

KÊN2

revistë e përvitshme kritike

II • 2018



• Tiranë • 

KËNS - II/2018

▪ *revistë e përvitshme kritike* ▪

Botues:

Lisandri & Aristeia Kola

Kryeredaktore:

Aristeia Kola

Zv/kryeredaktor:

Fra Censor Ambrozi

Komisia shkencore:

Arben Prendi, Çezarin Toma, Dhurata Shehri, Edlira Tonuzi, Erenestina Gjergji Halili, Marsel Nilaj, Persida Asllani, Vinçens Marku, Vjollca Osja

Në ballinë:

Hilma af Klint, *The Ten Largest, No. 7, Adulthood, Group IV*, 1907.

Ilustrimet fotografike:

Anton Kola, *Natura morta* [cikël]

E-mail:

revistakens@gmail.com

Copyright: Lisandri & Aristeia Kola

Pjetër Budi, Nd. 112/1/24

Tirana, Albania

Zip code 1001

ISSN: 2521-7348



Tiranë, dhjetor 2018

Parathanie

Numri i dytë i revistës *Këns* asht mendue me ruejtë pothuëjse strukturën e atij të parit, me disa ndryshime përkatëse të cilat gjykojmë se i japin një dinamikë tjetër këtij organi kritik.

Kështu, në Sesionin I, *Optikon*, paraqiten katër ndamje: **a)** *In principio... erat Verbum* (në fillim ishte Fjala), në të cilën përfshihen dy shkrime mbi *Tekstin e Shëjtë*, një i Profesor A. N. Berishës dhe një tjetër i L. Kolës; **b)** *Kritikë letrare* – pjesa që zën hapësinën ma të madhe të këtij numri... Këtu gjenden të trajtue qoftë autorë të shlyem nga historia e letërsisë shqipe, si shembulli i autorit Gjergj Komnino, në artikullin e studiueseve E. Tonuzi dhe M. Kërbizi, apo autorë që ende nuk po integrohen sa e si duhet në rreshtin e autorëve shqiptarë si Donat Kurti, me kontributin e randësishëm arkivor të E. Gjergji Halilit. Njikohësisht dy autorë, në kuadrin e përkujtimit dhe të nderimit (Migjeni nga E. Doçe si dhe Kolë Ashta nga L. Kola) si edhe një interpretim kaqerë i munguem mbi poetin Zef Zorba, sjellë nga P. Shllaku e po ashtu së fundmi, vijimi i një shkrimi qysh nga nr. I mbi poetin italian Giuseppe Ungaretti, nga Ç. Toma. Rubrika **c**, po ta përcaktojmë kështu, ka si titull *Kah*, në kuptimin e drejtimit të kritikës mbi fenomene letrare-kulturore-indentitare sikurse janë dy punimet e autorit arbëresh F. Marchianò apo shkrimi i M. Nilajt mbi Ibrahim Rugovën, i cili asht një hulumtim mbi historinë jo vetëm në kuptimin e parë të fjalës, por edhe mbi historikun e shtypit të huej (rasti konkret atij italian) që inkuadron zhvillimet e ndyshme politike: siç ishte lufta e Kosovës. Rubrika e fundit: **d)** asht mendue me pasë dy *Recensione* mbi dy punime shkencore [në fushën e gjuhësisë dhe të letërsisë] të Gjergj Fishtës, një sjellë nga Profesor D. Luka dhe një tjetër nga L. Kola.

Në këtë numër, asht peshue që me pasë një rubrikë *Promemorie*, ku janë përzgjedhë tema e kontekste historiko-letrare apo autorë, që trajtohen sërish në faqet e kësaj reviste. Kështu që, si kontekst e fat historik [por edhe intelektual] vjen shkrimi i At Gjoni Shllakut mbi komunizmin, dy shkrime të tjera: një mbi Komninon, supozue se asht shkruar nga Nikollë Dakaj, simbas konsultimeve tona me bibliografinë e pseudonimeve, dhe një selektim kritik i Ibrahim Rugovës mbi produktin e Ashtës. Në fakt asht edhe një shkrim i A. Pipës mbi Përkthimet, i cili, simbas kësaj logjike, mund të ishte klasifikue në këtë rubrikë, por për arsye të zgjedhjes teknike asht parashikue me qenë te rubrika e fundit e *Kënsit*.

Sesioni II, nën titullin *Contextus*, paraqitet me disa punime autorësh të huej mbi problemet e artit, kulturës, masës, identiteteve letrare etj. Në këtë mënyrë, asht mendue me përzgjedhë disa autorë jo aq familjarë për publikun shqiptarë si Boris Groys e Susan Bassnett (sjellë në shqip nga I. Buzi e Hestia Vox), sikundërse edhe dy autorë që janë ma të pranishëm te lexuesi shqiptar si: Umberto Eco (përkthye nga Fra Censor Ambrozi) dhe Julio Cortazar (përkthye nga A. Çikollari). E njëkohësisht vijimi i përkthimit të Abatit Dinuoart – që u pat prezantue qysh në nr. I – nga A. Kola.

Këns-Arkiv asht rubrika përmbyllëse, ku përfshihen disa riprodhime anastatike: një letër e papublikueme e një autori arbëresh, C. Gebba, drejtue Gabriele D’Annunzio-s, sigurue e zbardhë nga Ç. Toma; material i cili shënon një fakt të njohun historik, atë të korrespondencës mes poetit italian dhe poetit shqiptar Gj. Fishta. Pra, vlera dokumentare e kësaj letër lidhet kryekreje me këtë fakt. Ndërsa punimi i hershëm i Pipës (1944), në revistën *Kritika*, vjen si një material që i shërben lexuesit sot, por që lidhet njëherazi edhe me nevojën e përkthimeve sot: kriteret dhe sistemet, tema paçka se mbi shtatëdhjetvjeçare janë aktuale. Gjendet po ashtu një recension i M. Camajt mbi veprën kanonike të politikës gjuhësore shqipe, *The politics of language in socialist Albania*, botue në organin që drejtonte vetë autori i asaj vepre: A. P.

Asht mendue, që si pjesë e arkivit, me qenë dhe një kontribut modest përmbi dorëshkrimet e Sh. Gjeçovit, O.F.M., material që lidhet me etnopsikologjinë dhe me fillesat e një antropologjie shqipe, sikurse asht vepra *Trashigime Pelazgësh*. Punim i thukët, i cili mund të jetë me interes edhe në lidhje me hipotezat e ndryshme të prejardhjes së gjuhës e kulturës shqipe. Tue mbajtë parasysh këto vlera, asht mendue që përpos riprodhimit anastatik (të këtyne pak faqeve), teksti i përzgjedhun me u traskriptue e me u pasue nga disa shënime, që e ndihmojnë leximin korrekt.

Ndërkaq, në paraqitjen vizuale të këtij numri, ka kontribue me ilustrimet e veta fotografike Anton Kola.

Të gjithëve, në këtë punë njëvjeçare, u shprehim mirënjohje e falënderime për nismën e vështirë dhe të mundimshme!

• redaksia •



- Sesiuni I / Optikon

- in principio... erat Verbum
- kritikë letrare
- kah
- recension





ANTON NIKË BERISHA

PSALMET – QENËSI E BIBLËS DHE “KOPSHT I SIMBOLEVE DHE I PËRFYTYRIMEVE”

Psalmet – dëshmi e besimit në Hyjin dhe e mistereve të dashurisë

Besëlidhja e Vjetër përmban në vete një përvojë të jashtëzakonshme të besimit në Hyjin, përvojë shumë-shtresore diturore, filozofike dhe jetësore. *Psalmet* janë dëshmia më e mirëfilltë e rëndësisë së besimit të njeriut në Hyjin dhe e besëlidhjes me të: “Qiejt rrëfejnë lavdinë e Hyjit, / veprat e duarve të tij i shpall kupa e qiellit” (Ps 19, 2); “Lum ai që banon në shtëpinë tënde: / i këndon pa fund lavdet për ty” (Ps 84, 5). Ato bashkë me *Këngën e këngëve* dhe *Jobin* janë ndër krijesat më poetike të *Besëlidhjes së Vjetër* që kanë zgjuar interesimin e jashtëzakonshëm të një varg teologësh dhe studiuesish të periudhave e të moshave të ndryshme dhe teksti i tyre përligj një rrafsh të lartë të vlerave poetike shprehëse dhe të komunikimit poetik, të pasura me simbole dhe të shtjelluar mirëfilli;¹ një teologji e lutjes, një përsiatje e nënkuptuar e takimit me Hyjin.² Në to shqiptohet gjithë përshpirtëria e *Besëlidhjes së Vjetër* dhe lidhja e ngushtë me

¹ *I Salmi*. Nuova versione ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana. Terza edizione. Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo. Milano 2009, f. 5.

² Gianfranco Ravasi, *I Salmi*. Introduzione, testo e commento. Seconda edizione. Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo. Milano 2007, f. 23.

përjetimin shpirtëror të Popullit të zgjedhur me Hyjin e Besëlidhjes.³

Është thënë me të drejtë se *Libri i Psalmeve* është “[...] libri më i njohur dhe më i dashur i Biblës në Qumran, në komunitetet e hebrenjve helenikë dhe në Besëlidhjen e Re”⁴ po dhe “më i përdoruri në antikitet”.⁵ Përdorimi i tij vijoi dhe më vonë dhe është i tillë edhe sot e gjithë ditën. Janë me dhjetëra e qindra punime që i janë kushtuar këtij libri, gjë që do të ndodhë edhe në të ardhmen. Këtë dukuri e kanë kushtëzuar dhe e kushtëzojnë qenësia e *Psalmeve* për njeriun e secilës periudhë dhe natyra e gjuhës hebraike, sidomos gjuha e pasur poetike e përdorur në to dhe se “Me Psalmet dhe me Këngën e këngëve, *Bibla* u hapi hullinë e hyrjes dy forcave më të mistershme me të cilat Hyji e ka pajisur njeriun: *forcën e Lutjes* dhe *atë të Dashurisë* [...] këngët e Psalmeve dhe të Këngës bëjnë pikat e përjetshme të rigjetjes së mistereve më të thella të zbulimit dhe të ndriçimit”.⁶

Psalmet janë lutje, himne, lavde, hartuar rreth 3000 vjet më parë që u përdorën në rrjedhën e shekujve nga hebrenjtë dhe (më vonë) nga të krishterët. Në qenësinë e tyre ato janë lutje individuale dhe kolektive, janë thirrje – grishje drejtuar Hyjit shpëtimtar dhe hirit të tij. Në *Psalme* këmbehen “[...] netët e botës dhe netët e shpirtit, shpirti i jepet këndimit të psalmeve, identifikohet me njeriun unik që sython dhe vuan, që pëson goditjen e shqetësimit dhe që përgjak e që është martirizuar dhe nuk resht të këndojë në qartësinë fantastike

³ *Bibla. Shkrimi Shenjt Besëlidhja e Vjetër dhe Besëlidhja e re*. Përktheu dhe shtjelloi: Dom Simon Filipaj. Shoqëria biblike ndërkombëtare e Shqipërisë. Tiranë 2005, f. 651.

⁴ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin. Quarta edizione. Paoline, Milano 2009, f. 23.

⁵ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 12.

⁶ André Neher, *Prefazione*. Në André Chouraqui, *Il Cantico dei cantici e introduzione ai Salmi*. Prefazioni di A. Neher, R. Voillaume, J. Ellud. Traduzione dal francese di Vittorio Burattini. Città Nuova Editrice, Roma 1980, f. 7.

që e mbush. Shpirti është bartur (transportuar) nga magjia e ritmeve hebraike, dalëngadalë shpirti i Psalmtarit bëhet shpirti ynë, lufta e tij, lufta jonë, dhimbja e tij, dhimbja jonë, agonia e tij, agonia jonë, ajo e gjithë njerëzve, në shekuj të shekujve, e përcaktojnë jetën në këtë flakë të gjallë. Dalëngadalë shpirti ynë futet (depërton) dhe ushqehet nga shpirti i përjetshëm i këngëtarit të Izraelit, shkëlqimi që e trondit, e tejshpon, drita të cilën ai e kërkon, ndriçon, i shndërron errësitë tona në një gëzim të pashprehshëm. Një zë banon në ne dhe na rrëmben, i mënjanon kufizimet tona, bën të kapërcehen muret e burgjeve tona, na bashkon me shkëlqimin e përpjekjet tona më të afërta nga neve na përkasin; një fytyrë na ndriçon, një prani na përtërit (zhvillon), dhe në rrugë të njohjes së vërtetë një këngë na bart në fundin e natës, në dritën tënde, Jerusalem”.⁷

Hebrenjtë i çmojnë *Psalmet* si lavde Hyjit në zemër të natës;⁸ ata lindin bashkë me to, si thotë studiuesi hebre dhe përkthyesi i Besëlidhjes në gjuhën frënge, André Chouraqui: “Ne lindim në rropulli me këtë libër. Një libërth: njëqind e pesëdhjetë poezi, njëqind e pesëdhjetë shkallë të lartësuar midis vdekjes dhe jetës; njëqind pasqyra (shëmbëllime) të revoltave tona dhe të besueshmërive tona, të agonive tona dhe të rilindjeve tona. Më shumë se një libër, një qenie e gjallë që flet – që të flet – që vuan, që sython dhe vdes, që ringjallet dhe këndon, në pragun e amshimit – dhe të merr, të bartë ty dhe shekujt e shekujve, nga fillimi në fund [...] Fsheh një mister, mbasi moshat nuk pushojnë të kthehen te kjo këngë, të pastrohen në këtë burim, të përimitohet secili varg, secila fjalë e lutjes së lashtë, thuajse ritmet e saj rrokëzojnë regëtimat e botëve [...] Meqenëse rrëfen historinë e të gjithëve, është bërë libër i të gjithëve, ambasadore e palodhur

⁷ André Chouraqui, *Il Cantico dei cantici e introduzione ai Salmi*, vep. e përm., f. 193.

⁸ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 5.

dhe depërtuese e fjalës së Hyjit tek popujt e tokës⁹ [...] Psalmet kanë ditur të flasin në të gjitha gjuhët, me të gjithë njerëzit, çdo ditë, për të frymëzuar prapësitë e tyre më kundërshtuese, guximet e tyre më frytdhënëse”.¹⁰ Psalmet “[...] po ashtu janë ruajtur si pjesë e kanunit – rregulla të besimit të popullit hebre, për arsye se ato janë edhe Fjala e Zotit për njeriun si dhe pjesët e tjera të Biblës”.¹¹ Pra, në tërësinë e tyre *Psalmet* u përdorën si “libër i këngëve dhe i lutjeve”,¹² po njëherit edhe “libër për mësim e për jetë”.¹³ Hebrejntë “E kanë marrë me vete këtë libër në mërgimet e tyre: në mishin e tyre, në gjakun e tyre duke e përjetuar secilin varg”.¹⁴ “Psalmtari është një memorial i historisë së Izraelit, libër i lirimeve universale”.¹⁵

Në rrafshin e cilësive dhe të vlerave të tekstit mund të thuhet se “Psalmet janë poema religjioze ose më mirë shprehje poetike të përvojës religjioze. Janë tekste ritmike dhe ekspresive. Kanë cilësi të çdo poezie: një përmbajtje të veçantë, një formë të veçantë, një ndikim të veçantë [...] Nuk është e mundur të interesohesh për kuptimin e psalmit duke lënë anash përmasën estetike, sepse kuptimi dhe bukuria janë ngushtë të ndërruarura”.¹⁶ Shën Toma nga Akvini i cilësonte *Psalmet* si sublimim i gjithë *Shkrimit të Shenjtë*: “[...] *Libri i Psalmeve* në universalitetin e vet përfshin gjithë materien e teologjisë. Arsyeja pse ky libër biblik është më i

⁹ André Chouraqui, *Il Cantico dei cantici e introduzione ai Salmi*, vep. e përm., f. 153.

¹⁰ André Chouraqui, poaty, *Il Cantico dei cantici e introduzione ai Salmi*, vep. e përm., f. 154.

¹¹ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 5.

¹² Po aty, f. 22.

¹³ Po aty, f. 23.

¹⁴ André Chouraqui, *Il Cantico dei cantici e introduzione ai Salmi*, vep. e përm., f. 154.

¹⁵ André Chouraqui, po aty, f. 157.

¹⁶ Shih Luis Alonso Schökel, *Manuale di Poetica Ebraica*. Brescia, 1989. Shih edhe *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 34.

përdoruri nga Kisha është se përmban në vete gjithë Shkrimin (e Shenjtë). Veçantia e tij është ajo që përsërit, nëpërmjet formës së lavdërimit, gjithë atë që librat e tjerë e shtjellojnë nëpërmjet mënyrave të rrëfimit, të këshillimit e të shqyrtimit. Qëllimi i tij është të nxitë të lutesh, ta lartësosh shpirtin deri tek Hyji nëpërmjet kontemplimit të madhërisë së tij të pamatur, nëpërmjet meditimit të përsosmërisë së lumturimit të amshuar, nëpërmjet komunikimit me shenjtërinë e Hyjit dhe imitimin e vijueshëm të përsosmërisë së tij”.¹⁷ André Chouraqui thotë: “Krijimi poetik synon të lirojë nga gjërat kalimtare; ai përqafton (ngërthen) gjithë plotninë e konkretes që shquan të përgjithshmen e reales pa mbështetje tek ndonjë rregull logjike formale [...] Një libër ku çdo lexues jeton dhe vallëzon si një zjarr i gëzimit”.¹⁸

Psalmet janë një mozaik i pasur dhe i dendur mendimesh dhe se “Në luftën kundër bishës (të keqes) Psalmtari ndërtonte vendruajtjen (depozitim) e armëve të vërteta të luftimit; çdo varg, çdo fjalë ishte një shpatë, edhe çdo shpatë kishte fuqinë e vdekjes mbi demonët¹⁹ [...] Psalmtari e di atë që thotë: e shpreh me një zotërim dhe me një kursim të fjalëve që e bëjnë këtë përmbledhje një monument unik në historinë e shpirtit, një takim me përjetësinë²⁰ [...] Psalmtari nuk lodhet të këndojë Hyjin, transcendent dhe imanent, që ai i shërben dhe e do”²¹ për arsye se “Gjithçka vjen nga Ai, gjithçka është në Të, gjithçka shkon tek Ai”.²²

Me një fjalë, *Psalmet* janë “lavd në shumë zëra drejtuar Zotit”;²³ dëshmojnë ndërhyrjen e tri poleve të kulturës së lashtë të Orientit: Babilonisë, Egjiptit dhe Kanan-it, të

¹⁷ Nga *In Psalmos Davidis Expositio*.

¹⁸ André Chouraqui, *Il Cantico dei cantici e introduzione ai Salmi*, vep. e përm., f. 155.

¹⁹ André Chouraqui, po aty, f. 156.

²⁰ André Chouraqui, po aty, f. 156.

²¹ André Chouraqui, po aty, f. 181.

²² André Chouraqui, po aty, f. 182.

²³ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 12.

përfaqësuar sidomos prej Ugarit.²⁴ Është thënë me të drejtë se në Psalme “[...] që nga fillimi ballafaqohemi me një botë që e përjashton indiferencën. Janë tri dukuri që i veçojnë dhe mbipeshojnë në botën e tyre: Rruga e errësirës, Gjyqi i Hyjit dhe Rruga e dritës.”²⁵

Natyra e *Psalmeve* është mjaft e ndërliqshme: ato përbëhen nga tekste të hartuara në rrethana dhe nga njerëz të shtresave të ndryshme të shoqërisë së hebrenjve: “[...] linden nga gjendje konkrete, nga vuajtjet dhe gëzimet e jetës së përditshme, nga ngjarje të historisë: për këtë përfshijnë lavde, lavdërime, rënkime, kremtime, mësim, dhe shprehin ndjenjat e njerëzve të të gjitha kohëve. Janë hartuar nga të gjitha shtresat shoqërore, nga priftërinjtë e deri te besimtarët e rëndomtë, nganjëherë të ndikuara nga himnet religjioze të kulturave me të cilat rrethohet Izraeli, po përherë të pastruara nga çdo element politeist”.²⁶ Pra, “Të lindura për të qenë shpesh të kënduara, edhe të hartuara individualisht, *Psalmet* janë bërë trashëgimi e kultit publik së pari hebraik e pastaj të krishterë, për qenësinë e tyre të pakundërshtueshme të ‘fjalës së Zotit’”.²⁷

Në *Shkrimin e Shenjtë* thuhet se çdo vepër e Hyjit është dëshmi e dashurisë dhe është e bukur: edhe kur e krijoi dritën, edhe kur i krijoi Qiellin dhe Tokën, edhe kur e krijoi njeriun “Zoti pa se ishte gjë e mirë... se ishte gjë shumë e mirë” (Zan 1, 12 dhe 31 dhe 1Tim 4, 4). Kjo shprehet në mënyrë sublime dhe në Psalmin 118 (119).

Dashuria jote le të jetë ngushëllimi im,

sipas premtimit që i bërë shërbëtorit tënd. (76)



²⁴ Gianfranco Ravasi, *I Salmi*. Introduzione, testo e commento, vep. e përm., f. 10.

²⁵ André Chouraqui, *Il Cantico dei cantici e introduzione ai Salmi*, vep. e përm., f. 183.

²⁶ *I Salmi*. Nuova versione ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana, vep. e përm., f. 5-6.

²⁷ Po aty, f. 6.

*Është e madhe dashuria jote, o Hyj:
më bëj të jetoj sipas gjykimeve të tua. (156)*



*Shiko se unë i dua rregullat e tua:
Hyj, sipas dashurisë sate, ma jep jetën. (159)*

Qenësinë e *Psalmëve* na e thotë vetë titulli i përmbledhjes së këtyre 150 krijesave: *tehillim*, domethënë “lavde” ose “himne lavdërimi”.²⁸ Fjala është nxjerrë nga hyrja e Psalmi 145: “lavde të Davidit”.²⁹ Sipas traditës greke Psalmet janë këngë që këndohen me instrumente me tela.³⁰

²⁸ Në traditën e dorëshkrimeve hebraike Libri i *Psalmëve* përgjithësisht është libri i parë i Shkrimit (*Ketudim*). Në versionin grek të Shtatëdhjetave dhe në atë latin të Shën Jeronimit (Vulgatës) librat poetikë të diturisë janë vendosur para librave profetikë, edhe pse jo në të njëjtën renditje.

²⁹ *I Salmi*. Nuova versione ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana, vep. e përm., f. 6. Shih edhe Gianfranco Ravasi, *I Salmi*. Introduzione, testo e commento, vep. e përm., Milano 2007, f. 8 dhe *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 5.

³⁰ Nuria Calduch – Benages, *Salmi*. Në “La Bibbia. Via, Verità e Vita”. Nuova versione ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana. Edizione riveduta e ampliata. Paoline. San Paolo, Cinisello Balsamo (Milano), 2012, f. 1204.

Po përmend këtu të dhënë se tradita jonë letrare e shkruar fillon me katër psalme – poezi origjinale të autorit të “Mesharit” (1555), Gjon Bdek Buzukut, ku janë botuar të përkthyer në një varg pjesësh të psalmëve si dhe Psalmi 130 (i plotë) në tri versione të përkthimit. Shih për këtë studimet e mia monografike: “*Meshari*” – *vepër e hartuar nga Gjon Buzuku*. Pelegrini Editore. Cosenza, 2014; botimi i dytë “*Faik Konica*”, Prishtinë, 2014, f. 51-63 dhe *Gjon Buzuku poeti ynë i parë*. Studim. Con una sintesi in italiano. Pellegrini Editore. Cosenza 2016.

Psalmet janë trashëguar nga kisha e parë si libër i liturgjisë zyrtare hebraike.³¹ Ato qenë kopjuar në numër të panumërt dhe në rrjedhën e bartjes së tyre nëpër kohë u pasuruan gjatë rileximeve dhe rrethanave të jetës personale dhe ambientale.³²

Libri i *Psalmëve* në qenësinë e vet është libër i përsosur lutjesh,³³ “një shkollë e lutjes”,³⁴ për çdo kohë e rrethanë që përligjet si një formë, si një “model” i lutjeve “[...] që tradita biblike i dhuron popullit të besimtarëve që të bëhen të tij, lutja jonë, mënyra jonë për t’iu drejtuar Hyjit e të vënies së marrëdhënies me të. Në këtë libër gjen shprehjen e vet gjithë përvoja njerëzore me gjithë shumësinë e vet të shfaqjes, me gjithë gamën e ndjenjave që e shoqërojnë gjallimin e njeriut. Në *Psalmë* gërshetohen dhe shprehen gëzimi dhe vuajtja, dëshira për Zotin dhe perceptimi i padenjësisë vetjake, lumturia dhe kuptimi i dhënies, besimi në Hyjin dhe vetmia e dhembshme, plotësia e jetës e frika nga vdekja”.³⁵

Studiuesit i ndajnë *Psalmet* në grupe të ndryshme (dijetarët e hebraizmit i ndajnë në pesë libra, ku secila përfundon me një varg që e lavdëron Hyjin).³⁶ Brenda tyre dallohen psalmet himne, të cilat e lavdërojnë Yhwh (Hyjin) dhe veprat e tij shpëtimtare, krijimin e mistereve, pastaj psalmet lutjet, kur shfaqen çaste të vështira të jetës, psalmet e besimit, të pendesës, të falënderimit, të diturisë, historike, liturgjike etj.³⁷

³¹ *I Salmi*. Nuova versione ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana, vep. e përm., f. 8.

³² Po aty, f. 7.

³³ Benedetto XVI, *La preghiera dei Salmi*. Libreria Editrice Vaticana, 2012, f. 5.

³⁴ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 6.

³⁵ Benedetto XVI. *La mia eredità spirituale*. Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi), 2013, f. 115.

³⁶ *I Salmi*. Nuova versione ufficiale della Conferenza Episcopale Italiana, vep. e përm., f. 8.

³⁷ Nuria Calduch – Benages, *Salmi*. Në “La Bibbia. Via, Verità e Vita”, vep. e përm., f. 1205-1206.

Psalmet shpesh janë studiuar si krijesa të mëvetësishme,³⁸ si shtjellime të veçanta tekstore shprehëse dhe kumte të qenësishme, që shqiptojnë dashurinë e njeriut ndaj Hyjit dhe dashurinë e pafund të Hyjit ndaj krijesës së vet; kërkesat konkrete të njeriut dhe përmbushja e tyre nga i Tejlarti dhe i Tejfuqishmi. Në të vërtetë, *Psalmet* duhet të lexohen si krijesa të veçanta.³⁹ Përkundër këtij fakti, ato duhen vështruar dhe interpretuar edhe si tekste të njësuar, si një tërësi organike.⁴⁰ Kjo dëshmohet nga e dhëna se “[...] në këto dhjetë vjetët e fundit vëmendja e studiuesve gjithnjë e më tepër po bartet nga analiza e psalmeve të veçanta tek ajo e Psalmeve vështruar si tërësi. Në këtë mënyrë i dilet më mirë të përfshihet një horizont i kuptimit plotësues, jo të pranishëm në secilën psalm të lexuara veç e veç”.⁴¹

Hyji i gjithëpushtetshëm – krijues i çdo gjëje

Psalmet i kushtohen Hyjit, krijuesit të botës, prej të cilit varët gjithçka. Mënyrat që njeriu i drejtohet atij dhe komunikon me të janë të shumta dhe të ndryshme për arsye se Hyji është i Tejlarti dhe i Gjithëpushtetshmi.

*Toka është e Hyjit dhe gjithçka që ajo përmban:
bota me banorët e saj.*

*Ai është që e përfitoi atë mbi detet
dhe e vendosi mbi lumenjtë (Ps 24, 1-2).*

³⁸ Gianfranco Ravasi, *I Salmi*. Introduzione, testo e commento. Seconda edizione, vep. e përm., f. 22-23.

³⁹ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 14.

⁴⁰ Nuria Calduch – Benages, *Salmi*. Në “La Bibbia. Via, Verità e Vita”, vep. e përm., f. 1204.

⁴¹ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 5.

Se Fjala e Hyjit bën bazën e *Librit të Psalmeve* dëshmohet thujtse në çdo psalm: njeriu ndien nevojën të jetë afër Hyjit, në çdo rrethanë jete dhe veprimi, sidomos kur ndodhet në vështirësi dhe ka nevojë për ndihmën dhe hirin e Tij:

*po në ligjin e Hyjit e gjen gëzimin e vet,
ditë e natë e përsiat ligjin e tij (Ps 1, 2).*



*Hyji është drita dhe shpëtimi im:
nga kush do të kem drojë?
Hyji është mbrojtja e jetës sime (Ps 27, 1).*



*nga fronti ku qëndron
i vështron të gjithë banorët e tokës,
ai që e ka ngjizur zemrën e secilit
i kupton të gjitha veprat (Ps 33, 14-15).*

Ligji i Hyjit në *Psalme* dëshmohet si ligj i dashurisë dhe i përdëllimit, të cilin Ai e zbaton për krijesat e veta në jetën konkrete dhe në jetën hyjnore. Kush mbështetet në Të bëhet i vetëdijshëm për rëndësinë e këtij Ligji. Ky afrim kushtëzon që Hyji dhe njeriu të njësohen, të jenë të njëri – tjetrit. Në këtë mënyrë Ai bëhet strehë, shkëmb dhe lirimtar i njeriut.

*E mira ime është të rri pranë Hyjit;
në Zotin tim unë e kam strehimin
për t'i rrëfyer të gjitha veprat e tua (Ps 73, 28).*



*I kam thënë Hyjit: “Hyji im je ti,
vetëm në ty është e mira ime” (Ps 16, 2).*



Të dua, o Hyj, fuqia ime,

*Hyj, shkëmbi im, kështjella ime, lirimtari im,
Hyji im, shkrepim në të cilin unë strehohem,
mburoja ime, shpëtimtari im i fuqishëm dhe ledhi im*
(Ps 18, 2-3).

Dashurinë ndaj Hyjit psalmtari e shpreh nëpërmjet lutjes, himnit, lavdit, këngës. Kjo ngjet për arsye se madhëria e Hyjit është e pafund dhe e amshuar: “Detyra të lavdërohet dhe të bekohet Hyji nuk është asnjëherë e përfunduar, për arsye se është fjala e fillimit dhe e fundit”.⁴²

*Do ta falënderoj Hyjin me gjithë zemër
do t’i shpall të gjitha mrekullitë e tua.*

*Do të gëzohem e do të lartësohem në ty,
do t’i këndoj himne emrit tënd, o i Tejlartë* (Ps 9, 2-3).



*Shtatë herë në ditë unë të lavdoj,
për gjykimet e tua të drejta* (Ps 119, 164).



*O Hyj, mbreti im, dua të të lartësoj
e ta bekoj emrin tënd në amshim dhe përgjithmonë [...]*

*Hyji është i madh dhe i denjë për çdo lavd;
madhëria e tij është e pafund.* (Ps 145, 1. 3).

Dashuria për Hyjin në *Psalme* dëshmohet në një përmasë sa të gjerë aq dhe të thellë; ajo është përcaktuesja kryesore e marrëdhënieve midis Hyjit dhe njeriut; është shpëtim dhe ngushëllim i secilit:

*Dashuria jote është e madhe deri në qiell,
deri tek retë besnikëria jote.* (Ps 57, 11).



⁴² Po aty, f. 35.

Hyji im më paraprin me dashurinë e tij; (Ps 59, 11).



Meqenëse dashuria jote vlen më shumë se jeta, (Ps 63, 4).

Për të përligjur dashurinë përballë dashurisë së pakufishme të Hyjit njeriu do t'i këndojë atij lavde dhe himne gjatë gjithë jetës së tij.

*Dua t'i këndoj Hyjit derisa të jetoj,
t'i këndoj himne Zotit tim derisa të kem frymë.*

(Ps 104, 33).



*sepse Hyji është mbreti i mbarë tokës,
këndoni himne me mjeshtëri (me art). (Ps 47, 8).*



*Fjala jote është llambë për hapat e mi,
dritë në udhën time. (Ps 119, 105).*

Në një varg psalmesh shqiptohen gjendje të rënda, pësime, fatkeqësi, të mjerimit të jetës dhe të sjelljes së shëmtuar të njeriut. Ai ka humbur cilësitë dhe virtytet dhe i bën dëm tjetrit; është shndërruar në një shkatërrues të tjetrit dhe të vetvetes.

*Të gjithë janë prishur, të gjithë janë shthurur,
s'ka asnjë të vetëm që vepron mirë (Ps 14, 3).*



Lë të kthehen të këqijtë në skëterrë (Ps 9, 18).



*Prush, zjarr e squfur do të bjerë mbi të këqijtë
erë e përziejarrë do ta caktojë fatin e tyre (Ps 11, 6).*



të gjithë eshtrat e mi më janë shpërbërë (Ps 22, 15).



do të më galdohen eshtrat që i ke dërrmuar (Ps 51, 10).

Gjithë vlera e *Psalmeve* dëshmohej në lutjen e tyre, në kërkimin e gëzimit e të mirësisë të besimit në Hyjin për të siguruar parajsën; në kërkimin e mëshirës së Hyjit, jo në pasurinë materiale, siç thuhet: “*Deri kur, ju njerëz, do ta shkelni nderin tim, / t’i duani gjërat e kota e ta kërkoni gënjeshtren?*” (Ps 4, 5) dhe “*Largoji sytë e mi nga shikimi i gjërave të kota, / më bëj të jetoj në rrugën tënde*” (Ps 119, 37).

Në *Psalme* shprehet nderim i madh ndaj lavdit dhe këngës kushtuar Hyjit, ndaj krijimit të këngës së re, dëshmi e dashurisë për Të.

*Këndoni Hyjit një këngë të re,
bini çestrës me mjeshtëri dhe duartrokitni (Ps 33, 3).*



*Më ka vënë në gojë një këngë të re,
një lavdërim për Hyjin tonë (Ps 40, 4).*



*O Hyj, do të të këndoj një këngë të re,
ty do të himnizoj me harpën me dhjetë tela. (Ps 144, 9).*

Dukuria tjetër, mjaft e pranishme në *Psalme*, është mëkati dhe pasojat e tij. Aq sa mëkati është i dëmshëm dhe me pasoja për jetën e njeriut, po aq është e qenësishme pendesa ndaj Hyjit, përkatësisht kërkimi i faljes. Pendesë domethënë vetëdijesim për mëkatin e bërë dhe kthimi te Fjala e Hyjit; Ai në çdo rrethanë e dëshmon dashurinë ndaj krijesës së vet dhe është i mëshirshëm për të.

Vetëm Hyji është në gjendje t’ia falë mëkatet njeriut dhe ta shpjerë në rrugën e drejtë; Ai është i vetmi, ku qenia njerëzore duhet të mbështesë shpresën dhe jetën. Ata që pendohen për gabimet e bëra, mëshirohen nga Hyji dhe përsëri përjetojnë paqen shpirtërore dhe vijnë në jetën e denjë. Të shlyerit e mëkatit është ringjallje e jetës së personit.

*Frikësohuni dhe mos mëkatoni më,
në shtratin tuaj, në heshtje, zemrën shestoni (Ps 4, 5).*



*Lum njeriu të cilit i është shlyer faji
dhe i është falur mëkati (Ps 32, 1).*



*O Hyj, ke mëshirë për mua në dashurinë tënde;
në përdëllimin tënd të madh,
shlyeje gabimin tim.*

*Më laj krejtësisht nga faji im,
nga mëkati im më pastro.*

*Po, unë i pranoj paudhësitë e mia,
mëkati im përherë më rri përpara. (Ps 51, 3-5).*



*Në zemrën time e ruaj premtimin tënd
që të mos mëkatnoj kundër teje (Ps 119, 11).*

Nevoja e përballimit të vështirësive dhe e vuajtjeve në jetë, domosdoja e shpresës, e ngushëllimit shpirtëror të përhershëm, përligjet thellësisht në tekstet e *Psalmeve*. Është vështirë të gjesësh një psalm në të cilin në një mënyrë ose në një tjetër nuk shqiptohet dashuria ndaj Hyjit, pendimi dhe kërkimi i faljes së mëkatit dhe kërkimi i mëshirës nga i Tejlarti.

Rrafsh i lartë poetik shprehës i Psalmeve

Psalmet kanë një rëndësi të jashtëzakonshme edhe si art i fjalës; ato i shqiptojnë dukuritë përmes strukturës tekstore

poetakisht të lartësuar. Kjo e shton vlerën e tyre si mesazhe dhe si mundësi ndikimi në marrësin, domethënë kushtëzojnë një komunikim shumëfish më të qenësishëm e më gjallërik. Në tekstin e Psalmeve fjalët janë “[...] plot të ngarkuara me fuqi: në qartësinë e simboleve ato fillojnë nga realiteti i Hyjit. Është vështirë të imagjinohet një intensitet më i madh i mendimit, një koherencë më e fortë e të shprehurit, e përcjell (e bartur) me një shkëlqim më të lirshëm sesa në këtë burim të pashtershëm të jetës”.⁴³ Rëndësia e shumëfishtë e Psalmeve përlijet edhe nga këto fjalë të André Chouraqui: “Dy mileniume e disa shekuj na ndajnë nga autorët e Psalmeve; ata, pa pikë dyshimi, nuk do ta kishin njohur botën në të cilën jetojmë; ne ende nuk reshtim të gjendemi në këngët e tyre; koha nuk i ka shthurur (prishur) përfytyrimet e tyre dhe mesazhet e tyre nuk pushojnë të jenë aktualë”.⁴⁴

Studiuesi i shquar i *Psalmeve*, Luis Alonso Schökel, thotë se hebrenjtë i çmuan tekstet e *Besëlidhjes së Vjetër* si shkrime të shenjta dhe si tekste letrare poetike “[...] ruajtja me xhelozë e legjendave, e tregimeve epike, e këngëve lirike, e imitimit të poemave dhe përdorimi i vetëdijshëm i mënyrave (rrjedhave) letrare, dëshmojnë se këto tekste për hebrenjtë patën një rëndësi jo vetëm fetare, po edhe letrare”⁴⁵ dhe se *Bibla* ishte për ta një burim ku i morën temat dhe motivet për hartimin e teksteve letrare,⁴⁶ pa mohuar faktin se mësuan dhe nga përvojat dhe veprat letrare të popujve të tjerë.⁴⁷ Dukuria e

⁴³ André Chouraqui, *Il Cantico dei cantici e introduzione ai Salmi*, vep. e përm., f. 183.

⁴⁴ André Chouraqui, po aty, f. 192.

⁴⁵ Luis Alonso Schökel, *Manuale di poetica Ebraica*, vep. e përm., f. 11.

⁴⁶ Luis Alonso Schökel, *Manuale di poetica Ebraica*, vep. e përm., f. 12.

Schökel thotë se autorët biblikë nuk e njohin një sistem mirëfilli të përcaktuar të përpunimit dhe të zhvillimit të llojeve letrare. Luis Alonso Schökel, po aty, f. 20.

⁴⁷ Luis Alonso Schökel, po aty, f. 82.

rëndësisë së vlerave letrare të Psalmeve mund të lidhet me mendimin e J. G. Herder-it⁴⁸ për poezinë si kreativitet që shpreh dhe ndriçon shpirtin e një populli.⁴⁹

Schökel thekson se në letërsinë biblike pjesën më të madhe e bën lirika; ajo nuk përmban as epope dhe as dramë përkundër faktit se nuk mungojnë tregime me karakter epik dhe këngë me karakter heroik.⁵⁰ Poezia biblike është një thesar i simboleve transcendentale⁵¹ dhe në themel është poezi fetare.⁵² Pra, *Psalmet* janë “[...] lutje dhe poezi, më drejt poezi fetare, shprehje poetike të përvojës religjioze. Kjo domethënë se për t’i kuptuar mirë psalmet duhet një ndjeshmëri e mirë estetike: për shembull fjalori i veçantë, format e ndryshme të paralelizmit, përsëritjet, strukturat koncentrike, efektet tingëlluese, ritmi e sidomos shumësia dhe llojshmëria e tablove midis të cilave veçohen ngjashmëria, metafora, alegoria dhe simboli, që dikush e ka përcaktuar si protagonist të madh të Psalmarit”.⁵³ Në poezinë përshkruese hebrenjtë “[...] nuk e përdorin asnjëherë përshkrimin si qëllim për vetë atë. Përshkrimi i natyrës del përherë i njësuar (i shkrirë) në lavdin liturgjik ose dituror. Rendomë përshkrimi i zakoneve luan një funksion didaktik ose shërben për predikimin profetik”.⁵⁴ Mesazhi lirik i *Psalmeve* ka si përçues komunikimi përmasën stilistike, metrike, simbolike të poezisë semitike. Që të hysh plotësisht në harmoninë e psalmeve është e domosdoshme një hapje

⁴⁸ Shih veprën e tij “Vom Geist der hebräischen Poesie” 1782 – Hyjnorja në poezinë e hebrenjve.

⁴⁹ Luis Alonso Schökel, *Manuale di poetica Ebraica*, vep. e për., f. 13.

⁵⁰ Luis Alonso Schökel, po aty, f. 21.

⁵¹ Schökel thekson se simboli është të folurit kryesor të përvojës transcendentale. Shih Luis Alonso Schökel, *Manuale di poetica Ebraica*, vep. e për., f. 139.

⁵² Luis Alonso Schökel, po aty, f. 139 dhe f. 158.

⁵³ Nuria Calduch – Benages, *Salmi*. Në “La Bibbia. Via, Verità e Vita”, vep. e për., f. 1206.

⁵⁴ Luis Alonso Schökel, *Manuale di poetica Ebraica*, vep. e për., f. 24.

ndaj mendjemprehtësisë së lirë dhe të rregullës së poezisë, një realitet i thjeshtë dhe kompleks[...].⁵⁵

Përdorimi i figurave të ndryshme poetike e stilistike në *Bibël*, po dhe në Psalme, thotë studiuesi Schökel, në pjesën më të madhe është i lirë,⁵⁶ që kushtëzon sa natyrshmërinë, aq dhe shumësinë e kuptimeve që ato shprehin ose mund të shprehin e të shenjëzojnë. Kjo ndodh edhe me dukuritë e tjera që bëhen objekt vështirimi.

Brenda figurave stilistike të poezisë biblike duket se krahasimi është forma më e shpeshtë dhe më e njohura.⁵⁷ Atë më tepër duhet marrë si një metaforë për arsye se kuptimi kryesor i krahasimit është hapësinor, zbatohet nga një fakt kohor i të folurit.⁵⁸ Pamja – imazhi poetik në librat e *Biblës* është një nga përbërësit kryesorë; konfigurimi i parë, përfytyrimi ose reflektimi i parë shpirtëror, formulimi i parë komunikues.⁵⁹

Pamja është lavdia, mbase thelbi i poezisë, planeti magjik i fantazisë, galaktika e gjallë dhe e ndryshueshme, pa kohë e kufij. Pamja përherë është e përshkuar nga kontemplimi dhe transcendenca: bota shpirtërore shfaqet përmes ndijimeve që dëshmojnë përmes shumësisë kuptimore të fjalëve, ku shprehen e njësohen realitete të shumta e të ndryshme.⁶⁰

Nëse nisemi nga fakti se poetët e vërtetë kishin për detyrë të përcillnin gjithë trashëgiminë e fjalëve, të përvojave, të pamjeve për të folur për Zotin dhe për t'i folur Zotit, atëherë duhet thënë se këtu kemi të bëjmë me njësimin e rrafsheve të ndryshme të shqiptimit, konkret dhe përfytyrues. Edhe kur mungon rrafshi ndërlidhës (korrelativ) duhet të nxirret nga nënteksti. Qenësia e pamjeve poetike të tilla është afrimi shpirtëror i asaj që është e largët, pra bashkimi i pa mëdyshtë

⁵⁵ Gianfranco Ravasi, *I Salmi*. Introduzione, testo e commento. Seconda edizione, vep. e përm., f. 12.

⁵⁶ L.A. Schökel, po aty, f. 181.

⁵⁷ L.A. Schökel, po aty, f. 65.

⁵⁸ L.A. Schökel, po aty, f. 68.

⁵⁹ L.A. Schökel, po aty, f. 127.

⁶⁰ L.A. Schökel, po aty, f. 120.

i asaj që është e ndryshme;⁶¹ një tërësi artistike mund të kristalizohet në procese të ndryshme.⁶² A nuk shprehet kjo nga fjala e urtë: “Shpirti i njeriut është një vravashkë e Hyjit që i vëzhgon (vrojton) të gjithë skajet e fshehta të intimes (Fu 20, 27).

Rëndësia e pamjeve poetike edhe në *Psalmet* dëshmohet nëse e vëmë përballë poezinë me poezi, ku vërehet dhe modernizimi i poetëve biblikë.⁶³ Duke folur për vlerën poetike të *Psalmëve* si lavde, studiuesi L. A. Schökel thotë se “Lavdia (Gloria), është substanca e poezisë [...] matanë kufijve të kohës”,⁶⁴ pra në librat e Biblës poezia është një thesar i simboleve religjioze, të thjeshta e të mrekullueshme”,⁶⁵ është tema e lavdisë, gjegjësisht e doksologjisë.⁶⁶

Shprehjen poetike në *Psalmë* e veçon shumësia dhe drejtpeshimi: “Një nga veçantitë më të rëndësishme të poezisë biblike është prania e një drejtpeshimi të elementeve që e përbëjnë atë. Drejtpeshimi i kuptimit (në kuptim) është fenomeni që rëndom është quajtur ‘paralelizëm’: është përsëritja, ose zhvillimi i një prirjeje poetike, në disa pjesë të vendosura paralelisht, pra argumenti i gjysmë vargut të një vargu është po ashtu argument i gjysmë vargut tjetër, edhe pse të shprehur shpesh me fjalë të ndryshme. Folja e gjysmë vargut ndonjëherë është e ngjashme, kundërshtuese, ose e ndryshme nga folja e gjysmë vargut tjetër: mendimi mund të

⁶¹ L.A. Schökel, po aty, f. 125.

⁶² L.A. Schökel, po aty, f. 129.

⁶³ L. A. Schökel, po aty, f. 126.

⁶⁴ L. A. Schökel, po aty, f. 120.

⁶⁵ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 37.

⁶⁶ C. Vagaggini, *Il senso teologico della liturgia*. Edizioni Paoline. Roma 1965. ID., *La preghiera nella Bibbia e nella tradizione patristica e monastica*. “Biblioteca di Cultura Religiosa” 78. Roma 1964, f. 399-467; C. Westermann, *Das Loben Gottes in den Psalmen*. Göttingen 1968. Cituar sipas Don Robert Kola, *Rreth lavdeve kushtuar Hyjit*. “Drita”, Prishtinë 2012, f. 34.

përsëritet, të kundërvihet ose të zgjatet”.⁶⁷ Paralelizmat janë të ndryshme: sinonimikë, antitetikë, sintetikë. Është i njohur një paralelizëm i brendshëm dhe paralelizëm i jashtëm.⁶⁸

Kur e analizojnë në rrafshin poetik tekstin e *Psalmëve* duhet thënë se ai nuk mund të kuptohet krejtësisht; ai ka ato cilësi që nxitin një komunikim të thellë e të gjithanshëm me marrësin, dëgjuesin ose lexuesin. Struktura e mirëfilltë gjuhësore me veçantinë e saj shtjelluese dhe shprehëse poetike, shpesh është e pafund; herë – herë ofron vetëm ata përbërës të qenësishëm që i mundësojnë marrësit ta vazhdojë “zhvillimin” dhe pasurimin e mëtejshëm të kuptimeve të strukturës së tekstit përkatës. Nisur nga përcaktimi se teksti letrar është krijesë e mendjes dhe e përfytyrimit të autorit, atëherë: “Kur shkruhet me fantazi, duhet të receptohet (të pranohet) me fantazi”.⁶⁹

Për të dëshmuar se tekstet e *Psalmëve* janë krijesa para së gjithash të përfytyrimit, që krijohet përmes strukturës gjuhësore shprehëse, po sjell si dëshmi këtë tekst të veçantë nga Libri i *Fjalëve të urta* (Proverbat):

*Tri gjëra janë shumë të vështira për mua,
ose më mirë katër, që nuk i kuptoj aspak:
rrugën e shqiponjës në qiell,
rrugën e gjarprit në shkëmb,
rrugën e anijes në detin e thellë,
rrugën e burrit në një grua të re* (Fu 30, 18 – 19).

Për këto vargje Schökel thotë: “Kush i ka hartuar këto vargje është një poet i madh. E ne përpiqemi të shpjegojmë si ai e shpjegon atë që është e pashpjegueshme?”.⁷⁰ Pra,

⁶⁷ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e përm., f. 34.

⁶⁸ Po aty, f. 34.

⁶⁹ Luis Alonso Schökel, *Manuale di poetica Ebraica*, vep. e përm., f. 130.

⁷⁰ Luis Alonso Schökel, po aty, f. 124.

“Pamjet nuk shërbejnë për t’i veshur idetë, po janë të lidhura me perceptimin e realitetit”.⁷¹

Në qoftë se cilësinë e tekstit poetik duam ta interpretojmë përmes një teksti nga vetë *Bibla*, atëherë po kujtoj atë që thuhet në Librin e Jobit: “Sikur të heshtni të tërën: kjo ndoshta do të ishte për ju një veprim urtie” (Job 13, 5) ose në Psalmin 77, që lidhet me kalimin e Detit të Kuq :

*Rruga jote nëpër det,
shtigjet e tua nëpër ujërat e mëdha,
po gjurmët e tua prapë nuk u bënë të njohura. (Ps 77, 20).*

Thuhet se në *Psalme*, siç ndodh edhe në librin e *Proverbave*, është njeriu që flet, që nënkupton vetë të Shuguruarin dhe e bën këtë “[...] në formën e këngës, të poezisë e të lutjes. Kënga nuk është vetëm një modalitet praktik i përdorimit të *Psalmeve*, po është një fjalë që shpreh dhe komunikon në mënyrë të gjallë, të formësuar, ndjenjat njerëzore. Kënga duhet të merret si një ilaç kundër indiferencës, sipërfaqshmërisë me të cilën zakonisht e përballojmë jetën”.⁷²

Dukuria e përsëritjeve në *Psalme* është e shpeshtë dhe e rëndësishme; përsëriten fjalët, shprehjet, pjesë të vargjeve, vargjet, po dhe pjesë të tëra të tekstit. Veprohet në këtë mënyrë për arsye se *Psalmet*, si lutje, si këngë, si himne, si lavde janë kënduar ose recituar në raste e në rrethana të ndryshme. Në procesin e këndimit ose të recitimit – të lutjes së tyre – përsëritjet i kanë dhënë psalmit bukurinë, ritmin, tingëllimin; e kanë bërë më gjallërik, më të përfillshëm dhe më njësuës. Përsëriten sidomos pjesët që Psalmtari ka menduar se janë të qenësishme për lutësin, përkatësisht për afrimin dhe njësimin me Hyjin shpëtimtar. Rreth kësaj dukurie Tizian Lorenzin thotë: Përsëritjet synojnë të

⁷¹ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e perm., f. 36.

⁷² *Ho creduto, perciò ho parlato*. Contributi dalla 10° Settimana Nazionale di Formazione e Spiritualità Missionaria. Loreto, 26 – 31 agosto 2010. Missio organismo pastorale della CEI, Roma 2013, f. 58.

tërheqin vëmendjen. Një nga format e përsëritjes është bashkëngjitja: një leksemë, një gjysmë vargu, një varg në fillim të një teksti përsëritet në fund të tërësisë. Kjo ndodh më shpesh në himne dhe në psalmet e dhënies së hirit.⁷³

Për t'u bindur për qenësinë e dukurisë së përsëritjes në *Psalm* mjafton të analizohet Psalmi 119 (118), më i gjati ndër 150 psalmet (me 354 vargje), që është një lloj sinteze e gjithë *Shkrimit të Shenjtë*, ku përsëritjet e shumta e të ndryshme të fjalëve, të shprehjeve dhe të vargjeve bëjnë qenësinë e tekstit. Në të vërtetë, gjithë psalmi është një përsëritje e veçantë. Përmes përsëritjes përligjet fuqia dhe domosdoja e afrimit dhe e njësimi me Hyjin dhe me mëshirën e tij.

Psalmtari e përligj në mënyrë sa të thellë aq dhe të gjithanshme përdorimin e lavdeve dhe përsëritjen e tyre drejtuar Hyjit, si njëra nga mënyrat e rëndësishme poetike dhe të komunikimit të njeriut me Hyjit, siç përligjet në psalmin 29:

*Jepni, Hyjit, o bijtë e Zotit,
jepni Hyjit lavdinë dhe fuqinë.*

*Jepni Hyjit lavdinë e emrit të tij
përlunni Hyjit në dukjen e tij të shenjtë.*

*Zëri i Hyjit është përmbi ujërat,
Zoti i lavdisë bubullon,
Hyji mbi ujërat e mëdha.*

*Zëri i Hyjit është forca,
zëri i Hyjit është fuqia.*

Zëri i Hyjit i thyen cedrat. (Ps 29, 1- 5).

⁷³ *I Salmi*. Nuova versione, introduzione e commento di Tiziano Lorenzin, vep. e perm., f. 35.

ose në psalmet 47 dhe 150:

*Këndoni himne Hyjit, këndoni himne,
këndoni himne mbretit tonë, këndoni himne; (Ps 47, 7-8).*



*Lavdërojeni Hyjin në shenjtëroren e tij,
Lavdërojeni atë në madhërinë e kupës qiellore.*

*Lavdërojeni për veprat e tij,
Lavdërojeni për madhësinë e tij të pafund.*

*Lavdërojeni me tingëllimën e bririt,
Lavdërojeni me harpë dhe me cetër [...]
Lavdojeni me cimbale tingëlluese
Çdo gjallesë le ta lavdërojë Hyjin (Ps 150, 1-6).*

Përmes përsëritjes shqiptohet dashuria dhe veprimi konkret i Hyjit për t'i mbrojtur të mjerët, të verbrit, të burgosurit, por edhe për t'i penguar të këqijtë në veprimet e tyre të liga:

Hyji i liron të burgosurit,

Hyji u kthen shikimin të verbërve,

Hyji e ngrit atë që është rrëzuar,

Hyji i do të drejtë,

Hyji i mbron të huajt,

ai u ndihmon të mjerëve dhe grave të veja,

po ua ngatërron udhën të këqijve.

Hyji mbretëron përgjithmonë,

Hyji yt, o Sion, nga brezi në brez (Ps 146, 7-10).

Thomas S. Elioti thoshte se *Psalmet* si tekste poetike janë “kopsht i simboleve dhe i përfytyrimeve”,⁷⁴ që dëshmohet nga vetë tekstet e *Psalmëve*: në to përligjet shkathtësia dhe aftësia poetike e lartësuar e autorëve të tyre, siç vërehet edhe nga këta shembuj:

*Ti që na ushqen me bukë lotësh,
që bën të pimë lot me mbushullim. (Ps 80, 6).*



*Më mbërthejnë dallgët e vdekjes,
më rrëmbejnë përrenjtë e ferrit,*

*njëmend më mbështjellin penjtë e skëterrës
njëmend më shtrëngojnë kurthet vdekjeprurëse.
(Ps 18, 5-6).*



*i mbështjellë me dritë si me një petk,
ti që i shtrin qiejt si një tendë,*

*ndërto mbi ujëra vendbanimet e tua të larta,
bëj nga retë karrocën tënde
udhëto mbi krahët e erës,*

*bëje nga erërat kumtarët e tu
e ministrat e tu nga rrufeja. (Ps 104, 2-4).*

Vlerat poetike të mëdha e të shumta të *Psalmëve* kushtëzuan që ato u bënë burim i rëndësishëm frymëzimi i shkrimtarëve dhe i kompozitorëve të brezave dhe të kohëve të ndryshme,⁷⁵ jo vetëm pse shqiptojnë ngjarje nga historia

⁷⁴ Gianfranco Ravasi, *I Salmi. Introduzione, testo e commento*. Seconda edizione, vep. e për., f. 13.

⁷⁵ *Psalmet* si tekste letrare poetike jo vetëm që paraqesin çelësin për ta kuptuar mirëfilli poezinë e Budit e për të vënë komunikim me të, po bëjnë që ajo të shihet në një dritë tjetër. Them kështu për arsye

shekullore e Izraelit, si popull i zgjedhur i Hyjit, por para së gjithash pse i shprehin ato përmes një sistemi të pasur shprehës poetik dhe për shumësinë e mesazheve që dalin prej tyre.



Nga ajo që u tha përmbledhtas në këtë *Parathënie* kushtuar *Psalmëve* del se teksti i tyre jo vetëm që e lartëson shpirtin e njeriut drejt Hyjit si dashuri dhe hir, e nxit dhe e frymëzon për vepra të mirëqenies së tij dhe të tjetrit, po e fisnikëron dhe e bën atë më të përsosur e më njerëzor. Pikërisht me këtë qenësi lidhet ky përkthim i im i *Psalmëve*.

Prishtinë, shtator 2017

Marrë nga: Psalmet, Shqipërimin dhe parathënien: Anton Nikë Berisha, Arqipeshkvia Metropolitane Shkodër-Pult, Shkodër, 2017, ff. 7-30.



se pikërisht disa përbërës të poezisë së Budit që nga disa studiues janë marrë si mungesë dhe “proliksitet”, bëjnë ndër qenësitë e saj dhe si e tillë del diçka tjetër nga ç’është pohuar.

Shih më gjerësisht për këtë studimin tim *Pjetër Budi poet dhe prozator*. Studim. Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 2015. Botimi i dytë, Faik Konica, Prishtinë 2015.

LISANDRI KOLA

JEZUSI NËPËRMJET SIMBOLIT TË BARIUT (NOCIONI SI RRËFIM UNGJILLOR DHE VETËRRËFIM)

Bibla, asht e pasun me kode të shumta simbolike, të cilat kanë gjetë shpjegimet e tyre gjegjëse e njikohësisht vijnë të gjejnë shpjegimet e tyre. Simbolet janë të ndryshëm e për rrjedhojë kanë kritere nëntekstualiteti të ndryshëm: fjala vjen, simboli mund të jetë për Zotin, njerëzit, për nocione abstrakte e konkrete etc. Kështu, dihet që zanafillisht peshku në gr. *ichthys*, asht simbolikë e kristianizmit (simbas akronimit grek Jezu Krishti Biri i Zotit Shpëtimtar), ku ma vonë, në Mesjetën e herme zevendsohet me kryqin, meqenëse ishte vetë Jezusi, i cili vdiq i kryqzuem, e për pasojë kryqi u ba simbol i krishtenimit. Në *Shkrimin e Shëjtë*, gjithashtu, në atë shumësi simbolesh, ka emna të ndryshëm që i atribuohen Jezusit/Zotit: Shpëtimtari, Fuqia, E Mira, E Bukura, Zoti i Zotave, Amshimi, E Vërteta, Buka e jetës, Hardhia, Qengji, Drita e Botës etj., sikundërse janë edhe elemente të tjera me referim disakahësh: *uji* (si për bamës i langtë i krijimit të jetës, i pastrimit, që na del në shumë raste të tekstit biblik), *zjerri*, *flaka*, *pema*, *simbolika numerike* (shtatë shandanët që në Zb. janë shtatë kishat, e shtatë yjet janë shtatë engjëjt e kishave), *treshi* (Trinitetin e Shëjtë) siç asht edhe *pëllumbi* për Shpirtin e Shëjtë/Frymën e Perëndisë.

Pra, në trajtesën tonë, nëpërmjet shënjave (gjurmëve tekstuale) biblike do përpiqemi me kuptue kontekste religjionale, që përthyhen në ato kulturore e që kanë vlerë konkrete edhe pse merr pjesë fuqia e abstragimit – veçanërisht do ndalemi te simboli i *bariut* që identifikohet me Jezusin. Po ky simbol nuk asht funksionant nëse nuk lidhet në marrëdhanie binomike: *bari* – *dele*. Nga kjo marrëdhanie, edhe letërsia mandej ka huazue raportet e veta gjegjëse, të cilat nga kontekste religjionale kanë kalue në artistike, apo në raste të caktueme, nga fetare në laike edhe pse tharmi biblik asht i rrejtuen e i përdhun simbas autorit të veprës. Në letërsinë tonë një raport të tillë e kemi të përfaqun te romani

Oh i Pashkut, i cili motivin biblik e shndërron në personalizim ligjërimesor (tue futë në tekst figurën e një plaku) edhe pse identiteti i përket Tekstit të Shëjtë. Dhe plaku në këtë rast simbolizon devotshmërinë për të rrujtë njëqind delet e veta, edhe pse gjithherë i humbin (siç mund të paralelizohet me shpirtin e njeriut); ai përçon figurën e bariut që rreket kurdoherë me e shpëtue delen e humbun, qoftë edhe jo larëzeza, e cila ishte ndër ato që humbnin ma fort. Ky shkrimtar referimin biblik e ka për këtë pjesë nga Mateu:

¹⁰⁻¹¹ «Kini kujdes se mos përçmoni ndonjërin prej këtyre të vegjëlve, sepse po ju them se engjëjt e tyre në qiej shikojnë gjithnjë fytyrën e Atit tim që është në qiej. ¹² Si mendoni? Nëse një njeri ka njëqind dele dhe njëra prej tyre humb rrugën, a nuk do t'i lërë ai të nëntëdhjetë e nëntat në male për të kërkuar atë që humbi rrugën? ¹³ Dhe nëse e gjen, me të vërtetë po ju them se ai gëzohet më shumë për të sesa për të nëntëdhjetë e nëntat, që nuk e kishin humbur rrugën. ¹⁴ Po kështu edhe vullneti i Atit tuaj në qiej nuk është që të humbasë ndonjë prej këtyre të vegjëlve.»
[Dhiata e Re, *Mt.* 18, (botimi i Diodatit të ri), f. 65]

Sikundërse e gjejmë edhe te dishepulli tjetër, Luka:

‘Pastaj të gjithë tagrambledhësit dhe mëkatarët i afroreshin për ta dëgjuar. ² Dhe farisenjtë dhe skribët murmurisnin: duke thënë «Ky i pranon mëkatarët dhe po ha me ta». ³ Atëherë Jezusi u tha këtë shëmbëlltyrë: ⁴ «Cili njeri prej jush, që ka njëqind dele dhe një prej tyre t'i humbasë, nuk i lë të nëntëdhjetë nëntat në shkretirë dhe nuk shkon pas asaj që humbi derisa ta gjejë? ⁵ Dhe, kur e gjen, e merr mbi supë gjithë gaz; ⁶ dhe, kur arrin në shtëpi, i thërret miqtë e fqinjët dhe u thotë: «Gëzohuni bashkë me mua, sepse e gjeta delen time që më kishte humbur. ⁷ Dhe unë po ju them se po kështu në qiell do të ketë më shumë gëzim për një mëkatar që pendohet sesa për nëntëdhjetë e

nëntë të drejtët, që nuk kanë nevojë të pendohen’.
[Lu. 15, *ibid.*, ff. 90-1]

Pjesë që në të vërtetë na interesojnë edhe ne (kësomënyre jemi tue lanë mënjatë Pashkun), ngaqë përmbushin njerin tipar të binomit: **delja**, simbolikisht del si shpirti njerëzor/njeriu mëkatar; d.m.th. Jezusi asht i shqetësuar për atë njeri (me anë të kësaj parabole) që nuk nuk din a mundet të pendohet, tue plotsue kështu edhe tiparin tjetër binomik: **barium**, përkujdesjen e përhershme për njerëzit, për qeniet që i ka krijuar Ati i tij – gja që asht edhe dashnia hyjnore. Tek A. Pashku, gjendet thuejse kësodore ky pasazh, paçka atyne elementeve të prozës që reflektohen tek ai, e që u ceken pak ma sipër.

Tek varianti i Mateut, në bazë të këtij ligjërimit, na del një pozicion vetërrëfimor i Jezusit për pozicionin e bariut në tekstin ungjillor: ¹²*‘Si mendoni? Nëse një njeri ka njëqind dele dhe njëra prej tyre humb rrugën, a nuk do t’i lërë ai të nëntëdhjetë e nëntat në male për të kërkuar atë që humbi rrugën?’* – i drejtohet kështu të pranishmëve, tue nënkuptue ‘një njeri’ për bariun. Nocion, i cili asht i randësishëm por që ende nuk asht simbolikë e vetëthanë prej Birit, që identifikohet me figurën e tij.

Ndërsa po të vërmë te Luka, rrëfimi i pjesës asht disi i formuluar ndryshe. Fillimisht narratori i paraprin ligjëruetit (në këtë rast Jezusit) për të krijuar kështu skenën dhe kontekstin në të cilin rrëfen Jezusi: *‘Pastaj të gjithë tagrambledhësit dhe mëkatarët i afroreshin për ta dëgjuar. Dhe farisenjtë dhe skribët murmurisnin: duke thënë’* – por që ndërfit edhe nivelin e ligjërimit të atyne pranë Jezusit: *‘Ky i pranon mëkatarët dhe po ha me ta’*. E si përgjigje Jezuesi thotë: *‘Cili njeri prej jush, që ka njëqind dele dhe një prej tyre t’i humbasë, nuk i lë të nëntëdhjetë nëntat në shkretirë dhe nuk shkon pas asaj që humbi derisa ta gjejë?’* ⁵*Dhe, kur e gjen, e merr mbi supe gjithë gaz; dhe, kur arrin në shtëpi, i thërret miqtë e fqinjët dhe u thotë: ‘Gëzohuni bashkë me mua, sepse e gjeta delen time që më kishte humbur’*. – tue ba edhe lidhjen e kësaj parabole me natyrën

njerëzore: ⁷*Dhe unë po ju them se po kështu në qiell do të ketë më shumë gëzim për një mëkatar që pendohet sesa për nëntëdhjetë e nëntë të drejtët, që nuk kanë nevojë të pendohen [...]*, që asht edhe synimi i folësit, synimi autorial nëse mund ta quejmë kështu. Pra, gjuha metaforike, e cila asht e dekodueshme veç nëpërmjet simboleve, bahet ndërlidhëse e synimit parësor të Jezusit, që ka lidhje të pashkëputshme me natyrën njerëzore e cila kthehet në rrugë të drejtë dhe në pajtim me fjalët kanonike të Zotit. Por në këtë pikë ende jemi në nëntekste të tërthorta për rolin e bariut.

Këtë pjesë të Biblës, po ashtu, e ndeshim edhe te Gjoni që lidhet me temën tonë:

¹ “Për të vërtetë, për të vërtetë, po ju them: ai që në vathë të deleve nuk hyn nëpër derë, por tjetërkah kërcen brenda, ai është vjedhës dhe cub.” ² Ai që hyn nëpër derë, ai është bari i deleve. ³ Atij derëtari i çel derën e delet e dëgjojnë zërin e tij. Ai i thërret delet e veta me emër dhe u prin përjashta. ⁴ E kur i qet përjashta të gjitha delet e veta, u prin dhe delet i shkojnë pas, sepse e njohin zërin e tij. ⁵ Pas të huajit nuk do të shkojnë me siguri, por do të ikin, sepse nuk e njohin zërin e të huajit.” ⁶ Jezusi u tregoi këtë shëmbëlltyrë, por ata nuk e morën vesh ç’deshi t’u thotë me të.

Jezusi Bariu i mirë

⁷ Prandaj Jezusi u tha përsëri: “Përnjëmend, përnjëmend po ju them: unë jam dera e deleve.” ⁸ Të gjithë ata që erdhën (para meje) janë vjedhës dhe cuba; porse delet nuk i dëgjuan. ⁹ Unë jam dera: kush hyn nëpër mua, do të shëlbohet: do të hyjë e do të dalë dhe do të gjejë kullosë. ¹⁰ Vjedhësi s’vjen për tjetër, por për të vjedhur, për të prerë e për të bërë dëm. Unë erdha që delet ta kenë jetën e ta kenë me plotësi. ¹¹ Unë jam Bariu i mirë. Bariu i mirë e jep jetën e vet për delet. ¹² Rrogëtari - që s’është bari, të cilit nuk i përkasin delet - kur sheh se po vjen ujku lë

delet e ikën - e ujku i rrëmben dhe i shpërndan:
¹³ është rrogëtar dhe nuk shkqetësohet për delet.

¹⁴ Unë jam Bariu i mirë: i njoh të miat dhe ato më njohin mua. ¹⁵ Sikurse Ati më njeh mua dhe unë e njoh Atin edhe jetën e jap për delet. ¹⁶ Kam edhe të tjera dele, që nuk janë të kësaj vathe. Edhe ato më duhet t'i bashkoj dhe do ta dëgjojnë zërin tim, do të bëhet një grigjë e vetme e një Bari i vetëm. ¹⁷ Prandaj edhe më do Ati, sepse e jap jetën time që ta marr përsëri. ¹⁸ Askush nuk mund të ma marrë: por unë e jap prej vetes. Kam pushtet ta jap jetën e kam pushtet ta kthej prapë atë. Këtë urdhër e mora prej Atit tim.”

¹⁹ Këto fjalë shkaktuan përsëri përçarje ndërmjet judenjve. ²⁰ Shumë prej tyre thoshin: “Ka djallin në trup! Flet marrëzira! Pse ia vini veshin?!” ²¹ Të tjerë thoshin:

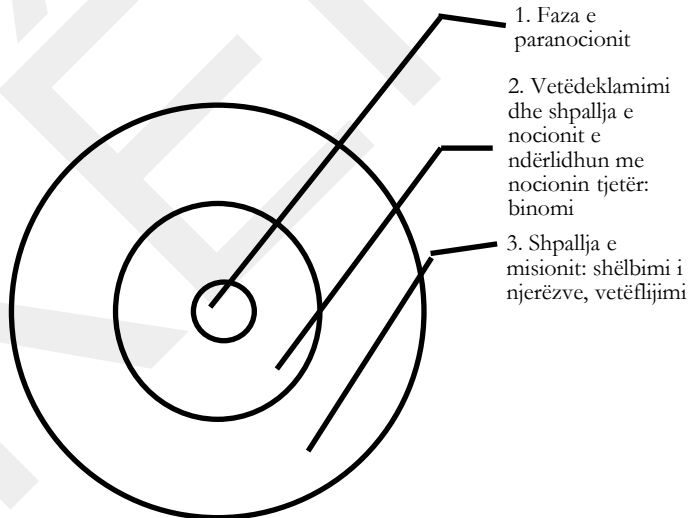
“S’janë këto fjalë të një të djallosuri! A thua djalli mund t’ua çelë sytë të verbërve?””

Në këtë pasazh të Gjonit kemi vetërrëfimin e Jezusit për simbolin e **bariut**, që përplotet me simbolin tjetër **delet**. Me anë të këtyne nënvizimeve në tekstin biblik, le të përpiqemi me ndërtue një skemë funksionaliteti të nocionit.

Pozicioni i drejtë që kërkohet të ndërtohet me anë simbolit të bariut dhe deleve: dëshmia e simboleve.	² Ai që hyn nëpër derë, ai është bariu i deleve. unë jam dera e deleve.
Vetërrëfimi për të vërtetën në besim dhe mënyrën e drejtë të shpëtimit të shpirtnave.	⁹ Unë jam dera: kush hyn nëpër mua, do të shëlbohet:
Pozicioni i të Dërguemit dhe misioni.	Unë erdha që delet ta kenë jetën e ta kenë me plotësi.
Vetëshpallja dhe nënteksti për vetëfljijim.	¹¹ Unë jam Bariu i mirë. Bariu i mirë e jep jetën e vet për delet.
Përsëritja e nocionit dhe dëshmia për njohjen e besimtarëve të vërtetë:	¹⁴ Unë jam Bariu i mirë: i njoh të miat dhe ato më njohin mua.

lidhje e pandashme besimi. Dëshmia dhe deklarimi i vetëflijimit; misoni për drejtim nga Udhë e vërtetë. Dashnia e Perëndisë për Birin e tij; Dëshmia për ringjallje e jetë të Amshueme: Pushtet që vjen prej fuqisë hyjnore.	¹⁵ Sikurse Ati më njeh mua dhe unë e njoh Atin edhe jetën e jap për delet. ¹⁶ Kam edhe të tjera dele, që nuk janë të kësaj vathe. Edhe ato më duhet t'i bashkoj dhe do ta dëgjojnë zërin tim, do të bëhet një grigjë e vetme e një Bari i vetëm. ¹⁷ Prandaj edhe më do Ati, sepse e jap jetën time që ta marr përsëri. ¹⁸ Askush nuk mund të ma marrë: por unë e jap prej vetes. Kam pushtet ta jap jetën e kam pushtet ta kthej prapë atë. Këtë urdhër e mora prej Atit tim."
---	---

Gjithashtu për këtë fragment biblik, mund të dallojmë tri faza, të cilat simbas rrathëve të caktuem kanë edhe përmasat e veta zhvillimore:



Kështu rrëfimi ungjillor që kalon nëpërmes fjalëve të Jezusit, përvijohet nga një bërthamë nistore, e cila hapet deri në pikën kulmore të marrëdhënies binomike **bari** (Jezus) – **dele** (njeri) që ndërton raportet me këtë jetë e që duhet kushtue interes i veçantë për jetën e dytë. I gjithë ky mision i të Dërguemit, asht përligjë nga fuqia e Atit dhe dëshira e tij për të përudhë njerëzit, që reflektohet e gjitha në dashni hyjnore, përderisa kemi fljimin e Birit për mëkatet e ‘grigjës’.

Kemi po përsëri te Gjoni dhe dialogun mes Jezusit e Pjetrit, të cilin e kontakton mbas rigjalljes. Ky dialog, ka në bazë të vet një dialog tjetër zanafillës (DZ), i cili i shërben dialogut aktual (DA). Në DZ kemi te *Darka e fundit* kumtimin që i ban Jezusi Pjetrit për mohimin e këtij të fundit tri herë radhazi përpara se të këndojë gjeli. Dhe në të vërtetë, Pjetri e mohon tri herë Jezusin para se gjeli të këndojë. Kurse në DA, kemi Jezusin që pyet tri herë Pjetrin: ‘*Simon Gjoni, a më do ti mua?*’ për analogji me DZ.

Por, në këtë dialog:

‘Jezusi dhe Pjetri

¹⁵ Pasi hëngrën mëngjesin, Jezusi e pyeti Simon-Pjetrin: “Simon Gjoni*, a më do ti më shumë se këta?” “Po, Zotëri - iu përgjigj - Ti e di se të dua!” “Kulloti qengjat e mi! - i tha Jezusi. ¹⁶ Prapë e pyeti të dytën herë: “Simon Gjoni, a më do ti mua?” “Po, Zotëri, ti e di se të dua!” - iu përgjigj Pjetri. “Kulloti delet e mia!” - vijoi Jezusi. ¹⁷ I tha për të tretën herë: “Simon Gjoni, a më do?” Pjetri u trishtua pse e pyeti për të tretën herë: ‘A më do?’ dhe iu përgjigj: “Zotëri, Ti di gjithçka! Ti e di se të dua!” I tha Jezusi: “Kulloti delet e mia!” ¹⁸ Përnjëmend, përnjëmend po të them: kur ti ishe më i ri e ngjeshje vetveten dhe shkoje kah doje; porse kur të plakesh, do t’i hapësh duart e një tjetër do të të ngjeshë e do të të çojë, ku ti nuk dëshiron.” ¹⁹ I tha këto fjalë për t’i lajmëruar se me

ç'vdekje do ta lavdëronte Hyjin. Pastaj i tha: “Më ndiq mua!” [Gjn. 21]

gjendet shqetësimi i Jezusit për përvijimin e misionit të tij, të cilin kërkon t'ia besojë njenit prej dishepujve të tij. Kemi (po t'i drejtohem nivelit të thanies) dy herë imperativin në trajtë kërkesë: ‘*Kulloti delet e mia!*’ dhe një herë: ‘*Kulloti qengjat e mi!*’, që asht e para që i kërkohet Pjetri dhe mandej vjen nocioni: ***delet e mia***, pra diçka që lidhet me nocionin e bariut/Jezusit dhe do të dalim kështu te një koncept tjetër që asht: ecja në të njejten udhë që kishte çelë Jezusi dhe ngritja e institucioneve fetare ma vonë. Doktrina e krishtenë që predikohet në kisha, të themelueme e të kornizuese nga dishepujt e Jezusit. D.m.th. kemi rolin e bariut që rifunksionalizohet qysh prej Jezusit e deri në ditët tona, der’ me priftin ma të zakonshëm e ma të besimit të krishtenë, që u flet ‘deleve’ të veta simbas parimësisë së Birit. Kuptohet, gjithmonë delet kanë nevojë për një bari, dhe bariu i mirë shqetësohet për të gjitha që ka dhe mundohet që asnjë të mos shkëputet nga tufa. Këto janë motive që realisht i gjejmë në Bibël, e motive që janë universale njikohësisht, qofshin edhe parabiblike: siç asht rasti tek *Odiseja* me Polifemin që kujdeset për të gjitha delet e veta.

Por kuptohet që kulturat mbishtresohen e progresohen (të krijojnë idenë e një palimpsesti), edhe në rastin kur kemi kalimin nga politeizmi në monoteizëm, sikundërse janë edhe raste të tilla si: *flijimi* – kështu kemi Agamemnonin me Ifigjininë për të kaluar tek Abrahami (edhe pse nuk realizohet flijimi), kemi flitë e ndryshme për zotat e ndryshëm të antikitetit, për të kaluar te flijimi për natën e Shën Kollit apo Kurban Bajramit etj. Në këtë mënyrë, kulturat kanë nevojë të padiskutueshme progresimi e ndryshimi, sepse nëse mbesin në statuse stativë rrezikohen të bahen të damshme për komunitetin e për kulturat gjegjëse.

2012



ÇEZARIN TOMA

IL DOLORE DI GIUSEPPE UNGARETTI

1. *Il dolore pubblico (storico)*

Nel 1939 scoppia la seconda guerra mondiale, l'anno successivo l'Italia si schiera a fianco della Germania. Il Brasile, dove Ungaretti risiedeva, entra in guerra a fianco di Stati Uniti e Inghilterra. Gli stranieri là residenti, pur nel rispetto delle libertà individuali, vennero tenuti sotto controllo. Gli Italiani che si trovavano in Brasile tuttavia furono chiamati a compiere una scelta: «o andare in campi di concentramento [...] o ritornare in patria»⁷⁶. Ungaretti è dunque costretto a fare ritorno in Italia dove, nonostante avesse nei mesi precedenti criticato la politica antisemita dei nazisti, viene accolto con tutti gli onori. Infatti dopo essergli stata conferita la carica di Accademico d'Italia, viene nominato d'ufficio, senza aver sostenuto il concorso, professore di letteratura italiana all'Università di Roma.

Secondo Andrea Cortellessa le premure del regime nei confronti di Ungaretti erano finalizzate a un disegno più ampio che mirava a legare alla causa fascista quegli intellettuali che come Ungaretti «per un motivo o per l'altro» erano rimasti «fedeli»⁷⁷ al regime.

Conviene allora soffermarsi un momento sul rapporto tra Ungaretti e il fascismo al quale il poeta arriva persino a

⁷⁶ Piccioni, *Vita d'un poeta* cit., p. 149.

⁷⁷ Cortellessa, op. cit., p. 110

dedicare la «famigerata lirica»⁷⁸ *Popolo* per esaltare, nei «gridi di un vento nuovo» e nella patria che sicura avanza e canta «sopra un mare famelico», la figura di Benito Mussolini.

Per Angelo Marchese questa esaltazione del fascismo da parte di Ungaretti, più che una scelta di campo politica e ideologica, rappresenta una ricerca di una poesia genuina, innocente nella speranza di una sorta di «rigenerazione della società». Per Ungaretti l'adesione al fascismo sarebbe quindi più che altro utopistica e legata all'esigenza di sentirsi «parte integrante» del popolo, identificando nel sentimento fascista la coscienza popolare più autentica e nel duce una guida e «un capo salvifico a cui si deve obbedienza»⁷⁹. Se Ungaretti deve al fascismo alcuni importanti benefici, tuttavia, conclude Marchese, egli non piegò mai la sua poesia al regime, eccetto nel caso di *Popolo*, e rifuggì sempre il gusto retoricamente neoclassico di quel periodo.

Ciò che conta davvero al di là dell'atteggiamento di Ungaretti nei confronti del fascismo⁸⁰, è la sua posizione contro la tragedia in cui il regime fascista aveva precipitato l'Italia: la seconda guerra mondiale. E proprio il secondo conflitto è il tema centrale di quello che è stato definito il secondo dolore, il dolore pubblico, storico e universale. Ungaretti del resto aveva già conosciuto l'esperienza della guerra partecipando al primo conflitto mondiale come soldato su i fronti del Carso nel 1915 e francese nel 1918.

Prima di arruolarsi, inoltre, Ungaretti aveva avuto modo di conoscere nella redazione del «Popolo d'Italia», Benito Mussolini, capofila allora del movimento interventista. E

⁷⁸ Salvatore Guglielmino, *Guida al Novecento: profilo letterario e antologia*, Milano, Principato, 1986, p. 425/l.

⁷⁹ Marchese, op. cit., p. 538.

⁸⁰ Nel dopoguerra Ungaretti scontrerà duramente le sue posizioni durante il ventennio: oltre all'ostilità del Sindacato degli scrittori, gli fu prima revocata la nomina a docente universitario e poi restituita dopo che la facoltà si era pronunciata in proposito col voto decisivo di Natalino Sapegno favorevole a Ungaretti: cfr., Cortellessa, op. cit., p. 118.

proprio a Mussolini aveva esposto le sue idee sulla guerra come momento di fratellanza universale e di libertà nata dal caos.

Più tardi Ungaretti riconoscerà l'ingenuità e l'infondatezza delle sue affermazioni e delle «bubbole»⁸¹ a cui talvolta gli uomini vanno dietro. Sicuramente a determinare questo cambiamento era stata la constatazione personale della desolazione e del fango del Carso come alcune «delle cose più orribili che si possano immaginare»⁸².

Le poesie del secondo dolore, scritte da un uomo già provato duramente negli affetti e che aveva dovuto subire il colpo a tradimento del lutto più pesante, quello per la morte di un figlio, sono composte proprio per gridare contro la follia e l'ingiustizia di una guerra che aveva oramai svelato al poeta il suo vero volto, quello della ferocia, senza più la possibilità di attribuirle una giustificazione o una qualche speranza catartica.

Ungaretti sul rapporto tra guerra e poesia si era già espresso con chiarezza a proposito della raccolta *Il Porto sepolto*: «nella mia poesia non c'è traccia di odio per il nemico, né per nessuno: c'è la presa di coscienza della condizione umana, della fraternità degli uomini nella sofferenza, dell'estrema precarietà della loro condizione»⁸³. Ma è ne *Il Dolore* più che altrove che la testimonianza e il resoconto di un «calvario universale» mirano, nella prospettiva di un «riscatto comune»⁸⁴, al recupero di un'unità di valori in una visione della storia che si fa provvidenziale e, come era già avvenuto per le liriche del dolore privato, riavvicinano Ungaretti alla fede e alla dimensione cristiana come antidoto alla debolezza e ai limiti dell'uomo.

Il secondo dolore si profila dunque come il racconto di un'esperienza umana. Stavolta però al centro troviamo non

⁸¹ Piccioni, *Vita d'un poeta* cit. p. 60.

⁸² Ivi, p. 61.

⁸³ Luti, op. cit., pp. 111-112.

⁸⁴ Ivi p. 129.

più il dolore intimo, privato di un solo uomo ma quello di un'intera comunità. L'atmosfera che pervade questa raccolta, ribolle «di un barocco moderno, espressionistico, sostanziato di interrogazioni drammatiche, antinomie laceranti, colori violenti»⁸⁵. Il grido che adesso ricorre ossessivo non è più quello di «un vento nuovo» né quello che il figlioletto aveva dovuto soffocare vinto dalla morte, ma quello di un'accusa impietosa che Ungaretti, senza risparmiare nessuno, urla contro coloro che ritiene responsabili dell'immane tragedia della guerra. Ungaretti finalmente si sente legato al suo popolo non più dalla vacuità dell'utopia fascista ma da un forte e fraterno sentimento di umana solidarietà e struggente compassione.

In questo quadro sono così concepite le dieci liriche di cui è costituito il secondo dolore: *Incontro a un pino*, *Folli i miei passi*, *Nelle vene*, *Defunti su montagne*, *Mio fiume anche tu*, *Accadrà?*, *L'angelo del povero*, *Non gridate più*, *I ricordi*, *Terra*.

1.1. *Incontro a un pino*

*E quando all'ebbra spuma le onde
punse
Clamore di crepuscolo
abbagliandole,
In patria mi rinvenni
Dalla foce del fiume mossi i passi
(D'ombre mutava il tempo,
D'arco in arco poggiate
Le vibratili ciglia malinconico)*

Siamo intorno al 1943, in piena seconda guerra mondiale, e questo componimento costituisce l'esordio del "secondo dolore" dedicato appunto alla guerra e all'occupazione di Roma. Ungaretti ha fatto ritorno in Italia sia per le vicende politiche a cui si è accennato, sia per necessità economiche, sia soprattutto per il tragico

⁸⁵ Cortellessa, op. cit., p. 113.

avvenimento della morte del figlio, tutte ragioni che inducono il poeta a fare ritorno in patria. Questo rientro nella propria terra è evocato da Ungaretti attraverso l'immagine di un albero in un tramonto raggiante.

Il poeta muove solitario in quella natura i suoi passi dalla foce del fiume verso un pino. Il suo incedere è pensoso e malinconico. L'unica cosa che può confortarlo è solo la presenza di quell'albero come lui solitario nel mezzo dei fuochi del tramonto.

*Verso un pino aereo attorto per i fuochi
D'ultimi raggi supplici
Che, ospite ambito di pietrami memori,
Invito macerandosi protrasse.*

Ma il vigore di quel pino la sua elegante e maestosa solitudine che lo elevano rispetto all'ambiente circostante colpiscono l'immaginazione di Ungaretti. Quell'albero deserto e solo, che spicca riscaldato dal crepuscolo in mezzo ad uno scenario di «pietrami memori», rappresenta una vittoria sullo scorrere inesorabile del tempo con i suoi molti anni di vita che lo rendono invitto rispetto al tempo e allo squallore che lo circonda.

In fondo è la metafora di un'umanità che nonostante le prove che deve affrontare e le sciagure immense della sua storia riesce a resistere e a rigenerarsi grazie alle proprie forze e al proprio patrimonio culturale che la memoria nonostante tutto riesce a preservare.

2.1. ROMA OCCUPATA 1943-44

2.2.1. *Folli i miei passi*

Roma occupata è il titolo della piccola raccolta dedicata alla città sotto la dominazione tedesca e che comprende i versi scritti fra il 1943-1944. Se nei frammenti di

Giorno per giorno la meditazione del poeta sulla sofferenza era stata il resoconto di una vicenda privata e di una *via crucis* personale, in *Roma occupata* troviamo il diario puntuale di una sofferenza pubblica e di un calvario collettivo.

Le usate strade

–Folli i miei passi come d'un automa –

Che una volta d'incanto si muovevano

Con la mia corsa,

Ora più svolgersi non sanno in grazie

Piene di tempo

Svelando, a ogni mio umore rimutate,

I segni vani che le fanno vive

Se ci misurano

In questa poesia si avvertono gli anni di crudeltà e odio della guerra e di incertezza e sofferenza dell'immediato dopoguerra. Ungaretti denuncia senza paura la forza violenta della guerra e la catastrofe umana che ne è seguita. Le strade sono diventate fredde sotto i passi di un uomo «disilluso stanco che si muove come un automa»⁸⁶, un uomo smarrito sconvolto quasi inebetito, sperduto in strade un tempo famigliari e che adesso sembra non distinguere, non riconoscere più. Viene così mirabilmente descritto lo stato di sfinimento e incertezza non soltanto di un uomo ma di un'intera comunità dopo il trauma di un conflitto mondiale. Ungaretti cerca una parola di consolazione, il segno sia pur impercettibile di una presenza viva. Ciò che riusciamo a percepire sono solo quei segni vani che non hanno niente in comune con l'uomo ma che si fanno vivi nella loro forza struggente. Il poeta come molti suoi connazionali è stanco di non poter più di camminare liberamente nelle strade occupate dagli invasori tedeschi.

E quando squillano al tramonto i vetri,

- Ma le case più non ne hanno allegria –

⁸⁶ Ungaretti, *Il Dol. e Sent. del Tempo*, con comm. di S. Degasperis, cit., p.156.

*Per abitudine se alfine sosto
Disilluso cercando almeno quiete,
Nelle penombre caute
Delle stanze raccolte*

«Le case sono diventate tetre non c'è più allegria, gli oggetti non hanno più calore»⁸⁷. Ungaretti, ormai disilluso, per quanto nella penombra e nelle raccolte stanze della sua abitazione cerchi sollievo, non riesce a trovare una consolazione neanche nel ricordo, neanche alla vista degli oggetti consueti che lo hanno accompagnato fino alla vecchiaia. Riecheggia lo sconforto amaro di *Giorno per Giorno*, quando l'ingenua voce del figlio, risuonando per le stanze, «sollevava dai crucci un uomo stanco».

Nell'ultimo verso Ungaretti si ispira alla propria poesia facendo un tuffo nel passato del *Porto Sepolto*, nella poesia dedicata all'amico Moammed Sceab suicidatosi nello stesso albergo di Parigi dove risiedeva lo stesso Ungaretti: «E non sapeva / Sciogliere / il canto / del suo abbandono»⁸⁸.

*Appresero così le braccia offerte
- I carnali occhi
Disfatti da dissimulate lacrime,
l'orecchio assurdo, -
Quell'umile speranza
Che travolgeva il teso Michelangelo
A murare ogni spazio in un baleno
Non concedendo all'anima
Nemmeno la risorsa di spezzarsi.*

Il poeta si sente ancora dolorosamente affaticato e fiacco di stanchezza ma tenta di dissimulare le lacrime e il dolore come già aveva fatto Michelangelo per non concedere all'anima «nemmeno la risorsa di spezzarsi». Tuttavia anche nell'estrema sofferenza, come già era avvenuto in *Giorno per Giorno*, emerge alla fine una possibilità di salvezza. È

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Cfr: Segre, Ossola, op. cit., p. 1044.

l'eterna speranza dell'uomo «di riuscire nonostante tutto a superare i momenti più crudi con il proprio lavoro accanito»⁸⁹ ma anche «la riparazione della pietas dell'arte sopra il crudele empio martirio del tempo».⁹⁰

*Per desolato fremito ale dava
A un'urbe come una semenza, arcana,
Perpetuava in sé il certo cielo, cupola
Febbrilmente superstita.*

E la forza dell'arte è tale da afferrare il tempo e plasmarlo. Contro la furia distruttrice dell'uomo si erge intatta come «certo cielo» la Cupola di San Pietro⁹¹ simbolo della civiltà di Roma, del suo patrimonio classico e di quei valori universali che non possono essere intaccati nemmeno dalla violenza di un conflitto mondiale.

2.2.2. Nelle vene

*Nelle vene già quasi vuote tombe
L'ancora galoppante brama,
Nelle mie ossa che si gelano il sasso,
Nell'anima il rimpianto sordo,*

⁸⁹ Ungaretti, *Il Dol. e Sent. del Tempo*, con comm. di S. Degasperi, cit., p.156.

⁹⁰ Segre, Ossola, op. cit., p. 1044.

⁹¹ «Ho ripensato nelle ore più tragiche della guerra e del dopoguerra recenti alla cupola dell'etrusco e romano Michelangelo come la vidi quella notte apparire e sparire, lieve ovale d'alito azzurro sospeso nella notte. Un segreto di Michelangelo mi si andava svelando, il segreto di Roma. Mi accendo da quel giorno all'umile speranza che travolgeva il teso Michelangelo a murare in un lampo ogni spazio non conducendo all'anima nemmeno la risorsa di spezzarsi: ogni spazio è chiuso in alto e vivo nella cupola misteriosa come un seme». Così si esprimeva Ungaretti parafrasando la poesia: cfr. Segre Ossola, op. cit., p. 1045.

L'indomabile nequizia, dissolvi.

La poesia si apre con un'immagine desolante, di fredda solitudine e di uno sconforto che raggela le vene come vuote tombe prosciugate del sangue, nello sfinimento del corpo e dell'anima che è pervasa da un sordo rimpianto. Al di sopra di tutto e in apparenza indomabile è il sentimento della nequizia che è riferita al tempo stesso alla malvagità degli uomini, ai loro delitti e peccati e al loro sdegno rabbioso.

L'atmosfera di gelo avvolge non soltanto il cuore del poeta ma la città distrutta dalla guerra e tutti gli uomini provati dagli stenti e dai lutti del conflitto.

[...]

Riscattami, e le tue ciglia pietose

Dal lungo tuo sonno, sommuovi;

Dopo aver continuato a descrivere un'atmosfera di buio terribile e claustrofobico spezzato dai latrati di urla sterminate Ungaretti prorompe in una smisurata preghiera rivolta ad una divinità, la pace, che per troppo tempo durante la guerra si era disinteressata degli uomini e delle loro vicende e alla quale adesso Ungaretti domanda di risvegliarsi per rivolgere il suo sguardo pietoso sull'umanità ferita.

[...]

Fa nel librato paesaggio, ch'io possa

Risillabare le parole ingenue.

A questa «genitrice mente» che dopo il colore violaceo della morte assume ora quello roseo della vita che a poco a poco riprende, Ungaretti chiede: «di liberare il cuore dal gelo della sfiducia e del rimpianto, e di donare ancora, assieme ad un'universale pace, l'ingenuità e la fede ai cuore umani»⁹².

⁹² Ungaretti, *Il Dol. e Sent. del Tempo*, con comm. di S. Degasperì, cit., p. 157.

2.2.3. *Defunti su montagne*

[...]
*Da pochi passi apparsi
I passanti alla base di quel muro
Perdevano statura
Dilatando il deserto dell'altezza,
E la sorpresa se ombre parlavano.*

Ancora un'apertura nel segno dello sconforto e della desolazione. I pochi passanti si muovono, come in un girone dell'inferno dantesco, come anime mute e sperdute tanto che desta stupore se una di esse prova a parlare

[...]
*A quale ansia suprema rispondevo
Di voluta bruciante*
[...]
*Non era nostalgia, né delirio;
Non invidia di quiete inalterabile.*

Nonostante la tragedia del dopo guerra e al di sopra di essa continuano ad esistere un'ansia bruciante e una supreme volontà che non sono più orgoglio, nostalgia, follia o invidia di quiete.

*Allora che fu, entrato in San Clemente,
Dalla crocefissione di Massaccio
M'accolsero, d'un alito staccati*
[...]
*Desti dietro il biancore
Delle tombe abolite,
defunti, su montagne*

L'ansia bramosa e anelante che inizialmente Ungaretti non sapeva definire gli si rivela col volto della speranza. È quella speranza tenace invincibile quasi assurda che l'uomo riesce a provare anche durante le più grandi tragedie.

Ungaretti vede raffigurata questa speranza, dopo essere entrato nella chiesa di San Clemente, nella crocefissione del

Massaccio. In quel quadro i morti dopo che le tombe sono state abolite si ridestano per il trionfo della resurrezione del Cristo sulla morte. Ritorna una concezione cristiana e provvidenziale della storia contro le sventure della quale gli uomini anche grazie alle fede sanno trovare la forza di reagire.

C'è chi ha visto in questa lirica anche un riferimento particolare ai caduti della Resistenza e al valore dei loro ideali e della testimonianza della loro morte. Ecco dunque che il dolore si fa più che mai storico agganciandosi alla realtà sociale del dopo guerra e alle speranze di rinascita materiale e intellettuale. Per i poeti non è più possibile un ripiegamento su se stessi e sulle proprie vicende personali, ma sono chiamati come tutti ad «un rinnovato e non retorico impegno intellettuale ed etico oltre che civile».⁹³

2.2.4. *Mio fiume anche tu*

Questa lirica è una grande celebrazione della vita umana, del sacrificio nella sofferenza. Ciò che la rende più universale è il suo profondersi in un inno liturgico in un'invocazione a Dio, che il poeta chiama a testimone della propria vicenda personale e di ciò che sta accadendo all'intera umanità. La poesia è composta da tre strofe irregolari di endecasillabi e settenari liberamente alternati ed è divisa in tre parti. Nelle prime due strofe la clausola *ora che...ora che* si ripete col fine di introdurre un nuovo elemento e un particolare stato d'animo di sofferenza dovuto alla guerra. Da ciò deriva un andamento liturgico solenne, quasi fossero recitati i versetti di un salmo biblico in una rappresentazione tradizionale del metafisico in cui «Dio è astro, e tenebre sono l'opposto; gli uomini *pecorelle* ed *agnelli*; la chiesa è *seme*, *notte* l'inferno è il male; le case *tane incerte*»⁹⁴.

⁹³ Luti, op. cit., p. 78.

⁹⁴ Giani Grana, *Novecento, Letteratura italiana, gli scrittori e la cultura italiana*, Milano Marzorati, 1982, p. 3176

Il tono della poesia di Ungaretti si fa alto e impegnato come non mai in precedenza.

1
Mio fiume anche tu, Tevere fatale,
Ora che persistente
E come a stento erotto dalla pietra
Un gemito d'agnelli si propaga
Smarrito per le strade esterrefatte;

Ai fiumi che Ungaretti aveva già cantato, l'Isonzo, il Serchio, il Nilo e la Senna, si aggiunge il Tevere a cui corrisponde un'altra tappa fondamentale della sua vita: l'occupazione tedesca di Roma. La notte che cala sulla città scorre come «un interrotto fluire di paure e di dolore»⁹⁵. Il Tevere assiste agli strazi dell'occupazione nazista, e all'agitarsi di forze violente, in un vortice di mostruosità che trascina l'uomo verso «l'azione scristianizzata di agire per deformare le stesse coscienze»⁹⁶.

[...]
Ora che scorre notte già straziata,
Che ogni attimo spariscono di schianto
O temono l'offesa tanti segni
Giunti, quasi divine forme, a splendere
Per ascensione di millenni umani

Le testimonianze del passato a causa dei bombardamenti rischiano di scomparire e con esse i secoli di civiltà e i punti di riferimento essenziali per l'umanità. Questi monumenti grazie alla loro grandezza sono arrivati a risplendere di forme divine e a manifestare in terra l'onnipotenza di Dio e la sua presenza nella storia. «È la visione di un mondo apocalittico che da *La morte mediata*, motivo di poesia

⁹⁵ Guglielmino, op. cit., p. 422/II.

⁹⁶ Piero Gelli, Gina Lagorio, *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Garzanti, 1980. p.321

cosmica, è giunto tragicamente a questa morte di vivi segni di una civiltà »⁹⁷.

[...]
*Ora che osano dire
Le mie blasfeme labbra:
« Cristo, pensoso palpito,
Perché la Tua bontà
S'è tanto allontanata?»*

Di fronte alla violenza che pare prendere il sopravvento su tutto anche il credente più fervido è pervaso dal dubbio atroce dell'esistenza di Dio e della possibilità di ricevere il suo soccorso, un'esitazione un'incertezza che spingono il cristiano al limite della blasfemia. Per Guglielmino *palpito* può essere inteso nella duplice accezione di amore preoccupato per le sorti dell'uomo, e di anelito consapevole dell'uomo verso Dio. La prima soluzione è preferibile in quanto l'angoscia blasfema del credente consiste proprio nel sapere che Dio è attento alla sorte dei suoi figli eppure per un momento sembra essere assente dalle vicende storiche⁹⁸.

2
[...]
*Ora che prova un popolo
Dopo gli strappi dell'emigrazione,
La stolta iniquità
Delle deportazioni;*

Agli inizi del Novecento l'Italia aveva conosciuto la più importante ondata emigratoria della sua storia. Se le rimesse degli emigranti avevano consentito lo sviluppo economico e il decollo industriale dell'Italia, molte famiglie si erano viste private della presenza dei loro cari. Adesso sono le deportazioni con la loro stolta iniquità a provocare stavolta senza alcun beneficio gli stessi strappi dell'emigrazione.

⁹⁷ Grana, Novecento cit., p. 3176.

⁹⁸ Cfr: Guglielmino, *Guida al Novecento* cit., p. 423/II.

[...]
*Dalle fattezze umane l'uomo lacera
L'immagine divina*

Questa seconda parte si ricollega alla prima nel descrivere le difficoltà e le privazioni che gli uomini inermi e innocenti hanno dovuto subire sbandando stupiti per le strade desolate come «pecorelle» smarrite. Se nella prima strofa Ungaretti aveva dubitato di Dio tanto da credere che avesse abbandonato i suoi figli adesso comincia a comprendere come sia stato l'uomo in realtà ad allontanarsi da lui: la violenza della guerra con i corpi violati, mutilati e i volti sfigurati ha sconvolto e deturpato le forme dell'uomo che sono fatte a immagine e somiglianza di Dio.

*E pietà in grido si contrae di pietra;
Ora che l'innocenza
Reclama un'eco,*

L'urlo istintivo causato allo stesso tempo dall'orrore e dalla pietà si fissa sul volto raggelato delle persone. «il verso suggerisce una moltitudine di volti fissi e immobili nella loro angosciata espressine»⁹⁹. Il dolore di tante vittime innocenti non può essere taciuto e reclama almeno un'eco.

[...]
*So che l'inferno s'apre sulla terra
Su misura di quanto
L'uomo si sottrae, folle,
Alla purezza della Tua passione.*

Per Ungaretti adesso è chiaro che più l'uomo con il suo orgoglio e la sua malvagità si allontana dalle leggi di Cristo e dal ricordo del suo sacrificio, più la convivenza umana e civile si trasforma in un inferno che si apre sulla terra. Questa constatazione apre la strada all'invocazione della terza e ultima strofa.

⁹⁹ Ibidem.

3

*Fa piaga nel Tuo cuore
La somma del dolore
Che va spargendo sulla terra l'uomo;
Il Tuo cuore è la sede appassionata
Dell'amore non vano.*

L'aberrante condotta dell'uomo, il suo odio insano sono una piaga nel cuore di Dio quasi che inorridisse stupito nel credere le sue creature capaci di tanto. Ma è proprio perché Dio ama i suoi figli che soffre nel vederne la ferocia, nel suo cuore infatti risiede l'amore più vero ed eterno, non quello vano e passeggero.

*Cristo pensoso palpito
[...]
Santo, Santo che soffri,
[...]
Santo, Santo che soffri
[...]
Ecco, Ti chiamo, Santo,
Santo, Santo che soffri*

In questa maestosa e intensa invocazione a Dio, quasi un Osanna, Ungaretti esalta il momento fondamentale della religione cristiana: l'Eucaristia che nella sua ritualità rinnova il sacrificio del Cristo, il trionfo della resurrezione sulla morte, l'eterna alleanza fra Dio e gli uomini, l'inizio della vita eterna. Con questi ultimi versi si conclude così «l'ultimo termine del cammino ungarettiano».¹⁰⁰

¹⁰⁰ Emilio Chechi, Natalino Spegno, *Storia della letteratura italiana*, 9 voll., *Il novecento*, vol. IX, p. 328.

2.2.5. *Accadrà?*

In questa poesia, di un accento forte e pieno di malinconia, si vede chiaro che Ungaretti profetizza quello che veramente dovrà accadere sulla misteriosa vita retta dai disegni della volontà divina.

*Tesa sempre in angoscia
E al limite di morte:
[...]
Ritornavi a scoprire,
senza darti mai pace,
che nel principio e nei sospiri sommi
[...]
Gli uomini sono uguali,
Figli d'un solo, d'un eterno Soffio.*

In una situazione di estrema sofferenza causata dalla guerra la patria è avvolta da un atmosfera di angoscia che la conduce al limite della morte. Ma in questa condizione di terribile sventura e di agonia, gli uomini, animati da una stessa speranza e accumulati dal medesimo dolore, si riscoprono uguali e figli d'un eterno soffio che può essere inteso o come Dio che dà la vita o come la vita stessa nella sua debolezza e inevitabile caducità. Gli uomini devono comprendere che, terminata l'esperienza della guerra, dell'odio e del razzismo, devono riscoprire la loro fratellanza e la loro radice dallo stesso Padre.

*[...]
Che non più torni fertile
La parola espirata,
E che Tu nel Tuo cuore,
Più generosa quanto più patisci,
Non la ritrovi ancora, più incantevole
Quanto più ascosa bruci?*

Ungaretti si pone la prima delle tre domande di questo componimento e si chiede se ora che la patria si è riscoperta

più generosa e solidale nel comune dolore non posa finalmente trovare una parola ispirata che la guidi verso una rinascita civile e intellettuale.

*Patria stanca delle anime,
Succederà universale fonte,
Che tu non più rifulga?*

Con la seconda domanda Ungaretti affronta il problema se potrà mai accadere che la patria sfinita dalla guerra, mortificata da più secoli dalla malvagità dell'uomo possa non tornare a risplendere più.

*Sogno, grido, miracolo spezzante,
Seme d'amore nell'umana notte,
Speranza, fiore, canto,
Ora accadrà che cenere prevalga?*

Con la terza e ultima interrogazione Ungaretti cerca di capire se sia mai possibile che il dramma della guerra e della distruzione possano ridurre in cenere la patria. Ma il calore che il poeta usa nel descrivere la generosità e il senso civico che possono rinascere dalla macerie del conflitto fanno pensare che le tre domande che Ungaretti che si posto, siano in realtà retoriche e contengano in sé la certezza che la patria possa vincere la furia cattiva di coloro che la volevano distruggere, e che gli uomini uniti possano al contrario percorrere insieme il cammino che li conduca fuori dall'«umana notte».

2.3. I RICORDI 1942-1946

2.3.1. *L'angelo del povero*

*[...]
Ora che ci misura ad ogni palpito
Il silenzio di tante ingiuste morti*

Vi è in questo inizio un accenno di invocazione a quel silenzio indispensabile per poter udire «l'impercettibile sussurro de defunti»; una richiesta di raccoglimento e preghiera che tutti gli uomini devono osservare se non vogliono scordare i morti della guerra e fare propria la testimonianza del loro sacrificio come scriverà successivamente Ungaretti nell'*incipit* struggente e ammonitore al tempo stesso di *Non gridate più*.

Ora si svegli l'angelo del povero
[...]

Anche questa lirica è pervasa di forte religiosità, ma come è già avvenuto nella lirica *Nelle vene*, Ungaretti non invoca il Dio cristiano ma una divinità indefinita e soprannaturale che in precedenza era stata la «genitrice mente» simbolo della pace universale.

[...]
Discenda a capo del suo vecchio popolo,
In mezzo alle ombre...

Se prima era stata invocata la pace, adesso la forza soprannaturale sembra prendere le fattezze della carità o più laicamente della solidarietà di cui tutti gli uomini devono dare prova nello sforzo collettivo di ricostruzione materiale e rinascita intellettuale del dopoguerra. Nel voler attribuire sembianze soprannaturali alla virtù cardinale della carità, Ungaretti sembra quasi voler coniugare il cristianesimo con la ritualità magica, retaggio del suo soggiorno brasiliano.

2.3.2. *Non gridate più*

Cessate d'uccidere i morti,
Non gridate più, non gridate
Se li volete ancora udire,
se sperate di non perire.

«Infuriano in Italia i bombardamenti: s'avvicina l'azione delle fortezze volanti che colpiranno anche San Lorenzo, l'uscita di Papa Pio XII tra la gente del popolo, in mezzo a morte e macerie, la tunica candida macchiata di sangue. Sul numero di *Parallelo* dell'estate del '43 appare una invocazione poetica di Ungaretti. "Poeti d'oltreoceano, vi dico: O compagni, cari una volta, / cessate l'offesa alle tombe..."». È da qui che nascerà il «bellissimo frammento»¹⁰¹ con il titolo *Non gridate più* con cui Ungaretti si rivolge ai reduci della seconda guerra mondiale e li esorta a dimenticare l'odio in un clima che si stava facendo pesante a causa delle inimicizie, delle persecuzioni e delle vendette. Soltanto se gli uomini imparano ad ascoltare in silenzio il sussurro dei morti possono rendersi conto della tragedia che hanno provocato e sperare in una nuova era di pace.

*Hanno l'impercettibile sussurro,
Non fanno più rumore
Del crescere dell'erba,
Lieta dove non passa l'uomo.*

Qui il poeta mette in scena la voce dei morti che è un sussurro che può essere ascoltato solo nella pace del silenzio. I vivi non hanno avuto pietà, hanno voluto cancellare la storia, il ricordo del passato, distruggere una civiltà.

Adesso è arrivato il momento di tacere, di ascoltare raccolti in preghiera e meditazione l'insegnamento dei defunti. Essi rappresentano la memoria del passato che non deve ripetersi e della conseguente speranza di preservare e rigenerare nel prossimo futuro un'intera comunità.

I morti oramai riposano, sono lieti come l'erba quando non è calpestata dal piede dell'uomo che ormai deve lasciarli riposare e non infierire su di loro se vuole ancora conservare un barlume di dignità e umanità.

¹⁰¹ Piccioni, *Vita di un poeta*, cit., p. 152.

2.3.2.1. *I ricordi*

Questa lirica fu dapprima pubblicata su «Il costume politico letterario» il 7 aprile 1946 ed ha uno stretto rapporto con *Variazioni sul tema* il cui *incipit* collima con le immagini finali de *I ricordi* a testimonianza di come le raccolte *Il Dolore* e *Il Porto sepolto* si intreccino fino alla stesura finale delle due edizioni¹⁰².

*I ricordi, un inutile infinito,
Ma soli e uniti contro il mare, intatto
In mezzo a rantoli infiniti...*

La poesia esordisce con la constatazione penosa di come sia inutile una vita basata soltanto sui ricordi e come sia vano il tentativo di aggrapparsi ad essi soprattutto in una condizione di estrema sofferenza personale e collettiva.

*Il mare,
Voce d'una grandezza libera
[...]
Rapido a cancellare le orme dolci
D'un pensiero fedele*

I ricordi e la speranza di consolazione che ad essi affidiamo devono combattere contro un presente arido, con una realtà storica fatta di violenza ed egoismo, di morte e distruzione causate dalla guerra. Il mare con la sua mole e la sua grandezza simboleggia l'ostacolo insuperabile del difficile presente.

*Il mare, le sue blandizie accidiose
Quanto feroci e quanto, quanto attese,
[...]*

¹⁰² Cfr: Segre, Ossola, *Antologia*, cit., p. 1003.

Questo mare così immenso e sconfinato rispetto ai limiti dell'uomo è lo stesso «immane mare» di *Giorno per Giorno*, dalle «enormi acque impassibili» di *Amaro Accordo* «dal fondo e quieto baratro» di *Tu ti spezzasti* e soprattutto dai «funebri moniti» presaghi di morte.

[...]
*Echi brevi protratti,
Senza voce echi degli adii
A minuti che parvero felici*

I ricordi di fronte alle difficoltà che gli uomini devono affrontare sembrano inutili e inconsistenti come minuscoli granelli di sabbia di fronte alla grandezza e alla mostruosità del mare. Eppure è difficile se non impossibile perdere la memoria dei momenti felici, soprattutto in un'epoca storica in cui il male sembra aver preso il sopravvento.

2.3.3. *Terra*

[...]
*Del grano di notti e di giorni
Ricolme mostrasti le mani,
Degli avi tirreni delfini
Dipinti vedesti a segreti
Muri immateriali, poi, dietro
Alle navi, vivi volare,
E terra sei ancora di ceneri
D'inventori senza riposo.*

La poesia *Terra*, oltre a concludere la raccolta de *Il Dolore*, preannuncia i temi che Ungaretti affronterà ne *La Terra promessa*. *Terra* infatti annuncia «quasi grido di vedetta, l'approdo alla nuova stagione della poesia di Ungaretti»¹⁰³. Ne *La Terra promessa*, infatti, la riflessione sulla natura assume una dimensione metafisica, poiché viene affrontato

¹⁰³ Cortellessa, op. cit., p.113.

in modo più generale la condizione dell'uomo nell'universo e la sostanza più profonda della materia e della vita che ogni giorno come l'aurora muoiono per rinascere costantemente.

Anche in *Terra* si sente vibrare la vita nel suo ciclo che mai si esaurisce e si percepiscono l'inarrestabile lavoro e l'operoso affaticarsi degli «inventori senza riposi». L'esistenza umana con il suo ripetersi di turbamenti, delusioni e speranze è rappresentata attraverso l'immagine della cenere, materia da cui l'uomo è stato generato e nella quale è destinato inevitabilmente a trasformarsi una volta esaurito il proprio ciclo vitale.

*Il vento continui a scrosciare,
Da palme ad abeti lo strepito
Per sempre desoli, silente
Il grido dei mori è più forte.*

Ma prima di passare ad nuova raccolta e nuove tematiche, Ungaretti sente il bisogno di richiamare ancora una volta i lettori ad un momento di raccoglimento e di riflessione per invocare il ricordo dei defunti della seconda guerra mondiale, e per ascoltare in silenzio il loro grido che, essendo più forte, predomina su tutto e conclude le poesie de *Il Dolore*.

