

Dr. Asllan Hamiti – Dr. Zeqirja Neziri – Dr. Agim Leka

GJUHË SHQIPE DHE LETËRSI

PËR VITIN IV
TË GJIMNAZIT TË REFORMUAR



PROSVETNO DELLO ShA
SHKUP, 2005

Redaktor:

Dr. Gjergj GJURAVÇAJ

Recensues:

Dr. Mirlinda KRIFCA, docente e Fakultetit
Filologjik „Bllazhe Koneski” – Shkup

Ysni JAKUPI, profesor në gjimnazin „Zef Lush
Marku” – Shkup

Xhelil AHMETI, profesor në gjimnazin „Pançe
Poposki” – Gostivar

Со Решение на министерот за образование и наука
на Република Македонија бр. 11-7204/1 од 16.12.2004
година, се одобрува употребата на овој учебник.

Me vendim të ministrit të arsimit dhe shkencës të
Republikës së Maqedonisë nr. 11-7204/1 të datës
16.12.2004, lejohet përdorimi i këtij libri.

GJUHË SHQIPE

STILISTIKA

Nocioni qendror i stilistikës është stili. Në traditën e lashtë mijëvjeçare fjala *stil* (gr. *stylos*, lat. *stilus*) ka pasur kuptime të ndryshme. Në lashtësi kjo fjalë shënonte një shkop të vogël që shërbente për të shkruar mbi tabelëzat prej dylli ose në ndonjë material tjetër. Me kohë kuptimi i kësaj fjale ka ndryshuar: nga mjeti me të cilin shkruhej (lapsi) kuptimi u bart në materialin që shkruhej (dorëshkrim), ndërsa më vonë e mori edhe kuptimin e mënyrës së të shkruarit.

Sot fjala *stil* përdoret dendur në të gjitha veprimtaritë njerëzore: në të gjitha artet, në gjuhësi, në arkitekturë, në sport, në jetën e përditshme etj. dhe ka shumë kuptime, varësisht nga fusha e përdorimit. Stili emërton një **veçanti** të çfarëdo veprimtarie, që kryhet në trajta të ndryshme. P.sh. *stili i veshjes, stili në punë, stili i notit, stili i të shprehurit* etj. Me termin stil emërtohet veçantia e organizimit të mjeteve të shprehjes: me fjalë (në letërsi e gjuhë), me ngjyra (në artin figurativ), me materie (në artet plastike, arkitekturë), me tone (në muzikë) etj. Thjesht, stili është mënyrë e veçantë: e të folurit, e të shkruarit, e të veshurit, e të kënduarit etj. të një grupi njerëzish apo të një njeriu.

Në art e letërsi stili është përkufizuar si tërësi e veçorive themelore artistike, e mjeteve dhe e mënyrave të shprehjes, që bien në sy në krijimtarinë e një shkrimtari, të një artisti, të një rryme a të një epoke dhe që përsëriten pak a shumë në një sërë veprash. P.sh. *Stili romantik. Stili realist. Stili i arkitekturës popullore. Stili i Naim Frashërit (i Çajupit, i Migjenit etj.)*.

Stili shfaqet si sistem gjuhësor vetjak i një vepre ose i një grupi veprash. Syri vëzhgues arrin të dallojë pikërisht atë *tipar të veçantë*, që është i përbashkët për të gjitha veprat e një autori. Me stil kuptojmë edhe *tiparin e përbashkët*, stilin mbizotërues, që përsëritet në vepra të autorëve të ndryshëm brenda një periudhe latrare. Historia e letërsisë numëron një sërë stilesh, që i përkasin *antikitetit, Rilindjes, romantizmit, modernizmit* etj.

Në gjuhësi me stil nënkuptohet zgjedhja dhe ndërthurja e mjeteve të gjuhës (e mjeteve fonetike, morfologjike, leksikore e sintaksore) në përputhje me kërkesat e një fushe të veprimtarisë. P.sh. *stil bisedor, libror, zyrtar, shkencor, publicistik; stil asnjans; stil i lartë; stil i plotë i shqiptimit* etj.

Stili i të shprehurit është i ndërlikuar jo vetëm se me te del në shesh përkatësia shoqërore, mjedisi ku jeton bartësi i tij, por edhe se me të shfaqen vetitë psikofizike dhe përdorimi i ligjërimit në fusha të shumta. Stili është i ndërlikuar edhe në të gjitha fushat gramatikore-leksikore si dhe në aspektin stilistik-afektiv. Pra, thëniet kanë vlerë kuptimore dhe vlerë stilistike. Vlerat e tilla mund të tregohen në çdo thënie. Si shembull do të marrim një fjali të shkurtër nga stili bisedor: *Do të vi sonte*.

a) Për të kuptuar këtë fjali na ndihmojnë lidhja e shenjës (përbërjes fonematike) me të shenjuarin (sendin, objektin, nocionin e vërtetë), me ndihmën e tipareve dalluese të fonemave: se $U+n+ë d+o t+ë v+i$ e jo dikush tjetër (ti do të vish; ai, ajo do të vijë, ...) etj. Kështu vijnë te vlera logjike e thënies.

b) Në këtë fjali janë të pranishme edhe tregues fonetiko-morfologjikë të atij që jep këtë informatë. Këto janë vlera ekspresive të thënies. Një pjesëtar i gegërishtes verilindore, të njëjtën fjali do ta thoshte: *Kam me ardh sante*, ose për të shprehur një siguri më të madhe

Erdha sante (përdor kohën e tashme për të ardhmen); një pjesëtar i gegërishtes qendrore do të thoshte: *Do vaj sonte*; një që belbëzon: *D...d...o..o t'..t' v..i..i s..s..o..o.. nte* etj.

c) Të njëjtën fjali mund ta themi me qëllim që të ndikojmë te dëgjuesi, që të ngjallim impresion. Çdo thënie ka intenzitet, ritëm, melodi dhe intonacion të caktuar. Ritmi dhe intonacioni mund të ndërrohen në pajtueshmëri me gjendjen emocionale dhe me qëllimin e atij që e thotë mendimin. Shprehjen *Do të vi sonte* mund ta themi me zë të lartë, me gjysmë zëri ose me pëshpëritje, derisa edhe me mimikë e gjestikulacion. Theksi i fjalisë mund të qëndrojë në fjalën *do të vi*, por mundet edhe në fjalën *sonte*. Në rastin e parë vihet në pah veprimi, ndërsa në të dytin koha.

Fjalët e kësaj fjalie mund të shqiptohen përnjëherë: *Dot'visonte*; me një pushim (pauzë) në mes: *Dot'vi / sonte*; me pushime të vogla ose të mëdha pas çdo fjale: *Do / të / vi / sonte, Do // të // vi // sonte //* Në çdo fjali fitojmë variant të ri impresiv. Intonacioni ngjites e bën këtë fjali pyetëse: *Do të vi sonte?*, ndërsa intonacioni në fjalët e para zbritës: *Do të vi* e në fjalën e fundit ngjites: *sonte!*, ose anasjelltas e shndërron thënien e njëjtë në fjali thirrmore: *Do të vi sonte!*

Me zgjatjen e zanoreve *Do të viii sooonte* mund të arrijmë të tregojmë butësi ose dëshirë të madhe për të ardhur, por edhe ironi.

Shembujt e këtyllë tregojnë se çdo thënie (fjalët, fjalitë, periudhat) ka tri vlera:

a) *vlerë kuptimore (logjike apo objektive)*;

b) *vlerë shprehëse (ekspresive)*, dhe

c) *vlerë impresive* (të ngjallim efekte; që të ndikojmë tek ai/ajo që i drejtohem: në mënyrë etike, estetike, humoristike, satirike e të ngjashme, me intensitet, ritëm, melodikë dhe intonacion të caktuar.

Ç'është stilistika dhe si degëzohet ajo?- Me vlerën logjike a objektive të ligjërimit merret gjuhësia me degët e saja (fonetikën e fonologjinë, morfologjinë, sintaksën, leksikologjinë), ndërsa *me vlerën shprehëse dhe me vlerën emocionale të ligjërimit merret stilistika*.

Gjuha është një oqean i pafund me pasuri e mundësi të pashtershme, mirëpo aftësia dhe mënyra e shfrytëzimit të kësaj pasurie te njerëzit është e shumëllojshme. Këto lloje të veçanta të të folurit ose të të shkruarit përbëjnë stilin.

Kumtimin mund ta themi në mënyra të ndryshme. Mënyra se si është transmetuar një kumtim (në bisedat e përditshme, në krijimtarinë popullore, në veprat letrare) mundëson ekzistencën e stilit dhe të stilistikës.

Stilistika (lat. *stilistica*) është disiplinë shkencore që merret me studimin e stilit. Kjo është degë e shkencës së letërsisë, që quhet *stilistikë letrare* dhe degë e gjuhësisë, që quhet *stilistikë gjuhësore*. Këto dy lloje stilistikash kanë ndërmjet veti shumë gjëra të përbashkëta, sepse objekt studimi i të dyjave është *gjuha*, përkatësisht variacioni gjuhësor i ligjërimit. Një përpjekje për të shkruar stilistikën letrare dhe gjuhësore është poetika. Lidhje të ngushtë stikistika ka edhe me retorikën, semiotikën, teorinë e letërsisë, sociolinguistikën, teorinë e komunikimit, psikologjinë, estetikën etj.

Stilistika letrare studion formën e veprave letrare, e vështron gjuhën si mjetin që ndërton formën artistike, shqyrton vlerat dhe funksionet e figurshme, shprehëse, vlerat

estetike të gjuhës në përputhje me përmbajtjen e veprës, me gjininë letrare, me botëkuptimin e autorit etj. Stilistika letrare ka si fushë studimi gjuhën e letërsisë artistike; pra, vetëm njërin nga stilet funksionale të gjuhës.

Stilistika gjuhësore studion gjithë ligjërimet (ligjërimin e folur dhe të shkruar; ligjërimin letrar, bisedor dhe të shkujdesur) dhe stilet funksionale të gjuhës (stilin letrar, shkencor, administrativ, politik, shoqëror, fetar etj.), vlerat stilistike të këtyre mjeteve. Stilistika gjuhësore i sheh mjetet e gjuhës nga ana funksionale e shprehëse, duke përfshirë këtu mjetet e gjithë nënsistemeve të gjuhës: të fonetikës e fonologjisë, të gramatikës, të leksikut e të fjalëformimit.



Me fjalë të tjera, në stilistikën letrare gjuha vështrohet si mjet artistik, ndërsa në stilistikën gjuhësore si mjet komunikimi. Sipas stilistit të shquar shqiptar Xhevat Lloshi “fare shkurt do të thuhej se *stilistika gjuhësore studion artin e gjuhës, ndërsa stilistika letrare sheh gjuhën e artit*”. Objekti është po ai, kur është puna për tekstet e letërsisë artistike, vetëm se stilistika letrare duhet të shkojë më tej, domethënë e mbështetur në analizën gjuhësore, do të kalojë te veçantia e ndërtimit të veprës...

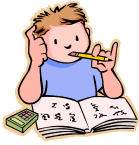
Pra, stilistika gjuhësore merret me *organizimin parësor të gjuhës*, si shprehje kolektive; ndërsa stilistika letrare shqyrton *organizimin e dytë gjuhësor* (që ndërtohet mbi organizimin parësor, pa e ndryshuar thelbin e saj), si përdorim individual në veprën letrare, duke fituar gjuha disa cilësi plotësuese shprehëse e emocionale, mbi të cilat ndërtohen modele të caktuara. Këto modele ndryshojnë vazhdimisht nëpërmjet individualitetit të autorit, që mundësojnë dallimin e stileve. Stili shihet si mënyrë e veçantë shprehjeje që u kundërvihet llojeve ose mënyrave të tjera të shprehjes gjuhësore.

Stilistika letrare synon të shpjegojë funksionin stilistik, duke u mbështetur në fushat e letërsisë: teorinë e letërsisë, veçanërisht në poetikë, metrikë, teorinë e gjinive dhe të llojeve letrare etj.; ndërsa stilistika gjuhësore funksionin stilistik e sheh në këndvështrimin gjuhësor: fonetik, morfologjik, leksikor, semantik e sintaksor, duke krijuar në këto rrafshet njësi bazë të quajtura stilema dhe disiplina të ndërmjetme, si fonostilistikë, morfostilistikë, leksikostilistikë, semantostilistikë dhe sintaksostilistikë.

Rëndësia e stilistikës.- Stilistika e zbatuar ose praktike i përdor arritjet e kësaj disipline për nevojat e kulturës së gjuhës, përkthimit, redaktimit, arsimit, praktikës së përditshme dhe në veçanti për hartimin e fjalorëve.

Aftësia e përdorimit stilistik të gjuhës është pjesë e kulturës dhe e sjelljes së njeriut në shoqëri. Stilistika ka vend të gjerë në punën mësimore. Shkolla jep normën standarde, por ajo duhet plotësuar me punën për të edukuar shijen stilistike, për të njohur visaret shprehëse të shqipes, për të shkruar e folur në përputhje me kërkesat e fushave të caktuara, me rrethanat, me qëndrimin ndaj të tjerëve.

Komenti letrar në shkollë ka nevojë të përmirësohet, duke përfshirë vështrimin e sotëm stilistik, që të zbulohen vlerat artistike të letërsisë shqiptare si arti i fjalës. Stilistika pedagogjike jep një mjet mësimor për gjuhën dhe letërsinë në shkollë. Me një vështrim përgjithësues, stilistika mund të quhet një ndër mjetet për njohjen dhe përvetësimin e arritjeve të kulturës kombëtare në gjuhën shqipe dhe për të punuar e krijuar vetë me mjeshtri.



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'është stili?
2. A dallohen nxënësit e klasës suaj për mënyrën e të folurit, e të shkruarit, për veshjen e tyre. Thoni disa tipare të veçanta të tyre!
3. Bëjeni një hartim me shkrim për një temë të caktuar dhe pastaj krahasoni e analizoni stilet e të shkruarit.
4. Të gjithë nxënësit e klasës suaj lexojeni të njëjtën vepër letrare ose shikojeni një dramë apo një film dhe pastaj ritregojeni. A ka secili stil të veçantë të rrëfimit? Në bazë të veçorive të përbashkëta, këtë laramani stilesh përpikuni ta përgjithësoni dhe ta degëzoni në disa grupe.
5. Çfarë vlerash kanë thëniet (fjalët, fjalitë, periudhat)?
6. Çka studion stilistika dhe si degëzohet ajo?
7. Me çka merret stilistika letrare dhe me çka stilistika gjuhësore?
8. Çfarë rëndësie ka stilistika?

STILISTIKA LETRARE

Stilistika letrare ka për fushë studimi gjuhën e letërsisë artistike; pra, vetëm njërin nga stilet funksionale të gjuhës. Ajo studion gjuhën si mjet që ndërton formën artistike, shqyrton vlerat dhe funksionet e figurshme, shprehëse, vlerat estetike të gjuhës në përputhje me përmbajtjen e veprës, me gjininë letrare, me botëkuptimin e autorit etj. Disa nga stilistët letrarë e çmojnë gjuhën e poezisë si çelësin më të mirë për të kuptuar objektin e stilistikës letrare. Stilistika vlerën funksionale të shprehjes gjuhësore e vlerëson vetëm në kontekste konkrete, në vepra letrare të caktuara. Çdo njësi gjuhësore vëzhgohet si pjesë e pandashme e një tërësie. Jashtë kësaj tërësie, pjesa është e parëndësishme. Kështu, gjethi ka vlerën e vet vetëm si pjesë përbërëse e drurit, por nëse këputet nga druri, ai nuk është më materie e gjallë. Në stilistikën letrare gjuha studiohet si mënyrë e ekzistimit të veprës artistike.

Stilistika letrare synon të shpjegojë funksionin stilistik të gjuhës së veprave letrare, duke u mbështetur në fushat e letërsisë: në teorinë e letërsisë, veçanërisht në poetikë, metrikë, teorinë e gjinive dhe të llojeve letrare etj., ndërsa stilistika gjuhësore funksionin stilistik e sheh në këndvështrimin gjuhësor: fonetik, morfologjik, leksikor, semantik e sintaksor, duke krijuar në këto rrafshë njësi bazë të quajtura stilema dhe disiplina të ndërmjetme, të emërtuara si fonostilistikë, morfostilistikë, leksikostilistikë, semantostilistikë dhe sintaksostilistikë.

Dallimin thelbësor të ligjërit letrar artistik nga gjithë stilet e tjera e përbën roli i posaçëm i *organizimit individual*. Veçantia, ana vetjake e papërsëritshme dhe origjinaliteti pranohen si vlera të domosdoshme në fushën e arteve. Anasjelltas, përsëritja e stilemave dhe e parimeve ndërtimore e ndonjë shkrimtari nga autorë të tjerë quhet e metë, mungesë origjinaliteti, deri imitim e plagjiaturë. *Ana krijuese e stilit* shfaqet në këtë lëmë me gjithë forcën e vet.

Le të shohim konkretisht mjetet shprehëse, stilistikore në vjershën e Azem Shkrelit “Vdekja e malësorit”:

Asnjë kokë përkulur

Se ja rrëxoni lisat

Asnjë gjëmë mësa guri

Se ja shembni majet

Asnjë lot asnjë

Se ja shterroni krojet

Në sytë e tij vetëm

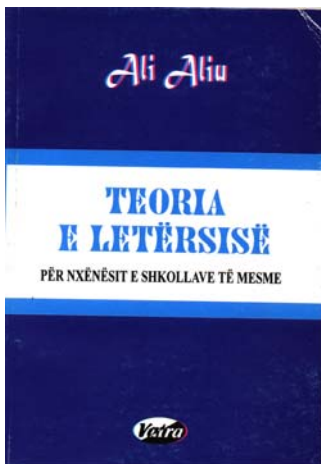
Harroi prendimin dita

Ç’mendim i vrugët

Ç’mendim i ftohtë ndër vetulla

Lum ky çfarë vdekje!

Kjo është një *vjershë portret* – një *sintezë portreti* e pamjes së jashtme, e botës së brendshme të malësorit dhe e çastit të vdekjes së tij. Po të na e përshkruante poeti këtë ngjarje, që me siguri e ka parë dhe e ka përjetuar vetë, me fjalë e gjuhë të përditshme, afërsisht do të na thoshte kështu: vdiq një malësor që ishte krenar, dinjitoz gjatë jetës; i rrethuar prej malësorëve të tjerë, po ashtu burrërorë, krenarë dhe të rreptë, të cilët nuk vajtonin me kuje, siç është zakon në raste të tilla etj. Rrëfime, informacione të tilla, që njerëzit ia përcjellin njëri-tjetrit gjatë përditshmërisë janë të zakonshme. Ndërkaq, në këtë poezi vetëm me 11 vargje, poeti me pak fjalë, ndryshe nga gjuha e komunikimit të përditshëm, na e përshkruan shumë më fuqishëm këtë pamje të brendshme dhe të jashtme.



Që në dy vargjet e para hapen plot shtigje përfytyrimi të gjallë te lexuesi: të gjallët, malësorët që e rrethojnë të vdekurin, qëndrojnë kokëlartë, se kështu e shprehin krenarinë e malësorit që ka jetuar dhe është mishëruar me natyrën, me qëndresën, me fuqinë dhe me dinjitetin që reflektohen nga trupi i drejtë, i fortë dhe i qëndrueshëm i lisit. Prania e lisit në këtë poezi që shndërrohet në figurë, doemos ta zgjon këtë krahasim në ndërmjet malësorit dhe natyrës së virgjër, të pastër e kranare. Më poshtë, po ashtu vetëm përmes dy vargjeve, poeti me shprehje të figurshme plastike, vë në dukje se me rastin e kësaj vdekjeje nuk ka kujë, vaj të papërmbajtur; se vaji nuk është në natyrën e këtyre majave malesh të papërkulura që, në këtë vjershë, nuk ka si të mos nxisin te

lexuesi përfytyrimin mbi pastërtinë madhështore të malësorit. Vjersha përfundon me një peizazh që nuk harrohet: në fytyrën e këtij malësoi të vdekur, asnjë gjurmë ligështie. Vetëm një urti, një përqëndrim mendimi, një mrrolje e ashpër, e rreptë në vetullat dhe ballin e tij, që po ashtu shpreh natyrën karakteristike të ashpërsisë së malësorit tonë. Poeti jo vetëm se mahnitet nga ky qëndrim kaq stoik dhe kaq burrëror i këtyre malësorëve, por, në thellësinë e vet më të singertë, ndjen edhe zili për këtë krenari kaq madhështore, e cila shprehet sidomos me vargun e fundit të poezisë – *Lum ky çfarë vdekje!*

Nga shembulli që sollëm mund të konstatojmë se poeti vetëm me pak fjalë arrin të na thotë shumë, të na japë më shumë informacione nga ç'mund të bëhej kjo përmes gjuhës së përditshme. Këtë e arrin në radhë të parë përmes fjalëve figura, përmes shprehjeve të figurshme, që përmbajnë në vete kuptime e përfytyrime të shumta.

Karakteristikat stilistike të shqipes së shkruar gjatë zhvillimit historik.- Në gjuhën shqipe tani është formuar një sistem i plotë stilistik.

Shqipja kishte nisur të përpunohej që në mesjetë. Shkallë të lartë arriti në krijimtarinë popullore, sidomos me këngët epike. Në letërsinë e shkruar mbizotëroi stili popullor, por hetohet edhe një stil i ndikur nga gjuhët e tjera me traditë të gjatë shkrimi. Përveç veprave në gjuhën e atëhershme shqipe, janë përdorur edhe gjuhë të tjera: ose e tërë vepra është shkruar në një gjuhë më me prestigj ose huazimet (nga latinishtja, greqishtja, turqishtja, italishtja, gjuhët sllave etj.) janë shfrytëzuar si mjete stilistike. Latinishtja mbeti si gjuhë e administratës afërsisht deri në shek. VII, më pas u zëvendësua nga greqishtja e mesme dhe në shek. XII në disa vise edhe nga sllavishtja. Feja ushtrohej latinisht e greqisht, sipas konfesionit të bashkësive fetare. Shkrimet e para shqipe të principatave të Arbërit dilnin nga pena e klerikëve.

Me pushtimin osman u krijua gjendje e re. Autorët e vjetër flasin qartë për nevojën që të ruhet shqipja dhe me veprat e tyre i shërbyen këtij qëllimi. Vioji edhe përdorimi i gjuhëve të huaja. Për Marin Barletin gjuhë e shkencës si kudo në Evropë ishte latinishtja, ashtu si më pas për Frang Bardhin; kurse për Teodor Kavaliotin gjuhë e shkencës ishte greqishtja. Por, me Gjon Buzukun kemi një përpjekje serioze për të përdorur shqipen në shërbesat fetare.

Rryma e bejtexhinjve shquhet për një amalgamë stilistike, përzjerje të shqipes me orientalizma të shumtë. Gjuha dhe poezia popullore dallohej dukshëm nga veprat e tyre për pastërti. Për ruajtjen e pastërtisë së shqipes e ngritën zërin Naimi dhe bashkëkohësit e të tij, që të zinte vend fjala shqipe edhe në shtresën poetike, meqë ajo ishte e aftë për vlera artistike.

a) Veçoria e parë e sistemit stilistik të shqipes së shkruar është se nuk ka trashëguar drejtpërdrejt ndonjë stil nga nëna e saj (siç kishte ndjekur italishtja traditën latine, gjuhët sllave traditën e sllavishtes kishtare; geqishtja e re dhe e mesme nga greqishtja e vjetër etj.).

Në shekullin XIX nisi përpunimi i vetëdijshëm i varianteve letrare. Gjatë Rilindjes u zbuluan mudësitë e mëdha shprehëse të shqipes. Në këtë periudhë kemi larmi shkrimesh: a)

dialektore, b) shkrime të përpunuara me përzierje dialektore, si dhe c) një gjuhë të folur të përpunuar.

b) Veçori e dytë është se me Rilindjen zë fill një gjuhë e re nga pikëpamja stilistike. Po ata rilindës shkruanin vepra letrare, publicistike, libra shkollorë e vepra fetare. Përpunohet stili i veprimtarisë shoqërore e politike, nis letërsia kombëtare, bëhen përpjekjet e para diturore.

c) Tipari i tretë i rëndësishëm i sistemit stilistik të shqipes është se ai u formua si rrjedhojë e proceseve të brendshme gjatë shekujve XIX e XX dhe vazhdon edhe sot. Hap pas hapi u zgjeruan edhe kontaktet me gjuhët e tjera të përpunuara.

ç) Karakteristikë tjetër është se përpunimi i stileve ka ecur përpara. Pas Pavarësisë së Shqipërisë (1912) u përpunua stili zyrtar, e sidomos pas Luftës së Dytë Botërore. Më 1908 u përcaktua alfabeti i sotëm i shqipes, më 1972 u mbajt Kongresi i Drejtshkrimimit të shqipes etj.

d) Një tjetër tipar i sistemit stilistik të gjuhës shqipe është se, ndryshe nga disa gjuhë të tjera (si në frëngjishte, rumanishte etj.), në shqipen nuk ka pasur ndonjë shkëputje të madhe ndërmjet gjuhës së folur dhe gjuhës së shkruar.

Dallimi i stileve dhe i ligjërimeve është degëzim i gjuhës për ta bërë më të aftë që t'u përgjigjet kërkesave të shumanshme të kombit.



Pyetje dhe detyra:

1. Çka studion stilistika letrare?
2. Cilat janë karakteristikat stilistike të shqipes së shkruar gjatë zhvillimit historik?
3. Lexoni fragmentet e mëposhtme letrare dhe vëreni organizimin individual të gjuhës

së shkrimtarëve:

“Një muaj pas kësaj bisede, të cilën ne e riprodhuam tërësisht, Koçua ishte vluar dhe martuar. Me sa duket, përpjekjet e zonjës Tanë nuk qenë kush e di çë, mbasi asnjë vështirësi apo kundërshtim nuk i erdhi asaj prej çiftit të ri, të cilin në Shqipëri s’e pyet njeri fare për bashkimin e tyre e as i merr mendimin, as ngatërresa pati për punë të pajës, që është krejt e huaj për zakonet e vendit. Këtu gjëria martojnë bijat e tyre për të punuar nd’arë, ashtu si gjetkë i martojnë vetëm e vetëm për para. Në asnjë vend njerëzit nuk martohen vetëm për t’u martuar. Të kërkosh këtu dashurinë e vërtetë është njësoj sikur të kërkosh yjet në mesditë ...” (Çajupi “Besabesë”)

“Nata kësi hovi po ikën shpejt. Tepër shpejt. E rrugëdalja ende s’po gjendet ... Ç’duhet bërë. – Nga ana tjetër, njerëzit të lodhur, të stërlodhur. Shumë prej tyre, veç sa bëjnë hije. Pos kësaj – halucinacionet! Ato ende nuk prajnë. Por ç’është më zi, marrin një hov edhe më të shqetësueshëm: luftarët prejnjë strajcat dhe përtypin copat duke i marrë si gjëra për ushqim – ngrohen kinse pranë kaçubave të ngrira – renditen nëpër shtëpi të imagjinuara – ndajnë ushqimin prej kazanëve që kurrkund s’janë ...” (Hivzi Sulejmani “Era dhe kolona”)

“Një çikës më vonë, vuri re se fytyra e saj e pastër si një shkëlqim mëngjesor, rrezatonte mirësi ëngjellore, sytë i llamburisnin hijshëm, i tërë shpirti kishte dalur në trupin e saj. Në zërin e vet ndjeu turp. Edhe tash vërejti se syçkat e saj të shplara nga çdo djallëzi me një palë rrezesh gazmore rrihni shllirshëm karshi qiellit. Fshiu tullën me dylben të bardhë dhe foli:

- Ta marrë e mira, të flamosurën, hëm! Kundër fatit gërmues vihesh në pozitë të luftosh me shpirtin tënd të pastër si drita e ditës, hëm! – arsyetoi ai ndjenjën e nervozizmit të tërbuar para Afshtës, e cila vinte për të vënë kontakt me sheh Sadikun, lidhur me rrethanat tragjike të kalendarit të shpallur “Kriminel të dyfishtë”. Sikur

ma ndjeu zemra këtu në gji rishtakimin, hirdashur! – ndërroi pllakën Kasum Sahiti dhe mbi harkun e dhëmbëve të fortë e të gjatë si të peshkaqenit, përgjysmë artificiale, ranë dy buzët e tij me një fill të ftohtë të gazit. – Unë me zemër, të tjerët me topa, zonjushë! Atij që ia jep gishtin, ta rrëmben dorën! Në daçi të dini, e mirëz, tash s'jam as në tokë as në qiell! – vazhdoi ai edhe pse një bisedë e këtillë s'kishte vend ...” (Murat Isaku “Rrengu”)

GJUHA E LETËRSISË ARTISTIKE

Me termin **letërsi** kuptojmë të gjitha krijimet artistike gojore e të shkruara: folklorin dhe shkrimet e letërsisë së kultivuar. Letërsia është një formë e veçantë e pasqyrimin të jetës nëpërmjet figurave artistike, të mishëruara me lëndën gjuhësore. Duke u radhitur me artet e tjera, ajo shquhet për gjerësinë e funksioneve të saj, sepse luan edhe rol njohës, kombëtar, moral, psikologjik etj. Ndërkaq, ndikimi estetik dhe emocional mbeten tiparet themelore për një vepër artistike.

