret dhe temperamentet e këtyre personaliteteve.21 Para se të hyjmë në zbërthimin formal dhe ideor të dramave, duam të theksojmë se në këtë punim i kemi trajtuar vetëm tekstet e botuara dramatike, qoftë si libër në vete, qoftë të botuara në vazhdime në numra të ndryshëm të revistave letrare. Në krijimtarinë e tij e hasim dramën me elemente të absurdit, siç janë tekstet dramatike Roja e shiut, Teatri i vogël i Deli Ukës, Alterego e Paradoks, dramën me elemente të letërsisë realiste, siç janë tekstet Nëna shkon në parajsë, No pasaran e Sokol Shpendi i Shpend Sokolit, dramën historike, si përcaktim a nënlloj teksti, siç janë tri veprat dramatike të Trilogjisë ilire, Pirrua, Teuta dhe Genci, dramën ku mbizotëron diskursi alegorik, siç është Zeka i zi udhëton në Babilon22, e vlerësuar si tekst dramatik që qëndron midis dramës politike dhe filozofike,23. Po ashtu, në krijimtarinë dramatike të këtij autori i hasim edhe tri nënndarje të mundshme të teksteve në bazë të mbarështrimit të rrjedhës së ngjarjes dhe pozicionimeve të karaktereve në të. Kështu që, mund të themi së këtu në masë të madhe e kemi të pranishme dramën e situatave, siç është ta zëmë Nëna shkon në parajsë, Ulpiana 518 e No pasaran, dramën e personazhit, siç janë ta zëmë Trilogjia ilire, Shpend Sokoli i Sokol Shpendit e Teatri plak i Deli Ukës, si dhe dramën e ideve, siç janë ta zëmë Roja e shiut, Paradoks, Meshari 24 e Zeka udhëton në Babilon. Fantastikja, si shenjë karakterizuese e letërsisë së Ymer Shkrelit, është e pranishme edhe në tekstet e tij dramatike, ku si shembull për këtë mund ta marrim dramën e shkurtë Alterego25.

Në bazë të strukturimit të ligjërimit të personazheve, hasim drama të Shkrelit me mbizotërim të dialogëve dhe monologëve të gjatë, që shpeshherë edhe e ngadalësojnë rrjedhën e ngjarjeve dhe veprimeve në to. Sa i përket mbarështrimit të monologut, mund të themi se ai del shpeshherë si i jashtëm, kur adresuesi flet për gjëra që mund të cilësohen objektive, të përgjithshme, siç ngjet te monologët e dramave historike te Trilogjia ilire26, por kemi edhe monologë të brendshëm, kur adresuesi, personazhi, flet për gjëra që mund të cilësohen subjektive, personale, siç ngjet te Roja e shiut27 e Paradoks. Nga kjo aventurë e shkurtë formale, mund të theksojmë se kemi të bëjmë me një autor që as në krijimtarinë e tij dramaturgjike nuk e ndjek vetëm një linjë a një model shkrimi, duke qenë se te ai gjejmë forma e rryma të ndryshme të shkrimit letrar. Sikurse edhe në gjinitë e tjera letrare, Ymer Shkreli nuk është rob i një rryme a formacioni

stilistik edhe në shkrimin e dramës. Për mendimin tonë, kjo është veçori dhe cilësi e këtij autori.

Ndërkaq, sa i përket ideve që mund të dalin nga interpretimi, te tekstet dramatike të Ymer Shkrelit ato mund të ndahen në dy rrafshe të mëdha, prej të cilave mund të nxirren edhe nënrrafshet e tjera. Kështu që, së pari kemi të bëjmë me drama që si ide themeltare e kanë riprojektimin e historisë përmes diskursit letrar, duke krijuar personazhe e karaktere të dramave të tij, që edhe pse huazohen nga historia, janë kreacione artistike autoriale. Lexuesi që ka njohuri historike shumë lehtë mund ta hetojë se fare pak kanë ndërlidhje me personalitetet e njëmendta historike, siç ngjet ta zëmë te Trilogjia ilire, ku Pirrua, Teuta dhe Genci zhvishen nga dimensioni i mbretërve, si heronj nacionalë e historikë, dhe trajtohen me tipare udhëheqësish, që pikësynim të parë e kanë ruajtjen e pushtetit të tyre mbretëror. Pra, Ymer Shkreli luan me faktin historik për ta krijuar fiksionin letrar. Kështu ndodh edhe me dramat e tjera me elemente historike, sikurse Ulpiana 51828 e No pasaran. Në këto dy të fundit, edhe pse koha e ngjarjeve dhe tema është ndryshme, ridemsioninim historik përmes diskursit letrar, është pothuajse i njëjtë sikurse në Trilogjinë ilire.

Ndërkaq, si rrafsh i dytë ideor është dimensioni revoltues dhe kritika shoqërore, që mund ta ilustrojmë përmes pesë teksteve dramatike të këtij autori, si Roja e shiut, Shpend Sokoli i Sokol Shpendit, Nëna shkon në parajsë, Paradoks dhe Teatri i vogël i Deli Ukës. Në të parën e kemi revoltën e të birit ndaj të atit të pushtetshëm, që lexohet edhe si revoltë e të rinjve ndaj nomenklaturës. I biri nuk e pranon asnjë privilegj të sistemit komunist të ndërtuar nga i ati. I biri është personazh rebel në kuptimin e plotë të fjalës. Ai e sfidon autoritetin e të pushtetshmit dhe si rrjedhojë edhe regjimin. Për mendimin tonë Roja e shiut është drama më antikomuniste e shkruar nga një autor shqiptar, gjatë kohës sa sistemi monist ishte në fuqi. Andaj, nëse flasim ndonjëherë për disidencë letrare në Kosovë, ndaj bindjen se kjo dramë e Ymer Shkrelit është vepra më ilustruese e saj. Publicisti i njohur kosovar gjatë asaj kohe, Enver Maloku, në një recension për përmbledhjen dramaturgjike Teatri plak, e vlerëson lart dramën Roja e shiut, duke pohuar se ajo zhvesh një realitet, që është gjithnjë real në mesin tonë.29 Me tipare të tilla ideore janë edhe dy dramat e radhës Shpend Sokoli i Sokol Shpendit, që e vënë në thumbin e kritikës regjimin komunist jugosllav, që i përndjek të drejtit, madje m'u ata që kishin kontribuar që të ngrihej në këmbë ky sistem. Xhema i dramës Nëna shkon në parajsë dhe Shpend Sokoli,

janë partizanë të ditëve të para. Ata përndiqen pas luftës, jo më nga fashistët, por nga bashkëluftëtarët e tyre, të cilët i zhvatnin të mirat materiale e resurset humane, duke u thirrur në emër të kontributit të tyre në luftë. Nëse na lejohet të bëjmë një kapërcim të qëllimshëm, mund të themi se këto drama i përshtaten aq mirë kohës sonë, sa që na duket se janë shkruar pas vitit 2000. Te drama Paradoks shënjohet ideja e revoltës ndaj ndëshkimit i të pafajshmit, si një veçori e sistemeve totalitare, siç ishte komunizmi jugosllav. Ndërsa, teksti dramatik Teatri i vogël i Deli Ukës është më pak më ndryshe, sa i përket perspektivës së diskursit revoltues. Në të kemi një kritikë të ashpër ndaj asaj që mund të cilësohet si elitë a nomenklaturë akademike në Kosovën e kohës së botimit të kësaj drame. Pra, kemi të bëjmë me një revoltim ndaj kësaj elite që jo vetëm që nuk e hulumtonte të vërtetën, por as që nuk e tumirte një gjë të tillë, si dhe ishte në gjendje ta pengonte çdonjërin që kishte synim zbulimin e së vërtetës.

Poezia e Ymer Shkreli shquhet për figurativitetin e theksuar dhe për shprehesinë e shumështresuar. Në shumë prej veprave të tij poetike mbizotëron diskursi filozofik e meditues për jetën, vdekjen, kohën, qenien e shumë koncepte që ndërlidhen me humanen. Por, kemi edhe tekste poetike që e kanë për indicie tematike tjetrin, problemet e një grupi të veçantë shoqërore. Gjithashtu, në krijimtarinë e këtij autori nuk mungojnë as veprat poetike me natyrë politike, të ndërtuara në bazë të premisave të një letërsie të angazhimit shoqëror e intelektual. Studiuesi i letërsisë, Agim Vinca, e vlerëson poezinë e Ymer Shkrelit, duke e cilësuar atë si njërin nga poetët që ka ecur gjurmëve të poezisë moderne dhe avangarde 30.

Vepra poetike Ditari i hajnit31 e Ymer Shkrelit shquhet për diskursin e saj thellësisht lirik. Një lirizëm dhe një shprehësi e veçantë metaforike. Në të kemi poezi të natyrave të ndryshme tematike dhe ideore, prej atyre që shpalosin ide etnonacionale e deri te poezitë tërësisht personale e erotike. Ajo çka vihet në pah në këtë përmbledhje është dimensioni filozofik e meditues, me të cilin janë të mbështjella poezitë e kësaj përmbledhje. Këtë dimension ky autor e ka të pranishëm edhe në vepra të tjera, si në poezi, po ashtu edhe në prozë, ku vlen ta përmendim romanin e tij Vdekja në ajër të pastër, që është një nga të parët në letërsinë tonë që ka natyrë filozofike. Studiuesi i letërsisë, Nysret Krasniqi, vlerëson se me këtë përmbledhje të Shkrelit, që është ndër veprat e tij të para, e hetojmë seriozitetin e shprehjes artistike te ky autor,32 duke shtuar se mënyra e ligjërimit

poetik në këtë përmbledhje e bën Ymer Shkrelin një autor të pazakontë për brezin e tij krijues, por edhe për fillimet e modernitetit të letërsisë së Kosovës. 33

Romanella34 e Ymer Shkrelit është ndërmarrje letrare që e gëzon statusin e një libri poetik, meqë poezitë e saj janë të ndërtuar sipas një sistemi të motivimit, ku secila është e ndërvarur dhe e ndërlidhur me tjetrën në aspektin ideor. Pra, kemi të bëjmë me një sistem poetik, meqë e gjithë struktura e saj sillet rreth një objekti tematik, që është poetizimi i fatit të romëve, si qenie njerëzore dhe si komunitet margjinal në vendin tonë. Mund të theksojmë se kemi të bëjmë me një libër të veçantë poetik, me një krijim sistematik të poezive, ku Tjetri, ai që është i ndryshëm prej neve, trajtohet me një dashamirësi e humanizëm që rrallëherë haset në letërsinë shqipe.

Përmbledhja poetike Febris 35 e Ymer Shkrelit, për mendimin tonë, është një veprat më të arrira, që është shkruar nga një poet shqiptar në shekullin XX. Edhe pse është libër me pak faqe, ka poezi që kanë shumë domethënie e ide nga më të ndryshmet, si dhe janë të shkruar përmes një stili dhe një ritmi, që të mbanë të lidhur për ato vargje. Ritmin melodik e formësojnë vargjet me pak rrokje, me të cilat karakterizohet kjo përmbledhje poetike. Vepra poetike Febris, përpos shumëllojshmërisë tematike, ka edhe një dimension të meditimit, ku vargëzimi me ngjyrime filozofike, vetëm sa e shton peshën e mesazhit dhe ideve që i përçojnë poezitë e Ymer Shkrelit.

Kërkoj dënim me vdekje36, për mendimin tonë, është një nga veprat më arrira të mbarë poezisë shqipe. Një hierarki e vlerat poetike shqiptare do të ishte tejet e mangët pa këtë vepër. Në të ka një shpërfaqje të mendimeve dhe botëkonceptimeve filozofike, që rrallë gjenden në ndonjë përmbledhje poetike në letërsinë tonë. Ymer Shkreli krijon një art të ideve, pikësëpari, meqë për të thurja stilistike është në shërbim të mendimit dhe konceptit që ai shpalos. Ai krijon një art poetik që lexuesin e fut në hullinë e bashkëbisedimit me mesazhin dhe idetë që jepen. Ajo që mund të themi është se ky autor në veprën e tij poetike e ka të pranishëm atë që Rolan Bart do ta cilësonte si sistem asociativ të mendimit 37, që i ndërlidhur me rrafshin paradigmatik për të cilin flet ky studiues, e mirëpret shumë mirë diskursin filozofik e meditues, të pranishëm në poezinë e Ymer Shkrelit. Studiuesi Nysret Krasniqi, në analizën e tij rreth kësaj vepre thotë se duke mos iu ndarë temës së vdekjes, Ymer Shkreli, mbi filozofinë e lojës me të kundërtat, qoftë me intencën e sforcimit të paradoksit, boton veprën me poezi “Kërkoj dënim me vdekje”, e cila e

strukturuar me poezinë narrative, lakon gjendjet e subjektit poetik nëpër situata të ndryshme imagjinare.38 Kjo vepër është e strukturuar në pesë pjesë, ku hyn tre poemtha dhe dy cikle me poezi të ndryshme. Motivet tematike në të lëvizin nga ato që janë të natyrës filozofike, erotike, sociale, nacionale e politike. Por, gjithnjë të gërshetuara dhe të ngjyrosura me elementin e humanes, me të cilin janë të veshura poezitë e kësaj vepre të Shkrelit.

Balcanica 39 e Ymer Shkrelit ka statusin e një libri poetik, duke qenë se e gjithë struktura e saj është e ndërtuar në një sistem stilistik e ideor, e jo si ngjet në përmbledhjet poetike, ku kemi poezi me motive të ndryshme. Andaj, ky është dallimi themeltar në mes të librit poetik dhe përmbledhjes poetike, ku formatit të parë i takon kjo vepër e Ymer Shkrelit. Ndërsa, sa i përket përcaktimit zhanror, kjo vepër është një poemë, meqë ndërlidhshmëria në mes të pjesëve është zinxhirore, ku hallkat e ideve dhe motiveve e kanë pikëtakimin e tyre te kodi nacional e politik. Kritiku letrar, Xhemail Mustafa, i sheh dy tipa të ligjërimit në këtë vepër poetike të Ymer Shkrelit, e që janë ligjërimi shënjëzues-konkret dhe ligjërimi sugjerues.40

Ymer Shkreli shquhet edhe si autor i mirëfilltë edhe te letërsia e tij për fëmijë. Pos larushisë tematike që i karakterizon veprat e tij të kësaj natyre, te to shohim edhe larushi formale, ku spikasin zhanret e modelet e ndryshme, duke filluar nga romani për fëmijë, për të kaluar te tregimi, poema dhe poezia lirike për fëmijë.

Bali Katravella 41 është ndër veprat e para të natyrës së romanit humoristik në letërsinë shqipe. I shkruar në vitin 1978, kur kishte shumë pak tekste komike në letrat, ai e ndërton një strukturë fabulare, që e tërheq lexuesin me zhvillime të papritshme e fantastike të rrjedhës së veprimit të kryepersonazhit, Bali Katravella, sipas së cilit edhe e merr titullin romani, dhe ndihmësit të tij, Man Kaçubetit. Këtë tekst e karakterizon diskursi përrallor, ku situatat zhvillohen sikurse në një përrallë të treguar, me prani të fantastikes letrare dhe të magjishmes në përshkrimin e objekteve dhe qenieve që përballen me personazhet dhe veprimet e tyre. Diskursi merr ngjyresa të përshkrimeve hiperbolike, që i japin efekt komik tekstit dhe e bëjnë atë që të jetë pjesë e logjikës sipas së cilës shkruhet letërsia për fëmijë. Sipas shkrimtarit Rushit Ramabaja, "Bali Katravella" është një roman i ndërtuar mbi trungun e këngës popullore me të njëjtin emër.42 Ai konstaton se "Bali Katravella" është një roman i shkruar me mjaft invencion dhe me dinamikë të rrallë edhe në njësitë tematike, edhe në gjerësinë e gjithëmbarshme 43.

Përmbledhja me tregime Hana po shkon nuse 44, për mendimin tonë, mbetet një nga veprat më kulminante të botuar në letrat shqipe të këtij zhanri. Këtu spikat tregimi edukativ, me të cilin edhe fillon kjo përmbledhje e këtij autori. Pastaj, kemi tregime me elemente të kategorisë së fantastikes letrare, që është një nga veçoritë stilistike të letërsisë për fëmijë, ku në tregimet e Shkrelit i hasim kategoritë e të mrekullueshmes dhe të së befasishmes. Relacioni në mes të botës së fëmijës dhe të asaj të kafshëve nuk ka si si të mos jetë i pranishëm në një tekst të letërsisë së fëmijëve. Në aspektin sasior, më së shumti tregime nga kjo përmbledhje kanë për motiv çapkanllëqet e fëmijëve. Në këtë libër të Shkrelit është i pranishëm edhe heroi fëmijë dhe heroi i fëmijëve, që është një nga shenjat karakteristike të diskursit së letërsisë së fëmijëve.

Libri poetik Princesha e Dukagjinit 45 fillon me një diskurs përrallor, që identifikohet përmes dy poezive të para, që e fillojnë librin, dhe përfundon me një diskurs elegjiak, përmes, po ashtu, dy poezive të fundit, që e shënjojnë fundit tragjik të heroit lirik, në këtë rast princeshës. Përpos princeshës, në këtë libër poetik, kemi edhe karaktere të tjera, ku vlen t'i përmendim dy kryesorët Shpend Sokoli dhe Kapitani. Të dy përfaqësojnë pozicione antagoniste në këtë rrëfim lirik.

Përmbledhja poetike Kthema pranverën time 46 është një nga veprat specifike të këtij autori, në kuadër të veprave të tij të natyrës së letërsisë për fëmijë. Ajo karakterizohet për shumësi formash e zhanresh brenda një përmbledhje poetike, siç nuk ngjet në ndonjë vepër tjetër të këtij autori, të po kësaj natyre. Në të, përpos lirikës për fëmijë, kemi edhe proza poetike, siç është rasti me tekstin Eja me patërshanë. Po ashtu, hasim edhe tekste të natyrës poetike që janë të shkruara në formë të letrës, siç është rasti me Letër princeshës së Dukagjinit dhe Letër princit të Bjeshkëve të Nemuna. Njashtu, kemi edhe poezi që në bazë të titullit janë të shënjuara si balada, sikurse Balada për një kombajn dhe një traktor dhe Balada për hënën dhe Trepçën.

Vepra poetike Princi i Bjeshkëve të Nemuna 47 është një poemë për fëmijë, e përbërë prej njëzetë e dy këngëve. Diskursi i saj i afrohet atij të një legjende të rrëfyer përmes vargjeve poetike. Pra, është fjala për legjendën e Princit të Bjeshkëve të Nemuna, që është një princ i krijuar nga imagjinata autoriale. Ymer Shkreli ngjarjen e tij fiksionale e jep përmes një strukture fabulare, që i ngjet një legjende. Një gjë të tillë e ndërthur aq bukur, sa që lexuesit mund t'i duket se ky

rrëfim poetik nuk është kreacion imagjinativ, por një ritregim përmes vargjeve i një ngjarjeje të dëgjuar.

Ditari i Lec Pazhecit 48 ka natyrën e një libri poetik, të shkruar si një rrugëtim lirik në përkushtim të fëmijëve. Lec Pazheci është subjekt e hero lirik i kësaj vepre, të shkruar me një sens infantil, që është adekuate për moshës së cilës i drejtohet. Është vlerësuar nga studiuesit si një vepër me një botë të veçantë emocionale dhe imagjinatave 49. Studiuesi i letërsisë për fëmijë, Astrit Bishqemi, shkruan se "Lec Pazheci" është një përmbledhje me gjetje interesante, sa që kur e lexon atë të përftohet imazhi i një fëmije që ka mbajtur ditar poetik dhe mediton për çastet më të shënuara dhe çështjet më të rëndësishme të jetës së tij 50.

Shkrimi autobiografik është një proces nëpër të cilin kanë kaluar shkrimtarë të rëndësishëm botërorë e shqiptarë. Një gjë të tillë e bën edhe shkrimtari ynë, Ymer Shkreli. Ai autobiografinë e boton jo me emër të tij, por me pseudonimin Lec Pazheci. Ky emër nuk është i panjohur për lexuesin e veprës së këtij autori. Kujtojmë librin poetik për fëmijë me titull Ditari i Lec Pazhecit, përmes së cilit ai shndërrohet në një nga personazhet më interesante të letërsisë shqipe për fëmijë. Duke pas parasysh që Autobiografia 51 e tij ndërtohet si rrëfim nga perspektiva infantile, fëmijërore, atëherë na del se një pseudonim i tillë është i motivueshëm dhe i përshtatet diskursit të veprës në fjalë. Studiuesi i letërsisë, Sabri Hamiti, lidhur me shkrimin autobiografik, si formë në vete, thekson se ai "që në nismë pretendon të jetë referencial (për një jetë reale), më tej bëhet shkrim autoreferencial (për një jetë të vetvetes)."52 Ky studiues shton se gjatë shkrimit autobiografik, shkrimtari duke shkruar për vetveten, i rimerr fantazitë, qoftë edhe kur deklaron se sjellë të dhëna.53 Rrëfimi autobiografik i Ymer Shkrelit na i shpërfaq tri raporte të qenësishme të subjektit rrëfyes: Raporti me veten, raporti me familjarët dhe raporti me shoqërinë. Raporti i parë ka të bëjë me brendësinë e karakterit të atij që flet, që në këtë rast del të jetë autori në fëmijërinë e tij. I treti me jashtësinë e këtij karakteri, me atë që nuk është personale, por e interferueshme me të tjerët. Ndërsa, raporti i dytë në mes të të dyve. Ai është edhe personal, por edhe impersonal. Vlen për t'u theksuar se raporti me shoqërinë është më i theksuari në këtë rrëfim autobiografik.

KDU 398 (=18)
821.18-91.09

Atdhe Hykolli, Prishtinë

# SPROVË PËR NJË SINTEZË TË KËNGËVE RITUALE KALENDARIKE TE SHQIPTARËT

## Abstrakt

Këngët rituale kalendarike përshijnë një periudhë historike shumë të gjatë të letërsisë sonë gojore apo folklorin. Folklori bene pjese në jetën e gjallë të popullit ai është ngushtë i lidhur me zakonin dhe besimet e popullit dhe na ndihmon që të njohim më mirë jo vetëm të kaluarën dhe të tashmen tonë por edhe të ndërtojmë të ardhmen mbi vlerat tona identitare.

Ky punim është një sprovë për zgjuar jo vetëm kërshërinë por edhe interesimin serioz të studimit të letërsisë sonë popullore sidomos pjesë së Këngëve rituale kalendarike.

Fjalët kyçe: Letërsia popullore, Këngët rituale kalendarike, Folklori, kultura shqiptare

## HYRJE

Letërsia popullore luan një rol të rëndësishëm në kulturat etnike si një traditë popullore . Ajo është fusha në të cilën studiuesit kulturorë, antropologët dhe sociologët gjejnë përgjigje për shumë pyetje që mund të kenë. Tradita popullore shqiptare në përgjithësi dhe poezia lirike e saj kalendarike janë të pasura me përmbajtjen, historinë dhe larminë e tyre.

Edhe në kohërat moderne të zhvillimin të hovshëm teknologjik dëshira për të njohur këtë lloj kulture arti dhe letërsie nuk ka pushuar. Ajo trajtohet jo vetëm në rrafshin profesional dhe të ekspertëve dhe studiuesve por edhe gjen hapësirë në jetën e përditshme individuale madje edhe tek të rinjtë duke filluar nga simbolet e ndryshme në forma të tatuazheve, lojërave të ndryshme online, apo edhe duke u integruar në filma dhe seriale të ndryshme mjaft të shikuara e të pëlqyera. Prania e elementeve të këtilla nga tradita dhe folklori i antikitetit edhe në jetën e sotme, përkundër zhvillimit teknologjik të lartë dhe të shpikjeve të përditshme mahnitëse digjitale në jetën e njeriut, dëshmon për të satën herë mendimin se burimi i të gjitha njohurive të njeriut, i mënyrës së jetës dhe i mënyrës së përballjes me

fenomenet e natyrës, së pari është manifestuar, është shprehur dhe është formësuar në krijimet e këtilla të krijimtarisë gojore të popullit. Trajtimi i letërsisë popullore si një fushë në vete e letërsisë së artin sot, përfshin një gamë të gjerë fusha që jo domosdo lidhen vetëm me letërsinë. Sot kemi fusha si folkloristika, antropologjia, etnomuzikologjia, arti antik, simbolet, sociolinguistika, apo kulturologjia, etj. (Qiriazi, 1989)

Duke qenë së letërsia gojore është krijuar në kushte të veçanta shoqërore, dhe në periudha të gjata historike, që nga lashtësia, ne lirisht mund të themi se ajo është formësuar dhe ndërtuar bashkë me luftën për ekzistencë dhe zhvillim të njeriut. (Fetiu, 2009)

Njeriu në kohërat primitive mësoi të kremtonte rite fetare, festa për gjahun, për fillimin e stinëve dhe t'i shoqëronte ato me këngë rituale, të cilat mund t'i hasësh ende në viset që nuk janë prekur nga ‘moderniteti’. Shoqëria primitive ishte një shoqëri blegtorësh e bujqësish. Blegtori dhe bujku është i interesuar për motin që do të bëjë gjatë katër stinëve: me motin është lidhur mbarësia e bagëtisë dhe e të korrave. Dobësia e njeriut përballë natyrës dhe besimet e kota bënë që të lindin një tok ritesh, me anë të të cilave njeriu përpiqej të ndikonte mbi forcat misterioze, për t`ia sjellë mbarë gjatë vitit punët e tij. Kështu, gjithë ritet dhe këngët e tyre janë lidhur me kushtet e jetesës primitive , stinët e vitit dhe me punët e aktivitetet e jetës së përditshme. Kjo kishte të bënte për shembull me interesat e bujkut për shtimin e bagëtisë dhe për korrje të mira, si dhe për shëndet të mirë të njerëzve dhe për shtimin e tyre, d.m.th. për shtimin e krahëve të punës në familje. Shumë rite kanë të bëjnë me mbrojtjen e njeriut, të bagëtisë dhe të të korrave nga »zemërimi» i forcave të natyrës. Ndryshimet, pra, që mitet kanë pësuar nëpër shekuj, janë normale e të pashmangshme, madje dhe të përligjura, sepse vërtetojnë se mitologjia është një ideologji specifike, ashtu siç është edhe poezi, art, mbi të cilat kanë vënë vulën e tyre epokat.

Në këtë periudhë dhe për këto rituale ne e gjejmë se lirika është gjinia më e përhapur e letërsisë gojore , e cila zhvillohet nëpërmjet këngëve dhe shoqërohet nëpërmjet rituale të caktuara të karakterit religjioz pagan dhe të cilat më vonë janë veshur edhe me petkun e religjioneve të mëvonshme. Pra lirika e letërsisë popullore sidomos ajo e këngëve kalendarike të cilat në letërsinë shqipe njihen si Këngët e Motmotit kryesisht shpërfaqin aspekte të jetës së njeriut, që kanë te bëjnë me ndjesitë shpirtërore si gëzimet dhe hidhërimet. (Siceca, 1990) Por ky lloj i letërsisë lirike popullore nuk është vetëm tek

shqiptarët por e gjejmë edhe tek popujt e tjetër anekënd botës ndërsa në rajonin tonë ballkanik ka shume ngjashmëri të madhe. E veçanta e këtyre këngëve lirike kalendarike është se kanë një gamë të gjerë temash dhe motivesh dhe një shtrirje të gjatë kohore.

Krijimtaria jonë gojore te poezia lirike kalendarike ruan larushi të madhe ritesh, dokesh dhe kultesh të lashta që shoqërohen me këngë, valle dhe lojëra të ndryshme, gjurmimi i të cilave është shumë i rëndësishëm. Në këtë pjesë të krijimtarisë gojore edhe sot në kremte të ndryshme dëgjohen këngë, luhen lojëra, në të cilat ruhen shtresime të riteve të dikurshme pagane e para pagane. (Bogdani, 1994) Duke qenë se lirika (këngët) ka shoqëruar jetën e njeriut në të gjitha situatat e jetës: në fusha dhe në ara, bashkë me punët bujqësore, ku mbillen të lashtat ose ku korret gruri; edhe në mal me bagëtinë, ku barinjtë kujdesen për tufën e deleve; (Fetiu, 1983) në gjueti apo kur prisnin drunjtë për ngrohje, kur ndezin zjarrin pranë vatrës. Në jetën familjare,kur ka lindje a martesa, kur hedhin valle e në këngë ku gëzojnë fëmijët dhe të rinjtë; (Mustasfa, 1979) në lindje, pranë djepit të foshnjave, në takimet e çiltërta të të dashuruar e në dasma; udhëtime në bjeshkë apo në dete, në luftëra, në fushëbeteja ose pranë të vdekurit.

Kjo është periudha kur kanë lindur mitet e para. Fjala mit lidhet greqishten e vjetër (nga gr. mitos- tregim, gojëdhënë) dhe ka kuptimin e tregimit naiv që shpjegon fenomenet hyjnore, natyrore dhe njerëzore (Tirta, 2004).