Conclusioni

Nel *Sentimento del Tempo*, la raccolta che precede *Il Dolore*, troviamo un *corpus* letterario e una formazione intellettuale molto motivati dal punto di vista poetico e caratterizzati da un linguaggio fortemente impressionistico per esprimere temi quali la memoria e la storia dell'uomo.

Successivamente Ungaretti progetta di scrivere *La Terra Promessa*, libro che deve tuttavia interrompere per le tristi vicende familiari che lo colpiscono e per lo scoppio della seconda guerra mondiale. Lungo la linea di queste due raccolte nasce dunque quel dolore che diventerà occasione di poesia sublime nella vita di Ungaretti.

Nella raccolta del '47 troviamo un lavoro poetico pensato, studiato ma soprattutto vissuto intensamente. Emerge inoltre una intensa dimensione religiosa di un uomo che si pone delle domande ed è pervaso da perplessità sul suo Dio al quale alla fine si riavvicina riaccogliendolo nella propria vita. Con *Il Dolore* siamo per certi aspetti in piena continuità con *Sentimento del Tempo*, ed è attraversando questa linea che *Il Dolore* diventa un passaggio meditativo della sofferenza e di una densa esperienza autobiografica. Come è stato scritto: «se la poesia di Ungaretti ha sempre cercato una ragione per sé nel suo fondarsi e rapportarsi col mistero, e dalla possibilità di questo rapporto è nata l'invenzione di un linguaggio idoneo al rischio di colmarne la distanza, con *Il dolore* il rapporto si ristabilisce ancora una volta, ancora gioca azzardo, ma il mistero non è più motivo di dubbio, non c'è più l'inquieta sospensione né l'esistenziale disperazione (da «Ma Dio cos'è» a «Vorremo una certezza», di *La pietà*), e il mistero di questa volta umanamente toccato per via di amore, di dolore, di fede, di sentimento quotidiano cioè, è il dubbio superato, la contraddizione risolta nell'aperta dichiarazione»¹⁰⁴.

Il quadro generale de *Il Dolore* non manifesta una delusione della poesia, ma quello che lo rende più interessante è la capacità di sorprendere il lettore e di trasmettere un'emozione di ciò che viene vissuto nella vita di Ungaretti. Per questo ne «*Il dolore*, pur mantenendo quegli acquisti formali, umanizza il mistero, gli dà voce umana e lo storicizza col nome esplicito della divinità, Cristo. Ed era comunque prevedibile questa traiettoria che dalla metafisicità astratta doveva portarlo all'attuale figuratività del mito, se già in *Sentimento del tempo* la si poteva presentire [...]. Il dolore qui cerca consolazione, insomma, cerca una soluzione positiva e ottimistica, il naufragio vuole ancora allegria e l'unica allegria proporzionata gli proviene dalla

¹⁰⁴ G. Grana, op. cit., p. 3163.

fede, da una fede con strutture ordinate e sicure, certificate». ¹⁰⁵

Lo stile di Ungaretti, come ha osservato Barberi Squarotti, che ha riportato una esemplificazione delle parole e delle espressioni utilizzate da Ungaretti, procede per astrazioni, come avviene ad esempio in *Defunti su Montagne*, dove la poesia è sottratta al semplice fatto cronachistico per essere trasferita sul piano dell'assolutezza. ¹⁰⁶

Il Dolore ha un risvolto cristiano sociale ed esistenziale che dà un nuovo ordine, una nuova misura e l'immagine di un uomo pieno di malinconia ma che attraverso il suo grido e la sua denuncia si fa portatore di una grande testimonianza storica e personale.

Come afferma Ungaretti in una delle sue celebri interviste rilasciate alla televisione pubblica italiana, ¹⁰⁷ egli vuole ritagliarsi un ruolo di "vecchissimo discepolo della Letteratura italiana". Negli ultimi anni della sua vita il poeta diventa un grande padre e un archetipo letterario per la poesia italiana, dandole un forte innovazione e liberazione rispetto alla poesia tradizionale.

Tuttavia il ritorno in patria di Ungaretti e soprattutto i momenti difficili che deve affrontare nel dopoguerra a causa della sua presunta adesione al fascismo, lo portano ad una poesia più oggettiva che si esprimerà soprattutto ne *La Terra Promessa*.

Questa raccolta fu concepita a torno a un nucleo originario, un «embrione» intitolato *Quartine dell'Autunno*. Ma come dirà Ungaretti a New York quella che doveva essere la poesia dell'autunno si trasformerà nella poesia dell'inverno. Tuttavia l'inverno non è da intendersi soltanto come la stagione della stanchezza e della vecchiaia, ma

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Nel catalogo di esempi tratti da Barberi Squarotti troviamo espressioni ungarettiane come: slancio d'oblio, vette immortali, amore che strazia, agonia dei sensi, umana notte, soffio e cristallo.

¹⁰⁷ Cfr. *Ungaretti racconta Ungaretti*, a cura di Gabriella Sica, regia di Giani Barcolloni, Rai Educational.

anche come quella della maturità poetica e della compiuta esperienza tecnica e formale.

Ungaretti utilizzando un linguaggio alto e «algido» riesce a dare prova di «cadenze di memorabile eloquenza».¹⁰⁸ Un tema fondamentale de *La Terra Promessa* è «l'intuizione platonica della bellezza e della forza come possibile rinascita del reale, come superamento del nulla e della caduta primordiale dell'uomo»¹⁰⁹. E la bellezza e la poesia per Ungaretti sono anche l'antidoto contro quella che chiamava meccanizzazione della società in cui, all'opposto, la poesia poteva, sempre secondo Ungaretti, risultare una parola amichevole detta all'uomo perché si sentisse più umano.

Ma questo rifugio nella bellezza e nel confronto con la tradizione classica del mito segna, rispetto al forte impegno etico e sociale de *Il Dolore*, un ripiegamento su se stesso certamente connesso «con la flessione ideologica»¹¹⁰ che si verifica nel periodo successivo alla Resistenza e agli anni del dopo guerra.

Ma l'Ungaretti vecchio oppure “antico” come lo chiamava De Robertis non è insensibile nei confronti di ciò che accade negli anni Sessanta. Ungaretti pur acquistando un'aura severa e rispettabile non manifesta nessuna «malinconia di eterno» o atteggiamenti da «stentato moribondo»¹¹¹, anzi per solidarietà verso i giovani contestatori si lascia persino crescere i capelli lunghi. Del resto, come ricorda anche Piccioni, Ungaretti era particolarmente amato dai suoi giovani studenti universitari con i quali spesso si intratteneva a lungo dopo la lezione.

Il poeta, “senex” e “puer” allo stesso tempo, dà una nuova immagine di sé: quella del «vecchissimo ossesso» di *Taccuino del Vecchio*.

Quest'ultima raccolta si distingue per «un'esplosiva, ubriacante addirittura vitalità» che si potrebbe associare più

¹⁰⁸ Cortellesa, op. cit., pp. 116-7.

¹⁰⁹ Luti, op. cit., p. 81.

¹¹⁰ Ivi, p. 83.

¹¹¹ Cortellesa, op. cit. p. 119.

alla giovinezza che non alla vecchiaia di un poeta. Emerge in un modo «acerbamente, torridamente, furiosamente erotico» il tema dell'amore sensuale. In particolar modo al *Coro* 13 troviamo dei versi che possono essere letti «come la più intensa e memorante poesia erotica di Ungaretti»¹¹².

Successivamente nel 1961 esce *Il Deserto e dopo* che raccoglie scritti di viaggio, traduzioni di poeti brasiliani e note varie. Dopo aver ricevuto vari premi nel 1968, in occasione degli ottant'anni gli vengono tributate solenni e onorificenze da parte del governo italiano che invece sarà assente in occasione dei funerali celebrati a Roma il 4 giugno del 1970. Non saranno invece assenti gli amici scrittori ed artisti fra cui Carlo Bo. In quella occasione Bo salutò Ungaretti con queste parole: «Giovani della mia generazione in anni oscuri di totale delusione politica e sociale, sarebbero stati pronti a dare la vita per Ungaretti, e cioè per la poesia»¹¹³.

Shënim: Ky artikull asht vijim i atij të *Kêns*, nr. I-2017, ff. 204-15, prandëj për sa i takon referimeve nënvijë në këtë punim, lexuesi duhet me parakuptue se ato lidhen me shkrimin pararendës.

Bibliografia

1. CORTELLESA ANDREA, *Ungaretti*, Torino, Einaudi Tascabili, 2000.
2. CHECHI EMILIO, SAPEGNO NATALINO, *Storia della letteratura italiana*, 9 voll., *Il novecento*, vol. 9.
3. GELLI PIERO, LAGORIO GINA, *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Garzanti, 1980.
4. GRANA GIANI, *Novecento, Letteratura italiana, gli scrittori e la cultura italiana*, Milano Marzorati, 1982.

¹¹² Ivi, pp. 120-1.

¹¹³ Ungaretti, *Vita d'un uomo* cit., p. LXIII

5. GUGLIELMINO SALVATORE, *Guida al Novecento: profilo letterario e antologia*, Milano, Principato, 1986.
6. LUTI GIORGIO, *Invito alla lettura di Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia. 1981.
7. MARCHESE ANGELO, *Letteratura italiana intertestuale*, 6 voll., Messina-Firenze, G. D'Anna, 1999, vol. VI, *Il Novecento*.
8. PICCIONI LEONE, *Ungarettiana*, lettura della poesia, aneddoti, epistolari inediti, Vallecchi, Firenze, 1980.
9. SEGRE CESARE, OSSOLA CARLO, *Antologia della poesia italiana*, 3 voll., Torino, Einaudi, 1989, vol. III, *Ottocento-Novecento*.
10. UNGARETTI GIUSEPPE, *Il Dolore e Sentimento del tempo* con commento di Sandra Degasperi, Trento, TEMI-Tipografia Editrice, 1966.
11. ID., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Oscar Mondatori, 2003.
12. UNGARETTI RACCONTA UNGARETTI, a cura di Gabriella Sica, regia di Giani Barcelloni, Rai Educational.



EDLIRA TONUZI
MARISA KËRBIZI

AUTORË TË HARRUAR
GJERGJ KOMNINO: NGA POEZIA TE TRAGJEDIA *NAIMI*,
POETI NJERI

Në historinë e letërsisë shqipe periudha e viteve '45-90 do të duket gjithmonë e hijezuar, për shkak të pjesëve të munguara që do të ndihmonin në zbardhjen e plotë të panoramës së saj, e kjo për shumë arsye, një ndër to tani edhe e dëmshmjia *harresë*. Është e nevojshme të dritësohet në këtë rast Gjergj Komnino dhe kontributi i tij letrar, i harruar nga studiuesit, edhe pas '90-tës, (përveç disa artikujve përkujtues mbi të, por jo mbi veprën) kohë kur edhe u rizbuluan autorët të cilët ishin burgosur për shkak të idealeve dhe parimeve mospërputhëse me linjën ideologjike.

Rithirrja për vëmendje, analiza tekstore dhe interpretimi ndaj gjurmës letrare që ai la pas që nga shënimet, poezitë deri te tragjedia në vargje: *Naimi, poeti njeri*, e botuar në Firence në vitin 1943, bëhet objekt konkret i këtij reflektimi dhe shënon në të njëjtën kohë një vlerësim mbi të e shkrimet e tij. Këto procedime kombinohen me interpretimin e ndihmuar nga fenomenologjia ekzistenciale, si përpjekje për të kuptuar individin dhe marrëdhëniet e tij me të tjerë dhe me vetë veten e tij. Kjo qasje e lidhur me logjikën dhe etikën, e gjetur në vetë tekstet e tij zbardh një pjesë të botës së tij poetike dhe shëron një plagë të autorëve të harruar, një pjesë ku më së paku do gjenden shpirtra të lirë.

1. *Historia e Letërsisë Shqipe dhe rasti Komnino*

Modelet e teksteve të historisë së letërsisë shqipe të hartuara gjer më sot, kanë problemet e tyre në lidhje me: kohën kur u shkruan, mënyrën si u konceptuan, apo kriteret dhe treguesit e ndryshëm metodologjikë. Gjatë periudhës 1945-1990, tekstet shkollore dhe akademike në çdo botim ishin në të njëjtën linjë kompozuese (*HLSH II*, 1959; Bihiku, K., 1980; *HLSH*, 1983) dhe në përsëritje të po atyre kufizimeve kompozuese, në mos me theksimin e tyre.

Pas viteve nëntëdhjetë shumë gjëra ndryshuan dhe tronditën vetë sistemin letrar. Kjo, sa për shkak të rifutjes së autorëve të censuruar, hequr apo anatemuar gjatë periudhës diktatoriale; edhe prej zbulimeve të dorëshkrimeve kurrë të botuara në gjallje të tyre, edhe prej rishikimit dhe rivlerësimit letrar, apo prej zbulimeve të natyrave të tjera, e kështu me radhë (Elsie, R., 2001). Por kjo nuk do të thotë se pas viteve nëntëdhjetë gjithçka u rregullua dhe çdo gjë zuri vendin e vet në hartën historike letrare.

E sot, në mos e turbullt, ende mbetet i hapur rrugëtimi për plotësimin e saj (Gashi, O., 2010; Qosja, R., 2010;) meqenëse shpeshherë kriteret duken të pamjaftueshme dhe varfëruese për historishkrimin letrar, pasi mbeten jashtë shumë dukuri (Sinani, Sh., 2010: 457). Sot hartimi i historisë së letërsisë është edhe para sfidave të rigjetjes së ekuilibrit shkencor, nevojshmërisë për një strukturë të qartë, domosdoshmërisë për të bërë një 'dëshmi' të plotë të kulturës, për të kapërcyer problemet e saj. Në të duhet gjeopërfshirje dhe të konsiderohet përvoja e re interpretuese (Dado, F., 2011: 350-353) Kështu historia e letërsisë shqipe ende ka problemet e hartimit të saj për shkak të mendimeve mospërputhëse mbi kriteret apo metodologjinë që duhet të ndiqet në të.

Në pikëpamjen tonë problem shumë i madh do të ishte mospërfaqësimi i disa autorëve për shkaqe të mohimit, të mosstudimit të tyre, harrimit etj; mos përfaqësimi i disa autorëve të cilët do të ndiheshin të goditur disa herë: së pari nga përjashtimi me burgim në periudhën diktatoriale, së dyti

nga zhgënjimi (edhe në planin personal) në periudhën postdiktatoriale dhe së treti nga *harrimi*. Po i referohemi binares së kundërt të kujtesës, *harresës*, lidhur me rastin Komnino.

2. *Rinjohje me Gjergj Komninon (1919-1996)*

Në vitet 1941-1943 Komnino studioi në Firenze. Në vitin 1943 u botua tragjedia: *Naimi, poeti njeri* marrë përsipër nga shtëpia botuese *Marzocco*. Në kapakun e pasëm të botimit, editori jep informacion mbi vepra të tjera të autorit me këtë shënim: *shtëpija e jonë botuese vë në shtyp të lidhura së bashku, po prej këtij auktori këto vepra: Naimi....* tragjedi në vargje; *Vajet e kasolleve* (vol. I, II) vjersha lirike; *Ndëshkim' i tradhëtisë* tragjedi në vargje *Heronjtë: Profetë*, tragjedi në vargje; *Edlirës* vjersha lirike; *Emirës* vjersha elegjiake (Komnino, Gj., 1943). Nga këto e aksesueshme edhe pse me vështirësi gjendet tragjedia *Naimi, Poeti njeri*.

Studimet e Komninos ndërpriten për t'u angazhuar në luftën e dytë botërore. Pas çlirimit ai i rikthehet atyre në Kroaci ku mbron doktoraturën mbi dramën e Luigi Pirandelos me një vlerësim të shkëlqyer. Atje edhe jep mësim gjuhën shqipe, por shpejt detyrohet të kthehet në atdhe prej situatës politike të krijuar mes dy vendeve. Pas kthimit në atdhe ai punon në Institutin e Folklorit duke mbledhur materiale të ndryshme në terren. Më vonë jep mësim edhe në gjimnazet e Tiranës dhe Durrësit. Pra Komnino duket të jetë një intelektual i konfirmuar me kontribute shkencore dhe letrare deri në vitet pesëdhjetë. *Kur përmbysët situata?*

Gjatë luftës, Komninon, e kishin pozicionuar në sektorin e botimit të trakteve dhe pjesëve për teatër, ku refuzon shtypjen e pjesëve që nxitnin urrejtjen mes shqiptarëve (Dervishi, F., 2011:45) Ky veprim i kushton atij zhvendosjen në një shtab tjetër lufte. Ky episod do të shënohej nga ata që do të ishin në sferën e gjykimit të tij politik të mëvonshëm. Arrestimi i tij u motivua edhe nga letra e tij shkruar në

gjuhën frënge, drejtuar OKB-së, letër e cila nuk shkoi kurrë në destinacion pasi u kap nga sigurimi i shtetit. Në një bisedë të mëvonshme me një nga ish nxënësit e tij në burg, Komnino do të rrëfehej: *Më arrestuan e më dënuan me vdekje në vitin 1956. Më mbajtën me pranga të lidhur këmbë e duar gjashtë muaj. Gjashtë muaj në tortura natë e ditë. Dhe kur më tjetërsuan kështu, si me sheh, më falën jetën, jetën, që ata ma nxinë pa asnjë faj...* (Musta A., 2001:131-134) Burgimi i tij kaloi nga dënimi i përjetshëm në njëzetepesë vjet për shkak të goditjes psikike nga torturat e përditshme çnjerëzore, prej të cilave humbet dinjiteti njerëzor. Pra puna e tij kërkimore do të ndërpritej për shkak të politikës, e cila shkatërroi edhe jetën e tij familjare. Vite më vonë bashkëshortja do t'i kushtonte atij këto vargje: *“Më je bërë ëndërr, / Që më s’të kam parë! / Më je bërë dhëndërr, / në krah s’më ke marrë!”* (Dafa, V., 1999)

Pas burgimit, pra liria e shumëpritur me rënien e diktaturës, nuk rezervoi fat më të mirë për të. I strehuar në qendrat mikpritëse të vendit fqinj, Italisë, ai si shumë shqiptarë të tjerë emigrantë edhe pse pati disa tentativa për rimarrje të identitetit poetik falë botimeve të disa poezive në gjuhë italiane dhe fitimit të një konkursi për poezi kushtuar Romës, ra për së dyti në heshtje. Ai vdiq në një qendër bamirësie në Romë, në qytetin e poezisë së tij ‘mbiemërore’. Ai vdiq në 1996-tën pa statusin për të cilin luftoi (emigrant politik), i vetëm, me kushedi sa pengje...

Shpluhurosja e figurës së Komninos është bërë kryesisht në kujtim të përvjetorëve të tij të lindjes apo datëvdekjes si për efekt të përkujtimeve që zënë ca zëra në kolonat e periodikut dhe kryesisht atij lokal.

E para përkujdesje me natyrë kërkimore sociale dhe njëfarësoj studimore ishte monografia *Vise të preme*, botuar në vitin 2011, pjesa e parë e së cilës vë në fokus jetën akademike, familjare e sociale të autorit. Kapitulli i dytë i kësaj monografie, përpunuar nga E. Macaj, i kushtohet poetikës së disa krijimeve të tij, përkthimeve të poezive të tij shkruar në italisht dhe veçanërisht tragjedisë në vargje *Naimi, poeti njeri*.

Në kujtesë të tij dhe punës së tij si profesor letërsie, njëra nga rrugët e qytetit më antik e po aq poetik shqiptar, Durrësit, mban emrin e tij. Kjo zgjedhje si një akt qytetarie dhe nderimi postmortum. Por më pas heshtimi vijoi, harrimi gjalloi.

3. *Veçori artistike të krijimtarisë së Komninos nga poezitë te tragjedia*

Kontributi i Komninos në kulturën shqipe është shumëplanësh. Emri i tij, lidhet me *disa volume të ruajtura mirë në sistemin e arkivit të folklorit me inicialet AF²* (Dervishi, F., 2011:74). Krijimtaria letrare e Gjergj Komninos është e pallogaritshme. Ai ka shkruar mbi 40.000 vargje, prozë poetike, shënime filozofike, si edhe shfaqje zotësinë e tij në përkthime (Musta, A., 2001: 137)

Ai u shpërfaq si poet i vrullshëm, i dashurisë, i ndjeshmërisë, i idealit dhe i dramës. Gjuha e poezive të tij është gjuha e pasionit, e revoltës dhe e emocionit. Është gjuha e fjalëve dinamike, e ngarkesave të forta. Në poezitë e tij ka ngjyra gëzimi, dhimbjeje, përmallimi, ankese, etj. Faza e parë krijuese e tij lidhet me optimizmin dhe idealizimin e poetit.

Tek poezia *Djalëri, o stoli e vendit* në kuadër të frymës pozitive, subjekti pas të cilit rend emocionalisht Komnino është rinia, përkundër partisë së cilës i thurnin lavde poetë bashkëkohës të tij. Te poezia *Këngëtori* himni është për dashurinë si forcë më e madhe sesa vetë arti. Djali lë lirën për vajzën. Te *Partizania* idealizohet sakrifica për liri e po ashtu edhe te *Petriti*. Por poeti dramën e madhe njerëzore dhe humanitetin e tij e çliroi në klithmat e poezisë *Paramithi, Paramithi!* dhe *Masakrimi i gruas çame*. Në vetëdijen e tij krijuese poezia për të është hidhërimi *më i tmerrshëm* dhe *gëzimi më i kulluar*.

Vëmendje të veçantë duhet të zënë edhe disa krijime të tij, botuar në periodikë italiane ende në gjallje të tij siç janë poezitë: *Roma, Se non amassi, la promessa* përkthyer në gjuhën

shqipe për herë të parë në punimin kushtuar tij (Dervishi, F., 2011: 111-113, 125). Në këto poezi në këndvështrimin tonë ndihet një ndjeshmëri e madhe njerëzore, një prekje e thellë e subjektit për të krijuar efektin poetik të madhështisë, dashurisë dhe personalitetit njerëzor.

Me poezinë *Roma*,¹¹⁴ ai bëhet fitues i Medaljes së Argjendtë “San Domenichino” në një konkurs ndërkombëtar

¹¹⁴ **Roma** “*Meravigliosa, maestosa, vittoriosa, gloriosa / Famosa, lussuosa, sontuosa, capricciosa, / furiosa, rumorosa / Roma: / magnifica, mistica, diabolica, cinica, / epica, lirica, leoretica, pratica, / povera, ricca, bruciata, saccheggiata, / rovinata, / rifatta, rinata / Roma: / ribelle, obbediente, ombroa, risplendente, / sapiente, rinascete, instruyente, / regnante, sfruttante, / passionante, intrigante, / opprimente, violente, austera, severa, altera, / come se fosse nata dalla Venera intera! / Ma anche buona, anche umana, / perche abituata dalla gente italiana. / Il suo cuore è pieno d’amore, di dolore, / che ambizioni, / illusioni, immaginazioni, / che missioni d’una grande altezza / prodezza della prodezza / saggezza della saggezza / bellezza della bellezza; / dapertutto sprecata dalle coste gettate, / ma le sue coscienze restano non depravate. / Dicono che Roma è allattata da una Lupa / Percio è selvaggia, percio1 e cupa; / ma io dico che è di Atena gemella, / perche e così affascinante, così saggia, così bella; / non calma specialmente nelle elezioni / quando agiscono anche imbroglianti... / Dicono che e tuta marmorea / Come se fosse nata da una vera Dea; / come se fosse nata dalla Bellona; / così decevano i nostri Avi per la nostra nonna. / Ma in verità è nata dalla vergine Silvia Rea / Che e stata una matrona indo-europea. / Dicono che a Roma resiede Italia stessa, / che e più bella di una deessa. / Io ho cercato ambedue le beate, / ma in nessun posto ci sono trovate; / Si dice che hanno volato nelle stelle / E diventate perenni fiammelle. / Roma costruita dal sangue del plebei. / Roma simbiosia etrusco-latina, / Roma dei patrizi, Roma dei Dei / Anche umana, anche divina, / Roma che difuse tanto terrore, / Roma che ci lasciò tanto splendore, / Roma la virilità dell’età moderna, / Roma: la città eterna!”*

Një përkthim i përafërt do të ishte: **Roma**: “E mrekullueshme, madhështore, fitimtare, lavdiplotë / famëmadhe, luksoze, e kushtueshme, tekanjoze, / e furishme, e zhurmshme / Roma: / e madhërishme, mistike, djallëzore, cinike / epike, lirike, leoritike, praktike, / e varfër, e pasur, e djegur, e grabitur / e shkatërruar, e rindërtuar, e rilindur / Roma: / rebele, e bindur, / hijezuese, e përndritur, / e ditur, e rilindur, udhërrëfyese, /

mbi poezinë, në vitin 1994, çmim të cilin ia kushton vendit të tij: *Nuk e kam marrë unë, por e ka marrë Shqipëria*, do të shprehej Komnino pas fitores (Gashi, S., 2010: 138-139). Poezia *Roma* i kushtohet këtij qyteti, i cili në vetvete përmban një paketë të madhe cilësimesh. Është një histori, një analizë sociale dhe një përgjithësim mbi qytetin, i tëri ndërtuar në sajë të përzgjedhjes së mbiemrit. Roma e Komninos është një udhëtim në historinë e saj të qytetërimit. Kjo është një poezi sa artistike aq realiste, po aq edhe *eterna*-si vetë qyteti për të. Ndërsa në poezinë *Se non amassi* vargjet në shqip do tingëllonin kështu:

*Po të mos doja Shqipërinë
Si mund ta doja Italinë?*

*Po të mos doja Italinë?
Si mund ta doja Europën?*

mbretëruese, shfrytëzuese, pasionante, intrigante, / shtypëse, dhunuese, e rreptë, e rëndë, e tjetërsueshme. / Si të ishte lindur nga vetë Venera! / Por dhe e mirë, dhe njerëzore, / e mësuar me italianët e saj. / Zemërmëshur plot dashuri e dhimbje. / Me ç'ambicje, iluzione, imagjinata / ç'misione të një rëndësie të madhe / fuqi e fuqisë / urtësi e urtësisë, / bukuri e bukurisë; / tretur gjithkund nga bregdetet përreth / por vetvetes i mbetet e pashtrembëruar. / Thonë se Roma është mëkuar nga një ulkonjë / ndaj është e egër, ndaj është e errët / por unë them se binjake e Athinasë është / sepse është kaq magjepsëse, kaq e ditur, kaq e bukur, / shpesh jo e qetë, sidomos nëpër zgjedhje / ku aktrojnë edhe mashtruesit... / Thonë se është e tëra e mermertë / si e lindur prej një të vërtete Perëndeshë / si e lindur nga vetë Bukuria; / Kështu thonin të Parët tanë për gjyshen tonë. / Por në të vërtetë ka lindur nga virgjëresha Silvia Rea / që ka qenë një mbrojtëse indoeuropiane / Thonë se te Roma qëndron vetë Italia / që është më bukur se një hyjni. / Unë i kam kërkuar të dyja të bekuarat, / por s'i gjeta askund. / Thuhet se kanë fluturuar ndër yje / për t'u bërë flakërima të përjetshme. / Roma ndërtuar nga gjaku i plebejve / Roma bashkëjetesë etrusko-latine / Roma e patricëve, Roma e e Perëndive / Edhe / njerëzore, edhe hyjnore, / Roma që terror mbolli, / Roma që na la kaq bukuri / Roma e forta e brezit modern / Roma: qyteti etern!"

*Po të mos doja gjithë Europën
Si mund ta doja tokën?*

*Po të mos doja rruzullin vetë
Si mund ta doja universin
Kompleksin më harmonik?*

Kjo është një poezi në të cilën Komnino shpërfaqet si qytetar i botës dhe dashurues i saj si për të kapërcyer kufijtë e jetës së tij të dhimbshme, kalvaret e vuajtjeve gjer në fund të saj. Kjo dashuri për të gjithë e gjithçka thyen cinizmin, shpirtvogëlsinë, barbarinë e shkatërruesve të tij që përballë tij janë inekzistentë. Kjo dashuri i jep atij lirinë, hapjen filozofike ndaj gjithçkaje.

Tragjedia: Naimi, poeti njeri

Në vitin e botimit të tragjedisë, në 1943-in, letërsia shqipe po ndërtohej me emra si: Lame Kodra, Nexhat Hakiu, Gaspër Pali, Arshi Pipa, Qemal Draçini, Musine Kokalari, Sterjo Spasse. Kjo fazë shënon edhe kontributin e kritikëve si: Faik Konica, Mid'hat Frashëri, Fan Noli, Krist Maloki, Arshi Pipa, Mitrush Kuteli, Vangjel Koça etj. (Hamiti, S., 2009: 437). Të tjerë si Dhimitër Shuteriqi, Shevqet Musaraj fillojnë ndryshimet në konceptet letrare. Kështu vitet '40-të, shënojnë kohën kur letërsia shqipe po ballafaqohej me ndryshimet politike. Përballja me idetë shoqërore shoqëron këtë fazë, por po ashtu edhe parapërgatitja e pushtetarëve për vendosjen e sistemit të pasluftës. Kjo bën që letërsia të përthyeret sipas një drejtimi ideologjik, që po fillon të shtypë letraritetin, krijimin e pastër dhe modern që kish kulmuar në vitet tridhjetë. Ideologjia dhe militantizmi, jo vetëm shfaqet, por shpejt ofrohet si e vetmja rrugë për praktikën letrare. Ata që kundërshtuan vijën e paracaktuar ideologjike u ndoqën dhe u përjashtuan nga rrjedhat letrare dhe shoqërore (Hamiti, S., 2009: 431). Ndërkohë Komnino kishte filluar të kishte pakënaqësi ndaj sistemit që po instalohej dhe kjo pakënaqësi kish filluar që në kohë të luftës. Nëse fati i

botimeve të tjera nuk dihet se cili është, po hedhim pak dritë mbi filozofinë humaniste dhe vlerat estetike të tragjedisë në fjalë. Zgjedhja e zhanrit dramatik, te *Naimi, poeti-njeri*, shihet si një formë e kërkuar për të paraqitur dhimbshurisht paradokse sociale dhe probleme kombëtare, edhe pse tragjedia në këto vite ishte formë e kapërcyer letrare.

Tragjedia trajton në thelb një dashuri të pastër, të singertë mes dy të rinjve që nuk arrin të kurorëzohet për shkak të ndërhyrjeve, intrigave dhe makinacioneve të qëllimshme njerëzore. Paralel me këtë linjë është edhe dinamika sociale dhe diferencimet; të varfrit, njerëzit e thjeshtë, studentët dhe ndryshimet sociale që i prekin të gjithë këto shtresa. Hija errësuese është joshja ndaj parasë dhe pushtetit, para të cilit zhvlerësohen nga individë të caktuar edhe vlerat morale e kulturore të trashëguara. Ky është një plan shumë i rëndësishëm i konceptimit të tragjedisë. Ky është një bosht nga i cili kanë burimin të gjithë llojet e fatkeqësive njerëzore dhe nacionale. Së dyti në tragjedi është i rëndësishëm diskursi filozofik që Komnino ia mvesh aftësisë menduese të poetit. Poeti mishëron etikën dhe njerëzoren, urtësinë dhe frymëzimin, të drejtën dhe shumë virtyte të tjera. Ai bind dhe udhëheq. Tragjedia vishet me romantizmin naimian që në referencë të titullit.

Naimi, poeti njeri është, poeti, urtësia dhe mençuria, është njerëzorja, vlerë për t'u marrë model dhe për t'u transmetuar derisa ***drita të jetë...*** Nëse didaktikën do ta shohim si bartëse të dijes, të vërtetës, apo transmetimit të një porosie madhore morale atëherë vargjet në të e kanë këtë karakteristikë. Brenda kësaj vije logjike, ky tipar shfaqet dukshëm në momentin e revoltimit të Sulit, një prej personazheve të tragjedisë. *Ç'far' drejtësije pa ndëshkim?* Ndërkaq Poeti sugjeron mëshirën, si çarmatosje e hakmarrjes. *Më mir' të keqin çfuqizojë/ E vllëzërisht pastaj ndihmojë,/ gjersa të vijë ndër mend./ Edhe pse në vetvete mbytet në trishtim* (Komnino, Gj., 1943).

Tragjedia ka një galeri prej rreth tridhjetë personazhesh, të vendosur në një fshat në afërsi të Tomorrit. Poeti qëndron pranë tyre si një filozof që udhëzon drejt pastrimit të shpirtit

e përballë tij pozicionohet sundonjësi, ai pa emër si për t'i njësuar të gjithë ata nën të njëjtin emër. Poeti-mentor është i sinkronizuar me personazhet: vajza (zana), një grup vajzash (Edlira, Fata, Bardhoshja), studentët (Agimi, Fatosi) Lumua; të arratisurit; populli; Agua (vëllai i sundonjësit, i burgosur), etj. Nga ana tjetër janë: Sundonjësi, grua e tij, e bija, Lira, Rrapushi. Sfond për efekt emocional janë pjesët e Korit, i cili shfaqet fill pas pikave kulmore të situatave.

Poeti e përligj kërkimin e tij intelektual në *Pamje III* ku shfaqet me brengat e tij, si poet-njeri pa qetësi, në kërkim të idealeve dhe në funksion të dashurisë si është skena e përhumbyes në natyrë. Poeti është mbrojtësi i dashurisë së kundërshtuar dhe zbutjes së konfliktit. Por poeti tashmë është *Naimi*, pasi në sfond Komnino vë tekst nga: *Bagëti e Bujqësija*. Ky intertekst katalizon frymëzimin poetik. Komnino ka një nostalgji për të kaluarën, epiken, madhështoren, një trishtim për të tashmen dhe diskutim për alternativat, për rezistencën në mbrojtje të idesë së lirisë. Në të gjithë kaotikën e veprimit të tragjedisë, përplasjeve sociale, politike, mentaliteteve, *Bagëti e bujqësija* është si ushqim shpirtëror, ndërsa poeti qëndron mbi të gjithë palët. Ai e sheh triumfin e dashurisë mes dy protagonistëve (Agimi, Edlira) mbi çdo kufizim religjioz. Por dashuritë e mëdha si të gjithë të ngjashmet e tyre përfundojnë në tragjedi dhe ekuilibrat e shumë të tjerëve prishen derisa ndërhyjnë poeti për të ulur gjakrat dhe me mëshirë të përsoset drejtësia. Tragjedia mbyllet me korin që bekon dhe siguron ndikimin e fjalëve të poetit derisa *drita të vijë...*

Kjo tragjedi dhe shumë krijime të tjera të tij nuk patën fatin të zbardhen diku. Kështu në vijim të këtyre linjave të përgjithshme që parashtroam më lart historia e letërsisë shqipe nuk do të jetë kurrë në alternativën e saj më të mirë derisa të propozojë, të rifusë, ristudiojë, (pasi i ka përzgjedhur kriteret e saj kompozuese), edhe autorë të cilët kanë dhënë kontributin e tyre dhe për një apo tjetër arsye janë mjegulluar në hartën letrare.

Rinjohja me Gjergj Komninon duhet të fillojë nga ndriçimi i pikave kulmore të jetës së tij, në njohjen e

kontributeve të tij letrare dhe në veçoritë artistike të atyre pak teksteve që janë tashmë pronë intelektuale e tij. Fatkeqësia e tij më e madhe është mbase tjetërsimi i punëve të tij shkencore. Lënia në harresë nuk ndihmon aspak në rolin tonë si zbulues të ndikimit të çdo elementi letrar sado modest qoftë ai.

Komnino-poet është poeti i ngjyrave, pasioneve, thirrjeve të forta, ndjenjave të pastra, etikës, erudicionit, thellësisë së ndjenjës si dhe i arsyes dhe etikës. Poezitë e tij në gjuhën shqipe lidhen me kontekste të përcaktuara sociale dhe i japin atij dimensionin e një poeti humanist, me besim në forcën dhe lirinë e veprimit të individit, ndërsa poezitë e përmbylljes së tij në gjuhën italiane japin pjekurinë e tij intelektuale, vetëdijen krijuese ku ndihet dora e një mjeshtri. Ndërsa tragjedia e tij *Naimi...* shquhet për një regjistër didaktik, etik dhe me rolin e pazëvendësueshëm të një poeti në shërimin shpirtëror të njeriut.

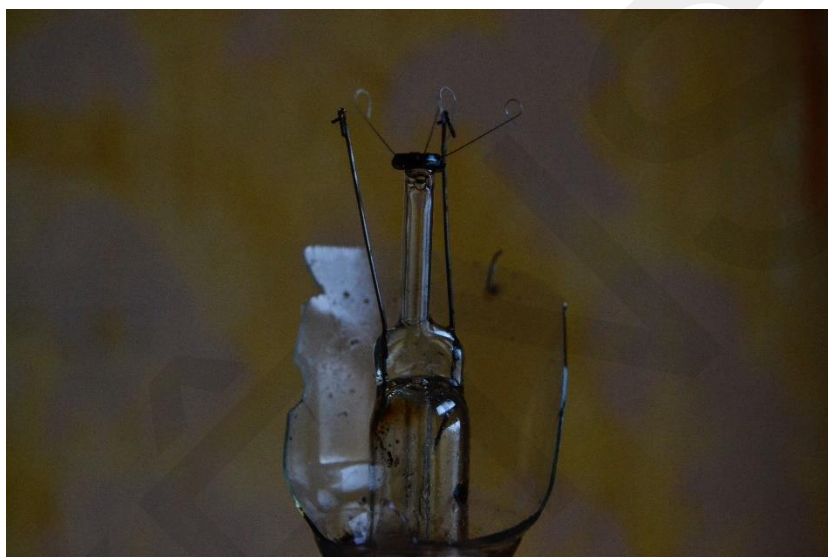
Gjuha e poetit dhe roli i tij ndërmjetësues i duhet njeriut për të kuptuar misionin e tij të paqshëm, për të shenjtëruar kuptimin e jetës dhe pasionet e zjarra. Gjuha e poetit i duhet për të reflektuar mbi dhimbjen që ai vetëkaloi. Ai është ekuilibri, mjekimi dhe mallkimi i vetes. Në thelbin e tij artistik Gjergj Komnino ka konfliktin e përhershëm: bota e tij e brendshme e paçmuar (idealisti) dhe e jashtme që i ofron pak, ose aspak (realiteti). Detyrë e studiuesve të letërsisë shqipe mbetet rizbulimi i autorëve të caktuar harruar e pluhurosur shumë kohë. Por në raste veçuese si për të shuar një mall mnemozina herë-herë e thërret bijën e saj-muzën krijuese!

Bibliografia

1. BIHIKU, Koço (1980). *Histoire de la literature Albanaise*. Tiranë, 8 Nëntori.

2. DADO, Floresha (2011). *Sfida teorike të historiografisë letrare*. Tiranë, Bota shqiptare.
3. DAFA, Veronika. (1999). *Thërrime pagjumësie*. Tiranë, Marin Barleti
4. Dedja, Bedri (1995). Gjergj Komnino, poeti pelegrin i emigruar. *Aks*, 14-14.10.1995
5. Dervishi, Flora (2011). *Viset e preme*. Durrës, Teuta Print.
6. Elsie, Robert (2001). *Histori e letërsisë shqiptare*. Pejë, Dukagjini.
7. Gashi, Sinan (2010). *Historia e dorëshkrimeve të letërsisë*. Prishtinë, Botim privat.
8. Hamiti, Sabri (2009). *Letërsia moderne shqipe*. Tiranë, UET Press.
9. *Historia e letërsisë shqipe II* (1959). Tiranë, USHT. IGJL.
10. *Historia e letërsisë shqiptare* (1983). Tiranë, ASHSH.
11. Kaloçi, Dashnor (2001). Komnino, përkthyesi i Enverit që denoncoi regjimin në OKB: Historia e panjohur e Prof. Gjergj Komninos studentit të Firences dhe Zagrebit. *Gazeta shqiptare*, (1915), 6 korrik, 12-13.
12. Komnino, Gjergj. (1943). *Naimi: Poeti njeri*. Firenze, Marzocco
13. Komnino, poeti i dhimbjes dhe mjerimit: [Përkujtohet Gjergj Komnino]. *Koha jonë*, (163), 17 qershor, 2001.
14. Musta, Agim (2001). *Gjëmat e komunizmit në Shqipëri*. Tiranë, Geer.

15. Qosja, Rexhep (2010). *Vepra X. Semantika e ndryshimeve historiko letrare*. Prishtinë, IA.
16. Sinani, Shaban (2010). *Për letërsinë shqipe të shekullit të XX-të*. Tiranë, Naimi.
17. Topollaj, Shpendi (2001). Gjergj Komnino, atdhetari që mbledhte folklorin edhe në burg, 55 (170), 25 qershor, 15.
18. Xhiku, Ali (2004). *Letërsia shqipe si polifoni*. Tiranë, Dituria.
19. <http://www.voalonline.ch/index.php?mod=article&cat=SHQIPTAR%C3%8BT&article=15090>



ELJON DOÇE

MIGJENI, DJALI “PLANGPRISHËS” I LETËRSISË SHQIPE (PËRKUJTIM ME RASTIN E 80-VJETORIT TË VDEKJES)

Kur Arshi Pipa shkruante, me rastin e 5-vjetorit të vdekjes së Migjenit, se “*historija don një persepektivë kohe ma të gjatë për me dhënë gjykime të sakta*”¹¹⁵ dhe mandej se poezia e tij (Migjeni, shënimi ynë) është “*kangë që s’kuptohet*”¹¹⁶, besojmë se sot, nga një distancë prej tetë dekadash prej vdekjes së Migjenit dhe 75 vjetësh nga artikulli i Pipës jemi në pozitë kur jo vetëm mund, por edhe kemi detyrimin që këtë perspektivë për të cilën Pipa flet, ta marrim edhe një herë në shqyrtim.

Sigurisht fakti që e nisëm me Pipën nuk do të thotë që të gjithë qasjen tonë në këtë artikull ta shohim vetëm në kontrast (apo përputhje) me atë që Pipa ka shkruar; nga ana tjetër nisja me Pipën është edhe një lloj konfirmimi që për gjykimin tonë, ky autor (Pipa) ka sjellë ndoshta qasjen më të plotë dhe mbi të gjitha dhe më origjinale lidhur me atë, të cilin ai e ka quajtur vetë si “*të mbramin bir të shekullit të vjetër*”.

¹¹⁵ PIPA, Arshi. “Përkujtim i Migjenit”, *Për Migjenin - tri ese*, Princi, Tiranë, 2006, f. 33.

¹¹⁶ “Hymja e Migjenit në letërsinë shqipe shënon një datë. Kjo hymje asht e vrullshme dhe e then traditën. Mos të harrojmë se shkrimet e para të Migjenit dalin në vjetin 1934, pra ma se dhetë vjetë ma parë. Poezija shoqnore e Migjenit n’atë kohë ishte anakronike, ishte “kangë që s’kuptohet”. Në një vend tjetër ku poezija shoqnore nuk asht një gja e re, në Jugosllavi fjala vjen, ku poezija shoqnore ka qenë e njoftun kaherë, poeti i “Vargjevet të Lira” nuk do t’ishite dallue fort prej grupit të shkrimtarëve të tjerë shoqnorë. Por në Shqipni Migjeni asht një i vetëm, asht pioner.” - PIPA, Arshi. *Po aty*, f. 49.

Ky shkrim nuk ka si synim parësor vetëm qasjen polemike, pra të bërit kritikë mbi kritikën për Migjenin (edhe pse jemi të vetëdijshëm se Migjeni në letërsinë shqipe bën pjesë në ata autorë ku, për arsye që njihen, por edhe që do t'i shohim më poshtë, është gati e pamundur të shkruash pa hyrë në polemikë me autorë dhe qëndrime të cilat qartazi e kanë dëmtuar receptimin e veprës së tij); as për të përmbledhur duke pohuar apo mohuar atë që është thënë gjatë këtyre 80 viteve, por as thjesht të jetë thellësisht përkujtimor, pavarësisht se nëntitulli lajmëron për një qasje te tillë.

Synimi ynë është, mbi të gjitha, komunikimi me vetë Migjenin, çka do të thotë që na intereson kontakti me veprën e tij dhe sa të mundim të kuptojmë dhe përmbledhim trashëgiminë e tij, e cila nuk është thjesht një model i caktuar estetik, por që është mbi të gjitha, një trashëgimi intelektuale dhe shpirtërore.

Nuk i kemi vënë vetes si synim që të shterojmë të gjitha çështjet të cilat lidhen me këtë autor në një artikull të vetëm pasi kjo do të ishte e pamjaftueshme, por besojmë që në këtë 80-vjetor, bashkë me përkujtimin, do të nevojitej një ravijëzim i profilit krijues të Migjenit.

Çështjet në të cilat kemi vendosur të ndalemi në këtë trajtesë po i listojmë më poshtë:

- *Migjeni përballë kanonit të letërsisë shqipe*
- *Një receptim i munguar / i deformuar*
- *Migjeni përballë Milloshit*
- *Çështje identitetesh*
- *Miti i vjetër për vdekjen e poetit të ri*
- *Edhe një herë për "realizmin" migjenian*
- *Djali "plangprishës" i letërsisë shqipe*

Migjeni përballë kanonit të letërsisë shqipe

Çdo shkrimtar, artist, përfund çdo intelektual, në çastin që vendos të bëhet pjesë e komunikimit me audiencën së

cilës i drejtohet, fillimisht i duhet të kuptojë se cilat janë pritshmëritë e audiencës dhe, mandej, të zgjedhë nëse këtë komunikim do ta ndërtojë përmes pajtimit (të plotë apo të pjesshëm) me këto pritshmëri apo të aktit të kundërt, thyerjes së modeleve paraardhëse.

Me fjalë të tjera, ta respektojë kanonin (lexo: traditën) dhe ta ketë kështu më të lehtë të jetë i pranueshëm për receptuesin e veprës së vet, apo të hapë vetë një “shteg” tjetër, duke e ftuar audiencën t’i bashkohet, por duke marrë përsipër rrezikun e moskuptimit, keqkuptimit dhe në fund refuzimit që vjen gjithnjë nga audienca e cila zakonisht konformohet me një model të caktuar receptimi apo mënyrë të të parit të gjërave dhe çdo gjë që shfaqet si krejt e re shihet si jokomode e deri e rrezikshme (historia dhe fati i G. Galileit, Xh, Brunos apo edhe Jezu Krishtit janë vetëm disa nga rastet më të skajshme dhe në të njëjtën kohë edhe më të përshtatshmet për ta shpjeguar këtë dukuri).

Ky propozimi i ri krijues, në rastin e Migjenit është totalisht radikal dhe madje as nuk mund të gesh ato që mund të quhen si “periudha të ndërmjetme krijuese” të cilat shpesh krijuesve u shërbejnë si “kalime të buta” mes traditës dhe modernes, si një mënyrë për të mos rrezikuar përplasjen “frontale” me shijet e standardizuara të publikut, pra shkurt, për të mos sfiduar kanonin.

Në rastin e Migjenit, kjo “diplomaci krijuese” nuk ka ndodhur.

Qoftë edhe për shkak të harkut të shkurtër kohor në të cilin vepra e tij u shkrua, Migjeni mbase dhe për faktin se e parandiente që edhe biologjikisht do të kishte kohë të mjaftueshme për kalime të tilla tranzitore; ose mbase për shkakun tjetër të cili ne duam të besojmë më tepër, Migjeni kishte një vetëdije të tillë krijuese dhe, me gjasë, edhe një kredo jete e cila i thoshte se në art (po edhe kudo në jetë) “bekimi i etërve” nuk kishte të njëjtën peshë si në Bibël dhe ai nuk kishte pse të sillej si Jakobi për të ftuar a-priori të drejtën për të qenë pjesë e kanonit.

Në këtë aspekt, rasti i Migjenit meriton respekt qoftë edhe vetëm për faktin që ka dashur të bëhet pjesë e

komunikimit letrar duke mos kërkuar dhe as pritur “miratim” nga kanoni. Për mendimin tonë, një qëndrim i tillë nga ana e Migjenit, sidomos po të kemi parasysh kontekstin kulturor shqiptar të viteve '30, nuk është vetëm një akt krijues në kuptimin e ngushtë letrar, por është po aq edhe një qëndrimin tejet i guximshëm intelektual i cili dëshmon për tiparin e parë dhe më kryesor të të qenit intelektual: mungesën e plotë të frikës.

Në fund të fundit çdo zgjedhje krijuese, përveçse zgjedhje estetike, qoftë edhe padashur ka, në të njëjtën kohë, edhe një jehonë të caktuar, në kuptimin e gjerë të fjalës.

Në historinë e letërsisë shqipe, ca më tepër edhe në historinë politike e kulturore të Shqipërisë, modeli intelektual e krijues i Migjenit, i atij që nuk pret “bekimin e etërve” dhe që as nuk ka frikë prej “mallkimit” të tyre, ka qenë përherë në minorancë...

Një receptim i munguar / i deformuar

Po të hedhim një vështrim të shpejtë në historinë e letërsisë botërore, një pjesë e mirë e atyre që sot i konsiderojmë si “kryevepra” janë mbajtur në rrethana të pafavorshme historike apo biografike: Dantja, Floberi, Bodleri, Uajldi, Xhojsi, Pastërnaku etj. nuk janë “mirëpritur” në kontaktin e parë me receptuesin/kritikën e kohës, paçka se më vonë janë kthyer në klasikë dhe, madje, kanonikë si autorë.

Kështu mund të dalim në përfundimin se vërtet p. sh. censura, duke e reduktuar apo edhe shkëputur plotësisht kontaktin e lexuesit me veprën, nga njëra anë duket se e mpak vlerën e kësaj të fundit, por nga ana tjetër e rrit edhe interesin për “frutin e ndalur”.

Mirëpo Migjeni pati (në njëfarë mënyre) fatkeqësinë të mos ishte “frut i ndalur” siç qenë Konica, Fishta, Koliqi etj., autorë të cilët u nxorën jashtë skemës së komunikimit, fillimisht duke u anatemuar dhe pastaj thjesht duke u lënë në harresë. Me sa duket propaganda totalitare e kuptoi që duke

e “mallkuar” një autor, nga njëra anë dukej se e nxirrte atë jashtë skemës së komunikimit letrar, por nëndheshëm, nga ana tjetër, rriste njëkohësisht interesin për këtë “demon”, i cili po të zbulohet mund të rrëzonte krejt demagogjinë e kritikës socrealiste. Ndaj edhe u zbatua metoda e heshtjes: të asgjësohet shkrimtari duke mos folur fare për të.

Historia e Migjenit duket fatlume në krahasim me historinë e përbashkët të tre autorëve të sipërpërmendur: jo vetëm nuk u anatemua, por përkundrazi u kthye në epiqendër të vëmendjes së kritikës së kohës.

Mirëpo për çfarë? Sigurisht jo për atë që ne, nga pozitat e sotme, mendojmë që përbën vlerën artistike të veprës së tij: shijen e re të shprehjes artistike e cila jo vetëm që theu traditën paraardhëse romantike, por që edhe në raport me shkrimtarët bashkëkohës ishte e pangjashme ose, më mirë me thënë me vetë termat e Migjenit, “kangë në vete”.

Thamë më sipër se “historia e Migjenit duket fatlume”.

Po, sepse vijoi të jetë pjesë (hiper)aktive e komunikimit letrar dhe njëkohësisht fatkeqe pasi u bë pjesë e një deformimi sistematik nga kritika e cila e futi në kallëpe ideologjike që e përçudnuan dhe e ngushtuan në mënyrë të skajshme frymën e saj universale.

Nëse pas viteve '90 me Koliqin, Konicën apo Fishtën, puna do të niste mbi një terren ku duhej të hiqej “balta” që mbuloi për rreth 50 vjet veprën e tyre, me Migjenin puna ishte edhe më e vështirë: këtu balta nuk gjendej vetëm në sipërfaqe, por në çdo ind të veprës dhe, ç’është më e keqja, “balta”, e “blatuar” për gjysmë shekulli mbi Migjenin, nuk perceptohej si e tillë, pra si baltë.

Pra pyetja që do të vijonte tani është: cili do të ketë qenë receptimi i Migjenit në kohën kur shkroi?

Vëmendja e tepruar që u përqendrua te Migjeni, si pararendës i “diellit alegorik” të socrealizmit dhe e gjithë historia që pasoi, ndoshta e ngritën shumë lart atë në hierarkinë e letrave shqipe, çka edhe mund (dhe) i takonte, porse shqetësimi qëndron në *arsyet* dhe *qasjen* metodologjike ndaj veprës tij, çka bëri që ai vërtet të ngihej lart në hierarki,

por në një pedestal të paqëndrueshëm për aq sa arsyet ishin politike dhe qasjet jashtëletrare.

Fati i “Vargjeve të lira” që ato, në një regjim të caktuar u censuruan dhe, pavarësisht se gjatë regjimit që pasoi u publikuan së bashku me “Novelat e qytetit të veriut”, në të dyja rastet u bënë për të njëjtat shkaqe: ***jashtëletrare***. Ndaj është e vetëkuptueshme që, edhe për rrjedhojë të këtyre shkaqeve, njohja me këtë autor rezultoi më shumë një *mosnjohje e asaj që duhej të njihej*.

Qasja jashtëletrare është një gjë, por *arsyet* e kësaj qasjeje janë diçka krejt tjetër.

Qasje jashtëletrare mund të jenë edhe biografizmi, historicizmi, psikanaliza etj., të cilat pavarësisht se janë të pjesshme si njohje (sipas tezave formaliste, ato nuk janë njohje asfare), por që (për të mos kaluar në skajshmëri), gjithsesi mbeten një përmasë e caktuar e njohjes, por kur këto qasje jashtëletrare bëhen për arsye thjesht propagandistike atëherë dëmi që i bëhet artit është më shkatërrues.

Në këtë pikë do të donim që ta sqaronim që jo çdo shkrimtar i cili është keqvlërësuar (lexo: nënvlerësuar) më parë në rrethana të caktuara historike, nëse vetëm për këtë arsye i japim vetes të drejtën të bëjmë të kundërtën në një situatë dhe kontekst të ri, në pikëpamje proceduriale, nuk do të bënim asgjë më shumë se ajo lloj kritike e cila e ka nënvlerësuar veprën më parë.

Ndaj edhe gjejmë rastin që të bashkohemi edhe qëndrimin e studiuesit S. Feti u i cili shprehet se:

...vepra e Migjenit nuk kërkon as vlerësime mitizuese as shqyrtim demitizues: për të janë të preferueshme analizat përkatëse shkencore [...] pra, mënyra e ndërtimit, e shtjellimit dhe e strukturimit të materies, pavarësisht nga ideja dhe tema, por duke e vështruar problemin në tërësinë e mjeteve ideoartistike dhe stilistiko-gjuhësore.”¹¹⁷

¹¹⁷ FETIU, Sefedin. *Vepra e Migjenit dhe kritika e saj*, Prishtinë, 1984, f. 11.

Migjeni përballë Milloshit

“Duhet ta filloj shpjegimin me një dallim shumë të rëndësishëm. Dua që menjëherë ta përjashtoj një personazh të pakëndëshëm që është autori empirik i këtij tregimi.”¹¹⁸

Një pjesë e mirë e autorëve shqiptarë të letërsisë së viteve '30, ndoshta të shtyrë edhe prej ndonjë mode që vinte prej autorëve të njohur të letërsisë botërore, kanë vendosur që ta tëhualojnë veten e tyre si entitete historike për të komunikuar me lexuesin përmes identiteteve fiksionale.

Duket sikur Kuteli, Poradeci, Koliqi apo edhe vetë Migjeni na e kanë propozuar praktikisht vetë termin “autor model”. Mbase kanë dashur që, përmes emrave të artit, në njëfarë mënyre të na lënë një testament sa i takon mënyrës sesi të lexohet krijimtaria e tyre: duke shmangur implikimet historike e biografike të ekzistencës së tyre empirike me fiksionin letrar.¹¹⁹

Sigurisht që kur lexon p. sh. lirikat e Leopardit, duke e njohur paraprakisht jetën e tij si person historik, i cili ka jetuar në një kohë të caktuar, që është karakterizuar prej rrethanash shëndetësore të vështira etj., nuk mund të mos i shoqërizosh, deri në identifikim, faktet fiksionale me ato reale. E njëjta gjë mund të ndodhë edhe me leximin e Bodlerit, E. Allen Posë e, pse jo edhe kur lexon e Borgesin etj.

Në fund të fundit, prirja për identifikimin e artit me jetën apo më mirë, të parit të krijimit artistik si rrjedhojë e kushteve historike apo edhe më individualisht, si rrjedhoja

¹¹⁸ Zherar, Dë NERVAL. “Silvia”, ECO, Umberto. “Mjegullat e Valuas”, Ndërmarrja botuese “Gjon Buzuku”, Prishtinë, 2005, f. 69.

¹¹⁹ U. Eco, gjatë leximit që i bën “Silvisë” së Zh. dë Nervalit, e vazhdon më tej qëndrimin e tij:

“Nëse dëshirojmë ta lexojmë Silvinë duke menduar në Labryninë, menjëherë do ta kuptojmë se jemi në rrugë të gabuar”, ibid.

(në mos pasoja) biografike, duhet të jetë qasja e parë e gati “gjenetike” në marrëdhënien që ne ndërtojmë me krijimin.

Aq më tepër kur rrethanat jetësore të autorit të veprës janë, le të themi, “specifike”, pra ose të trishta (Leopardi, Poja, deri diku Dantja etj.); jokonvencionale, sa të trishta po aq edhe subversive (O. Uajlld, Sh. Bodleri dhe gjithë simbolistët, futurisët, surrealistët etj.), ose rrethana vetasgjësuese (dhe këtu lista do të bëhej shumë e gjatë) ku autorët i kanë dhënë fund jetës përmes vetëvrasjeve.

Pra, për ta përmbledhur, nuk mund t’i shpëtojmë leximit të veprës pa hequr, qoftë edhe pa dashjen tonë – në rastet më të mira – ndonjë paralele që ta lidhë një fakt estetik me një tjetër jetësor. Pse jo le ta marrim këtë fakt si një ngacmim fillestar për t’u hedhur në krahët e leximit, i cili nga kureshtja për jetën empirike të përfundojë në kureshtje të një tipi tjetër: asaj për *jetën* estetike.

Rasti i Migjenit, në letërsinë shqipe përbën një abuzim sistematik, ku konteksti personal ka zëvendësuar krejt tekstin dhe pasojat e kësaj mënyre të të parit të Migjenit përmes Milloshit vazhdojnë të ndjehen ende në etiketimet të cilat edhe pse nuk e quajmë më si “pararendës të realizmit socialist” apo “poet i mjerimit”, gjithsesi i kanë lënë një hije “realizmi” dhe sigurisht “mjerimi” krijimtarisë së tij.¹²⁰

¹²⁰ Në kapitullin me titull “Teksti i Migjenit dhe konteksti i Koliqit”, (në *Statusi i kritikës*, Albas, Tiranë, 2013, f. 90) Dh. Shehri, lidhur me deformimin e receptimit të leximit të veprës së Migjenit shprehet: “Mbizotërimi i kontekstit mbi tekstin deformoi edhe ata autorë që nuk dolën jashtë qarkullimit letrar, që u lexuan, u mësuan nëpër shkolla dhe nuk munguan nëpër programe. Për shembull, tekstet plot “dëshpërim” të Migjenit, ose humbasin si tekste (nuk kanë vend nëpër antologji shkollore ose universitare) ose interpretohen si optimiste, e në të dyja rastet konteksti luan rolin e tekstit. [...] Disa janë prirjet që vërejmë në receptivin e veprës së Migjenit:

Nëse ka lindur në vitin 1911, nëse ka studiuar në një kolegji fetar në Manastir, nëse ka refuzuar të bëhej prift, nëse ka punuar si mësues, ka qenë shëndetlig, i majtë apo i djathtë, ateist apo jo, nëse ka vdekur 27 vjeç prej tuberkulozit dhe se, përpos këtyre, ka pasur edhe një marrëdhënie incestuale... këto janë të gjitha fakte, të cilat të vërteta ose jo, i përkasin vetëm Millosh Gjergj Nikollës dhe për këtë nuk mund t'i kërkojmë më "llogari" Migjenit¹²¹. Nga ana tjetër, nuk duam që, për forcë të një zakoni të skajshëm strukturalist, ta "asgjësojmë"¹²² plotësisht Milloshin, pasi ndonjëherë do të na duhet ta "thërrasim" edhe atë¹²³ për të kuptuar më mirë tekstin e Migjenit¹²⁴.

1. Pirja për ta trajtuar tekstin si dëshmi , gjykime sociologjike me kriterë ideologjike, për ta lexuar tekstin e Migjenit si nismëtar të realizmit socialist çka solli për pasojë:

a) deformimin e kuptimit të tekstit ;
b) lexim të cunguar të tekstit, sfumim i teksteve që nuk përputheshin me këtë "metodë";

c) "harrim" të ndikimeve nga simbolizmi.

2. Pirja për ta konsideruar Migjenin antipodin letrar të veprave bashkëkohëse me të, kryesisht si antipod letrar, dhe jo vetëm, të Koliqit.

3. Pirja e analizës tekstore që analizon formën, ndikimet estetike e filozofike."

¹²¹ "...duam që autori të japë llogari për unitetin e tekstit të cilit i vëmë emrin e tij; i kërkojmë të nxjerrë në pah, ose së paku ta sjellë para vetes, kuptimin e fshehtë që e përshkon; i kërkojmë t'i shkoqisë tekstet përmes jetës së tij personale dhe përvojave të jetuara, përmes historisë reale ku i pa të zinin fill. Autori është ai që i jep gjuhës shqetësuese të fiksonit, njësitë e veta, nyjet e koherencës, futjen e saj te realja."- FOUCAULT, Michel. *Pushteti dhe dija- katër sprova, përkthyer: Orgest Azizaj, Persida Asllani, ISP-Dita 2000, Tiranë 2009, f. 26.*

¹²² "...nuk mund të ketë shkencë mbi Danten, mbi Shekspirin apo mbi Rasinin, po vetëm shkencë mbi ligjëratën."- BARTHES, Roland. *Aventura semiologjike, përktheu: Rexhep Ismajli, Dukagjini, Pejë 2008, f. 190.*

¹²³ "Çdokush e di se në një roman që rrëfëhet në vetën e parë, as mbiemri në vetën e parë e as indikativi në vetën e parë nuk i referohet në

Këtë syth e nisëm duke cituar fjalinë e parë nga shkrimi i U. Ekos lidhur me leximin e “Silvisë” së Zh. dë Nervalit dhe këtë zgjedhje e bëmë pikërisht për analogjinë që e bashkon Nervalin me Migjenin, sigurisht të parë të dy nga pikëpamja e një “autori model”.

Ndaj edhe për t’iu përgjigjur pyetjes se cilit t’i besojmë Milloshit apo Migjenit, na vjen sërish në ndihmë Eko i cili zgjedh Zherar dë Nervalin para Zherar dë Labryni-së:

“Nëse pranojmë se Nervali nuk ishte personazh i çuditshëm (i huaj për rrëfimin), si ju duket juve ai? Para së gjithash si *strategji narrative*?”¹²⁵

Çështje identitetesh

Nga pikëpamja e një qasjeje të pastër strukturaliste nuk ekziston tjetër identitet se ai tekstor (më saktë *shkrimor*),¹²⁶

mënyrë ekzakte shkrimtarit ose momentit në të cilin shkruan ai, por më shumë i referohen një objekt-egoje distanca e së cilës ndryshon nga autori në autor, shpesh duke u shndërruar gjatë rrjedhjes së veprës. Do të ishte gjithashtu gabim ta barazosh autorin me shkrimtarin real, por edhe ta pandehësh atë si një folës fiktiv: autori funksion vazhdon dhe operon në vetë këtë pikëprerje, në vetë këtë ndarje dhe në këtë distancë”, - Michel Foucault. What is an author? Në Modern criticism and theory (ed. David Lodge), Longman, London and New York 1988. f. 27) - cituar nga Nysret Krasniqi, Autori në letërsi, Aikd, Prishtinë, 2009, f. 38.

¹²⁴ “Autori, sigurisht jo i vështuar si individ folës që ka shqiptuar ose shkruar një tekst, por autori si parim i grupimit të ligjërit, si njësi dhe zanafillë e domethënies, si vatër e koherencës së tyre.” - FOUCAULT, Michel. *Pushteti dhe dija - katër prova*, përkthyer: Orgest Azizaj, Persida Asllani, ISP-Dita 2000, Tiranë 2009, f. 36-37.

¹²⁵ NERVAL, Dë Zherar. “Silvia”, ECO, Umberto. “Mjegullat e Valuas”, ndërmarrja botuese “Gjon Buzuku”, Prishtinë, 2005, f. 71.

por nga një këndvështrim jo kaq izolacionist, sigurisht që biem në ujdi me mendimin që (sidomos në rastin e Migjenit) hapur ekziston (dhe qëndron) diskutimi mbi identitetin e tij (jo thjesht shkrimor) etnik.

Arshi Pipa, përveçse është ndër të parët kritikë që vlerëson punën krijuese të Migjenit, është edhe ndër të parët që e përmend “prejardhjen sllave” të këtij të fundit. Në më shumë se një rast, ai i është referuar Migjenit “shpirti sllav që flet shqip”:

*[...] nëse Migjeni i takon letërsisë shqipe në sajë të gjuhës në të cilën ai shkruan, stili dhe skeleti i mendjes së tij janë thelbësisht sllavë.”*¹²⁷

Rasti Migjenit, në historinë e letërsisë shqipe, përbën një paradoks pasi është ndoshta ndër më të përfolurit sa i takon identitetit etnik ndërkohë që është autori tek i cili shenjat tekstore e të cilat i referohen përkatësisë identitare etnike,¹²⁸ në krahasim me autorët që krijojnë në po këto vite, janë kaq të rralla.

Në një vepër si ajo që Migjeni ka krijuar, ku sistematikisht mungojnë koordinatat kohore dhe gjeografike, të duhet t’i deduktosh këto të dyja pasi ato, rrallë shprehen hapur.¹²⁹

¹²⁶ “Shkrimi është rrënim i çdo zëri, i cdo prejardhjeje. Shkrimi është njai asnjans, njajo përzierje, njajo hapësirë e zhdrejtë ku do të ketë mërguar subjekti ynë, bardh-e-zi-ja ku humbet çdo identitet, duke filluar madje qysh nga identiteti i trupit që shkruan., BARTHES, Roland. Ibid., f. 43.

¹²⁷ PIPA, Arshi. *Për Migjenin*, Princi, Tiranë 2006, f. 57.

¹²⁸ “...nuk mund të mos arrihet në përfundimin se ekziston një problematikë e identitetit etnik te Migjeni në kuptimin e plotë a organik të termit.”, JORGO, Kristaq. “Mbi identitetin etnik të Millosh Gjergj Nikollës - Migjenit (1911-1938) përmes një leximi të ri të poezisë ‘Kangë në vete’”, Përpjekja, f. 159.

¹²⁹ Ndër këto gjurmë, kryesisht kohore mund të përmendin skicën epistolare “Urime për vitin ‘37”, përmendjen e Greta Garbos, Çarli Çaplini ose edhe fraza “të mos dëgjosh bubullimën e Spanjës”, duke nënkuptuar për luftën. Shqipëria del si emërtim

Në fakt, mund të flitet për “identitet” të shkrimtarit, por edhe Pipa bie në gabimin e të barazuarit të identitetit autorial (historik) me identitetin shkrimor artistik. Ka një sërë arsyes se pse ndodh ky qëndrim i Pipës dhe gjithçka vjen si pasojë e rrethanave jashtëletrare, që siç e kemi përmendur edhe më sipër, bëhen përcaktuese për realitete letrare-tekstore. Për shkak se dëshmon të ketë pasur kontakte personale me Migjenin, ai i merr këto të fundit si kriter të mirëfilltë për ta cilësuar atë si “sllav”:

“Mbaj mend edhe si lexonte, me një thekës pakë të ndryshëm prej theksit të zakonshëm. Dhe kjo spjegohet: mbasi Migjeni ishte rritë dhe shkollue përjashta atdheut. [...] gjuhën shqipe pothuajse e kishte harrue gjatë mërgimit”.¹³⁰

Sigurisht që nuk mund të përjashtohet fakti i bilingualizmit të autorit do të linte patjetër “shenja” në prozodinë e tekstit migjenian. Por, gjithsesi, mendojmë që kjo nuk e justifikon deri në fund atë që A. Pipa, duke u nisur prej këtyre “njohjeve” me karakter biografik, kërkon ta përligjë tezën e “shpirtit sllav” të Migjenit, duke i hyrë analizave krahasuese me gjuhës që Migjeni përdorte (kryesisht në poezi), me kahen për të gjetur atje “shmangiet nga norma” e gjuhës shqipe.¹³¹

në tregimin “Zeneli” dhe gjithashtu, mund të përmenden elementë të etnografikë si “bragasha, apo “arkapia”, por që gjithsesi janë, duke qenë kaq të paktë, kjo mund të merret si një përpjekje për ta tëhuajësuar sa më shumë subjektin, në mënyrë që referencat me realitetin historik të ishin sa më të fshehura.

¹³⁰ PIPA, Arshi. Ibid., f. 34.

¹³¹ PIPA, Arshi. Ibid., f. 89: “Niveli i gramatikës te “Shpirtënt Shtegtarë” është ai i një fillestari. Gabimet në shqiptim janë të shumta: “shtret” për “shtërret”, “thret” për “thërret”, “acarr” për “acar”, “vorresë” për “vorresë”, “mramë” për “mbramë”, “fsham” për “fshamë”, “hijën” për “hijen” apo “hien”. Më serioze janë gabimet morofologjike: “duejnë” për “donë” ose “duen”, “qiellen [...]” të tymuem” për “qiellen [...]” të tymueme” apo “qiellen [...]” të tymuem”, “në të cilën” për “në të cilën”, “në nesërmen” për “të nesërmen”, “ndjenjat

Të njëjtin argument gjuhësor përdor edhe Ernest Koliqi, i cili del në po të njëjtat përfundime, të cilat e lidhin Migjenin me letërsinë sllave.¹³² Jemi të mendimit se në rastin e Koliqit

et vet" për "ndjenjat e veta". Sintaksa nuk është tamam shqip. Fjalja "shkimet drita në pamundsin e vet" është një kalk prej gjuhëve të huaja; ndërtimi ndajfoljor i huaj "adhurueshëm e me një kredo" do të thotë dicka si "përmes adhurimit dhe lutjes". Në fjalinë "bajnë të fala dhe met'hane vendeve të shuguruem", poeti asgjëson arbitrarisht përemrin pleonastik "u" i cili duhet të paraprijë foljen; "vendeve të shuguruem" qëndron për "vendeve të shugurueme", një gabim që vjen prej përpjekjes për ta bërë "shuguruem" të rimojë me "tymuem" – kjo e fundit e gabuar për "tymueme" ("qiellën [...] të tymuem"); "met'hane" është pjesë e gjuhës liturgjike Bizantine: në serbo- kroatisht "metanija", "metanisanje" do të thotë "nderim", "respekt". **Është e sigurt të supozosh se Migjeni e shkroi poezinë në serbo – kroatisht dhe pastaj e ktheu atë në shqip.** Duke kaluar tanimë të "Kanga e Përndimit", vëmë re një përmirësim të vogël: **gabimet e shqiptimit** janë të rralla ("ka për t'u lind" për "ka për t'u lindë, "ngatron" për "ngatrron"), gabimet morfologjike janë më të pakta (megjithëse gjendet një i tillë serioz, "planetë të tjetër" për "planetë tjetër" – autori nuk e di ende se si të përdorë nyjen parafoljore). Përveç disa barbarizmave, disa prej të cilave janë plotësisht të pavend ("solemne", "egzaltuem"), gjejmë një neologjizëm, "tymore". **Sintaksa është ende e gjymtë.** Gjindet një anacoluthon në sajë të një përdorimi të papërshtatshëm të foljes: "dëgjon zanin q'i thotë feja" për "dëgjon zanin me të cilin i flet feja" apo "dëgjon fjalën që lihtotë feja". Gjindet gjithashtu një pasthirmë e përdorur pasaktësisht: "Por deh! Nga lumniya tash humb kokën rruzullimi". Pasthirrma "deh!", e kufizuar në krahinën e Shkodrës është ndërtuar me mënyrën optative – Gjergj Fishta e përdor shpesh atë në invokime ("Deh, moj Zanë, të kjofta true!") në Lahutën e Malcis. Migjeni ka pasthirmë të paraprirë nga një dëftues – rasti është vecanërisht kuptimplotë dhe do të analizohet në rrjedhën e duhur."

¹³² KOLIQUI, Ernest (versioni e note acura di). *Antologia della lirica Albanese*, MCMLXXIII, Milano, 1963, f. 29: "Del resto, tutta la sua poesia e espresso in una lingua Albanese incerta e diseguale che revela l'intima mancanza di ogni **mastice idiomatice**. Egli, vagliato attraverso un sereno criterio estetico, potra conservare un posto nella

ka një arsye të thellë për këtë qëndrim dhe ajo ndoshta lidhet me të qenit e tij (Koliqit) mes dy “shkollave shkodrane” siç ai vetë i quan, mes dy prirjeve krijuese që u zhvilluan respektivisht në gjirin e urdhrit françeskanëve nga njëra anë dhe atij jezuit nga ana tjetër,¹³³ ku duket se vetë Koliqi zgjodhi neoklasicizmin mjedjan më shumë se drejtimin popullor fishtian. Dhe si një ndjekës i neoklasicizmit dhe simbolizmit,¹³⁴ në pikëpamje të ndërtimit formal të vargut sipas disa kritereve të mirëpërcaktuara e kanonike, Koliqi, me siguri që ka qenë edhe shumë i ndjeshëm ndaj “shmangieve” nga norma në poezitë e Migjenit.

Në fakt, në dritën e koncepteve teorike të derivuara prej formalizmit, nuk do ta kishim aspak të vështirë që ta rrëzonim këtë tezë të Pipës, madje me vetë atë që ai e konsideron si argumentin më të fortë në mbështetje të qëndrimit të tij: “shmangiet nga norma”.

Këto argumente, pavarësisht se tekstore, paraqesin ndoshta, një mosnjohje apo mosmbështetje në përfundimet e formalizmit, i cili me vendosjen e elementit gjuhë në qendër të vëmendjes, përpunoi rrjedhimisht edhe konceptin bazë të dallimit të *gjuhës poetike* nga ajo *praktike* dhe që kishte si nocion themelor të ashtuquajturin *defamiljarizim*, që me fjalë të thjeshta do të thotë pikërisht *thyerje të normës gjuhësore standarde* si parakushti bazë që mundëson kalimin në gjuhën poetike.

ospitale letteratura Albanese non tanto in grazia della sua veemente poesia a sfondo sociale quanto per certe sommesse modulazioni.”

¹³³ Shih: KOLIQI, Ernest. *Kritikë dhe estetikë*, Apollonia, Tiranë 1999.

¹³⁴ Më gjerë çështjen e drejtimit të cilit i përket E. Koliqi dhe të poetikës së tij në përgjithësi, e ka hetuar studiuesja Dhurata Shehri në punimin e saj monografik – (shih, sythi *Poetika e Koliqit mes dy shkollave letrare shkodrane*, në: *Koliqi mes malit dhe detit*, Onufri, Tiranë, 2006, f. 115-125), ku një kapitull më vete i kushtohet pikërisht kësaj teme.

Duke iu kthyer edhe një herë Koliqit dhe kërkesës së tij për “siguri gjuhësore”, do të donim të sillnim në vëmendje një argument të Barthes-it, i cili, pikërisht lidhur me *artin klasik* shprehet:

*Funksioni i poetit klasik nuk është, pra, të gjejë fjalë të reja, më të ngjeshura apo më shpërthyes, po të rregullojë një protokoll të vjetër, ta përsosë simetrinë apo koncizitetin e një raporti, ta shtrijë apo ta rrudhë mendimin në kufirin e saktë të një metri. Konceptet klasike janë koncepte raportesh, jo fjalësh; kemi të bëjmë me art të shprehjes, jo të invencës. [...] Në ligjërimin klasik raportet janë ato që e drejtojnë fjalën dhe e bartin menjëherë drejt një kuptimi gjithmonë të projektuar; në poezinë moderne raportet janë vetëm një shtrirje e fjalës.*¹³⁵

Pra, pse këto thyerje të kodeve gjuhësore të mos cilësohen thjesht si një *manierë autoriale* në përpjekje për të krijuar një kod ligjërimor vetjak?

Mund të sjellim një rast për t'i dhënë përgjigje kësaj pyetje duke sjellë një shembull eksplisit që në letërsinë shqipe, është rasti tipik i përpunimit të një *idiome/idiolekti* krejt personal dhe qartësisht të identifikueshëm: është fjala për Lasgush Poradecin.

Pra, pse ky debat nuk është bërë asnjëherë (me sa kemi informacion), për Lasgush Poradecin, i cili është ndër novatorët më prodhues të letërsisë shqipe sa i përket përpunimit të gjuhës, krijimit të neologjizmave etj. Përse *vogëlloshe* e Poradecit nuk merret si ndonjë nuancë “e huaj” në raport me formën standarde *vogëlushe*, por cilësohet si *idiomë/idiolekt* i poetit?

U. Eko, lidhur me sqarimin e çështjes së idiomës/idiolektit shpreh këtë qëndrim:

¹³⁵ BARTHES, Roland. Ibid., f. 103- 105.

Në rast se mesazhi estetik, siç dëshiron kritika stilistike, realizohet përmes shkeljes së normës (dhe kjo shkelje norme s'është gjë tjetër veçse një strukturim i dykuptimtë në raport me kodin), të gjitha nivelet e mesazhit shkelin normën duke ndjekur të njëjtën rregull. Kjo rregull, ky kod i veprës, në fakt është një idiolekt (nëse si idiolekt përkufizohet kodi privat dhe individual i vetëm një folësi); nga ky idiolekt lind imitimi, maniera, shprehja stilistike e në fund normat e reja siç na mëson e gjithë historia e artit dhe e kulturës.¹³⁶

Pra, përse në rastin e Lasgushit, thyerja e normave të gjuhës në përpjekje të ndërtimit të një kodi vetjak quhet idiomë, ndërsa në rastin e Migjenit thjesht “*pasiguri gjuhësore*”? Sipas të gjitha gjasave, sepse Poradeci nuk e ka këtë elementin biografik të të qenit me një “origjinë të huaj”; ndërsa në rastin e Migjenit, ky fakt bëhet **pretekst** (madje, më e drejtë në këtë rast do të qe fjala **paratekst**), krijon aluzione nga më të ndryshmet, që edhe mund të qëndrojnë për aq sa nuk nisen nga fakte biografike për të dhënë mendime që lidhen me fakte letrare.

Do të na duhet, në këtë pikë, që të vëmë në përdorim konceptet e Ekos lidhur me Autorin Model dhe Autorin Empirik: ¹³⁷Migjeni/autor si individ empirik, është nuk është e njëjta gjë me Migjenin/autor Model, ku ky i fundit, sipas përcaktimit Foucault-ian nuk është **autori i vështruar si individ folës që ka shqiptuar ose shkruar një tekst, por autori si parim i grupimit të ligjërimit, si njësi dhe zanafillë e domethënies, si vatër e koherencës së tyre.**¹³⁸

Në fund të këtij **argumenti** (i cili nuk mëton kurrsesi që ta nxjerrë Migjenin as “sllav” as “shqiptar”, e madje as

¹³⁶ ECO, Umberto. *Struktura e papranishme*, Fryma, f. 78.

¹³⁷ ECO, Umberto. Shih: *Mjegullat e Valuasë*, në *Për letërsinë*, Dituria, 2002, f. 32-63.

¹³⁸ FOUCAULT, Michel. Vep. cit., f. 36.

“Migjen” në kuptimin empirik të fjalës), do të donim që të mund të shtonim edhe një citim të fundit të Bartit, që, në fakt, është në të njëjtën gjatësi vale me parimin formalist të defamiljarizimit të gjuhës poetike:

“ [...] sikur fjalët të kishin vetëm një kuptim, atë të fjalorit, sikur një gjuhë e dytë të mos çrregullonte dhe lironte “siguritë e ligjërit”, nuk do të kishte letërsi. Prandaj, rregullat e leximit nuk janë ato të fjalëpërfjalshmërisë, po ato të aluzionit: janë rregulla linguistike, jo filologjike.”¹³⁹

Jemi të mendimit se çdo argument i shtuar pas këtij citimi, do të ishte i tepërt!

Miti i vjetër për vdekjen e poetit të ri

Rasti i Migjenit është preteksti më i mirë për të shprehur disa konsiderata lidhur me çështjen e *Autorit* si aktor në procesin e komunikimit letrar për rrethana qëndrime kritike që historikisht e kanë lidhur veprën e tij pashkëputshmërisht me “vdekjen e parakohshme”; që shpeshherë e kanë konsideruar si “kangë e pakëndueme” (A. Pipa), si “uragan i ndërprerë” (I. Kadare), përcaktime këto shpesh janë bërë madje edhe aq përcaktuese saqë, siç shprehet edhe studiuesi S. Hamiti: “*ky emocion u bë kriter i leximit, madje edhe një shtytës për kërkimin e pandalshëm të projektimit hipotetik, çfarë literature do të shkruante Migjeni po të vazhdonte jetën.*”¹⁴⁰

Pikërisht, është ky projektim hipotetik, ai që e shpërfill *tekstin* dhe i vesh këtij të fundit *kontekstin*, duke bërë këtë të dytin kriter për të vlerësuar të parin.

Është çasti të ndajmë dy çështje: një gjë është të vlerësosh në pikëpamje historike, kulturore e kushedi se çfarë përmase tjetër jashtëletrare (empatike), një personalitet, qoftë ky edhe

¹³⁹ BARTHES, Roland. Ibid., f. 181.

¹⁴⁰ HAMITI, Sabri. *Letërsia moderne shqipe*, UET-Press, Tiranë 2009, f. 388.

një autor, qoftë edhe Migjeni vetë; tjetër gjë është ti afrohesh atij si një lexues i specializuar (apo, sipas Ekos, si një lexues *estetik*). Në çastin kur këto dy standarde ngatërrohen njëra për tjetrën dhe qëndrimi ynë ndaj një teksti përcaktohet nga prania (*tiranike*, siç do e quante Barti) e autorit si subjekt empirik, atëherë qëndrimi ynë ndaj shenjës letrare ka për të qenë përherë paragjykses, hipotetik (si në rastin e Migjenit) e pse jo edhe abuzues (sërish si në rastin e Migjenit).

Ndaj edhe përtej empative, përballë tekstit, Autori, qoftë ky edhe i gjallë, duhet të jetë sërish i vdekur. E vetmja gjë realisht *e gjallë*, e cila mund të të japë në çdo kohë një përgjigje gjatë komunikimit me një vepër letrare, është *shenja*.

Këtij shqetësimi i është përgjigjur edhe studiuesi S. Feti u në veprën që ai i kushton pikërisht Migjenit duke u shprehur se:

Edhe poetët dhe shkrimtarët që kanë vdekur në moshën 80 vjeçare u kanë mbetur shumë projekte të parealizuar. Prandaj, hulumtimi dhe studimi do të ishte mirë të përqendrohen në atë që ka lënë krijuesi, përndryshe, kritika dhe historia e letërsisë do të përziheshin në punë që nuk u takojnë: në punët e fatit dhe të rastisjeve jetësore, të cilat nuk janë në kompetencat e demiurgut letrar.¹⁴¹

Jemi dakord që misteret e krijimit nuk mund të njihen, mbi to thjesht mund të hamendësohet dhe sa për pasqyrë na shërben shembulli i Jeronim de Radës, i cili në moshë fare të re (vetëm 25 vjeç) shkroi kryeveprën e jetës së tij, poemën “Këngët e Milosaos” e më tej krijimtaria që pasoi, edhe sipas një mendimi të përbashkët të studiuesve, nuk u ngrit dot në nivelin e kësaj të fundit/me gjithë idenë se “fillimet” krijuese janë më modestet e më pas vjen “pjekuria” krijuese-artistike.

¹⁴¹ FETIU, Sefedin. *Vepra e Migjenit dhe kritika e saj*, Prishtinë 1984, f. 142.

Por, ç'do të mund të thoshim për De Radën në qoftë se edhe ai do të kishte vdekur dy vjet pasi shkroi Milosaon?!

Ky parashtrim, vlen që të na largojë nga mania për ta parë veprën e Migjenit si diçka të papërfunduar, pasi ai mund të jetonte gjatë edhe pas “Vargjeve të lira” dhe “Novelave të qytetit të Veriut” e mos të mos shkruante qoftë edhe një rresht proze apo një varg poezie. Pra vepra e Migjenit në paplotmërinë e saj të supozuar, mbetet e plotë e autonome.

Përtej vlerësimeve që Migjeni ka marrë qysh prej kontaktit të parë me lexuesin e viteve '30, fakti që ai vdiq në moshën 27 vjeçare duke i shtuar edhe të ashtuquajturin “identiteti sllavo-shqiptar”, ka bërë që në mjaft raste vepra e tij të quhet “e paplotë”¹⁴² dhe stili i tij, megjithëse interesant, është gjetur si “i papërkryer”¹⁴³.

Përveç Pipës dhe Q. Draçinit, edhe në kritikën e pasvitetit '44 vijohet, madje duke e rënduar “mosnjohjen” prej Migjenit të “autorëve të jugut”,¹⁴⁴ e cila, sipas këtij qëndrimi,

¹⁴² “Migjeni ishte shumë i ri për të pasur një kthjelltësi të tillëdhe një ftohtësi kaq të llogaritur në lidhje me veprën e vet.”, PIPA, Arshi. “Historija e dhimshme e ‘shpirtit të ri’”, “Kritika”, 1944, nr. 4 (qershor), f. 119.

¹⁴³ PIPA, Arshi, *Për Migjenin*, f. 47 “Poezija e Migjenit nuk asht sigurisht një shembull pune së përsosun artistike. Gjuha e tij nuk asht e sigurtë, teknika e shprehjes mungon mjaft. Por për këtë a do të themi se ky art nuk asht poezi? Jo. T’i mohojsh poezin Migjenit asht njisoj sit ë mos pranojsh për xhevahir xhevahirin e papunuem, i cili më ndonji f. mund të jetë edhe i mbuluem prej dheut.”

¹⁴⁴ GRUP AUTORËSH. *Literatura jonë*, e përmuajshme letrare-kritike, Organ i Lidhjes së Shkrimtarëve të Shqipërisë, viti II, nr. 8, Tiranë, tetor 1948, zëri “Migjeni (1933-1948)”, f. 11: “Nuk munt të thohet me siguri se Migjeni e pat njohur historinë e letërsisë shqipe. Esht e vështirë të gjesh te ai gjurmat e një influence brënda përbrënda kufijve tona. Migjeni nuk duket t’i ketë njohur mirë poetët e jugut, Naimin dhe Çajupin, të cilët

shkon deri në mospërgatitje teknike nga ana e autorit për të njohur prozodinë e letërsisë shqipe.¹⁴⁵

Në mbyllje të këtij sythi të shkurtër, sa i takon qëndrimeve të mësipërme, lidhur me “stilin e papërsosur” të Migjenit, do të donim të shtonim një kundërgargument, i cili, sigurisht, nuk mund të jetë veçse strukturalist:

Sado i stërholluar që të jetë, stili gjithmonë përmban diçka bruto: ai është formë pa destinacion, ai është prodhim i shtysës, jo i mëteses, ai është një dimension vertikal e i vetmuar i mendimit.”¹⁴⁶

Edhe një herë për “realizmin” migjenian

Nëse ka pasur një çështje më se të diskutueshme lidhur me prozën, por edhe tërë krijimtarinë e Migjenit në tërësi, ajo është ndërdyshja e përhershme se a i përket kjo prozë të ashtuquajturit “realizmit socialist”? Studiuesi Sefedin Fetiu në studimin monografik “Migjeni dhe kritika e tij”, e ka

regjimi dhe kleri katolik që sundonte mi letërsinë tonë të kohës, i kishin hedhur në këndit, me gjithë respektin hipokrit që tregonin për të parin.”

¹⁴⁵ “Të tilla nuk janë, zakonisht, as vargjet e Migjenit, me gjithë se ai i quan “të lira”. Migjeni duket se nuk ka patur idenë e qartë të vargut të lirë. Këtë ide nuk e kanë sot të qartë, në vënt tonë, shumica e atyre që shkruajnë vargje. Vargjet e Migjenit munt t’i quanin më drejt “vargje të përdhunuara”. Janë të përdhunuara për disa arsye. E para, si poeti s’ka arritur ta njohë mirë teknikën e prozodisë shqiptare. Kur erdhi në Shqipëri (1933), ai e kishte harruar shumë shqipen dhe letërsinë e saj duhej ta njihje tepër pak, që të mos thomi aspak. E dyta, se ato që ai njohu nga letërsia shqipe, e revoltuan. E treta, se bëri një përpjekje për vargje të lira, veçse pa e patur idenë e qartë të vargut të lirë.”- , GRUP AUTORËSH. *Literatura jonë, e përmuajshme letrare-kritike*, Organ i Lidhjes së Shkrimtarëve të Shqipërisë, viti II, nr. 8, Tiranë, tetor 1948, zëri “Migjeni (1933-1948)”, f. 11.

¹⁴⁶ BARTHES, Roland. *Aventura semiologjike*, përktheu: Rexhep Ismajli, Dukagjini, Pejë 2008, f. 75.

renditur këtë në një ndër çështjet më problematike që lidhen me krijimtarinë e Migjenit ku, sipas tij, është abuzuar mjaft me etiketimin e Migjenit si pararendës të socrealizmit shqiptar.

Në fakt, duket qartë që përfshirja e Migjenit nën etiketën e socrealizmit, është një tezë e stisur më shumë prej rrethanash të njohura historike, sesa e nisur prej ndonjë tipari imanent të vetë veprës.¹⁴⁷ Pavarësisht se jemi të mendimit se kjo tezë (për rastin e Migjenit nuk është aspak argument) për të mos iu shmangur debatit dhe për ta sqaruar edhe këtë çështje, nisur nga pikëpamje teorike që lidhen me tipare të brendshme të letrarësisë, jemi në gjendje që të dalim në disa përfundime.

Sigurisht që çështja nuk është që thjesht të dalim kundër etiketës që e cilëson Migjenin si pararendës të *realsocit* (pavarësisht se paraprakisht mund të themi se ky ka për të qenë përfundimi) thjesht që për efekt zakoni të të pohuarit *a-priori* të kundërtën e përcaktimeve të kritikës së para viteve '90. Ideja është që të arrihet drejt një përfundimi në një

¹⁴⁷ ASLLANI, Persida. *Parathënia pasaporta e veprës në realizmin socialist*, në "Letërsia shqiptare dhe realizmi socialist", Aktet e konferencës shkencore ndërkombëtare, Departamenti i Letërsisë, Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë, Universiteti i Tiranës, Albas, Tiranë, 2010, f. 144-145: "Rasti i Migjenit lidhet shpesh me synimin e kritikës së Realizmit socialist për të krijuar mitin migjenian të një gadishulli shqiptar realisto-socialist, falë të cilit realizmi-socialist në letrat shqipe do të shitej si prodhim "Made in Albania" e jo i importuar nga Bashkimi Sovjetik. Mjafton të shohim mënyrën se si e interpreton tekstin migjenian Llazar Siliqi te «Kangët nuk mbeten kurr të pakëndueme» (1959) për ta kuptuar këtë përpjekje: "Në vjershën «Kangët e pakëndueme» me fjalën Djelli, shkrue me gërmë të madhe tue vu mbas fjalën alegorik, Migjeni nënkuptonte idetë marksiste, që u vunë në jetë për herë të parë në Bashkimin Sovjetik", f. 9. E njëjta praktikë vlen edhe për S. Spassen teksa shkruan në parathënien e romanit "Nëna" se «Realizmi kritik e i revoltuar i Migjenit tonë është një influencë e drejtpërdrejtë edhe e romanit "Nëna" të Gorkit."

mënyrë racionale e përmes argumentesh të qëndrueshëm teoriko-letrarë.

Së pari, do të duhet të ritheksojmë atë qëndrim që studiuesit njëzëri pohojnë, pra se vetë termi *realizëm socialist* përbën një hibridizim problematik e të çuditshëm të një termi letrar dhe të një tjetri jashtëletrar. Qysh në këtë pikë, puna çalon dhe, madje as nuk jemi të sigurt nëse kjo etiketë do të duhej të përdorte për të karakterizuar ndonjë drejtim a rrymë të caktuar letrare. Po aq të pasigurt jemi edhe sa i përket çështjes se a përbën realizmi socialist një *metodë* të mirëfilltë krijimi letrar, më shumë sesa një metodë për të (para)fabrikuar mesazhe propagandistike të maskuara me një tis të lehtë pseudolettrar.

Pyetja që ne ngritëm qysh në krye të këtij sythi, në fakt nuk është e drejtë.

Ajo do të duhej të ishte: *A është Migjeni realist?*

A ka tipare të realiste në prozën e tij?

Madje më e drejtë është të sqarojmë se ç'kuptojmë me *realizëm*?¹⁴⁸

¹⁴⁸ TODOROV Tzvetan. *A structural approach to a literary genre*, translated from French by Richard Howard, with new foreword by Robert Scholes, Cornell paperback, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1975, p. 10: "... literature resembles mathematics rather than ordinary language: literary discourse cannot be true or false, it can only be valid in relation to its own premises. "The poet, like the pure mathematician, depends not on descriptive truth, but on conformity to his hypothetical postulates.... Literature, like mathematics, is a language, and a language in itself represents no truth, though it may provide the means for expressing any number of them. [...] **Thus the literary text participates in tautology: it signifies itself:** "the poetic symbol means primarily itself in relation to the poem. The poet's answer as to what any element of his work means must always be: "I meant it to form a part of the play. Literature is created from literature, not from reality, whether that reality is material or psychic; every literary work is a matter of convention. Poetry can only be made out of other poems, novels out of other novels. Literature shapes itself and is not shaped external. Everything that is new in literature is a

Në fakt – po hapim një argument – në qoftë se ka një “platformë” e cila është po aq utopike e madje, edhe më shumë se përpjekja e skajshme e E. Zola-it për të ashtuquajturin “teknikë shkrimi natyraliste” apo edhe ideja e A. Breton-it dhe e gjithë avangardës së Surrealizmit për “shkrimin automatik”, realizmi socialist është edhe më utopik në synimet e tij.

Jo vetëm që Migjeni nuk mund të përfshihet në të ashtuquajturin realizëm socialist, qoftë edhe prej së largu (kujtojmë “*Vetvrasja e trumcakut*” fare lehtë do të mund të përfshihej në surrealizëm për imazhin që shfaq, po ashtu “*Idhuj pa krena*”, apo *Sokrat i vuejtun apo derr i kënaqun?*” në qoftë se këto skica mund të quhen realiste...?)

Në qoftë se parimi bazë i realizmit socialist, ai si *vërtetësi të pasqyrimin të realitetit empirik*- të paktën nga sa ka dëshmuar, realsoci as nuk u përmbahet fare kanoneve të vet platformës mbi të cilën ka pretenduar se është ngritur. E themi këtë, për aq sa ai, në asnjë rast, nuk ka pasqyruar një realitet social empirik (siç edhe ka pretenduar se ka bërë), më shumë sesa e ka transformuar atë në një realitet virtual utopik ndaj, është ndoshta tani rasti që këtë etiketë nga *letërsi të realizmit*, ta transformojmë në letërsi të *irealizmit socialist*.

Fakti që Migjeni merr si brumë realitetin social për të formësuar një projeksion të caktuar artistik,¹⁴⁹ kjo nuk do të thotë se është letërsi sociale, madje ky është ndoshta

reworking of what is old. [...] Self-expression in literature is something which has never existed.”

¹⁴⁹ “Teksti letrar nuk hyn në marrëdhënie referenciale me botën ashtu siç hyjnë fjalitë e gjuhës së përditshme: ai (teksti letrar- shënimi ynë E. D.) nuk përfaqëson asgjë tjetër pos vetvetes.”, TODOROV, Tzvetan, *A structural approach to a literary genre*, translated from French by Richard Howard, with new foreword by Robert Scholes, Cornell paperback, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1975, p 10.

jo/argumenti që kritika utilitare ka shfrytëzuar për t'i dhënë karakter socialist.¹⁵⁰

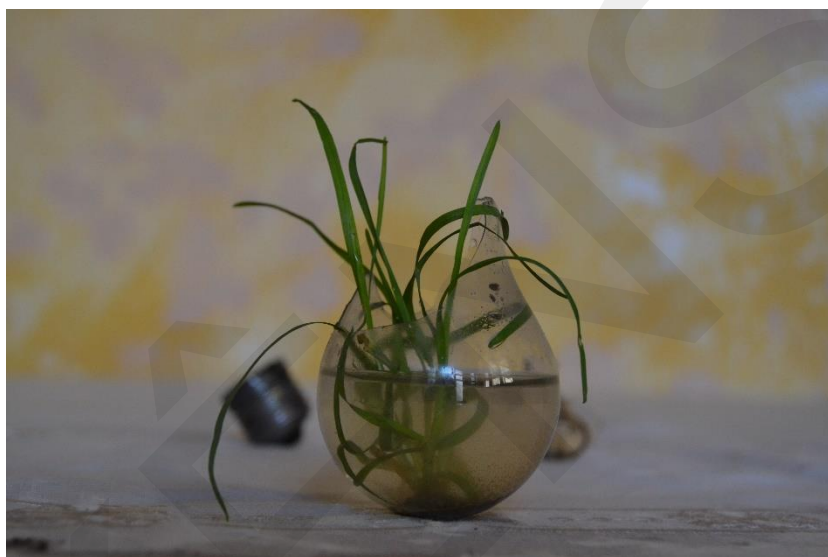
Bibliografia

1. ASLLANI, Persida. *Parathënia pasaporta e veprës në realizmin socialist*, në "Letërsia shqiptare dhe realizmi socialist", Aktet e konferencës shkencore ndërkombëtare, Departamenti i Letërsisë, Fakulteti i Historisë dhe Filologjisë, Universiteti i Tiranës, Albas, Tiranë, 2010.
2. BARTHES, Roland. *Aventura semiologjike*, përktheu: Rexhep Ismajli, Dukagjini, Pejë 2008.
3. ECO, Umberto. *Struktura e papranishme*, Fryma, f. 78.
4. ID. *Për letërsinë*, Dituria, 2002, f. 32-63.
5. FETIU, Sefedin, *Vepra e Migjenit dhe kritika e saj*, Prishtinë, 1984.
6. FOUCAULT, Michel. *Pushteti dhe dija-katër sprova*, përktheu Orgest Azizaj, Persida Asllani, ISP-Dita 2000, Tiranë 2009.
7. GRUP AUTORËSH, *Literatura jonë*, e përmuajshme letrare-kritike, Organ i Lidhjes së Shkrimtarëve të Shqipërisë, viti II, nr. 8, Tiranë, tetor 1948.

¹⁵⁰ "Dimensioni estetik s'mund të vërtetojë një parim realiteti, e kjo është mëse e qartë. Ashtu si imagjinata, që është një aftësi psikike formuese, edhe mbretëria e estetikës në thelb është "jo realiste": ajo ruan pavarësinë nga parimi i realitetit, por me çmimin e të mos pasurit efekt mbi realitetin.", H. Marcusé, "Dimensioni estetik", në *Erosi dhe qytetërimi*, Sociologji & Filozofi, përktheu: Albana Nexhipi, shtëpia botuese Uegen, Tiranë, 2008, f. 169.

8. HAMITI, Sabri, *Letërsia moderne shqipe*, UET-Press, Tiranë 2009.
9. JORGO, Kristaq. *Mbi identitetin etnik të Millosh Gjergj Nikollës - Migjenit (1911-1938) përmes një leximi të ri të poezisë "Kangë në vete"*, Përpyekja.
10. KOLIQUI, Ernest (versioni e note acura di). *Antologia della lirica Albanese*, MCMLXXIII, Milano, 1963.
11. ID. *Kritikë dhe estetikë*, Apollonia, Tiranë 1999.
12. KRASNIQI, Nysret. *Autori në letërsi*, Aikd, Prishtinë, 2009.
13. MARCUSÉ, Herbert. *Erosi dhe qytetërimi*, Sociologji & Filozofi, përktheu: Albana Nexhipi, Uegen, Tiranë, 2008.
14. NERVAL Dë, Zherar. "Silvia", ECO, Umberto. "Mjegullat e Valuas", Ndërmarrja botuese "Gjon Buzuku", Prishtinë, 2005.
15. PIPA, Arshi. "Përkujtim i Migjenit", *Për Migjenin - tri ese*, Princi, Tiranë, 2006.
16. ID. "Historija e dhimshme e 'shpirtit të ri'", "Kritika", 1944, nr. 4 (qershor).
17. SHEHRI, Dhurata. *Statusi i kritikës*, Albas, Tiranë, 2013.
18. ID. *Koliqi mes malit dhe detit*, Onufri, Tiranë, 2006.
19. TODOROV, Tzvetan. *A structural approach to a literary genre*, translated from French by Richard Howard, with new foreword by Robert Scholes, Cornell paperback, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1975.





ERENESTINA GJERGJI HALILI

ÁT DONAT KURTI - VISARI FRANÇESKAN ASPEKTE TË PANJOHURA TË MENDIMIT DHE KONTRIBUTIT KULTURO-FETAR

*E si bekimi / Mbretnon mbi vise t'gjâna,
Mjaft qi Zoti t'njifët / E mâ kjarhtë t'shifët
N'çdo send, qi per Tê flet / E Atij i kndon;
N'çdo send, qi dritë veç qet / E gzim perflon.*

Át Donat Kurti O.F.M., “Zâni i natyrës”

Dy fjalë rreth qëllimit

Historiku i Urdhrit Françeskan në Shqipëri, është historia e veprimtarisë frymëzuese apostolike, misionare e ungjillëzuese e një plejade personalitetesh, që u dëshmuan korifenj të mendimit fetar, atdhetar, shkencor e jetësor. Kontributi i madh i tyre, në aspektet e jetës baritore e shpirtërore, si doktrinë fetare, por edhe në shkencat shqiptare albanologjike, kulturore, sidomos në fushën e arsimit, u ngrate atyre piedestalin e mirënjohjes sonë e kujtesës kolektive.

Një prej figurave eminente të këtij kontributi të jashtëzakonshëm, paraqitet Át Donat Kurti O.F.M. Vepra e tij, si trashëgimi e gjerë e lënë në fusha të tilla si: albanologji (gjuhësi dhe letërsi), antropologji dhe etnofolklor, kulturë, e në aspekte të tjera të mendimit e veprimit njerëzor, i japin atij dimensionin e fratit të popullit, shkencëtarit dhe atdhetarit të devotshëm.

Korpusi krijues i Át Donat Kurtit, ka qenë vazhdimisht objekt i studimit shkencor; veçanërisht përmendim “Visaret...”. Hulumtimi ynë në këtë artikull, do t'i shkojë evidentimit të faktit, se kontributi fetar dhe kontributi shkencor i fratit, që së bashku me Át Pashk Bardhin, Át Shtjefën Gjeçovin, Át Pal Dodajn, Át Marin Sirdanin, Át

Bernardin Palajn, Át Benedikt Demajn e Át Gjon Shllakun etj., nën drejtimin e Át Gjergj Fishtës, *formuen qendrën më të randësishme të intelektualve në gjithë historinë e kulturës shqiptare*.¹⁵¹ Pikërisht ky raport i njëqenshëm apostolik e intelektual e bën edhe më solide dhe shumëdimensionale figurën e *vjollcës së letrave shqype*.

Në funksion të identifikimit të kontributit të madh, ende të panjohur të Át Donat Kurtit, bëhen me dije burime të drejtpërdrejta: konkretisht veprat e vetë autorit, të botuara dhe të panjohura për publikun deri tani, si dhe burime të tërthorta e studime për figurën e tij.

Kështu, shfrytëzuar fondet e Arkivit Qendror Shtetëror, më saktë materialet e dosjes së Át Donat Kurtit, prej nga kemi vjelë informacionet, që do të paraqiten më tutje në artikull. Nisur nga çfarë cituam, kemi arritur të ndërtojmë një panoramë të krijimtarisë apostolike të tij dhe ta paraqesim në funksion të objektit tonë, për të kontribuar sado pak në ndriçimin e veprës e figurës së fratit, si dhe për të grishur më tej interesin rreth këtij individualiteti françeskan, pasi edhe vetë françeskanët kanë thënë: Çfarë s'është e shkruar, mbetet e harruar...!

Kontributi i etërve françeskanë, ende nuk është shfaqur i gjithi. Në këtë kuptim, kërkimi, hulumtimi në burime të njohura e panjohura, i shërben jo vetëm albanologjisë, filologjisë, letërsisë sonë kombëtare, por mbi të gjitha kujtesës historike, një faqe të së cilës, françeskanët e urtë e shkruan me jetën e gjakun e tyre...

Udhëtim i shkurtër nëpër historikun e Provincës Françeskane

*Provinca Françeskane Shqyptare asht e vjetër sa vetë Urdhni, të cillit i përket.*¹⁵²

¹⁵¹ Pllumi. Át Zef: Donat Kurti. Shqipërim i Testamendit të Rí. Nga "Ungjilli i Shën Gjonit", në: Klosi, Ardian. *Quo vadis, Shqipëri. Antologji*. Botime Albania, Tiranë, München, 1993, f. 249.

¹⁵² Kurti, Át Donat, *Provinça Françeskane Shqiptare*, Shkodër, Botime Françeskane, 2003, f. 10.

Shkrimet e studimet e deritanishme, për historinë e Provincës Françeskane si mision apostolik në tërësi, si dhe për shkollën letrare të saj, nuk janë shteruese. Historiku i kësaj Province, që u plazmua me qëllimin e lartë për *Fé e Atme*, ende ka nevojë punë kërkimore në arkiva, botime e analiza shkencore, në të gjitha fushat e shpërfaqjes së krijimtarisë së të tyre.

Ishte Shën Françesku i Asizit, ai që themeloi tri Urdhra, ndër të cilët edhe O.F.M (*Ordine dei Frati Minori*), Urdhri i *Murgjve të Vegjël*. Vetë Át Donat Kurti, shpjegon për këtë Urdhër, misionar i të cilit ishte: *Dihet se Fretent u shperndanë gjithkund nepër Shqypni të Mesme e deri ndër skajet ma të largetat e Shqypnisë së Verit, si edhe në Kosovë e në Mal të Zi e gjatë bregut t'Adriatikut, si: në Tivar, në Ulqin, në Raguzë e deri nalt në Dalmaci.*¹⁵³

Qëllimi i lartë apostolik-baritor, i Provincës Françeskane të Shqypnisë “e të Lajmuemit të Zojës”, ose “Nunciatës”, përmes shërbimit , përvujtërisë e përshtetërisë, ishte të përhapte Ungjillin në popullatë, duke qenë shembull të stilit jetësor, duke jetuar për të tjerë, sipas frymës e betimit të vetë Urdhrit... Mbështetur mbi këtë qëllim, Provinca Françeskane, shënjoji një veprimtari të gjerë, që rroku të gjitha fushat e jetës shqiptare. Mision i saj, u shndërrua mbi të gjitha, shkrimi i historisë së kombit tonë, për të ndërgjegjësuar shqiptarët për origjinën, kulturën dhe fenë e tyre të vërtetë. Ky qëllim i epërm, do të mund të realizohej së pari përmes arsimimit të grigjës. Shkolla françeskane, ishte hapi cilësor drejt realizimit të misionit. *Tue u shumue Fretent Shqyptarë, nisi m'u ndie nevoja me mendue ma larg e me punue me nji program ma të gjanë. E iu vu syni Shkollës, per me e ba votër kulturet per vendin tonë e pishtar të dashunisë per atdhe.*¹⁵⁴

¹⁵³ Kurti, Át Donat , *Provinça Françeskane Shqiptare*, Shkodër, Botime Françeskane, 2003, f. 15.

¹⁵⁴ Kurti, Át Donat, *Provinça Françeskane Shqiptare*, Shkodër, Botime Françeskane, 2003, f. 28.

Drejtori Át Gjergj Fishta, si dëshmon vetë Át Donat Kurti, i dha një synim të madh programit të saj, mësimin e gjuhës shqipe, duke e pasuruar atë edhe me përvojat më të mira arsimore, si ajo e Austrisë, të cilin ia përshtati më së miri shkollës sipas veçorive të kohës e vendit edhe në situata të jashtëzakonshme lufte e paslufte. *Gjatë Rrethimit të Shkoders, në luftën ballkanike, si edhe në kohën e serbjanëve, Shkollës i ra me i pezullue mësimet përkohësisht, por i kapi prapë, fill mbropa deri në vjetin 1917.*¹⁵⁵ Forca e madhe e besimit në Zot, si shëlbim i shpirtit të misionarit të fesë, energjia, entuziazmi vullnetmirë, bashkërendimi në unitet, si një trup i vetëm, sepse *bashkimi ban forcën - thotë një fjalë e urte,*¹⁵⁶ koordinimi i aktiviteteve me fokus të gjerë e kthyen Provincën, një epiqendër të kulturës dhe identitetit kombëtar. *Françeskanët para perspektivave të mëdha plot arsye kërkojnë rrugë të reja për me shkue përpara e për me punue ma shumë.*¹⁵⁷

“Gjimnazi Françeskan Illyricum”, 1921, drejtuar nga Át Gjergj Fishta, ishte modeli i funksionimit të një shkolle me program jo vetëm arsimor korrekt e modern, por edhe liturgjik, filozofik e shkencor, sipas metodave të fundme evropiane. Fillimisht, aty u mësuan bazat e latinishtes e më pas u përgatit për shtyp e u botua gramatika e sintaksa e A. Scheindlerit nga Át Donat Kurti, i cili kishte vëmendje të posaçme ndaj *problemeve të drejtshkrimit dhe të kulturës së gjuhës. Ai kërkon që për çështjet drejtshkimore të merret për bazë gjuha e popullit dhe shqiptimi më i përhapur, por duke pasur parasysh të folmen e Shkodrës.*¹⁵⁸

¹⁵⁵ Kurti, Át Donat. *Provinça Françeskane Shqiptare*, Shkodër, Botime Françeskane, 2003, f.227.

¹⁵⁶ Kurti, Át Donat. *Provinça Françeskane Shqiptare*, Shkodër, Botime Françeskane, 2003, f.229.

¹⁵⁷ Kurti, Át Donat. *Provinça Françeskane Shqiptare*, Shkodër, Botime Françeskane, 2003, f.228.

¹⁵⁸ Omari, Anila. “Kontributi i ‘Hyllit të Dritës’ në studimet filologjike shqiptare”, *Hylli i Dritës*, Numër jubilar më rastin e 100-vjetorit të themelimit, Shkodër, 2013.

Shkolla letrare e dalë prej Urdhërit françeskan, u formësua si e tillë sepse u ngrit si model arsimtar dhe kulturor bazuar në pedagogjinë e urdhërit, duke përhapur shkollimin në gjuhën shqipe dhe për më tepër ajo është e lidhur ngushtë me disiplinat e tjera albanologjike si shkencat historike: etnografinë, arkeologjinë, antropologjinë kulturore, historinë, historinë e arteve dhe arkivistikën, shkencat filologjike: gjuhësinë; sepse botoi fjalorë, gramatika dhe studime mbi gjuhën shqipe; sepse studioi folkloristikën, duke hulumtuar në trashëgiminë kulturore etnike shqiptare, duke mbledhur, studiuar dhe botuar trashëgiminë gojore; sepse kultivoi sidomos letërsinë, teatrin dhe dramaturgjinë; sepse dha ndihmesë për përkthimin duke përkthyer në shqip kryevepra të letërsisë botërore; sepse i dha elementet bazikë publicistikës, jo vetëm duke nxjerrë periodikë të rëndësishëm si: Hylli i Dritës dhe Zani i Shna Ndout, por duke dhënë një kontribut real, themelor në modelin shkrimor publicistik në shtypin shqiptar; sepse u dallua në kritikën dhe studimet letrare të kohës etj.¹⁵⁹

Në pohimin që sapo u evidentua prej mendimit e hulumtimit shkencor, të cituar më lart, mjafton të vëmë në spikamë, Át Donat Kurtin dhe Át Bernardin Palajn me “Visaret e Kombit”, Át Leonardo De Martinon me tekstin e parë dramatik shqip “Natë Kërshëndellash”, Át Shtjefën Gjeçovin me “Kanunin e Lekë Dukagjinit”, Francesco Maria da Lecce me “Dizionario italiano-albanese” në vitin 1702 dhe “Ossezioni grammaticali nella lingua albanese” në vitin 1716, kolosin Át Gjergj Fishta me kontributet e tij në letërsi, në përkthim, në publicistikë etj., Át Marin Sirdanin si historian, gjuhëtarin Át Justin Rrota, filozofin Át Gjon Shllaku, Át Zef Pllumin si përkujtues i veprave të misionarëve françeskanë etj.