Gjuha që përdoret në letërsi është gjuhë e letërsisë artistike. Gjuha është materiali që përdor artisti letrar, ashtu siç janë ngjyrat për piktorin; argjili, mermeri etj. për skulptorin, materiali ndërtimor për arkitektin etj. Por, siç dihet, me anën e gjuhës krijohen edhe vepra që nuk janë art letrar, si librat nga mjekësia, historia, kimia, sporti, agronomia etj. Në çdo vepër letrare shkrimtari bën zgjedhje të ligjërimin nga pafundshmëria e gjuhës. Pikërisht gjuha është veçori kryesore që e dallon veprën letrare nga vepra joletrare.

Meqë kjo gjuhë dallohet nga gjuha që përdorin njerëzit në fushat e tjera të veprimtarisë shoqërore (në jetën e përditshme, në shkencë, në administratë etj.) gjuha e letërsisë artistike ka krijuar një stil të veçantë, që dallohet nga të gjitha stilet e tjera. Edhe nga përvoja juaj e deritashme lexuese e keni të njohur se, p.sh., gjuha e një romani, novele, tregimi, poeme, përralle, drame, poezie etj. dallohet nga gjuha e një libri të matematikës, biologjisë, gjeografisë, historisë etj.

Forca shprehëse e gjuhës në letërsi. - *Gjuha e letërsisë është një shndërrim specifik i gjuhës së përditshme në gjuhën e artit letrar.* Ajo ndonjëherë mund t'u shmanget rregullave të ngurosura gjuhësore. Tiparet kryesore të kësaj shmangieje nga normat gjuhësore kanë të bëjnë me aftësinë e saj që të shprehet në mënyrë të figurshme – tërthorazi (shpesh thuhet një gjë e nënkuptohet një gjë tjetër), në aftësinë e të shprehurit me emocion, në aftësinë e gjuhës për shprehje imagjinative, të bukur; në aftësinë për të sajuar rimën, harmoninë e këndshme tingullore me plot muzikalitet. Këtë mundësi dhe aftësi të pashtershme të gjuhës si mjet shprehës, shkrimtari duhet ta njohë dhe me mjeshtri ta shfrytëzojë.

Dihet se çdo njeri është në gjendje ta rrëfejë një ngjarje para të tjerëve, t'u përcjellë një informatë. Mirëpo, disa këtë punë e bëjnë më bukur, më shkathët e disa më dobët. Dikush mund ta ketë përjetuar një ngjarje dhe kjo t'i ketë bërë përshtypje të madhe, ta ketë emocionuar deri në afekt, por ai mund të mos jetë në gjendje ta shprehë këtë përjetim as me një përqindje të vogël. Dikush tjetër, me mjeshtërinë dhe aftësinë e vet, arrin që edhe ngjarjet e rëndomta t'i përjetojë e t'i shprehë estetikisht, kështu që rrëfimi i tij bëhet më interesant. Atëherë themi se njeriu i tillë është artist i fjalës.

Fjalët e gjuhës së përgjithshme, në komunikimin joletrar zakonisht përdoren me kuptimin e vet themelor a kryesor, por në artin letrar ato zgjerohen me kuptime të tjera leksikore, marrin domethënie të re që e nxisin dhe e emocionojnë lexuesin. Zotërimi i fjalës, i fshehtësisë dhe i mundësisë së çdo fjale për të shprehur kuptime të ndryshme figurative, përveç kuptimit të tyre të pamë, është parakusht i domosdoshëm për shkrimtarin. Fjala duhet ta emocionojë lexuesin, duke i sjellë përfytyrime të ndryshme. Shkrimtari duhet të jetë mjeshër i fjalës dhe ta shfrytëzojë atë si gurrë të pashtershme për shumëkuptimësi. Pra, varësisht nga konteksti ku shkrimtari do ta vendosë fjalën, ajo duhet të ofrojë kuptime të ndryshme, porosi të ndryshme, vlera të ndryshme. Kjo do të thotë se çdo ngjarje e rrëfyer nuk mund të ketë vlerë artistike dhe nuk mund të quhet letërsi artistike.

Si shembull për të dalluar gjuhën e letërsisë artistike nga gjuha joartistike mund të shërbejë çdo vepër letrare. Bie fjala, pas leximit të novelës (rrëfimit të shkurtër) *Luli i Vocërr* të Migjenit në ne radhiten përshtypjet, përfytyrimet, informacionet për një nxënës të varfër, me skena trishtuese, ku me mjeshëri Migjeni pasqyron mjerimin e botës shqiptare gjatë viteve të tridhjeta të shekullit të kaluar. Për gjendjen e atëhershme shoqërore, politike, arsimore etj., sot kemi plot të dhëna të sakta e të mjaftueshme nga shkrimet e shkencave shoqërore, si nga historia, statistika, ekonomia, sociologjia etj., por këto shkrime japin një pamje neutrale për këtë gjendje të mjerueshme: jepet numri i lypsave, numri i atyre që lëngonin apo vdisnin nga uria, numri i të papunëve, i atyre që nuk kishin toka, si dhe i atyre që zotëronin tërë pasurinë. Në pikëpamje gjuhësore këto shënime nuk e emocionojnë lexuesin, ashtu siç do ta emociononin ato në një vepër letrare.

Letërsia artistike (në rastin tonë novelëza *Luli i Vocërr*) vetëm përmes një detaji të shkurtër, përmes një figure, një lypësi apo rrëfimit të dramës së një familjeje (Bukuria që vret) etj. shpreh fuqishëm një segment të gjendjes së përgjithshme ekonomike, shoqërore e arsimore të asaj kohe. Por, figura, personazhi, rrëfimi artistik ka fuqi përgjithësuese, sepse *Luli* dhe familja e tij kanë pësuar të njëjtat vuajtje si gjithë shtresa shqiptare e varfër e asaj kohe. Kjo arrihet përmes angazhimit intelektual dhe emocional të shkrimtarit.

Sociologët apo historianët rëndom janë indiferentë në paraqitjen e fakteve, ndërsa shkrimtari u jep ngjyrën emocionale këtyre pamjeve dhe të dhënave, ngjyrën e vet imagjinative dhe morale. Prandaj, me të drejtë thuhet se letërsia artistike, në krahasim me shkrimet e shkencave të tjera shoqërore, disponon *tepricë informacioni*, ofron më shumë informim, të cilin nuk mund ta kenë shkrimet e disiplinave të tjera. Rrjedhimisht, për realitetin shoqëror lexuesi më shumë mund të mësojë nga veprat letrare sesa nga të dhënat që ofrojnë shkencat shoqërore, që e kanë objekt kryesor këtë informim (Xhevat Lloshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Tiranë, 1999).

Gjuha e letërsisë artistike dallohet nga gjuha e një teksti joartistik me këto tipare kryesore:

- a) *gjuha ka funksion estetik,*
- b) *ajo është e figurshme,*
- c) *shprehet me emocione,*
- ç) *ka karakter imagjinativ, dhe*
- d) *ka natyrë ritmike a bukurtingëlluese (në poezi).*

a) **Gjuha e letërsisë artistike ka funksion estetik.**- Letërsia është e këndshme dhe e dobishme. Kënaqësia që lind nga leximi i veprës letrare është e një shkalle të lartë, që lidhet me përshtypjen artistike, ku marrin pjesë ndjeshmëria dhe intelektin. Prandaj thuhet se funksioni parësor i letërsisë është funksioni estetik (nga greq. *asthetikos* – ndjenjë), që do të thotë të ngjallë te lexuesi ndjenjën e *së bukurës*. E bukura në art qëndron më lart se e bukura në natyrë, pasi në art ajo na jepet e plotësuar me anën shpirtërore të krijuesit.

Gjuha në letërsinë artistike jo vetëm mishëron një përmbajtje, jo vetëm kumton një informacion letrar, por edhe synon të ketë ndikim estetik, të ngjallë ndjenjën e së bukurës. Prej këtej rrjedhin një varg karakteristikash, që e dallojnë ligjërimin artistik deri në atë shkallë, sa është pohuar që këtu kemi të bëjmë me një gjuhë tjetër. Para së gjithash, kjo do të thotë se shkrimtari, së bashku me idealin e vet artistik, ka edhe idealin gjuhësor.

Letërsia është arti i fjalës në kuptimin e një pune mjeshtrërore me visarin gjuhësor. Artisti i fjalës krijon e derdh objekte estetike gjuhësore. Letërsia na jep modelet e gjuhës më të lëvruar, modelet më të bukura të ligjërimin, ajo përbën *shfaqjen estetike të shqipes*. Zbulimi i fuqive shprehëse të shqipes përbën një nga ndihmesat e shkrimtarëve tanë për kulturën shqiptare. Veprat letrare nuk shkruhen që të ndikojnë drejtpërdrejt mbi të folurit e njerëzve. Ato shkruhen për t'u përkapur (perceptuar) si një tërësi të një bote letrare dhe jo si modele për t'i ndjekur në jetën e përditshme. Ndikimi është i tërthortë. Duke qenë krijime artistike me lëndë gjuhësore, ato i japin lexuesit një pasuri të brendshme, i ngulitin modele eprore, që i shërbejnë si kuota krahasimi për nivelin e vet. Në këtë kuptim, letërsia është edhe një *shkollë e gjuhës*, një nga mjetet kryesore për edukimin me kulturë të lartë të shprehjes dhe të shijes estetike, sidomos për t'i dhënë brezit të ri qysh herët format më të çmueshme të përvojës gjuhësore që ka grumbulluar tradita shqiptare.

b) **Gjuha e letërsisë artistike është e figurshme.**- Gjuha e çfarëdo teksti shkencor, pra e një teksti joartistik e joletrar, synon të vërë komunikim të drejtpërdrejtë e të saktë me lexuesin, t'ia përcjellë atij informacionet duke e ruajtur kuptimin e parë të fjalës. Gjuha e artit letrar, përkundrazi, synon komunikim të tërthortë me lexuesin, mëton të flasë me aluzion, por që mund të nënkuptohet a të merret me mend. Përgjithësisht, gjuha në veprën joletrare është e drejtpërdrejtë, ruan kuptimin e pamë të fjalëve; ndërsa gjuha në veprën letrare është e tërthortë, fjalët i përdor në kuptimet figurative. Shumëkuptimësia e fjalëve shfrytëzohet më së miri në artin letrar, për dallim nga veprat joletrare. Figuratat mund të përdoren edhe në stile të tjera, por në tekstet letrare ka një denduri shumë më të madhe të figurave.

Edhe në artin letrar, fjalitë që radhiten njëra pas tjetrës kanë kuptimet e zakonshme të shqipes (për ta perceptuar lexuesi përmbajtjen letrare), por ato kanë edhe *domethënien letrare artistike*. Teksti letrar ka të paktën dy rrafshë kuptimore, ndërsa disa herë edhe më shumë. Këtu fshihet *mundësia e disa interpretimeve të një vepre*, e disa mënyrave të ndryshme të të kuptuarit të saj nga njerëz të ndryshëm (sipas përvojës e kulturës së tyre) dhe nga epoka të ndryshme.



Shpjegim:

Aftësia për shprehje të tërthortë të mendimeve dhe të ndjenjave në artin letrar (sidomos në lirikë) e ka origjinën që nga lashtësia, në periudhën e animizmit. Njeriu i atëhershëm, duke mos ditur t'i kuptojë dhe shpjegojë drejt sendet dhe fenomenet e ndryshme të natyrës, u mvishte atyre veti të njeriut të gjallë. Kështu, duke i mveshur lumit veti dhe veprime të njëjta me ato të njeriut, si ecjen, zhurmën, këngën etj. ne hasim në gjurmët e para të aftësisë mendore të njeriut për përfytyrime krahasuese në jetën e përditshme. Lëvizjet e reve, bie fjala, ai i kuptonte si lëvizje të një krijese të gjallë, prandaj i quan *ecje* të reve, ngjashëm me ecjen e njeriut. Me kohë njeriu përgjithësisht, e shkrimtari posaçërisht, këtë formë të lashtë të të kuptuarit të sendeve dhe të fenomeneve të natyrës, e vë në funksion të shprehjes së figurshme në artin letrar.

Kur Migjeni thotë se tollumbat e Lulit të vocërr do ta hanë mësuesin, ai në fakt shprehet tërthorazi, përmes figurës, simbolit të mjerimit; në vend që të thotë drejtpërdrejt se dhembja e mësuesit që shkakton mjerimi i Lulit është aq e fuqishme, sa fare lehtë mund të shkaktojë, të nxisë sëmundje vdekjeprurëse (ashtu siç ngjau me tuberkulozin e Migjenit). Ose në vend që shkrimtari ta qortojë dhe ta akuzojë drejtpërdrejt pushtetin antipopullor dhe çnjerëzor të atëhershëm, meqë është burim kryesor i mjerimit, përmes një shprehjeje të tërthortë, kësaj here përmes aluzionit dhe ironisë, thotë se për mjerimin e Lulit sigurisht do të kujdesen këta apostuj, këta pushtetmbajtës. Lexuesi me këtë rast nuk e ka aspak të vështirë ta kuptojë drejt thënien e tërthortë, e në këtë rast të kundërtën që del nga kuptimi parësor i tekstit: përkundrazi, pushteti i atëhershëm do të kujdesej që Luli dhe shokët e tij të jetojnë në gjendje sa më të mjerueshme.

Prandaj mund të themi se shkrimet e teksteve shkencore e shprehin realitetin përmes përgjithësimesh logjike në forma konceptesh racionale, përmes ligjesh e kategorish etj., ndërsa vepra letrare këtë përgjithësim e bën nëpërmjet figurës konkrete, individuale. Shkencëtari në veprën e vet dëshmon të dhënat me tregues matematikorë, eksperimentime, fakte, argumente etj., ndërsa shkrimtari e koncepton realitetin përmes figurave dhe nuk ndjen nevojën e demonstrimit dhe të provës.

Të gjitha tiparet e një kohe a mjedisi shkrimtari i përqendron në një pikë, në një personazh që merr karakter përgjithësues. Maksim Gorki për këtë çështje, me një rast thotë: "Shkrimtari, duke njohur dhe studiuar, ta zëmë, njëzet apo pesëdhjetë shitës, nëpunës, punëtorë, nxjerr nga ata veçoritë më të përgjithshme të karaktereve të tyre, të pikëpamjeve, të zakoneve, shijeve, sjelljeve, bestytnive e kështu me radhë. Pastaj merr dhe i vendos ata te një shitës, te një nëpunës etj., duke na dhënë kështu tipin (që ka fuqi përgjithësuese) dhe ky është art.

Nazmi Rrahmani në romanin e tij *Rruga e shtëpisë sime*, tërë bëtën shpirtërore, vuajtjet dhe dramën e njeriut që e braktis tokën, vatrën e vet dhe arratiset në shkretëtirat e Anadollit (dramë kjo që e përjetuan shumë individë), e jep përmes dramës së një individi, a një familjeje, siç është ajo e Sylës. Duke lexuar romanin në fjalë, hasim në diçka që nuk mund ta gjejmë si informacion te shkencat shoqërore, te veprat nga sociologjia dhe historia; depërtojmë në botën shpirtërore të këtyre njerëzve, komunikojmë drejtpërdrejt me të gjitha fshehtësitë e shpirtit dhe të mendjes së këtyre njerëzve dhe ne si lexues përjetojmë çaste të fuqishme emocionale, që është një veçori tjetër e artit letrar. Kjo vlen për të gjitha veprat letrare.

c) **Letërsia artistike ka karakter emocional.**- Figurat dhe shprehjet e figurshme, me anën e të cilave shkrimtari e shpreh realitetin, na mundësojnë të bëjmë përgjithësime dhe ta ndjejmë thellë atë realitet. Ato shprehin njëkohësisht edhe botën e brendshme të vetë shkrimtarit, karakterin, psikologjinë dhe personalitetin e tij të përgjithshëm. Shkrimtari nuk është indiferent ndaj realitetit dhe botës që e rrethon, ndaj të mirës dhe të keqes në shoqëri. Përkundrazi, ai e përkrah dhe e adhuron të mirën, ndërsa e lufton dhe e urren atë që është e shëmtuar dhe jonjerëzore. Ky emocion i fuqishëm i shkrimtarit gjithsesi është i pranishëm edhe në veprën e tij konkrete dhe patjetër ky dimension i artit letrar përcillet edhe te lexuesit. Bie fjala, nuk është e rastit dhembja që shkakton fati i Pilo Shpiragut në romanin “Lumi i vdekur”. Lexuesi ndjen simpati të fuqishme ndaj Adilit dhe Vitës dhe e urren Suat beun, për shkak se shkrimtari krijon qëndrim emocional ndaj ngjarjeve dhe personazheve, të cilin e përcjell te lexuesi. Ndjenjat dhe emocionet e veta Jakov Xoxa nuk i shpreh drejtpërdrejt - me informata, komente dhe vlerësime, por tërthorazi - nëpërmjet gojës dhe veprimit të personazheve.

Ligjërimi i letrarëve është *të folur i emocionuar me përpunim artistik*. Autori kurdoherë përpiqet që nëpërmjet organizimit stilistik të japë një përshtypje, një atmosferë, një ndjenjë dhe të arrijë një efekt.

Nuk është kurrfarë rastisje që ne, gjatë leximit të një vepre letrare, duke ndjekur fatin e një personazhi, dëshpërohemi, pikëllohemi, revoltrohemi deri në atë masë sa jemi në gjendje të ndërmarrim veprime konkrete, pa e kursyer fare veten. Shembuj të këtillë që e emocionojnë lexuesin ka në secilën letërsi kombëtare. Poezia jonë e Rilindjes Kombëtare, dukshëm dhe me sukses është inkuadruar në rrjedhat demokratike për mobilizimin e masave të gjera popullore drejt çlirimit dhe pavarësisë kombëtare. Kjo forcë mobilizuese shpesh ka qenë shumë më efikase sesa shkrimet, thirrjet dhe apelet e drejtpërdrejta politike dhe luftarake drejtuar popullit.

ç) **Letërsia ka karakteri imagjnativ.**- Karakteri figurativ, emocional e imagjnativ i letërsisë artistike përbëjnë një unitet pa të cilin nuk mund të sajohet arti letrar. Shqyrtimi veç e veç i këtyre aspekteve të artit letrar bëhet vetëm për qëllime praktike.

Veçori e natyrës së njeriut është që të ëndërrojë, të imagjinojë e të fantazojë. Kjo aftësi shprehet sidomos në punën krijuese të shkrimtarit. Shkrimtari zgjedh një personazh dhe rrëfen historinë a dramën e tij jetësore. Por, ky individ nuk është njeri konkret që ka ekzistuar plotësisht si i tillë. Shkrimtari, duke njohur mirë jetën, shpirtin dhe botën e njeriut përgjithësisht, sajon figura të reja sipas imagjinatës vetanake. Natyrisht, kjo figurë pjesërisht apo tërësisht e imagjinuar, do të shprehte veçoritë themelore të atij mjedisi, të atij grupi njerëzish, të asaj klase. Prandaj, nuk është fare e rëndësishme se a ka ekzistuar me të vërtetë një Pilo Shpiragu, ashtu siç e paraqet shkrimtari në romanin *Lumi i vdekur*, a ka pasur këtë emër apo këtë familje, por me rëndësi është mënyra si ai e shpreh gjendjen e përgjithshme të fshatarësisë së asaj kohe. Nuk do mend se këtë personazh shkrimtari e ka krijuar përmes imagjinatës së lirë krijuese, e cila mbështetet dhe ushqehet thellësisht nga realiteti i jetës së sotme a të dikurshme të shoqërisë.

Nga kjo që u tha mund të nxirret përfundim se arti letrar nuk është kopje besnike e realitetit objektiv, por është pjellë e fantazisë krijuese të shkrimtarit, është një realitet artistik.

Megjithatë, për letërsinë artistike nuk ka rëndësi a ka ndodhur diçka e tillë apo jo, por ka rëndësi mënyra e paraqitjes artistike të ngjarjeve dhe personazheve, që nuk e vë në dyshim bindjen e lexuesit. Gjatë hartimit të veprës letrare, shkrimtari shërbehet me imagjinatën e vet, sajton dhe shpik momente, ngjarje dhe figura; por ajo imagjinatë e tij duhet të ketë dhe ka gjithnjë për bazë të mundshmen reale. Pa këtë mbështetje ajo nuk mund të ngritet në nivelin e vlerave të vërteta artistike letrare.

Ekziston një dallim i rëndësishëm ndërmjet një romani historik dhe një libri historie. Trillimi artistik dhe fantazia e shkrimtarit bëjnë që një personazh të ndryshojë nga një figurë historike ose një figurë në jetën reale. Mbi të njëjtën ngjarje apo fakt historik ai i ofron lexuesit një lloj tjetër njohjeje dhe ndjeshmërie. Le të marrim si shembull cilindo roman të zhanrit historik dhe do të bindemi lehtë për rolin e imagjinatës krijuese në punën e shkrimtarit. Për shembull, romanet që shtjellojnë ngjarje nga historia jonë e lavdishme kombëtare e shekullit XV, siç janë *Historia e jetës dhe të bëmave të Gjergj Kastriotit – Skënderbeut* e Marin Barletit, *Kështjella* e Ismail Kadaresë, *Skënderbeu* e Sabri Godos etj., të cilat po të krahasohen me të dhënat historike, veprat letrare nuk pasqyrojnë me besnikëri historinë, të dhënat, ngjarjet e kësaj epoke dhe figurën e Skënderbeut.

Dallimi qëndron pikërisht në mënyrën e komunikimit ndërmjet letërsisë si art dhe historisë si shkencë shoqërore. Te romanet që përmendëm, jepet bota e gjallë mendore dhe shpirtërore e Skënderbeut dhe e njerëzve të kohës së tij, të cilën shkrimtarët e kanë krijuar në saje të imagjinatës së tyre. Shkrimtari ka mundur të depërtojë në botën shpirtërore, në ndjenjat, në ëndrrat më intime të Skënderbeut vetëm në bazë të njohurive të thella historike për atë figurë dhe atë kohë të lavdishme.

Sabri Godoja në romanin e vet për Skënderbeun, siç dihet, solli edhe personazhe që nuk përkojnë me të vërtetën historike, por që në art janë po aq të rëndësishëm sa edhe heronjtë e vërtetë, sepse lexuesi nuk dyshon për asnjë çast në vërtetësinë e tyre, për shkak se paraqitja, sjelljet, mendimet, bindjet e tyre janë plotësisht në përputhje me të mundshmen brenda atij realiteti historik (sipas stilistit më të madh shqiptar Xhevat Lloshit, *Stilistika dhe pragmatika*, Tiranë, 1999).

d) **Letërsia artistike ka natyrë ritmike – bukurtingëlluese.**- Ato krijime letrare që realizohen nëpërmjet vargut, shfrytëzojnë natyrën dhe mundësinë e tingullit, të fjalës për të sajuar ritëm, harmoni ritmike, bukurtingëllimin (eufoninë) dhe muzikalitetin e zërit. Jo vetëm në veprat letrare që shkruhen në vargje, siç janë vjershat e shkurtra, por edhe gjatë të folurit të zakonshëm organizimi a sistemimi i rregullt i fjalëve dhe fjalive, shqiptimi i qartë e melodik i tyre, e bën ligjërimin tonë më të gjallë dhe më tërheqës për ata që e dëgjojnë.

Te veprat në vargje, natyra ritmike shprehet dukshëm dhe luan rol të rëndësishëm në vlerën e përgjithshme të veprës. Prandaj, organizimi dhe sistemimi harmonik i njëjësive të gjuhës: i tingujve, i rrokjeve të theksuara e të patheksuara, morfemave, fjalëve, fjalive dhe vargjeve, është anë e rëndësishme e vlerës së përgjithshme të veprës letrare. Kur shkrimtari të gjitha këto efekte të natyrës bukurtingëlluese arrin t'i orkestrojë me përmbajtjen, porosinë kuptimore të fjalës, të vargut dhe të vjershës në tërësi, për të arritur efekte më të fuqishme emocionale, kuptimore e imagjinative, atëherë themi se ato janë në funksion të vlerave artistike.



Pyetje dhe detyra:

1. Me cilat tipare dallohet gjuha e letërsisë artistike nga gjuha e teksteve joartistike dhe si i shpjegoni ato?
2. Nga pjesët e shkëputura, cilat i përkasin letërsisë artistike e cilat janë tekste joartistike:

“Koha gjithnjë e më tepër turbullohej dhe vargu i fëmijëve vazhdoi udhën e vet gjarpëruese. U suall andej-këndej nëpër rrugë e rrugica e pastaj prapë u ndal. Kësi hovi përpara kafehanes së kafexhiut të njohur si grindavec të pashoq. Por ata nuk u ndalën për këtë cilësi të karakterit të tij. Vëmendjen e tyre e tërheqnin petkat e tij të larme e jo të zakonshme për këtë krahinë. Petkat egzotike dhe të stolisura për mrekulli. Kësaj here edhe për një gjë tjetër u ndalën para derës së tij. Donin të shihnin se si duket njeriu të cilit i ka ikur gruaja, për çka flitej nëpër mëhallë. Në kryet e tyre kushedi se sa fantastike u pasqyrohej kjo ngjarje...”

“Njeriu është qenia e gjallë më e përsosur. Trurin e ka aq të zhvilluar saqë mund të mendojë, të mbajë mend, të lexojë, të shkruajë etj. Te njeriu është zhvilluar edhe të folurit si mjet për t’u kuptuar dhe për t’u marrë vesh me të tjerët. Prej kur ekziston njeriu, ai jeton në bashkësi me njerëzit e tjerë...”

“Kriteret mbi bazë të të cilave zgjidhet një variacion për bazë të një gjuhe standarde janë gjithmonë relative. Si shembull po marrim një fjali: *Po shkoj me punue*. dhe *Po shkoj të punoj*. S’ka arsye për të cilat këto dy fjali gjuhësisht do të duhej të kishin status të ndryshëm në shqipen standarde. Nga aspekti i sistemit të shqipes, kjo qëndron, porse nga aspekti i normës thuhet se fjalia e parë nuk është e shqipes letrare për shkak se paskajorja e tipit *me punue* i mungon dialektit bazë të gjuhës letrare, edhe pse si zor se mund të zëvendësohen të gjitha funksionet e saj, kur kemi parasysh rrafshin e realizimeve të ndryshme stilistike e sociokulturore...”

“Plaç o jeta ime, plaç, kam klithur sa e sa herë, plaç o ëndërr e gjatë e pafund! Sa herë e kisha sosur t’i ulem dhembjes sime dhe t’i dal me krye duke e bërë atë, dritë ... E kisha bërë poezi, rrëfenjë, groteskë, roman, parabolë, dramë, ëndërr të misterhme, udhëkryq, labyrinth, humnerë, terr, tmerr e ferr (për lakejtë për shembull), e kisha sosur ta përkëdhel si dregëz, e kisha nisur, prekur e kruar, kurse krejt kjo përherë e më shumë po më shndërrohej në një plagë që në vend që të më mbyllej veç hapej e zgjerohej, hapej e zgjerohej dhe i merrte tiparet e një plage që do të merrte të tërin, po bëhej dregëz-plagë-varrë që prej meje kërkonte ta shprehte edhe atë që unë s’e kisha dhe objektivisht ishte e pamundur ta posedoja ...”

“Gjuha shqipe i përket familjes së gjuhëve indoevropiane. Karakteri indoevropian vërehet në të gjitha sistemet gjuhësore: në leksik, fonetikë e gramatikë. Përkatësisht, të kësaj lëndeje të lashtë i.e. janë ato elemente që kanë analogji në gjuhët e tjera i.e. Kështu, rreth dy mijë fjalë të shqipes janë me origjinë indoevropiane: ujk, natë, dimër, dhëndër, bir, bijë, vjehërr, motër, ballë; përemrat ti, mua, imi, ky, kjo etj.; foljet bie, jam, rri, shoh, mbjell, djeg, mbledh, marr, bëj, bind etj. Pesë zanoret e shqipes /a, e, o, u, i/ janë të trashëguara, ndërsa zanoret /y, ë/ janë krijuar më vonë. Numri më i madh i bashkëtingëlloreve janë trashëguar nga një fazë e hershme i.e. Në strukturën gramatikore është trashëguar sistemi trigjinish, lakimi dhe zgjedhimi me anë mbaresash të posaçme, supletivizimi (ndërtimi i formave foljore nga tema rrënjësh të ndryshme, si jam – qeshë, kam-pata) etj. Mirëpo, duhet pasur parasysh se jo e gjithë pasuria leksikore e format gramatikore janë të trashëguara. Gjuha shqipe ka pasur rrugë të mëvetësishme evoluimi. Ka krijuar fjalë të reja, ka huazuar dhe ka krijuar me gjuhët e tjera të arealit një lidhje gjuhësore ballkanike.

Ajo është gjuhë ballkanike dhe nuk ka lidhje birërie me asnjërin nga gjuhët e sotme indoevropiane, por formon një degë më vete. Është gjuhë flektive sintetike-analitike. I përket grupit të gjuhëve flektive sepse bën lakimin e pjesëve emërore dhe zgjedhimin e foljeve. Gjuhët sintetike kuptimet gramatikore dhe lidhjet sintaksore midis gjymtyrëve të fjalisë i shprehin me anë formash gramatikore sintetike (me një formë unike), që ndërtohen nëpërmjet mbaresave (rasore ose vetore), nëpërmjet ndërrimeve morfologjike dhe supletivizimit. Në gjuhët analitike lidhjet sintaksore midis gjymtyrëve të fjalisë shprehin me fjalë shërbyese (sidomos me parafjalë) që përdoren para një pjese emërore. Gjuhë tipike analitike është maqedonishtja. Gjuha shqipe për të shprehur raporte sintaksore krahas formave sintetike, përdor edhe forma analitike: ajo ka një sistem rasor mjaft të zhvilluar, por përdor edhe parafjalë e fjalë të tjera shërbyese. Edhe në sistemin foljor përveç formave foljore sintetike (punoj, punoja, punova, punuakam) përdor edhe forma analitike (kam punuar, kisha punuar, pata punuar; do të punoj, të punoj etj.).”