Mitologjia, si dukuri botëkuptimore shumë e lashtë, u është nënshtruar kërkesave historike të epokave të ndryshme, në të cilat ajo ka bërë jetën e saj. Njerëzit filluan ti japin kuptim shpirtëror gjërave të cilat nuk mund ti shpjegonin apo edhe ti kuptonin . Në këtë mënyrë filluan të ndërlidhin situatat e ndryshme më atribute të mbinatyrshme duke krijuar figura dhe fuqi mitike. Pra,pas çdo përfytyrimi fantastik fshihej një dukuri reale. Shkreptima që dilte nga përplasja e reve me ngarkesë elektrike të kundërt i atribuohej Zeusit që hidhte rrufetë nga maja e Olimpit; stuhia si dukuri natyrore i atribuohej Posedonit, i cili, i zemëruar, trazonte fundin e detit me sfurkun e tij. S'ka dukuri të natyrës, por edhe të botës shpirtërore dhe të marrëdhënieve midis njerëzve që të mos jetë kapur e konceptuar me aq poezi e imagjinatë nga ndërgjegjja e njeriut të lashtë primitiv (Tirta, 2004). Në fillimet e saj mitologjia ishte më e thjeshtë e rudimentare. Mbizotëronin kryesisht figurat e kafshëve e më pak ato të bimëve. «Në fazat e para hyjnitë ishin në trajtë kafshësh të egra dhe në trajtë drurësh. Dihet se

hyjnitë me trajtë njeriu janë të një stadi më të vonë në historinë e feve. Zeusi, p.sh., para se të bëhej mbret i Olimpit, ishte shqiponjë në disa fise, qukapik në disa të tjerë; Hera ishte lopë; Atena – buf dhe Artemida – arushë. Do të ishte gabim, megjithatë të mendohej se është fjala për një shndërrim të papritur e të menjëhershëm. Është më tepër një kalim shumë i ngadalshëm dhe krejt gradual. Natyrisht, qëllimi ynë nuk është as të ungjillëzojmë këngët rituale, as të laicizojmë Biblën, por, thjesht, të konstatojmë bashkëpërkimet e mundshme midis figurave dhe motiveve të tyre, si hap i parë për një shqyrtim kritik më të thellë të marrëdhënieve ndërmjet këtyre dy botëve. Motivet dhe figurat që do të merren këtu për ilustrimin e paraleleve kulturore gjenden jo vetëm në traditën laike shqiptare; janë me përhapje më të gjerë. Disa janë motive ndërballkanike, disa janë evropiane. Por këtu na intereson së pari ndikimi i ndërsjellët i tyre në zhvillimet shqiptare. Në të shumtën e rasteve letërsia biblike, së cilës i referohemi për veçimin e paraleleve me këngët rituale të motmotit, «është një medium, një 'ndërmjetëse' e një lënde më të lashtë, para biblike, mitologjike, pagane». (Pllana, 1965)

Siç dihet kaherë, ngjashëm me fushat e tjera të kulturës kombëtare, edhe letërsia gojore ka zënë të shkruhet vonë. Thënë më saktë, ka zënë të mblidhet dhe të studiohet vonë. Rilindja Kombëtare shqiptare merret si periudha e kulturës kombëtare shqiptare, kur vlerat shpirtërore të trashëgimisë së popullit janë vënë në shërbim të historisë dhe të jetës së këtij populli, si dhe kanë zënë të bëhen pronë e të mirave kulturore me përmasë evropiane. Mjafton këtu të përmenden vetëm studimet e Elena Gjikës, apo përkthimi që i bën veprës madhore të De Radës," Rapsodi të një poemi arbëresh" (1866) në pesë gjuhët kryesore evropiane, për ta pasur të qartë këtë shtrirje dhe këtë interesim. (De Rada, 1886) Historikisht dihet se krijimtarinë gojore të popullit shqiptar e kishin mbledhur edhe krijues të letërsisë së vjetër, (Budi, Bardhi, e ndonjë tjetër), si quhet deri tashti në historinë e letërsisë shqipe, por e kanë mbledhur dhe e kanë studiuar edhe të huajt, qoftë si udhëpërshkrues të Shqipërisë, qoftë si personel diplomatik, qoftë si anëtarë ekspeditash të ndryshme studimore. (Hykolli, 2016) Mirëpo, siç u tha, Rilindja kombëtare ishte ajo që vuri bazat edhe të mbledhjes sistematike, edhe të studimit të letërsisë gojore të popullit shqiptar. Po ashtu, përmes krijuesve të Rilindjes kombëtare, këto vlera i janë bërë të njohura edhe opinionit kulturor evropian e më gjerë. Me këtë rast duhet përmendur më të njohurit e kësaj periudhe kohore, duke filluar nga babai i Jeronim de Radës,

Mikel de Rada, për të vazhduar më pas me Thimi Mitkon e Zef Jubanin, deri te Prenushi me shokë. Probleme të kësaj natyre dalin edhe kur merren për studim edhe këngët e ritet kalendarike. Çdo stinë ka pasur edhe festat e saj, me rite të ngjashme dhe me rite të posaçme. Festat më të shumta janë midis kolendrave (25 dhjetor) dhe Shën Gjinit (24 qershor), d.m.th. që nga dimri e gjer në verë. Pas kësaj dite, mund të themi se kemi vetëm një festë të rëndësishme, atë të Shëmitrit, në tetor. Kalendari i festave të motmotit nis me kolendrat më 24 dhjetor, kur nis e përtërihet edhe fuqia e diellit. Festën e vjetër pagane kristianizmit e bëri ditën e ~lindjes~ së Krishtit, Kërshëndella ose Krishtlindje. Po kjo ditë, edhe pse festohet vetëm nga të krishterët, ka lënë gjurmën e saj edhe në zakonet myslimane: kështu myslimanët e Shkodrës Kullanat (siç u thotë veriu kolendrave) i festojnë ditën e borës së parë. Festa është e njohur në tërë popujt e Evropës edhe emri vjen nga latinishtja *calende* (prej nga vjen vetë fjala kalendar). (Zojzi, 1949). Së këndejmi del se krijimtaria gojore lindi dhe u zhvillua si nevojë e njeriut për t'i shprehur botën e brendshme, ndjenjat dhe meditimet që lidhen me jetën, me punën e tij, pa u shkëputur asnjëherë nga ndikimi i dukurive natyrore dhe i rrjedhave të jetës shoqërore. Jo rastësisht, në këngët kalendarike janë shtresuar gjithë përvojat e jetës shoqërore dhe jetës shpirtërore të njeriut tonë, varësisht prej ndikimit të atyre dukurive, qoftë ato të natyrës, qoftë të rrethanave shoqërore. Përmes këtyre krijimeve gojore u zhvilluan forma më të larta marrëdhëniesh të komunikimit artistik, që pasuroi më tej botën shpirtërore dhe ngriti nivelin e të menduarit të njeriut, duke ruajtur përherë karakteristikat e periudhave kohore, veçmas ato paraprake, të krijimit. Këtë karakteristikë e gjejmë edhe te popujt e tjerë, veçmas tek ato lloje të krijimtarisë gojore që ruajnë shtresa të mitologjisë së popujve të lashtë, gjurmë të të cilave janë ruajtur edhe në proceset e ndryshimeve shoqërore. Krijimet e këtilla gojore nuk u krijuan dhe nuk u zhvilluan vetëm në një periudhë, apo vetëm nga një brez i shoqërisë shqiptare. Ato erdhën të përcjella gojë më gojë duke kaluar nëpër shekujt e jetës shoqërore, përherë duke u zhvilluar dhe duke u transformuar, por edhe duke ruajtur gjurmët e këtij përpunimi nëpër kohë. Mirëpo, ndonjëherë, edhe duke u zbehur e duke u harruar. E vjetër sa vetë populli, krijimtaria gojore e popullit shqiptar në tërësinë e saj, andaj edhe këngët kalendarike, mbeten përherë të freskëta. Nuk është rastësi që krijimi fillestar, me kalimin e kohës, të takohet në variante të ndryshme. Përpjekjet për të depërtuar brenda për brenda karakterit shumë¬shtresor të këtyre krijimeve do të ishin të dështuara po të niseshim nga një kriter i vetëm. Kombinimi i disa kritereve hap

rrugën e një kërkimi me më shumë gjasa për sukses. Këto kritere duhet të mbajnë parasysh karakterin e përfytyrimit filozofik dhe estetik të botës; shkallët progresive të zhvillimit të mendimit njerëzor; rrjedhjen e natyrshme kronologjike të cikleve të zhvillimit të shoqërisë; tiparet kryesore të prozodive që ka njohur arti botëror prej antikitetit deri më sot; historinë politike dhe gjeografinë historike; si dhe dukuri të tjera që hyjnë në marrëdhënie ndryshimi midis tyre. Një procedim i këtillë nënkupton një krahasim të shumëfishtë, letrar e jo letrar, të brendshëm e të jashtëm, historik e kombëtar. Ai është i domosdoshëm edhe për rastin e kërkimit të një shtrese ndikimesh orientale në këngët rituale të motmotit, në të njëjtën masë që do të ishte i nevojshëm edhe për veçimin e shtresave të tjera. Kushtet e pafavorshme të afirmimit të këtyre këngëve që përballë ciklit shqiptar të kreshnikëve, apo prodhimeve të epikës historike, lehtësisht të politizuara, ngjajnë si 'punë çiliminjsh', edhe pse nuk janë të tilla, e bëjnë të domosdoshme që kërkimet rreth shtresave historiko-letrare në to të fillojnë nga kundërvënia minimale e vet – e huaj. Kjo kundërvënie krijon lehtësi për identifikimin dhe përshkrimin e karakterit shqiptar të këngëve të këtilla. Çdo popull është i prirur të besojë dhe ta vlerësojë formën e vet të të modeluarit të mendimit dhe të emocionit. Në këtë kuptim, etnocentrizmi shihet si nxitje për afirmimin e kulturave, së paku deri sa nuk ka çuar në vetveçim. Po kaq i fortë e ngulmues ka qenë interesimi i studiuesve për të nxjerrë në pah vendin e historisë në krijimet folklorike shqiptare, veçmas tek ato që i takojnë ciklit të kreshnikëve. Nismat shkencore për vlerësimin e raporteve histori – letërsi gojore kanë pasur për qëllim të paraqesin kushtëzimin relativ të këtij produkti me historinë e tij. Nëpërmjet këtij krahasimi është bërë e mundur të tërhiqet vëmendja mbi çështjet themelore të debateve dhe polemikës së dijetarëve mbi këtë fushë; të sqarohen në një plan të gjerë raportet midis artit popullor dhe zhvillimeve historike, varësitë dhe pavarësitë ndërmjet kujtesës kolektive dhe dokumentacionit arkivor mbi këto zhvillime; të theksohet roli i etnokulturës për sqarimin e burimit historik dhe hapësinor të shqiptarëve si popull, të vend formimit të tyre dhe të vazhdimësisë së pandërmjetme të botës së vlerave kombëtare në trual1in shqiptar; të nxirret në pah specifika e evolucionit historik të kulturës kombëtare dhe të vlerësohet në frymë kritike metoda tradicionaliste. Këtyre proceseve dhe këtyre rrugëve të zhvillimit u është nënshtruar edhe pjesa e krijimtarisë gojore të këngëve kalendarike, si njëra prej krijimeve burimore, ku shpalohet me tërë larushinë e saj muza poetike e krijuesit popullor nëpër të gjitha

periudhat kohore të jetës individuale dhe kolektive të njeriut tonë, për të arritur tek ajo që quhet gjallim i shpirtit të gjeniut popullor. Jeta e individit dhe jeta e kolektivit, edhe në këtë pjesë të krijimtarisë gojore, pra në këngët kalendarike, ka arritur, thuajse, nëpër të gjitha periudhat kohore, edhe të ruajë diçka nga individualja, edhe ta transformojë karakterin e saj të krijimit kolektiv. Ngjashëm me këngët lirike të punës, edhe te këngët lirike rituale, shpaloset dashuria e njeriut për punën, për natyrën dhe të panjohurat e saj, për bagëtinë që ishte pjesë e jetës së njeriut, për pasjen dhe pjellshmërinë, që dëshmon për kërkesën e ripërtëritjes së ciklit të jetës. Ritet e këtilla, si ky për ardhjen e pranverës, apo i pritjes dhe i përcjelljes së dallëndyshes, i kanë të gjithë popujt e Ballkanit. Në traditën tonë folklorike ruhen edhe sot thuajse në të gjitha viset ku jetojnë shqiptarët, në Shqipëri, në Kosovë, në Mal të Zi, në Maqedoni, në Kosovën Lindore dhe në Çamëri, por ruhen edhe tek arbëreshët e Italisë e tek arbneshët e Zarës. Edhe në ditët tona janë të gjalla veprimet magjike te fëmijët, por, madje, edhe besimi, sipas të cilit, heqja e verores (që është një pe i kuq, a i bardhë, i verdhë, a i kaltër, të cilin e kanë vënë në dorë, në këmbë, a në qafë, ditën e parë të marsit, si nisje e pranverës) dëshmon për besimin se janë kaluar të këqijat që sjell stina e dimrit. Besëtytni të këtilla kanë përcjellë jetën e të gjithë popujve të kësaj hapësire, ku janë ndeshur e kanë bashkëjetuar kultura të ndryshme të popujve dhe gjuhëve të ndryshme, që nga koha e antikitetit e këndej. Që nga fazat e hershme të zhvillimit të jetës shoqërore janë krijuar këngë dhe rite, thuajse për të gjithë muajt e vitit. Edhe sot, kur lexohen me vëmendje, kur përcillen me këmbëngulje, qoftë në formën kur janë regjistruar si rite e si këngë, qoftë në formën e tashme, kur janë shndërruar kryesisht në lojëra fëmijësh, njeriu çuditet me saktësinë e tyre edhe në planin e përshkrimit të muajve të vitit, edhe në zbërthimin e përbërësve kryesorë të karakteristikave të veçanta të secilit muaj, por edhe për kuptimin e rëndësisë së tyre në jetën e përditshme të njeriut të asaj kohe. Ka pasur periudha kohore në jetën e popullit shqiptar, kur çdo gjë, qoftë edhe vlerat e këtyre riteve, të këngëve kalendarike, bëhej përpjekje ose të harroheshin, ose të transformoheshin duke u dhënë ngjyrime nga më të ndryshmet të përkatësive ideologjike të sistemeve. Mirëpo, si përherë gjatë historisë, ato qoftë me vlerën e tyre, qoftë me pasurinë e madhe që i japin jetës së përditshme të njeriut dhe të fëmijëve, i përballuan edhe këto mistifikime ideologjike. Intelektualë të të gjitha kohërave në jetën e popullit shqiptar, të pajisur me kulturë të mirëfilltë dhe me informacion shkencor të kohës, kanë pasur përherë respekt për vlerën dhe peshën e tyre si rite dhe zakone

me vlerë, jo vetëm për jetën e të parëve, por për kulturën në përgjithësi, andaj i kanë vlerësuar dhe i kanë njohur si njërën prej vlerave themelore të kulturës sonë. Ngjashëm me sivëllezërit e tyre evropianë e ballkanikë kanë vepruar edhe intelektualët shqiptarë, sidomos ata të Rilindjes kombëtare, por edhe më pas. Kështu kanë vepruar Naim e Sami Frashëri, Çajupi e Mjeda, më vonë Gurakuqi e Konica, si dhe të tjerë, të cilët mbledhin, botojnë dhe studiojnë këto vlera të traditës. Populli shqiptar gjatë rrjedhës së shekujve, përveç formave të tjera të krijimtarisë shpirtërore e materiale, ka kultivuar edhe lojëra të ndryshme, kryesisht me frymë pagane që janë një lloj domethënës i krijimtarisë gojore dramatike. Si të gjithë popujt e tjerë të Ballkanit, apo te shumica e tyre, lojëra të tilla janë luajtur në raste të veçanta, sidomos gjatë stinës së dimrit, pastaj në festa të ndryshme pagane e fetare, në festa të ndryshme të riteve kalendarike familjare, në dasma dhe në kremte të tjera. Lojërat, me gjithë tiparet e përbashkëta me kulturat e popujve të këtij nën qielli, kanë edhe tipare të veçanta. Të krijuara dhe të ruajtura brez pas brezi, nëpër periudha të ndryshme, që nga shtrese të shoqërisë shqiptare, e cila në një mënyrë, ose në një tjetër ka përfaqësuar një lloj elite të shoqërisë në atë periudhë. Pra, të gjitha këto krijime, pa marrë parasysh karakterin e tyre, qoftë pagan, qoftë fetar, janë krijuar, janë kultivuar dhe janë bartur nëpër gjenerata, falë kësaj elite krijuese të shoqërisë shqiptare. Prandaj, si pjesë e kulturës sonë popullore ka ruajtur gjatë shekujve ato elemente të qenësisë sonë që na kanë shpëtuar të mos zhdukemi si popull. (Elsie, 2012) Në proceset e mëvonshme historike, janë bërë pjesë e formimit dhe e afirmimit si komb modern. Ritet familjare dhe këngët që i shoqërojnë kanë të bëjnë me çastet më të rëndësishme të jetës së njeriut dhe të familjes, me lindjen, martesën dhe vdekjen. Origjina e tyre fort e lashtë i lidh ngushtë me jetën e blegtorit e të bujkut dhe pasqyron kryesisht atë jetë, me gjithë elementet e reja që mund të jenë dukur në ritet dhe këngët. Po kështu, edhe pse kristianizmi e islamizmi ndikuan me sa mundën mbi ritet tona të lashta familjare, këto, sikundër dhe ritet e motmotit, e ruajtjen mjaft karakterin e tyre pagan. Arti i krijimtarisë gojore në përgjithësi, por edhe i krijimeve të këtij lloji, e pasqyron jetën dhe fenomenet e saj duke u bërë zëdhënës i realitetit jetësor të periudhave të ndryshme, duke evoluar dhe duke u zhvilluar bashkë me të. Marrë në këtë rrafsh të vlerësimit, këto krijime janë më shumë se një regjistrues i ngjarjeve që kanë ndodhur, i mënyrës së jetës që kanë bërë banorët e këtij nën qielli, i përballimit të vështirësive shoqërore e natyrore, me të cilat janë përballur. Ato janë edhe përshpirtshmëria i gjithë këtyre

tronditjeve të mëdha, qofshin ato të ligjeve shoqërore, qofshin të fenomeneve natyrore. Ndryshe nuk do të kishin mundur t'i përballonin kërkesat e kohërave që ndryshojnë, edhe pa këtë anë të vlerës së tyre të madhe. . Kultet e këtilla, të ngjeshura përherë me figura dhe qenie mitike, janë përbërës të strukturës së këngëve lirike të riteve kalendarike, jo vetëm në krijimtarinë gojore të popullit shqiptar, por edhe te popujt e tjerë të Ballkanit. Ato nuk u zhdukën as para frymës religjioze, por as para normave të sistemeve totalitare që sollën valët e periudhave të ndryshme kohore. Një element i përhershëm i strukturës së këtyre krijimeve është hapësira. Në strukturën e tyre këto krijime kanë ngjeshur hapësira të pafundme, qiellore e tokësore, duke mundësuar kështu atë anën e përjetshme të artit, edhe të këtyre krijimeve, që shkrijnë në shtratin e tyre atë befasinë e madhe të zhvillimit të ngjarjeve, të ndodhive, të fenomeneve, që për mendjen e zakonshme të njeriut të zakonshëm janë të pakapshme, ose të pamundura.

## PËRFUNDIM

Këngët rituale kalendarike si një krijimtari shpirtërore e një populli e krijuar që nga kohët më të lashta dhe të trashëguar brez pas brezi dhe vazhdimisht e përtëritur dhe e pasuruar me fenomenet të reja varësisht nga koha dhe vendi përbënë thesarin e çmuar të traditës sonë të veçantë.

Këngët kalendarike shqiptare na ofron një pasqyrë të dukshme, jo vetëm të krijimtarisë dhe jetës shpirtërore të një kombi duke e vështruar atë nga aspektet shoqërore, ekonomike, familjare, mitologjike, kanunore, ndër-njerëzore dhe morale. Zhvillimi njerëzor dhe kombëtar përgjatë periudhave të ndryshme të historisë paraqitet artistikisht dhe na ndihmon që të njohim më mirë paraardhësit tanë, kushtet e tyre të jetës si dhe përparimin dhe ndryshime nëpër të cilat kanë kaluar. Nëpërmjet këtyre këngëve kalendarike dhe mund të shohim edhe ndikimet e ndryshme që kanë ardhur përmes migrimeve dhe dyndje të popujve apo edhe përhapjes së religjioneve të ndryshme. Përkundër tërë ndryshimeve dhe zhvillimeve që kanë ndodhur shqiptarët që nga kohët e lashta edhe pse ende të paformuar në një shoqëri të zhvilluar intelektuale për ta zhvilluar një jetë të pasur shpirtërore dhe ketë jetë ka ditur ta paraqes dhe përfytyroj artistikisht.

Studimi i këtyre këngëve, i traditës së pasur popullore dhe të letërsisë gojor na ndihmon që të njohim edhe me mirë veten ta fuqizojmë identitetin tonë kombëtarë dhe kultivojmë vlerat dhe pasuritë tona shpirtërore për brezat e ardhëm.

## REFERENCAT

[1] Bogdani, R., 1994. Valle në festat kalendarike të ripërtëritjes së natyrës«:. In: *Kultura popullore 1 - 2, .* Tiranë,: s.n.

[2] De Rada, J., 1886. *Rapsodi e nje poemi arbreshe.* s.l.:s.n.

[3] Elsie, R., 2012. *http://www.albanianliterature.net/.* [Online] Available at: http://www.albanianliterature.net/

[4] Fetiu, S., 1983. *Këngë dhe lojëra të fëmijëve (Parathënie).* Prishtinë: IAP.

[5] Fetiu, S., 2009. *Folkloristike.* Prishtine: IAP.

[6] Hykolli, A., 2016. *Kenget rituale kalendarike te shqiptaret.* Prishtine: UP.

[7] Mustasfa, M., 1979. Këngët dhe ritet e kënasë në disa trevatë Kosovës. *Gjurmime albanologjike – Folklor dhe etnologji VIII – 1978, Prishtinë, ,* p. 157 – 170.

[8] Pllana, S., 1965. Kanget e motmotit nder shqiptar. *Gjurmime Albanologjike*.

[9] Qiriazi, D., 1989. Aspekte të lashtësisë dhe të evolucionit nëlirikën tonë popullore«: –. *Kultura popullore 2, ,* pp. 153-160.

[10] Siceca, S., 1990. *Gjurmet e kultit te ShenGjergjit ne Prizren.* Prishtine: IAP.

[11] Tirta, M., 2004. *Mitologjia nder shqiptare.* Tirane: AShASh.

[12] Zojzi, R., 1949. Gjurmet e nje kalendari primitv ne popullin tone. *Buletini i institutit te shkencave,* nr 2 viti 2.

KDU 82.09

Zejnullah Rrahmani, Prishtinë

# TEORITË LETRARE MODERNE DHE POLITIKE

Mendimit teorik-letrar evropian i është dashur gjithë shekulli i XVIII për t'u liruar nga *teoritë klasike* mbi artin poetik, të cilat kishin hyrë në veprim në periudhën e Renesancës dhe kishin vazhduar stabilizimin përfundimtar në periudhën neoklasike.

## NEOKLASICIZMI

Pavarësisht disa risive dhe prirjeve që kishte shfaqur, sidomos në mbarim të periudhës, do t'u përmbahet fort parimeve themelore të poetikës klasike të antikës greke. Nuk ka dyshim që vepra më me ndikim në artin poetik të neoklasicizmit ka qenë *Poetika* e Aristotelit, e ardhur edhe përmes veprave të ngjashme si ajo e Horacit, e Bualoit etj.. Kur flasim për këtë ndikim të madh, nuk do të thotë që mund të flasim për gjëra plotësisht identike në nivel të pikëpamjeve poetike dhe as të rregullave poetike të përgjithshme, siç është koncepti mbi *tri unitetet*, i formuar në periudhën e klasicizmit, mirëpo një shumësi principesh poetike vazhdojnë të jenë produktive. Zhvillimi i letërsisë do të sjellë një frymë të re dhe një shije të re letrare e artistike, kështu që kuadri i teorisë neoklasike bëhet i ngushtë dhe nuk i lë asaj hapësirë për një frymëmarrje të re e cila do të korrespondonte me ndryshimet ekonomike dhe kulturore të shoqërisë evropiane.

## *SENSIBILITETI I RI*

Në fund të shekullit XVIII dhe në fillim të shekullit XIX, do të krijohet një sensibilitet i ri dhe një poetikë e re, sado që ajo nuk do ta ketë më trajtën e tekstit të plotë, doracaku, të një poetike, çfarë paraqesin veprat e përmendura të poetikës si ajo e Aristotelit, Horacit apo Bualoit. Poetika evropiane tash nuk shfaqet në formë teksti që përmbledh gjithë fushën, a doracaku, prej të cilit mund të mësohet, po manifestohet në formë të premisave të ndryshme kritike, në të cilat

përmblidhet edhe qëllimi themelor i artit në kohën moderne. Këto presupozime e qëllime, këto ide të ndryshme në fushën e mendimit teorik, nuk janë krejtësisht të reja dhe të panjohura më parë, përkundrazi, një numër i mirë i tyre janë parime të rëndësishme të periudhës së mëparshme dhe të traditës poetike në përgjithësi, duke filluar me antikitetin grek e roman. Disa ide dhe parime teorike, megjithatë, janë të reja dhe ato shfaqen për herë të parë në mendimin teorik evropian. Kualiteti i teorive sistemore, të rrumbullakuara mbi çështjen e artit letrar, prandaj, është dobësuar në favor të kuantitetit të parimeve të ndryshme, të llojllojshmërisë së ideve që lidhen me artin në kohën moderne. Idetë e *romantizmit* në këtë lëvizje të modernitetit, përbëjnë vetëm fazën e parë, ose shkallën e parë të kësaj teorie.

## MËNYRA TEMATIKE E ROMANTIZMIT

Karakteristikat teorike të periudhës së romantizmit dhe të lëvizjes së modernes në përgjithësi, nuk janë paraqitur në mënyrë kronologjike sipas kohës, dhe as përmes brezave letrarë. Çështjet e reja përbëjnë njësi tematike, pra është më lehtë të shikohen në mënyrë topike dhe të shihet harku i qëndrueshmërisë së topikave të tyre në vazhdimësinë e mendimit letrar të mëvonshëm. Është e sigurt se shumë prej vlerësimeve e parimeve të kësaj periudhe kanë vazhduar të funksionojnë edhe më vonë, shpesh deri në ditët e sotme. Gjithashtu, është i padiskutueshëm fakti që tendencat e tilla janë shfaqur në fillim në vëllim dhe në intensitet të kufizuar, porse në rrjedhë më vonë janë përpunuar ose janë theksuar anë të caktuara të çështjeve në periudha të ndryshme. E njëjta gjë ka ndodhur edhe me shumë nga parimet e artit klasik dhe të klasicizmit, parime të cilat koha e mëvonshme, deri në këtë kohën tonë, i modifikon ose i thekson disa nga anët që më përpara nuk kanë qenë në spikamë. Është e natyrshme që poetika klasike, dhe sidomos ajo klasiciste, me rregullat e veta të forta dhe të prera, ose të kodifikuara siç themi nganjëherë, ka ngjallur opozicion vetvetiu. Në anën tjetër, në shumë ambiente kulturore, disa aspekte të teorisë klasike e neoklasike nuk janë pranuar asnjëherë. Kështu, ta zëmë, shija artistike në opinionin anglez gjithmonë është përcaktuar jo nga rregullat racionale po nga ndjeshmëria individuale. Mendimi poetik gjithashtu nuk e ka humbur asnjëherë aftësinë dhe prirjen e rezonimit individual, pavarësisht sa kanë qenë të arsyeshme parimet e poetikave të ndryshme dhe sa e kanë dominuar ato një periudhë historike.

*Sublimja në teoritë e modernes*

Nuk ka asnjë dyshim që një prirje të këtillë individuale në përcaktimin e vlerave të asaj që është ndjeshmëri individuale, gjykim individual dhe shije individuale, kjo letërsi e ka trashëguar nga ndikimi i shqyrtimit të Longinit, *Mbi sublimen*.

Në lidhje me këtë, *sublimja* që është përveç një kompleks artistik, edhe një kompleks psikologjik, që nuk ka pushuar të zgjojë imagjinatën dhe interesimin e studiuesve të ndryshëm letrarë edhe më herët, në periudhën e neoklasicizmit. Mirëpo, do të gjejë hapësirë e shtrirje të re edhe në romantizëm.

## EMOCIONALITETI DHE ORIGJINALITETI

Në anën tjetër, filozofia morale angleze me përfaqësuesit si Tomas Hobsi, dëshmon që njeriu për nga natyra është egoist, kurse Sheftsbëri në veprën "*Karakteristikat e njeriut, sjellja dhe opinionet e tij, kohçt"*(Shaftesbury: Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times 1711) pohon që njeriu është i lindur me një kuptim moral të brendshëm, i cili do të ishte vetvetiu i drejtuar nga e mira. Ky pohim i Sheftsbërit mbi '*sensin moral*' është kuptuar si një *përmbajtje emocionale*: njeriu reagon ndaj asaj që është e mirë, duke përfshirë të bukurën, përmes ndjesive. Kështu, në fakt ndodhemi në anën e kundërt të asaj që ka qenë e vlefshme në fillim të shekullit XVIII: Atëherë është thënë që karakteristika themelore e njeriut është *arsyeja*, tashti mendohet që ajo që është e vlefshme tek njeriu është pikërisht *ndjenja* e tij. Gjërat më të natyrshme të njeriut janë ndjenjat. Kjo ka ndikuar, që në art të kurajohen e të shprehen kërkesat që vepra artistike t'i përmbushë kriteret siç janë: *spontaniteti*, *drejpërdrejtshmëria d*he *origjinaliteti*.

Derisa tek njeriu gjëja më e natyrshme është karakteri i tij emocional, në veprën e artit gjëja themelore është *origjinaliteti*. 'Poezia është shkenca e ndjenjave', do të shprehet Wordsworthi. *Zemra* tashmë e zë vendin e *trurit*.

## POETIKA E TË NATYRSHMES

Arti do të kapë shumë tema të cilat e shprehin këtë kuptim të ri të poetikës artistike që mbështetet në njeriun e 'natyrshëm' i cili duke

i shprehur ndjenjat e veta realizon origjinalitetin maksimal: glorifikimi i fëmijërisë dhe në përgjithësi i karakterit të fëmijës i cili nuk ka pasur rast ende të prishet nga kërkesat e jetës, pastaj jeta e thjesht e njeriut fshatar janë tema të preferuara dhe shume të shpeshta për letërsinë dhe i gjejmë shpesh në pikturë dhe në artet tjera. Jeta në pajtim me natyrën e jashtme vihet në kontrast me jetën e prishur të ambientit të qyteteve. Model i kësaj pikëpamjeje është vepra e Zhan Zhak Rusoit. Të gjitha temat e tilla që janë natyrisht të preferuara për romantizmin, janë quajtur edhe '*romantizëm primitiv*'. Një derivat i mendimit romantik se ndjenjat e njeriut janë të mira, ose të paktën të orientuara nga e mira, në aspektin shoqëror ka rezultuar në mendimin se arti tërheq drejt progresives dhe përparimit shoqëror. Kjo tezë ka prodhuar tipin e artit revolucionar, çfarë realisht një pjesë e madhe e artit letrar të romantizmit edhe është. Pra është poezi revolucionare. Për Revolucionin francez Ruso është model ilustrues. Por, duhet të thuhet që në fazën e zhvilluar të romantizmit, ose në fazën e lartë të tij, idetë themelore të '*romantizmit primitiv*' mbi '*sentimentin e natyrshëm*' nuk përbëjnë epiqendrën e shkrimeve teorike të romantizmit edhe për shkak se në këtë rrjedhë shkrimet kritike e teorike me peshë të veçantë janë shkrimet angleze, për të cilat pjesërisht kemi folur më herët.