Francheskanët, si vijuesit e veprës së autorëve të vjetër, ishin më të interesuarit për botimin e njohjen e teksteve të tyre nga lexuesi bashkëkohas, edhe në funksion të studimit të gjuhës së tyre për të

¹⁵⁹ Marku, Kastriot. “Shkolla letrare françeskane e Shkodrës”, Shkodër, Hylli i Dritës nr.4, 2011, f. 41-42.

*nxjerrë përfundime shkencërisht të sakta për gjuhën e përbashkët letrare.*¹⁶⁰

I gjithë ky arsenal kulture, ky pedestal i identitetit kombëtar e fetar, ky kontribut i papërsëritshëm në të gjitha kontekstet e tjera historike, shoqërore e kulturore shqiptare, i ra ndesh interesave të klasës politike, që mori pushtetin dhe instaloi sistemin e saj. Me një fjalë: *Komunizmi iu vërsul si përbindësh elitës së besimit kristian.*¹⁶¹

Kështu, Át Donat Kurti, si vëllezërit e tjerë të të njëjtit fat, u shpërblye me burg dhe torturë. Fjalët e tij, para trupit gjykues, tingëllojnë edhe sot një akuzë e fortë, por njëherazi dëshmojnë kumtin e fratit të doktoruar, që ishte betuar për varfëri, dashuri e përkushtim ndaj vendit e grigijës:

*Prej jush unë nuk pres kurrnji të mirë, edhe pse deri më sot nuk i kam bâ kurrkuj keq. Mue nuk më bân përshtypje as vdekja as burgu, por më vjen keq se më mbeti puna pergjysë. Të gjithë jetën teme, të gjithë talentin tem e kam shkrî vetëm për me i sherbye popullit shqiptar, pa marrë parasyshtë sakrificat e privacionet.*¹⁶²

Mjaft kontribute apostolike-baritore, shkencore e kulturore personale, punime, dorëshkrime të çmuara u asgjësuan, veç disa fatlumëve, që përmes sakrificave, arritën të ruhen nga vetë fretërit dhe individë të caktuar, si edhe veproji Mark Hiluku nga Hajmeli, me 37 veprat e Át Donat Kurtit. Ndërkohë, presin ende në Arkivin Qendror Shtetëror punën e studiuesve dhe filologëve, vepra e kontribute të tjera të fretërve françeskanë. Pas “harresës” të gjatë të kontributit të Provincës Françeskane dhe shkollës letrare të saj, disa vite pas rënies së komunizmit u rigjallërua dhe rikujtua aktiviteti, misioni dhe pasioni i fretërve. Edhe Biblioteka Françeskane u rithemelua, falë kontributit të Provincës Françeskane sot e

¹⁶⁰ Omari, Anila, “Kontributi i ‘Hyllit të Dritës’ në studimet filologjike shqiptare”, Shkodër, Hylli i Dritës, Numër jubilar me rastin e 100-vjetorit të themelimit, 2013, f. 67.

¹⁶¹ Pllumi, Át Zef. “Si e martirizoi komunizmi elitën e besimit Kristian”, Panorama, 25 korrik 2006, f. 16.

¹⁶² Pllumi, Át Zef në: Klosi, Ardian. *Quo vadis Shqipëri*. Antologji autorësh, Tiranë, München, Botime Albania, 1993, f. 247.

dashamirësve e përkujtuesve e dëshmitarëve të ferrit që përjetuan martirët dhe kleri katolik në përgjithësi. Si rezultat, ekzemplarë e dokumente të rralla, të çmueshme të fretërve, janë artefakte e dëshmi, pos ndihmesës së madhe edhe sot në studimin e fushave të gjuhësisë diakronike dhe albanologjisë historike në përgjithësi.

Këto të dhëna, tashmë të njohura, i risollëm në vëmendje, pasi kanë shërbyer për ne si shtysë për hulumtime drejt veprave të panjohura e të pabotuara.

At Donat Kurti, personaliteti krijues Formimi, vetëdija fetare dhe patriotike

Gjatë jetës së njeriut një ndër punët ma të vështira asht me fol për njerëzit e mdhaj ose siç thonin klasikët në antikitet, njerëzit e vdekshëm me fol për ata të pavdekshmit.¹⁶³

Për personalitetin akademik dhe fetar të At Donat Kurtit, tashmë dëshmojnë veprat e tij, por gjykojmë se mund ta shohim veprimtarinë e tij në një tjetër dritare, ku kontributi shkencor akademik dhe kontributi fetar shihen të pandarë nga njëri-tjetri, e për më tepër si plotësues të njëri-tjetrit.

Doktoruar në Universitetin “San Antonio” të Romës, At Donat Kurti, ishte njohës e zotërues i mjaft gjuhëve, prej të cilave greqishtes së vjetër dhe latinishten e duke vazhduar me gjuhën gjermane e atë angleze. Gjatë viteve të burgimit ai përvetësoi edhe gjuhën ruse. Përpos dëshirës për dituri, At Kurti kishte edhe talent në poezi, muzikë e pikturë, çka do t’i shohim edhe nga dorëshkrimet e tij. At Donat Kurti shfaqet edhe si dramaturg. Edhe pse në dosjen e At Donat Kurtit në AQSH citohet: *se nuk dihet nëse dramat janë shkruar apo përkthyer prej tij*, në kemi bindjen e autorësisë së tij pas metodave ballafaqese me shkrimin e tij origjinal, sintaksës e leksikut autorial, specifikisht në dramën e gjetur në dosje.

¹⁶³ Pllumi, At Zef. “Për Fe e Atdhe”, Gazeta 55, Tiranë, 6 dhjetor 2009, f. 14.

Visaret e Kombit

Etimologjikisht, referuar Profesor Çabejt: *Tek autorët e vjetër të Veriut mbizotëron forma vistar; khs. prej Buzukut p. sh. e nçilnë vistarë e tyne i nfallnë dhunëti e ār, kiem e mirë... et apertis thesauris suis obtulerunt ei munera, aurum, thus, et myrrham.*" (XXXVII, Mateu 2.11)¹⁶⁴

Sipas shpjegimit të tij, *thesaurus* në latinisht merr përkthimin *vistar* në shqip, çka i referohet arit të paçmueshëm, apo një gjësendi të paçmueshëm:

Mbë këtë shembëlltë anshtë regjēnia e qiellet: begatija e nřshēhunē ndē një arē "Simile est regnum caelorum thesauro abscondito in agro (LXXXVI/2=CVI/2, Libri i Urtēs 7, 14; LXXXVIII/2=CVIII/2, Mateu 13, 44). Budi (DC 55, RR 55) E mos i dēshēro as kānē, as kālinē, as bashtinēnē, as vistārrē; ashtu qī j atilli vistār aspak tē mos ēpetē atyne qī as me ndōnjē arrēsyē s e meritonjēnē, sh. dhe DC 182, RR 331, SC 65. Bogdani (I 37,21; II 21, 12) Aj qī nxier Erētē prej visareshit sē vet "Qui producit Ventos de Thesauris suis", ndo visari ndē Arat "ò pure Thesaurus in Agro". E ka edhe N. Keta i Sigelisē (Contessa Entellina): E ktē vistār qēndisi e shkroi; dhe Z. Skirōi (Canti tradizionali 74) ka i taksēn... gruas tē bukur e burrit vistare "promette... alla donna bellezza ed all'uomo tesori". Sikundēr e kemi shēnuar nē Revue de King. VII 1 185, kjo fjalē bashkē me rum. vistier" arkē e visarit; ruajtēs i visarit", rrjedh nga gr. byzantine βισζαριον βισζιαριον βεσζιαριος, kjo vetē prej lat. mesjetare vestiarius "ruajtēs petkash".¹⁶⁵

Më vonë ajo mori trajtën *visar*, por Profesor Çabej vëren se: *Në dokumentet e Shqipërisë mesjetare ndeshet titulli greko-latin (bizantin) protovestiarius, sh. Acta Albaniae I 725, II 706, gr. πρωζοβεσζιαρης . Nga dy trajtat e gjuhës shqipe, vistar e visar, e*

¹⁶⁴ Çabej, Eqrem. Studime etimologjike në fushë të shqipes P-Zh, Prishtinë, Rilindja, 1976, f. 292-293.

¹⁶⁵ Po aty.

*para është më e vjetra e më besnikja ndaj gurrës bizantine.*¹⁶⁶
Kësisoj paraqitet një fakt i dyfishtë:

1-E hasim fjalën **visar** në trajtën **vistar**, të përdorur nga Buzuku, në përkthim të një pasazhi biblik të Mateut 2: 11, që në shqipen e sotme paraqitet: *Pastaj hapën thesaret e tyre dhe dhuruan: ar, temjan dhe mirrë.*¹⁶⁷

Shohim pra, se shtysa kryesore e vënies së titullit, është pikërisht *Bibla*, Shkrimi Shenjtë, që në fakt përmbledh besimin e kredon e tyre, por njëkohësisht shënjohej si qëllimi i parë, i devizës së madhe për “Fé e Atme”.

2-Ashtu si edhe fjala *vistar*, barasvlerësohej me fjalën *thesaurus*, paraqitet forma e fjalës *visar*, që e barasvlerësojmë me *thesarin*, pra, në këtë optikë, kemi të bëjmë me *thesare kombëtare*, që i japin kombit identifikimin kulturor dhe letrar.

Ndër të tjera, Kapitulli (Mateu 2), flet edhe për lindjen e Jezu Krishtit. Në asociim të lindjes dhe ringjalljes së Krishtit, *Visaret e Kombit*, simbolizoi lindjen dhe ringjalljen kulturore, fetare dhe atdhetare të kombit shqiptar, duke përmbushur misionin e jashtëzakonshëm të dy fretërve e krejt misionarëve të papërsëritshëm.

Nisur nga ky fakt, titulli paralajmëron lexuesin, duke konotuar ndërlidhjen e motivit biblik, si kredo françeskane, me motivet antropologjike, etnologjike, kulturore e atdhetare të kombit shqiptar.

Veprimtaria krijuese, letrare dhe fetare (të botuara)

Visaret e Kombit, identifikon punën e veprën më të madhe të Át Donat Kurtit. Siç edhe parathamë, në këtë artikull qëllimi është evidentimi i fondit të krijimtarisë së panjohur të tij, veç fondit mjaft interesant e të gjerë, të njohur tashmë prej botimit të krijimtarisë së tij. Kështu për kujtesë radhisim:

¹⁶⁶ Çabej, Eqrem. *Studime etimologjike në fushë të shqipes P-Zh*, Prishtinë, Rilindja, 1976, f. 292-293.

¹⁶⁷ BIBLA: *Shkrimi Shenjtë, Besëlidhja e Vjetër dhe e Re*. Konferenca Ipeshkvore e Shqipërisë, Tiranë, 2012, f. 1200.

**Vepra kulture e elementit katolik në Shqipëri*¹⁶⁸

Kjo vepër me karakter kulturo-fetar, u botua në “Hyllin e Dritës”, e pas u ribotua si libërth më vete në vitin 1935 nga Shtypshkronja Françeskane e Shkodrës.

**Histori e vogël mbi shejtnoren e Shna Ndout në Sebaste*¹⁶⁹

Vepra ka autorësi të dyfishtë: Át Donat Kurti dhe Át Marjan Prelaj. Historia mbi shenjtëroren e Shna Ndout (Shën Antonit të Padovës), ndërtohet në bazë të argumenteve historikë, kulturorë dhe letrarë.

**Prralla kombëtare vëllimi I, II*¹⁷⁰

E rëndësishme për t’u theksuar te përrallat, mbetet ideja, se përtej shpalosjes së identitetit kombëtar, kundrohet edhe efekti kulturor e moralizues i tyre, me mesazhe të qarta e të larmishme.

**Zakone e doke shqiptare botim I*¹⁷¹

Vetëdija e lartë kulturo-fetare në këtë botim ndjehet gjithkund. Rrëfihen doket dhe zakonet e lashta kombëtare. Kjo vepër, paraqitet mjaft interesante për fusha të ndryshme studimore, sidomos për fushat e antropologjisë dhe etnofolklorit, ku sigurisht nxit edhe rrafshe krahasuese me kombe e kultura të tjera. *Qëllimi i veprës: me njoftë lashtësinë e popullit shqiptar nëpërmjet zakoneve e traditave shqiptare.*¹⁷²

Në këto botime, të cilat shfaqin një mendim të përparuar intelektual dhe një nivel të lartë mendimi funksional, vihet re, se Át Donat Kurti, nuk krijon distancë midis kulturës,

¹⁶⁸ Kurti, Át Donat. *Vepra kulture e elementit katolik në Shqipëri*, Shkodër, Shtypshkronja Françeskane, 1935.

¹⁶⁹ Kurti, Át Donat. *Histori e vogël mbi shejtnoren e Shna Ndout në Sebaste*, Shkodër, Biblioteka Françeskane, 2013.

¹⁷⁰ Kurti, Át Donat. *Prralla kombëtare*, Shkodër, Biblioteka Françeskane, 2013.

¹⁷¹ Kurti, Át Donat. *Zakone e doke shqiptare botim I*, Shkodër, Biblioteka Françeskane, 2010.

¹⁷² Demaj, Át Vitor. “Át Donat Kurti, botohen dorëshkrimet për doket e zakonet shqiptare”, *Gazeta Shqiptare: Suplementi Milosao*, Tiranë, 30 Janar 2011, f. 5.

letërsisë dhe fesë. Përkundrazi, ai i sheh ato në unitet të plotë me njëra-tjetrën dhe reflektim të njëra-tjetres.

Personaliteti krijues i panjohur

Materialet e poshtëshënuara, janë fryt i kërkimit tonë arkivor, në dosje të ndryshme personale të Át Donat Kurtit, të gjetura në fondin e Arkivit Qendror Shtetëror. Materialet janë renditur duke marrë në konsideratë kronologjinë kohore dhe jo numrin rendor të dosjeve përkatëse, të cilat ndryshojnë për efekte të inventarizimit të tyre në kohë të ndryshme. Sa më poshtë do të shihet, veprat paraqesin mjaft interes, qoftë nga pikëpamja e botimit të tyre, qoftë në studimin e fushave të gjera që rrokin, të cilat sipas gjykimit tonë, pasurojnë fondin e krijimtarisë së etërve françeskanë e shërbejnë në studimin diakronik e sinkronik, të zhvillimeve kontekstuale të asaj kohe. Në fund, si synim e kredo, gjithçka është shkruar prej tyre, kishte qëllim final publikimin, pra lexuesin, ne.

1-Emërtimi i fondit: Donat Kurti (ÁT)

Emërtimi struktural: *Dokumenta të grumbulluara*

Dosja nr.5, Viti 1940

Titulli: *Shënime, poezi, prozë, dramë dhe përkthime që nuk dihet nëse janë krijimtari apo të grumbulluara nga Át Donat Kurti.*

1-Dramë

Një tekst dramatik i papërfunduar, me synimin e një drame. Faqja e parë e fletores së gjetur në arkiv, rezulton e dëmtuar (grisur). Drama nuk ka titull. Është e ndarë në akte e dukë. Duket qartë se ideja autoriale e çon veprimin, në hullitë e diskursit fetar dhe idesë se jeta njerëzore duhet të mbështetet në Urdhëresat e në Ungjill, si një fakt i rëndësishëm edhe utilitar shpirtëror e fizik njerëzor. Vepra nis e vazhdon aksionin dramatik e veprimin foljor me dy

karaktere, Tanjës dhe Viktorjes dhe të jep bindjen se kemi të bëjmë me një diadramë, që tregon njohuri e talent në fushën e dramatikës. Kjo dramë, rithekson si fakt intencional, rëndësinë që merrte drama si gjini prej etërve françeskanë, jo vetëm si një akt i epërm i krijimtarisë letrare, por për të gjitha aftësitë komunikuese, estetike e katarstike të drejtpërdrejta e të menjëhershme, që ofron aksioni skenik.

Akti i parë

(Fundi paraqet një kopshtë e edhe një pyllë)

Duke e I.

Tonja e Viktorja

(Tonja del e pshetur për Viktorin; ka sytë e smuelt; është haxholë; ndalet.)

Tonja: Është kënaqës jeta: merrni mbas merrni; por jo, ç' s'ohet! Unë tash më s'i vëj kurrë gjë, e kam koken me shkuar.

Viktorja: Joo e mënë, është mos thuhet. Po shka tash me bërë vetë pa ty? S'mundja e syve tash po kalon. Shka ka thënë doktori?

Tonja: Tjola e tij se me koka ka me më kthye plotësisht drita e syve; por kush po e din, se kurrë ka me ardhë kjo koka.

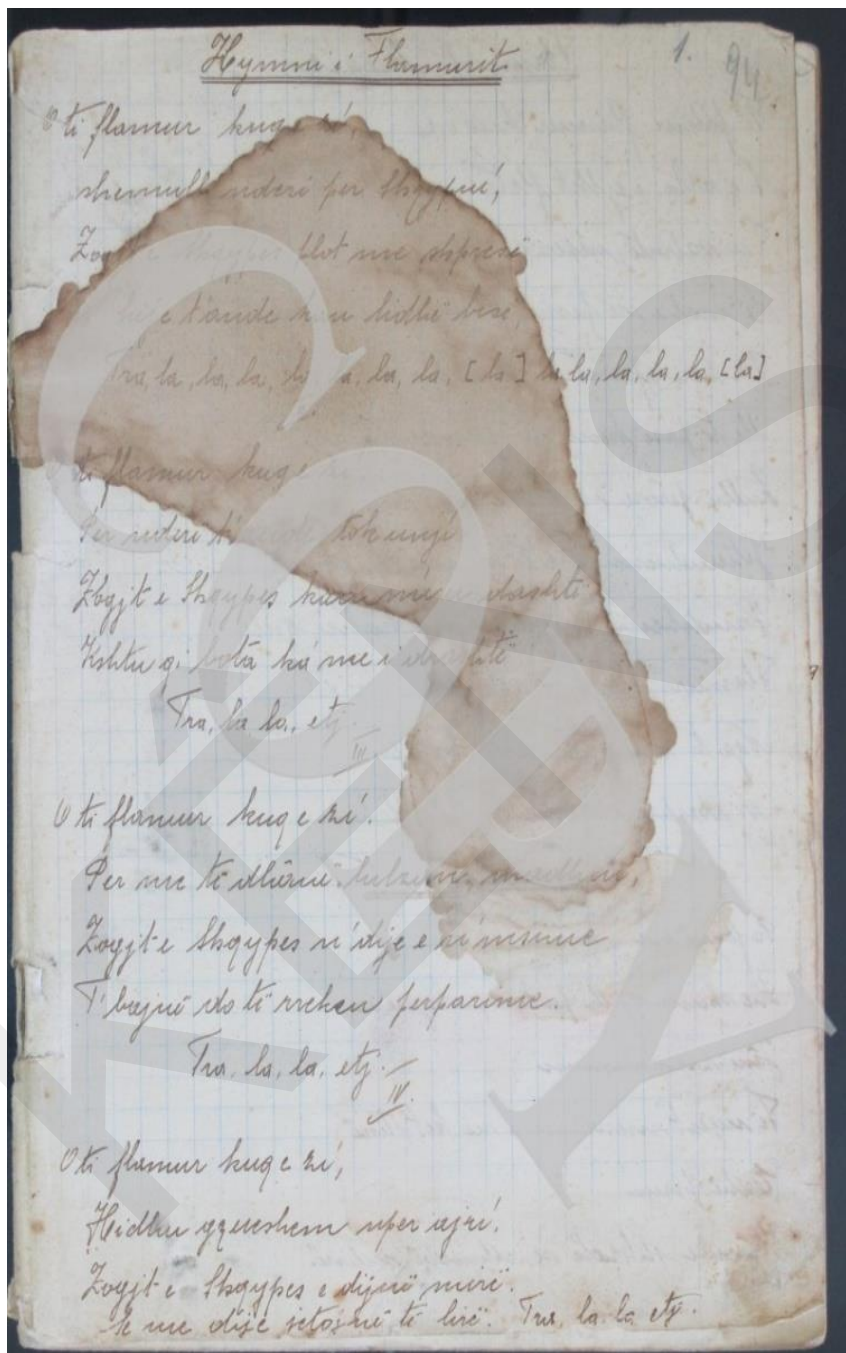
Viktorja: S'pashë arsye at. herë me ndëje aq merrit-shem. Kjo provë, që të ka qënë koka, ka me kaluar. Këtë s'i më e gueshme pra!

Tonja: Por është kjoftë bërë dora e kockës... por

Faksimile nr.1: Drama pa titull, faqja e parë.

2-Hymni i flamurit

Hymni, gjendet në një fletore me shënime. Fletorja shihet se është e ndarë në gjysmën e parë me poezi dhe këngë dhe gjysmën tjetër, me dialogë dhe monologë me motive biblike, të cilat nëse krahasojmë stilistikën dhe grafikën e shkrimit, përkojnë me shkrimin e Át Donat Kurtit.



Faksimile nr. 2: Hymni i flamurit.

3-Flamurit Kuq-zi.

Vjersha gjendet në të njëjtën fletore me shënime të ndarë në gjysmë me poezi dhe këngë, dhe gjysma tjetër me dialogë dhe monologë me motive biblike.

2-Emërtimi i fondit: Donat Kurti (ÁT)

Emërtimi struktural: *Veprimtari krijuese*

Dosja nr. 1, Viti 1941

Titulli: *Shënime të ndryshme me përmbajtje fetare nga Át Donat Kurti*

1-Predka për moshë të re të bame nder Stigmatine në Shkoder 1941-42

Në përmbajtje shihen tema të ndryshme, kryesisht të karakterit fetar:

- 1-Krishti mbreti i zëmrave
- 2-Djalli
- 3-Rréna
- 4-Ora e adhrimit
- 5-Fjala e Zotit

2-Moji i Majit a Moji i Zojes

Në këtë përmbledhje, Át Donat Kurti flet për krenarinë, kryeneçësinë dhe të gjitha tiparet e karakterit njerëzor, të cilat sipas tij e bjerrin njeriun, duke mos respektuar e vënë në praktikën jetësore, sipas Fjalës së Zotit. Këtu gjenden ndërkohë, lutje dhe adhurime personale drejtuar Hyut. Tema të tilla janë:

- 1-Te njoftunt e vetvedit
- 2-Krenija

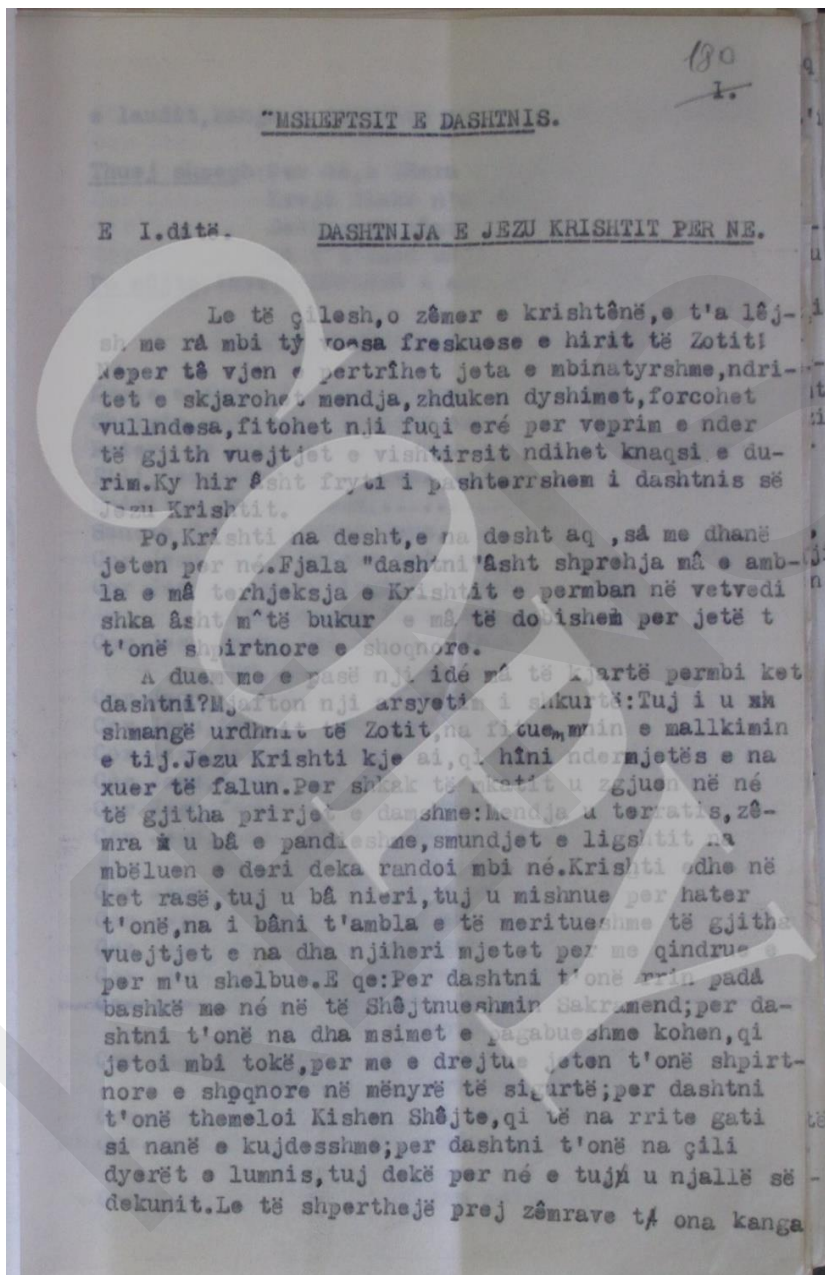
3-Msheftsit e Dashtnis

Duket qartë, se është një nga shkrimet më të bukura të karakterit fetar. Flitet për dashurinë e Jezu Krishtit, por edhe për litanitë e tij. *Per dashtnî t'one na çili dyerët e lumnis, tuj deké per né e tuj u njallë së dekunit...*

- 1-Cor Jesu, Verbo Dei substantialiter unitum

2- Cor Jesu, virtutum omnium abyssus

Më poshtë, faksimilja e “Kujtime të shkurtra mbi dashtnin e
pamasë TË ZEMERS SË SHUGURUEME të JEZU
KRISHTIT per Mojin e Qershorit”.



Faksimile nr.3: Fletë e shkëputur nga *Msheftsit e Dashtnis* (Kujtime të shkurtra mbi dashtnin e pamasë TË ZEMERS SË SHUGURUEME të JEZU KRISHTIT për Mojin e Qershorit.

Kangë:

T'besojm ngultas ket t'vertetë:
“Zêmra e Krishtit âsht veç jetë.
Âsht vetë Biri i Atit t'Lum,
Qi per në ka bâ aq shum,
N'Tê pa droje gjith njerzimi
Mund t'njofë rrugen, kû âsht pshtimi.”

4-Trembdhetë të Martat e Shna Ndout

“Trembdhetë të Martat e Shna Ndout”, përmban shkrime për virtytet, rregullat dhe rrugën, që duhet të ndjekë një i krishterë. Përmban tema si:

- 1-Drejtimi në jetë
- 2-Vishtirsit shpirtnore
- 3-Urdhnimet e Zotit
- 4-Virtytet e krishtëna
- 5-Feja
- 6-Dashtnija ndaj Zotit
- 7-Apostullimi nder tjerë

Ka dhe poezi të ndryshme, ndër të cilat njëra i kushtohet Shna Ndout.

5-Kunorë fatlume

Në këtë libër, në parathënie, Ât Donat Kurti flet për fejesën, martesën dhe më pas jetën familjare.

Duke marrë shembull, familjen e Nazaretit, ai shpjegon se si duhet të veprojë një i krishterë që ta ndërtojë jetën e vet në bazë të asaj çka beson. Disa tema:

- 1-Randsija e familjes
- 2-Dritë e Dashtni-Kunora
- 3-Dy në një mish të vetem
- 4-Pasuni e pashterrshme
- 5-Veprimi shoqruer
- 6-Brêzni fatlume

6-Fjalorthë (Ditar) bilingual

Fjalorthë (Ditar) bilingual me shkrime në shqip (*Në nadje, Gjatë ditës, Tue punue, Në mramje, Në vetmi, Tue kujtue deken,*

Dishir psimit). Në ditar gjendet figura e Shenjtit Jozef me Krishtin në duar dhe disa fletëza të vogla me lutje të hartuara nga Át Donat Kurti.

3-Emërtimi i fondit: Donat Kurti (ÁT)

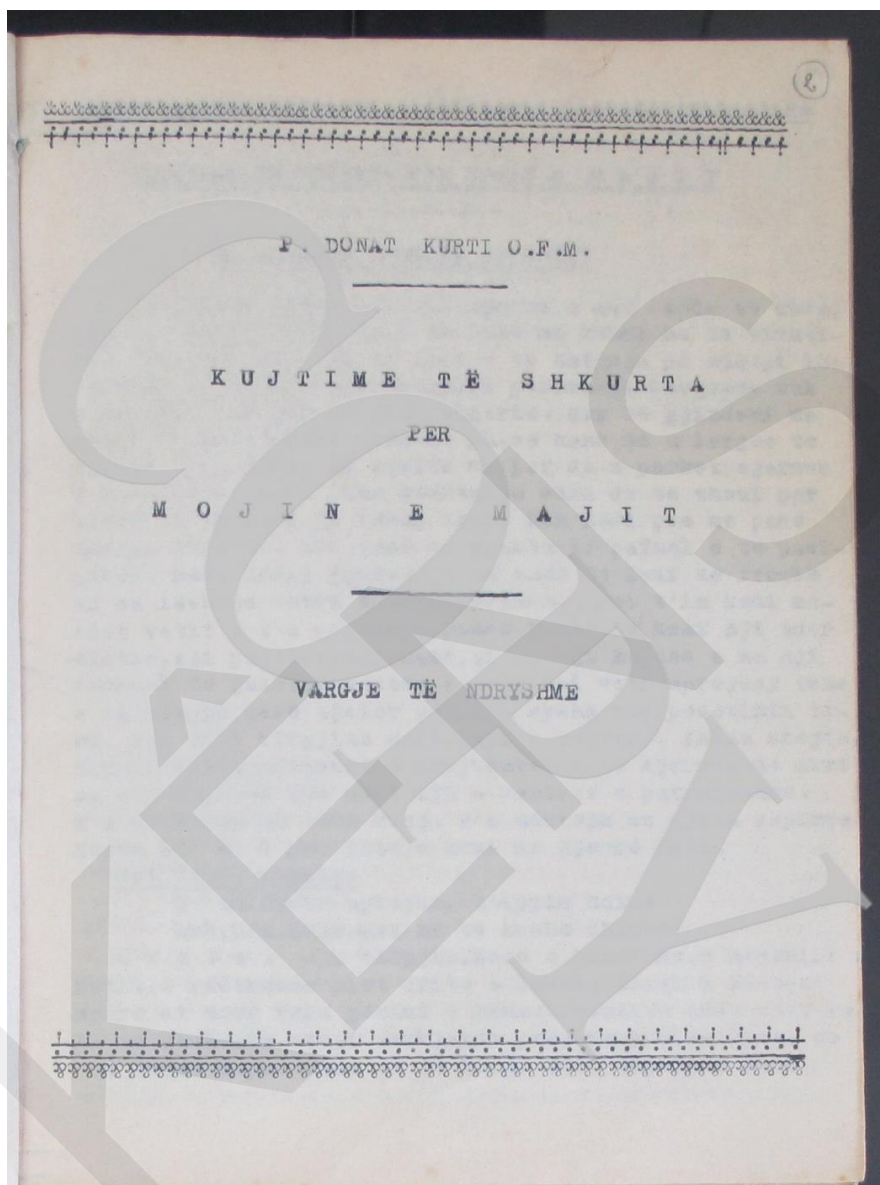
Emërtimi struktural: *Veprimtari krijuese*

Dosja nr. 7, Viti 1947

Titulli: *Vjersha e prozë (esse) të Át Donat Kurtit me përmbajtje fetare dhe filozofike; shtypshkrim shqip, të titulluara “Kujtime të shkurtra për mojin e majit” gjetur në dosjen e Át Benedikt Demës dhe transferuar në dosjen e autorit.*

Kujtime të shkurta për Mojin e Majit

Kjo përmbledhje përmban kujtime të Át Donat Kurtit, në vargje.



Faksimile nr. 4: Faqja e pare e shtypshkrimit *Kujtime të shkurta per Mojin e Majit*.

4-Emërtimi i fondit: Donat Kurti (ÁT)

Emërtimi struktural: *Veprimtari krijuese.*

Dosja nr. 2, Viti 1964

Titulli: *Biblja Shêjte: Testamendi i Rí.*

I perkthym shqyp prej Vulgatet e me shijellime të shkurtra prej P. Donat Kurtit O.F.M.

Blêni I.

Kater Ungjiit-Punët e Apostujve.

Përkthimi i Testamendit të Ri në shqip

*(Ky âsht má i mbrami Ungjill. Kje shkruet prej Sh.Gjonit kah mbarimi i shekullit të parë me qellim, qi me qitë poshtë herezit e asáj kohe kundra hyjnis së Krishtit.- Neper ket Ungjill Sh.Gjoni plotson gollet e lánuna nder Ungjiij tjerë).*¹⁷³

Ky shënim i Át Donat Kurtit në përkthimin e tij, jep një informacion të saktë mbi rëndësinë që kishte kjo vepër për bariun, i cili synonte të përhapte Ungjillin, filozofinë e krishterë, në gjuhën e shqiptarëve, në gegërishten e amshueshme. Ky lakonizëm i këtij shënimi, parë në kontekstin e nëntekstin e vet, *plotson gollet e lánuna mjerisht prej inatit sektar për gegnishten...*¹⁷⁴

Sqarimi si nën titull informon, se ajo është përkthyer nga Vulgata, pra nga latinishtja. Át Donat Kurti, shprehet në fund se e ka kryer në rrethana shumë të vështira, përkthimin e *Biblës* dhe se nuk ishte i kënaqur me aq, sa kishte kryer. Ndër të tjera, ai shprehet, se është mundur ti qëndrojë sa më besnik tekstit dhe uron që ai të jetë në dobi të të gjithëve.

Edhe Át Zef Pllumi e përmend këtë përkthim në gegërisht. Në gazetën “24 orë” Át Zef Pllumi, ka publikuar disa fragmente prej pjesëve të përkthyer nga Át Donat Kurti, konkretisht marrë prej *Ungjillit të Gjonit*.¹⁷⁵

¹⁷³ Kurti, Át Donat. *Biblja Shêjte: Testamendi i Ri*, dorëshkrim.

¹⁷⁴ Pllumi, Át Zef: në Klosi, Ardian. *Quo vadis Shqipëri*. Antologji autorësh, Tiranë-München Botime Albania, 1993, f. 247.

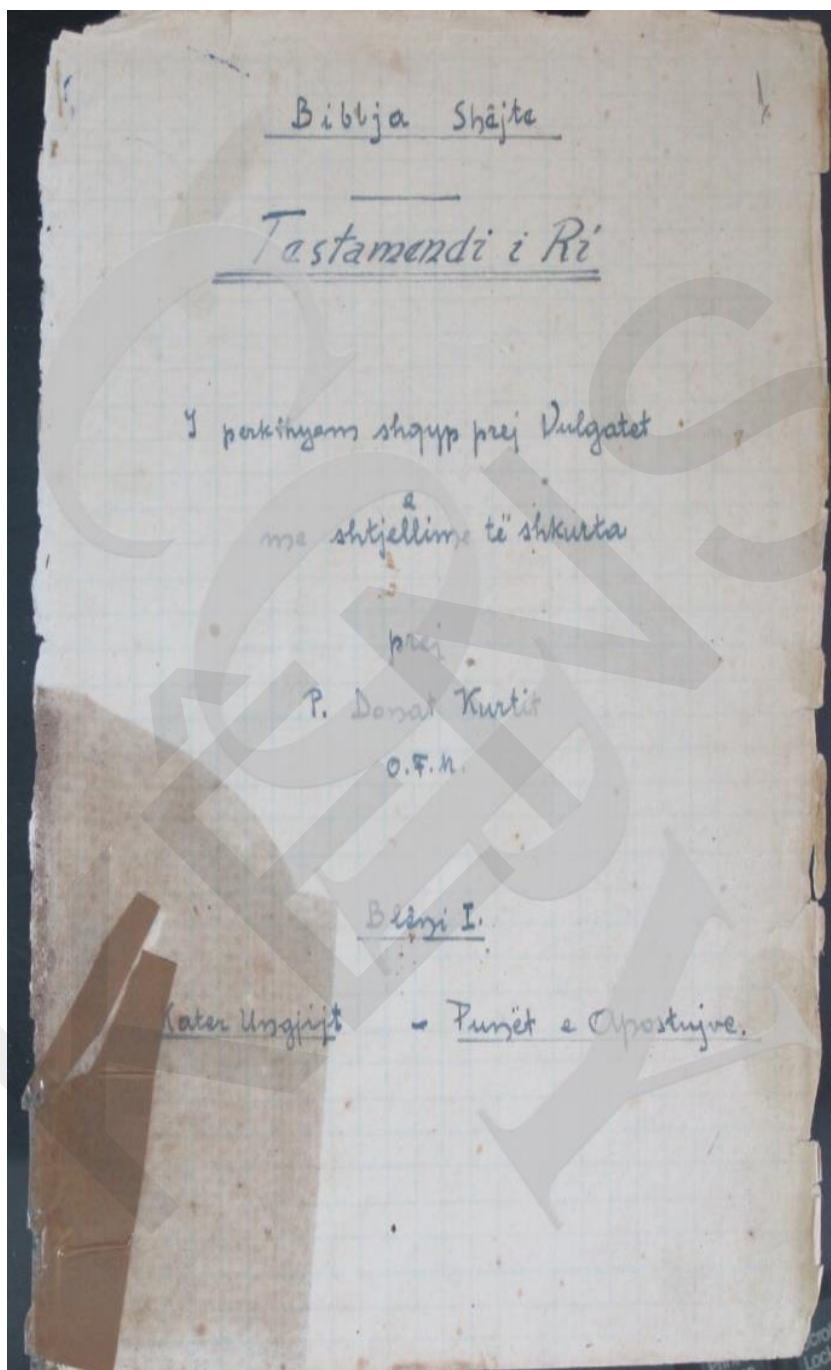
¹⁷⁵ Pllumi, Át Zef. “Át Donat Kurti”, *Gazeta 24 orë*, Tiranë, 23 korrik 2000, f. 18.

...ai përktheu Testamentin e Rí me dashuni e devocion, tue u konsultue shpeshherë me kolegët që kishte aty. Por erdh një ditë që librat u ndaluen edhe në Burrel, përveç atyne të marksizmit. At Donati nuk u dorëzue; bashkë me të burgosun të tjerë librin nuk e dorëzuen por e mbajtën të mshefun, herë me kapakët e librave të Leninit ose në ndonji mënyrë tjetër. Në fund librin e ndanë ndër fashikuj dhe përkthimet ndër fletët dhe ia duelën me e ruejtë për shumë vjet e mbërrijtën me e nxjerrë dorëshkrimin mshëftas prej burgut.¹⁷⁶

Për kujtesë: ky përkthim i Biblës, u ruajt prej Át Zef Pllumit dhe iu dhurua Arkivit Qendror Shtetëror.

Mbetet ende në dorëshkrim...

¹⁷⁶ Pllumi, Át Zef. *Francheskanët e mëdhaj*. Shkodër, Biblioteka Francheskane, 2001, f. 128.



Faksimile nr. 5: Biblja Shëjte. Testamendi i Ri, Blëni I.

5-Emërtimi i fondit: Donat Kurti (ÁT)

Emërtimi struktural: *Dokumenta të grumbulluara*

Dosja nr. 6, Pa vit

Titulli: *Shënime të ndryshme letrare, shkencore e fetare, të mbledhura nga Donat Kurti me titujt: “Stolija ma e bukur”, dhe “Kah gurra e Drites”.*

Stolija ma e bukura

Stolija ma e bukura, ka në përmbajtje të saj situata dhe refleksime fetare, të treguara prej Át Donat Kurtit dhe të estetizuara artistikisht. Pra, shohim se kemi të bëjmë me shkrim fetar dhe letrar. Në brendësi të saj, gjenden pesëmbëdhjetë krerë dhe secili krë përmban nëntemat e veta. P. sh. Kreu 15 titullohet “Në prak të jetës” dhe mban nëntemat si më poshtë:

- 1-Programi m^a i persosuni
- 2-Dueje shpín!
- 3-Merru me punë!
- 4-Nalt zêmrat!
- 5-Në prak të jetës

Kah Gurra e Drites

Kah Gurra e Drites trajton të njëjtën temë si te *Stolija ma e bukura*, por ka në fokus të saj, aspekte të jetës së përditshme. Vihet re, se pasi ka dhënë mendimin e tij, Át Donat Kurti i ka paralelizuar me Shkrimin Shênjt dhe me faktin ekzistencial të së mbinatyrshmes.

Dokumentohen gjithsej 14 kapituj, secili me nënçështje, me këto tema kapitujsh:

- 1-Në vorbull të shekujve
- 2-Indiferentizmi në kohen e soçme
- 3-Shkaqet e indiferentizmit

4-Vlera e aftësive mendore (Krenaria e nierit, Shkencatarët e mëdhaj, zbëlues e jo krijues)

5-Nji zhelim i çuditshëm mbrenda nesh

6-Fuqija terheqëse kah të mbinatyrshëm

7-Sigurija për rreth këës së mbinatyrshme

8-Gojtaria e përparimit të soçëm

9-Kushtrimi i arsyes e i zëmërs

10-Prej kah mvaret pranimi a mospranimi i këës së mbinatyrshmes

11-Shka bjen me vëdi pranimi i këës së mbinatyrshme

12-Në të përpjekun të ngushtë në kënen e amshueme

13-Përmbajtja e gëjuha e besimevet

14-Hapi i mbram

Shkoder, 12 Nanduer 1963.

Më poshtë, faksimilja dhe Diftonjësi, si dhe numri rendor i inventarizimit të materialit nga AQSH.

D I P T O J S I

PARATHANJE

KREU I. NË VORBULL TË SHEKUJUVET.

Perpjetes me guxim.....	Page	1.
Nalt e m̃ nalt.....	"	2.
Ete e pashueshme.....	"	4.
Mendime, q̃i persriten.....	"	5.
Gjithashka m̃bas natyr̃s s̃e vet.....	"	7.
Nji hap perpara.....	"	9.
Vlera e njoftimevet.....	"	12.
Hevi per flutura.....	"	14.
T̃e kthiellitit m̃bas stuhis.....	"	16.
Skjarin.....	"	16.

KREU II. INDIFERENTIZMI NË KOHEN E SOCME

Gjiri terhejkes.....	"	17.
Z̃aje, q̃i zgjojn.....	"	19.
Aparati marr̃s.....	"	19.

KREU III. SHKACET E INDIFERENTIZMIT

"Due me k̃eñe i lir̃e!".....	"	21.
"S'kam p̃erjegje!".....	"	23.

KREU IV. VLERA E AFTSIVE MENDORE

Krenarija e njerit.....	"	27.
Shkencatar̃et e m̃dhaj.....	"	29.
Zb̃elues e je krijues.....	"	36.

KREU V. NJI ZBEELIM I QUDITSEM M̃B R̃E M̃DA NESH

Krahasin me p̃erfundim.....	"	40.
Nieri-makiñe.....	"	41.
Zgjidhja e t̃e gjitha gashtjevet.....	"	44.

KREU VI. FUQIJA TERHEJKSE KAH T̃E MBINATYRSHME

T'i thrrasin nevoj̃s.....	"	46.
Fakultetet t'ona.....	"	47.
Prirja kah amshimi.....	"	48.
Norma e pandrrueshme.....	"	50.
Fillim p̃a shtjellim.....	"	52.
Rendim e pajtim.....	"	55.
Makina m̃a e persosuna.....	"	59.
Edhe m̃a nalt se aftsit t'ona.....	"	60.
Ñe p̃erfundim.....	"	69.

KREU VII. SIGURIJA PER KRETH KENES SE
MBINATYRSHME

Krijimtaria e panjohur e Át Donat Kurtit, dëshmon cilësisht, patjetërsueshmërinë kulturoro-fetare të veprës së tij. E gjithë krijimtaria e pabotuar, shpalos një anë të panjohur të Át Donat Kurtit, vizionin e tij lidhur me kultivimin e fesë krahas shkencës, letërsisë, artit e kulturës.

Si edhe u pa, një fond i konsiderueshëm i kontributit të tij të dokumentuar, fle në Arkivin Qendror Shtetëror...

Ky parashtrim, ishte një panoramë diakronike e gjithë kontributit të Át Donat Kurtit, i njohur e i panjohur për ne, për të cilin gjykuam, se është me interes publikimi. Duke iu bashkuar mendimit, se historia e popullit shqiptar, nuk mund të ndahet nga veprimtaria e fretërve dhe klerit shqiptar në përgjithësi theksojmë, se kontributi i patjetërsueshëm françeskan, i ka ndihmuar cilësisht studimit të kulturës shqiptare, në kritere të vërteta shkencore dhe jo vetëm kaq, por na ka lënë trashëgim vepra të jashtëzakonshme, si referim kulturologjik indentitar dhe fetar dinjitoz.

Át Donat Kurti, mbetet visari i kujtesës kulturore shqiptare!

Përfundim

S'ka dyshim, se në këtë përmbledhje të shkurtë do të kenë mbetë pa u permendë shumë veçanësi ndodhjesh e fjalësh ndoshta fort të randësishme e skjaruese; por uroj, qi tjerët t'i kerkojnë e t'i rendojnë me durim e me kujdes e kështu t'i plotësojnë të metat.¹⁷⁷

Qershor, 2018

Shënim: Autorja e këtij punimi, në kërkimet arkivore, bashkëpunoi me Ledio Halën: student i degës Gjuhë dhe Letërsi, UT.

¹⁷⁷ Kurti, Át Donat, *Provinça Françeskane Shqiptare*, Shkodër, Botime Françeskane, 2003, f. 273.

Bibliografi

A) BOTIME TË ÁT DONAT KURTIT O.F.M.

1. Kurti, Át Donat. *Vepra kulture e elementit katolik në Shqypni*, Shkodër, Shtypshkronja Françeskane, 1935.
2. Kurti, Át Donat. Prelaj, Át Marjan O.F.M, *Histori e vogël mbi shejtnoren e Shna Ndout në Sebaste*, Shkodër, Biblioteka Françeskane, 2013.
3. Kurti, Át Donat. *Prralla kombëtare vëllimi II*, Shkodër, Biblioteka Françeskane, 2013.
4. Kurti, Át Donat. Palaj, Át Bernardin. *Visaret e kombit vëllimi II*, Tiranë, Shtypshkronja Nikaj, 1937.
5. Kurti, Át Donat. Palaj, Át Bernardin. *Visaret e kombit vëllimi IV*, Tiranë, Shtëpia botonjëse “Kristo Luarasi”, 1939.
6. Kurti, Át Donat. *Zakone e doke shqiptare botim I*, Shkodër, Botime Françeskane, 2010.

B) FONDI I ÁT DONAT KURTIT NË DREJTORINË E PËRGJITHSHME TË ARKIVAVE.

1. Emërtimi i fondit: Donat Kurti (Át); Emërtimi struktural: Veprimtari krijuese; Dosje nr.1, viti 1941. Titulli: *Shënime të ndryshme me përmbajtje fetare të Át Donat Kurtit, 1941-1942*.
 - a) *Predka për moshë të re të bame nder stigmatine në Shkodër 1941-1942* E XXII e D. mbas Rrsh.-e II e D. Krezhenjve
 - b) *Moji i Majit a Moji i Zojes* (Kujtime të shkurtra për ata, qi janë të xanun me punë). E.V.ditë (E pesta ditë). Të njoftunt e vetvedit.
 - c) *Msheftsit e Dashtnis* (Kujtime të shkurtra mbi dashtnin e pamatë TË ZEMERS SË SHUGURUEME të JEZU KRISHTIT për Mojin e Qershorit).

d) *Kunorë Fathume* (Kujtime të shkurtra permby martësë, kushtue Sh.Jozefit, Fatit të kulluet të Virgjines Mari e kryetarie të Familjes Shëjte).

e) *Fjalorth bilingual me shkrime në shqip* (Në nadje, Gjatë ditës, Tue punue, Në mramje, Në vetmi, Tue kujtue deken, Dishir psimit). Në ditar gjendet fugure e Shenjtit Jozef me Krishtin në duar dhe disa fletëza të vogla me lutje të hartuara nga Donat Kurti.

f) *Trembdhetë të Martet e Shna Ndout.*

g) *Mësimet e Fes në kishë të katundit.*

2. Emërtimi i fondit: Donat Kurti (Át); Emërtimi struktural: Dokumente të grumbulluara; Dosje nr.5, viti 1940. Titulli: *Shënime, poezi, prozë, dramë dhe përkthime që nuk dihet nëse janë krijimtari apo të grumbulluara nga Át Donat Kurti.*

a) *Himni i flamurit.*

b) *Një dramë e papërfunduar.*

3. Emërtimi i fondit: Donat Kurti (Át); Emërtimi struktural: Veprimtari krijuese; Dosje nr.2, viti 1964. Titulli: *Bibla Shëjtë-Testamendi i Rí, përkthyer në shqip prej Donat Kurtit*, [dhuruar AQSH nga Át Zef Pilumi] 28.08.1964-02.11.1964.

4. Emërtimi i fondit: Donat Kurti (Át); Emërtimi struktural: Dokumente të grumbulluara; Dosje nr.6, pa vit. Titulli: *Shënime të ndryshme letrare, shkencore e fetare të mbledhura nga Donat Kurti me titujt "Stolia ma e bukur" dhe "Kah gurra e dritës".*

a) *Stolija ma e bukur*

b) *Kah Gurra e Drites*

5. Emërtimi i fondit: Donat Kurti (Át); Emërtimi struktural: Veprimtari krijuese; Dosje nr.7, viti 1947. Titulli: *Vjersha e prozë (ese) të Át Donat Kurtit, me përmbajtje fetare e filozofike;*

shtypshkrim shqip, të titulluara “Kujtime të shkurtra për mojin e majit”, gjetur te Át Benedikt Dema.

C) BOTIME SHKENCORE DHE KULTURORE

1. Kurti, Ledri. *Bernardin Palaj-Donat Kurti, Kodifikuesit e parë të eposit të kreshnikëve dhe vizioni i elitës françeskane në fillimshkullin XX*, Lezhë, Enti Botues “Gjergj Fishta”, 2011.
2. Kurti, Át Donat. *Provinça Françeskane Shqiptare*, Shkodër. Botime Françeskane, 2003.
3. Luka, David. *Studime gjuhësore nr. XII*, Shkodër, 2010.
4. Pllumi, Át Zef. *Françeskanët e mëdhaj*, Shkodër, Botime Françeskane, 2001.
5. Çabej, Eqrem. *Studime etimologjike në fushë të shqipes*, Prishtinë, Rilindja, 1976.

D) ARTIKUJ NË SHTYP

1. Pllumi, Át Zef. “Át Donat Kurti”, Gazeta 24 orë, 23 korrik 2000.
2. Pepa, Simon. “Át Donat Kurti, dijetari që mblodhi përrallat e Veriut, Gazeta Shqiptare, 1 dhjetor 2000.
3. Pepa, Simon. “Át Donat Kurti, dijetar i martirizuar”, Gazeta Ballkan, 12 dhjetor 2001.
4. Demaj, Át Vitor. “Át Donat Kurti. Botohen dorëshkrimet për doket e zakonet shqiptare”, Gazeta Shqiptare, Suplementi Milosao, 30 janar 2011.
5. Pllumi, Át Zef. “Si e martirizoi komunizmi elitën e besimit kristian”, Panorama, 25 korrik 2006.
6. Pllumi, Át Zef. “Për Fé e Atdhe”, Gazeta 55, 6 dhjetor 2009.

E) ARTIKUJ SHKENCORË

1. Marku, Kastriot. “Shkolla letrare françeskane e Shkodrës”, Shkodër, Hylli i Dritës nr. 4, 2011.
2. Kurti, Át Donat. “Poezi të Át Donat Kurtit të përgatitura për botim nga Siva Kodheli”, Shkodër, Hylli i Dritës: numër jubilar me rastin e 100 vjetorit të themelimit, 2013.
3. Omari, Anila. “Kontributi i “Hyllit të dritës” në studimet filologjike shqiptare”, Shkodër, Hylli i dritës: numër jubilar me rastin e 100 vjetorit të themelimit, 2013.

F) TË TJERA

BIBLA: *Shkrimi Shenjt, Besëlidhja e Vjetër dhe e Re*. Konferenca Ipeshkvore e Shqipërisë, Tiranë, 2012.



In honorem Kolë Ashta
[1918-2018]

SPROVAT KRITIKE LETRARE TË KOLË ASHTËS
(PËRPJEKET PËR INSTITUCIONALIZIMIN E KRITIKËS SHQIPE)

Hymje

*Synimi i këtij artikulli, nuk asht me ba një punë shteruese mbi aktivitetin kritik të Kolë Ashtës – si një ndër zanet ma të veçantë të '40-tës – por ma shumë asht me ba një prezantim, sidomos për gjeneratat e reja, të kritikës shqipe, asohere in nuce, e në fakt edhe për gjeneratat e tjera, të cilat kanë jetue me emnin ose personin e K. Ashtës, por mbase nuk e kanë ditë e njohë personalitetin e tij teorik e kritik letrar. Objektiva e këtij shkrimi ka qenë: **a)** hulumtimi mbi bibliografinë e punimeve kritike të këtij studiuesi (si kontribut që ka me mundsue, me gjasë, thellimin e kërkuesve të tjerë) dhe **b)** klasifikimi i mundshëm i kontributit të tij kritik. Në të vërtetë ekziston dhe një pikë e tretë, ajo **c)**, e cila asht ideja e publikimit të këtyne shkrimeve si një vepër e mëvetësishme, qoftë në format anastatik ose qoftë në variant të riprodhuem, simbas mediuemeve të ndryshme – cartaceo ose online. Natyrisht parapri nga kritere edicionale e kurative, çka mundsojnë një Opera Critica të mirëfilltë. Ky punim, më duhet të pohoj se muer shkas nga një lajmim i Institutit të Albanologjisë-Shkodër në kuadër të 100-vjetorit të lindjes së këtij autori, i cili ma pas u ba shumë underground në njoftimet e veta kohore e objeksionale, dhe për pasojë – përfshî edhe do lëvizje të mia jashtë Shqipnisë – nuk mora pjesë në konferencë. Njoftimit të datës 9 nandor 2018, nuk iu përgjigja me depozitim të punës sime, për shkak të një përkadalësie institucionale që e karakterizon atë qytet. Ma tej, këtë punim e nisa si nderim ndaj figurës së tij [ndjemëni për këtë disregjistër shkencor]*

si djalë i lagjes e bir i munguem i z. Kolë Ashta. E njikohësisht si një ndër fishtologët ma të mirë të Shqipnisë dhe yll në plejadën e frytshme të studentëve të Italisë: A. Pipa, G. Pali. M. Ademi etc. Në krahun tjetër edhe për shkak të fatit të tij jetësor, një shkencëtar që detyrohet të ndërrojë profil në sajë të fatit politik vendor. Pra, këtë nismë e pashë si detyrim qytetar e intelektual në rrethana të cilat i parashtrova ma sipër.

Gjatë punës sime kërkimore, kuptova se formati personal i njohun nga unë për Ashtën, ishte i mangët e kryesisht i përqendruem në profilin e leksikografit... në doktoraturën time e kisha citue me kohë sa i takon finesave gjuhësore, përkapë me shumë mençuni. Ma heret përkthimet e tij prej poetëve italianë, i kisha njohë me kohë... atëbotë kur interesohesha për sonetin (2013-) por kritikën letrare jo aq sa duhet, përpos do artikujve që ua kisha dhanë studentëve të mi në Tiranë si literaturë e natyrisht në artikullin që ai ka për Palin, në "Vdekja e një letrari të ri: Gaspër Pali", Tempo (Koha), 1942, ku e kam përmendë si definuesin ma absolut deri tash për këtë poet, në edicionin përkujdesë prej meje në 2015, Prishtinë: Prendimi i andrrimeve. Kësodore, ndihmesa e tij kritike zgjoi tek unë do përcaktime e përthellime, të cilat janë vetëm një hymje modeste mbi punën e këtij kritiku. Shpesoj se ky rezultat, të jetë ndihmesë për të tjerët e për veten mbase në vijim të kërkimeve.

Emni i Profesor Kolë Ashtës, në letrat shqipe fillimisht del qysh në moshën 18 vjeçare (1936), nën pseudonimin Shkaba. Fillea e aktivitetit të tij poetik e përkthimor lidhet me revistën *Cirka*, drejtue asoherë nga përkthyesi i Pinokut, Cuk Simoni. Këtë identitet të fshehtë K. Ashta e përdorë edhe në organe të ndryshme të kohës, por vetëm si poet dhe si përkthyes i autorëve italianë, kryesisht klasikë.

Ndërsa aktivitetin e tij kritiko-letrar ai e nisë në 1939 dhe e mbyllë në vitin "kuptimplotë": **1944**. Ky vit, për Ashtën, shënjon dhe paradigmen Çabej! Ma konkretisht paradigmen e studiuesit të letërsisë që kalon në fushën e gjuhësisë. Shkenca ma pak e rrezikshme për synin vigjilent të partisë.

Kujtojmë këtu se Ashta asht diplomue në Itali dhe ka pasë si temë “dokorate” një punim për epikën e Gjergj Fishtës.¹⁷⁸

¹⁷⁸ Shih: Prof. Dr. David Luka, *Profesori Kolë Ashta në një jetë kushtuar gjuhës shqipe*, Mapo, 04. 07. 2018: <http://www.mapo.al/professori-kole-ashta-ne-nje-jete-kushtuar-gjuhes-shqipe/>: “Pas vitit 1993 Universiteti i Shkodrës “Luigj Gurakuqi” bëri propozimin në Komisionin e Atestimit në Tiranë për t’i dhënë prof. Kolës titullin “profesor”. Mirëpo, doli një problem thjesht administrativ. Duhej numri, data e gjeneralitete të tjera, që vërtetonin që personi i propozuar e kishte gradën shkencore “doktor”. Dukej punë e mbaruar, por komunikimi me prof. Kolën për kësi rastesh nuk ishte fort i lehtë, sepse, megjithëqë kishim disa vjet në demokraci, ende nuk i kishte dalë frika. Më ngarkuan mua për ta zgjidhur këtë punë. I shkoj në shtëpi dhe e pyes:

– Prof. Kola, duan që të japin titullin “profesor”. Mirëpo, për këtë punë duhen të dhënat për gradën “doktor”. Po deshe m’i jep e t’ia dërgoj Tiranës!

M’u përgjigj se e mori vesh se çfarë i thashë, dhe vazhdoi bisedën. Unë, meqë e njihja mirë, nuk ngula këmbë. Para se të dilja, ia kujtova edhe njëherë kërkesën. M’u përgjegj se do të më lajmëronte ai vetë për këtë punë.

Kaluan do ditë të mira dhe unë e harrova fare këtë punë. Kur një ditë të nxehtë gushti më lajmërojnë se te dera e institucionit, ku unë punoja, kishte ardhur një njeri që kërkonte të takohet me mua. Kur u hap dera dhe pashë prof. Kolën, të larë në djersë nga vapa, buzëqesha. Në dorë mbante një tub kartoni gati gjysmë metri të gjatë. Gulçonte kaq shumë, ngaqë kishte ngjitur shkallët deri në kat të tretë, sa pata frikë se mos i binte ndonjë send. E ula në poltron dhe fillimisht e qetësova. Pastaj e pyeta se përse kishte ardhur. Pa folur, hoqi kapakun e tubit dhe nxori andej një diplomë të madhe sa një faqe jesteku, të shkruar bukur me bojë kine dhe zbukuruar me ornamente. Ishte “doktorantura”. I them:

– Po pse u mundove deri këtu në tërë këtë vapë. Vija unë e merrja tek ju në shtëpi. Megjithëse ju asnjëherë nuk na e kini treguar më përpara.

Prof. Kola bëri buzën në gaz dhe foli:

– Çfarë të tregoj, lexoje titullin e saj e mandej fol!

Tek lexoja titullin e doktoranturës, më mori gazi. Ajo i kushtohet poetit Gjergj Fishta. Prandaj prof. Kola nuk e kishte përmendur asnjëherë më parë nga frika se “mos çonte qëjt peshë!”

Për ta qetësuar prof. Kolën deri në fund, mora në telefon atë që më kishte ngarkuar për këtë punë dhe i dhashë çfarë kërkonte. Prof. Kola, që besonte me

Gjatë këtyre viteve, sigla e tij prej kritiku del Kolë Ashta/Kolë B.(-alto) Ashta/Dr. Kolë Ashta. Në kërkimet tona të deritashme, kemi identifikue një hartë të kritikës¹⁷⁹ së Ashtës, e cila mund të ndahet kësodore:

a) ***Kritikë mbi trashëgiminë orale, letërsinë shqipe dhe arbëreshe*** (përfshî dhe aspekte teorike përgjithësuese)

“Hulumtime n’letërsin tonë kombtare”, *Rinija fashiste*, 31 korrik.

“Poezia popullore”, *Fashizmi*, 1939, 3 shtator.

“Populli ndër prodhime të veta poetike”, *Fashizmi*, 1939, 24 shtator.

“Shpirti shqiptar n’epikën kombtare”, *Shkëndija*, 1940/2, ff. 36-40.

“Nji vegim i poezisë italo-shqiptare”, *Rinija fashiste*, 1940, 28 nanduer.

“Gjergj Alez Alija”, *Shkëndija*, 1941/1, ff. 32-6.

b) ***Kritikë mbi dy autorë bazikë të letërsisë shqipe të shek. XX*** (Fishta dhe Mjedja)

(Fishta)

“Prodhimi dramatik i Fishtës”, *Shkëndija* (nën kujdesin e revistës), sh. b. “Luarasi”, 1941/II, ff. 77-83.

shumë zor, u qetësua. Ndërkaq unë thirra shoferin dhe e porosita që ta dërgonte prof. Kolën në shtëpi e t’ia dorëzonte shëndosh e mirë së shoqes”.

¹⁷⁹ Këto të dhana, janë përpunue sipas kërkimeve tona në BKSJ [Bibliografia e periodikut në fondet e BKSJ]; po ashtu, tue u mbështetë në bibliografitë e W. Kamsit, “Hylli i Dritës”: 1913-1944 (Bibliografi kronologjike), Botime Françeskane, Shkodër, 2008 dhe «Shkëndija»: 1940-1943; «Shëjzat»: 1957-1978 (Bibliografi kronologjike), BF, Shkodër, 2009 si edhe në veprën e përgatitun nga E. Muhametaj, *Mendimi letrar shqiptar: 1939-1944*, Bota Shqiptare, Tiranë, 2008, ku përfshihen disa artikuj të K. Ashtës. Siç vrehet, këtu, ruhet rendi kronologjik i artikujve.

“Përmbajtja epike e *Lahutës së Malcís*”, *Tempo (Koha)*, 1942, nr. 25, f. 31.

“Përmbajtja epike e *Lahutës së Malcís*”, *Tempo (Koha)*, 1943/30, f. 32; nr. 31, f. 32.

“Përmbajtja epike e *Lahutës së Malcís*”, *Tomori*, 1943, 28 prill.

“Përmbajtja epike e *Lahutës së Malcís*”, *Kosova*, 1943/48-50, f. 6.

“*Lahuta e Malcís* në një vegim”, *Balli i Rinisë*, 1943, 15 kallnuer.

“Vrojtime mbi poezinë e Gjergj Fishtës”, *Balli i Rinisë*, 1943, 31 maj.

(Mjedja)

“Andrra e jetës”, XVI Aprile-Numero unico degli universitari albanesi, Marzocco, Firenze, 1940-XVIII.

“Një ode klasike e Mjedjes”, *Kumbona e së Dielles*, 1942/31, ff. 376-8.

“Vaji i bylbylit i Ndre Mjedjes”, *Shkëndija*, 1942/7-8, ff. 274-7.

“I tretuni i Ndre Mjedjes”, *Shkëndija*, 1943/3, ff. 26-33.

c) ***Kritikë teorizuese***

“Për një kritikë të poezis”, *Drita*, 1939, 12 janar.

“Dy fjalë mbi poezinë”, gaz. *Jeta e Re*, Vlorë, 1939, 23 mars.

“Arti e poeti”, *Fashizmi*, 1939, 1 tetor.

“Udhnimet e poezisë”, *Balli i Rinisë*, 1942, 5 dhetuer.

“Çashtje mbi çashtje”, *Shkëndija*, 1943/11, f. 1-3.

d) ***Kritikë mbi autorë të ndryshëm***

“Personaliteti poetik i Koliqit”, *Rinija fashiste*, 1939, 4 shtator.

“Bota lirike e Prennushit”, *Hylli i Dritës*, 1940/7-9, ff. 373-6.

“‘Rozafa’ e D. Ndré Zadêjës”, *Shkëndija*, 1941/2-3, ff. 90-4.

“Rmuesi i shpirtit shqiptar-Shtjefen Gjeçovi”, *Shkëndija*, 1941/8-9, ff. 58-60.

“Nji vegim i veprimtarisë letrare të një shkrimtari shqiptar: Kolë Thaçi”, *Kumbona e së Dielles*, 1942/nnr. 36-38, ff. 433-4; 446-7; 457-8.

“Vdekja e një letrari të ri: Gaspër Pali”, *Tempo (Koha)*, 1942/20, f. 28.

“Shënjime rreth epikës së Jeronim de Radës”, *Tomori i vogël*, 1943, 1 marc, f. 1.

“Ndieshmenia (sensibiliteti) e re lirike të Nexhat Hakiu”, *Shkëndija*, 1943/6, ff. 23-6.

“Ngjyra e vendit të Filip Shiroka”, *Revista letrare*, 1944/5, ff. 1-2.

e) ***Kritikë mbi përktimet***

“«Korbi»” [vepër e Poe-s], *Shkëndija*, 1940/4, ff. 53-5.

“Aleksandër Manzoni, «Të fejuemit», përk. At Mark Harapi, S. J.”, *Shkëndija*, 1943/5, ff. 46-8.

f) [Shtojcë] ***Shkrime përkujtimore ose informuese***

“Prolusjoni i «Epikës Popullore» në kathedrën e Gjuhës Shqipe në Romë nga Prof. E. Koliqi”, *Hylli i Dritës*, 1939/3-7, ff. 345-348.

“28 Fruer 1903 (Vdiq Jeronim De Rada)”, *Balli i Rinisë*, 1943, 28 fruer.

“Shenjim rreth epikës së Hjeronim De Radës”, *Tomori i vogël*, 7 mars 1943.

“Tue përkujtue katërdhetëvjetorin e vdekjes së Hjeronym de Radës...”, *Shkëndija*, 1943/4, ff. 32-34.

“Treqindvjetori i datëvdekjes së një shkrimtari: Fran Bardhi (1606-1643)”, *Shkëndija*, 1943/8-9, ff. 55-7.

“Dyqindvjetori i veprës së Gjon Nikollë Kazazit”, *Shkëndija*, 1943/10, ff. 44-5.

Tue pá fokusin kritik të këtij studiuesi, në plan të parë dallohet një tipar themelor, që përshkohet në shumicën e

artikujve; ky tipar asht *konciziteti*. Landa kritike që ofron Ashta, nuk gëzon shtrimjen e disa prej bashkëkohësve të tjerë, të cilët e orientojnë diskursit e tyne edhe kah një kritikë pozitiviste. Kjo thukti e Kolë Ashtës, asht me sa duket karakteristikë e edukimit të tij për Letra në Romë. Pra, interesi asht për kumtin dhe aparatën kritik ma fort sesa për vëllimin dhe klishtë. Së bashku me një grup të ngushtë autorësh, si Qemal Draçini, Nikollë Dakaj, Pashko Gjeçi a ndonji tjetër, K. Ashta përbante *rrethin e shpresës*, pra të kritikëve letrarë që premtonin. Por fatet e secilit e rrënuen këtë rrugë. I pari, u vetëvar në burgjet komuniste, i dyti mbasi u dënue disa herë vdiq në harresë totale, i treti mbasi u burgos, iu përkushtue përkthimit sikurse Ashta leksikografisë: terrene pak ma të pavaruna nga vija ideologjike enveriste, siç e pohuem në krye. Pader Gjon Shllaku, në lidhje me kritikën e tij të *Ándrrës së jetës*, do të pohonte kështu për natyrën e studimeve të K. Ashtës: “*Ndersa rruga e fillueme nga z. Kolë Ashta në ket genre letrar është një veper vleftësimi per ata pak shka kemi*”.¹⁸⁰

Interesant, në shkrimet e këtij kritiku, asht qëndrimi i tij në lidhje me autorin anonim të poezisë popullore. Qëndrim, i cili do të shprehej nga socrealizmi, nën etiketën *Populli*. Ashta shprehet: “*Poezija popullore asht vepër individuale; pse në fillim të çdo krijimi kemi individin e se kolektiviteti nuk ka mundsi krijimi*”.¹⁸¹ Me këtë qëndrim, provohet diferencimi i krijuesit nga masa, dhe pohohet dhuntia e cilësia teknike e artistit-anonim. Në terma të tjerë, gjeneza e poezive tradicionale (folklorike apo popullore), lidhet me kompozuesin i cili asht i destinuem me qenë pa identitet, – kurrsesi me qenë fryt i një krijimi kolegjal. Por poezia mund të marrë shtresime të ndryshme përgjatë viteve dhe të ketë shumë dier përpunimi,

¹⁸⁰ Khs. Gjijn Shpata (pseud. Át Gjon Shllaku), HD, vj. XVI, 1940/7-9, Shkoder, f. 420. Komenti për botimin në: XVI Aprile-Numero unico degli universitari albanesi, Marzocco, Firenze, 1940-XVIII.

¹⁸¹ Kolë Ashta, “Poezija popullore”, *Fashizmi*, E djele, 3 shtator, 1939, vjeti XVII, f. 4.

sidomos kur kemi të bajmë me kangë epike. Këtë aspekt e ka sqarue mjaft mirë Ernest Koliqi, në shkrimet e tij, gja që e parashton dhe Ashta në shkrimin e tij të leksionit hymës të Koliqit në Universitetin e Romës, “Prolusjoni...”. Kurse për rapsodinë *Gjergj Alez Alija*, autori ban një studim krahasues dhe jep disa përcaktime për tipologjinë e heroit, të cilat lidhen me përmasën e etnopsikologjisë: “*Gjergji nuk i dishiplionin mendimet me sisteme filozofike ; por me ligjët e kanunit, me besën e dhanun*”.¹⁸²

Ashtën e udhëheqë *racionaliteti* kritik. Ai do të shprehej për prodhimin letrar shqip në këtë trajtë, pohim çka ngjan dhe shumë aktual:

Kështu kanë dalë në tregun e letërsis shumë veta dhe si pas një mendesije së një shkolle së vjetrueme, ku letërsija u përdorte si sinonim me kulturë, kanë kujtue se çdo prodhim i tyne ose ata vetë mund të hyjnë në historin e letërsis. Pjestarët e kësaj turme, në të shumtën pa dej letrarë, nuk kanë mundun të tatohen (imponohen) në letërsin shqiptare. Vetëm disa vetje ndrisin përmbi të gjith ket turmë shkrimtarësh. [“Çashtje mbi çashtje”, f. 2]

Po në këtë artikull ai flet për “*zgjimin e një kritike*”, tue kanonizue pretendimin e ri të kritikës shqipe: “*Ket koncept të haptë ka kritika shqiptare, e cila asht larguem prej lagjes, prej qytetit, prej krahinës dhe asht bam mâ e gjanë*”.¹⁸³ Sikundërse

¹⁸² Kolë Ashta, “Gjergj Alez Alija”, *Shkëndija*, 1941/1, f. 33. Po kaq novator rezulton paragrafi i mavonshëm: “Nji shpirt kalors mesjetar degjohet në përgatitjen e dyluftimit. Gjergji asht ushtruar në një shkolle kalorsije : me luftue kundra mizorit, me mprojtë të ligshtit, me fitue me burrnë e trimni. Do të diftoj me punë çka lypin të drejtat kalorse të kanunit”, *ibid.*, f. 35.

¹⁸³ Dr. Kolë Ashta, “Çashtje mbi çashtje”, *Shk.*, vj. III, 1943, Shtatuer, nr. 11 (35), f. 2. Po kaq i randësishëm asht paragrafi i poshtëm: “Letërsija tue qenë se asht një prodhim subjektiv, i vetvetishëm,

vrehet, ky autor tenton *institucionalizimin* e kritikës letrare shqipe, e cila largohet nga karakteri pozitivist, superlativist, lokalist e ma tej. Ky artikull asht, përgjigjja indirekte, e radhës, – shumë qytetare e jo nominative, – e polemikës së njohun mes Ashtës-Mark Harapit-Nikollë Dakajt, për përkthimin e *Të fejuemit*. Kolë Ashta këtu nuk asht atakues si Dakaj në artikullin e tij, po në *Shkëndija*, “*Kështu i don mushka drût*” (*Dy fjalë me mustakoça*).¹⁸⁴ Orientimi i tij kritik, nuk asht fryma polemizuese, por ajo teorike, përdalluese, konstatuese dhe inovatore në terminologji e mjete kritike – dhe madje deri në përdorimin e gjuhës: variantit gjuhësor, pra. Ashta ishte pro gjuhës së mesme (zyrtarja e asokohshme), si një pjesë tjetër e shkrimtarëve, e për këtë shkak nisë dhe debati mes autorëve të naltpërmendun.¹⁸⁵

Për variantin gjuhësor të Harapit, Ashta shprehet: “*përkthimi asht shumë krahinuer, djalektuer, ma mirë shkodran [...] Përkthimi i Harapit ka me mbetë një dokument i pasun i nenfolmes shkodrane*”.¹⁸⁶ Në krahun tjetër, tue qëndrue brenda fokusit të përkthimit, te poezia “Korbi” e E. A. Poe-s, Kolë Ashta përpiket të ndërtojë hipotipozën dekorative nëpërmjet gjuhës, organizimit metrik, e leksemave të përdoruna nga Noli. “*Fjalët: tmeruar, lënduar, harruar, të vendue me mjeshtri shtrir nga Noli në mbarimin e tetërrokshavet shprehin pamjen e mbylltë të*

vetjak, i pamvlarëshëm, nuk mund ti caktohet zhvillimi i saj me anë t’ urdhnesave, pasi fantazija e shkrimtarit i hik edhe ati vetë, i cili në krijim e sipër jeton ndër çasa rrembimi. Nuk mund ti vem caqe fantazis së shkrimtarit, përse atëherë do ta shtyjsim në shterpësi, do ta bajshim artistin të pa aftë për sendertimin e vet. Sejcili ka shijet e veta, subjektet e veta të nxjerruna prej jetës shoqnore o prej psyhes njerzore. Sejcili novelist, romancier kërkon at ndieshmeni që i përgjigjet shpirtit të tij”, ibid., f. 3.

¹⁸⁴ Khs. Nikollë Dakaj, *Shk.*, vj. III, 1943, Gusht, nr. 10 (34), ff. 7-12.

¹⁸⁵ Kolë Ashta, “Aleksandër Manzoni, «Të fejuemit», përk.: At Mark Harapi, S. J.”, *Shk.*, vj. III, 1943, Mars, nr. 5, f. 48.

¹⁸⁶ *ibid.*

mjesnates".¹⁸⁷ Mbas analizave të tij edhe me karakter krahasimtar (poetët si Leopardi), sikurse dhe meritave që i njeh përkthimit të Nolit, ai ndalet rishtas te problemi gjuhësor i përkthimit: "*Gjuha shqipe shtypë në ket poezi mundsit e shprehjes së ndiesive ma të holla, tuj u krahasue me gjuhët e tjera ma të lavrueme*".¹⁸⁸ Dallohet pra ndër të tjera një entuziazëm rinor për gjuhën amtare. Një entuziazëm, padyshim, i përligjun nisë prej konteksteve socio-kulturore të Shqipërisë.

Krahasimi i fenomeneve letrare apo i autorëve, qoftë mbrenda qoftë edhe jashtë sistemit letrar shqiptar asht shpesh i pranishëm në optikën e këtij kritiku. Ashta gjykon me kompetencë për problematika që ai i njeh në nivelin e duhur. Kështu, ai e njeh ma së miri epikën e Fishtës, e po aq prodhimin dramatik të këtij autori – paraqitë në artikullin "*Prodhimi dramatik i Fishtës*": punim bukur i plotë. Dhe meqë e njeh si duhet e sa duhet Fishtën, jo kudo mundet me e çmue atë. Ngjan të jetë një parim tejet i shëndoshtë kritik ky! Përtej euforisë së kritikës së kohës: *Fishta apo Mjedja ma i madh?* Ai distancohet në debate të tilla. Por asht prezent në përcaktime bazike. Prandej, sa i takon melodramës, për Kolë Ashtën, Fishta nuk asht në cilësinë e Ndrë Zadëjës. Simbas tij:

Zadëja na paraqet melodramin në veshtrimin e plotë të fjalës. Jep vulosjen e melodramit shqiptar. Fishta me natyrën e vet aq epike, me shprehjet e veta rapsodike nuk muejti me i dhanë veshtrimin e vertetë ksajë gjinije letrare. Shpirti i Fishtës i hovshëm ma shumë satirik, epik se sa lirik, nuk e lejoi Poetin Kombtar të rrëmote thellsisht gjendjet shpirtnore të trishta e melankonike, zemrat e ndijshme, prej kah shperthejnë ndjesit e holla të vashave. Ktu ia del Zadëja. Natyra e ti lirike e

¹⁸⁷ Kolë Ashta, "*«Korbi»*", *Shk.*, vj. I, 1940, Tetor, 4 (VIII), f. 54. Komenti lidhet me vv.: "*Një mjes-natë i tmeruar tek këndonja i lënduar / disa libra të çudishme të një shkence të harruar*".

¹⁸⁸ *ibid.*, f. 55.

ngrefun nën frymën e puhishme qytetare dallohet prej natyrës epike të Fishtës. [“‘Rozafa’ e D. Ndrë Zadëjës”, f. 94]

Sigurisht, kjo nuk asht ndonji “herezi” kritike, por një shëjë e racionalitetit dhe e distancës kritike. Edhe pse Fishta asht autori më i dashtun, e për të cilin ka shkruar shumë gjatë aktivitetit të tij si kritik letrar, *objektivizmi* ngelet vjegëza e kritikës së re shqipe. *Rrethi i shpresës*, që zû fill kah ’40, vinte me parime bashkëkohore nga shkollat më të mira të Perëndimit, e në këtë mënyrë produkti i tyre dallon me dy kohët: 1. kohën kritike para tyre dhe 2. kohën kritike mbas tyre. Sikurse dihet gjendja e kritikës letrare shqipe, para ’40, ishte pa farë kuadri teorik ose me gjykime të brishta dhe ajo mbas ’45 ideologjike.

Na duhet të përmbledhim se ky kritik, asht pjesë e fateve kritike që detyrohen të ndërrojnë vokacion e interes për shkak të mbijetesës “utopike” në një mjedis enverist shkencor. Por, për fat, produkti i tij kritik letrar para se të vinte viti “kuptimplotë” i përket një profili të studiuesi, i cili u përpoq me kanonizuar e institucionalizuar një status kritike që ishte veçse embrional. Sesa ia ka arritë ky, flasin punimet vetë...

Bibliografia

1. ASHTA, Dr. Kolë, “Çashtë mbi çashtë”, *Shk.*, vj. III, 1943, Shtatuer, nr. 11 (35), f. 2
2. ASHTA, Kolë, “Poezija popullore”, *Fashizmi*, E djele, 3 shtator, 1939, vjeti XVII, f. 4.
3. ID., “Gjergj Alez Alija”, *Shkëndija*, 1941/1, f. 33.
4. ID., “Aleksandër Manzoni, «Të fejuemit», përk.: At Mark Harapi, S. J.”, *Shk.*, vj. III, 1943, Mars, nr. 5, f. 48.
5. ID., “«Korbi»”, *Shk.*, vj. I, 1940, Tetor, 4 (VIII), f. 54.
6. DAKAJ, Nikollë, *Shk.*, vj. III, 1943, Gusht, nr. 10 (34), ff. 7-12.

7. GJIN SHPATA (pseud. Át Gjon Shllaku), HD, vj. XVI, 1940/7-9, Shkoder, f. 420. Komenti për botimin në: XVI Aprile-Numero unico degli universitari albanesi, Marzocco, Firenze, 1940-XVIII.
8. LUKA, David, *Profesori Kolë Ashta në një jetë kushtuar gjuhës shqipe*, Mapo, 04. 07. 2018: <http://www.mapo.al/professori-kole-ashta-ne-nje-jete-kushtuar-gjuhes-shqipe/>:



PRIMO SHLLAKU

ZEF ZORBA
(*1920 – †1993)

Kur erdhi për publikun shqiptar Zef Zorba në atë fillim të vjetëve '90, askush nuk e njifte ket njeri. Shkodranët e njifnin për ftyrë si bashkëqytetar, disa më të vjetër e njifnin që kishte qenë familje tregtarësh e njerzisht të leçitun. Zefin e mbanin mend që në fillimet “kur kishte hÿ partia” (ky ishte termi i rëndomtë historik që shenonte ardhjen e eksperimentit komunist ndër ne); ishte marrë me punë kulture e me teatër e mandej, Zefi ishte kthye në hije në qytetin e vet. Kishte krijuar familje dhe punonte diku llogaritar në një punishte tullash me teknologji mesjetare. Ishte burrë i gjatë, me kostum shik, kmishën e bardhë e kravatat e lidhuna me nyje te vogël. Mbante syze të errta dhe ecte gjithnjë me hap të qetë dhe si njeri i nisun për askund. Përshtendeste rrallëherë dhe ndalohej edhe më rrallë. Jepte përshtypjen e një njeriu të izoluem, introvers dhe që u rrinte larg dritave dhe kontakteve. Qyteti i tij ishte qytet gazmor, gazmor deri në guinplenizëm. Ai qytet kishte psue tragjedinë e kryepremjes dhe, megjithatë, kishte vendosë me mbajtë me gazmore e me humor pjesën tjetër të kombit, tue tregue se sa larg i qëndronte shpirtit tragjik dhe jazit permanent. Me shtatin e naltë që dukej se e bezdiste, dhe me gungën e lehtë në shpinë, hapin e ngathët e ritmik e figurën përjetsisht të ngrysun, Zorba dukej se nuk ishte i racës së komikëve. Dhe libri i tij “*Buzë të ngrira në gaz*” erdhi për ta përforcue këtë të vërtetë.

Asokohe në Shkodër askush nuk dinte se në heshtje të plotë dhe, bile, në konspiracionin më të plotë, shkruhej gjithsesi një letërsi. Asnjëni nuk e dinte se tjetri shkruente dhe secilin prej tyre e nanuriste një ndjenjë vezulluese egoizmi se ishte ai vetëm që shkruente ksisoj. Këtë ndjenjë e rriste

përbind edhe ideja e terrorit të sprovuëm mbi krena të sa e sa njerzve që, ndër të tjera, u ishin gjetë edhe shkrime dhe gjyqtarët ua kishin shtue dënimit edhe fajin për shkak të ndonji shkrimi a poezie që nuk kishte qenë fort e kjtartë ose fort optimiste. Kshtuqë na të gjithë e dinim se me shkrue *për vete* ishte e kundërligjshme dhe se, po të binin ata shkrime, në dorë të pahirtë, bela e madhe e gjente autorin.

Stefan Çapalikut, mik personal dhe komshi i familjes Zorba, fill mbas 1990 i ranë në dorë – me gjasë prej vetë autorit – poezitë e tij dhe ai u entuziazmue pa masë. Mori përsipër botimin, i kuroi dhe i pajisi edhe me ndonji shenim, me parathanie e të dhana biografike rreth autorit, i cili shkoi i plasun (them unë, ai thotë ndryshe) pa e pa librin e vet të parë dhe të vetëm. Ardhja e Z. Zorbës në fushën njingjyrshe të letrave shqiptare prej vetiu shkaktoi bujë. Mbas tij dhe rretheqark tij nxorën krye dhe panë dritën e botimit edhe libra të tjerë autorësh të panjoftun – të gjithë përmbi 40-vjeçarë e pa rini botuese – me tituj të çuditshëm e atipikë, gjithsesi sugjerues dhe spiritualisht të ngarkuem. Bashkë me Zorbën u botuen poezi të Sandër Gerës nën titullin mistik “*Via lucis*” (*Udha e dritës*), një vllim me poezi i A. Çefës me titull “*Gjeje dhe vene*”. Për një kohë të gjatë qarkulluen dorë në dorë poezi të Ernest Përdodës, kurse Muhamet Ademi i botoi shumë më vonë. Ndërsa autori i ktij punimi arriti vetëm në vjetin 1994 me botue një tufë prej njëqind poemash nën titullin “*Lule nate*”.

Siç shifet mbas liberalizimit të jetës shpirtnore dhe ndryshimit të regjimit, erdhi në evidencë pothuajse e kujdesun prej një brëzi tjetër e gjithë letërsia klandestine ose “e nëndheshme”, siç e ka quejtë me të drejtë Visar Zhiti. Ksaj poezie i binte me qenë motra ilegale e RS, por motër vetëm sa i përket bashkëkohësisë së krijimit, por jo e asnjë të dhane tjetër që kishte lidhje me formën e mesazhet e saj.

Dalja e ksaj lloj letërsie dhe buja që bani ajo si letërsi “subversive”, por sigurisht kualitative i tronditi themelet e RS, i cili, mäsëpari, kishte psue humbjen e humnerët të lexuesit, tashti autorët e saj ngadalë po humbnin edhe alibinë e mosrezistimit të tundimit me pasë lexues. Po në ket pellg

kohe ishte nisë – ngadalë por sigurtë – e po vinte Martin Camaj, me një vepër kolosale e të panjoftun që, për disa, u quejt si autor i “shkollës shkodrane”, kurse për disa të tjerë si autor diaspore. Me gjithë respektin që kam *a priori* për mbajtësit e ktyne mendimeve, mund të them se që të dyja palët kanë një qëndrim përbuzës për këtë letërsi dhe bënë përpjekje jo të padukshme për ta minimizue. Shkaqet janë përshkrue prej meje në studimin tim për Camajn “*Nji Uliks që s’mbrriti kurr në Itakë*”. Por një ndër ta dhe, ndoshta, më i madhi e, ndoshta, më djegësi, ka qenë se kta autorë shkruen përgjithsisht në gegnisht, vazhduen traditën e qytetit të vet e të krejt letërsisë së madhe shqiptare para eksperimentit të letërsisë skorbitike të RS.

Me thanë të drejtën, është shumë e vshtirë me grupue poezitë e Zorbës në tufa që kanë të përbashkëta tematikën. Poezitë e tij në përgjithsi janë kaq heterogjene e kaq të shkapërderdhuna tematikisht, sa edhe një zelltar i vemendshën nuk mundet me bënë bashkë më tepër se dy. Ky fakt ka spjegimin e vet dhe ktu vendi është që të spjegohet. Zorba shkroi simbas datave që ka mujtë me vënë, simbas deklaratave të veta e, në fund, simbas kujtimeve e reminishencave të të bijave, ket libër që, më pak se 180 faqe, e që, për saktësi, përmban rumbullak 67 poezi. Vetë Zorba na deklaroi se në ket vllim poemash “është shtrydhë e koncentruar një periudhë katërdhjetë-vjeçare”. Mendoj se rreshtimi i poezive të tij ka qenë më së fortë i rendit kronologjik. Edhe pse autori ynë nuk e ka pasë vijë pune vumjen e një date pranë çdo poeme të vetën, mendoj se ato poezi janë rreshtue simbas një rendi kronologjik, pra simbas radhës së krijimit. Ndër to, ato më të hershmet, shofim përshtypje shumë të gjalla nga jeta në burg. Por nuk jemi të sigurtë, nëse poeti i ka shkruar në burg dhe, me lirimin prej andej, t’i këtë marrë msheftas me vete, si puna e Arshi Pipës. Motivet e burgut enden kudo në poezitë e para, fryma e lodhjes dhe e traumës – poshtnimi, me siguri. Por kemi më vonë një metamorfozë të hollë të ksaj ndjesie që do të transformohet deri në të pidentifikueshmen.

Pse kjo te Zorba? Efekti shlyes i kohës apo diçka tjetër? Si me thanë estetika e tij e distilimit të naltë deri në të panjoftshme e produktit artistik me hipostazën e vet faktike?

Ndihet vërtet një shije e stërhollueme e së tërthortës në kuptimin që merr kjo fjalë në teknologjinë e transformimit artistik të përjetimeve në landë të kulluet poetike. Por ai ka shumë shkaqe që e përpunon të tërthortën dhe distilimin. Kta shkaqe janë harmonikë, sepse ekzaltojnë artin dhe njëkohësisht e rrujnë edhe autorin prej një tjetër fatkeqsie. Kshtu të paktën, mendon ai, mbasi ia ka hë kësaj pune, dhe ka vendosë me i pa tue u rritë fletët e poezive dhe të shkrimeve që përherë e më shumë i afrohen rrezikut “me hëdhë në erë” autorin e tyre.

Megjithatë due të them se periudha e parë është e një “esencialiteti” dëshmues dhe filtrat e artit i kanë kalue mjaft imazhe reale dhe konstatime shqisore. Ajo që më vonë do të kontribuojë në shkrimjen e dhimbjes fizike dhe sublimimin e saj në ankth mendor, kuptohet, do të paraqitet nën një formë tjetër, ndoshta më *precioze e aristokratike*.

Pra të mendosh se mbrenda 40 vjetësh të kësaj prodhues simbas vetë gjykimit përzgjedhës autorial vetëm 67 poema, domethënë, as më pak, as më shumë se autori ynë ka pasë luksin e një frekuence prej më pak se dy poezish në vjetë. Unë e kam dijeninë si homolog i tij në rreshkun e poezisë se poezia është send i naltë cilsor, por sado cilsore qoftë ajo ekziston edhe si sasi. Por kjo nuk don me thanë se mungesa e sasisë e prish ose e kompromenton cilsinë, por ky shpërpjestim sasi-cilsi është pasqyrë e një dukunie tjetër që do spjegim dhe mund të japë spjegim.

A ishte Zef Zorba poet? Po e rrezikoj këtë pyetje me ndërgjegje të plotë. Po ta krahasojmë këtë poet me homologët e tij jashtë e mbrendë historisë sonë letrare, shumë shpejt do të shohim se poetët, të mëdhej e të vegjël, kanë lanë mbas me mija vargje, të botueme ose jo, me dheta libra, të botuem ose jo. Poezia për ta ishte një aktivitet i përditshëm, një pasion djegashpirt, një sekrecion madhor i mendjes e i shpirtit e mbrenda kësaj produkti, flente e vezullonte langa e tyre antologjike, e cila, më vonë, mund të botohej edhe si ekstrakt

antologjik, me faqe pak e me artikuj pak. Por korpusi ishte korpus, voluminoz e shterrues, tematik, i ndjeshëm dhe përcjellës ndaj avatareve historike. Veprat e poetëve e prozatorëve pjellorë janë si puna e portokallit: nga jashtë japin idenë e së tanës, por mbrendë kanë ndamje e vija që të lejojnë ta zmontosh simbas lobeve e rriskave. Poeti ynë në fjalë është monolitik gati, i pandashëm dhe i pataksinomueshëm. Studiuesi kosovar Sabri Hamiti është i pari që e ka marrë në dorë seriozisht Zorbën – dhe ka meritë për këtë sepse e shef si modernist ose si vijues të modernisë mbas Migjenit e Lasgushit. Edhe ai e ka të vshtirë një klasifikim tematik a përmbajtjesor. I përmbahet klasifikimit të vetë autorit në “pasqyrën e landës”, i cili, simbas mendimit tim, përveç poetikës së naltë nuk na ndihmon shumë në gjetjen e perdeve të mbrendshme të veprës. Pra, as të gjejmë kryesubstancat e një lande poetike të mbajtur nëpër durr për katër dekada, as edhe për të hetue fazat e zhvillimit e mbrendshme të poetit si krijimtar.

Tek “Fugat e fundit” dhe “Mbresat e rrugëve” Zorba ka një zgjim estetik më tepër. Tue qenë muzika arti më i kulluet dhe e më intuitiv, autori tenton martesën e fjalës si tingull me tingullin si intuitë. Dhe ktu jemi plotsisht në terren kroçean. Përpjekja kishte me qenë që fjala të kthehej në intuitë dhe mesazhi të fitonte edhe njëherë aq fluiditet dhe palandsi. Në kta dy grupe poezish, që vetë autori i pati grumbullue në një përpjekje estetikisht aristokratike për t’ua evadue mesazhin prej detyrimit semantik kah një fushë e re përmbajtjeje, ku sugjestionit i gjanë autorizon leximin krijues dhe zgjon edhe të lexuesit përveçmëninë (singularitetin), lançimi i poezisë drejt fushash limitrofe është i pashembullt në letrat tona. Një eksperiment kaq i guximshëm dhe impenjativ, por edhe një sfidë për artin e vetë autorit ku remarket, treguesit e ritmit e të shpirtit të partiturës dalin në krye si tituj poezish. Sidoqë të jetë, të paktën ky ka qenë dhe mbetet kulmi i abstraksionit. Njoftës i mirë i muzikës klasike si edhe i poezisë së mirë botnore të gjysmës së parë të shekullit XX, Zorba ndërmerri një nismë estetike të pashoqe, po të kem parasysh gjuhën e vogël dhe traditën

patriotokëlthitëse të letërsisë sonë. Ai përpiqet ta ritmojë fjalën si imazh dhe t'i veçojë semantikën në favor të ritmit, melosit dhe të lvizjes. Sfida ka qenë e madhe, ideja mrekulluese, rezultati me risk sepse landët estetikisht shpesh nuk ujdisin dhe harmonikat nuk gjenden aq lehtë e në qiell të hapët. Te “Fugat e fundit” gjykoj se vetëm dy poezi kanë prekë harmonikat dhe kanë mbrrijtë pikën e fuzionit sinestetik: njisia “Allegro” dhe “Allegro furioso”:

*Përtërimjen ernat gjithnjë
çatrafillojnë
e shmangin çdo pikësynim*

si dhe

*... e shpesh kam pa liqenin të shpupurishur:
kundër reve me shkrepina të dhunshme,
me kordha shkumësh të pareshtuna
.....
por shi vazhdoi me ra...*

Kto përqasje fatlume na kujtojnë mäsëforti ndonji Vivaldi, ose ndonji Grieg që patën bashkue imazhet e natyrës me onomatopetë muzikore, tue na sugjerue për vesh atë që shifet veç me sÿ.

Poezitë e tjera të ktij lloji e mbrenda ktij eksperimenti të hatashëm na paraqiten si mâ pak tinglluese e mâ pak të mbrrituna. Ideja e Zorbës me futë në ta subjekte e personazhe e komprometon kalimin e imazhit në muzikë e anasjelltas. Ata janë elementë endemikë të letërsisë dhe nuk përkthehen në harmonika të disiplinave të tjera artistike.

Tue ardhë prap te pyetja nëse ishte Zorba poet apo jo, unë do ta rishtroj edhe njëherë pyetjen në terma mâ konkrete. Poet pak prodhimtar, por poet distilatesh të mrekullueshme, Zef Zorba ishte sherbtor i poezisë, apo poezia ishte sherbtore e tij? Pa e mohue litotën poetike si volum, pa e vû në dyshim cilsinë e dukshme të Zorbës si gjuetar i poetikes dhe i sinestezisë, poeti ynë nuk ishte sherbtor i poezisë dhe i shkrimit. Poezia ishte sherbyesja e tij dhe ai e thrriste në

çaste kulmore e udhëkryqore për t'i dhanë kuptim jetës së tij, *për ta justifikue*.¹⁸⁹ Por kjo nuk ka të bājë me përmbajtjen e veprës së tij, por me vetë autorin, me të cilin do të merremi në vazhdim.

Sidoqoftë është krejt e dukshme se poezia e tij ka një lidhje të pazgjidhshme me jetën e autorit. Kur themi kështu, kemi parasysh se kjo poezi nuk mund të kuptohet pa hulumtue sadopak në jetën e tij, në formimin e rrethanat e jetës së tij prej të rritun, në qëndrimet e tij të lira e të studiueme ndaj establishmentit politiko-kulturor që e shoqnoi gjatë gjithë harkut të tij jetësor. Aplikimi i teorive strukturaliste që shofin vetëm tekstin dhe e mbajnë për të vdekun autorin, nuk mund t'i zgjidhin disa probleme themelore të letërsisë sonë më të re. Ngjizja e thellë e veprës me jetën e një autori është një e dhanë universale dhe një e vërtetë që fillon e bâhet e neglizhueshme vetëm ndër vendet e me kulturat të stabilizueme prej shekujsh e që zhvillohen më normalitet e pa ngjarje penguese politike. Problemet e kësaj lidhjeje mbeten gati gjithherë probleme të lirisë së individit dhe arti ka qenë arena e pakontrollueshme, ku individë të veçantë kanë zhvillue seancat e shndetshme të gjimnastikës së tyne shpirtnore në veglat e lirisë. Prandej na erdhi e natyrshme pyetja nëse Zorba ishte poet profesionist apo poet ekzistencial, tek i cili poezia ose edhe arti në përgjithsi është fusha e *afirmimit* suprem të vetes në një kontekst historik, ku politikat dhe praktikat e tyne e shpallin tinzisht anmik individin dhe universin e tij. Poezia e Zorbës dhe e poetëve të tjerë me rrugë të nëndheshme dëshmitarie e krijimtarie ka një lidhje speciale me qenien dhe ekzistencën e tyne. Ata nuk qenë kurr pjellorë a “qumshtorë”. Ata *jetuen* pak dhe litota e tyne shkrimore e ka shkakun te sa jetuen ata. Ata nuk kishin hapë “dyqan shkrimesh” (madje, ndryshe nga kolegu i tyne i ballit të zyrtares, Kadareja, ata mendonin se nuk ishte “Koha

¹⁸⁹ Kursivi shpreh një term të mendimit ekzistencialist të Sartre-it dhe gjendet në tekstin tim me kuptim identik si në punimin e tij për Baudelaire-in me titull “Baudelaire”. Shif J-P. Sartre, *Baudelaire*, Gallimard, 1963, f. 19 (...il se fond avec l'absolu, il est justifié.)

e shkrimeve”, por, përkundrazi, koha e heshtjes) dhe as e kishin idenë se po jetonin në “kohë shkrimesh”, që të shkruenin për me jetue. Jo, ata kishin bindjen po aq të plotë se kjo ishte kohë e heshtjes dëshmitare, ata krijonin dhe e vetmja pjesë reale, e ndieme, e jetueme, e konfirmueme dhe verifikuese e jetës së tyne ishte krijimtaria. Pjesa tjetër ishte jetë e shkueme dam, sepse poeti, vetëm mbasi krijon, revoltohet. Poeti nuk revoltohet për instinkt, ai revoltohet për dinjitet. Zorba i përket ksaj të dytës.

Prej çastit që na mund të pranonim se poezia e Zorbës nuk është produkt zanati, por shprehje e një përpjekjeje titanike për *me jetue, për me u ndie gjallë*, një pickim i fortë me dorë i vetvetes në një prej vendeve më delikate e të dhimbshme, ashtu siç i vjen me bën një të smundi që mpimja e gjymtyrëve e tremb se mos po paralizohet, çdo qasje formaliste e strukturaliste do të na jepte një pamje të marrët e të mangët të Z. Zorbës dhe të çetës së tij të “urithave”. Sepse në këtë rast poezia kthehet në fushën ku shfaqet liria e rreziku i individit – poeti, jeta dhe thalbi i njeriut me emnin “poet” përqendrohen te ajo dhe AJO, e vetmja, mban dëshminë ekzistenciale të kalimit të tij mbi këtë tokë. Kjo poezi e ky lloj arti zhvillohen në kushte krejt të rralla e të veçanta. Ai zhvillohet pa e ditë se kah vjen dhe se kah shkon. Ka, pra, një qenie tmerrsisht biologjike dhe gratuite. Ai nuk vjen si fakt kulture, ai vjen si klithmë, si ndjenjë urie, si sekrecion i langut gastrik në mullzën e një qenieje që i ka ardhë prap vakti të ushqehet. Ai është një sinjal shumë i kuartë i botës, njëni prej sinjaleve, por fati i tij nuk është i sigurt, ai duhet të kalojë nëpër labirintet e “zinxhirit të ushqimit”, të luftës për ekzistencë, të eliminimit të më të dobëve. Fakti kulturor, shkrimi dhe ngarkesa e natyrshme njerzore, për të cilën është shpikë, nuk përshkohet nëpër rrugën e kullimit të vlerave, të njoftjes e studimit, të pritjes e të mirëpritjes. Jo ai ka lë si zog trumcaku ose si breshkëz e vogël *careta careta* që, sapo fluturon prej çerdhes ose del prej furrikut prej rane të nxehtë deri te destinacioni i parë, fluturimi ose freskia e valës së detit, fillojnë ekspozimin e tyne real e të tmerrshëm me botën. Kto tri foshnje që e fillojnë jetën e tyne të patëqe

mbrenda sqepit të ndonji skifteri, të ndonji albatrosi ose të ndonji censori, janë qenie të natyrës. Edhe poeti në diktaturë e fillon jetën e vet si qenie e natyrës, që ka anmiqtë e vet për vdekje, anmiq të specializuem me asgjasue racën e tij dhe thalbin e tij. Ktu fillon edhe anomalia e fateve dhe e destinacioneve në diktaturë. Ajo vendos një regjim darwinian edhe në fushën e brishtë të kulturës, një gjueti shtrigash dhe një sistem të imtë sitash ku qeniet e njoma, të sapolindunat, duhet të trajtohen me ligjet e të rritunve. Bile ka një diagonalitet palindromik që dënimi “me zhdukje” i kanoset veprës për shkak të autorit dhe autorit për shkak të veprës. Asgjë nuk mund të teprojë në gostinë gopçe të skifterëve, zgalemave dhe censorëve. Diktatura sjell pshtjellimin e fushave dhe kryqzimin e sistemeve të dijes.¹⁹⁰ Në kulturë sjell për shtrimje ligjet e natyrës, të eliminimit dhe të së drejtës së më të fortit, në një kohë që kultura nuk është natyrë, ajo është produkti i madh i divorcit të njeriut si qenie intelektive me natyrën, me të cilën ka mbajtur vetëm marrëdhëniet fizike të ushqimit dhe të riprodhimit. Shum biologë dhe antropologë mendojnë se kultura filloi me e dublue natyrën qyshkur njeriu braktisi kanibalizmin. Ksaj i bie me qenë sikur me thanë se diktaturat risjellin ritualin dhe praktikën me reminishencë kanibaliste, nëse jo atë të njëmendtën.

Megjithatë trajtimi ka qenë i njëjtë, pra si i natyrës ose, thanë ndryshe, ai i xhunglës, reagimi i rasteve nuk është i njëjtë. Natyra e ka ndërtue sistemin e shumëzimit nga dhetë deri në 100 herë, në mënyrë që, megjithë firot, rastsitë, aksidentet si dhe taksen e pashmangshme ndaj zinxhirit të ushqimit, specia të mos zhduket dhe jeta të tejçohet në të gjitha format. Te rasti i poetit duket se ndodh krejt e kundërta. Poeti prodhon pak, fare pak që të mos bjerë në sy, të mos ekspozohet, të jetë sa më i lehtë dhe i zhdërvjellët në manovrën për shpëtimin e tyre, të ndihet sa më pak i shtypun edhe prej tyre. Ai prodhon pak dhe mban pak, seleksionon “mineralin” dhe mban “metalin”, peshat

¹⁹⁰ Karl Jaspers, *Εισαγωγή στη Φιλοσοφία (Einführung in die Philosophie)*, Εκδόσεις Δωδώνη, Αθήνα, 1970, f. 67.

esenciale. Në art seleksionimi ndodh prej vetë species, si rrugë drejt përsosjes. Hymja e të tretëve në lojë, e censorëve pra, e kthen “peizazhin” në xhungël dhe në luftë të kulluet për ekzistencë, e kthen determinizmin kulturor në determinizëm biologjik.

Ka një të vërtetë të madhe fort që duhet ta shqyrtojmë në shtrisinë e saj kuptimore te fjalët e Zorbës me të cilat ai e përmbyll pasthanien e vet më datë 31 maj 1989. Ai thotë kshtu fjalë për fjalë: “Nga ana tjetër këto punime s’janë bërë për botim, sepse edhe botimi i tyre kurdo, më tremb pa masë.” Në ket pohim që shkoqitet dukshem prej krejt tekstit të ksaj pasthanie për “zbritjen e vrullshme” në tokë të poetit, dallojmë tre probleme të mdha që poetin e shqetsojnë e që nuk ka arritë me i fashitë, edhe pse, mesa duket, i ka dhanë dorën e fundit librit të vet, dorë që zakonisht jepet para se të destinohet me përfaqsome një individ – krijimtar përmes daljes më në fund haptas në publik, pra në prag të botimit.

Problemi i parë i madh është pasiguria që ai ka nëse poezitë e veta janë diçka që mund ta përfaqsojnë si autor. Kjo pasiguri ka të bënë me idenë e madhe të përgjegjesisë së dikujt që i kanë mbetë në dorë një grusht shkrime nga jeta e tij dhe mendon se shkrimet kanë edhe një finalitet tjetër, botimin e tyre. I mbërritun në një moshë bukur të shtyme (afër të shtatëdhjetave), Zorba qytetar e ka ndie ardhjen e çastit të testamenteve e, prej se nuk kishte se çka me lanë në mnyrë të specifikueme, sepse i paprona, ai duhet të jetë ndeshë me ndjenjën e fortë të pronës lidhë me shkrimet e veta, të cilat ai i kishte rrujtë me kujdes dhe i kishte “prekë” herëmbashere, po me kujdes. Çdo njeri i selitun e i përndritun ndër libra e prej librash e zhvillon një sens të msheftë vetënjoftje,¹⁹¹ me të cilin takohet rrallë, të cilin s’e shpreh kurr, por as nuk e braktis kurr. Ai vetë na thotë se është një punë “katërdhetëvjeçare”, pra për të është një kapital, është mudi i tij i jetës, një trajtë konkrete dhe specifike e ktij

¹⁹¹ Nikolai Berdjajew, *Selbsterkenntnis (Vetënjoftja): Versuch einer philosophischen Autobiographie (Sprovë për një autobiografi filozofike)*, Holle Verlag, Darmstadt und Genf, 1953.

mundi, i cili për natyrën e vet nuk ka kuptim t'u ndahet dy bijave të tij, si të ishte shtëpi apo truall ndërtimi, tokë apo kullotë. Ai ishte një "vlerë" që duhet t'u ndahej sa më të shumtëve, duhet të kthehet në shi dhe të lagë e të prejë mendjen e sa më të shumëve. Dhe për ket lloj mirazi¹⁹² nuk shkohet as në gjykatë, as në përmbarrim, por në një shtëpi botuese.

Pra për Zef Zorbën pa rini botuese dhe diku në sprintin e fundit të jetës (realisht, mbas më pak se katër vjetësh ai ndrron jetë) siguritë që i jep vetënjofija janë prap të pasigurta. Të pasigurta sepse ai e ka mbyllë me të vërtetë procesin e shkrimeve. Ai e ndjen se ka hë në klimaks krijimtarie dhe, imagjinarisht, po të dështojë me këtë dalje të stërvonueme në publik, ai e luate prestigjin e tij: o qafa, o nafaka. Pra Zorbën e hymë në menopauzë poezishkrimi e kërcnonte *pa masë* ideja e mosmundsisë së rimarrjes dhe të rikuperimit. Ktej edhe fjalët "pa masë" të tij. Metaforikisht Zef Zorba ishte një plak që po mendonte me e çue në luftë djaln e vet të vetëm, i bindun se, po iu vra, ai do të mbetej kërcû e qyqe në votër.

Arsyeja e dytë na duket se mund të jetë më e gjurmueshme përmes shējash që markuen kohën e përpilimit të ksaj parathanieje, epokën dhe momentin historik. Me këtë parathanie na ndiejme se Zorba ka pa dritë në fund të tunelit (!), mbas plot "katërdhetë" vjetëve, ka pa dritën e papërmendun në baladën e tij të famshme me përkushtimin "Për Lalin" dhe disi është trimnue. Æsht trimnue, sepse ai po e ndjente se rrugës së tij të nëndheshme po i vinte fundi dhe se fundi i ksaj rruge të errët e të pashpresë po bashkohej me rrugën e madhe legale të botës, ku kishte vend për ecjen e të gjithëve. Nuk e di nëse e priste më ardhjen e ktij çasti, apo, sikurse njeriu i Montales, nuk kishte më asnjë shpresë për shpëtim. Por fakti është se u trimnue. U ul të sistemonte poezitë e tij simbas një skeme, i ndau në kapituj me emna fort trimoshë e fort të rrezikshëm. Këtë punë kishte bâ edhe një tjetër bashkëqytetar i tij, shkrimtar edhe ai, Lec P. Shllaku, i

¹⁹² *miraz-i*, ndamje e pasunisë.

cili nja 18 vjet mâ vonë, i mbrritun në moshën e bardhë të 86-ave, ditën e asaj nate që do të vdiste, punoi mbi katër orë në makinë shkrimi, me entuziazmin e sistemimit të veprës, tue thanë se “artimetika e moshës nuk na lejon mos me pasë ngut”.¹⁹³

Mbasi u dha strukturën, mendoj edhe për një titull dhe u vuni një titull sugjectionues, me gjasë produkt i një përjetimi të përsëritun qysh nga fminija e deri në moshën e tij 47 vjeçare, kur duhet të ket provue një tronditje tjetër të fortë, por të heshtun në të gjithë mozaikun e poezive të tij, atë mbylljes së kishave. Ndryshe prej studiuesit Hamiti, unë mendoj se vendosja e datave pranë poemave të tij është shumë e qëllimtë, kur ato data mungojnë sesa kur ato shfaqen krejt sporadikisht dhe vetëm në poezitë e fillimit. Por, do të kishte qenë gjithsesi një shërbim i madh për studiuesin, poqese autori do ta kishte ndie dëshirën dhe nevojën me kronologjizue në vija të trasha udhtimin e tij poetik në këtë apné.

Konteksti

Pra mungesa e datave mund të jetë edhe një tjetër marifet i autorit për t’i paraqitë ato shkrime si të pakohë jo vetëm për hir të një modernie që e kërkonte këtë dimension, – sidomos hermetizmi, me të cilin autori ynë ka një farefisni kontekstuale të dukshme, por të kontestuese rreptsisht prej vetë atij – por edhe për motive të mirfillta sigurie. Shenimi i datave denoncon kontekstin historik dhe gozhdon autorin. Në kushte diktature poema me datë shkatrron alibinë dhe hjedh mbrendë autorin.

Pra në 1989 Zorba bâhet gati me dalë prej tunelit, me poezitë e tij të rreshtueme e të godituna për botim – tamam si ajo nusja e re që ban gati pajën në afrim të ditës së martesës – por edhe me frikat e tij që ky botim të mos ndodhte. Æsht

¹⁹³ Simbas dëshmisë gojore të nanës sime që e asistoi deri në fund ket autor.

interesante se edhe Zorba, edhe Martin Camaj e jetuen njilloj ndrrimin e regjimeve, hapjen e Shqipnisë dhe ramjen e terrorit izolues monist të partisë – shtet, dalë prej një lufte të ashtuquejtun çlirimtare, por që prodhoi dëshmorë e jo çlirimtarë. Të dy kta poetë, pjestarë të së ashtuquejtunës “shkollë letrare të Shkodrës” ngurruen me e bâ hapin e shumdëshiruem: Martini me ardhë në vendlindje dhe Zorba me botue. Të dy vdiqën pa e mbrrijtë Itakën. Martini u ndrÿ mbrenda një heshtje legjendare (na kujtohet Muji e Halili që u ndrynë ndër shpella, sapo u shpikën armët e zjarrit), kurse Zorba e tha shprehimisht frikën e vet prej botimit. Me siguri, Martini, i afirmuem botnisht edhe si poet, edhe si gjuhtar, nuk kishte probleme me vetnjoftjen dhe autoritetin. Ai i kishte të gjitha pikët e duhuna me u ngritë si monument zemrimi e idhnimi mbi vendin e vet dhe me evitue për protestë realizimin e andrrës së vet amshore: ardhjen në Shqipni. Kurse Zorba ishte shumë i lehtë e i brishtë nga kjo pikëpamje. Atij nuk i mjaftonte vetvetja, me të cilën po mendonte ta niste udhën e daljes në dritë me redaktime, me parathanie, me pasthanie e me pagzime titujsh në rrugën e lodhshme të afirmimit. Prandej edhe mund të ndjente frikë. Si i tillë ai nuk ishte i zemruem me atdheun e vet, që ia kishte ngatrrue keq stinët e jetës e të realizimit, ai ishte i zemruem me fatin.