LETËRSIA ARTISTIKE DHE GJUHA LETRARE KOMBËTARE

Marrëdhëniet e gjuhës së letërsisë sonë artistike me shqipen janë mjaft të ndërlikuara. Në letërsi gjen shfaqje më të qartë e më të qenësishme natyra kombëtare e gjuhës. Krahas funksioneve të tjera, *letërsia ka edhe funksionin e ruajtjes e të zhvillimit të kulturës gjuhësore të kombit*. Shkrimtari rritet e ushqehet me gjeninë e gjuhës amtare dhe është vegël e saj për ta mbajtur atë me gjallëri të pashuar, për ta përtërirë e për ta çuar më tej.

Kultura gjuhësore e letërsisë artistike ndikon në evoluimin e gjuhës në tërësi. Ngulitja e normës, standardizimi do të thotë në një kuptim ngadalësim i zhvillimit të vetvetishëm gjuhësor. Letërsia dhe gjuha e gjallë e folur e kompensojnë këtë shmangie nga ecuria spontane. Letërsia luan rol të veçantë për *marrëdhëniet e gjuhës së normuar me format e tjera, sidomos jostandarde*, të trajtës së shkruar me trajtën e folur. Nëpërmjet letërsisë artistike jo vetëm zgjerohen mundësitë shprehëse të shqipes, por edhe përtërihen ato, shtjellohen më tej ose edhe krijohet diçka e re. Një vepër letrare është edhe një qëndrim ndaj gjuhës për kohën e vet, të parë me syrin e artistit të fjalës. *Letërsia shfrytëzon të gjitha mundësitë e organizimit të gjuhës në stilë*.

Gjuha është elementi kryesor dallues i kombit.- Çdo komb që respekton vetveten, duhet të ketë një gjuhë të njësuar, një gjuhë letrare kombëtare. Prej më se 30 e sa vjetësh (nga Kongresi i Drejtshkrimit, mbajtur në Tiranë, më vitin 1972) e deri më tani shqiptarët i bashkon *gjuha standarde shqipe* ose gjuha letrare kombëtare e njësuar. Gjuha standarde mund të përkufizohet si *variant i kodifikuar i një gjuhe* që u shërben nevojave të shumta dhe të ndërlikuara komunikative të një bashkësie gjuhësore që ka krijuar shtetin e vet kombëtar. Veçori themelore e gjuhës standarde është karakteri i saj *normativ*, d.m.th. prania e trajtave normative, të cilat janë të detyrueshme për t'u përdorur nga gjithë folësit e asaj gjuhe. Krahas formave të detyrueshme (sidomos fonetike e morfologjike), ka edhe forma të këshillueshme (veçmas leksikore e sintaksore).

Gjuha standarde është formë gjuhësore mbikrahinore, gojore dhe e shkruar, e ligjësuar historikisht dhe e institucionalizuar, që i nënshtrohet gjerësisht normimit dhe përhapet e kontrollohet nga institucionet e nga mediat publike.

Në një mbledhje të përbashkët të mbajtur në Tiranë, më 27 tetor 2004 nga Akademia e Shkencave e Shqipërisë dhe Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës u themelua Këshilli Ndërrakademik për Gjuhën Shqipe. Duke pasur parasysh se gjuha shqipe është tipari kryesor i kombit shqiptar, mjeti themelor që siguron ndërlidhjen shpirtërore midis hapësirave e vendeve që flasin shqip përtej ndarjeve administrative-politike, me krijimin e këtij Këshilli synohet institucionalizimi mbarëkombëtar i kujdesit për shqipen standarde. Ai do të merret me të gjitha çështjet që dalin në fushën e gjuhës standarde dhe të përdorimit të saj.

Siç dihet, *gjuha standarde e normuar përcaktohet nga kodifikimi*, d.m.th., duke përzgjedhur midis variacionit bëhet e njësuar; ndërsa *teksti letrar është heterogjen nga ana gjuhësore*. Në faqet letrare, të gjitha përdorimet gjuhësore kanë rrugë të hapur, deri edhe shtrembërimet individuale. Në letërsi shfrytëzohen të gjitha mundësitë shprehëse të shqipes,

qoftë edhe ato që dalin jashta normës letrare, si: ligjërimet historike, krahinore, vetjake, shoqërore, kulturore etj. Kështu, për të bërë tipizimin e gjuhës së një bariu kosovar në një vepër letrare, shkrimtari përdor: paskajoren (me punu), pjesoren e cunguar të foljeve (lidh), -n-në midis dy zanoresh (syni), mosshqiptimin e zanores -ë në fund të fjalës (moll), disa fjalë krahinore a dialektore të gegërishtes (çi:k, tamël, tlyn) etj., apo në gjuhën e një personazhi të gegërishtes qendrore do të shënojnë diftongimin e zanoreve *i* dhe *u* të theksuara (shpai, nause), qiellzorëzimin e *g*-së në *gj* (gjisht, gjur) etj.

Gjuha e letërsisë artistike është shumë më e gjerë sesa gjuha standarde. Fjalët në letërsinë artistike mund të zhvishen nga kuptimi themelor dhe të risemantizohen përmes motivimit tekstor. P.sh. Rasini vetëm me 2000 fjalë na ka lënë drama të një shkalle të lartë artistike, aq sa edhe Shekspiri që ka përdorur mbi 20.000 fjalë. Shkrimtari ka liri të madhe në përdorimin e gjuhës: ai ka nevojë për një elasticitet dhe zgjerim gjuhësor, për fond të madh fjalësh e zgjerime kuptimore të tyre, për ndërtime të shumta gjuhësore, për një sintaksë shumë fleksibile; pra për një kod shumë më të hapët sesa korniza e gjuhës standarde.

Arsyeja e kapërcimit të konvencioneve gjuhësore në letërsi është motivimi artistik.- Shkelja e normave të shqipes standarde në letërsinë artistike pa motivim artistik sjell të meta stilistike, duke e bërë të papëlqyeshme gjuhën për lexuesin. Motivimi artistik u lejon shkrimtarëve ta kapërcejnë rrethin normativ. P.sh. një vepër mund të shkruhet edhe në gjuhën e pesë shekujve më parë, ose edhe në një dialekt me synime të veçanta, ashtu siç ka shkrimtarë që shkruajnë në dy gjuhë njëherësh (arbëreshët e Italisë, p.sh. botojnë poezi në dy gjuhë paralelisht shqip – italisht). Në rastin e fundit kemi të bëjmë me marrëdhëniet e letrarit me auditorin (lexuesit) dhe jo me gjuhën standarde shqipe.

Megjithkëtë, krahas lirisë së madhe gjuhësore të shkrimtarëve, laramania në gjuhën e letërsisë artistike është e nevojshme që të ketë një forcë bashkuese, që të mos lejojë të lindë ndonjë efekt i padëshirueshëm shpërbërës gjuhësor e kombëtar. Njëjtësia sigurohet në gjuhën e autorit si rrëfyes. Edhe në prirjet natyraliste, për të dhënë gjuhën ashtu siç përdoret, edhe po të shkruhet në dialekt etj. shkrimtarët bëjnë një përpunim letrar artistik. Letërsia ka përpunuar një varg formash të rrëfimit, të monologut e të dialogut, mënyra të ndërthurjes së ligjëratave etj., të cilat janë përpunime e pasurime të gjuhës shqipe me vlera të veçanta. Ajo e ka rritur shijen artistike të lexuesve edhe për gjuhën shqipe përgjithësisht.

Vepra letrare është edhe krijim artistik edhe krijim gjuhësor, një eksplorim i mundësive të shqipes. Kjo prirje krijuese gjuhësore e shkrimtarëve nuk lidhet vetëm me krijimin e fjalëve të reja, sepse shumica e tyre janë neologjizma stilistikë, por edhe me të gjitha fushat e tjera të gjuhës.

Shkrimtarët ndikojnë me përdorimin e veçantë të mjeteve, me lidhjet e ndërthurjet e fjalëve, me kuptimin e ngjyrimet e reja, me dendurinë e ndryshuar të përdorimit, me sintaksën e shndërruar, me organizime dytësore të elementeve të gjuhës që ngjallin efekte estetike, me vlerësimin e anës tingullore, të ritmit, të lidhjeve të papritura, të shpeshmërisë së figurshme e simbolizuese (ironike) dhe deri të lojës gjuhësore.

Natyrisht, krijimtaria letrare nisët nga funksioni themelor i mjeteve gjuhësore, por edhe punon për t'u dhënë atyre rol shprehës e artistik. Të gjitha këto arrihen jo me fjalë e forma të veçanta, por më tepër me mënyra tërthore, që mishërohen në organizimin dytësor.

Rezultati që arrihet është një ndikim i fuqishëm mbi ndjeshmërinë e lexuesit, mbi përfytyrimin e shijen e tij, duke e bërë ta pranojë vetvetiu se diçka është thënë më bukur sesa do ta thoshte ai vetë.

Veprat letrare nuk bëjnë çmos që të shkëputen nga përdorimi i ngulitur i gjuhës; por, përkundrazi, pasuria e gjuhës kombëtare mbetet një visar i pashterrshëm për të arritur efekte shprehëse artistike, me këtë edhe vetë letërsia shtresohet në vlerat kulturore të shqipes.

Në letërsi riprodhohet vetë gjuha.- Letërsia jep procesin e komunikimit gjuhësor, tipat e ligjërimit, gjuhën e grupeve shoqërore, profesionale, të moshave të ndryshme, variantet krahinore e letrare. Të gjitha këto varen nga drejtimit artistike: sa më realiste është letërsia, aq më afër synon të japë realitetin gjuhësor dhe anasjelltas, sa më tepër largohet letërsia nga realizmi, aq më tepër edhe gjuha largohet nga riprodhimi i përdorimit real. Prandaj, teatrit absurd i përgjigjet edhe absurditeti i fjalive. Romantizmit i përgjigjet gjuha romantike: ligjërimi ka emocionalitet të theksuar, priret nga tropet dhe parapëlqen subjektivitetin.

Shkrimtarët mbajnë qëndrim vlerësues ndaj ligjërimit, i çmojnë ose i përcmojnë fjalët e tipat e shprehjes, përkrahin një shije a modë gjuhësore ose e satirizojnë atë. Nga kjo pikëpamje, shkrimtarët janë “gjuhëtarë” të një tipi të veçantë, vëzhgues, regjistruer e vlerësues të gjuhës. Nuk është e rastit, që vlerësimet më të shpeshta e më të goditura për gjuhën i japin letrarët. Bie fjala, shkrimtarët janë të parët që e kanë përhapur idenë se shqipja është gjuhë e ëmbël dhe e bukur.



Pyetje dhe detyra:

1. Ç’është gjuha standarde (letrare) shqipe dhe kur u formua ajo?
2. Çfarë dallimi ka ndërmjet gjuhës së letërsisë artistike dhe gjuhës standarde shqipe?
3. Sa zbatohen normat e shqipes standarde në letërsinë artistike që është krijuar pas Kongresit të drejtshkrimit?
 4. A janë të lejueshme tani format jostandarde në gjuhën e veprave letrare, si p.sh. fjalë që i përdor populli por të cilat nuk janë pjesë e leksikut të shqipes së normuar, fjalë të vjetruara, fjalë të huaja etj.
 5. Për ç’arsye shkrimtari i kapërcen rregullat e drejtshkrimit?
 6. Analizojeni gjuhën dhe stilin në tekstin e mëposhtëm. A mund të hetoni shmangie nga norma e sotme e shqipes standarde dhe si i shpjegoni ato?

Volteri tha: “Allfabeti ka qenë isvori i gjithë të njohuravet njeriut edhe i gjithë paramendimëve tij”. Dyke zgjedhurë allfabetnë turqishte, shqipëtarëtë nuku do të bëjnë tjetër për veç të dëftohen të pamençmë. Mbetëtë të flasim për allfabetnë greqisht. As ay nuku bën për të shkruarë gjuhënë tonë. Është vërtet që ay ka shkruarë një gjuhë, së cilës bot’e qytetëruarë detyron shumë të shkruara të mëdha, nga të cilatë është e çuditurë dhe e dashurë sot. Po këjo gjë nuku duhetë vënë re në të zgjedhurit e allfabetit. Grekomanët thonë se gjuha tonë nuk’ është tjetër gjë veçse një dialekt i gjuhës grëqishte, e cila thon’ ata: e ëma. Po edhe njerjë në thënçinë, fjal’e tyre është gjithaqë gënjeshtrë, bërë me qëllim të keq për nevojat që kanë për dëm të kombësisë tonë që kërkojnë ta shuajnë me gjithë sej ndë fitim të tyre ...

(Çajupi, “Besa-besë”)

GJUHA E PROZËS

Veçoritë e jashtme dhe të brendshme të gjuhës së prozës.- Vepër letrare mund ta quajmë edhe një poezi të shkurtër prej tre-katër vargjesh, njësoj si edhe një roman vëllimor. Format dhe llojet letrare janë të shumta. Krijimet letrare kanë dy forma kryesore: prozën dhe poezinë. Ndarja e letërsisë në prozë e në poezi bëhet në bazë të veçorive të tyre të jashtme dhe të brendshme. Tipar i jashtëm (pamor, vizuel) është se proza shkruhet në tërë faqen, me rreshta të ngjeshur, me fjali të njëpasnjëshme e periudha të gjata.

Veçori e brendshme është se proza i shtjellon gjërat shtruar (gjerë e gjatë), aty flet edhe autori edhe personazhet. Në gjuhën e prozës ndërthuren rrëfimi, monologu dhe dialogu. Aty kemi përshkrim të hollësishëm të një ngjarjeje me disa personazhe, përmes të cilëve shkrimtari rrëfen në vetën e tretë dhe në kohën e shkuar. Raporti i shkrimtarit ndaj realitetit është objektiv, i përmbajtur, me një nuancë subjektive e emocionale. Shkrimtari përcakton jo vetëm karakteret, ngjarjet, mjedisin etj., që do ta paraqesë, por edhe formën se si do të tregojë për to: kohën, rendin kronologjik të paraqitjes së ngjarjeve apo rendin jokronologjik, bën paraqitje të qartë ose të mjegulluar etj.

Me pak fjalë mund të thuhet se *në prozë mbizotëron objektiviteti i shkrimtarit, me ngjyrim subjektiv; ndërsa në poezi (lirike) mbizotëron forma e shprehjes subjektive, bota e brendshme intime.*

Në gjuhën e prozës shkrimtari nuk shprehet përmes formës subjektive apo emocioneve, por mbizotëron karakteri epik, realiteti shprehet përmes rrëfimit të gjithanshëm objektiv. Por, shkrimtari i veprave në prozë edhe pse shpreh realitetin në mënyrë objektive (pra edhe pse nuk rrëfen në emër të vet, por përmes personazheve), ai përsëri, në secilën vepër, qoftë roman, tregim, novelë apo ep, shpreh njëkohësisht edhe qëndrimin e vet subjektiv. Shkrimtari i një romani duke e rrëfyer ngjarjen, njësoj si lexuesi, simpatizon dhe adhuron një kategori njerëzish dhe i urren të tjerët, negativët. Pra, edhe ai shpreh qëndrimin e vet subjektiv lidhur me botën e veprës, por këtë e bën tërthorazi, përmes gojës dhe veprës së personazheve. Megjithkëtë, ana subjektive, emocioni i drejtpërdrejtë në prozë nuk është veçori kryesore, siç është te poezitë lirike.

Proza është e organizuar në mënyrë më të çlirët gjuhësore se poezia.- Proza është një tip ligjërimi letrar, që vjen nga përpunimi artistik i rrëfimit dhe i monologut. Aty ndërthuren të gjitha format e tjera të gjuhës së shkruar e të folur. Prozatori punon për ndërtimin e realitetit letrar, duke pasur në dorë lëndën gjuhësore, mjetet dhe mundësitë shprehëse.

Gjuha e prozës është shumë afër komunikimit të përditshëm. Shpesh kuptimi shprehet me shumë fjali, fraza të tëra, madje nganjëherë edhe me tekste të plota. Edhe proza mbështetet në zgjedhjen dhe përdorimin e figurshëm të fjalëve, në shumëllojshmërinë e tyre, të frazeologjisë e të krahinorizmave, përdor spektrin e gjerë të karakterizimit të gjuhës së personazheve etj.

Në organizimin gjuhësor të prozës u kushtohet më pak rëndësi njëjësive të vogla, fjalëve dhe tingujve, prandaj proza përkthehet shumë më lehtë se poezia. Në prozë njeriu ka

përqendruar botëkuptimin e tij, besimin, filozofinë jetësore, përvojën e brezave, duke u dhënë kuptim dukurive të botës që e rrethon. Krijime të tilla janë ruajtur edhe në trajtën gojore (përralla, mite, legjenda) dhe kanë përcjellë përvojën e tyre brez pas brezi.

Mënyra epike e tregimit në prozën e zakonshme letrare është ndërthurje e gjuhës së shkrimtarit, gjuhës së autorit, gjuhës së personazheve dhe gjuhës së rrëfimitarit. *Gjuha e shkrimtarit* përfshin gjithçka që ai ka shkruar, nga rreshti i parë e deri në rreshtin e fundit të një vepre. *Gjuha e autorit* përfshin pjesën e tekstit pa fjalët e personazheve. *Gjuha e personazheve* përfshin pjesën e tekstit që e shqiptojnë ose e mendojnë personazhet e veprës, ndërsa *gjuha e rrëfimitarit* janë fjalitë që i përkasin një figure, e cila merr përsipër të tregojë në vend të autorit. Rolin e rrëfimitarit, që flet në vetën e parë, mund ta marrin përsipër personazhe të ndryshme.

Siç shihet, prozatori ka një gamë të gjerë mënyrash për organizimin gjuhësor dhe për ndërthurjen e tyre, të cilat japin mundësi të mëdha për larminë stilistike. Gjuha shndërrohet në objekt të riprodhimit artistik dhe kjo është një dëshmi tjetër e rolit të shkrimtarëve në përpunimin e gjuhës.

Poezinë është vështirë ta themi me fjalët tona, sepse kuptimi i saj del vetëm në trajtën që është dhënë, kurse proza kuptohet dhe tregohet më lehtë. Në prozë ndërhyjnë gjerësisht vetë autori në rolin e tregimitarit, që shprehet me ligjëratë të zhdrejtë, teksti i të cilit zakonisht jepet vetëm në vetën e tretë ose në vetën e parë. Fjalët e personazheve përbëjnë monologun dhe dialogun e prozës dhe jepet në ligjëratë të drejtë.

Edhe pse dallimet ndërmjet gjuhës së prozës dhe të poezisë janë të dukshme, ka raste kur është vështirë të dallosh një prozë nga poezia, në veprat që thyejnë rregullat e organizimit të tyre, siç ndodh me prozën e shkurtër moderne, që është e ngjashme me prozën.



Pyetje dhe detyra:

1. Cilat janë tiparet e gjuhës së prozës?
2. Lexojeni një krijim letrar në prozë dhe një poezi. Shpjegojeni përmbajtjen (syzheun) e tyre.
3. Përkthejeni një fragment të prozës dhe një poezi!
4. Nga tekstet e mëposhtme letrare në prozë dalloni gjuhën e autorit dhe gjuhën e personazheve:

“Më kot bujtinari qe përpjekur ta qetësonte duke ia shpjeguar punën. Ai qe tërbuar më keq: domethënë të tilla lemerira bëkan ata me zërat e lahutarëve. Ata janë zëra djalli e jo njeriu. Dhe ti lejon që kjo hata të bëhet mu në bujtinën tënde. Turp për ty, Shtjefën.

Që nga rruga, ai i kishte thirrur edhe një herë. Ruh, Shtjefën! Ke futur djallin në bujtinë, më dëgjon?

Ndonëse bujtinari nuk u tregoi veçse një pjesë të bisedës, ata u mërzitën. Pastaj e qetësuan veten se në fund të fundit një mosmiratim i tillë i punës së tyre ishte i natyrshëm. Regjistrimi i epeve ashtu si edhe botimi i tyre vite më parë s’kishte qenë veçse një kambanë vdekjeje për rapsodët. Sa vinte ata po bëheshin më të panevojshëm...” (Ismail Kadare, *Dosja H*)

“E kam njohur djaloshin që i ka shkruar këta rreshta, e di që ka pasë ëndërra të çuditshme mbi pavdekësinë dhe nuk mund ta kuptonte se fjalët qenë bërë tepër të rrezikshme. Njerëzit vdisnin sa flisnin. Po kështu i pat ndodhur edhe atij. Fjalët i qenë bërë kryeneqe, shpërthenin nga gjaku i tij i ri dhe me të gjithë pakujdesinë rinore vërvitëshin, bëheshin zhurmuese, sigurisht, patën arritur ndër vende të rrezikshme. E di që

prej atje qenë kthyer të shndërruara në ushtarë të armatosur dhe e patën marrë me vete djaloshin...” (Zejnullah Rrahmani, *Sheshi i unazës*)

“- Po ti ç’do me kovaçët?

- Hyra në punë tek këta.

- Pse s’erdhe tek ne?

- Është ca larg, - tha Dini dhe e ftoi të ulej.

- Jo, jo, jemi shumë, po presim në këmbë.

- Po Titi s’qenka me ju?

- Tashti duhet të vijë.

- Dhe prapa diellit po të jetë do të vijë, - tha Dulla, cili është ai njeri që s’vjen sot në birrari?

- Mos i jepni më këtij, se e paska kaluar masën, - tha shoferi dhe pasi i shtrëngoi dorën Dinit, - u largua...” (Dhimitër Xhuvani, *Përsëri në këmbë*)

GJUHA E POEZISË

Poezia dallohet dukshëm nga proza. Nga ana e jashtme shihet se poezia shkruhet në një pjesë të faqes, zakonisht në mes, në vargje ose në njësi poetike, që vijnë njëri pas tjetrit. Pra, në të shkruar poezia ka pamjen e një kolone në vargje. Proza shkruhet në tërë faqen, me rreshta të ngjeshur, fjali të njëpasnjëshme e periudha të gjata. Veçori e brendshme e poezisë është se ajo zakonisht nuk ka ngjarje, nuk kanë personazhe etj. Raporti i poetit ndaj realitetit është subjektiv dhe poeti aty flet vetë, në vetë të parë dhe në kohën e tashme.

Duhet pasur parasysh se nuk ka gjini e lloje të pastra vetëm lirike ose vetëm epike, meqë edhe te të parat janë të pranishme nuancat epike, siç janë të pranishme nuancat lirike te të dytat. Pohim më i drejtë do të ishte: ***te poezitë mbizotëron natyra lirike e të shprehurit të botës, ndërsa te proza mbizotëron karakteri epik.***

Duhet thënë se përpjesëtimi i frymës lirike ndaj epikes varet nga lloji i poezisë. Lloji më tradicional i poezisë është poezia e shkurtër ose e vogël, që zakonisht e quajmë *poezi lirike*, ku shquhet disponimi emocional, intim dhe subjektiv i poetit. *Poezia epike* është më e gjatë, trajton tema më të gjera, me ngjarje e personazhe të ndryshme, ku ka më pak lirizëm dhe ku njërive më të vogla gjuhësore dhe efekteve të tyre u kushtohet më pak vëmendje. Një lloj tjetër poezie është *poezia dramatike*, veçori kryesore e së cilës janë konflikti i tensionuar, dialogu e monologu, vënia e saj në skenë etj.

Organizimi epror i gjuhës së poezisë në të gjitha nivelet.- Poezia është shfaqje më eprorë e organizimit dytësor, prandaj ajo edhe në shkrim dallohet nga të gjitha mënyrat e tjera të paraqitjes së gjuhës. Tiparin themelor të ligjërimit poetik e përbën *organizimi më i mirë i mundshëm i të gjitha niveleve gjuhësore*. Në të marrin vlera të veçanta mjetet fonetike, prozodike, shkrimore, morfematike, leksikore, semantike, sintaksore etj. Elementet kryesore mbi të cilat ndërtohet poezia janë ritmi, rima, theksi, rrokja etj.

Në poezi meqë paraqitja e ndjenjave, e mendimeve, e përjetimeve dhe e përshtypjeve bëhet me afsh, me hov të brendshëm, me pjesëmarrje subjektive, atëherë edhe shtjellimi i veprës lirike duhet t’i drjtohet epitetëve, muzikalitetit e melodisë. Parimi drejtues i këtij organizimi është ritmi. Me ritëm nënkuptojmë anën melodike, muzikore të poezisë, d.m.th.

harmoninë e brendshme të vargut. Në krijimin e ritmit të vargut marrin pjesë numri i rrokjeve, pauzat dhe masa ritmike e vargut. Masa ritmike përbëhet prej harmonisë së numrit të rrokjeve. Ndër masat më të njohura ritmike janë: *jambi* (që përbëhet prej dy rrokjeve: e para e shkurtër dhe e dyta e gjatë), *trokeu* (po ashtu përbëhet prej dy rrokjeve, porse këtu e para është e gjatë, ndërsa e dyta e shkurtër), *daktili* (që përbëhet prej tri rrokjeve, nga të cilat e para e gjatë, kurse dy të tjerat të shkurtra).

Në poezinë tradicionale ritmi mishërohet në vargjet, që janë njësi të barasmatshme dhe me theksa pak a shumë të rregullt. Në zhvillimet e mëtejme të poezisë sonë ky parim është zbatuar në qelizat ritmike, të cilat ndërthuren në trajta më të ndërlikuara. Në vargjet e Asdrenit:

*Ardhi koha, ardhi dita,
Iku nata, doli drita,
Ngrihu trima, mos përtoni,
Këtë kohë ta shpëtoni!*

ka simetri të plotë të vargjeve, që përforcohet nga rima.

Ritmi është pikënisja për të arritur harmoninë tingullore të poezisë. Ndërkaq muzikaliteti nuk e përjashton emocionalitetin, prandaj rolin e harmonisë së masave metrike dhe të rimave mund ta marrë intonacioni, që mbështetet në melodikën e qelizave ritmike, ose edhe mund të ndërthuren të dyja mënyrat bashkë.

Që me Migjenin në poezinë shqipe ka zënë vend të qëndrueshëm vargëzimi i mbështetur në ritmin e të folurit emocional sipas stilit të gjuhës bisedore, me elemente të rrëfimit lirik.

Mendimi poetik i shkruar në vargje shprehet nëpërmjet organizimeve tingullore në masa ritmike. Ky strukturim ritmik ndërthuret me të gjitha nivelet e tjera të gjuhës, kështu që fonetika, gramatika dhe leksiku janë në marrëdhënie të pandara.

Tiparet e gjuhës së poezisë.- Gjuhën e poezisë e karakterizojnë *sintaksa poetike*, *leksiku poetik* dhe *figurshmëria*.

Sintaksa e vargjeve ka një liri të madhe poetike, saqë përmban edhe shmangie nga sintaksa e zakonshme. Ajo u nënshtrohet kërkesave që nisin nga rima e theksi e vijnë deri te llojet e strofave. Sintaksa është faktori veprues kryesor në vargjet, sepse bashkërendon elementet e tjera, ndërton grupet e krahasueshme ose paralele, krijon rrethanat ligjërimore që diçka të shquhet. Togjet sintaksore, që shndërrohen në grupe ritmike, sajojnë intonacionet karakteristike të poezisë, ndërsa përsëritja e tyre krijon lëvizjen melodike. Tradita letrare ka zbuluar se simetria, drejtpeshimi i gjymtyrëve, paralelizmi, rimarrja ritmike etj. sjellin muzikalitet dhe ngjallin kënaqësi estetike. Fjala a togu i zhvendosur gjen pikën më me efekt nga ana ndërtimore e, rrjedhimisht, edhe kuptimore. Rasti më i thjeshtë është rima ose asonanca: fjalët në këto marrëdhënie fitojnë edhe lidhje kuptimore.

Fjalët e një vjershe përbëjnë një bashkësi të ndërlikuar, nga e cila përftohet një rrafsh kuptimor i ri. Poezia i jep mundësi fjalës të dalë me gjithë pasurinë kuptimore dhe shumëllojshmërinë e lidhjeve asociative, të përtërijë etimologjinë, fjalëformimin, fushën semantike etj. Me procesin e poetizimit, ku ajo në poezi shenjon, paraqet, shpreh, evokon, sugjeron etj. fjala bëhet mjet i të bukurës, fiton vlera estetike. Krijohen fjalë të reja, sintagma

tipash të ndryshëm, shfrytëzohen mundësitë fjalëformuese të shqipes etj. Stilistët kanë vënë re varësinë ndërmjet mënyrës së shtjellimit dhe dendurisë së shfaqjes së fjalëve. Fjalët që kanë lidhje me motivin kryesor që shtjellohet kanë denduri më të madhe përdorimi. Kështu, shqipja me folklorin e pasur dhe me traditën letrare na ka sjellë një mal figurash e shoqërimesh, një leksik poetik.