## EMPIRIZMI TEORIK

Fridrih Shlegeli ka thënë se "Rigjenerimi i literaturës në shekullin e tetëmbëdhjetë i ka thithur drejtimet themelore përcaktuese nga teoritë angleze, ku rolin kryesor e ka pasur *filozofia empirike* angleze. Lëvizja moderne e romantizmit ka qenë, gjithashtu, një kundërvënie ndaj interesit të konkretes. Pikënisja edhe për artin ka qenë që të jetë *natyraliste*; pra jo e përgjithshmja, po *e veçanta*. Specifikja dhe e caktuara ka qenë e dëshirueshme. Njeriu nuk duhet të kërkojë diku larg në të përgjithshmen për të gjetur ilustrimin e vetvetes. Atë që poetët e klasicizmit e kanë kërkuar në të përgjithshmen, universalen, poetët e romantizmit dhe pas tyre deri në ditët e sotme e kërkojnë në të veçantën dhe individualen. *Klasicizmi* ka qenë kundër lokales dhe koloritit të lokales, kurse *romantizmi* do ta kultivojë e kërkojë lokalen dhe ngjyrat e tij. Klasicizmi ka qenë kundër *folklorit* dhe imitimit të tij, romantizmi e ka përkrahur dhe e ka çmuar, madje shpesh *folklori* ka qenë një burim për poezinë romantike. Sa i përket strukturës së krijimit, *poezia klasiciste* e ka pasur parasysh poezinë si *tërësi*, efektin e *përgjithshëm*; ndërsa

romantikët theksin e kanë vënë mbi *pjesën*, mbi një element të caktuar të saj, mbi një *detal*. Ka mundur të jetë kjo gjuha, karakterizimi, imazhi i poezisë etj. Madje edhe në dramë është zhvendosur elementi themelor i saj sipas poetikës së Aristotelit: vendin primar në dramën romantike e zë *karakteri* e jo *konflikti* i saj. Në tërësi, personazhet e romantizmit, në dramë, në novelë apo në poemë, do të përfaqësojnë *tip individual* e jo *'natyrë të përgjithshme njerëzore'*. Në krijimin e imazhit të personazhit të tillë të veçantë, *unik* dhe *individual*, rolin qendror do ta ketë koncepcioni i artit si *ekspresion*.

## ELEMENTI PSIKOLOGJIK I TEORIVE MODERNE

Artisti ka synuar të 'zë' tek individi shprehjen pothuajse fluide të individualitetit të tij, një individualitet më shumë psikologjik dhe i 'brendshëm'. Është pikërisht ky element, elementi psikologjik i artit që ka zënë vend dhe është bërë ndër çështjet themelore të shkrimit teorik të periudhës moderne, përfshirë artin e romantizmit. Psikologjia do të shfrytëzohet gjerësisht nga teoria e shkrimi kritik për të ndriçuar probleme të artit dhe natyrën e tij në tërësi. Ne e kemi parë se si ngadalë në fund e shek. XVIII *psikologjizmi* bëhet çështje qendrore në shkrimet kritike të autorëve të ndryshëm anglez. Në Gjermani *psikologjia* bëhet objekt i teorizimeve në nivelin më të lartë universitar. Në disa aspekte futja e psikologjizmit në shkrimet kritike e teorike e relativizon vlerësimin, sidomos kur kemi të bëjmë me vlerësime kritike, sepse vlerësimin e zbret në nivel të vlerësimit të *individit subjektiv*, mirëpo në anën tjetër kriteri i tillë psikologjik e ka zhvilluar *teorinë e imagjinatës*, sepse ajo përmban komponentin e fuqishme psikologjike të individit. Funksioni i *imagjinatës* në studimin e artit, por edhe në krijimin e tij, kanë rëndësi të jashtëzakonshme sepse ajo, imagjinata, shërben si një matricë në të cilën aderojnë ndjesitë e ndryshme dhe emocionet njerëzore dhe është e aftë të krijojë figura poetike nga më fantastiket, duke i bashkuar elementet e ndryshme në një tërësi unike.

## TEORIA E KRIJIMIT IMAGJINATIV

Teoria e *krijimit imagjinativ* është mbështetur edhe në analiza të ndryshme empirike (të paktën në Angli, dhe e gjejmë të shprehur sidomos në teorinë e Hazlitit dhe të Uordsvortit). Në përgjithësi, teoria

e *krijimit imagjinativ* e thekson aftësinë drejtuese të imagjinatës për të identifikuar vetveten me objektin e vet: p.sh. kur jemi para një horizonti të gjerë, mendja jonë, në imagjinatë, identifikohet me atë horizont dhe kjo na jep neve ndjenjën e lirisë. Mbi elementin e tillë ku 'bashkëndiejmë' me objektin e identifikimit mendor e ka mbështetur pikëpamjen e vet në veprën e njohur të Adam Smitit, *Teoria e sentimenteve morale* (1759).

Në lidhje të ngushtë me *teorinë e imagjinatës krijuese* është i lidhur koncepti i *aftësisë negative* i cili është krijuar në lidhje me shkrimet kritike mbi dramat e Shekspirit, dhe i cili shpjegon qëndrimin e disa kritikëve të kësaj vepre. Koncepti përmban elemente të forta psikologjike të negativitetit dhe më vonë është trajtuar në teorinë gjermane të romantizmit si "empathy". *Toeria e romantizmit* ka shfaqur edhe interesime të tjera ndaj psikologjisë në fushën e arteve.

## TEORIA E SUGJESTIVËS

Ndër çështjet më të rëndësishme për romantizmin duhet të përmendet gjithsesi kërkesa që arti të përmbajë *sugjestiven.* Po u zbërthye *teoria e sugjestivës*, kjo do të thotë që një art duhet të imitojë jo objektin e drejtpërdrejtë, po një tjetër objekt i cili na e paralajmëron atë të mirëfilltin, objektin që është kryesori. Imitimi i drejtpërdrejtë nuk krijon kënaqësi sepse është imitim i thjeshtë dhe ai nuk nënkupton një aktivitet të pleksur mendor. Qysh në antikë, Aristoteli e ka dëshmuar se imitimi i krijon njeriut kënaqësi duke i ofruar atij mundësinë e *krahasimit në mendje*. Kur ky aktivitet i krahasimit midis krijimit e objektit të imituar është tepër i afërt, nuk krijon reagim. Prandaj dallimi dhe largësia midis krijimit dhe objektit origjinal duhet të jetë më e madhe. Të paktën duhet lënë ndonjë pjesë e objektit të imituar në hije, ka thënë Hjumi, në mënyrë që t'i bëhet e mundur imagjinatës të zhvillojë aktivitetin e vet. Poezi e fuqishme është ajo që e shtyn energjinë mendore të lexuesit të krijojë në imagjinatë pikturën e saj, e jo poezia e cila përmban detalet e ndryshme në tërësi dhe ku lexuesi pastaj nuk ka përse të merret me të në mendjen e vet.

Sugjestivja e krijimit artistik është ajo që nxitë përgjigje dhe në të cilën lexuesi e gjen vetveten në procesin krijues. Poezia romantike e ka nxitur mendimin kritik dhe teorik të zhvillojë në këtë drejtim disa koncepte të veçanta siç është kulti i *të çuditshmes*, kultin e të *huajës*,

dhe kultin e *magjikes*, koncepte që lëvizin lirshëm nëpër hapësirën e imagjinatës dhe gjithandej ku mund të gjendet, qoftë edhe sugjestioni më i hollë dhe më delikat. Poezia e mëvonshme, poezia pasromantike, *simbolizmi*, dhe poezia deri në ditët tona, e nxisin *aktivitetin subjektiv* të lexuesit, që të hulumtojë në kuptimet e veta mendore. Natyrisht, kërkesat e tilla dinë të kthehen në *stereotipa* dhe në *floskula të modës*, gjë që ndodhë me kalimin e kohës dhe me rënien e të qenit prodhues për *parimin e poezisë.* Kënaqësia e lexuesit në rastet e tilla është më e paktë dhe shpesh kurrfarë dhe prandaj shtrohet nevoja e ndryshimit kualitativ të parimeve të krijimit kur arti gjendet brenda skamës së shtangur.

## SPEKTRI I TEMAVE NË VEND TË SISTEMIT POETIK

Zhvillimi i tillë i teorive moderne dhe i shkrimeve kritike në përgjithësi nuk ka synuar të ndërtojë një qasje sistematike. Në vend të kësaj, ka ofruar pikëpamje të ndryshme. Mendimi mbi artin sot ka krijuar një lloj pasqyre e cila ka reflektuar pastaj në të dy drejtimet. Ka qenë produktive për shkrimin kritik e teorik, (por më tepër për shkrimin kritik) edhe për krijimtarinë letrare, mirëpo ka qenë produktive edhe për psikologjinë. Është evidente që psikologjia, duke qenë klinike dhe psikologji mjekësore për shumë shekuj ka stagnuar, kurse në fushën e krijimtarisë letrare e ka gjetur hapësirën e re në të cilën i ka sprovuar tezat e veta dhe e ka avancuar vetveten përmes procesit të imagjinatës krijuese. Atje ku këto studime kanë qenë më sistematike, si bie fjala në Gjermani, dhe ku kjo lidhje midis psikologjisë dhe artit ka qenë në nivel të lartë, psikologjia ka dhënë kontribut të rëndësishëm në *studimet kulturo-historike* dhe në studimin e *formave të artit.* Rezultat të dukshëm ka dhënë edhe më vonë në *teorinë e mitit* dhe në *teorinë e arketipit*, si dhe në degëzimet e shumta të këtyre teorive.

## QASJA NATYRALISTE

Qasja natyraliste e teorive moderne mbi artin poetik, interesimi dhe insistimi në konkreten dhe partikularen në art, e ka orientuar interesimin drejtë problemeve psikologjike e sociale të njeriut në përgjithësi. Gjatë periudhës së romantizmit ato pikëpamje kanë kontribuar në krijimin e *botëkuptimit organik mbi natyrën*. Sipas atij

botëkuptimi, realiteti themelor i natyrës së saj nuk mund të zbulohet përmes pjesëve të saj specifike as përmes parimeve statike. Ai zbulim mund të bëhet, duke i bashkuar ato pjesë, të atij organizmi, në njësi unike, në një unitet organik, ku pjesët do të funksionojnë mbi parimin e të së përgjithshmes.

Romantikët thjesht e kanë shikuar natyrën si *organizëm të gjallë* të cilin duhet imituar në krijimtarinë artistike. Analizat që janë në shërbim të arsyes, ndarjet, klasifikimet etj., e ndajnë atë organizëm unik në *principe statike*. Duke e bërë këtë, e pëson jeta e gjallë e atij organizmi. Imagjinata është ajo që mund të përfshijë gjërat në proces të gjallë të jetës, të shohë që ato janë pjesë të caktuara e të nuancuara, të ndryshme, mirëpo jo të ndara dhe gjithmonë në shërbim të tërësisë ose tërësisë natyrore.

## NATYRA SI ORGANIZËM I GJALLË – ARTI FORMA MË E ZHVILLUAR E PARAQITJES SE NATYRËS

Koncepti i këtillë i botëkuptimit të natyrës, si organizëm i gjallë, përfundimisht do të jetë topika qendrore e *filozofisë organike gjermane* në fillim të shek. XIX. F. W. Von Sheling ka zhvilluar filozofinë në të cilën universi trajtohet si *aktivitet në zhvillim*. Mënyra më e suksesshme e veprimit në këtë proces të zhvillimit, sipas Shelingut, është arti. Aty forma dhe përmbajtja (forma paraqet parimin e përgjithshëm, përmbajtja paraqet konkreten), kombinohen organikisht, unifikohen, dhe e zhvillojnë njëra tjetrën. Kështu, arti paraqitet tashmë si dyfishim i natyrës. Thelbi i këtij dyfishimi duhet të kërkohet në *parimin e unifikimit*.

Filozofia organike e këtij orientimi karakterizohet edhe nga *transcendentalizmi*, një koncept ky në filozofinë e Kantit. Kuptimi dytë i *transcendentalizmit* është pohimi dhe bindja se mund të ekzistojë një tjetër realitet themelor, i cili e *transcendenton* (e bartë e fsheh, e errëson) botën konkrete materiale.

Pikëpamje të ndryshme filozofike kanë përshkuar shekullin XIX dhe mund të thuhet kjo, sidomos për shek. XX, të cilat në mënyrë të fuqishme kanë ndikuar edhe mbi studimet e letërsisë. Henri Bergsoni e bashkon *filozofinë organike* me *evolucionin kreativ* (fundi i shek. XIX), kurse Alfred North Whitehead e sheh *filozofinë organike* të *hapur* dhe *imagjinative*. Koncepti i *tërësisë unike*, i poetikës së lashtë, ka dalë prej filozofisë së tillë organike, një argument moti i

pranuar, madje qysh prej kohësh është thënë që në *Poetikën* e Aristotelit ka shumë gjurmë të ndikimit të teorive të njohura biologjike. Po mbi këtë bazë mund të shikohet edhe koncepti i teorive moderne poetike mbi *vitalizmin organik* të letërsisë në përgjithësi: (duke imituar natyrën, ajo e dyfishon natyrën), koncept që lidhet me botëkuptimin e shikimit të letërsisë si organizëm i gjallë dhe në zhvillim. Le të na kujtohet që Aristoteli e konceptonte natyrën vetëm në proces të *aktivitetit* dhe se disa nga aspektet e tij të teorisë poetike i ka shtruar në veprën mbi kafshët.

## ZËVENDËSIMI I TEORISË ME KRITIKËN

Mathew Arnold në esenë *Funksioni i kritikës në kohën e tashme*, duke e përshkruar gjendjen e studimeve letrare në përgjithësi konstaton se nga letërsia e Francës dhe e Gjermanisë, si dhe nga intelekti i Evropës në përgjithësi, synimet elementare prej shumë kohe, kanë qenë synime të kritikës. Teoria, që kish dominuar mendimin mbi letërsinë për disa shekuj, ishte tërhequr nga vrulli i shkrimeve të *kritikës* mbi letërsinë.

Në këtë kuptim, parim i tij themelor kritik mund të konsiderohet shtrimi dhe mbrojtja e dinjitetit të shkrimit kritik, dhe me këtë të mendimit kritik, mbi letërsinë në përgjithësi. Atij nuk i ka munguar guximi që për të arritur këtë, të rifutë në çështje të vlerësimit të veprave letrare edhe kritere të teorisë klasike e të klasicizmit. Në saje të krijimtarisë së tillë kritike të M. Arnoldit kritika anglo-amerikane e shek. XX do të ngritët në shkallë të re të abstraksionit kritik.

## ÇËSHTJA E SHIJES LETRARE

Çështja e dytë që kishte shtruar krijimtaria letrare, sidomos ajo e shekullit XIX, ishte çështja e shijes së re letrare. Letërsia, duke u shkëputur nga idetë e mëdha teorike (si ato të *romantizmit gjerman*, ose më herët të *klasicizmit francez* etj.,) do të hapë shtigje të reja e të parrahura nga ana teorike, do të provokojë kështu në maksimum shijen e lexuesit të vet. Këtë hapësirë ndërmjet, do të përpiqet ta përmbushë kritika.

# TEORITË LETRARE POLITIKE 1970-1980

Studimet letrare, për një kohë relativisht të gjatë, do të merren me letërsinë si të tillë, përjashta kontekstit të saj real, po duke e parë vetëm si porosi brenda tekstit (*Kritika e re amerikane*), ose si strukturë teksti, me ç'rast kuptimi i saj bëhet më pak i rëndësishëm se sa mjetet se si realizohet ai kuptim (s*trukturalizmi*). Si është e vendosur letërsia në planin historik dhe çfarë mesazhesh politike ndërtojnë tekstet e veprave letrare, ka mbetur jashtë interesimeve deri në vitet '70. Mirëpo, bota gjatë asaj periudhe ka kaluar nëpër ndryshime shumë të mëdha, do të thoshim të jashtëzakonshme, që nuk kanë ndodhur më herët, ndoshta për qindra e qindra vite. Është e pamundur që ndryshimet e tilla të mos e prekin letërsinë dhe ajo të mos reagojë ndaj tyre. Në këtë kohë do të shfaqet interesimi i madh për disa orientime politike, sidomos në kontekstin e zhvillimeve shoqërore, që lidhen edhe me *racizmin* dhe *politikat gjinore*. Në këtë mënyrë, do të jenë në epiqendër të studimeve konceptet *teorike marksiste*, si dhe ato mbi *racën* dhe *gjininë*. *Marksizmi* i vë në epiqendër studimet që lidhen me *klasën shoqërore* dhe relacionet midis *klasave shoqërore.*

Teoria e gjinisë përqendrohet sidomos në gjininë që deri atëherë ishte më pak e vënë re, pozitën e femrës dhe *feminizmin* në përgjithësi.

Në teoritë e racës kategoria kryesore është *raca.*

Duke i pasur si arritje studimet tashmë të përmendura të periudhës së strukturalizmit, kjo periudhë të cilën e njohim si *pastrukturaliste (poststructuralism)* do të ketë një zhvillim të jashtëzakonshëm të impaktit social e gjinor. Kjo është gjithashtu koha kur shumë vende do të dominohen nga paretit politike të njohura si marksiste, të cilat programet e tyre shoqërore i mbështesin në konceptet teorike të zhvilluara nga teoria e Marksit në veprën "*Drejt kritikës së ekonomisë politike*" (1859), ku teza qendrore është se *prodhimi ekonomik* përcakton proceset e përgjithshme të jetës sociale, politike dhe intelektuale. Kjo teori deterministe, e kushtëzimit, e përjashton teorinë se njeriu në këtë botë ka edhe shans për të zgjedhur çfarë do të jetë jeta e tij.

Bota dhe rregullimi i saj, sipas teorisë marksiste, përcaktohet nga mënyra se si është e rregulluar ekonomia. Ekonomia përbënë themelin e shoqërisë, "strukturën" ndërsa kultura (arsimi, drejtësia, religjioni, filozofia, programet e ndryshme politike, artet etj.) është "*superstruktura*". Ky këndvështrim i botës është një këndvështrim

*materialist*, dhe nënkupton qe "*superstruktura*" duhet t'i ndihmojë mënyrës së prodhimit, që është *kolektiv*; prandaj shkrimtari nuk mund ta ketë lirinë e plotë të shfaqjes së ideve të veta letrare, po e ka "lirinë" e shfaqjes së atyre ideve që e ndihmojnë zhvillimin e ekonomisë kolektive, pasi që kolektivin e sheh si bartës të zhvillimit ekonomik të shoqërisë.

Ky është një koncept i kundërt me këndvështrimin *idealist* perëndimor, që e shikon mendimin si të *lirë* dhe të pandikueshëm nga rrethanat materialiste dhe bartësin e prodhimit ekonomik e sheh jo te kolektivi, po te individi, i cili ka ide dhe mjete financiare për të zhvilluar prodhimin. Sipas marksizmit, kapitalizmi e detyron njeriun të punojë për të fituar dhe e shtynë pandashëm drejt një gjendje ku punëtori bëhet si robot, sepse i duhet të punojë gjithnjë e më shumë, i kthen njerëzit në sende, i bënë të huaj për veten e tyre shoqërore.

Vlen të theksohet edhe një fakt: se shoqëria perëndimore, ka pasur një dritare tek shkrimet e hershme të Marksit, që quhet edhe *Marksizmi Perëndimor*, i cili kishte mbështetje në shkrimet e *Dorëshkrimeve të Parisit (1840)* të Marksit, ka pasur më shumë liri ideologjike si dhe për iniciativa individuale dhe liri mendimi. Në mënyrat kapitaliste të prodhimit krijohet ideologjia e asaj klase sunduese e cila e paraqet në mënyrë të falsifikuar qëndrimin ndaj botës. Atë që nuk është e natyrshme e paraqet si të *natyrshme*. Dallimet dhe kundërshtitë klasore i paraqet si të paqena, me qëllim që ta mbajë nën sundim klasën punëtore.

Marksizmi thirret në vetëdijen klasore të klasës punëtore si forcë për ta ndryshuar at gjendje. Për këtë qëllim, ai ka ndërtuar një ideologji që mbështetet *në luftën e klasave* dhe në angazhimin shoqëror si mundësi për ta ndryshuar në mënyrë radikale këtë pozitë shoqërore.

Këto premisa ndërtojnë të ashtuquajturën *ideologji marksiste* të cilën filozofi marksist, *Loui Altiser* (Louis Althusser, 1918-1990) ka thënë se "Ideologjia përfaqëson një marrëdhënie imagjinare të individëve ndaj kushteve reale të ekzistencës", pra do të thotë që ideologjia në fakt shtrembëron mundësinë që të shohim kushtet reale të ekzistencës. Ideologjia, sipas Altiserit, lidhet me burimin social. Individi këtu shfaqet si një bartës, përfaqësues i një shtrese shoqërore a klase, i ideologjisë së saj, e jo si individualitet, si person me vetëdije të veçantë. Altiseri ka analizuar variante të shumta të mundësisë se si ideologjia ndikon dhe përcakton formimin e ideologjisë së lexuesve. Marksisti italian *Antonio Gramshi* (Antonio Gramsci, 1891-1937), ka

provuar të na japë një variant më të modifikuar të kësaj teorie, duke hapur mundësinë që në momente të caktuara masat e gjera popullore mund të përcaktojë drejtimin kryesor të jetës shoqërore të grupeve fundamentale. Ky pajtim mund të ndodhë për shkak të ndikimet që kanë këto grupe fundamentale në prodhimin dhe jetën ekonomike në tërësi. Ndikimin e ideologjisë e sheh më të vogël se sa Altiseri, kështu që në këtë *hegjemoni* ideologjia duket më e lehtë dhe më e pranueshëm.

Ideologjia e tillë, mbisunduese, gjithmonë pretendon se i shprehë interesat dhe kërkesat e masës më të madhe të popullatës së një kombi dhe se ato interesa i mbron dhe ruan klasa sunduese, që përfaqëson atë ideologji. Natyrisht që një teori e këtillë i ka dhënë të drejtë këtyre që të shfaqen si komisarë ideologjik, ndërsa në anën tjetër do të shfaqet disidenca ideologjike-letrare si kundërshtar i saj. Përplasja midis tyre ka lënë pasoja të mëdha në zhvillimet kulturore të kombeve të ndryshme, si dhe ka pasur pasoja për autorët e veçantë, varësisht sa ka qenë shkalla e tolerancës në vendet e ndryshme ku kjo ideologji ka qenë sunduese.

## QASJA MARKSISTE NË STUDIMET E LETËRSISË

Teoria marksiste nuk merret me çështjet që i diskutuam te *Kritika e re* dhe f*ormalistët e strukturalistët*. Kjo teori flet me nocionet kyç, që janë *ideologjia* dhe *hegjemonia*.

Marksistët mund të mos pajtohen plotësisht sa i përket asaj se sa është e determinuar superstruktura nga baza e saj sociale-ekonomike dhe këtu shihet ajo se sa liri i japin letërsisë në shprehjen e atij realiteti shoqëror. Për Marksin, zhvillimi i artit nuk do të thotë që automatikisht shkakton ndryshimin e rregullimit të ri midis klasave, ndërsa marksistët e mëvonshëm (vulgar) e kanë parë letërsinë si mundësi që të ndikojnë në mënyrë të drejtpërdrejt në këto relacione klasore. Këta të fundit *shkrimtarin* e kanë konsideruar si të kushtëzuar në mënyrë të drejtpërdrejtë nga klasa e tij shoqërore.

Markzismi, gjithashtu, e ka diskutuar se sa një autor është i varur nga ideologjia dhe në përgjithësi pajtohen që ai kurrë nuk mund të jetë plotësisht i çliruar nga ideologjia, megjithëse gjithashtu pajtohen, që ajo shkallë e ndikimit mund të jetë e ndryshme. Kjo qasje në studimet mbi letërsinë, ka lënë të konstatohet se autori nuk mund të përjashtohet asnjëherë plotësisht nga teksti i veprës dhe prandaj edhe i

bartë disa konsekuenca nëse ajo vepër ka *efekt ideologjik negativ* në raport me rrjedhën shoqërore të një shoqërie të tillë. Mbi këtë bazë, shoqëri të caktuara kanë ndërtuar një normativë të tërë ideologjiko-juridike me të cilën e kanë sanksionuar ndëshkimin e autorëve dhe veprave.

Studimi marksistë e ngritë në çështje thelbësore faktin se sa është i besueshëm një tekst letrar si fakt social. Ta zëmë, nëse vepra e E. Koliqit është e kushtëzuar nga gjendja ekonomike-sociale e shoqërisë shqiptare midis dy luftërave botërore dhe ideologjisë fashiste, atëherë çka do të gjejmë ne në veprën e tij: pikturë që korrespondon me këtë shoqëri, pra pikturë reale të shoqërisë së asaj kohe, apo një paraqitje të saj të shtrembëruar? Marksizmi thotë që letërsia duhet të pasqyroj realitetin shoqëror ashtu siç është sipas marksizmit; do të thotë si një kundërshti (luftë) e përhershme midis klasave antagoniste. Në studimet e kësaj natyre nuk kemi gjithherë përgjigjen e njëjtë, uniforme. Ka dallime të caktuara brenda spektrit të studimeve marksiste të letërsisë. Fridrih Engelsi (1888) e ka shtruar tezën se kuptimi, domethënia e veprës letrare duhet dalluar nga pikëpamjet politike e ideologjike të autorit të saj. Pak a shumë kjo tezë mund të haset edhe në studimet mëvonshme të formalistëve dhe strukturalistëve. Edhe ata e dallojnë veprën nga autori dhe kërkojnë që ajo të studiohet nga brenda, nga teksti e jo në kontekst dhe jo në lidhje me autorin dhe jetën e tij. Kërkesa e studiuesve marksist nuk e ka përjashtuar veprën nga konteksti social, pra gjendja shoqërore dhe realiteti i saj reflektojnë në vepër dhe kjo e bënë të mundur që vepra të shihet pa insistimin e autorit, pa ideologjinë e tij, por vetëm si pamje e botës të cilën e shfaq. Ajo , vepra, i shpreh tensionet dhe kontradiktat shoqërore dhe pamjen e asaj bote. Në anën tjetër, ky koncept marksist ua bënë të mundur studiuesve të këtij orientimi që ta lexojnë letërsinë edhe kur vepra i përket autorit me ideologji të kundërt, reaksionare , periudhave borgjeze, kapitaliste e kështu me radhë. Një pikëshikim i tillë i ka bërë të mundur studiuesit marksist hungarez George Lukaç (George Lukacs, 1885-1971) të aplikojë teorinë e tij marksiste daj veprave të autorëve si Balzaku (Honore de Balzac, 1799-1850) dhe Leon Tolstoj Leo Tolstoy, 1828-1910), e jo tek autorë të kohës së tij dhe që ideologjikisht kanë qenë të orientimit të tij. Qasja marksiste mbetet gjithnjë e lidhur me një qasje shoqërore dhe me kontestin historik, prandaj edhe afërsia me këtë "realitet" ideologjik e veprës letrare bëhet njësi vlerësuese e kualiteteve të saj: "nuk mund të ndahet nga rrethi, konteksti i saj social dhe historik." , do të shprehet Lukaç.

Personazhet e veprave narrative , karakteret letrare, sipas teorisë marksiste e arrijnë një nivel pavarësie nga pikëpamjet e autorëve të tyre dhe shprehin veçori të cilat janë karakteristike, të përgjithshme të kohës dhe epokës së tyre, sepse ata shprehin një pamje të plotë të gjithë diferencave klasore të një shoqërie të cilën e shprehin në vepër. Një koncept i këtillë i shprehjes së të përgjithshmes bashkë me kontradiktat e përgjithshme klasore dhe individuale, njihet si shprehje dialektike e veprës letrare. Për Lukaçin " Letërsia e realizmit pasqyron kontradiktat brenda shoqërisë dhe brenda individëve në kontekst të unitetit dialektik."

Ndikimet e kësaj teoria janë shfaqur edhe në Amerikë, sidomos të ndikuar nga vepra e Altiserit. Është bërë një përpjekje që romanet e mëdha të shekullit XIX të studiohen në dritën e ideologjisë të tillë dhe si shërues të ideologjisë së copëtuar të lexuesit anglo-amerikan. Një ndikim të dukshëm ka pësuar përkthimit i veprës së kritikut frëng Pierre Machere "Teoria e prodhimit letrar (*Pierre Macherey, A Theory of Literary Production, 1967*), sipas të cilës vepra letrare në tërësi përshkohet prej ideologjisë. Kjo ideologji mund të shihet nëse depërtojmë përtej pamjes së parë, ose fasadës së veprave letrare, në pjesët ku autori nuk mund ta mbajë atë lëndë nënë kontroll të plotë. Prej këndej ka lindur ajo formula që "*Teksti thotë atë që teksti nuk e thotë*", që është edhe titulli i një eseje të këtij autori. Pra duhet të hulumtohet për atë që teksti *përfaqëson* dhe që në dukje të parë e fsheh, e mbulon, përpiqet të mos e thotë ; e jo mbi atë që teksti e shpreh. Kjo do të thotë që ideologjia e veprës nuk shfaqet në temën qendrore po në pjesë që nuk kanë mundur të kontrollohen, ndërsa kritiku marksist amerikan Frederik Xhejmson në veprën "E pavetëdijshmja politike" (Fredric Jameson , *The Political Unconscious*, 1981), shfaq pikëpamjen se ideologjia shfaqet vetëm në temat që prekin temën kryesore e jo në vet temën e veprave letrare. Sipas Xhejmsonit në veprën letrare nuk mund të realizohet në plotësi aspekti ideologjik, kështu që në vet thelbin e veprave të tilla shfaqet dobësia, boshllëku.