Arsyeja e tretë dhe ndoshta më konkretja ishte frika e njimendët që kishte vazhdue sa vetë shkrimi i veprës së tij poetike: katërdhetë vjet. Kjo frikë e tmerrshme, e konkretizuese me vujtje shpirtnore e fizike, me heqjen e lirisë dhe burgimin, me hetuesitë dhe ndoshta edhe torturat, të cilat Zorba nuk i tregon, sepse i dukej se ia poshtnojnë rrfimin e poemat. Kjo frikë vazhdon të ekzistojë inercialisht, edhe pse ai ndoshta mund t'i ketë ndie shëjat e afrimit të vdekjes së vet, edhe pse, ndoshta a me siguri, mund t'i ketë ndie shëjat e vdekjes së sistemit komunist, ai i ban hesapet me një frikë që ia kishte ngrë përjetë buzëqeshjen në fytyrë dhe e kishte kthye në një Guinplen që ka neveri për veten. Sistemi katërdhetë e sa vjeçar e kishte dëftue se kishte katërdhetë shpirtën. Ai kishte kapërcye rreziqe, vahe e situata të

frikshme dhe kishte mbetë i pandryshuem, vetëm e vetëm se nuk e kishte pshtÿ dorën dhe nuk e kishte kursye terrorin dhe diabolizmin në mbajtjen e pushtetit. Nji poet i madh shkodran, të cilin nuk e di në e çmonte apo jo Zorba, dikur, në vjetët '30 e kishte shkruar dyshimin e madh të njerzve të ksaj toke se

*Apo ndoshta shekujt me në prap po tallen?*¹⁹⁴

Po sikur ky shekull të tallej me Zorbën dhe me shpresat e tij të rigjelbrueme, që nji erë e re në Europë po ia gjallonte pritjen? Po sikur shqiptarët të mbeteshin prap jashta rrjedhave dhe sistemi të bante adetin e tij të vjetër, të rrinte urtë dhe të krijonte nji bunacë provokuese sa të fillonte njilloj rizgjimi dhe kshtu të rizbulonte nji numër të ri kundërshtarësh dhe t'i godiste mandej me ashpërsinë që ai mshifte nën nji retorikë paqsore e demokratike?

Zorba që po përgatiste për botim librin e tij, i inkurajuem prej ngjarjeve polake me hovin që mori "Solidarność-i", me nuhatjen e gjanë të nji ere të re që po frynte në Europë, me Gorbaçovin e politikën e tij dykrenshe *Glasnost* dhe *Perestrojka* (e mos të harrojmë se studimet në Padova Zorba i kishte nisë për shkenca politike), nuk mund t'u zente besë fanatikëve të Tiranës, që, të hymë në rrugën e Makbethit, mund të mos ishin tue planifikue ndonji tjetër goditje me bisht si të gjitha kulshedrat e prallave. Pra atij i duhej nji libër i radhitun për t'i dalë përpara kohës së re që ai po nuhaste, por edhe teksti duhet të ishte sa mâ neutral, bile vaksinues, pa asnji insinuatë për regjimin, nji pasthanie ditunore, atmosferike, fluktuative, fjalë të shkrueme në ajër, substanca evazive shpesh të pakapshme e shpesh pa ndonji kuptim demarkativ estetik. Mbrenda nji klime të tillë mendore, hipotetikisht mund të mendojmë se Zorba ishte bâ gati mos me ia pa sherrin librit të tij të vetëm. Prandej, në fjalinë përmbyllse, ai e përgënjeshton të gjithë përgatitjen e

¹⁹⁴ Migjeni, *Vargjet e lira* ("Kangët e pakëndueme"), Ismail Mal' Osmani, Botonjës – Tiranë, 1944, f. 15.

tij të dukshme për librin e ardhshëm, tue e “vaksinue” punën e tij me mohimin e befasishëm se “këto punime s’janë bërë për botim”. Në kokën e një njeriu të asaj kohe, ku përplaseshin furishëm forcat kontroverse të trysnive dërmuese të terrorit permanent dhe të shpresave e ringjalluna për një ringritje të njeriut, banonte natyrshëm dyzimi më i skajshëm. E pse të mos kenë qenë kto fjalë një dëshmi e autorit që, poqese vargjet e rreshtuem për libër prej ndjellamirës së një prespektive me indicie botnore, mund të mos e kishin ende kohën e tyre të botimit, në rast të një rikthimi të koha që duhej të përmbylej, autori, të paktën formalisht, ta kishte njëfarë alibie dhe përmes tekstit të kësaj pasthnie, ai t’i bante bisht të paktën nenit famëkeq 55 që ishte veçanërisht i ashpër me rastet që mund të kapeshin dhe të interpretoheshin si “agjitacion e propagandë”?

Kto përpëlितje të autorit, kto lajthitje e hove entuziaste tregonin se ai, të paktën në punët e krijimtarisë jetonte komplet jashtë sistemit dhe se shkrimet e tij, ashtu si dhe mprojtja e rrujtja e vetvetes, ishin krejtsisht intuitive e spazmodike.

Të gjithë shëjat tregojnë se kto dy letërsi, ajo zyrtarja që nxitej dhe mprohej nga shteti, dhe kjo e nëndheshmja, “letërsia tjetër”, që lavrohej dhe mbahej prej individësh të veçantë në msheftsinë më të plotë, kanë qenë vërtet bashkëkohëse, pra paralele në kohë, por krejtsisht të pakomunikueshme me njena tjetrën. Letërsia e RS që drejtohej institucionalisht prej Lidhjes së Shkrimtarëve e Artistëve, kishte si funksion të sajën parësor mos me lanë që asnjë shkrimtar e asnjë vepër letrare, e çfardo madhsie a gjinie qoftë, të mos delte prej sistemit të rekomandimeve e “parimeve” që kishte përcaktue shteti. Ajo, në thallb, mbahej dhe merrte prej buxhetit shtetnor për të mbytë e vra qysh në embrion çdo lloj letërsie që të mos ishte e pajtueshme me parimet e shpalluna të RS. Bile ajo nuk ngurronte jo vetëm me mbytë në vezë, por ajo i jepte një randsi të dorës së parë funksionit të edukimit të punonjësve të artit, çka në terma korrente donte me thanë parandalim i çdo tendence a libertinazhi artistik që nuk përputhej me 6 parimet e

famshme të RS. Por funksionet preventive që shteti ia kishte dhanë në autoritetin e saj ksaj metode, nuk e banin atë të gjithëpushtetshëm dhe të gjithëdijshtëm. Dijet e saj mbrrinin deri te individi. Ai mandej ishte i pazbërthyeshtëm, po të ishte i kujdesshtëm dhe po t'i kishte vû vetes qëllime të përgjegjshme. Po ashtu, nga ana tjetër, letërsia e mshefët, jetonte dhe rritej vorfnisht, por e pavume re dhe e pavûshme re prej zyrtares. Kto dy letërsi nuk kishin asnji lloj komunikimi me njena tjetrën. Por shkrimtarët klandestinë e njëjfin mirë letërsinë zyrtare, sepse ajo ofrohej lirisht dhe imponohej zyrtarisht. Kjo u krijonte një avantazh të madh, sepse u jepte atyne antimodelin, pra pikërisht atë se si ata nuk duhet të shkruenin. Kurse si tekste letrare ato dy letërsi rriteshin e zhvilloheshin mbrenda së njëjtës shoqni e të njëjtit kontekst historik, por të orientueme krejt ndryshe. Me siguri që shkrimtarët klandestinë kishin një letërsi shtëpiake, të cilës ata nuk duhet t'i përngjisnin kursesi dhe jo për dekret ose urdhnesë zyrtare, por për orientim e zgjedhje të pastër estetike e artistike, tue shfrytzue një liri të mbrendshme që zyrtarja nuk e kishte kurr. Të gjithë shembujt tregojnë, tue ia fillue prej Martinit e deri te Zorba a të tjerë, të cilët e sfidojnë me heshtje letërsinë surrogato të RS, e shpërfillin dhe e shpërnjofin, mbasi, duket, se e kishin psue me mija herë në formën e zhurmës së egër dhe kambënguljes që ajo ushtronte në shpërlamjen e trunit dhe konfeksionimin e individëve. Por ksaj letërsie “tjetër” i mungonin pasqyrat dhe ballafaqimi me veten e saj në praninë e publikut, kurse katalizatorët e lirisë ishin në favor të saj e punonin për të.

Shkrimtarët klandestinë punonin intuitivisht dhe instinktivisht mbi materien e tyne letrare. Atyne u mungonte akti i ndërmjemë i botimit që përban aktin e përsendzimit të krijimit dhe e ndan autorin përfundimisht prej veprës, tue i dhanë fund një herë e përgjithmonë iluzionit të një kontingjence kaq të bezdisshme ndër studime. Por botimi është një hallkë e ndërmjeme, sepse krijimi letrar nuk mbaron kurr me botimin. Botimi medoemos duhet ta çojë krijimin te ardhmënia, por ardhmënisë mund t'i shkohet edhe në formën e dorëshkrimit.

Kërkesa e një studimi kontekstual të Zorbës, mjerisht është e destinueme me ra në boshllëk. Zorba dhe vargjet e tij nuk janë produkt i një klime pozitive letrare ndër ne që diversifikohet simbas idiosinkrasisë individuale të autorëve, por ashtu e larme dhe e shumllojtë, shëj i gjansisë së saj dhe e shndetit të saj, pak blaton për krahasime të tërthorta, vertikale dhe horizontale, e sidomos, mes dy shtresave, asaj zyrtares dhe asaj klandestines. Zorba dhe çeta e tij buron më së fortë prej një konteksti historik dhe vetëm, sesa prej një konteksti letrar e intelektual që përban elitat kulturore të socializmit real shqiptar. Mitologjia e kohës, marksizëm-leninizmi, kishte zaptue tri maja dhe s'i afroheshe dot. E para ishte pagabueshmënia e dogmës, e dyta ishte pavdeksia e saj dhe e treta ishte zotnimi i mjeteve absolute për parashikimin e së ardhmes. Në këtë prizëm kjo letërsi e vockël, por kryefortë e thepe, nuk kishte marrë pak përsipër. Ajo po sfidonte me urtësi dhe landsinë e vet konsistente trekandshin e paprekshëm të mitologjisë së kohës. Karakteri i saj opozitar, por i heshtun e durues si vetë toka, tregon se ajo në vetvete kishte vetdijen e *mbetëses*, kurse ajo zyrtarja ishte dhe s'mund të mos ishte *kalimtarja*, ajo që e ha kohën e vet dhe ik e zhduket, sikur të mos kishte ekzistue kurr. Kjo letërsi e vogël shtë i kishte kah e ardhmja. E ardhmja është në fillim të fillimit ajo që do të vijë medoemosdo. Dhe asgjë nuk mund ta ndalë ardhjen e saj. Ajo mund të jetë e zezë, më e keqe dhe më e zezë se e tashmja, mund të jetë më e zymtë dhe më e dhimbshme, por ajo vjen sepse lvizja universale shkon në kahen e së ardhmes. Pra e ardhmja nuk ka nevojë për shkuesinë e shpresës që të vijë, ajo vjen, duem apo nuk duem na. Dhe në rrugën e pandalshme të së ardhmes që nuk mund të ndalohet, as mund të hershohet, rrin fara e ndryshimit, e përparimit. Përsa i përket atij elementi mistik që gjithmonë shfaqet në sendet që mund t'i rezistojnë të tashmes dhe ta prekin të ardhmen, unë do të thoja se nuk është tjetër veç sinonimi i asaj që sot ndigjohet më shpesh si trashendence e historisë. Shkrimtari i famshëm freng, Louis-

Ferdinand Céline, thoshte: “Kjo botë shkon përpara vetëm e vetëm për faktin se nuk e din se kah shkon.”¹⁹⁵

Do të ishte shumë me vlerë që të mund të banim një skemë në përpjekjen tonë për me zbulue esencialisht epokën e autorit dhe lidhjet e saj atmosferike me frymën krijuese, e pame kjo në ndërlidhje me faktorë përcaktues të klimës dhe dëshmitarive shpirtnore e kulturore.

Po të donim p.sh., me bërë një pasqyrë të rëlevimit kontekstual të një autori në epokën e vet si histori dhe si lëvizje intelektuale, po marrim Baudelaire-in dhe po regjistrujmë vetëm datëlindjen e tij në një kontekst francez politiko- kulturor. Do të hapnim tri kolona dhe në krye të secilës do të vendosnim nga një titull koke. P. sh.:

1. Kolona e parë: Jeta dhe vepra
2. Kolona e dytë: Lëvizjet intelektuale dhe artistike
3. Kolona e tretë: Ngjarjet politike

Atëherë menjëherë do të kishim këtë tablo:

1. Baudelaire: leu më 9 prill 1821
2. Vdes E.T.A Hoffmann-i: Botohet vepra e Th. de Quincey-it *Rrëfime të një mbllaçkitësi anglez të hashashit*.
3. Vdes Napoleon Bonaparti¹⁹⁶

Siç del nga këto fare pak të dhana, ndiejmë frymën e epokës që mund të lindte një poet kthësë dhe duhet ta lindte kthësën në ndjeshmënitë estetike. Si?

Datëlindja pohon ardhjen e një njeriu të ri në këtë botë që pret me u bërë diçka. Kushtet janë të tilla që letërsia – rasti i Th. de Quincey-t – fillon me tregue interes për jetën e thellë të njeriut dhe sidomos për rolin e nënvetdijes në jetën e tij. Vdekja e Hoffmann-it mbyll një epokë, mbasi që “Prrallat e tij” e kanë mbarsë letërsinë me elementë fantazmagorikë e satanikë. Po kështu të zani *Ngjarje politike* kemi vdekjen e Napoleonit, fillimin e vdekjes së andrrës perandorake dhe lajmërimin e ngjarjeve që mund të instaurojnë republikën

¹⁹⁵ Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au but de la nuit*, Gallimard, Paris, 2000, f. 131.

¹⁹⁶ Jean- Pierre Giusto, *Charles Baudelaire: Les Fleurs du Mal, Études littéraires*, Presses Universitaires de France (puf), Vendôme, 1993.

dhe demokracinë. Në pasqyrën e ktyne dy të dhanave, vetëm lindja e tij si foshnje është rasti, kurse dy të dhanat e fundit flasin për njëfarë determinizmi, për njëfarë kontekstualizmi që përcakton tendencat, zgjedh mjetet dhe krijon premisat.

Po ta merrnim këtë skenë shumfunksionale e ndriçuese të kulturave të mdha siç ishte ajo frengia dhe ta përshtasnim për të pasë të njëjtin rezultat në kulturën tonë, ja se çdo të na rezultonte:

1. Kolona e parë: 31.03.1920 leu Zef Zorba në Kotorr, Mali i Zi, Jugosllavi

2. Kolona e dytë: Nuk gjej ndonji eveniment kulturor ose ndonjë libër të botuem rreth asaj vjetë e që të lidhet me krijimtarinë e māvonshme të Zef Zorbës.

3. Kolona e tretë : Ngjarje politike e madhe në kulm, por krejt pa lidhje me klimën, frymën e poetit të ardhshëm: Kongresi i Lushnjës.

Por nga ana tjetër mendoj se aty kur poeti ynë ulet dhe gatit librin për aktin solemn e drithërues të botimit, tue i dhanë atij formë, tue e redaktue e përshtatë ndoshta edhe në variantin gjuhsor të standardit, por kryesisht tue i vû pranë e mbas një pasthanie, letërsia e tij del prej “shpellës” ku ruente veten për arsye “të motit politik”, bashkohet me arsyen universale të procesit letrar. Ja sesi do të tingllonin dhe, madje, do të bashkëtingllonin vepra, jeta, lvizja intelektuale dhe ngjarjet politike në ket stad.

1. Kolona e parë: Z. Zorba përgatit për botim korpusin e poemave të tij të shkrueme mbrenda një harku kohor prej 40 vjetësh. I sistemon, i redakton, i pagzon me një emën sugjestionues “*Buzë të ngrime në gaz*”.

2. Kolona e dytë: Mbas vdekjes së diktatorit, intelektualët tregohen māv kritikë ndaj gabimeve të regjimit. Në shtyp thuhet gjana të pamendueshme deri atëherë.

3. Kolona e tretë: Lindja komuniste vlon. Në Poloni sindikatat e pavaruna luejnë një rol përherë e māv randsor në jetën politike të vendit. *Solidarność*-i është në ballë. Në BRSS Gorbaçovi ka shpallë politikat e *Gllasnost*-it dhe të *Perestrojka*-s.

I solla kta shembuj për me tregue edhe një herë se letërsia shqiptare si letërsi ende nuk e ka krijuë humusin e saj shtëpiak për me ushqye vetveten në nevojat e saj të riprodhimit. Ajo ka qenë dhe mbetet një letërsi me një kontekstualitet heterogjen dhe pothuëjse gjithherë jashtakombtar. Te na asnjë poet e shkrimtar nuk ka mujtë me krijuë një shkollë të veten dhe të tjerët, më minorë, të kenë njëfarë analogjie tematike apo përngjasim stilistikor. Ajo ka një karakter të theksuem mozaikor e me kontraste shpesh të habitshme. Një lloj farefisnie u kërkue dhe u arrit vetëm gjatë RS, kur ndonjë poet i kohës u mbajtë bajatisht afër epizmit fishtian, edhe pse kryeshkolla e tij kishte ra në eklips, ose kur kemi rastin e shfaqjes së një fryme të pafund nekrofile që pati prodhue ndër ne suksesi i romanit *“Gjenerali i ushtrisë së vdekur”*.

Kthesat, si për mirë e si për keq qofshin ato, në letrat tona janë bënë nën ndikimin e një konteksti letrar më të gjanë se ai kombtari. Vetë RS ishte një lvizje artistike eksperimentale e importueme prej zyrave të byrokracisë artistike sovjetike. Edhe sot, mbas vjetëve '90, letërsia e mirë që shkruhet ka një farefisni të huej. Boom-i i letërsisë së panjoftun anglosaksone në një kontakt të vrullshëm e të përnjihershëm me të, ka përcaktue shumëçka pozitive e negative të ky produkt. Historiografia jonë letrare sistematikisht dhe ngathtësisht po kryeshndoshet me letërsinë e shkrueme me “metodën” e RS me argumentin global dhe gjenerik se ajo gjoja ishte një tendencë me frymë lindore dhe se senëja letrare e mbas '90 ka frymën e Prendimit, ku na shqiptarët deklarohemi se përkasim kulturalisht e papagalisht.

Parateksti

Nuk shtrohet puna që të shqyrtohen burimet dhe gjeneza e vllimit të vetëm poetik të Z. Zorbës e me caktue lidhë me secilën poezi se ku e ka këtë apo atë farefisni. Një punë e tillë, e dobishme për studimin e një poeme në veçanti, do ta ngatrronte pamjen e së tanës. Pikënisjet në kso rastesh janë

gjithnji deklaratat ose shkrimet e vetë autorëve që, në një mnyrë a në një tjetër, rrahin ballin kur citojnë ose përmendin mjeshtrat e vet të preferuem. Por Zorba ka lanë pak me shkrim dhe nuk e dimë sesa ka qenë i hapun ose e ka ndie nevojën me komunikue me vajzat e tij rreth problemeve më të gjana të letërsisë dhe të krijimtarisë.

Nji pjesë e madhe e studentëve shqiptarë që shkuen në Itali gjatë kohës së Luftës së Dytë u kthyen në Shqipëri të mahnitun dhe propagandues të hermetizmit dhe të poetikës opake. Të mos harrojmë se edhe Muhamet Ademi, student për kimi industriale në Itali gjatë vjetëve të pushtimit, ka një vepër ndoshta më të gjanë se Zorba dhe prirja e tij ishte me iu afrue frymës hermetike. Bile, në vjetët e pushtimit studentët e mbrendshëm i shpotisnin studentët e Italisë pikërisht për adhurimin e tyre ndaj hermetizmit, tue thanë për ta: “Nuk di sesi mund të adhurohet diçka që, as ata vetë që e kanë shkruar, nuk e kuptojnë.”¹⁹⁷

Do të preferoja me ia nisë kësaj kapitulli rreth Zorbës me nevojën për të vënë në pah disa takime substanciale të poetit me disa artistë që ai i mbajti me ose pavetdije si modele gjatë gjithë jetës së tij krijimtare. Kuptohet që kta takime kryekreje janë poetë, sepse neve na duket se ai ka pasë takime edhe me artistë të mdhej, të huej dhe vetëm, që nuk vijnë nga fusha e letërsisë, por këtë herë nga fusha e muzikës.

Në kushtet e të dhanave të pakta, taksa e rrezikimit në hamendje rritet shumë, por gjithsesi do të përpiqemi me e “kapë në fjalë” autorin.

Në kokat e kapitujve të librit të tij, Zorba ka përmendë dhe ka citue gjigandë të letrave botnore dhe mjeshtra të mdhej të fjalës. Më i cituemi është Shakespeare-i. Tek arsenali kolosal i maskave, njerzve, tipave e situatave ai kërkon një titull që t’i bjerë përshtat rastit të tij dhe ta përcaktojë. Ndoshta për me i dhanë vlerë dhimbjes njerzore dhe torturës së vet, ai ven gjenitë e botës për t’ia bërë diagnozën. Gjithë ai mundim nuk mund të shkelet me

¹⁹⁷ Nga një bisedë e gjallë me prof. Gjon Shllakun, përkthyes e helenist.

kambë e të harrohet sikur t'i ketë ndodhë dokujtdo. “Unë kam Shakespeare-n dëshmitar”, na duket se thotë ai me një fodullëk të pashembullt, kur kërkon t’ia tregojë botës dhimbjen e vet anonime e në surdinë, tue implikue në punën e megafonit një dëshmitar të ndritun që t’ia klithë gjithë botës brengën e vet. Po kshtu edhe sakrifica e qëndresës së tij të mos shkojë dam. Qe, rasti i parë i “shfrytzimit” të Shakespeare-s:

*...like patience on a monument
smiling at grief.*

W. Shakespeare
“Twelfth night” II – iv – 115 – 116

Përkthejmë:

*...si durimi i paraqitun në një monument
që dhimbjes i buzëqesh.*

“Nata e dymbdhjetë” II – iv – 115 - 116

Me një fjalë autori, mâ fort se vuetjen ka frikë humbjen e sakrificës për durimin e vuetjes. Ai kërkon që të mos e marrë vuetja nëpër rrota, por të jetojë me të një duel të përjetshëm pa fitues, por edhe pa humbës. Ai do ta realizojë barazimin e përjetshëm në një kapërthim real, por modest e të pabujë. Meqë nuk mund ta largojë vuetjen, sepse krajjat e jetës e kanë zanë në kurthë, ai do të mbetet përjetsisht i kapërthyer me të, në një pozë krenare, por modestisht krenare. Ai don me provue dhimbjen deri në krenarinë që jep ballafaqimi me të. Ky epsh i shpirtit që e pajtoca dhimbjen me krenarinë, në mos qoftë i kulluet nitzschean, çfarë tjetër mund të jetë?

Pastaj, në faqen e parë ku ishte intestacioni i mâsipërm, fill nën të, citohet ksisoj Giacomo Leopardi :

*... je n'ai jamais fait d'ouvrage, j'ai fait seulement des essais
en comptant toujours préluder, mais ma carrière n'est pas allée plus
loin...*

G. Leopardi
(nga një letër dërguar një nxënësi të kritikut De
Sinner)

Përkthejmë:

...Nuk kam bâ ndonjiherë vepër, thjesht kam shkruar ndonji esë tue llogaritë që të përdoret si parathanie. Karriera ime nuk ka shkruar mâ larg se kaq...

Pa emnin e autorit nën të, ky pohim duket pranimit i sinqertë e modest i një njeriu të rëndomtë që ka dëshirë mos me e mburrë veten. Posa shfaqet para nesh emni i Giacomo Leopardit, njenit nga poetët mâ të ndriçem të romantizmit italian, puna ndryshon. kuptimi i frazës dyzohet. Supermodestia e mesazhit përgënjeshtrohet prej emnit të ndritshëm të autorit. Dhe na zihemi vërtet ngusht, se nuk dimë se kê me besue: Leopardin që nuk ka vepër as karrierë, apo një fakir fukara që tregon të vërtetën, por nënshkruen me emnin e një poeti eminent? Mesa duket ky nuk duhet të jetë problemi i Leopardit, por i Zorbës. Me siguri Zorba e kishte aq racionalitet sa mos me i rrshqitë ky alogjizëm. Por, tue adoptue ket paradoks, të dalë prej gojës së një poeti madhor të trishtimit, ai do të identifikohet me çetën e poetëve, që, të përpimë prej punëve të shpirtit, i tejkalojnë lehtësisht tundimet banale të tokës drejt një virtyti vezullues personal. Por një gjâ është mâ se evidente: Zorba është tmerrsisht i dyzuem. Ai jeton peshën e madhshtisë së një emni me vepër, karrierë dhe famë dhe, nga ana tjetër, poshtnohet deri atje sa me e quejtë veten shkruar parathaniesh. Me siguri Zorba kishte zgjime të befasishme nga nanurisja onaniste e vetndiemjes dhe e vetnjoftjes. Në ato zgjime autori kujtohej – gjithnjë besoj prej faktorësh të jashtëm me poezinë – se ka familje, ka fmijë, se është vulnerabël mbasi kishte qenë i burgosun njëherë.

Në kto çaste dramatike ai ka nevojë me ia thanë vetes e me besue se ato çka ka shkruar nuk kanë ndonji vlerë, se janë sende kote, që nuk i bâjnë dam askujt, nuk drejtohen kundër askujt, sepse janë sende të parandsishme. I randsishëm është vetëm ai, jo shkrimet e tij. Dhe i randsishëm është se i ruen me kujdes që të mos dihen se ekzistojnë, se, po të dihet se ekzistojnë edhe ato bâhen po aq të randsishme sa autori i

tyne. Dhe kjo nuk duhet të ndodhë. Madje, autori do të jetë aq i randsishëm sa më shumë do të vazhdojë me i ruejtë e me i mshefë ato si të parandsishme – lexo: të parrezikshme – sepse autori që i polli njëherë nga qenia e vet, ka për detyrë t'i shpëtojë me autoritetin dhe prestigjin e vet *a priori*.

Morëm ndërkaq një shije të shpejtë se në ç'ujna vozit autori ynë, kë thurret për dëshmitarë dhe me kë shoqnohet në kohën e vetmive të mdha, kur merren vendime të mdha e shtypesh prej përgjegjsish po aq të mdha.

Në botimin e dytë të “*Buzë të ngrira në gaz*”, të përkujdesun nga shtëpia botuese “Princi”, libri plotsohet me shumë facsimile e skanime prej tekstit origjinal të përfunduem prej autorit. Në faqen e parë kemi të shpallun autorin në krye të faqes me shkronja të mdha, titullin e nënvizuem, citatin e Shakespeare-s prej “*Natës së dymbëdhjetë*”, citatin nga Leopardi dhe mbas vinjetës modeste me pika-pika, autori, tamam si mbi një libër të botuem, me autograf ban edhe një përkushtim – diagonal, për saktësi – për të bijën: *Lalit të dashur, kaq. Baba*

Pse fjala “kaq”? E mundonte ideja se po i jepte së bijës pak apo se po i jepte shumë? Apo pikërisht në çastin e shkrimit të përkushtimit, ku pritej t'i delte ndonji fjalë e bukur e përkdhelëse nga pena, poeti pati një zgjim tjetër të beftë dhe iu duk se po i dhuronte se bijës një minë me fitil të shkurtë? Në rastin e Zorbës ndajfolja sasiore “kaq” është një “qyp” gjigand ku rrinë një mori kuptimesh e nënkuptimesh. Në momentin intim të shkrimit të një dedike mendja e poetit është ndalë. Ai do të ketë kujtue se u zbulue dhe se tashti po e shofin, po e “pikturojnë” mirë e mirë tash mbas “katërdhetë vjet” bishtnimi e msheftsie. Ai e shkroi at “kaq” dhe me të ngriti prap befasisht një mur mbi frikat e veta të shumëllojshme, reale e ireale, të arsyeshme e të paarsyeshme. Me një gjest të dukshëm nervozizmi, ai e prapsoi librin e tij edhe njëherë andej kah kishte ardhë. Koha e tij dhe koha e të tjerëve nuk përputhej. Libri kish prirjen me lë podalik e ksisoj mundte me shkatrrue autorin dhe jo vetëm.

Na vjen e lehtë me thanë se poeti ynë i ka pasë disa takime që e përshtypën dhe e ndikuen në mnyrat e teknikat e

poetifikimit. Në radhë të parë ndiej një frymë migjeniane të ai. Migjeni e Zorba, të dy qytetarë, me më pak se 9 vjet ndërmjet si moshë, të dy i kanë kndue qytetit, kanë kndue në qytet dhe kanë pasë tendencën me u bërë vetdija e qytetit, vërtet në kohë të ndryshme, vërtet për arsye të ndryshme, por me një depërtim të hatashëm në anën e padukshme të qytetit, ndoshta atë të mbrendsisë së tij, të asaj që vetëm mendet e ndriçueme e përjetojnë si realitet të parë. Migjeni e gjeti dhe e zbuloi mjerimin e qytetit dhe ia tregoi botës shëmtinë e tij. Ai që revolucionar dhe s'e pranonte durimin si antidot. Zorba u mor me një mjerim tjetër në qytetin e tij dhe të Migjenit, me mjerimin shpirtnor dhe me kurthën e madhe të kohës. Ai nuk ishte revolucionar, ishte stoik. Dhe mjerimi i tij nuk ishte i shëmtuem, ishte dramatik, tragjik, absurd e deri komik. Revolucioni kishte kaluar në qytetin e të dyve, por nuk kishte mjet me ia hjekë botës ekspedientin e durimit. Mjerimi ishte dyfishue dhe kurthja ishte bërë më e dhimbshme. Një substrat nitzschean i lidh të dy. Njëni përmbysës, tjetri dëshmitar, ata bashkohen plotsisht të dhimbja krenare.

A nuk tingllon komplet migjeniane kjo strofë zanaltë dhe kushtuese?:

*Dhe e dijmë: ku shuhet melankolia
e heshtet mjerimi,
atje zë fill jeta vigane,
jeta pa kob,
flakë, ëndërtare,
me dëshirë paqe të thepisur,
dëshirë e vrazhdë për dreq.*

*Gjëmon hare prej gjoksesh tona
mbuluar me plagë.*

(Eja me ne, f. 39)

Kudo syni i Zorbës vigjilon mbi qytetin. Mbi rrugët e mdha që duken si humnera, mes rreshtit të shpiave ekziston gjithnjë një dritare prej ku Zorba, ky zot idhnak i trishtimit dhe i qëndresës, shef peizazhin e zymtë e të trishtueshëm ku

natyra, njerzit e përfytyrimet nuk përgënjeshtrojnë shoqi shoqin në masën e ankthit që kallin. Ndoshta edhe vargu i lirë i Zorbës është më i lirë se i Migjenit. Migjeni është klasik në vargnim, ruen metrat e ruen rimat. Zorba i abrogon thuejse të gjitha. Vargu i tij ndërton imazhe e situata, të cilat i sigurojnë frazës një pavarësi të hatashme dhe e qesin bosh izosilabizmin ose rimat. Vargut i duhen aq rrokje sa të plotsoshet imazhi. Nevoja e imazhit e përcakton qensinë sasiore të poezisë. Poemat e tij kanë vargje të pamatuna dhe të pamatshme. Ata janë krejt të zbalancueme nga kjo pikëpamje.

Është folë dhe flitet sot e gjithë ditën për njëfarë aderimi të Zorbës te hermetizmi, të Camajt, Ademit etj. Në radhë të parë ky konstatim erdhi si formë mburrëse për kta pionierë që ditën me u mbajtë në linjë me moderninë e kohës së tyre. Së dyti, hermetizmi ndër ne u gjet si emni për antonomazi i poezisë jotradicionaliste përkundrejt asaj tradicionales, e cila lexohej dhe “kuptohej” lirisht. Po ta shofim se ç’është hermetizmi si drejtim letrar atje ku lindi organikisht si vazhdim e si kundërveprim i drejtimeve paraardhëse, e kuptojmë se te na nuk kishte asnjë shkak, asnjë hipostazë kulturore, mendimore, filozofike, letrare për me “bulue” në trupin e letërsisë shqiptare ndonji lloj forme e hermetizmit. Le që fushën e madhe të mejdanit e kishte zanë letërsia zyrtare dhe ajo, si specie e kulluet me lidhje direkte me planin “e suksesshëm” të shpëtimit të njerzimit, i bani qysh në fillim shkumb e hî të gjitha tendencat centrifugale të autorëve të rij e të vjetër.

Ç’lidhje mund të kishte ardhja e hermetizmit te na në një kohë kur hegjemon dhe i ulun kambëkryq mes sheshit të letrave rrinte RS i vetquejtun “metodë” dhe që operonte me të ashtuquejtunat “parime”? Siç kemi për ta pa edhe më tutje te Zorba, shkrimtarët e disidencës klandestine krijonin në kushte psikike jashtëzakonisht dërmuese. Mungesa e çdo hapsine për krijim të lirë, censura e egër dhe inatçore që i shërbente një shteti hipokondriak, u kishin dhanë ktij grushti të vogël njerzish dënimin më të çuditshëm të botës, bixhazin e përgatitjes së vetshkatrrimit me anë të shkrimeve. Kjo lloj

rulete ruse e vende autorin në kushte shumë kontradiktore dyzimi, ku ndjenja afektive për krijimet e veta autorit i shkaktonte pranimin me vetdije të një jete prej ferri mes frikës së zbulimit të materialit të shkruar dhe dëshirës për ta rrujtë krijimin si pjesa më e randsishme e jetës së tij si individ. Të gjithë që u gjetën të inçiuem në këtë rrugë, një ditë të bukur u gjetën para disa letrave që krejt për një pakujdesi të vogël mund të ishin shkaku i vetshkatrrimit të autorit. Me ligjet e shtetit monist, çdo lloj shkrimi artistik që të mos ishte në përputhje me parimet, përvojën dhe msimet e partisë e të udhëheqësit lidhë me artin e letërsinë, përbante krim që kishte sanksione penale. Kjo frikë reale i çon autorët në disa modifikime të shkrimeve të tyre në drejtim të njëfarë ambiguitetit, njëfarë zgjatimi i autorit tashmë të dyzuar mbi vetë strukturën mendimore të ktyne shkrimeve me qëllim pasjen e një alibie, në rastin fataleq të ramjes së autorit në duert e censorëve. Një letërsi univoke a njëkuptimçe nuk i ofronte autorit asnjë marzh mprojtje dhe humbja e tij ishte e nënshkrueme prej vetë atij. Në këto kushte trysnie që bëhej përherë e më e rreptë por edhe kapilare (mos të harrojmë se sigurimi i shtetit hapte dhe amplifikonte fjalën se ndër çdo tre vetë, njëni ishte agjent i tij) letërsia klandestine nuk ndihej dhe nuk ishte e mprojtun prej msheftësisë ku zhvillohej. Thoi i gjatë i censurës, tërthorazi, e kishte gjetë rrugën për në dhomën e errtë ku ndodhte krijimi. Kjo letërsi e nisun si akt i kulluet kurajoje, filloi me psue deformime dhe metamorfoza të rangut “vaksinues”, d. m. th. të rumbullakoste dhe të zbuste jo vetëm kritikën, por edhe të “përfillte” ndonji “parim” të letërsisë zyrtare, në mënyrë që eventualitetet ta kishin një lloj alibie e, ksisoj, të mos rezultojn fatale. Ktu filloi të aktivizohet alegoria, ligjërimi simbolik, kriptografik e mënyra të ndryshme. Trishtimi mbetej gjithnjë i zbuluem. Por për të mbetej justifikimi me ndonji smundje nervore a ndonji patologji kronike.

Hermetizmi në vetvete edhe si formë, edhe si ide nuk kishte ardhë në tregun e ideve dhe risive për t’i sigurue një alibi poetëve të paknaqun. Edhe pse ishte koha e diktaturës së Mussolini-t kur ai u shfaq dhe mori hov, hermetizmi

kishte ardhë në rrugën e vet të natyrshme e organike si një drejtim që i ka mbrendë në mnyrë implicite të gjitha rrymat e drejtimet e mëparshme letrare. Ai kishte një bazë filozofike, një plejadë autorësh që e shkruenin dhe e mpronin, disa anmiq që i anatemonin dhe kaq. Te na hermetizmi vërtet nuk kishte shkak për me lindë, por shkak për me u përhapë ose me i shëjë letrat tona të një periudhe të caktueme historike, kishte edhe fort bile. Gjuha evazive e hermetikëve autentikë, fraza opake, dobsimi i semantizmit në favor të sugjestionit e të provokimit të intuitës, vertikalishtet i ligjëritit dhe tematika metafizike e trashendentale, e banin hermetizmin të huajtshëm për nevojat e një letërsie klandestine, por me detyra disidence. Unë besoj se ky ka qenë shkakun pse poetët tonë klandestinë u afruen me hermetizmin dhe e lanë veten të ndikohen prej tij. Ai u siguronte shprehjen pak a shumë të plotë, por njëkohësisht u jepte edhe njëfarë mbrojtje të mshefun nën fjalën flu, frymën e thellë apolitike dhe evazivitetin e kuptimeve.

Besoj se Zorba e ka pasë kuptue sinqerisht këtë lloj afrimi me hermetikët kur në pasthanien e vet na flet rreth kësaj çështje:

“vetëm se do të dëshiroja të mos keqkuptohet admirimi që kam për poezi moderne, që nga Bodler deri te Montale e, sidomos metoda e “esencialitetit” ose e “hermetizmit” e diktuar prej tyre.

.....

 Rrugën e “esencialitetit” ose të “hermetizmit” e kam përqaftuar sepse ashtu e kam ndjerë mundësinë e dhënies emocionale dhe të krijimit të përfytyrimit vetiak. Njëherit kam këqyrë të mos bie, qoftë edhe pa vetdije në binarët e “hermetikëve”, sado të adhureshëm ata binarë janë. Jo se pretendoj që këto punime të kenë kushedi se çfarë vlere inherente, por pasimi i rrugëve emocionale të tyre do të kishte qenë një vazhdim i mjerë dhe i pafrut.”

Te Zorba dallohen shum burime paratekstuale të cilat tregojnë dy gjana: ai mbahej në korrent me letërsi avangardiste dhe, e dyta, shkruente rrallë por esencialisht, vetëm mbasi mbushej. Në radhë të parë dallojmë energjinë tij të kulluet krijuese që ka vulosë me dheta vargje origjinalë, të cilët nuk i ngjasin askujt, që nuk mund t'i shkruente askush, që do të mbeten të papërsëritshëm sepse ai ia ka lanë vetëm vetes. Do të përmendja të ksi burimi kta pasazhe poetikë:

*Në cep të gremenës,
që joshë e ngujon,
a nuk sheh si po lëkundem.*
(Në vend të hyrjes, f. 17)

ose:

*Mbi çimento para meje
rrahin pikat me furi,
thyeret breshëri pors kripa:
o çimento, si unë si ti.*
(Sonte festë (në bimsë), f. 33)

*Zallet e bardha pa dritë
kur natën zbresin yje
me mijra
pa u ndi.*

*Mbase janë sytë,
sytë e fëmijve
që vdiqën në habi.*
(Zalli i Kirit, f. 36)

*Po shpejt në pranverë
veten e more në dorë
e tash blerimi yt
ushton kumbonë.*
(Fiku, f. 61)

*. . . e shpesh kam pa liqenin të shpupurishur:
kundër reve të mbarsura
me shkrepëtira të dhunshme,
me kordha shkumësh të pareshtura,
me gjithë sa kishte frymë,
sulmonte e gërmushej;
po shi vazhdonte me ra. . .*

(Allegro furioso, f. 99)

Në veprën e Zorbës ka edhe një damar të mirëdallueshëm me ndikim pasiv të pastër simbolist. Simbolizmi i tij shifet se i ka të karta korrespondencat e famshme baudelaire-iane, të mirënjohurat *Correspondances* (Gjegjësitë), pjesë e analogjive universale të botës. Ndër kto poema mund të dallojmë “Fiku”, “Atleti”, “Zhigu”, “Një gozhdë”.

Ndërkaq mund të thuhet se ka vende ku poezia e Zorbës jeton dhe pulson mbrenda teknikave të hermetizmit. Ajo nuk zhvillohet tansisht si një e tillë, sepse në bazën e saj, mjerisht, nuk kemi një sistem filozofik ose një mendim të kultivuem në sistem. Kontaktet me hermetizmin janë gjithnjë të rangut të mbresave e të përshtypjeve entuziazmuese që mundsojnë formimin e autorit simbas një shkollë ose tendence. Por, siç edhe e thamë më sipër, poezia e Zorbës ka një nord të pagabueshëm dhe një detyrë për të krye në të gjitha rastet e në të gjitha rrethanat. Ajo duhet të përjashtëzojë të gjithë përjetimet e autorit me gjithë sistematikën dhe me të gjithë aksidentet që ata përmbajnë. Autori ka qenë i hapun ndaj poezisë dhe shprehjes më të mirë të një harku kohor prej dy shekujsh, pra qysh atëherë që është folë për moderní. Sigurisht që zhvillimet letrare që përkojnë me kohën e tij të rinisë, kanë gjasa më të mëdha për ndikim dhe formim. Por pak më sipër spjeguem se nuk besojmë te Zorba si një pjestar i lvizjes hermetike, thjesht një admirues dhe i shenuem prej saj, më tepër si frymë sesa si brendi, më tepër si modë sesa si përkatsi.

Zorba i ka përmendë vetë tre poetët e mëdhej të modernisë italiane, përkatsisht të hermetizmit: Ungaretti-n si dashnor, Quasimodo-n si pikllim e Montalen si zhgënjim. Kudo e

gjejmë edhe poetin tonë me kto tri cilësi, herë të tria bashkë, herë të kombinueme çift e diagonalisht e herë veç e veç. Kjo për sa i përket rrafshit të ideshmënisë poetike, kurse forma dhe struktura e hermetizmit gjendet e shpërndame nëpër poezitë e tij si mineral i ndritshëm që shfaqet si shtresë e hollë ose si damar, por asnjherë si masiv. Nuk di ende çka me thanë për poemën e mrekullueshme “Raki e lirika” e cila na mahnit me teatralizmin e saj, me skenarizmin e saj, me kinetizmin e saj e sidomos me fjalët e thirrura në të për me krijue një mishnim gati të prekshëm të një realiteti fund e krye imagjinar, fantazmagori e gjallë dhe hiperrealitet i pacensuruem, një provë e skajshme e lirisë së përfytyrimit, ku autori “shkallon” dhe merr për një çast tanë lirinë e duhur, por edhe tanë lirinë e mungueme dhe inskenon mes qytetit me dekor të gjallë ftyrën e gjallë të qytetit, me turma të ngrime si komparsa të një evenimenti solemn e gjigandesk, shokues dhe shpërthyes, vdekjen e diktatorit që provokon një *gaudeamus* gati planetare. Medet, që nuk kemi një datë krijimi për këtë poemë. Të shtymë fillimisht prej avujve të alkoolit dhe lbyrjes së hyjve që shfaqen mbi langun e “bekuem” të gotave të tyne, dy personazhe – njëni prej të cilëve poet – i hapin saraçineskat prrejeve të dëshirave të tyne të ndrydhuna, marrin me qira qytetin ashtu siç është, në pikun e trafikut të tij mbramsor, e kthejnë në një skenë të madhe me aktorë e komparsa, i bien me shkopin magjik që lshon xixa dhe ajo skenë e madhe, më e madhja skenë e botës – QYTETI – realizon si për magji dëshirën e pashprehun kurr, por të mbajtur gjithmonë të nxehtë, vdekjen e tiranit. E si? Jo simbas shfrimit vulgar të dëshirës, por simbas traditës klasike kulturore e shkrimore, ku precedenti është vetiu rrethanë lehtësuese e deri provë e pafajsisë. Një turist pa kombi – njeriu universal, i lirë po se po – po i jep botës lajmin e vdekjes së tiranit në gjuhën e vjetër greke simbas formulës poetike të Alkeut. Ky eksplozion i rrezikshëm por i papërmbajtshëm, ky shfrenim i beftë dhe ky kapërcim krahthatë i vetvetes, kanë patjetër diçka fort të kopsitun simbas teknikave surrealistë, ku ligji i parë është thyemja e moralit dhe e establishmnetit të skemave të të menduemit.

Por Zorba kishte edhe lidhje të ngushta e organike me muzikën e me pikturën. Mendojmë se kërkimi i efekteve sinestetike mes poemave dhe muzikës ka qenë një përpjekje e qëllimtë që buron prej njoftjes së tij të mirë të modernitetit letrar. Baudelaire-i i kishte kërkue dhe i kishte gjetë. Në poemat e simbolistit të famshëm freng muzika nuk ishte përfytyrim ose asociacion imazherish, as përqasje substancash përfytyrimore. Baudelaire-i kërkonte efektin e njimendte muzikor në përkuljen e ritmit prozodik deri te ritmia e masa muzikore. Me qinda vargje të kti poeti janë një vals i gjanë i këcyem me fustane të mëndafshhta që kanë përposhtë zhupona voluminosë, që përkunden e rrotullohen njiheri tue pushtue ritmikiisht hapsina të reja. Zorba na duket se nuk e kërkon ket efekt kur poemat e tij mundohet t'i inkludojë mbrenda etiketimesh me prejardhje terminologjinë muzikore. Personalisht nganjihërë kjo më ngjan si manierë e paarritun qëllimit. Ritmi nuk përkulet për të krijue një muzikalitet të pavarun të vargjeve e të elementëve tingullorë të vargut. Vargjet e tij pothuëjse asnjihërë nuk kthehen në kangë. Me siguri ai nuk ka pasë qëllim të na sugjestionojë me tituj të pazakontë dhe kjo të mbetej me aq. Poemat e tij “muzikore” me tituj dalë prej solfezhit e synojnë takimin me muzikën në sferën dytësore, në atë të imazhinerisë e të përfytyrimit për aq sa muzikat imitative ose onomatopeike mbajnë lidhje të gjalla e të dukshme me konkretinë dhe realitetet shqisore.

Le të marrim pak poemën “Kadenca e vjolës”. Për mendimin tim kjo poemë është elegji dhe e vetmja elegji që ka shkruë Zorba. Ajo i kushtohet mikut dhe bashkandrrimtarit të vet, Prenkë Jakovës, dhe, simbas tana gjasave, duhet të jetë shkruë mbas 1968, kur kompozitori i famshëm u gjet i vdekun në rrethana, që u cilsuen si vetvrasje. Titulli i elegjisë është muzikalizant, por jo prej terminologjisë së solfezhit. Ai ka lidhje me një vegël të orkestrës që quhet violë.

Viola është një vegël me kordha, hyn në familjen e violinës, është pak më e madhe se ajo, ka tinguj më vibrues, më të trashë e të plotë dhe si më të zvargun. Notat e nalta të saj nuk janë aq këlthitëse sa të violinës, por më të bruzta –

mâ gjamatore kisha me thanë – dhe mâ afër tonit të zanit njerzor. Në orkestër viola e pshtet violinën, tue i dhanë timbrit të saj njifarë thellsie e solemniteti. Vetë titulli flet për kadencë. Kadenca është frymëmarrje ritmike, është dënësë vaji dhe kumbonë që bie në një faqe. Titulli lehtësisht e sugjeron elegjinë. Aq mâ tepër fjala nën titullin, por mbrenda kllapash: (Vjeshtë).

Por fjala “vjolë” nuk tregon vetëm një vegël muzikore. Ajo tregon edhe një lule të rëndomtë të kopshteve e të vullajve të shtëpive shkodrane dhe jo vetëm. Ajo ka formën e vjollcës, por është pak mâ e madhe (shif analogjinë e violinës me violën), por vetëm pjesërisht ka ngjyrën e vjollcës. Ngjyra e vjollcës fizikisht është një shkartisje mes të kuqes e blusë. Kjo ngjyrë ka neutralitet (përzihen dy tone, njëni i ftofte (bluja) dhe tjetri i ngroftë (e kuqja) dhe imponon seriozitet). Kisha kristiane dhe katolikja në veçanti nuk e identifikojnë jazin me ngjyrën e zezë, por me ngjyrën vjollcë. Edhe javën para Pashkëve kur meshët çohen përzishëm dhe figuret janë të mbulueme, toni i ngjyrës së amfiave të meshtarëve është vjollcë. Për traditën kristiane jazi, dhimbja për vdekjen e dikujt kanë gjegjsen e tyne kromatike të ngjyra vjollcë. Në fakt vjollca është ngjyrë, ajo i përket spektrit të dritës. Si e tillë ajo e pohon jetën që vazhdon dhe pasunohet me kultin e të vdekunve në ritualin e përkujtimit të tyne. Kndej buron në poezi edhe elegjia. Elegjia ka mbrendë dhimbjen për fiziken e zhdukun, por edhe ekzaltimin e pjesës së trashigimisë që len i shuemi. Shif prap blunë si dhimbje e të kuqen si ekzaltim.

Analiza e mäsipërme na autorizon pa asnjë devijim me e gjetë ket titull të ksaj poeme si një stoli të rrallë, ku sinestetizmi jo mâ aq spontan i Zorbës ka përzie në një unitet harmonikash befasuese fjalë poetike – tinguj muzikorë – ngjyra tavoloce. Pjesa tjetër e poemës është një prekje tangjenciale e kujtimit dhe shëjnive të humbjes. Vjollca e zbehtë e elegjiakes davaritet për me i lanë vend dyshimit se mos me ikjen e muzikantit, po ikte edhe muzika.

Reminiscencë e mrekullishme me epitafin e piktorit të madh italian të Rilindjes, Rafael Santit.¹⁹⁸

Ndër raste të caktuem të teksteve të tij, poeti ndihet më fort i spërdredhun prej konvulsioneve të muzikantit, sesa prej impulseve të poetit. Kjo spjegohet edhe me faktin e ngushtë biografik se Zorba kishte jetue me muzikën dhe kishte punue e bashkëpunue për e me muzikën. Por kalimi i ktyne ndiesive është mësëshumti prej muzikores për t'u realizue të poetikja, sesa e kundërta. Për këtë arsye realizimet tingullore me anën e fjalës janë befasuese dhe naltsisht të arrituna. Edhe fjala “e dhunshme” që del në poemat e tij “muzikore” konotacionin e parë nuk e merr si diçka e egër, gjaksore e me lëndime. Kjo fjalë implikon më tepër ritmin muzikor, “përleshjen” e orkestrës dhe një atako ku të gjithë instrumentat kanë hÿ në lojë. Përmbajtja e vërtetë e dhunës është çuditërisht “muzikore” te Zorba, simbas ligjeve të muzikës, bile të dirigjimit. Ja një pasazh ilustrues:

*... kjo amulli e hirtë ku shuhen
hingllima kuajsh të stërvinuar harrese
(Lento (për çdo 10 qershor), f. 95)*

ose:

*E kur një reze tunxhi binte diku
ish lajtmotiv i ndonjë uverture
që hapej me fugato: “dola, dola...!”
(Ripresa (ndarjet), f. 126)*

Por më e spikatuna, sa i përket dhanies me fjalë të një trakti muzikor me vrullin, përleshjen e veglave, sinkopat dhe estompat që lajmojnë e imitojnë finale, janë kta vargje të paharrueshëm që mbyllin poemën e sipërcitueme:

¹⁹⁸ Mbi vorrin e Rafael Santit në Panteon të Romës është ky epitaf në latinisht në trajtë distiku: *Ille hic est Raffael, timuit quo sospite vinci / magna rerum Parens, quo moriente mori* që në shqip mund të kthehej pak a shumë kështu: *Ky ktu është Rafaeli, që sa që gjallë vetë Natyra e dreshti se mos ia kalonte, / e kur vdiq ai, prap e dreshti se mos me të, i duhej me vdekë edhe Asaj.*

*Me rrokullisje të potershme retë
në fund të honit u plandosën:
Deri në muzg luftuan me dallgët e fuqishme
që ndër shkëmbinj batica i thërrmonte;
me shkumë e tym u ndeshën
por u bë natë e mejtën . . .*

Për ata që e njofin muzikën, kjo strofë që sapo cituem, ka mbrendë një baterdi harqesh ku timpanat dhe perkusioni, me tunxhet që kërcejnë ndër pauza, i mbajnë tonalitetet në *forte*. Mbizotnim i perkusionit dhe i veglave të randa të frymës, pra tunxhet. Fjalët janë pretekst. Muzikorja mban peshën e realizimit.

Por Zorba çdo tingull e shef si kandidat të përfutimit muzikor. Ashtu siç ishte rasti i rezes (trokaçës) prej tunxhi (për saktësi në Shkodër rezet e dyerve nuk kanë qenë kurr prej tunxhi, por prej hekuri të punuem në forxhë) që troket dhe, që ta eksitojë ndjesinë ndigjimore të poetit, duhet të jetë prej tunxhi, pra të kthehet drejtpërsëdrejti në instrument muzikor për të shoqnuë fugaton e grues që vrapon me hapë derën e me një tekst altoje tamam si në opera.

Me thanë saktësisht se me cilin kompozitor ka lidhje mendimi i tij poetik, apo se cilat muzikë e kanë disiplinuar ekspresivisht fjalën dhe poemën e tij “tingullore” kishte me qenë një hamendsim me shumë rreze. Por tue u nisë prej ndonji citimi që i ka dalë mbrenda vetë teksturës së poemave, mund të avanconim kryekreje muzikën e trazueme të Ludwig van Beethoven-it (Te poema “muzikore” *Kadenca e ksilofon – kumbonëve* autori përmbyll tue përmendë “të tretën e Beethovenit”, pra *Patetiken*). Por do të kisha shumë dëshirë me shtue se për sa i përket prirjes që ka autori me gjetë analogji ndjesish me natyrën e stinëve të ashpra si dhe përkthimin e emocioneve në imazhe të trazimit të saj, mund të propozoja një përjasje edhe me pasazhe të spikatuna prej *Stinëve* të Vivaldit. Simbas sugjerimit të vetë autorit në

shtojcën “Pak shënime”,¹⁹⁹ ideja e përsëritjes së një refreni në poezinë “Natën kur bie shi” shkon paralel me motivin e boleros të Maurice Ravel-it. Përsëritja e gjatë dhe narrativa e shtruet raveliane e boleros, që, herë mbas here, vetëm lot me tonalitetet dhe ruen qëllimisht monotoninë, ka shumëçka të përbashkët me strukturën e kësaj poeme. Monotoni, rrëfim i gjatë, tablo që ndjekin njena tjetrën, ku refreni i shiut të pambarim shërben si ndrrues tonalitetesh të parashtrimit poetik.

Por një pjesë e poemave të tij me titull nga solfezhi, për mendimin tonë, nuk e ka mbërritë sublimimin e plotë të landës verbale në elementë të muzikës e anasjelltas. Futja e personazheve, mikrotematika narrative dhe subjekti me njëfarë fabule e kanë bllokue gati gjithmonë ndërdepërtimin disiplinor mbi bazën e emocionalitetit. Kurse, në skenat me paraqitje të natyrës, afrimi që kërkon e sugjeron titulli, ka ndodhë më i plotë dhe më me rendiment.

Por poezia e Zorbës nuk është vetëm mbretëria e tingullit harmonik dhe e paraqitjes emocionale përmes tij. Autori gati gjithnjë ndodhet i ngacmueshëm prej spektrit kromatik dhe poezia e tij është edhe tavolocë piktori. Atij i pëlqen të luejë me ngjyrat sikurse i pëlqen të shtrojë tablo simbas ligjeve të muzikës. Përdorimi – në kuptimin specifik – i fjalës, muzikës dhe ngjyrës është padyshim synim dhe arritje e poezisë hermetike dhe ktu Zorba është në marrveshtje të plotë me msuesit e mjeshttrat e tij formues. Sugjerimi i sa më tepër hapsinave estetikisht të ngarkueme, ku vepron sinestetizmi si tendencë për një perceptim po aq global estetik sa vetë ai shqisori, ka qenë një ndër kontributet e shënueshme të kësaj drejtimi letrar, me të cilin na u ndeshëm kur ishim në eklips të plotë shansesh për kontakte. Zorba e kapi, kuptohet me njëfarë sfazimi kohor dhe e zhvilloi në mnyrë vetjake për nevojat e një letërsie, por edhe për nevojat e një përballimi. Ajo që mbeti prej tij është shembull e model.

¹⁹⁹ Z. Zorba, *Buzë të ngrira në gaz*, Shtëpia botuese “Princi”, Tiranë 2010, f. 159.

Ikja e Zorbës prej shqisores kah një spiritualitet skandalizues i lidhjes së formës me idenë, ka qenë gjithnjë pronë e domenit i falangës së piktorëve. Në një terren poetik ku kndonte me gërvallje çiftëzimi “natyral” i epitetit me objektin, Zorba i thyen me forcë kto kanune dhe e rrit shkallën e abstragimit deri në shkatërrim të logjikës shqisore. Ai ndigjon “tinguj që marrin ngjyra portokalli”,²⁰⁰ ose, po aty, në vargjet në vazhdim, ndien “spirale ernash të blerta e manushaqe” (nuk e dimë me siguri nëse autori flet për erë si lvizje ajri apo për aroma që kanë lidhje me shqisën e nuhatjes). Epitetet e mäsipërme japin divergjencë kuptimi dhe plotsojnë gjithfarë shijesh, por edhe zhgënjëjnë disa shije. Tingulli ngjyrë portokalli mund të lidhet mäsëpari me nuancën e qiellit në prenim të diellit ose mbasi dielli ka ikë mbas malit. Ky qiell mbushet me melankoli, por edhe me sugjestionin e sendeve të pafundme, ikanake dhe eterne. Pa ktë “kundravajtje” të poetëve, një çfardo epitet tjetër shqisor do ta anulonte arratinë e mendjes sonë drejt kuptimesh të pakonsumueme. Kurse në rastin e dytë, nëse me fjalën “erë” autori nënkupton erën si lvizje e vullshme ajri, atëherë sugjestionin i dy epiteteve “të blerta dhe manushaqe” është edhe më i naltë se në rastin e ngjyrës portokalle. Era e blertë do të ishte një erë që, mbasi është përshkue nëpër masa të gjelbra pyjesh a vegjetacioni tjetër, ka marrë me vete lagshin dhe, kur ta prej lkurën, ndihet ai shpim i imët ose ai pickim i hollë që të përqeth shtatin e ta çon puçrrizë. Kurse te “erna manushaqe” kemi një shkallë shumë më të naltë abstraksioni. Nëse ngjyra manushaqe ose violetë është me siguri përziemje e blusë me të kuqen, le të supozojmë se elegjiakja është një aliazh mes tragjikes dhe të bukurës. Mbrenda ktij aliazhit tragjikja ka lidhje me ikjen pa kthim të sendeve (kohës, moshës, rinisë, jetës etj.), e kuqja është gzimi, knaqësia e konforti i të qenit ende, i të mundunit ende, i mospasjes së radhës etj. Edhe pse kategoritë e ndërmjeme estetike nuk janë shkartisje mekanike të kategorive themelore, dozimi i tyre ka gjithnjë një logjikë në krijimin e pafundsisë së

²⁰⁰ Po aty. *Kadenca e fagotit – Ballatetta – Verë*, f. 118

shestimit estetik. Era e manushaqte ka vetdijën e jetës mbi trishtimet e sendeve që nuk kthehen dhe të kujtimit që e kundërshton efektin shkatrrues të kohës, por te njeriu përthyer si burim trishtimi dhe murmuritje e fatit të pashmangshëm. Nëse e portokallta e tingujve dhe e gjelbra e erës te Zorba ishin më shumë shqisore, te “ernat manushaqe” perceptimi estetik ngjitet një oktavë. Ai e shkel terrenin e elegjiakes dhe mbetet i nisun kah fatalja. Por fatalen ai nuk e përmend kurr. I vetmi kontakt që ka me të, është ai i përqasjes estetike, i tërthortë në formë dhe eufemik në substancë.

Piktorët ndoshta janë po aq të përmendun ndër vargjet e Zorbës sa edhe kompozitorët, bile edhe më shumë se ata. Emnat e tyre nuk janë rasti as nuk mund ta besoj se janë një ekzibicion i erudicionit. Ata e çatisin teksturën e poemave të Zorbës me funksionin që kanë vargjet e dritave në pistën natësore të aerodromeve. Si në hartat ushtarake, ata janë shëjat konvencionale që tregojnë pusët dhe burimet. Në 67 poema Zorba ka përmendë shprehimisht Leonardo da Vincin e Rembrandt-in. Simbas traditës baudelaire-iane piktorët janë tharmi i modernisë dhe gurët miliarë në rrugën e artit. Poeti simbolist i quen “fare”(far-i), përgje të naltë drite në brigje detesh që tregojnë shtigjet e ujtë për anijet në lundrim natën ose në shtrëngatë. Por ai u njef edhe atributin e qenies “farë” (farë-a) edhe në kuptimin që ka kjo fjalë në shqipëntone, pra, fuqi me frytsue të ardhmen.

Kam vërejtë me shumë kujdes se autori kthehet shpesh te fëmijëria e tij e hershme me një hedonizim të rrallë të shpirtit. Përveç përtërimit të dekorit prej opere të lagjeve shkodrane me lulevile, mullaga e shermashek, te Zorba dalloj një shëj shumë interesant që unë nuk mund ta supozoj si të rastsishëm. Disa herë më ka dalë në poemat e tij “muzikore” imazhi i një vajze që hidhet në litar, bile që futet “në elips” thotë autori. Te “*Tema e violës*” ai thotë kështu:

*Vajzat pa mëshirë i çarsin borzilokët;
mbi viza ferr-o-parrizesh **litari**
ajrin hukatte e pluhurin
e ato, syrreshkura, hynin në elips
e dilyn të përzhitura.*

Kurse te poema e madhe “*Baladë dritash për Lalin*” e kemi më shkoqun dhe më genuin shëjin e imazhit të një vajze që hidhet në konop (litar).

*ajo çupa tejet e dobët,
por që kërcente në konop si balerinë ...*

Në pikturat e veta të fundit të vjetëve '30 Salvador Dali ka peizazhe qytetesh me arkitekturën karakteristike të piktorit, ku sendet më të paprituna rrinë njena pranë tjetrës dhe shkaktojnë skandalin. Në sfondin e disa prej tyre shfaqet, nën një dritë të dendun mëngjesore, herë majtas, herë djathtas, por gjithmonë në sfond imazhi një vajze që hidhet në litarin që rrotullon vetë. E kam fjalën për tablonë e S. Dalisë “*Rrethinë e qytetit paranojako-kritik: mbasdite në anat e historisë europiane*”, 1936. Në konstelacionin e simbolikave të Dalisë kritikët duen me thanë se sfondin Dali e mbush me reminishenca të fmijënisë, për të cilën ruen një kujtim të ndritshëm e të pakonsumueshëm.

Mendojmë se kjo ide e vajzës që luen me litar edhe te Zorba ka lidhje të ngushtë me fmijëninë dhe mund të jetë bartë sugjestionalisht fillimisht me funksione kompensative të rizotnimit dhe rekuperimit të fmijënisë si moshë e pafajsisë dhe e një hedonizmi të kulluet. Imazhi i rastit të dytë që sollëm pak më sipër është pothuajse krejt i papërpunuem dhe i pangarkuem me asnjë refleksion homogjen. Te ky rast, të cilin autori na e jep fill mbas një skene serenate, pra erotizmi prej të rrituni, vjen inserti i vajzës skeletike që hidhet në litar. Pse Zorba e ngatrron fmijëninë kronologjikisht? Pse inserti i saj, mes një vargu insertesh, të gjithë mbrenda një kllape, a thue se kllapa është ambalazh sekretesh dhe jo rrethanë dytësore e rrëfimit, nuk prin si kohë nistore e jetës së njeriut? Pse e mbyll Zorba me fmijëninë dhe pikërisht me një vajzë skeletike, ku çdo ndjesi bazale kthehet në performancë të lvizjes? Mos vallë ka ndonjë kujtim e do ta lëmë me aq apo kujtimi mund të purifikohet e të jetë i përshtatshëm për të

bijën si destinatare, vetëm nëse rrethana sublimohet dhe paraqitja merr pamjen e baletit?

Në faqet që pasojnë do të kemi rastin me pa edhe një dimension tjetër të Zorbës: pasojën dhe masën e efektit deformues të autocensurës që ai ka ushtruar mbi veten e vet si artist e poet. Por tashti t'i kthehemi kujtimit me vajza që hidhen në litar.

Para se të delnin kto lojnat moderne që e shtangojnë fmijsën në një tryezë dhe e trashin si me qenë thes patatesh, në qytetet tona loja me litar ishte një kompeticion i veçantë. Esencialisht ajo ishte lojë vajzash, por publiku ishte miks e shikuesit ishin më shumë djem. Loja kishte një magji të vërtetë. E para ishte lojë shkathtësie e refleksesh. E dyta, ajo lojë kishte shumë poetikë mbrendë. Zotsia e kësaj loje ishte shkputja nga toka. Madje, kur laku i litarit rrotullohej sa nuk shifej më, lojtaret që hidhej i takonte gati-gati me thanë, me ndëjtë pezull në ajër. Por loja me litar ofronte edhe knaqsi shqisore frymëpreme për adoleshentët. Djemtë rretheqark që banin tifo, pa ditë as ata vetë, përfshiheshin në një gosti misterioze seksuale që i kthente në rishtarë të një aventure të gjatë sa vetë jeta. Hjedhjet ritmike në litar kishin magji të pashoqe dhe ishin spektakla multiplex. Hjedhja ngrinte fustanet dhe rretheqarku shifte lirisht, por, sa-çel-e-mbyll-shtë, edhe glice, edhe shalë. Por hjedhja trazonte edhe gjokset në “mbimje” të adoleshenteve dhe kjo i shtangte ftyrat me puçrra dhe ua priste frymën moshatarëve të tyre. Lvizja poshtë e nalt padiste ekzistencën dhe madhsinë e gjoksit. Dhe si pa kuptue, kjo rritje e re diku mbi drrasën e krahnorit, i fuste vajzat në rrugën e granisë. Për këtë, ndoshta, loja me litar ishte loja më e pafajshme sensuale që iniciante adoleshentët drejt andjeve dhe shfrimeve të moshës së rritun. E po për këtë, Dali, ky përbindsh i seksualitetit si landë e parë në krijimtarinë artistike, ndoshta e simbolizonte vezullimin më të hershëm të zgjimit të individit drejt jetës së jashtme seksuale me vajzën që hidhet në litar.

Kshtu, pra, Zorba vazhdon me na çuditë jo vetëm për sendet që shifet realisht se i ka, por edhe për ato që mund t'i atribuohen, kaq të madh e ka rrethin e kontaktit me botën,

edhe pse poezia e tij është mrekullisht doracake dhe e kursyeme. Ai na mahnitë me moderninë e tij, me referencat, me farefisnitë e randsishme që i zbulohen në prehnin modest të krijimtarisë, në hapjen e madhe me botën e me teknologjitë. Ai flet në poezi për rreze X, për protoplazma e eksperimente *in vitro*, për gjeometri e derivate, për rock & rroll, për acidin deribonukleik, për video-lojna, të gjitha shprehimisht dhe mbrenda kontekstesh të rëndomta si shëj i qenies së tij në kohën e triumfit të mendës dhe të *homo technologicus*-it. Kurr s'është pa kaq trishtim mes përpjekjeve me e rrokë botën edhe në rrafshin e dijeve më të fundit mbi të.

Por tash na do t'i kthehemi tekstit dhe vlerave të tij në klasifikimin e motiveve dhe të strukturave realizuese.

Teksti

Zorba është letrar autodidakt, i vetformuem, nuk vjen prej studimesh letrare, por ka shkruar letërsi dhe po bëhet e duhet të bëhet objekt studimesh letrare. Poezia e tij është relativisht e paktë për kohën që ai vetë thotë se u mor me të. Por ajo nuk është e pakët në thellsinë e kërkimeve të vetshprehjes dhe të vetafirmimit. E krahasueme me letërsinë zyrtare letërsia që shkroi Zorba ishte një letërsi *për vetë*. Letërsia e tij dhe e grupit të shkrimtarëve klandestinë, të cilëve u takon një vend nderi në historinë e moralitetit dhe të imoralitetit shqiptar të shek. XX, ishte një përpjekje për të mos e humbë njeriun nga optika e artit dhe për të vijue një art antropocentrist. Zorba me shokë ia arritën këtij qëllimi dhe e kthyen artin e tyre të ndrydhun prej trysnish të paimagjinueshme, në pasqyrë të një vetdije tjetër qytetare, e cila refuzoi të dorzohej te eksperimenti, refuzoi të ndrojë pikat e saj të referencës dhe të përkatsisë së vet gjeokulturore, u mbajt në kambë me sakrificat e mes dyshimesh që mund të vanifikonin çdo vezullim të së bukurës e të së mirës.

Është e vërtetë se kjo letërsi e tekstet e saj, nën trysninë e së përrjashtmes, psuen edhe deformime që atyne faqeve u

rrinë në ballë si vraja të kafshimit të kohës. Shpesh kto vraja janë e bukura në fuqi të dytë, sepse imazhi i estetit në kto raste fiton edhe biografi, edhe histori. Por mjerisht shpesh kto goditje të shkaktueme prej së përjashtmes, por të ekzekutueme prej së përmbrendshmes, pra prej vetë autorit, nuk jam i bindun se ia kanë shtue vlerat shkrimeve ose t'i kenë dhanë lustër shtesë estetike. Përpyekja për t'ia ulë “grykën”, ose për t'ia zbutë “subversivitetin”, ose edhe, në ndonji pikëpamje, për ta pranue konvertimin gjuhsor si modernitet apo si tendencë absolute zhvillimi pa gjasa rizgjimi “rivalitetesh”, shpesh te Zorba kanë pasë efekt jondriçues. Por Zorba na ka lanë mbrapa disa nivele tekstuale të veprës së tij, që datojnë shumë para redaktimit të tij të mbramë më 1989. Shpresojmë se interesi në rritje për këtë kategori shkrimtarësh dhe për Z. Zorbën në veçanti, do të zgjojë kureshtjen e rindërtimit historik të metamorfozave tekstuale, atje ku ato gjinden.

Në pikëpamje të tematikave dhe të interesave estetike që ka zhvillue ky autor i disidencës dhe i letërsisë tjetër, indiferente, shpërnjoftëse dhe shpërfillëse të zyrtares, mund të dallojmë dy drejtime:

1. Tematika e ngujimit në kohë dhe zhvillimi i saj në variante
2. Kulti i dritës

I. *Tematika e ngujimit në kohë*

Mendoj se edhe metodat statistikore janë të afta, me konstatimet e tyre të frekuencës si dhe të topikës, të marrin përsipër me ndriçue cili autorësh dhe veçanti veprash.

Fjala “ngujim” është një fjalë shqipe, gegizëm për saktësi, e cila etimologjinë e saj (n-kuj+im) e ka prej rranjës “kûj-i”, (gjâ e mprehtë që ngulet dhe mbërthen diçka që të mos lvizë). Ngujimi është një fjalë e vjetrueme paksa dhe që është mbajtur e gjallë vetëm në kontekste rreth Kanunit të Lekës, ku folja “ngujohem” dhe “ngujim” kanë lidhje me kapitullin e “Gjakut” dhe marrin kuptimin e bllokimit të meshkujve të

nji familje në kullë, për shkak të një gjaku me një familje tjetër, së cilës i kanë vra një pjestar. Për pasojë familja e gjaksit mund të jetojë vetëm mbrenda mureve të kullës, e cila ofron azil, por ajo vetë kthehet në burg për njerzit e saj. Pra ngujimi ka një balancë, sepse ajo është ende zgjedhje, edhe pse mosngujimi tingllon si shpërfillje për palën e damtueme e sidomos si mosrespekt për të vdekunin. Ngujimi është në njëfarë mnyre vetburgosje, vetdënim, por gjithsesi më i lehtë se ai që e pret gjaksin ose mashkujt e shtëpisë së tij, poqese nuk ngujohen.

Tek Zorba motivi i ngujimit është shumë evident edhe për faktin se fjala “ngujim” del tri herë në poemat e tij. Dhe interesante është se ajo fjalë nuk është fjalë “stinore” në poezinë e tij, por del me një frekuencë të shpërndame në poemat e para, aty kah mesi dhe deri kah fundi i krijimeve të tij që njofim.

Shprehimisht fjalën e gjejmë mäsëpari te poema hymëse e tij me titull “*Në vend të hyrjes*” (f.17):

*Në cep të gremisë
që joshë e **ngujon**
a nuk sheh si po lëkundem?*

Së dyti, te poema shumë interesante “*Shkalla e Kakarriqit*” (f.28):

*Unë nuk vij dot me ty:
Nuk kam si shkoqem prej kësaj **ngujimi**
ku frymën e mbaj gjallë
me cirka arsyetimi;*

Dhe së treti te poema “*Largo*” (canzonetta), f.97:

*Këndej zbërthimi mpirhet prej **ngujimit**
në himësi të prunjur, të stërkequr
në beh vërshimesh (por apprehension)
jete së brishtë.*

Fakti që fjala “ngujim” e përshkon poezinë e tij prej fillimit deri në fund, ban fjalë për një motiv qendror e permanent të ekzistencës së tij. Por, çudi, ai nuk e ka cilsue asnjherë ngujimin e vet.

Në fakt ngujimi fillestar i Zorbës është ngujimi në kohë. Jeta dhe mosha e vetdijshme e tij koïncidon me ardhjen e diktaturës dhe me vumjen në jetë të eksperimentit me luftë klasash, me shkatërrim të traditës, me përmbysje të vlerave. Ktu futet në lojë automatikisht ideja aprioristike e fatit të njeriut, kur mendojmë se “paska qenë e shkrueme”. Kjo është baza e parë e pikllimit ose dëshprimit ekzistencial, kur njeriu shijon idhtësinë e ksaj rrethane të pandryshueshme pa mundë me ia gjetë dermanin. Askush nuk mund të dalë fizikisht jashtë kohës së vet dhe të kthehet për ta jetue kohën në një kohë që do t’i vinte përmbarë. Koha e jetës së njeriut është një dhe e pandashme. Pra Zorba flet për ngujimin si bazën psikike dhe emocionale të aventurës së tij në këtë botë. Për ngujimin, por edhe më saktë, “për ngujimin në kohë” (shum shpresoj se janë përdorë me të njajtin vështërim) flet edhe një tjetër “i ngujuem” i çetës së klandestinëve si Zorba, kur thotë shprehimisht qysh në vjetin 1980:

dhe maja e së tashmes

vraponte mbi lkurat tona të caktueme

*për të dhanë kushtimin e ngujimit tonë në kohë*²⁰¹

(Shum kohë përpara se sendet të bâheshin pjesë e imja, 1980;

P. Shllaku “Lule nate”, “Princi” 2008, f. 68)

Por fatkeqsia e poetit nuk mbetet me aq. Ngujimi në kohë ka vlerën e një objektiviteti, është i paevitueshëm, kthehet në forcë madhore të pakundërshtueshme. Ktu fillon morbozja në art: paknaqsia e qenies për ekzistencën e vet. Por ngujimi në kohë edhe pse është një objektivitet, prap e ka dermanin, d.m.th. mund të tentosh që ta prapsosh ose ta riparosh rrethanën. Dy kolegë e bashkëqytetarë të Zorbës kishin tentue dhe e kishin prapsue ngujimin. Ishin çngujue.

²⁰¹ P. Shllaku, *Lule nate*, Shtëpia botuese “Princi”, Tiranë, 2008, (f. 68, poema “Shum kohë përpara se sendet të bâheshin pjesë e imja”, 1980).

Martin Camaj e Arshi Pipa ishin arratisë prej Republikës së Dytë Shqiptare ose Republikës Eksperimentale dhe ishin kredhë në një tjetër bashkëkohësi. Por shpëtimi prej ngujimit të tyre në kohë kishte rezultue si një ngujim tjetër: ai i ngujimit të tyre në hapsinë. As njeni, as tjetri nuk mund të vinin në vendin e lindjes. Zgjidhja e një problemi kishte hapë një problem po aq të madh, po aq ekzistencial, po aq objektiv e po aq psikopatogjen.

Zorba nuk i ra atij krahu. Përse vallë? Problem kuraje apo çeshtje parimesh? Kur mendoj se edhe ndjekja e parimeve do goxha kurajë, mendja më pezullohet e pendohem që më doli nga goja kjo pyetje. Arsye familjare apo prej racës së “kingjave gatue për flije”, siç thotë për vete Camaj? Po e shtroj arsyen e arratisjes të Zorba se kam dy indicie, prej të cilëve njena e sigurtë dhe tjetra e hamendsueme, por e pakundërshtueshme.

Le të shkojmë edhe njëherë te poema spjeguese “*Shkalla e Kakarriqit*”. Nga mesi i saj, me anë të një personifikimi jo shumë të lavdrueshëm, por ndoshta me synime kamuflazhi, një dhi e fton dhinë tjetër të ngjitet nalt, atje ku po kullot ajo. E bija e Zorbës, Luçia, më ka tregue se i ati, në të gjallë të tij, i kishte thanë se ai dialog mes dhish është një alegori për një rast të atyne vjetëve të fillimit të pushtetit komunist, kur një mik besnik i kishte bërë propozimin dhe i kishte dhënë garancitë e arratisjes, por poeti kishte refuzue dhe në poemë kishte vënë në gojën e një dhie fjalët lapidare që mbajnë ngrehinën e jetës e të mesazhit të veprës së tij: Dhia I (miku) i kishte propozue: “*Pse s’ngjitesh, qyqare, derisa ta ka anda?*” Dhia II (poeti) i kishte përgjigjë: *Nuk kam si shkoqem prej kësaj ngujimi / ku frymën e mbaj gjallë / me cirka arsyetimi.*

Pra poeti e pranon se ia kishte anda dhe ksisoj edhe mund ta kishte çue nëpër mend idenë e një çngujimi drejt një kohe të disponueshme. Vrejmë (dhe ky është rasti i dytë, ai i hamendsuemi) te një poezi tjetër me titullin “*Përtej*” një peizazh mahnitës me diellin që prendon, me sytë që ngelen të ngulun e të lbyrun në drejtim të një objekti që ndodhet përtej. Çka mund të jetë ajo e përtejme që poeti e shifka dhe

ai po mbetka shtang? Nji *Lesbia*²⁰² e re apo një diell që falet mbas malit dhe praron atë anë horizontit sa me nisë andrrën syni i magjepsun? Pse mundohet me e luftue dëshirën që i shfaqet ndër sÿ, kur është e përtëjmja që e josh? Pse e prapson dëshirën me shprehjen krasitëse “ruajna Zot!”?

Kush ka bërë banja verore ndonjiherë në plazhin e Shirokës dhe ka qëllue me e zanë edhe çasti i faljes së diellit mbas malit të Taraboshit, duhet t’i ketë mbetë ndër mend portokallja vullkanike e diskut të diellit e ngjyra gurëkali e qiellit që i rrin si kompresë ethe së diellit në rrëzim. Kjo harlisje ngjyrash që zgjatë vetëm pak dhe vjen tue u shue në favor të grisë e të toneve të shurdhta që sjell terri, ndodhte e ndodh nga ana e Malit të Zi. Asokohe, na, të gjithë vezhguesit e dinamikës kromatike mbi qiellin e liqenit të Shkodrës, përfshirë këtu edhe Zorbën me dëshminë e tij dhe simbas dëshmisë së tij, ajo anë e përflakun e prendimit bërë për ato çaste mirazhi joshës, por ambig i lirisë dhe i së ndalues. Na që nuk e tentuem kurr arratisjen, mbetëm përjetsisht të lidhun me ngjyrën gurkali të atij qielli. Amatorët e ngjyrës së zjarrit tentuen, mbeten, dolën, u çapërtisën. Zorba, si na, mbeti amator i qiellit ngjyrë gurkali.

Ngujimit objektiv në kohë të Zorbës e miqve të tij të heshtjes iu shtue edhe ngujimi i tij në hapsinë. S’e di nëse nocioni “ngujim” u bindet ligjeve aritmetike të mbledhjes a të shumëzimit apo, si nocion abstrakt, është total dhe si i tillë nuk zhvillohet sasiisht, por na rezulton se Zorba ndodhej nën një regjim të dyfishtë ngujimi: atij në kohë dhe atij në hapsinë. Ngujimi në kohë, thamë, ishte forcë madhore (kishte ardhë një pushtet autarkist përmes një lufte të armatosun, një pushtet që e luftonte individin dhe lirinë e tij; në rang global ishte nda bota në sfera influence dhe na përkisnim atje ku të drejtat e njeriut ishin herezi e rrezikshme), ishte objektivitet, rrethanë e qenies që

²⁰² Kemi parasÿsh poezinë e Katulit simbas modelit safik mbi çastin e takimit pamor me Lezbian, ku kundruesi mbetet pa mend për shkak të hijeshisë së saj. *Nam simul te aspexi, Lesbia, / lingua sed torpet* etj. thonë vargjet. Pra, *Sapo të pashë, o Lezbia, / gjuha m’u mpët etj.*

përcaktonte ekzistencën. Ai ishte kthye në kusht ekzistencial. Kurse ngujimi në hapsinë, siç na e vërtetojnë vetë të dhanat e tekstit ka qenë vullnet, pra subjektivitet i autorit, pranim me dashje i ksaj barre të re. Kndej buron edhe moraliteti i veprës dhe modeli qytetar i Zorbës.

Tekstet vërtetojnë ktë barrë të dyfishtë dhe na bëjnë të njoftun zgjedhjet fundamentale të poetit. Durimi dhe qëndresa përmes krijimit, ku ky i fundit është i vetmi element real i justifikimit ekzistencial, anipse çmimi i saj është dhimbja e përhershme për vetveten, përjetimi i rrjedhjes së kohës pa asnjë afirmim, përballimi i trishtimit në të gjitha fazat e mundshme të zhvillimit të tij: nga humori përjetsisht i prishun e deri te pikllimi pllakosës, ku jeta humbet sensin e saj dhe e vdekja nuk është më e kundërta e saj.

Në vija të trasha, poemat e Zorbës janë formue mbrenda gjendjeve të tij, por edhe i zgjedhjeve të tij, të cilat i kanë ndëjtë si negativ dhe i kanë përcaktue formën. S. Hamiti është shprehë se poezia e Zorbës është një poezi dramatikisht personale me vull të pashlyeshme individuale. Peizazhi i tij i mbrendshëm ka qenë një vijë e trazume, një terren shumë i thyem dhe plot të hyme e të dala, plot hypje e zbritje. Poezia e tij ka “rrjedhë” nëpër ket peizazh dhe nëpër ket terren, ajo ka marrë formën dhe aksidentet e asaj rruge ku është përshkue. Metri i shpartallisun, rimat kur qëllojnë prej veti, uni i vagullt i rrfyesit që shpesh dublohet prej një uni të shpërfaqun befasisht si një zoom tekanjoz mbi autorsinë. Fraza të cingume, elipse që e pezullojnë leximin e si ura të thyeme e detyrojnë lexuesin të ndalet dhe të rimendojë rrugën e përshkueme. Fjali të ndërmjeme që i futen trupit të poemës si hanxharë në indin që autori në atë çast e ka gjykue si ngushllues e bukolik. Data të thata në poemat e fillimit që i kanë shërbye autorit për ta ndë materialin e paktë në harkun e shumtë të kohës dhe për t’i nënvizue gjithkohësinë. Vargje të errta (vetë na e thotë te *Pasthënia*: “*E di se punimet e këtij libri kanë mjaft errësi e që vazhdojnë të jenë të tilla edhe pas leximit të vemendshëm. Ka momente që edhe mund të duken të qarta, por që në të vërtetë mërtisin ekspresivitete jo vetëm të koshiençës, por edhe të subkonshit.*”)

Marrim për një shqyrtim të shpejtë njënen prej poemave “madhore” të Zorbës, “*Shkalla e Kakarriqit*”. Te kjo poemë autori ka marrë koshiençë të plotë se ngujimi në kohë plotsohet ose totalizohet edhe me atë në hapsinë. Ket ngujim ai do ta paraqesë si një rreth të pathanë të ferrit e që vetë Dante nuk e ka paraqitë me cilsinë e rrethit, por me cilsinë e statusit të pandryshueshëm të banorëve të ferrit. Dante-ja na vjen krejt natyrshëm në mend jo për asociacion, por për njimendsi (literalitet) të autorit. Poema ka për titull një toponimi të rrugës Lezhë-Shkodër, andej kah rruga automobilistike kalonte deri në vjetët '60. Kjo copë rruge, diku 12-13 km e gjatë, kalonte rranzë malakodrave të Kakarriqit. Peizazhi ishte shumë monoton dhe i mërztishëm. Majtas volumi i kodrave gjysëm të zhveshuna e me shkambij të thatë, kurse djathtas, sa të hante syni, rrafshina e sheshtë e Zadrimës. Mbaj mend që udhtarët e urrenin këtë copë rruge dhe gratë dremisnin me dashje për ta kapërcye në gjendje hipnoze at 30 ose 35 minutësh rruge. Kur hynte makina në kthesën e Balldrenit, shkodranët turfullonin me bezdi: “Uf, Shkalla e Kakarriqit. Kush e byrë...” Gratë e kotuna hapnin paksa njënin sÿ dhe pyesnin pasagjerin mÿ të afërt: “Hë, a e kaluem?...” Në të përmbrendshmen e Zorbës analogjitë rrahin e tingullojnë kumbueshëm. Ferri mund të mos fillojë gjithmonë me fjalë lapidare si *Per me si va nella città dolente, / per me si va* etj. etj. Ai mund të fillojë me Shallën e Kakarriqit, që secili do të donte mos me e përshkue ose me e pasë pasë përshkue. Poema e ka qysh në titull sugjerimin për një ndëshkim automatik dhe të pashmangshëm. Por kto që po themi na, do të ngjanin fantazi e kulluet, bile ndoshta, edhe e smundë, poqese vetë autori nuk do ta fillonte poemën me vargjet e kjarra të një skenografie prej skëterre, të denjë me u pa ndër pikturat e një Hieronimus Bosch-it, ose ndër krokite e një Gustave Doré-je:

*E kapërthyer me lugetër hëna
njollat e territ përgjakë
e nata
tinëzare fërshëllen mes pritash...*

ose pak poshtë:

*(Me rrashtë e me tepër ferr
shkrepat ceporë
kërcënuese për me u shprazë në rrënojë
përmbi eshtra
që vetëm lëkura i lidhë
e vullneti)*

Natyrën dhe karakterin e këtij ferri vjen për ta shpjegue me plotni një varg i vetëm që përmban elementin mizor të ndëshkimit: rrokullisjen.

Harbon përbindshëm rrëpira

Ferri i Zorbës është një rrëpinë dhe ai vetë është njeriu i vendosun përjetsisht në zgrip të kësaj humnere që është, për më tepër, *e ngeshme në perspektivë*. Metonimi e hatashme lidhë me rrëpinën, ku fjala *harbon* na sugjeron rrokullisjen me hope e kërcime të çdo sendi që torolanget faqes së pjerrtë të një kodre, kur hyjnë në veprim ligjet e verbta të randsisë (lexo: të terrorit). Kjo metonimi e rrallë që këmben potencialen me efektiven, na sugjeron përsosmënisht analogjinë e vet me terrorin, i cili është shumë më sugjestiv kur të rrin varë mbi kokë si eminencë, sesa kur të ka përllë efektivisht. Akti i rrokullisjes është shumë më real në mendjen e shikuesit. Rrëpina pret cinikisht *e ngeshme në perspektivë*. Rrëpina nuk mund të jetë subjekt i rrokullisjes (në tekst: i harbimit). Ajo është vetëm shkak. Por njeriu e ka mbrendë rrëpinën në formën e frikës dhe poezia e personifikon lojën alternative të këtij çifti. Dhe rrëpina na e sjell afër e mbrendë frikën vetëm kur të bëhet subjekt. Jermi i ferrit zorbian e ka krye këtë metamorfozë në nivel stilistikor dhe emocional njëheri.

Papritmas në trupin e poemës futet një korpus tjetër, të cilin unë jam i detyruem me e quejtë heterogjen, edhe pse referencat e mitologjisë shqiptare flasin kundër këtij mendimi tim. Hyjnë dy dhi në dialog. Tonet e zymta e të errta të një introjekte për një lloj ferri të ri, bien shumë në regjistër me

hymjen e dhive në skenë. Jo vetëm që poema na duket se merr subjekt çka e zbret dramaticitetin dhe solemnitetin e rrëfimit, po ndrron edhe tonaliteti, kandveshtrimi dhe rreshtimi i rrëfyesve. Poema bâhet eklektike, edhe pse në mitologjinë shqiptare të malsive, por edhe të fusharakëve dhia është kafsha që mendohet se djalli parapëlqen me u travestue. Fjalët *dhi cubele*, *kullosë*, *sherbelë* e ndërpresin disi dhunshëm damarin tragjik e solemn me të cilën fillon, vazhdon deri në gjysmë, por edhe përfundon kjo poemë.

Tek vargu final *ku hiqet dreqi me vdekë*, ferri kthehet edhe një herë me tanë praninë e vet të fillimit. Ky varg i ndërtuem mbi një rëndomsí antonimikisht të përmbysun, forma e së cilës tingllon e thuhet *ku hiqet dreqi me jetue* dhe që i bie me qenë jeta, na e risjell edhe një herë ferrin e Zorbës të mbushun me ironi, sarkazëm e vetironi. Ky ferr i dhanë vetëm me 38 vargje mund të jetë skematik, i papërshtues mirë e thellë, por ama elementët që e bâjnë ferrin ferr i ka. Vargu i fundit që e përmbyll poemën si një gong tronditës na e sjell të papreme shijen e torturës pa afat. Interessant, Martin Camaj vërtetjen e tij permanente e kishte të strukturueme simbas një skeme purgatori, kurse Zorba jo. Ai rrethohet prej lugetnash, prej pritash, prej rrëpinash që thithin e gremisin, trishtimi i tij është i madh sa kufizohet me galaktikat (Kashta e Kumbarës). Ky është i ngujuemi në kohë, i ngujuemi në hapsinë, tortura është e pambarim. Për të nuk ka jetë, por nuk ka as vdekje si fund i dëshirueshëm i dhimbjes e torturës. Tamam ferri. Ndoshta Mjeda , mâ i pari, kishte mendue me sajue parajsën tek "*Andrra e jetës*". Në njëfarë mnyre, kta tre emna – Mjeda, Camaj, Zorba – janë varianti ynë i "Komedisë hyjnore".

Dhe tashti një dy fjalë për titullin e vllimit poetik të Zorbës, "*Buzë të ngrira në gaz*". Nuk mund ta mshf faktin se më pëlqen fort ky titull që vetë Zorba e zgjodhi për librin e tij të vetëm me poezi. Megjithatë u njofta vonë me poemat e tij, kam hasë shumë invariante, të cilat duken sikur ndonjë poezi e imja ta kishte pa atë të Zorbës. Sidomos lojën që ban Zorba me gozhdën e çekiçin në një poemë të tij, dikush mund ta merrte edhe si plagjiaturë timen të një poezie e imja me çekiç

e me gozhda. Kto kanë qenë vetëm rastsi. Por më duhet të ngulmoj se titulli i librit “*Buzë të ngrira në gaz*” nuk duhet të jetë rastsi. Kam idenë se unë e Zorba, si banorë të qytetit të Shkodrës, kemi pa dikur, në kohë të ndryshme, por edhe në kohë të njajta, pavarësisht prej njeni tjetrit një diçka që mund të na ketë përshtypë në të njajtën mnyrë, edhe pse destinacioni i atij sendi nuk ishte aspak prodhimi i asaj përshtypje që unë po hamendsoj se kemi marrë të dy, unë edhe Zorba.

Para vjetit 1967 katedralja e Shkodrës ose Kisha e Madhe ishte tempulli katolik më i pajisun i Shqipërisë: piktura, afreske, banda, stuko, skulptura, gdhendje të ndryshme, relike, kelkshëjta të praruem e rrezatues i jepnin katedrales hijen e një tempulli qendror e të stolisun. Në navatën e djathtë ose jugore të kësaj kishe të ndërtueme simbas stilit të vonë romanik, ndodhej atëherë një altar dhe në pjesën e poshtme të këtij altari, nën syprinën prej mermeri që shërbente si tabernakull, ndodhej një kamare e gjatë me xham. Në të ishte ekspozue një *ci-gût* (s’më mbetet tjetër veç të hamendsoj takimin tim metafizik me Zorbën para së njajtës buzëqeshje prej allçie, që atë po e ban të famshëm mbas vdekjes).

II. *Kulti i dritës*

Në kërkim të elementaritetit dhe të esencialiteteve simbas frymës hermetike, Zorba e paralajmon dritën në kapitullin e parë të librit të tij poetik që e kishte quejtë “*Elemente*”. Por jo si titull poezie, por si fjala e parë e poezisë me titull “*Një çast, poezi: një jetë*”. Nuk e quej të rastit që fjala “dritë” del ndër elemente. Fakti që nuk del si titull poezie ndoshta ka të bëjë me vetë Zorbën që, sa që gjallë, nuk e dinte sekretin e shkrimeve të veta. Ndoshta kjo ndodh edhe me të tjerë që nuk arrijnë kurr me u bërë kritikë të veprës së tyre e, aq më pak, studiues të saj.

Libri i tij esencialisht fillon me vargun:

Që të dy kta substantiva që reklamojnë epërsinë janë dhanë prej autorit në formën më të përvujtë të shprehjes: në trajtën e pashqueme. Ky çast poetik që do t'i sundojë jetën me caktimin e elementit themelor, ka mbrendë edhe ditën, edhe dritën e marrët, edhe turbullinën, edhe turfullimën, edhe temperaturën, edhe zjarminë, edhe kllapitë, edhe shndetin, edhe smundjen, edhe kjartsinë, edhe verbninë. Por në atë fillim elementët ofrohen të barabartë në menynë e vështirë të zgjedhjeve. Zgjedhjet janë të vështira dhe të mundimshme. Zgjedhjet zgjasin, zgjasin sa vetë jeta, prandaj ato janë të mundimshme.

Drita, ky element i botës që gjithmonë e ka rrzue njeriun në kulmin e adhurimit, ka shitue²⁰³ edhe Zorbën si poet. Si e pse ky kult? Mos vallë formimi i tij dhe tradita kristiane që e fillon dijen e saj me fjalët “Në fillim ishte drita”? Apo kemi një ndriçim tjetër, që vetëm gjenetikisht ka lidhje me të parin dhe është pikërisht ajo forcë që e drejton farën kur mbin me shkue përpjetë dhe jo me u ngulë në terrin e dheut. Nuk e dimë dhe po të na thonë me e gjetë, vështirë se mund ta gjejmë me një Zorbë të ikun prej mesit tonë e që na ka lanë një vepër të kursyeme, një dëshmi e vetëm dëshmi e orientimit të tij kah drita dhe jo kah terri i dheut.

Drita kthehet në poezitë e Zorbës në një megasimbol, në një nord mizor që i thith vështtrimin dhe i drejton spontanisht kërkimet. Nata, terri, mugtina është ngjyra e fletës mbi të cilën shkruen Zorba. Dhe Zorba nuk shkruen si të tjerët: e zezë mbi të bardhë. Ai shkruen e bardha mbi të zezë. Prandaj ndoshta shkrimet e tij kanë atë vezullim ikanak dhe atë flakrim përshtypës, që na bajnë t'i kthemi prap për të marrë vesh gjithnjë diçka të re nën dritën e befët, prej të cilës pa edhe ai.

Ky simbol të cilin e kishin adhurue edhe hermetikë të tjerë – Ungaretti kishte shkruar më 1917 *M'illumino*

²⁰³ *shito-j f.* të merret në kuptimin e saj autentik si e barazvlefshme kuptimisht me fjalën neolatine *fashino-j*.

*d'immenso*²⁰⁴ në një poemë që nuk ka veçse kto 4 fjalë – te Zorba shfaqet si një prani e pamungueshme, si një lajtmotiv kambëngulës, derisa pjekja poetike e tij e shtyn me shkrue një poemë të madhe, ndoshta gjanë më të bukur të tij, “*Baladën për dritat*”, kushtue se bijës.

Jashtë poemës eksplicite për dritat Zorba ndien e shef të gjitha llojet e dritave mbi faqen e errët të botës. Kemi drita astronomike, të largta e misterioze (“*Kashta e kumbarës dikur*”), drita të nxehta biologjike xixëllonjash (“*Malle*”), drita me ngjyra artificesh njerzore (“*Fli*”). Por lidhje me dritën ka gjithkund errsina në vargjet e poetit. Sa flet për dritën, aq flet edhe për terrin. Terri e evokon dritën, formulon nevojën për të dhe e nxit shpikjen e saj. Prandej fjala terr është në tekstet e Zorbës një element e ai flet për të neutralisht, pa asnjë ngarkesë, drita e terri janë të lidhura ngusht. Opozicioni i tyre është komplementar. Nga simbol i madh i kahes njerzore dhe i orientimit të tij total, drita bëhet te Zorba edhe taserë përkatësie.

Te “*Qokthi*” poezia mbaron kështu:

*Por diç njëherë gufon në gji
e më jepet një buzë qeshje me ia prirë
çdo drite motër
që shuhet.*

Refuzimi i botës ndaj Zorbës dhe e anasjellta e saj, refuzimi i Zorbës ndaj botës që S. Hamiti e ka pikasë mirë dhe ka guxue me e pa si ekuacion jo vetëm marrdhaniesh por edhe intensiteti të ktyne marrdhanieve – ai e quën ket refuzim të ndërsjellë “*përjashtim me të njëjtin intensitet si e kishin përjashtuar edhe ata*”²⁰⁵ – kuptohet që poetit i ka sigurue errësinën. Mirpo errsina është kushti me dallue e me gjetë dritën. Përmendja e errsinës tash e parë ndër poezi, tregon mësimin se Zorbës gjithçka i përkthehet në errsinë, pra mungesë drite. Ky ekspedient kaq specifik i poetit e ndihmon

²⁰⁴ Është fjala për poezinë e famshme të Ungaretti-t *Aurora*, që ka vetëm ket varg *M'illumino d'immenso* (Ndriçohem me pafundsi).

²⁰⁵ Sabri Hamiti, *Vepra letrare IX*, Faik Konica, Prishtinë, 2002, f. 49.

që ta diktojë dritën, sado e vogël që është ajo dhe, ngaqë ajo shfaqet vetëm e vogël, vetëm errsina e madhe mund ta amplifikojë dhe t'i jap peshën e duhur në procesin e pafund të mbijetesës intelektuale. Kërkimi tij poetik është edhe ushqimi i vetvetes me substancën që i jep kuptim qëndresës dhe mbijetesës. Drita nuk buron prej ndonji vertikaliteti. Ajo është e gjurmueshme në aventurën e tij poetike, në teatralitetin e pamungueshëm të paraqitjes poetike, ku normal është terri dhe skena ndriçohet për triumfin e territ fizik dhe shkëlqimin të formave.

Shif sa randsi ka për autorin pohimi i errsinës që instalohet, a thue se vetëm me ket kusht – si në teatër ku ai ka punue dikur – ideja nuk mund të parashtrohet, poqese nuk sigurohet më parë errsina.

Te “*Si zogj dallëndysheje*” spjeron arsyet e territ:

*Tash muzgu sa me vrap
qullojë rrugën time;
(telat e dritës diku janë çartë)*

Ose te “*Zalli i Kirit*”

*Zallet e bardha pa dritë
ku natën zbresin yje*

Pra, ktu terri nuk ka kurrfarë konotacioni pejorativ. Përkundrazi, askush nuk mund t'i shofë hyjt që zbresin në Zallin e Kirit netve të nxehta të Gushtit, në qoftë se nuk ka errsinë rrethepërqark. Errsina, tue qenë e kundërta e dritës, nuk ngrihet në simbolin e së keqes. Opozicioni i tyne fizik nuk shtrihet në opozicionin e tyne përfaqësues. Ky lloj pozitivizmi kaq i çmueshëm i prish skemat dhe poeti noton jo në ujnë e kundërta të RS, por thjesht në ujna tjerë dhe kjo i siguron një pozicion prej bashkëkohësi mospërfillës e sapak fodull.

Kurse poema “*Eja me ne*” tregon se autori e ka rritë ndjeshëm vetdijën e tij me elementin e madh të veprës së vet, me dritën, që i ka përshkue pothuajse të gjithë poezitë e tij, jo

mâ si lajtmotiv siç është bërë zakoni me thanë, por që u rrin si një skelet elastik e bukur ndërlidhës.

Kjo poemë është një laborator i vërtetë me nocione, objekte e veprime që kanë lidhje të drejtëpërdrejtë me dritën: “çele”, “drita”, “nuk hyri”, “dhomë e murme”, “zverdhjet”, “ditë e trishtë nëntori”, “sy të vakët”, “agime të mekura”. I gjithë ky arsenal vetëm mbrenda një strofe.

Kemi një çift distikësh që, edhe pse kanë implikue çiftin konvencionalisht antonimik “drita – terri”, semantikisht janë absolutisht dy struktura homonime, por kndej del niveli filozofik i poezisë dhe refuzimi i saj me stilizue të vërtetat elementare:

*Derën teksa e çele,
por drita brenda nuk hyri.*

dhe

*Derën teksa e çele,
por terri jashtë nuk doli.*

Por në universin ku fati e ka ngujue poetin, diçka ka luejtë edhe në lidhje me dritën. Drita nuk ekziston dhe duhet shpikë, duhet prodhues. Dhe Zorbës që ia ka hënë kësaj pune, i dalin të tepërt shtë.

A nuk e ndjejmë na shpesh të ecunën e tij me të prekun, trokitjen e shkopit të tij prej të verbti në trotualet e trishtimit, trimninë që shpërfill humnerën dhe ngurrimin e luhatjen e tij që na çon ndër mend të verbtit?

Dhe e hjedh dorezën për të gjithë ata që mendojnë ndryshe. Kapim ket varg që nuk i buron fare prej kontekstit të afërt të tij (Te “Qyqja”):

Kur s’ka dritë, ç’i do sytë?

Duket se te kjo poemë dhe pikërisht te ky varg, Zorba ka vendosë me formulue kulmin e ankimit të vet. Ky varg

shpërthen një reaksion zinxhir të papërmbajtshëm fjalish me të njëjtën strukturë ku do të ndryshojnë vetëm dy fjalë kryesore të këtij fragment ligjërimi: fjala *dritë* dhe *sytë*. Atëherë do të ndërtohej një strukturë e gatshme ku nivelet ose të vërtetat kuptimore do të alternoheshin tue ndrrue vetëm një çift të saktë fjalësh që krijojnë një kon të madh kuptimesh e të vërtetash që tingellojnë herë veç e herë ne kor: *Kur s'ka botim, ç'i do shkrimet? Kur s'ke liri, ç'e do jetën? Kur je i ngujuem, ç'i do sakrificat? Kur je i dobët, ç'e do qëndresën? Kur je vetëm, ç'e do kundërshtimin? Kur je i vetdëshëm, ç'e do andrrën?* etj. etj.

Mendoj se nga 6 shembujt që sajova për ta ngritë në formulë matematike këtë strukturë solide logjike që përfaqson vargu i Zorbës në formën e saj algjebrike *Kur s'ka X, ç'e do Y-in?*, shembulli i gjashtë nuk e zgjidh ekuacionin. Andrra e vetdija kanë një marrëveshje të thellë që gjendja të vazhdojë e pandryshueshme. Arsytet e mdha janë të gjitha të dobta para aleancës së vetdijes me andrrën. Kjo aleancë e mban në kambë ngrehinën e qëndresës dhe të stoicizmit. Andrra i jep sensin e ardhmënisë, kurse vetdija e ndihmon dyzimin, tue i dhanë autorit mundsinë që ta shofë veten si *nji tjetër*, ta qortojë e ta ironizojë për efekt të *katarsis*-it dhe shkarkimit të tensioneve.

Poema “*Baladë dritash*” që përmbyll ciklin e dritës te ky autor, është më tepër një synopsis i të gjithë përsiatjeve të tij me dritën dhe spektrin e saj kuptimor, immanent e trashëndental. Dritat bëjnë një paradë në formën e tablove ose të inserteve kinematografike, me minitema e me personazhe jetëshkurtë, të dalë prej një kujtese që eksiton përzgjedhja estetike e përjetimeve. Drita që i përshkon këtë kolazh reminishencash është një dritë komplet metafizike që ka atë ikanaksinë e sendeve virtuale që kujtesa na i propozon mbas një sforcoje të madhe e shterruese. Sendet lshojnë një “hije” të gjatë, muzgore e të ftohtë, melankolike dhe elegjiake. Me sjellë në kujtesë, duket se na thotë autori, është si me thanë se po provoj një dhimbje” artistike”, empatinë e një vetvetje të një kohe tjetër dhe të një përvojë tjetër.

Hamendsime të autocensurës në disa deformime të tekstit

Ndokush mund të hamendsonte se, poqese Zorba do të krijonte në një hapsinë lirike normale, ai do të mund të kishte një vepër letrare shumë më të gjanë e më voluminoze. Ata që hamendsojnë kështu me të drejtë ndiejnë ose e dinë se nën ç'trysni të madhe u krijuan poemat e Zorbës. Trysnia ishte një objektivitet dhe secili bashkëkohës i poetit e dinë se sa e vshtirë ishte me krijue në atë kohë. Këtë fakt vjen dhe na e pranon edhe vetë Zorba në një varg të hjedhun ashtu si pa qëllim të poema muzikore “Tema e instrumentave me perkusion”. Vetë instrumentat me perkusion, siç janë daullet, timpanat e të tjerë që punojnë me goditje, prej vetiu na e sugjerojnë goditjen dhe tronditjen, dhunën tingullore dhe trandjet që shkallmojnë gjoksin.

Vargu i shtatë e i tetë i kësaj poeme (f.108) thotë shprehimisht kështu:

*si vargjet e shkallmuara prej kushtesh,
që bëhen copë e grimë.*

Kjo mäsëpari tregon se vargjet e Zorbës janë marrë në dorë dhe janë redaktue. Ai ka shikue herëmbashere dhe ka bërë ndryshime në ta. Ndryshimet priten në dy drejtimi konkretisht të ky autor. Së pari, ndryshime gjuhsore. Në arkivin e familjes së Zorbës ruhen po të daktilografueme, por ndonjë edhe me dorë, varianti i parë i ktyne poezive. Ata janë të shkrueme në gegnisht. Së dyti, ndryshimet mund të jenë të natyrës së formës letrare dhe të përmbajtjes. Për çfarë shkallmimi vargjesh na flet ktu autori? Për vargje “të forta” që u hodhën në letër dhe mandej u asgjasuen pa rikuperim apo për vargje që na i kemi sot në dorë, por jo si formë parsore, por si palimpsesta. D.m.th., se disa vargje të tekstit janë transformue fort dhe nuk ngjajnë fare me “pazarin” e parë që i pati frytsue.

Po të mendojmë se Zorba nuk ekzagjeron në deklaratimet e tij qoftë diskursale, qoftë në indin e teksteve të mirëfillta letrare, atëherë na mbetet me besue se tekstet që kemi sot në

dorë duhet të jenë tekste të “zbutuna” dhe të qërueme prej elementësh të fortë kontestatarë që e komprometonin pa alibi autorin, në rastin e një fatkeqsie ose aksidenti. Por familja nuk ka tekste tjera e nivele të tjera tekstesh. Gjithçka e mori me vete autori. Cilët janë vallë ata vargje, të modifikuem për të zbutë rrethanën eventuale të një zbulimi të veprës së poetit? Unë them se ata janë aty, para nesh, të kthyer nga eksplozivë në implozivë, pra nga shpërthyes përjashta në shpërthyes përmbrenda, ku viktimë ose dami kryekrejtë i bân autorit. Autori nuk shfren, jeton frikën e vet dhe të burracakllëkut të vet. S’mund të jemi të sigurt se ata vargje të jenë shkruar njëherë në trajtën e tyre shpërthyes, mandej autori t’i ketë transkriptuar në një formë më të qetë e të zbutun. Ndoshta kjo mund të ketë ndodhë edhe në vetë procesin e shkrimit, në kokën e nxehtë të autorit në një kohë të panjoftun për ne të gjithë. Por askush nuk mund të ketë të drejtën me thanë se autori, në momente krize ose paniku, t’i ketë asgjësuar disa vargje dhe jo për shkak se “disa punime (ishin) pa vlerë... ose (sepse) një tubë punimesh të djallërisë ... (i) kanë humbur”.²⁰⁶

“*Pasthënia*” është shkruar më 1989, regjimi nuk kishte ra ende. Pse nuk i preku Zorba edhe një herë shkrimet e veta? Nuk kishte besim apo e mendonte të kryem komentin e tij mbi vetveten? Kuptohet që ka shumë pikëpyetje në gjithë këtë lojë rreth një botimi të përgatitun, por shumë të drashtun të autorit. Në rrfimin poetik flet për “vargje të shkallmuara”, në rrfimin racional të “*Pasthënies*” flet për vargje të humbuna që nuk i qan fare sepse i mbiquen edhe snobiste. Cilin Zorbë të besojmë? Poetin në rrjedhën e një rrfimi gati automatik te poezitë, apo Administratorin ekskluziv të veprës së vet që bân gati për një botim të kuruem të kësaj veprë? Humoret janë krejt të ndryshme dhe rrethanat po ashtu. Zorba po e driblon veten dhe, mbas vetes, edhe ne.

Mbas të gjitha gjasave, teksti që kemi përpara është teksti që Zorba ia ka nxjerrë prej nofullash kohës. Por teksti ka

²⁰⁶ Z. Zorba, *Buzë të ngrira në gaz*, Shtëpia botuese “Princi”, 2010, Pasthënie, f. 174.

psue kafshimet e kohës dhe ata janë aty para nesh me të gjitha shëjat e një beteje të ashpër që nuk po i lejonte me u lindë ashtu si kishin ardhë. Mbi plagët e vrajat e “shkallmimit” të tyre ka ra si një borë pajtuese e paqtore, rrumbullakuese e thepave dhe shurdhuese e klithmave, lidhja atmosferike me shkollën e hermetizmit, e cila ka një ton meditativ e një verb të errët e transgresiv ku kuptimet realizohen përmes asociacionesh e jo më prej analogjish. Kjo frymë e errët “krepuskolare” i jepte një kamuflazh më të plotë e më të sigurt Zorbës që kishte asistue me dhimbje të madhe në “shkallmimin” e vargjeve të veta. Aty i kishte Zorba futuristët dhe hermetikët. Pse nuk iu drejtue futurizmit ky autor, por hermetizmit? Situata nën trysni e individit mund të shpërthente shumë më natyrshëm dhe më universale nëpërmjet bujës futuriste sesa arratisë metafizike të hermetikëve. Unë hamendsoj një vetëcensurim të poetit që u “strehue” nën qyrkun e errët e të heshtun të hermetikëve. Vetëm një studim i imët filologjik i tekstit do të mund të dallonte mballosjet dhe transformimet e tij, palimpsestin. Por ky do të ishte një studim tjetër dhe një qëllim tjetër studimi. Megjithatë, mund të thuhet se në veprën poetike të Zorbës banon më i çuditshmi kontradiktorietet. Aty ku na thotë se “kushtet ia paskan *shkallmuar* vargjet” (citim jo fjalë për fjalë), çohet poema antologjike dhe pjesa e tij më e mirë “*Raki e lirika*” dhe galdon haptas për vdekjen e diktatorit.

Për ta ligjërue të gjithë relativitetin e së vërtetës me të cilën po merremi, na duhet të citojmë një pasazh nga kreu III i traktatit estetik “*Laokoon*” të Gotthold Efraim Lessing-ut: “*Deformimi . . . tregon jo vetëm masën e dhimbjes, por edhe masën e durimit dhe të qëndrësës.*”²⁰⁷

Por, nëse kërkojmë ndonjë lloj deformimi të kryem prej vetë autorit dhe të gjurmueshëm fare lehtë prej lexuesit, por sidomos prej studiuesit, është konvertimi i tekstit nga gegnisht

²⁰⁷ Gotthold Efraim Lessing, *Laokoon*, Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1987, kapitulli III.

në origjinal, në tosknisht si formë përfundimtare e redaktueme me destinacion edhe botimin.