Figurshmëria është tipar i përhershëm i poezisë. Figurat ose tropet lidhen drejtpërdrejt me imazhin në poezi dhe tërheqin shumë vëmendjen e lexuesve. Figurshmëri gjuhësore ka kurdoherë në çdo tekst letrar, përfshirë këtu edhe prozën; por poezia shquhet më shumë se të tjerat për shenjëzimin e fshehur. Figurat në poezi shërbejnë për të ngjallur ndjenjën estetike, kanë ngarkesë artistike. Poeti mendon me figura, e riprodhon ose e krijon jetën në mënyrë të figurshme.

Pyetje dhe detyra:



1. Cilat janë veçoritë e gjuhës së poezisë?
2. Ç'mund të thonit për sintaksën, leksikon dhe figurshmërinë e gjuhës së poezisë më të njohur simbolike të Lasgush Poradecit:

Vdekja e nositit

Me zjarr ju flas..., me zjarr.
Në gjirin tim kam hapur varr...
Që t'i jap shpresë-edhe t'j-a mar...

Un' ik liqerit zemërak
Fatlum dh'i pastër si zëmbak,
Po zemra ime kullon gjak:

Se vijnë-urtuar zogjtë-e mi,
Dh'u jap ushqim me dashuri –
Një dashuri për llaftari:

Pa nis ah! gjirin t'a godas...
Dh'e hap ah!-gjirin më një ças...,
Dh'i nginj ah! zogjtë-e vdes me gas!...

Ahere-helmohet e buçet
Pas mallit t'im liqeri-i shkret,
E rit tallazin posi det.

Ay e tund, ay e shkund,
Ay e hap sa me të mund,
Gjer mun në gjit, gjer mun në fund.

E shpirtin dyke ma përcjellë,
Më thotë ah! shih sesa 'sht'i fellë
Ky gjir'i em që pat pjellë...

... Me zjarr ju flas, me zjarr.

STILI I SHKRIMTARIT

Në mënyrë të sforcuar shpesh thuhet se stili i një shkrimtari është po aq i veçantë aq sa edhe gjurma e gishtërinjve të tij. Por, pohimi se stili është karakteristikë themelore e një individi, që moti është pranuar si i saktë. Shumë përkufizime për stilin lidhen me veçorinë individuale të folësit ose shkruarit, se: stili është veçanti e ligjërimit, që shpreh gjenialitetin dhe talentin e atij që shkruan; stili të shkrimtarët dhe piktorët nuk është çështje e teknikës, por e botëkuptimeve të tyre.

Çdonjëri prej nesh nga përvoja lexuese e di se shumë shkrimtarë kanë realizuar një lloj veçantie stilistike, e cila na mundëson që të identifikojmë lehtë stilin e tyre. Nga kjo pikëpamje, në gjuhësi u bë dallimi ndërmjet gjuhës - si pronë e mbamendjes kolektive të një shoqërie, dhe ligjërimit - si përdorim konkret i gjuhës dhe idiolektit, si ligjërim i një individi. Stili i një shkrimtari mund të njehsohet me idiolektin.

Tiparet e stilit të një shkrimtari, si gjuhë individuale, mund të vëzhgohen edhe me metodën statistike: denduria e përdorimit të fjalëve të caktuara të ndonjë shkrimtari, raporti numerik i emrave dhe i foljeve në tekstet e tij, përdorimi i figurave stilistike etj. Analizat e tilla mund të ndriçojnë stilin e një shkrimtari, por edhe të përcaktojnë autorësinë e teksteve të vjetra dhe kohën e shkrimit të tyre.

Me stilin e veprave letrare shihet aftësia krijuese, origjinaliteti dhe natyra shpirtërore e shkrimtarit. Shkrimtari ka rol aktiv ndaj gjuhës që e përdor, ai zgjedh çfarë do të thotë dhe si do ta thotë. Rrjedhimisht, me shprehjen e tij gjuhësore, me stilin e tij gjithnjë legjitimon vetveten. Sipas kësaj, gjithnjë ka ndërlidhje ndërmjet personalitetit të shkrimtarit dhe stilit të tij.

Çdo vepër letrare është krijim individual gjuhësor i një shkrimtari. Autori i një veprë letrare shpesh është cilësuar si njeri i veçantë, i zgjedhur, i cili në çaste të caktuara shpirtërore frymëzohet dhe krijon veprën letrare. Çdo njeri ka mënyrën dhe formën e vet karakteristike të shprehjes, meqë përmes tij shprehet bota e brendshme, psikologjia dhe karakteri i individit, që është i papërsëritshëm. Secila vepër letrare është një tërësi më vete, në qendrën e së cilës gjendet shpirti i krijuesit, që përfaqëson kohezionin e veprës.

Gjuha është anë, mjet dhe formë e veprës letrare.- Mjetet e veçanta gjuhësore-shprehëse përbëjnë stilin individual të shkrimtarit. Zgjedhja dhe funksioni që çdo shkrimtar u jep këtyre shprehjeve në ligjërimin e vet bëjnë që ai të dallohet nga të tjerët. Sa më me mjeshtëri që shërbehet ai me këto mjete gjuhësore, aq më të përsosur e ka stilin. Kur një shkrimtar e ka formuar stilin vetanë, ne nuk e kemi vështirë ta hetojmë veprën e tij letrare edhe pa ia parë emrin.

Mund të thuhet se stilin e mirë të një shkrimtari e përbëjnë ato mjete shprehëse gjuhësore, që në bazë të mbarështrimit të vet, kur i lexojmë na bëjnë përshtypje të fuqishme. Mundësitë e shumta zgjedhëse që ofron gjuha në të gjitha fushat, duke filluar që nga ana tingullore (fonetikë), nga fjala dhe mundësitë e saj për të dhënë efekte dhe kuptime të shumta (leksikologji, morfologji, semantikë) e deri te renditja e fjalëve dhe thurja e fjalive (sintaksë)

përbëjnë burimet për sajimin e stilit të një vepre, të një shkrimtari, të një brezi, të një epoke etj.

Se si do të shërbehet shkrimtari me këto mundësi të pashtershme të gjuhës, në radhë të parë varet nga shkalla e njohjes dhe e zotërimit të asaj gjuhe. Po ashtu, stilin e një ligjërimi letrar të cilitdo shkrimtar e përcakton edhe formimi arsimor e letrar i tij, bindjet, temperament, karakteri, përvoja dhe pikëpamjet e tij për botën dhe jetën. Prandaj për dikë thuhet se është më i qartë dhe më i lehtë në të rrëfyer, e për dikë themi se është më i rëndë, më konfuz; për dikë se është me temperament të butë, me emocione të qeta në të shprehur, e për dikë tjetër themi se është më i rrëmbyer, më dinamik, më eksploziv etj.

Meqë natyrën, cilësinë, funksionin e stilit, përveç veçorive individuale, arsimore, psikologjike të shkrimtarit, e përcaktojnë edhe rrethanat kulturore e historike gjegjëse, dallojmë stile të ndryshëm gjatë shekujve dhe periudhave të ndryshme letrare. Kështu, dallon stili i letërsisë artistike në epokën antike greke nga stili i letërsisë së renesansës, stili i epokës klasiciste nga ai i romantizmit etj. Secila nga këto epoka të mëdha letrare ka veçoritë e veta dalluese në përdorimin e gjuhës dhe ato veçori janë shprehje e botës individuale dhe kolektive të asaj kohe, pasqyrë e rrethanave, e botëkuptimeve, e idealeve, e besimeve etj. Prandaj, me të drejtë mund të thuhet se stili i ligjërimin është pasqyrë e botës shpirtërore dhe intelektuale e njeriut. Pra, stili është vetë njeriu, individualiteti, ekzistenca e tij, mënyra e tij origjinale e të vështruarit të botës.

Kujdesi që i kushtojnë shkrimtarët gjuhës.- Shkrimtarët i kushtojnë kujdes të madh gjuhës në veprat e tyre. Ky kujdes është shprehur për bukuri në punën e çdo shkrimtari të madh. Shumëkush pandeh gabimisht se shkrimtarët janë njerëz që kanë prirje të madhe për të shkruar, prandaj nuk hasin në kurrfarë vështirësish gjatë hartimit të veprave të tyre. Mirëpo, ata që kanë pasur mundësi të gjurmojnë punën krijuese të shkrimtarëve, flasin ndryshe. Për kujdesin dhe mundin e tyre dëshmojnë shënime të shumta që na kanë lënë shkrimtarët dhe versionet e shumta të veprave, deri në formën përfundimtare të tyre. Shumica e shkrimtarëve kanë mbajtur shënime në fletore të veçanta, duke regjistruar me kujdes fjalë e fraza të ndryshme, të cilat i kanë dëgjuar në popull ose i kanë gjetur të shkruara nëpër libra, revista, gazeta etj., që dëshmojnë zellin e tyre në lëvrimin e gjuhës. Kështu, siç dihet, Maksim Gorki nuk e kishte dorëzuar një tregim në shtyp në kohën e paraparë derisa iu kujtua një fjalë e nevojshme që assesi nuk i kujtohej. Floberi shkruan se “po mbushet gati një muaj qyshkur po përpiqem të gjej katër fraza të shkreta që po më nevojiten”. Balzaku në një letër pohon se “secilën faqe e kam shkruar nga 50 deri më 60 herë. Nuk ka asnjë tabak shtypi ndër veprat e mia, që të mos e kam korrigjuar nga 17, 18 apo 19 herë“. Gogoli, duke folur për punën e vet krijuese, shprehet se “së pari duhet të hudhen në letër që të gjitha, ashtu siç i bien ndërmend njeriut, qoftë edhe keq, turbull dhe duhet harruar ajo fletore. Pas një a dy muajsh, herë-herë edhe më tepër, lipset të merret dhe të lexohet ajo që është shkruar: do të shihni se shumë gjëra duhet ndryshuar, se ka shumë gjëra të tepërta, e që aty-këtu mungon diçka. Bëni korrigjimet dhe vërejtjet në margjinë dhe përsëri lëreni fletoren. Pas një kohe, këtë version kopjojeni me dorën tuaj. Gjatë kësaj pune vetvetiu do të lindin mendime të reja, shkurtime, shtesa, pastrimi i stilit, ndërmjet fjalëve të mëparshme do të lindin fjalë të reja, të cilat e kanë vendin aty

medoemos, por që, nuk e di pse, nuk shfaqen menjëherë. Dhe përsëri largojeni flatoren. Kështu lipset të veprohet, sipas mendimit tim, tetë herë ... “

Stili i shkrimtarit është shprehje e individualitetit të tij brenda kornizave të epokës, drejtimit, gjinisë dhe të llojit letrar. - Çdo shkrimtar ka stilin e vet. Mirëpo, do theksuar se në rrjedhë të moteve mund të hetohet se krijimet letrare e një kohe kanë disa tipare me të cilat dallohen nga letërsia e epokave paraardhëse ose pasardhëse, që do të thotë se në historikun e letërsisë ka zhvillim, që nuk është vetëm lëvizje nga një individualitet në tjetrin, por edhe ndërrim i të shprehurit artistik. Prandaj, edhe stili duhet vështruar jo vetëm si veçori individuale, por edhe si dukuri mbiindividuale, si dukuri historike. Stili, d.m.th. nuk shpreh me besnikëri vetëm autorin, por pasqyron edhe ligjësitë letrare të një periudhe kohore; me të del në shesh, përveç individualitetit të shkrimtarit, edhe rryma letrare që i përket. Ky konstatim i përgjithshëm vlen jo vetëm për artin e letërsisë, por edhe për artet e tjara, si për pikturën, skulpturën, arkitekturën, muzikën etj.

Pra, stili i shkrimtarit nuk është vetëm pasqyrë e individualitetit të tij, por ky stil përcaktohet edhe nga një varg faktorësh të tjerë joindividuale, si:

a) *nga epoka* (nga ajo se cilës epokë i takon vepra: epokës antike, epokës së mesjetës apo epokës moderne (letërsisë bashkëkohore);

b) *nga drejtimi dhe rryma letrare* (se i përket renesansës, klasicizmit, iluminizmit, romantizmit, realizmit; natyralizmit, simbolizmit, impresionizmit, futurizmit, ekspresionizmit, syrealizmit etj.);

c) *nga zhanri letrar* (se vepra është lirike, epike, epiko-lirike apo dramatike), dhe

ç) *nga lloji letrar* (se vepra është himn, odë, ditiramb, epigram, apitaf, idilë, elegji; roman, ep, novelë, tregim; fabulë, baladë, poemë; tragjedi, komedi, dramë apo diçka tjetër).

Në letërsi ka laryshi stilesh.- Me gojën plot mund të thuhet se *në letërsi ka laramani të shumta stilesh, për shkak të shumësisë së autorëve, epokave dhe drejtimeve letrare, gjinive dhe llojeve të ndryshme letrare* etj. Pikërisht për këtë larmi, letërsia paraqet vështirësitë më të mëdha për analiza. Qëndrimet e ndryshme cilësohen si “lexime” të ndryshme të po atij teksti.

Për epokat dhe drejtimit e ndryshme letrare, pasi bëhet analiza e veprave të epokës gjegjëse, sillen përgjithësime. Siç dihet, epokat dhe drejtimit letrare kanë stil të veçantë (për dallimet gjuhësore apo stilistike ndërmjet prozës dhe poezisë u bë fjalë më parë). Veprat letrare artistike të një epoke të caktuar historike dallojnë nga ato të një epoke tjetër, veç tjerash, edhe për veçoritë shprehëse dhe stilistike. Letërsia, gjatë zhvillimit të vet nëpër shekuj, ka shënuar herë kthesa më të mëdha e herë më të vogla në natyrën e vet krijuese. Janë të njohura periudha brenda të cilave zhvillimi i letërsisë përgjithësisht ka qenë homogjen për nga mjetet shprehëse stilistike. Kështu, në periudhën e letërsisë së lashtë greke vërehet qartë se kanë mbizotëruar mjete dhe ligjshmëri të njëjta për shkrimtarët. Të njëjtën mund ta themi edhe për epoka të tjera letrare historike, siç janë: renesansa, klasicizmi, romantizmi, realizmi, natyralizmi etj.

Stili i shkrimtarëve ka pësuar zhvillim historik, sepse gjatë disa epokave letrare janë në fuqi dhe vlejné disa rregulla e ligje të caktuara për krijimtarinë artistike letrare, në një

periudhë tjetër të gjitha ato ose një pjesë e tyre vjetërohen dhe si të tilla zëvendësohen me mjete dhe forma të tjera.

Siç dihet, shkrimtarët e një epoke të caktuar letrare-historike afërsisht shërbejnë me mjete shprehëse stilistike, me teknikë dhe formë letrare të njëjta apo të ngjashme. Mjetet gjuhësore shprehëse stilistike që kanë qenë efikase për të shprehur botën karakteristike të një epoke, nuk kanë mundur të jenë njësoj të përshtatshme për ndonjë epokë tjetër. Kjo nuk është çështje e ndërrimit mekanik a të jashtëm, por është shprehje e brendshme, e domosdoshme, është veçori e natyrës njerëzore – është shprehje e bindjeve dhe e botës shpirtërore e psikologjike të asaj kohe. Bie fjala, Homeri e shprehu gjenialisht botën dhe shpirtin e epokës së lashtë greke, me gërshetimin e fatit të njerëzve dhe të perëndive, duke i parë vullnetet dhe ëndrrat e tyre, edhe zemërimet edhe luftërat. Eskili, për shembull, përmes tragjediave të veta e shprehu botën antike greke edhe me anën e sakrificës së perëndive për t'u ardhur në ndihmë njerëzve, ashtu siç veproi Prometeu në emër të progresit të përgjithshëm njerëzor.

Në shekullin XIX ishte e pamundur që bota dhe shpirti i Evropës të shprehej dhe pikturohej po me ato mjete dhe forma të kohës së Eskilit apo të Homerit. Kështu, në vend të rrëfimeve të gjata në vargje (siç ishin veprat madhore *Iliada* dhe *Odiseja* të Homerit) në shekullin XIX, në kohën e Balzakut dhe të Tolstoit, u imponua rrëfimi i gjatë në prozë, pra në vend të epit dhe epopesë lindi romani. Për të shprehur filozofinë e njeriut të shekullit XIX duheshin edhe forma edhe mjete të tjera shprehëse. Në vend të gërshetimit dhe kundërshtisë së fateve njerëzore me ato të perëndive (si në kohën antike greke), në romanin realist të shekullit XIX shtrohet nevoja për një pikturim real të botës dhe shpirtit të njeriut.

Por, dihet se gjatë shekujve nuk dolën nga përdorimi të gjitha llojet e lirikës së lashtë, bie fjala, forma e elegjisë vazhdon të jetojë edhe sot. Kështu, epi (rrëfimi i gjatë në vargje) nuk doli nga përdorimi për shkak se aq i zgjati jeta; po për shkak se në një periudhë kohore me kushte të tjera të jetesës njerëzore, nuk ishte në gjendje ta ngërthejë tërë ngarkesën e re psikologjike, filozofike, etike, imagjinative, e emocionale të asaj kohe. Njerëzit e epokave të ndryshme kanë pasur besime të ndryshme, ëndrra të ndryshme, ndryshe e kanë kuptuar dhe përjetuar natyrën, botën, realitetin, gjithësinë; të ndryshme e kanë pasur dashurinë, zemërimet, vdekjet, gëzimet etj. Në përputhje me to janë përdorur edhe mjetet gjuhësore, stilistike me të cilat e kanë shprehur botën e tyre të veçantë.

Kurorëzimi i teorisë stilistike është analiza e teksteve konkrete. Si shembull po sjellim “Bukurinë që vret” të Migjenit, sipas analizës që i ka bërë Xhevat Lloshi (Stilistika dhe pragmatika, Tiranë, 1999, f. 273):

“Që në fillim tërhiqet vëmendja te letërsia si një nga llojet e artit. Janë më tej të pranishme skulptura dhe piktura. Bukuria është që në titull, edhe si bukuri e realitetit, e pamjeve, edhe si bukuri e pasqyruar, e krijimeve të artit. Në të është përfshirë edhe kristali si diçka me përpjesëtime harmonike e vezulluese. Por që në titull është futur një motiv i dytë, vrasja, duke u shfaqur bukuria si forcë shkatërruese, e drejtuar kundër jetës, që përbën motivin e tretë. Organizimi është si në një tablo, ashtu siç e ka pikturuar autori, me tre rathë bashkëqendrorë: në rrethin e mesit është jeta (simbolikisht e dhënë me zjarrin dhe ngjyrën e kuqe); në rrethin e dytë është forca shkatërrimtare (simbolikisht errësira dhe ngjyra e zezë); në të tretin është bukuria (simbolikisht dëborë dhe ngjyra e bardhë). Në nivelin e sipërfaqes duket sikur është dëborë që vret. Mirëpo gjithë organizimi i brendshëm çon te nënteksti se bukuria që vret është te rubini, i cili ka bukurinë e jashtme të kristalit, por është një kristalizim i vrasjes. Nëpërmjet mënyrave stilistike autori e ka theksuar kontrastin ndërmjet anës së jashtme, dukjes, dhe thelbit të brendshëm. Njerëzve u thithet gjaku dhe ai kthehet në rubin për milionerët, ndërsa trupi i

mbetur pa gjak kthehet në një send arti: në shtatore të bardhë. Ideja e dytë është, pra, që kjo shoqëri kërkon shërbyes që ta mbulojnë me të bardhë shfrytëzimin. Ishte një polemikë me artin zyrtar të kohës.

Kundërtia e sipërfaqes me domethënien mishërohet edhe në rrafshin stilistik gjuhësor. Stilemet janë poetike, lirike, përmbajtja është tragjike. Është në thelb një prozë poetike, me aliteracione, me *dhe* lirike, me struktura sintaksore si të vargjeve të lira, me rimarrje, me kohën e tashme të foljeve. Folja *bëhet* që nuk kishte dalë më parë, tashti përsëritet katër herë me kuptimin e shndërrimit. Ky është paragrafi i shndërrimit, procesi tashti do të zbulojë domethënien e vet. Trajtimi atëherë bëhet publicistik. Ndërsa paragrafi i fundit ka tjetër detyrë: autori bën thirrje që të mos heshtet, duhet nxjerrë në shesh drama dhe duhet një art tjetër me një estetikë tjetër. Stilistikisht kalohet në tonin oratorik dhe fjalitë bëhen thirrmore, ndërhyjnë asociacionet retorike. Forca tronditëse e kësaj cope është arritur me një punë të imtë artistike, me një organizim të përpunuar stilistik.”

Kur kemi të bëjmë jo me një, por me disa tekste, atëherë metoda themelore do të jetë krahasimi. Pasi nxirren tiparet e veçanta, shihet se çfarë është e përbashkët për to dhe çfarë përgjithësimi mund të bëhet. Për një shkrimtar do të hetohet se çfarë është e qëndrueshme në stilin e të gjitha veprave të tij. P.sh. në mjaft poezi të Ll. Siliqit jepet menjëherë e drejtpërdrejt detaji i parë, me të cilin vizatohet imazhi, paraqitja dhe vlerësimi bëhen haptas. Në një ligjërim të tillë vjen natyrshëm leksiku retorik i ngritur. Pohimi e mohimi ecin bashkë, ka shpesh fjali mohuese ose kundërshtore.

Pyetje dhe detyra:



1. Nga se varet stili i shkrimtarit?
2. Pse ka laryshi të shumta stilesh në letërsi?
3. Çfarë kujdesi i kushtojnë shkrimtarët gjuhës? A japin ndihmesë për lëvrimin e gjuhës shqipe? Shpjegojeni këtë.
4. Ç'mund të thoni për stilin e shkrimeve letrare të mëposhtme:

Jam sot,
Si vjet
Si mot
Si përgjithnjë.

(Lasgush Poradeci, *Përjetësia*)

Eqrem Çabej

Ku ndriçon plisi përthekon guna
Ku buka është bukë e uji ujë
Ku digjet qiriu e tymon una
Rrjedh lumë Drini rrjedh lumë Buna

Hesht Ili Iliri flet vetë Albani
Në valle Lisi ku feston fisi
Merr në thua e bie tirani
Në male të bardha bardhon plisi

Në natën e zezë del para Abeja
Ti thur ballin me kujtime e gjak
Midis krahërorit të shkrep rrufeja
Klithjen e moçme e zgjon në prak...

(Sabri Hamiti, *Leja e njoftimit 1985*)

Hanko Halla

(fragment)

Halla do një nuse si edhe i biri
rrenjë të prej ergjëndi, degat prej floriri,
me të folur halla, nusja të hap' sytë
“Lepe” fjala e parë, “peqe” fjala e dytë;
edhe asgjë tjetër, vetëm “lepe”, “peqe”,
pasi zemra e Hallës qënka si një qelqe:
po u thye, vajti, e s'ka më: ngjite, qepe,
zogu i plagosur di të kap' me sqepe! ...

(Ali Asllani)

Recital' i malsorit

O, si nuk kam një grusht të fortë
t'i bij' mu në zemër malit që s'bëzanë,
ta di' dhe ai se ç'do me thanë i dobët –
n'agoni të përdihet si vigan i vramë.

(Migjeni)

FIGURSHMËRIA E GJUHËS

Gjuhë e figurshme është ligjërimi ynë që ka bukuri, laramani, konkretësi dhe forcë shprehëse. E këtillë është gjuha e poetit apo e prozatorit, pra gjuha poetike. Ajo është gjuhë jo e zakonshme: *gjuhë figurative, e stolisur, e një stili të veçantë e të zgjedhur*. Të shprehurit e figurshëm është veçori dalluese e letërsisë artistike, por është e shpeshtë edhe në gjuhën e folur e në krijimtarinë gojore. **Figurshmëria e gjuhës** jetësohet nëpërmjet figurave stilistike dhe mjeteve të tjera shprehëse në rrafshet e ndryshme gjuhësore.

Të shprehurit figurativ është çështje themelore e stilistikës së letërsisë dhe njëkohësisht ndërlihd stilistikën me studimet retorike të hershme, që nga antikiteti. Figurat në retorikën e vjetër janë vlerësuar si stoli gjuhësore.

Sot, figurat stilistike nuk çmohen si zbulime retorike, as si stoli gjuhësore që i vishen poezisë, por ato e kanë vendin e vet në krijimtarinë letrare vetëm nëse përfshihen brenda tërësisë gjuhësore dhe estetike të saj. *Figura është formë e konkretizimit të ideve dhe individualizon shprehjen poetike*.

Figurat stilistike me të cilat shprehet shkrimtari janë të shumta. Ato sajohen në bazë të aftësisë së fjalës që t'i shmanget kuptimit të saj të parë (kuptimit themelor), aftësisë që ta ndërrojë kuptimin e vet të zakonshëm me kuptime të tjera. Për arsye praktike, këto figura shpesh ndahen në disa grupe, sipas natyrës dhe funksionit të tyre. Por, lidhur me klasifikimin e tyre nuk ka qëndrim unik. Llojet e figurave dallohen sipas kriterëve të ndryshme. Ndërmjet tyre nuk mund të vendosen kufij të prerë, sepse vetë sistemet e rrafshëve të ndryshme gjuhësore kanë ndërlihdje të shumëfishtë.

Struktura e gjuhës së figurshme - Duhet thënë se figurshmërinë e gjuhës e përbëjnë jo vetëm figurat letrare, por edhe të gjitha mjetet e tjera shprehëse në rrafshet e ndryshme gjuhësore (fonetike e fonologjike, morfologjike, leksikore e sintaksore).

Duke u bazuar në ndërtimin e figurave, në funksionin e tyre stilistik e estetik si dhe në mjetet e tjera shprehëse (gjuhësore e jogjuhësore), në figurshmërinë e gjuhës së letërsisë artistike, sidomos të poezisë, dallohen:

a) **figurat e kuptimit** – tropet (metafora, metonimia, krahasimi, epiteti, sinegdota, hiperbola, litota, ironia, sarkazmi, perifraza, personifikimi etj.);

b) **figurat e sintaksës** (anafora, epifora, enumeracioni, përsëritja, antiteza, gradacioni) dhe **të intonacionit** (pyetja retorike, pasthirmja, apostrofa e heshtja);

c) **figurat e fjalorit** (sinonimet, homonimet, antonimet, arkaizmat, neologjizmat, krahinorizmat, huazimet; frazeologjizmat e njësitë frazeologjike);

ç) **mjetet shprehëse fonetiko-fonologjike** (asonanca, aliteracioni, apostrofa, intonacioni, theksi);

d) **mjetet shprehëse morfologjike** (gjinia, numri, shquarsia e emrave; shkallëzimi i mbiemrave dhe grupeve të tjera të fjalëve; veta e përemrave vetorë dhe e foljeve; koha, mënyra, diateza te foljet etj.);

dh) **mjetet shprehëse sintaksore** (rendi dhe përshtatja e gjymtyrëve të fjalisë);

e) **paraqitja grafike e tekstit**, dhe

ë) **mjetet shprehëse të jashtme** (mimika dhe gjestikulacioni).



Pyetje dhe detyra:

1. Ç' kuptoni me figurshmëri të gjuhës?
2. Cila krijimtari dallohet me të shprehurit e figurshëm?
3. Figurshmëria e gjuhës së letërsisë artistike, sidomos e poezisë, jetësohet nëpërmjet figurave stilistike dhe mjeteve shprehëse gjuhësore. Si ndahen dhe cilat janë ato?

FIGURAT E KUPTIMIT

Ndjenja e thellë, imagjinata e vrullshme, gjendja e veçantë shpirtërore e nxisin njeriun të shprehet me një gjuhë të figurshme, duke sajuar tablo të vërteta me fjalë, ashtu siç krijon piktori tablo me ngjyra.

Si në komunikimin tonë të përditshëm, ashtu edhe në letërsinë artistike (në prozë e në poezi) përveç në kuptimin themelor, fjalët shpeshherë përdoren në kuptim të *bartur*, në kuptim *figurativ*. Kështu, kur themi: *frymë*, kuptojmë ajrin që e thithim dhe e nxjerrim. Ky është kuptimi themelor i kësaj fjale. Mirëpo, fjala *frymë* kur lidhet me fjalët e tjera merr edhe një varg domethëniesh të tjera, që kanë rëndësi të dorës së dytë në krahasim me kuptimin e parë. P.sh. kur themi: *erdhi me një frymë*, domethënë me vrap; ai është *si fryma* – shumë i shpejtë; *dha frymën e fundit* – vdiq; ishin mbledhur *frymë më frymë* – një mori njerëzish afër njëri-tjetrit në një vend; *fryma e kësaj vepre* – ideja themelore e saj; kjo kope ka *pesëqind frymë* – dhen; *doli fryma* – u çua era; bisedimet u zhvilluan *në frymën e miqësisë* – atmosferën; *fryma e Renesancës* – prirja themelore; kjo nuk është *në frymën* e gjuhës shqipe – është jonormative, e huaj, e papranueshme etj.

Kështu, duke u lidhur me fjalët e tjera, fjala *frymë* është përdorur kudo në kuptimin figurativ. Në shembujt e mësipërm, ajo ka marrë kuptimin e *vrapit*, *shpejtësisë*, *vdekjes*, *dendësisë së madhe*, *idesë themelore*, *deleve*, *erës*, *atmosferës*, *prirjes themelore* dhe *të normës gjuhësore*.

Kuptimet e këtilla figurative quhen figura të kuptimit ose figura të fjalëve (trope). Shumëkuptimësia e fjalëve është dukuri e rëndësishme si për gjuhën e letërsisë artistike, ashtu edhe për pasurimin e gjuhës kombëtare në përgjithësi. Sikur të hiqeshin tropet, gjuha do të varfërohej shumë, meqë fjalët do të përdoreshin vetëm në kuptimin e tyre të pamë. Duke e shfrytëzuar edhe thesarin e kuptimeve figurative, shtohet aftësia shprehëse e fjalëve, pasurohet fjalori dhe lëvrohet gjuha.