Studiuesit anglez të këtyre pikëpamje, si Terry Eagleton ("Teoria dhe ideologjia" (Terry Eagleton, *Criticism and Ideology*, 1976) nuk merren me koherencën e veprës letrare por me atë që e bënë veprën letrare jokoherente, ku edhe shfaqet më së miri aspekti ideologjik i saj. Pak a shumë në të njëjtën mënyrë i qasen veprës letrare edhe të tjerë (Terence Hawkes, *Structuralism and Semiotics*, 1977).

# FEMINIZMI DHE LETËRSIA

Femra si autore është fakt i njohur që nga antika, mirëpo vetëdija që ajo si autore është edhe një njeri me pozitë të caktuar shoqërore, sociale dhe me veçanti psikologjike për shkak të gjinisë së saj në botën kulturore e të letërsisë ku shumica janë meshkuj, është më e vonë dhe në studimet e letërsisë ka fituar peshë vetëm në shekullin XX. Për shumë kohë femrës i është mohuar shkollimi, nevoja për të qenë e arsimuar, ose edhe kur ka njohur këtë, ka qenë një orientim shkollor fare i veçantë. Edhe në rastet kur të gjitha këto i ka tejkaluar, krijimtaria e një femre, ashtu si edhe personaliteti i saj, është dashur të tejkalojë edhe një varg vështirësish e paragjykimesh shoqërore dhe psikologjike. Një botë e dominuar nga meshkujt nuk ka qenë e lehtë të kontestohet dhe të sigurohet në të vendi që i takon femrës. Në anën tjetër, në studimet letrare të cilat tashmë i kemi skicuar, që nga formalizmi e deri tek marksizmi, ku i është kushtuar rëndësi fjalës, tekstit, strukturës e ideologjisë, gjithashtu ka pasur fare pak vend për studimin e asaj që me kusht po e quajmë botë femërore, letërsi e femrave etj. Në një këndvështrim që mendon se çdo gjë në këtë botë të letërsisë nuk mund të vështrohet si e veçantë, po korrespondon me pjesët tjera, një letërsi e femrave nuk ka mundur të vështrohet e veçantë nga letërsia, derisa në vitet 1960 të mos shfaqet një lëvizje feministe, e cila e krijon hapësirën dhe e gjen veten si përfaqësuese të kësaj gjinie, jo vetëm në fushën sociale e të të drejtave politike por edhe në letërsi.

Edhe vetë marksizmi që ia atribuon vetes një pikëpamje sociale, e ka injoruar këtë shtresë shoqërore, duke e parë shoqërinë si raport e kundërthënie klasash. Për këtë shkak lëvizja feministe do ta shpreh luftën e saj pikërisht duke u përqendruar edhe në studimet letrare. Kështu, Ket Millet (Kate Murray Millett, 1934- ; "Sexual Politics, 1970)) në veprën *Politikat seksuale* i ka diskutuar qëndrimet ndaj karaktereve femra në veprat e D. H. Lorencit (David Herbert Richards Lawrence,1885-1930) dhe të Henri Milerit (Henry Valentine Miller, 1891-1980), në të cilat kritika ka parë një paraqitje të çmueshme dhe liberale të seksualitetit femëror "Linja e kancerit "(*Tropic of Cancer*, 1934, Paris; *Black Spring, 1936;* dhe "Linja e Bricjapit" ( *Tropic of Capricorn, 1938* ), vepra të cilat në SHBA janë botuar vetëm në vitet '60 sepse kanë pasur probleme me ligjin mbi pornografinë. Në veprat e Milerit del në pah fakti që qëndrimet e mashkullit ndaj femrës përmban shumë elemente denigruese për femrën dhe po ashtu edhe se

mashkulli përdorë elemente mjaft represive në relacione me femrën në tërësi.

Edhe në fusha të tjera si filmi, porsi edhe në jetë, ka shumë paraqitje stereotipe mbi rolin dhe pozitën e femrës si krijesë, si gjini e dobët. Raporti midis pushtetit politik dhe shoqëror gjithashtu ka reflektuar raportet seksuale midis burrit e gruas në përgjithësi. Jeta private dhe jeta publike i kanë shprehur po këto raporte. Pushtetin në jetën politike, të cilin e kanë zotëruar meshkujt, e imponojnë edhe në jetën seksuale, pra kërkojnë dominimin e plot dhe femrën si personalitet që shërben, që i kënaq kapriciot e mashkullit. Feminizmi në përgjithësi dhe teoria feministe, shfaqen si teori politike me vetë tezën se personalja dhe politikja nuk mund të ndahen në karakterin e reprezentim. Në këtë aspekt , lëvizja feministe synon të ndryshojë këtë raport midis gjinive në favor të përmirësimit të pozitës shoqërore të gjinisë femërore e cila ka qenë tradicionalisht e nëpërkëmbur. Periudhën në të cilën ka dominuar mashkulli, kjo lëvizje e e quan periudha e *patriarkisë* (patriarchy) në historinë e shoqërisë Perëndimore.

## STUDIMET FEMINISTE

Janë dy degë të këtyre studimeve si më të njohurat: studimet letrare që e trajtojnë *femrën si lexuese të letërsisë*, që janë shumica e femrave; dhe studimet që e diskutojnë *femrën si autore e letërsisë* ( Elaine Showalter, *Towards a Feminist Poetics*, 1979).

## GJINIA

*Studimet letrare feministe* të llojit të parë merren me karakteret femërore në veprat letrare, me funksionin e tyre në veprën letrare, me rolin që ato karaktere letrare kryejnë si dhe me temat e atyre veprave letrare. Në përgjithësi kjo bëhet nga këndvështrimi i lexuesve të gjinisë mashkullore (lexuesi supozohet të jetë mashkull). Në këto studime argumentohet se si femra në literaturë funksionon si stereotip kulturor, stereotip shoqëror, dhe ato rolet në të cilat jemi mësuar ta gjejmë një personazh femër, që nga roli i saj si nënë, si ndihmëse e mashkullit, si objekt kënaqësie, si grua që sakrifikon për mirëqenien e familjes, etj. Në shumicën e këtyre veprave autor është mashkulli, mirëpo ka edhe autorë që janë femra gjithashtu.

Kritika feministe ka vërejtur që shumica absolute e karaktereve të tilla janë të *konstruktuara*, edhe kur autori është gjithashtu një femër. Pra, ekziston një ide , një tezë mbi një karakter të tillë dhe ai pastaj ndërtohet ose konstruktohet si i tillë. Me atë rast autorët i përmbahen disa skemave dominonte kulturore që funksionojnë në një kohë të caktuar dhe që është e dominuar prej meshkujve. Kjo manifestohet sidomos në rastet kur personazhi (karakteri) femër ka kërkesa drejt një pavarësie si femër dhe kur ajo pavarësi rezulton me akte që mashkulli i konsideron si tradhti ose seksualitet me përmasa më të theksuara se sa ai që mashkulli preferon në botëkuptimin e tij kulturor. Pavarësia e tillë konsiderohet si e padëshirueshme dhe e dënueshme. Pra, në fakt kemi të bëjmë jo me gjininë çfarë është ajo realisht, po me një botëkuptim kulturor ose me një opinion që realisht ekziston mbi atë se si duhet të jetë një gjini dhe se si nuk duhet të jetë. Është i njohur fakti biologjik që dy gjinitë ndryshojnë, p.sh. që femrat kanë dy gjinj të zhvilluar dhe meshkujt nuk i kanë, që seksi i femrës ndryshon prej seksit të mashkullit. Kjo është e vërteta biologjike. Por në momentin që në letërsi fillojmë dhe konstruktojmë rolin e karakterit të një femre, ta zëmë e paraqesim atë si frikacake krahasuar me guximin e burrave, ose një qenie të ëmbël, të këndshme, të superndieshme dhe të dobët, etj. Kjo do të thotë që po ndërtojmë një rol të karakterit femër, një rol të caktuar. Dhe nëse libër pas libri e paraqesim si të tillë, atëherë kemi ndërtuar një skemë, një stereotip që pastaj me lehtësi u jepet karaktereve femërore në letërsi. Kjo paraqet atë fotografinë se si një shumicë lexuesish, sidomos mashkullor, mësohen dhe presin ta shohin femrën, ashtu si ta zëmë një karakter mashkulli pritet të jetë sipas të njëjtit stereotip i fortë, më i ashpër, i guximshëm, luftarak etj. Natyrisht që feminizmi si studim letrar synon që në këtë aspekt të prish këtë raport të paraqitjes së femrës dhe të argumentojë që roli dhe pozita e femrës në shoqëri nuk është ky dhe nuk është kështu në realitetin shoqëror të njerëzimit sot.

## FEMRA AUTORE

Drejtimi i dytë i studimeve merret me çështjes se si e shpreh dhe paraqitet bota e karakterit femër, kur autorja e vepër është një femër. Studimet e kësaj natyre tentojnë të ndërtojnë një traditë të shkrimeve të tilla të cilat dalin si rezultat i faktit se ato vepra janë të krijuara prej një shkrimtareje, pra prej një femre, në jetën e së cilës gjithashtu kanë ndikuar pozita e saj si pjesëtare e një gjinie të caktuar

si dhe kushtet sociale të kësaj kategorie në kohën e caktuar. Në këto raste, argumentohet që një autore femër, do të jetë në gjendje të shpreh më besnikërisht dhe më mirë një gjendje të karakterit letrar femër, për shkak të afërsisë së natyrshme që një femër e ka ndaj gjinisë së njëjtë. Natyrisht që studimet e këtilla pastaj skicojnë një traditë letërsie e cila veçohet dhe dallon edhe sa i përket formës letrare të ndërtuar nga femrat shkrimtare. Studimet synojnë të ndërtojnë një mënyrë leximi i cili përmban përvojat tipike femërore në lidhje me krijimtarinë e femrave në letërsi.

Fokusimi i parë i këtyre studimeve përqendrohet në temat e preferuara femërore dhe pastaj edhe gjinitë e në stilin që janë karakteristikë e veprave të krijuara nga femrat. Me rëndësi për studimet është edhe fakti që një drejtim i këtillë studimesh domosdo ndriçon një numër problemesh të letërsisë, sidomos të veprave të shkrimtareve, por edhe se rikthen interesimin tek shumë prej tyre, disa prej të cilave janë të harruara ose joaktuale. Studimet e tilla kanë zbuluar e riafirmuar shkrime të ndryshme të këtyre autoreve, si dhe një numër të madh materiale dokumentar në lidhje me jetën e me veprat e tyre, siç janë ditarët, letrat personale, shkrimet mbi udhëtimet e ndryshme etj. Natyrisht që në këtë interesim ato shkundin pluhurin edhe nga lloje veprash që me ndryshimin e shijes letrare mbeten të harruara si novelat sentimentale, novelat familjare etj., zhanre dikur mjaft të përhapura dikur në Amerikë , por edhe në Evropë. Studiueset feministë ia veshin fajin për harresën e tillë të veprave të ndryshme ku autore janë femrat, faktit se në shoqërinë tonë rregullat, kanunet, teoritë dhe kritikën në përgjithësi e dominojnë meshkujt, të cilët në përpjekjen e tyre për ta ruajtur dominimin, kanë ndikuar që këto vepra të shpallen si minore, të parëndësishme dhe të pavlefshme. Nuk ka dilemë që disa nga botëkuptimet e theksuara patriarkale shoqëria bashkëkohore është detyruar t'i korrigjojë edhe duke u nisur nga fakti se është ushtruar një presion i fortë feminist. Po kështu, disa tabu dhe stereotipa femërore të krijuara në letërsinë e përgjithshme, nën presionin dhe shkrimet e femrave kanë ndryshuar ose kanë evoluar. Për shembull çështja e seksit, paragjykimet e ndryshme mbi seksualitetin femëror, vuajtjen e femrës, mbi lindjen, mbi amësinë, mbi inkuadrimin në punë dhe në jetën shoqërore, të gjitha këto tema kanë lëvizur nga gjendja në të cilën më herët kanë qenë. Në anën tjetër, në studimet letrare feminizmi ka influencuar me kërkesën që vepra të shihet edhe në dritën e elementit biografik e autobiografik, që ka reflektuar nga shkrimet e e poeteve amerikane si Silvia Plat (*Sylvia*

*Plath*, 1932-1963), Adrien Riç (*Adrienn Rich* 1929- 1912 ) etj. E hapur njëherë e mirë kjo çështje, kërkesa themelore e studimeve synon që krijimtaria e femrave të trajtohet në mënyrë të barabartë me atë të meshkujve. Natyrisht që në vende të ndryshme studimet letrare feministe përmbajnë edhe dallime të caktuara si dhe qëllime të caktuara që mund të jenë specifike për vendet e caktuara. Kështu, ka një orientim që synon të argumentojë këto aspekte në krijimtarinë e femrave që janë me origjinë afrikane si ta zëmë Barbara Smit (Barbara Smith, "*Towards a Black Feminist Criticism*, 1977). Influencime të këtilla ka pasur edhe në vendet tjera dhe në tërësi lidhen edhe me aktivitete shoqërore që synojnë të realizojnë të drejta të barabarta në shoqëritë ku femra është e diskriminuar.

Teoria feministe ka pasur një reflektim në studimet marksiste mbi letërsinë në tërësi, megjithëse primare për marksizmin është lufta e klasave e jo dallimet midis gjinive dhe pozita e femrës në tërësi. Këto studime kryesisht janë marrë me mënyrat se si paraqitja e femrës në tekstet letrare, në film në reklama etj., e riaktualizon dhe e shëron botëkuptimin tonë ndaj gjinisë femërore. Ato studime gjithashtu kanë si qëllim ta bëjë sa më të pranueshëm ideologjinë e tillë marksiste midis ndër audiencën femërore.

## TEORIA E POLITIKËS RACORE

Me shekuj e shekuj shkrimi letrar ka qenë i nënkuptuar si shkrim i njeriut të bardhë, edhe femrës gjithashtu të bardhë. Por rreth dekadës së dytë të shekullit XX kjo pasqyrë e bardhë do të pësojë ndryshime sepse do të shfaqen veprat e autorëve të zi. Midis dy luftërave botërore, rreth viteve 1920 shfaqet në Amerikë dukuria e paraqitjes së veprave të autorëve që vijnë nga Afrika, sidomos nga kolonitë franceze në Afrikë, e njohur si "*Renesanca e Harlemit*". Refleksione të kësaj lëvizjeje kulturore-letrare do të ndihen edhe në Paris. Krahas paraqitjes së veprave letrare të shkruara nga shkrimtarë me ngjyrë, si ta zëmë Ralf Elisoni me veprën *"Njeriu i padukshëm"* (Ralph Ellison, *Invisible Man*, 1952) , ideja e së cilës është se duke qenë heroi i saj zezak, racizmi e bënë atë që të mos duket si individ por vetëm si njeri që i përket një race, në këtë rast asaj të ngjyrosur. Më vonë, një autor me ngjyrë do të fitojë çmimin më të lartë letrar, Çmimin Nobel (1993)(Toni Morrison, Chloe Anthony Wofford, 1931- ).

Shoqëria Perëndimore do të njoh pastaj në vazhdim autorë dhe vepra të rëndësishme të shkrimtarëve me origjinë, ose afrikanë, si Çinua Açebe (Chinua Achebe, Nigeri), Eme Cezar (Aime Cesaire, Martinique), Leopold Sengor (Leopold Senghor, Senegal) et., por edhe paraqitje të asaj bote si ajo në veprën e J. Konradit, "Zemra e errësirës" ( Joseph Conrad, *Heart of Darkness*). Të gjithë këta autorë në veprat e tyre shpalosin atë fakt tashmë të njohur që kolonizimi ka robëruar vendet e popujt e tillë të Afrikës dhe vendeve të tjera (Karaibet), por ka ndërtuar edhe një bindje kolonialiste raciste e cila pohon se njerëzit e tillë dhe kultura e tyre është më pak e vlefshme se sa ajo e bardhë. Nënshtrimi i atyre vendeve e popujve dhe shfrytëzimi i tyre dhe i begative të tyre është shprehur nga kultura e bardhë si shprehje e përpjekjes për t'i civilizuar e ngritur, pasi ata janë njerëz të prapambetur dhe shoqëri arkaike që duhet të zhduken. Literatura e tillë në njërën anë afrohet me *teorinë naciste hitleriane* mbi vlerën më të madhe të racës së pastër dhe në anën tjetër dëshmon që letërsia e tillë që shfaqet nën këtë sundim kolonial është një letërsi e kolonializuar. Teorinë e tillë e ka shprehur Franc Fanon në veprën *"Prapambetja e Tokës"* (Frantz Fanon (1925-1961 ; *"The wretched of the Earth*", 1961). F. Fanoni dallon tri shkallë të relacionit kulturor dhe letrar midis kolonizatorit dhe të kolonizuarit. Në fazën e parë autori i kolonizuar "vërteton" se e ka asimiluar kulturën e kolonizatorit. Në fazën e dytë ky autor është i traumatizuar, dëshiron të mos harrojë kush është. I kthehet popullit të vet dhe kulturës së vet autentike. Faza e tretë është faza luftarake, autori kthehet në një misionar të zgjimit të vetëdijes dhe në këtë fazë prodhon një letërsi revolucionare, letërsi nacionale. Në këtë aspekt, Fanoni mendon që letërsia afrikane është ende një letërsi një letërsi nën rregullat e kolonizimit dhe se letërsia e tyre luan një rol shumë të rëndësishëm , kryesor, në procesin e çlirimit nga kolonializmi.

Për shkak të këtyre qëllimeve dhe për faktin se ajo synon dhe ka disa qëllime të përbashkëta, letërsitë afrikane do të shikohen si të afërta dhe përgjithësimi do të vlejë për to si për letërsi afrikane. Pjesa e letërsisë së Karaibeve që paraqet një përzierje edhe gjuhësore të popullatave të ndryshme, gjithashtu ka një lloj identiteti të vet të ndërtuar mbi këto dallime. Në këtë kanë ushtruar ndikimin e vet edhe popullsia e vjetër indiane si dhe ajo kineze, për shkak të numrit dhe asimilimeve që kanë vazhduar gjithë kohën. Si proces, në studimet letrare faza e kolonizimit do të përfundoj rreth viteve 1970, kur fillon

faza e studimeve postkolonialiste (1980), ndërsa identiteti karaibean do të jetë element bazë i studimeve postkoloniale në Amerikë.

## ASPEKTET TEORIKE TË STUDIMEVE AFRIKANO-AMERIKANE

Si studime teorike të *Teoria Afrikane - Anerikane* është zhvilluar krahas feminizmit, mund të thuhet qysh prej viteve 1960-ta, kur edhe bëhet lëndë në universitete.{shtë koha kur kemi një zhvillim të shquar të asaj që e njohim si kulturë zezake e cila pjesërisht është zhvilluar krahas feminizmit. Ajo do të trajtohet edhe si kontribut i trashëgimisë së përgjithshme amerikane, pjesëtar të së cilës janë popullata afrikane e vendosur në Amerikë. Pavarësisht se historia e vendosjes së kësaj popullate është shumë e gjatë, ajo letërsi do të ruaj disa karakteristika të veçanta nga letërsia amerikane, megjithëse e dhe kjo do të shkruhet në gjuhën angleze. Nën ndikimin e kësaj letërsie, në letërsinë amerikane do të pranohen autorë të ndryshëm me origjinë afrikane që kanë qenë pothuajse të harruar dhe të panjohur për lexuesin e bardhë, sikur që ka ndodhur edhe me shkrimtaret femra gjatë lëvizjes feministe në letërsi. Në vitet 1960 do të shfaqet përpjekja të ndërtohet një teori dhe estetikë e këtij drejtimi, *Black Art* (Arti i zi) siç do të quhet, dhe brenda saj, nocioni *negritude* do të emërojë atë që e konsdirenin shpirtin apo frymën e këtij arti që i kërkonte rrënjët në traditën afrikane. Në fushë të teatrit , dramaturgjisë e të poezisë shquhet Amiri Baraka (1934-), profesor në shumë universitete të SHBA , dramaturg e poet dhe autor i shumë veprave e shkrimeve mbi poezinë dhe artin. Studimet e këtij orientimi nuk do ta pasojnë kritikën e re, strukturalizmin etj, sepse janë të interesuara për ta hetuar e rizbuluar traditën që shpie tek format e hershme të artit afrikan, pra ndjekin kronologji e histori e jo analizë strukturash, si dhe e konceptojnë këtë letërsi si letërsi më vete, të ndarë nga ajo amerikane. Më së shpeshti dhe në mënyrën më të qartë një teori e tillë mund të ilustrohet me format dhe llojet e muzikës e cila përmban qartë elemente të muzikës afrikane të asimiluara. Mirëpo sa i përket letërsisë, studimet estetike të *Black Art* kanë pranuar *metodën poststrukturaliste* përmes të së cilës kanë argumentuar se dallimet sado të rëndësishme që shfaqen janë dallime vetëm për shkak të origjinës dhe një tradite të vjetër që i paraprinë e jo dallime esenciale nga letërsia tjetër amerikane. Me një fjalë, ajo që “e dallon” këtë krijimtari afrikano-amerikane do të ishte më tepër ajo që në

strukturalizëm njihet si *paratekst* ( eho-ja zezake, një luster zezake, përsëritjet, ritmi, rizgjimi e risemantizimi i teksteve të ndryshme zezake të së kaluarës), se sa *teksti letrar* që paraqitet. Pra kemi të bëjmë më shumë me *raportet intertekstuale* se sa me krijimin final.

## POSTSTRUKTURALISMI

Gjysma e dytë e shekullit XX në fushën e ideve teorike dhe në studimet e letërsisë në tërësi mund të shihet si një spektër interesimesh e orientimesh që del me dallime të qarta por edhe që në esencë merr e përdorë arritje e rezultate nga njëra tjetra. Përveç kësaj, një pjesë e atyre teorive i kanë rrënjët shumë më të hershme, si ta zëmë studimet marksiste ose feministe, ndërsa në anën tjetër i njohin metodat e mëvonshme, të *kritikës së re amerikane* e të *strukturalizmit*, të *humanizmit liberal* etj. Në pjesën e tyre më të madhe përvijohet ideja se studimet e këtilla paraqesin botëkuptimin më të vërtetë, më esencial, të botës në të cilën jetojmë dhe ku letërsia e shprehë këtë realitet. Në aspektin teorik teza nuk është e qëndrueshme, pra supozimi se mund ta njohim botën, esencën e saj, nga letërsia është një iluzion dhe nuk mund të mbështetet plotësisht. Ideja se mund të njohim esencën e gjërave quhet *esencializëm* dhe ky është qëllimi themelor i *poststrukturalizmit*.

### *POSTSTRUKTURALIZMI SI KUNDËRVËNIE NDAJ STRUKTURALIZMIT*

Në thelb të teorisë është kundërvënia, ose të paktën kundërvënia e pjesshme ndaj strukturalizmit. Logjikisht është vazhdimi ndryshe ndaj asaj që strukturalizmi ka manifestuar dhe ka përfunduar pothuajse nga fillimet. Në fakt, *poststrukturalizmi* është pothuajse i njëkohshëm me *strukturalizmin*, vetëm se është zhvilluar në drejtim tjetër nga ai. Vendi i origjinës është Franca, ku edhe strukturalizmi kishte qerdhen më të avancuar, dhe fillimet mund të shihen në vitet ’60 të shek. XX., kështu që është e natyrshme se disa prej postulateve teorike të strukturalizmit do të jenë të pranueshme edhe për *postrukturalizmin*, dhe madje është e pamundur të mendohet pa të. Ta zëmë, nëse e kemi parasysh faktin se strukturalizmi përjashtonte perspektivën humaniste, pra ishte anti-humanist në botëkuptimin e vet

ndaj letërsisë, dhe faktin se besonte që duke e njohur gjuhën ne e njohim vetveten dhe botën, *postrukturalizmi* gjithashtu shfaqet si ant-humanizem dhe i përmbahet interesimit për *gjuhën e letërsisë* , mirëpo kjo qasje tash nënkupton "*dekonstruktimin*" e disa prej atyre metodave dhe rezultateve që strukturalizmi i konsideron si të qëndrueshme. Për këtë arsye mund të themi që e vazhdon interesimin e madh për gjuhën, mirëpo këndi i vështrimit të tyre është esencialisht i ndryshëm nga ai strukturalist. Kjo vlen, përveç gjuhës, edhe për strukturat kulturore të cilat strukturalistët i kishin studiuar për të dëshmuar se ato flasin nëpërmes nesh. Mirëpo strukturalistët nuk kanë shkuar më tutje dhe nuk kanë dashur të flasin për faktin se nëse strukturat e caktuara kulturore ose gjuhësore flasin kështu, atëherë ne jemi brenda tyre patjetër. Qenien e autorit brenda veprës strukturalistët nuk e pranojnë. Ata i shohin strukturat si autonome, si të afta për të qëndruar më vete, për të folur. Mirëpo, shtrohet pyetja, si mund të dalim ne përjashta gjuhës? Gjuha e mësuar njëherë është gjuhë e cila korrespondon me botën në të cilën jetojmë dhe e njohim përmes saj. Kështu ajo bëhet për ne diçka natyrale, e natyrshme, pavarësisht se kemi pranuar faktin e vërtetuar që gjuha në tërësi është arbitrare dhe se është konventë, marrëveshje e nuk paraqet esencë të gjërave. Gjuhën e përdorim si mjet dhe në këtë mënyrë ne e përdorim atë për *të njohur* dhe në këtë mënyrë ajo edhe manifestohet si *eksperiencë* njerëzore. Ekziston pra në përvojën tonë *diçka* e caktuar dhe ne pastaj kërkojmë fjalët me të cilat do ta *shprehim* atë gjë më së miri. Një *diçka* ( njohje) të tillë, *prezente* në mendjen tonë, të cilën pastaj e shpalosim me fjalë të caktuara, Zhak Derrida (Jacques Derrida, 1930-2004) e ka quajtur *logocentrizëm.* Zh. Derida është i veçantë në shkrimet teorike sepse është një filozof edhe kur flet për raportet midis gjuhës e mendimit, mirëpo ai ka përdorë argumente gjuhësore në atë që ai e njeh si *dekonstrukcion* të ideve.

Sikur shumica e traditës filozofike, Derrida më shumë i referohet *fjalës së folur* se sa fjalës së shkruar. Fjala e folur është me e besuar sepse është i pari nivel i shprehjes gjuhësore të mendimit, mirëpo në praktikën e ligjërimit, si të shkruar, ashtu edhe të folur, fjala mund të përdoret edhe rrejshëm ose të shpreh diçka që nuk është e vërtetë. Derrida e konsideron fjalën të pabesueshme në thelb, sepse ajo nuk ka një lidhje të drejtpërdrejtë me atë (konceptin) të cilës i referohet. Funksioni fjalëve kështu nuk lidhet asnjëherë me botën reale. Asnjë fjalë e gjuhës nuk është e tillë që të mund të shpreh në mënyrë të vetme, unikate, një gjë, një koncept, sepse gjithmonë

ekzistojnë mënyra të tjera të cilat mund ta shprehin të njëjtën gjë. Kjo mund të thuhet madje edhe për fjalët që i themi instinktivisht, pasthirrmat e caktuara që lëshojmë, kur ndjejmë ngacmime të tilla si dhembja ose habia ose frika etj. Të gjitha ato mund të shprehen edhe ndryshe dhe shembull për këtë është fakti se ato edhe shprehen ndryshe në bashkësi të caktuara njerëzish ose në folës të gjuhëve të ndryshme. Sikur të ekzistonin fjalë të tilla të qëndrueshme, të cilat do të mund ta shprehnin një realitet, atëherë njeriu mund të krijojë edhe fjalë të tjera të ngjashme dhe kështu do të kishim në fund një gjuhë ta quajmë të "pazëvendësueshme". Mirëpo, kjo nuk është e mundur, pohon Derrida. Fjalët janë gjithmonë jo të qëndrueshme, jostabile, kështu që ato janë të fiksuara vetëm në kohë. Kjo ndodhë për shkak se ato vetëm shprehin mendimin, dhe në esencë mendimi është ai që është kompleks, jo i pastër dhe në të ( në mendim) bashkëjetojnë më shumë kuptime, kështu që edhe fjalët në fakt përmbajnë elemente të fjalëve të tjera. Kuptimi i fjalës varet me të madhe nga konteksti i tyre dhe ato fitojnë kuptim jo vetëm nga fjalët të cilat i paraprijnë një fjale, por edhe nga ato që pasojnë, kështu që kuptimi i saj ndryshon vazhdimisht, nga fjalia, nga paragrafi, në tekst. Mendimi shfaqet tash si prodhim i atyre kuptimeve të ndryshueshme që shprehin fjalët në proces. Qysh te Sosyri e gjejmë mendimin se gjuha përfaqëson një rrjetë fjalësh të fiksuara në një moment kohe, dhe se kuptimi i fjalës varet pikërisht nga pozita që ajo fjalë zë në "rrjetën" e caktuar. Natyrisht që për sosurin ekziston lidhja e pashkëputshme midis kuptimit dhe përzgjedhjes fonetike (tingullore të fjalës), ndërsa Derrida nuk pajtohet me këtë fonocentrizëm gjuhësor dhe insiston në argumentimin se fonocentrizmi ka prodhuar *metafizikën logocentriste* (*logocentrizmi*: gjuha e shpreh gjithmonë objektin (apo idenë) që ekziston në mendjen njerëzore dhe që ndërtohet e shprehet përmes gjuhës), do të thotë idenë që prapa fjalëve ekziston koncepti i cili është i formësuar në mendjen tonë. Insistimi i Derridas shpie në drejtimin që fjala e folur gjithashtu është një mjet i pasigurt dhe se ajo nuk e shprehë një realitet të tillë, një të vërtetë të tillë. Ajo e vërtetë ka të bëjnë me *prezentin*, jo me të vërtetën e përhershme gjuhësore. Ndërkaq, fjala e shkruar shfaqet si një rrjedhojë e fjalës së folur, e jo edhe mendimit. Në përgjithësi mosstabiliteti i fjalëve rrjedh nga përdorimi në kohë, ashtu që ngjashëm me çështjen e figurave, pas një kohe të përdorimit, figura mund të humbë kuptimin e vet figurativ, kështu që kemi të bëjmë me vdekjen e figurës, kurse në nivel të gjuhës me zbehjen (vdekjen) e fjalës. Derrida insiston që gjuha, në fakt, nuk ka një kontakt direkt me realitetin , nuk është transparente dhe se

gjuha nuk është realiteti, po një dritare prej të cilës e shohim (e emërojmë) realitetin, të vërtetën.