Nuk e dimë me saktësi se kur i konvertoi – për aq sa i konvertoi – Zorba poemat e tij. Madje, një pjesë të poemave dhe ato, vetëm pjesërisht.

Më vjen ndonjiherë me hamendsue se Zorba, që e dinte mirëfilli mnyrën sesi shteti mund ta gjykonte përmbledhjen e tij të poezive, në një moment topitje ose paniku mund të ketë mendue në qetsinë e tij llogaritare se kalimi i poezive të tij në standard do të ishte një rrethanë lehtësuese, poqese kto poezi binin në duer të pahirta. Dhe autori ia ka hÿ mbarë ksaj pune. Ka fillue me titullin “*Buzë të ngrira në gaz*”, shprehje ose sintagmë që nuk ka kuptim në tosknisht, ose po pati ky kuptim duhet deduktue mbas një arsytimi gjuhsor e idiomatik, pra filologjik. Madje, pa spjegimin dhe përqsasjen me shÿjtin Sh’Prosper që spjegova më nalt, ai titull shumë-shum edhe për gegët që e kanë të gatshme shprehjen, mund të sugjerojë vetëm dyzimin, por kurrresi aliazhin specifik estetik që emanohet prej një eksperience të tillë si ajo e Zorbës dhe e çetës së tij të heshtjes artistike. Te rasti i Zorbës nuk kemi “Njeriun që qesh”, por të “Vdekunin që qesh”. Ktu diferenca është ku e ku më e madhe. Edhe pse Zorba nuk e përmend kurrkund vdekjen, por as edhe dyzimin, krejt poemat e tij janë të vendosuna ne terrenin e Dyzymit dhe krejt kufitare me Vdekjen si frikë, si perspektivë e deri si librim.

Mbasi e ka driblue *a priori* censurën eventuale me fjalët e fundit të “*Pasthënies*” dhe e ka qetsue veten dhe censurën se ai nuk i destinon për botim, autori mund të ketë mendue me hjekë edhe ndonji barrë tjetër, e cila – për menden e tij – nuk e prish përmbajtjen e poezisë: kthimin në tosknisht të poemave. Tue u nisë nga flakurima, zhdërvjelltësia tingullore dhe mbrritja e efektit sinestetik me muzikën ndër poemat ku autori ka ruejtë variantin e paprekun në gegnisht, ktu e gjejmë të materializuese, pra të diskutueshme, efektin e trysnisë që “shkallmon” simbas pohimit të vetë autorit.

1. Zorba nuk e njef fare mirë tosknishten as si tingull, as si kapacitet krijimi poetik. I ka krejt të pakjarta ligjet e

prozodisë së tosknishtes dhe nuk ka mundë me e përdorë ajrosjen e saj inherente në favor të veçantisë së tij shprehëse.

2. Zorba e ka marrë fjalë për fjalë parimin e kombinimit të dy dialekteve mbrenda “gjuhës së njësuar letrare” të Kostallarit. Varianti i tij i realizuem mbas konvertimit do ta skandalizonte arkitektin e letrarishtes 1972, sepse jo vetëm që do ta gjente krejt jashtë parimeve të tij, por do ta shpotiste simbas zakonit të tij prej shkencëtari bolshevik dhe do ta stigmatizonte nisë jo vetëm prej inkonsekuencave reale gjuhsore të konvencionit, por edhe për shkaqe që kanë lidhje me endoracizmin e ktij “shkencëtari”. Shkencëtarët e shkollës së tij ndryshojnë shumë prej vetë atij. Ata sot nuk thonë asgjë kundër variantit zorbian të letrarishtes së tyne puritane, por fërkojnë duert dhe knaqen që ia shkëputën Shkodrës një poet, anipse gjuha e tij nuk është aspak korrekte dhe e keqkuptueme deri ku s’ve. Ata heshtin para mija e mija rastesh kur tosknishtja e tyne masakrohet e përdhunohet egërsisht prej injorancës si dhe prej dështimit të eksperimentit qoftë si ortografi, qoftë si ortoepi. Por ata nuk duhet me harrue se Zorba i ka tekstet gegnisht dhe së shpejti do të dalin në dritë si një rast ku deformimet do të zbulojnë edhe emnin e faktorit që mundet “me i shkallmue vargjet”, por edhe rrokjet, edhe ritmin, edhe tingullin, edhe muzikalitetin edhe farefisninë e kërkueme prej autorit me muzikën.

Zorba shifet se nuk është marrë kurr me gjuhën. Ka përdorë gjuhën letrare me bazë shkodranishten tue pasë mbi supe verbin tronditës e miklues të të mdhejve të atij pellgu. Kjo i ka mjaftue për me fillue edhe për me dhanë fund aventurës së tij poetike. Në çastin kur atij i ka dalë nevoja me e konvertue tekstin e tij në tosknisht, ai ka adoptue shkel-eshko një emergjence me parime të dukshme mekaniciste, të cilat vërtetojnë shpeshherë pakonvertueshmëninë e vargjeve nga njëni ekspresion në tjetrin. Sintetizmi fonetik e semantik i gegnishtes nuk konvertohet në masa të barabarta metrike edhe në tosknisht. Për t’i bërë ballë debordimit silabik, çalimit të ritmit si dhe masës metrike të vargut, ai, me vesh, është detyrue me bërë njëfarë shkartisje të dy koineve, por, jo

mbrenda konceptit kostallarian, por mbrenda një logjike të çastit, diktue prej pragmatizmit dhe empirizmit më të kulluet.

Qe, le të marrim ndonji rast të bujshëm, kur teksti gjuhsor i Zorbës i ka ikë modeleve të kërkume:

kur njohja kish nisur posa me lindë
(Kashta e Kumbarës dikur)

kërcënuese për me u shprazë në rrënojë
(Shkalla e Kakarriqit)

me më ba dëshirash një trupore pjalmi
mortore
(Kur mbetesha vetëm me ty)

Marrim vargun e parë dhe ta shofim sesi mund të konvertohet korrektësisht në tosknisht:

kur njohja kish nisur qëkurse lindesh

Zorba ka përdorë një paskajore të gegnishtes mbrenda një konteksti të dyshimtë sintaksor, sepse *posa* është lidhëz nënrenditëse kohore dhe ajo u prin fjalive vetore dhe jo pavetoreve si në rastin e tij. Mandej futja e një paskajoreje në gjiun e një teksti toskë, nuk ujdís dhe thyen homogjenitetin.

Rasti i dytë duhet të rezultonte si:

kërcënuese për t'u zbrazur mbi rrënoja

Ktu kemi prap një paskajore të ndërfitun pa lejen e drejtshkrimit 1972, kemi formën *shprazë* në vend të *zbrazur*. Po të masim rrokjet e vargut të Zorbës na del 7 rrokësh, kurse metri i ktij vargu, i konvertuem korrektësisht në tosknisht del diku te 11-12 rrokësh. Sintetizmi i gegnishtes ka bërë ligjin në ket rast.

Rasti i tretë duhet të ishte kështu:

*të më bëhet prej dëshirash një trupore pjalmi
mortore*

Përcaktori i landës që formohet me një emën në rrjedhore shumë ka shkaktue krizën semantike të ktij konvertimi, që ndërmora. E para, se fjalët *prej dëshirash* tosknisht nuk tingllon si përcaktor lande, por si përcaktor shkaku. Kjo pikë ktu, një reminishencë e dukshme nga Baudelaire, kur flet poeti për dëshirat me të cilën ai metaforikisht do t'i qepte një fustan "Madonës" së vet, e kthye në tosknishte korrekte dhe me kto struktura jotose nuk jep kuptim. Madje e ravgon kuptimin. Çdo përpjekje për ta konvertue ose për ta përkthye t'i rrzon krahët. Forma geqe është idiomatike dhe endemike. Ajo nuk jepet në tosknisht, bile as me perifrazë. Ruejtja e strukturës geqe e ka shpëtue kuptimin, por i ka ra ndesh randë parimeve të Drejtshkrimit 1972, me të cilin nuk kemi asnjë deklaram të Zorbës se ai nuk donte me e pasë mirë.

Tashti më duhet me sjellë në evidencë disa raste të një shkartisje të pastudiueme dhe të pahirtë të leksikut për nevojat e konvertimit të Zorba. Dimë se në leksik kemi fjalë të qendrës dhe fjalë të periferisë. Fjalët e qendrës konsumohen dhe poetët në kërkimet e tyre verbale, "gjejnë" dhe sjellin në vemendje fjalë "të hijes" ose "të gjysmë hijes", që kanë një efekt sugjerues më të spikatur se fjalët e "lodhuna" prej stadi letrar bashkëkohor.

Kemi hasë të Fishta shpesh e shpesh fjalën *fulikare* që i bie me qenë një ndajfolje mnyre e që don me thanë *shpejt, turrshëm, nga sipër poshtë me shpejtësi*. Kjo fjalë epike që nënvizon të Fishta zhdërvjelltësinë e luftarëve malsorë e që imiton disa lloje skifterësh që lshohen ashtu *fulikare* mbi ndonjë lepur a begun, me krahët e mbledhun e në ranie të lirë. Porse fjala është rreptsisht geqe, e ndjeshme dhe e kuptueshme vetëm mbrenda atij areali, edhe pse e dalë një herë edhe në tekstet poetike. Shif të "*Fjala*" se si kjo fjalë rrin si mish i huej mbrenda kontekstit, leximi merr në thue mbi të, filli i leximit ndërpritet dhunshëm dhe seanca dështon:

Vetëtimë.

*E zbret
fulikare
fjala që vret
mu
në shpirt.*

Mendoj se përdorimi i të tilla fjalëve nga një fond sa i posaçëm nga ana e prejardhjes, por edhe i specializuem në shqip për një letërsi që mban kultin e gjuhës si të parin udhërrëfyes të vetes, e shkëput jo vetëm tansinë leksikore, por e damton nivelimin fjalësor të tekstit. Mandej kjo prirje e pakontrollueme mirë dhe me pasoja në balancat e referencave leksikore e largon fort autorin prej ndikimeve hermetiste, sepse ata, hermetikët, nuk përdornin fjalë të çuditshme, por ndërtonin togfjalësha të çuditshëm.

Fjalë të tipit *fulikare, lëvyrëse, me prirë, plot shend-e-verë* (kjo ndajfolje mnyre nuk merr shkallzim), *thëllim, kulihum, i falisur, mullan, shtijak, i kërtylur, zhig, i cikatur, paçavra, të tuguara, bresht, plym, me u gjetë gjak* etj. stonojnë dhe e prishin unitetin poetik të tekstit. Ato janë fjalë “kërcitëse” dhe çuditëmi sesi Zorba nuk e ka hetue efektin e tyre prapsues. Kuptohet që ai kishte vendosë me u dhanë shkrimeve të veta një formë tjetër gjuhsore dhe ajo që bani, i qenkej dukë se ishte ajo që donte.

Nuk ndodh e njëjta gjë me poemën e tij më të mirë – një rezymë e jetës në çelsin e dritës – “*Baladë dritash për Lalin*”. Teksti gjuhsisht homogjen dhe i krehun, bashkëtingllimi i fjalëve mbrenda një koineje ofron materialin ndërtues pa krijue probleme të strukturës së mendimit dhe të harmonikave fjalësore. Tekstet e afërta me hermetizmin nuk janë tekstet ideale për të bërë propozime të natyrës gjuhsore e të standardizimeve. Lexuesi bukolic shqiptar mezi mund të kapërdije megjullnajën kuptimore, pa le të i serviren edhe fjalë specifike. E cilat? Të ardhurat prej gegnishtes që dialekti toskë, i graduem politikisht në “gjuhë kombtare”, i kishte damkosë si dialektore edhe pse vetë ai nuk kishte gjegjshen e tyre të përpiktë. Kjo stinë e smundë e gjuhës, ngjithëse dhe deformuese, të Zorba, ky curr i qendresës dhe i ndershmënisë intelektuale, ishte kthye në faktor të

sukseshëm të autocensurës e të kompromisit negociues me furinë e marrzisë. Por fakti që arkiva e familjes Zorba i ka dorëshkrimet origjinale dhe origjinare të poemave të tij, të gjitha në një gegnishte të krehun e të ekuilibrueme, e mundson edhe një botim të ri të këtij poeti, të cilin amatorët e poezisë do të dëshironin me e shijue ende “të pafutun në shishe”, por te burimi, atje ku buzët i ngrin pastërtia e langut e jo stina e dyzimit.



FRANCESCO MARCHIANÒ

RELAZIONI FRA GEROLAMO DE RADA E
SPEZZANO ALBANESE

Quando si parla del XIX sec. sotto l'aspetto prettamente culturale, in Spezzano Albanese, non si può non ignorare la figura predominante di Giuseppe Angelo Nociti (1832-1899), uomo molto colto che si è interessato di lettere e di scienze creando molte opere manoscritte che, purtroppo, per la maggior parte sono andate perse o fanno bella ed inutile mostra in librerie di famiglia o giacciono ignorati in cassetti di famiglie che non si rendono conto del loro valore.

Circa G. A. Nociti bisogna dire che egli, inizialmente, considerava la lingua albanese un idioma barbaro che non si prestava alla redazione di componimenti di genere classico. Fortunatamente poi cambiò opinione redigendo un vocabolario della lingua albanese di circa 16mila lemmi tratti dalla parlata spezzanese e creando una vasta produzione di scritti in lingua arbëreshe ed italiana che lo stanno facendo entrare a pieno titolo nel novero della letteratura panalbanese.

La sua sete di sapere lo mise in contatto con i vari esponenti della cultura calabrese, italiana, estera ed albanese dell'epoca, fra questi ultimi citiamo il patriota Domenico Mauro, col quale condivideva gli studi danteschi, e il vate di Macchia Albanese, Gerolamo De Rada (1814-1903).

Di certo sappiamo che lo scambio epistolare De Rada-Nociti avviene attorno e dopo il 1860, cioè nella piena maturità dell'intellettuale spezzanese che, in quel periodo, sembra fosse sindaco del paese.

Ma è errato pensare che il Nociti fosse l'unico interlocutore spezzanese del De Rada anche perché quando questi cominciò la propria attività letteraria il Nociti era un adolescente. Inoltre da alcune lettere inviategli dal De Rada, nel periodo 1860-'67, questi nomina, come amici e collaboratori spezzanesi di vecchia data, Magnocavallo e più volte Francesco Candreva, sicuramente suo compagno di studi presso il collegio di S. Adriano in S. Demetrio ed il citato Nociti, convittore e suo alunno nel citato istituto.

Da un interessante saggio del Prof. Ahmet Kondo è stato confermato quindi che, precedentemente al Nociti, il De Rada avesse avuto stretti rapporti epistolari con Francesco Candreva.

Il Kondo, riferendosi ai "Canti storici albanesi di Serafina Thopia" (1842), scrive: *«Questo poema apparve in circolazione poco tempo dopo i "Canti di Milosao" e venne ben valutato come un'altra opera di De Rada che contribuiva a tenere viva la tradizione degli Albanesi in terra straniera. Molte sono le lettere inviategli in quegli anni da noti compagni ed amici arbëreshë come Francesco Ferrari di Castrovillari, Giovanni E. Bidera da Napoli, Antonio Pace da Potenza, Nicola Jeno de' Coronei da Matera, Raffaele Ambrogio da Firmo, Francesco Candreva da Spezzano Albanese, Demetrio Chiodi (dal carcere), Angelo Marchianò, Raffaele Lopes, Cesare Marini, Domenico Mauro, Achille Parapugna da Frascineto, i fratelli Petrassi ecc... Essi vedevano De Rada come colui che contribuiva molto alla conservazione della cultura spirituale arbëreshe e allo studio della propria lingua».*

Ma il Candreva non si limita solo a inviare lettere di compiacimento all'instancabile De Rada anzi, addirittura, si cimenta ad operare un'ardua traduzione dei "Canti di Milosao"(1836), ma della quale, purtroppo, non rimane traccia alcuna.

Il Kondo infatti prosegue: *«Si deve evidenziare che il "Milosao" non perse il valore originario anche nella traduzione dall'albanese all'italiano come anche le altre creazioni uscite dalle mani del Poeta. Il letterato arbëresh Francesco Candreva si rallegrerà quando il De Rada lo ringrazia per la buona traduzione*

dei *“Canti di Milosao”*. *“Mentre io – rispose Francesco Candreva – vi esprimo il ringraziamento dovuto per la vostra nobile approvazione”*».

Quindi si apprende così che traduttore del De Rada non fu solo il noto glottologo Prof. Michele Marchianò (1860-1921), ma anche il nostro poco noto compaesano Francesco Candreva, che forse non ebbe i mezzi finanziari per pubblicare la traduzione.

Spezzano Albanese era allora, come oggi, un importante crocevia economico e culturale grazie alla nuova Strada Consolare delle Calabrie (oggi S.P. 241) che lo fece diventare anche un centro particolarmente strategico durante la Rivoluzione del 1848, quando era il luogo di convergenza delle truppe rivoluzionarie della provincia di Cosenza.

Nel giugno di quell'anno si trovava nel nostro paese anche il monaco Francesco Antonio Santori (1819-1894), primo drammaturgo arbëresh di S. Caterina Albanese.

Questi non solo informò De Rada sul campo di battaglia di Spezzano Albanese ma gli inviò anche il manoscritto *“La novella calabrese”* chiedendo per se tutte le future copie pubblicate nella rivista deradiana *“L’Albanese d’Italia”*.

Ritornando al Nociti, questi mantenne intimi rapporti epistolari con il Vate nonostante Giuseppe Schirò (1865-1927) sostenga che il primo non apprezzò molto l'opera deradiana.

Gli scambi epistolari fra il De Rada e gli altri intellettuali arbëreshë prepararono la strada ai futuri congressi e comitati, ai quali parteciparono anche giovani spezzanesi, che accesero la miccia del Congresso di Monastir (1908), per l'unificazione dell'alfabeto e per l'indipendenza dell'Albania, avvenuta nel 1912.

Uno dei testi fondamentali per comprendere la poetica di De Rada rimane, senza dubbio, l'*Autobiologia* in cui descrive parte della propria vita e, quindi, le moltissime traversie che hanno travagliato la sua lunga esistenza ed i tanti personaggi che ha incontrato nella sua terra di Calabria ed a Napoli.

L'importante documento è stato redatto dal De Rada tra il 1898 ed il 1899, cioè pochi anni prima di spirare,

riportando date esatte grazie a lettere o appunti conservati mentre in altri momenti i suoi ricordi spesso si affievoliscono, per colpa dell'età avanzata, e gli fanno menzionare qualche imprecisione.

E' il caso dei suoi primi rapporti con il nostro paese, Spezzano Albanese, allora centro arbëresh molto popoloso posto lungo la Consolare delle Calabrie, che univa la capitale Napoli a Reggio Calabria, quindi importante luogo di circolazione delle nuove idee liberali ed unitarie e, soprattutto, covo di numerose attività antiborboniche.

Agli inizi del XIX sec. molti spezzanesi di famiglia agiata studiavano nel famoso Collegio Italo-greco di S. Demetrio Corone, fra questi sicuramente i citati Francesco Candreva, futuro medico e sindaco, e l'intellettuale e linguista G. A. Nociti.

Andando avanti con la lettura dell'*Autobiologia* si apprende che il giovane De Rada viene istigato da Pasquale Rossi a partecipare ad un moto insurrezionale che doveva scoppiare nella provincia e coinvolgere tutti i comitati rivoluzionari, compresi quelli del Circondario di Castrovillari.

Ai principi di giugno del 1837 dal Comitato di Cosenza pervenne al De Rada l'ordine di mettersi in contatto con i congiurati di Spezzano Albanese, Castrovillari, Acri e Longobucco. Luogo dell'appuntamento fu fissata l'allora boscosa Piana di Cammarata di Castrovillari dove il De Rada si congiunse con i cospiratori che gli parvero male in arnese essendo essi sette o otto di cui uno, addirittura, armato solo di chitarra.

Dal tenore della descrizione si evince che l'incontro cospirativo si risolse in una scampagnata domenicale. Deluso da questa situazione, e poco portato alla rivolta, De Rada rientra a Macchia confidando al padre di non sentirsela e di scrivere al Rossi una lettera di rinuncia al proposito incipiente. Ma una missiva, giunta da Cosenza, stabiliva la data della rivolta per il 22 giugno ragion per cui il giovane De Rada, per non perdere la faccia, accetta pur notando la mancanza di forze e coordinamento.

De Rada allora scrive ai vari amici che aveva incontrato a Cammarata ma da Spezzano Albanese gli arriva la notizia che quattro congiurati spezzanesi, fra i più influenti, erano morti di colera.

A parte l'episodio del fallito moto del 1837, i rapporti di De Rada con Spezzano Albanese continueranno poi con scambi epistolari con Giuseppe Angelo Nociti, con suo zio l'Arciprete D. Paolo Nociti e, nel futuro, con tutta la nuova generazione spezzanese della Rilindja che porta i nomi del medico e poeta Agostino Ribecco, dello storico avv. Ferdinando Cassiani, dell'avv. Pasquale Cucci, dell'avv. Ambrogio Arabia.

Concludendo queste spigolature sui rapporti tra Gerolamo De Rada e gli intellettuali di Spezzano Albanese urge mettere in risalto la figura di un suo giovane ammiratore e sostenitore per la causa dell'indipendenza albanese. Si trattava del giovane studente Ferdinando Cassiani (1878-1935) che, il 28 settembre 1896, scriveva al Vate per esprimergli il proprio apprezzamento per le sue opere e per l'instancabile attività panalbanese definendolo *"il più forte baluardo della letteratura albanese"* ed inoltre in occasione della sua morte scrisse un sentito necrologio.

Il Cassiani, inoltre, entusiastico dall'opera del De Rada, gli comunicava di avere completato una raccolta di usanze albanesi, certamente spezzanesi, messe in versi in lingua italiana, e di iniziare la stessa con un sonetto dedicato al Poeta arbëresh.

Questa interessantissima raccolta, purtroppo, non ha mai visto la luce ma certo è che Ferdinando Cassiani ispirato dagli ideali del Vate aveva partecipato al I Congresso linguistico di Corigliano Calabro (1896), al IV Congresso Albanese di Napoli (1903) ed aveva pubblicato molti articoli a favore dell'indipendenza dell'Albania dal giogo turco ed infine aveva redatto la importante prima monografia storica della comunità di Spezzano Albanese.

Ed in questo paese, presso privati, si conservano importantissime lettere manoscritte del De Rada, indirizzate all'amico Giuseppe Angelo Nociti in cui lo pregava di

diffondere presso gli intellettuali spezzanesi i manifesti di adesione per favorire la pubblicazione dei suoi testi e lo invitava a pubblicare lavori in lingua albanese, da diffondere in Albania, per bloccare il pericolo espansionismo ellenico a danno delle terre e popolazioni dell'*Arbri*!!

Bibliografia

1. A. KONDO, *Aspekte të lëvizjes kombëtare*, Shtëpia botuese «8 Nëntori», Tiranë, 1988.
2. A. SERRA, *Spezzano Albanese nelle vicende storiche sue e dell'Italia (1470-1945)*, Ed. Trimograf, Spezzano Albanese, 1987.
3. F. FUSCA, *Ferdinando Cassiani e Agostino Ribecco*, Tecnostampa, Corigliano Scalo, 1978.
4. G. A. NOCITI, *Diario del 1898*, ms. inedito.
5. G. A. NOCITI, *Platea*, ms. inedito del 1860.
6. G. DE RADA, *Autobiologia*, Cosenza, Tipografia Municipale di F. Principe, 1898.
7. G. LAVIOLA, *Società, comitati e congressi italo-albanesi dal 1895 al 1904*, Editore Pellegrini, Cosenza, 1974.
8. G. SCHIRÒ, *Della lingua albanese e della sua letteratura anche in rapporto alle Colonie Albanesi d'Italia*, Napoli, 1918.
9. Shêjzat (Le Pleiadi) – Anno VIII – n. 7-8-9-10 – Luglio - Agosto 1964 (numero speciale).





FRANCESCO MARCHIANÒ

“SE PA GJAK LIRI NUK LLAMBARIS”: LE TAPPE
DELL’INDIPENDENZA ALBANESE

Nel primo decennio del XX sec. la Turchia, la “*grande ammalata d’Oriente*”, attraversa gravi crisi interne ed esterne come la rivolta dei Giovani Turchi (1908), che depongono il sultano Abdul Hamid a favore del proprio fratello conservatore Mehmet, e la guerra con l’Italia (1911-’12) che la mutilerà della Libia e di alcune isole dell’Egeo.

Fu proprio in occasione di questa guerra, che impegnò la Turchia in risorse economiche ed umane, che le popolazioni albanesi, in tumulto da alcuni anni, si ribellarono costringendo le guarnigioni ottomane a ritirarsi dai territori occupati da oltre cinque secoli.

L’Albania, infatti, fu l’ultimo stato balcanico ad affrancarsi dal giogo turco e, soprattutto nel XIX sec., si vide privata di territori che furono ceduti agli stati slavi confinanti ogni qualvolta questi, sostenuti dalla potenza zarista, entravano in guerra con la Turchia sconfiggendola.

A Valona, il 28 novembre 1912, l’anziano Ismail Qemali bej Vlora, proclamò l’indipendenza dell’Albania sventolando la rossa bandiera schipetara con l’aquila nera bicipite su un popolo prostrato da secolari rivolte, represses sanguinosamente, da un’economia arretrata e dalla negazione di ogni espressione di identità culturale e linguistica.

Nel XIX sec., eminenti figure albanesi – N. Veqilharxhi, P. Vasa, i fratelli Frashëri ed altri non meno importanti – svilupparono un’intensa attività patriottica e culturale mirante a sensibilizzare i clan albanesi e a far conoscere all’Europa ed al mondo intero la “questione albanese”.

Il grido di aiuto di questi intellettuali non cadde a vuoto ma fu accolto dagli Albanesi d’Italia – gli Arbëreshë – presenti nell’Italia Meridionale dal XV sec., i cui discendenti

mantenevano un legame ideale e culturale con l'antica patria.

Fra le figure arbëreshë citiamo Girolamo De Rada (1814-1903) che con le sue opere e la sua attività patriottica fece conoscere all'Italia e all'Europa la presenza della nostra minoranza etnica e la terribile situazione in cui vivevano gli Albanesi. De Rada, durante la sua lunga ed ammirevole esistenza, profuse alla causa albanese ogni forza fisica ed economica spegnendosi nella povertà e nella solitudine. De Rada, con la sua prima rivista "*L'Albanese d'Italia*" (1848 – '49) propugnava l'idea di liberazione dell'antica patria e pubblicava i contributi politici e culturali degli Albanesi d'Italia.

Non meno importante fu il contributo dato da altri intellettuali e patrioti arbëreshë come F. A. Santori, Zef Serembe, Gabriele Dara, Giuseppe Crispi, Gerardo Conforti, p. Leonardo De Martino,

L'eco delle rivoluzioni europee, intanto, ebbe ripercussioni anche nella Balcania dove gli stati sottomessi ai Turchi lottarono per la propria indipendenza, come la Grecia nel 1821, mentre altri ottennero maggiore autonomia in seno all'impero ottomano mentre all'Albania venivano negate le più elementari richieste.

Fu dopo l'indipendenza bulgara (1878), che vide tra l'altro l'Albania privata dei territori di Plava e Gucia cedute dai Turchi al Montenegro, che le personalità della politica e della cultura schipetari cercarono di unificare le forze per darsi una piattaforma comune di lotta.

Fu così che, il 10 giugno 1878, Abdyl Frashëri convocò a Prizren tutti i capi clan e le personalità di rilievo della nazione albanese nell'omonima lega, superando ogni credo religioso ceto sociale, che si unirono con la parola d'ordine «Një gjak – një gjuhë – një komb». La storica iniziativa fu salutata con entusiasmo dagli Arbëreshë e da note personalità dell'epoca attraverso gli organi di stampa nazionali ed esteri.

La piattaforma rivendicativa, mirante alla liberazione ed emancipazione dell'intero popolo albanese giacente sotto

l'impero ottomano, constava di questi punti essenziali: maggiore autonomia politica ed amministrativa, apertura di scuole e formulazione di un unico alfabeto, denuncia del Trattato di S. Stefano (1878) e difesa dell'integrità territoriale albanese.

La Sublime Porta, inizialmente, fece finta di ignorare questa presa di posizione, ma in seguito intervenne energicamente quando, nel 1881, gli Albanesi guidati da Sulejman Vokshi, difesero Plava e Gucia.

La Lega venne sciolta dai Turchi nel 1881, ma ciò non impedì il rifiorire ed il propagarsi di un'intensa attività politica e culturale in Albania e nella Diaspora nel trentennio 1880-1912.

Un passo importante fu fatto in Italia quando, con decreto ministeriale, venne istituita la cattedra di lingua e letteratura albanese, nel Liceo-ginnasio italo-greco di S. Demetrio Corone, che venne affidata all'anziano Gerolamo De Rada, che avrà come suoi alunni eminenti personalità della cultura schipetara: il prof. Xhuvani, Luigj Gurakuqi, Avni Rustemi, il pittore Ndoc Martini,

Il De Rada, inoltre, era riuscito a legare a sé, ed alla causa nazionale, alcune eccellenti figure di albanesi come la principessa rumena, di origine schipetara, come Elena Gjika (Dora d'Istria), la baronessa austriaca Giuseppina Knorr, Thimi Mitko, che dirigeva i circoli albanesi di Alessandria d'Egitto.

Tra le attività più concrete degli Arbëreshë, nel periodo della Rilindja, furono la nascita di riviste in lingua albanese, l'organizzazione di congressi e la nascita dei comitati Pro Patria a Roma, Napoli e nei paesi arbëreshë che annoveravano decine di iscritti.

Fra le riviste citiamo "*Fiamuri i Arbërit*" (dal 1883 al 1887), con De Rada fondatore ed editore, che accolse i contributi delle migliori menti arbëreshë, nella testata compariva il programma deradiano "L'Albania agli Albanesi"; altra rivista fu "*La Nazione Albanese*" (dal 1897 al 1924), fondata e diretta da Anselmo Lorecchio di Pallagorio, che pubblicava le proteste degli Albanesi contro le Grandi

Potenze nonché le corrispondenze provenienti dai vari paesi arbëreshë e della Diaspora; “*Illi i Arbëreshvet*” (1895-’97) con il papàs Antonio Argondizza di S. Giorgio Albanese che propugnava le esigenze di unificazione linguistica e la formulazione di un alfabeto comune; la “*Nuova Albania*” (1898) di Gennaro Lusi; “*La Gazzetta Albanese*” (dal 1904) di Manlio Bennici; “*La Rivista dei Balcani*” (1912) di Terenzio Tocci.

Bisogna dire i vari comitati italo-albanesi e le relative testate portavano avanti posizioni politiche contrastanti fra loro che spesso sfociavano in accese polemiche. Alcuni di loro sostenevano le tesi di una futura Albania a regime repubblicano ed altri, invece, monarchico – con la proposta di sovrani da operetta discendenti, o no, dalla famiglia Castriota – legato a casate asburgiche o italiane.

Per quanto riguarda i congressi citiamo il 1° congresso linguistico di Corigliano Calabro, dell’ottobre 1895, organizzato da De Rada; il 2°, invece, fu tenuto a Lungro, nel febbraio 1897, che vide la partecipazione di eminenti figure albanesi rifugiate in Austria ed Egitto.

A Napoli, dove era presente una numerosa colonia di Arbëreshë e Schipetari, il 24 febbraio 1897, si tenne un convegno ne “... *con lo scopo di costituire un comitato politico albanese, che avesse la sua diramazione in tutte le colonie, per propugnare l’indipendenza degli Albanesi*” (G. Laviola) mentre in Calabria operava già un altro comitato con il fine precipuo di promuovere l’unità linguistica e culturale presso gli Albanesi.

Il 3° congresso linguistico (1901) ed il 4° si tennero a Napoli (1903), in quest’ultimo il dott. Agostino Ribeco (Spezzano Albanese 1867-1928) propugnò energicamente i seguenti punti:

“1) *che venga riconosciuto ufficialmente la Nazionalità albanese*; 2) *che non sia più permesso allo straniero di impacciarsi di ciò che succede tra gli Albanesi in casa propria*; 3) *che sia riconosciuto all’albanese il diritto di progredire coltivando la madre lingua e che questa sia autorizzata ad usarsi negli uffici religiosi*; 4) *che si tenga in massimo conto della capacità personale dei*

funzionari albanesi incaricati di assicurare il buon funzionamento delle leggi; 5) che una parte delle imposte prelevate in Albania si spendano per la costruzione di scuole nazionali e di vie di comunicazione in Albania, allo scopo di civile progresso nazionale e di facilitare il commercio”.

A margine di queste vicende, mi corre l'obbligo di inserire il testo del telegramma, senza data, ma del 1897-'98, inviato al Comitato Politico Albanese di Napoli da parte di alcuni studenti arbëreshë del liceo-ginnasio di Cosenza: *“Studhënat shqipë te Kosencës me gjithë zëmër bashkoghen me ju, mëmëdhetarë shpirt-mëdhenj, me shpresë t'afroni kohen e luftes, se pa gjak liri nuk llambaris”*. L'ardente ma prezioso dispaccio è firmato da: Cosmo Serembe, Flavio e Guido Tocci (S. Cosmo Albanese), Giovanni Rinaldi e Salvatore Guaglianone (Spezzano Albanese), Delfino Fazio (S. Giacomo di Cerzeto), Angelo Troiano (Plataci), Nicola Vaccaro di Aquilano (Lungro), Salvatore Braile (S. Demetrio Corone), Ludovico Placco e Francesco Castellano (Civita) e Oreste Musacchio (Cierzeto).

Ma anche la Diaspora schipetara fu molto attiva in questo periodo in varie parti del mondo. Citiamo a tal proposito l'attività letteraria di Thimi Mitko (*Bleta shqiptare*, 1878) presso le comunità albanesi di Alessandria d'Egitto; quella instancabile di mons. Fan Noli che, con la società «Vatra» di Boston e la rivista “*Dielli*”, riuniva attorno a sé la Diaspora albanese presente negli USA; la società «Dituria» di Sofia che aveva una propria tipografia che dava alle stampe la rivista “*Drita*” e pubblicava le opere di autori arbëreshë e schipetari; la società “*La Giovine Albania*” di Bucarest e poi le riviste “*Lajimtari i Shqiperisë*”, “*Kombi*”, “*Shpresa e Shqiperisë*” ...

Ma quali furono i frutti di questi sforzi comuni?

In Italia, oltre alla citata cattedra di lingua e letteratura albanese di S. Demetrio Corone, venne istituito, a Napoli, il prestigioso Istituto Orientale comprensivo della cattedra di Lingua e letteratura albanese; in Albania, invece, e precisamente a Korça, venivano aperte le scuole «*Mësonjëtorja shqipe*» (1887) e «*Shkolla e Vajzave*» (1893),

nonostante le persecuzioni e le minacce messe in atto dalle autorità ottomane contro gli insegnanti.

Un fatto di portata storica fu, con certezza, il Congresso di Monastir (14-22 novembre 1908), in cui i rappresentanti albanesi si riunirono per dare alla propria nazione un alfabeto comune che non risentisse delle influenze culturali e religiose presenti allora in Albania. Il Congresso, diretto da Gurakuqi, Mjeda, Grameno ed altri esponenti di rilievo, presero in considerazione anche le istanze mosse precedentemente dagli Arbëreshë. L'unificazione dell'alfabeto permise un'agevole diffusione delle idee e fece acquisire alle Grandi Potenze che l'Albania si stava avviando, seppur con enormi difficoltà oggettive, alla sua piena autonomia culturale, preludio di quella politica.

Agli inizi del 1911, l'arbëresh Terenzio Tocci, sbarcato in Albania, giunto nella Mirdizia, con l'aiuto dei clan di Oroshi, proclama un'effimera repubblica albanese. Il fallimento di questa forma politica fu imputato al mancato coordinamento dei clan e, soprattutto, al governo italiano che impedì la partenza delle forze volontarie che dovevano sbarcare in Albania in aiuto al Tocci. In effetti l'Italia non voleva creare problemi con le altre potenze in quanto stava meditando già di appropriarsi della Libia, protettorato turco.

Pochi mesi dopo il tentativo di Tocci, tutte le forze albanesi – in armi da anni – insorsero, dalla Malësia e Madhe alla Çamëria e da Kaçaniku (Kosova) a Vlora, mettendo in fuga le guarnigioni turche e convergendo su Vlora, dove per la prima volta dopo cinque secoli, senza paura e con orgoglio, il rosso stendardo di Skanderbeg poteva sventolare sul libero suolo della giovane Albania.

Çifti/Civita, 4 gennaio 2013



IBRAHIM RUGOVA SIPAS OPTIKËS SË GAZETËS
ITALIANE “LA REPUBBLICA” GJATË VITIT 1998

Italia e cila ishte shquar që në shekujt e kaluar, për shprehjen e mendimit dhe avangardën e shprehjes së tij, edhe gjatë shekullit të XX pati zhvillimin e saj në këtë fushë. Shtypi italian shumë herë e pasqyronte këtë gjë. Sidomos pas Luftës së dytë Botërore numri i gazetave dhe i revistave pati një shtim në sasi, shumëllojshmëri e cilësi. Një ndër gazetat kryesore pas mesit të viteve '70 ishte edhe gazeta “La Repubblica”, e krijuar nga Eugenio Skalfari dhe Barbara Spineli, si pjesë e shtëpisë botuese Mondadori.²⁰⁸ Gazetë kjo që doli me një tirazh prej 150 000 kopjesh që në vitet e para dhe që sot arrin në mbi 300 000 kopje. Fryma e gazetës i përket Social Demokracisë dhe Liberalizmit kulturor, duke e veçuar nga gazetatat e tjera italiane, e duke e bërë kështu ndër gazetatat më të rëndësishme në vend.

Gazeta e cila kishte një larmi të madhe tematikash dhe problemesh, jo vetëm nga ato italiane, por edhe evropiane e ballkanike, nuk linte pa përmendur edhe shqiptarët në shumë prej artikujve të saj. Sidomos në periudha të veçanta, kur shqiptarët merrnin vëmendje në problematika të ndryshme, si në aspektin ndërkombëtar, ashtu edhe të politikës italiane, vëmendja e kësaj gazete ndaj shqiptarëve ishte akoma më e madhe. Një ndër ngjarjet që zuri më shumë vend në faqet e kësaj gazete, ishte edhe Lufta e Kosovës, kundër Serbëve si pjesë e Luftërave të Jugosllavisë. Periudha e viteve 1998-1999, kur Lufta e Kosovës mori vëmendjen botërore, në

²⁰⁸ *La Repubblica* në https://en.wikipedia.org/wiki/La_Repubblica.

artikujt e kësaj gazete pati një dhënie informacioni të shumtë, korrekt e në kohë ekzakte. Interesi ndaj kësaj lufte u bë aq i madh sa disa korrespondentë italianë të kësaj gazete shkuan në Kosovë.

Në këtë gazetë nisi të paraqitej çdo gjë që i përkiste Kosovës, që nga vuajtjet e masakrat që ndodhnin, padrejtësitë ndaj popullsisë, diplomacia botërore dhe trajtimi që i jepte problemit të Kosovës, dhe njëkohësisht edhe figurat politike kosovare të kësaj lufte.

Figura që pati peshën kryesore të artikujve të gazetës “La Repubblica” do të ishte Ibrahim Rugova. Një ndër figurat kryesore edhe të para kësaj lufte nga Kosova, dhe që nuk përmendej për herë të parë as në këtë gazetë italiane. Rugova do të ishte ajo figurë që mori vëmendjen më të madhe, edhe në krahasim me figurat e tjera shqiptare të Kosovës së asaj kohe. Ai shihet në shumë plane duke informuar në mënyrë të rëndësishme opinion publik për veprimtarinë e tij në lidhje me Kosovën. Këndvështrimi i kësaj gazete për figurën e Ibrahim Rugovës mbetet shumë interesant. Ato merren që me reagimet e tij ndaj masakrave, me idetë e tij të kundra përgjigjes ndaj këtyre sjelljeve të dhunshme, e deri në dhënien e një gjykimi, apo vlerësimi ndaj çdo gjëje që kishte të bënte me të.

Ibrahim Rugova ishte shumë aktiv në shfaqjen, në opinionin publik, të të gjithë masakrave që ndodhnin në Kosovë. Ai reagoi shumë pas varrosjes së 21 viktimave të shkaktuara nga ushtria serbe në Prishtinë, që në mars 1998,²⁰⁹ duke u shprehur se në Kosovë nuk jetohej më. I ashpër është edhe me masakrat që ndodhnin në Prekaz, ku shprehej se Prekazi nuk ekziston më, serbët duan të humbin gjurmët.²¹⁰ Ndërkohë që veprimi ishte vetëm ndaj civilëve të thjeshtë nga ana e serbëve. Edhe bashkëpunëtorët e partisë së

²⁰⁹ “Il Kosovo rischia la guerra”, *La Repubblica*, 04 marzo, 1998.

²¹⁰ Caprile, Renato. “Kosovo, civili in fuga accusate di pulizia etnica”, *La Repubblica*, 7 marzo, 1998.

Rugovës, Lidhja Demokratike e Kosovës (LDK) burgoseshin dhe mbaheshin në izolim në shumë raste, që të mos shkonin në vendngjarjet e masakrave. Në një intervistë dhënë kësaj gazete, Rugova shprehej se serbët kanë pushtuar tokat tona, kanë vënë zjarrin në fshatra, kanë vrarë me qindra njerëz, ndërkohë që tani kërkojnë të bëjnë negociata.²¹¹ Tashmë Rugova njeriu i sjelljes pacifiste, i njohur tashmë edhe ndërkombëtarisht për këtë gjë, e shihte se negociatat që kërkonin serbët nuk ishin reale për zgjidhjen, por një panoramë që i duhej shfaqur botës, që kërkonin bashkëpunim me kosovarët. Ndaj sjellja e Rugovës tregonte se ai nuk lejonte që të përdorej ideali i tij pacifist.

Në të njëjtën kohë shiheshin edhe qëndrimet e Rugovës, ku në të vërtetë shihej si pozitive nëse do të rikthehej edhe njëherë e drejta e hapjes së një Instituti të Studimeve Albanologjike, sipas marrëveshjes Rugova-Milloshëviq, por që dallohej se kjo nuk mund ta zgjidhte situatën e tensionit të masakrave. Ata e shohin se edhe vetë Rugova ka frikë se mos masakrat shtohen edhe në zonën e Prishtinës, ku fshatra të tërë rrethoheshin nga ushtria serbe, provokacionet mund të çojnë pa dyshim në masakra shprehej Rugova.²¹² Ai për të rritur indinjatën e popullit kosovar e të ndërkombëtarëve që ishin të pranishëm në Kosovë apo Serbi, shpallte ditë zije çdo masakër masive që ndodhte në Kosovë gjatë gjithë këtij viti, kjo gjë, bënte që jehona të dilte nga kosovarët, duke mos i lënë serbët të fshihnin asgjë.

Një ndër format më të larta të sensibilizimit publik por edhe ndërkombëtar ishte edhe mbajtja e mitingjeve nga ana e Rugovës. Ai mbajti një miting të madh në Prishtinë pas masakrave të bëra në zonën e Mitrovicës në mars, duke mbledhur rreth 100000 vetë në sheshin e madh të Prishtinës

²¹¹ Taheri, Amir. "Vogliamo l'indipendenza", *La Repubblica*, 19 marzo 1998.

²¹² Caprile, Renato. "Cade la roccaforte del Kosovo", *La Repubblica*, 06 luglio 1998.

më 9 mars 1998, me sloganin: “Për paqen, kundra terrorit”.²¹³ Duke lënë të kuptohet me këtë slogan dhe me një numër kaq të madh të mbledhurish, se drejtuesit politikë dhe populli i Kosovës nuk janë për dhunën; nuk është ai shkaktari, por është ai që e pësoi. Gazetarët italianë e admirojnë Rugovën, i cili ka një impakt të madh në popull në muajt e parë të vitit 1998, ku shprehen se me një thirrje të tij arrin të mbledhë mijëra vetë në mitingje dhe që i binden mënyrës së tij paqësore. Duke pasur parasysh se turma kaq të mëdha mund të ishin të frikshme, pas gjithë asaj mërzie që kishin në shpirt nga masakrat.²¹⁴ Megjithatë dalëngadalë, gazetarët italianë e vënë re, atë plasjen e kompaktësisë rreth Rugovës nga grupet e ndryshme të popullit, dhe ndër të parët që shihen se po i largohen, janë grupi i studentëve. Ata duke qenë të shumtë në numër, të rinj për nga mosha, në kohën më të aftë të jetës së tyre për të luftuar, nuk e shihnin si zgjidhjen e vetme, idenë pacifiste të Rugovës. Ky element i vënë re, doli i vërtetë sidomos gjatë periudhës së zgjedhjeve të fundit të marsit.

Është interesant këndvështrimi që ka kjo gazetë në lidhje me zgjedhjet paralele që do mbahen në Kosovë me 25 mars 1998. Sipas tyre që nga ky moment, niste ndarja e parë në mes grupeve dhe ideve që kishin qenë të bashkuar rreth Ibrahim Rugovës. Ata e kuptojnë se Rugova në këtë kohë nuk ka rival potencial që mund t'i dalë përpara për të kandiduar në postin e presidentit. Ai do të ishte i vetëm në fitore, dhe kjo fitore dihej.²¹⁵ Por në të njëjtën kohë, sipas Kaprile i cili ishte korrespondenti më kryesor, që ishte në Kosovë dhe që e njihte mirë situatën, ai nuk kishte çfarë të

²¹³ Caprile, Renato. “Dreniza dopo la battaglia bossoli, silenzio e paura”, *La Repubblica*, 9 marzo, 1998.

²¹⁴ Caprile, Renato. “Le foto dei massacri serbi incendiano i cuori di Pristina”, *La Repubblica*, 10 marzo, 1998.

²¹⁵ Caprile, Renato. “Il Kosovo conferma Rugova”, *La Repubblica*, 23 marzo, 1998.

ofronte të re. Në këtë kohë politika e tij do të vazhdonte të ishte pacifiste. Ndarja e parë erdhi nga Adem Demaçi, kreu i një grupimi që ishte për sjellje radikale ndaj veprimeve serbe, por që nuk mundi ta rivalizonte Rugovën. I gjendur në këtë nivel ai kishte shprehur thirrjen nga partia e tij PPK, që t'i bojkotonin këto zgjedhje.²¹⁶ Ndoshta kjo për faktin se e shihte si një element të pathyeshëm Rugovën, ama kishte bërë të mundur të tërhiqte pas vetes shumë pasues të dikurshëm të Rugovës, kryesisht të rinjtë. Por edhe zgjedhjet nuk ndryshuan ndonjë gjë të madhe, situata nuk ra nga tensioni i mëparshëm dhe diferenca në vrasjet nga serbët ishin shumë të vogla, shprehen italianët.²¹⁷ Kjo tregon se për italianët, zgjedhjet kishin qenë një sondazh nga ana e partisë së Rugovës për të parë krahun e popullsisë, sesa ata i shkonin pas kauzës së tij, dhe elementët që ishin kundra. Në këtë formë ai kishte arritur të dilte i fituar. Fitorja e madhe e tij me rreth 99% të votuesve e kishte bërë lider suprem, por që në muajt në vazhdim, partia e tij nuk përdori më sloganet paqësore, dhe mitingjet ishin më të paralizuara.

Megjithatë, pavarësisht politikës pacifiste që Ibrahim Rugova bënte, ajo çfarë të binte në sy ishte fakti se ai kurrë nuk kishte hequr dorë nga shprehja e kërkesës për pavarësinë e Kosovës. Në një intervistë dhënë gazetës “La Repubblica”, ai që në mars ishte shprehur se zgjidhja e vetme për Kosovën tashmë mbetej pavarësia. Ai madje e shihte edhe të tejkaluar dhe pa ndonjë funksion edhe dhënien e autonomisë në momentin që ndodheshin. Ai kujtonte se i qëndronte besnik betimit të 1992, për pavarësinë e Kosovës.²¹⁸ Pavarësisht se Rugova ishte për një politikë pa dhunë, ai e kuptonte se nuk mund të merrte tashmë nga Serbia atë që i ofronte, në një

²¹⁶ Clark, Howard. *Civil Resistance in Kosovo*, 70-94. London, Sterling, Virginia: Pluto Press, 2000, f. 172.

²¹⁷ “Kosovo, offensiva serba contro i rebelli albanesi”, *La Repubblica*, 10 maggio, 1998.

²¹⁸ “Indipendenza per il Kosovo”, *La Repubblica*, 11 marzo, 1998.

kohë që edhe ajo e kishte kuptuar se duhej lëshuar diçka. Nga ana tjetër vetë Rugova të linte të kuptoje, sidomos për kundërshtarët e linjës së tij, se edhe ai kërkonte pavarësinë e Kosovës, dhe nuk pranonte asnjë lloj negociate, edhe pse ishte pacifist. Ai nuk ndalej duke u shprehur se nuk pranonte asnjë lloj ndikimi nga jashtë deri në pranimin e kërkesës së tij për pavarësi. Pikë kjo që e bashkonte me elementë të tjerë sikurse ishte edhe UÇK-ja.²¹⁹

Por Rugova nuk ishte naiv, në këtë ide, ai e kishte kuptuar se ky element nuk mund të fitohej menjëherë, ai e dinte se edhe një protektorat ndërkombëtar do të ishte një hap i parë i domosdoshëm drejt pavarësisë.²²⁰ Ndaj ai kërkonte edhe ndërhyrjen e NATO-s në Kosovë, ose me qëllim ndaljen e sulmeve serbe, por që në fund të prodhonte statusin e pavarësisë për Kosovën.²²¹ Por kërkesën për pavarësi që e kërkonte me çdo kusht, e deklaronte në përpjesëtim të drejtë me demilitarizimin e Kosovës, duke i ndenjur besnik idesë së tij gandiste, pacifiste.²²² Rugova kishte dashur të gjente çdo herë hapësira për një liri më të madhe politike dhe civile për popullin e Kosovës. Ai madje ishte shprehur edhe kohë më parë se do të pranonte një federatë të re jugosllave, por me kushtin që Kosova të shihej si një shtet i barabartë në një Jugosllavi të re ku të ishte me Serbinë e Malin e Zi.²²³ Duke u munduar me çdo kusht që të kishte një pavarësi të Kosovës, ose që populli i saj të gëzonte në forma të ndryshme statusesh të drejta, të pavarura. Madje

²¹⁹ Caracciolo, Lucio. "I muscoli della Nato", *La Repubblica*, 16 giugno 1998.

²²⁰ Clark, Howard. *Civil Resistance...*, f. 204.

²²¹ Caprile, Renato. "Kosovo, verso la guerra totale gli scontri arrivano nelle città", *La Repubblica*, 9 luglio, 1998.

²²² Clark, Howard. *Civil Resistance...*, f. 65.

²²³ Caplan, Richard. "International diplomacy and the crisis in Kosovo". *International Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944-)* 74, no. 4 (1998): 745-61, f. 757.

ai i kërkonte edhe Grupit të Kontaktit (Francës, Britanisë së Madhe, Shteteve të Bashkuara të Amerikës, Rusisë, Italisë dhe Gjermanisë), që të largoheshin nga ideja e autonomisë dhe të pranonin pavarësinë për Kosovën.²²⁴ Por Rugova nuk mbeti i vetëm, gazeta italiane e sheh se pas tij ishte edhe parlamenti i Kosovës, i cili kërkoj që t'i jepet Kosovës pavarësia, duke e parë se edhe institucionin më të rëndësishëm ligjvënës Rugova e kishte pas vetes në këtë ide.²²⁵

Një vëmendje të veçantë në artikujt e kësaj gazete, i kushtohet veprimtarisë diplomatike të Ibrahim Rugovës. Duke qenë se ishte njeriu i politikës pacifiste, diplomacia do të ishte arma e tij më e fortë, me qëllim që lufta e Kosovës të bëhej një ngjarje e një karakteri ndërkombëtar. Një hapësirë jo të vogël zë edhe marrëdhënia e dendur mes Ibrahim Rugovës dhe diplomacisë amerikane. Ai që në fillim të vitit i kishte kërkuar Shteteve të Bashkuara të Amerikës të ndërhyjnë, sa nuk ishte vonë, për të ndaluar sulmin në Kosovë nga ana e serbëve.²²⁶ Duke qenë kështu një parashikues i saktë i asaj që do të ndodhte më vonë. Njëkohësisht, shpeshherë, pasqyrohet edhe sjellja amerikane ndaj Rugovës, deri në atë pikë sa i dërguari i Bill Klintonit për Ballkanin Robert Gilbard, takohej me Rugovën direkt, dhe paralajmëronte serbët në të njëjtën kohë se duhej ndryshuar sjellja e tyre në Kosovë, nëse nuk donin të merrnin sanksione të tjera. Njëkohësisht amerikanët e përgëzonin Rugovën, për reagimin dhe protestën paqësore,

²²⁴ "Kosovo, per fermare la strage finalmente si muove l'Onu", *La Repubblica*, 10 luglio, 1998.

²²⁵ Veronese, Pietro. "Pristina teme l'inganno e attende il grande gelo", *La Repubblica*, 15 ottobre 1998.

²²⁶ "Scontri nel Kosovo strage di albanesi", *La Repubblica*, 3 febbraio, 1998.

duke mos shkaktuar probleme nga ana e kosovarëve.²²⁷ Nga kjo na lë të kuptojmë se sjellja e Rugovës gjatë gjithë kohës kishte qenë sipas frymës që amerikanët kishin kërkuar, duke qenë kështu një oportunist i suksesshëm, edhe pse në kushte të tilla duheshin nerva të forta për të bërë atë politikë e sjellje luksi. Por SHBA nga ana e saj mundohet të ruajë ekuilibrat, në të dy krahët, për të arritur një qetësi në rajon. Ajo me anë të diplomatit amerikan Riçard Hollbruk, në një bisedë që pati me Ibrahim Rugovën u mundua që t'i mbushte mendjen atij, që të ulej në një bisedë negociatash me Slllobodan Millosheviqin. Bisedë të cilën më parë e kishte bërë edhe me këtë të fundit duke ia mbushur mendjen për t'u ulur në bisedime. Një veprim i tillë tregonte se amerikanët e njihnin Rugovën të të njëjtës shkallë përfaqësimi për Kosovën: të barabartë me Millosheviqin për Serbinë. Edhe pse gazeta italiane e shihte enigmë takimin kur nuk dihej akoma cilat do të ishin kushtet e takimit dhe rezultatet që do të priteshin, nga ky takim.²²⁸

Ndihmesa dhe mbështetja amerikane shihet edhe nga deklaratat direkte që Klintoni jepte duke i premtuar Rugovës, se do të kishte një përgjigje të shpejtë dhe të fortë ndaj masakrave serbe në Kosovë. Këto elemente e bënë Rugovën në sytë e popullit, njeriun më të fuqishëm dhe më mbështetje nga amerikanët, njëra nga forcat që shqiptarët e Kosovës shpresonin se do të gjenin zgjidhjen. Mbështetja shihej aq haptas, deri në kalimin e caqeve të shprehjeve diplomatike kur vetë Hollbruk deklaronte se Rugova është njeriu i ynë.²²⁹ Por Hollbruk me gjithë deklaratat mbështetëse ndaj Rugovës, deri në fillim të tetorit 1998, nuk e mbështeti

²²⁷ Caracciolo, Lucio. "Italia e Stati Uniti contrasto sul Kosovo", *La Repubblica*, 07 aprile 1998.

²²⁸ Di Lellis, Stefania. "Parte il piano della Nato per intervenire in Kosovo", *La Repubblica*, 29 maggio 1998.

²²⁹ Caprile, Renato. "Kosovo, tutti contro gli USA", *La Repubblica*, 06 luglio 1998.

Rugovën për deklaratat e tij se kërkohej tashmë pavarësia e Kosovës, për një qetësi në rajon. Ai këtë e shihte si hap të parakohshëm dhe e quante të suksesshëm garantimin e një misioni vëzhgues civil të OSBE-së në Kosovë.²³⁰ Nisur nga kjo, vetë Rugova, pavarësisht se e donte mbështetjen amerikane, vëmë re se jo rrallëherë adresonte kritika ndaj tyre. Ai e dinte se sa më shumë kalonte koha, mbështetja verbale e humbte forcën e saj, qoftë kjo edhe për të trembur serbët, që të frenoheshin. Me rritjen e viktimave nga mesi i vitit 1998, ai deklaronte se kjo lloj mbështetje nuk ka asnjë lloj efekti.²³¹ Por përsëri amerikanët shihet se kanë konsiderata të larta për Rugovën, duke e parë si figurën që do ishte pika magnetike, ku duhet të bashkoheshin të gjithë forcat politike dhe figurat e Kosovës, sikurse shprehej edhe i dërguari i ShBA-së për Ballkanin, Kristofer Hill, një njohës mjaft i mirë i politikës rajonale. Ata asnjëherë nuk e pranuan që Rugova mos të ishte në delegacionet shqiptare përballë serbëve edhe kur ato delegacione nuk drejtoheshin nga vetë Rugova.²³²

Gjithashtu marrëdhëniet direkte ose indirekte në mes Ibrahim Rugovës si përfaqësues i Kosovës dhe Serbisë në marrëdhëniet diplomatike, zënë një vend të rëndësishëm në artikujt e kësaj gazete. Ata që herët deklarojnë se ka nisur të bien dakord që në mars për një takim mes Rugovës dhe Millosheviqit, për t'u bërë me 15 maj. Kjo shihet si gjë e mirë, nëse do të zotohet ana serbe për të ulur gjakrat dhe për t'i qëndruar marrëveshjes së mëparshme për shkollat që ishte nënshkruar mes dy liderëve në shtator 1996. Në fakt shumë

²³⁰ "Holbrooke tratta a oltranza Schroeder: "Si ai raid aerei" *Repubblica*, 10 ottobre 1998.

²³¹ Caprile, Renato. "Kosovo, la battaglia dilaga i serbi bombardano l'UCK", 11 luglio 1998.

²³² Djukić, Slavoljub, and Alex Dubinsky. *Milosevic and Markovic: A Lust for Power*, Montreal; Kingston; London; Ithaca: McGill-Queen's University Press, 2001, f. 130-131.

analistë mendojnë se Rugova deklaratën për takim mes të dyve, e bëri pa u pyetur me grupin konsultues dhe pa e ditur nëse populli e mbështeste këtë veprim.²³³ Por nga ana tjetër shihet qartë se Serbia po e përdorte këtë gjë për të mos marrë sanksione të tjera ndërkombëtare.²³⁴ Vetë Rugova tashmë e kishte kuptuar këtë gjë; ai refuzoi takimin pak kohë më vonë me Ratko Markoviqin, zëvendëskryeministër i qeverisë së Beogradit, duke i thënë se, pa pranimin e kushtit të pavarësisë nuk duhet të ketë bisedime. Ai e dinte se Serbia do ta përdorte këtë element për shfaqje mediatike, ndaj nuk mund ta pranonte. Një qëndrim mjaft i ngurtë ky, por brenda stilit të tij paqësor diplomatik. Ai madje akuzon Serbinë se refuzon të bëjë dialog të hapur, sapo përmendet pavarësia ata tërhiqen, deklaronte ai në Londër.

Por edhe nga ana serbe ka akuza ndaj Rugovës, Vuk Drashkoviq ankohet se sjellja e Rugovës po e shkatërronte Jugosllavinë. Ai madje “parashikon” në një rritje të konfliktit duke përfshirë edhe shtetet tjera të Ballkanit kufitare me Serbinë e Kosovën.²³⁵ Por ky në fakt ishte një pretekst për të hequr barrën e rëndë të gabimeve serbe, që po çonin në fundosjen e Jugosllavisë. Në fakt shkatërrimi i Jugosllavisë kishte nisur që në 1991, me luftën në Slloveni dhe me Kroacinë e Bosnjën më pas. Kështu që roli i Kosovës në atë kohë nuk ishte vendimtar për fatin e krejt ish shtetit federal të madh. Aq më pak i Rugovës, i cili ishte për një politikë paqësore, dhe që kërkonte vetëm trajtimin e barabartë të Kosovës, qoftë edhe brenda Federatës Jugosllave. Por këto deklarata ishin të ngjashme me ato të Markoviqit të cilat Rugova i quante vetëm propagandistike.

²³³ Clark, Howard. *Civil Resistance...*, f. 176.

²³⁴ “Il leader albanese del Kosovo da Milosevic”, *La Repubblica*, 19 febbraio, 1998.

²³⁵ Di Lellis, Stefania. “Evitare una nuova guerra tra poco sarà impossibile”, *La Repubblica*, 26 aprile 1998.

Një njeri si Rugova që ishte për vijën pacifiste e që e kishte në metodën e tij bisedimin, e shihte të mundshme edhe në uljen në bisedime mes tij dhe Millosheviqit, që në maj 1998. Qëllimi do të ishte për të kursyer jetë njerëzish, të cilët deri në atë kohë kishin vdekur mbi 200 vetë.²³⁶ Për Rugovën e grupin e mbështetësve të tij, ka një shqetësim të madh edhe në tetor 1998, ku akoma serbët nuk kanë një tekst bazë për bisedimet për Kosovën.²³⁷ Ata i trembeshin kësaj sepse as ndërmjetësit amerikanë nuk po arrijnë t'i detyrojnë serbët të kenë një qëndrim zyrtar. Kjo në fakt do ta bënte më të vështirë mbajtjen e bisedimeve, e lidhjen e premtimeve. Kjo do të ishte një ndër arsytet që do ta ulte edhe reputacionin e Rugovës më vonë. Vetë serbët e dinë këtë dhe luajnë këtë lojë, duke e lënë në dilemë çdo lloj deklaratë të Rugovës, për arritjen e një negociate. Tashmë kjo politika e zvarritjeve për të dekurajuar Rugovën, si taktikë e ndjekur nga serbët, arriti të kishte një rezultat, nëse jo direkt te Rugova, te populli dhe ndjekësit e tij nisi të shfaqë gjurmë. Kështu që të gjithë nuk dinin se çfarë premtonin dhe se çfarë do të arrihej me serbët.²³⁸

Është interesat edhe sjellja e roli që ka Italia në këtë luftë. Në artikujt e gazetës “La Repubblica” gjendet një panoramë e mirëfilltë e qëndrimeve të Italisë apo personaliteteve politike italiane ndaj Ibrahim Rugovës. Në fakt në muajt e parë të vitit, Italia ashtu sikurse edhe ShBA nuk e kishte mbështetur pavarësinë që kishte kërkuar Rugova për Kosovën. Megjithatë ky i fundit e shihte Italinë si një pikë shprese për arritjen e qëllimeve diplomatike për planet për Kosovën. Në një takim me Sekretarin e Përgjithshëm të

²³⁶ “Milosevic e Rugova via libera al dialogo”, *La Repubblica*, 16 maggio 1998.

²³⁷ Hosmer, Stephen T. *The conflict over Kosovo: Why Milosevic decided to settle when he did*, 19-34. Santa Monica, CA; Arlington, VA; Pittsburgh, PA: RAND Corporation, 2001, f. 32.

²³⁸ “Ritirata serba”, *La Repubblica*, 28 ottobre 1998.

Ministrisë së Jashtme Italiane Umberto Vatani, i kishte kërkuar atij që Ministri Lamberto Dini, të ushtronte presion mbi Beogradin për tërheqjen e trupave nga Kosova.²³⁹ Në fakt Italia kishte pasur gjithmonë marrëdhënie të mira me Jugosllavinë gjatë dekadave të mëparshme, këtë gjë e dinte mirë Rugova si pjesë e atij shteti dhe e dinte se krahë politik qeverisës në Itali ishte i majtë sikurse edhe në Jugosllavi, ndaj mendohej të luante me këtë kartë, për më tepër kur edhe vetë Italia ishte pjesë e Grupit të Kontaktit. Në fakt pas takimit të 15 majit, Prodi deklaroi në Londër se ne luajtëm rolin kryesor në takimin mes Rugovës dhe Millosheviqit, duke dashur të ruajmë stabilitetin në rajon. Ndoshta edhe vetë kërkesa e Rugovës, kishte ardhur duke e ditur se një rol do luanin edhe italianët, por edhe aq sa deklaroronin ata nuk ishte, sepse dihej se roli kryesor në këtë takim u luajt nga amerikanët.

Një moment i rëndësishëm është edhe fillesa e muajit qershor 1998, në marrëdhëniet mes Ibrahim Rugovës dhe Italisë. Rugova bëri një vizitë dyditore në Romë, në datat 3 dhe 4 qershor, për t'u takuar me Ministrin e Jashtëm Lamberto Dini. Shpresa e tij kishte qenë që të takohej edhe me Papën, duke shpresuar se do të kishte ndërhyrjen e përfaqësuesve të Komitetit të Shën Egjидios. Megjithatë kjo vizitë e cila mendohej se do të ishte një pikë e rëndësishme në marrëdhëniet me Italinë, më shumë u shfry në heshtje si flluskë. Kjo për faktin se nuk pati një takim zyrtar me Ministrin e Jashtëm sikurse pritej, por vetëm me nënsekretarin Piero Fasino.²⁴⁰ Sipas gazetës italiane ky ishte ndër takimet e dështuara të Rugovës në planin diplomatik, ndërkohë që akoma më i dështuar kishte qenë fakti i takimit që pritej të ndodhte në Vatikan, i cili as nuk ishte bërë fare. Në periudhën që flasin italianët nuk e shihnin akoma veten

²³⁹ "Nano: Milosevic terrorista", *La Repubblica*, 27 aprile 1998.

²⁴⁰ "Rugova a Roma incontro con Dini", *La Repubblica*, 04 giugno 1998.

të përfshirë në Ballkan në një nivel të tillë. Pasi takimi në rangjet më të larta të instancave të diplomacisë italiane do të thoshte të mbante një qëndrim më të hapur në krahun e kosovarëve, përballë serbëve të Jugosllavisë. Ky element deri në tetor nuk do ta shohim se do ndodhë. Një gjë e tillë, do ndodhë vetëm në këtë muaj, ku edhe Dini u kërkon serbëve të ulen në rangje bisedimesh me kosovarët, të paktën me Rugovën që i përket linjës së butë të veprimt.²⁴¹ Por edhe kjo gjë, do ndodhë në kuadrin e Minionit të Kombeve të Bashkuara që kërkonte të kishte një ulje tensionesh dhe shkuarjen drejt dialogut. Impakti i kësaj vizite diplomatike, bëri që edhe Rugova të ndryshojë sjellje, dhe turneun diplomatik që e kishte menduar ta bënte në disa kryeqytetet diplomatike, pasi e kishte nisur me Romën, ta anulonte. Ai e dinte se Roma ishte porta gjeostrategjike e Bashkimit Evropian, e kur kjo u mbyll që në trokitjet e para, do të thoshte se në këtë “shtëpi” akoma nuk ishin në një mendim me të për ta mbështetur, të paktë në rrugën drejt pavarësisë.

Ndërkohë që edhe pritja e një takimi të parë me Vatikanin, mund të kishte qenë e nxituar, dhe ishte nisur nga mbështetja që kishte gjetur nga Komuniteti i Shën Egjidos, por qëndrimi zyrtar i Vatikanit, ishte në hallka më të larta institucionale, ekuivalente me përfaqësinë shtetërore. Kështu që edhe ky veprim u pa se nuk gjeti një mbështetje.

Hapësira jo të vogla në këtë gazetë iu lanë edhe stilit diplomatik të sjelljes dhe reagimit paqësorë të Rugovës. Rugova vetë që në fillim kishte deklaruar se do të ruante stilin e qetë, kërkesën për një zgjidhje diplomatike, duke u shprehur se e dënonte dhunën, megjithatë jo gjithmonë diplomacia vlente përballë dhunës.²⁴² Madje çdo herë i kishte kërkuar ndihmë disa shteteve perëndimore njëherësh, për një

²⁴¹ “Prodi telefona a Milosevic ‘Accetta la missione Onu’”, *Repubblica*, 02 ottobre 1998.

²⁴² Caprile, Renato. “Sangue sul Kosovo”, *La Repubblica*, 6 marzo, 1998.

zgjidhje, dhe madje jo rrallëherë kishte kërkuar edhe nga ana e tyre një zgjidhje diplomatike, duke mos dashur të përdorej dhunë as nga ana e tyre. Kjo i jepte më shumë vlerë ideve të tija, për faktin se kjo hidhte poshtë zërat se Rugova nuk kërkonte krahun e fortë të veprimit, pasi e kishte të pamundur të përballej ushtarakisht me serbët. Për më tepër ai kishte kërkuar një ndërhyrje disa shteteve njëherësh, duke dashur të mos kishte as varësinë e një vendi, as të mos i linte atij barrën kryesore, por njëkohësisht këtë ngjarje ta shihte si një veprim që ndodhte në një pjesë të Evropës së tërë, apo përballë qytetërimin perëndimor, kur kërkesa ishte edhe ndaj ShBA-së.

Megjithatë jo rrallëherë Rugova diti të ngrinte zërin kur shqiptarët akuzoheshin si të dhunshëm. Ai deklaronte se ne i çojmë armët kundër dhunuesve, pushtuesve e shfrytëzuesve tanë. Kjo deklaratë theksonte se veprimet luftarake apo të “dhunshme” të shqiptarëve ishin veprime të një mbijetese ekzistencialiste. Sikurse njëkohësisht që nga fillimi i marsit Rugova akuzoi ndërkombëtarët se ata më shumë kishin fjalë sesa vepra.²⁴³

Por nëse marrim vijën diplomatike perëndimore shohim se ajo në të shumtën e kohës ishte me Rugovën. Kreu i misionit të OSBE, Bronislav Geremek, në një takim në Beograd ishte munduar të bindte mbështetësit e Millosheviqit se veprimet serbe që po bëheshin mbi kosovarët do t'i shtrëngonin akoma më shumë sanksionet mbi serbët dhe do të shtonin edhe të tjera. Këto fjalë i ishin thënë edhe Rugovës, duke i dhënë të kuptohej se edhe ai ishte bërë pjesë e diplomacisë së tyre, edhe pse nganjëherë vetëm me informim.

Rugovën nga ana e tij, jo rrallë e gjejmë edhe si një publikues të gjendjes në Kosovë përballë ndërkombëtarëve, duke u deklaruar atyre se gjendja tashmë në Kosovë po niste

²⁴³ Taheri, Amir. “Vogliamo l'indipendenza”, *La Repubblica*, 19 marzo 1998.

të bëhej si një konflikt ndërkombëtar. Deklarata nuk kishte si qëllim të frynte ngjarjet në Kosovë për të shtuar vëmendjen, por për t'i bërë evropianët të reagonin, të cilët akoma po ndiheshin të ngrirë, edhe pse kishin kaluar dy luftëra të tjera të këtij stili në ish-Jugosllavi. Por mbështetja nuk ishte vetëm në krahun kosovar. Mbështetje në Perëndim kishin edhe serbët. Në një takim në Nato, Shirak i shpjegoi Rugovës se njohja e pavarësisë së Kosovës nuk është e mundur, ndaj kërkesa ishte e parakohshme.²⁴⁴ Një deklaratë e tillë ishte e pritshme nga përfaqësuesi i shtetit francez, i cili kishte qenë historikisht mbështetësi më i fortë i serbëve dhe i Jugosllavisë në Perëndim. Mirëpo, kjo mbështetje nuk mbase në ndjenjat naive kulturore serbofile, mbështetja franceze do të thoshte edhe mbështetje politike, një mbështetje nga një shtet që kishte peshë të madhe në politikën perëndimore.

Deklaratat e forta e nganjëherë të drejtpërdrejta jashtë stilit diplomatik, të ShBA-së, Francës dhe Italisë, nisën ta zbusnin edhe kërkesën e Rugovës, ndoshta si një element reflektimi se mbase pavarësia ishte një luks i parakohshëm, Rugova nisi të deklaronte se pavarësia mund të jepej pas një periudhe nën një protektorat ndërkombëtar. Shfaqja e kësaj ideje ishte më së miri një *modus vivendi*, nga ana e Rugovës. Ky jo si një dështim, po si një njeri që diplomacinë e tij e mbështeste edhe mbi një logjikë të thatë pa emocione nacionaliste.

Në kuadrin e një diplomacie paqësore, Rugova kishte pranuar të hynte në bisedime me serbët. Me anë të dy kushteve që në gusht 1998, ku së pari, kërkohej prania e ndërkombëtarëve, dhe së dyti, të ndaleshin veprimet sulmuese luftarake nga ana e serbëve në Kosovë.²⁴⁵ Kushte të cilat ishin në nivelet e domosdoshme, pa ndalimin e bombardimeve si mund të kishte bisedime mes palëve. Kur

²⁴⁴ Papitto, Franco. "Nato decisa sul Kosovo pronti ad attaccare", *La Repubblica*, 12 giugno 1998.

²⁴⁵ "Kosovo, la Nato si ripara", *Repubblica*, 18 agosto 1998.

pala serbe të kishte në dorë sulmin, si mund të ishte e qetë pala kosovare në një bisedë të ftohtë përballë sulmuesve. Ndërkohë që kërkesa për praninë e ndërkombëtarëve, nuk ishte vetëm në kuadrin e garancisë, por për t'i bërë ata gjithnjë e më shumë koshientë në lidhje me deklaratat serbe dhe realitetin luftarak që ata kishin krijuar në Kosovë.

Po elementi diplomatik, dhe rruga paqësore e Rugovës për të shkuar drejt zgjidhjes, nga fundi i vitit 1998, nisi të venitej, mbase jo vetëm për shkaqe që ishin në dorë të Rugovës, por edhe për faktin se ngjarjet kishin evoluar, drejt një ndërlikimi. Shumë kritikë të Rugovës, nisën të shpreheshin se rruga diplomatike e tij nuk kishte se ç'të jepte më.²⁴⁶ Por Rugova deri në fund të vitit nuk ndali së kërkuari ndërhyrjen ndërkombëtare, si të vetmen për zgjidhjen e kësaj lufte.

Vlerësimi për figurën e Ibrahim Rugovës, vihet re në dy prizma; në atë pro tij dhe në atë të kundërshtive ndaj tij, apo dobësive që mund të kishte shfaqur. Për sa i përket elementeve të vlerësimit pozitiv në artikujt e kësaj gazete vëmë re, se janë më të shumtë në numër, dhe mundohen të jenë vlerësime të cilat i përkasin realitetit. Një realitet ku shpeshherë korrespondentët e gazetës "La Repubblica" kishin qenë në terren, apo në kontakte të drejtpërdrejta me Rugovën. Vlerësime pozitive ndaj tij nisin që në zgjedhjet e marsit 1998. Ai shihet si njeriu të cilit i binden të gjithë. Ai mori vendim që të kishte zgjedhje dhe kosovarët votuan në këto zgjedhje. Interessantë janë dy pohime në lidhje me këtë ngjarje, së pari për italianët Rugova nuk ka rival, në këto zgjedhje, dhe së dyti, edhe grupimet që kishin qenë kundra krahut të tij të butë të kundërpërgjigjes, sikurse ishin studentët, shkuan në zgjedhje dhe madje e votuan atë.²⁴⁷ Në

²⁴⁶ Caprile, Renato. "Podujevo, un popolo in fuga nel deserto bianco del Kosovo", *La Repubblica*, 30 dicembre, 1998.

²⁴⁷ Caprile, Renato. "Il Kosovo conferma Rugova", *La Repubblica*, 23 marzo, 1998.

të dy elementët del në pah jo vetëm figura e Rugovës, por edhe reagimi i kosovarëve. Mbështetja ndaj politikës së tij paqësore, tregonte se kosovarët nuk kërkonin dhunë. Ato ishin për ndaljen e luftimeve, dhe njëkohësisht të qenit pa rival, tregonte se në këtë kohë, populli nuk shikonte mbas figurave që kërkonin një kundërpërgjigje, por një zgjidhje paqësore. Gjithashtu ndikimi që kishte në popull, e kishte bërë që serbët të kishin një urrejtje të madhe ndaj tij. Në çdo bastisje çdo simbol që lidhej me Rugovën vetëm dëmtohej.²⁴⁸ Kjo do të thoshte se politika e tij paqësore, përkundrazi po i pengonte serbët. Ato e dinin se nëse kosovarët nuk do të kundërpërgjigjeshin, atyre u binte kauza se po ulnin kundërshtitë në krahinën autonome, dhe po vendosnin qetësinë. Sjellja paqësore e kosovarëve apo e liderit të tyre i nxirrte ato zbuluar, në arenën ndërkombëtare. Edhe këtë Rugova e dinte.

Gazetarët italianë përgëzojnë edhe populizmin e Rugovës, ai arrinte të mblidhte në sheshe deri në fund të majit turma njerëzish që shkonin deri në 50 000 vetë, për të protestuar paqësisht. Një turmë e tillë e cila ndahej pothuajse pa incidente, ishte diçka që i jepte një admirim më të madh për figurën e Rugovës italianëve.²⁴⁹ Ai shihet edhe si i besuari i Perëndimit, dhe kjo pa kaluar aspak në një sintezë faktesh, por edhe nga deklaratat e perëndimorëve. Vetë Toni Bleir në qershor 1998, në një takim mes të dyve në Londër, ishte shprehur se Rugova ishte i besuari i Perëndimit, dhe që Perëndimi do të bënte përpjekje për një autonomi të plotë të Kosovës.²⁵⁰ Vlerësimi i Perëndimit shkonte deri në atë pikë, duke deklaruar se udhëheqësit e tjerë politikë të Kosovës nuk kanë shfaqur ndonjë qëndrim largpamës politik, ndërkohë që

²⁴⁸ Rampoldi, Guido. "Kosovo, aspettando la guerra: Così nasce la guerra nei bar del Kosovo", *La Repubblica*, 29 aprile 1998.

²⁴⁹ "Kosovo, il massacro continua", *La Repubblica*, 27 maggio 1998.

²⁵⁰ Polito, Antonio. "Ultimatum dei Grandi a Milosevic 'Via i militari serbi dal Kosovo'", *La Repubblica*, 13 giugno 1998.

Rugova, me politikën e tij “gandiste”, ka arritur të dalë mbi palët. Elementi gandist në veprim do vihej re gjatë gjithë vitit dhe do t’i përmendej Rugovës nga shumë media. Ky element në një zonë të nxehtë ballkanike, në fakt dukej si luks, dhe pothuajse nuk ishte gjetur në udhëheqësit e tjerë të luftërave në Jugosllavi, por Rugova me anë të kësaj sjellje kishte tërhequr vëmendjen e të gjithë Perëndimit. Ku gurët kryesorë të shahut evropian në këtë ngjarje, Grupi i Kontaktit ishin shprehur se iniciativa e tij është e drejtë dhe e vlerësueshme, brenda një kohe ku ka një krizë humanitare në vend.

Ndër ata që i jepnin vlerësimin më të madh nga shtetet perëndimore ishte ShBA-ja, e cila me anë të të dërguarit të saj Hill, ishte shprehur se Rugova ishte njeriu më i besuar i politikës sonë.²⁵¹ Vlerësimi shkonte deri aty, sa amerikanët e shihnin si polin e vetëm të bashkimit të të gjithë forcave politike në Kosovë. Qëllimi i tyre ishte që me anë të Rugovës, të kishte një politikë të njehsuar. Megjithatë me kalimin e kohës, kjo ide nisi të dukej luks. Si për faktin se kundërshtarët e Rugovës e grupe të caktuara po dilnin në pah më shumë duke marrë vëmendje, dhe njëkohësisht sepse politika pacifiste nisi të konsumohej drejt fund vitit 1998.

Kjo gazetë ka kritika edhe ndaj sjelljes që ishte bërë nga Perëndimi me Rugovën. Ata kritikojnë politikën perëndimore se nuk e kishte mbështetur Rugovën gjatë fazave të para, kur ai kishte thënë se duhet të kishte një autonomi të plotë për Kosovën. Kjo do të thoshte se për to, oferta perëndimore për një autonomi nuk kishte vlerë më. Atë e kishte lënë pas koha, dhe tashmë ishte tepër vonë. Madje vetë Rugova nuk e përmendte më një formë të tillë. Ai kishte kaluar nga elementi i një republike brenda federatës së re jugosllave, në formën e protektoratit ndërkombëtar që do të çonte drejt pavarësisë. Edhe politika italiane jo rrallëherë e vlerësonte Rugovën; vetë Prodi ishte shprehur se qëndrimi i tij dhe reagimi i tij duhet të jetë në atë nivel që të

²⁵¹ “Nato, operazione Kosovo”, *La Repubblica*, 23 luglio 1998.

ulë gjakrat në Kosovë. Kjo deklaratë e shihte Rugovën si faktor stabiliteti edhe brenda Kosovës dhe jo vetëm si një përfaqësues i Kosovës në arenën ndërkombëtare.

Por indirekt, Rugova kishte marrë vlerësim edhe nga serbët. Pavarësisht se Rugova kishte qenë një kundërshtar i Millosheviqit, ai e kishte lënë të vepronte në Kosovë. Kjo për faktin se politika e tij pacifiste kishte bërë jo pak herë që në Kosovë të uleshin gjakrat. Nga ana tjetër kjo i kishte rritur vlerësimin edhe te ndërkombëtarët Rugovës, por arritjet në fakt nuk kishin qenë shumë të mëdha. Ndaj shpeshherë vlerësimi ndërkombëtar shprehej në idenë se ai u deh nga suksesi i vet.²⁵² Por nga ana tjetër, kjo sjellje paqtese e Rugovës e kishte mbajtur të bashkuar Kosovën, për ndryshe lufta frontale mes kosovarëve dhe serbëve do ta kishte çuar Kosovën në një copëzim sikurse edhe Bosnjën.²⁵³ Njëkohësisht u pa se Ibrahim Rugova pati një mbështetje më të madhe se UÇK-ja në arenën ndërkombëtare; ai u pa si më i besueshëm edhe për shkak të politikës së tij të qetë.²⁵⁴

Por vlerësimet ndaj Rugovës nuk mbeten vetëm në kuadrin e elementeve pozitivë. Duke qenë se artikujt e gazetës, në të cilët përmendet Rugova janë të shumtë, ata mundohen të pasqyrojnë shumë elemente që kanë të bëjnë me të. Ndër këto elemente më shumë se sa kritika shpeshherë janë edhe dështime apo shtrembërime të politikave të tij. Pavarësisht se vlerësohet fakti që arrin të mbledhë turma të mëdha në mitingje, dhe se serbët nga veprimet e tij po thyhen nga pak, vihet re se arritjet e tij janë të ngadalta. Njëkohësisht u pa se pas takimit të marsit mes tij dhe Millosheviqit, dhuna serbe ndaj shqiptarëve nuk u ul,

²⁵² Caplan, Richard. "International Diplomacy...", f. 751.

²⁵³ Kennedy, Michael D. *Cultural formations of postcommunism: emancipation, transition, nation, and war*, University of Minnesota Press, 2002, f. 238.

²⁵⁴ Perritt, Henry H. *Kosovo Liberation Army: The inside story of an insurgency*, University of Illinois Press, 2008, f. 32.

por u shtua. Kjo gjë bëri që të kishte një lloj rënieje të popullaritetit të tij nga fundi i majit e në vazhdim. Një pjesë e drejtuesve të LDK-së, nisën të ftohen apo të mos i jepnin mbështetjen e mëparshme Rugovës.²⁵⁵ Njëkohësisht serbët luajtën edhe me urinë duke bllokuar qytete të tëra në Kosovë, sidomos Prishtinën. Element tjetër ishte fakti se takimi mes dy liderëve jepej shpesh në televizionin serb. Këto elemente propagandistikë, të keqpërdorur nga serbët, nisën të jepnin gjurmët e tyre edhe në vlerësimin që nisi të merrte populli në disa raste ndaj Rugovës. Për gazetën “La Repubblica” pas takimit të majit kishte nisur të humbte edhe mbështetja perëndimore në disa raste, sidomos pas daljes së grupimeve më ultras, në Kosovë.²⁵⁶ Ndoshta kjo vinte sepse ata kishin menduar se Rugova do ketë gjatë gjithë kohës një forcë për të ulur gjakrat e popullsisë, tashmë kishin nisur ta kuptonin se jo çdo herë ishte e mundur të ndodhte kjo.

Ndërkohë probleme dhe vlerësime jo të mira, ka edhe nga vetë kosovarët që në njëfarë mënyre kishin peshë edhe në arenën ndërkombëtare, në mos në aspektin politik, në deklaratat e tyre luanin një rol propagandistik. Bujar Bukoshi, kreu i qeverisë kosovare në ekzil, ishte shprehur se Ibrahim Rugova, me politikën e tij pacifiste kishte dështuar. Ai nuk ishte e mundur të gjente një zgjidhje. Për korrespondentët italianë ka një ftohje të madhe mes Bukoshit dhe Rugovës, ku ai i pari është më shumë që sulmon dhe nuk e donte Rugovën. Politika e tij pacifiste e kishte irrituar atë.²⁵⁷ Ndërkohë që edhe pse Hollbruk mbështeste politikën e Rugovës, kishte nisur të hynte në bisedime edhe me drejtues të UÇK-së, duke i parë edhe ato si faktor në Kosovë.

²⁵⁵ “Battaglia in Kosovo oggi l’incontro Rugova-Milosevic”, *La Repubblica*, 23 luglio 1998.

²⁵⁶ “Il rebus Kosovo”, *La Repubblica*, 05 giugno 1998.

²⁵⁷ Caprile, Renato. “La grande fuga dal Kosovo sotto le bombe serbe”, *La Repubblica*, 04 giugno 1998.

Njëkohësisht dhe Barbara Spineli e “La Stampa” ishte shprehur se shqiptarët nuk kanë lider që ta shprehin mirë veten: i vetmi i shkolluar që ka dalë aty është Ibrahim Rugova, ku tashmë nuk përkrahet fort as nga Perëndimi, dhe pasuesit e tij kanë nisur të bien.²⁵⁸ Me anë të kësaj deklarate ajo më shumë kishte akuzuar në një artikull të plotë ministrin e jashtëm italian Dini, i cili nuk kishte vepruar aq sa duhet për të ndërhyrë në Kosovë, por me anë të kësaj na lë të kuptojmë se kishte momente që edhe Perëndimi nuk e përkrahte sa duhej Rugovën. Njëkohësisht në shtator, – në një artikull tjetër tashmë, – Rugova cilësohet si një “president fantazmë” i cili nuk ka më besim nga populli, aq sa pritej nga Perëndimi.²⁵⁹ Sidomos me daljen gjithnjë e më shumë në skenë të UÇK-së, në popull u mendua se përparimi i tij ishte i pakët, ndaj edhe mbështetja te Rugova ra.²⁶⁰ Sikurse një ndikim tjetër në prishjen e imazhit ishte edhe takimi me Millosheviqin, pavarësisht qëllimeve të tij të mira që të kishte një përfitim dhe ulje gjakrash. Përdorimi gjithnjë e më shumë në mënyrë abuzive nga serbët me propagandën e tyre kundra tij, të këtij fakti bëri që kosovarët, të cilët ishin të irrituar në atë kohë dhe që logjika e ftohtë nuk ekzistonte, ta shihnin si një element të papranueshëm.²⁶¹ Vlerësimi ndaj Rugovës në fund të këtij viti arriti deri në atë pikë saqë ai shihej më shumë si një monark tutorial, i vendosur dhe që mbështetej nga Perëndimi, sesa një politikan praktik.²⁶²

²⁵⁸ Polito, Antonio. “Il Massacro del Kosovo e il silenzio dell’Europa”, *La Repubblica*, 06 agosto 1998.

²⁵⁹ Cadalanu, Giampaolo. “Dalla povertà al caos sei anni senza pace”, *Repubblica*, 15 settembre 1998.

²⁶⁰ Pettifer, James. “We have been here before”, *The World Today* 54, no. 4 (1998): 88-89, f. 88.

²⁶¹ Lesser, Ian O., (edit.) *Greece’s New Geopolitics*, Santa Monica, CA; Arlington, VA; Pittsburgh, PA: RAND Corporation, 2001, f. 45.

²⁶² Clark, Howard. *Civil Resistance ...*, f. 202.

Një ndër përshkrimet më interesante nga artikujt e gazetës “La Repubblica” është edhe marrëdhënia mes Ibrahim Rugovës dhe Ushtrisë Çlirimtare të Kosovës (UÇK). Ndër artikujt e parë që merren me këtë marrëdhënie, mund të përmendim qershorin e 1998, për sa i përket trajtimit që i jep Rugova këtij grupimi ushtarak. Ai në fakt i bën thirrje ndërkombëtarëve që të ndërhyjnë në Kosovë që katastrofa të mos shkojë si në Bosnje, dhe ndërhyrja sipas tij duhet bërë, pasi ai nuk arrinte ta kontrollonte UÇK-në,²⁶³ ku ai shprehej se në fakt më parë duhet të largonin dhunën serbe nga territori i Kosovës. Kjo indirekt i justifikonte veprimet e UÇK-së, të cilët paraqiteshin nga Rugova herë-herë si në gjendje vetëmbrojtjeje. Ai madje u mundua që të ndërhynte për të bërë një ndërlidhje me UÇK-në për të qenë brenda një fryme bashkëpunimi, por e kishte të pamundur. Në fakt dallimet nisin që në objektivat që kishin të dy palët në lidhje me këtë luftë. Rugova pacifist e kishte të vështirë të shtronte në bashkëpunim ato që kërkonin një përballje luftarake me serbët.

Pamundësinë për të mbajtur nën kontroll këtë ushtri e shihnin edhe të huajt, ku Hollbruk tashmë që në korrik, e dinte se ata nuk i bindeshin Rugovës. Në fakt Rugova, kishte të njëjtën frikë sikurse e kishin edhe ndërkombëtarët, që ndarja në shumë grupe e fraksione e ushtrisë do të çonte në një konkurrencë dhe mbase në një luftë të brendshme, element që të huajt e lidhnin me Bosnjën.²⁶⁴ Ndaj kjo ishte ndoshta arsyeja që Ibrahim Rugova dhe partia që ai drejtonte, LDK-ja, kërkonte me çdo kusht që UÇK-në ta kanalizonte në rrugë politike e institucionale duke dashur ta fusin në parlament, duke dashur t'i japë më shumë përgjegjësi, dhe ta bëjë të njohur politikisht, duke mos e lënë

²⁶³ “Mosca avverte la Nato: Giù le mani dal Kosovo”, *La Repubblica*, 20 giugno 1998.

²⁶⁴ Caprile, Renato. “Kosova, verso la guerra totale gli scontrari arrivano nelle città”, *La Repubblica*, 09 luglio 1998.

vetëm në nivelin ushtarak. Përpjekja e Rugovës nisi që në fillim të gushtit por arritja e këtij qëllimi ishte e vështirë. Gushti ishte shumë i rëndësishëm që UÇK-ja të ishte në nivele politike, pasi edhe Millosheviqi kishte nisur të pranonte që të uleshin në bisedime në mes të dy palëve. Rugova si një njohës i mirë i politikës së tavolinës, shumë më mirë se UÇK-ja e dinte se kjo atyre u duhej patjetër. Ai në fakt kishte hyrë edhe me grupin e moderuar të UÇK-së për të krijuar një grupim negociator edhe me Millosheviqin, për një autonomi të gjerë si ajo e Kushtetutës së 1974 nën Jugosllavi, por që më vonë, kjo nuk u finalizua. Delegacioni i bërë nga Rugova, nuk pranoi elementë të UÇK-së, edhe pse Demaçi ishte prezent në shumë prej bisedimeve, dhe që mbante krahun e UÇK-së. Faktikisht elementi që i bashkonte të dy krahët ishte Kosova, ideja për një Kosovë të pavarur, pavarësisht rrugës së ndryshme që kërkonin të dy palët të ndiqnin, ku Rugova ishte kundra dhunës, dhe Ushtria Çlirimtare e Kosovës, kërkonte në një përgjigje të fortë represionit serb.²⁶⁵ Drejt fundit të vitin nuk mungojnë as elementët konfliktualë në mes të dy palëve, ku anëtarë të LDK-së u arrestuan në Malishevë nga UÇK-ja, apo anëtarët të tjerë bllokoheshin me 3-4 ditë nga ushtria sidomos pas nëntorit 1998.²⁶⁶ Akuzat ndaj njëra tjetrës, të dy palët, do t'i kishin në shtim drejt fundit të vitit. Edhe pse duhet pranuar se UÇK-ja lëshoi akuza më të shumta dhe më të forta në numër sesa Rugova; jo rrallëherë pati edhe akuza ndaj UÇK-së prej tij. Ai në fazat e para kur nuk kishte një shfaqje të plotë të kësaj ushtrie, deklaroi se kjo nuk ekzistonte, se kjo është pjesë e propagandës serbe për të justifikuar veprimet e

²⁶⁵ Caracciolo, Lucio. "Morire per Pristina? La trappola-balcani", *La Repubblica*, 12 ottobre 1998.

²⁶⁶ "Rugova tratta con l'UCK per un governo albanese", *Repubblica*, 01 novembre 1998.

dhunshme në Kosovë.²⁶⁷ Madje ai deklaronte se veprimet e tyre ishin kundra veprimeve të tij pacifiste, një mënyrë për të dëmtuar veprimtarinë e tij.²⁶⁸ Por për shumë studiues dhe diplomatë ndërkombëtarë, UÇK-ja shihej si ana tjetër e medaljes së politikës paqësore të Ibrahim Rugovës, ajo ishte alternativa e dhunshme e kësaj politike. Nga ana tjetër perceptimi më pozitiv ishte shumë i vështirë për këtë ushtri, pasi në të shumtën e kohës Rugova kishte qenë figura publike më e rëndësishme e shfaqur. Ushtria çlirimtare nuk kishte figura të dala në skenë gjatë vitit 1998, ndaj edhe perceptimi ekuivalent me pozitën e Rugovës, apo vlerësimin e njëjtë nga Perëndimi nuk mund ta kishte të njëjtë.

Megjithatë interesant është fakti i perceptimit dhe i përgjigjeve e i deklaratave që UÇK-ja jep për Rugovën. Një pjesë e këtyre deklaratave apo këndvështrimin e saj për Rugovën, e gjejmë të pasqyruar po tek artikujt e gazetës “La Repubblica”. Sandro Viola një ndër gazetarët që u mor më shumë me çështjen e Kosovës në këtë gazetë të paktën gjatë vitit 1998, deklaroi që në mars, se një pjesë e madhe e rinisë, duke e parë se po del në skenë një alternativë që po kërkon luftimin po largohet nga partia e Rugovës.²⁶⁹ Kjo s’do të thoshte që Rugova që në fillim do ta kishte vështirë, rinia pjesa më vitale, tashmë edhe nga temperamentin e kishte vështirë të ishte në maturinë e Rugovës, ndaj lehtësisht nisi ta gjente veten tek UÇK-ja. Njëkohësisht gjatë kohës që po tentohej të kishte bisedime të reja Beogradi gjatë qershorit, grupe të UÇK-së, nisën të bënin atentate ndaj ushtrisë serbe në Kosovë, duke e vështirësuar dialogun që Rugova kërkonte të niste. Gazeta shprehet se grupet ultras me veprimet e tyre

²⁶⁷ Fraser, John M. “The Kosovo Quagmire: What are the Issues? Should we care?”, *International Journal* 53, no. 4 (1998): 601-08, f. 607.

²⁶⁸ Veiga, Francisco. “El Conflicto De Kosovo”, *Política Exterior* 12, no. 64 (1998): 45-59, f. 50.

²⁶⁹ Viola, Sandro. “Kosovo, si rischia un’ altra guerra”, *La Repubblica*, 03 marzo 1998.

po tentojnë para së gjithash të prishin imazhin e Rugovës, me blerje armësh dhe sulme apo kundërpërgjigje ndaj ushtrisë serbe.²⁷⁰

Por nga mesi i vitit 1998, edhe sjellja ndaj UÇK-së ndryshon në këtë gazetë, pavarësisht se vlerësojnë pacifizmin e Rugovës, mënyrën për ta zgjidhur këtë luftë me çdo mjet por jo me dhunë, ata arrijnë të pranojnë se UÇK-ja ka nisur të çlirojë zona në Kosovë. Kjo do të thoshte se edhe politika e tyre kishte rolin e duhur në Kosovë. Elementet pacifiste vërtet tashmë po bëheshin luks. Por ndryshe nga Rugova që thoshte ne nuk do e pranojmë elementin luftarak, Ushtria Çlirimtare e Kosovës, që nga fundi i qershorit bëri thirrje për rekrutim ushtarak për të gjithë meshkujt 18 deri në 55 vjeç, duke u shprehur se nëpërmjet kësaj ushtrie kontrollonte rreth 40 % të vendit. Renato Kaprile, një gazetar tjetër që u mor shumë me problemin e Kosovës, shprehej se Rugova tashmë nuk e kontrollon fare UÇK-në, ajo nuk i bindet atij.²⁷¹ Ndërkohë që Jakup Krasniqi zëdhënasi zyrtar i UÇK-së, në një takim me Hollbruk që në Korrik u shpreh se Rugova, dhe shokët e tij nuk na përfaqësojnë ne dhe nuk kanë si të flasin në emrin tonë.²⁷²

Marrëdhëniet mes Rugovës dhe UÇK-së janë shumë dinamike dhe të ndryshueshme në kohë, edhe brenda harkut të një muaji. Në Gusht 1998, të dy palët nisin të hedhin deklarata që do të kishte një bashkëpunim mes dy palëve, në të mirë të Kosovës dhe të një qeverie të përbashkët. Ky ishte elementi që Rugova kishte dashur me kohë dhe që dukej se kjo ide do të ishte në finalizimin e saj. Megjithatë një muaj më vonë, shohim se ndërkombëtarët deklarojnë se UÇK-ja po vepronte në të kundërt të asaj që kishte deklaruar për

²⁷⁰ "Kosovo, il mistero Rugova", *La Repubblica*, 05 giugno 1998.

²⁷¹ Caprile, Renato. "La Guerra nel Kosovo sta sbancando la Serbia", *La Repubblica*, 21 giugno 1998

²⁷² Caprile, Renato. "Kosova, verso la guerra totale gli scontrari arrivano nelle città", *La Repubblica*, 09 luglio 1998.

bashkëpunim me Rugovën. Veprimet e saj janë në kundërshtim me qëndrimin e Rugovës.²⁷³ Duke qenë se kjo ngjarje tashmë ishte bërë ndërkombëtare, dhe Rugova kishte kontributin e tij të veçantë, edhe këto marrëdhënie mes dy palëve nuk mbetën pa ra në sy. Gazetari tjetër italian Pjetron Veroneze shprehet se tashmë është e dukshme që ka një linjë që i ndan të dy palët, kjo është mënyra e perceptimit për të reaguar. Ku pacifizmi i Rugovës, përballlet me krahun e fortë të UÇK-së.²⁷⁴ Ndërsa vetë UÇK-ja e akuzonte Ibrahim Rugovën për zemërbutësi në veprime, të huajt e vinin re se në fund të dhjetorit Ibrahim Rugova nuk kishte më forcë as bindëse ndaj UÇK-së. Përballë tyre ai shihej si fantazmë.

Për sa u tha më lart, vlerësimi ndaj Rugovës në këtë gazetë, nuk mbetet jashtë konturit të vlerësimit ndërkombëtar për Rugovën. Ai shihej si njeriu i cili tentoi të mbronte kauzën e vet me një stil që në Luftërat në ish-Jugosllavi nuk e kishte mbajtur asnjë nga liderët kryesorë të vendeve. Kjo gjë e bëri që ai të vlerësohej në stilin gandist. Në artikujt e kësaj gazete vihet re se ka një gjithëpërfshirje vlerësimesh për Rugovën. Ata mundohen shpeshherë të jenë informues me detaje për deklaratat e sjelljet e tij. Kjo i jepte një panoramë më të gjerë italianëve për figurën e tij. Interesante janë edhe artikujt në të cilët mundohen të japin edhe dështimet politike të Rugovës, e gjithmonë këto të shoqëruara me analizën që shkaktoi këtë devijim të përpjekjeve të tij. Jo rrallëherë kjo gazetë mundohet të mbajë edhe anën e politikës zyrtare qeveritare italiane, por në të shumtën e rasteve, ka shkrime objektive, deri në akuzë edhe ndaj shtetit italian që nuk ishte më aktiv. Marrëdhëniet e shpjeguara mes Rugovës dhe UÇK-së, janë me mjaft vlerë duke i dhënë të kuptojë lexuesit italian se në një vend lufte,

²⁷³ "Kosovo, Belgrado teme un attacco Missili: Nato puntato su di noi", *La Repubblica*, 19 settembre 1998.

²⁷⁴ Veronese, Pietro. "La strana calma di Pristina aspettando i raid della Nato", *Repubblica*, 07 ottobre 1998.

nuk ka rregulla, dhe nuk ka qetësi të përhershme. Por në kuadrin e plotë të një viti, për gazetën “La Repubblica” Rugova mbeti lideri kryesor dhe poli qendror, ndaj të cilit duhej të bashkoheshin të gjitha forcat.

Bibliografia

-A-

1. BENETAZZO, Piero. “Kosovo, la polizia all’attacco”, *La Repubblica*, 13 maggio 1998.
2. BUZZANCA, Silvio. “Prodi: Fermate la violenza”, *La Repubblica*, 14 settembre 1998.
3. ID. “Prodi: Fermate la violenza”, *La Repubblica*, 14 settembre 1998.
4. DI LELLIS, Stefania. “In Kosovo è battaglia nel giorno del referendum”, *La Repubblica*, 24 aprile 1998.
5. ID. “Evitare una nuova guerra tra poco sarà impossibile”, *La Repubblica*, 26 aprile 1998.
6. ID. “Parte il piano della Nato per intervenire in Kosovo”, *La Repubblica*, 29 maggio 1998.
7. CADALANU, Giampaolo. “Dalla povertà al caos sei anni senza pace”, *La Repubblica*, 15 settembre 1998.
8. CAPLAN, Richard. “International diplomacy and the crisis in Kosovo”, *International Affairs (Royal Institute of International Affairs 1944-)* 74, no. 4 (1998): 745-61.
9. CAPRILE, Renato. “Delitto politico a Tirana ucciso leader del Kosovo”, *La Repubblica*, 23 settembre 1998.

10. ID. "Kosovo, la battaglia degli albanesi", *La Repubblica*, 03 marzo 1998.
11. ID. "Kosovo in fiamme decine di morti", *La Repubblica*, 6 marzo 1998.
12. ID. "Sangue sul Kosovo", *La Repubblica*, 6 marzo 1998.
13. ID. "Kosovo, civili in fuga accuse di pulizia etnica", *La Repubblica*, 7 marzo 1998.
14. ID. "Serbi ancora all' offensiva strade chiuse ai medici", *La Repubblica*, 8 marzo 1998.
15. ID. "Dreniza dopo la battaglia bossoli, silenzio e paura", *La Repubblica*, 9 marzo 1998.
16. ID. "Le foto dei massacri serbi incendiano i cuori di Pristina", *La Repubblica*, 10 marzo 1998.
17. ID. "Gli albanesi sfidano Milosevic", *La Repubblica*, 16 marzo 1998.
18. ID. "Il Kosovo conferma Rugova", *La Repubblica*, 23 marzo 1998.
19. ID. "I villaggi fantasma del Kosovo", *La Repubblica*, 04 giugno 1998.
20. ID. "La grande fuga dal Kosovo sotto le bombe serbe", *La Repubblica*, 04 giugno 1998.
21. ID. "La Guerra nel Kosovo sta sbancando la Serbia", *La Repubblica*, 21 giugno 1998.
22. ID. "Kosovo, tutti contro gli Usa", *La Repubblica*, 06 luglio 1998.

23. ID. "Cade la roccaforte del Kosovo", *La Repubblica*, 06 luglio 1998.
24. ID. "Kosovo, verso la guerra totale gli scontri arrivano nelle città", *La Repubblica*, 9 luglio, 1998.
25. ID. "Kosovo, la battaglia dilaga i serbi bombardano l'UCK", 11 luglio 1998.
26. ID. "Podujevo, un popolo in fuga nel deserto bianco del Kosovo", *La Repubblica*, 30 dicembre, 1998.
27. CARACCIOLO, Lucio. "Italia e Stati Uniti contrasto sul Kosovo", *La Repubblica*, 07 aprile 1998.
28. ID. "I muscoli della Nato", *La Repubblica*, 16 giugno 1998.
29. ID. "Morire per Pristina? La trappola-balcani", *La Repubblica*, 12 ottobre 1998.
30. CLARK, Howard. *Civil Resistance in Kosovo*, 70-94. London; Sterling, Virginia: Pluto Press, 2000.
31. DJUKIĆ, Slavoljub, and DUBINSKY, Alex. *Milosevic and Markovic: A Lust for Power*, Montreal; Kingston; London; Ithaca: McGill-Queen's University Press, 2001.
32. FRASER, John M. "The Kosovo Quagmire: What are the Issues? Should we care?" *International Journal* 53, no. 4 (1998): 601-08.
33. HOSMER, Stephen T. *The Conflict over Kosovo: why Milosevic decided to settle when he did*, 19-34. Santa Monica,

CA; Arlington, VA; Pittsburgh, PA: RAND Corporation, 2001.

34. KENNEDY, Michael D. *Cultural Formations of Postcommunism: Emancipation, Transition, Nation, and War*, University of Minnesota Press, 2002.

35. LESSER, Ian O., (edit.) *Greece's New Geopolitics*, Santa Monica, CA; Arlington, VA; Pittsburgh, PA: RAND Corporation, 2001.

36. PAPITTO, Franco. "Nato decisa sul Kosovo Pronti ad attaccare", *La Repubblica*, 12 giugno 1998.

37. PERRITT, Henry H. *Kosovo Liberation Army: The Inside Story of an Insurgency*, University of Illinois Press, 2008.

38. PETTIFER, James. "We have been here before", *The World Today* 54, no. 4 (1998): 88-89.

39. POLITO, Antonio. "Ultimatum dei Grandi a Milosevic 'Via i militari serbi dal Kosovo'", *La Repubblica*, 13 giugno 1998.

40. ID. "Kosovo, no all'indipendenza L'Europa gela gli albanesi", *La Repubblica*, 14 marzo 1998.

41. ID. "Il Massacro del Kosovo e il silenzio dell'Europa" *La Repubblica*, 06 agosto 1998.

42. POND, Elizabeth. *Endgame in the Balkans: Regime Change, European Style*, Brookings Institution Press, 2006.

43. RAMPOLDI, Guido. "Kosovo, aspettando la guerra: Così nasce la guerra nei bar del Kosovo", *La Repubblica*, 29 aprile 1998.

44. TAHERI, Amir. "Vogliamo l'indipendenza", *La Repubblica*, 19 marzo 1998.
45. TARQUINI, Andrea. "Kosovo, l'Europa frena", *La Repubblica*, 09 marzo 1998.
46. VANNUCCINI, Vanna. "Nella trappola di Likovac tra i guerriglieri albanesi", *La Repubblica*, 14 agosto 1998.
47. VERONESE, Pietro. "La strana calma di Pristina aspettando i raid della Nato", *La Repubblica*, 07 ottobre 1998.
48. ID. "Pristina teme l'inganno e attende il grande gelo", *La Repubblica*, 15 ottobre 1998.
49. VEIGA, Francisco. "El Conflictio De Kosovo", *Política Exterior* 12, no. 64 (1998): 45-59.
50. VIOLA, Sandro. "Kosovo, si rischia un' altra guerra", *La Repubblica*, 03 marzo 1998.

-B-

51. *La Repubblica* në:
https://en.wikipedia.org/wiki/La_Repubblica.
52. "Scontri nel Kosovo strage di albanesi", *La Repubblica*, 3 febbraio 1998.
53. "Il leader albanese del Kosovo da Milosevic", *La Repubblica*, 19 febbraio 1998.
54. "Scontri nel Kosovo strage di albanesi", *La Repubblica*, 03 marzo 1998.

55. "Il Kosovo rischia la guerra", *La Repubblica*, 04 marzo 1998.
56. "Kosovo, torna lo spettro della guerra civile", *La Repubblica*, 5 marzo 1998.
57. "Fermate i massacri", *La Repubblica*, 07 marzo 1998.
58. "Indipendenza per il Kosovo", *La Repubblica*, 11 marzo 1998.
59. "Clinton non esclude un intervento militare", *La Repubblica*, 12 marzo 1998.
60. "Rugova: Nessun dialogo vogliamo l'indipendenza", *La Repubblica*, 12 marzo 1998.
61. "Nano: Milosevic terrorista", *La Repubblica*, 27 aprile 1998.
62. "Kosovo, offensiva serba contro i ribelli albanesi", *La Repubblica*, 10 maggio 1998.
63. "Milosevic e Rugova via libera al dialogo", *La Repubblica*, 16 maggio 1998.
64. "Kosovo, il massacro continua", *La Repubblica*, 27 maggio 1998.
65. "Rugova a Roma incontro con Dini", *La Repubblica*, 04 giugno 1998.
66. "Il rebus Kosovo", *La Repubblica*, 05 giugno 1998.
67. "Kosovo, il mistero Rugova", *La Repubblica*, 05 giugno 1998.
68. "Kosovo, la Nato si repara", *La Repubblica*, 18 agosto 1998.

69. “Kosovo, Belgrado teme un attacco Missili Nato puntato su di noi”, *La Repubblica*, 19 settembre 1998.
70. “Prodi telefona a Milosevic ‘Accetta la missione Onu’”, *La Repubblica*, 02 ottobre 1998.
71. “Ritirata serba”, *La Repubblica*, 28 ottobre 1998.
72. “Holbrooke tratta a oltranza Schroeder: “Si ai raid aerei”, *La Repubblica*, 10 ottobre 1998.
73. “Rugova tratta con l’UCK per un governo albanese”, *La Repubblica*, 01 novembre 1998.
74. “Mosca avverte la Nato: Giù le mani dal Kosovo”, *La Repubblica*, 20 giugno 1998.
75. “Kosovo, trattiamo con i ribelli”, *La Repubblica*, 29 giugno 1998.
76. “Kosovo, per fermare la strage finalmente si muove l’Onu”, *La Repubblica*, 10 luglio, 1998.
77. “Nato, operazione Kosovo”, *La Repubblica*, 23 luglio 1998.
78. “Battaglia in Kosovo oggi l’incontro Rugova-Milosevic”, *La Repubblica*, 23 luglio 1998.



DAVID LUKA

▪ KRITIKË E BIBLIOGRAFI

SHEFKIJE ISLAMAJ, *GJERGJ FISHTA (GJUHA DHE STILI)*,

vëll. I, botim i Institutit Albanologjik, Prishtinë, 2012, f. 528;
vëllimi II, Prishtinë, 2012, f. 576.²⁷⁵

Çdo studiues gëzohet pa masë kur botohet ndonjë libër, që merret me problemet e gjuhës së autorëve të traditës. Por, kur sheh se botimi rreh të paraqesë “*Gjuhën dhe stilin*” e poetit tonë kombëtar, Gjergj Fishta, kureshtja të shtohet edhe më tepër.

Mirëpo, sapo lexon *Parafjalën* e kësaj vepre, nis e dyshon në “*qëllimin e mirë*” të autores. Më pas, për rreth 45 faqe, Islamaj merret me “*politikë*”, duke na lënë pas një shije të keqe dhe duke na detyruar të mendojmë se ku duhet ta rreshtojmë autoren, ndër “*studiues*”, apo ndër “*studiues*”. Sepse që në nisje të *Parafjalës* shkruhet:

“... me Fishtën e me veprën letrare të Fishtës janë marrë shumë studiues e shumë “*studiues*”; për Fishtën e për veprën e Fishtës janë peshuar e nuk janë peshuar fjalët; shpesh pas fjalëve të

²⁷⁵ Shefkije Islamaj, *Gjergj Fishta - Gjuha dhe stili* I, II, Prishtinë, 2012 (Botim i Institutit Albanologjik të Prishtinës. Recensues akad. Jani Thomai dhe prof. dr. Ragip Mulaku). Ky është përafërsisht teksti i plotë i *Fjalës* së mbajtur me rastin e përrurimit të veprës së studiuses Shefkije Islamaj “*Gjergj Fishta. Gjuha dhe stili*” I, II, organizuar nga Universiteti i Shkodrës “Luigj Gurakuqi”, Instituti i Studimeve Albanologjike dhe Departamenti i Gjuhësisë, në Shkodër, më 21 mars 2013.

mëdha për veprën e Fishtës e për Fishtën, nuk fshihej e nuk thuhej asgjë, ndërsa pas titujve tepër pretendues kishte shumë zbrazëti, varfëri e improvizim.”²⁷⁶

duke mos na dhënë qoftë edhe një shembull të vetëm, që të përligjte mendimin e saj.