Si çdo gjuhë, ashtu edhe shqipja ka mundësi të pakufizuara të shprehjes figurative. Kështu, ne themi: fjalë *e ëmbël*, *e idhët*, *e rëndë*, *e pamatur*, *e pahijshme*, *e qëlluar*, *me vend*, *me peshë*; mendje: *e hollë*, *e trashë*, *e mprehtë*, *e kthjellët*, *e ndritur* etj., thuajse fjala ka shije, peshë a trajtë lëndore; thuajse mendja është e hollë si fija e mëndafshit, e trashë si trupi i një lisi qindvjeçar, e mprehtë si tehu i shpatës, e kthjellët si qielli pa re dhe e ndritur si rrezet e diellit. Bukuria e gjuhës, thellësia kuptimore e shprehjes, krijimi i tabllave, ngjallja e emocioneve të lexuesit etj. varen nga aftësia krijuese e shkrimtarit.

Figurat e kuptimit ose siç quhen ndryshe figurat e fjalëve (tropet) nuk janë dukuri të kuptimit të fjalës së veçuar, por të lidhjes së fjalëve. Megjithkëtë, lidhjet e fjalëve nuk vendosen aq lirisht, valenca leksikore ndeshet në kufizime. Realisht, në praktikën gjuhësore shumë fjalë nuk kanë hyrë ndonjëherë në lidhje kuptimore. Prandaj, afrimi i fjalëve për herë të parë është një përftesë që bën përshtypje. Origjinaliteti stilistik shpesh është një bashkim i papritur ose i ri i fjalëve, d.m.th. i lidhjes së re të fjalëve në figura. Për ta sistematizuar këtë dukuri, retorika ose stilistika tradicionale ka përpunuar nocionin e bartjes së kuptimeve të fjalëve (të tropeve).



Në figurat e kuptimit mund të përfshihen të gjitha ato figura që kanë ndërtim gjuhësor pothuajse të rëndomtë, por që japin një kuptim të ndryshëm nga ai i zakonshmi. Figurat më të njohura të kuptimit (tropet) janë: *metafora*, *metonimia*, *krahasimi*, *epiteti*, *sinegdota*, *hiperbola*, *litota*, *ironia*, *sarkazmi*, *perifraza*, *personifikimi* etj.

Metafora (nga greq. *metaphorá* - bartje, ndërrim kuptimi) është figura më e njohur, që nga lashtësia antike greke. Retorikët e vjetër e quanin mbretëreshë të figurave. Ajo ka përdorim të gjerë jo vetëm në gjuhën e artit letrar, po edhe në të folurit e përditshëm dhe në folklor. *Metafora sajohet kur emërtojmë një send me emrin e një sendi tjetër*. Brenda një shoqërimi fjalësh një fjalë e humb kuptimin e zakonshëm dhe me përdorimin e ri fiton kuptim të figurshëm në bazë të ngjashmërisë. Metafora i afrohet mjaft krahasimit, meqenëse baza e të dyjave është përngjasimi që ekziston ndërmjet dy ideve ose parafytyrimeve, të cilat e zëvendësojnë njëra-tjetrën. Kështu, kur themi: *Agroni është si gacë e mbuluar*, fitojmë një krahasim. Mirëpo, po ta heqim lidhëzen e krahasimit *-si*, do të kemi metaforën: *Agroni është gacë e mbuluar*. Pra, metafora është rezultat i një krahasimi të menduar dhe fitohet duke e ruajtur vetëm pjesën e dytë të krahasimit.

Te metafora krahasimi i ngjashmërive del i shkurtuar dhe kuptimisht plotësohet përmes procesit të të menduarit. Në të gjitha rastet kur themi: ndjej *bosh* në zemër, dritarja *shikon* kah rruga, *u tret* nga dëshira për një fëmijë etj., kemi përdorur figurën e metaforës. Fjalët *bosh*, *shikon*, *u tret* në fjalitë e dhëna nuk janë përdorur në kuptimin e tyre themelor, në kuptimin që kanë në gjuhën e përditshme e normative, sepse siç dihet nuk ka zemër të zbraztë, boshe (por zbrazëtira kanë sendet në natyrë), as dritarja nuk shikon (por mund të shikojë vetëm ai që ka sy), as njeriu nuk tretet (por tretet një materie e caktuar, si dylli, bora etj.). Por, për këtë bartje kuptimore të fjalës duhet të ketë ngjashmëri midis gjësendeve. Kështu, dritarja ka një lidhje ngjashmërie me sytë: edhe dritarja shërben për ta shikuar botën e jashtme, ashtu si edhe sytë. Prandaj, mund të thuhet se figura e metaforës krijohet atëherë kur me anën e veçorive të një gjësendi emërtojmë a cilësojmë një gjësend tjetër, meqë ndërmjet këtyre dy palëve (gjësendeve) ekziston një ngjashmëri. Metafora të tilla hasim në dy vargjet e strofës së parë të poemës “Andrra e Jetës” të Ndre Mjedës:

*Molla t'kputuna një deget
dy qershija lidhë n'ji rrfanë, ...*

Si metaforë mund të përdoren emri, mbiemri, folja dhe një shprehje e tërë. Në bazë të kësaj, dallojmë **metaforë emër** (*buzë mali, grykë pushkësh, qafë shisheje, kreu i shtetit*), **metaforë mbiemër** (*qielli i trishtuar, natyra e mrrolur, dashuri e pastër*), **metaforë folje** (*rruga gjarpëron, qielli vajton, deti tërbohet, lumi ecën, natyra u vesh*) dhe **metaforë shprehje** (*gardhi ka sy e muri vesh; dardha ka bisht; këmbët e lehta, faqja e bardhë; prej trëndafilët del gjembi; kali i mirë e shton tagjinë; kush s'punon, dheut i randon*) etj.



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'është metafora dhe si sajohet ajo?
2. Kur duam të vëmë në dukje virtytet ose veset e ndonjë njeriu shpesh themi se është: *dhelbër, ujk, luan, sokol, lepur, breshkë, qengj, gjarpër* etj., si *Bardhyli është dhelbër*. Çka tregojnë metaforat e mësipërme?

Metonimia (greq. *metonymia* - ndërrim emrash, zëvendësim) krijohet kur emri i një gjësendi zëvendësohet me emrin e një sendi tjetër, shumë të afërt me kuptimin e të parit. Pra, metonimia sajohet në bazë të *varësisë* logjike që kanë midis tyre dy sende, ide ose dukuri (e jo të ngjashmërisë si te metafora). Metafora konsiderohet figurë e poezisë, ndërsa metonimia figurë e prozës. Metonimia ka përdorim të dendur në shprehje, si *e fiton bukën me djersën e ballit, e lexon Naimin, nuk ia shkel pragun, i hyri lepurit në bark* etj. Pra, metonimia fitohet sa herë që përdorim efektin për shkakun (*me djersë e fitoi bukën*, d.m.th. me punë, meqë djersa është rrjedhim a efekt i punës), pjesën për të tërën (*pragun* për shtëpinë), autorin për veprën (*Naimin* për veprat e tij), konkretën për abstrakten ose anasjelltas (*lepurit* për frikën ose *frika* për lepurin), veglën në vend të punës (u bë shok *me librin* – lexon shumë), vendin a organin për vetë punën (m'u thaftë *gjuha*) etj.



Pyetje dhe detyra:

1. Si krijohet metonimia?
2. Gjeni metonimet në fjalitë e dhëna: Vera na i thau bimët. Vesa shkëlqeu nga dielli. Katundin e mbuloi tymi. Ushqehem me djersën e ballit. Fatonit i ka hy lepurit në bark. Shumica e shkrimtarëve tanë i shërbyen atdheut me pendë e pushkë në dorë. Shekulli i njëzet bëri zbulime të mrekullueshme. Shkupin e dëgjoj rregullisht. Nusje ishte veshur në mëndafsh.

Krahasimi (lat. *comparatio*) është njëra nga figurat më të shpeshta në gjuhën e letërsisë, të krijimtarisë gojore dhe në komunikimin e përditshëm. Krahasimi sajohet kur një send, një mendim, një dukuri e krahasojmë me një gjë tjetër, me qëllim që të parën ta njohim ose ta sqarojmë më mirë.

Krahasimi mbështetet në *ngjashmërinë e tipareve* që janë të përbashkëta për të dy palët. Ai duhet të jetë i natyrshëm dhe logjik. Kështu, për t'i krahasuar dy sende, midis tyre duhet të ketë ngjashmëri, sepse pa këtë nuk kemi mundësi se si t'i krahasojmë (bie fjala, nuk mund të themi Teuta është e shpejtë si shtëpia; e ëmbël si hëna).

Kjo figurë përbëhet prej dy pjesësh: e krahasueshmja (gjëja që krahasohet) dhe krahasuesja (gjëja me të cilën krahasohet), që lidhen ndërmjet tyre me anën e lidhëzave krahasore mënyrore: *si, posi, porsi, sikur, sikurse, ashtu, ashtu si* etj. P.sh. Ma ka *shtatin si selvi*, ma ka *syryn si filxhan*, m'i ka *dhëmbët si inxhi*, m'i ka *buzët si qershi* ... Pjesa e dytë është e figurshme. Në rastet e këtilla, kur krahasuesi përbëhet vetëm nga një fjalë quhet krahasim i thjeshtë; për dallim nga krahasimi i zgjeruar (similituda), kur pjesa e dytë përbëhet prej shumë fjalësh, që në poezi mund të shtrihet në disa vargje, si:

*Kur dëgjon zëthin e s'ëmës, qysh (ashtu si) e lë qengji kopenë
blegërin dy a tri herë, edhe ikën e merr dhenë,*

.....
*ashtu edhe zemra ime, më le këtu, tek jam, mua,
vjen me vrap e me dëshirë atje, në viset e tua.*

(N. Frashëri, *Bagëti e bujqësia*)



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'është krahasimi?
2. Në vargjet e dhëna të kësaj kënge popullore gjeni figurën e krahasimit:

Gja ma të mirë s'shef njeri nën kët diell!
Vetulla e saj ndrejt si fiskaja;
Shteku i ballit, si shteku i malit,
Kur merr hana me pranue;
Syni i saj, si kokrra e qershis;
E ka qerpikun, si krahu i dallndyshes;
Ftyra e saj, si kuqet molla n'degë;
Hunda ndrejt, si kalemi i Tushës;
Goja e vogël, si lula që shpërthen;
Dhambët e bardhë, si gurzit e lumit ...

(*Këngë popullore*)

Epiteti (greq. *epitheton* - shtesë, ndajshtim) është fjalë përcaktuese që i shtohet emrit, për të cilësuar a vënë në dukje një tipar karakteristik të tij, duke i dhënë ligjërimin forcë shprehëse e bukuri artistike. P.sh. në katër vargjet e veprës së Naimit “Historia e Skënderbeut” në dy raste është përdorur epiteti, ndërsa më poshtë në pesë vargjet - pesë herë:

*Krujë o qytet i bekuar
prite, prite Skënderbenë,
po vjen si pëllumb i shkruar
të shpëtojë mëmëdhenë. ose*

*Ishte Uran-bukuroshi
dhe Tanushi kordhë-larë
Hamzaj, Muzakë-djaloshi
.....
Maneshi, shpatulla-gjerë,
Golemi mjekërë-ziu,*

Në gramatikë epiteti është mbiemër cilësor (i nyjshëm a i panyjshëm, përcaktor, atribut), që lidhet drejtpërdrejt me emrin. Epiteti shprehet edhe me një emër në rasën gjinore a rrjedhore (ditë e pranverës ose ditë pranverore), si dhe një emër a shprehje që i ngjitet dikujt për ta lavdëruar ose për ta fyer (Migjeni, *poeti i mjerimit*). Ai përveç me mbiemra dhe emra, mund të shprehet edhe me pjesore të foljeve (si më poshtë), me ndajfolje e shprehje të tjera, si:

*Arratisur, syrgjynosur,
rraskapitur e katosur
as i gjallë, as i varosur...*

Epiteti është në shkallë të lartë artistike kur shfrytëzohen cilësime të reja, më të figurshme e më të fuqishme, si *dëshira të djegur, yll me flakë, shkretëtirë e harrimit, prush i vojtes, kraharor i zhuritur* (L. Poradeci, në vjershën *Naimi*), në krahasim me epitetet jokreative, që nuk sjellin risi, si *fytyrë e verdhë, mur i bardhë, gjak i kuq* etj.

Pyetje dhe detyra:



1. Ç'është epiteti?
3. Gjeni epitetet në vargjet e mëposhtme:

I nap ballë perishan,
I nap vetllën si gajtan,
I nap synin si filxhan,
I nap hundën miskali.
I nap faqen gurabi,
I nap gojën si kuti,
Dhambë e dhëmballë porsi inxhi! ... (Këngë popullore)

Sinegdota (nga greq. *synekdoke*: *syn* - bashkë dhe *ekdehomai* - kuptoj, marr vesh) sajohet kur një fjalë e zëvendësojmë me një tjetër, me qëllim që të shprehim me të një kuptim më të gjerë ose më të ngushtë nga ideja që duam ta shfaqim. Ajo mbështetet mbi *zëvendësimin sasiar* të gjërave e të dukurive: përdoret pjesa në vend të tërësisë, tërësia në vend të pjesës;

njëjësi në vend të shumësit dhe anasjelltas etj. Pra, sinegdota është një lloj i veçantë i metonimisë, por mbështetet jo në marrëdhënie të varësisë, po në marrëdhënie *sasiore*. Llojet e sinegdotës janë të shumta dhe krijohen:

a) kur përdorim numër të caktuar në vend të numrit të pacaktuar dhe e kundërta: *Njëqind herë më i çmuar më je ti!* (numër i caktuar); *Jeta është shumëherë më e çmuar sesa çdo gjë tjetër* (numër i pacaktuar).

b) kur përdoret njëjësi për shumësin:

Skuqet Selmani dhe Drini

Dridhet Beu e zengjini. (F. Noli, *Anës Lumenjve*)

Bylbyl, ky shekull orë e ças ndrrohet:

bijnë poshtë të neltit, i vogli çohet. (Ndre Mjeda, *Vaji i bylbylit*)

(*beu, zengjini, i vogli* janë përdorur në njëjës, por sipas normave do të duhej të përdroreshin në shumës: *bejlerët, zengjinët, të vegjëlit*);

c) kur përdoret shumësi në vend të njëjësit: *Nga Gjakërit dhe nga Çupërit nuk do të trembemi. Ata janë gjemba që do t'i shtypim një ditë nën këmbët tona – u çfry Ylli.* (Sterjo Spasse, *Afërdita*);

ç) kur përdoret pjesa për të tërën: *Ti ç'më thua e u ç'të them!*

Sikur kemi shumë djem

Me Gjinë mbeti kjo derë.

(në vargun e tretë është marrë pjesa – *dera* për të tërën – *shtëpinë*: *Me Gjinë mbeti kjo shtëpi; Çajupi, Katërbëdhjetë vjeç dhëndërr*);

d) kur përdoret e tëra për pjesën: *e zuri shtëpia brenda* etj.



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'është sinegdota?
2. Dalloni sinegdotat në fjalitë e dhëna:

Nga mizoritë e armikut, shumë familje mbetën pa pullaze mbi kokë. Shpendit kurrë nuk i qesh fytyra. Para se të hynim në Shkup, na u prish autobusi. Luani e trazoi gjithë shtëpinë, duke e kërkuar çelësin e humbur. Livadhi e pema gjithkrah lulëzoi. Mëndafshi i kishte hije.

Hiperbola (gr. *hypérbole* - teprim, stërzmadhim) është figurë stilistike e stërzmadhimit të gjërave a të dukurive. Ajo i përngjet metaforës dhe krahasimit, sepse mban në vetvete një krahasim të mundshëm, por në një raport jo të zakonshëm. Veçori kryesore e saj është se me të zmadhohet tej mase një send, dukuri, veprim etj. nga përmasa e saj e vërtetë. Thjesht, hiperbola mizën e bën buall. Kjo bëhet me qëllim që të zgjojme vëmendjen e

të tjerëve dhe të fuqizojmë shprehshmërinë e ligjërit. Ka përdorim të gjerë gjatë komunikimit të përditshëm të njeriut, në letërsinë popullore dhe në veprat letrare. P.sh. Vdiqa për bukë. U çmenda së studiari. Të kam thënë njëqind herë. Fytyra e saj si hana e plotë. Ka frikë nga hija e tij. Syni i saj si syni i zanës. Kjo mollë qenka më e ëmbël se mjalta. I shkoi zani në kupë të qiellit. Kurkund shoqen, nën këtë diell s'e paska! Nga bukuria e vashës, po i vjen marre hanës sonte në qiell me dalë! Vetëm të të shoh njëherë, pastaj do ta thërras vdekjen etj.

Te cikli popullore Gjergj Elez Alia, me një rast thuhet:

Dymbëdhet pash n'ledinë u ngul topuzi
dymbëdhet pash përpyet si re a çue pluhni.

Por kush ecë para ushtrive tuj lëshue
flakë prej shpatet, si rrejeja kur shkrepet
mbi Bjeshkë t'Nëmna, vesh arit t'kullue,
porsi dielli kur vete n'perëndim?

(Ndre Mjeda, Mahmud Pasha në Mal të Zi)

Ndodh të stërzmadhohet efekti emocional nga një shkak i caktuar, p.sh. bukuria, si në shembullin e mëposhtëm:

Shpirto, mos kalo mbi varre,
se të vdekurit i ngjalle,
të gjallët i vdiqe fare... (Popullore)



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'është hiperbola?
2. Dalloni hiperbolat në vargjet e dhëna:

Ia lan varrat me ata lott e syve,
Ia terë gjakun me ata flokët e ballit, ...
Sa herë trupin motra p'e tërnueke,
Dhimbën e varrëve vllau krejt e harrueke, ...
Dymbdhetë pash përpyetë si re a çue pluhni, ...
A trandë fusha kur a rrxue balozi! ...

(Këngë popullore)

Litota (gr. *litotes* - thjeshtësim, zvogëlim) është e kundërta e hiperbolës. Krijohet kur zvogëlojmë me qëllim përmasat e vërteta të ideve dhe të sendeve. Me këtë figurë retorike (e komunikimit të përditshëm, e letërsisë popullore dhe asaj letrare), shprehja e vërtetë zëvendësohet me një shprehje tjetër, më të dobët ose të kundërt, për të arritur efekt më të madh. P.sh. Më jep një pikë ujë. Hëngra një gojë bukë. Më fal vetëm një sekond. Mora nja dy

_____ . Litota përdoret për modesti, por edhe për droje. Thuhet më pak e në mënyrë më të butë sesa është menduar. Në bazë të kësaj, litota është figurë e kuptimit të fjalës (trop), që dallohet në saje të shkallës së zbutur semantike. Me zbutjen dhe zvogëlimin e saj gjason në eufemizmin, krahaso: *nuk është mahi, topat në qytet* (d.m.th. situata është kritike, sepse topat janë në qytet - por, ne megjithatë nuk frikohemi shumë).

Me anën e litotës mohimi tregon një pohim të zbutur, pa e nxjerrë në shesh ironinë, si p.sh. *jo keq ≤ mirë, jo pak ≤ shumë, jo i madh ≤ i vogël, jo i lartë ≤ i shkurtër* etj. Krahaso dallimin e thëneve: *Këtë detyrë nuk e ke bërë keq*, d.m.th. e ke bërë relativisht mirë, por në një shkallë më të ulët të asaj që themi: *Këtë detyrë e ke bërë mirë. Mori vajzë jo shumë e bukur! As e bukur, as e madhe!* (d.m.th. e keqe dhe e vogël).

Ndonjëherë, kuptimin mund ta shprehim me fjalë më të buta, por të arrijmë efekte më të mëdha, si p.sh. *Nuk jam mirë* mund të thotë më shumë sesa shprehja *Jam i sëmurë. Ata takohen me ëndje* vepron si zbutje e shprehjes *Ata duhen*, por e para mund të ketë edhe nuanca përforcuese.



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'dini për litotën?
2. Gjeni litotat dhe hiperbolat në këtë këngë popullore:

Por me pa ti Gjeto Basho Mujin,
Rrogat lopësh ti gja nuk i duhesh,
I ka mustaqet sa dy desh galana;
I ka krahët sa dy lisa me rrema,
Me ia pa njat meremet turki'n
Për dadë t'ditës kurrë nuk i duhem;
Me ia pa paj shpatën e mejdanit,
Brigjak bukësh e jotja qi po m'duket;
Me ia pa gjogun e mejdanit,
Magar drush i yti qi po t'duket;
Me ia pa kullat e sarajet,
Çerranik paj tuat qi po t'duken. -

Ironia (gr. *eironeia* - fshehje e mendimit; përqeshje, tallje e fshehur) është figurë stilistike kur një mendim ose një ndjenjë e shprehur është në kundërshtim të plotë me atë që mendojmë në të vërtetë. Tek ironia të shënuarit (fjala) dhe kuptimi janë në kundërshtim, pra, tjetër thuhet, e tjetër kuptohet: lavdëron atë që është për t'u përbuzur, ndërsa tall atë që është për t'u lavdëruar. Kështu, kur frikacakut i themi se është *trim me fletë*, mendjetrashit – *mendjehollë*, të ngathtit – *i shpejtë*, të dobëtit – *i fuqishëm*, koprracit – *dorëlirë*, përtacit – *i zellshëm*, të paditurit – *i dijshëm*, të pamoralshmit – *i moralshëm* etj., flasim me ironi, sepse mendimet tona marrin kuptime të kundërta nga ato që i shprehim drejtpërdrejt.

Me të zakonisht përqeshet a vëhet në lojë dikush a diçka. Ironia është armë e fuqishme për të luftuar punët e pahijshme, veset e këqija të njerëzve. Ajo ka fuqi të madhe vepruese, sepse njerëzit e përqeshur shpeshherë pendohen, turpërohen dhe mund të përmirësohen. Ndonjëherë mund të ndodhë që personi, të cilit i drejtohet ironia, nuk është në gjendje ta

kuptojë ku vret fjala thumbuese. Gjatë të folurit kuptimi ironik i fjalëve merret vesh nga mënyra e shqiptimit, nga intonacioni, nga gjestet dhe mimika. Po qe se në të shkruarit duam t’i japim kuptim ironik vetëm një fjale, atëherë të njëjtën duhet ta shënojmë në thonjëza. P.sh. Sa “trim” më qenke! Fatosi është shumë “i mençur”.

Ironia përdoret shpesh edhe në të folurit e përditshëm. Mund të jetë e përbërë prej një fjale, një fjalie ose një shprehjeje të tërë. Vlerat ligjërimore, sidomos intonacioni, zbulojnë kuptimin e vërtetë të thënies, sepse melodia intonacionore nuk i përgjigjet asaj që thuhet, por asaj që mendohet apo kuptohet. Kështu, në bazë të intonacionit fjalët e fjalitë mund të marrin kuptim të kundërt. P.sh. kur themi me intonacion të rrafshhtë, duke e ulur zërin në fund të fjalisë *Erdhët në kohë*; të gjitha fjalët e kësaj fjalie ruajnë kuptimin e tyre themelor (d.m.th. vërtet dikush ka arritur në kohën e duhur). Por, kur të njëjtën fjali e shqiptojmë me ngjyrim të theksuar emocional, pra si fjali thirrmore *Erdhët në kohë!* atëherë fjalia merr kuptim të kundërt (d.m.th. u vonuat), *Je shumë i shpejtë!* (d.m.th. i ngathtë, i ngadalshëm), *Je shumë i mençur!* (d.m.th. budalla), *Zoti t’i dhashtë të mirat!* (ka kuptim të kundërt: Zoti t’i dhashtë të këqijat).

Te poezia *Punët e Perëndisë*, Çajupi idenë qendrore e krijon me anën e ironisë:

Fyt’ i Floqit po pëllet,
Top’ i Krosit po kërcet:
Ç’është ky sheqer-kësmet?
Hallvaxhin’ e pamë mbret!

Koço Kotta, mjek hanxhari,
Nis një valle pelikari,
E me një ferman kusari
Sadriazem u-bë firari. . .

Siç mund të vihet re, jo vetëm te vargjet që kemi sjellë, por në tërësi vjersha sikur lëvdon punët e perëndisë. Duke numëruar “punët me mend” ose të gjitha të mirat që ka krijuar perëndia, na lë të kuptojmë se sa pa mend janë bërë ato, meqë ndër të tjerat “ka bërë më shumë gurë se grurë”, mandej “ka bërë djaj me brirë”. Shkrimtari, pra, nuk ka për qëllim që të lëvdojë punën e perëndisë, por e tall atë krijues.

Shënim:

Figurë e ngjashme me ironinë është edhe *antifraza* (gr. anti+phrazis – kundër+të folur) figurë stilistike me anën e së cilës kuptimi i dëshiruar shprehet me fjalë të kundërta. Pra, për tjetër flitet e tjetër gjë kuptohet: *mirë, shumë mirë paske bërë* “shumë keq”; *po na nderon* “po na turpëron”; *kështu të ka hije, vazhdo!* “hiq dorë nga kjo udhë, kuptoje se je gabim” etj.

Ironia mund të ketë disa shkallë. Shkalla më e lartë e saj është sarkazmi.

Sarkazmi (nga greq. *sarkasmos*: *sarks* - turp, mundim) është një tallje e hidhur dhe plot vrer. Kur ironia është goditëse, e drejtpërdrejtë, sulmuese, kur e shpreh haptas përbuzjen dhe urrejtjen, quhet *sarkazëm*. Në dy vargjet e fundit nga fragmenti që kemi sjellë më sipër, ironia arrin shkallën më të rreptë të qortimit dhe kalon në sarkazëm:

*Kur bëre derr' e arinë,
ç'deshe që bëre Turqinë?*

Tani poeti nuk tallet dhe nuk përqesh, por ai mohon fuqishëm robërinë otomane. Prandaj themi, kur ironia kalon nga një qortim i lehtë në një sulm të përgjithshëm, shkatërrues e mohues, shndërrohet në satirë, përkatësisht në sarkazëm. Ironia përdoret më tepër në letërsinë humoristike, kurse sarkazmi në letërsinë satirike. Shumë shkrimtarë shqiptarë, si Çajupi, Noli, Migjeni, Nonda Bulka, Dritëro Agolli, Kalosh Çeliku etj., i kanë përdorur me mjeshtëri ironinë dhe sarkazmin.



Pyetje dhe detyra:

1. Bëje dallimin ndërmjet ironisë dhe sarkazmit!
2. Në dy strofat e marra nga “Kënga e Salep-Sulltanit” e Fan Nolit dalloni sarkazmin:

Fyt' i Floqit po pëllet,
Top' i Krosit po kërcet:
Ç'është ky sheqer-kësmet?
Hallvaxhin' e pamë mbret!

Koço Kotta, mjek hanxhari,
Nis një valle pelikari,
E me një ferman kusari
Sadriazem u-bë firari. . .

Perifraza (gr. *perifrasis* - rrëfim përshkrues, përshkrim i tërthortë) është të shprehurit e diçkaje me shumë fjalë apo në mënyrë përshkruese, që mund të thuhet më shkurt ose vetëm me një fjalë. Perifrazoj diçka do të thotë shprehem gjatë për diçka që mund të thuhet më shkurt, them të njëjtën gjë me fjalë të tjera. Kështu, poeti popullor, në vend se të thotë: Gjergji filloi të qajë, këtë veprim e përshkruan me anë të perifrazës:

Edhe Gjergjit rendi te i ka ardhë;
Me lot faqet trimit m'i u kan' mbushë: ...

Perifrazë kemi edhe kur një shprehje a grup fjalësh përdoret në vend të emrit të një njeriu, të një sendi a dukurie, për të nxjerrë në pah tipare dalluese të tyre, si *luani i Krujës* (kuptohet Skënderbeu), *babai i gjuhës shqipe* (Kristoforidhi), *bilbili i Kosovës* (Nexhmije Pagarusha), *mbreti i shtazëve* (luani), *shkrimtari më i shquar i letërsisë moderne shqiptare* (Ismail Kadare), *gjuhëtari më i madh shqiptar* (Eqrem Çabej), *ilirologu më i shquar* (Alaksandër Stipçeviçi) ...



Pyetje dhe detyra:

1. Çfarë figure stilistike është perifraza?
2. Perifrazoni emrat e mëposhtëm: Migjeni, Naimi, Fishta, Konica, Nënë Tereza.

Personifikimi (lat. *persona+facere* = person, njeri + *facere* - të bërit, pra të bësh diçka si njeri) është figurë e përfytyrimit, me të cilin sendeve a dukurive në natyrë, botës bimore e shtazore u mvishen aftësitë e vetitë e njeriut. Pra, personifikimi ndërtohet kur ndonjë veti e njeriut u mvishet jonjerëzve (kafshëve, bimëve ose sendeve të shpirtëzuara).

Kjo figurë është shumë e vjetër, është trashëguar që nga fazat e hershme të ekzistimit të njeriut. Njeriu primitiv vinte re tipare ngjashmërie midis vetes dhe dukurive të natyrës. Ai u mvishte sendeve, kafshëve e bimëve tipare të njeriut, gjërat pa shpirt i përshkruante sikur ndienin dhe kryenin veprime njerëzore, gjërat pa ndërgjegje i bënte me ndërgjegje. Kështu, në mitologjinë e lashtë me anën e personifikimit dashuria, urtësia, lufta, deti etj., kishin marrë emra njerëzish (Erosi – dashuria, Minerva – urtësia, Marsi – lufta, Posejdoni – deti).