Derrida ka konstatuar insistimin e vazhdueshëm të filozofisë që në emër të kësaj vërtetësie të lë padore dhe të mënjanojë sa herë që është e mundur shkrimin, tekstin e shkruar. Për këtë arsye ai ka kritikuar shumë ashpër strukturalizmin dhe teorinë sosyriane, përveç momenteve kur ajo teori e ka kaluar vetveten si në rastet kur Sosyri prek çështjen e shkrimit. Në veprën e tij Mbi gramatologjinë ( De la Grammatologie, 1967) Derrida e ka përdorë nocionin e krijuar nga Injacio Gelb (Ignace Gelb, 1952) për të emëruar studimin shkencor mbi *sistemin e shkrimit* dhe e ka pasuruar atë duke argumentuar se shkrimi nuk është vetëm reproduktim i ligjëratës së folur, po është mënyrë e regjistrimit të mendimeve në shkrim.

## DEKONSTRUKSIONI LETRAR

Një orientim i studimeve që e ka marrë emrin nga praktikat që ka përdorë Derrida në studimet e veta. Metoda e tij ka qenë *analiza* dhe *copëtimi i teksteve* në njësi më të imta për të hetuar kontradiktat brenda teksteve dhe moskonsistencat që shfaqen nëpër tekste. Ato analiza në teskt synojnë të dëshmojnë jostabilitetin e mendimit dhe përpjekjen e tij për të krijuar disa pika, ose qendra të rëndësisë, të cilat haptas ose fshehtas, janë *opozicione binare (p.sh: femërore / mashkullore etj.).*Një orientim i këtillë në studime do të zhvillohet brenda studimeve letrare frënge, ku edhe ishte më i zhvilluari *strukturalizmi*, mirëpo nuk do të depërtojë aq shpejtë jashtë arealit gjuhësor frëng. Ndër të parët do të gjejë jehonë në shkrimet e profesorit të Jelit, Pol dë Men (Paul de Man, 1919-1983), një studiues me origjinë belge, pjesë e Shkollës rikonstruksioniste të Jelit.

Si pikënisje për dekonstruksionistët merret pasiguria e gjuhës dhe pasojat që pastaj reflektohen në kompaktësinë e mendimit brenda tekstit. Retorika që manifestohet nëpër tekstin është ajo që synon të lidhë e mbulojë kundërshtitë e shfaqura dhe befasitë në brendinë e mendimeve, një gjendje e njohur me termin *diferenca* ( ndryshimi, dallimi), term që nënkupton se teksti kurrë nuk arrin të jetë plotësisht shprehje e mendimit, të na thorë mendimin e plotë, autentik, por vetëm një pjesë të tij ose një pjesë kryesore të tij. Teksti në filozofinë e rekonstruksionit mbetet përherë një fushë e të mundshmes dhe asnjëherë nuk paraqet të vërtetën, mendimin e pastër. Këtë, mendimin,

dikush prej studiuesve e ka krahasuar me një tepih të gjatë që është i mbështjellë rrotull dhe sado që të shtrihet, ana tjetër e tij, kurrë nuk arrin të çmbështillet. *Metoda dekonstruksioniste* është e lidhur me *strukturalizmin* dhe me *Kritikën e re* dhe varet kryekëput nga ajo që anglezët e quajnë *close reading*; leximi i imtë, paragraf për paragraf, me përqendrim e vëmendje kushtuar secilës fjalë, secilës figurë, sintaksës së fjalisë dhe ideve që përmbajnë ato. Pak a shumë kështu kanë vepruar në studimet e tyre I. A. Richardsi e William Empsoni, ndërsa e ngjashëm me këtë metodë studimi është *Eksplikimi i tekstit* (Explication de tekst), që është aplikuar në studimet frënge, ku ndër më të njohurit është Gystav Lanson (Gustave Lanson, 1835-1934). Dekonstruksioni synon të arrijë përmes kësaj mënyre të analizës deri në qendër të asaj që e quajnë *koherencë false*, (e cila është intenca themelore që e lidhë një tekst në tërësi). Gjatë analizës dalin në shesh mini-qendrat tjera të asaj *koherence* dhe kështu me radhë kundërshtitë arrijnë tek epiqendra, e cila dëshmon se i gjithë teksti, në fakt, është i përbërë prej kundërshtive. Pozitive në këtë tip të analizës është fakti se teksti i analizuar del se është gjithmonë shumë më i komplikuar se sa që duket në shikim të parë dhe se ai përmban nivele e shtresa të ndryshme të cilat domosdo që e bëjnë atë më me interes për studimet. Derrida vetë ka analizuar tregimin e shkurtër të Franc Kafkës, *"Përpara Ligjit"*. Problemi kryesor i kësaj qasjeje thuhet të jetë fakti se secila analizë e veçantë shpie në përfundimin e njëjtë, pra përfundon në këtë të ashtuquajturën *diferencë* (pra në faktin që një tekst nuk e jep kurrë kuptimin e vërtetë por të mundshëm dhe të përafërt).

## POSTMODERNIZMI

Duke filluar nga vitet '60, e sidomos në ato të '80 të shekullit XX, në letërsi do të shfaqen vepra të tilla ku do të hasim një d*ekonstruksion* (thyerje, shprishje) gjuhësore, të shkrimit, të identitetit personal dhe të themi edhe të shoqërisë. Të këtilla mund t'i quajmë veprat " *Bjeshka e qelqtë"* (The glass Mountain,1970; Donald Barthelme),"*Klithma e Lotit* " (The Crying of Lot, 1966; Thomas Pynchon), *Hawksmoor* (1985) e Peter Ackroydit, "*Qyteti i qelqtë*" i Paul Austerit etj., në të cilat nuk do të shfaqet më dallimi midis një kulture të lartë dhe asaj të ultës, ose kulturës popullore. Njëra nga aspektet që tash shfaqet me interes për këtë letërsi është mënyra se si ia dalin ta realizojnë një iluzion letrar të caktuar, mënyra e

konstruktimit të atij iluzioni. Kjo mënyrë se si realizohet, pastaj na shtynë të mendojmë mbi shkrimin në tërësi. Në shkrimet mbi letërsinë studimi *postmodernist* e shfrytëzon gjerësisht *dekonstruksionalizmin* gjuhësor si edhe rezultatet e filozofisë së Derridas. Edhe këtu i kushtohet një rëndësi e madhe studimit të gjuhës, të fjalës në tekst, duke u përqendruar në nyjet e tij, gjë që na shpie në përqendrim të fortë tek detajet e tekstit. Mirëpo, ndryshe nga dekonstruktalistët, këtu nuk mungon edhe një përpjekje për ta lidhur e lexuar tekstitn në relacion me realitetin social. Ky aspekt do të forcohet edhe tutje pas botimit të vepërs "*Rrethana e postmodernes: raport mbi dijen*" të Zhan – Fransua Liotarit (Jean-François Lyotard , "La condition postmoderne: raport sur le savoir", 1979, Paris).

Liotar e ka definuar periudhën postmoderne si periudhë e shoqërisë postindustriale, një si kufi i të cilës mund të merret viti 1950, kur përfundon në Evropë rindërtimi, ndërsa në studimet në përgjithësi dominojnë teoritë linguistike, ato të komunikimit, kibernetika, teoritë moderne matematikore dhe të informatikës, gjuhët kompjuterike, krijimi i bankave të informatave e çështjet e përkthimit e të adaptimit të gjuhëve kompjuterike. Të gjitha këto teori do të kenë një ndikim të padiskutueshëm mbi dijen e sotme. Këto ndryshime që janë thelbësore, do të prekin të gjitha fushat e dijes dhe do t'i ndryshojnë ato në drejtim të përshtatjes së tyre me mundësitë që ato të kthehen në gjuhë të përshtatshme kompjuterike, përfshi edhe shkencat linguistike, ku përkthimi automatik do të bëhet synim dhe tashmë kemi makinat që janë në gjendje të përkthejnë. Me një fjalë, sipas Liotarit, dija do të kthehet në produkt që shitet dhe nuk do të varet nga ajo që e quajmë "ushtrim i mendjes", siç ka qenë më herët.

## PËRFUNDIME

Një analizë strukturale ka proklamuar rezultatin shkencor të dokumentimit të strukturave letrare - gjuhësore që rezultojnë me të vërtetën e mendimit themelor të një vepre, teksti. *Dekonstruksioni* si qasje argumenton pikërisht të kundërtën: nuk kemi të bëjmë me struktura që shfaqin të vërtetën, po teksti (secili tekst), është vetëm një hallkë në rrjedhën e pafund të realizimit të mendimit , e realizuar si strukturë e menduar nga individi. Pra, Derrida nuk pranon që një tekst është strukturë, por vetëm *pjesë*, hallkë e asaj strukturës që prodhon mendim.

Për shkak se *dekonstruksioni* merret edhe me dekonstruksionin e gjuhës së veprës letrare, të tekstit letrar dhe gjuhës në përgjithësi, konsiderohet si një metodë shumë më e gjerë se sa strukturalizmi. Në esencë metoda shtrihet në fushën e filozofisë, ku gjuha është vetëm një mjet përmes të cilës manifestohet *arsyeja***,** e cila, siç dihet**,** ndihmon në gjetjen dhe përcaktimin e të vërtetës, gjë që rezulton në njohjen e botës.

Elementet si *arsyeja*, *prezentja*, e *vërteta*, etj., domosdo na orientojnë tek koncepti i personales, tek uni individual që realizon njohjen dhe ku mjetet gjuhësore janë vetëm ndihmëse në atë proces. Siç dihet, kur duam ta shprehim vetën tonë, detyrohemi të përdorim mjetet linguistike dhe ato kanë një strukturë të caktuar para se na t'i përdorim për të shprehur vetën tonë. Siç ka thënë R. Barti, kur ne themi "unë" në një tekst të caktuar, në fakt "Unë" është një shumës në infinit i teksteve të kaluara – ndërsa për dekonstruksionalistët është një ndërprerje në rrjedhën e mendimit, i paqëndrueshëm dhe pa kuptim të prerë.

Ngjashëm, interpretimi i teksteve letrare nuk sjell asnjëherë përfundim të sigurtë, as rezultat të definitiv. Secili interpretim është një hallkë në rrjedhën e interpretimeve të mundshme, është një kuadër brenda të cilit vendoset diçka e kodifikuar, e ngurtë. Teksti letrar

ka merita se na vë në kontakt me një pikë në linjën e asaj që e quajmë 'rrethana njerëzore". Letërsia, ndryshe nga si mendojnë strukturalistët, nuk na jep një të vërtetë të pandryshueshme dhe të sigurt, ajo na jep një të vërtetë të përafërt, e cila përmban brenda atë që e quajtëm më herët *diferencë* e cila përmbledh më vete atë rrjedhë mendimesh.

RECENSIONE

Bardh Rugova, Mehmet Kraja

# REXHEP ISMAJLI: “BASHKËSI GJUHËSORE, NJËSI, VARIETET “

Dorëshkrimi “Bashkësi gjuhësore, njësi, varietet” I Rexhep Ismajlit trajton probleme të një tërësie konceptesh që kanë të bëjnë me gjuhën standarde dhe realitetin gjuhësor, d.m.th. funksionimin e gjuhëve në shoqëri. Autori dorëshkrimin e ka strukturuar në formën e artikujve që së bashku e përmbledhin një tërësi librore. Artikujt janë trajtuar në këndvështrimin sociolinguistik dhe e trajtojnë, në radhë të parë, varitetin brenda gjuhës/gjuhëve.

Një pjesë e kapitujve janë paraqitur edhe më parë në konferenca e revista shkencore – dy sosh që në vitet tetëdhjetë – dhe këtu sillen të rishikuara, të përkthyera dhe/ose të plotësuara. Një pjesë e artikujve, pjesa dërrmuese e dorëshkrimit, paraqiten për herë të parë. Diskutimi për bashkësinë gjuhësore, pasigurinë dhe legjitimitetin gjuhësor janë ofruar për herë të parë për publikun gjuhësor shqiptar në një formë kaq shteruese dhe gjithëpërfshirëse.

Ismajli në këtë vëllim bën një lexim të gjerë e të thellë të autorëve që janë marrë me probleme të varieteteve të shqipes, të statusit dhe të pozitës së saj dhe të sociolinguistikës përgjithësisht, duke ofruar interpretime të vetat dhe mendime të tij mbi këto probleme. Ky vëllim mund të konsiderohet edhe si një lexim më i gjerë dhe më i plotë i bibliografisë për varietetet e shqipes. Pa shumë polemizime, autori ofron një lexim të detajuar kritik të literaturës lidhur me këto çështje të shqipes, gjë që është një kontribut më vete i këtij dorëshkrimi. Megjithatë, interpretimi dhe diskutimi i autorit mbi probleme të tilla si proceset e standardizimit të shqipes, bashkësia gjuhësore, pasiguria, legjitimiteti dhe tutje, statusi, mësimdhënia e kështu me radhë e bëjnë dorëshkrimin vlerë të padiskutueshme të studimeve shqiptare.

Rexhep Ismajli (1947), gjuhëtar strukturalist me interesime të veçanta në filologjinë shqiptare, gjuhësinë krahasimtare, historinë e shqipes, gjuhësinë ballkanike, gjuhësinë teorike dhe planifikimin e gjuhës, është autor i shumë veprave, në formë monografish dhe artikujsh shkencorë që shënojnë kontribute të rëndësishme në një flurudh të gjerë fushash linguistike. Që nga vitet shtatëdhjetë ka botuar studime që trajtojnë probleme të diakronisë së shqipes, të

teksteve të autorëve të vjetër shqiptarë, të lidhjes së shqipes, sidomos me rumanishten dhe me sllavishten. Interesimet e tij të para për varietetet e shqipes dhe, sidomos në këndvështrimin sociolinguistik, janë të viteve shtatëdhjetë e tetëdhjetë. Idetë e tij në këtë kuadër janë shprehur përmes dy monografive "Standarde dhe identitete" (2003) (Ribotuar në Shqipëri me titullin "Gjuhë standarde dhe histori identitetesh") dhe "'Në gjuhë' dhe 'për gjuhë'" (1998) ku diskuton rrjedhat e planifikimit të shqipes në Kosovë gjatë periudhës pas Luftës së Dytë Botërore deri më 1968 kur mbahet Konsulta Gjuhësore e Prishtinës. Më parë Ismajli ka publikuar edhe përmbledhjen me artikuj dhe ese "Gjuhë dhe etni" (1991), ndërsa ka botuar edhe veprën "Drejtshkrimet e shqipes".

Rexhep Ismajli në vitet shtatëdhjetë, në fillimet e karrierës së tij shfaq kontribute që lidhen me shpjegime e përshkrime strukturore të shqipes, me theks të veçantë në diakroni, duke prekur probleme të tilla si gjatësia e zanoreve apo hundorësia. Mirëpo, orientimi drejt interpretimeve funksionaliste sikur edhe studimi i aspekteve filologjike të teksteve të vjetra të shqipes, e shpie drejt shkallës sociolinguistike. Ky orientim, në kontekstin e shqipes dhe të shqiptarëve (pozita dhe statusi), sidomos në vitet tetëdhjetë, e çojnë ngadalë Ismajlin edhe drejt interesimeve dhe kontributeve sociolinguistike. Dorëshkrimi "Bashkësi gjuhësore, njësi, varietet" është përmbledhje dhe kurorëzim i një kontributi shumëvjeçar në këtë fushë.

Kapitulli-artikull i parë, "Gjuhë standarde dhe histori identitetesh" - është titull dhe thelb i një monografie të tërë të Ismajlit ku diskutohen "histori, procese dhe lëvizje standardizuese në fushën e gjuhës" përgjithësisht, por të gjuhës shqipe në veçanti. Artikulli shërben si një pjesë hyrëse që sqaron vetë interesimet e autorit për këtë fushë studimesh, por edhe bën një përmbledhje të temës kryesore, mbi të cilën do të diskutohet tutje në libër.

Kapitulli-artikull i dytë, "Politika (e munguar) e gjuhës" aktualizon disa koncepte teorike që vihen në kontekstin e shqipes në kohën e sotme. Brenda tij diskutohen procese si politika e gjuhës, planifikimi gjuhësor dhe standardizimi, si dhe ofrohen kontekste (konteksti shoqëror dhe faktorët veprues).

Njësia "Për bashkësinë gjuhësore dhe studimet e saj" është një nga themeloret e mbarë dorëshkrimit si për nga vëllimi, ashtu edhe për nga tematika dhe risitë e ofruara. Duke vërejtur se "gjithçka brenda tërësisë kuptimore të tij shihet në funksion të së përbashkëtës për

individen, në varësi prej interesimeve të atyre që e përdorin apo e përshkruajnë, por edhe për shkak se një individ mund të përkasë në një apo më shumë bashkësi", Ismajli ofron diskutime për realitetet gjuhësore dhe varietetet përbrenda vijëzimeve, ndonjëherë simbolike, pra përfytyrimeve nga përdoruesit e gjuhës të këtyre bashkësive. Ky artikull-kapitull nis me një diskutim shterues e vlerësim kritik të autorëve që janë marrë me këtë problematikë në gjuhën shqipe. Autorët shqiptarë që e kanë trajtuar këtë problematikë, në këtë njësi përballen me konceptimet teorike dhe metodologjike të autorëve themelorë të sociolinguistikës botërore. Nuk mungojnë as diskutimet e përgjithshme teorike linguistike (pra jo doemos sociolinguistike) dhe ato puro filozofike e sociologjike. Si i tillë, ky kapitull është në radhë të parë një përmbledhje e jashtëzakonshme informative e diskutimeve mbi këtë temë dhe, pastaj, është një interpretim individual i autorit, mbi ato diskutime, mbi bashkësinë gjuhësore dhe kontekstin shqiptar. Sipas Ismajlit, para së gjithash, "miksi i çështjeve shoqërore dhe gjuhësore sjell shumëçka për diskutim dhe më pak përgjigje". Autori, po ashtu, ndalet në kontekstin e bashkësisë shqipfolëse në ish-Jugosllavi (duke ofruar paralele me gjermanishten), sidomos për ta trajtuar problemin teorik të pluricentrizmit gjuhësor. Po ashtu, ofrohet edhe një raport për statusin e shqipes në Kosovë, në Luginë të Preshevës, në Shqipëri, në Greqi (këtu autori ndien nevojë që të ndalet pakëz më gjerësisht), në Turqi, në Itali, në Zarë, Bullgari e Ukrainë si dhe në "diasporën tjetër" – term ky që Ismajli e ruan për migrimet e mëvonshme të shqiptarëve.

Kryesisht shohim kontura të bashkësive gjuhësore brenda të cilave dalin situata të nënbashkësive që "theksojnë dinamizmin e varieteteve në varësi nga faktorët gjuhësore dhe jashtëgjuhësorë".

I tërë kapitulli është i shkruar me kompetencë dhe akribi, me shënime specifike për secilën temë dhe duke ofruar edhe një bibliografi të zgjeruar lidhur me këtë fushë studimi.

Artikulli-kapitull "Për përdorimin e të kuptuarit e ndërsjellë" është një kontribut për përcaktimin e kufijve variant/gjuhë, me ç'rast diskutohen shembuj të gjuhëve të tjera si përgatitje për trajtimin e varieteteve të shqipes. Autori gjen rastin të bëjë edhe lexime kritike të autorëve shqiptarë dhe të huaj që janë marrë me këtë problematikë, ndërsa arrin që problemin ta shtrijë edhe me diskutime që shkojnë përtej sinkronisë në rastin e shqipes.

Një kapitull me rëndësi të veçantë në këtë dorëshkrim është "Pasiguria gjuhësore", po ashtu, një koncept, për të cilin autorët

shqiptarë deri tash janë marrë më pak. Diskutimi teorik për nocionin trajtohet në kontekstin e shqipes, duke rrahur kompleksin e varieteteve: problemet e gjatësisë së zanoreve, të kundërvënies ç/q ose xh/gj, përndarja tre/tri, trajtat e futorit

*do + dëftore* (*do punoj),* kundërvënien e formave kush dhe cili, përdorimin e dëshirores, duke konstatuar se pasiguria gjuhësore është e manifestuar në mënyra të ndryshme në shqipen dhe se zbutja e pasojave të saj mund të jetë një prej preokupimeve të mësimdhënies së gjuhës shqipe.

Në këtë vazhdë, pra atë të pasigurisë gjuhësore, është edhe kapitulli "Legjitimiteti gjuhësor", po ashtu, jashtëzakonisht i rëndësishëm në diskutimet e varieteteve të shqipes. Legjitimiteti ka të bëjë me etiketimin e një forme të caktuar gjuhësore si prestigjioze në raport me format e tjera. Legjitimiteti gjuhësor, sikur edhe Pasiguria gjuhësore, janë, në radhë të parë, diskutime të rëndësishme për kontekstin e shqipes dhe të zhvillimit, të dinamikave e të nxënies së mëtutjeshme të standardit të saj. Kapitulli ka një shterim teorik të autorëve të huaj dhe diskutime të autorëve shqiptarë.

Ky kapitull edhe përmbyll pjesën e parë të dorëshkrimit që ofron probleme të pasqyrimit të realitetit të varieteteve të shqipes dhe të trajtimit të tyre të deritashëm në publik dhe në mesin e studiuesve.

Njësia e radhës "Narth" është një diskutim për një 'case study' në shqipen, kur dy kryeministra shqiptarë kishin pasur një moskuptim lidhur me fjalën "narth" në një takim të përbashkët dhe trajtimin në publik (etiketimet) të këtij problemi. Duke e diskutuar diakroninë, autori jep një pasqyrë sociolinguistike të problemeve të tilla si bashkësi gjuhësore, pasiguri gjuhësore dhe legjitimit gjuhësor.

Njësia e radhës "Mbi statusin e shqipes standarde në RSF të Jugosllavisë' (artikull i botuar së pari më 1988, gjatë kohës së RSFJ-së) dhe tjetra "Shoqëria jugosllave dhe shqipja" diskutojnë çështjen e statusit të shqipes në Jugosllavi. Të dy njësitë, shtrohen me përzgjedhje kulmore teorike dhe të dhëna precize për ilustrimin e problemit. Njësitë mund të shërbejnë edhe si enciklopedi e shqipes në ish-RSFJ, edhe si ide bazike për pozitën dhe statusin e gjuhëve.

Njësia "Tribuna për gjuhën" diskuton çështjen e shqipes në shkollë, duke ofruar ide themelore për aftësimin e fëmijëve për të komunikuar në mënyrë cilësore në të gjitha nivelet gjuhësore. Standardi mësohet "duke selitur kontrollin e vetëdijshëm gjuhësor

gjatë prodhimit të të folurit, tekstit", thotë Ismajli. Lidhet me problemet e legjitimitetit dhe të pasigurisë gjuhësore.

Në kuadër të dorëshkrimit është përfshirë edhe artikulli "Toleranca, minoritetet, gjuhët" (fjalë e mbajtur në Akademinë Evropiane të Shkencave dhe të Arteve në Salzburg, më 2007) si dhe artikulli "Midis normës dhe përdorimit".

"Varietetet e shqipes" diskuton vetë nocionin varietetet dhe shtrirjen e këtyre varieteteve në rrethime të ndryshme sociale brenda shqipes, ndërsa "Varietetet e shqipes dhe letërsia" e çon çështjen në rrafshe të diskurseve të ndryshme të përdorimit.

Njësia "Mësimdhënia e të folurit" mund të konsiderohet vazhdimësi e Tribunës për gjuhën, ndërsa "Gjuha amtare dhe letërsia kombëtare duan trajtim të drejtë" si vazhdimësi e saj dhe e njësisë "Varietetet e shqipes dhe letërsia".

"Situata gjuhësore në Kosovë dhe te shqiptarët e ish-Jugosllavisë" është vazhdimësi e artikujve "Mbi statusin e shqipes standarde në RSF të Jugosllavisë' dhe "Shoqëria jugosllave dhe shqipja".

Një kontribut i rëndësishëm i autorit në këtë dorëshkrim – dhe i një tjetër lloji nga artikujt/kapitujt e tjerë – është "Transkriptimi dhe përshtatja e emrave nga gjuha shqipe (në gjuhën serbokroate) – një trajtim pakëz më i hershëm dhe preskriptiv.

"Dinamika e shqipes standarde nga vitet 1990 dhe perspektivat e zhvillimeve në të ardhmen" (temë për të cilën Ismajli ka ligjëruar edhe në Akademinë frënge më 2017) është kurorë e njësive të mëparshme të këtij dorëshkrimi, ndërsa "Proceset e standardizimit të shqipes në Shqipëri dhe në Kosovë" një përmbledhje e diskutimeve që janë shtruar më herët.

Autori ka parë të arsyeshme që të publikojë edhe dy intervista të tij, në të cilat shtron probleme të gjuhës shqipes dhe të varieteteve të saj.

Dorëshkrimi "Bashkësi gjuhësore, njësi, varietet" është një kontribut i veçantë në rrafshin e shpjegimit të disa nga problemet më të rëndësishme të varieteteve të shqipes, si në rrafshin teorik, ashtu edhe në realitetin gjuhësor, duke mos lënë anash edhe pasqyrimin apo diskutimin e këtyre varieteteve në literaturë përgjithësisht.

Libri ofron një bibliografi të gjerë, duke ofruar leximet kritike të autorëve të huaj që e kanë diskutuar teorinë dhe të autorëve

shqiptarë që kanë diskutuar probleme të veçanta ta shqipes dhe të varieteteve të saj.

Në studimet e shqipes, deri sot, nuk ka asnjë trajtim të plotë e shterrues të varieteteve të shqipes.

Nysret Krasniqi

# EPISTEMIOLOGJIA E LIBRIT IDENTITAR

(Kujtim Shala: *Identiteti i pa/zbuluar*, ASHAK, Prishtinë, 2019**)**

Të kësh nderin të flasësh e këtë kësh përballë Autorë, secili i veçantë në kanonin albanologjik, do të thotë ta ndjesh peshën e klasikes, e cila të formon në përhershmëri, por edhe të sfidon fuqishëm me problemin e *agonit*. Se sa do të arrijë brezi ynë ta shtojë një *shenjë plus* në diskursin e shkencave albanologjike, duke e pasuruar epistemën nacionale mbetet tashmë një ideal utilitar.

Besoj, ndonëse autor i formuar dhe me vepër të çmuar, këtë ideal e ka edhe autori Kujtim M. Shala, i cili në vazhdimësi çmon klasikën dhe shton në klasikën albanologjike. Po, ky është parim, të themi konservativ identitar, i cili thënë thjeshtë bën thirrje *ta ruash atë që e ke*, ta kundrosh në variante pa frikën e esencializmit apo të izolimit kulturor.

Kujtim Shala e di se identitarja kulturore është e vetmja udhë drejt universales dhe si e tillë, kur ndërlidhet me letërsinë e shkruar, nënkupton traditën e emrave të autorëve nacionalë.

Mbi këto premisa del edhe titulli i studimit *Identiteti i pa/zbuluar*, i cili në dukje dihotomik, fokuson dy shtylla themelore filozofike-letrare: debatin për fenomenet letrare të pavlerësuara si dhe debatin për autorët e vlerësuar, por tashmë të rivlerësuar, si synim për ta rindërtuar dhe ri-etabluar kanonin letrar shqiptar.

Në këtë koncept, sa mendimtar aq edhe të bazuar në lexim preciz teorik, gjithsesi edhe me ngjyrim hermeneutik, autori Kujtim Shala në këtë libër nis me tri tekste-vepra fenomenologjike, si pjesë e parë të librit si dhe me dhjetë tekste-vepra, të themi si pjesë e dytë e librit, për autorë të traditës letrare, në kuptimin eliotean të nocionit. Tri veprat fenomenologjike, të titulluara *Letërsi e identitet, Identiteti i pa/zbuluar* dhe *Kryeveprat gege* të Kujtim Shalës identitaren e shtrojnë në sistem filozofik-teorik, ndërsa dhjetë veprat për autorët e traditës, sikur sfidojnë *vdekjen e autorit* të propozuar nga Rolan Barti dhe në prizma të ndryshëm ri-elablojnë korpusin e autorëve duke i parë si ikona të traditës letrare identitare.

Fenomeni i identitetit, kundrohet si shumë e pjesëve letrare, por me vetëdijen e njësisë gjuhësore, që nga veprat e para e deri në

modernitet. Kujtim Shala, te kjo pjesë duke u nisur nga tekstet shqipe, nga struktura e tyre estetike, si kategori formale e stilistike, pra duke ditur se çdo autor e ka ideal realizimin e formës letrare, megjithatë heton se kjo formë përmban elemente themelore *epistemike*, të cilat kundruar nga prizmi i sotëm përbëjnë identitetin e letërsisë, por njëkohësisht identitetin nacional shqiptar si reflektim i autorëve që na formojnë në vazhdimësi. Rrjedhimisht, identiteti del të jetë objekt i formimit permanent, ku amza e tij prapseprap mbetet gjuha dhe fisi.

Kështu që, nëse mungon gjuha shqipe te Barleti është fisi ai që jep identitaren në një gjuhë klasike universale, ndërsa te Bogdani universalja religjioze ngjyroset me identitaren nëpërmjet gjuhës shqipe duke u bërë vepër trashëgimie e të dyjave, kurse te Nezimi gjuha shqipe jep koloritin autentik. Pastaj, Voskopoja që na e hap komunikimin me tjetrin e De Rada na e sjell kujtesën identitare. Naim Frashëri dialogun ekumenik e kultin e hapësirës gjuhësore intelegjibile, për të vijuar me autorët e modernes, të cilët, në variante specifike, edhe kur arriten majat estetike në veprat e tyre, identitaren e çmuan në shtyllat themelore *gjuhë dhe etni, etni e modernitet* (Rexhep Ismajli) për të veçuar *albanizmat* (Sabri Hamiti) e për të ruajtur *palcën etnike* (Koliqi e Zejnullah Rrahmani) dhe për t'u identifikluar me *fisin* (Zef Pllumi). Pra, Kujtim Shala e di se *Identitarja transformon në teatrin e kujtesës*, ku i riu e gjen të vjetrin e i vjetri e gjen të riun, për ta ruajtur dhe avancuar gnosisin autentik, i cili transformon në format letrare sipars parimit filozofik *të ricorsos* së Vikos.