Në vazhdim të *Parafjalës*, Islamaj do të shkruajë se:

“Sado në këtë drejtim nuk më mungonte një përvojë në studimin e gjuhës së shkrimtarit, shpejt u bë e qartë se ajo nuk ishte e mjaftueshme ...”²⁷⁷

Më poshtë:

“Duke mos pasur një monografi gjedhe, sikundër ishte konceptuar studimi për gjuhën e Fishtës, përcaktimi i problemeve kryesore dhe paraqitja e tyre tipologjike mbeti në nivelin e zgjedhjes vetjake, një punë kjo aspak e lehtë.”²⁷⁸

Dhe së fundi:

“Fishta meriton shumë më shumë se kjo monografi dhe do të isha e lumtur nëse kjo monografi për gjuhën dhe stilin e tij do të nxiste studiuesit e tjerë të vazhdonin aty ku kam vënë “pikë” në këtë studim.”²⁷⁹

Ne do të përpiqemi të vështrojmë jo vetëm pas “*pikës*”, por kryesisht të analizojmë se ç’ka shkruar Islamaj edhe “*para pikës*”. Dhe këtë unë do të mundohem ta bëj për dy arsye.

²⁷⁶ Po aty, *Parafjalë*, f. 9.

²⁷⁷ Po aty, *Parafjalë*, f. 10.

²⁷⁸ Po aty, *Parafjalë*, f. 10.

²⁷⁹ Po aty, *Parafjalë*, f. 11.

Së pari, për atë që aq bukur e ka shprehur Sabri Hamiti, kur shkruan:

“Për shqiptarët veriakë, si unë, Fishta është diçka më shumë se një poet; ai është një pikë e fortë identifikimi, me një gjuhë me hapësirë enciklopedike të brezit të shkuar, me një karakter të papërkuljes dhe kryengritës, më në fund si pikë mbështetjeje, referimi e identifikimi me Shkodrën, kryeqytetin e moçëm kulturor të shqiptarëve”.²⁸⁰

Së dyti, nga dëshira për të mësuar e, më pas, për të zgjidhur një paradoks të madh, që përmbledhet në fjalët: *A u plak Fishta, apo është varfëruar shqipja?* Në veprën “*Lahuta e Malcís*” të vitit 1937 ka vetëm një shpjegim të një fjale, *praskë* (f. 86). Kur kam pyetur atë Zef Pllumin për këtë punë, më është përgjigjur: “Në kohën tonë nuk ka kenë nevoja për me shpjegue fjalët e “*Lahutës*”, ato i kemi ditë të gjitha; kanë kenë në përdorim të përditshëm”.

Në *Fjalorin* e nxjerrë prej “*Lahutës*”, unë kam rreshtuar rreth 2450 fjalë, shumica prej tyre shqipe të mirëfillta, që nuk regjistrohen ndër *Fjalorët* e gjuhës shqipe (1980, 2006 etj.)

Për të vërtetuar tani se rreth 30% të fjalëve të autorëve gegë nuk janë regjistruar fare në *Fjalorin* e vitit 1980, mjafton statistika e mëposhtme:

	Alkaj	Shllaku	Fishta	Palaj	Koliqi	Camaj
Fjalë	71	88	500	358	177	299
Nuk janë	25	33	168	172	79	101
%	35	37.5	33.6	48	44.6	33.7

Sipas kësaj tabele mund të nxirret ky përfundim: nga 1493 fjalë të marra në analizë ndër gjashtë autorët e sipërm, 578 nuk dalin në *Fjalorin* 1980 (përkant. 38.7%). Duke marrë parasysh se një pjesë e vogël e këtyre fjalëve përsëriten te

²⁸⁰ S. Hamiti, *Letërsia moderne* 8, f. 92.

autorë të ndryshëm, përqindja e saktë del përafërsisht rreth 30%.²⁸¹

Pikërisht mënjanimi (përkant. lënia krejt pas dore) i studimit të këtij leksiku të krahinave veriore të vendit, ka çuar në një varfërim të tejskajshëm të gjuhës së sotme standarde, e cila është vërtet e “ajrosur” më tepër se gegërishtja, po ngjan që kjo *ajrosje* ta ketë hurrë aq shumë leksikun e saj, ta ketë rralluar më tepër se sa duhet, sa ajo sot është shprehëse më tepër për gjuhën e gazetave e të medias televizive e radiofonike, se sa për letërsinë artistike.²⁸²

Në këtë shkrim do të trajtojmë katër çështje kryesore.

*
* *

1. *Si është konceptuar “Lahuta”.*

Koha në të cilën shkruhej “Lahuta e Malcís” ishte e mbushur me ngjarje të rëndësishme historike për kombin tonë. Bëheshin në atë kohë përpjekje të mëdha nga e gjithë elita e intelektualëve për të dalë si shtet më vete. Për këtë duhej punuar në mënyrë të thukët edhe për ta paraqitur Shqipërinë si një vend me kulturë të lashtë e me një histori të lavdishme. Elita e mendjeve të ndritura të asaj periudhe ka meritën e madhe se u orientua drejt në vorbullat e politikës së ditës. Këta intelektualë zgjodhën rrugën që e shpinte vendin e tyre drejt Perëndimit, drejt kulturës së tij, duke e shkëputur Shqipërinë përfundimisht nga Lindja. Për të paraqitur dhe përfaqësuar historinë e kombit shqiptar ata

²⁸¹ Hollësitë për analizën cilësore e sasiore të kësaj statistike janë shpjeguar në shkrimin me titull *Përpjesëtimi i leksikut të autorëve gegë në Fjalorin e vitit 1980 (Statistikë gjuhësore)*, botuar te D. Luka, “Studime gjuhësore” IX, Shkodër, 2006; aty edhe bibliografia përkatëse.

²⁸² D. Luka, *A mund të zgjerohet baza dialektore e shqipes standard?*, në vëll. “Shqipja në etapën e sotme: Politikat e përmirësimit dhe të pasurimit të standardit”, Tiranë, 2011, f. 430.

zgjodhën periudhën e luftimeve kundër turqve, duke e ngritur në mit figurën kryesore të saj, Gjergj Kastriotin. Për të vërtetuar lashtësinë e kombit shqiptar u përpoqën të argumentonin lashtësinë e gjuhës së këtij vendi, duke e bërë atë përfaqësuesen e identitetit kombëtar. Pikërisht në këtë kohë, sa të vështirë, aq edhe të lavdishme, nis të shkruhet “Lahuta e Malcís”. Do të mjaftonte vetëm titulli i kësaj veprë për të treguar se autori i saj do të përpiquej të shtjellonte jetën e banorëve të Malësisë së Veriut të vendit, për të vërtetuar se aty gjallonte ende fryma e lashtësisë së këtij kombi.

Është pikërisht këtu vendi që të përsërisim se Fishta ishte i bindur se duke sjellë në *Lahutë* këngën e malësisë, po i shërbente kombit duke ringjallur frymën, zërin e fjalën e të parëve të vet. Nuk bëhet fjalë pra këtu për “çështje ekzotike”, po për “çështje kombëtare”, sepse për Fishtën “palca etnike ilire” ruhej gjithnjë e pastër dhe e paprekur në malësitë e Veriut. Pra, ai që i ndërgjegjshëm se duke ringjallur këtë frymë kombëtare, po kryente një detyrë të shenjtë.²⁸³

Kjo është edhe arsyeja që Fishta, duke qenë vetë nga fshati Fishtë i Zadrimës, pra fusharak, zgjedh për gjuhën e veprës së vet atë të maleve të Veriut. Dhe është për t’u habitur se këtë gjuhë dhe ato zakone, mentalitet e mënyrë jetese të atyre maleve, ai i përvetësoi tërësisht e në mënyrë të vetëdijshme për t’i pasqyruar pastaj në veprën e vet. Prandaj “*Lahuta*” paraqitet unikale në llojin e vet e gjithashtu edhe e papërsëritshme. Sabri Hamiti ka të drejtë kur shprehet se “Gjergj Fishta mendon se thelbi i jetës rrënjëse shqiptare ruhej te malësorët, ashtu si tharmi i gjuhës shqipe në të folurit e popullit.”²⁸⁴

Kjo përpjekje e Fishtës për të paraqitur në mënyrë autentike jetën, gjuhën e mentalitetin e malësorëve të Veriut ka qenë moto e një katërshe të goditur të klerit katolik të

²⁸³ D. Luka, *Ndihmesa e Fishtës për pasurimin e leksikut të gjuhës letrare shqipe*, në rev. “Studime filologjike”, nr. 1-2, 2001, f. 78 v.

²⁸⁴ S. Hamiti, *Letërsia moderne*, f. 38.

Shkodrës: Gjergj Fishtës, Bernardin Palajt, Donat Kurtit dhe Shtjefën Gjeçovit.

Duke qenë Palaj folklorist dhe mbledhës i apasionuar i këngëve të kreshnikëve (ai ishte një ndër bashkautorët e “Visareve të kombit”), pati rastin të njihej më së miri me gjuhën e mrekullueshme të këtyre vlerave popullore të papërsëritshme. Prandaj fjalori i veprës poetike të Palajt paraqet interes të veçantë për studiuesin, sepse reflekton gjuhën e pastër të maleve (atë kohë të virgjër) të Veriut të vendit.

I treti, Donat Kurti, doktor shkencash, i dalluar jo vetëm si shkencëtar i mirëfilltë, por edhe si njeri për t’u mbajtur mend jo vetëm si erudit, por edhe si modeli i thjeshtësisë, që karakterizon dijetarët e vërtetë, ka qenë mbledhës i apasionuar i folklorit e, më pas, studiues i tij. Ka lënë pas një numër veprash. Dallohen këtu dy vëllimet e “Prrallave kombëtare”. Ka lënë në dorëshkrim një arkiv të tërë me lëndë të pasur folklorike si përralla, legjenda, fjalë të urta e gjegjeza dhe një fjalor frazeologjik, punuar gjatë viteve të burgut, ku qëndroi plot 17 vite, natyrisht pa pasë bërë asnjë faj, por vetëm sepse ishte klerik dhe se kishte punuar me mish e me shpirt për të ngritur sa më lart kulturën e atdheut të vet.

I katërti, Gjeçovi, dallohej në punën e tij të madhe për mbledhjen e “Kanunit”, ku përveç anës juridike, paraqiste interes të veçantë gjuha e kësaj vepre monumentale për kombin tonë.

Këndeja akuzat e bëra ndaj Gjergj Fishtës se në “Lahutë” ai na paskësh përkrahur patriarkalizmin e prapambetjen, se vepra e tij na qenka “folkloriste”, se aty na mbizotroka “proliksiteti” etj., jo vetëm janë të pavërteta, jo vetëm janë me pikësynime e prapavijë politike të caktuar, jo vetëm janë shpifje të padokumentuara, por edhe tingëllojnë tepër anakronike e, për fat të keq, edhe antikombëtare.

Shqiptari i asaj kohe ishte ashtu siç e paraqiste Fishta. I mirë ose i keq, ai ishte. Dhe nuk mund të paraqitej ndryshe.

Ky mentalitet i shprehur në “Lahutë”²⁸⁵ shpalosej kaq autentik e i papërsëritshëm, sa mjafton të risjellim këtu këngën e tridhjetë “Konferenca e Londonit”, për të rikujtuar se “shtatë Krajlat” nuk janë mbledhur në Londër, po diku në Malësi të Madhe, sepse ata flasin, mendojnë e veprojnë tamam si malësorët e asaj kohe:

N’at London, larg n’at dervend
Të shtatë Krajlat bâjn kuvend,
Bâjn kuvend me shoqishojnë:
Per Shqypní po bisedojn:

Krajli i Inglizit, një telbis:
Me ça qymen per mjedis;
Veç, me gjasë, pak si i pabesë
Ç’i a ká vû aj gishtin krës ...

Mentaliteti malësor në “Lahutë” mishërohet në të gjithë etikën, estetikën dhe lirikën e saj, duke u konceptuar e pasqyruar bukur e madhërishtë. Khs. këtu përshkrimin e Orës së Madhe:

Ora e Madhe e bjeshkës s’Trojanit,
Ardhë si rrezja e nadjes s’ré,
Me një hýll t’shkelxyeshëm n’ballë,
Shllungës së flokvet, fijos s’mndashit,
Per mbas shpinet dhânë suvalë;
Avra-avra edhë derdhë shtatit
Veshen bardh si bora shpatit ...

²⁸⁵ Tregonin bashkëkohësit e Fishtës se dy herë kishin ardhur në kuvendin françeskan dy delegacione prej Malësisë së Madhe. Ata kërkonin të takonin poetin dhe ta pyesnin se përse u kishte ndërruar emrat e personave të *Lahutës*. Kërkonin ata me këmbëngulje që të zëvendësoheshin me emrat e vërtetë, një pjesë prej të cilëve ishin ende gjallë. Ankohej poeti, tregonin bashkëkohësit, sepse e kishte tepër të vështirë t’u shpjegonte malësorëve se *Lahuta*, nuk ishte histori, por vepër letrare.

Nuk është e rastit që *Parathënien* e “Kanunit të Lekë Dukagjinit” do ta shkruajë vetë Fishta, jo vetëm sepse e ka pasur mik kryekreje patër Shtjefnin, siç shprehet ai vetë²⁸⁶, po sepse pikërisht në këtë *Parathënie* Fishta do të shpalosë edhe konceptet e veta, që do t’i derdhë me aq bukuri artistike te *Lahuta*. Ai do ta nisë kështu *Parathënien*:

“Folklori është pasqyra e kthjelltë e psihes së komit; është rrasa e mermerit, me të cillen historia zgavron t’endunt e të shendunt e popujve; është cehja e pashterrshme e gjuhësisë e e letërsisë komtare. “Folklorën”, po, do të skyrtojsh, po deshte me shkruar historinë e komit, e cilla me hamende nuk shkruhet, po qi edhe pa të komi jetë nuk ká; folklorës do t’i siellesh, po deshte me shtue pasuninë e gjuhës me fjalë të përmvehtsueme, me frazeologji shprehore, me shembulltyra të gjalla, dramatike; në “folklorë” prap ká me ndeshë me type më të natës, me karaktere më të forta, e me motive më t’ardhuna e të perkueshme për zhvillimin e leteratyrës komtare.”²⁸⁷

Pikërisht fragmentin e dhënë më lart e ka vënë në dukje studiuesja kosovare, Arbnora Dushi, në veprën e vet, titulluar “Homo narrans” (*Rrëfimi personal gojor*), ku shkruhet:

“Vargu i mbështetësve në traditë për të krijuar vepra letrare me bazë nga historia faktike, i shtohet edhe shkrimtari dhe atdhetari Gjergj Fishta, i cili u shërbye në masë të madhe me këngët nga tradita gojore, të cilat reflektonin

²⁸⁶ Në fund të *Parathënies* së *Kanunit*, Fishta do të shkruajë: “Kaq shkrova jo për me shtrë një parathënë kësaj vepre, sa për të ditue mallin e pakufijshëm, që kam për të paharrueshmin Auktorin e sajë”, f. XXXIV.

²⁸⁷ At Shtjefën Gjeçovi, *Kanuni i Lekë Dukagjinit*, botimi III, Shkodër, 2010, *Parathënie*, f. XXI.

ngjarjet e lufrave të shqiptarëve me malazezët, për të shkruar veprën kapitale të letërsisë shqipe, *Lahutën e Malcís*. Megjithëse në kohën kur ai e shkroi *Lahutën*, fillimi i shek. XX, mbështetja në traditën gojore ishte koncept i tejkaluar te popujt e tjerë, ai ishte i vëtëdijshtëm për këtë, po edhe për nevojën që kishte populli shqiptar për t'u njohur me vlerat e mëdha që ka tradita jonë gojore, shkruante: 'Folklora është pasqyra e kthjelltë e psihes së komit; është rrasa e mermerit, me të cillen historija zgavron t'endunt e të shendunt e popujve; është cehja e pashterrshme e gjuhësís e e letërsís komtare.'²⁸⁸

Nuk është pra e rastit që autorja Arbnora Dushi merr pikërisht edhe veprën e Gjergj Fishtës, e pikërisht konceptimin e saj, për të shtuar shembujt, të cilët do t'i shërbenin si argumente për të vërtetuar vlerën dhe rëndësinë e "Rrëfimit personal gojor".²⁸⁹

²⁸⁸ Arbnora Dushi, *"Homo Narrans" (Rrëfimi personal gojor)*, Prishtinë, 2009, f. 48.

²⁸⁹ Autorja Dushi do të sqarojë: "Rrëfimi personal është lloj i prozës narrative gojore, që lidhet me përvojën personale dhe që rrëfëhet në veten e parë. Është krijim gojor që nuk bazohet drejtpërdrejt në një traditë narrative, por bazohet në kujtesën e individit, formimin e tij, imagjinatën, botëkuptimet, të cilat gjithmonë e shoqërojnë rrëfimin për një ngjarje të përjetuar. Përmban një ose disa intriga dramatike.

Rrëfimi personal gojor, edhe pse i pranishëm në terren, nuk është cilësuar asnjëherë si lëndë për studime në fushën e folklorit shqiptar. Në metodat e reja të hulumtimeve që bëhen sot në botë, njihet me emrin histori gojore dhe përfaqëson përjetimin e folur të historisë. Ndonëse ka karakter dokumentar dhe dëshmon për një rrethanë të ndodhur, i afrohet shumë fushës së historisë, por forma gojore e shprehjes, e cila shoqërohet shumë me pjesën emotive dhe liria e të shprehurit të imagjinatës së rrëfimitarit në momente të caktuara gjatë të rrëfyerit, e afrojnë më tepër me folklorin." (po aty, f. 39 v)

Mbase autorja Dushi nuk dinte se ku kishte zënë fill *Lahuta*. Në veprën e Át Daniel Gjeçajt, “*Gjergj Fishta - Jeta dhe vepra*” shkruhet:

“Në verën e këtij viti (1902), gjatë lirimëve shkollorë, Atë Gjergji që dërgue në Rrapshë të Hotit për të zëvendësue famullitarin e atij fshati, Patër Leonard Gojanin, edhe ky si gati të gjithë famullitarët e malësive, françeskan.

Që shi këtu, që i ra të njihej dhe të lidhte miqësi me plakun e nderueshëm, Marash Ucin. Kënaqej poeti tue vështruar kallximet e kreshnikut të maleve mbi lufta, në të cilat ai vetë kishte pasë marrë pjesë si i ri. Përleshja te Ura e Rrzhanicës iu ngul Fishtës në trû dhe, pa u largue nga ambienti i ushtarëve me çakçirë dhe kapuç të bardhë në krye, u vu ta përshkruej, ashtu si e kishte ndigjue nga luftëtari ...

Në Shkodër, në shoqni me Fishtën, me të cilin ishte rritë dhe kishte miqësi të vjetër, Atë Bardhi hetoi kangët e para të “Lahutës” në dorëshkrim ...”²⁹⁰

Nën këtë vështrim e në këtë prizëm mund të kuptohet dhe analizohet “Lahuta”. E kjo mënyrë të të shkruarit kërkon detyrimisht një gjuhë të veçantë.

Pikërisht ky “konceptim” i *Lahutës* mungon te vepra e Islamajt. Na ngjan që ai zëvendësohet nga një këndvështrim tjetër, që përshkohet nga rimineshenca të së kaluarës, mbuluar me velin e “realizmit socialist”. Sepse për gati 50 vite rresht kemi qenë mësuar me qëndrimin që mbahej ndaj klerit katolik të Shkodrës, që cilësohesh në atë kohë *reaksionar*, disa prej tyre edhe me thundra, duke shtuar këtu edhe *veladonin*, që shumëkujt i vriste sytë. Një gjendje e tillë ngjan vazhdon edhe sot e kësaj dite në gjuhësinë zyrtare të kohës, së cilës i përket edhe zonja Islamaj, e ndoshta jo vetëm thjesht për inerci. Sepse nuk është fort e lehtë të

²⁹⁰ Át Daniel Gjeçaj, *Gjergj Fishta - Jeta dhe vepra*, Shkodër, 2007, f. 42.

pastrohet Fishta nga tërë ajo baltë që është hedhur mbi të për vite më radhë.

E ndërkaq, besoj, ia vlen të shënohet një e vërtetë e madhe, të cilën znj. Islamaj ose nuk e di, ose nuk do ta dijë. Ja:

“Tue naltue veprën e Fishtës, ngrihet në pedestal vepra e pavdekshme e Françeskanëve, që hodhën gurë të randë themeli nën të katër muret e ngrehinës së kulturës kombëtare, kulturë të cilën mandej e zbukuruan imtë me duert e tyne të mësueme e të frymëzueme, që çuen meshë, bekuen, mbajtën penda, dalta, penela apo luejtën shkathtësisht ndër vegla muzikore, drejtuen shfaqje dramatike, nënshkruen fatet e së ardhmes në ngjarje me peshë kombëtare e ndërkombëtare, *firma* e të cilëve asht, padyshim, e pranishme në çdo fillesë të mbarë për Atdhenë”.²⁹¹

2. Bibliografia; burimet dokumentare, burimet arkivore.

Bibliografia e përdorur në veprën e Islamajt paraqet një magazinë ku mund të gjesh gjithçka, sepse autorja është nisur nga mendimi për të rreshtuar sa më shumë vepra që të jetë e mundur, pa bërë paraprakisht një harrje, duke lënë vetëm ato që i shërbejnë temës që ajo trajton.

Së pari, është pak e vështirë të ndiqet kjo bibliografi, që shpesh jepet dyherësh, një herë në fusnota e më pastaj te fundi i veprës. Kjo vështirësi shtohet edhe më tepër për arsye teknike, sepse fusnotat nuk jepen nën vijë në vendin përkatës, por të përmbledhura në fundin e kapitullit.

Së dyti, rreshtohet aty vepra me rëndësi së bashku me artikuj gazetash, autorët e të cilëve janë tepër enigmatikë, pa asnjë emër e pa asnjë ndihmesë në letërsinë a gjuhësinë tonë. Këta artikuj, jo vetëm nuk e pasurojnë bibliografinë

²⁹¹ Ana Luka, *Paraqitje - Heshtimi për inat asht lumni e ardhshme*, te vepra *At Daniel Gjeçaj, Gjergj Fishta - Jeta dhe vepra*, Shkodër, 2007, f. 6 v.

përkatëse, por, përkundrazi, e komprometojnë atë, sepse një pjesë e këtyre artikujve janë shkruar me porosi për të çoroditur opinionin publik, siç është rasti këtu i pohimeve për vendndodhjen e eshtrave të Fishtës.

Së treti, rreshtohen vepra, që së largu lidhen me temën përkatëse të veprës, pra me Fishtë, dhe harrohen (nuk e di sepse) vepra e artikuj që trajtojnë material brrut, që do t'i shërbente autores për thellimin në analizat e saja të mëtejshme. Përmendet p. sh. *Gramatika historike e gjuhës shqipe* e prof. Sh. Demirajt dhe harrohet një artikull i gjatë e tepër interesant, shkruar pikërisht për gjuhën e Fishtës (*Ndihmesat e Gjergj Fishtës për shkrimin dhe lëvrimin e gjuhës shqipe*). Nuk gjejmë gjekundi revistën “Shêjzat”, që ka dhënë një ndihmesë të rëndësishme për njohjen dhe studimin e *Opusit* të Fishtës, atëherë kur ai në Shqipëri qe i ndaluar.

Në vazhdim po japim listën e plotë të bibliografisë, që lidhet drejtpërdrejt me Fishtën e që mungon në veprën e Islamajt.

Arif Gjyli, *Atë Gjergj Fishta, çakall i kishës katolike shqiptare*, Tiranë, 1972 (daktiloshkrim në Arkivin e Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë, Tiranë).

Artan Haxhi, *Gjuha e Fishtës (Veçori të lidhore dhe të paskajores në prozën e Fishtës)*, në “Buletin shkencor” (Seria e shkencave shoqërore), Shkodër, 2003.

Bora Logu, *Një vështrim mbi huazimet leksikore në poemën “Lahuta e malcisë”*, në vëll. “At Gjergj Fishta, Komb - Letërsi - Gjuhë”, po aty, f. 119.

David Luka, *Fishta në studimet etimologjike të Çabejt*, në rev. “Hylli i dritës”, nr. i posaçëm, Tiranë, 1996.

David Luka, *Ndihmesa e Fishtës për pasurimin e leksikut të gjuhës letrare shqipe*, në rev. “Studime filologjike”, nr. 1-2, 2001 (Shiko gjithashtu D. Luka, *Ndihmesa e Fishtës për pasurimin e leksikut të gjuhës letrare shqipe*, në vëll. “Studime gjuhësore” VII, Shkodër, 2002, punim i përmirësuar).

David Luka, *Përpjesëtimi i leksikut të autorëve gegë në Fjalorin e vitit 1980 (Statistikë gjuhësore)*, në “Buletin

shkencor” (Seria e shkencave shoqërore), organ i Universitetit të Shkodrës “L. Gurakuqi”, nr 54, viti XXXIV i botimit, Shkodër, 2004. Khs. gjithashtu edhe D. Luka, *Përpyesëtimi i leksikut të autorëve gegë në Fjalorin e vitit 1980 (Statistikë gjuhësore)*, në vëll. “Studime gjuhësore” IX, Shkodër, 2006 (botim i përmirësuar).²⁹²

David Luka, *Ndihmesa e Fishtës, Koliqit dhe Camajt për pasurimin e leksikut të gjuhës letrare shqipe (Statistikë gjuhësore)*, në vëll. “Seminari ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare”, nr. 22/1, Prishtinë, 2004.

David Luka, *Fjalor i fjalëve të rralla në veprën “Anzat e Parnasit” të Gjergj Fishtës*, në veprën “Studime gjuhësore” IX, Shkodër, 2006.

David Luka, *Pikëpamjet e Fishtës për gjuhën e përbashkët letrare shqipe*, në vëll. “Autorët e trevës së Veriut të traditës në vështrimin gjuhësor, letrar dhe historik”, Shkodër, 2007.

Enver Muhametaj, *Gjergj Fishta në këndvështrimin e shkencës letrare shqiptare*, në rev. “Studime filologjike”, nr. 3-4, 2007, f. 133 v.

Enver Muhametaj, *Gjergj Fishta në këndvështrimin e shkencës letrare shqiptare (gjatë viteve 1946-1990)*, në rev. “Studime filologjike”, nr. 1-2, 2008, f. 5 v.

Historia e letërsisë shqipe, Tiranë, 1960.

Historia e letërsisë shqiptare, (Akademia e Shkencave e RPS të Shqipërisë, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë), Tiranë, 1983.

²⁹² Shënojmë se, në shkrimin e botuar në *Buletin shkencor* të sipërpërmendur, për pakujdesi të kompjuteristit (ose për ndonjë shkak tjetër teknik), numrat e shënimeve nën vijë nuk korrespondojnë me ata të tekstit, gjë që vështirëson ndjekjen e tyre sipas radhës. Në botimin e kësaj përmbledhjeje ky gabim është ndrequr. Gjithashtu janë ndrequr edhe gabimet e pasaktësitë e tjera, krahasuar me tekstin origjinal.

- Jorgo Bulo**, *Në 100-vjetorin e "Lahutës së malcis"*, në "Konferencë shkencore" 2007, po aty, f. 109.
- Konferencë shkencore albanologjike**, *Autorët e trevës së Veriut të traditës në vështrimin gjuhësor, letrar dhe historik & 100-vjetori i botimit të këngës "Te Ura e Rrzhanicës" e atë Gjergj Fishtës*. Sektori shkencor i albanologjisë, "Studime shqiptare" 14, Shkodër, 2007.
- Kujtim M. Shala**, *Fishta - nga shkrimi te metashkrimi*, në rev. "Filologji" 11 (organ i Universitetit të Prishtinës, Fakulteti i filologjisë), Prishtinë, 2003, f. 187.
- Orjeta Baja**, *Përftesa me sinonimi dhe antonimi në poemat epike të Gjergj Fishtës*, në "Buletin shkencor" (Seria e shkencave shoqërore), Shkodër, nr. 56, 2006.
- Orjeta Baja**, *Disa tipare gjuhe, stili, teksti në veprën epike "Lahuta e malcis"*, në "Buletin shkencor" (Seria e shkencave shoqërore), Shkodër, nr. 57, 2007.
- Orjeta Baja**, *Mbi frazeologjinë në veprën "Lahuta e malcis"*, në "Buletin shkencor" (Seria e shkencave shoqërore), Shkodër, nr. 59, 2009.
- Orjeta Baja**, *Rreth orientalizmeve të përdorura në kryeveprën e Fishtës*, në rev. "Malësia", nr. 7, Podgoricë, 2012.
- Petrit Kotrri**, *Dy letra të pabotuara të Át Gjergj Fishtës për albanologun e shquar austriak, Norbert Jokli*, në përmbledhjen "Át Gjergj Fishta. Komb - Letërsi - Gjuhë", Shkodër, 1997, f. 153 v.
- Qendra e Studimeve Albanologjike**, *Shqipja në etapën e sotme: Politikat e përmirësimit dhe të pasurimit të standardit*, Tiranë, 2011.
- Rezarta Murati - Merita Hysa**, *Orientalizmat në këngën XVII të "Lahutës së malcis"*, në "Konferencën shkencore", po aty, 2007, f. 294.
- Sabri Hamiti**, *Gjergj Fishta (1871-1940)*, te "Letërsia moderne" (Vepra letrare 8), Prishtinë, 2002.
- Simon Pepa**, *Veçori gjuhësorë në veprën poetike të Atë Gjergj Fishtës*, në vëll. "Gjurmime kulturore" (studime, artikuj, kumtesa), Shkodër, 2000.

Studime për autorë të ndaluar, botim i Qendrës së Studimeve Albanologjike dhe Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë, Tiranë, 2008.

Shaban Demiraj, *Ndihmesat e Gjergj Fishtës për shkrimin dhe lëvrimin e gjuhës shqipe*, në vëll. “Gjuha shqipe (Probleme dhe disa figura të shquara të saj)”, Tiranë, 2003, f. 230 v.

Tahir Kolgjini, *Fjalë turkisht ose t’ardhuna me anën e turkishtes të përdoruna në Lahutën e Malcís*, “Shëjzat”, Romë, 1961, nr. 3-4.

Tefë Topalli, *Përpjekje për një fjalor shpjegues të veprës epike të atë Gjergj Fishtës (nga poema “Mojs Golemi e Deli Cena”)*, në vëllimin “Kërkime gjuhësore” 2, Lezhë, 2011 (botuar së pari në “Buletin shkencor”, /Seria e shkencave shoqërore/, Shkodër, 2003, f. 13-24).

Tefë Topalli - Tomor Osmani, *Fjalë dhe shprehje me interes leksikor nga epika e Fishtës*, në vëll. “Kërkime gjuhësore” 2, Lezhë, 2011 (botuar së pari në “Buletin shkencor” /Seria e shkencave shoqërore/, Shkodër, nr. 56, 2006).

Vehbi Bala, *Gjergj Fishta (1871-1940)*, Tiranë, 1961, faqe 154 (daktiloshkrim i ruajtur në Arkivin e Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë, Tiranë).

Është për t’u habitur dhe njëkohësisht e pashpjegueshme, përse znj. Islamaj nuk përmend gjëkund edhe ato vepra, të cilat mund t’i përdorte për analiza gjuhësore, duke qenë ky material me garanci të plotë shkencore. E tillë është p. sh. vepra “Magjia e fjalës te vepra *Lahuta e Malcís* e atë Gjergj Fishtës”, ku është dhënë me shpjegime të plota semantike e filologjike fjalori i fjalëve të rralla të *Lahutës*. Po kështu edhe artikulli *Fjalor i fjalëve të rralla në veprën “Anzat e Parnasit” të Gjergj Fishtës*, në veprën “Studime gjuhësore” IX, Shkodër, 2006. Ta zëmë se këto punime znj. Islamaj nuk i ka ditur!? Po atë të botuar në revistën “Studime filologjike” që në vitin 2001 *Ndihmesa e Fishtës për pasurimin e leksikut të gjuhës letrare shqipe*, përse nuk e ka përmendur gjëkund!?

Kemi në këtë mes një harresë të qëllimshme, apo mangësi bibliografike. Kjo shpjegohet nga vetë autorja e librit, znj. Islamaj. Në fusnotat e vëllimit të dytë shkruhet: “Mesa di, një fjalor të veprës së Fishtës e ka hartuar (në dorëshkrim) David Luka. Nuk kam informacion të saktë.”²⁹³ Në vazhdim: “Mesa di, edhe një kandidate, Orjeta Baja, në Universitetin e Shkodrës nën drejtimin e Tefë Topallit ka mbrojtur tezën e disertacionit me titullin *Gjuha dhe stili në epikën e Fishtës*. Nuk kam dijeni në është botuar ky disertacion.”²⁹⁴

Kuptohet që në tilla raste nuk duhet ecur me *tahminá*. Prishtina nuk është larg dhe, me mjetet e sotme të informacionit, gjithçka mund të merrej vesh brenda disa minutave.

Në tubimin që u bë në Universitetin e Shkodrës për përrurimin e veprës së znj. Islamaj, unë i shpreha këto mendime, por, për fat të keq mora një përgjigje që nuk e meritoja.²⁹⁵

²⁹³ Sh. Islamaj, *Gjergj Fishta - Gjuha ...* II, po aty, f. 511, shën. nr. 47.

²⁹⁴ Sh. Islamaj, *Gjergj Fishta - Gjuha ...* II, po aty, f. 512, shën. nr. 49.

²⁹⁵ Në *Fjalën* e mbajtur me rastin e përrurimit të veprës së studiueses Shefkije Islamaj “*Gjergj Fishta - Gjuha dhe stili*” I, II, organizuar nga Universiteti i Shkodrës “Luigj Gurakuqi”, Instituti i Studimeve Albanologjike dhe Departamenti i Gjuhësisë, në Shkodër, më 21 mars 2013, unë, pasi fola për sa më lart, shpreha mendimin që autorja do të kishte bërë mirë që, para se ta botonte veprën, ta kishte diskutuar në universitetin tonë, punë që praktikohej shpesh nga studiues të ndryshëm. Në këtë mes, thashë unë, ajo mund të njihej edhe me *Arkivin* e Fishtës, që ruhet në bibliotekën e françeskanëve në Shkodër e që ende qëndron i pahapur e i pastudiuar. Mirëpo në përmbyllje të këtij tubimi, për fat të keq, mora përafërsisht këtë përgjigje nga znj. Islamaj: “Unë nuk përmendi në bibliografinë e veprës sime ato vepra që dëshiron prof. Luka, po ato që unë e shoh të arsyeshme. Paskam bërë mirë që nuk paskam ardhur në Shkodër sepse, me ç’po dëgjoj këtu, kisha dalë e çoroditur”. Dhe këtu ajo nuk gabohej aspak. Sepse nuk kishim të njëjtat mendime dhe i konceptonim faktet nga këndvështrime të ndryshme. Prandaj ka jetuar gjatë e nuk harrohet lehtë vepra e Fishtës, edhe pse sot po

Së fundi, znj. Islamaj nuk kishte njohur e, më pas studiuar, *Arkivin* e Fishtës, që ruhet ende i pahapur në bibliotekën e françeskanëve në Shkodër. Ajo gjithashtu mund të vizitonte edhe kuvendin e françeskanëve, pjesëtar i të cilit ka qenë Fishta. Në këtë rast ajo do të mësonte shumë gjëra që nuk i di.

Si përmbyllje mund të them se plotësia e bibliografisë në një vepër studimore serioze nuk varet nga dëshira e autorit, po nga vlera e rëndësia që paraqet për realizimin me sukses të veprës në fjalë. Në këtë mes duhen bërë edhe klasifikimet e veprave të përdorura, duke mos përzier veprat me burimet e tjera si revista etj. Kjo për të lehtësuar punën e lexuesit.

Për mendimin tim bibliografia e veprës për Gjergj Fishtën, është e mangët. Diku janë shtuar vepra që nuk kanë asnjë lidhje me të, diku tjetër janë lënë pa përmendur të tjera, që kanë lidhje drejtpërdrejt me të, mungesa e të cilave ul ndjeshëm cilësinë e saj.

3. *Veprimtaria shoqërore-politike e Fishtës.*

Në një vepër, ku mëtohet për të studiuar gjuhën e përdorur aty, nuk ka vend as tangent të përmendet veprimtaria shoqërore e politike e autorit të saj. Ajo duhet të përbëjë temë më vete dhe trajtim më vete. Mirëpo ne jemi mësuar për pesëdhjetë vjetët e komunizmit të studiojmë së pari veprimtarinë politike të autorëve. Kur ajo ka qenë në favor të pushtetit komunist, është studiuar më tepër se ç'duhet. Kur nuk i ka shërbyer atij, është lejuar vetëm sharja, prozhmimi e, së fundi, ndalimi i leximit të saj, Qartë e ka shprehur këtë fakt S. Hamiti (*Letërsia moderne* 8, f. 19), kur shkruan: “Ai për së gjalli u bë një masë e madhështisë letrare shqipe, i njohur njësoj mbrenda vendit dhe jashtë, kudo ku lexohej e vlerësohej krijimtaria letrare shqipe”. Në vazhdim “... mbas vitit 1945 Gjergj Fishta u ndalua, u hoq vepra e tij

bëhen përpjekje për t’ia kaluar atë historisë së letërsisë, duke e rreshtuar me Buzukun.

nga qarkullimi letrar, u ndalua studimi i tij institucional, për të shkaktuar një nga vakumet më të tmerrshme në kulturën kombëtare. Po ai u lexua tinëz dhe u mbajt mend nga adhuruesit e veprës së tij”.

Kësaj ngasjeje për ta përzier veprën artistike me veprimtarinë politike të autorit, nuk i ka shpëtuar as znj. Islamaj. Dhe për të përligjur plot 45 faqe politike, që e paraprin veprën, ajo shkruan: “Parimisht vepra duhet të **vështrohet ndaras** jetës së shkrimtarit, po nuk është pa rëndësi për historinë e letërsisë as jeta e tij, veprimtaria e tij jashtëletrare, sepse, jo vetëm vepra e tij përçon mesazhe, përçon mesazhe edhe jeta e veprimtaria e tij shoqërore ...”²⁹⁶

T’i analizojmë me radhë akuzat që i bëhen Fishtës te vepra, për të cilën po flasim. Aty shkruhet:

“Viti 1939 Shqipëria ra nën pushtimin fashist. Një numër i madh intelektualësh të rëndësishëm shqiptarë, ndër ta edhe Fishta, do të tregohen luajalë ndaj pushtuesit. Gjatë kësaj kohe Fishta do të gëzojë edhe disa privilegje. Në vitin 1939 do të zgjidhet anëtar i Akademisë Italiane. Ky fakt, pos të tjerash, do të bëhet edhe arsyeja e trajtimit të tij mohues e diskriminues për gati pesëdhjetë vjet në Shqipëri e në trojet e tjera shqiptare.”²⁹⁷

Sa më sipër duhet të ndahen dy çështje; **së pari**, “Fishta bëhet akademik”, dhe, **së dyti**, “Ky fakt do të bëhet edhe arsyeja e trajtimit të tij diskriminues për pesëdhjetë vjet”. Këto dy çështje duhen analizuar veç e veç. Së pari, zgjedhja e tij akademik i Italisë.

Në librin “Historia e letërsisë shqiptare” thuhet shkoqur e qartë (e natyrisht jo pa qëllim) se “Fishta i mbaroi ditët si akademik i Italisë fashiste.”²⁹⁸

Tani, siç e thashë më lart e si po e përsëris sërish (jo pa qëllim), Fishta i mbaroi ditët e veta si “Poet Kombëtar” dhe

²⁹⁶ Sh. Islamaj, *Gjergj Fishta - Gjuha ... I*, po aty, f. 25.

²⁹⁷ Sh. Islamaj, *Gjergj Fishta - Gjuha ... I*, po aty, f. 18 v.

²⁹⁸ *Historia e letërsisë shqiptare*, Tiranë, 1983, f. 471.

si personalitet i shquar i jetës shoqërore e politike të Shqipërisë, ndërsa vepra e tij, *“Lahuta”*, mori epitetin *“Kryevepra e papërsëritshme e letërsisë shqipe”*.

A e përlente sadopak qenia akademik (i Italisë, qoftë kjo edhe fashiste) figurën e Gjergj Fishtës? Kush përfitonte nga ky fakt, Fishta apo Italia? Akademia mbetet Akademi në çfarëdolloj regjimi e sistemi. Aty nuk mund të bëjë pjesë dokushdohi, sepse bie prestigji e niveli i saj. Gjergj Fishta i plotësonte tërësisht kushtet për të qenë akademik i çdo shteti. Ai mbante mbi gjoks katër medalje nga katër shtete të ndryshme.²⁹⁹ Dhe ishte i pari shkrimtar shqiptar i propozuar për çmimin *“Nobel”* në vitin 1940. Kjo e nderonte atë jo vetëm në sy të shqiptarëve, po edhe në sy të botës. Pikëpamjet antiitaliane (e në vazhdim edhe antifashiste) të françeskanëve (ku bënte pjesë edhe Fishta), që në kohën e Austrohungarisë e në vazhdim, nuk janë të panjohura. Prandaj çështja duhet shtruar ndryshe: Vetë Fishta duhet të vendoste nëse duhej apo jo të pranonte pjesëmarrjen si anëtar i Akademisë së Italisë së asaj kohe. Ngjan që ai e pa të arsyeshme të merrte pjesë aty, duke llogaritur që dobia që më e madhe se dëmi. Ngjan që kishte të drejtë.

Në nekrologjinë e vdekjes së Fishtës, botuar në gazetën italiane *“Corriere della sera”*, nuk përmendet gjëkund fjala *“fashizëm”*. Përkundrazi, aty mbizotëron tërësisht fryma akademike, duke nisur që nga titulli: *“La morte di Giorgio Fishta - il poeta nazionale albanese”* (Roma, 30 dicembre). Në këtë nekrologji shkruhet ndërmjet tjerash: *“I suoi poemi, le sue composizioni drammatiche e i suoi scritti furono fin*

²⁹⁹ Sipas pohimeve të vetë Islamajt (f. 21), mësojmë se Fishta, që për së gjalli, ka marrë këto *“mirënjohje”*: viti 1911 *“Kurorë Argjendi”* nga klubi *“Gjuha shqipe”* i Shkodrës; viti 1912 dekoratën *“Mearif”* nga Mbretëria Turke; viti 1912 dekoratën *“Ritterkreuz”* nga Mbretëria e Austrisë; viti 1913 *“Penë floriri”* nga qyteti i Beratit; viti 1925 *“Medaglia di Benemerenzza”* nga Papa Piu XI; viti 1929 *“Lector Jubilatus”* nga Paria e Urdhrit Françeskan; viti 1931 dekorata *“Phoenix”* nga Greqia.

dall'inizio volti in genere a dare impulso al risveglio della coscienza nazionale albanese.”³⁰⁰

Ky fakt, qenia e tij si akademik i Italisë, nuk qe shkaku që Fishta u mallkua e u përjashtua nga regjimi komunist i kohës. E këtu gjykohet sipas fakteve e jo sipas historiografisë komuniste, e cila shtrembëroi gjithçka që nuk i shërbente asaj. Dhe tani po më duhet të ripërsëris³⁰¹ çfarë kam thënë diku tjetër pikërisht për këtë çështje.

Qëndrimi i shtetit komunist të sapokrijuar të asaj kohe ishte i qartë dhe i prerë: Fishta duhej të shpallej heretik dhe vepra e tij duhej të digjej në turrë të druve. Dhe këtu nuk bëhej fjalë për një paraqitje figurative të gjendjes, po për një kuptim të drejtpërdrejtë e real të formulimit të mësipërm. Unë mbase jam ende një ndër të pakët dëshmitarë okularë të djegies së veprave të Fishtës (së bashku me kryevepra të tjera botërore), pas shkatërrimit të bibliotekave të klerit në Shkodër, ku nëpunës të paguar e kryenin këtë punë me ditë të tëra. Dhe nuk kishte si të ndodhte ndryshe. Regjimi komunist i asaj kohe qe lidhur ngusht me Jugosllavinë e Titos deri në atë masë sa pritej që Shqipëria të shpallej si republikë e shtatë e saj. Qëndrimi i hapët antisllav i Fishtës, nuk mund të pranohej tani në asnjë mënyrë nga aleatja jonë e asaj kohe, Jugosllavia. E për ta shpallur Fishtën heretik do të mjaftonin vetëm dy vargje, që me sllavët “*Nuk na lidhë as besë, as fë*”, sepse “*N’mni t’shoshogit kemi lé*”.

Mirëpo, nuk kaloi shumë kohë dhe u prishëm me Jugosllavinë e Titos. Me këtë rast dikush nën zë edhe tha se Fishta na paskësh patur të drejtë për qëndrimet ndaj sllavëve. Mirëpo miqësia e re e lidhur me Bashkimin Sovjetik bëri që ky zë të mos dëgjohej më. Miqësia e “çelniktë” me Bashkimin Sovjetik nuk vazhdoi gjatë dhe atëherë nisën të dëgjohen zëra për rehabilitimin e tre shkrimtarëve të

³⁰⁰ “Corriere della sera”, 31 dicembre 1940 - Anno 11 (“Poemat e tija, veprat e tija dramatike e përgjithësisht shkrimet e tija, i përshkon tejmbanë qëllimi për të nxitur, lartësuar e gjeneruar, e për t’i dhënë hov të mëtejshëm rizgjimit të ndërgjegjes kombëtare shqiptare.”)

³⁰¹ D. Luka, *Studime gjuhësore XIV*, f. 16 v.

mëdhenj të vendit: Fishtës, Konicës dhe Skiroit. Dikush atje në udhëheqjen e lartë të partisë pati menduar se veçanërisht vepra e Fishtës mund të ndihmonte sadopak për qëndrimin e ri antisllav të regjimit të asaj periudhe. Pikërisht në këtë kohë nisi si shkarazi të përmendet Fishta e vepra e tij.³⁰² Qarkullonin zëra se qenë caktuar tre studiues të kohës që të merreshin me tre autorët e sipërpërmendur (Vehbi Bala me Fishtën, Dhimitër Shuteriqi me Skiroin dhe Jup Kastrati me Konicën). Vetëkuptohet ata do të studioheshin me porosi të partisë dhe deri në atë masë që përcaktonte a lejonte direktiva e dhënë. Ngjan që kjo punë na paskësh qenë e vërtetë, sepse në Arkivin e Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë (Tiranë) që depozituar një shkrim i gjatë me titull *Gjergj Fishta (1871-1940)*, Tiranë, 1961, faqe 154 (daktiloshkrim), që kishte për autor Vehbi Balën. Ky shkrim, i bërë i ditur tash së voni, nuk u botua asnjëherë. Udhëheqja e lartë e partisë së asaj kohe, megjithëse krejtësisht *xhahile*, gjithsesi ishte në gjendje të ndante se botimi i këtij shkrimi të gjatë për Gjergj Fishtën, megjithëse i shkruar sipas porosisë së saj, do t'i sillte më tepër dëm se dobi. Prandaj shkrimi i V. Balës u fundos diku në Arkivin e Institutit të Gjuhësisë, për t'u ringjallur më vonë, siç do ta trajtojmë në vazhdim, në një version të ri nga trashëgimtarët e tij. I njëjti fat i takoi edhe shkrimit të Arif Gjylit me titull *Atë Gjergj Fishta, çakall i kishës katolike shqiptare*, Tiranë, 1972 (daktiloshkrim në Arkivin e Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë, Tiranë), sepse autori i tij ishte treguar më i zellshëm se sa duhet, duke e shfaqur këtë në vetë titullin e shkrimit.

Pas kësaj kohe (veçanërisht pas vitit 1968), qëndrimi jo vetëm ndaj Fishtës, po edhe ndaj të gjithë atyre që i binin ndesh politikës së kohës, që i qartë dhe i prerë. Në vitin 1968 institucionet përkatëse u bënë me dije bashkëpunëtorëve të

³⁰² Në artikullin me titull *"Një vepër poetike e panjohur e Franz Nopçës (Gedichte von Kolez Marku)*, shkruar nga Androkli Kostallari dhe botuar në rev. "Studime filologjike" nr. 3, 1966, përmendet disa herë *"Lahuta e Malcís"* e Gjergj Fishtës, bile citohen vargje të tëra nga ajo vepër.

tyre që në shkrimet e ardhshme nuk duheshin përmendur për asnjë rast autorë vendës si Gazulli, Camaj, Koliqi, Palaj etj., asnjë autor i huaj nga Bashkimi Sovjetik (duke përfshirë edhe ata që deri tani qenë lejuar si A. Desnickaja etj.), nga SHBA (duke përfshirë edhe E. Hamp etj.), asnjë revistë si “Hylli i dritës” etj. (edhe kur prej tyre nxirrej ndonjë dokument i rrallë). Mund të përmendeshin vetëm për t’i sharë e kundërshtuar. Kjo ishte politika zyrtare e kohës. Gjithashtu porositeshin bashkëpunëtorët që tani e tutje të gjitha shkrimet për botim duhet të silleshin në redaksitë përkatëse sipas projektit të gjuhës letrare të vitit 1968 dhe në asnjë rast në gegërishte.³⁰³

Pas prishjes edhe me kinezët dhe pas shpalljes së parullës “Me forcat tona”, direktivat e sipërme u zbatuan një më një nga të gjithë ata që shkruanin në atë kohë. Po jo të gjithë vepronin njëloj. Një palë nuk i përmendnin më fare autorët e ndaluar, një pjesë tjetër i citonin, po duke zbatuar direktivën, pra vetëm për t’i sharë. Kështu vepronte edhe I. Kadareja. Kur në intervistën e dhënë në rev. “Hylli i dritës”³⁰⁴ i pyetur për autorët e ndaluar (është fjala për akuzat që vetë Kadareja kishte bërë kundër Poetit Kombëtar), u përgjegj: “Idea ime ishte të përmendeshin ata, me çdo kusht, qoftë edhe duke i përcjellë me kritika të rrepta!”³⁰⁵ Harron I. Kadareja se pikërisht kjo *teori* paraqiste qëndrimin zyrtar të kohës së komunizmit jo vetëm për Gjergj Fishtën, po edhe për të gjithë shokët e tij. Po, cilat ishin këto kritika? Këtë e thotë vetë Kadareja: “... reaksionar, konservator, patriarkal, primitiv, nacionalist, folklorist, shovinist etj.”³⁰⁶ Dhe në vazhdim: “Që Fishta ishte konservator, reaksionar dhe

³⁰³ Për këtë po jap një fakt real. Në vitin 1971 redaksia e revistës “Studime filologjike” vendosi për botimin e një artikulli, shkruar prej meje. Për këtë më thirri zëvendëskryeredaktori i atëhershëm i revistës dhe më porosi që teksti i artikullit duhet të rishkruhej në toskërisht.

³⁰⁴ *Intervistë e “Hyllit të dritës” me shkrimtarin Ismail Kadare*, në rev. “Hylli i dritës”, nr. 2, 2007.

³⁰⁵ Po aty, f. 13.

³⁰⁶ Po aty, f. 13.

nacionalist, madje shovinist, për të mos përmendur folklorizmin e patriarkalizmin, e kisha shumë të lehtë ta besoja.”³⁰⁷

Qëndrimi ndaj Fishtës dhe veprës së tij pasqyrohet qartë ndër dy dokumente të kohës së komunizmit në Shqipëri, në “Historinë e letërsisë shqiptare” (viti 1983) dhe në “Fjalorin enciklopedik shqiptar” (viti 1985). Në të parin shkruhej:

“Përfaqësuesi më kryesor i këtij kleri, Gjergj Fishta (1871-1940), poet, publicist, pedagog, politikan, drejtoi për një kohë të gjatë shtypin e urdhrin françeskan dhe veprimtarinë kulturore e arsimore të këtij urdhri. Për të interesat e kishës e të fesë qëndronin mbi interesat e atdheut e të popullit, gjë që ai e shpallte dhe e mbronte me tërë demagogjinë por edhe cinizmin, dhe e kishte vënë në themel të punës së tij si letrar. Vepra e tij kryesore, poema epike “Lahuta e Malësisë”, duke sulmuar shovinizmin e fqinjve të Veriut, propagandonte antislavizmin dhe vinte në plan të dytë luftën kundër pushtuesit osman. Ajo i ngrinte himnin patriarkalizmit e bajraktarizmit, obskurantizmit fetar e klerikalizmit, dhe spekulonte me ndjenjat patriotike, kur ishte fjala për të ngritur lart ngjarje dhe figura të historisë kombëtare të periudhës së Rilindjes sonë. Vepra të tjera, si poema satirike “Gomari i Babatasit”, ku u sulmuan me tërbim laicizimi i shkollës dhe idetë demokratike, ishin karakteristike të luftës së egër që bëri kleri katolik për të ruajtur dhe për të rritur ndikimin e tij në jetën mendore të vendit. Këtij arti përpiqej t’i shërbente një formë që i qëndronte pranë folklorit. Atë e shoqëronin shpesh proliksiteti, efektet e kërkuara, retorizmi, brutaliteti i shprehjes e i stilit, gjer në banalitet, argumentimet e tyre false, që orvaten të imponohen me pahir, si edhe një qëndrim i

³⁰⁷ Po aty, f. 13.

theksuar konservator në lëmin e gjuhës. Fishta i mbaroi ditët si akademik i Italisë fashiste”.³⁰⁸

Ky fragment kishte për autor Vehbi Balën, atë që pati shkruar në vitin 1961 monografinë për Gjergj Fishtën e, siç thamë më lart, ruhet në Arkivin e Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë.

Në të dytin, “Fjalorin enciklopedik”, shkruhej:

“Fishta Gjergj (1871-1940). Shkrimtar dhe publicist reaksionar, përfaqësuesi kryesor i letërsisë klerikale-katolike. Që në fund të shek. XIX mori pjesë gjallërisht në jetën politike dhe kulturore për të forcuar në të ndikimin e klerit katolik. Në vitin 1913 e deri më 1938, me ndonjë ndërprerje të shkurtër, drejtoi revistën “Hylli i Dritës”, një nga tribunat më aktive të reaksionit klerikal. Në shkrimet e tij publicistike luftoi me tërbim kundër ideve përparimtare. Më 7 prill 1939 përshëndeti pushtimin e vendit nga forcat fashiste

³⁰⁸ *Historia e letërsisë shqiptare* (Akademia e Shkencave e RPS të Shqipërisë), Tiranë, 1983, f. 470 v. Ky qëndrim nuk mbahej vetëm ndaj Fishtës, por edhe ndaj gjithë atyre shkrimtarëve (kryesisht katolikë veriorë), që në atë kohë emërtoheshin “reaksionarë”. Në këtë *Histori letërsie* Fishta përmendet 21 herë, në të gjitha rastet vetëm për t’u sharë me të gjitha tonet e bojës së zezë. Për Fishtën kjo *Histori* shkruan vetëm 20 rreshta; ndërkohë që për Nezim Frakullën e Hasan Zyko Kamberin nga 5 faqe për secilin, e gjithsej për bejtexhinjtë 18 faqe. Për B. Palajn kjo *Histori* shkruan se dallohet “Për idetë regresive dhe stilin prepotent e arrogant ...” (f. 461). Ernest Koliqi etiketohet “tradhtar” dhe vihet në krye të “... një grupi profashistësh e fashistësh ...” (f. 460). Një fat më të mirë ka Camaj, sepse ky nuk përmendet fare. Edhe te *Historia e letërsisë shqipe* (Tiranë, 1960), ndaj shkrimtarëve të sipërm mbahet qëndrim i njëjtë (khs. “shkrimtarët reaksionarë, si Koliqi ...”, f. 484, etj.). Megjithatë, për Gj. Fishtën, megjithëse nuk del si zë më vete, është shkruar “... Fishta ... i cili te “Lahuta e Malëcisë”, pamvarësisht të metave të saj, krijoi personazhe dhe ngjarje, këngë të një force epike-heroike të rrallë” (po aty, f. 350).

italiane. Krijimtaria letrare e tij është shumë e gjerë dhe e larmishme. Shkroi vjersha, poema, drama etj. Vepra e tij kryesore është poema *Lahuta e Malësisë* (botuar e plotë më 1937) një panoramë poetike e ngjarjeve kryesore historike të viteve 1870-1912, të pasqyruara nga pozitat e klerit katolik; në të Gj. F. himnizoi prapambetjen e jetës së malësisë, patriarkalizmin, padijen, lartësoi mercenarizmin etj. Më 1923 shkroi pamfletin me vargje *Gomari i Babatasit*, që drejtohej kundër laicizimit të shkollës, dhe, në përgjithësi kundër përparimit shoqëror dhe kulturor të vendit. Një pjesë e mirë e krijimtarisë së tij letrare përshkohet nga fryma e besimtarisë fetare. (V. B.)³⁰⁹

Ky zë i *Fjalorit enciklopedik* kishte për autor përsëri Vehbi Balën, atë që pati shkruar në vitin 1961 monografinë për Gjergj Fishtën e, siç thamë më lart, ruhet në Arkivin e Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë në Tiranë.

Fishta, shkruan Islamaj, na i paska dërguar dy letra Musolinit dhe një tjetër Jakomonit. Bukur. Çfarë thuhet në ato letra?

Në të parën (dhe në të dytën), Fishta i drejtohet Musolinit për ta ndihmuar për botimin e veprës së tij shtatëvëllimëshe. Ku është e keqja këtu? Në qoftë se kjo punë do t'i shërbente Musolinit dhe pushtetit të tij do t'ia kishte botuar pa një pa dy. Mirëpo, vepra nuk u botua.

Letra e tretë i drejtohej Jakomonit. Fishta i lutet atij që të ndërmjetësojë për të shpëtuar prof. Norbert Joklin nga ndjekja e nazistëve. Kjo letër është shkruar me një dhimbje të thellë, sepse për Fishtën “do të ishte një fatkeqësi e madhe për gjuhën kombëtare shqipe, në qoftë se ky shkencëtar me famë europiane ... do të jetë i shtërnguem me braktisë Europën”.

Një letër e tillë tregon jo vetëm guxim, por edhe autoritet të madh, e mbi të gjitha humanizëm e atdhedashuri. Çfarë

³⁰⁹ *Fjalori enciklopedik shqiptar* (Akademia e Shkencave e RPS të Shqipërisë), Tiranë, 1985, f. 270 v.

po kërkon Fishta? Të shpëtojë Joklin nga kthetrat e nazistëve, gjithësesi për ta vënë atë në dobi të vendit të vet e të shkencës shqiptare. Ku është e keqja këtu?

Mos harroni, Fishta nuk ka qenë as partizan e as komunist e as anëtar i Komitetit Qendror të Partisë së Punës së Shqipërisë, siç është recensuesi i veprës së znj. Islamaj, akademiku Jani Thomai. Fishta ka qenë frat françeskan. Si i tillë ka qenë i detyruar të zbatojë urdhrat e vendimet e eprorëve të vet. E ne nuk po flasim këtu për këto detyrime, por siç do të vërtetojmë në vazhdim, për veprën letrare të poetit.

Znj. Islamaj, para se të nisë analizën e veprës poetike të Fishtës, kërkon “qoshet” në jetën e Fishtës, për të cilat ai paska “paguar” një dënim të gjatë.

A ka qenë fashist Gjergj Fishta? Kjo vërtetohet fare lehtë. Të shfletojmë veprën e tij dhe të shohim a i ka thurur qoftë edhe një varg të vetëm Italisë fashiste? Se, po ta kishte në zemër, diku do ta kishte shprehur këtë ndjenjë. Fishta nuk është as Gabriele D’Annunzio e as Ezra Pound. Sepse vepra e tij flet krejt ndryshe. Ja një shembull kuptimplotë, nxjerrë nga vepra “Anzat e Parnasit”:

42.

- Kshtû, prâ, si u thaçë, atje n’Itale dielli
Shkelzen mâ bukur se kurrkund n’ketë dhé;
Atje, dhe, po mâ i bukur lulzon Prielli
E janë mâ t’ k’arta kroje e lume e shë;
Porsi pasqyra kthiellet atje qielli,
E as dimen t’ngrít, as verë të thatë nuk ké;
Por një prendverë e kandshme âsht tanë motmoti
Si qi parrís Italen ka falë Zoti.

43.

Mandej Italjajt janë fisi i parë mbi tokë,
Na, po, jemi ata qi qytetnue
Boten e kem’ e dije i kem’ shtî n’kokë.
Dante, Petrarca, Ariosto e Cimabue,
E Buonarroti e Vinci, me tjerë shokë,

Talaj kanë kënë, e as kurr s'kanë me u harrue;
Por edhe trim në luftë është Italjani
Pushka s'e trëmë, as nuk e trëmë tagani.

44.

Deh! scuotetevi, zucche; che ti gioia
Ne ho pieno il cor. Su, su, tutti gardiam:
Viva l'Italia! E viva pur ... - Kol Ndoja
Zotni, m'gerget e don me m'lshue nen shkam -
Briti nji fmi, shi atë herë po, kur *Sheboja*
Me thanë desht msuesi. - Shuej, bre zâ'n, po t'tham,,
I u germush msuesi, atëbotë; perse në bâsha
Me u ardhë atjê, po u ndrydhi si dy brâsha.

45.

E tuj i u avitë; - Shka ké, Tefë, qi bertet? -
- Besa, zotni, Kolë Ndoja rri' tuj m'shty -
- Jo, pasha Fën, zotni, ky vetë gerget
Njiherë, mandej, m'thotë mue. Ky vetë m'ka frÿ
Në vesh mâ para. - Jo, zotni ky m'nget
Para - tha Tefa. - A di shka, Kolë? t'shoh n'sÿ
Se ti ké faj msuesi i thotë. Xên vend.
Se perndryshej, t'a dijsh, t'vjerri p'r 'imend.

46.

- Po mue veç me m'bertitë ... atë-herë tue kjá
I a nisi Kola, e Tefës kurrigjâ s'i thotë,
Qi i ftyrë të Skanderbeut me vedi ká ...
Jo, jo, zotni, - tha Tefa e nen mallotë,
Kah desht me e mshehë, figurja m'tokë i rá.
Vrâ vetllash msuesi e n'fityrë kuqë si karrotë,
Tu' e marrë figuren n'dorë. - Ah! bre kulim
Shk' është ky mjekerrskjap? - po i thotë me idhnim.

47.

S'është mjekerrskjap, zotni, është Skanderbegu -
Pergjegji Tefa atë herë. - Po mjekerrskjap,
Mjekerrskjap, po t'thom un; por tash i a dëgu

Vetë mjekrren ktij, mos druej. Veç ti bre krap,
Si ke guxue m' e prû ktû n'shkollë? Ç'thotë rregullorja? ...
N' t'a pasha ketë surrat n'dorë prap,
T'a dijshe se jashtë si qënin kam me t'qitë -
I foli Tefës msuesi tu' i bertitë.

48.

E figuren tu' e bâ thermí - thermí
U thotë mandej: - U kam thânë kah dit e mot,
Se Atdhë nuk due me ndie ktû as Shqypní,
As emnin Skanderbeg, as Gjergj Kastriot.
Ktû kemi ardhë me xânun gjuhë e urtí,
E jo Shqypní. U marron i madhi Zot,
Me bâ me ndie se flitni punë Atdheut,
A punë liriye, a punë të Skanderbeut.

49.

Si s'u vjen marre, s'dij, me u quejtë Shqyptarë?
Ju, që nuk keni gjuhë as s'keni dije,
Qí t'parë e t'mbram, të gjith jeni barbarë:
Kû duel një nieri i meçem prej Shqypniye? ...
Ani ju me na u mbajtun atdhetarë,
Me 'i gjysë opange m'kambë e 'i zhel per ije! ...
Jo, po: njerz do t'bâhi a dini kúr?
Kúr t'vijë Italja ktû e t'u shtrojë urë.

50.

Ë kshtû, tu' u endun shkollës poshtë e perpjetë,
Tue shá Shqyptarët si *t'kshtënë*, si *turq*, si *shkjé*,
Para Palokës po vjen aj me zatetë,
Habitë i cilli, s'ishte as n'qiellë as m'dhé,
E, si tue qeshë, - Shka je, Palokë? - po e pvetë.
Ë? ... i a bâni Paloka. - Po, shka jé?
Tha msuesi. - Kush? - Shka jé tí? - Un? - Ti, po.
-Shqyptár, zotni. - Mos thej *Shqyptár*, jo jo.

51.

Ësht keq me thânë *Shqyptár*; thej jam *Shkodranë*. -

I foli msuesi atë-herë. E si tue qeshë,
Xên prap e i thotë: - Shqyptár a e din kush janë?
Malcorët e katundarët, ata, qi veshë
Kanë tirq e opanga. - Baba, prá, m'ka thënë
Se jam Shqyptár, tha Loka, a veshë a zdeshtë. -
Baba s'din gjâ, n'idhnim i a priti msuesi;
Prandej le t'shkojë me u vjerrë n'çeker te pusi.

.....

53.

E kur i ati n'shpí kthei prej Pazarit,
Paloka, çâten kraheqafë prap mvar,
T'tanë shend e verë, ke n'shkollë kisht' hî ai s'parit,
Ke dera e pret e i thotë: Un s'jam Shqyptár;
Un jam Shkodran. - Po cilli zog gomarit, -
I a pret Filipi (vetllat kthye kulár) -
T'ka thënë se s'je Shqyptár? - Sod msuesi n'shkollë,
Tha Paloka: ai trimi i gjatë, krye-tollë.³¹⁰

.....

Në këtë vjershë është dhënë edhe motivi që e ka shtyrë Fishtën për ta shkruar atë. Autori shënon në fusnotën (nën vijë) vetëm dy fjalë: “Fakt historik. Sh. A.” Dhe që në këto vargje nuk ka as hijen më të vogël “dashunije” për Italen, kjo besoj del e qartë. Bile, edhe diçka më tepër. Sepse parashikimi i Fishtës:

Jo, po: njerz do t'bâhi a dini kúr?
Kúr t'vijë Italja ktû e t'u shtrojë urë.

do të bëhej së shpejti realitet i hidhur.

Mund të gjenden shumë shembuj nga *Opusi* i Fishtës për të vërtetuar qëndrimin e tij ndaj Italisë. Po unë po përmendi shkarazi ndonjë prej tyre e vetëm për ilustrim. Khs. vargjet:

³¹⁰ Ky fragment është shkëputur nga vjersha me titull *Palokë Cuca*, “Anzat e Parnasit”, Shkodër, 1942, f. 177 v.

Pse 'i her mâ s'parit
Orpremja Itale
Vlonen e Durcin
Lakmon der n'Tale ...³¹¹

Dhe:

Se ç'e gjet t'ngraten Shqypní,
Q'se erdh Pasha, 'i turqelí,
Edhe ipeshkvi jabanxhí ...

Shembull i gjallë për të vërtetuar “dashurinë” (siç!) e madhe që ka pasur Fishta për Italinë, është poema satirike “*Nikolejda*”, e cila fillim e mbarim është një satirë e mprehtë jo vetëm kundër “Itales”, po edhe kundër të gjithë përkrahësve të saj, duke mos kursyer këtu as vetë klerin, pjesëtar i të cilit është edhe vetë Fishta. Khs.

Për shka tash kam rá n'belá:
S'di ket kângë s'i m'e mbarue ...
Por kadalë, se m'të i kam rá:
Do t'mbaroj si kam fillue:
“Me shtatqind e sá ka dreqen
Voftë Italja, e, na marrtë t'keqen!”³¹²

.....
Bâna 'i ligjë un' pikë mâ s'parit,
Qi ipeshkvijt t'jenë rod shqiptarit
An' e kand n'Shqypní³¹³ ...
.....

Atë herë un', per t'u shtie mneren
Do meshtarve, qi të mjerren
Kishë dugâjë e kan';

³¹¹ Gj. Fishta, *Anzat e Parnasit*, Shkodër, 1942, f. 108.

³¹² Atë Gjergj Fishta, *Nikolejda*, Shkodër, 2005, f. 47.

³¹³ Po aty, f. 52.

Qi, per t'mbushë mâ mirë kuletën,
Nuk kan' turp me shitun veten
Nder shkjë e nder taljan.³¹⁴

.....

Veç, t'u mbajtë nuk jam mbi gilca,
Kah mendoj per do kâmbaspilca
Italjan - shkodranë.
Ktyne, po, se u ka ra moti,
Qysh se Krispin e vrau Zoti,
Si diejti i Lumi.³¹⁵

Dhe për ta përmbyllur këtë kapitull, po citoj edhe një tjetër fakt, që flet se Fishta, megjithëse frat françeskan, pra i kushtuar krejtësisht pas fesë, gjithnjë kur përmend binomin e françeskanëve, moton a emblemën, që i paraprinte në të gjitha veprimtaritë e jetës së tyre, qofshin këto shoqërore a politike, së pari vë *Atdheun*. E këtu unë po rreshtoj disa vargje të *Lahutës*, që znj. Islamaj i ka shënuar në veprën e vet për të shpjeguar “improvizimin” poetik fishtian:

T'cillt per Atme edhë per Fé,
E bâjn deken si me lé.

Tue luftue per Atme e Fé;
Nuk ká dekun por ká lé!

Edhë rán shakull per dhé,
Kush per Atme e kush per Fé.

Bijshin n'luftë per Atme e Fé,
Kû me turk e kû me shkjë.³¹⁶

³¹⁴ Po aty, f. 53.

³¹⁵ Po aty, 72.

³¹⁶ Sh. Islamaj, *Gjergj Fishta - Gjuha ... I*, po aty, f. 47. Nuk shënova origjinalin, sepse faqet që jep Islamaj, nuk përputhen me botimin e viti 1937.

Nuk besoj, si duan të thonë disa, se Fishta, për hir të rrimës ka sakrifikuar botëkuptimin dhe pikëpamjet e veta. Sepse ky binom *Atme e Fë* gjendet edhe në statusin dhe në hymnin e françeskanëve.

Natyrisht probleme kaq të koklavitura për studimin e *Opusit* të Gjergj Fishtës nuk mund të zgjidhen as duke vënë “politikën në plan të parë”, as duke u mbështetur në teorinë leniniste të “dy kulturave”, dhe aq më pak duke marrë si Bibël a ungjill veprën e Rexhep Qoses (e të shokëve të tij), i cili vazhdon të jetë komunist e enverist, bile “mâ katolik se Papa!”

4. *Mbi një gjuhë të përbashkët shqipe.*

Nuk e di përse e ka përfshirë në *Veprën* e vet veprimtarinë e Gjergj Fishtës në lidhje me “gjuhën e përbashkët shqipe”, siç shkruan znj. Islamaj. Sepse kjo temë do të kërkonte një trajtim më vete. Them kështu se pikërisht për këtë veprimtari të Fishtës në këtë fushë, është derdhur kaq shume helm kundër tij nga gjuhësia zyrtare e kohës së komunizmit, sa do të duhen analiza e përpjekje të mëdha për të nxjerrë në shesh të vërtetën.

Znj. Islamaj e ka trajtuar këtë çështje që në një artikull të botuar revistën “Studime filologjike”, nr. 1-2, 2008, por me një titull tjetër: “Gjergj Fishta dhe gjuha standarde shqipe”. Këtë shkrim mandej e ka mbartur në *Vepër*, por tani pa shënime në vijë e me një titull tjetër. Ngjan që Islamaj e ka kuptuar që Fishta me standardin nuk takojnë gjëkund, ato përjashtojnë njëri-tjetrin.

Në krejt këtë shkrim, Islamaj sillet e përsillet për të vërtetuar dilemën: ishte apo nuk ishte Fishta për një gjuhë të përbashkët të të gjithë shqiptarëve, dhe si e mendonte ai këtë punë. Aty ka thënie e kundërthënie, ka gjithçka mund të thuhej, por mungon kryesorja: Cili ka qenë qëndrimi i gjuhësisë zyrtare të kohës ndaj Fishtës për këtë çështje kaq të rëndësishme dhe përse ai është vënë në turrë të druve për mendimet e veta, të cilat në të shumtën e rasteve i janë

adresuar atij pa të drejtë. Sepse, për gjuhësinë zyrtare të kohës së komunizmit, Fishta dhe kleri janë vlerësuar si “Lenini e Partia”, kur flasim për njërin, nënkuptojmë edhe tjetrën.

Nuk e di nëse e ka lexuar a jo znj. Islamaj shkrimin tim me titull: “Pikëpamjet e Fishtës për gjuhën e përbashkët letrare shqipe”, mbajtur si *Kumtesë* në Konferencën Shkencore Albanologjike me temë “*Autorë të trevës së Veriut të traditës në vështrimin gjuhësor, letrar dhe historik*”, organizuar nga Fakulteti i Shkencave Shoqërore i Universitetit të Shkodrës “Luigj Gurakuqi”, më 12 nëntor 2004. Teksti i plotë i kësaj kumtese është botuar me sa di unë në vëll. “Autorët e trevës së Veriut të traditës në vështrim gjuhësor, letrar dhe historik” (*Studime shqiptare* 14), Shkodër, 2007. Ngjan që Islamaj nuk duhet ta ketë lexuar, sepse nuk e përmend gjekundi as në artikullin e botuar në “*Studime filologjike*”, as në *Veprën*, për të cilën po flasim. Pikërisht për këtë shkak, pra për të ballafaquar qëndrimet tona ndaj këtij problemi, unë po e jap të plotë këtë kumtesë edhe një herë.

Përpjekjet e dijetarëve për njësimin e gjuhës (përkate gjuhën e përbashkët letrare) në fillimet e shekullit të kaluar, gjuhësia zyrtare e kohës së komunizmit i ka vështuar tërësisht me syrin e ideologjisë marksiste-leniniste dhe të politikës gjuhësore të ndjekur me konsekuencë nga Partia e Punës e Shqipërisë.

Qartë shprehet kjo në referatin që A. Kostallari mban në Kongresin e Drejtshkrimit të vitit 1972. Aty shkruhet qartë e shkoqur:

“Gjatë viteve ’20-’30 u bë bipolarizimi i forcave që luftonin për të zgjidhur problemin e gjuhës letrare. Në njërin anë, u radhitën ata që e thelluan vijën themelore të Rilindjes ... Kundër tyre nxorën krye disa pikëpamje divergjente, lokaliste e partikulariste, antikombëtare e antidemokratike, e njëkohësisht edhe antihistorike, që ishin shprehje e luftës së klasave në plan kombëtar e ndërkombëtar. Nga pozitat e zgjidhjes së

problemit gjuhësor mbi baza dialektore e nëndialektore të kulluara, ose duke idealizuar gjuhën e teksteve letrare të shek. XVI-XVII ata u ngritën kundër vendimeve të Komissisë Letrare e atyre të Kongreseve arsimore, kundër një gjuhe letrare të vetme për gjithë kombin shqiptar dhe e shndërruan këtë çështje në një mjet të shantazhit politik. Flamurin e këtyre forcave reaksionare e morën sidomos krerët e urdhrave katolike. Ndërsa zëdhënësi i Urdhrit të Françeskanëve, Gjergj Fishta, vazhdonte të sulmonte gjuhën letrare që ecte drejt njësimi, si një ‘gjuhë mushke’, ‘gjuhë bastardhe e stramastike’.”³¹⁷

Përfundimet e nxjerra nga A. Kostallari do të përpiqem t’i analizoj nëpërmjet vetë shkrimeve të Fishtës, duke u mbështetur në tri çështje themelore.

1. A ishte Fishta pro a kundër njësimi të gjuhës shqipe.
2. Cili ishte qëndrimi i tij ndaj Komissisë Letrare të Shkodrës dhe vendimeve të saj.
3. Cilat ishin pikëpamjet e Fishtës për njësimin e gjuhës së përbashkët letrare shqipe.

*
* *

1. Gjergj Fishta ka qenë për njësimin e gjuhës shqipe. Në artikullin me titull *A jemi shqiptarë a por do të bâhemi*, botuar në revistën “Hylli i dritës” më 1930, shkruhet qartë: *Mâ i kjariti shêj i kombsís âsht njisija e gjûhës*.³¹⁸ Për Fishtën kjo thënie nuk kishte as më të voglin ngjyrim politik, sepse kombi (sipas tij) mund të përparonte edhe me bashkëjetesën e dy

³¹⁷ A. Kostallari, *Gjuha e sotme letrare shqipe dhe disa probleme themelore të drejtshkrimit të saj*, “Kongresi i drejtshkrimit të gjuhës shqipe” I, Tiranë, 1973, f. 70 v.

³¹⁸ *Hylli dritës*, nr. 12, 1930 (cituar sipas: Fishta, *Estetikë dhe Kritikë*, Tiranë, 1999, f. 95).

kryedialekteve. Për autorin e sipërm *njësia e gjuhës* ishte në radhë të parë *arritje kulturore* dhe shenjë përparimi për një komb të qytetëruar. Këtu qëndron edhe ndryshimi ndërmjet shprehjes së Fishtës dhe parullës së A. Hadrit *Një komb - një gjuhë letrare, një drejtshkrim*³¹⁹, sepse konteksti i kësaj të fundit kishte, së pari, karakter politik të mirëfilltë. Për këtë do të mjaftonin dy konstatime të dy autorëve të huaj. I pari shkruan: “Është me vend një vërejtje përkitazi për qëndrimin e kosovarëve ndaj çështjes së gjuhës, që e përziejnë me çështjen kombëtare ...”³²⁰ Ndërsa tjetra, Xh. Bajron, shprehet edhe më qartë: “Nacionalizmi doli si faktor në planifikimin e gjuhës vetëm pas zgjedhjes së normës.”³²¹

2. Gjergj Fishta nuk ka qenë asnjëherë kundër vendimeve të Komisionit Letrar të Shkodrës. Kjo Komisi pati trajtuar shumë probleme të kulturës shqiptare. Krahës punës për gjuhën e përbashkët shqipe, për drejtshkrimin, për botimin e *Rregullave për orthografinë e gjuhës së shkrueme*, që punuar edhe për krijimin e termave teknike, për hartimin e teksteve shkollore, për lëvrimin e zhvillimin e letërsisë, për organizimin e bibliotekës shqiptare etj.

Qëndrimi i Fishtës del i qartë nëpërmjet procesverbaleve të mbledhjeve. Në procesin e datës 6.12.1916, shkruhet ndërmjet të tjerash: “... Z. Atë Fishta thotë se ka hetue ndër disa vende zyrtare të nalta që dyshohet se ai është shkaku që të mos veprojë Komisioni, prandaj kërkon që në këtë mbledhje të deklarohet prej miseve në është e vërtetë që sjelljet e tija kanë pengue deri sot veprimet e Komisionit. Të tanë miset përgjithësisht rrëfejnë se prej anës së tij nuk i ka rrjedhë kurrë pengim veprimeve të Komisionit.”³²²

³¹⁹ A. Hadri, *Një komb - një gjuhë letrare kombëtare*, “Kongresi i drejtshkrimit të gjuhës shqipe” I, Tiranë, 1973, f. 70 v.

³²⁰ Hans-Joachim Lanksch, *Disa mendime dhe përcaktime rreth gjuhës së sotme zyrtare shqipe*, në rev. “Hylli i dritës”, nr. 5-6, 1994, f. 16.

³²¹ Cituar sipas R. Ismajlit, “Në gjuhë” dhe “Për gjuhë” (Rrjedhojat e planifikimit të shqipes në Kosovë, 1945-1965), Pejë, 1998, f. 215.

³²² T. Osmani, *Komisioni Letrar Shqipe në Shkodër (1916-1918)*, Shkodër, 2004, f. 174.

Në një tjetër proces shkruhet: “Z. Atë Fishta thotë se për në pastë djalekti i Elbasanit një literaturë, është gati të bashkohet me këtë mendim ...”³²³

Atë Fishta ka qenë anëtar aktiv i Komissisë dhe ka marrë pjesë në shumicën e mbledhjeve të saj. Ai është për formimin e një gjuhe të përbashkët shqipe, por kundër vendosjes së “dialektit të Elbasanit” në këtë funksion. Për këtë punë ai do të shkruajë edhe një artikull, ku do të përpiket të argumentojë përse “Gjuha e Elbasanit” nuk mund të merrej si gjuhë e përbashkët, duke qenë se kjo gjuhë “nuk ekziston kurrkund mbi botë.”³²⁴

Pikëpamjet e veta për gjuhën e përbashkët letrare Fishta i ka rreshtuar mirë e bukur në një shkrim, ku merr në analizë librin e Asdrenit “Ëndrra e lotë”, botuar në Bukuresht më 1912. Pasi i thur lavde kësaj përmbledhjeje me poezi, duke shkruar se “Ky libër tfaqë m’atë s’mirit shka ka t’hijshtëm n’vedvedi djalekti i Tosknís”, ai vazhdon:

“Do shkrimtarë kúr shkruajn shqyp, e përziejn gegnishten e tosknishten n’nji mndyrë kaq t’vrashtë, sa mos me t’u bâ m’e kndue. Ajo s’është gjûhë; ajo është si mushku, qi s’është kal as gomar. Për me u përbâ gjûha letrare, nuk është nevoja me krijue një gjûhë t’ré; lypet vetëm m’e njoftë gjûhën e me i diejt rregullat e saja mirë, e mbasandej me i rreshtue fjalët me shkrim me mjeshtëri e, atëherë koha e dija e estetika kanë me gjykue se cilli djalekt do zgjedhë për gjûhë letrare m’Shqypní.”³²⁵

Tani gjithkush e di se Fishta me “gjuhë mushke” e me “gjuhë bastardhe stramastike” pati pagëzuar përzierjen pa asnjë kriter të toskërishtes me gegërishten (përkth. të folmen kalimtare të Elbasanit), që kishte vendosur Komisia Letrare e Shkodrës për gjuhë të përbashkët. Sot, pas kaq vjetësh, na

³²³ Po aty, f. 177.

³²⁴ Fishta, *Estetikë dhe Kritikë*, f. 99.

³²⁵ Po aty, f. 128.

del se Fishta paskësh pasur të drejtë të plotë. Ajo gjuhë praktikisht dështoi, sepse paraqiste një amalgamë jashtë kritereve gjuhësore të mikro e makrosistemeve etj.

Fishta, në shënimet për veprën e Asdrenit, parashtroi teorinë e vet për gjuhën e njësuar a të përbashkët, siç e quante ai. Nuk besoj të ketë këtu as *qëndrim armiqësor*, as *keqdashje* e as *kundërshtime* për gjuhën e përbashkët. Ndërsa rruga që duhej ndjekur për ta realizuar këtë njësim, ishte diçka tjetër. Te pikëpamja e Fishtës rreshtohen tri kushte, që duhet ta përcaktojnë këtë rrugë (natyrisht, sipas tij): *dija* (sot planifikimi gjuhësor sipas konceptit të sociolinguistikës); *koha* (çasti i përshtatshëm, pasi të jenë pjekur kushtet, por gjithsesi pasi të jenë kryer studimet përkatëse të dialekteve dhe veçanërisht atij që do të vihej në bazën e gjuhës së përbashkët) dhe *estetika* (gjithçka të bëhej bukur). Ende nuk e kuptoj se ku qëndron “e keqja” dhe “reaksionarja” e kësaj pikëpamjeje!³²⁶

*
* *

Mendimet e Fishtës për gjuhën shqipe shpesh paraqiten me vlerë edhe sot e gjithë ditën. Në shkrimin me titull: “Nji atentat shurdhë”, botuar në rev. “Hylli i dritës” (në vitin 1930) ai paralajmëron për rrezikun që po i kanoset gjuhës shqipe nga vërshimi i fjalëve e shprehjeve të huaja, të përdorura vend e pa vend nga njerëz të papërgjegjshëm. Fishta shkruan: “... po kjë qi intelektualët tonë me vepra të veta letrare nuk i bëjnë ballë ksajë rryme shkatrruese të pedantave, të semi-mehmurve, të semi-shegertave tonë, dalëkadale e pa u kujtue kush, gjûha shqype do të hupë. Mos të harrojm se me djerrë gjûhën do me thânë me djerrë komsín e pamvarsín.”³²⁷

³²⁶ D. Luka, *A mund të zgjerohet baza dialektore e shqipes standard?*, në vëll. “Studime gjuhësore” VIII, Shkodër, 2003, f. 46 v.

³²⁷ Fishta, *Estetikë dhe Kritikë*, f. 101.

Pas 80 vjetësh ky paralajmërim i Fishtës tingëllon përsëri aktual në kushtet kur globalizmi, krahas të mirave që sjell, po bëhet rrezik për kulturat dhe gjuhët kombëtare.

*
* *

Mendimi estetik i Fishtës për letërsinë, artin, gjuhën etj., është i shpërndarë ndër gazeta, revista, parathënie veprash, letra personale etj.

Na duket se ka ardhur koha që këto shkrime, pasi të përmbliidhen në një vëllim të vetëm e pasi t'i nënshtrohen një studimi të veçantë, të kodifikohen sepse mund të shërbejnë për hartimin e historisë së mendimit estetik shqiptar, nismë që do të paraqitej me mjaft vlerë për kulturën shqiptare.

*
* *

Nuk besoj të ketë sot, jo studiues të mirëfilltë të letërsisë së traditës, po edhe vetëm lexues të saj, që të pajtohet me përfundime të tilla, dy prej të cilave po i rreshtoj më poshtë:

“Gjergj Fishta me temat që trajton, me idetë që përçon, padyshim është shkrimtar me vetëdije të lartë kombëtare **sado të rënë moralisht gjatë pushtimit italian fashist**, ndërkaq me procedimin krijues dhe, sidomos, me gjuhën, është në vendin e përzgjedhur të shkrimtarëve shqiptarë. Vepra e tij edhe pse në një kuptim mund të konsiderohet edhe **arkaike**, edhe **gjedhe folklorike**, ka vlera të padyshimta estetike, të tilla që nuk vjetrohen, të tilla që e bëjnë të lexohet sot, por, padyshim, edhe nesër”.³²⁸

³²⁸ Sh. Islamaj, *Gjergj Fishta - Gjuha ... I*, po aty, f. 45.

“Mund të thuhet që *Lahuta e Malcís* është “viktimë” edhe e vjetrimit të saj, sepse në kulturën shqiptare ka ndodhur tashmë kapërcimi jo vetëm i disa formave të kulturës gojore, po edhe i vetë disa formave letrare”.³²⁹

Është e tepërt të them se veprat e vërteta letrare të mirëfillta i kanë qëndruar kohës, duke u bërë burim frymëzimi për të gjithë brezat e shoqërisë njerëzore. Nuk besoj t'i kujtoj znj. Islamaj se Fishta ka mbijetuar në kushte të një diktature terroriste, e cila me një program të mirëfilltë shtetëror ka punuar pikërisht për ta “vjetruar” atë, për ta denigruar e për ta fshirë nga historia e letërsisë shqiptare.

Me gjithë përpjekjet e pushtetit komunist për ta zhdukur nga faqja e dheut emrin e veprën e Fishtës, përsëri ai vazhdonte i qetë të ishte gjallë e i fortë.

Së pari, në diasporë e kudo ku kishte shqiptarë, ai jo vetëm përmendej lirisht, përkujtohej, po edhe studiohej. Për këtë një ndihmesë të madhe ka dhënë revista “Shëjzat”³³⁰, që dilte në Itali. Gjatë 21 viteve të kësaj reviste (1957-1978) u shkruan 65 shkrime për Fishtë. Jehona e këtyre shkrimeve vinte shumë rrallë në Shqipëri, sepse në atë kohë takimet me të huajt ishin të ndaluara. Po kështu e ndaluar që edhe vetë revista për të cilën po flasim.

Në Stamboll në vitin 1969 botohet vepra “Shpalime rreth Lahutës” e Tahir Kolgjin, ku “shpalosen disa fjalë shqip të përdoruna te ‘Lahuta e Malsís’ e Gjergj Fishtës.”

Përkujtohej Fishta jashtë vendi, kudo ku kishte shqiptarë, në përvjetorë të ndryshëm të lindjes apo të vdekjes. Fishta vazhdonte të jetonte jashtë vendit të tij të lindjes.

Kujtohej e studiohej ai fshehtas edhe në Shqipërinë komuniste. Në shumë shtëpi shkodrane ruhej “Lahuta e Malcís”, megjithëse dihej se po t’u diktonte ai që e mbante, mund të dënohej për agjitacion e propagandë (më e vogla 7 vjet burg). Patër Benedikt Dema harton “Fjalorin e fjalëve të

³²⁹ Sh. Islamaji, *Gjergj Fishta - Gjuha ...I*, po aty, f. 39.

³³⁰ Kjo revistë nuk përmendet gjëkund në bibliografinë e dhënë nga znj. Islamaj në fundin e vëllimit të dytë të Veprës së saj.

rralla shqipe e të fjalëve të hueja të përdoruna në veprën e At Gjergj Fishtës “Lahuta e Malcís”, që u gjet në shkrimet e tij post mortem.

Kujtohej Fishta gjithashtu te njerëzit e thjeshtë e të pashkollë, që jetonin në krahina të ndryshme të vendit. Këndonin rapsodët ndër dasma e festa të ndryshme këngët e “Lahutës”, duke mos e ditur fare autorin e tyre. Tregon etnologu prof. dr. K. Ulqini se kur ishte mësues në fshatin Gurrë e Madhe të krahinës së Matit (në vitin 1953), shkoi bashkë me vendësit për të marrë një nuse në fshatin Cudhî të Malësisë së Krujës. Në dasëm një plak i vjetër këndoi me lahutë këngën e Oso Kukës të Fishtës. Kur etnologu e pyeti se ku e kishte mësuar atë këngë, lahutari iu përgjegj se një mik i tij kishte një libër të trashë me këngë të ndryshme dhe ia lexonte. Lahutari i kishte mësuar ato përmendsh.

Jetonte e gjallonte Fishta edhe aty ku nuk ia merrte mendja kujt. Dhe si mund të harrohej ai që kishte shkruar:

Dersá t’ mundem me ligirue
E sá gjáll me frymë un jam,
Kurr Shqypní s’kam me t’harrue,
Edhe n’vorr me t’permendë kam.

*
* *

Megjithë përpjekjet për ta “vjetruar” Fishtën, për t’ia kaluar atë historisë së letërsisë e për ta studiuar njëlloj si Buzukun³³¹, ai do të vazhdojë të jetojë gjithnjë në kujtesën

³³¹ Në revistën “Malësia” (nr. 8, 2013, f. 433) u botua një shkrim i dr. Vilma Proko “Monografia e profesoreshës Shefkije Islamaj, Gjergj Fishta - Gjuha dhe stili” I, II (Përrurimi i studimit në Akademinë e Shkencave të Shqipërisë), Tiranë, më 22 tetor 2012. Aty, si zakonisht ndër përrurime të kësaj natyre, nuk munguan superlativat nga ata që e kishin denigruar Fishtën, që e kishin sharë e prozhuar e, pasi e kishin kryqëzuar, e kishin djegur në turrë të druve si heretik, duke i humbur edhe varrin e, që edhe sot e kësaj dite, nuk e kanë lexuar

historike të shqiptarëve si “*Shkëmb i tokës dhe shkëmb i shpirtit shqiptar*”. Sepse:

Veç se po, moj bjeshkatare,
Krah m’krah bashkë na tue këndue.
Ndertue kemi ’i pomendare,
Rrfë as mot mos m’ e dermue.

Shkodër, më 27 nëntor 2018

veprën e tij. Vazhdonte të ligjëronte “zëri” i gjuhësisë zyrtare të kohës së kaluar; të atyre që kishin udhëhequr institucionet e saj ku gjeneroheshin edhe idetë kundër Fishtës, po tani me nota të zbutura, duke folur si gjithnjë “në përgjithësi” e duke i bërë qejfin vetes se tani na qenkan rinovuar.

Për ne që e kemi jetuar atë kohë e që ende e kemi shpinën plagë, “lavdërimet” që i bëhen (jo Fishtës), po asaj që na e paska “studiuar” (siç!) Fishtën, na duken anakronike. E në këtë rast po më bien ndër mend vargjet e Poetit:

*Hyj’t ndezia qirin,
O i biri i Adamit,
Ndezia edhe djallit
Nji tjetër vjamit ...*

LISANDRI KOLA

FISHTOLOGJIA SOT
(VLERËSIME PËR STUDIMIN HULUMTIME MBI VEPRËN E ÁT
GJERGJ FISHTËS)

Prolog

Autorja: Blerina Suta

Titulli i veprës: Hulumtime mbi veprën e Át Gjergj Fishtës

Shtëpia botuese/viti: Onufri, 2018

Paraqitja fizike e botimit

138 ff./formati 14.5 x 21.5 cm; margjinat 2 cm (majtas-
djathtas) 2.5 cm (lart-poshtë)

Struktura e librit

3 kapituj:

- I. Një poezi rinore e Fishtës (1892)
- II. Pikëtakime poetike: hipotezë leximi për *Nji lule
vjeshtet* (1909)
- III. Probleme kritiko-metodologjike të interpretimit të
veprës së Fishtës

Probleme të kapitullit I

Kapitulli I (ff. 9-64), ndriçon një raport historik — vitshkrimin — të një poezie të Fishtës, kushtue poetit kroat Kranjçeviq (Kranjčević). Poezia, sikurse na e dëshmon Suta, mban vitin 1892, data 12 dhjetor 1892. Ky vit, asht nisja e rrëzimit të një konstatimi ba nga V. Bala, se poezia e parë e

Fishtës asht në 1899 (rev. “Albania”), në monografinë e tij. Qysh në fillim, duhet thanë se nuk asht ky studiues që ka përckatue referencën e vitit të poezisë së parë të Gjergj Fishtës, dhe ka dominue traditën kritike të studimeve mbi këtë autor të fundit. Gjatë trajtesës, kjo çeshtje do të identifikohet vetvetiu.

Pak ma poshtë, autorja citon se këtë poezi e ka përmendë dhe K. Resuli në punimin e tij *Fishta dhe të tjerë*. Punim, i cili për hir të së vërtetës rezulton i dyshimtë për kah cilësia e studimeve mbi Fishtën, por që në vetvete sjell informacion, — edhe pse citon autorin Brčić (Bërçiq) dhe i hyn analizave “vetanake” sikurse e cilëson Suta, — pikërisht për këtë tematikë që shtjellohet në këtë kapitull. Resuli ka vetëm një citim (fusnota 5) në veprën e Sutës; gjashtë rreshta që informojnë se dikush tjetër e ka përmendë këtë poezi rinore të Fishtës dhe kaq. Autorja në fakt, ka rezervue informacionin, të cilin edhe Resuli e pohon: “*Vjersha që Fishta ia dedikon Kranjçeviqit është hartuar në Livno-Gorica më 12 dhjetor 1892, shënim që gjendet në fund të saj*”.³³² Megjithëse ka një dallim thelbsor, për shkak se Suta ka ba një punë arkivore-kërkuese, gjë që nuk e ka ba Resuli, por i cili ka citue një iks autor (Bërçiqin në këtë rast). Po kështu Suta nuk e përmendë kund, se informacionin që jep ajo (f. 42) për përkthimin në kroatisht nga Gavran-i, vendin e botimit, si edhe zgjedhjet leksikore për *Trace/Thrak* përkthye në variantin *Turčin*, i citon po ky autor (Resuli pra) qysh në 2001 (ff. 68-9). Një veprim i tillë në aspektin shkencor, natyrisht asht i patolerueshëm. Mirë Resuli, po nuk përmendet Át Daniel Gjeçaj, që pohon shumë heret (sikurse do ta shohim dhe në një moment të dytë) ekzistencën e poezisë, kushtue Kranjçeviqit. Ai përveçse kontaston: “*Asht interesante poezia e Fishtës në gjuhë italishte, të cilën studenti ynë ia kushtonte mikut në*

³³² Kapllan Resuli, *Fishta dhe të tjerë*, Naum Veqilxharxhi, Tiranë, 2001, f. 68.

vitin 1892 [...] Poetit të vlerët, zotni Silvio Kranjčević-it", ban dhe
nji përkthim të mrekullueshëm të sestinës së katërt.³³³

Po ma tej – kapitulli II – lidhun me Resulin, studiuesja Suta ka nji mbivendosje arsyetuese sikurse ky i mbrami, në lidhje me leksemën *Kezë* që përdorë Fishta për variantin përkthimor të veprës së vlladikës së Malit të Zi, Njegoshit (Njogoš) *Gorski Vijenac* [Kunora e maleve]. Blerina Suta shprehet: "*Gjykimi aspak i lavdishëm për këtë vepër nga ana e Fishtës jepet prej përkthimit që i ka bërë ai titullit të kësaj vepre, "Kêza e Malcis" duke i dhënë ai kurorës epike vlerën e një kurore lulesh që vihet nga femrat për zbukurim*" (f. 132).

Ky pasazh asht në të njejtën linjë sikurse K. Resuli, i cili e shtjellon gjanësisht kështu problemin e emërtesës përkthimore, sipas variantit të tij:

...Te këta arbëreshë dhe te shqiptarët në përgjithësi fjala KEZË ka edhe kuptim deminutiv, zvoglimi, bile edhe pezhorativ. Pra kur për një KURORË duan të thonë se është e vogël, kurorëz, sidomos kur duan t'i japin kuptim përbuzës, thonë KEZË.

Këtë kuptim, pezhorativ dhe përbuzës i ka dhënë edhe Fishta...

Apelativin sërbo-kroat VENAC (ose VIJENAC, siç e kemi te Njegoshi!), akademikët shqiptarë të Kosovës e kanë përkthyer: «kurorë, girlandë, varg stolie blerimi ose lulesh», kurse për një kurorë të vogël thonë VENCIC. Fjalën KEZË ata nuk e përdorin fare.

Fishta e ka njohur shumë mirë sërbo-kroatishten dhe, rrjedhimisht, sikur të ketë pasur një qëllim ta

³³³ Át Daniel Gječaj, *Gjergj Fishta: Jeta dhe vepra*, BF, Shkodër 2007, f. 24 [botim anastatik i bot. I (1992), Assisi me pseud. Pal Duka-Gjini]. Shih sestinën që tenton rimën dhe që respekton metrin e origjinalit: "*Po kështu, Silv'im, më asht fjala e jote, / që zemrën më freskon, të rime në dënësë e vaj / për Atdhe tim të dashtun, që vuen pa mëshirë / tash sa qindvjeta nën zgjedhë të randë e rajë / e Turkut tiran, që dekë as gjallë s' e don. / Uh! Europë e shitun, për vete ti veç mendon*".

përkthente fjalën e Njegoshit VIJENAC në mënyrë korrekte, pa ndonjë pezhorativitet, pa ndonjë përbuzje për veprën e tij, ai do ta kishte përkthyer KUNORA, siç e ka përkthyer shqiptari dr. Esat Mekuli, apo KURORA, siç e la përkthyer Zarija Brajoviq.

«KURORA E MALEVE» e Njegoshit, qysh me kohë, është përkthyer në të gjitha gjuhët kryesore të botës, jo nga cërnagorasit, por edhe nga pjesëtarët e kombeve në gjuhën e të cilve është bërë përkthimi. Absolutisht askush nuk e ka përkthyer si Fishta «**Kezë e Malsisë**», bile as «**Kezë e Maleve**», por «**Kurora e Maleve**». Sa për shembull shihni LAROUSSE. Siç shihni, përkthyesi francez nuk përdor as shprehjen e thjeshtë COURONNE, por i jep kuptimin figurativ LAURIER = «dabinë», dabinat e lavdisë së maleve të Cërna Gorës.

E këtë kuptim ka te Njegoshi GORSKI VIJENAC. Me fjalën VIJENAC Njegoshi nuk kupton një kurorë «të thjeshtë», aq më pak një «kezë», por një «kurorë dabinash», ose «kurorë lavdie», les lauriers de la victoire për luftëtarët cërnagoras, që luftuan dhe rënë në betejat e përgjakta për bashkimin e popullit dhe çlirimin e atdheut (*ibid.*, ff. 90-1).

Jo më kot e cituem pjesën interpretuese të këtij autori, i cili e pajisë citimin e tij edhe me referencat përkatëse burimore, që këtu nuk po jepen për arsye praktike, për të pá sesa se e pambështetun asht fraza e Sutës. Dhe krahas kësaj, për të vû re, mbi të gjitha se vija metodike, shkencore e këtij autori që e *skarcon* Suta duket ma e shëndetshme sesa e saj. Aq ma tepër që paragrafi i saj asht pothuëjse një riprodhim i krejt kësaj sekuence konstatuese të Resulit. Lexuesi i kujdesshëm mundet me e vërtetë lehtë këtë gjë.

Duhet thanë se autori në fjalë, të paktën e mbështetë shkencërisht argumentin e tij, kurse Suta nuk ka asnjë mbështetje shkencore për interpretimin e saj. Dallohet që

nuk e ka konsultue fjalorin e “Bashkimit”,³³⁴ i cili e shpjegon fjalën *kezë*³³⁵ (i. e. *kéxe*), në këtë mënyrë: “*Retina con filo d’oro ed altra materia che si pone in capo delle donne per fissare l’acconciatura dei capelli*”. Me gjasë burimi konkret ku Fishta, – tue qenë vetë anëtar i asaj shoqnie njiherësh, – mund t’i jetë referue aspektit semantik të fjalës. Por prapë nuk asht asgjë e provueme, e faktueme, ngaqë jemi para një autori që ndonjiherë idiolekti funksionon si strukturë semantike e gjuhësore, tue i desemantizue kuptimet e përgjithshme që janë pjesë e leksikut: në rastin konkret, e traditës leksikografike shqipe.

Për t’u rikthye te Fjalori i “Bashkimit”, *keza* asht një rrjetëz e hollë me fije arit, apo ndonji material tjetër, që vëhet në krye nga femnat për me fiksue përrethkrejen e flokëve. Edhe nëse asht shqyrtue ky fjalor, por për arsye që vetëm studiuesja i din, ai nuk asht citue. Konstatimi i sipërpërmendun i Sutës ka gjasë të jetë në përputhje me ndonji fjalor të italishtes, si ai i *Trecanni*-t, f. v., i cili e ka shpjegimin në kuptimin e dytë të fjalës *acconciatura* “2. *Ornamento per il capo: a. da sposa, costituita per lo più da un elemento decorativo (cerchietto, fermaglio, diadema)*”. Vrehet se

³³⁴ *Fialuer i Rii i Shcypës*, perbâam préie Shocniiët t’ Bashkimit, Shkoder, 1908, f. 193 [ripodhim anastatik, Rilindja-Redaksia e botimeve-Prishtinë, 1978].

Asht e habitshme, pra, sepse në veprën e saj të 2007-s, ajo e citon këtë fjalor dhe shpjegimin e fjalës përkatëse, dhe ka një optikë ma të shëndoshtë sa i takon çështjes së emërtesës *kezë*. Khs.: B. Suta, *Eposi i At Gjergj Fishtës përballë eposeve të shkrimtarëve romantikë sllavojugorë*, Onufri, Tiranë, 2007, f. 121.

³³⁵ Tek autorja B. Suta, nuk e dimë pse del me *e* hundore [ê] fjala *kezë*, ndërkohë që edicioni integral i L. M. nuk e ka (bot. 1937). Njikohësisht nuk kuptojmë as pse nuk asht e pranishme shëja diakritike e zanores *i* te leksema *Malcis*, pra në vend të *Malcís*. Gjithsesi një shkak te tillë do të përpiqemi ta gjejmë në analizat tona përgjatë tekstit *Hulumtime...*

asht konsultue pjesshëm vetëm *Fjalori i Gjuhës Shqipe*,³³⁶ që edhe ai nuk e ka aq të kthjellët shpjegimin e kësaj lekseme, në raport me kahen e kuptimit të Fishtës. Por gjithsesi rezulton në pajtim të deridikushëm me argumentin e Sutës dhe të Resultit, tue marrë parasysh shtjellimin përkatës të materialit zbukurues nusnor/femnor. Natyrisht kësaj lekseme të hollë për kah shqyrtimi, nuk i asht kushtue randësia e shënimit se këtë fjalë B. Dema³³⁷ nuk e ka në fjalorin e tij shpjegues të L. M. Studiuesi D. Luka, këtë fjalë e shpjegon te B. Palaj si “*kunorë lari: kunorë lavdie*”,³³⁸ çka gjykojmë se asht kuptimi ma i drejtë për Fishtë në raport me cilësimin e *Kunorës së Maleve* të Njegoshit. Por edhe sepse fjala asht me të madhe (e përveçme) e për ma tepër në thojëza: « **Kezen e Malcís** » e *ad litteram* Keza asht Kunora.

Po kjo fjalë asht shpjegue nga profesor Çabej si rrjedhëse e fjalës *kresë/krye*. Ai shprehet: “*Nuk është gjë tjetër veçse krezë, deminutivi -zë i kre-së, trajta femërore e fjalës krye*”.³³⁹ Ndërkaq *Fjalori etimologjik i gjuhës shqipe* i K. Topallit³⁴⁰ e ripërcakton – ndër të tjera – si formim të brendshëm me mbrapashtesë, sikurse Çabej në krye të herës. Nëse autores do t’i interesonte ma tej hulumtimi, ekziston edhe varianti i V. Orelit, i cili e shpjegon këtë leksemë me origjinë indoeuropiane dhe sllave në këtë mënyrë: “*kezë ‘woman’s head dress, bonnet, hair-net’, derivate in-zë of EPA *kaxā ‘plaited*

³³⁶ “*Kësulë e kuqe a e gjelbër prej mëndafshi ose prej kadifeje, e qëndisur me fije ari, që e vënë nuset arbëreshe ditën e dasmës dhe në raste festash. Keza e artë (e pruar). Vuri kezën*”. FGJSH, versioni elektronik.

³³⁷ Át Benedikt Dema O.F.M., *Fjalori i fjalvet të rralla shqipe e i fjalvet të hueja të përdoruna në veprën e Át Gjergj Fishtës “Lahuta e Malcís”, i pasgjendun në edicionin XV [sikurse dhe në disa ribotime françeskane], të L. M., BF, Shkodër, 2006, ff. 509-81.*

³³⁸ David Luka, *Studime gjuhësore VIII*, Shkodër, 2003, f. 65.

³³⁹ Eqrem Çabej, *Studime etimologjike në fushë të shqipes V [K-M]*, Çabej, Tiranë, 2014, f. 69.

³⁴⁰ Kolec Topalli, *Fjalor etimologjik i gjuhës shqipe*, Qendra e Studimeve Albanologjike, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2017, f. 741.

hair': Slav *kosa id., ON haddr 'woman's hair'".³⁴¹ Dhe në sajë të këtyne informatave, do të kishte ndërtue dhe hipotezën përkatëse për çeshtjen e *kezës*, ku me sa vrehet secili përcaktim mund ta ndihmonte jo pak lidhjen semantiko-origjinare të *kezës*, qoftë për kuptimin e drejtë fishtian (Çabej, Luka, Topalli) ose qoftë për ndonji lidhje përkatëse me burimin sllav (Orel). Kështu që, interpretimi i Sutës mbi këtë rast asht *i pamotivuem shkencërisht* e për ma keq asht dhe *abuziv* në krahun tjetër, sepse po i referohet një interpretimi të bamë 17 vjet para saj nga një autor, që lêhet mënjane dhe përmendet vetëm një herë gjatë punimit të saj, sikurse e sqaruem në krye dhe e kemi pohue në artikullin tonë tashma.³⁴² Ndërkohë duhet thanë, veç këtyne, se përgatitësit e bot. II të *Lahutës* (Romë, 1958), nuk kanë vrejtë asgja qëllimore në përkthimin e Fishtës për veprën e Njegoshit. Në nënvijë, ata shprehen shkurt e qartë "*Kezen e Malcís: kryevepra letrare e Njegoshit: «Gorski Vjenac»*"³⁴³ për sa i takon vargut të Fishtës pra: "*Per njat « Kezen e Malcís »*".³⁴⁴ Dhe logjikisht që nuk ka sesi me pasë asfarë përçmimi, sepse vargu pasues (pra ai 93) thotë: "*Kangë hynere, kangë me nám*" – kujtojmë kunorën e larit, *i. e.* të lavdisë. Domethanë Gjergj Fishta e çmon *Kunorën e Maleve* si kangë të naltë;³⁴⁵ ngjizë me dhunti që i janë mundsue prej s'epërmi (pra me *cilltii të perdhâna*). Kësisoj, argumenti i studiueses B. Suta prapë na rezulton i pamotivuem.

³⁴¹ Vladimir Orel, *Albanian etymological dictionary*, Brill, Lieden-Boston-Köln, 1998, f. 61.

³⁴² Khs. Lisandri Kola, [Libri i Blerina Sutës,] *Autoplagjiatura në shkencën shqipe*, "Panorama", e martë 8 maj, 2018, f. 19. Ose shih po ashtu publikimin online: <https://sbunker.net/op-ed/89661/autoplagjiatura-ne-shkencen-shqipe/>.

³⁴³ At Gjergj Fishta, O.F.M., *Lahuta e Malcís* (e pajisun me argumenta dhe sqarim fjalori), bot. II, Romë, 1958, f. 563.

³⁴⁴ *Lahuta e Malcís*, v. 92, bot. XV [anastatik], BF, *ibid.*, f. 401.

³⁴⁵ Khs. Fj. e "*Bashkimit*": "*perdhâne, ... cilltii ... attributo, dote, qualità*", *ibid.*, f. 164; khs. po ashtu edhe shën. e bot. të 1958-s të L. M.: "*kangë e cillsueme, e dame në shêj, në zâ*", *ibid.*, f. 563.

Tue qëndrue sërish në kapitullin I, mund të dallojmë dhe disa *lëshime filologjike/përkthimore* nga gjuha italiane. Bahet fjalë për letrën e shkrueme në italisht nga vetë Fishta, konstatim sipas ekspertizës kaligrafike (sikurse na dëshmon Suta, f. 22), drejtue eprorëve të urdhnit në shkallë hierarkike (lokale dhe ma nalt, pohohet në të njejten faqe) në lidhje me lektorin Čengiċ (Çengiq), i cili vazhdonte me qenë prapë *pro Magistro morum* edhe pas konflikteve që kishte pasë grupi i studentëve shqiptarë të Teologjisë në Livno, me këtë mësimdhanës. Pra, si pasojë, përkthimi i letrës (20 shtator 1891), nga italishtja³⁴⁶ në shqip (nga ana e autores) rezulton se nuk ka besnikni të plotë. Ndjeksimi i strukturës së fjalisë nga italishtja në shqipe, si edhe saktësia përkthimore paraqesin mungesa të kriterëve filologjike. Problemet që kemi hasë, po i japim ma poshtë:

a) *Quando hanno incominciato le scuole ha chiamato tutti i Bosnesi nel primo museo* vs. *Kur filloi shkolla, thirri të gjithë boshnjakët për të parë muzeun* (f. 23).

b) *Tanto ci ha diffamato per la Bosnia, che un Padre Bosnese ha detto che la Provincia è infelice per aver ricevuto gli Albanesi* vs. *Tani na ka mbajtur në gojë nëpër të gjithë Bosnjën, aq sa një boshnjak tha se provinca nuk është e kënaqur që mori shqiptarët* (f. 23).

c) *Fr. Giovanni Fišcta* vs. *Fr. Gjergj Fishta* [!] (f. 24). *Giovanni* nuk përkthehet shqip *Gjergj*, por *Gjon* [si emni i pagëzimit të autorit: *Johannes*] dhe o shkruhet *Fiscta* ose *Fišta*. Përndryshe nëse ka gabime në shkrimin origjinal, studiuesja tue respektue saktësinë filologjike, detyrimisht duhet të na kishte vù në dijeni.

d) *Fr. Antonio Naušati* vs. *Anton Nushaj* (f. 24). Së pari i hiqet përkatësia e urdhnit fetar (*Fr. pra*), së dyti sesi trajta *Naushati* [*Naušati*]/*Nënshati* mundet me dhanë *Nushaj*, këtë e

³⁴⁶ Letra në italisht asht dhanë në f. 24, fusnota 37.

din veç autorja. Nuk po ndalemi te sfumatura lokalo-religjionale që ta dikton dhe trajta e shkrueme italisht për mbiemnin *Ghiadri*, që do të duhej të ishte *Giadri*, simbas të folmes katolike të Shkodrës e jo *Gjadri** (f. 24).

e) *Salutandola di nuovo e baciandole la Sua mano, la preghiamo di avere pazienza con noi, e di conservarci il suo amore, mentre ci dichiariamo* vs. *Duke Ju përshëndetur sërish dhe duke Ju puthur dorën, Ju lutem të keni durim me ne dhe të mos e humbisni dashurinë tuaj për ne, ndërsa Ju themi të vërtetën* (f. 23). Siç shihet regjistri kortezial i letrës asht me luhatje, me aq sa na paraqitet në letër dhe në përkthim. Prapë, nëse përpilimi i letrës në italisht i paraqet këto probleme Suta, do të duhej të na e dëshmonte këtë. Prandej, ne nuk e kuptojmë dot sesi mund të ketë qenë problemi (përderisa letra nuk asht e transkriptueme dhe e riprodhueme me imazh). Khs. po kështu *Sua* vs. *suo*, dhe përkthimin me kapitale *Ju*. Njiherazi *la preghiamo* vs. *Ju lutem* (ndërkohë që Fishta po fliste në emën edhe të 5 studentë tjerë). Pra do të duhej të ishte *Ju lutemi*. Dhe ma flagrantja: *mentre ci dichiariamo* vs. *ndërsa Ju themi të vërtetën*, ku kjo sekuencë fjalie do të ishte e udhës të ishte përkthye simbas kuptimit (nji ndër *sic*) të foljes *dichiarare*: *me kthjellue, me sqarue, me ba të ditun, me vû në dijeni, me dëshmue, me lajmrue* etc. Së pari formulimi shkresor nuk ka referencë adresuese-korteziale (pra *juve, Ju*) por (*ne-ci dichiariamo*): do të thotë pra që ka referencë subjektore: *ndërsa/teksa ne po dëshmojmë*. Domosdo në këtë rast, e *vërteta* – simbas përkthimit të tekstit – asht relative, dhe ky përkthim asht nji *hipertraduksion* (mbipërkthim) që nuk e peshon kontekstin semantik të foljes në fjalë. Në këtë drejtim, përkthimi na shfaqë dyshime deri edhe *të niveleve juridike*. Dëshmia në këtë rast *mundet me qenë dhe e pavërtetë*. Nuk mund të jemi në dijeni sesa e ka marrë parasysh përkthyesja këtë fakt, megjithëse teksti na e konfirmon nji përgjigje.