Personifikimi është i shpeshtë në komunikimin e përditshëm, në krijimtarinë popullore dhe në shkrimet letrare. Janë të shumta përrallat, fabulat, tregimet, mitet etj. kur flasin, shohin dhe veprojnë ngjashëm me njeriun gjërat e pashpirt, kafshët ose bimët (flet lumi, deti, mali, druri, lulja, hëna, dielli, era; flet kali me të zotin, zogu me udhëtarin, gjarpëri e helmi me njeriun e drejtë, flasin kafshët e shpezët ndërmjet veti, ...). Sa për ilustrim po sjellim nga një strofë të një poezie popullore dhe një strofë të poezisë “*Toka ime, kënga ime*” nga Dritëro Agolli, ku janë personifikuar flamuri dhe toka:

- Ç’ke, o flamur, që s’valon?
- Jam sëmurë e po rënkoj,
jam goditur brinjë më brinjë,
që kur sollën Italinë...

Tokë e dashur,
ti diçka ke kërkuar nga unë.
“Ndryshomë, o bir” – më ke thirrur nga grykat e maleve”

Përveç figurave të përmendura të kuptimit, ka edhe figura të tjera stilistike, siç janë **simboli** (kur në vend të emrit të një sendi përdoret emri i një sendi tjetër të ngjashëm), **paralelizmi** (me të cilin jepet gjendja shpirtërore e njeriut paralelisht me një dukuri të natyrës), **alegoria** (ku kuptimi figurativ përfshin tërë imazhin ose rrëfimin, si te fabulat) etj.



Pyetje dhe detyra:

1. Ç’është personifikimi?
2. Dalloni personifikimin dhe ndonjë figurë tjetër: Sa shpejt deti djalin ka ndëgjue! (Popullore) E dielli i ndëgjonte si ndëgjon prindi i lumtun fëmin e dashtun, qeshej i kënaqun dhe i skuqun përëndonte.

FIGURAT E SINTAKSËS DHE TË INTONACIONIT

Që të shprehet një kuptim, në të folurit e përditshëm dhe në disa lloje ligjërimi, fjalët përdoren sipas rregullave të caktuara. Në bazë të kërkesave të komunikimit, ndërtimi sintaksor ka gjymtyrët kryesore dhe të dyta. Në letërsi një rregull i tillë shpesh shmanget për shkak të kërkesave shprehëse. Në shembullin: *Ikën. Trak-truk. Fushë e bardhë. Hënë* (I. Kadare, *Kali i Trojës*) vëmë re se te fjalët e përdorura mungojnë shumë fjalë të tjera, të cilat janë të zakonshme për ndërtimin sintaksor normal. Por, këtu kemi të bëjmë me një varg poezie. Kjo mungesë e fjalëve ka bërë që pamja të jetë rrënoqethëse, e plotë, dinamike, plot ritëm dhe kuptim, ndërkohë që në përfytyrimin tonë veprojnë shumë elemente jashtëletrare: vrapimi, jehona, zhurma, peizazhi, nata, përvoja historike, që lidhet me kalin e drunjtë të grekëve para mureve të Trojës, me përshtypjet e futuara gjatë leximit të veprave të tjera letrare që trajtojnë këtë motiv etj.

Shembulli na tregon një mundësi të veçantë të organizimit sintaksor të veprës letrare (në rastin tonë veprës poetike), për të arritur efekte të veçanta stilistike e kuptimore në letërsi. Një ndërtim i tillë sintaksor qëndron në përdorimin e lirshëm të mjeteve shprehëse sintaksore, të shoqëruara me intonacion të larmishëm dhe në bazë të figurave stilistike. Për të bërë këtë më të qartë, do të shpjegojmë përmbledhtas disa figura të sintaksës: **anadorën, epiforën, përsëritjen, enumeracionin, antitezën, shkallëzimin** (gradacionin) dhe figurat e intonacionit, siç janë: **pyetja retorike, pasthirrma, heshtja** etj.

Anadora (gr. *anaphora* - nxjerr lart, përsëris) është përsëritje e fjalëve ose e shprehjeve të njëjta në fillim të vargjeve. Fjalët që përsëriten çmohen si më të rëndësishme, vehen në pah dhe theksojnë ndjenjën emocionale të poetit. Si figurë stilistike përforcon shprehshmërinë kuptimore të fjalës që përsëritet disa herë ose të shprehjeve të reja që përdoren pas tyre. Te poezia *Punët e Perëndisë* e Çajupit folja *bërë* ... është nistore e 16 vargjeve. Anadorën me mjeshtëri e përdorin edhe autorë të tjerë:

Frikohem unë jam gjallë
Frikohem unë gjallë jam
Frikohem jam unë gjallë
Frikohem gjallë jam unë
Frikohem gjallë unë jam (S. Hamiti, *Kujtesa*)

Epiforë (gr. *epiphora* - shtesë, përmbyllje, përfundim) quhet përsëritja e fjalëve apo e shprehjeve të njëjta në fund të dy a më tepër vargjeve që vijnë njëra pas tjetrës. Pra, epifora është e përkundërta e anadorës. Edhe kjo figurë i jep fuqi të madhe shprehëse dhe shton forcën emocionale të vargjeve. P.sh.:

Çdo gjë është e qetë në gjendje gatitu
Pleqt lindin qetë në gjendje gatitu
Fëmijët vdesin qetë në gjendje gatitu
Të rinjtë duan qetë në gjendje gatitu
Lisat rrinë qetë në gjendje gatitu
Nata bie qetë në gjendje gatitu

Mëngjesi kullohet qetë në gjendje gatitu

Çdo gjë është qetë në gjendje gatitu

Ga - ti - tu!

(S. Hamiti, *Gatitu*)

Përsëritja e një fjale a shprehjeje shërben për theksim, për përforsim, për kundërvënie, por edhe për të dhënë një gjendje psikologjike, ngulmim në një pikë ose në të menduarit që nuk përparon, për të ngadalësuar lëvizjen e ngjarjes deri në njëtrajtshmëri. Prandaj, përsëritja përdoret dendur për humor, për të dhënë thjeshtësinë e të folurit deri te mungesa e aftësisë për të rrëfyer, ose, përkundrazi, për të arritur një ton oratorik dhe lirizëm.

Përveç *përsëritjes vijëzore* (rimarrje e një gjymtyre dy e më shumë herë, që do ta shqyrtojmë më vonë në mjetet shprehëse sintaksore), në letërsinë artistike ka edhe *përsëritje të organizuar*. Mjetet gjuhësore mund të shpërndahen në tekst si në një hapësirë fizike, duke i vënë në marrëdhënie gjeometrike për të krijuar figura harmonike. Në këto raste përsëritja është e lidhur drejtpërdrejt me vendin e gjymtyrëve. Retorika i ka emërtuar llojet e ndryshme të figurave të tilla, si *anaforë*, *epiforë*, *anepiforë* ose *epanalepsë*, *anadiplozë* ose *epanadiplozë* etj. Megjithkëtë, me rëndësi është të thuhet se përsëritja, si dukuri, është shumë e shpeshtë. Mund të përsëriten të gjitha mjetet gjuhësore: fonetike, morfologjike, leksikore, sintaksore etj.

Shembuj më bindës për përsëritjen na i jep poezia. **Rima** është një përsëritje tingullore në fund të vargjeve dhe prandaj ka poezi me rimë dhe poezi pa rimë. **Korniza** është përsëritja e një strofë në fillim dhe në fund. Edhe në prozë, kur përsëritja bëhet në krye të një paragrafi ose një grupi të madh sintaksor, quhet *përsëritje strofike*.

Përsëritje e organizuar sintaksore (e rregullt, sistematike) është anafora e epifora. Të tilla janë edhe *anepifora* (epanalepsa), *anadiploza* (epanadiploza, epanastrofa), *polifonia*, *refreni*, *polisindetit*, *asindetit* etj.

Anepifora ose *epanalepsa* është përsëritja e po atij mjeti në fillim dhe në fund të vargut ose fjalisë:

Fatlum, o shpirt, ti je nër gaze,

Dhe nër mjerime je fatlum.

(L. Poradeci, *Shpirtit*)

Anadiploza ose *epanadiploza*, ose edhe *epanastrofa*, është përsëritja e fundit të fjalisë ose vargut të parë në fillim të fjalisë ose vargut të dytë:

Osa Kuka edhe u ndei gati,

U ndei gati me i shkatrrue.

(Gj. Fishta, *Lahuta e Malcis*)

O diell i llaftaruar, që ndrin si pikë lot,

Si pikë lot i ndritur po ndrij.

(L. Poradeci, *Gjuha e zjarrtë*)

Ushtojnë lugjet prej orteqesh,

Prej orteqesh kah po bijnë ndër gropa.

(Martesa e Halilit)

Edhe në fjalët e urta, në gjëzat, lojërat e fjalëve ndërthuren këto përsëritje: *Gjella me kripë, kripa me karar. Koka bën, koka pëson. Mielli digjet, hambari nuk digjet* (duhani e llulla). *Kokën në dhe, këmbët mbi dhe.*

Në shembujt kur përsëritja e fjalëve është mjaft e përzier, kemi figurën e **polifonisë**:

*Le të rritet bari im mbi kokën time
Mbi këkon time le të rritet bari im
Bari im mbi kokën time le të rritet
Le të rritet
Le të rritet bari im mbi kokën time. (A. Shkreli, Meshë)*

Refreni është përsëritja e një vargu ose e një strofe të tërë rregullisht në fund të strofave të tjera. P.sh. Sabri Hamiti në poezinë prej nëntë strofash kushtuar Eqrem Çabejt, katër herë (në strofën I, IV, VII, IX) ka përsëritur të njëjtën strofë:

*Ku ndriçon plisi përthekon guna
Ku buka është bukë e uji ujë
Ku digjet qiriu e tymon una
Rrjedh lumë Drini rrjedh lumë Buna
.....*

Polisindetit dhe **asindetit** janë dy figura të ngjashme që krijohen në bazë të përsëritjes. E para ka të bëjë me përsëritjen e shpeshtë të lidhëzës së njëjtë, ndërsa e dyta me radhitjen e fjalëve pa përdorur lidhëza. P.sh.:

*Dhe më le mua e plakën kërcure
Dhe më le arën pa mbjellë pesë vjet
Dhe më le selishten mbuluar me hitha e shkurre ...*

(D. Agolli, *Krevati i Perandorit*)

Këtu, siç mund të shihet, kemi njëkohësisht përsëritjen e lidhëzës *dhe*, bashkë me shprehjen *dhe më le* në fillim të vargjeve, që krijojnë polisindetin e anaforën:

*Vapën, vjeshtën, dimrin, verën
Retë, shinë dhe lumenjtë,
Gjëmim, mjergullë, përrenjtë,
Dëborën, breshërin e retë... (N. Frashëri, Jeta)*

Në këtë strofë poeti përdor vetëm dy lidhëse *dhe, e*; ndërsa në vendet e tjera ku mund të ketë lidhëz, përdor presjen.

Enumeracioni (numërimi) gjithashtu është figurë stilistike sintaksore, që shërben për të bërë përshkrime sa më të gjalla e më konkrete, plot fakte e hollësi të larmishme nga realiteti. Ndërtohet me numërimin e njëpasnjëhëm të gjërave:

*Ne ecim përdore të dy, unë e ti,
dhe jemi kudo në shtëpi,
kur jemi nën qiellin e natës,
nën strehën ku ndizet oxhaku,
në rrugën e qetë e të gjatë,
në turmën plot me vështrime
ku ka dijetarë dhe loço,
ku ka të moshuar e foshnja... (Pol Elyar, Ne të dy)*

Antiteza (nga greqishtja *antithesis* - kundërshti) është figurë e përbërë nga dy njësi kuptimore, lidhja e të cilave kryhet me kundërvënie. Kundërvënia mund të bëhet ndërmjet fjalëve, fjalive ose kuptimit të tyre. Ajo ndërtohet shpesh nga antonimet:

*Ku e lam e ku na mbeti
Vaj-vatani e mjer-mileti
Anës detit i palarë,
Anës dritës i paparë,
Pranë sofrës i pangrënë,
Pranë dijes i panxënë,
Lakuriq dhe i brengosur,
Trup e shpirt i sakatosur?* (F. Noli, *Anës lumenjve*)

Shpesh personazhet e një vepre ndërtohen në antitezë me njëri tjetrin, si: Skënderbeu me sulltanin në poemën *Historia e Skënderbeut* të Naim Frashërit, Otelloja me Jagon në tragjedinë *Otello* të Shekspirit etj.

Shkallëzimi a gradacioni (lat. *gradatio* – shkallëzim) është një figurë që ka dalë nga numërimi, që përdoret shpesh si në poezi, ashtu edhe në prozë. Në të hasim një organizim të shkallëshkallshëm, të cilat shprehin një veprim, mendim ose peizazh. Pra, shkallëzim quajmë të renditurit e fjalëve në mënyrë që gradualisht të arrihet një efekt i caktuar, një kulm i synuar. Fjalët janë të afërta për nga kuptimi, më shpesh sinonime, por gjërat paraqiten të shkallëshkallë.

*Valimi i anijes së lehtë
qetohet, ndalohet, mbaron:
gjeniu i anijes përpjetë
hepohet ... anohet ... valon.* (L. Poradeci, *Gjeniu i anijes*)

Edhe në komunikimin e përditshëm e në prozë përdoret shkallëzimi, si në novelzën *Në kishë* të Migjenit: ... *Në qytetin tonë asht një lagje ... e n'at lagje asht një kishë. Mbrenda në kishë asht një lypsi, në të cilin jeton një dëshirë ...*

Shkallëzimi mund të ketë rrjedhë ngjitetëse ose zbritëse, prandaj kemi shkallëzim ngjitës dhe shkallëzim zbritës. Te vargjet e Naimit *Çuka, kodra, brigje, gërxe dhe pyje të gjelbëruara ...*, kemi shkallëzim zbritës. Shkallëzim ngjitës kemi te "*Kanga e rinis*" së Migjenit:

*Thueja kangës, rini, pash syt e tu
Të rroki, të puthi, kanga, të nxisi me dashnu.*

FIGURAT E INTONACIONIT.- Ndërhyrja e shkrimtarit në ligjërim, duke i lënë përshtypje lexuesit sikur i drejtohet edhe atij, ose sikur e dëgjon tekstin ashtu si të ishte i pranishëm, përdoret për ta gjallëruar shtjellimin, për ta shprehur më drejtpërdrejt ndjenjën e qëndrimin. Figurat e këtilla quhen të intonacionit.

Gjatë përshkrimit të një ngjarjeje, apo gjatë shprehjes së ndjenjave kemi ndërhyrje shumë të fuqishme emocionale të autorit për të theksuar atë që dëshiron. Në këto ndërhyrje emocionuese që shoqërohen me intonacion, krijohen figurat e intonacionit, si **pyetja retorike, pasthirrma dhe heshtja**.

Pyetja retorike realizohet në formën e pyetjes që s’kërkon përgjigje. Kjo figurë përdoret kur poeti është i trazuar shpirtërisht ose fort i mallëngjyer, kështu që nuk kënaqet ta shtrojë mendimin e vet në trajtën e zakonshme:

*O moj Shqipni, e mjera Shqipni,
Kush të ka qitë me krye n’ hi?*

.....
Po sot, Shqipni, pa m’thuej si je?

(Pashko Vasa, *Burrat e dheut*)

*O moj Shqipëriz’ e mjerë,
Nukë të qe mjaft Turqia?
Po dhe djemtë që ke nxjerë
Të punojnë të këqia*

.....
*Për fajn’ e gruas së parë
Na mallëkoi të tërë!
Po neve ç’faj kishim bërë?
Neve nuk’ qemë dhe lerë
Po vuajmë për të tjerë!*

.....
*Ç’hani, ore të pabrekë?
Bukë darkë, bukë drekë
Kjo buk’ u vete ndë bark?
U vete se s’kini ndë gjak ...*

(Çajupi, *Baba Musa lakuriq*)

Edhe në jetën e përditshme shpesh përdoret kjo figurë. Me anën e tij folësi herëpashere u drejtohet të pranishmëve, jo për të marrë përgjigje, por që të tërheqë vëmendjen e tyre. Ndonjëherë pyesim për të shprehur habi (*Ashtu, a?!),* për të shprehur pakënaqësi (*Ç’po bën ashtu?!)* ose për të shprehur keqardhje (*Ç’të gjeti kështu?!).* Në poezi kjo figurë mund të jetë e shtrirë në tërë vjershën, ose edhe në një tekst proze, siç është rasti me novelzën “Të korrnat” e Migjenit, ku gati çdo pasus fillon me një pyetje: *Ç’asht kjo? – thoshte secili në vetëvete...* Pyetja këtu nuk bëhet që të merret përgjigje informuese, por duke e shprehur habinë dhe revoltën për këtë “pjellë të keqe”, shkrimtari e ngrit intensitetin emocional te lexuesi.

Pasthirrma (eksklamacioni < lat. *exclamatio*), po ashtu është figurë që shquhet për cilësinë e intonacionit gjatë shqiptimit të fjalisë a vargut. Me anën e pasthirmës shprehim vrulle shumë të fuqishme shpirtërore: gëzim, kënaqësi, habi, dëshpërim, pikëllim, dhembje, mosbesim, keqardhje, frikë etj.

Pasthirrmat në aspektin gjuhësor janë tinguj, grupe tingujsh, fjalë a togje fjalësh: *o, oh, oho, ohoho; oj!, au!, ou!, ua!* (shprehin habi); *Bobo!, Bubu!, E zeza!, Korba!, Qyqja!* (frikë), *E!, Eh!, Uf!* (dëshpërim e pakënaqësi). Pasthirrma janë edhe fjalët: *Gëzuar!, Urra!, Të lumtë!, Bravo!, Aman!, Të keqen!, Hajde!, Forca!, Hopa!, Hë!;* tingujt që përdoren për të ndjellë, dëbuar e ndërsyer kafshët: *ish, tik-tik, pis, ush, yja.*

Për pasthirrma merren edhe fjalët onomatopeike, me të cilat imitohen tingujt e kafshëve, të sendeve e të fenomeneve të natyrës, si *Ham-ham!, Mjau!, Kikiriku!, Bam-bum!, Kam – kum!, Taf – tuf!, Ciu – ciu!* etj. Me këto fjalë tingullimituese ndërtohet figura stilistike e intonacionit, që quhet *tingullimitim* ose onomatope. P.sh:

Oh, ç'ma ke gishtin vasho për unazë!

.....
Oh, ç'mi ke faqet vasho kuq si molla!

.....
*O-o-o-o hiq sherro prej meje,
se m'i lujte mento prej kreje!*

(Popullore)

*O, si nuk kam një grusht të fortë
malit që hesht, mu në zemër me ia ngjeshë ...*

(Migjeni, *Recital i malësorit*)

*O bobo, ç'qen' ata dhëmbë
Ato duar, ato këmbë
Bobo! sa gjak kanë derdhë! ...
Bobo, sa të poshtër janë! ...
Bubu! Ç'u bë atë natë, ...*

(Çajupi, *Baba Musa lakuriq*)

Heshtja është figurë e intonacionit, por edhe mjet shprehës sintaksor, lëshim i një fjale e fjalie gjatë ligjëritimit. Ky mosshqiptim i fjalëve në të folurit sinjalizohet përmes intonacionit të posaçëm, ndërsa në të shkruarit me shumëpikëshin (pikat e heshtjes). Heshtja, intonacioni i papërfunduar, mban pezull, si kuptimin ashtu edhe njerëzit, tërheq fuqishëm vëmendjen e dëgjuesit a lexuesit, por edhe na bën përshtypje emocionale kjo fjali e lënë përgjysmë nga ndjenja, nga mëdyshja, nga pamundësia për t'u shprehur etj. P.sh.:

*Vetëm mungonte i zoti i shtëpisë,
i cili kish dalur...
kreshtës së malit,
aty ku ngrin fluturimi i shqipes
e fillon*

*ëndrra... (Ali Podrimja, *Erë bjeshke, erë Drini*)*

Edhe në të folurit e përditshëm shpesh përdoret heshtja, si *Shkova te Hasani e ...* (në rast se i ka ndodhur ndonjë gjë shumë e keqe, si sëmurje e rëndë, vdekje etj. nuk flet, ndez një cigare, zbehet apo fillon të qajë etj. e shumë më vonë e thotë të vërtetën). Po kështu, qëllimisht heshtet edhe në të gjitha llojet e krijimtarisë popullore, si në përralla, këngë, legjenda etj. Fjala vjen, ndonjë mjeshtër popullor i përrallave ia fillon: *Ish kan ni her ni div ...* (ndalet për një çast, sodit njerëzit në odë e mandej vazhdon; heshtjen e shfrytëzon edhe në raste të tjera, kur zvogëlohet vëmendja e miqve ose kur dikush flet); rapsodi fillon të këndojë: *O, me ni vakt, o me ni zaman, o ish kan dylber Fatimja e bardh ...* (pason heshtja e shoqëruar me tone instrumentesh; të pranishmit bëhen sy e veshë, e me padurim presin ecurinë e mëtejme të rrëfimit).



Pyetje dhe detyra:

1. Cilat janë figurat e sintaksës dhe të intonacionit?
2. Ç’дини për anaforën, epiforën, përsëritjen, enumeracionin, antitezën, shkallëzimin, pyetjen retorike, pasthirmën dhe heshtjen?
3. Në vargjet e mëposhtme gjeni figurat e sintaksës, të intonacionit dhe figurat e kuptimit:

Qajnë! Po kush nuk qa?
Qajnë burra, qajnë gra,
Qajnë maletë për pyje,
Qajnë fushatë për lule!

(Çajupi “Sulltani”)

A je brymë, moj, a je borë?
Moj e holla!
E bukura vetull kunorë
Moj e holla!
E bukura kuq në faqe
Moj e holla!
Si hana qi shkrepi në bahçe
Moj e holla!

(Këngë popullore)

I ra qiellit e ndriti,
I ra zemrësë, e nxehu,
I ra verës, e buçiti
I ra shpirtit dhe e dehu.

(Naim Frashëri, “Fyelli”)

Kush të ka dërguar, hëna apo dielli?
Pa më thuaj, të lutem, sa yje ka qielli?
Ka të tilla pyje nëpër ato yje?
Ka të tilla gjinde nëpër ato pyje?

(Ali Asllani, “Vajza shqiptare”)

Fushë dhe fushë dhe fushë prapë
Fush’ e pasosur dhe shumë vapë ...

(Çajupi “Misri”)

Se aty janë tri zana t' idhta,
Tu' mrizue ndoshta qillojnë,
Tu' u flladitë ndoshta qillojnë,
Me kallue shnosh nuk u lshojnë!

(*Këngë popullore*)

O këngë pleqërishte! O vjersh' e Vëndit tem!
O fjalë që më dhimsesh, e që më bën ujem!
O mall! O psherëtimë! O vajë! O lot i zi!
O shpirt i përvëlur që qan nër syt' e mi!

(Lasgush Poradeci, "*Kënga pleqërishte*")

Se të deshte dhe s' të deshnin,
se të qante kur të qeshnin,
se të veshte kur të çveshnin;
nëno moj, të ra dëshmor.

(F. Noli, "*Syrgjyn vdekur*")

Sa e dua gjithë jetën!
Se atje gjenj të vërtetën,
Yjtë, hënën, hapësirën,
Të mugëtit, natën, ditën
Mëngjezë, djellinë, dritën
Mbrëmën, dh' atë errësirën.

(Naim Frashëri, "*Jeta*")

FJALORI POETIK

Stil poetik quhet ai që ka një harmoni të përsosur ndërmjet formës dhe përmbajtjes. Quhet kështu sepse e përdorin në shkrimet e veta poetët, artistët e fjalës. Këtë stil e karakterizon puna aktive e imagjinatës së poetit, i cili synon gjithmonë ta nxisë fantazinë e lexuesit, në mënyrë që ta përjetojë veprën e shkruar, sikur të ishte ajo pikturë e vërtetë.

Mjetet leksikore, si edhe figurat stilistike, mjetet fonetike e gramatikore, janë gjithashtu burim shprehësie, duke u përfshirë në përftesa të ndryshme. Shprehësia leksikore mbështetet te fjala me gjithë shumanshmërinë e lidhjeve të saj, domethënë në përdorimin stilistik fjala del e gjallë, me trajtat e lidhjet, me historinë e shtrirjen në hapësirë, me rrethanat shoqërore e kulturore dhe deri te përvoja vetjake. Edhe fjalët më të zakonshme, duke u përfshirë në përftesa të ndryshme, marrin vlera shprehësie.

Leksiku asnjëherë në tekstet letrare është, si të thuash, ngjyra bazë e pëlhurës, mbi të cilën arrihet efekti i ngjyrave të tjera. Laramania leksikore nuk është shmangie nga normat, por një histori, sociologji, psikologji e gjeografi gjuhësore e shprehur në artin gjuhësor.

Fjala e shfaq veten në stilemë. Në stilemat na del një domethënie plotësuese, një polisemi stilistike, që përveç kuptimit kontekstual ka edhe karakteristikën stilistike.

Burime të zakonshme të shprehësisë edhe për leksikun janë variantet, opozicionet, lidhjet sinonimike, denduria dhe shpërndarja e tyre. Fjalët që përdoren më dendur në

organizimin e parë të gjuhës zakonisht janë edhe më të vjetrat, me më shumë kuptime e me tipare formimi të gjuhës së folur. Ato janë edhe më të shkurtra. Kjo ka rëndësi të madhe për shprehësinë. Lidhur me gjatësinë e fjalës (vëllimin fonetik), është përdëftuar se fjalët më të shkurtra shfrytëzohen për të dhënë shpejtësinë e veprimit, emocionin, për të ndërtuar fraza-surpriza etj. Anasjelltas, fjalët e gjata shprehin më mirë tonin solemn dhe tonin mendimtar.

Meqenëse në krijimtarinë letrare përshkruhet çdo fushë e veprimtarisë së njeriut, shkrimtari i shfrytëzon të gjitha burimet gjuhësore. Ai zgjedh materialin e nevojshëm gjuhësor për veprën e vet, pastaj i përvishet përpunimit të këtij materiali që t'i japë ngjyrë të veçantë estetike. Kujdes të veçantë i kushtohet *zgjedhjes* së fjalëve dhe të shprehjeve nga thesari i fjalësit të një gjuhe. Siç dihet, shkrimtari nuk krijon gjuhë të re, por veçantia e gjuhës së shkrimtarit qëndron në të zgjedhurit e atyre fjalëve dhe shprehjeve, të cilat pasqyrojnë në mënyrën më të saktë botën mendore dhe psikike të tij. Ai bën çmos të arrijë deri në atë shkallë saqë përshkrimet, pikturat dhe personazhet e tij të jenë të fytyrëzuar (plastike) dhe veprës letrare t'i japë gjallërinë (muzikalitetin) e duhur.

Duke u futur fjala në gjithë organizimin artistik të një vepre letrare, fiton një shprehësi të veçantë, d.m.th. bëhet **fjalë poetike** (poetizëm). Tërësia e fjalëve poetike përbëjnë **leksikun poetik** a **fjalorin poetik**.

Poetizmat janë fjalë e togfjalësha, që gjejnë vend vetëm në krijimet në vargje. Ndërmjet tyre dallohen dy grupe:

a) grupi i parë përbëhet nga fjalët, të cilat i sipas një tradite i përkasin poezisë. Ato ruajnë një koncept klasicist, që nuk lejonte poezinë e mirëfilltë të përdorte çfarëdo fjale, por vetëm fjalë të zgjedhura.

b) grupin e dytë e përbëjnë poetizmat, që ndërtohen mbi mundësinë semantostilistike të fjalëve (sinonimisë, homonimisë dhe antonimisë), mbi bazën e shtresimeve historike të fjalëve (arkaizmat, historizmat, neologjizmat), mbi bazën e etimologjisë së fjalëve (fjalë të gurrës shqipe dhe të huaja: ndërkombëtarizmat, huazimet, barbarizmat), në saje të laramanisë territoriale të gjuhës (dialektizmat, krahinorizmat) dhe mbi bazën e shtresimit funksional e shoqëror (stile e ndryshme të ligjërimit, profesionalizmat etj.).

Burime shprehësie të fjalorit poetik (përgjithësisht edhe e leksikut të krijimeve të tjera gjuhësore), përveç figurave letrare, janë edhe: **sinonimet**, **homonimet**, **antonimet**, **arkaizmat**, **neologjizmat**, **barbarizmat**, **krahinorizmat** (provincializmat), **huazimet** etj. Semantostilistika dhe leksikostilistika këtë pasuri leksikore e studion jo nga këndvështrimi gjuhësor tradicional, as edhe normativ, por synon të zbulojë vlerat funksionale e artistike të tyre.

Sinonimet. - Me qëllim që të shprehin nuanca të holla kuptimore dhe të arrijnë efekte stilistike, shkrimtarët përdorin edhe sinonime. Sinonimet e pasurojnë gjuhën me nuanca kuptimore e me ngjyime emocionale, që mundësojnë të shprehemi më bukur e shprehjet të jenë më të fuqishme. Sa më shumë sinonime të ketë gjuha, aq më i pasur është leksiku i saj. Gjuha shqipe është mjaft e pasur me sinonime.