Mbi këtë njohje dhe mbi konceptin e rizbulimit, Kujtim Shala shkruan për veprat gege, të cilat një një kohë, nga koncepti për njeriun e ri, konsideroheshin të papërdorshme. Këngët kreshnike, Kanuni, veprat e françeskanëve të mëdhenj dhe *diskursiviteti i tyre* i kthyer në diskurse të autorëve modernë, përbejnë fushën somatike e semiotike të studimit të Kujtim Shalës.

Në këtë udhë kemi rizublimin e Bogdanit si autor, Sami Frashërin, i cili me gjithë krizat e zvetënimit, ruajti besën si autentikë, raportin e historisë me letërsinë te Fishta, dysinë e Camajt dhe të Koliqit dhe insistimin e tyre në një formë autentike në *noble savage*, pastaj autenticitetin e Zef Pllumit ku *dëshmia* kthehet në *letërsi monumentale* për t'u shndërruar në universalitet të kujdesit për dashurinë e munguar njerëzore, etj.

Këto venerime të Kujtim Shalës, si insistim në letërsinë identitare, mbi prizimin e gjetjes të së vjetrës dhe përndritjes së saj në kohën tonë, por edhe të analizës së veprave të kohës sonë si

komunikim identitar me të vjetrën, ruajnë idenë e autorit Shala se, çdo vepër e kanonizuar identitare merr kuptime të ndryshme në kohë të ndryshme, duke e ruajtur gjithnjë domethënien e autorit të saj, si themel identitar. Rrjedhimisht, edhe diskursi për veprat identitare, si rasti i këtij libri, merr statusin e *librit identitar*.

Libri i Kujtim Shalës për *identitetin letrar* mërr mësimin nga e kaluara, nuk mohon mbi iluzionin retrospektiv, nuk është historicizëm e as ironi, nuk shfrytëzon veprat estetike për të ndërtuar pikëpamje ideologjike, por idenitaren e sheh të shkrirë në estetikë, ndërsa estetikën si poetikë të veçantë të letërsisë shqipe.

Rrjedhimisht, autori Kujtim Shala, njohës i formave letrare në planin teorik letrar, gjithsesi edhe i formave letrare të letërsisë shqipe, autor i kërkimit sistematik në estetikën e misterit krijimtar letrar, me këtë libër *epistemiologjik*, deshmon se edhe zhvillimi atipik i letërsisë sonë ka arritur që *a posteriori* ta krijojë idenitetin e vet poetik, duke e ruajtur gjithnjë koloritin e brendshem identitar nacional si formë utilitare të veçantisë. Fundja, nëse letërsia ka mjet të shprehjes gjuhën, gjuha nuk rrudhet vetëm në mjet komunikimi, por përmban historikisht filozofinë e folësve të saj, rrjedhimisht format e përfaqësimit tonë shpirtëror. Kështu që, duke i ruajtur individualitetet letrare, Kujtim Shala i dhuron formën identitare letrare shqipe universalitetit letrar duke e arsyetuar motivueshmërinë e nocionit *letërsi kombetare*. Kjo motivueshmëri, në rrafsh krahasimi, jepet përmes shembullit të Servantesit dhe veprës së tij *Don Kishoti i Mançës*, e cila e dalë nga identitarja spanjolle, edhe sot na mban të lumtur gjatë leximit!

Përveç kësaj, ky libër identitar, bëhët shumë i dobishëm për studiuesin dhe studentin e albanologjisë, por edhe të dijeve humane në përgjithësi, sepse është një korpus vlerësues e rivlerësues i qenies sonë nacionale.

Prandaj, në këtë kohë, sot e këtu, mendoj se zërat mediatikë, të cilët shpeshherë tingëllojnë mungesën e *kritikës letrare*, (kritikë letrare në kuptimin amerikan të nocionit), dalin si të pabazuar. Në fakt, studimi dhe kritika letrare në Kosovë janë vënë në një kurs të gjallë. Gjithashtu edhe krijimtaria fiksionale ruan rrjedhën e vet dhe dëshmi e kësaj janë botimet e vazhdueshme të autorëve akademikë dhe të tjerë të kohës sonë. Mendoj se, si pasojë e zvetënimit të statusit shoqëror të letërsisë, ekziston mungesa e leximit për letërsinë shqipe e jo mungesa e studimit dhe e kritikës letrare.

Ky libër i Kujtim Shalës me titull *Identiteti i pa/zbuluar* me fuqinë epistemike të tij sikur bën thirrje për më shumë lexim dhe për më shumë kujdes për statusin e dijeve albanologjike në shoqërinë tonë.

(Fjalë e mbajtur me rastin e promovimit të librit studimor *Identiteti i pa/zbuluar* të autorit Kujtim M. Shala në Akademinë e Shkencave dhe të Arteve të Kosovës, më 3 dhjetor 2019)

*N. Krasniqi*

Ledri Kurti, Shkodër

# ATOMET, SHPIRTI, DASHURIA

*(Përmes një narracioni në thellësitë e filozofisë dhe artit të librit me tregime 'Ndërmjet Kapakëve' të Anton Gojçajt)*

Gjendur përballë një tregimi të tillë, si *Atomet. Shpirti, Dashuria,* me ecejaket dhe modelet labirinteve të parrahura, të simbolikave, monologjeve dhe dialogjeve, personazheve dhe leksikut, si dhe llojit tipikisht të strukturuar me një shije konçize gramatikore, gjendesh në një lojë arti, filozofia e të cilit, është gjithnjë bashkëkohore.

Të kërkosh një harmoni të brendshme mendimi dhe arti, si dhe të gjendesh para thjeshtësisë së fjalëve fisnikërisht të përdorura, këtë e gjen pikërisht në llojin e artit të Anton Gojçajt, në librin e tij me tregime "Ndërmjet Kapakëve" botim i *Art Klub*, Ulqin, 2010.

Por këtu, ndalem, në vetëm një nga tregimet e përzgjedhura, të këtij botimi, pikërisht në tregimin, që edhe starton denjësisht këtë përmbledhje, si pjesë e së tërës së tillë.

Një dashuri e pamundur, e përsosur, e pasosur…gjer në tragjizëm, arketipi i dashurisë, që arrin të çkycet nga mendja indiferente e njeriut, vetëm përmes vdekjes. Vdekja bëhet prehri i vetëm, që në absurditetin e vet, njëson dashurinë me veten, në më të pamerituarin vend, në kontenier. Po kë? Atomet, shpirtin, dashurinë, shkak – pasojën e njëra - tjetrës. Atomet, shpirti, dashuria, krejtësisht unike, vetëm për vetëm me vdekjen dhe përmes vdekjes, të bëra bashkë.

Një rebus trinitetesh, rrëshqet rreshtave të narracionit tipik të Gojçaj, sa ndjehesh pikërisht me fat, që ekzistojnë si të tilla, për t'iu qasur secilës në amën e vet. Të gjitha së bashku ndërtojnë konvencione jetëdhënëse arti. Si rrjedhim, kemi ardhjen në jetë të një modeli për të cilin letërsia shqipe ka nevojë si vlerë.

A mund të qëndrojmë indiferentë ndaj respektimit të triniteteve të tilla, si: *Atomet, shpirti, Dashuria*?

Që në titull, ngurtësohemi po aq, sa çlirohemi njëkohësisht, duke kërkuar një pse? Në fakt, dashuria në pamundësisnë e vet, prezantohet si një alkimi, tërheqje e një grumbulli atomesh ndaj një tjetri grumbulli atomesh.

Por… atomet vetë, çfarë janë? Asgjë më pak, siç e dimë, se një trinitet më vete: Protone, Neutrone, Elektrone …. Po një grumbull i tillë, çfarë është? - materia vetë, individi. Dhe secili individ, duke qenë një grumbull atomesh, që i përkasin elementëve të ndryshëm, si rrjedhim logjik, kanë tërheqjen ndaj njëri tjetrit.

E falë alkimisë, me dashurinë potenciale, që ndodh në shpirtin e tyre, çfarë?

Na vjen një strukturë e re marrëdhëniesh tashmë ndjesore. Lind një trinitet i ri, atomet e njësuara në materie si individë, (personazhe – aktantë - zogj) me shpirtin dhe dashurinë.

Një trinitet ky, me një narracion të gjeneruar, për të jetuar si art.

Nga kjo portë hyrëse, sa me pikëpyetje, po aq me tërheqje për më tutje, përfshihesh në dyer konvencionesh të tjera përmes leksikut dhe paradoksit të pamjes së parë por, që janë arti i Gojçajt. Fjala këtu, bëhet asht dhe të mban së thelli vetes, që mendimet të mos ngelen aty në cektinë, edhe sikur të duan.

Alef & Omega dy zogj të dashuruar me njëri - tjetrin dhe me pamundësinë. Përzgjedhja, sa kompakte si risi, po aq është dhe tërheqëse. Në të njëjtën kohë, kjo përzgjedhje është nxitëse, për t'a pranuar, si realitet logjik.

Dy zogj të rracave të ndryshme, brenda të njëjtave vuajtje kushtëzuese, për të mos qenë me njëri tjetrin. Brenda apo jashtë kafazit, s'kishte më kuptim. Edhe të qenët në kafaz, edhe të qenët i lirë, për secilin prej tyre kishte të njëjtën mungesë: mundësinë, për të qenë të plotësuar. Nga Alfa tek Omega dhe anasjelltas, nuk mund të arrihej vetëm përmes shpirtit dhe dashurisë, por ndërkaq shpirti dhe dashuria, mund të paqtoheshin në një trinitet të kryer, vetëm përmes kalimit në jetën e amshuar. Vetëm përmes vdekjes Alef (Alfa) & Omega njësoheshin. Kështu, tragjikisht, vdekja e atomeve (Alef (Alfa) & Omega), duke përfshirë në vete si njini, shpirtin, dhe dashurinë, përmbyll ciklin e vet.

E vërteta (atomet), e mira (shpirti) e bukura (dashuria). Një model i së bukurës klasike, një ngjizje që synon përjetësinë, që presupozon idealin e kulluar.

Një dashuri e pamundur, brenda të njëjtave kryqëzime lirie shpirtërore dhe e destinuar për të mos iu përgjigjur thirrjes së alkimisë, së gjalli.

Emrat e përzgjedhur si personazhe të dashurisë, Alef dhe Omega (e transpozuar në gjini mashkullore Alef, presupozoj Alfa) dhe

Omega, janë përveçse simbole të krishtera edhe simbolikat e shkronjës së parë dhe të fundit të alfabetit grek. Por, ajo çfarë i bashkon, i tërheq, i destinon për njëri tjetrin, duket se qëllon të jetë e paracaktuar që në ngjizje të idesë së përzgjedhjes, së këtyre emrave. Ardhur nga i njëjti areal, si frymë përçojnë amën e ardhur nga i njëjti alfabet, ai grek, si gërma e parë dhe e fundit e tij, që siç duket për të qenë bashkë në një të tërë alfabetike, ka shumë mangësi gërmash jetëdhënëse ndërmjet tyre.

Sigurisht, ndërmjet ka, sa e sa gërma të tjera një alfabet, por a është ky, një çelës për të cilin, kemi nevojë? Mbase.

Në anën tjetër, personaliteti i Alefit, presupozoj Alfa, nënkuptoj gërma e parë e alfabetit, sikur është porta hyrëse e një sipërmarrjeje për alfabetin e një gjuhe. Në rastin e Alefit ai, na prezantohet si porta hyrëse në alfabetin e dashurisë, vetëm prej së cilës, do të ndjehej i transformuar në vlerë. *Për herë të parë në jetën e tij të papagallit ai, Alefi ndjeu një zbrazëti të çuditshme, diçka si mall për një zog tjetër. Biseda me Omegën ishte shumë më e bukur, më e pasur, më … ndryshe…sesa përsëritja bajate e fjalëve të njerëzve*. *Tash edhe Alefi ishte dikush*[1]..

Në artin e Gojçajt, kështu, dashuria mes Alefit dhe Omegës shenjon të jetë e kushtëzuar që në nisje, dhe mbetet pandryshueshmërisht e tillë, falë egos, miopisë dhe indiferentizmit njerëzor, çka e bën të pashmangshëm finalitetin para syve të tyre. Ndërmjet Alfës dhe Omegës, supozohen sa e sa gërma të tjera për t'u përmbushur realizimi i një alfabeti, nënkuptojmë, sa e sa kushte të tjera sfiduese për t'u kapërcyer, në realizimin e totalitetit, dashurisë, idealit.

Ndaj, në kuintesencën e vet, një mungesë ndërton artin e Gojçajt, mungesa e mundësisë për të dashur dikë. Alef (Alfa) nuk gjen zgjidhje jetësore për të plotësuar mungesën, rrjedhimisht, as për t'u njësuar në një dashuri, si një realizim i plotë me Omegën.

*Alefi tani kafazin filloi t'a njohë në dimensionet e tij të kufizuara. Kafazi ishte më i vogël se bota, së paku për një arsye, sepse brenda kafazit nuk ishte një Omegë*[1] *…*

Kushtëzimet e dukshme, vijnë si rezultat logjik i pamundësisë për të përmbushur kushtet e së tërës, si rezultat i një mungese. Lind dilema, zogjtë apo njerëzit, dashuria apo mendjengushtësia, meskiniteti, e përcipta?

Ndërkaq, Omega, kujtoj, gërma e fundit e alfabetit, në dashurinë e pamundur të realizueshme me Alefin (Alfën alfabetike), sikur përmbyll vetë alfabetin e realizuar. Konsakrohet kështu një gjuhë, përmbyllet një akt, tragjik, paralajmëruar në ngjarje, si e tillë, një fat i paracaktuar nga njerëzit. Edhe Omega nuk mund t'i shmangej fundit, ndonëse e lirë në llojin e vet. ***Z****ogjtë e fisit tim dashurohen vetëm njëherë në jetë. Po nuk u realizua dashuria ime, unë do të vdes*[1].

Kështu, përmes flijimit nga Omega konsakrohet një alfabet, nga Alfa tek Omega. Ndërmjet tyre, mungesa, si element dominues i organizimit të gjithë narracionit. E simbolikisht, në të njëjtën mënyrë shenjtërohet dhe dashuria, ndonëse jo së gjalli. Por rëndësia e aktit, shenjtërimi i dashurisë, realizon një ideal, misionin e pohimit të një të vërtete.

Edhe kur Alefi, me patetikë shprehet:

*- O shira të Brestit! Çfarë ndodhi me ne? Ti më dashuron mua, e unë të adhuroj ty. Kurse gjasat që ne të bashkohemi ndonjëherë janë baraz me zero. Zero*[1]*.,*

të duket, sikur kemi hyrë brenda një drame shekspiriane dhe përsëritja, apo të mëshuarit e fjalës fundore, "zero" shtuar, një të tërë të vetme "Zero", po aq sa klasike, si ide përforcimi e ngulitjeje për t'mos u harruar, të jep ndjesinë e pamundësisë absolute. Shumë më tepër, të vjen kjo ndjesi, kur thërritet në ndihmë të imagjinatës, gjeomorfologjia dhe atmosfera shirave të pafund, siç janë të njohura shirat e Brest -it në Francë, ku njëlloj si atje, mundësia e një rreze dielli është pothuajse zero. E duke qenë zeroja, në forcën e absolutes, sipas artit të Gojçajt, po aq marrin kuptim, si zero absolute, edhe mundësitë e kapërcimit të saj, në fatin e Alefit dhe Omegës.

Ndërkaq, nga një gërmë fundore alfabetike, në plan të parë si përzgjedhje emri, Omega, me zë sentimental, bën pohime të tilla, finaliteti i të cilave përshkon gjithë filozofinë e këtij tregimi. *Pavarësisht gjithçkaje, dashuria është ndjenjë e bukur*.

As skajet e dhimbjes njerëzore, si frika ndaj së nesërmes dhe vetmisë, që ajo mund të sjellë me vete, dhe as e paskajshmja e imagjinatës njerëzore, përjetësia, jeta e pafundme, nuk e kanë fuqinë të trazojnë ndjesinë e kulluar, nënkuptojmë idealen, dashurinë.

Kështu, dashuria shfaqet si primum i gjithësisë e mbi gjithçka. Dashuria është sa ndjenjë e bukur, po aq ndjesi e kulluar. Dashuria nënrendit çdo lloj koncepti e filozofie të jetës tokësore dhe përtej saj.

Rruga e të dashuruarve (e tërheqjes së një grumbulli atomesh nga një grumbull tjetër atomesh) është rruga drejt së bukurës dhe ideales.

*Megjithatë, kjo është një ndjenjë e bukur. As frika e vetmisë së nesërme dhe as absurditeti i amshimit, nuk e turbullojnë këtë ndjesi të kulluar dashurie(idealja). Një grusht atomesh dashuron një grusht tjetër atomesh*[1].

Kështu, përveçse, si gërma të fillimit dhe të fundit të alfabetit dhe si simbole, Alfa (Alef) dhe Omega, na vijnë përmes tregimit dhe artit të Gojçajt, si koncepti i dashurisë, që është fillimi dhe fundi i gjithçkaje dhe mbi gjithçka. Vetëm përmes këtij koncepti, ia vlen të diskutohet për njeriun, për të nesërmen si perspektivë e njerëzimit. *Në fillim është dashuria.*[1]*… .*

Të bie në sy, si një prani organizuese, element tjetër, dominantja e 3 - it. Madje, mund të themi, se pikërisht kjo prani strukturohet përmes një finese gjuhësore dhe leksikore të përzgjedhur. Madje, përmes këtij elementi dominant dhe organizues, ndërtohet një skemë narrative e tërë.

Atomet, shpirti, dashuria;

Dashuria, fati, rastësia

Gruaja, burri, djali;

kafazi, ballkoni, vdekja

vdekja, liria, kontenieri.

Madje, edhe në tapetin e shtruar narrativ ndjen respektimin e tij:

1. Në mënyrë të drejtëpërdrejtë si përcaktues,
2. Si unifikim i mendimit, përmes leksikut konciz;
3. Si burim logjik i kuptimit shkak - pasojë

1.1 ***Tri ditë,*** *pasi e futën brenda, Alefi ishte shtrirë pajetë në kafaz*

2.1 Jashtë – *Zhurmë/. Ftohtë/. Shumë më ftohtë, se brenda*.

2.2 Biseda me Omegën ishte *shumë më e bukur/, më e pasur/, më … ndryshe…*sesa përsëritja bajate e fjalëve të njerëzve.

3.1 Iku vera/ erdhi vjeshta/. Moti nisi të ftohej.

3.2 Ozoni/. Ndryshimet klimatike/. Gjithçka është bërë kaos

Në filozofinë, që përshkon e mbrun llojin e artit të Anton Gojçajt, edhe koncepti abstrakt i lirisë ka një çmim, një çmim tragjik, më të shtrenjtë se vetëm një jetë.

*Liria ka çmimin e vet, shpesh më të shtrenjtë se jeta e një zogu*[1].

…

E ndërkaq, si rrjedhojë, ngurtësia e realitetit, nuk mund të ishte ekuilibrues i asnjë lloj niveli ndjenjash. Madje thellësia e këtyre të fundit, rriste shkallën e dis'harmonisë, dhe disekuilibri qe i padiskutueshëm.

Rregulli i ekuilibrit ishte i prishur që në krye të herës, pikërisht, sepse realiteti ishte i njëjtë, i ngurtë, i ftohtë. Kushtet ishin krejtësisht të pakapërcyeshme, realizimi i tij, i pamundur.

*Sepse ky ishte brenda kafazit dhe ajo jashtë*[1].

Në anën tjetër, rritja e thellësisë së ndjenjave, krijonte disproporcion dhe dis'harmoni të qenësishme, esenciale. Mbi ndjenjat, realiteti mbetej i paluajtshëm, i ngurtë, meskin, indiferent. Ai qëndronte, si kapaku i ligjeve të pathyeshme, pavarësisht intensitetit të ndjenjave. *Këtu edhe ndjenja më të thella ishin të pafuqishme para ligjeve të pathyeshme të realitetit*[1].

Realiteti si ligj, kish mbyllur përfundimisht portën ndaj ndjenjave dhe kishte paracaktuar kështu, fatin e jetës vetë, parapërgatitur pavetdijshmërisht nga rastësia dhe dashuria (fati, rastësia, dashuria). *Dashuria, fati, rastësia,* ***tri këndet*** *të një historie jo të përditshme*[1]

Raporti arsye – natyrë (dashuria) nuk arrin të gjejë një rrugë të ndërmjetme për perspektivën, sepse materia sundon shpirtin dhe pikërisht për këtë, dashuria nuk është më për jetën në tokë, por për përjetësinë.

*Dhe si është e mundur, që një kafaz prej lëndës materiale, t'a pengojë dashurinë shpirtërore? Të dua Alef! Unë i shpërfill të gjitha për ty. Unë nuk shoh kafaz, unë shoh një zog të dashur. Të dua, ani se je veç një papagall i krisur, që di veç të përsëritë fjalët e të tjerëve. Të dua, ani se dashuria jonë nuk është racionale as në perspektivë. Alef, unë të dashuroj pavdekësisht*[1].

Madje realiteti, si ligj meskin dhe i ngurtë dhe materia sunduese si sfidë, edhe përballë vdekjes, shtrojnë pyetje materialiste, të cilat qëndrojnë si gur i rëndë mbi varrin e trinitetit të shenjtë të atomeve, dashurisë dhe shpirtit. Pyetja, që vulos këtë tragjizëm:

*Çka të bëj me zogjtë e vdekur, o Zot*[1]? është vetë kuintesenca e gjithë lëndës artistike të Anton Gojçajt, ku edhe finaliteti i jetës, presupozon vlefshmëri/pavlefshmëri dhe jo më nderim dhe respekt, sikur ndaj një objekti, i cili nuk funksionon, nuk ka cfarë duhet më

dhe vendin e ka në plehra, në kontenier. E dhimbshme, e frikshme, e përmasave të absurdit. Realiteti materialist ka dënuar përjetësisht, njeriun, shpirtin, dashurinë (ndjenjën).

*Gruaja mori zogun dhe e futi po në atë kontejner ku e pat hedhur veç ca minuta më parë Alefin*[1].

Në këtë tregim, dashuria, si personifikim edhe i së bukurës, mbetet e sotmja, e nesërmja dhe përjetësia, idealja dhe ndjesia e kulluar. Përmes ekzistencës së saj mund të diskutohet mbi vazhdimësinë e totalitetit njerëzor ose përmes shkatërrimit të saj, mbi kryqëzatën e materies ndaj shpirtit.

Flamur Maloku, Prishtinë

# METATEKSTET SHQYRTIMORE TË LIRIKËS FISHTIANE

Fishta, e gjithë vepra letrare e tij, pavarësisht gjerësisë dhe hapësirës që kanë rrokur, madje edhe pavarësisht nivelit të qasjes nga ana e studimeve letrare, me të gjithë përbërësit e vet shkrimorë, prej kohësh kanë qenë në tryezën e punës së Bajram Kosumit edhe kur veprat e tij i ka lexuar për qejf, edhe kur i ka lexuar e analizuar për detyra shkollore, edhe kur i ka studiuar, po ashtu, për dukuri të veçanta tematike, stilistike, e gjuhësore në letërsinë shqipe.

Fishta në altarin e shqipes përfaqësohet me poemën *Lahuta e Malcis*. Falë durimit të pazakontë dhe këmbënguljes së paepur studimore, zotërimit dhe zbatimit të metodave studimore bashkëkohore, interesat e Osumit për veprën e tij kanë qenë të vazhdueshme, por edhe të lidhura ngushtësisht me të gjithë treguesit ekzistencialë të kësaj figure, që padyshim la vulën e vet në letërsinë shqipe në të tri gjinitë letrare, si dhe në shumicën e llojeve letrare. Pra, në studimet e Osumit kanë zgjuar interesin e tij, kërkimor dhe vlerësues, qëmtues dhe konsiderues, Fishta, jeta dhe vepra e tij.

Libri i Osumit *Lirika e Fishtës*, botuar në vitin 2004 në Tiranë, është një prej atyre librave të rrallë, përfaqësues i librave studimorë kushtuar veprave të Fishtës, në të cilin vihet re qasja e Osumit ndaj veprave letrare të Fishtës, tipave të poezive të tij, me të cilat ai shpërfaqi larmi estetike e stilistike, të pakrahasueshme me shkrimtarët shqiptarë të atij brezi. Megjithatë, jo larg shqyrtimeve të studimeve të përhershme të Osumit, kushtuar figurës së Fishtës, sidomos veprës së gjerë letrare të tij, kanë qenë edhe epika, satira e gjithçka e shkruar prej Fishtës, e cila, në studimet e autorit, Osumit, vjen e argumentuar, larg hyjnizimit dhe nihilizmit, që ka ndodhur në shumicën e periudhave me figurën dhe veprën letrare të Fishtës, madje edhe në shumicën e studimeve të mëparshme të tij. Në librin e Osumit, *Lirika e Fishtës*,i cili ka në fokus poezinë lirike, pos të tjerash, studiuesi përcakton se: "*Kjo lirikë e Fishtës, e botuar shumë herë, por e panjohur, e ngritur në majë të piramidës së letrave shqipe, por edhe e anashkaluar, herë e mitizuar e herë e mallkuar, e shqyrtuar nga kritika letrare e kohës më shumë se lirika e shumë poetëve të tjerë, por, megjithatë, e patrajtuar sa duhet e si duhet, kjo lirikë e*

*përmbledhur në dy libra, në* ***Mrizi i Zanavet*** *dhe në* ***Vallja e Parrizit****, është objekt shqyrtimi i këtij studimi.* (2004: 13)"

Se në cilin aspekt të shqyrtimit të letërsisë së Fishtës ka qenë më i thellë dhe më i plotë Kosumi, pra në zbërthimin e lirikës apo të epikës, i mbetet të gjykojë lexuesi, na mbetet të gjykojmë edhe neve e që, vlerësojmë se është në nivel në të dyja rastet, edhe kur identifikon autorin, edhe kur bën identifikimin e dukurisë letrare të tij, edhe kur studion lirikën e tij, elementet përbërëse të saj (ritmin, figurat, shprehësinë, rimën etj.), edhe kur studion epikën e tij, poemën *Lahuta e Malcis*, të cilën vihet re se e shqyrton më gjerë, edhe kur para vetes ka autorë shqiptarë të periudhave të mëparshme.

Libri *Lirika e Fishtës* është ndarë në shtatë pjesë me numra romakë dhe me nëndarje me numra arabë. Ka një pjesë që është një prolog i gjithë librit e që është vështrim për lirikën e Fishtës: *Vështrim hyrës në lirikën e Fishtës.* Kjo pjesë, e cila është e dallueshme me shkronja kapitale, ka këto tri në ndarje: "*Fati i lirikës së Fishtës dhe rinjohja me të; Pohime dhe mohime refuzuese; Çështje të objektit, metodës dhe të qëllimit".*Më pas ka pjesët e mëdha, në të cilat, titullarët e tyre, kuptojmë shqyrtimin e interesin e studiuesit për lirikën e Fishtës.

Pjesa e parë e këtij libri, të cilin do të mund ta quanim edhe kapitull, meqë ky libër studimor fillimisht ishte paraqitur si tezë magjistrature në Fakultetin e Filologjisë të Universitetit të Prishtinës, titullohet: *I. Shqyrtim i përgjithshëm i librave me lirika të Fishtës*, në të cilën veçon dy përmbledhjet poetike të Fishtës, *Mrizi i Zanave* dhe *Vallja e Parrizit*.

Pjesa e dytë titullohet: *II. Vështrim i shkurtër për studimet fishtiane*. Siç kuptohet nga emërtimi, është një kapitull më tepër i karakterit bibliografik, në të cilin bëhet evidentim dhe jepen statistika për trajtimet që i kanë bërë lirikës së autorit autorë shqiptarë, në të gjitha periudhat, duke nxjerrë në evidencë edhe karakterin sipërfaqësor të tyre, si dhe aspektin e shtuar, si himnizim, apo atë mohues, si ndalim i emrit dhe veprës letrare.

E treta pjesë quhet: *III. Tipologjia dhe llojet e lirikës së Fishtës*, në të cilën zbërthehen të gjitha llojet e poezisë lirike që lëvrohen nga poeti, duke hyrë në labirintet e diskursit poetik, në atë që shënjon gamën e poezisë së autorit.

*IV. Ligjërimi si koncept dhe tipat e ligjërimit* quhet pjesa e katërt, në të cilën Kosumi hap një marrëdhënie tjetër me poezinë lirike

të Fishtës, duke kërkuar në të, në shprehjen gjuhësore të tij, mendimin filozofik të Fishtës.

*V. Konceptet e ligjërimit* është pjesa e pestë, në të cilën paraqiten pranë lexuesit të gjitha shenjat konceptuale që hasen në poezinë e Fishtës.

E gjashta pjesë quhet: *VI. Çështje të tjera të poetikës fishtiane*, në të cilën vërejmë se si Kosumi ka gjetur praninë e Fishtës në disa autorë të tjerë. Ndërkaq, me pjesën e shtatë dhe të fundit, *VII. Fishta i vërtetë dhe letërsia shqipe*, autori na sugjeron largimin nga hyjnizimi dhe nihilizmi për Fishtën, kurse përcakton vendin e Fishtës në poezinë shqipe.