* Megjithëse edhe disa prej autorëve françeskanë, në shkrimet e tyre e kanë *Pjetër Gjadrin*. Kam parasysh këtu Gjeçajn etj.

f) *Bonav(entura) Gječaj* vs. *Bonav(entura) Gjeça* (f. 24). Ky rast, me siguri asht lapsus shkrimor i B. S., ngaqë ishte dashtë me qenë *Gječaj*.

Kaq problematika sa ç'u vrejten në një letër të shkurtë, mjaftojnë me vërtetue sesa jashtë kritereve filologjiko-përkthimore ka qenë kjo punë nga ana e Sutës.

Tue qëndrue po në këtë kapitull, dallojmë se ka edhe përkthime të tjera nga gjuha (serbo)kroate – sidomos në nënkapitullin 1. 2. – çka e pasunojnë punën arkivore e kërkimore të studiueses, por që nga ana jonë nuk mund të bahet një ekspertizë sikurse u ba me gjuhën italiane. Kjo e para, sepse njohunitë tona për këtë gjuhë janë elementare, dhe e dyta asht një nismë që duhet me e marrë një kompetent i gjuhës [ku me gjasë nuk ka me u marrë kush ndonjiherë]: e treta, nuk asht qëllimi dhe kriteri i punës sonë me u fokusue vetëm në çështje (drejt)përkthimi.

Për rastin e emnit të për bamë të Gjergj Fishtës (pra të emnave të ndërmjemë: Georgius-Aeneas-Silvius-Fishta), gjatë kohës si student, Blerina Suta përdorë një përkufizim që befash e ka thanë dikush tjetër para saj: “*‘Georgius’ si Gjergj Kastrioti dhe ‘Enea-Silvio’ si Enea Silvio Piccolomini – Papa II*” (f. 26). Le të krahasojmë pohimin e Dom N. Ukgjinit: “*Emrat e lartpërmendur të Fishtës janë personifikues të njerëzve të mëdhenj, si të humanistit, Papa Pio II, me emrat Enea dhe Silvio (Piccolomini)*”.³⁴⁷

Ukgjini, po në këtë artikull të cilit iu referuem, sjellë informacion për Fishtën si student (vlerësimet, rezultatet në studime si edhe problematikat apo konfliktet me studentët boshnjakë), në çështjet: “*Të rejat për Fishtën si student*”, ff. 63-8 dhe “*Vlerësimet për Fishtën*”, ff. 68-9. Nuk po citojmë ma tej nga ky autor, veçse po shtojmë se Ukgjini këtë kontribut

³⁴⁷ Dom Nikë Ukgjini, “Fishta në dokumente të panjohura”, *Fishta: Poeti dhe mendimtari*, Studime shqiptare 18, Shkodër, 2011, f. 67.

arkivor, e ka paraqitë edhe në “*Gjurmime Albanologjike*”, Prishtinë, 2010 dhe 2011. Ripohimin e këtij të fundit, për konfliktin në fjalë, pra letrën/at e dërgueme, e ka ba disa vite përpara edhe T. Çobani:

Biografët e Gjergj Fishtës na bëjnë me dije se diçka ka ndodhur në kuvendin e Livnos (Bosnjë), ku françeskanët e rinj shqiptarë studionin teologji. Fishta ka formuluar një kërkesë (“letër-ankese” e quan një studiues), me anën e së cilës kërkohej që studentëve shqiptarë t’u njihej e drejta e organizimit në një shoqatë letrare-kulturore, të themi, etnike. Kjo shkresë u është dërguar eprorëve të kuvendit më 2 shtator 1892. I pari në listën e dhjetë firmëtarëve është fra Gjergj Fishta, i cili aso kohe mbante një emër tepër të gjatë: Enea-Silvio-Giorgio Fishta (Giorgius Silvius Enea Fishta).

Më tej shkaqet e kësaj letër-ankese të pazakontë për kuvendet françeskane i gjurmon një studiues i ditëve të sotme, Nikë Ukgjini. Ai arrin në përfundimin se studentët shqiptarë kanë shpallur me këtë rast pakënaqësinë e tyre për çmëritimet që i bënin studentët e tjerë sllavë, duke krijuar *keqkuptime etnike, nënçmime, përbuzje, xhelozira, sharje, poshtërime dhe fyerje gjithfarëshe* (*Studenti “i rebeluar”*).³⁴⁸

Asnji nga këta studiues nuk përmendet nga Suta. Madje as biografi e studiuesi kryesor i Fishtës, Át Daniel Gjeçaj, i cili asht i pari që sinjalizon bazën arkivore, ku mund të gjendeshin letrat e shkrueme nga dora e Fishtës për autoritete fetare, në lidhje me problemet që po haste komuniteti i studentëve shqiptarë atje (Livno). Ai shprehet:

³⁴⁸ Tonin Çobani, “Pesë mundimet e Fishtës”, gaz. “Koha Jonë”, 19 maj 2015 [version online: <http://www.kohajone.com/2015/05/19/pese-mundimet-e-fishtes/>]

E me të vërtetë, me të gjithë mirëkuptimin e mikpritjen e boshniakëve, s' u munguen nxanësve tonë keqkuptime, nënçmime e ndoshta-ndoshta edhe përbuzje e zhelozi. [*Këtu mund të krahasohen dhe fjalët e studiuesve të sipërm, për të pá se formulimi asht i njëjtë me Padër D. Gjeçajn, vrejte e jonë, L. K.*] Aq ma tepër shfaqeshin këto mosmarrëveshje në grup, atëbotë kur studentët tonë, të nxitun e të primë nga Fishta, merrshin nisiativa të veçanta posi njësi etnike. Kjo gja shihet çiltas prej njaj letre-ankesë, me të cilën djelmoshat tonë i siellen autoriteteve kishtarë (*citimi ka këtë fusnotë*: Arkivi i Urdhrit Françeskan pranë S. Maria Mediatrice, Romë).³⁴⁹

Pra, studiuesja anashkalon tre autorë para saj, për të njëjtin pohim. Nji konstatim që në traditën kritike të Fishtës, asht i pranishëm pothuajse tash tri decenie.

Duhet shtue se mbrenda këtij kapitulli, na dalin disa formulime sintagmatike, të cilat janë të errëta në kuptim. Fjala vjen, për lexuesin (qoftë edhe atë të specializuem) nuk asht aq i qartë paragrafi: “*Me siguri pasioni për kulturën antike, për Romën si sistem rrënojash, ka qenë një element i rëndësishëm që i ka bashkuar të dy personalitetet*”, f. 37 [kupto Fishtën dhe Kranjçeviqin]. Nji sintagmë të tillë e përsërit në f. 39, për çka mund të gjykojmë se qëllimi kuptimor i autores, ka qenë jo edhe aq i kthjelluem. Me fjalën *sistem* ajo ka pasë parasysh *tanësinë, kompleksitetin, bashkësinë, konceptimin, teorinë, organizimin, strukturën* a çka? Natyrisht një ndër kriteret didaktike shkencore, asht përkthjellimi i mendimit autorial. Në leximin e disahershëm tonin nuk gjejmë nji shpjegim të qartë për sa i përket këtij formulimi sintagmatik. Do të ishte, natyrisht, e dobishme që në shtjellohej mendimi i autores,

³⁴⁹ Át Daniel Gjeçaj, *Gjergj Fishta: Jeta dhe vepra*, BF, Shkodër 2007, f. 28 [botim anastatik i bot. I (1992), Assisi me pseud. Pal Duka-Gjini].

sepse jo çdo lexues mund ta ketë të kuptueshëm qëndrimin shkencor, për rrjedhojë konstatimin.

Nënkapitulli: “*Poezia e Fishtës kushtuar S. S. Kranjčević-it* (Al valente poeta sig. Silvie Strahimir Kranjčević, 12.XII.1892)”, jep disa të dhana për transkriptimin (ose *transkribimin* siç shprehet Suta) fillestar të poezisë së 12 dhëtorit 1892 kushtue Kranjčevićit, në italisht nga ana e Fishtës. E ma pas konstatime e analiza strukturore metro-rimematike (f. 43) të kësaj poezie. Ma tej, këtë poezi e ndjekë një përkthim i autores (ff. 45-7). Ky përkthim nga italishtja, në dukje paraqitet impenjativ e serioz sa i takon analizave leksikore-diakronike të produktivitetit poetik fishtian. Pra, studiuesja ka përdorë në përkthim, fjalorin e Fishtës (nxjerrë nga botimet e poezive të tij deri në atë kohë [kryesisht mbështetja leksikore asht ba te “*Nji lule vjeshtet*” apo ediconin ku kjo poezi ban pjesë: *Mrizi i Zânavet*] dhe përkthimet). Por mastari që ajo ka përdorë nuk asht se i asht gjegjë **përmetrimit** e **për-rimimit** poetik fishtian. Kjo për disa arsye:

1. Nuk ndjekë zbatimin e një lekseme të njejtë në përkthim (nga ita.-shq.) si p. sh.: v. I *alto* vs. v. IV *alta* [str. I] = *naltit* vs. *lartën*. Pra konsekuenca filologjike asht e mangët. Nuk ka asnjë përligje metrike ndërkaq, sepse si në gegënisht dhe si në toskërisht/standard ekuivalentja asht 2-rrokëshe. Aq ma tepër që ekzigjenca përkthimore nuk asht izometrike.

2. Nuk zbaton përkthimin e duhun, khs. *del fiero Signore, di Marte guerrier* [v. 3, str. II) vs. *të rebtít zotni’*, *Marsit luftàr*. Prej ku del se: **a)** korrektësia përkthimore mungon, khs. *fiero**

* Nëse Suta do ta kishte verifikue përkthimin fragmentar të *Iliadës* (libri V) nga Fishta, kishte me vërtetë se ky përkthyes për *Martin* (Aresin gr.) përdor cilësorin *mizuer*. Khs.: “...ndersa *Areut mizuer*”, HD, kallnduer, 1931, f. 30. Italishtja e njeh sinonimin *crudele* (*mizor*, i *pamëshirtë*) për fjalën *fiero*. Po gjithsesi në hollësinë dhe arbitraritetet përkthimore nuk do të ndalemi ma tej, përveçse në ndonji rast kur përkthimi duhet me iu përgjigjë fondit leksikor të gegënishtes: gjuhës së Fishtës. Kështu që, po shmangim dhe përkthimin e toponimit *Triglava*, të cilin përkthyesja ka mendue me e shqipnue.

vs. *rebtít*; **b**) gegët nuk e zbusin kurrë dridhësen *rr* në *r* e aq ma tepër nuk e zgjasin zanoren nëse nuk ua imponon aparati fiziologjik i shqiptimit: pra; *rebtít*; *Signore* kurrsesi nuk ishte dashtë me u përkthye *zotni*’ por *hyjní*: [**hy**, **zot**]. Studiuesja/përkthyesja duhet të kishte pasë parasysh Gj. Fishtë, Gj. Shllakun, F. Alkajn, P. Gjeçin etj., të cilët kanë përkthye nga poezia antike dhe kanë kanonizue traditën përkthimore shqipe të botës greko-romake. Kjo tregon se kompetenca përkthimore asht e pakët! Tue qëndrue te ky varg – sikurse dhe në disa vargje të tjera – shëjat diakritike nuk janë zbatue/shënue me korrektësi, si rasti i *luftár* në vend të *luftár*. Njikohësisht mungon ortoepika geqe (veriperëndimore), aq ma shumë fishtiane... assesi nuk mundet me qenë *drandofillé*, por pa thekse, *e* të gjatë: *drandofille*. E, autorja, as nuk mundet me prodhue valenca vokallike të gegënishtes së mesme, si: *ndéjë*, por *ndêjë*. Nuk asht vendi me përmendë dhe ba të ditun se ç’mendim kishte Fishta për këtë variant gjuhësor. Në këtë mënyrë, gjykue simbas disa vlerave fonografematike, Gj. Fishta, duket sikur asht gegë kah Tirana e poshtë! Duhet përgëzue, ndërkaq, vrejta e imët përkthimore-interpretimore, si në rastin e leksemës *alloro*; str. V. v. 3: *rispelendon sul suol coerto d’allor* vs. *tue shklegye mbi truëll mbulue n’dafina*. Por nuk duhet vlerësue varianti në toskënisht-standard (*dafinë*), që jepet në tekstin e Fishtës. Ajo duhet të ishte *lari* [burim prej lat. *laurus*]; prej kësaj trajte buron dhe *alloro* në fakt, tue parakuptue shkaqet e fonetikës historike ma pas: gjegjësisht në gjuhën italiane dhe atë shqipe. Kjo tregon, edhe një herë, se përkthyesja asht krejt jashtë habitatit kulturor e leksikor të gjuhës së Fishtës apo ma gjanë të gegënishtes ku ban pjesë ku autor.

3. Ka lapsus drejtshkrimor: khs. *Triglava* vs. *Trdhambshi* (str. VI); nuk asht konsekuente me ruejtjen e grupit bashkëtingëllor *mb*. Khs. *âmbël* (v. 13) vs. *âmla* (v. 44); mandej në v. 47 autores i del ma mbarë me ia heqë *a*-së hundoren dhe me e shkruar: *ambël*. Kjo vërteton se Suta nuk e njeh dhe as nuk e zbaton rrjetën theksore-diakritike që ka poezia (leksematika) e Gj. Fishtës. Shih për rrjedhojë dhe

krahaso: *seli* në vend të *seli*; *ndejë/ndëjë* në vend të *ndëjë*; inkonsekuencën *kangë-kângë*; *porsi* në vend të *porsi*; *prapë* në vend të *prap* e me radhë...

4. Dëshira për me rimue, në krahun tjetër, aty-këtu, ka prodhue probleme gramatikore e kuptimore. Për shqyrtim po marrim vv. 17-8: “*T’ariut, t’ujkut, t’egrit thi / Qi strukun bigash malit ndëjë rri*” (*Dell orso, del lupo, del fier chinghiale / Ch’attoniti in antri de monti si stan*, f. 45). Pyetja asht: kush *rri*? – uni poetik, Fishta? Ndërkohë teksti në origjinal e ka në shumë foljen dhe të qartë imazhin. Apo mos ndoshta autorja ka dashtë me e tkurrë shumësin e kësaj foljeje (*rrinë/rrin*): *rri*? Në të këtë pikë po rendisim si shembull, mungesën gramatikore të ndërtimit të vargut 21: “*T’perndrishmit dheut Parve’t, qi pa mshir*” (*Dell’inclita Patria, che senza pietà*). Me sa vrehet, ky varg nuk kuptohet. Mundet që përkthyesja ka dashtë me shkruar *dheut t’Parve*?

5. Në përkthim ka ndërhy standardi, në rastin *tyre* (v. 28, f. 47) dhe *Skënder-Kastrioti* (v. 46, f. 47) në vend të *Skander-Kastrioti*. Interferencë që duhej të ishte shmangë me çdo kusht.

6. Poezisë i mungon, në përgjithësi, elementi ma substancial i saj: **ritmi**.

Për ta mbyllë vrejtnen mbi përkthimin e kësaj poezie nga italishtja, mund të themi, se përpjekja asht për t’u vlerësue, pavarësisht të metave që paraqet teksti poetik në raport me përpikninë fonografematike, ritmin dhe kadencimet e natyrshme të poezisë (organiciteti pra). Me gjithë këto të meta nuk mund të mos çmohet tentativa filologjike, që me ba të pranishëm leksikun fishtian – çka na lidhë me gjuhën autoriale si çështje dhe kontekst kohor. Por, në fund, përpjekja ngelë në kuadrin e një sprove *incompiuta*.

Qasja tjetër mes natyrës së poezisë së Fishtës, adresue Krançeviqit, me Manzoni-n, Danten apo ndonji autor tjetër paraqitet e vlerë për kah cilësia shkencore dhe risia fishtologjike. Megjithëkëtë edhe këtu, na rezulton se ka disa lajthitje, të cilat janë të natyrës kuptimore dhe të aludimit

komparatist. Po shpjegohemi ma qartë. Në f. 59, për fjalën *krip* (ita. *crine*), autorja shprehet se: “Fjala ‘krip’ / *crine*, në *kuptimin e parë të tufës së flokëve, të krifës së kalit, merr dhe kuptimin e figurshëm të rrezes së diellit, siç e gjejmë te Dante...*”. Fillimisht FGJSH e shpjegon këtë fjalë si: **tërësi flokësh**; po kështu dhe FEGJSH: “*flokët e kokës*” (f. 816). Fj. i “Bashkimit”, në krye të herës, meqë kjo fjalë asht e fondit gegë e arbëresh – sikurse thotë K. Topalli – e cilëson kështu këtë fjalë: “*capello, chioma*” (f. 208). Pra ose flokë, ose bistekë [gërshetë] flokësh. Nuk gjejmë të motivueme sesi kjo leksemë lidhet me krifën e kalit, së pari. Nëse do të ishte e linjës së studiuesve se fjala **krifë** buron nga sllavishtja *crina*, na duhet të na e qartësonte. Burimisht fjala *krip* na jepet qysh me Buzukun. Kjo sa i takon kontekstit historik të fjalës. Së dyti, nuk e gjejmë të motivueme po ashtu as aludimin (krahasimtar) me Danten dhe v. 2 të k. XXIV (Ferri): *krrelat e ngrohun nga Dielli*. Së treti, Suta nuk e citon si duhet P. Gjeçin! Ai nuk thotë *kaçurrelat* siç shkruen ajo (f. 59, pra) por *krrelat*. Prej këtui del sërish pyetja, sa të besueshëm janë citimet e tjera, kur vetë në shqip nuk ka saktësi? Nuk e dimë a i ka vra synin masa e vargut ndopak, po... gjithsesi (?). Nuk na duket i përligjun as krahasimi mes Fishtës e Manzoni-t për *krip-chioma*. Siç vrehet poeti italian nuk e ka *crine* (sikurse Fishta te poezia kushtue Kranjçeviqit, v. 34), por *chioma*. Në aspekt semiotik kemi të bajmë me një dallim. Nuk shënjohet e njejta fjalë, edhe pse vetë përkthimi i Gj. Fishtës (d.m.th. i poezisë *La passione*, të Manzoni-t) asht *krip*. Kështu, skema Fishta (ita.)-Manzoni-Fishta (përkthim), nuk del e realizueme. Do të kishim: *crine-chioma-krip*. Me një fjalë fusha sinonimike (*crine-chioma*) nuk asht marrë fare si kriter e si çështje përkthimore. As ma sipër me Danten, kur të njejten leksemë (*i crin*) përjashtoi strukturimin poetik e gjuhësor dhe sasinë e rrokjeve, Gjeçi e përkthen *krrela*.

Probleme të kapitullit II

Kapitulli II (ff. 65-86), ka si objekt trajtuese hipotezën se poezia e Fishtës “*Nji lule vjeshtet*” i adresohet po Kranjçeviqit. Pikësëpari kjo hipotezë mbështet mbi faktin e vitit të vdekjes së poetit kroat (28 tetor 1908)³⁵⁰ dhe vitit të botimit për herë të parë të kësaj poezie të Gj. Fishtës (*Pika voeset*, 1909). Pikësëdyti bahet një deduksion mes vargjeve të poezisë që i ka kushtue në 1892 Kranjçeviqit – për të cilën folëm ma sipër – dhe disa vargjeve të “*Nji lule...*”. Deri këtu ka një premisë të shëndoshtë për trajtesë.

Ajo çka nuk asht marrë në konsideratë nga autorja asht *distanca poetike* në karmën (përcaktue qysh nga Volaj) “*Nji lule...*” mes unit lirik dhe adresantit, tashma të ndjemë. Megjithëse Suta pohon: “*Mund të thuhet se shenjat e pranishme në tekst i japin gjasë interpretimit sipas të cilit profili njerëzor dhe poetik i Kranjçević-it është aty i pranishëm*”.³⁵¹ Kësisoj – ma poshtë – ajo rrëzon idenë e përkatësisë së një personi familjar apo shoqnor, në momentin kur u shkruet. Me pak fjalë rrëzon hipotezat e Volajt dhe të tjerëve që mendonin se Fishta nuk ia kushtonte këtë poezi *nji vehtje të caktueme*,³⁵² a me gjasë nanës dhe vëllait të vramë,³⁵³ ose mikut të tij Gj. Lekës,³⁵⁴ prej Gomsiqet: vend në të cilin Fishta shërbeu si famullitar.

³⁵⁰ Shih: Suta, *Hulumtime...*, *ibid.*, f. 65.

³⁵¹ *ibid.*, ff. 68-9.

³⁵² Khs.: A. Gjergj Fishta, O. F. M., *Mrizi i Zânavet* (komentuem prej A. Viktor Volaj, O. F. M.), botim i katert, Shkoder, Shtypshkroja «A. Gj. Fishta», 1941 [botim anastatik i BF, bot. VIII. Shkodër, 2007], f. 130.

³⁵³ Khs.: A. Gjergj Fishta, O. F. M., *Mrizi i Zânavet* (komentuem prej A. Viktor Volaj, O. F. M.), *ibid.*, f. 132.

³⁵⁴ *ibid.*, f. 140. Për këtë Fishta ka edhe një poezi, “*Kanga é Gj. Lékes*” [pseud. É popllit], “*Albania*”, nr. 10, V/1901, f. 155. Veç të tjerash krahaso dhe kujtimet e piktorit Simon Rrota (skenografit e bashkëpunëtorit të shfaqjeve të Fishtës dhe të Teatrit françeskan) për këtë fakt, në: *Po shkruet për vedit e për Shkodren*, Enti botues Gjergj Fishta, Lezhë, 2018.

E gjithë poezia ka një impostim ligjërimi, me distancë të afërt mes unit poetik dhe personit të vdekun. Don me thanë, kontakti i Fishtës me vorrin asht i afërt fizikisht. Prej këtu del se *nuk kemi asnjë informatë nëse Fishta e ka vizitue vorrin e Kranjçeviqit*, por në anën tjetër *nuk kemi asnjë të dhanë nëse poezia ka një datë të saktë*. Referue pohimit të Volajt: “*dorëshkrimi i parë i pat humbë*”, logjika na çon në mendimin se poezia mund të jetë krijuar edhe para datës së vdekjes së kroatit, pra para 1908. Prandej, data 1909 edhe mund të mos qëndrojë si referencë.

Përgjatë trajtesës së saj, Suta, sjell disa argumente që janë të natyrës shemblluese: *selvija* (Silvja: emni i Kranjçeviqit) dhe *përvijuese*: “*metafora e vazhdimësisë në shkollën poetike të Fishtës*”.³⁵⁵ Këtu, me këtë të fundit, gjenerohet një teori e analogjizmit nga ana e studiueses: domethanë që poezia e Fishtës asht shëjë e ndikimit të autorëve sllavë. Parashtrime e hipoteza që i ka ngritë qysh në 2007, në monografinë e saj.³⁵⁶

Për çeshtjen e pemës (selvisë), në tekstin poetik të Fishtës, autorja ka disa konstatime, që shprehin vitalitet-vertikalitet = jetë; por në krahun tjetër nuk konsiderohet kodi i kësaj pemë në vorreza, pemë e cila asht e pranishme edhe për veti genetike-drusore. Nëse selvia, qiparisi, gjymtohet ajo/ai nuk rritet ma. Çka lidhet me simbolizimin e ndërpremjes së jetës fizike të njeriut; mandej nuk merret parasysh tipologjia e konstrukti i kësaj peme, e cila duket sikur janë duer të bashkueme në lutje e me radhë. Sidoqoftë, varianti i saj lidhet me një kontrast paraprak: me trungun, *rrahen e dekne* (f. 71). Nuk do ndalemi ma tej, në këtë imazh poetik dhe në argumentet e mundshme interpretimore.

Parimi i fshehjes së kontributit të një kritiku, mendimi tjetër vijon nga ana e autores... Suta, bjen si rikonstatim germën greke në tekstin fishtian: “*megjithëse e së njëjtës fushë*

³⁵⁵ Suta, *ibid.*, f. 72.

³⁵⁶ *Eposi i At Gjergj Fishtës përballë eposeve të shkrimtarëve romantikë sllavojugorë, ibid.*

*kromatike germa e zezë “theta”, (Theta nigrum) simbol i vdekjes ndërton figurën e njeriut të zhyem në vese”.*³⁵⁷ Askund nuk përmendet nga ana e saj burimi origjinar: “Theta: e tetëta germë e alfabetit të gjuhës greqishte, e germa fillore e fjalës dekë (Θάνατος)”.³⁵⁸ Siç vrehet, pra, ky konstatim nuk asht i saj. I përket një autori tjetër!

Nji lexim ndryshe, i perzonalizuem, jepet sa i takon mendimit të Volajt për vargun 131: “*Atë herë un kangët kam me i ndertue kreshnike*”,³⁵⁹ praktikë që ndiqet për “me e çue ujin në mullë t’vet”. Blerina Suta, pohon: “*Besa e mbajtur për shkrimin e një poeme heroike si alternativë ndaj veprës për Skënderbeun që Fishta i kërkoi Kranjčević-it në poezinë e tij rinore, shpjegon, me gjasë referimin në vargun ‘Atë herë un kangët kam me i ndertue kreshnike’ (v. 131) dhe mund të shpjegojë kështu edhe emërtimin ‘këngë heroike’ që referon Tonin Çobani për këtë poezi*”. Por, sivëllau i tij, Volaj, pohon të kundërtën, në lidhje me këtë varg, domethanë autoreferencialitetin: “*Kangët e Lahutës, nder të cillat këndon përpjekjet e luftat e Shqyphtarvet për mprojtje të tokës e për Lirë*”.³⁶⁰ Vetë konstrukti i vargut ta dikton një arsye interpretimi si ajo e Volajt. Pra, referenca asht *Lahuta e Malcís*, çka atëbotë kishte dalë në qarkullim me blënin I, qysh në 1905. Kështu që supozimet e Sutës, na duken të paqëndrueshme. Sa i përket vitit të botimit, ose kohënisjes së shkrimit të *L. M.*, vetë Suta ka disa luhatje mendimi. Fillimisht thotë: “(Lahuta e malcís, *shkruar nga 1904-1937*)”,³⁶¹ ma pas “*blejve të para* (kupto të *L. M.*, shën. yni) *në shtëpinë botuese* (në fakt shtypshkrojen jo sh. bot.!, shën yni) *Vitalani të Zarës (hipotetikisht, 1904-1905)*”,³⁶²

³⁵⁷ Suta, *ibid.*, f. 80.

³⁵⁸ Khs.: A. Gjergj Fishta, O. F. M., *Mrizi i Zânave* (komentuem prej A. Viktor Volaj, O. F. M.), *ibid.*, f. 134.

³⁵⁹ *ibid.*, 142.

³⁶⁰ *ibid.*, 142.

³⁶¹ Suta, *ibid.*, f. 106.

³⁶² Suta, *ibid.*, f. 120.

“ndryshimi nga varianti i 1905-s të bleut të Urës së Rrzhanicës”;³⁶³ “kjo autonomi e përmendur shpesh nga Fishta në bleun e parë (1905)”;³⁶⁴ “Citimi në incipit të bleut të parë të Lahutës [...] 1904”.³⁶⁵ Pra, mbrenda pak faqesh ka disa luhatje. Komentimi i matejmë do të ishte i tepërt.

Ndërkohë, nga studiuesja Suta kemi një keqlexim dhe një gabim interpretues e shkencor – në fund – sa i takon leksemës *dullî/ja*. Fjala asht për vargjet 120-1: “Ai kryq dullijet, / Mneren e vorrit qi t’ a zbutë, ai qanderr”.³⁶⁶ Çuditnisht autorja *dullijen/dëllinjën* (ose *Juniperus communis*) e ka kuptue për *ullî/ni* (dru ulliri). Dhe nuk ka pak, por rrumbullak 28 rreshta, që flet për *ullinin* në vend të *dëllijës*. Khs.: “Konteksti i dyti kur përmendet **kryqi i ullirit** [...] Ai kryq dullijet, [...] (kryqi i Krishtit ishte prej **drurit të ullirit**, sipas shkrimeve” (f. 83) dhe ma tej krejt qasja me vargjet e Kranjçeviqit, të poezisë “*Slom campanila*”, i ka shkue dam. Për me qenë korrekt me lexuesin, po i referohemi FEGJSH: “**DËLLÍNJE/DULLÍJE** [...] Fjalë e mbarë gjuhës, me burim të diskutueshëm. Del me forma të ndryshme dialektore: *dullinjë, dullenjë, dullî etj.*”³⁶⁷ Njikohësisht dhe Fj. e “Bashkimit”, i cili qysh në krye, mund t’i shuente çdo dyshim e keqlexim autores. Ky fjalor për këtë za thotë: “Dillî, a, mâ mirë dullîi, vj. shum. dllîja, t. *Ginepro (albero)*”.³⁶⁸ Dallohet lehtësisht që jemi përballë një keqkuptimi, i cili ka ndërhy ma pas në argument, për pasojë

³⁶³ *ibid.*, f. 120.

³⁶⁴ *ibid.*, f. 121.

³⁶⁵ *ibid.*, f. 124.

Në raport me vitin e botimit të blënit I të L. M., në veprën tonë *Satira në epikën fishtiane*, Camaj-Pipa, Shkodër, 2010, f. 26, fusnota 21, kemi një shpjegim përkatës për çështjen e vitit të botimit fillestar të *Lahutës* (1905).

³⁶⁶ Khs.: A. Gjergj Fishta, O. F. M., *Mrizi i Zânave* (komentuam prej A. Viktor Volaj, O. F. M.), *ibid.*, f. 141.

³⁶⁷ Koleç Topalli, *ibid.*, ff. 378-9.

³⁶⁸ *Fialuer i Rii i Shcypës*, perbâam préie Shocniiët t’ Bashkimit, Shkoder, 1908, *ibid.*, f. 90.

edhe në analizën krahasuese mes poezisë së Fishtës dhe asaj të Kranjçeviqit. Me pak fjalë, konstatimi, qasja dhe volumi i analizës janë të pavlefshme.

Probleme të kapitullit III

Kapitulli III (ff. 87-138), përfshin shpjegime të natyrës kritiko-metodologjike të interpretimit rreth veprës së Fishtës. Pra, siç mund të parakuptohet, ky kapitull nuk ka lidhje organike dhe aq me kapitujt e tjerë.

Krahas aspektit autoplagjial, që përban një veprim akademik të papranueshëm, vrehen edhe disa probleme të tilla, të cilat mund të jenë pika të diskutueshme të trajtesës.

Për të qartësue edhe njëherë sekuencat e autoplagjiaturës, po i referohemi përmbledhtas artikullit tonë,³⁶⁹ e ma pas po trajtojmë nënkaptujt e diskutueshëm për kah risia shkencore në fushën fishtologjike e ma tej.

Gjykojmë të risaktësojmë edhe njëherë pasazhet **identike, autoplagjiale** që kemi verifikue në këtë kapitull. Ata janë:

“Në raportin antonimik ‘heroizëm dhe lavdi’ vs. ‘turp’, autori bazohet pikërisht në mospranimin nga e malësorit të së kundërtës së heroizmit, që për të do të thotë vdekje sociale”. Përsëritet në f. 93 dhe f. 108.

“Elementi i përbashkët ‘mal’ që bashkon titullin e veprës së Fishtës me atë të Njegoshit paralajmëron, në fakt, një qëndrim krejt të kundërt të Fishtës ndaj versionit të mitizuar të historisë, treguar prej Njegoshit. Për Fishtën kënga e heroizmave malësore kundër synimeve shoviniste të fqinjëve është kënga e vërtetë e heroizmit”. Përsëritet në ff. 93-94 dhe në f. 114.

“Te Fishta motivi i Gjergj Elez Alisë, motiv themeltar në bazë të shumë situatave të poemës, krijon një funksion të përmbysur

³⁶⁹ Khs. Lisandri Kola, [Libri i Blerina Sutës,] *Autoplagjiatura në shkencën shqipe*, “Panorama”, e martë 8 maj, 2018, f. 19. Ose shih po ashtu publikimin online: <https://sbunker.net/op-ed/89661/autoplagjiatura-ne-shkencen-shqipe/>.

përkundrejt funksionit që krijon arketipi i betejës së Fushë-Kosovës të sllavët". Përsëritet në f. 94 dhe f. 114

"Përmbysjes së kodit heroik të poemave epiko-romantike do t'i shërbejë dhe rrafshi i citimeve të brendshme në tekst: në kulmin e klimaksit narrativ të episodit të Tringës ai citon Njegoshin si nxitës të luftës së padrejtë të malazezëve, dhe këtë e bën në një kontekst narrativ që kujton torturat e Ismail Agës kundër rajasë në veprën e Mazhuraniqit". Përsëritet në f. 94 dhe f. 114.

"Funksionalizimi i këtyre detajeve në veprën e Fishtës flet për një përmbysje këndvështrimi: pikërisht, atë që serbët, kroatët, malazezët kishin pësuar prej turqve po e pësonin tani shqiptarët prej serbo-malazezëve". Përsëritet në f. 94 dhe ff. 114-115.

Këto sekuenca të paraqituna këtu, në studimin e Sutës, jepen në një frekuencë të vogël (ff. 93-115), dhe lexuesi duhet me kuptue që kjo njisi tekstore asht e dyfishueme. Pra, nëse i drejtohem paraqitjes vizuale-hapësinore (edhe sikur Suta të citonte dikë tjetër!), ka një volum të patolerueshëm në raport me kriterin shkencor dhe masën e shtrimjes. Llogaritë me faqe normale kompjuterike, janë afro 30 rreshta. Ose llogaritë me formatin e librin (të cilin e sqaruem në *Prolog*) janë thuejse **2 faqe** citim i përsëritun identik, i kopjuem. Parimi *copy-paste* asht një truk elektronik, i cili nuk mund të justifikohet si cilësi shkencore. Aq ma tepër që këtu nuk kemi të bajmë me asnjë shëjë të perifrazimit të mendimit, apo të normalitetit shkencor – vetëdijes së studiueses për një mendim a konstatim që e ka krye ma heret. Kjo "zgjidhje" autoriale asht shkelje e çdo parimi profesional e etik!

Para se të ndalemi te pika tjetër e diskutueshme, jemi të detyruem të ripërsërisim *kriterin e fshehjes së kontributit* të një kritiku/studiuesi: me sa duket, ky asht parim i përgjithshëm pune. Bahet fjalë për riciklimet tezash e mendimesh, pa u shënue autorësia. Këtë radhë, Suta rimerr konstatimet e Çabejt,³⁷⁰ për konstruktin e titullin përmes rrajës *mal*.

³⁷⁰ Khs.: "në trajtesën e Çabejt, artikullin e 1941, ndeshim përcaktime të tilla mbi veprën e Fishtës (L. M.) si: *vepra rezulton një epos ballkanas, përtej idesë si një vepër shqiptare. Po kështu, krahasohen titujt Lahuta e Malcis*

Mendimi i këtij autori, askund nuk përmendet. Studiuesja shprehët: “*Elementi i përbashkët ‘mal’ që bashkon titullin e veprës së Fishtës me atë të Njegoshit paralajmëron, në fakt, një qëndrim të kundërt të Fishtës ndaj versionit të mitizuar të historisë, treguar prej Njegoshit*”.³⁷¹ Pra ndërton argumentin e saj mbi një argument tradicional e kanonik tash 77 vjet, i cili ka shërbye si orientim për studimet (e letërsisë) krahasuese të arealit ballkanas. Këtë ma mirë se studiuesja, s’duhej ta dinte askush, po të kemi në vëmendje punimin e saj të 2007-s.

Tash, le të kalojmë, te pika e diskutueshme për nga kriteri dhe pranimi shkencor. Në nyjën e nënkapitullit 3. 2., ma saktë në pikën/germën *a* me titull “*Funksioni social dhe mediatik i këngës epike folklorike*” (ff. 99-106), dallojmë se Suta e mbështet të gjithë diskursin e saj mbi citimet e tjera. Këtë radhë burimet janë referue, dhe në aq faqe, mund të shihet se prej fusnotës 158-178, autorja citon vetëm Ernest Koliqin dhe Paul Zumthor-in. Të parin, përkatësisht, në fusnotat 158-161; 168-168; 173-174; 178, ndërsa të dytin, përkatësisht, në fusnotat 162-167; 170-172; 175-177. Në mënyrë ma të detajuese, po e japim kështu: Suta = **102** rreshta tekst; Koliqi e Zumthor-i = **119** rreshta citim. Kësisoj, gjykojmë se ndërtimi (i gjithi) i një sythi kapitulli, mbi bazën e mendimeve të tjerakujt, së pari përban një mungesë origjinaliteti, dhe kalon në një *mbivendosje* të pakuptimtë; d.m.th. po jepet një *mendim mbi mendimin*. Jemi para një

dhe Kunora e Maleve si një mundësi ndikimi nga Fishta, meqenëse vetë studiuesi pohon se: “nuk është ndofta një hasje e kotë” për shkak të elementit mal”.

Shkëputë nga konstatimi i ynë, L. Kolës, në tezën e doktoratës (2014), f. 11. Shih: <http://www.doktoratura.unitir.edu.al/wp-content/uploads/2014/09/Doktoratura-Lisandri-Kola-Fakulteti-i-Histori-Filologjise-Departamenti-i-Letersise.pdf>.

Artikulli i E. Çabejt për të cilin bahet fjalë asht: “Epika e Gjergj Fishtës”, marrë nga *Mendimi letrar shqiptar 1939-1944*. Qendra e Studimeve Albanologjike, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë. Përg.: Enver Muhametaj, Bota shqiptare, Tiranë, 2008, f. 520.

³⁷¹ Suta, *ibid.*, f. 94.

produkti shkencor e jo një recense! E dyta, *kurrsesi nuk duket me sundue citimi* në përpjesëtim me tekstin e autores. Konstatimet tona, besojmë, flasin qartë.

Në pikën *b* të po këtij nënkapitulli: “*Funksioni i ‘këngës’ në rrafshin metalinguistik të poemës epike romantike*”, bahet një qasje mes dy instrumenteve identitare shqiptare (*lahuta*) dhe sllave (*gusla*). Krahasimi përmes vargjeve asht ba ndërmjet Mazhuraniqit, Njegoshit dhe Fishtës. Në të gjitha vargjet e citueme, – ku emnat e E. Mekulit (përk. i Mazh.)³⁷² dhe i po E. Mekulit e i Z. Nekajt (përk. e Njeg.)³⁷³ nuk shënohen, – nuk sqarohet varianti i përkthimit në shqip të instrumentit muzikor sllav. Që me e kthjellue punën po citojmë: “*Gusle vidiš vs. Lahuta është; Donesite deco, one gusle vs. Ma bini, o fmij atë lahutë*” (ff. 111-2). Këto instrumente nuk janë të njëjta natyrisht. Diferencimin e shprehë dhe vetë nëntitulli i Sutës, ku jep këto argumente: “*Guzla dhe lahuta si simbole të këngës epiko-heroike*”. Aq ma tepër se morfologjia e guslës, në disa vende të Ballkanit mund të jetë e ndryshme nga ajo e lahutës (monokordë), sepse në disa zona ballkanase mund të jetë dykordëshe.³⁷⁴ Pavarësisht se areali ballkanas e njih këtë instrument për nga trajta të njëjtë (monokordë e prodhueme nga bishti i kalit, e veshun mandej me lëkurë edhi, forma e lugët etj.), gusla dhe lahuta – edhe pse me origjinë orientale të dyja – paraqesin një dallim mes tyre. Guslari dhe lahutari, krahas kësaj, kanë identitete e cilësi ekzekutive të produktit epik të veçanta, sepse diferencën e bajnë metrat respektivë: *deseterac*-i dhe *dhetërrokëshi*. Gjykime që janë trajtue tradicionalisht. Me këtë rast mund të shkëpusim mendimin e disa studiuesve, si Desnickaja, e cila shprehet: “*Metri shqiptar epik ka veçantitë e tij. Vargjet dhjetërrokëshe shpesh ndërthuren me*

³⁷² Ivan Mazhuraniq, *Vdekja e Smail-agë Çengiqit*, përk.: Esad Mekuli, Enti për botimin e teksteve të Republikës Popullore të Sërbis, Beograd, 1963.

³⁷³ Petër Petroviq Njegosh, *Kunora e maleve*, përk.: Esad Mekuli e Zef Nekaj, Rilindja, Prishtinë, 1973.

³⁷⁴ Khs.: Ratko Duev, “Gusla: the origin and beyond”, *Živa antika*, nr. 61, Skopje, 2011, f. 49.

vargje më të shkurtra – tetërrrokëshe e madje gjashtërrrokëshe; cezurat pas vargut të katërt nuk dallohen aq shkoqur si në vargun serb”.³⁷⁵ Po ashtu Schmaus: “*Vargu i lahutës, për shembull, na paraqet një problem mjaft të randë. Kuer shenjohet mbas kallximi, duket shpesh herë fort i pá-rregullt. Por në kangë e në strukturë të melodís zblon kjartas bazen e vet dhetë-rrokëshe ne një t’afruem mjaft me rregull kah ky varg*”.³⁷⁶ E natyrisht dy studiuesit tonë bazikë, lidhun me çështjet eposit shqiptar, Palaj e Kurti: “*Mbas rithmit muzikuer të gjitha kângët e lahutës këndohen pá përjashtim dhetë rrokshë; me sá në deklamacion dalin 9-10 rrokshë përzie shpesh me 8-7 rrokshë*”.³⁷⁷

Prandej në këtë linjë arsyetimi, Suta, duhej t’i kishte parasysh diferencat konkrete mes dy instrumente muzikore. E aq ma tepër nisë edhe prej vlerës së semës³⁷⁸ në tekstet përkatëse, që ajo citon, do të duhej që *gusla* të mos përkthehej *lahutë*. Kështu paraqitet ekuivalentim mes *guslës* dhe *lahutës*. Aq ma tepër, po prapë, siç e shprehë Suta vetë në titull, *gusla* dhe *lahuta* janë simbole të këngës epiko-heroike. Sipas krejt parashtimit, i bjen që *lahuta* të jetë simbol i këngës epiko-heroike sllave. Kjo *erratë* shkencore, e përthellon edhe ma shumë mungesën e cilësisë së punimit. **Por!** Ma shumë, këtë vepër e implikon parimi i autoplajgiaturës. Suta, po i paraqet lexuesit konstatime që i

³⁷⁵ A. V. Desnickaja, “Për studimin e traditave të Ballkanit. Ngjashmëritë dhe dallimet e ciklit epik shqiptar ‘Muji e Halili’ me eposin e Bosnjës”, art. i përfshimë në: Stavro Skendi, *Poezia epike gojore e shqiptarëve dhe e sllavëve të jugut*, përk.: Xhevat Lloshi, IDK, Tiranë, pa vit botimi, f. 326.

³⁷⁶ Khs.: A. Schmaus, “Poezi popullore. Epika popullore e shqiptarvet në Kosovë”, *Visaret e Kombit*, vëllimi VIII. *Folklorë III. Kangë e Vajtime*, (nxjerrë nga rev. Leka), Shtypshkroja “Zoja e paperlyeme”, Shkoder, 1940, f. 9.

³⁷⁷ Át Benardin Palaj e Át Donat Kurti, (mbledhë e redaktue), *Visaret e Kombit. Kangë kreshnikësh e legjenda* (Hýmje). Bot. françeskane, bot. III, Shkodër, 2007, f. XIII.

³⁷⁸ “*njësia minimale e të shenjuarit, kuptimit*”. Shih, Grupi µ, *Retotika e përgjithshme*, përk.: Dhurata Shehri, Albas, Tiranë, 2017, f. 110.

ka ba njiherë para 11 vitesh. Thjesht, le të krahasojmë: *Po kështu pa guzl-ën 'nuk ka kurrfarë argëtimi'* (v. 1754), pasi ajo ka shoqëruar me melodinë e saj çastet më të rëndësishme të jetës së malësorit të Njegos-it³⁷⁹ vs. *Po kështu pa guzlën 'nuk ka kurrfarë argëtimi'* (v. 1754), pasi ajo ka shoqëruar me melodinë e saj çastet më të rëndësishme të jetës së malësorit të Njegos-it;³⁸⁰ Në veprën e Mažuranić-it guzla bëhet objekt i një përshkrimi të imët, çka e ngre rëndësinë e saj në të njëjtin nivel me armën, pranë së cilës varet në mur dhe së cilës ia përjetëson heroizmat në këngë³⁸¹ vs. Në veprën e Mažuranić-it guzla bëhet objekt i një përshkrimi të imët, çka e ngre rëndësinë e saj në të njëjtin nivel me armën, pranë së cilës varet në mur dhe së cilës ia përjetëson heroizmat në këngë.³⁸² A jemi para një studimi apo një kopjimi?

Përsëritje dhe ritrajtesa nga vepra e saj *Eposi...*, vrehen edhe përgjatë gjithë nënkapitullit 3. 3. "*Për një interpretim semantiko-materialist*". Ma herët, këtë syth e ka funksionalizue në një artikull në "Jeta e Re" (2016), sikurse e shënon vetë në fusnotën 179. Me pak fjalë, Suta e ka zanë kosin tri herë rresht me të njëjtin tharm. Referue titullit të librit të saj, po hulumton diçka që e ka hulumtue njiherë. Jemi, pra, para situatave antiakademike! Dhe kjo asht shqetësuese për shkencën letrare shqipe.

Fatkeqsisht, gabimet shkencore të Sutës jemi të detyruem me i veçue, sa i përket edhe metodës që propozon ajo në studimin e veprës së Fishtës. Pohimi i saj, asht krejtsisht në kundërshtim me çka përfaqëson poezia dhe kritika mbi të (shkollat e ndryshme botënore). Në f. 116, autorja ban këtë pohim: "*Metoda semantiko-interpretuese dhe filologjiko-interpretuese që propozojmë për studimin e veprës së Fishtës, e konsideron gjuhën e poezisë së të njëjtit burim me gjuhën e përditshme dhe të vërtetën e saj të natyrës historiko-sociale*". Sipas

³⁷⁹ B. Suta, *Eposi i At Gjergj Fishtës përballë epopeve të shkrimtarëve romantikë sllavojugorë*, Onufri, Tiranë, 2007, f. 113.

³⁸⁰ B. Suta, *Hulumtime...*, *ibid.*, f. 112.

³⁸¹ B. Suta, *Eposi...*, *ibid.*, f. 112.

³⁸² B. Suta, *Hulumtime...*, *ibid.*, f. 111.

metodës së Sutës, i takon që *poezia* të mos ketë gjuhë të defamiljarizueme nga ajo e përditshmja dhe se *letërsia* të barazohet me historinë. Thanë ndryshe, prej te Aristoteli e deri te formalistët rusë dhe shek. XX, interpretimi mbi poezinë e letërsinë rrënohet. Ose prapë thanë ma ndryshe, poezia e Fishtës të lexohet si gjuhë e zakonshme (tue i humbë çdo cilësi kompozimi dhe diferencimi thelbsor me *lingua communis*) dhe të mos konsiderohet fikcioni letrar, po ndërkaq *Lahuta e Malcís* p. sh. të vlerësohet si një *kronikë sterile*, siç e pati thanë dikur Kadareja. Suta, me anë të metodës së saj propozon rrënimin e Fishtës dhe të traditës fishtologjike.

Epilog (ose Lëshime flagrante)

Paçka shumë problematikave që u shtruen në këtë artikull, duhet thanë se studiuesja paraqet dhe disa lëshime flagrante në gjykimin tonë. Këto lëshime po i japim me anë të tri pyetje dhe përgjigjeve.

Si i shkruen emnat e autorëve B. Suta?

Emnin e Át Zef Pllumit ajo e shkruen kështu: P. Z. **Pëllumbi** (f. 16).

Si i shkruen titujt e veprave të Gjergj Fishtës?

Mrizi i Zânave del “*Mrizi i zanave*” (f. 86); *Lahuta e Malcís* del *Lahuta e malcís* (f. 106), *Lahuta e malcís’* (f. 113, 116), *Lahuta e Malcís’* (f. 119).

Pse përdoret mashkullorja në vend të femnores?

Referue fusnotës 118 (f. 60) “*Përkthimi i vargjeve në gjuhën shqipe, aty ku nuk shënohet përkthyesi, janë të autorit të punimit*”, nuk e kuptojmë pse përdoret në mashkullore *autor-i* në vend të *autore-ja*. Dhe çka asht ma flagranta asht se në shumë vargje që nuk shënohet përkthyesi (çka mund të paramendojmë se këto përkthime janë të autorit të punimit:

B. S.) rezulton se ka dy dier përkthimesh: 1 në standard dhe 1 në gegënisht. Nuk e marrim vesh pse? A mund të dyshojmë se ka një person tjetër që ka krye përkthimet, e jo *autori* i punimit? Nëse Suta ka parapëlqye me përdorë dy variante gjuhësore, këtë mund të na e kishte tregue dhe nuk ka asgjë të keqe. Mandej ka dhe një gjë, që na duhet me e lidhë me fusnotën në fjalë. Shpeshherë citohet përkthimi i Esad Mekulit nga Mazhuraniqi ose i Esad Mekulit dhe i Zef Nekajt nga Njegoshi, *Vdekja...* por nuk shënohet emni i përkthyesve, siç e cekëm dhe ma sipër. As të përkthimet në gegënisht të poezisë së Kranjçeviqit njikohësisht, ff. 73-75, 78 etc. Nëse i përmbahemi formulimit të *autorit* të punimit, kur nuk jepet emni i përkthyesit, i bjen që përkthimi të jetë *i tij*. Pra na dalin tri dier përkthimesh, që mbajnë produktin përkthimor të *autorit* të punimit: *a)* standard, *b)* gegënisht, *c)* përkthimi tradicional i një iks përkthyesi tjetër (por që nënkuptohet se asht i *autorit* të punimit, sepse nuk shënohet askund).

Postepilog

Studimi *Hulumtime mbi veprën e At Gjergj Fishtës*, përpos kontributit vetjak të autores, Blerina Suta, asht dhe kontribut në traditën historiko-studimore mbi veprën/at e Gjergj Fishtës. Kjo vepër tashma asht pjesë e bibliografisë së këtij shkrimtari. Megjithatë, problemet e shumta e të patelorushme shkencore sjellin një regres në fushën e fishtologjisë. Ky regres do t'i ketë pasojat e veta ma pas në brezin e studentëve, të cilët do të përballen më të meta shkencore, si edhe sjellje antimetodiste ku përlijet kopjimi, mungesa e transparencës profesionale e me radhë. Të mos harrojmë se për arsye të plagjiaturës (sigurisht probleme ku e ku ma të vogla se në rastin Suta), në botë, akademikët dhe ministrat janë penalizue: shkarkim ose heqje e gradës shkencore.

Nji kërkim dhe prezantim i kësaj natyre pune, nxjerrë në pah natyrisht dhe mungesën e institucioneve që me kontrollue produktin shkencor. Ose edhe nëse asht ba një diskutim paraprak, rezulton se ose ka qenë *fiktiv* ose personat që kanë marrë pjesë në atë diskutim janë inkompetentë të fushës.

Fishtologjia sot, me këtë vepër të Blerina Sutës, paraqitet në krizë reale. Kjo bahet edhe ma e përligjun kur një shtëpi botuese, merr përsipër me botue një punim me cilësi të dobët dhe për ma tepër kur një pjesë të atyne argumenteve i ka thanë qysh në 2007. Një pjesë të fjalive, ma saktë, i ka kopjue identik. Por nuk asht ndalë me kaq. Autorja ka kopjue dhe veten mbrenda të njëjtit kapitull. Dhe me gjitha këto gabime shkencore, vepra shfaqë dhe një tjetër problem sa i takon konsumit, qarkullimit e çmimit të librit: ajo shitet 1000 lekë. I gjithi pra asht një rrjet i pakontrolluem. Prej te drafti, diskutimi, paaftësia profesionale, e deri te duert e publikut. Një rrjet fiktiv e abuziv. Një librec [referohuni *Prologut* dhe merreni me mend sesa faqe standard A4 mund të dalin] që ka lëshime e gabime shkencore që nisin qysh prej drejtshkrimit të emnave të autorëve, fshehja e kontibuteve pararendëse, kopjimi, një sërë të metash e deri te propozimet metodologjike, që shkatërrojnë mijëra vjet shkencë letrare. Krahës kësaj, ky propozim dhe implementimi i një metode që e konsideron poezinë njëpërnji si gjuha e përditshme dhe se në të (tek poezia e Fishtës, pra) duhet të pranohen të vërtetat historike dhe sociale, prishë çdo *ind kanonik* të interpretimit të letërsisë. Ç'mund të themi për polemikën³⁸³ e Gjergj Fishtës me Mehdi Frashërin, për punën e paraqitjes së Abdyl Frashërit në atë formë poetike “*me kollçikë e me fistan*”, që Fishta i ban te *Lahuta*? Ai shprehet në artikullin e HD: “[...] por tjetër është poezija e tjetër historia. Historia, si dihet, i shpjegon faktin si ndollin në kohë e në pershtimeni (spatium) [...] Ndersa poezija nuk shpjegon faktet si ndollin në kohë e në pershtimeni, por vetun kënsin a se esencën e tyne, në të perpjekun

³⁸³ Shih: [Gj. Fishta,] “Hijeve të Parnasit”, HD, vjeta VIII, nr. 12, Dhetuer, 1932, ff. 626-33.

me duksimet e një ideali të caktuem”.³⁸⁴ Qartazi dallohet diferencimi i së vërtetës historike dhe i relativizimit të saj në poezi. Pra, autori e ka bërë të ditur vetë konceptin aristotelik për funksionin e letërsisë, poezisë. Fishta, pra, në “*Lidhjen e Prizrendit*” dhe në portretizimin e A. Frashërit, nuk flet për të vërtetë historike, por të *vërtetë ideale*, sikurse shprehet me të drejtë Zef Pllumi.³⁸⁵

Asht e pavarur me ritheksue lajthitje të tjera flagrante. Tashmë përgjegjësia intelektuale nuk varet vetëm tek autorja, por edhe te komuniteti akademik, institucional. Gjykojmë se mungesa e një sistemi real kontrollor ka (me) sjellë dëm në kritikën e veprës së Fishtës, si ky i rastit Suta. Nëse nuk merren masa parandaluese të një gjendje të tillë, shumë shpejt kemi me përfundue në një mediokritet edhe më të madh shkencor. Ose më saktë, kolapsin e shkencës letrare shqipe e kemi mbas dore.

Shënim: Ky artikull është version i ripunuar i botimit në HD, nr. 1/2018, ff. 146-69.

Bibliografia

1. ÇABEJ, Eqrem, “Epika e Gjergj Fishtës”, marrë nga *Mendimi letrar shqiptar 1939-1944*. Qendra e Studimeve Albanologjike, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë. Përg.: Enver Muhametaj, Bota shqiptare, Tiranë, 2008.
2. ID., *Studime etimologjike në fushë të shqipes* V [K-M], Çabej, Tiranë, 2014.
3. ÇOBANI, Tonin, “Pesë mundimet e Fishtës”, gaz. “Koha Jone”, 19 maj 2015 [version online:

³⁸⁴ *ibid.*, f. 629.

³⁸⁵ L. M., *Parathanje*, BF, Shkodër, 2006, f. XXV.

4. DEMA, Át Benedikt O.F.M., *Fjalori i fjalvet të rralla shqipe e i fjalvet të hueja të përdoruna në veprën e Át Gjergj Fishtës "Lahuta e Malcís"*, i pasgjendun në edicionin XV [sikurse dhe në disa ribotime françeskane], të L. M., BF, Shkodër, 2006.
5. DESNICKAJA, A. V. "Për studimin e traditave të Ballkanit. Ngjashmëritë dhe dallimet e ciklit epik shqiptar 'Muji e Halili' me eposin e Bosnjës", art. i përfshimë në: Stavro Skendi, *Poezia epike gojore e shqiptarëve dhe e sllavëve të jugut*, përk.: Xhevat Lloshi, IDK, Tiranë, pa vit botimi.
6. DUEV, Ratko, "Gusla: the origin and beyond", *Živa antika*, nr. 61, Skopje, 2011.
7. É popllit [pseud. i Gj. Fishtës], "*Kanga é Gjin Lékes*", "Albania", nr. 10, V/1901.
8. *Fialuer i Rii i Shcypés*, perbâam préie Shocniét t' Bashkimit, Shkoder, 1908 [ripodhim anastatik, Rilindja-Redaksia e botimeve-Prishtinë, 1978].
9. FISHTA, P. Gjergj O. F. M., "*Iliada e Homerit*", HD, kallnduer, 1931.
10. FISHTA, At Gjergj, O.F.M., *Lahuta e Malcís* (e pajisun me argumenta dhe sqarim fjalori), bot. II, Romë, 1958.
11. FISHTA, A. Gjergj, O. F. M., *Mrizi i Zânave* (komentuem prej A. Viktor Volaj, O. F. M.), botim i katert, Shkoder, Shtypshkroja « A. Gj. Fishta», 1941 [botim anastatik i BF, bot. VIII. Shkodër, 2007].
12. Grupi μ, *Retotika e përgjithshme*, përk.: Dhurata Shehri, Albas, Tiranë, 2017.

13. [Gj. Fishta,] “Hijeve të Parnasit”, HD, vjeta VIII, nr. 12, Dhetuer, 1932.
14. GJEÇAJ, Át Daniel, *Gjergj Fishta: Jeta dhe vepra*, BF, Shkodër 2007 [botim anastatik i bot. I (1992), Assisi me pseud. Pal Duka-Gjini].
15. KOLA, Lisandri, [Libri i Blerina Sutës,] *Autoplagjiatura në shkencën shqipe*, “Panorama”, e martë 8 maj, 2018, f. 19. Ose shih po ashtu publikimin online: <https://sbunker.net/op-ed/89661/autoplagjiatura-ne-shkencen-shqipe/>.
16. KOLA, Lisandri, *Satira në epikën fishtiane*, Camaj-Pipa, Shkodër, 2010.
17. ID., *Struktura dhe funksioni i figurës në poemën Lahuta e Malcís të Gjergj Fishtës* (2014): <http://www.doktoratura.unitir.edu.al/wp-content/uploads/2014/09/Doktoratura-Lisandri-Kola-Fakulteti-i-Histori-Filologjise-Departamenti-i-Letersise.pdf>.
18. LUKA, David, *Studime gjuhësore VIII*, Shkodër, 2003.
19. MAZHURANIQ, Ivan, *Vdekja e Smail-agë Çengiqit*, përk.: Esad Mekuli, Enti për botimin e teksteve i Republikës Popullore të Sërbis, Beograd, 1963.
20. NJEGOSH, Petër Petroviq, *Kunora e maleve*, përk.: Esad Mekuli e Zef Nekaj, Rilindja, Prishtinë, 1973.
21. OREL, Vladimir, *Albanian etymological dictionary*, Brill, Lieden-Boston-Köln, 1998.
22. PALAJ, Át Benardin e KURTI, Át Donat (mbledhë e redaktue), *Visaret e Kombit. Kangë kreshnikësh e legjenda* (Hýmje). Bot. françeskane, bot. III, Shkodër, 2007.

23. RESULI, Kapllan, *Fishta dhe të tjerë*, Naum Veqilxharxhi, Tiranë, 2001.
24. RROTA, Simon, *Po shkruej për vedi e për Shkodren*, Enti botues Gjergj Fishta, Lezhë, 2018.
25. SCHMAUS, A. “Poezi popullore. Epika popullore e shqiptarvet në Kosovë”, *Visaret e Kombit*, vëllimi VIII. *Folklorë III. Kangë e Vajtime*, (nxjerrë nga rev. Leka), Shtypshkroja “Zoja e paperlyeme”, Shkoder, 1940.
26. SUTA, Blerina, *Eposi i Át Gjergj Fishtës përballë eposeve të shkrimtarëve romantikë sllavojugorë*, Onufri, Tiranë, 2007.
27. ID., *Hulumtime mbi veprën e Át Gjergj Fishtës*, Onufri, 2018.
28. TOPALLI, Kolec, *Fjalor etimologjik i gjuhës shqipe*, Qendra e Studimeve Albanologjike, Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë, Tiranë, 2017.
29. UKGJINI, Dom Nikë, “Fishta në dokumente të panjohura”, *Fishta: Poeti dhe mendimtari*, Studime shqiptare 18, Shkodër, 2011.



PROMEMORIE

- Gjergj Komnino Nikollë Dakaj
- komunizmi Át Gjon Shllaku
- Kolë Ashta Ibrahim Rugova





NJI BOTIM I RÍ

Këto kohët e fundit doli në qarkullim edhe një libër i rí me titullin «N a i m F r a sh ë r i » – P o e t i -Nj e r i – nga penda e Z. Gjergj Komnino. Vepra mban të shkrueme mbi siprinë nëntitullin « Tragjedi në vargje » dhe përmban 196 faqe shtypi dhe është botuem në Shtypshkrojen Marzocco të Firenze-s.

Si vëllim përjashta paraqitet mjaft mirë, por përmbrenda shtypi nuk i shkon gjithë aq njëj veprë poetike. Së paku emnat e vehtjevet do të dilshin më mirë po t'ishin shkruem me të tjera shkronja, jo aq të randa.

Vehtjet e këtij theatri janë të shumta, por veprimi dhe ndërhyrja e tyre në sценë është shumë monotone.

Tragjedija ndahet në pesë pjesë : pjesa e parë përmban njëmbëdhjetë pamje ; e dyta tetë pamje ; e treta dhetë pamje, por nga këto dhetë nuk figurojnë mbrenda këtij vëllimi pamjet III, IV, V, VI, ndoshta për një gabim, shtypi ; e katërta paraqitet me një pamje të vetme, por të gjatë dhe pjesa e pestë prap me një pamje të vetme, po thuejse aq të gjatë sa të përparëshmen.

Vepra nuk i përgjegjet titullit që bënë në siprinë, mbassi Naimi nuk luen rolin kryesuer në këtë vepër, as si poet, as si njeri, dhe kudo asht futun pa ndenji shije dhe si me të vështirë, përveç në fillim, ku veprimi nisë me korin e vajzavet dhe me bisedimin e poetit me Zanën. Auktori na thotë në parathanje se nuk ka punë me Naimin, por me do vuejtje dhe gëzime të mbrendëshme personale, që e kanë bam me jetuem « në rrëzë të Tomorrit ». Por mbrenda vargjevet të kësaj tragjedije nuk shifen kurrkund as vuejtjet as gëzimet e tija.

Tue e marrun veprën si tragjedi, del në shesh pa të vështirë se auktori nuk i ka hym në shpirt kësaj mënyre theatre, mbassi tragjedija është dishka tjetër, dhe nuk mjafton të plagohet ndonji njeri përmbrenda soje, po së pati një përgatitje që në fillim vrasja a plagosja e tij, për një shkak të caktuem. Pastaj lidhnija mungon fare. Janë përziem Naimi me dashuri të rijsh, shtëpija sunduesish dhe së fundi

me plagosje etj. qi nuk shifet nga rrjedhin. Dhe ket gjykim nuk e jap tue e krahasuem veprën në fjalë me një tragjedi të vërtetë dhe të bukur, por edhe si një vepër letrare qi një poet bân për të parën herë. Tragjedia, dhe theatri përgjithësisht duen përgatitje të madhe nga ana e auktorit dhe në një popull fillojnë, mbassi ky të jetë zhvilluem mendisht dhe t'i ketë mjaft të shumta veprat poetike dhe prozaike të gjinivet të tjera letrare. Pra, mbas mendimit t'ëm, kjo vepër nuk ka të drejtë t'a quejë vehten tragjedi, pa qënë e tillë.

Po t'a marrë, pastaj, njeriu ketë vepër si poezi, prap se prap gjindemi përpara një sasi vargësh, të cilat nuk kanë përmbrenda shpirt poetik. Për poezi nuk mjafton vetëm fantazija – e kjo tragjedi asht krejtësisht fantastike, e trillueme – por duhet edhe trajtë, fuqi ndjenjash, fjaluer i zgjedhun dhe gjuhë poetike, mbassi gjuha e poezis nuk asht e njëjshme me atë të prozës.

Megjithëkëtë, auktori nuk është për t'u lanë mbas dore : ai, n'atë të vetën ka bâm hapin e parë në veprimin letrar të vetin dhe mund të jetë qi veprat e tjera gati për shtyp, qi na paraqet në siprinën e dytë të librit me titujt « V a j e t e K a s o l l a v e t », vëllim I e II, vjershat lirike me titujt « E d l i r ë s » dhe « E m i r ë s », si edhe dy tragjedit me titujt « N d ë s h k i m ' i t r a d h ë t i s ë » dhe « H e r o n j t ë : P r o f e t ë », janë mâ të bukura dhe mâ poetike.

Puna është kurdoherë e mirë, por për të punuem për artin, dhe sidomos për artin e vështirë të tragjedis duhet përgatitje e madhe.

[N. D. (Nikollë Dakaj?), "Shkëndija", III/1943, nr. 10, ff. 45-47].

SHKA ÂSHT KOMUNIZMI

Duen me thanë se Bolshevizmi është verte një idealogi, e se njerëz të koha e sotit kësaj fati t'i apë aq nalt perparimit njerzuer, s' luftat e Komunizmit janë luftime për idë e jo tjetër. Kështu, janë asish që mendojnë se lufta në Spajë është e para luftë, që bën për një ngallnim idealogik e jo për interesë.

Komunizmi, kahë me të gjitha mjetet matet të depërtojë ndër të gjitha lamijet e jetës njerzore, kësaj m' shumë, kësaj m' pak, kësaj në një mndyrë kësaj në një tjetër, sod thekshem e kësaj prekë mendimin botnuer e është b' problem i parë i ditës për jeten shoqnore e politike.

A kësaj a nuk kësaj komunista në Shqypni, e dër kësaj idët komuniste kan muejtë me depertue ndër në këta nuk na perket në t'a hetojmë, por tue kënë se sod teoria komuniste – në një fare mënyrë – trandi boten mendore e shoqnore, mund të gjëjë admiratorë edhe ndër shqyptarë. Prandë, s' për rojë aq edhe për drojë, është mirë të studjohet edhe prej nesh, që në vëmë, kësaj çashje e kohës, e objektivisht t'i parashtrohet publikut shqyptar.

Duëm të jemë të pa-anthem, prandë, para se t'i bëjmë kritiken komunizmit, në një artikull të dytë, ket here, po prej gojës e pendës të të kapodaive, po marrim e tfaqim parimet, karakterin, vetit kryesore e metodat e komunistave.

I.

Parimet filozofike të komunizmit

Marksizmi, sikurse gjitha lvisjet shoqnore, gjindet një evolucjon a se zhvillim të padam e është dam ndër sistem, të cillt të gjith pretendojn me paraqitë mendimin e vertetë të themeluesve të parë. Kush e kësaj lexue jeten e Lenin-it e pershkrimin e revolucionit rus e din hollë se s' lufta është b' në Rusi mjes partive të ndryshme revolucionare social-demokratëvet, menshevikvet e bolshevikvet. Në gjë të vetë bolshevizmit vëm oroe sod një perçarëje aqë të madhe, s' partit antagoniste luftojn njana me tjetren me të njajtin intensitet si të luftojshin kundra anmikut të përbashkët të tyne kapitalizmit. Prandë kundrimi i ynë kësaj me u ndalë vetem në komunizmin orthodox të doktrinës së Karl Marks-it, njashtu si është kuptue, zhvillue e zbatue prej Lenin-it. Për me e p' m' mirë e me e njohtë thalbin e kësaj doktrine, të

shohim më së parit pikat e të nisunit të saja e themelet mbi të cillat mpshtetet.

1) *Gurra filozofike*

Engels e mbas tij edhe Lenini i dajn filozoft e të gjitha kohëve nder dy kategorit: nder

idealista e nder materjalista. «Çashtja kryesore e themelore e marrë filozofis, thotë Engels, është perpjekja që gjindet mjes *mëndimit e kënës*. Cilli është elementi primordjal, shpirti a natyra?... Si mbas gjegjeve që i apin kësajë çashtje, filozoft u dñn nder dy lami. Ata që mbajn karakterin primordjal të shpirtit kundrejt natyrës e admetojn krijimin (e njiherëshem a të vijueshem) padá të nji bote që fare do lloje që të jetë kënë... formojn lamin e idealizmit. Tjerët, që admetojn natyren si element primordjal, u perkasin shkollave të ndryshme të materjalizmit».³⁸⁶

Nuk ká prandej kurnji rrugë të mjesme: a me kënë idealist a materjalist e Marks vëhet në rendin e materjalistëve sikurse kanë me bñ gjithë dishepujt e tij më vonë e Lenini veçanerisht, që shprehet kjashtas për mvarësin e nevojëshme të komunizmit prej materjalizmit. Idealizmi, thotë ky, është një botëkundrim i borgezís, i vñm prej rrethñave të ndryshme shoqnore, kurse proletari i vertetë është e do të jetë medoemos materjalist në veshtrimin e njmendtë të fjalës. Në ket pikëpamje Marks, Engels e me ta edhe Lenini janë koherent e terhekin deri në skaj perfundimet e parimit të vet. Lenini bñn të vetat fjalët e Feuerbach se «ndergjegja e mendimi i ynë janë perftimi i nji organi landuer që janë trût. Materja nuk është një perftim i shpirtit, por perkundra shpirti është perftimi më i larti i materjes. Prandej nuk ka kurnji kënë tjetër që t'i ketë paraprñ materjes».

Këjo materje është e pajisun me një veti të veçantë që është *lëvisja*. «Lëvisja është mënyra e eksistencës e e kënës së materjes. Kurnjiherë e askund së ká muejtë me ndollë që të

³⁸⁶ F. Engels. L. Feuerbach et la fin de la philosophie classique allemande f. 19-20.

ket eksistue materja pá lvisje. Materja pá lvisje ásh t e pakuptueshme krejt njashtu si lvisja e pá materje».³⁸⁷

Cillat janë ligjë t qi drejtojn lvisjen e materjes? Këtú Marks bân tē veten e zbaton në një mënyrë tē bindshme djalektiken e Hegel. Çë do idé lypet tē kalojë neper trí faza: pikë mâ sē pari ideja paraqitet (*theza*), mandej vjen e i kundersh ton vetvetit (*antitheza*) e sē mbrami theza e antitheza perpiqen zbashku per me formues *synthesen*. Marks e merr këtë teorí t'idealizmit absolut tē Hegel e në vend t'idés vën materjen e cilla shkon tuj u zhvillue mbas këtij procesi thezë – antitezë – synthesë nder tē gjitha tfaqjet e veta. Kështú gjithëshkafja, bota e perjashtme fyzike, psyhike e shoqnore ásh t drejtue me prej këtij balancimi e në fund rrafshimi ekstremitetesh: edhé «sendet per sý t'onë tē qindrueshme edhë ato kalojn neper një ndrrim tē padám tē bâmi e te prishuni, në mënyrë qi sē mbrami edhë gandet (casus) e dukëshme e këthimet permbrapa momentane, qi konstatojm shpesh gjatë historis, janë një zhvillim progresiv»³⁸⁸ i materjes.

Ky evolucjon i vijueshem i materjes nuk ndollë në vizë tē drejtë e pá tē ndeshuna e kundersh time; materja ndrýn në vetveti në lvisjen qi bân *principin e kontradikcionit*.

Ky kundrim filozofik ásh t dijtun se i gjën zbatimet e veta mâ sē miri në lamin shoqnuer nepermjet *materjalizmit historik*. Gjitha tēfaqet e jetës shoqnore janë tē mëvarshme prej jetës a se strukturës ekonomike tē shoqnís e kjo vetë mandej mëvaret prej teknikës sē produksjonit. Kështú gjendja e pertashme e forcëve prodhuese materjale perfton çarqet shoqnore, e zhvillimi i ekonomís ká per efekt zhvillimin e rrathëve shoqnorë. Marks e permbledhë ket doktrinë në një mënyrë tē percaktueme. «Tuj ndrrue mënyrët e prodhimit, njerzt ndrojn edhe perpjekëjet e veta shoqnore».

Per këtë arrsy e gjithë kujdesi i filozofve duhet qandrrue per rreth kundrim t'evolucjonit ekonomik, tuj kënë se

³⁸⁷ F. Engels. – M. E. Dühring bouleverse la science p. 74.

³⁸⁸ F. Engels. L, Feuerbach etj. f. 46.

gjithshkafja mëvaret prej tij. Në këtë pikë Marks është i kjashtë: zhvillimi ekonomik, si çëdo lvisje tjetër e materjes, realizohet mbas ligjëve të mundshme të dialektikës hegeljane: secilla perjudhë, seicilli organizim ndërën në veti kontradikcione që i apin shkas perparimit të tij.

Nji ndër kontradikcione kryesore është fakti se fuqit prodhuese e mënyrët e çëfrytzimet nuk shkojnë paralel e nuk biejnë në godi njani me tjetrin. Këndej lufta mjes dy palëve e revolucjonet e ndryshme gjatë historis. Parimi themeluer për i marksizmit është ky: evolucjoni shoqnuer është i mëvarëshem prej evolucjonit të rrethanëve ekonomike e këto janë të nztueme prej asajë lëvije që rezulton prej parimit të kontradikcionit, i cilli vepron në materje mbas dialektikës së Hegel.

2) *Lufta e klasëve*

Mbas mendimit të Marks historija e gjitha shoqnive deri ndër ditë t'ona «nuk ká kënë veç nji historí luftash të klasëve të ndryshme». Sod per sod këjo luftë merr nji karakter të veçantë, tuj kënë se klasët kundershatare së kanë mbetë veç dy: *borgezija e proletarjati*. Ky i mbrami është çfrytzuem systematikisht prej borgezís, mbasi regjimi ekonomik modern është nji regjim krejtë kapitalist. Sod per sod patroni nuk i ep punëtorit veç nji page të mjaftueshme sá me i mbajtë frymen gjáll, kurse punëtori kryen punen e cilla në vetveti ká nji vlerë shumë më të naltë. Ndryshimin mjes këtyne dy vlerëve patroni e rrmën per veti e këndej vjen që neper systemin kapitalist vëhen në kundershata dy klasë ndermjet vetit, njana ndër të cillat së bân tjetër veç me rrnuë në shpinen e me i pí gjakun tjetres.

Prandej duehet me e rrënue që në themel shoqnin kapitaliste e cilla është aqë e damshme per të miren e perbashktë. Por koha është më i miri mjet per të çuem në vend shkminin e kësajë çete gjakpísësh. «Shoqnija kapitaliste ndërý në vetveti kontradikcione të permrendëshme, të cillat mbas ligjës s'materjalizmit historik, do të biejnë heret a vonë

edhë rrenimin e tij». Ky kontradikcion i permbrendëshem e gjën arrsyen e vet në këtë pikë: në një epokë kur teknika e prodhimit lypë mundin e punen kolektive, kur ajo detyron një shumicë të madhe njerzsh me u mledhë zbashku për një punë të perbashkët nder fabrika të mdhaja, s'është e mundun që një prodhimi të till kolektiv mos t'i pergjegjë edhe një *pronim* kolektiv i mjeteve të prodhimit. Zhvillimi i teknikës, mbas materjalizmit historik, do të perftojë heret a vonë edhe pronimin e pergjithëshem të mjeteve të prodhimit.

Kundrejt klasës së proletarjatit ngrihet klasa e borgezís, influenza e së cillës shkon dita me ditë tuj u voglue sá mâ fort që të perqandrrohen pasunít, konsekuencë a rrjedhëje fatale këjo e parimit të gjithëmarëshem të kontradikcionit të thezës e t'antithezës si mbas dialektikës së Hegel.

Njiheri edhe është për t'u marrë para sýsh se krye dhetë vjetësh persëriten krizat ekonomike, të cillat e ligshojn përherë e mâ fort regjimin kapitalist e qesin me kaq në shesh shrrëgullimin e madh të permbrendëshem, që mbretton mjes fuqís së prodhimit e fuqís së blemit të klasës prodhuese.

Por do të vîjë dita kur proletarjati, i mbledhun tok nën kryetár të zott, ká me i çvetsue (ekspropriue) pá vështirësi të madhe ata pakë kapitalista që kanë mbledhë nder duer të veta pasunín e botës e ká me i a lëshue kolektivitetit pronimin e mjeteve prodhuese. E kështû ká me u ngritë një shoqni e ré e pá klasë, e cilla ká me i dhanë njerzimit lumnin mâ të perkryemen.

II.

Karakter i religjioz i komunizmit

Komunizmi është një religjon. Komunizmi mohon eksistencen e një Këne t'Eper, e me gjithëketa është një religjon. Mbas këtij sistemi, si e pá mâ nalt, pertej materjes nuk ká një këne tjetër, prandej besimi në një Zot është i pathemel, mu edhe i damshem për shoqnin proletare. Veç se shka Zoti i spiritualizmit duehet xëvëndsue me deomos; këta e lypë duket natyra e njerit. Diviniteti a se hyjnija e ré para së cillës do të ngjujojn popujt nuk është kurrigja tjetër

veç *Proletarjati* a se shoqnija socialiste. Krejtë njashtu, si i krishtëni qi e ndien vetin të krijuem prej një Zoti transcendent e bënë për lumnin e Tij, njashtu edhe komunisti nuk do të jetojë veç për Proletarjat. Kurrnji akt i tij, kurrnji mëndim i tij, n'asnjë moment së do t'i terhiqet kavis shëjte qi e galvanizon e e shtyn tanë jeten e tij, qi i drejton gjurmët e tija e i vien si normë morale për aktet e jetës së tij.

Na gjëjm prandej në komunizem dy karakteristika të veçanta qi ká sejcilli religjon: ká një *dogem* e ká një *moral*.

Një dogem, të cillin u a imponon me anen e auktoritetit ndjekësve të vet, dogem i cilli përmban doktrinët qi shënuem më nalt me gjitha rrjedhëjet e veta në jeten shoqnore-politike. Kundrejt kësajë doktrine kerkohet prej komunistit një *akt feje*, një *credo* i patundëshem jashta çdo shqyrtimi racional.

Ky dogem u është zbluë masave komuniste neper një profetë, neper një mesí qi luen në histori bolshevike një rrol analog me atë të Krishtit në revelacionin e krishtënë. Ky mesí është Lenini, të cillit i duehet dhanë një nderim krejt hyjnuer. Edhë pse është zhdukë e ká dekë ky profetë i madh, shpirti i tij qëndron gjithnji i gjall nder libra shëjten, të cillt përmbajn të vertetat e besimit komunist: veprat e Marks, me i sigurue trashigimin autentik njerzimit, ká në Kremlin një kryepriest, sekretari i pergjithëshem i partis komuniste, i cilli është i ngarkuem me e zhdrivillue e me e interpretue si duehet leninizmin.

Krahas me dogem kemi edhe *moralin*, moral i thjeshtë nemosë në parimet e veta formale. Tuj këne se e mira më e nalta është shoqnija socialiste, një akt ká me pasë njaqë vlerë morale, sá ká me këne i dobishem për nderimin e përparimin e kësajë shoqnije. Perfekcioni prandej mbahet për një komunist të vertetë në flijen e gjithë kënes së vet idealit proletar.

Religjioni i tij mundet me i lypë gjithëfarë abnegacionesh, ky do të jetë gati kurdoherë me i krye e me i çue në vend.

Ky religjon i rí vjen prej vetit se u kundërshton gjitha religjoneve tjera qi ká me ndeshë e u kundërshton me një intensitet aqë më të madh, sá më të perkunderta të jenë

parimet e atij religjoni me të. Gjitha besimet tjera kanë dalë e janë bredhë prej kapitalizmit. Të shtypunt e puntoris, mosfuqija e proletarit kundrejt forcëve qorre të kapitalizmit, qe gurra e gjitha besimeve tjera n'epoken t'onë.

Nji arrsyje tjetër, për të cillen komunizmi lufton aqë me zëmrim kundra religjonit është edhe se besimi është një pëngim i madh për realizimin e idealit komunist. Proletarët nuk kanë me muejtë kurr me u bërë revolucionarë të vertetë deri sa të kenë në zemër të vet një besim. Besimi i meson këta me u perkulë e me i u nenshtrore auktoritetit, i mëson dashtëninë e t'afërmit; në një fjalë besimi lypë një bashkëveprim mjes njerzve të gjitha klasëve shoqnore, kurse interesa e proletarjatit të sodshem është me e thekësue sa më fort *luftën e klasëve*.

Këndeji del nevoja që me e shpejtue me gjitha mjetet zhdukjen e besimeve. Si thotë Lenini, duehet me i mësue popujt me luftue kundra «dominacionit të kapitalit nder gjitha formët e veta».³⁸⁹

Për këtyne vetive esencjale të komunizmit d.m.th. për karakterit religjоз e antireligjоз të tij dalin dy rrjedhëje të veçanta kryesore. Si çëdo besim i gjall, komunizmi don të bërë për veti e me e drejtue krejtësisht jetën individuale e shoqnore të njerit. Idealogjija komuniste do të shndrrojë kryekput botëkuptimet e vlerëve morale e me kaqë me gatue njetë kohë kurr klasët proletare kanë me dalë ngallnjyese e kanë me formue një qytetnim të ri.

Në tjetren anë duehet me e shkëmye çëdo kavi që çon e i shtron rrugën tyranis; kurrnji pushtet, kurrnji rregull morale së mundet me pasë vlerë, për në kje se e pëngon triumfin e proletarjatit. Të drejtat e njerit mëjnë kundrejt tanësis së kolektivitetit, mbasi njeri nuk është në këndë e n'aktivitet të vetin veç një vegël e shoqnis.

Institucjoni i familjes duehet zhdukë pse është një metë borgeze. Mbas Marks-it e Engels familja gjatë kohëve ka shkue tui marrë formë të ndryshme e martesë monogamike është një rrjedhëje e natyrëshme e organizimit ekonomik të

³⁸⁹ Pages choisies de Lénine f. 307.

sodshem, qi rezulton sidomos prej proprietetit e prej trashigimit.

Cilli ká me kënë në shoqnín komuniste organizimi qi ká me xêvendsue typin e familjes së kështênë? Na nuk e diejm endë, pergjegjen komunistat. Ndoshta mbas njiij perjudhe të gjatë experience historike, njerzimi ká me këthye te familja e typit klasik: nji burrë i vetëm per nji gru të vetme, por me respekt absolut të liris e të njipernjisismit të drejtave të dý anëvet. Nji kolektivitet i vetem do t'i pershijë të gjithë e kurrnji gjá send tjetër nuk duehet të perkasë në flijen qi i paraqet komunisti hyjnis së ré. Prandej edhe nuk ástht per t'u marrë para sýsh kurrnji drejtësi kështû e quejtun njerzore e burrit e e grues a e fëmive; vetem interesa e pergjithtë e proletarjatit do të drejtojë ligjët e marrëdhanjet familjare.

III.

Metodat e propagandës komuniste

Ká disá besime të cillat nuk kanë kurrfarë dynamizmi në vetveti e nuk kerkojn gjith aqë me u perhapë. Ká tjera besime, të cillat qesin pá prâ legjone apostujsh e kerkojn me i mledhë gjithë njerzt në nji botëkuptim të vetem. Komunizmi hîn në ketë kategorín e dytë.

Qýsh në fillim marksistat e parë Marks e Engels mueren nji fëtyrë si t'ishin profetë e predikatarët e njiij kryqate bâmirëse per njerzimin, me gjithëkta marksismi nuk dha deri në 1914 veç këtu atje disá partí politike e disa lëvisje mjes punëtorëve pa nzitue nji entuzjazem të madh per jashta. Diten qi u instalue definitivisht në Rusí, ndrroi fëtyrë krejt: mystika e proletarjatit ndeshi idén e mesjanizmit, me të cillin dallohet shpirti i popullit rus. Kurdoherë Rusia e ka ndie në veti vokacionin qi me i dhanë botës nji të vertetë religjoe. Këjo shqetësi mesjanike nuk e gjet objektin e vet perpara veç në 1917 atëherë kur leninizmi filloi me perhapë idén e drejtësis e të dashtënis shoqnore.

Cillat janë metodat per të perhapun të kësajë ideje qi do t'i shndrojë faqe marë botës? Këto metoda Marksí nuk i ka pasë parapa. Në kohë të tij shoqnija kapitaliste dukej se do të

rrnote vjetë e vjetë pa u tronditë. Marksi kondendohej me kallxue se që drejtim do të merrte zhvillimi i triumfit të proletarjatit më vonë e kurrigjâ tjetër. Por Lenini u gjet nder rrethanë tjera: aso kohe gjëndja e permbrëndëshme e Rusís ishte zhvillue në një mënyrë sa mund të shpresohet lehtësisht për të zhbîmt e shoqnís kapitaliste. Posë kësajë duehet marrë para sýsh edhe ‘i punë: Lenini ka kënë i pajisun prej natyre me vetít e duehuna për një organizatuer të madh.

Nuk duehet, thotë Lenini, me u kondendue të ndjekim zhvillimin fatal të historís si mendojn socialistat e Internacionales së dytë për me pritë që të ngulin kambë thezat marksiste në trollin shoqnuer. Systemi marksist nuk do të perkufizohet vetem me zhvillue teoretikisht boten; aj më fort se kurrigjâ tjetër do t’orvtet me i shndrrue faqe botës tuj shpejtue zhvillimin e shoqnís socialiste. Diten që erdh Lenini në fuqí rrethanët i u paraqiten aty të favorëshme për realizimin e idealit të vet, pse kapitalizmi atje në Rusí kishte hî në një fazë të fundshme kur revolucjoni me deomos do të zhberthete. Lenini i ndei gati e i duel në krye me ngulë diktaturen proletare. Këjo fazë e kapitalizmit karakterizohet më së forti neper sundimin e oligarhive financjare.

Sod për sod nder vende të ndryshme shkon tuj u theksue përherë e më fort kundershimi mjes borgezís e proletarjatit të mjeruem. Njiheri edhe grupet financjare të fuqive të ndryshme imperjaliste gjinden në një luftë të padame njani me tjetrin, prej së cillës luftë kapitalizmi del përherë e më fort i ligshtuem. E në fund shtetet kolonizuese përhapin industrín, shka ká për efekt krijimin e njëj klase proletare, prej së cillës pritët lvisja revolucionare. Posë kësajë edhe ‘i punë tjetër: imperjalizmi merr dita me ditë një njeje mundjale, kaqë áshit i fort solidariteti mjes ekonomive të ndryshme nacionale. Mirë po këta ká për efekt reaksjonin përherë e më intens, prej masave të shtypuna, që shkon tuj marrë edhe ky një njeje përherë e më universale kundra imperjalizmit. Kështu revolucionit të perbotshem vjen tuj i u afrue koha.

Me pasë për të pvetë se në që pjesë të globit duehet me e kputë vargun e koalicionëve kapitaliste, Lenini pergjegjë se

duehet me fillue në vendin qi paraqet një qendresë më të vogël e kësaj rrethë e ndryshme t'atij vendi t'a bëjnë më të lehtë suksesin e revolucionit. Një tjetër qyshk edhe është i nevojshëm për këtë punë. «Vetëm atëherë, thotë Lenini, kur «ata poshtë» nuk duen, e «ata lart» nuk mundën me jetë në mënyrën e moçme, vetëm atëherë mundet me triumfë revolucionit».³⁹⁰ Revolucioni proletarjan lypet të zhbërthjë kur të ndollin krizë të mëdha ekonomike a politike. Si të jetë paratue mjaftueshem populli, duehet edhe me zgjedhë me vend rasën se kur me zhbërthjë.

Por nuk mjafton vetëm revolucioni për ndërtimin e shoqërisë socialiste; ky është akti i parë i njëj dramë të gjatë qi nuk e përcjellë njerzimin deri në lumën e plotë veç neper një numër të madh shenash patetike. Mjes të ramit të kapitalizmit e ndërtimit të shoqërisë komuniste do të kalojë një kohë, në të cilën diktatura proletare ka me përdorë disa mjete edhe t'ëgra për me thye qindresën e kapitalistëve, për me organizue punëtorin e me u bër ball shteteve tjera imperialiste; e veç mbas njëj lufte të mundshme ka me u ngritë ajo ideal shoqërie komuniste qi ka me prurë e realizue parrizin mbër botë.

[p. v. “Hylli i Dritës”, nr. 9, 1938, ff. 45-61;
botue gjithashtu edhe në: At Gjon Shllaku, OFM, *Shqyptari-Frati-Shqypnija*, BF, Shkodër, 2018, ff. 196-207].

³⁹⁰ *Staline*. Des principes du Léninisme f. 41.



Kolë Ashta [...] do të jetë mjaft aktiv në kritikë. Po ndalemi te dy interpretime që u bënë poezive të Mjedjes: “Vaji i bylbylit” dhe “I tretuni”. Për dallim nga Gjeçi, i cili interpretimin e vet e lidh vetëm me vjershën, Ashta kërkon edhe vendosjen e tyre në kontekstin e metodës së shkrimit dhe në kontekstin me shkrimtarët e kohës. Kështu, vjershën “Vaji i bylbylit” e vendos brenda lirikës klasike e romantike. Ashta i heton disa gjendje lirike, term i tij, në poezinë e Mjedjes dhe mendon se “arti për Mjedjen pasqyron riprodhim të vërtetimeve psikike”. Përmes këtyre gjendjeve lirike, Ashta flet edhe për raportin e kësaj poezie me natyrën dhe me shpirtin e poetit. Ai përfundon se poeti “natyrën e ban mendim, e mendimin e ban natyrë”. Njëherësh thekson melankolinë dhe stilin klasik të poetit.

Interpretimin e vjershës “I tretuni” Ashta e bën përmes pesë gjendjeve shpirtërore poetike, pastaj i jep mendime përgjithësisht për poezinë e poetit. Duke folur për poemthat “Lisus” dhe “Scodra”, Ashta thotë se këtu “histori e natyrë shkrihen në vete”, që lidhen me konstatimin që e jep më parë për natyrën dhe mendimin. Pos depërtimit në disa esenca të poezisë së Mjedjes, edhe te Ashta vërehet një pikënisje e impresionit gjatë interpretimit.

[Ibrahim Rugova, *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983*, Eurorilindja, Tiranë, 1996, ff. 179-80].





- Sessioni II / Contextus



ARTI I TË SHKRUEMIT PAK

Hymje

Siç e kam thanë tashma, me folë keq, me folë tepër apo mos me folë mjaftueshëm janë të meta të zakonshme të gjuhës. Prej këndej të njëjtat gjana vlejné edhe për shkrimin: shkruhet keq, ndojherë shkruhet tepër, dhe ndojherë nuk shkruhet mjaftueshëm. Ka me qenë e thjeshtë me kuptue se cilat janë të metat e shkrimit, mbas asaj që kam folë mbi të metat e gjuhës. Nuk kam për qëllim me shkruë një kritikë të gjatë, ndoshta jo të plotë, të librave me të cilët janë mbushë bibliotekat. Kam me u kufizue vetëm tue marrë parasysh faktin që heshtja do të ishte e domosdoshme për shumë autorë, qoftë pse shkruajnë keq, qoftë pse shkruajnë tepër. E kishte me qenë një e mirë e jashtëzakonshme nëse ata shkrimtarë të aftë dhe të mençëm, që duen së tepërmi me heshtë, do t'i ofronin publikut ma shpesh mësimë të urta e të randësishme.

Për me u bindë ma shumë me këto të vërteta, në lidhje me tre tipa të autorëve që kam veçue, ja tek asht ideja që më vjen në mendje: me ba një reformë të përgjithshme të shkrimtarëve në botë. Kishte me u dashtë me fillue me një kërkim kambëngulës dhe të ashpër, pak a shumë sikurse bahet kur duen me heqë damtarët prej një vendi, apo me përzanë falsifikatorët nga një Shtet. Sa shkrimtarë fajtorë kemi me gjetë!

Po e kufizojmë kërkimin në një vend ma të ngushtë se krejt bota: po hyjmë në një nga ato ndërtesat e mrekullueshme, në të cilat shkrimtarët janë ballëpërballë në sy të publikut. Një bibliotekë e madhe dhe e pasun dhe një shfaqje që qysh në fillim të befason: ma shumë se tetëdhjetëmijë autorë, të çdo kombësie, moshe, gjinie dhe

karakteri, të mbarsun me inteligjencë, secili në vendin ma me shej, apo në rend kronologjik, apo simbas natyrës së gjanave që kanë trajtue. Janë gjithmonë gati me ju përgjigjë kur i konsultoni, qoftë në gjuhën e tyne amtare, nëse e dini, qoftë përmes përkthimeve nëse nuk mund t'i kuptoni. Aty do të gjeni të ditunit të thirrun me diskutue ato elementë thelbësorë të shkencave, për me mësue që me folë mirë dhe për me shkruë në mënyrë të saktë. Aty do të gjeni mjeshtrat e mëdhej të artit të gojëtarisë, poezisë, filozofisë së Natyrës, të shkencës së kohës, të yjeve, njohjen e zakoneve dhe dokeve të ndryshme të botës. Janë heroj, burra Shteti, ambasadorë që ju udhëzojnë mbi veprimet ushtarake të kryeme në kohët e tyne, mbi misteret që kanë nxitë revolucionet sekrete apo publike nëpër perandori. Aty keni me gjetë edhe të ditunit që kanë marrë përsipër me luftue anmiqtë e fesë, Etnit, doktorët, interpretuesit dhe shenjtët që, në çdo shekull, kanë punue me shumë përkushtim dhe zell për me shpjegue Ligjin e Zotit, për me e mësue, për me e qartësue, për me e predikue, e kështu me radhë.

Kjo shfaqje asht e madhe, vigane, e përhyjnueme, por le të kthehemi tek pohimet e mia të para: *shpesh shkruhet keq, ndojherë shkruhet tepër, dhe jo gjithmonë shkruhet mjaftueshëm.*

I *Shkruhet keq*

Gjithmonë shkrimtarët ma të mirë e kalojnë një pjesë të kohës së tyne tue korrigjue ose tue u përballë me librat e këqij. Shumë satira, histori të rreme, komentare ekstravagantë, kompilime qesharake, rrëfenja të turpshme, shumë vepra kundër fesë dhe zakoneve, janë ato që unë i përcaktoj përgjithësisht si *të shkruemit keq*. Dhe ka për ma tepër edhe librari në të cilat janë të mirëprituna vetëm vepra të këtij zhanri.

Studiuesit e urtë dhe të mençëm i zbojnë nga shtëpitë e tyne veprat që shërbejnë vetëm me prishë mendjen dhe zemrën. Nëse për profesion apo për detyrë janë të

shtrënguëm për me i ruejtë disa sosh – qoftë për me zbulue damin (kështu me paralajmërue njerëzit e dobët që kishin me mujtë me u rrejtë), qoftë për me luftue doktrinën – atëherë i dhurojnë në një vend të izoluëm, si në një lloj burgu, që i veçon këta shkrimtarë fajtorë nga ata që nderojnë fenë dhe që respektojnë zakonet.

“Ja bota”, thoshte një zotni i fisëm tue tregue në studion e tij në raftet plot me histori të çuditshme dhe me vepra të tjera të ngjashme. “Ja Parajsa”, shtonte ai, tue shenjue Librat e Mëshirës, të sistemuëm në njenin krah. “Dhe ja Ferri”: ishin librat heretikë ose të rrezikshëm, ose të shkruem simbas shijes së filozofisë aktuale, që i mbantë të ndrymë.

Mes shkrimtarëve gjendej pra edhe e keqja: çrregullimi lind qoftë nga vetë landët që janë të trajtueme, qoftë nga prishja e shpirtnave të çartun (që damtojnë gjithçka tue përdorë një stil shumë të keq), qoftë përfund nga autori dhe nga landa që së bashku munden, me e ba një vepër krejtësisht të rrezikshme.

II *Shkruhet tepër*

Asht e meta e dytë e autorëve. Duhet me u ba e ditun përpara se me ia gjetë barin dhe me kalue tek e treta.

Shkruhet tepër, shkruen gjana të pavlera, tejzgjaten shumë mbi argumentet ma të mira. Shkruhet pa respektue kufijtë e paracaktuem të shpirtit njerëzor mbi të gjithë ato landë që Providenca na e ndalon me i njoftë. Shkruhet mbi argumente që duhen ndalue kur nuk asht me detyrim, edhe pse zotnojnë aftësitë e nevojshme për me folë mbi to. Këto janë të gjitha përjashtime të denja për përçmim, e mbi të cilat na duhet me u ndalë pak. Kam me e mbyllë tue tregue parimet e nevojshme për me u shprehë përmes shkrimeve dhe librave.

1. SHKRUHEN GJANA TË PAVLERA

Kjo asht e meta e autorëve jo fort të mençëm, që nuk dinë me marrë pjesë, as me zgjedhë një landë që të jetë me njëfarë dobie. Një autor, për shembull, mundet me vendosë me shkruar një libër të titulluem *Komentarë mbi luftat e Cezarit*, i cili kish me u pasue me *Jeta e Teodozit të madh* etj. A nuk kemi tashma variante ma të mira të këtyne veprave? Përse me u marrë kot me ba keq atë që tashma asht e bame mirë?

Një studiues vendos me ia drejtue punën e tij publikut, ban vlerësimet e tij, mendon, përsiatë diçka të jashtëzakonshme, vargzon *Analet e Baronio-s* ose veprat e Shën Agustinit. Pse mos me i lanë në prozë? Janë kaq të bukura aqsa të ditunve nuk u ka shkue munda dam. Sa vepra të kësaj gjinie na propozohen!

Ka njëherë që shkruajnë veç sa me shkruar, ashtu siç ka nga ata që flasin veç sa me folë. Asnjë gjenialitet, asnjë projekt, as në librat e vet, as në ligjërimet e të tjerëve. Lexohet, por nuk kuptohet e nuk përvetësohet asgjë. Këta autorë nuk kuptojnë madje as veprat e veta. Pse shkruajnë atëherë? Kështu ndodh që, për një zgjedhje të gabueme të argumenteve, ose për një mënyrë jodomethanëse të shkruemit, bota përfundon tue u mbushë me libra kot dhe të padobishëm. E përsëris, ka pak libra që përmbajnë diçka të mirë, por sa e sa libra nëpër biblioteka nuk hapën kurrë, mbasi nuk mund të sjellin asgjë me vlerë? Dhe sa autorë kanë shkruar vetëm një ose dy faqe me gjana të mira nëpër *fletë tabak*, aq sa duken si me u pasë ikë atyne kjo gjë pa u vu re, dhe që mandej duhet me shkue me i kërkue në një rrokupujë të gjanave të mërzitshme?

Oh! Cili mund të jetë libri ma i bukur e ma? Kishte me qenë interesante një sintezë për të gjithë ata libra që nuk lexohen kurrë dhe për të gjithë ata libra që nuk mund të lexohen pa ndie mërzitje dhe neveri. Një vepër e ngjashme mundet me u përmbledhë vetëm në dy *fletë tabak*: për ma tepër kishin me u pakësue shkrimet që u përkasin katërdhjetëmijë autorëve. Në këtë mënyrë, një studio shumë e vogël kishte me zanë një bibliotekë shumë të pasun, të randësishme, që me u konsultue shumë herë gjatë viteve,

mandej me këtë ekstrakt hipotetik kishim me pasë vetëm një numër shumë të vogël librash me rilexue në vijim.

Shkrimtarët e mirë dukën si bletët, puna e të cilëve asht e çmueshme, e brishtë, e dobishme për njerëzit dhe veten e tyre. Ndërsa shkrimtarët për të cilët po flas nuk duket se u kanë sjellë ndonji të mirë as vetes as të tjerëve. Janë autorë, kishit me thanë ju, meqënëse kanë shkruar një libër. Kishit me thanë për ma tepër që janë ba shkalc mbi letra, mbasi kanë humbë kohë *tue besue* se mund të bajnë një libër. Por nuk due me kritikue prapë: le të themi, gjithnji e ma shumë, që janë njisoj si ma përpara. Dhe kjo asht gjendja e atyne shkrimtarëve të romaneve, të anekdotave, të rrëfenjave, të poezive përtallëse, apo për ma tepër të shthuruna, e kështu me radhë.

Këta, kanë pak a shumë kënaqësinë për me besue se janë autorë. Po, padyshim, por publiku u ban me ditë menjihërë këtyne shkrimtarëve të kotë, se shendi i tyre s'ka me iu zgjatë shumë. Qysh prej kopertinës e përçmojmë veprën dhe stërhollimin me të cilin, thuhet, bota kishte me ba edhe pa të.

Le t'ia vemë veshin për një çast një shkrimtari të urtë, që ka qenë në gjendje me çmue meritat e të gjithë këtyne shkrimtarëve mendjelehtë që vazhdojnë me na mbytë me botimet e tyre: asht Imzot de Querlon,³⁹¹ bukur i njohun në Republikën e Letrave.

E njëjta sëmundje me shkruar apo me lexue atë që shkruhet, prej së cilës jemi prekë motit, po përkeqësohet nga dita në ditë. Gati duket se librat duhen me përmbushë një nevojë të shpirtit, dhe që kërkohet për të gjithë temperamentet e shpirtit, për të gjitha shkallët e inteligjencës. Prandaj cilësia e tyre dhe substanca e tyre nuk duhen me qenë ma pak të larmishme se shujtjet me të cilat ushqehemi. Nga kjo pikëpamje nuk ka libra, qofshin ata të mirë apo

³⁹¹ Anne-Gabriel Monsignor de Querlon (1702-1780), punoi si redaktor për *Mercure* dhe *Gazette de France*. Në 1752 themeloi *Petits Affiches*, tue kontribue në suksesin e madh të gazetës. Ishte autor i disa veprave, ndër të cilat *Les Soupers de Daphné* në 1740 dhe *Testament littéraire de l'abbé Desfontaines*, në 1746.

mediokër, të pakuptimtë apo të ligisht, që të mos gjejnë lexues të përshtatshëm për ta. Kur lexojmë asht kryet që të “drejton”, dhe prandaj asht thelbësisht e randësishme me zgjedhë lexime që na përshtaten ma shumë. Ndërkohë, gjatë jetës sonë shpesh kemi lexue libra të rastit, pa i pasë zgjedhë me kujdes. Si rrjedhojë ka shumë shpirtna të sëmure, shumë krena që, pikërisht se vazhdojnë me lexue gjana të pavlera, bahen “kaps”.

Ne që ankohemi për mospërmbajtje të shpirtit, të përgjegjshëm për shtimin e jashtëzakonshëm të autorëve të çdo rendi, të librave të çdo lloji, dhe të lexuesve të çdo kalibri. Në fakt, nuk asht pa kurrë një tharm i ngjashëm me atë që ka goditë mendjet e njëzetepesë apo tridhetë viteve të fundit. Plot e përplot me intelektualë, sa pothuejse epiteti asht ba kaq i zakonshëm, madje vulgar, aqsa sot asht thuejse qesharake sa me qenë apo mos me qenë i tillë.

Megjithëse, nuk i besojmë kësaj frytshmënie të madhe: gjykojmë që ato janë shejat e një dekadence të pashmangshme. Të huejt që na vëzhgojnë, paralajmërojnë një revolucion letrar. Numërojnë tash humbjtet tona, tue na i qitë para syve. Dikur, me përjashtim të klerikëve dhe murgjëve, askush nuk dinte me lexue në Francë. Ka me ardhë ndoshta një kohë, ku ka me qenë e vështirë me gjetë në vendin tonë një njeri analfabet.

Po ndalem mbi këtë argument që të merret parasysh ma kandshëm. Ishte në Palestinë një qytet, Cariat Sefer, i quejtin Qyteti i Letrave apo i Kordave. Le të paraftyrojmë një komb të gjithin të kushtuem Letrave, të vendosun në një prej rrethinave ma të bukura të Europës. Nëse krejt një komb asht i tepërt, po zamë se po marrim gjysmën. Le të paraftyrojmë që do të jetë e banueme nga një “popull trup” dhe nga një “popull shpirt”. Zakonisht, trupi, në rrethana të ndryshme, asht ma i dobishëm se shpirti (edhe pse ky i fundit ushtron mbi ne një tërheqje të madhe), dhe vetëm Natyra kishte me mujtë me vu një ekuilibër mes palëve. Populli trup nuk ngjall shqetësime, as për shumimin, as për kohën, por si ka me ia ba ndërkaq populli shpirt me u rritë në numër? Me çfarë mjetesh? Tue ndjekë rrugën e natyrshme të gjanave: aq pak

jemi të shtymë drejt arsimimit, ose shkrimit, gati si pa vu re e gjejmë veten të gjithë pak a shumë të këndueshëm, aq sa marrim turr. Nuk ka sëmundje ma të lehtë, e ma të shpejtë se ajo e librave. Mbi të gjithë poetët, farë e frytshme që rritet në zabelet ma të thata të vendit tonë, kanë me mbî kudo në këtë rajon, nga Conquet³⁹² deri në Saint-Jean-Pied-de-Porc³⁹³, sa gjanë e gjatë.

Por nëse të gjithë shkruajnë e bahen autorë, çka kishim me ba me gjithë këta intelektualë dhe me gjithë këto libra, prej të cilëve na asht zanë fryma, jemi mbytë e zhytë? Me një fjalë, kur gjithçka ka me u thanë, kujt do t'i besohet shpirti njerëzor? Kur gjithçka ka me u mendue, dhe mandej ka me u thanë, ka me u mendue prej së pari, kanë me u thanë të njëjtat gjana, siç bahet prej kohësh që me u mbajtë mend. Në pak kohë kemi me u kapërthye nga një popullatë letrare, e po aq njëherësh kemi me qenë të kapërthyem prej këtyne vrundujve librash që kanë sa fija frymë, që lindin e vdesin, që mandej ringjallën dhe sërish zhduken.

Në botën e moralshme si ajo fizike ndodhin të njëjtat gjana. Shihni si në pranverë toka shpalos dhe tregon pasunitë e saj! Çfarë begatie! Gjithnduer lulesh dhe gjethesh! Këto pemë kaq të bukura e kaq të denduna në pak ditë kanë me qenë krejtësisht pa gjethe. Kur dimni ka me lëshue përdhe të gjitha gjethet, nuk ka me mbetë asnjë gjurmë e atij gjelbrimi që zbukuron kopshtet, pyjet dhe fushat. Në të njëjtën mënyrë, pa u vu re, ka me u konsumue (dhe një ditë ka me u konsumue gjithçka) kjo sasi e panumrueshme e librave për të cilat të përditshmet lajmërojnë lindjen dhe prej të cilës nuk ka me mbetë asnjë shej:

*Mësoni, vepra të vogla,
që me vdekë pa bza.*

Duhet me e pranue: nuk ka komb që ban me vërs hue shtypshkronjat si ai francez, dhe ndoshta që ban me i cijatë

³⁹² Komunë franceze.

³⁹³ Qytezë në Francë.

presat kaq shumë. Në vendin tonë autorët mbijnë si kërpudhat – dhe fatkeqësisht pjesa ma e madhe e tyre nuk i ka të gjitha cilësitë. Papritmas, kombi e ka drejtue vëmendjen e tij tek bujqësia, që për shumë kohë ishte lanë pas dore, dhe menjherë mbas morisë së shkrimtarëve-bujqësorë kanë dyndë fushat, që shumë prej tyre i njihnin përmes librave të bibliotekës.

Në çastin në të cilin disa njerëz të mençëm kanë shfaqë interes për financat e punëve të qeverisë, mijëra autorë e kanë kujtue veten ministra dhe specialistë financash. U pat fillue me shkruar vetëm për taksat, për politikën, e kjo liri, – e shthurun deri në ves, – tërhoqi vëmendjen e qeverisë, derisa ia mbylli gojën. Kemi me folë për këtë në dy kohë të ndryshme. E tillë asht krenaria jonë: dëshira me folë dhe me shkruar për gjithçka, shpesh pa ditë gja se ato i kemi fitue nga disa lexime të shpejta apo nga bisedat me njerëzit. Si i bahet me i numëruar, për shembull, veprat e të gjithë romancierëve tonë dhe të poetëve tonë të vegjël?

Vite ma parë të rinjtë, e dalun nga kolegji, kishin dëshirën për me botue një roman apo poezi të moshës. Sa shkrimtarëve të gjanave të cekëta u përshtatet bukur mirë epigrami, që vijon, i Robbé de Beauveset?

*Autor vocërrak që, tue u shkrra në baltë,
beson se portretet tueja janë porsi
ato të Michelangelo-s,
a don ti pra me qenë i veshun
në lëkurë të viçit?
Prit që qepallat tueja të mbyllen
përgjithmonë, atëherë do të jesh i veshun,
në lëkurën tande,
dhe ka me qenë pikërisht e njëjta gja.*

Marrë nga: Abate Dinouart, *L'Arte di tacere*, [p. II-*L'arte dello scrivere poco*], tra.: M. Betollini, Lampi, 2014, ff. 23-33.

Përktheu nga italishtja: Aristea Kola

ARTI DHE PARAJA

Marrëdhënia midis artit dhe parasë mund të kuptohet të paktën në dy mënyra. Së pari, arti mund të interpretohet si një shumë e veprave që qarkullojnë në tregun e artit. Në këtë rast, kur flasim për artin dhe paranë, kryesisht mendojmë për zhvillimet spektakolare në tregun e artit që ndodhën në dekadat e fundit: ankandet e artit modern dhe bashkëkohor, shumat marramendëse që u paguan për veprat, e kështu me radhë – ajo për çfarë kryesisht raportojnë gazetatat kur duan të thonë diçka për artin bashkëkohor. Tashmë s'ka dyshim që arti mund të shihet në kontekstin e tregut të artit dhe se çdo vepër arti mund të funksionojë si një mall.

Nga ana tjetër, arti bashkëkohor funksionon edhe në kontekstin e ekspozitave të përhershme dhe të përkohshme. Numri i ekspozitave në shkallë të gjerë e të përkohshme – bienalet, trienalet, Dokumenta-t, Manifesta-t – po rritet vazhdimisht. Këto ekspozita në radhë të parë nuk janë për blerësit e artit, por për publikun e gjerë. Në mënyrë të ngjashme, panairot e artit, të cilat hamendësohen t'i shërbejnë blerësve të artit, tashmë janë shndërruar gjithnjë e më shumë në ngjarje publike që tërheqin njerëz me pak interes në blerjen e artit ose për ta financuar atë. Meqë ekspozitat nuk mund të blihen dhe shiten, marrëdhënia midis artit dhe parasë, këtu merr një formë tjetër. Në ekspozita, arti funksionon përtej tregut të artit dhe për këtë arsye kërkon mbështetje financiare, qoftë publike ose private.



Detail of Susan Hiller, *Measure by Measure*, 1973-ongoing. Paintings burnt annually, in glass burettes, on shelf.

Do të doja të theksoja një çështje që shpesh anashkalohet në kontekstin e diskutimeve bashkëkohore rreth ekspozitave. Këto diskutime shpesh sugjerojnë se arti mund të ekzistojë madje edhe kur ai nuk shfaqet. Pra, diskutimi i praktikës së ekspozimit bëhet një diskutim i asaj që përfshihet dhe i asaj që përjashtohet nga një ekspozitë e caktuar – sikur veprat e artit të përjashtuara mund të ekzistojnë disi ende diku, edhe kur ato nuk shfaqen. Në disa raste veprat e artit mund të ruhen ose fshihen nga shikimi i publikut dhe ato ende ekzistojnë ndërsa presin të ekspozohen më vonë. Por në shumicën e rasteve, të mos shfaqësh një vepër arti thjesht do të thotë të mos e lejosh atë që të mos lindë kurrë.