Në leksikologji dhe në semasiologji thuhet se fjalët që kanë kuptime të afërta apo të njëjta, por përbërje të ndryshme tingullore janë sinonime (gr. *sin+onoma* - i njëjti emër, emër i ngjashëm). Kështu, kemi dy, tri a më shumë fjalë që shënojnë të njëjtin send, të njëjtin

tipar, të njëjtin veprim a të njëjtën dukuri, si *rrugë, udhë; krye, kokë; vajzë, vashë, cucë, gocë, çupë, çikë; argëtim, dëfrim, zbavitje; mjerim, skamje, varfëri, vobektësi; shqetësim, brengë, kokëçarje* etj.

Në ligjërim ka raste kur kuptimisht njëri sinonim mund të zëvendësohet me tjetrin, por ndonjëherë ky ndërrim nuk mund të bëhet, meqë sinonimet dallohen ndërmjet tyre:

a) nga nuanca kuptimore (shikoj - vërej - vështroj, laps - kalem);

b) nga ngjyrimi stilistik emocionues (p.sh. fjala *mësues* ka kuptim asnjans, ndërsa *dhaskal* kuptim përbuzës, keqësues; si edhe *fytyrë - surrat, tregti - pazarllëk* etj.), dhe

c) nga aftësia për të krijuar fjalë të reja (fjalë të përbëra – kompozita) dhe për t'u lidhur me fjalë të tjera në togfjalëshë ose në njësi frazeologjike (p.sh. fjalë të tjera formon emri *kokë*, si *kokëderr, kokëmish, kokëtul, kokëmadh, kokë drejtuese, kokë me rëndësi* “i ditur” etj. dhe të tjera fjalë formon emri *krye*: *kryeqytet, kryeministër, kryeinxhinier, kryetar, kryesues, krye e librit*, në *krye të javës*. Pra, *kokë* dhe *krye* janë sinonime, por nuk e mbulojnë plotësisht njëri-tjetrin në përdorim (sepse nuk mund të thuhet *kokëqytet, kokëministër* etj.).

Sinonimet, vështruar si burim shprehësie, e japin mendimin me një hijezim tjetër kuptimor, për të dalluar anë më të holla ose për ta saktësuar përshtatimin. P.sh. në një lajm të shkurtër në gazetë, për të thënë se cilët ishin në një mbledhje ka disa mënyra sinonimike: (në mbledhje) *ishin, merrnin pjesë, ishin të pranishëm, kishin ardhur, asistonin, ndodheshin, ishin ftuar* etj.

Përsëritja e dendur e po asaj fjale pa ndonjë synim ngjall përshtypje të pakëndshme, prandaj kjo shmanget nëpërmjet sinonimisë. Kështu, fjalët e fjalisë: *Karakteristika kryesore që karakterizon karakterin e njeriut ...* do të ishte e udhës të zëvendësohen me: *Tipari themelor që dallon karakterin e njeriut.*

Në gjuhën e përditshme dhe shkencore zëvendësimet sinonimike janë çështje të kulturës gjuhësore. Këtë e shfrytëzojnë edhe shkrimtarët. Por, përgjithësisht në shkrimet letrare, përdorimi ose mospërdorimi i fjalëve të njëjta shikohet në aspektin stilistik. Për të arritur efektin e menduar, shkrimtarët mund t'i përsërisin fjalët, por mund të përdorin edhe trope. P.sh. pasi është dhënë një herë *harabeli*, rimarrja vetëm me përemrin *ai* është e pamjaftueshme, kështu që autori kalon më tej te: *zogu, shpendi i vogël* dhe më pas: *zemërdridhuri, i ngrati* etj. Tashmë nga sinonimet leksikore kalohet te sinonimia kontekstuale.

Në shqipen e shkruar fjalët me prejardhje nga dialektet, huazimet, kalket etj., që krijojnë sinonime, gjithashtu shfrytëzohen si mjete shprehëse: *Një gjel, kokosh a këndes / kur u zgjua në mëngjes; pa një dhaskal që shkonte. / Mësonjës i mallëkuar ...* (Çajupi).

Një dukuri e shpeshtë në shqipen është prania e sinonimeve në togje, në çift, të cilat kanë rol përforsues: *shend e verë, një herë e një kohë, çikë e thërrime, u qorroftë e u verboftë, paç ymër e jetë, fuqi e kuvet, halle e derte* etj. Kjo dukuri solli përngjitjen e disa fjalëve ose formime të tjera, si *lakadredhë* (lak e dredhë), *turravrap* (turr e vrap), *rrip kaishi, insan njeri* etj. Edhe tek autorët tanë përdoren dendur çiftet sinonimike, si *vaj e gjamë, i mbaruem e i sosmë, kemi folë e ligjëruem* (P. Budi); *digjem e përvëlohem, jam i gjallë e jam*

në jetë; lyer e ngjyer; janë të verbuar e s' shohin; kraharorë e kam shpuar – e kam bërë vrima-vrima (Naimi).

Në vargëzimin e shkallëzuar përfshihen edhe sinonime kontekstuale: *Vrajini ata, prejini, bëjini copa-copa* (I. Kadare, “Ura me tri harqe”). *Psherëtiu, rënkoj, qau, vajtoj ...* (përkthim i Nolit, “Don Kishoti i Mançës”).

Nga vargjet sinonimike, autori synon të zgjedhë fjalën më të përshtatshme për të shprehur përkatësinë dialektore, profesionale, shoqërore e kulturore të personazheve.

Homonimet (gr. *homo* - i njëjtë dhe *onoma* - emër) janë fjalë me përbërje tingullore të njëjtë, por me kuptim të ndryshëm, si *zë* (zëri - emër, zënë - folje); *vesh* (vesh-i – emër dhe vesh rroba – folje), *verë* (pije dhe stinë) etj.

Në gjuhën shqipe homonimet janë të rralla, krahasuar, p.sh. me frëngjishten, ku janë të shpeshta. Në letërsinë shqipe homonimia rrallë është parë si burim shprehësie. Nga folklori kemi një gjëzë të tillë për breshkën: *Kudo vete, shtëpinë me vete*; ndonjë lojë fjalësh, si: *Pashë një pashë me një mjekër shtatë pashë të gjatë*; një shprehje humoristike: *Qe si qe, u bë si ka*, si dhe në ndonjë këngë:

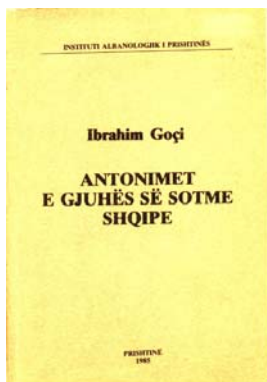
*Testembeli qesh e lot,
Qesh e lot,
Ç'ke nuse, që qan me lot,
Qan me lot?*

Çajupi e ka përdorur homoniminë, me sa duket nën ndikimin e modeleve të frëngjishtes:

*Dhe në sis' e kisha
Kur erdhe nga kisha. (Katërmëdhjetë vjeç dhëndërr)*

*Tekdo që vete,
thotë me vete. (Dhelpra dhe një shtat)*

Antonimet.- Antonimet (gr. *anti* - kundër, *onoma* - emër) janë fjalë të ndryshme me kuptim të kundërt, si emra: *gëzim - hidhërim, dritë - errësirë, ditë - natë, rini - pleqëri*; folje: *blej - shes, marr - jap, këndoj - vajtoj*; mbiemra: *i ri - plak, i mirë - i keq, i pastër - i fëlliqur*; ndajfolje: *afër - larg, këtu - atje, lart - poshtë* etj.



Si fjalët e tjera, ashtu edhe antonimet kanë një përdorim të gjerë, si në komunikimin e përditshëm, ashtu edhe në stilin letrar: me anën e tyre theksohet më tepër kundërvënia ndërmjet dukurive të ndryshme dhe i japin gjuhës gjallëri të veçantë. Kështu, kuptimi i fjalës *i ri* del më qartë në kundërvënien me kuptimin e fjalës *i vjetër*, kuptimi i fjalës *poshtë* kundrejt kuptimit të fjalës *lart*, ai i fjalës *ngrihem* kundrejt kuptimit të fjalës *ulem* etj.

Antonimet përdoren mjaft në urtitë popullore, si *Bëj mirë e harro, bëj keq e kujto. E keqja të shkyen, e mira të arnon. Ku s'hyn i miri, hyn i keqi* etj.

Kalimi i menjëhershëm nga një pol te tjetri ka funksion estetik dhe krijon figurën e *antitezës* (për këtë kemi bërë fjalë më parë):

Zhvish rrobat e djalërisë,

Vish rrobat e dhëndërisë.

(Popullore)

Antonimet në gjuhën shqipe janë dy llojesh:

a) antonime ndërmjet fjalësh krejt të ndryshme, si *jashtë - brenda, ngjitem - zbres, hap - mbyll, lirë - shtrenjtë*; dhe

b) antonime që lindin gjatë formimit të fjalëve me parashtesa me kuptim të kundërt: *anti-*, *ç-*, (*sh-*, *zh-*), *s-* (*z-*), *kundër-*, *mos-*, *pa-*, *jo-*. Këto fjalë kanë burim të përbashkët nga prejardhja, p.sh. *fashist - antifashist, lodhem - çlodhem, fuqizoj - shfuqizoj, dredh - zhredh, kamje - skamje, sulm - kundërsulm, marrëveshje - mosmarrëveshje, i ditur - i paditur, i aftë - i paaftë, zyrtar - jozyrtar* etj. Përveç këtyre, ka antonime me temë të njëjtë, por me parashtesa të ndryshme, të tipit *mbishtresë - nënshtrësë, mbiçmoj - nënçmoj, paraardhës - pasardhës* etj.

Fjalët antonime krijojnë çifte në shkallë të ndryshme kundërvënieje, për shkak të fjalëformimit mjaft të zhvilluar të shqipes, p.sh. *i pastër - i papastër, i fëlliqur; i rregullt - i parregullt, i çrregullt; i qepur - i paqepur, i shqepur* etj. Kur duam të zbusim tonin e ligjërimit, përdorim formimet me *pa-*, *mos-*; ndërsa antonimet ndërmjet fjalëve krejtësisht të ndryshme janë më të fuqishme.

Për të krijuar kundërvënie kuptimesh të figurshme, përveç antonimeve të mirëfillta (që nuk varet nga konteksti: *dimër - pranverë, djalëri - pleqëri*), ndonjëherë përdoren edhe antonime *kontekstore*, që realizohet vetëm brenda një konteksti (*gaz - shkretëtirë, bukur - zi*), si p.sh.:

Sheh *gasn'* e pritme për *djalërinë*

Dhe *shkretëtirën* për *pleqërinë*,

Atje sa *bukur*, këtu sa *zi*,

O moisi,

Këtej ka *dimrin*, andej *pranverën* ... (F. Noli)

Figura stilistike në të cilën bashkohen dy kuptime të kundërta që paraqesin një tërësi, në dukje të parë logjike, por kontradiktore në vetvete quhet *oksimoron*. (gr. *oksi* - i mprehtë dhe *mos* - budalla; budallallëk i mprehtë), si p.sh. *zë i heshtur, kufomë e gjallë, gëzim i hidhur, pleqëri rinore* etj. Kjo pak është shfrytëzuar në letërsinë shqiptare. I pari në shkrimet shqipe që ka përdorur oksimoronin është F. Konica. Këtë figurë e ka përdorur bashkë me disa stilema të tjera: Këto tru të pazhvilluara *çiliminjsh pleq; një lartësi e përulur* etj. Në gazetari: Ne kemi shënuar *zenitin e rënies* *Qetësia shurdhon*.... *E ardhmja e së kaluarës. Çorganizim i organizuar; qetësitë e shqetësuar* (T. Laço, "Të gjithë lumenjtë rrjedhin").

Arkaizmat (gr. *archaios* - i vjetër, i moçëm; që i përket një kohe të lashtë) janë fjalët e moçme që janë përdorur dikur; ndërsa sot, ose përdoren shumë rrallë te brezi i vjetër, ose kanë dalë fare nga përdorimi. Siç dihet, në rrjedhë të kohës disa fjalë kalojnë nga shtresa aktive (nga leksiku i sotëm: fjalë që njihen mirë e përdoren shpesh në jetën e përditshme nga

të gjithë) në shtresën pasive të leksikut (në leksik të vjetruar: fjalë që nuk njihen më dhe përdoren rrallë). Fjalët vjetroheshin dhe dalin nga përdorimi, për shkak se ose (a) zëvendësohen me fjalë të reja për të emërtuar po ato sende a dukuri, ose (b) dalin nga përdorimi sendet bashkë me emërtimet e tyre.

Të moçme janë disa fjalë që janë shkruar në veprat e autorëve të vjetër, por sot nuk i përdorim më: *ager* (gomar), *përmjellet* (përmiellet, përmiellet, zbardhet), *përderës* (lypës), *hijezë* (ombrellë), *ujanë* (oqean), *regjëni* (mbretëri), *regjënoj* (mbretëroj), *gjellë* (jetë), *fëdigë* (mundim), *fëjej* (gaboj) etj. Edhe historizmat janë fjalë të vjetruara, që kanë dalë nga përdorimi, por që lidhen me një periudhë të caktuar historike të njohur për ne, si *kajmekam* (zëvendësprefekt, *grosh* (monedhë), *breshanë* (pushkë), *kaza* (njësi administrative), *bekçi* (rojtari fshati); *kobure*, *topuz*, *shishane* (emra armësh që janë përdorur dikur) etj.

Rëndom, fjalët e vjetruara nuk bëjnë pjesë në leksikun e gjuhës së sotme standarde, por në letërsi përdoren me vlera stilistike të veçanta. Arkaizmat, si historizmat e dialektizmat, përdoren nga shkrimtarët për të arritur efekt shprehës, për të dhënë atmosferën historike, koloritin e mjedisit dhe për karakterizimin e gjuhës së personazheve. Kjo vërehet sidomos në romane historike, si të “Skënderbeu” e “Ali Pashë Tepelena” të S. Godos, “Kalorësi i Skënderbeut” i H. Stërmillit, “Kështjella” e I. Kadaresë, “Muret e Krujës” i Gj. Zhejit etj.

Kjo shtresë e vjetruar e leksikut të gjuhës shqipe shfrytëzohet sidomos për të sjellë tonin solemn ose të rëndë, pikërisht sepse këto mjete vijnë jo nga përdorimi i gjallë, por nga një kulturë e lashtë, bartin atmosferën e një kultivimi të ngurtësuar si lapidar, madje dhe nga një përfytyrim i mitologjizuar prej largësisë së kohës. I. Kadare e jep këtë ide poetikisht:

*Nga kaosi i gërmadhavë,
që koha pas e la,
u ngrit e na erdhi
kjo fjalë: Embëtha!*

Neologjizmat (gr. *neos* - e re, *logos* - fjalë; fjalë e re) janë fjalë dhe shprehje të reja, që sapo kanë filluar të përdoren në gjuhën letrare. Për një kohë fjalët e tilla janë të reja, ndërsa me kalimin e kohës ato bëhen pjesë e fondit aktiv të fjalorit.

Fjalët e reja krijohen për të përmbushur nevojat e reja të shoqërisë, shkencës e kulturës në përgjithësi, për t'i zëvendësuar arkaizmat, ndërkombëtarizmat e huazimet e panevojshme; pra gjuha kombëtare, më me shpejtësi të madhe leksiku, zhvillohet e pasurohet për të pasqyruar zhvillimin e gjithëmbarshëm të një kombi. Fjalë të reja, në shqipen janë, p.sh. *bashkëbisedim* (ka zëvendësuar fjalën dialog), *drejtshkrim* (në vend të ortografi), *drejtshqiptim* (në vend të ortoepi), *bashkëjetesë* (koekzistencë), *përngjashmim* (asimilim), *vetëdije* (koshiençë), *cilësi* (kualitet), *sasi* (kuantitet), *përmasë* (proporcion), *risi* (novitet) etj.

Pasurimin e fjalorit me fjalë të reja e kërkon edhe zhvillimi i pandërprerë i industrisë, i bujqësisë, i teknikës dhe i të gjitha degëve shkencore. Fjalët e reja formohen kryesisht me parashtesa e prapashtesa, me anë të përbërjes e të përngjitjes së dy a më shumë fjalëve, si p.sh. *mbifitim*, *mbikalim*, *nënlëkurë*, *përçues*, *ujësjellës*, *vajgursjellës*, *paradhomë*, *furnnaltë* etj.

Neologjizmat mund t'i grupojmë duke i parë (a) nga përbërja dhe (b) nga burimi. Nga përbërja kemi **neologjizma fjalësh**, d.m.th. fjalë të reja si nga forma ashtu edhe nga përmbajtja, p.sh. *njësit, atdhetar, lejëkalim, tejkalim* etj.; **neologjizma kuptimesh**, d.m.th. fjalë të njohura që më parë, po që tashti kanë një kuptim të ri. Kjo lidhet me shumëkuptimësinë e fjalëve, p.sh. *çerdhe* fjalësh, *brez* gjeografik, *shtresë* shoqërore, *vendos* (marr vendim) etj. Për nga burimi dallojmë neologjizma që krijohen **nga populli** dhe neologjizma që krijohen **nga autorë** të veçantë për arsye stilistike.

Letërsia artistike ka qenë e prirur të ruajë pastërtinë e leksikut dhe ta pasurojë atë me krijime të reja fjalësh e kuptimesh. Neologjizmat stilistikë ndërtohen sipas modeleve prodhuese në gjuhë ose edhe duke u shmangur prej tyre. P.sh. *-logji* shërben si pjesë e dytë e fjalëve që shënojnë një dije (si, biologji, gjeologji). Modeli atëherë kërkon që pjesa e parë të shënojë një fushë studimi. Shkelja e kësaj kërkesë përfton ndërtime tallëse: *barkologji, llafologji* (P. N. Luarasi). Me të njëjtën shmangie janë formimet: *karrikomania, rezervomania, depomania, traktoromania, kolltukomania* etj., duke pasur pjesë të dytë *-mania*, e cila rregullisht shënon një prirje të sëmurë dhe nuk duhej të lidhej me emra konkretë si këta. Kjo rrugë shfrytëzohet gjerësisht si në jetën e përditshme, edhe në letërsi e publicistikë, si *sherrxhinj, belakërkonjës, këmbëngulje kokëmushkore*, dështuan në *daljefaqebardhësinë* e tyre etj.

Neologjizmat mund të shërbejnë edhe si njëri nga treguesit e stilit të autorit ose të drejtimit. L. Poradeci, p.sh. ka disa kompozita poetike prej tri pjesësh: *leshëra-cullufedredhur, shtat-lëkundura-pallua*, që zbulojnë një ndikim nga gjermanishtja.

Gjatë punës së vet krijuese, shkrimtarët farkojnë një varg fjalësh të reja. Ata shquhen për fjalëkrijime. Disa nga to janë pranuar dhe janë bërë pronë e gjuhës së përgjithshme kombëtare, ndërsa disa kanë mbetur vetëm pronë e gjuhës së vetë autorit. Rilindësit tanë bënë një punë të madhe për pasurimin dhe pastërtinë e gjuhës shqipe. Shumë fjalë të krijuara që atëherë përdoren edhe sot; p.sh. N. Veqilharxhi: *fletore* etj.; K. Kristoforidhi: *kryeqytet, bukëpjekës, ndërëgjegje, udhëheqës* etj.; Naimi: *cilësi, sasi, gjithësi, vetëdije* etj.; nga Samiu kemi terminologjinë gjuhësore: *rrokje, nyjë, mbiemër, presje, folje* etj.; nga J. Vretoja kemi terme të matematikës e fjalë të tjera: *mbledhje, zbritje, mëmëdhe* etj.

Shkrimtari që ka sjellë numrin më të madh të neologjizmave me funksione artistike është, pa dyshim, Ismail Kadareja. Për ta dëshmuar këtë, stilisti i njohur shqiptar Xhevat Lloshi në veprën studimore “Stilistika e pragmatika” ka sjellë afër 50 shembuj, si *borëtar, darkëtar, dyshimtar, kanuntar, qelqëri, mosfjetje, mospjellje, penglënës, kryeëndërr, kundërrjedhë, floknajë* etj.

Fjalët e reja ndërtohen me lëndën e gjuhës amtare. Ato nuk hyjnë menjëherë në leksikun e gjuhës standarde. Më parë ato fitojnë, si të thuash, “qytetarinë” në leksikun e gjuhës shqipe, pastaj me kohë, sipas vlerës që kanë, mund të bëhen pronë e gjuhës së sotme shqipe. Gjithashtu, neologjizmat nuk bëjnë përmbysje a kthesë të përnjëhershme në gjuhë, po një zhvillim të natyrshëm e të shkallëshkallshëm, sepse përndryshe, brezat njerëzorë s’do të merreshin vesh ndërmjet tyre.

Krahinorizmat (provincializmat < lat. *provincialis* - krahinor). Një burim tjetër i gjuhës së shkrimtarit janë të folmet popullore, me laryshitë leksikore, fonetiko-fonologjike e gramatikore. Leksiku dialektor është i lidhur me një territor të caktuar, dialekt, nëndialekt, grup të folmesh, krahinë a të folme. Varësisht nga shtrirja gjeografike e fjalëve, shprehjeve a ndonjë dukurie që është karakteristike për të folmen e një vendi, emërtohen si *dialektizma*, d.m.th. fjalë që përdoren vetëm në një dialekt (për këtë shih në leksionin Dallimet ndërmjet dialekteve në fushë të leksikut) e *krahinorizma* - fjalë që janë tipike për një krahinë.

Pjesa më e madhe e fjalëve dialektore e krahinore në shqipen janë të përbashkëta, por dallime më të mëdha hetohen në variantet fonetike të të njëjtës fjalë, të tipit *borë, bor, vdorë, xborë, zborë; shtëpi, shpi, shpaj/shpoj/shpëj; lëshoj, lshoj, shloj; fëmijë, fmi, fmaj; syri, syni, sajni; punoja, punonja, punojsha, punojshna* etj. Përveç këtyre, ka edhe fjalë e dukuri gjuhësore që përdoren vetëm në një krahinë e nuk janë të përhapura nëpër trevat e tjera të shqipes.

Fjalë dialektore ose krahinore janë ato fjalë që përdoren vetëm në njërin dialekt, në një krahinë a të folme të caktuar, që nuk përdoren në dialektin, në krahinën a në ndonjë të folme tjetër, si p.sh. *korube* “zgjua bletësh”, *bodile* “shishe”, *bonjak* “jetim”, *dybek* “tundës”, *mëmëzote* “nëna e nënës”, *branë* “lesë”, *dac* “maçok”, *fultere* “tigan”, *kollomboq* “misër”, *korit* “turpëroj”, *kundër* “këpucë”, *thi* “deri”, *varrë* “plagë”, *nadje* “mëngjes”, *ain* “shqiponjë”, *athun* “kot”, *cinora* “qepalla”, *ninëza* “bebja e syrit”, *haidi* “lavdi”, *xhit* “çka”, *dixhit* “diçka” etj.

Shumë fjalë dialektore e krahinore kanë ngelur jashtë kufijve të gjuhës së njësuar e të përbashkët letrare, por ato janë pjesë e thesarit të gjuhës kombëtare. Ky fond i pasur i leksikut dialektor e krahinor është burim i pashterrshëm për pasurimin e leksikut të shqipes standarde dhe për zëvendësimin e fjalëve të huaja. Kështu, janë përgjithësuar e janë bërë pronë e gjuhës letrare fjalët me burim krahinor, si *i aftë, anije, banoj, fli, gërvisht, gogël, i imët, jehonë, luginë, ndoshta, këqyr, vonë, i vrazhdhtë* etj.

Do përmendur se para formimit të gjuhës së njësuar letrare (në Kongresin e Drejtshkrimit, Tiranë, 1972) pothuajse të gjitha veprat e shkrimtarëve tanë janë shkruar në gjuhën dialektore a krahinore, shpeshherë me përpjekje për një gjuhë mbidialektore a mbikrahinore. Por, edhe pas formimit të gjuhës standarde shqipe, përdorimi i fjalëve dialektore e krahinore në letërsinë artistike është i lejueshëm: asaj i jep një ngjyrim popullor, bisedor. Fjalë të këtilla gjejmë edhe në shumë vepra të shkrimtarëve bashkëkohorë (si te veprat e Gj. Fishtës, L. Poradecit, J. Xoxës, M. Kutelit, D. Agollit e të shumë shkrimtarëve të tjerë në Shqipëri, Kosovë, Maqedoni, në diasporë etj.).

Krahinorizmat janë mjete me prejardhje nga gjuha popullore e një vendi, por në një tekst letrar përfshihen për qëllime stilistike. Ato shpesh i përdorin shkrimtarët për tipizimin e gjuhës së personazheve dhe për karakterizimin e mjedisëve përkatëse në veprat letrare. Funkcionet që marrin krahinorizmat janë jo të pakta: për përshkrimin e peizazhit të fshatit ose të qyteteve të tjera, për riprodhimin e mjedisit, jetës familjare, për individualizimin ose tipizimin e personazhit (sepse shkrimtari e lidh personazhin për një të folme a krahinë, për një grup shoqëror, profesional ose kulturor) si dhe për efekte lirike a komike. Në prozën e M.

Kutelit, p.sh. krahinorizmat janë përdorur për të arritur efekte të dyskajshme: si (a) shfaqje e një gjuhe pa prestigj, inferiore që pasqyron mungesën e zhvillimit, për të dhënë humor e satirë, dhe në skajin tjetër, (b) për të shprehur dinjitetin e jetës popullore, të banorëve të lashtë, të vlerave folklorike e burimore.

Me ngulitjen e normës së gjuhës standarde, krahinorizmat bëhen identifikues të përkatësisë territoriale të folësit e parsonazhit, evokojnë veçantinë e kulturës materiale e shpirtërore të tyre. Bie fjala, kur dy personazhe të një vepre janë nga krahina e zbrëthimit të *i-së* dhe *u-së* së theksuar në diftong, atëherë dashnori i këndon dashnores: *moj e majr e ho:ll, e gjat, moj e majr e ho:ll e gja:t...*; *dil te dera cauco, moj hirije, as ma fal moj cauco sajn e zi-e* etj.; por kosovari i drejtohet: *mori ç:i:k me flo:kt e gata, shkurtoj pak t'u preft nafaka, veç dy gisht le t'doket çafa, ...*

J. Xoxa krijon polifoni, duke futur të folurit e kosovarëve krahas myzeqarëve:

Çka t'u desh kerri? ...(kosovari) – pyeti i shoqi, si dolën te zjarri (autori).

- *Na ka lindë një çikë në han e s'kena ujë me e la* (kosovari). Burri seç desh të thosh, po Ylvia nuk e la të fjasë (autori).

- *Oj trime, merr njat kusi me ujë të valë, se vetë po shkoj te kroj me marr stomën* (myzeqari).

Huazimet. - Përveç fjalëve të gurrës vetjake a vendëse (përfshirë këtu edhe rreth dy mijë fjalë të shqipes me origjinë indoevropiane, si *kokë, ditë, natë, dimër, ujë, ha, pi, jam, kam, zog, dem, elb* etj.), të cilat mbizotërojnë, në gjuhën shqipe ka edhe disa fjalë me prejardhje nga gjuhë të huaja. Fjalët që i ka marrë shqipja gjatë shekujve nga gjuhët e tjera quhen fjalë të huazuara ose **huazime**. Nuk ka gjuhë në botë që nuk ka huazuar fjalë prej gjuhëve të tjera, ndonëse dallohen për sasinë e tyre. Huazimet janë rezultat i kontakteve dhe marrëdhënieve të përhershme ekonomike, politike, kulturore etj. me pushtuesit si dhe me popujt fqinj. Kështu, në gjuhën shqipe kemi huazime latine, greke, turke, sllave, frënge, italiane etj.

Dihet se për shkak të sundimit të dikurshëm pesëshekullor të perandorisë romake e më vonë të asaj turke, edhe në tokat iliro-shqiptare, në gjuhën shqipe kemi huazime latine, si *qen* (kanis), *kalë* (kaballus), *gjel* (gallus), *këndo* (cantare), *mjek* (medicus), *qytet* (civitatem), *pushtet* (potestatem) etj.; orientalizma (fjalë me burim nga turqishtja, persishtja, arabishtja; të cilat meqë në shqipen kanë depërtuar nëpërmjet turqishtes, shpeshherë quhen turqizma): *bori, daulle, dyfek, fitil, çarçaf, hambar, sahat, pazar, hendek, bilbil, xhep, tepsi, penxhere, aksham, gajle* etj. Në leksikon e shqipes ke edhe fjalë të burimit grek: *lakër, presh, qershi, trëndafil, pjepër* etj.; të burimit sllav: *kockë, grusht, memec, strehë, prag, oborr, kyç, kovë, lopatë, mace, kovaç, çekiç, pushkë, fllad, plaçkë, prashit, kosit, çudit* etj.; fjalë nga frëngjishtja: *dosje, burokrat, byro, adresë, broshurë, shofer, bluzë, pallto, ekip, etapë, turne* etj.;

MIKEL NDRECA

FJALOR
FJALËSH E
SHPREHJESH TË
HUAJA

Rilindja

fjalë nga italishtja: *bankë, karrocë, barkë, vapor, timon, velë, marinar, kushton, fitoj, paguaj* etj. Huazimet e vonshme nga greqishtja e re dhe nga gjuhët sllave ndihen si krahinorizma të Shqipërisë Jugore, përkatësisht të shqipes verilindore e të Maqedonisë.