Vetëm shtjellimi nëpër këto hallka, të hulumtimit estetik të trashëgimisë poetike të Fishtës, shpalos seriozitetin me të cilin i është qasur studiuesi pjesës tjetër të trashëgimisë poetike të Fishtës, posaçërisht lirikës së ngjyresave të larmishme. Për të ndjerë më pranë optikën e studimit të Kosumit mbi poezinë lirike të autorit, le të sjellim më pranë bazën logjike dhe estetike nga është nisur për ta hulumtuar dhe përcaktuar poezinë e Fishtës:

*Një përimtësim i tillë analitik i strukturave të lirikës do të jetë baza më e mirë për gjykimin e përgjithshëm dhe sintetizues dhe për vlerësimin e lirikës së Fishtës.* (2004: 14)Mbështetur në këtë pohim të autorit, kuptojmë seriozitetin dhe përgjegjësinë e tij për ta marrë për analizë lirikën e Fishtës dhe për ta nxjerrë atë përfundimisht nga kritika himnizuese dhe mohuese, e cila më shpesh ishte debat jashtë kontekstit letrar. Po kaq vlerë të veçantë bart edhe mendimi i Kosumit shprehur në paratekst: "*Shqyrtimi studimor i lirikës së Fishtës, përveç njohjes së vlerave të vet asaj poezie lirike, mund të ndihmojë shumë fuqishëm edhe në pozicionimin e Fishtës në rrjedhën e letërsisë shqipe. Kjo vazhdon edhe sot e tutje të jetë një çështje e hapur, ndërsa vetëm* ***Lahuta e Malcis****, padyshim kryevepra e Fishtës dhe kryevepra epike shqiptare, nuk mund ta pozicionojë Fishtën në këtë apo atë shkollë a drejtim letrar, në këtë apo atë lëvizje letrare, në këtë apo atë vend në historinë e letërsisë shqipe.* (2004: 15)"

Do të mjaftonte ky mendim, shkencor në thelbin e vet, për thelbin e qasjes për veprën letrare të Fishtës, për të hetuar, prekur dhe shijuar përgjegjësinë me të cilën e ka marrë gjurmimin e vlerave të poezisë së Fishtës, pra të lirikës së tij, studiuesi Bajram Kosumi. Shtjellimi i poezisë së tij, të secilit lloj, të natyrës lirike dhe epike, sjellja në vëmendje e niveleve të tyre, e ngjyresave ligjërimore, e shprehësisë së endur, varësisht mjeteve origjinale, shpesh të një

ndërthurje të rrokshme me poetikën gojore, është kontribut me vlerë në qëmtimin dhe rivlerësimin e poetikës së Fishtës.

## LARMIA E LIRIKËS SË FISHTËS

*Lirika e Fishtës* krijon premisat dhe shanset për ta evidentuar praninë e lirikës së Fishtës, në të gjitha përmasat e veta, tipologjinë mbizotëruese të saj, shprehësinë që përçon ajo, madje duke rrokur edhe aspekte të ngjashmërisë dhe dallimeve në mes të Fishtës dhe lirikës shqipe në përgjithësi qysh në fillesat veta. E dhëna që sjell studiuesi: "*Portopoezia e Fishtës. Si dëshmon bashkëkohaniku, njëherit edhe jetëshkruesi i tij Pashk Bardhi, hapat e parë në letërsi Fishta i ka bërë në lirikë* (2004: 17)" hedh jo pak dritë mbi një aspekt që në studimet letrare më tepër është anashkaluar. Fama e merituar si poet epik, që buron nga rrethana e krijimit të epit kombëtar, pra poemës *Lahuta e Malcis*, për shumë kohë la në hije pjesën tjetër, pra lirikën dhe satirën, ndonëse janë studiuar edhe ato qysh me rastin e botimit. Në lidhje me receptimin e vlerave të tyre, secila prej tyre ka mangësitë e veta, në kuptimin se ka vajtur tek lexuesi, por nuk është përthithur ende në tipologjinë që përfaqëson. Vlerat e lirikës së Fishtës janë theksuar shumë herët edhe nga Lasgush Poradeci: "*Në shkrimin e vetë autoritativ Gjergj Fishta lirik, shkëmb i tokës dhe shkëmb i shpirtit shqiptar, poeti i madh shqiptar Lasgush Poradeci, në vitin 1941, ende pa u pranuar dhe pa u shijuar mirë vepra e Fishtës nga kritika dhe lexuesi, hapi një mundësi të re, jotradicionale, të leximit të Fishtës dhe përjetimit të artit të tij. Ai erdhi në përfundim se Fishta ishte shumë më i lartë me vargjet lirike në* ***Lahutë****…, e kjo nënkupton edhe faktin se vargjet më të mira në* ***Lahutë****… ishin vargje lirike. Me këtë përfundim, që hapte mundësi të reja interpretimi, Poradeci krijoi çështjen e lirizmit të Fishtës në Lahuta e Malcis.* (2004: 26)"

Interesimi ynë për t'i hetuar vlerat e lirikës, po ashtu edhe mënyrën dhe metodikat me të cilat është lexuar dhe analizuar poezia lirike e Fishtës, në kohë dhe hapësirë, të metodikave dhe teorive që kanë nxitur leximin dhe vlerësimin e saj, janë edhe pikësynimet e Kosumit, që nëpërmjet shqyrtimit të rivlerësojë dhe ta tërheqë vëmendjen e studimeve letrare nga figura, përmasat e tij, pra edhe nga vetë pasuria që bartin tekstet e lirikës së poetit. Më tutje, studiuesi me shumë të drejtë e qartëson pozicionin e vet në qasjen ndaj lirikës së Fishtës, kur shprehet: "*Tema që kemi në shqyrtim është qartë e*

*definuar si "lirika e Fishtës" dhe nuk është e njëjta me "lirizmin e Fishtës", në kuptimin që i ka dhënë Poradeci*. (2004: 27)"

Për të hyrë në një analizë më të plotë, të poezisë lirike të Fishtës, studiuesi hyn në shqyrtime të thella, poetike dhe strukturore. Për sa i përket librit me poezi *Mrizi i Zanavet*, për strukturën e këtij vëllimi nga më të rëndësishmit të krijimtarisë letrare të shkrimtarit, përcakton: "*Libri paraqet një tërësi të pashkëputshme vetëm nga ana formale: nuk është i ndarë në pjesë, ashtu si bëhej, në përgjithësi, në kohën e Fishtës. Me këtë strukturë libri është tradicional. Pavarësisht nga kjo, brenda kësaj tërësie formale mund të hetohet një ndarje e poezive sipas temave. Në fillim të librit janë poezitë patriotike-politike; pastaj poezitë kushtuese; poezitë me tema ekzistenciale, si dhe ndonjë poezi metafizike; vijnë poezitë fetare dhe, në fund, poezi e XXVI,* ***Nji lulet vjeshtet****, një ode elegjiake për përjetësinë.* (2004: 21)"

Nga ana tjetër, *Vallja e Parrizit*, përmbledhja e dytë e rëndësishme e Fishtës, ka një situatë të veçantë, sepse në të janë përmbledhur lirikat fetare, të cilat janë botuar në momente të veçanta historike:

- Në vitin 1905 botohet vëllimi *Vierrsha t'pershpirtshme*, që ta përkujton poezinë e përshpirtshme të Lek Matrëngës dhe këngët e përshpritshme të Budit.

- Në vitin 1909 boton *Pika voëset*.

- Në vitin 1925 përmbledhjen *Vallja e Parrizit*, në të cilën janë përfshirë të gjitha poezitë lirike fetare.

- Në vitin 1941 realizohet botimi i dytë i *Vallja e Parrizit*, botimi më i përzgjedhur me lirika fetare.

Në parashtrimet studimore, të analizës së lirikës së poetit, në hapësirën e gjerë tekstologjike, madje duke gërshetuar ilustrimin me vargje dhe përfundime të trajtimeve të mëhershme, me përfundimin ku ka mbërritur studiuesi vetë, po ashtu në libër, ecet në të gjithë binarët e shqyrtimit, të ngjyresave të lirikës, ku në mes pasurisë poetike lirike, dallon dhe përcakton lirikën atdhetare, satirike dhe fetare, si disa nga ndarjet më kryesore, varësisht tematikës dhe problematikës së trajtuar në këtë punim studimor. Është tepër e rëndësishme ndarja dhe studimi i lirikës së Fishtës në dimensionet më kryesore që shqiptohet në poezinë e autorit, që vjen e studiuar nga Kosumi:

A. Lirika atdhetare, me të gjithë treguesit e vet, të shenjave bashkuese dhe ndarëse me poezinë shqipe. Në këtë vatër të diskursit studimor për poezinë e angazhuar, studiuesi shprehet:

*Fishta i këndon atdheut dhe, në këngët e tij, si është përmendur që nga studiuesit e parë të tij, ai e lavdëron atdheun dhe e qorton.* (2004: 41)

Një ide interesante, që rimerret nga studiuesi duke përforcuar mendimin teksa nënvizon: *Fishta e idealizon atdheun, sikurse rilindësit, dhe ai idealizmi arrin deri në shkallën absolute: …Zoti/Për Shqyptarë Shqypni e fali (Gjuha Shqype)*(2004: 43). Për të ardhur deri te përfundimi befasues që nxit një hapësirë hulumtimesh mbi lirikën e Fishtës, kur thekson: "*Fuqia e fjalëve të tij e ngre tragjizmin e çastit në akt historik ose e lartëson çasti n në emnesë historike dhe kjo shfqaje ndikon aq fuqishëm estetikisht saqë nuk mbetet asnjë dyshim për fitoren e artit mbi politikën në këto poezi patriotike. (*2004: 45)"

Në lirikat atdhetare të poetit të madh futen edhe lirikat kushtuese, një term i B. Kosumit, për figura të shquara të historisë dhe kulturës sonë, ku merr rëndësi të përveçme interpretimi që i bën strukturës, kur thekson: "*Këto poezi, me një përjashtim të vetëm në poezinë* ***Meshtari i Malcis****, janë strukturuar si poezi epistolare, apo si poezi falënderimi për një punë të bërë nga njëri prej personaliteteve të çmuara*. (2004: 53)"

B. Lirika satirike, një nga shenjat e veçanta shkrimore të Fishtës, e cila shpalos disa nga tiparet më unike të ligjëratës poetike të Fishtës, e cila djeg e fshikullon edhe sot e kësaj dite. Në këtë situatë jo pak të ndërlikuar në përcaktimin e llojshmërisë së poezisë së Fishtës, ka vlerë përcaktimi që bën studiuesi: "*Fishta edhe pse ka qenë shumë i interesuar për satiriken e vet, madje sipas disa të dhënave, fillimisht edhe më i interesuar se për epikën apo lirikën, ai nuk është kujdesur për radhitjen e saj në libra sipas gjinisë së poezisë, ose ka preferuar më shumë (ky konstatim mund të jetë më i saktë)*…(2004: 40)"

C. Lirika fetare, që në rrafsh sasior paraqitet nga më të gjërat në lëvrimin e poezisë së shkrimtarit, që e vendos veprën e Fishtës në marrëdhënie me poetët dhe shkrimtarët martirë të fjalës shqipe, Buzuku, Budi, Bardhi e Bogdani. Lidhja që sheh studiuesi në mes të poezisë popullore dhe poezisë së Fishtës përbën një fakt që këtu në linjat më thelbësore argumentohet: "*Ushqimi i madh i Fishtës në magjen e letërsisë popullore shqipe, tashmë është çështje e vendosur. Po ndikim i madh i kësaj letërsie popullore edhe në lirikën fetare, megjithatë paraqet një gjë interesante. Nëse temat dhe motivet e kësaj lirike janë kryesisht biblike, ose më gjerë fetare, prezenca e letërsisë popullore shqipe në të, qoftë si ndikim apo qoftë si strukturë e vogël është interesante për studimet e letërsisë*. (2004: 62)"

Me mjaft interes është edhe pohimi që bën studiuesi në këtë situatë: *Ky fenomen nuk është origjinal i Fishtës, sepse poeti i parë i madh shqiptar, Pjetër Budi, në lirikat e tij fetare nuk e ka fshehur ndikimin e madh që ka pasur nga letërsia popullore shqipe.* (2004: 62-63) Po ashtu, në lidhje me përfaqësimin e figurave qendrore që lëvizin në veprën e Fishtës, studiuesi nënvizon: *Figurat e Fishtës janë më tepër të modelit të Besëlidhjes së Vjetër, janë personazhe pa oreolin e shenjtë, personazhe të ngjashëm me bashkëkohësit e Fishtës.* (2004: 64)

D. Lirika meditative, një nga faqet më befasuese të poezisë së Fishtës, për të cilën studiuesi shkruan: "*Syzheu i poezisë* ***Nji lule vjeshtet****: në çaste meditative, në çaste kur njeriu e ndjen peshën e humbjes më shumë se herëve të tjera dhe perspektiva i terratiset, poeti humbet në vështrimi-kujtimin e varrezave, dhe sidomos të një varri.* (2004: 51)"

## HETIMI I SATIRËS NË LIRIKËN E AUTORIT

Një nga aspektet më qenësore të poetikës së Fishtës, që madje ka zgjuar interesin e veçantë të studimeve dhe të kritikës letrare qysh në shfaqjen e saj, për krijimtarinë letrare duket se ka qenë satira e Fishtës, e cila ka përmbledhur në vetvete të gjithë tipologjinë shprehëse, nga ironia e hollë, gjer te sarkazma e deri te satira therëse dhe grotesku, duke u bërë kështu një nga rastet unike të lëvrimit të satirës, e cila, në kohën e tij, për shkak të shpotisë së theksuar, ka zgjuar edhe zemërimin e bashkëkohësve.

Satira e Fishtës duhet parë në tipologjinë e vet, të shenjave përfaqësuese, kur sapo ka nisur të kundrohet më në brendësi të qenies, fill mbas rikthimit në panteonin e letrave shqipe, mbase në evidentimin e mungesave të saj, të cilat kanë qenë të shumta dhe me tepri, ndonëse në hapësirën e lirikës satirike kanë qenë si të mirat dhe vlerat, pra duke vështruar të dyja anët e medaljes. Me mjaft vlerë është sjellja pranë lexuesit edhe e përvojës së mëparshme të leximit dhe interpretimit të lirikës së poetit, në tryezën e debatit, për natyrën dhe vendin që zë krijimtaria e poetit në përgjithësi dhe lirika satirike në veçanti. Aty, ndër të tjera, si një pohim studimor që e rimerr këtë aspekt, shkruan: "*Tashmë është shumë i njohur fakti se mendimi kritik për veprën poetike të Fishtës, po edhe për vetë autorin, ka qenësuar në pozita diametralisht të kundërta, varësisht prej kohës dhe*

*rrethanave të reja. Kjo vepër dhe autori i saj herë e kanë mbërritur zenitin e lavdit dhe janë kurorëzuar me kurorë dafine, e herë janë hedhur në fund të eposit dhe janë kurorëzuar me kurorë therrash.* (2004: 29)"

Maja e mprehtë e satirës fishtiane nuk kursen askënd, madje ase veten, pasi në atë kohë shndërrohet në pasqyrën ku fshikullohen veset dhe shëmtitë, që kishin zënë ngushtë qenien shqiptare dhe vendin. Hetimi në këtë anë, të nxjerrjes në pah të vlerave letrare me kaq mjeshtri, por edhe të evidentimit të mungesave, të lidhura me përformancën e shqiptuar, ka bërë të mundur që Fishta, që u rrëzua nga froni, me ardhjen në pushtet të komunizmit, të rikthehet në meritën që ka, duke vënë re të gjitha dritëhijet e pranishme në hapësirat e teksteve me poezi, po kaq edhe të lirikës satirike.

Në dialogun e vazhdueshëm, pavarësisht ulje-ngritjeve të qëndrimeve të mbajtura ndaj autorit, sidomos veprës letrare, gjë që ka ndodhur me gjithë krijimtarinë letrare të Fishtës, e cila ka kaluar në një kalvar të pazakontë, nga maja në humnerë, nga shkëlqimi në terr, po kaq edhe me lirikën e tij, me të drejtë tërheq vëmendjen studiuesi Kosumi, kur nënvizon: "*Është më se e vërtetë se fraza e Fishtës, si u pa edhe më lart, është thelbësisht shqipe, është më se e vërtetë se natyra e shqipes së Fishtës është krejt shqiptare dhe se filozofia e kësaj gjuhe është filozofia e malësorit tradicional shqiptar. Mirëpo, përveç këtyre, bile para këtyre, gjuhën e bën të kuptueshme fjala e saj, ndërsa është po aq e vërtetë se fjalësi i Fishtës është i ngarkuar me fjalë nëndialoektore, të pakuptueshme nga rrethi i gjerë i lexuesve shqiptarë*. (2004: 95)"

Në këtë përfundim studimor vihet re prania e përveçimit të një problemi të receptimit të letrares së Fishtës që, siç këmbëngul studiuesi, duam sduam, është e ndërvarur nga gjuha e tij, nga fjalësi, që studiuesi tërheq vëmendjen se është nëndialektore, gjë që ka shërbyer për të paragjykuar, pa e shprehur, por duke e ndaluar veprën e Fishtës, siç është e vërtetë që fjalësi i Fishtës bart një shkallë të lartë vështirësie në komunikim.

Satira e Fishtës, pjesa e vyer e trashëgimisë së poetit, në atë kohën e shkrimit, shndërrohet edhe në një institucion, të përthyerjeve të mëdha shpirtërore, që nuk kursen askënd, nga maja e shtetit e deri te njeriu më i zakonshëm, që tash në kohën e pavarësisë, ndonëse gjysmake, sërish nuk dinë se çfarë bën me lirinë e vet, duke penguar me dashje dhe nga padituria përparimin e vendit që, edhe pse në mëvetësi politike, qysh atëherë dhe në vijim ka hyrë në një cirkuid të

hapërimit me ritmin e breshkës. Madje, pa pasur drojën e keqkuptimit, mund të thuhet se në historinë e letërsisë shqipe dy mjeshtër të lëvrimit të satirës, po kaq të polemikës dhe talljes, janë Faik Konica, në ligjërimin e prozës dhe Gjergj Fishta, në të dyja, por një shkëlqim të pazakontë në tipologjinë e lirikës satirike. Sjellja në vëmendje e vargjeve të jashtëzakonshme të poezisë *Metamorforzisë*, të cilën e keq lexuan, keqinterpretuan, për ta përdorur kundër Fishtës, do të ishte shenja e mjaftueshme, për ta ndjerë majën e mprehtë të satirizimit të veseve të shumta të qenies shqiptare, që poeti nuk i duronte, madje i damkosi me humorin e ashpër derisa pati frymë, prandaj qysh herët u zgjua zemërata ndaj tij, veprës letrare, sidomos ndaj satirës së frikshme që përvëlon edhe tani kur e lexon.

## VARGËZIMI DHE NATYRA E SHPREHËSISË

Në pikëpamje të vargut, pra të gjithë pentagramit vjershërues të autorit, poezia e Fishtës, e të gjitha ngjyresave të saj, lirike, epike apo satirike, pa më të voglin dyshim, në të gjithë treguesit e vet, i përkon më së shumti poetikës klasike, në varg, strofë, figurim, madje ngjyresat tradicionale, të lëna si gjurmë të njëmendta, në morinë e teksteve me poezi, më së shumti shpërhapen në gjerësinë e vargut tetërrokësh, një varg tipik i gjuhës shqipe, i cili gjendet i shtrirë në të gjithë periudhat e lëvrimit të letërsisë shqipe, të strofimit me katrenë, pra me strofën katërshe, si një ngjyresë e rrokshme në poezinë e të dy përmbledhjeve, që nga ana e studimeve letrare janë shqyrtuar si pjesë e fondit të lirikës shqipe, si dhe në të gjithë aspektet e tjera, formësuese të vjershërimit, të cilat e bëjnë unike poezinë e Fishtës, në rrafshet e thënies dhe të shpalimit artistik. Në lidhje të ngushtë me këtë ide parësore të formësimit estetik të poezishkrimit, siç e ka menduar studiuesi Kosumi, të zgjon interes të posaçëm pohimi studimor:" *Në studimin tonë do ta lëmë këtë metodologji të klasifikimit dhe studimit. Fundja, tema jonë është* ***Lirika e Fishtës*** *e jo* ***Librat me lirika të Fishtës***. (2004: 38)"

Kemi të bëjmë me një objekt të përcaktuar mirë, të parë në të gjithë përmasat e veta, të komunikimit me kohën e tij dhe me matakohën, pra me lexuesin e shqipes, kudo që ai banon, në thelbin e vet përfaqësues, sepse kufijtë e ngjyresave lirike nuk janë të ngujuara vetëm në librat e paraqitura si të tilla, madje me Fishtën ngjet edhe shembja e mureve të gjinive dhe llojeve, e po kaq edhe të tonaliteteve përfaqësuese. Kështu, më herët, në vitin 1941, Poradeci, një mjeshtër i

poezisë shqipe, një këngëtar thinosh i lirikës, duke rrëmuar në vatrën e ***Lahutës së Malcis***, do të hetonte gjurmë lirizmi, dhe që nga ai moment Fishta është parë edhe si një poet buzëhollë i lirikës që, megjithatë, shpeshherë lirika satirike ka rënë pa grimën e mëshirës mbi të gjitha veset e botës, duke fshikulluar shëmtimin e botës dhe duke rënduar kah e mira dhe përparimi. Në këtë faturë të shkrimit letrar, pra të lirikës së larmisë, ku përndritet më së shumti poetika e lirikës satirike, është momenti që studimet letrare, duke marrë shkas edhe nga trajtimi kaq i gjerë dhe argumentues i Bajram Kosumit, tashmë duhet hetuar në shenjëzimet estetike, të gjithë trashëgimisë poetike të Fishtës.

Qasja e Kosumit, në këtë pikë të unitetit të poezisë dhe poetikës së Fishtës, të dhënie-marrjeve me letërsinë popullore dhe po kaq edhe me letërsinë e traditës, është hetimi i natyrës dhe rolit që kanë dy dëshmitë më të pranishme në vjershërimin e Fishtës, përkatësisht:

Së pari: Prania dhe shtrirja e vargut tetërrokësh që i ndërlidh poezinë dhe poetikën fishtiane me poezinë gojore, si dhe me poezinë e kultivuar shqipe, të fillesave të diskursit të poezisë shqipe, me Budin dhe Bogdanin. Analiza e këtij momenti, pavarësisht qasjes në thelbin e vet, të ndërkomunikimit të poezisë së Fishtës me paraardhësit e vet, tashmë duhet thelluar në metodikën e letërsisë krahasuese, për ta parë më nga afër nivelin e marrjes dhe të ndikimit, të ndërkomunikimit letrar, gjithë kohorë dhe gjithë hapësinor.

Së dyti: Gjurmët dhe roli i vargut njëmbëdhjetërrokësh, si një mënyrë që zgjeron dhe përlotëson përmasat ligjërimore të poezisë së Gjergj Fishtës, nga njëra anë, por edhe zgjeron nivelin e komunikimit të poetit në gjuhën shqipe. Pentagrami i shkrimit poetik me anë të njëmbëdhjetërrokëshit, e vendos diskursin poetik në lidhje të ngushta me poezinë italiane, pra perëndimore, por edhe shpërfaq hapësirat e kumteve të gjuhës shqipe, që është e hapur ndaj përvojave të shkrimit të poezisë.

Shprehësia e poezisë së Fishtës, në të gjitha dimensionet kreative, të lirizmit që ndërthuret me epizmin, si dhe anasjelltas, të epikës që ruan shenja të lirizmit të brishtë, pra duke u bazuar në gjithë poezinë e tij, që ka mundësuar hartimin e poetikës unike, të gjerësisë së kumteve dhe të tonaliteteve të shumëngjyrta, po ashtu poezia e Fishtës dhe mendimi për të, me gjasë verifikimi dhe interpretimi tekstologjik dhe estetik, lidhet ngushtësisht me natyrën klasike të ligjërimit, në figurshmëri, konceptualitet dhe në karakterin e kumtit hapur dhe me nëntekst që përçon poetika e Fishtës gati në të gjithë

poezinë e tij, e ku më së shumti kjo cilësi shenjëzohet në poemën *Lahuta e Malcis* dhe në përmbledhjet *Mrizi i Zanavet* dhe *Vallja e Parrizit*, ku edhe është gdhendur magjia e shkrimit poetik dhe letrar të Gjergj Fishtës.

## MAGJIA E LIRIKËS SË POETIT

Gjerësia studimore, e rrokshme në hapësirat e librit *Lirika e Fishtës*, veçmas në hetimin e tematikës dhe problematikës së poezisë së poetit, më zëmadh të letrave shqipe, si dhe verifikimi dhe interpretimi i stilemave formësuese dhe mjeteve unike shprehëse, të figurshmërisë, vetvetiu zgjon dëshirën për t'u kthyer tek lirika e Fishtës, për ta rilexuar dhe shijuar, e parë tashmë si magji e shkrimit të poetit. Madje rrezatimet që heton Kosumi, por edhe hijedritat në ligjërimin poetik të Fishtës, krijojnë premisat e vështrimit tërësor të poezisë së poetit, sidomos të lirikës, e cila formëson një magji të përveçme të poezisë lirike, që vlerësinë e ka te larmia e motiveve, e po kaq edhe në larushinë e mjeteve të vargëzimit klasik, të mjeteve shprehëse të figurshmërisë, sa librore aq gojore, duke endur një mozaik magjik të lirikës. Prej kësaj rrethane, të pazakontë në seriozitetin e qasjes, të pranisë së metodikave krahasimore, të analizës së plotë të pasurisë poetike të Fishtës, kundruar edhe në lidhjet me poezinë e mëparshme, janë vetëm disa nga ato elemente që gjejnë hapësirë interpretimi në librin e Kosumit. Mbi të gjithë nivelin e trajtimit të thellë dhe serioz të trashëgimisë poetike të Fishtës, si me rrallë raste të shqyrtimit të poezisë së Fishtës, të vështruar në dy përmbledhjet që siç i përcakton vetë studiuesi, qysh në krye: ***Mrizi i Zanavet*** *dhe në* ***Vallja e Parrizit****, është objekt shqyrtimi i këtij studimi.*

Përcaktimi i qartë i objektit studimor, pra i një analize të thelluar në tipologjinë e formës, të stilit dhe të marrëdhënieve të rrokshme poezinë e mëparshme, popullore apo të kultivuar, për ta krijuar idenë përfundimtare mbi përmasat e ligjërimit poetik të Fishtës, të ngjyresave të pazakonta të diskursit unik të kësaj poezie. Kosumi për të krijuar një ide fillestare, sa i përket hetimit dhe zbulimit të magjisë letrare të endur prej Fishtës në lirikën e tij, por edhe për t'i kthyer sytë nga poezia dhe vlerat e saj, me pikësynimin për ta përcaktuar vendin dhe rolin që ka poezia e Fishtës në pentagramin e shqipes, e po kaq në përpjekjen për t'i përcaktuar vendin dhe rolin e poezisë së Fishtës në poezinë shqipe. Me një aspiratë për t'i hulumtuar shenjat e saj në lëvrimin e poezisë lirike, si dhe t'i për shënjuar vatrat më të

përfillshme të vlerave estetike, si dhe evidentuar edhe mungimet e saj, është një nga punimet më të plota sa i përket analizës dhe rivlerësimit të poezisë së Fishtës, sidomos në ngjyresat e lirikës, që shqipton magjinë e larmisë poetike, në tematikë dhe shpalim estetik. Për ta vijuar idenë e Kosumit, si një optikë origjinale, po sjellim këtu një konkluzion të studiuesit:" *Lirika e Fishtës, duke qenë në lidhje të plotë me të gjithë proceset politike, shoqërore e filozofike të kohës, në njërën, deh duke qenë aktive, d.m.th në lidhje me shoqërinë që është akteri i këtyre proceseve, në anën tjetër, s'ka se sit ë mos jetë një lloji i dialogut*. (2004: 78)"

Një përfundim studimor, që ka endur kurorën e figurimit të vlerave dhe të tipareve mbizotëruese të lirikës së Fishtës, si larushi shprehëse dhe formësuese, duke nisur kështu startin e rivlerësimit të Fishtës, si figurë dhe vepër letrare, në të gjitha dimensionet e veta, pra edhe si njëri nga lëvruesit buzëhollë dhe zëmadh i lëvdimit të vlerave, njëherësh i demaskimit dhe ndëshkimit të vesit dhe shëmtimit. Pra, hetimi dhe përfundimet e Kosumit, në shtjellimin e pasurisë poetike, tashmë të lirikës së autorit, janë mbi këto dy libra që përbëjnë edhe pasurinë më kryesore të Fishtës në lëmin e lirikës. Nga ana tjetër, përtheksimi se dy librat me poezi janë objekt studimi, pra jo si një lexim rastësor, por një punim studimor, që kërkon të nxjerrë në dritë vatra të tjera të ligjërimit poetik të lirikës së Fishtës, është treguesi më i qartë se optika verifikuese dhe studimore e Kosumit hedh vështrimin mbi tërësinë e problematikës së personalitetit krijues të Fishtës, të poetikës lirike të tij.

## MONOGRAFIA E LIDHJEVE TË ARTIT TË FISHTËS ME TRADITËN LETRARE

Libri *Fishta dhe tradita letrare shqiptare* është ndër ato punime të plota, madje shteruese në objektin e përcaktuar, që në vlerat e shkruara deri më tani prej Kosumit, është libri më i plotë i autorit, qoftë letrar apo si trajtesë metateksti studimor, duke shënuar librin më të realizuar deri më tani. Njëherësh, duke u bazuar në natyrën tipologjike të librit, por edhe në metodikat moderne të interpretimit, deri më tani është punimi studimor më i arrirë i autorit për figurën e Fishtës, të marrë në lidhjet me letërsinë e traditës letrare.

Vlerësia e këtij trajtimi unik sa i përket qasjes së përmasave fishtiane, të dukurisë së marrë në marrëdhënie me shqyrtimet e bëra

për sa i përket krijimtarisë letrare të Gjergj Fishtës, në kohë dhe hapësirë, por edhe të vet optikës krahasimtare me autorë dhe vepra të mëparshme. Të qenit, vetëm se libri më i plotë, i trashëgimisë autoriale, ndërkohë lidhet me faktin e thjeshtë, të gamës së gjerë të problematikave letrare, gjithë kohore dhe gjithë hapësinore, që ka vënë në qendër të tij dhe në masën më të madhe në këtë shqyrtim të përveçëm u ka dhënë përgjigje argumentuese të gjitha aspekteve që ka marrë në analizë, në hallkat e veta shqyrtimore. Po ashtu, në mesin e punimeve kritike dhe studimore të vet autorit, punimi i gjerë studimor mbi veprën letrare të Fishtës, marrë në një kontekst më të gjerë, të marrëdhënieve me letërsinë e mëhershme, si dhe me letërsinë gojore, mbi përcaktimet e bëra për përmasat e saj, është libri më i thellë dhe i shoqëruar me argumente shkencore, në zbulimin e tipareve që barten në tekstet e Fishtës, madje të vendosura në korrelacion me prodhimtarinë letrare të mëparshme, në të gjithë rrafshet kohore dhe me parimet estetike, duke synuar kështu që veprën e Fishtës ta vendosë në vatrën e shqipes, me gjasë në nivelin e merituar.