Dhe vërtet, të paktën që nga *readymade*-t e Duchamp-it, veprat e artit, që ekzistojnë vetëm nëse ato ekspozohen, janë shfaqur. Të prodhosh një vepër arti do të thotë saktësisht të ekspozosh diçka si art – nuk ka prodhim pa ekspozim. Por kur prodhimi i artit dhe ekspozimi i tij përkojnë, veprat e

përfunduara shumë rrallë mund të fillojnë të qarkullojnë në tregun e artit. Meqë një instalacion, sipas përcaktimit, nuk mund të qarkullojë lehtësisht, do të mendohej se nëse arti i instalacionit nuk do të sponsorizohej, thjesht ai do të pushonte së ekzistuari. Tani mund të shohim një ndryshim vendimtar midis sponsorizimit të një ekspozite, le të themi, të objekteve tradicionale të artit dhe sponsorizimit të një ekspozite të instalacioneve të artit. Në rastin e parë, pa sponsorizim të përshtatshëm, objekte të caktuara të artit nuk do të jenë të arritshme për publikun e gjerë; megjithatë, këto objekte ende do të ekzistojnë. Në rastin e dytë, sponsorizim i papërshtatshëm do të thoshte se veprat e artit, të kuptuara si instalacione arti, nuk do të ekzistonin fare. Dhe do të ishte për të ardhur keq të paktën për një arsye të rëndësishme: instalacionet artistike dhe kuratoriale gjithnjë e më shumë funksionojnë si vende që tërheqin prodhuesit e filmave, muzikantët dhe poetët që sfidojnë shijen e publikut të kohës së tyre dhe nuk mund të bëhen pjesë e kulturës masive të komercializuar. Filozofët, po ashtu, po zbulojnë ekspozitën e artit si një terren për diskutet e tyre. Skena e artit është bërë një territor në të cilin idetë dhe projektet politike, që janë të vështira për t'i vendosur në realitetin bashkëkohor politik, mund të formulohen dhe prezantohen.

Pra, praktika publike e ekspozimit bëhet një vend ku shfaqen çështje interesante dhe të rëndësishme në lidhje me marrëdhëniet midis artit dhe parasë. Tregu i artit është – të paktën formalisht – një sferë e mbizotëruar nga shija private. Por si qëndron puna për ekspozitat e artit që krijohen për publikun më të gjerë? Vazhdimisht dëgjohet se tregu i artit, i shtrembëruar nga shija private e koleksionistëve të pasur, korrupton praktikën publike të ekspozimit. Natyrisht, kjo është e vërtetë në një kuptim. Por, atëherë, çfarë është kjo shije e pakorruptuar, e pastër, e publikut që mendohet të mbizotërojë një praktikë ekspozimi që tejkalon interesat private? A është ajo një shije masive, një shije faktike e audiencave më të gjera që është karakteristike e qytetërimit tonë bashkëkohor? Në fakt, arti i instalacionit kritikohet shpesh pikërisht se është “elitist”, se është një art që

audienca më të gjera nuk duan ta shohin. Tani, ky argument – veçanërisht sepse dëgjohej aq shpesh – meriton analizë të kujdesshme. Para së gjithash, duhet të pyetet: Nëse arti i instalacionit është elitist, çfarë është elita që supozohet të jetë audienca natyrale për këtë art?

Në shoqërinë tonë, nëse flasim për elitën, kuptueshëm i referohemi elitës financiare. Pra, nëse dikush sugjeron se arti është “elitist”, do të dukej se nënkupton që ky art bëhet për spektatorët që vijnë nga klasat e pasura dhe të privileguara të shoqërisë sonë. Por, siç jam përpjekur tashmë ta tregoj, e kundërta është e vërtetë në kontekstin e artit të instalacionit. Koleksionistët e pasur, të privilegjuar të artit blejnë objekte të shtrenjta arti, që qarkullojnë në tregun ndërkombëtar të artit dhe nuk janë aq të interesuar në artin e instalacionit, i cili funksionon në radhë të parë si pjesë e ekspozitave publike të artit dhe nuk mund të shitet lehtësisht. Dhe zakonisht është rasti që, pas shpalljes se arti i përparuar i instalacionit është elitist, autoritetet përgjegjëse do të ftojnë koleksionuesit e pasur për të treguar koleksionet e tyre private brenda një hapësire publike. Nocioni i elitës, pra, bëhet tërësisht konfuz, sepse askush nuk mund ta kuptojë që kjo “elitë”, e nënkuptuar nga akuzat e elitizmit, hamendësohet vërtet të jetë.

Në një përpjekje për të qartësuar se çfarë mund të kuptonin njerëzit me fjalën “elitist”, le të kthehemi te eseja e Clement Greenberg-ut *Avant-Garde and Kitsch* (1939), një tekst që u bë një shembull i mirënjohur i qëndrimit të ashtuquajtur elitist në art. Sot, Greenberg-u kujtohet kryesisht si një teoricien i artit modernist që shpiku konceptin e mërzisë, por *Avant-Garde and Kitsch* merret me një tjetër çështje: Kush mund ta mbështesë financiarisht artin e përparuar në kushtet e kapitalizmit modern?

Sipas Greenberg-ut, arti i mirë i avangardës përpiket të zbulojë teknikat që përdorën mjeshtrit e vjetër për të prodhuar veprat e tyre. Në këtë drejtim, një artist i avangardës mund të shihet si i krahasueshëm me një njohës të mirëtrajnuar që lidhet pak me subjektin e një vepre arti individuale – siç pohon Greenberg-u, ky subjekt kryesisht

diktohet nga jashtë te artisti, nga kultura në të cilën ai jeton – sesa nga mjetet artistike përmes të cilave artisti trajton këtë subjekt. Avangarda në këtë kuptim operon kryesisht me anë të abstraksionit – duke hequr pyetjen “çfarë” prej veprës së artit për të zbuluar pyetjen “si” të saj. Greenberg-u hamendëson se specialisti që aftëson spektatorin të jetë i vëmendshëm në anët pastërtisht formale, teknike dhe materiale të veprës së artit është i arritshëm vetëm për anëtarët e klasës sunduese, për njerëzit që “mund të komandonin kohën e lirë dhe rehatinë që përherë shkon dorë për dorë me kultivimin e ndonjë lloji”.³⁹⁴ Për Greenberg-un, ajo do të thotë se arti i avangardës mund të shpresojë vetëm për të marrë mbështetjen financiare dhe sociale të tij nga të njëjtët mecenatë “të pasur dhe të kultivuar” që kanë mbështetur artin historikisht. Arti i avangardës, pra, mbetet i lidhur me borgjezinë “me anë të kordonit të artë të kërthizës”.³⁹⁵ Këto formulime ngjiten në shumë nga lexuesit e Greenberg-ut dhe përcaktuan marrjen dhe interpretimin e tekstit të tij.

³⁹⁴ Clement Greenberg, “Avant-Garde and Kitsch,” in *Art in Theory 1900-1990*, eds. Charles Harrison and Paul Wood (Oxford: Blackwell Publishing, 2003), 543.

³⁹⁵ Ibid., 542.



François Pinault posing in front of his art collection.

Por ajo që e bën esenë e Greenberg-ut ende sot interesante dhe të rëndësishme është fakti se pas shpalljes së besimit të tij se vetëm “të pasurit dhe të arsimuarit” – pra, elita në kuptimin tradicional të fjalës – mund të jenë të aftë dhe të gatshëm për të mbështetur artin e avangardës, Greenberg-u e hedh poshtë menjëherë këtë besim dhe shpjegon se pse është i gabuar. Realiteti historik i 1930-s e sjell Greenberg-un në përfundimin se borgjezia nuk është në gjendje të sigurojë një bazë sociale për artin e avangardës përmes mbështetjes së saj ekonomike dhe politike. Për të ruajtur fuqinë e saj të vërtetë politike dhe ekonomike në kushtet e shoqërisë moderne masive, elita në pushtet duhet të refuzojë çdo ide ose madje çdo dyshim për të pasur “shije

elite” apo për të mbështetur “artin elitar”. Çfarë elita moderne nuk do është që ajo të jetë “elitiste” – të jetë dukshëm e dallueshme nga masat. Prandaj, elita moderne duhet të fshijë çdo dallim të shijes dhe të krijojë një iluzion të solidaritetit estetik me masat – një solidaritet që fsheh strukturat e vërteta të pushtetit dhe pabarazitë ekonomike. Si shembuj të kësaj strategjie, Greenberg-u citon politikat kulturore të Bashkimit Sovjetik nën Stalinit, të Gjermanisë naziste dhe Italisë fashiste. Por po ashtu sugjeron se borgjezia amerikane ndjek të njëjtën strategji të solidaritetit estetik me kulturën masive për të parandaluar masat nga të pasurit mundësi për të identifikuar vizualisht armikun e tyre të klasës.

Në zbatimin e analizës së Greenberg-ut të situatës së sotshme kulturore, mund të thuhet se elitat bashkëkohore e koleksionojnë pikërisht artin që ata marrin përsipër të jetë spektakolar sa për të tërhequr masat. Ja pse koleksione të mëdha private shfaqen “jo-elitiste” dhe të mirërregulluara mjaftueshëm për të bërë joshje turistike globale sa herë që ekspozohen. Ne po jetojmë në një kohë në të cilën shija e elitës dhe shija e masës përputhen. Nuk duhet harruar se, në momentin e tashëm, pasuria e konsiderueshme mund të fitohet vetëm nga shitja e produkteve me joshje masive. Nëse elitat bashkëkohore papritmas bëhen “elitiste”, ato do të humbin edhe kontaktin me pritshmëritë masive në praktikën e tyre të biznesit dhe, prandaj, do të humbasin pasurinë e tyre. Pra, shtrohet pyetja: Si mund të jetë i mundur një diçka e tillë si arti “elitist” në këto kushte?

E njëjta ese nga Greenberg-u këshillon një përgjigje për këtë pyetje. Nëse avangarda nuk është asgjë tjetër përveç se një analizë e artit tradicional nga ana e saj produktiviste, atëherë arti “elitist” është i njëjtë si “arti për artistët” – pra, art i bërë në radhë të parë për prodhuesit e artit dhe jo veçanërisht për konsumatorët e artit. Arti i përparuar dëshiron të tregojë se si bëhet arti – anën produktive të tij, poetikën e tij, mjetet dhe praktikën që e sjellin atë në jetë. Greenberg-u i jep artit të avangardës një përkufizim që e hedh atë përtej çdo vlerësimi të mundshëm nga shija e

vyshkur popullore ose e elitës. Sipas Greenberg-ut, spektatori ideal i artit të avangardës është më pak i interesuar në atë si një burim i kënaqësisë estetike sesa si një burim i dijes – i të dhënave për prodhimin e artit, për mjetet, median dhe teknikat e tij. Arti pushon së qeni një çështje e shijes dhe bëhet një çështje e dijes dhe mjeshtërisë. Në këtë kuptim, mund të thuhet se, si një teknikë moderne, arti i avangardës është, përgjithësisht, autonom – që do të thotë, i pavarur nga çdo shije individuale. Prandaj, veprat e artit duhet të analizohen sipas të njëjtit kriter si objektet, të tilla si makina, trena apo avionë. Nga kjo pikëpamje, nuk ka më një dallim të qartë midis artit dhe dizajnit, midis një vepre arti dhe një produkti të thjeshtë teknik. Kjo pikëpamje konstruktiviste, produktiviste hap mundësinë për ta parë artin jo në kontekstin e kohës së lirë dhe suditjes së informuar estetike, por në termat e prodhimit – pra, në termat që u referohet më shumë aktiviteteve të shkencëtarëve dhe punëtorëve se sa stilit të jetës së klasës që ka kohë të lirë.



Fernand Léger, *Ballet Mécanique*, 1924. Film still of the mechanized, animated Chaplin which opens and closes the film.

Në një ese të mëvonshme, *The Plight of Culture* (1953), Greenberg-u ngulmon edhe më rrënjësisht në këtë pikëpamje produktiviste të kulturës. Duke cituar Marx-in, Greenberg-u thotë se industrializimi modern e ka zhvlerësuar kohën e lirë – edhe të pasurit duhet të punojnë dhe janë më krenarë për arritjet e tyre kur e gëzojnë kohën e tyre të lirë. Ja pse Greenberg-u njëherësh pajtohet dhe nuk pajtohet me diagnozën e T. S. Eliot-it për kulturën moderne në librin e tij më 1948, *Notes Toward the Definition of Culture*. Greenberg-u pajtohet me Eliot-in se kultura tradicionale e bazuar në kohën e lirë dhe stërhollimin hyri në një periudhë të rënies kur industrializimi modern i detyroi gjithë njerëzit të punonin. Por në të njëjtën kohë, Greenberg-u shkruan: *E vetmja zgjidhje që konceptoj për kulturën në këto kushte është që të zhvendoset qendra e saj e gravitetit larg nga koha e lirë dhe të vendoset mu në mes të punës.*³⁹⁶ Në fakt, braktisja e idealit tradicional të kultivimit përmes kohës së lirë duket të jetë e vetmja mënyrë e mundshme prej paradokseve të panumërta që u prodhuan nga përpjekja e Greenberg-ut për ta lidhur këtë ideal me konceptin e avangardës – përpjekje që e ndërmori dhe më pas e hodhi poshtë në *Avant-Garde and Kitsch*. Por edhe nëse Greenberg-u e gjeti këtë rrugëdalje, ai ishte shumë i kujdesshëm për ta ndjekur atë. Më tej shkruan në lidhje me zgjidhjen e propozuar: *Unë po sugjeroj diçka që përfundimin e së cilës nuk mund ta imagjinoj.*³⁹⁷ Dhe më tej përsëri:

*Përtej spekulimit të tillë, që është pa dyshim skematik dhe abstrakt, unë nuk mund të vazhdoj. ... Por të paktën ai ndihmon nëse ne nuk duhet të dëshpërohemi për pasojat përfundimtare për kulturën e industrializimit. Dhe po ashtu ai ndihmon nëse ne nuk duhet të ndalojmë të menduarit në pikën ku mbetën Spengler, Toynbee dhe Eliot.*³⁹⁸

³⁹⁶ Clement Greenberg, "The Plight of Culture," in *Art and Culture* (Boston: Beacon Press, 1961), 32.

³⁹⁷ Ibid.

³⁹⁸ Ibid., 33.

Bëhet e qartë se kur thuhet arti i avangardës është “elitist”, ajo çfarë në fakt nënkuptohet me fjalën “elita” nuk është sunduesi dhe i pasuri, por prodhuesit e artit – vetë artistët. Do të vijohej se art “elitist” do të thotë art që nuk bëhet për vlerësimin e konsumatorëve, por më tepër për vetë artistët. Këtu nuk kemi të bëjmë më me një shije të veçantë – qoftë e elitës ose e masave – por me art për artistët, me praktikën e artit që tejkalon shijen. Por a do të ishte një art i tillë që tejkalon shijen vërtet një art “elitist”? Ose, thënë ndryshe: A janë artistët vërtet një elitë? Në një mënyrë shumë të dukshme, ata nuk janë elitë, sepse thjesht nuk janë mjaft të pasur dhe të fuqishëm. Por njerëzit që përdorin fjalën “elitist” në lidhje me artin e prodhuar për artistët në fakt nuk kanë ndërmend të sugjerojnë që artistët sundojnë botën. Ata thjesht duan të thonë se të jesh një artist është t’i përkasësh një pakice. Në këtë kuptim, arti “elitist” në fakt do të thotë art “pakice”. Por a janë artistët në të vërtetë një pakicë e tillë në shoqërinë tonë bashkëkohore? Unë do të thoja se jo.

Ndoshta ky rast ishte në kohën e Greenberg-ut, por tani nuk është. Midis fundit të shekullit të njëzetë dhe fillimit të shekullit njëzet e një, arti hyri në një epokë të re – domethënë, në një epokë të prodhimit masiv artistik që ndjek një epokë të konsumit masiv të artit. Mjetet bashkëkohore të prodhimit të imazhit, të tilla si video dhe kamerat e telefonit celular, si edhe mjetet e rrjeteve sociale të shpërndarjes së imazhit të tilla si Facebook, YouTube dhe Twitter u japin popullatave globale mundësinë e paraqitjes së fotove, videove, dhe teksteve të tyre në një mënyrë që nuk mund të dallohen nga çdo vepër arti tjetër post-konceptuale. Dhe dizajni bashkëkohor u jep të njëjtave popullata mundësinë t’i formojnë dhe përjetojnë trupat, apartamentet, ose vendet e tyre të punës si objekte dhe instalacione artistike. Kjo do të thotë se arti bashkëkohor përfundimisht është bërë një praktikë masive kulturore. Për më tepër, do të thotë se artisti i sotshëm jeton dhe punon në radhë të parë midis prodhuesve të artit – jo midis konsumatorëve të artit. Ose, po të përdorim frazën e Greenberg-ut, artisti përfundimisht

është vënë mu brenda kontekstit të prodhimit. Kjo e vendos artin profesional bashkëkohor jashtë problemit të shijes dhe, madje, jashtë qëndrimit estetik si të tillë.

Në këto rrethana të reja shoqërore dhe ekonomike, artisti nuk duhet të ketë turp në paraqitjen e vetvetes sikur është i interesuar në prodhim dhe jo në konsum - meqë të jesh një artist sot do të thotë të mos i përkasësh një pakice, por një shumice të popullsisë. Prandaj, një analizë e prodhimit bashkëkohor masiv të imazhit duhet ta zëvendësojë analizën e artit të së shkuarës siç e teorizoi Greenberg-u atë. Dhe kjo është saktësisht çfarë bëjnë artistët bashkëkohorë profesionistë – hetojnë dhe shfaqin prodhimin masiv të artit, artit jo elitist ose konsumin masiv të artit.

Qëndrimi estetik është, sipas përcaktimit, qëndrimi i konsumatorit. Estetika, si një traditë filozofike dhe disiplinë akademike, lidhet me artin dhe reflekton mbi të nga perspektiva e konsumatorit të artit - spektatori ideal i artit. Ky spektator pret të marrë të ashtuquajturën përvojë estetike nga arti. Të paktën që nga Kant-i, e dimë se përvoja estetike mund të jetë një përvojë e së bukurës apo e sublimes. Ajo mund të jetë një përvojë e kënaqësisë ndjesore. Por po ashtu mund të jetë një përvojë “anti-estetike” e pakënaqësisë, e frustrimit e provokuar nga një vepër arti që i mungojnë gjithë cilësitë që estetika “pohuese” pret që ajo t’i ketë. Mund të jetë një përvojë e një vizioni utopik që e largon njerëzimin prej gjendjes së tashme të tij drejt një shoqërie të re, në të cilën mbretëron e bukura; ose, në terma disi të ndryshme, mund të rishpërndajë të ndjeshmen në një mënyrë që rifiguron fushën e vizionit të spektatorit duke treguar gjëra të caktuara dhe duke u dhënë mundësi të hyjnë zërave të caktuar që më herët ishin të fshehur ose të errësuar. Por po ashtu mund të tregojë pamundësinë e sigurimit të përvojave pozitive estetike në mes të një shoqërie të bazuar në shtypje dhe shfrytëzim – në një komercializim total dhe një prodhimtari të artit që, qysh prej fillimi, minon mundësinë e një perspektive utopike. Siç e dimë, të dyja këto përvoja estetike në dukje kontradiktore mund të japin kënaqësi të barabartë estetike. Megjithatë, për të përjetuar kënaqësi

estetike të çfarëdo lloji spektatori duhet të jetë i arsimuar estetikisht dhe ky arsimim domosdo pasqyron mjediset sociale dhe kulturore në të cilat spektatori u lind dhe në të cilat ai ose ajo jeton. Me fjalë të tjera, qëndrimi estetik presupozon varësinë e prodhimit të artit ndaj konsumit të artit – dhe kështu varësinë e teorisë së artit ndaj sociologjisë.



Claes Oldenburg, *Vitello Tonnato*, 1962. Muslin on painted glazed clay on a dish.

Në fakt, qëndrimi estetik nuk ka nevojë për artin dhe funksionon shumë më mirë pa të. Shpesh thuhet se gjithë mrekullitë e artit zbehen në krahasim me mrekullitë e natyrës. Në pikëpamjen e përvojës estetike, asnjë vepër arti nuk mund të krahasohet edhe me një perëndim mesatar të bukur dielli. Dhe, natyrisht, ana sublime e natyrës dhe politikës mund të provohet plotësisht vetëm duke dëshmuar një katastrofë të vërtetë natyrore, revolucion, ose luftë - jo duke lexuar një roman ose duke parë një pikturë. Në fakt, ky ishte mendimi i përbashkët i Kant-it, poetëve romantikë dhe artistëve që nisën diskurset e para ndikuese estetike: bota reale është objekti i ligjshëm i qëndrimit estetik (si edhe i qëndrimeve shkencore dhe etike) - jo arti. Sipas Kant-it, arti mund të bëhet një objekt i ligjshëm i soditjes estetike vetëm nëse krijohet nga një gjeni – i kuptuar si një mishërim njerëzor i forcës natyrore. Arti profesional mund të shërbejë vetëm si një mënyrë edukimi në nocionet e shijes dhe gjykimit estetik. Pasi ky edukim përfundohet, arti mund të hidhet tej, si shkalla e Wittgenstein-it – për të përballur subjektin me përvojën estetike të vetë jetës. Parë nga perspektiva estetike, arti zbulon veten si diçka që mund dhe duhet të kapërcehet. Gjithë gjërat mund të shihen nga një perspektivë estetike; gjithë gjërat mund të shërbejnë si burime të përvojës estetike dhe të bëhen objekte të gjykimit estetik. Nga perspektiva e estetikës, arti nuk ka vend të privilegjuar. Më saktë, arti hyn midis subjektit të qëndrimit estetik dhe botës. Një person i rritur nuk ka nevojë për kujdestarinë estetike të artit dhe mund të mbështetet thjesht në ndjeshmërinë dhe shijen e vet. Diskursi estetik, kur përdoret për të legjitimuar artin, në të vërtetë shërben për ta minuar atë.

Bota jonë bashkëkohore, megjithatë, në radhë të parë është një botë e prodhuar artificialisht – me fjalë të tjera, ajo prodhohet së pari nga puna njerëzore. Megjithatë, edhe nëse popullatat më të përhapura të sotshme prodhojnë vepra arti, ato nuk hetojnë, analizojnë, dhe tregojnë mjetet teknike me të cilat i prodhojnë veprat – pa marrë parasysh kushtet ekonomike, sociale, dhe politike në të cilat imazhet

prodhohen dhe shpërndahen. Arti profesional, nga ana tjetër, bën pikërisht atë – krijon hapësira në të cilat mund të kryhet dhe shfaqet një hetim kritik i prodhimit bashkëkohor masiv të imazhit. Ja pse një art i tillë kritik, analitik duhet të mbështetet në radhë të parë: nëse ai nuk mbështetet, do të jetë jo vetëm i fshehur dhe i hedhur, por, siç kam sugjeruar tashmë, ai thjesht nuk do të vijë në jetë. Dhe kjo mbështetje duhet të diskutohet dhe të ofrohet përtej çdo nocioni të shijes dhe gjykimit estetik. Çfarë është në rrezik nuk është një dimension estetik, por një teknik, ose, nëse ju pëlqen, poetik, i artit.

Një objekt dhe shembull i mirë i një hetimi të tillë mund të gjendet në poetikën e internetit – mediumi mbizotërues i prodhimit masiv në kohën tonë. Interneti shpesh josh spektatorin mesatar – madje edhe disa teoricienë seriozë – për të folur rreth prodhimit jomaterial, punëtorëve jomaterialë, e kështu me radhë. Dhe vërtet, për dikë që rri në një apartament, zyrë, apo studio duke vështruar në ekranin e kompjuterit të tij ose të saj personal, ky ekran e paraqet veten si një hapje, si një dritare në botën virtuale, jomateriale të personazheve të pastër që lëvizin. Përveç shfaqjeve fizike të lodhjes që janë të pashmangshme, pas disa orëve para ekranit, trupi i një personi që përdor kompjuterin është pa pikë rëndësie. Si një përdorues kompjuteri, ai përpohet në komunikim vetmitar me mediumin; ai bie në një gjendje të vetëharresës, një harresë e trupit të vet që është e ngjashme me përvojën e leximit të një libri. Por është gjithashtu i pavëmendshëm ndaj trupit material të vetë kompjuterit, për kabllot e lidhura me të, ndaj elektricitetit që ai harxhon dhe kështu me radhë.



Stephen Willats, *Metafilter*, 1973-5, Painted wood, Perspex, computer, slide projector and problem book. Collection of Fonds National d'Art Contemporain, Paris

Por gjendja ndryshon shpejt nëse i njëjti kompjuter vendoset në një instalacion, ose, më përgjithësisht, në një hapësirë ekspozite. Një ekspozitë arti zgjeron vëmendjen dhe fokusin e vizitorit. Ai nuk përqendrohet më gjatë mbi një ekran të vetmuar, por largohet nga një ekran në tjetrin, nga një instalacion kompjuteri në tjetrin. Itinerari i vizitorit brenda hapësirës së ekspozitës minon izolimin tradicional të përdoruesit të internetit. Në të njëjtën kohë, një ekspozitë që shfrytëzon web-in dhe media të tjera dixhitale e bën të dukshme anën materiale, fizike të këtyre mediave: hardware-t e tyre, lënda nga e cila përbëhen. Gjithçka nga makineria që hyn në fushën pamore të vizitorit, pra, shkatërroi iluzionin se fusha dixhitale kufizohet te hapësira e ekranit.

Ekspozita standarde lë një vizitor individual të vetmuar, duke e lejuar atë të përballët individualisht dhe të kundrojë objektet e ekspozuara të artit. Duke lëvizur nga një objekt në tjetrin, ky vizitor domosdo nuk e vë re tërësinë e hapësirës së ekspozitës, duke përfshirë edhe pozicionin e tij ose të saj në të. Një instalacion arti, në të kundërtën, ndërton një bashkësi spektatorësh pikërisht për shkak të karakterit të shenjtë, unifikues të hapësirës së prodhuar nga instalacioni. Vizitori i vërtetë i instalacionit nuk është një individ i izoluar, por një kolektiv vizitorësh. Hapësira e artit si e tillë mund të perceptohet vetëm nga një masë vizitorësh – një turmë, nëse ju pëlqen – dhe kjo turmë bëhet pjesë e ekspozitës për çdo vizitor individual dhe anasjelltas. Vizitori kështu e gjen trupin e tij ose të saj të ekspozuar në sytë e të tjerëve, të cilët nga ana tjetër bëhen të vetëdijshëm për këtë trup.

Një ekspozitë, që përdor dhe tematizon aparatura dixhitale, vë në skenë një ngjarje sociale, që është materiale dhe jo materiale. Instalacionit shpesh i mohohet statusi i një forme të veçantë arti, sepse nuk qartësohet se çfarë mediumi i një instalacioni është në të vërtetë. Gjithë mediat tradicionale artistike përcaktohen nga një bazë e veçantë materiale: kanavacë, gur, ose film. Baza materiale e mediumit të instalacionit është vetë hapësira – megjithëse kjo nuk do të thotë se instalacioni është disi “jomaterial”. Në të kundërtën, instalacioni është material *par excellence*, sepse është hapsinor – sepse të jesh në hapësirë është përkufizimi më i përgjithshëm i të qenit material. Instalacioni e shndërron hapësirën boshe, neutrale publike në një vepër arti individuale – dhe e fton vizitorin ta përjetojë atë si një hapësirë të shenjtë e tërësore të një vepre arti. Çdo gjë e përfshirë në një hapësirë të tillë bëhet një pjesë e veprës së artit thjesht sepse vendoset brenda kësaj hapësire. Atëherë mund të thuhej se praktikrat e instalacionit zbulojnë materialitetin dhe përbërjen e gjërave të botës sonë. Po të kthehem në fillim të diskutimit tim, këtu gjendet karakteri kritik dhe i ndriçuar i artit vërtet bashkëkohor: ndërsa mallrat e prodhuara nga qytetërimi ynë qarkullojnë në tregjet globale sipas vlerës së tyre monetare dhe simbolike – me

materialitetin e tyre të pastër që shfaqin, në rastin më të mirë, përmes konsumit të tyre privat – arti bashkëkohor është i vetmi që mundet të paraqesë materialitetin e gjërave të kësaj bote përtej vlerës së tyre të këmbimit.

Marrë nga: Boris Groys, Politika e instalacionit, Princi, 2015, ff. 132-47.

Përkthet: Irena Buzi



TEORIA E TUNELIT

Kali dhe gjymtyrët e tij të gjalla zgjohen për një detyrë të tmerrshme dhe deri tani ky shekull ka treguar shkrirjen e strukturave të konsideruara shkencore si normative. Ne nuk kemi njohur ende më shumë se lëvizja e shkatërrimit; kjo ese tenton të konfirmojë ekzistencën e një lëvizjeje konstruktive, e cila fillon në baza të ndryshme nga ato tradicionalisht letrare dhe të cilat mund të ngatërrohen vetëm me linjën historike nga analogjia e instrumenteve. Në këtë pikë, termi literaturë duhet të zëvendësohet nga një tjetër që, duke ruajtur referencën ndaj përdorimit instrumental të gjuhës, përcakton më saktë karakterin e këtij aktiviteti që plotëson një shkrimtar bashkëkohor.

Nëse deri në këtë pikë nuk kemi shkuar më tej që të tregojmë sesi shkrimi ynë fshin muret e gjuhës letrare për një arsye mosbesimi, për të besuar se nëse ajo nuk është e mbyllur në një mjet vetëm të aftë për ta marrë atë përgjatë shtigjeve të caktuara, është e rëndësishme të kuptohet se ky agresion nuk i përgjigjet një ankthi çlirimi kundër konventave zyrtare, por zbulon praninë e dimensioneve thelbësisht të pakontaminueshme në gjuhën estetike, që kërkojnë formulimin dhe në disa raste janë formulimi. Shkrimtari agresiv nuk ka frikë mos ndoshta naiviteti i fëmijërisë së asaj që literaturat e së kaluarës shprehin në mënyrë të papërsosur, e nxjerrin zbuluar apo mos ndoshta e tradhetojnë në angazhimin e tij. Ai e di se shkrimtari profesionist erdhi në një sintezë të kënaqshme për kohën dhe ambicien e tij, me një proces si ai që kam treguar në rastin e Balzakut. Shkrimtari ynë e paralajmëron veten të vendosur në kohë problematike, se gjendja e njeriut nuk mund të thjeshtohet estetikisht dhe letërsia kështu falsifikon njeriun që ai ka kërkuar për t'u shprehur në shumëllojshmërinë dhe

tërësinë e tyre; ai është i vetëdijshëm për një dështim rrezatues, për një ndarje të njeriut në duart e atyre që mund të integrohen dhe komunikojnë më mirë; në librat e lexuar nuk gjen asgjë tjetër përveç fragmente, mënyra të pjesshme të qenies: ai e sheh një veprim të ndërmjetësuar dhe të kufizuar, një reflektim që beson se forcon kauzat e tij dhe rrudh trishtueshëm antikauzat e formulara mundimshëm verbalisht, një njeri të letrave, apo siç thonë: një supë letrash, karakter të pandryshueshëm të të gjithë librave, të të gjitha shkrimeve. Dhe ai gjunjëzohet me habi përballë shkrimtarëve të së kaluarës nga ku shfaqet, profetikisht, koshienca në tërësi e qenies, i njeriut i cili i bindet vetëm urdhrit estetik në çastin kur gjen ato që përkojnë me impulsin e tij të lirë dhe që ndonjëherë i krijon për vete si Rimbaud-ja ose Picasso-ja. Njeriu me ndërgjegje të pastër duhet të zgjedhë përpara se të pranojë; se tradita letrare, shoqërore ose fetare nuk mund të jetë liri nëse e pranon dhe e ndjek pasivisht. Këta njerëz dëshmojnë për shumë momente të letërsisë, dhe shkrimtari bashkëkohor vëren me mençuri se në të gjitha rastet, qëndrimi i tij i lirisë është provuar nga ndonjë formë e agresionit ndaj vetë formave të letërsisë. Gjuha e letrave ka lindur në hipokrizi, duke pretenduar estetikisht modalitetet joestetike të njeriut; jo vetëm që e zbatoi qëllimin e përgjithshëm të gjërave njerëzore, por mori për të deformuar informalisht pretendimin se e ka formuluar ajo vetë; jo vetëm që e varfëroi mbretërinë, por më kot tregoi fragmente të rreme që zëvendësonin – duke pretenduar se ishin – të pakthyeshmen jashtë fushës së tij shprehëse.

Faza shkatërruese u imponohet rebelëve si një domosdoshmëri morale... dhe kur ai marshon drejt një rikthimi instrumental, dhe është gjithashtu liria e të cilit arrin vetëm plotësinë në forma që e përmbajnë atë në mënyrë adekuate, sepse prej tij lind akti i lirë, kuptohet që përkeqësimi bashkëkohor i problemit të lirisë (që nuk është dhuratë dhe po; pushtimi ekzistencial ndërkaq) ka formulimin e tij letrar në agresionin ndaj urdhrave tradicionalë. Është përmirësuar në situata të caktuara duke nënkuptuar me këtë një strukturë tematike për të shprehur,

për të manifestuar shprehimisht se nuk pranojnë reduktime të thjeshta verbale, apo ato që vetëm formulohen me gojë duke i shfaqur si situata – çfarë ndodh në format të gatshme të surrelizmit, ku shkrimtari mëson se puna e tij është kjo apo ajo.

Duke i parë gjërat në këtë mënyrë, shohim nevojën për ta ndarë shkrimtarin në dy grupe kundërshtare: ai që informon situatën në gjuhë (dhe kjo do të ishte rruga tradicionale) dhe ai që informon gjuhën në këtë situatë. Në fazën tashmë të kapërcyer të eksperimentimit automatik të shkrimit, ishte e zakonshme të vërehej se gjuha u mbyt në falimentim total si një fakt estetik, kur iu nënshtroa situatave të huaja për gjerësinë e saj semantike, aq sa kthimi i çastit i shkrimtarit në ndërgjegje u përkthye në imazhe të fabrikuar... kapje të rreme të intuitave që lindën vetëm nga ngjitjet verbale dhe vizioni ekstraverbal. Gjuha ishte aty e informuar në këtë situatë, duke u mbështetur në të: në veprimtarinë e përgjithshme “letrare”, ajo që dikur ishte përjashtuar vetëm nga shembujt më të lartë të poezisë lirike.

Nuk mund të thuhet se përpjekja e shkrimit automatik ka pasur më shumë vlerë sesa ai i pastrimit dhe i vigjilencës, sepse në fund të fundit shkrimtari është i gatshëm të sakrifikojë gjithçka, përveç vetëdijesimit të asaj që bën, siç e përsërit shpesh Paul Valéry. Për fat të mirë, në format e vetëdijshme të krijimit, kemi arritur në një koncept analog të marrëdhënieve të nevojshme ndërmjet strukturës-situatë dhe strukturës-shprehi, është paralajmëruar, në dritën e Rimbaud-së dhe surrelizmit, se nuk ka gjuhë shkencore – domethënë, kolektive, sociale – për të shkruar përtej kornizave të ndërgjegjes kolektive dhe sociale, që është, e kufizuar dhe ataviste; se është e nevojshme të krijohet gjuha për çdo situatë dhe se kur përdoren elementet e saj analoge, prozodike dhe madje edhe stilistike, të nevojshme për të arritur një kuptim tjetër, është e nevojshme të përballet nga situata për të cilën ato përdoren dhe jo nga vetë gjuha.

Shkrimtari ynë tregon shenja të shqetësimit... ai dyshon se njeriu e ka ngritur atë pengesë (atë të gjuhës) duke mos shkruar përtej zhvillimit të formave të kufizuara verbale, në

vend që t'i kthejë ato dhe se është në dorën tonë të kulturës për të rrëzuar me gjuhën “letrare”, xhamin e mbuluar me brymë që na ndalon të mendojmë për realitetin.

...Ky agresion kundër gjuhës letrare, shkatërrimi i formave tradicionale, ka karakteristikën e vet të tunelit; shkatërrojnë për të ndërtuar. Është e njohur mirë se mjafton të zhvendoset një aktivitet nga rendi i tij i përhershëm për të prodhuar njëfarë skandali dhe befasie. Një grua mund të jetë e mbuluar me të gjelbër nga koka te këmbët dhe nuk habit askënd, por nëse i ngjyen flokët jeshile, do të tërhiqte vëmendjen e gjithkujt në rrugë. Funksionimi i tunelit ka qenë teknikë e zakonshme e filozofisë, e misticizmit dhe e poezisë, por konformizmi mesatar i “literaturës” ndaj urdhrave estetikë, e bën të pazakontë një rebelim kundër kuadrove të brendshme të veprimtarisë së saj.

Është dashur të shihet në mënyrë të verbër në tunelin verbal një rebelim të ngjashëm me atë të muzikantit që ngrihet kundër tingujve, duke i konsideruar ato si depot e pabesa të muzikës, pa e kuptuar se në muzikë nuk ka asnjë problem të informacionit dhe sidomos të konformitetit, që situatat muzikore tashmë marrin formën e tyre, se janë forma vetë.

Shkatërrimi i gjuhës është kuptuar që nga viti 1910 si një nga format më perverse të vetëshkatërrimit të kulturës perëndimore; konsultohuni me bibliografinë e papërshtatshme mbi *Ulysses* (Uliksin) dhe surrealizmin. Ajo është vonuar, është vonuar që ta shohë vetëvrasjen e shkrimtarit si të tillë, sepse duke fundosur krahun verbal, vepron një detyrë e domosdoshme dhe pastruese e *rikthimit* (restitución). Të ballafaquar me një rebelim të këtij rendi, i cili kompromenton vetë qenien e njeriut, grindjet tradicionale të letërsisë i bie të jenë lëvizje thjesht sipërfaqësore dhe qesharake. Nuk ka ngjashmëri midis këtyre trazirave modale, që nuk e vënë në krizë vlefshmërinë e letërsisë si një mënyrë verbale të qenies njerëzore, dhe ky progres i tunelit, i cili kthehet kundër verbalit nga vetë folja, por tashmë në një plan ekstraverbal, denoncoi letërsinë si një kopje jo të denjë të realitetit, dhe lëviz drejt krijimit të një

aktiviteti në të cilin estetika zëvendësohet nga poetika, formulimi ndërmjetësues me formulimin përkrahës, përfaqësimi nga prezantimi.

...Letërsia duhet të mbetet e pandryshuar si një aktivitet estetik i njeriut, i ruajtur, i grumbulluar nga shkrimtarët profesionistë. Ajo do të vazhdojë të jetë një nga artet, madje edhe nga artet e bukura; do t'i përmbahet impulseve ekspresive të njeriut në rendin e bukurisë, të së mirës dhe të vërtetës... Le ta lëmë atë në mbretërinë e saj të fituar dhe të mbarë, dhe t'u drejtohem vendëve të reja; pushtimi jashtëletrar i të cilit duket se është një fenomen i rëndësishëm brenda shekullit. Romani, – në lidhje me një formë të manifestimit verbal, – do të na shërbejë për të shqyrtuar metodën, mekanizmin me anë të të cilit një përdorim verbal është artikuluar në një vizion të caktuar, në një rishikim të caktuar të realitetit.

Përktheu nga spanjishtja: Antonio Çikollari

Burimi referues: <https://ciudadseva.com/texto/la-teoria-del-tunel/>



SYLVIA SI MUZË

Qysh prej vdekjes së saj, e posaçërisht qysh prej botimit të përmbledhjeve të saj poetike postume, Sylvia Plath asht ba një figurë në za, dhe si shumë figura të tjera frymëzon shkrimtarët e tjerë për me shkruë rreth saj. Femna që e mësoi zejen e poezisë me mundë, tue luejtë me fjalën dhe strukturën e fjalisë, asht kthye me të drejtë në një muzë.

Sa ma shumë që shkrimet e saj bahen të pranishme – poezitë, ditaret, tregimet dhe letrat – aq ma shumë edhe receptimi i lexuesve prej brezave të tjerë ndryshon, ndërsa imazhi thelbsor i grues poete që vdiq e re mbetet i paprekshëm. Adrienne Rich shkon edhe ma larg tue pohue se, qysh se letrat e saj të pabotueme kanë dalë në dritë, “rrekjet për me shkruë biografinë e Plathit dhe për me ba kritikë janë padyshim ma të arritunat”. Ajo nënvizon se, botimi i materialit që deri tash ka mbërritë asht dashtë me u miratue nga Ted Hughes dhe për pasojë duket se rezultojnë shumë cungime e mospërfshimje.³⁹⁹ Padyshim që ma shumë tekste, do të mundësohen gjithnji e ma tepër për lexuesin dhe brezat e ardhshëm kanë me vazhdue me pasë gjykime të ndryshme përmbi këto tekste. Kjo, më duket mue, asht e padiskutshme por gjithashtu më duket i padiskutueshëm edhe fakti që nuk ka randësi sesa tregime të tjera, letra apo shënime dalin në dritë – ato kurrë nuk kanë me mbërritë me qenë një portret i mbramë, përcaktues, i Sylvia Plath-it. Lexuesit të cilët vazhdimisht janë produkt i konteksteve tyne kulturore, krijojnë leximin e vet dhe përderisa mitet e Plath-it janë kaq të fuqishme, ndikojnë tek ata në një mënyrë a në një tjetër.

³⁹⁹ Adrienne Rich, *Of Woman Born* (London, Virago, 1977), f. 230.

Për lexuesit e fillimeve të gjashtëdhetës, jeta dhe vdekja e Sylvia Plath-it u ba shembëllim i humbjes së andrrave të bukura që pat karakterizue brezin e mbasluftës. Emergjenca e kulturave alternative, e kulturës së klasës punëtore në Britani dhe e kulturës *black* në Shtetet e Bashkueme ishin shtysë për me ecë një hap me vetë shkrimet e Sylvia Plath-it. Siç ajo e ven në pah prej tjetërsimit të krejt kolegjeve femnore borgjezisë amerikane në një botë ma të rreptë, të ashpër të viteve të fundpesëdhetës, bani që ky proces i rizgjimit të vetëdijes të ishte pjesë e diçkaje shumë ma të madhe, e diçkaje që po ndodhte bash në zemër të botës perëndimore. Poezia e Richard Wilbur-it “Cottage Street, 1953”, shënon takimin e tij me Sylvia Plath-in, “the pale, slumped daughter” dhe nanën e saj “frightened Mrs. Plath” mbas përpjekjes së saj të parë për vetëvrasje. E shkrueme ma mbrapa, poezia nis me këtë imazh të Sylvia Plath-it, vajzës që u përpoq me vdekë për shkak të refuzimit të saj të thellë, dhe mbyllet me një vegim të saj si shkrimtare që asht rropatë me krijue një art të singertë. 88 vjeçarja Edna Ward, me duert e saj të holla, të shtrime, vdiq në 1968:

Outliving Sylvia who, condemned to live,
Shall study for a decade, as she must,
To state at last her brilliant negative
In poems free and helpless and unjust.⁴⁰⁰

Në pafuqinë e saj dhe rropatjen e saj kundër kësaj pafuqie, Sylvia Plath asht shndërrue në një tjetër figurë përfaqësuese për një brez të tanë, përkrah James Dean-it dhe Marilyn Monroe-së. Adreinne Rich, poete e të njëjtit brez me Sylvia-n, ka jetue ma gjatë dhe ka pa nevojën e lëvizjes së femnave, por prapë në poezinë e saj shkruen rreth temave të

⁴⁰⁰ Richard Wilbur “Cottage Street, 1953” në: *Sylvia Plath. The Woman and the Work*, ed. Edward Butscher (London, Peter Owen, 1979), ff. 30-31.

ngjashme. Në një pjesë të titullueme “For Ethel Rosenberg”, ajo na kujton se si vdekja e Rosenberg-ut ndodhi pikërisht një javë përpara martesës së saj fatkeqe; pasqyron ndërkaq, se çka kishte me mujtë me ndodhë nëse Ethel Rosenberg do të kishte jetue edhe 25 vjetë ma shumë:

Ethel Greenglass Rosenberg would you
have marched to take back the night
collected signatures

for battered women who kill
What would you have to tell us
would you have burst the net⁴⁰¹

Vdekja e Ethel Rosenberg-ut që preku ndërgjegjen e një brezi të tanë, bashkohet me vdekjen e Sylvia Plath-it – një grue prej të njëjtit brez – e pasueme nga imazhi i trupave të shkrumbuem në karriget elektrike, shpërthimet nuklearde dhe furrat e kampeve të përqendrimit. Brezit tjetër iu desht me shtue një imazh tjetër të shkrumbimit në atë listë – trupat e përcëlluem të fëmijëve nga napalmi në Vietnam, njilloj si brezi ynë sheh djegien për së gjalli të luftarëve për liri në Amerikën Qendrore dhe kasollet e përflakuna të Afrikës së Jugut.

Ndoshta Sylvia Plath bashkë me Ethel Rosenberg-un do të kishin marshue me gratë e tjera, njilloj siç marshoi kundër bombës nukleare, tue mbajtë foshnjën e saj në gji. Brezi i lexuesve të shtatëdhjetës e ka gjetë ma shumë veten në shkrimet e saj, por ajo çka u theksue ma së tepërmi ishte mënyra sesi ajo i parafytyronte shumë çështje qëndrore feministe përmes veprës së saj. Poezia e Paula Rothholz-it, “For Sylvia at 4.30 A.M.” thekson motivin e tradhtisë dhe i

⁴⁰¹ Adrienne Rich, “For Ethel Rosenberg” në: *A Wild Patience has taken Me This Far: Poems 1978-1981* (New York and London, W. W. Norton and Co., 1981), ff. 26-30.

paraqet lexuesit një Plath, ku urretja e babës dhe e të shoqit bahet simbol i urretjes së tanë meshkujve. Fjalët e fundit të poezisë, të përdoruna me dykuptimësi të qëllim të, janë “cock sucker”.⁴⁰² Anna Brawer, në librin e saj mbi Plath-in, parafytyron një bisedë mes vetes dhe shkrimit të saj, në të cilën Sylvia gradualisht vjen në përfundimin se fjalët nuk mjaftojnë – “the crisis of the words is the final crisis”.⁴⁰³

Paula Rothholz dhe Anna Brawer, në mënyrat e tyre të ndryshme, përfaqësojnë dy aspekte të feminizmit të shtatëdhjetës që përafërsisht mund të kategorizohen se u përkasin shkollave Amerikane dhe Europiane. Rothholz e lexon Sylvia Plath-in në kushtet e zemërimit që gjendet te poezitë, e idhtësisë ndaj meshkujve, të tërbimit të madh që del në poezinë si “Cut” kundër “sabotuer / Kamikaze man”. Adrienne Rich shënon se redaktimi jo i duhur i Ted Hughes, me gjasë lidhet me këtë fakt, në të cilin Sylvia Plath thuejse bahet simbol i grues së shtypun dhe të nënpërkambun, tue e nxitë për me i dhanë fund jetës, ku bashkëshorti bahet maskarai kryesor që e shtyn drejt kësaj rruge. Leximi i Anna Brawer asht shumë ma tepër i sofistikuem. Ajo e lexon poezinë dhe romanin në kushtet e ravijëzimit teorik të postfeminizmit francez dhe italian, ku e sheh gjuhën si thellësisht mashkulllore dhe kështu që shkrimi i femnes në atë gjuhë (e vetmja e mundshme për to deri tash), si të dënueme me një mision të pamundun. Kur Sylvia Plath shkruente në “Words” për zbraztinë mes “dry and riderless”, mes fjalëve dhe ndjesive; Anna Brawer, e sheh këtë si përfaqësuese e dilemës së krejt shkrimtareve, të cilat nuk kanë zgjidhje tjetër përveçse me përdorë një gjuhë që i skajzon ato, meqenëse nuk kanë një gjuhë të veten.

⁴⁰² Paula Rothholz, “For Sylvia at 4.30 A.M.”, vep. cit., ed. Edward Butscher, ff. 97-99.

⁴⁰³ Anna Brawer, *Con Sylvia, nata Plath (With Sylvia née Plath)* – (Milan, La Salamandra, 1979).

Në të gjitha këto lexime, jeta dhe shkrimi i Sylvia Plath-it – përfshi dhe biografia e saj –thuejse ash ba një roman në vetvete (shumë kritikë s’ia kanë dalë me ba ndamjen mes Sylvia-s së ‘vërtetë’ dhe Esther Greenwood si personazh i sajue, fjala vjen). Në 1973, Royal Shakespeare Company shfaqti një pjesë të dramatizime titullue *Sylvia Plath: A dramatic Portrait*: përgatitë dhe vu në skenë nga Barry Kyle si shtojcë e *Three Women*. Në këtë portretizim dramatik tri Sylvia-t, luejtë nga tri aktore të ndryshme, paraqesin një kolazh shënimesh, lexime nga poezi e tregime, citime nga letrat dhe një dramatizim nga *Mothers*. Pjesa nis me leximin e “Contusion” dhe mbaron me “Edge”. Leximi i Barry Kyle-s përqendrohet në dhimbjen e të jetuemit, në fuqinë e Johnny Panic në jetën e Sylvia Plath-it, tue e kthye atë në një heroinë tragjike e dënueme doemos si një Antigonë apo një Kasandër.⁴⁰⁴

Një dekadë ma vonë, Rose L. Goldemberg përgatiti *Letters Home*, një montazh me letra të përzgjedhuna, të shfaquna nga dy aktore, ku njena përfaqësonte Sylvia Plath-in dhe tjetra Aurelia Plath-in. Përveç letrave, parathania e Aurelia-s dhe shënimet po ashtu pjesë ndërtuese e tekstit të deklamuem dhe leximi përqendrohet në marrëdhënien mes nanës dhe bijës, tue mos theksue dhe aq shumë afrinë si distancë dhe pakuptueshmëninë mes dy femnave. Ky asht një kandvështrim tjetër i Sylvia Plath-it, atë të femnes që e ka ta pamujtun me pasë një marrëdhënie të sinqertë me nanën e saj dhe tue luftue kundër vetëdijes së saj për këtë mungesë sinqeriteti.⁴⁰⁵

⁴⁰⁴ Barry Kyle, *Sylvia Plath: A Dramatic Portrait* (London, Faber and Faber, 1976).

⁴⁰⁵ *Letters Home* u pat përgatitë nga Andrew Snell për Channel 4, në 1983, tue pasue produksionin e parë britanik nga Buddy Dalton, në New End Theatre. June Brown, luejti Aurelia-n, Anna Nygh, luejti Sylvia-n.

Këto dramatizime të jetës/veprave të Sylvia Plath-it tregojnë për zmadhimin e krijimit të mitit, e shndërrimit të saj në një personazh të letërsisë së shekullit të njëzetë. Ashtu sikurse idealizmi i humbun i pesëdhjetës u shndërrue në indinjatën e drejtë të gjashtëdhjetës, me protesta mbarëbotnore kundër qeverive çnjerzore, po kështu Sylvia Plath u përmend si zani i luftares përkrah të tjerëve. Në shtatëdhjetën, kur ndikimi i plotë i lëvizjes së femnave shpërtheu në kulturën perëndimore, aty ku u lakue si një prej zaneve të idinjatës, u bashkue me motrat e tjera. Tashma, në tetëdhjetat, kur krejt idealizmi duket se u shpërba, – në radhët e gjata të t’papunëve në dy skajet e Atlantikut, ku vdekja unit apo kërdua në Afrikë dhe në Amerikën Latine asht ba një ngjarje e përditshme, ku shihet përfundimisht se nuk ka tjetër alternativë politike në një botë të helmatisun në kufinin e shkatërrimit nuklear, – gjendet një tjetër lexim i mundshëm për veprat e Sylvia Plath-it; dhe ky asht leximi i ofruem në këtë libër! Në këtë lexim, Sylvia Plath bahet shembull i ndokujt që u përpoq me gjithë focën e saj me gjetë një shteg në një gjendje dëshprimi, tue u përballë me vëejtjen e shkaktueme nga të gjitha mënyrat e mundshme të jetës së saj dhe të karakterit, e ku vdekja e saj nuk erdhi sepse deshti me vdekë, por ma fort sepse ajo nuk do të kishte mujtë me u përballë me angështinë për me jetue një jetë që ishte aq shumë larg prej jetës që ajo donte.

E kam lexue poezinë dhe prozën e Sylvia Plath-it ashtu siç kam lexue veprat e Marina Tsvetayeva-s, Pablo Neruda-s, Tadeusz Rosevitz-it apo Virginia Woolf-it, të gjithë shkrimtarë që jetuen me vëejtje të veta të mëdhaja, dhe që shkruen për ato përvoja në mënyra që i prekin njerëzit ndër kultura dhe ndër breza. Tsvetayeva dhe Woolf, sikurse Plath, që u vetëvranë, Neruda dhe Rosevitz jetuen mjaftueshëm gjatë për me pa shkatërrimin e shpresave të reja të tyne për një botë ma të mirë. Mesazhi i veprave të tyne asht ende një shpresë, dhe asht ai mesazh që flet përmes

imazheve të kampeve të vdekjes së Rosewicz-it, imazheve të Luftës Civile të Spanjës përmes Nerudës, poezisë e dashnisë tragjike të Tsvetayeva-s dhe femnës së kurthue të Virginia Woolf. Asht po ashtu mesazhi që flet përmes poezisë së shkrueme për Sylvia Plath-in nga Ann Sexton, mikesha dhe ithtarja e saj dhe, së mbrami, ithtare e vetëvrasjes së saj:

And I say only
with my arms stretched out into that stone place,

what is your death,
but an old belonging,

a mole that fell out
of one of your poems?⁴⁰⁶

Marrë nga: Susan Bassnett, *Sylvia Plath*, Barnes & Noble Books, Totowa. New Jersey, 1987, ff. 148-53.

Përktheu: Hestia Vox

⁴⁰⁶ Ann Sexton, "Sylvia's Death" nga "The Barfly Ought to Sing" në: *The Art of Sylvia Plath*, ed. Charles Newman (Bloomington and London, Indiana University Press, 1970), ff. 179-81.

DEKADENTIZMI DHE EPSHI I SË SHEMTUEMES

Përballë afshit të botës industriale, nëpër metropolet e rrahuna prej turmave të mëdha e anonime, ballë kryengritjes së një lëvizjet të organizueme punëtorësh, teksa lulon një trajtë shtypi, – tue botue rrëfenja popullore me pjesë, – zën fill ajo që sot e quejmë kulturë mase; artisti ndien se po i kercënohen idealet e veta: i shpallë si anmike idetë e reja demokratike; vendosë me u ba “ndryshe”, i skajuem, aristokratik ose “i mallkuem”, e tërhiqet në *kullën e fildishtë* të Artit për Art. Siç ka me pohue Villiers de l’Isle-Adam: “Me jetue? Mendojnë shërbëtorët tonë për ne”.

Kështu pra, epoka e triumfit të makinës dhe e kultit pozitivist të shkencës asht edhe ajo e Dekadentizmit. Ngjizet një *religion estetik*, për të cilin Bukuria duhet me qenë e vetmja vlerë që me u realizue, dhe për dandy-n vetë jeta ka me u rrnue si vepër arti. Në poezinë e tij *Languore* (1883), Paul Verlaine e krahason epokën e tij me botën e dekadencës romane e bizantine: gjithçka asht thanë tashma, krejt kënaqësitë janë provue e shijue; në horizont përshëjen dyndjet barbare, të cilat qytetnimi i smutë nuk ka me ditë me i ndalë. Nuk mbetet tjetër veçse me u kredhë në gëzimet shqisore të një imagjinate të mbieksitueme dhe të mbieksitueshme; me njehë vizaret e artit, me rrëshqitë duert e lodhuna mes rruzave të grumbullueme prej brezave të kalueme. Për Baudelaire-in (*Përkimsitë*, 1857) natyra asht një tempull ku shtyllat e gjalla lanë me kalue fjalë të pështjellueme, e mund të kqyret vetëm si një furnizim i pashtershëm simbolesh. Por nëse gjithaq lejohet një zbulesë simbolike, ajo duhet me u krijue edhe në humnerat e së keqes dhe të tmerrit.

.....

Arthur Rimbaud-ja (*Letër P. Demeny*, 1871) thotë se poeti bahet divnac [parashikues] vetëm “përmes një çrregullimi të gjatë, të pafund e të arsyetueshëm të tana shqisave”, dhe në *Nji stinë në ferr* (1873) ka me shkrue: “Nji natë, e ula të Bukurën ndër gjuj. – E i fola me pezm... Jam shkërrâ në llucë. Jam tha në erën e krimi”. Religjozja *à rebours* [përsëmbrafshti] e dekadentëve, merr rrugën e satanizmit, tue marrë pjesë në mëngji e ndjellje djallzore (shih *Là-bas* të Huysmans-it); dhe antologjia jonë s’mundet me e marrë me mend sesa shumë kremtime të sadizmit ka, të mazokizmit, të apologjisë së vesit (shih, edhe përtej dekadentizmit, elozhen e prostitutës te **Rilke**, ose kremtimin e fëlligsisë së aktit seksual te **Bataille**), të kënaqësisë së gjetun te dhimbja, të ngazëllimit të gjendjeve nevrastenike (**Huysmans**). Corbière-ja identifikohet me shemtinë melankolike të zhabës, **Dostoevskij** flet për tmerrin e minit, **Baudelaire**-i shkruen atë model ngazëllimi të t’pështirit që s’asht veçse *Fundrrinë*, **Tarchetti** shkruen një elozh për kafshimin e çartun, ashtu sikurse Rimbaud-ja ndien dridhma kënaqësie teksa përshkruen pastrueset e morrave. Dhe së fundmi, te **Proust**-i, kemi me lexue për magjepsjen ndaj aristokracisë së të shemtuemes. Njilloj, artistët pamorë kanë me na dhanë figura perverse, prostituta, sfinksa, vasha kah vdesin, fëtyra me vulën e fatkeqsisë.

.....

Prej Mesjetës zbulohen demoniaku ose bëlbëzuesi i një latinishte tashma të rrenueme, prej Rilindjes figura e dyfishtë e androgjenit [hermafroditit]. Jean Lorrain ka me shkrue (*Roma*, 1895-1904): “Ah, gojët e Botiçelit, ato gojë mishtake, të lidhuna porsi fruti, ironike e të dhimbshme, enigmatike në palimet e veta përdredhce, që s’munden me u kuptue nëse shprehin dliresi apo turp!” Te femna përvijohet misteri i sfinksit (**Wilde**), mëkati dhe shprishja morale, apo mishnat e caperluem (sërisht **Baudelaire**-i) deri te dhania mbas

nekrofilisë (**D'Annunzio**), që te **Tarchetti** pasunohet me një misongjini të padyshimtë. Nisi e duel mbas tërheqjes së të shemtuemes poetika e *epifanisë*. Ashtu siç donte Walter Pater (*Ese mbi Rilindjen*, 1873), “çdo çast një përsosje trajte del te një dorë a te një fëtyrë; ndonjë tonalitet përmbi kodra ose mbi det asht ma i papërshkrueshëm sesa pjesa tjetër; ndonjë gjendje pasioni apo vegimi apo eksitimi intelektual asht doemos real e ndjellës për ne – veç për atë çast”. Mjeshtër epifanish ka me qenë në shek. XX James Joyce, e do të mjaftonte me përmendë shfaqjen shkrepuese të “vajzës zog” te Dedalus-i (1916). Por për Joyce-in edhe përvoja e së shemtuemes, sikur era e do laknave të mykuna ose të pamët e një kufome, mund të bahej emblemë e pashlyeshme e një çasti të brendshëm, edhe pse tue u shëlbue estetikisht prej stilit. Dhe Stephen Dedalus-i mrekullohej për mësimet banale nëpër dugajë derisa “shpirti iu trazue, tek ndieu plakjen”.

Marrë nga: Storia della Brutteza, a cura di Umberto Eco, Bompiani, 2007, ff. 350 v.; shënim: këtu nuk janë përkthye ilustrimet e teksteve poetike; citimet në tekst janë përkthye simbas variantit italisht dhe ndërkohë fjalët në kllapa katrore, janë shtesa të përkthyesit.

Përkthëu: Fra Censor Ambrozi

• Kêns ARKIV

Poeta!

Vengo a Lei a nome della Redazione delle
"Monache Italo-Albanesi", e fra i molti ho volu-
to avere io l'onore di scriverle perché sono tra
i più feraci e i più umili suoi ammiratori.

Noi sappiamo che Lei ha scritto al nostro con-
patriotta Padre Giorgio Nisida, che Lei con la
sua potente intelligenza ama anche abbracciare,
e i problemi religiosi, morali, tradizionali, lingui-
stici di noi Siculo-Albanesi, che attraverso i secoli
che ogni cosa consolano, abbiamo saputo mantenere
puro da ogni sozzura, scuro da ogni estremo ele-
mento il culto dei nostri Ani e delle nostre tradi-
zioni.

E noi, oriundi albanesi ci sentiamo i più vicini
tra gli Italiani ai figli degli Abruzzi, di quella ter-
za forte e gentile che Lei meravigliosamente sa
tutti gli altri sapeva cantare.

Non vorrei neanche formulare il desiderio di un suo
scritto che onorerà il nostro umile foglio, per me
poi, che non me ne stimo degno sarebbe, troppo

onore potere avere per noi Siculo-Albanesi, un au-
tografo del Beta della stirpe.

Eppure nell'audacia dei miei 17 anni oso formula-
re tale desiderio, perchè spero che il nostro Poeta
ed Uscel nazionale voglia accennare la bella e
la sana audacia giovanile.

Gradisco i primi numeri del giornale che mi permet-
to d'innanzi. Rispettosamente e umilmente l'ossequio.

Gesore Gebbia.

Redattore Capo delle
"Gonache" Uscel Albanesi,
Piazza della Vittoria n° 3 Palermo.
— —

3. Maggio 1916.

Poeta!

Vengo a Lei a nome della Redazione delle “Cronache Italo Albanesi,, e fra i molti ho voluto avere io l'onore di scriverle perché sono tra i più fervidi e i più umili Suoi ammiratori.

Noi sappiamo che Lei ha scritto al nostro compatriotta Padre Giorgio Fishta, che Lei con la sua possente intelligenza ama anche abbracciare i problemi religiosi, morali, tradizionali, linguistici di noi Siculo-Albanesi, che attraverso i secoli che ogni cosa corrodono; abbiamo saputo mantenere puro da ogni sozzura, scevro da ogni estraneo elemento il culto dei nostri Avi e delle nostre tradizioni.

E noi, oriundi albanesi ci sentiamo i più vicini tra gli Italiani ai figli degli Abruzzi, di quella terra forte e gentile che Lei meravigliosamente sopra tutti gli altri seppe cantare.

Non dovrei neanche formulare il desiderio di un suo scritto che onorerebbe il nostro umile foglio, per uno poi, che non me ne stimo degno sarebbe, troppo onore potere avere per noi Siculo-Albanesi, un autografo del Poeta della stirpe.

Eppure nell'audacia dei miei 17 anni oso a formulare tale desiderio, perché spero che il nostro Poeta ed Eroe nazionale voglia ammirare la bella e la sana audacia giovanile.

Gradisco i primi numeri del giornale che mi permettono di inviarle. Rispettosamente e umilmente l'ossequio.

Cesare Gebbia.
Redattore capo delle
“Cronache Italo Albanesi,
Piazza della Vittoria N 3 Palermo.

3- Marzo 1926. (?)

E zbardhi tekstin: Çezarin Toma

PANORAMË KRITIKE

BISEDIME LETRARE

MBI PËRKËTHIMET

Çka duhet me përkëthye? Qe një temë mjaft e rrahun kto kohët e fundit ndër gazeta e ndër rivista. Temë gjithmonë aktuale, për në fort e randsishme.

Të gjithë e dijmë sa e vorfën asht letërsija e jonë. Na mungojnë kryeveprat qi të na trajtojnë. E vorfën poezija e jonë, ma e vorfën proza: i palindun romani, foshnje dramë. Ku me i marrë shembujt? Nuk ka tjetër zgjidhje: ndër letërsitë e hueja.

Përkëthimet, sigurisht, nuk bajnë pjesë në trup të letërsisë së një kombi. Ato mbesin përjashta, në periferi, përgatisin, ndihmojnë, nuk zanë vend përgjithmonë: janë të përkohshme, janë „zevendse“ në kuptimin e zakonshëm të fjalës. Natyrisht ka edhe përjashtime. Disa përkëthime mund të hyjnë aq thellë në mishin e gjallë të letërsisë origjinale sa me u-shartue me të dhe mos me luejtë ma. Nji shembull e kemi edhe në letërsinë tonë. „Rubaitë e Kajamit“ janë tashma një vepër thuejse shqiptare nepërmjet përkëthimit magjistral të Nolit, kaq thellë kan hy në popull, kaq bukur janë përshtatë në natyrën e gjuhës shqipe. „Rubaitë e Nolit“ (me të drejtë mund t'i quejmë me këtë emën)

kan hy përgjithmonë në trupin e letërsisë sonë: përkëthimet tjera të Nolit, ato, nga Shakespeare e nga Ibsen, kan me vijue të ribotohen edhe për një disa dhjetvjeta, sa të pasunohemi pak me vepra origjinale dramatike. Por „Rubaitë“ kan me u-ribotue vazhdimisht gjatë kohës, atëherë kur shoqet e tyne kan me u-harue heret a vonë.

Përkëthimet mund të krahasohen me ata elementa teknikë t'artëve plastike prej të cilave përftohen veprat origjinale. Do t'ishte pak me i krahasue me sqelet e arhitekturave, pa të cilat nuk ka si ndërtohet monumenti, dhe të cilat rrëzohen e humbin porsa ky të mbarohet. Do t'ishte tepër me i krahasue me modelin e gjallë të një trupi njerzuer prej kah skulptori nxjerr veprën e tij. Vendi i tyne asht në mes të këtyne dy anëve dhe luhetë simbas rasisë. Ndoshta, për një letërsi ende foshnjore, mund të jetë ma i përshatshëm krahasimi i përkëthimeve me piedestalin e një shtatoreje.

Nuk po ndalemi shumë mbi pyetjen e parë: çka duhet me përkëthye. Të gjithë e dijmë se çka: vepra themelore, vepra të shëndosha, vepra

edukative në thelb e në veshë, në landë e në stil. Filosofi, art, shkencë: të gjitha kan vendin e tyre, të gjitha janë për t' u-dishrue. A është nevoja të kujtojmë se jemi të vorfën ndër të gjitha, kryekput ndër të gjitha? Nuk kemi ende tekstet e nevojshme për mësimin ndër shkollat. Na mungojnë tekstet e shkencave, nuk kemi një histori filozofike të përshtatshme; historia e artit, ndër shkollat të mesme, zen gjithsejt dhjetë file të shkrueme me dorë. Dhe nuk kemi — e mëtej me të vërtetë e randë — ende tekste të dëja të letërsisë sonë. Nuk është turp me përkëthye kur nuk jemi vetë të zotët me i plotësojë këto të zbraza. Thomi ma tepër: ma mirë me përkëthye ndonjë vepër të vlefshme se me bërë, pa kompetencë, një libër origjinal, për tekste shkolllash, punë që ka ngjashmësi ndër në.

Ndër veprat letrare që duhen përkëthye, bëri kryeveprave të prozës (sidomos prozës) botnore, romane a drama; një vend i randsishëm i duhet rrujtë edhe veprave të fqinjvet ballkanas. Nuk duhet të harrojmë se jemi një popull ballkanas e se ma parë se botën e jashtme të largët, duhet të njohim fqinj tanë. Kështu tue njohë ata, njohim ma mirë edhe vëhten; peshojmë, masim ma mirë fuqitë e mundsitë tona. Eksperienca kulturore e popujvet ballkanas duhet të na jetë gjithmonë para syshë, si mësim i vijueshëm. Do të shohim në këtë mënyrë frytet e punës së tyre dhe do të ndjekim të njëjtat udhë, kur

përfundimet janë të mira dhe kur ato udhë na përshtaten.

Thojshim ma nalt se përkëthime të mira janë ato që i përshtaten natyrës së gjuhës në të cilën përkëthehen. Prekim kështu një nga problemat kryesorë të përkëthimeve që është problemi i parë i çdo shkrimi: problem i gjuhës.

Gjuha është mjeti i shprehjes. Po të mos jetë mjeti i përsosun, është dijtun, vepra nuk ka si del e mirë. Qysh mund të dali e bukur një shtatore kur dalta është e paprehun? Si mund të pikturohet me një brushë të metë?

Problemi gjuhsuer është një nga ma të ngutshmit që duhet zgjidhë. Kishte me u-dashtë pra që ata njerëz o institute që punojnë në këtë drejtim, t' a shpejtojnë sa ma tepër ritmin e punës. Sa ma shumë kohë kalohet aty ma shumë dam kemi: babilonija e shkrimit të shqipes vjen tue u-rritë ditë për ditë.

Na mungon terminologjia filozofike-shkencore. Që një punë që një institut gjuhësor ka kompetencë t' a baje. Ma e ndërlikueme është çështja e gjuhës letrare. Gjuha letrare krijohet prej poetit, jo prej lingvistit. Por ndihma e këtij nuk është e paktë.

Problemi që na ep kujdes nuk është: çka duhet me përkëthye, se sa si duhet me përkëthye.

Ma parë si, mandej çka. Nga trajta të larta. Nga stili të vepra. „Le style c' est l' homme“, ka thanë Bufon-i, në një të vërtetë të madhe. „Le style c' est la chose“, mund të shtohet. Kjo rrugë, që është rruga e përkëthimit, është rruga e përkëthimit.

jetëshme e artit, asht njëkohsisht një nga parimet e mëdhaja t' edukatës klasike. Trajta asht ajo që i jep natyrën e caktuar landës. Pa trajtë landa nuk ka kuptim. Disa herë, njëmend, mund të jetë rrezik me i zbatuar landës ma të dobët trajtën ma të përsosun, për hatër të trajtës me harrue mbrendin. Por kto janë anomalitë të ezibicionizmit t' artit të smuet: arti klasik, në përpjekje me jetën, nuk ban zakonisht kso gabimesh.

Asht e natyrshme: ajo që i cili ka kujdes aq fort për stilin e veprës, do të ketë po aq kujdes për me zgjedhë landën në të cilën do të punohet ky stil. Esigjenca e stilit sjell esigjencën e landës. Kush asht shkrimtari, me një sens arti shumë të hollë, që vëhet me trajtue një argument që nuk ka vlerë? Pra na thomi: të zhvillojmë ma parë sensin e artit, të farkojmë shpirtin kritik të shkrimtarit. T' a lamë mandej të lirë në zgjedhjen e udhës së vet. Të jemi të sigurtë se çdo gjë që do të kapi me dorë do të dalë e përsosun.

Nuk do të ndalemi këtu për me tregue mënyrën si duhet përkëthye. Asht kjo një çashtje që do t' a zhvillojmë ma gjatë një herë tjetër. Përkëthimet në prozë lypin teknikë të veçantë, e ato në poezi një teknikë prap të veçantë. Parimi: me përkthye në natyrë të gjuhës në të cilën përkëthehet, vlen si kriter drejtues. Por nuk mjafton. Kur hyjmë në veprën dalin një mijë vështirësia e pengesa. Teknika e përkëthimit asht mjeshtria me i u-shmangë këtyre. Dikush e zot-

non këtë teknikë vetvetiu, gati instinktivisht. Një poet i mirë nuk mund të baje përkëthime të këqija; sensi i artit e udhëheq atë kah gjetja e shprehjes së përshtatun. Poetvet të tillë asht kot me u-folë pra mbi teknikë: gjithsecili e ka atë të vetën deri sa asht poet. Por fatkeqsisht jo të gjithë ata që përkëthejnë janë poetë: ma shpesh ndodhë e kundërta. Dhe prandaj nevojitet një farë mësimi rreth mënyrës së përkëthimevet.

Jemi me ata që çmojnë përkëthimet pa i sipërvlerësue. Qindrojmë të krahazimi i dhanun ma nalt. Një vepër e mirë origjinale vlen dyzina përkëthimesh sado të mira. Por thomi edhe këtë një vepër origjinale e dobët nuk e vlen kurr një nga përkëthimet e filla. Për vehten tonë, përkëthimevet do t' u kushtojmë një pjesë jo nga ma të voglat prej mundit tynë. Dishrojmë sidomos t' u afrohem vepërave klasike. Janë ato që nuk kan kurr mort, gjithmonë të reja e të freskta. Janë veprat „ndërtueset“, janë themeli i çdo kulture së shëndoshë. Ndoshta romantizmi, simbolizmi e rrymat e reja moderne kan thanë gjana ma të fuqishme, kan diktue skuta ma të thella, kan zhvillue ndishmënin njerzore në gjanësi e në thellësi. Por klasicizmi ka thanë gjithmonë gjanat ma të drejta. Shëndet e paqë buron nga poezija klasike, gazmend ma shumë se idhnim. Edhe jeta ka kto atributa. Në kiasin ma të tmershëm të ndjenjave njerzore Sofokli qindron gjithnjë i natyrshëm. Poezija klasike nuk ka gabue kurr udhë pse i ka qindrue besnike natyrës.

A. F.

Çashtje të Pazgjidhuna të Shqipes Martin Camaj

Arshi Pipa, *The Politics of Language in Socialist Albania*. East European Monographs, No. 271. Boulder. Distributed by Columbia University Press. New York, 1989. XVI+282 pp.

Libri në fjalë u prit me interesim dhe kureshti tipike shkencore ndër qarqe universitare evropiane ku lavrohen shkencat albanologjike, Argumenti i autorit është reforma gjuhësore e Tiranës mes vjetëve 1952-1972, kundrue nën dy prizma: "ideo-politik" dhe gjuhësor. Lânda ndahet në 11 kapituj, të shoquem me nota të shumta sqaruese, bibliografi dhe regjistër.

Çka spikatë në këtë vepër është siguria e autorit në dijen e lândës, shprehë me stil të qartë për t'u kuptue edhe nga njerëz që s'janë të degës shkencore përkatëse, pra një vepër mbi gjendjen e gjuhës shqipe dhe sot për të gjithë t'interesuemit.

Do vû në dukje se shqipja, mbas 200 e sa vjetësh gjurmimi, ende paraqet probleme, ndonëse me të janë marrë njerëz me famë botnore në shkencën e gjuhës. Problemet kanë ardhë tue u shtue krahas me zhvillimin e rrymave të reja lingvistike dhe me perfeksionimin e metodave gjurmuese. Tash doli edhe një aspekt i ri: manipulimi i gjuhës për interesat politike të një kaste, gjâ që paraqitet si faktor trazues në studimin e shqipes nën dy aspektet e metodës shkencore tradicionale.

Shqipja studjohet tash sa kohë në ndërlidhje me gjuhët europiane si degë më vete në këtë familje gjuhësh, së pari, në kontakt të pandërpremtë përmbi dy mijë vjet me dy gjuhë ndër mâ të kultivuemet në botë, dmth me latinishten dhe gjuhët që rrjedhin prej saj dhe me greqishten në të gjitha fazat e zhvillimit të saj, dhe, së dyti, me disa gjuhë sot gjeografikisht të largëta, qysh janë baltishtja dhe armenishtja të cilat kanë afërsi me shqipen. Ky është njëni aspekt i studimit të

shqipes si gjuhë indoevropiane. Aspekti tjetër është studimi i shqipes mbrenda kufijve të saj, në vetvete, ndër strukturat e ndame në dialekte, nëndialekte dhe të folme, dmth mbrenda dokumentimit të saj, ashtu si na paraqitet e trashëgueme në tekstet e lashta, kryekreje geqe.

Gjurmimi i shqipes në këto përmasa të mbrendshme, tue marrë si shembull procedurat e përparueme gjurmuese tek popujt tjerë në kushte të ngjashme me tonat, ka mbetë tepër mbrapa sepse në vendin tonë nuk janë mëkambë ende programe me baza për thellimin e studimit të shqipes ashtu si është me seriozitet shkencor e përgatitje kuadrash gjuhësore.

Natyrisht, janë bërë kërkime të vyeshme në Tiranë, që çmohen edhe jashtë në rrethet lingvistike dhe filologjike. Çka nuk mund të pranohet është drejtimi i përgjithshëm i kërkimeve drejt standartizimit të gjuhës simbas urdhnit nga nalt, i ashtuquejtuni vendim "ideo-politik." Gjurmuesve u është caktue lënda apo tema për t'u gjurmue, metoda e burimet, sieder, çka është fort e trishtë, përfundimi i kërkimit, ajo që duhet provue (*quod demonstrandum est*), mënyra këto që shpien në falsifikimin e së vërtetës objektive. Kjo është tema e librit *Politika e gjuhës në Shqipërinë socialiste*, e cila mund të përmbledhet shkurtas në tri pika. Ata që janë shprehë mbi këto pika në mënyrë kritike janë damkosë si njerëz që qenkan kundër njësimin të gjuhës, si elementa që përçajnë në vend që me bashkue. Të përqendrohemi në këto tri pika.

1. Aspirata për një gjuhë të përbashkët letrare është e vjetër. Këjo ishte pikësnyimi i Rilindasve, që u treguen fort realistë, sepse qysh heret kuptuen se nxitimi i tepruem për me shkru dy kryedialektet e shqipes nuk ecte. Me zgjedhë njënën gjuhë letrare tue eliminue tjetrën, kjo gjë nuk do të kishte ndodhë kurr në një shtet demokratik. Në monografinë e Pipës shpjegohet gjënësisht se ndamja e shqipes në dy varianta gjuhësorë rrjedh nga kushte historike. Mbasi kufini mes gegënishtes dhe toskënishtes te lumi i Shkumbinit përputhet afërsisht me kufijtë politikë mes perandorisë romake dhe perandorisë bizantine, andaj në veri të Shqipnisë zënë rranjë kultura latine katolike dhe në jug kultura greke ortodokse. Simbas mendimit të Pipës dhe të dijetarëve tjerë, kjo ndryshmëni vazhdoi edhe mbas islamizimit të pjesës më të madhe të popullit shqiptar, tue u reflektue edhe sot e kësaj dite në proceset e reformës gjuhësore nën sistemin komunist.

Deri më 1950, funksionuen si gjuhë shkrimi të dy variantat letrarë krahas. U vendos *konvergenca*, dmth afrimi gradual i formave të dy kryedialekteve, nga dalin mandej forma të përbashkëta standarte. Sot ky fenomen gjuhësor quhet gjuhë në kontakt (*language in contact*).

Konvergenca u përkrah përmes disa masave për të mendshme. Së pari u zgjodh një alfabet i përbashkët, alfabeti i Monastirit (1908). Njëkohësisht doli në Vjenë gramatika e Gjergj Pekmezit (*Albanesische Grammatik*, 1908), e cila përshkruen të dy dialektet. Metoda ekspozitive e përsosun e kësaj gramatike bindi edhe gramatologët shqiptarë (Xhuvanin, në radhë të parë) se shqipja, e trashëgueme në dy variantë dialektorë, kishte struktura të përbashkëta, tue vërtetue kështu çka indoevropianistët gjermanë të shekullit të kaluem kishin gjetë, dmth se gjuha shqipe kishte një bazë të përbashkët (*Allgemeinalbanisch*). Këndejerdhe u poq bindja ndër shqiptarë se me kohë e durim mund të krijohet një gjuhë letrare e përbashkët ku do të shkriheshin bashkë gegënishtja dhe toskënishtja. Disa veçanti distinktive do të mbeteshin të pashlyeshme, qysh janë rotacismi në toskënishten dhe nazaliteti në gegënishten, por të cilat, pa prishë njësimin, pasunojnë koloritetin tingullor të gjuhës.

Në vjetët 1917-18 vazhdoi punimet në Shkodër Komisia Letrare, e përbërë prej dijetarësh të kualifikuem, tue përfshirë edhe poetin linguist Ndrë Mjedën, i cili sigurisht ishte kujtue se *Allgemeinalbanisch* i kishte rranjet në fazën e lashtë të shqipes së shkrueme, në tekstet e vjetra geqe. Roli i Komissisë Letrare përshkruhet fort qartë në monografinë e Pipës. Qënë ekspertët e shkollës letrare shkodrane ata që propozuen të zgjidhet dialekti i Shqipnisë së mesme, quejtë dialekti i Elbasanit, si bazë gramatikore — jo si gjuhë letrare — për formimin gradual të gjuhës së përbashkët letrare shqipe. Në procesin e afrimit të dy variantave dialektorë patën gjithnji gisht studjuesit gjermanë që e kishin për zemër njësimin dhe emancipimin kulturor të popullit shqiptar në një shtet të lirë. Këtij qëllimi i shërbente gramatika e Gustav Weigand-it, *Albanesische Grammatik im Südgegischen Dialekt* (Leipzig, 1913), e bazueme në të folmet e Durrësit, Tiranës dhe Elbasanit.

Specialistët shqiptarë për gjuhë e letërsi nuk janë marrë deri më sot me temën se çfarë efekti pati kontakti gjuhësor mes gegënishtes dhe toskënishtes plot një gjysmë shekulli. Lânda gjendet në gjuhën e revistave kulturore-letrare sidomos të vjetëve '30, kur poetë e prozatorë gegë e toskë e shpien letërsinë shqipe në kuadrin e letërsisë moderne evropiane. Simbas ndijes sime, konvergenca u zhvillue në dy mënyrë: a) deshtas apo në mënyrë spontane, me shkrim e gojë, nepërmjet të përgjithësimit të njësive gjuhësore (fjalë e shprehje) të përbashkëta; b) nepërmjet të bashkëjetesës të termave të ndryshme dhe të shkëmbimit të lirshëm të synonimeve të tipit *qumësht/tâmbël* ndër familje të përzieme në pikëpamje dialektore ku kontakti gjuhësor

bâhet petk i përditshëm (Pipa u rrit në një ambient të tillë, i ati nga Libohova dhe e âma shkodrane).

2. Mbas vjetit 1950, njësimi i gjuhës rrodhi paralel me zhvillimin e politikës shtetnore. Gjuha shqipe si fenomen shpirtnor me ligje e norma zhvillimi të vetat të kristalizueme qysh heret dhe me një traditë shkrimi pesëqind vjeçare iu nënshtrua ligjeve "ideo-politike" të improvizueme si në teori ashtu në praktikë. Këtë temë e kullon me kompetencë autori në monografinë e vet.

Reforma gjuhësore ndoqi reformat ekonomike e shoqnore dekretue nga kongreset e Partisë prej 1948 deri më 1972. Qysh në kongresin e parë (1948) paralajmohet si program mënjanimi i gegënishtes dhe caktimi i toskënishtes si gjuhë zyrtare. Ka kundërshtime të forta. Por përfundohet me vëmjen në jetë të këtij projekti. Konferenca e Dytë Kombëtare e 1952-së përligjë këtë vendim me arsyetimin, decisiv në mes tjerëve, se revolucioni komunist kishte shpërthye në jug të vendit dhe se udhëheqja vinte gjithashtu nga anët jugore. Pipa vëren se në këtë kohë Politburoja përbâhej nga 9 antarë, ndër të cilët vetëm një ishte gegë. Nepërmjet një letëratore të pasun, autori analizon ideologjinë e kësaj reforme, tue e përcaktue si përziemje (*mixture*), koncept themelor në teorinë gjuhësore të quejtun *marrizëm* nga arkeologu dhe gjuhëtari sovietik N.J. Marr (1865-1934). Marr-i mbronte tezën marksiste se çdo zhvillim gjuhësor duhet vështurue si refleks i marrëdhënieve ekonomike. Ashtu si ekonomia, edhe gjuha zhvillohet me hove revolucionare, jo me shkallëzim evolucionar — reforma gjuhësore shqiptare u krye mbrenda 15 vjetëve, periudhë minimale kur të merret parasyshë se formimi i një gjuhe merr zakonisht shekuj.

Përveç se prej Marr-it, gjuhëtarët komunistë shqiptarë u frymëzuen edhe prej Stalinit, autor, ndërmjet tjerash, i disa intervistave të përmbledhuna te vepërza *Marksizmi dhe linguistika* (1950). Simbas Stalinit, kur dy gjuhë janë në konflikt, njëna mën në fund del fituese. Gjuha fituese ruen të paprekun sistemin e vet gramatikor dhe zhvillohet simbas ligjeve të veta intrinseke. Por ajo pasunohet me fjalë e shprehje marrë prej gjuhës humbëse, e cila vdaret dhe vdes. Ideologjia e Partisë ia zbatuen këtë teori staliniane të dy gjuhëve në konflikt dy gëtet e Partisë ia zbatuen këtë teori staliniane të dy gjuhëve në konflikt dy dialekteve të shqipes që nuk kanë njoftë konflikt. Linguistët komunistë morën nga gegënishtja një mori fjalësh e shprehjesh, por vetëm disa thërmija gramatikore, tue lânë thuejse të paprekun strukturën e gegënishtes — ata nuk morën as paskajoren (infinitivin) gegë, të cilën nuk e ka toskënishtja. Gjithashtu leksiku nuk u huazue në trajtën e tij gege, por iu përshtat fonetikës toske, tue futë deri rotacizmin ndër

bâhet petk i përditshëm (Pipa u rrit në një ambient të tillë, i ati nga Libohova dhe e âma shkodrane).

2. Mbas vjetit 1950, njësimi i gjuhës rrodhi paralel me zhvillimin e politikës shtetnore. Gjuha shqipe si fenomen shpirtnor me ligje e norma zhvillimi të vetat të kristalizueme qysh heret dhe me një traditë shkrimi pesëqind vjeçare iu nënshtrua ligjeve "ideo-politike" të impozitueme si në teori ashtu në praktikë. Këtë temë e kullon me kompetencë autori në monografinë e vet.

Reforma gjuhësore ndoqi reformat ekonomike e shoqnore dekretue nga kongreset e Partisë prej 1948 deri më 1972. Qysh në kongresin e parë (1948) paralajmohet si program mënjanimi i gegënishtes dhe caktimi i toskënishtes si gjuhë zyrtare. Ka kundërshtime të forta. Por përfundohet me vëmjen në jetë të këtij projekti. Konferenca e Dytë Kombëtare e 1952-së përligjë këtë vendim me arsyetimin, decisiv në mes tjerëve, se revolucioni komunist kishte shpërthye në jug të vendit dhe se udhëheqja vinte gjithashtu nga anët jugore. Pipa vëren se në këtë kohë Politburoja përbâhej nga 9 antarë, ndër të cilët vetëm një ishte gegë. Nepërmjet një letëratore të pasun, autori analizon ideologjinë e kësaj reforme, tue e përcaktue si përziemje (*mixture*), koncept themelor në teorinë gjuhësore të quejtun *marrizëm* nga arkeologu dhe gjuhëtari sovietik N.J. Marr (1865-1934). Marr-i mbronte tezën marksiste se çdo zhvillim gjuhësor duhet vështur si refleks i marrëdhënieve ekonomike. Ashtu si ekonomia, edhe gjuha zhvillohet me hove revolucionare, jo me shkallëzim evolucionar — reforma gjuhësore shqiptare u krye mbrenda 15 vjetëve, periudhë minimale kur të merret parasyshë se formimi i një gjuhe merr zakonisht shekuj.

Përveç se prej Marr-it, gjuhëtarët komunistë shqiptarë u frymëzuen edhe prej Stalinit, autor, ndërmjet tjerash, i disa intervistave të përmbledhuna te vepërza *Marksizmi dhe linguistika* (1950). Simbas Stalinit, kur dy gjuhë janë në konflikt, njëna mât në fund del fituese. Gjuha fituese ruen të paprekun sistemin e vet gramatikor dhe zhvillohet simbas ligjeve të veta intrinseke. Por ajo pasunohet me fjalë e shprehje marrë prej gjuhës humbëse, e cila vdaret dhe vdes. Ideologët e Partisë ia zbatuen këtë teori staliniane të dy gjuhëve në konflikt dygjet e Partisë ia zbatuen këtë teori staliniane të dy gjuhëve në konflikt dy dialekteve të shqipes që nuk kanë njoftë konflikt. Linguistët komunistë morën nga gegënishtja një mori fjalësh e shprehjesh, por vetëm disa thërmija gramatikore, tue lânë thejse të paprekun strukturën e gegënishtes — ata nuk morën as paskajoren (infinitivin) gegë, të cilën nuk e ka toskënishtja. Gjithashtu leksiku nuk u huazue në trajtën e tij geqe, por iu përshtat fonetikës toske, tue futë deri rotacizmin ndër

fjalët e frazat geqe, gjã, simbas ndijes sime, tejet e pashije.

Reforma gjuhësore u krye mes kongresit të pestë (1966) dhe të gjashtë të Partisë (1971), gjatë periudhës të t'ashtuquejtunit *Revolucion Kultural të Shqipnisë*. Ajo u krye njikohësisht me përfundimin e reformës agrare, me ndalimin e besimeve fetare, dhe me "spastrimin" e kuadrave (Androkli Kostallari, drejtor i Institutit të Gjuhësisë dhe Letërsisë, flet për "pastrime" dhe "spastrime" edhe në lëmën e gjuhës). Gegënishtja degradohet në gjuhë reaksionare, bartëse ideshë retrograde dhe zakonesh të mbrapambetuna. Mbas 1972-së nuk botohet asnjë libër i ri gegënisht letrar apo me përmbajtje shkencore. Deri në këtë datë toleroheshin autorë gegë që dhanë kontribut në zhvillimin e gegënishtes tue zbatue njëkohësisht parimin e konvergjençës së dy dialekteve. Por ky fakt nuk zëhet në gojë në asnjë punim lingvistik botue në Tiranë. Përkundrazi, ata sulmohen si devianistë që pengonin zhvillimin e gjuhës. Mbas 1972-së gegënishtja ndalohej të flitet edhe në shkollë e zyra, nuk ndigjohet as në radio. Autorët më të mirë gegë qenë dëbue nga historia e letërsisë dhe shkollat qysh më 1945.

III. Në monografinë e tij Pipa thërret inteligencien shqiptare me protestue kundër dënimit për vdekje të gegënishtes si variant letrar, tue kërkue laniën e lirë të dy variantave. Në të vërtetë, gegënishtja letrare ka vdekë e asht vorrue, tue u shlye edhe nga gramatikat e botueme nga Akademia e Shkencave të Shqipnisë. Kostallari tash 20 vjet përpigjet me mashtrur botën se varianta e "gjuhës së njësuar" paraqitka mbarë gjuhën shqipe. Lingvistët jo-shqiptarë të gjithë mendojnë se "gjuha e njësuar" është një *përzieme* elementash gjuhësorë mbi të cilën nuk mund të mbështetet njeriu për studime shkencore. Andaj, për me pasë një pasqyrim real të gjendjes së gjuhës shqipe sot dhe një kuadër të plotë të shqipes në vetvete porositin tri gramatika që dolën në këto vjetët e fundit në Evropën Prendimore:

1. *Grammatica della lingua albanese* nga Namik Resuli (Padova, 1985) mbështetet mbi toskënishten e mirëfilltë, por nuk lën jashtë elementat e gegënishtes letrare.

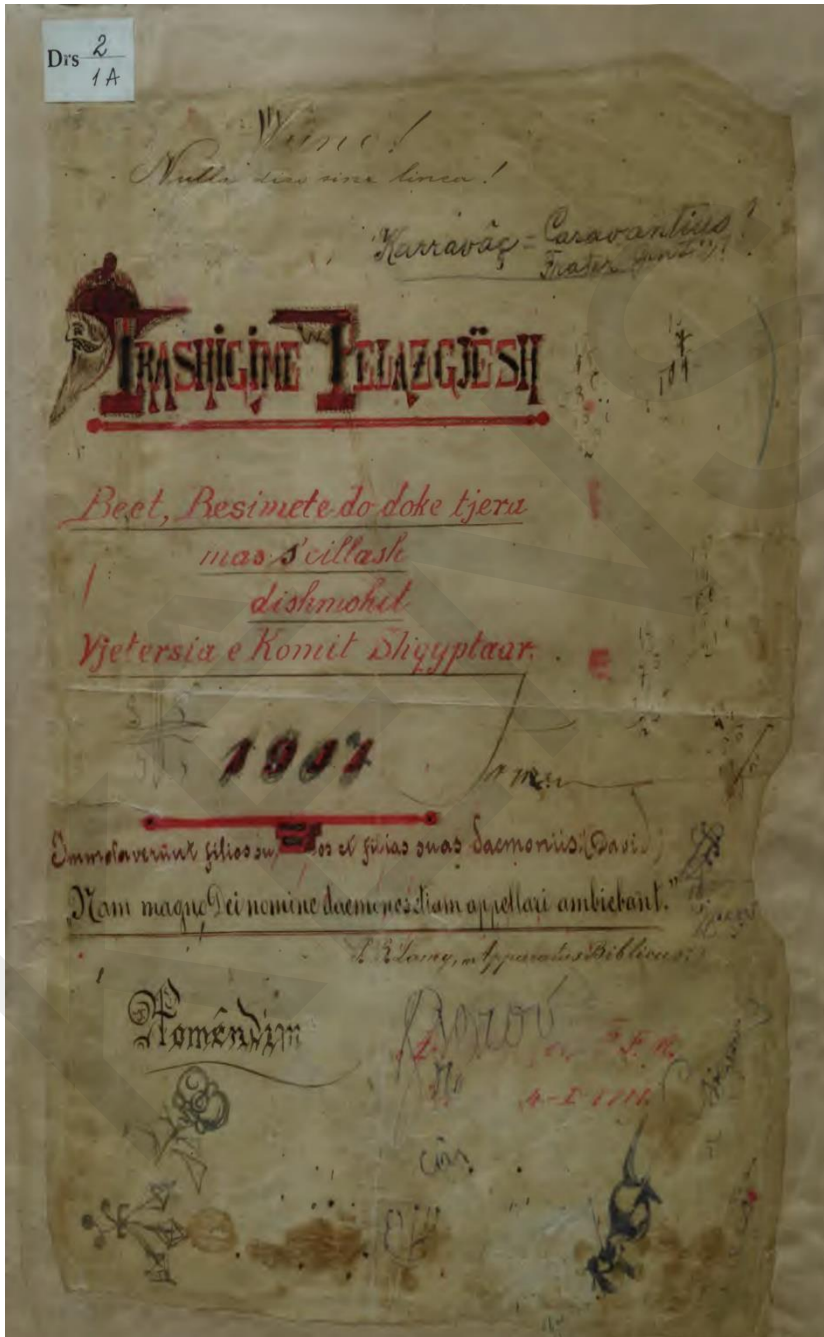
2. *Albanische Grammatik* nga O. Buchholz e W. Fiedler (Leipzig, 1987) nisat nga "gjuha e njësuar," por nuk lën pa përshkrur asnjë fenomen të gjuhës së përgjithshme shqipe, tue përfshijë gegënishten në çdo aspekt gramatikor. Në metodë është induktive, si gramatikat e botueme së fundi në Tiranë. Simbas bindjes sime, si kualitet, paraqet kulmin e dijes gjuhësore aplikue shqipes.

3. *Albanian Grammar* nga Martin Camaj (Wiesbaden, 1984) ndjek metodën deduktive ku vëhen krahas gegënishtja e toskënishtja, kryesisht

në trajtën e reformueme, në *relacion kontrastiv*. Gjithnjë në relacion kontrastiv shënohen në kapitullin "Shënime" trajtat e vjetra të shqipes, marrë nga Buzuku dhe nga tekstet e gramatikat më të vjetra. Në "Shënime" janë dhënë edhe format tipike të arbërishtes së Jugut të Italisë, e cila ka një traditë shkrimi më të lashtë se toskënishtja, lavrue pa ndërpreme qysh prej 1952-së, gjuha e një letërsie dhe folklori të shkëlqyeshëm me në krye De Radën dhe Skirojn. Në këtë vepër kam synue, tue u nisë nga tradita gjuhësore (andaj skajimi "deduktiv"), të paraqes në vija të përgjithëshme rrugën dhe cakun ku ka mbërrë gjuha shqipe në tri varianta të shkruem.

Monografia e Arshi Pipës është edhe polemike. Këjo s'ia ul vlerën shkencore, bile ia ngren, tue e bërë thellësisht njerëzore. Nuk duhet të harrohet se gjuha shqipe është pasunia më e madhe shpirtmore që kemi. Në të përmbahet përvoja dhe ditunia e popullit tonë, në të qëndron rrejia dhe shpëtimi i individualitetit të tij.

gjenerue nga fondi i drs. në BKSH



Plaku e lëhon një qurë mat qaver t'këit, e heret i
hjedhur gur dëshmorarët, si naltë, dhe jet per
kufji aj' lis: a t'ingur.

Kshin puaa daken kufijt prej korrit t'onë.

Prejë lënjët meq' kufji t'ingur, e q' sh' t'ingur
len pua dredhë, e pua krah, na kan metë do
t' thënnë n' Kanne t'onë; si: "Kufijt e tokës
nuk lëhen". "Kufini nuk lëhen lakt".

Çunni këtë edhe Kanneja e Shypitaris na
sën legji, me shpëtë tokën t'onë kufje. Kuf' t'i
mukhet mënjua me hjekë një tok, aht n'detjër
me ja legjite të dera vllasnis t' thënnë xjarmit
më s'parit, mannej' f'isit, e n'mos e blejshin
keta, katunmit, a ne e mram "Kufiari e lëhen
tokën e kufiari t'vet, n'mos e blefte vllas
nia a f'is'i".

E per ç' arsye?

Çamnej' se me e lëe i largtë a i hucji, ki
shkë m'n mërë degama e ngatë resa, pua nny
shim, per kah' ana e kufjve, mos red, red një
zet a njëgim vjetër, e ashtu m'ndjoni ki
shkë me m'nept me sjellë meq' pamaryjeshit
m'er lëest t'largt a t' hucjët me atë q' kan
e kan paze tokët n'itas me lëest e riri.

Plaku q' man qurë e dhe n' krah
e q' jënë shëji i rënnimnit t' shpirtit t' tui
n'mos kallxoftë shëjtë, edhe me i kahë kufj
per m'arë t' derës s' shp'is, nuk e mal gjaa,
shpirtit i tui kua me hjekë m'arë a heq
m'at jet!

Këajd do t' keta metë gjala e korrit
t'onë: "M'n shqultë carani i v'atës!"
"Mos q' kallxo tates kufiniv, se e kan ngutë vetë".

X Beja m'qurë t'vorrit.

Diq nieri, e me gillue se del kuoh, per
mas dekët me kjaa m'të nnoj uhaa t' thënnë
nun per t' gjallët t' tui, e t' paa kithyeme, e
gjimja e shp'is s'din gjaa, a thue a një-

23
Koma i jone huer t'kete me
shane a me m'arë gjaa prej
chajt, e huer gillen se njëjt q' i
do t' m'arë shëjt i shënnë e shë
gjaa mas shëjt, q'vin dy vet
a m'arë prej shëjt per m'arë
shëjtine. Dq q' hua k'et
m'arë n' k'et shëjtine

Shëjt një qurë me pua me
tinge iu me ma shënnë
me i m'arë shëjt e cojt
shëjtine. "Llo do me thënnë
se shëjt n' k'et n' shëjt
n' t' a shëjtine p'imen m'arë
e pua k'et. E onë se q' i
llo shëjtine shëjtine shëjtine
e shëjtine mas shëjtine shëjtine

shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine

shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine

shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine
shëjtine e shëjtine shëjtine

mënn a shpaurkim e shpifë per t'dekunin, ja lënë
shpiirt atij q' hyr gjëan prejë t'dekumit, e do
t' bājnë bee me gurë t' vorrit t' tui.

Beja bahet kolitë:

Thëri, q' kjaan gjëa m' t'dekunin, do t'marrë
m' krah një gurë prejë vorrit t'dekumit, e vën
m' krah t' djathtë, e me gjithë gurë m' krah
do t' s'icillet vreth vorrit t' ktui tui heresh
t'uj thënë: „Qaz gjëa... un kjaaj m' ket t'dekun:
e n' jn shpifësh (thotë t'uj s'icille vreth vorrit)
e bājsha me gur e me dheë q' a mui të; e bāj-
sha me gur e me dheë, q' i shka kaa shkëlë
kama e tui per t' gjallët!“ Albote pënnija
e t' dekumit do t' i perqejgjen s' lypmes për
tjera gjalë.

Guri mui barrë a turë t'druve.

22
Guri do të ardhë me
Has e me rromë

Darren e druve, a tringun, a turën, t' bënë
s' mal, a t' përmë prejë një m' xallë, po i gjetë me
gurë m' to, dhe, se janë t' t'yrë q' u kan vën
guin maa t' parët. Po gjetë një shkurre a krannë
e t' raa per s'grysh gurë m' to, s' kaa dorë q' mun
t' q'uxjë me i prekë. Guri i vëmun m'at barrë
a tring, m'at enuk a kercin, m'at krannë
a cokel, dikhmon se janë t' t'ra q' u kaa vën
gurin, e s' i perket kush, prejë drojët se do t'u
peshojë rannë m'at jete një papandhok!

Gjën maa sesi s'asht per komin t' onë,
se kuer t' mui, se a marrë druja me gurë
m' t'a; pramej viallë e gadi kurr s' mullë
kjo pënë.

Gillon q' jesin e barrohen dru t' bā-
me n' mal, per shum mui e vjet me gurë
m' to t' vëmun prejë dorët t' kot a t' xajës
q' i kaa bāa, e kerkush s' i perket.
Turshchen n' mal, e askerkuej s' i
ve as e bis e mënnës me i prekë ra
me i marrë.

d. m. th. se për një mrekë që s'ka për xhami, si detje të arshme me ja
shkëlqim për shkak të kete.

Mos me e ngjate, po lham vëç, se Shqypësi na
e mmeron edhe e binon mirë, sa s'kallëxohet me
gjë! Kështu do t'ketë me thënë: „Arbunë krye
që kështu hanger bashkë!“ — „Më ma kërkoftë kush
bushkë!“ — „Pa shë m'gjë që kështu bashkë!“ — „Kështu
bushkë e kryen që kështu hanger bashkë!“ E kështu
tjerash.

Sido i kështu, sado euk e gjatë, t'jete Shqyp-
tari, s'gillen që mirë, me hanger bushkë e
me përmyrë kush.

Beja m'lehtë (thëngjille)

Njeri malcinat e Shqypësis beja baret
edhe m'gacë a m'lehtë. Kështu përmyrë baret
baret për m'u dritë prej t'shpirtunash, bjetë
nash e kështu tjerash.

Trajta e bees.

Më mirë një bashkë bukë edhe e pshësin
m'tokë, mui bukë qesin një kosh krye, e
mui kështu një thëngjille a gacë t'mëzën. Mui t'ua
kështu e haderin dritë e dritë, e kështu mas
përmyrë s'shpirtun. Tuj i krye t'gacë bees
më mirë një kupë me dritë, e tuj e dritë
mui gacë, bukë e krye thënë: „M'j'vërgjsha,
carëmi i votres m'u shoftë, si po shohet
kështu gacë!“ — Kështu mui t'ketë me
që komi i jonë tuj bën bee ngjesh thotë:
„M'u shoftë votra!“ M'u shoftë kështu i votra!
„M'kërkoftë qyqja mui kush!“ E kështu tjerash.
„M'u shqitë carëmi i votres!“ M'u shoftë plangë!“

Jovi Vajë. (Vejovis.)

Shum vëne joni mmer malcinat t'ona që i mairë
një gjashtë t'gjet përmyrë s'kërkoftë s'kërkoftë
edhe i baret sadoak përmyrë pshësin t'asoma
me dorë sidomos pshësin e bulgësis. Kështu t'ua
asë kështu ja baret sadoak kështu t'gjet, as vete

29
+
gjë m'hime t'ngj, ngj
t'kërkoftë e on kërkoftë
t'kërkoftë.

(Thëngjille)

+

SHTJEFËN GJEÇOVI

TRASHIGIME PELAZGËSH

(Beet, Besimet e do doke tjera mas s'cillash dishmohet
Vjetersia e Komit Shqyptar), 1907

Beja m'gurë t'vorrit*

Diq nieri e me qillue se del kush, per mas deket, me kjaa m'tê nnoj uhaa t'dhânun per t'gjallët t'tii, e t'paa kthyeme, e gjinnja e shpiis s'diin gjâa, a thue a njimênn a shgarkim e shpifë per t'dekunin, ja lânë shpiirt atii qi lyp gjâan prejë t'dekmit, e do t'bajnë bee me gurë t'vorrit t'tii.

Beja bâhet kshtû:

Nieri qi kjaan gjâa me t'dekmin, do t'mârrë m'krah nji gurë prejë vorrit t'dekunit, e vëen m'krah t'djathtë, e me gjith gurë m'krah do t'siellët rreth vorrit t'ktii trii heresh tuj thânë: „Qaq gjâa... un kjaaj m'ket t'dekun: e n'ju shpifsha (thotë tuj u siellë rreth vorrit) e bajsha me gur e me dheë qi â mii tê; e bajsha me gur e me dheë gjithshka ka shkelë kama e tii per t'gjallët!“ – Atbotë prînnja e t'dekunit do t'i pergjegjen s'lypmes paa tjera fjalë.

Guri mii barrë a turrë t'druve*

Barren e druve, a trûngun, a turren, t'bâme n'mal a t'prûme prejë ujit m'zallë, po i gjete me gurë m'to, die, se jânë t'tyne qi u kan vûu gurin mâa t'parët. Po gjete nji shkurre a krânne e t'raa per sÿysh guri m'to, s'kaa dorë qi munn t'guxojë me i prekë. Guri i vûmun m'atë bârrë a trûng, m'at cuuk a kercûu, m'at krânne a cokel, dishmon se jânë

* Si këjofshi pleqnofshi / Fjeçi si shtrofshi.

* Njikjo doke âsht edhe në Has edhe neper Kosovë (20-XII-928).

t'tia qi u kaa vûu gurin, e s'i perket kush, prejë drojet se do t'u peshoje rânne m'at jetë njaj papardhok!

Gjâa mâa seri s'âsht per komin tonë, se kuer t'mûin, se â marrë drûja me gurë m'tâ; prannej rrallë e gadi kurr s'nnollë kjo pûnë.

Qillon qi jesin e harrohen drûu t'bâme n'mal per shum muej e vjet me gurë m'to t'vûum prejë doret t'zot a t'zojës qi i kaa bâa, e kerkush s'i perket. Turshêhen n'mal, e askerkuej s'i ve as bia e mênnes me i prekë a me i marrë.

Beja më thënnillë (thëngillë)

Nner malciinat e Shqypniis beja bâhet edhe m'gacë a m'thëngille. Kjo mnnyrë bejet, bâhet per me u dliërë prejë t'shpifunash, hjekciinash e kso tjerash.

Trajta e bees.

Mârrin një kashatë bukë edhe e pshtesin m'tokë, mii buk qesin një kokerr krye, e mii kto një thëngillë a gacë t'nnêzun. Mii t'tria kto e hudhin doren e djathtë, e betohen mas pûnës s'shpifun. Tuj i krye fjalët e bees mârrin një kupë, me do ujët, e tuj e derdhë mii gacë thonë: „N'ju rrêjsha, carâni i votres m'u shoftë, si po shuhet kjo gacë!“ – Ksajd munn t'ketë metë qi komi i jonë tuj bâa bee ngojesh thotë: „M'u shoftë votra!“ M'u shoftë zjarmi n'voter! „M'knnoftë qyqja mii kulm!“ E kso tjerash.

„M'u shgult carâni i votres!“ M'u shoftë plangu!“

Shënime:

Në leximin e këtij teksti të përzgjedhun nga vepra e Gjeçovit, duhen me u mbajtë parasysh disa parime, kryesisht fonetike. Tue qenë një tekst i para Kongresit të Manastirit dhe i rregullave drejtshkrimore që pasuen mandej të shkruemin shqip, duhen me u konsiderue këto çeshtje fonografike dhe ortoepike:

1. Dyfishimi i zanoreve pa shêja diakritike, si: **ee**, **aa**, **ii**, etc. nënkupton, në artikulum, një zanore thekse të gjatë: **é**, **á**, **í**.
2. Rastet kur zanorja asht hundore dhe e pasueme nga e njehta zanore, pa shêjë cilësuese, si rastet e fjalëve: **gjâa**, **vûu** e me radhë, don me thanë se zanorja asht hundake dhe e gjatë njikohësisht. Për me e veçue këtë zanore geqe, përdoret kjo shêjë (˘): **gjā**, **vũ** etc.
3. Ndërkohë dyfishimi i bashkëtingëllores **nn** në disa fjalë, parakupton se në të dallohet hundorësia dhe se asht një fazë paraevolutive e grupit konsonantik **nd** – karakteristikë e shkoderanistes edhe sot e kësaj dite. Detyrimisht as të Gjeçovi nuk dalin grafikisht këto grupe bashk., sikurse të Fishta e shumë autorë të tjerë gegë të atij brezi. Prandej ai shkruen: *mas* për *mbas*, *kama* për *kamba* etc.
4. *Turshêj(hen)*: bahen me shêjë; *paperdhok* ose *papardhok*: gur i vogël, fjalë që përdorej në zonën e Dukagjinit (me sa kujtoj) simbas shpjegimit të M. Harapit në përkthimin e tij të Manzoni-t, *Të Fejuemit*. *Cuuk* për *cung*; *ksajt* (ndj.): këtej.
5. Me sa vrehet **ë**-ja fundore të fjala *gurë*, asht vû si zgjatëse e zanores **u**, pra: *gúr* (njejes) përkundrejt *gùr* (shumës). Gjithherë që geqënishte flasim.
6. Tradita françeskane – e hershme – gjithnë e ka shkruar *me ndollë* në vend të *me ndodhë*.

Përgatiti: L. K.

PËRMBAJTJA

- Sesion I / Optikën

Parathanie.....III

- in principio... erat Verbum

ANTON N. BERISHA

Psalmet – Qenësi e Biblës dhe “Kopsht i simboleve dhe i përfytyrimeve”.....7

LISANDRI KOLA

Jezusi nëpërmjet simbolit të bariut (nocioni si rrëfim ungjillor dhe vetërrëfim).....31

- kritikë letrare

ÇEZARIN TOMA

Il dolore di Giuseppe Ungaretti.....39

EDLIRA TONUZI & MARISA KËRBIZI

Autorë të harruar - Gjergj Komnino: nga poezia te tragjedia Naimi, poeti njeri.....66

ELJON DOÇE

Migjeni, djali “plangprishës” i letërsisë shqipe.....80

ERENESTINA GJERGJI HALILI

At Donat Kurti - Visari françeskan: Aspekte të panjohura të mendimit dhe kontributit kulturo-fetar.....106

LISANDRI KOLA

*Sprovat kritike letrare të Kolë Ashtës (Përpjeket për institucionalizimin e kritikës shqipe).....***138**

PRIMO SHLLAKU

*Zef Zorba (*1920 – †1993).....***150**

▪ kah

FRANCESCO MARCHIANÒ

*Relazioni fra Gerolamo De Rada e Spezzano Albanese.....***215**

*“Se pa gjak liri nuk llambaris”: Le tappe dell’indipendenza Albanese.....***222**

MARSEL NILAJ

*Ibrahim Rugova sipas optikës së gazetës italiane “La Repubblica” gjatë vitit 1998.....***228**

▪ recension

DAVID LUKA

*Shefkije Islamaj, Gjergj Fishta (gjuha dhe stili).....***261**

LISANDRI KOLA

*Fishtologjia sot (Vlerësime për studimin Hulumtime mbi veprën e At Gjergj Fishtës).....***302**

PROMEMORIE

- Gjergj Komnino ▪ ▪ ▪ ▪ ▪ Nikollë Dakaj.....**337**
- komunizmi ▪ ▪ ▪ ▪ ▪ At Gjon Shllaku.....**339**
- Kolë Ashta ▪ ▪ ▪ ▪ ▪ Ibrahim Rugova.....**349**

• Sesionii II / Contextus

ABAT DINOUART

Arti i të shkruemit pak.....352

BORIS GROYS

Arti dhe paraja.....360

JULIO CORTAZAR

Teoria e tunelit.....377

SUSAN BASSNETT

Sylvia si muzë.....382

UMBERTO ECO

Dekadentizmi dhe epshi i së shemtuemes.....389

Kêns ARKIV

C. Gebba ▪ ineditio.....394

A. Pipa ▪ editio princeps 'Kritika', v. 1, nr. 2.....397

M. Camaj ▪ » « » « » « 'Albanica', no. 1 (1990).....400

Sh. K. Gjeçovi ▪ drs. (BKSH).....407

KÊNS - II/2017

Revistë e përvitshme kritike

Kryeredaktore: Ariste Kola;

Zv/kryeredaktor: Fra Censor Ambrozi

Tiranë, dhjetor 2018

418 ff.; 16 cm x 24 cm

ISSN online: **2521-7348**