Ky libër me titullin kaq domethënës, *Fishta dhe tradita letrare shqiptare*, është konceptuar në disa krerë tepër të zgjeruar, në të cilët realizohet përqasja me të gjitha periudhat e mëparshme të shkrimit të letërsisë, të kultivuar apo gojore, si dhe të vështruar në principet estetike. Në këtë strukturim, konceptual dhe metodik, studiuesi fillimisht ndalet në përqasjen e veprës së Fishtës me autorët dhe tekstet e letërsisë së vjetër, duke shënjuar kështu disa nga rrënjët burimore të poetikës së autorit, të frymës që sendërtojnë poezia dhe krijimtaria e tij, me një përqendrim më të theksuar në poezinë e Budit dhe Bogdanit, poetika e të cilëve gjallon në disa poezi të Fishtës.

Kreu i dytë i librit studimor të Kosumit, që ka mundësuar vendosjen e krijimtarisë së Fishtës me arealin e letrave shqipe, merret me përcaktimin e shkollës ku u mbrujt autori, të shkollës letrare kuptohet, që formësoi cilësitë më të plota, të cilën e përcakton si shkolla proklasike shkodrane. Në kreun tjetër, *Fishta dhe vepra e gjerë letrare*, vështrohen lidhjet e forta dhe po kaq ndryshimet që ai ka me romantizmin, si dhe me autorët më të rëndësishëm të kësaj rryme letrare në gjuhën shqipe, si: De Rada dhe Naim Frashëri. Po kaq vlerë, në këtë interpretim të detajuar dhe krahasimtar, merr edhe përqasja që bën autori i këtij studimi në lidhje me krijimtarinë gojore, ku hetohen dhe evidentohen lidhjet me eposin, me ciklin e kreshnikëve e, po kaq, edhe me lirikën popullore, e cila na zbulon disa nga tiparet më tipike

të artit të Fishtës, që i kanë rrënjët e veta në poetikën gojore të letërsisë popullore.

Në pjesën tjetër, pasuese të këtij studimi, verifikohen konceptet e Fishtës mbi estetikën, duke i kundruar dhe krahasuar ato me praninë e koncepteve estetike në autorët e tjerë të letërsisë shqipe, qysh në fillesat e tyre, me fillesë mendimet e Bogdanit e deri te libri *Parimet estetike* të De Radës dhe me gjerë. Për ta kuptuar natyrën e vështirë të autorit, në shtjellimin e dimensioneve të veprës së poetit, të trajtimit të krijimtarisë së tij nga studimet letrare, si dhe të ndërlidhjeve të rrokshme me poezinë e mëparshme, po sjellim në vëmendje të lexuesit pohimet e bëra nga vetë studiuesi B. Kosumi në këtë libër, që japin idenë dhe metodën e hulumtimit mbi këtë objekt, duke vënë në marrëdhënie të pashkëputshme veprën poetike të Fishtës me të gjithë procesin e ligjërimit të poezisë shqipe: "*Në këtë studim ne kemi pasur një objektiv veprën e Fishtës në marrëdhënie me traditën letrare shqiptare dhe rezultatet e këtij studimi krijojnë një pamje të re jo vetëm për veprën e Fishtës por edhe për marrëdhëniet e brendshme në letërsinë shqipe në përgjithësi,* (2012: 16). "

Në këtë rast, pa asnjë ekuivok, paraqitet edhe fushëpamja, vepra e Fishtës si prani në ligjërimin e shqipes, para dhe pas tij, po kaq edhe lartsynimi, për ta parë krijimtarinë fishtiane në lidhjet organike me letërsinë shqipe, me poezinë popullore dhe të kultivuar, duke aspiruar zbulimin e rrënjëve të poetikës së endur nga Gjergj Fishta, si dhe të evidentimit të tipareve unike të ligjërimit të poetit. Megjithatë, metateksti studimor, që vë në fokus poezinë e Fishtës në ndërlidhjet e saj me poezinë shqipe, pra nga vështrimet më të plota, në këtë optikë krahasimi dhe ndërthurje, në historinë e trajtimeve të bëra nga ana e studimeve letrare shqiptare, madje në të gjitha hapësirat e ligjërimit të shqipes, mbi krijimtarinë e larmishme letrare të Gjergj Fishtës, ndërkohë që e shqipton dukurinë dhe problematikën që e ka shoqëruar, në një dritë tjetër. Po kaq, në qasjen studimore ndaj Fishtës, ndaj trashëgimisë poetike të autorit, ndeshet edhe aspekti i ndërlidhjeve të kësaj vepre me letërsinë e traditës, së kultivuar dhe gojore, gjë që përthekson vlerat e veçanta të shkrimit letrar, tashmë të verifikimit të këtyre vlerave, si një ndër qasjet më të plota ndaj kësaj figure, larmisë së krijimtarisë letrare, me përqendrim të vëmendjes në larminë poetike, lirike dhe epike, me një thellim të rrokshëm të trajtimit dhe interpretimit të epit shqiptar, të *Lahutës së Malcis*, veprës madhore të Fishtës, nga më të mëdhatë e kulturës dhe letërsisë shqipe, sidomos të kryera në shekullin e ri. Në mes tjerash, në libër bie në sy

përveçimi që i bën autori B. Kosumi veprës madhore të Fishtës, poemës *Lahuta e Malcis*, kur nënvizon: "*Fishta ka shkruar epin "kombëtar shqiptar" në frymën e romantizmit, atëherë kur romantizmi ishte çështje e historisë së letërsisë dhe atëherë kur shkrimi i epit, si gjini letrare, konsiderohej si punë e së kaluarës. Epi i Fishtës Lahuta e Malcis është epi i fundit i një letërsie evropiane.*(2012: 22)"

Formulimi i autorit, pikërisht në këtë formësim, nxjerrë në pah vlerën që pati kjo vepër në historinë e letërsisë shqipe, pra kryevepra epike e letërsisë shqipe, e cila thekson edhe praninë e shenjës paradoksale sa i përket tipologjisë letrare të shkrimit të epit në përgjithësi. Ky moment i thellimit të njohjes së plotë ndaj figurës, dukurisë dhe përmasave të veprës letrare të Fishtës, veçmas të poezisë së tij, si dhe të ndërlidhjeve të rrokshme që ka me letërsinë e traditës, përmes optikës shkencore të metodikave krahasimtare, në hapësirat e librit studimor, në mënyrë të posaçme lidhet me disa aspekte:

Së pari: Me trajtimin e plotë të përmasave të figurës dhe të krijimtarisë letrare të autorit, në fushëpamjet karakteristike, tashmë e trajtuar përmes tipologjisë së shtjellimeve monografike, ka rrokur në gjithanshmërinë e vet, veprën e gjerë letrare të Fishtës, si dhe vendosjen e saj në marrëdhënie me traditën letrare, sidomos me letërsinë e vjetër shqipe, ku më së shumti bie në sy krahasimi që ndeshet në librin studimor, me veprën letrare të Budit dhe të Bogdanit, fillimtarët e ligjërimit letrar.

Së dyti: Me analizën krahasimtare, të shtrirë në shumicën e trajtesës studimore, të realizuar në tipologjinë e këtij punimi, pra të një diskursi tipik të vendosjes së pranishme të poezisë së autorit, me modelet e ligjëratës poetike të mëhershme, që nga njëra anë është shoqëruar me qasje të natyrës së mirëfilltë teorike, sidomos të atyre burimeve të teorive moderne, si dhe me shqyrtime krahasimtare të krijimtarisë së autorit, me disa autorë të letërsisë shqipe, qysh nga fillimet e shkrimit të letërsisë si dhe të letërsisë popullore.

Së treti: Me vendosjen e krijimtarisë letrare, tepër të gjerë dhe që ka mbijetuar përmes situatash të ndryshueshme, të rolit të pamatshëm të Fishtës, si personalitet i jetës kulturore dhe si vepër letrare unike, e parë dhe zbërthyer në rrafshet gjithë kohore dhe gjithë hapësinore. Pra, duke marrë në analizë të përimtësuar që të tre momentet, shkëlqimin e pranuar nga bashkëkohësit e vet, në gjallje të poetit, ndalimin e përdhunshëm prej diktaturës deri në vitet '90 të shekullit të kaluar, dhe rizbulimin fill mbas këtyre viteve, si një Atlantidë letrare e përzënë.

Këto momente, të qëndrimeve letrare dhe jashtëletrare, politike dhe kulturore, përbëjnë kalvarin e plotë të vështrimit dhe shqyrtimit të jetës dhe veprës letrare, ku u end trajtimi dhe zbulimi i vlerave letrare, të sendërtuara nga Gjergj Fishta në të gjithë krijimtarinë e tij, të gjerë dhe të larmishme. Shtjellimi i këtyre aspekteve, të përfaqësimit dhe zbulimit të tipareve që ka formësuar vepra letrare fishtiane, me seriozitet dhe paanësi, gjithnjë me pikësynimin për ta vendosur në lidhjet e natyrshme, të poezisë së Fishtës me poezinë parake shqipe, të kultivuar apo popullore, shënon një kontribut të vyer, në përtheksimin e vlerave të artit të Fishtës, si dhe në hetimin e rrënjëve të kreatives së poezisë së materializuar prej tij.

## PSE SHKOLLA PROKLASIKE SHKODRANE?

Një nga hallkat e rëndësishme, të hetimit dhe vlerësimit të poezisë së Fishtës, që ka gjetur një hapësirë të gjerë shqyrtimi dhe analizë sintetike, është edhe kërkimi dhe shënjimi i shkollës letrare që përfaqëson, së cilës i përket, në shumicën e elementeve të veta formësuese.

Koncepti shkollë letrare, si nivel përfaqësimi, shtjellohet nga Ernest Koliqi, duke pasur parasysh Shkodrën, me dy vatrat e saj, shkolla jezuite dhe ajo françeskane, që ka thelbin e vet, dy rrymat fetare me të fuqishme, katolike në Shqipërinë e veriut, por që patën në epiqendër Shkodrën, kryeqytetin e dikurshëm të Ilirisë, djepin e kulturës dhe shqiptarizmës.

Kohët e fundit Sabri Hamiti e ka zgjeruar më tej konceptin e shkollës letrare, duke e shtrirë në të gjitha periudhat e shkrimit të letërsisë shqipe, që duhet thelluar dhe argumentuar, se a do ta tejkalojë rrafshin didaktik që ka pasur në thelbin e vet. Kosumi, ndaj konceptit shkolla e Shkodrës, pasi e prezanton idenë e Koliqit, pa e kundërshtuar, e lë anash dhe ecën në një udhë tjetër, tashmë duke sugjeruar një konceptim tjetër, pra Shkolla Proklasike Shkodrane.

Vetvetiu në këtë risi të qasjes ndaj figurës së Fishtës dhe veprës letrare vjen pyetja logjike, pse shkolla proklasike shkodrane? A ka lidhje me ndarjet që ka paraqitur Koliqi, apo nuk i merr fare në konsideratë? Apo janë të ndërfutura në konceptimin që sugjeron vetëm për Fishtën, pra si shkolla proklasike shkodrane? Këto dhe të tjera pyetje dhe çështje dalin në radhë, që do të kërkonin hetim dhe rilexim në tekstin e Kosumit, që ka vënë në qendër Fishtën, veprën

letrare të parë në rrafshet e komunikimit me letërsinë e mëparshme, të kultivuar dhe popullore. Përgjigjet janë në kapitullin ku studiuesi shtron pyetjet dhe jep edhe përgjigjet e argumentuara. Dhe ja përfundimi i autorit për tipologjinë e përbashkimit të letërsisë së krijuar në Shkodër:"*Letërsia e krijuar edhe prej etërve françeskanë, edhe prej etërve jezuitë, por edhe prej disa poetëve laikë shkodranë, ka të përbashkëta disa elemente letrare dhe kulturore që e bëjnë të mundur përkufizimin e saj si entitet letrar më vete. Përkatësia fetare e autorit nuk paragjykon vetë letërsinë, edhe pse mund ta ndikojë, sepse atëherë letërsia romantike evropiane do të duhej të ndahej në letërsi romantike katolike, në letërsi romantike protestante, në letërsi romantike ortodokse e kështu me radhë.* (2012: 89)"

Prej këtij pohimi, që e kapërcen ndjeshëm sinorin e letërsisë shqipe, të komplekseve të saj, që nuk rreshtin sot e gjithë ditën, me shumë gjasa të vonesave dhe inkoherencës së pranishme në shumicën e periudhave, vetiu vijnë disa çështje të rëndësishme në fushë të gjykimit, që është rasti për t'i vënë në qendër:

- Letërsia e një kombi, siç është kombi ynë, pavarësisht besimeve të ndryshme, për shkak të bashkëjetesës, në anët e veta më thelbësore, e kapërcen ndarjen dhe diferencat e rrokshme.

- Letërsia është e varur, kryesisht prej gjuhës në mënyrë të veçantë, duke qenë gjuha shqipe, gjuha e letërsisë, pra më përtej besimit, vetiu edhe ndryshimet sa vijnë e zbehen në tipologjinë letrare.

Në kërkim të shënjimit të figurës dhe veprës letrare të Fishtës, në shkollën proklasike, pra në një shkollë që e kapërcen rrethin e Shkodrës, në kohë dhe hapësirë, që komunikon me letërsinë e mëparshme, letërsinë e vjetër, por edhe me letërsinë gojore, studiuesi arrin në një konkluzion që bart kahe të risimit të natyrës së ndërliksur të veprës letrare të autorit. Kur në mes të tjerash, thekson: "*Fakti i parë, vetë jeta e Fishtës brenda rrethit françeskan dhe fakti i dytë, komunikimi letrar me tërë shoqërinë shqiptare nuk e kundërshtojnë njëri-tjetrin, por krijojnë binomin që përmban fenomeni Fishtë: gjatë tërë jetës së tij Fishta do të jetë prift dhe do të shkruajë shkrime letrare dhe akademike e publicistike për fenë dhe çështje që kanë të bëjnë me fenë, e të cilat shkrime do të kenë rol të rëndësishëm vetëm brenda rrethit françeskan, si dhe do të shkruajë letërsi të mirëfilltë, lirika, satira, drama dhe poezi epike, të cilat do të kenë rëndësinë e tyre, jo vetëm për lexuesin shqiptar, por edhe për idealin kombëtar të shqiptarëve.* (2012: 94)"

Në këtë episod të studimit të veprës letrare të Fishtës, të një metateksti analitik të mirëfilltë, më tepër kemi të realizuar një profil të portretit të Fishtës, në të gjitha pamjet e mundshme, parë në marrëdhënie me të tri përmasat që bashkudhëtuan në të gjithë jetën, duke u shndërruar në model letrar të pazakontë. Është prifti Atë Fishta që u përket françeskanëve, të cilët bën kaq shumë për gjuhën dhe kulturën shqiptare. Pranë tij, madje që e ndjek në secilin hap të jetës, është shkrimtari, zemërtrazuar dhe mendimtar, që derdh magjinë e shkrimit në të tri gjinitë letrare, duke spikatur në epikë dhe lirikë. Por, nën veladonin e priftit, në prushin e zemrës së krijuesit, më shumë duket s sa zhduket, ideologu i kombit, i qenies shqiptare, që merr pjesë intensivisht në çështjet madhore që dalin përpara fatit të kombit. Për ta argumentuar hipotezën se poetika e veprës letrare të Fishtës është më e gjerë sesa shkolla françeskane që e lindi, studiuesi rikthehet në rrënjët e hershme dhe shprehet: "*Shkrimi i poezisë me temë fetare është një fakt i përbashkët për krejt letërsitë evropiane, sidomos në Mesjetë e deri në Renesanca evropiane. Edhe në letërsinë shqiptare është kultivuar ky lloji i letërsisë në të gjitha qarqet para letërsisë së periudhës së Rilindjes. Te qarku i shkrimtarëve të Veriut Pjetër Budi (në mos Pali i Hasit?) është poeti i parë që shkroi vjersha fetare, edhe të përcillet prej Pjetër Bogdanit e deri te poetët e shkollës proklasike shkodrane, shumica e të cilëve krahas letërsisë laike kanë kultivuar edhe letërsinë fetare, veçanërisht poezinë.* (2012: 102)"

Duke shkuar në fillesë të ligjërimit të letërsisë, në rrënjët e gjuhës dhe kulturës shqiptare, studiuesi përforcon mendimin dhe përplotëson argumentet se Fishta është më përtej rrathëve ku u rrekën me kot të përfusin, pa hyrë në marrëdhënie të plota me figurën e krijimtarinë e gjerë të shkrimtarit.

## NATYRA E ROMANTIZMIT TË VEPRAVE TË FISHTËS

Nuk kishte asnjë mundësi tjetër, që pjesë e shqyrtimit të përmasave të veprës letrare fishtiane, madje të shumëngjyrësisë së saj, të mos qe edhe prania e romantizmit, e rrymës letrare që riktheu në mes shqiptarët, aspiratën për liri. Kjo ishte e pashmangshme, qoftë edhe për faktin se kryevepra e Fishtës, poema *Lahuta e Malcis*, thuret vetëm se në shtratin romantik, por duke marrë në konsideratë gjithë veprën letrare të autorit. Fishta edhe e braktisi këtë rrymë letrare në jo pak tekste me poezi. Në këtë rast, është me interes të jashtëzakonshëm, për lexuesin dhe për studimet letrare, udha se si

studiuesi sheh, zbulon dhe interpreton, qoftë praninë e kësaj rryme në veprën poetike të Fishtës, por edhe si përqasje të tipareve të përbashkëta me autorë të tjerë të romantizmit shqiptarë, si: De Radën apo Naim Frashërin, por edhe duke vënë re ndryshimet e rrokshme në mes tyre dhe veprës letrare të Fishtës, gjë që do t'i qartësonte peshën dhe rolin e secilit prej këtyre autorëve të letërsisë shqipe në rrafshet kohore. Në krye të herës, studiuesi Bajram Kosumi, pra qysh në fillim, evidenton shenjëzimet e përbashkëta të Fishtës me përfaqësuesit më të spikatur të romantizmit shqiptar teksa shkruan: "*Edhe Fishta edhe romantikët shqiptarë, si De Rada e Naimi, janë ushqyer nga të njëjtat ideale politike e kombëtare, e të cilat kanë vulosur artin e tyre,* (2012: 128)."

Duke i vendosur në lidhjen e tyre, organike dhe të pashmangshme, përveç gjuhës shqipe unike, pavarësisht pranisë së varianteve letrare dhe gjuhësore të ndryshme dhe të idealit të përbashkët kombëtar, që dihet se buron nga vetëdija e përbashkimit të fatit të kombit shqiptar, të etnisë shqiptare, kudo që ajo jetonte, po kaq shpjet studiuesi niset t'i prezantojë dallimet e rrokshme në mes tyre. Në episodin e mëposhtëm, në mënyrë të detajuar dhe tepër argumentuese, prekim dallimin e poetëve romantikë shqiptarë: "*Dy poetët e mëdhenj romantikë, në dy skaje kohore të romantizmit, në dy skaje gjeografike ku gravitonte etnikumi shqiptar, i pari De Rada, e kishte hapur shtegun për një lëvizje të re letrare, romantizmin, ndërsa Naimi po e përmbyllte këtë lëvizje, duke arritur bashkë me shkrimtarë të tjerë të krijojnë letërsinë kombëtare shqiptare. Krahasimi i Fishtës me këto dy maja është krahasimi më kuptimplotë i veprës së tij me romantizmin shqiptar.* (2012: 129)"

Heqja e paraleleve në mes dy mjeshtërve të romantizmit shqiptar, me shumë gjasë, madje pavarësisht dallimeve të rrokshme, që ato kanë me krijimtarinë letrare të Fishtës, Kosumi në shtjellimin interesant, të pasur me argumentime të thella, në gjetjen e nëntekseteve dhe rrafsheve të ligjërimit poetik, për të hetuar me çdo kusht rrënjët e artit fishtian, studiuesi arrin deri në një konkluzion që zbulon ndërthurjen e momenteve kryesore të lëvrimit letrar në gjuhën shqipe, kur thekson tiparet përbashkuese të tre poetëve më të rëndësishëm të letërsisë shqipe të së kaluarës: "*Duke trajtuar mitin kombëtar, mitin për gjuhën, mitin e t'Parëve, mitin për epokën e ndritshme të Skënderbeut etj., letërsia dhe ideja nacionale njëjtësoheshin, pa e humbur letërsia mëvetësinë letrare dhe vlerën estetike.* (2012: 135)"

Këto shenjëzime të qarta mitike, mbase tematike më tepër, janë thelbësisht të pranishme në veprën letrare të secilit autor të letërsisë shqipe, por në veprën e mjeshtërve të fjalës, De Rada, Naim Frashëri dhe Gjergj Fishta, këto mite të pazakonta në vatrën përfaqësuese, zbulohen në një dritë të pazakontë, të ligjërimit letrar. Megjithatë, studiuesi më i thekur i Fishtës, interpretuesi i lirikës dhe gjithçkaje të shkruar nga Fishta, qysh në krye tërheq vëmendjen mbi atë që përfaqëson edhe poema *Lahuta e Mlacis*, kur thekson: "*Epi* ***Lahuta e Malcis*** *paraqet shembullin më të mirë të misionit të letërsisë, sipas konceptit romantik. Nëse jo prej fillimit, para vitit 1905 kur janë botuar pesë këngët e para, së paku shumë para përfundimit të Lahutës së Malcis, Fishta e ka konceptuar atë si një ep nacional*. (2012: 139)"

Duke qenë një vepër tipike e epit kombëtar, me adresim zgjimin e krenarisë, kuptohet se ky tekst vjen si letërsi, në sfondin e rrymës letrare të romantizmit, që pati si pikësynim t'i projektonte lirinë dhe pavarësinë e atdheut, ëndrrën për çlirim kombëtar nga sundimi osman. Me po kaq përqendrim dhe seriozitet, gjithnjë duke u bazuar në metodikën krahasimtare, pra në verifikimin e poetikave të secilit autor, janë vënë re edhe dallimet në mes poetikave të dy autorëve, modelet e romantizmit, pra të De Rada dhe Naim Frashëri, si dhe të letrares së Fishtës, që herë-herë e braktis këtë model letrar, pra romantizmin.

Duke pasur parasysh veprat kryesore të De Radës, autori i studimit mbi lidhjet e Fishtës me traditën letrare, arrin deri në përfundimin e drejtë:"*De Rada himnizon shekullin e Skënderbeut në të gjitha përmasat e tij dhe arrin të krijojë imazhin për një shekull ideal shqiptar*." Po ashtu, Kosumi vepron edhe për Naim Frashërin, madje duke hedhur një konkluzion të drejtë, kur shkruan:*…idealizon natyrën shqiptare dhe njerëzit e punët që bëhen në Shqipëri, duke krijuar idealin e përsosmërisë së atdheut shqiptar*. Me anë të sqarimit të nuancave dalluese të poetikës së dy romantikëve, më të rëndësishëm të letërsisë shqipe, me Fishtën, studiuesi merr shkas për të hyrë në dëshminë letrare unike të Fishtës, si frymë dhe art. Prandaj, në një moment, të gjetur si prani e shtjellimit të tillë, ai nënvizon: "*Mirëpo, Fishta është mjaft i njohur për karakterin kritikues të veprës së tij. Po me atë zjarr që himnizon gjuhën shqipe, ai mallkon ata që përbuzin këtë gjuhë (në poezinë Gjuha Shqype). Po me atë gjuhë emocionale që lavdëron luftëtarët malësorë ndër beteja me trimat malazezë, ai kritikon e shanë shqiptarët pse lanë të shkëputet Kosova dhe shumë territore etnike shqiptare nga trungu shqiptar më 1912*: (2012: 151)."

Studiuesi B. Kosumi, me të drejtë, për t'i bërë përcaktimet e ndërmjetshme, evidenton tiparet dalluese të veprës së Fishtës, në dallim nga romantikët shqiptarë, pra nga De Rada dhe Naim Frashëri, gjë që mundëson sqarimin e natyrës së artit të secilit prej tyre, madje argumenti në këtë rast fiton peshë tjetër, kur përmend veprat letrare që përfaqësojnë dy natyrat e ndryshme të Fishtës, kur shkruan: "*Letërsia himnizuese e Fishtës (**Lahuta e Malcis**, një pjesë e lirikës patriotike dhe lirika fetare) dhe letërsia satirike e Fishtës (përmbledhja **Anzat e Parnasit, Gomari i Babatasit, Visku i Babatasit** etj.) janë dy anët e ndryshme të poetit dhe të veprës së tij, po në misionin e letërsisë në shoqëri janë të ngjashme ose e njëjta.* (2012: 152)."

Kjo letërsi, ku mbizotëron himnizimi, me gjasë krenaria për ekzistencën e qenies shqiptare, rimerret në një pasazh tjetër, madje e përforcuar me idenë e argumentuar në shtjellimin e vet, mbi tiparet himnizuese të veprës letrare të Fishtës, duke nënvizuar raste të poezive të veçanta, kur thekson: "*Edhe Fishta i absorbon në veprën e tij temat e mëdha të romantizmit shqiptar, por jo të gjitha. Ai trajtoi temën e mirënjohur të gjuhës shqipe (poezia **Gjuha Shqype**), tema e atdheut (poezitë: **Shqypnija, Shqypnis, Atdheut, Shqypnija e lirë, Hymni i Flamurit Kombëtar** etj.), temën e mërgimit nga atdheu (poezia **I dbuemi**), temën e luftërave shqiptare kundër sundimit osman dhe kundër pushtuesve sllavë (epi **Lahuta e Malcis**, poezitë **Surgite, mortiu!, Ni gjamë desprimit**), temën arsimimit të shqiptarëve (tekstet dramatiko-edukative: **Shqyptari i gjytetnueme**), temën e luftës për atdhe (teksti dramatik **Juda Makabe**) etj*. (2012: 163)"

Kjo është një analizë e hollësishme, e bërë për t'i kuptuar tiparet e artit poetik të Fishës, ku sillen pranë lexuesit të gjitha ato nuanca të shkrimit poetik të Fishtës, që kuptohet se kanë të bëjnë me ngjyresat e romantizmit, madje bëhet e mundur plotësisht për ta kuptuar dyzimin dhe dyfishimin e shkrimit letrar të autorit, që endet në hapësirat e këtyre teksteve me poezi. Një ndër dallimet e mëdha të poezisë së Fishtës, krahasuar me poetët e romantizmit, pra me De Radën dhe Naim Frashërin, është mungesa e poezisë së natyrës, sidomos të dashurisë, megjithëse kohët e fundit është bërë ndonjë përpjekje që ndonjë krijim ta përfshijnë në natyrën e poezisë së tillë. Studiuesi Kosumi, ndër të tjera, thekson: "*Poezia e Fishtës **Nji lule vjeshtet**, një prej lirikave më të mira të tij, në mos më e mira, ka ngjallur edhe disa reagime dhe interpretime të ndryshme, nisur nga pyetja se a është poezi lirike mendimtare për jetën e kalueshme dhe vdekjen e përhershme, apo është një poezi dashurie për një person të dashur e të*

*vdekur para kohe, apo është një poezi personale e Fishtës dhe ka të bëjë me një person konkret, një femër, të cilën Fishta e paskësh dashuruar dhe e cila ka vdekur para kohe*, (2012: 168)."

Dallimet e poezisë së Fishtës, me të poetëve romantikë, pra me De Radën dhe Naim Frashërin, janë të rrokshme edhe në elementët e stilistikës poetike, mjetet unike, të cilat bëjnë të mundur hartimin e poezisë si art i fjalës. Kështu, në lidhje me diferencat në këtë aspekt, studiuesi Kosumi, më në fund në këtë shtjellim, konkludon:*Format poetike të "Fishtës, vargu, strofa apo tipi i lirikës që ai kultivon, karakterizohen nga një fakt: janë klasciste. Rregullat e traditës klasiciste vulosin tërësisht format poetike të tij…Romantiku dhe posromantiku Fishtë aty drynohen në format poetike klasiciste.* (2012: 189)"

Në librin *Fishta dhe tradita letrare shqiptare*, veçanërisht në kreun mbi praninë e përbashkësive dhe dallimeve të Fishtës me poetët romantikë të letërsisë shqipe, De Rada dhe Naim Frashëri, ka edhe argumente të tjera, por ajo që prekëm, shkurtimisht dhe në shembujt e mundshëm, krijon premisat për ta prekur mendimin studimor, që janë të barabartë nga madhështia të tre poetët, por në rrafsh të rrymës së romantizmit dy të parët janë tipikisht në atë vatër, kurse Fishta hyn dhe del prej tij sa herë lëshon rrufetë e zemërimit mbi mbrapshtitë e kohës.

## BIBLIOGRAFIA

[1] Ali, A., *Kritika*, Rilindja, 1980

[2] Aristoteli, *Poetika*, Buzuku, Prishtinë, 1998

[3] Hamiti, S., *Letërsia moderne*, Vepra letrare 8, Faik Konica, 2002

[4] Kosumi, B., *Fishta dhe tradita letrare shqiptare*, "Brezi 81" Prishtinë, 2012.

[5] Kosumi, B., *Lirika e Fishtës*, Toena, Tiranë, 2004

[6] Rrahmani, Z., *Teoria e letërsisë*, Faik Konica, Prishtinë, 1996

[7] Solari, M., *Çështjet e poetikës*, Libri Shkollor, Zagreb, 1971

[8] Solari, M., *Teoria e letërsisë*, Rilindja, Prishtinë, 1978

[9] Shala, M., K., *Kujtesa e tekstit*, Buzuku, Prishtinë, 2003

STUDIME
26

2020

*Botues*:
AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

*Lektor*:
Imri Badallaj

*Redaktor teknik*:
ASHAK

*Realizimi kompjuterik*:
ASHAK

*Madhësia*: 29.5 tabakë shtypi
*Tirazhi*: 200 copë
*Formati*: 16x24 cm

*Shtypi*:
_____