Përveç këtyre, në fjalorin e gjuhës shqipe kanë hyrë edhe disa fjalë që përdoren në shumicën e gjuhëve në fusha të ndryshme të shkencave teknike, të kulturës, të artit, të fushës politike e shoqërore etj., si *mekanikë, optikë, fonetikë, biologji, anatomi, gramatikë, radio, traktor, telegraf, telefon, revolucion, kushtetutë, parti, klasë, demokraci, roman, dramë, portret, peizazh, balet, skenë, teatër*, shumica e emrave të figurave stilistike etj. Këto janë fjalë ndërkombëtare apo **ndërkombëtarizma** (internacionalizma), kryesisht me prejardhje nga greqishtja dhe latinishtja, por edhe nga italishtja, frëngjishtja, anglishtja e gjuhë të tjera. Ndërkombëtarizmat, si edhe një pjesë e madhe e latinizmave, greqizmave, por edhe disa orientalizma, sllavizma, italianizma etj. janë mishëruar aq shumë me leksikun e shqipes, saqë vështirë se mund të zëvendësohen me fjalë anase.

Është e vërtetë që shqipja ka pësuar ndikime nga gjuhët e huaja, sidomos në leksik, por huazimet i ka përshtatur dhe ndryshuar sipas natyrës së vet, duke treguar forcën dhe gjallërinë e saj. Edhe përkrah ndikimeve të huaja në rrjedhë të kohës, gjuha shqipe ka ruajtur mëvetësinë e saj, si gjuhë e lashtë indoevropiane, me strukturë fonetike, gramatikore e leksikore të veçantë.

Në parim, edhe për huazimet, ashtu si për barbarizmat, **shkrimtarët** përgjithësisht kanë mbajtur qëndrim të drejtë: **kanë përkrahur pastërtinë e gjuhës**. Për stilistikën huazimet kanë vlera shprehëse, edhe pse hetohet se janë diçka e huaj kundrejt brumit të shqipes ose tekstit rrethues shqip. Kur jepen personazhe që flasin një gjuhë të huaj, autorët japin jo vetëm huazime, por edhe citime të drejtpërdrejta të gjuhës së personazhit. Kjo bëhet për të përshkruar mjedisin e huaj ose për vërtetësi të të folurit, përkatësisht për individualizimin e gjuhës së personazhit.

Nga huazimet, vend të veçantë në letërsinë artistike shqiptare zënë **orientalizmat**. Sundimi pesëshkullor i perandorisë Osmane ka lënë gjurmë të thella në shtresat popullore, si në veshje, zakone, gatime, muzikë etj., rrjedhimisht edhe terminologjinë e tyre. Meqë sfera më e gjerë për orientalizmat është gjuha bisedore dhe ligjërimi i shkujdesur, kur shkrimtarët shtjellojnë tema nga periudha e sundimit turk, personazhe të shtresave popullore, jetën e gjuhën e njerëve të pashkolluar etj., duke e pasqyruar këtë, gjithsesi nuk mund t’u shmangen përdorimit të orientalizmave, të cilat gjejnë vend sidomos në shkrimet historike, humoristike e satirike. Si shembull po sjellim disa vargje nga vjersha e F. Nolit “Kënga e Salep-Sulltanit”:

*Një mexhli të madh na çeli
Pandeli Janko Vangjeli,
Me sulltan-llokum na veli
Si kofini pas të vjeli.*

*Koço Kota mjek hanxhari
Nis një valle palikari,
Se me një ferman kusari
Sadrazem u bë firari.*

*Se ç'u shporr xhumhurieti,
Se ç'u rehatos mileti,
Se Sulltanin prapë e gjeti.
Se, që kur e humbi, s'fjeti!.*

Disa orientalizma shkrimtarët i përdorin për të sajuar çifte sinonimike: *fukara - i varfër, aksham - mbrëmje, mëhallë - lagje, sabah - mëngjes, aferim - të lumtë, bahqe - kopsht, bajagi - mjaft, behar - pranverë, avash - ngadalë, sahat - orë, sakat - i gjymtë* etj.

Barbarizmat (gr. *barbaros* - i huaj) janë fjalë të huaja që nuk përkojnë me normën standarde. Të tilla janë fjalët *mister, senjor, senjorita, tet a tet, vizavi*; sllavizmat: *brazdë, kral, llovaçkë, grejalicë, gollman, strujë, potvërdë, okolla, apet (opet)* etj.; orientalizmat: *aksham, asker, azgan, badihava, begenis, çarshi, çoban, dost, gajle, haber, hyzmeqar, kollaj, sabah, sebeb, tuxhar, vakt* etj.

Elemente të huaja gjejmë në çdo gjuhë. Ato përhapen nëpërmjet ndikimit që ushtrojnë gjuhët mbi njëra-tjetrën. Fqinjësia shumëshekullore, bashkëjetesa e përzjeret etnike të popujve në një mjedis janë kushtet themelore për përhapjen e barbarizmave. Popujt me gjuhët e tyre që kanë pasur epërsi politike, ekonomike, kulturore etj. kanë ndikuar shumë më tepër në gjuhët e popujve të tjerë.

Duhet dalluar huazimet leksikore nga barbarizmat. Thjesht, edhe huazimet edhe barbarizmat janë pasojë e ndikimeve të huaja gjuhësore. Parimisht, sa më pak fjalë të huaja të përdorim, do të ishte aq më mirë. Por, *disa fjalë të huaja* (si ndërkombëtarizmat, fjalët që kanë hyrë herët në shqipen, që kanë përdorim të gjerë territorial, janë përgjithësuar dhe tani më janë mishëruar me fjalët e brumit të shqipes, janë bërë prodhimtare dhe me vështirësi mund të hiqen nga përdorimi) *janë të lejueshme*, ndërsa **barbarizmat** (për të cilat shqipja ka fjalë anase, që mund të zëvendësohen lehtë me fjalë të shqipes) *janë të palejueshme*.

Parimisht, sa më pak fjalë të huaja të përdorim, do të ishte aq më mirë. Çdo popull përpiqet t'u vejë ndikimeve të huaja njëfarë ledhi, në mënyrë që **të ruhet pastërtia e gjuhës kombëtare**. Ata që luftojnë për ruajtjen e pastërtisë së gjuhës së tyre quhen *puristë*. Një fushatë të tillë kanë zhvilluar shkrimtarët tanë të Rilindjes, si Kristoforidhi, Samiu, Naimi e shumë të tjerë. Tradita e tyre vazhdon edhe sot.

Barbarizmat mund të përdoren në letërsinë artistike që të jepet një ngjyrë tipike e mjedisit, të pasqyrohet një atmosferë e posaçme në të cilin veprojnë personazhet, t'i përafrohet lexuesit një kohë specifike e historisë. Shpeshherë barbarizmat mund të përdoren edhe për të ironizuar ngjarje, personazhe, rend shoqëror etj. Me përjashtim të letërsisë, **përdorimi i barbarizmave në fusha të tjera është i papranueshëm**.

Shkrimtarët shqiptarë përgjithësisht e kanë mbështetur pastërtinë e gjuhës dhe fuqishëm e kanë kundërshtuar përdorimin e panevojshëm të barbarizmave. Shumë prej tyre, përveç në shkrime letrare, kanë dhënë ndihmesë të madhe edhe në jetën e përditshme, në shkrime publicistike etj. Vlerësimin e shqipes si gjuhë e bukur, e përpunuar, e pastër, por që domosdo duhet të ruhet e kultivohet, e kanë dhënë shkrimtarët:

*Kur flet shqyp, asht çud' m'e ndi,
gjysëpërgjysë tue e perzi me fjalë t'gjuhve t'hueja!
Thotë: me thanë la veritá,
ktu në Shkodër sot diçka janë civilizuemun
La goiventù ka studiue,
di me folë, me racione.*
(F. Shiroka, *Si po prishet gjuha shqype?*)



Pyetje dhe detyra:

1. Nga fjalët e dhëna, gjeni sinonimet: *i vjetër, flas, vështroj, armik, i lashtë, bishë, egërsoj, plak, vëzhgoj, hajvan, i pashëm, ashpërsoj, kuvendoj, i hijshëm, shtazë, acaroj, i bukur, bisedoj, simpatik, gjë, kafshë, shikoj, i moçëm, ligjëroj.*

2. Shpjegoni kuptimin e homonimeve: *dhe – dhe, ka – ka, kisha – kisha.*

3. Dalloni antonimet në një strofë të vjershës “Syrgjyn vdekur” të F. Nolit:

Se të deshte dhe s’ të deshnin,
Se të qante kur të qeshnin,
Se të veshte kur të zhveshnin,
Nëno, moj, të ra dëshmor.

1. Gjeni fjalët e vjetruara në këtë copë të nxjerrë nga romani “Kështjella” e I. Kadaresë:

“Që këtej dukeshin flamurët e bardhë si dëborë të jeniçerëve dhe kazani i tyre prej bakri që po e lidhnin në një pemë të madhe. Akëxhinjtë po çonin kuajt për të pirë ujë te lumi i vogël. Tutje, si një mizëri pa fund, zbardhnin çadrat e azapëve. Pas tyre vinte moria e çadrave të eshkyxhinjve dhe pastaj vinin me radhë çadrat e dallkëllëçëve, të sendergjeshitlerëve, të ushtarëve myselenë, çadrat e bukura të spahinjve ...”.

2. Përpiquni të krijoni ndonjë fjalë të re dhe shpjegojeni arsyeshmërinë e tyre!

3. Dalloni krahinorizmat në disa pjesë të shkëputura nga letërsia artistike e ligjërimit dialektor të personazheve:

Oda ishte tejpertej me njerëz. I shkruajtëm një kartë në kurbet e aj na thotë se është gjallë... Ishim njo dhet çobanë bashkë, i shlojmë berret pa hongër bukë. Kur vjen uku, mue ma varroi një delme, njonit i çarti tremdhet, mue sall një ... Mendova një herë me vete ta hiqja branë nëpër odë, po u mbajta, se do të patakseshin gratë e çiliminjtë. Desha s’desha, hodha gunën në kokë e u kumbisa për çimentoje... Na Markolajt tjetër nafakë nuk kemi ... Shuej, moj, se po kujtojn robt se njimend çika vdiq!...

4. Gjeni barbarizmat stilistikë në këtë strofë nga “Marshi i Barabbajt” i Fan Nolit:

Allalla, o rezil e katil, allalla,
Shtroni udhën me hithr’e me shtok trufanda
Gumëzhit, o zinxhir e kamçik, batërma,
Lehni, laro, kaba, Hosanna, Barabba!

FRAZEOLIGJIZMAT

Fjalët përdoren zakonisht jo të veçuara, por të lidhura me të tjerat. Lidhjet e tyre përcaktohen në bazë të lidhjes së gjërave siç paraqiten në realitet dhe të logjikës. Mund të thuhet, p.sh. *dru molle, dru i fortë; pres dru, djeg dru* etj., por jo *dru libri, dru i qelqtë; shkruaj dru* etj. sepse biem ndesh me realitetin e logjikën, edhe pse gramatikisht këto lidhje janë të rregullta. Pra, çdo fjalë mund të lidhet me një varg fjalësh të tjera, ka një fushë semantiko-sintaksore të gjerë dhe formohen kështu togfjalësha të ndryshëm.

Një pjesë e lidhjes së fjalëve në togje krijohen në çastin kur flasim ose kur shkruajmë, ndërtohen me lidhje të lira aty për aty gjatë ligjërimit, prandaj edhe quhen *togfjalësha të lirë*, si *lule fushe, dega e lisit, bukë gruri; rrugë e gjerë, tokë e fortë; lexoj librin, ndërtoj një shtëpi; flas haptas, shkruaj bukur* etj. Pa dyshim, këta togfjalësha nuk i përdorim veç e veç, por të lidhur në njësi më të madhe gjuhësore, në fjali e fjalitë në periudha.

Përveç këtyre togfjalëshave të lirë, në gjuhë ka edhe **togfjalësha të qëndrueshëm**, që nuk formohen në çastin e ligjërimit, po janë ndërtuar historikisht, janë bërë të pazbërthueshëm dhe përdoren si njësi e gatshme, njësoj si fjalët. Të tillë janë *të zitë e ullirit, var hundët, ha dru, i hurit e i litarit, shkel e shko, ngre krye, e merr nëpër këmbë, e merr me mend* etj. Këto shprehje quhen **njësi frazeologjike** ose **frazeologjizma**.

Njësitë frazeologjike. - Njësia frazeologjike është njësi gjuhësore me kuptim të mëvetësishëm, e përbërë nga dy ose më shumë fjalë quajtese (shënuese, kuptimplota, fjalë emërtuese), me gjymtyrë e ndërtim të qëndrueshëm, e formuar historikisht e për një kohë të gjatë, që ka vlerën e një fjale të vetme, riprodhohet në ligjërimit si e gatshme dhe funksionon në gjuhë si njësi e pandashme. Gjithë togfjalëshat e këtij lloji në gjuhën tonë përbëjnë frazeologjinë shqipe.

Elementet përbërëse të njësive frazeologjike e humbin pavarësinë kuptimore, kështu që kuptimi i frazeologjisë nuk del nga shuma e kuptimit të fjalëve, por nga shkrirja e tyre në një kuptim figurativ tërësor. Shumë njësi frazeologjike janë të barsvlefshme me një fjalë të vetme, por kanë figurshmëri më të fuqishme, si p.sh. *zë besë* (besoj), *vë re* (vërej), *marr vesh* (kuptoj); *U bënë pikë e pesë* (u shpërndanë). *Nuk bën pesë para* (fare s'vlen); *Mori dheun. Nga sytë, këmbët* (u arratis). *Punon nën dhe* (në fshehtësi të madhe). *I tregoi derën* (e përzuri). *Nuk e zë dera* (është trashur shumë) etj.

Struktura dhe vlera e madhe shprehëse e frazeologjizmave. - Njësitë apo shprehjet frazeologjike për nga modelimi strukturor përbëhen prej fjalëve shënuese (emra, mbiemra, folje, ndajfolje, numërorë e përemra) dhe fjalëve shërbyese (parafjalë, lidhëza, pjesëza).

Një numër i vogël përbëhen prej një gjymtyrë: flet *në tym* (kot), punon *pas shpine* (tinëzisht); por shumica kanë strukturë dygjymtyrëshe, të cilat mund të jenë dy emra: *kockë e lëkurë, udhë e pa udhë, me mish e me shpirt*, (si) *mali me borë*; një emër dhe një mbiemër: *punë e madhe, përshkrim i gjallë*; dy folje (*dha e mori, shkel e shko, hyn e del, thur e shthur*); një folje + një emër: *lëshoj pe, ia dal në krye, m'u mbush mendja, heq dorë, e mori në qafë, i doli boja*; prej shumë gjymtyrësh, si (folje + emër + emër): *s'ka sy e faqe, e ka halë në sy*; (emër + mbiemër + emër): *vrina e fundit e kavallit* etj., dhe njësi frazeologjike

më shumë se tri gjymtyrë ose me strukturë fjalie: *Ha bukën e përmbys kupën. Ia vuri të dy këmbët në një këpucë. I lirë në miell e i shtrenjtë në krunde. Ku rafsha mos u vrafsha.*

Sikurse fjalët, edhe njësitë frazeologjike mund të marrin shumë kuptime, krijojnë sinonimi, antonimi e homonimi. Karakteristikë e përgjithsme e frazeologjizimeve është se ato kanë një kuptim (ndryshe nga fjalët), por disa kanë më shumë se një kuptim, varësisht nga konteksti, si p.sh. frazeologjia *hap sytë* mund të shprehë: 1. çudi, 2. kujdes, 3. kërkesë, 4. arsimim, 5. përpëlitet e fundit të jetës (së dikujt) etj.: 1. I hapi sytë sa të kaut kur e pa. 2. Hapi mirë sytë. 3. Mos i hap sytë, se mjaft të dhash. 4. Shkolla t'i hap sytë. 5. I hapi sytë, e shkoi n'at dynja.

Ka variante të shumta frazeologjike, që krijohen me ndryshime gramatikore dhe leksikore, duke shprehur nuanca të ndryshme kuptimore e emocionale: *e nxjerr nga zemra* (dikë) - *e shkul nga zemra* (dikë) - *e shlyj nga zemra* (dikë); *i hapi barkun* (dikujt) – *i hapi zemrën* (dikujt); *më hyri në shpirt* (dikush) – *më hyri në zemër* (dikush); *më dhemb në shpirt* (për dikë a diçka) – *më therr në zemër* (për dikë a diçka) etj.

Me njësi frazeologjike mund të ndërtohen çifte sinonimike, si: *rreh ujë në havan – çan dërrasa – i bie legenit, shkel e shko – sa për sy e faqe – sa për sy të botës, ma ha mendja – ma merr mendja – ma pret mendja – ma kap mendja* etj.; si edhe antonime: *ngul këmbë – lëshoj pe, shtie në dorë – më doli nga dora, i iku mendja – i erdhi mendja* etj. Rastet e homonimeve janë të rralla (*merr erë* “kupton nga ndonjë punë”, *merr erë* “qelbet”).

Frazeologjizmat, si pjesë e leksikut, janë pasuri e madhe shprehëse. Në *Fjalorin e gjuhës së sotme shqipe* vetëm me foljen *bëj* ose me emrin *dorë* janë dhënë mbi 200 njësi frazeologjike, me emrin *sy* mbi 250, me foljen *ha* 150 njësi. Ja disa njësi frazeologjike që kanë si gjymtyrë fjalën *sy*: *s'më punojnë sytë, ia bën me sy, i shkeli synë, më vret sytë, i nguli sytë, ia ka vënë synë, më mbetën sytë* (në të), *mbylli sytë* (vdiq), *i hedh një sy* (gazetës), *nuk ma zuri syri, si sytë e ballit, e ka halë në sy, s'i trembet syri...* Mund të merrni me mend se ç'pasurim e zgjerim të leksikut të gjuhës sonë sjell frazeologjia në përgjithës.



Leksikologu i shquar shqiptar, Jani Thomai botoi një “Fjalor frazeologjik të gjuhës shqipe” (Tiranë, 1999) me një vëllim prej 10.000 – 12.000 njësisish frazeologjike. Nga fundi i parathënies thuhet: “vlerat e fjalorit frazeologjik pasqyrojnë vlerat e vetë frazeologjisë gjuhësore: normative dhe ekspresive, teorike e praktike. Frazeologjia, veç vlerave gjuhësore, më shumë se fjalët, mbart tregues të psikologjisë e të mendësisë së popullit, të historisë e të kulturës së tij.”

Secila gjuhë ka frazeologji të veten, prandaj ato nuk mund të përkthehen fjalë për fjalë nga një gjuhë në një tjetër, por duhet gjetur një frazeologjizëm paralel a të ngjashëm, ose duhet të përkthehet kuptimi me ndonjë fjalë përkatëse të natyrës së asaj gjuhe.

Proverbat e disa fjalë të urta i afron me frazeologjinë gjuhësore figurshmëria dhe qëndrueshmëria e strukturës. Shprehjet e figurshme të gjuhës me anën e frazeologjizmeve janë shpesh përshkrime të gjalla domethënëse, të lidhura me fakte e shoqërime emocionale, që kanë të bëjnë me historinë e popullit e të vendit, me jetën dhe kulturën e popullit. *Duart nga mielli, sytë nga qielli* – është një tablo e vogël për amvisen që nuk e ka mendjen aty kur mbrun bukën, por përbën edhe një përgjithësim për pakujdesinë në punë.

Frazeologjia është sidomos karakteristike për ligjërimin bisedor, ajo buron nga populli dhe përdoret më së shumti në gjuhën dialektore, rrjedhimisht edhe në krijimtarinë folklorike. Nga goja e popullit dëgjojmë më shumë frazeologjizma, që kanë ngarkesë emocionale e figurshmëri të fuqishme.

Përdorimi i shprehjeve frazeologjike në letërsinë e shkruar është tipar i stilit popullor të shkrimtarit.- Shembull i përdorimit të goditur të njërive frazeologjike janë veprat e Naimit, Çajupit, Nolit, J. Xoxes, Sh. Musarajt, D. Agollit, Dh. Shuteriqit, A. Kondos, T. Laços etj. Po japim disa vargje të D. Agollit:

*Ka njerëz që pakëz pozitivë të kenë
E ngysin ballin dhe fjalët shtrëngojnë në dhëmbë,
Dhe janë të lumtur kur shpirtin ta brejnë
Dhe janë të lumtur
Kur ndjenjat t'i shtypin me këmbë! ...
O njerëz, kur dega thyhet dhe bini,
Atëherë ju njohim më mirë,
Atëherë edhe duart tona lëpini, ...*

Frazeologjizmat përdoren më shpesh në prozë: *Jeta vërtet mund të jetë e vështirë, por mendjen duhet ta ruash dhe të mos e kesh kurrë zembrën akull. Edhe shumë i bindur nuk jam, por po shkel në akull e të dalë ku të dalë. Mirëpo Hysniu na doli arrë e fortë dhe ata të së majtës nuk e bënë dot për vete. Fali Zot, bagëti e trashë, nuk dinë ç'bëjnë. Në atë çast te dera bëri ballë Pali Milla. Po mileti nuk ha bar.*

Në poezinë e sotme, frazeologjia e mirëfilltë gojore është pak e pranishme, sepse më shumë përdoret frazeologjia librore dhe kulturore, që në pjesën më të madhe është kalkuar, d.m.th. është përkthyer fjalë për fjalë nga gjuhë të tjera, si i *hedh hije, shpërthen një derë të hapur, thyej akullin, kullë e fildishtë, më bën përshtypje, ka vend, marr masa, marr pjesë* etj. Në shkencë, në fushën politiko-shoqërore, në gazetari etj., përdoren kryesisht pa ngjyrim emocional dhe në një stil të ngritur: *Kjo është alfa dhe omega e çështjes që duhet ta kuptojnë të gjithë. Nuk është se ashtu mendoj, por po bëhem avokat i djallit që të shoh ç'mendon ti. Para këtij rreziku të papritur, ra boria, që të çoheshin të gjithë për të mbrojtur kështjellën* etj.



Ushtrime:

Ushtrimi 1. Gjeni njësitë frazeologjike në pjesët e nxjerra nga letërsia artistike.

1. Hëm, ngrihet në mes të mbledhjes dhe ia tregon babait arat! 2. Vajza, - thirri Liza, - mos u mërzitni, ne kemi shoqet që s'do të na lënë në baltë. 3. Muret kishin lëshuar bark e çatia ishte varur mënjanë si strehë kapeleje. 4. Asnjë fjalë të keqe për prindërit tanë, se ata mikun në besë kurrë nuk e kanë prerë. 5. Disa studentëve të Institutit u kishte zënë rrota bishtin. 6. Me bukë e kripë e pret shqiptari mikun në derë, me barut e plumb të zi pret armikun. 7. Hajt, moj, se zanati im ha bukë më shumë se yti. 8. Tashti që u rrit, në vend që t'ia lirosh burgjitë (vidhat, burmat), ti po ia shtrëngon më shumë. 9. U arratis me cull e mull në tokën e osmanëve. 10. Nazmi beut një çehre i vinte, një çehre i shkonte.

Ushtrimi 2. Gjeni frazeologjizmat e sjellë nga ligjërimi i folur.

1. Si i ati dhe i biri, si ai që bëri t'anë, njësoj janë, bëmë baba të të ngjaj. 2. Aq i mirë e aq i dashur ishte, sa të gjithë bënin be për të. 3. Ai është bishti i fshesës në shtëpi. 4. Po pate bisht ta presin, po s'pate ta ngjesin. 5. Shkoi si cjapi te kasapi. 6. Mos u mërzit, ia bëjmë çaren. 7. Ti, kurdo që vjen, e ke derën çelë. 9. Bushatit i ka ra luga n'mjalt. 10. Ati shumë i kcen damari. 11. Kapu për rraje, mos u kap për degë. 12. Nusja tash ka lshue rraj. 13. Nënë, mos u bëj merak, jam rritur e nuk shkel në dërrasë të kalbur. 14. Të paska hy dreqi në bark. 15. Prej kësaj pune laj duart.

Ushtrimi 3. Me njësitë e dhëna frazeologjike formoni nga një fjali.

Vuri flakën, i ka duart flori, jap fund, gacë e mbuluar, vë buzën në gaz, hap gojën, derdh gjak, rrah gjoks, s'i pushon gjuha, i doli gjumi, i mbeti hatri, i hodhi pluhur syve, i ka hije, u bë hirrë, merr hov, ngrënë hudhra, e ka çuar hundën, dhashë e mora, erdhi te hunda, lidh jetën, i heq kapelën, s'ka këmbë, me këmbë të mbarë, me mish e me shpirt, luaj këmbët, prerë kërthizën, kokë më kokë, lë kokën, ha bukën kot, ia lidhi kryet, hyri nëpër lakra, u bë lesh, nuk e nxë lëkura, i lëshon goja lëng, më ranë thonjtë.

MJETET SHPREHËSE FONETIKO-FONOLOGJIKE

Vetitë tingullore të gjuhës, ndërthurja (kombinimi), denduria dhe shpërndarja e tyre japin mundësi për vlera shprehëse. Tingujt ndikojnë mbi ne, madje marrin vlera emotive dhe estetike. Me studimin e burimeve shprehëse fonetiko-fonologjike merret fonostilistika. *Tingujt e veçuar nuk kanë kuptim, por kur vendosen lidhje ndërmjet tingullit e kuptimit, atëherë fitohen vlera shprehësie.* Shoqërimet tingull-kuptim quhen simbolozëm tingullor, kur vendosen qëllimisht për të arritur efekte të ndryshme.

Tingujt në mënyrë të drejtpërdrejtë ndikojnë në sistemin tonë nervor si dhe në shqisat tona, madje marrin vlera emotive dhe estetike. Të përshtatshëm për nyjetim dhe të këndshëm për dëgjim (bukurtingëllues) janë padyshim ata tinguj që formohen në mënyrë të thjeshtë dhe të lehtë (zanoret dhe sonoret), ndërsa më pak të këndshëm janë tingujt që nyjtohen rëndë (bashkëtingëlloret e zhurmëta).

Edhe në përdorimin e gjithëmbarshtëm të ligjërit shfrytëzohen vlerat ekspresive dhe impulsive të tingujve. Zaten, edhe njeriu i rëndomtë i shfrytëzon këto. Bie fjala, në të folurit tonë emrat e njerëzve në familje i përdorim me prapashitesa zvogëluese (*zemrush, babush* ose *bush, Limçe < Lirim*); emrat vetjakë për përkëdheli i përdorim të shkurtuar (*Dilaver, Dilair > Dil; Ramadan > Dan, Rrahman > Man, Luljeta > Loli, Rrezarta > Arta*), jo vetëm për ekonomizimin e të folurit, por edhe për arsye se ashtu tingëllojnë më bukur, derisa edhe me cungime e ndërrime të ndryshme tingullore të tipit të gjuhës fëminore, si *Bala < Bardha* (me ndërrim të /r/-së në /l/ dhe shmangie të /dh/-së, meqë kjo formë është më bukurtingëlluese), ose me mënjanimin e keqtingëllimit përmes ndërfitjes së tingujve bukurtingëllues [v, j, h] midis dy zanoresh, si *shkovi, punovi, msovi* për “shkoi, punoi, mësoi” etj.

Kohën e fundit nuset gjithnjë e më shumë po e zgjasin /rr/-në kur e shqiptojnë emrin vjehërr: *Hëh, vjehrrrra!*, për të shprehur vrazhdtësi, urrejtje e ironi; ndërsa dhëndurët po e zbusin në *vjehër*, për të asocuar butësi.

Po kështu, jo rastësisht tridhjetë vjetët e fundit në shumicën e emrave vetjakë, që u jepen fëmijëve tanë, zanoret /e, i, a/ në ndërthurje me sonantet /r, l, n, m/ janë përbërësit tingullorë kryesorë (khs. *Urim, Lirim, Artan, Arta, Alma, Arben, Erton, Agron* etj.).

Madje edhe disa fjalë, të cilave nuk ia dimë kuptimin, na ngjallin një përshtypje ose ndjenjë me tingëllimin e këndshëm të tyre. Siç dihet, përsëritja e bashkëtingëlloreve e zanoreve të njëjta asocon njëtrajtësinë, butësinë, qetësinë. Kështu, edhe stërgjyshet, gjyshet e nënat tona kanë përdorur e po përdorin bukurtingëllimin, sidomos në ninula:

*nina nana more birë,
flij se gjumi të ban mirë,
të ban mirë e të rahatton,
trupin ty ta pushon...*

që edhe pse foshnja nuk e di kuptimin, megjithatë me këtë kumbim të këndshëm tingujsh qetësohet, rehatohet, e ndjen veten të sigurt e fle.

Përgjithësisht, **organizimet fonetiko-fonologjike çojnë te një orkestrim tingullor i thënieve**. Një humorist, në vjershën e titulluar “Thiu”, ka grumbulluar gjithçka që është e afërt fonetkisht me fjalën *thi*: *Një thi/ më tha./ “Ç’më the”, / i thashë./ Më tha/ t’i them/ Zotit Them./ Ç’do të thotë Them/ do të të themi*.

Këto burime shprehësie i kanë shfrytëzuar gjithnjë gjuha e gjallë, folklori, lojërat e fëmijëve dhe humori. P.sh. kështu ndërtohen fjalëshpejta: *Kupa me kapak, kupa pa kapak. Plepi plak i plasur, pak palcë paska pasur*; fjalët e urta e shprehjet: *Fëmija pa nanë, si nata pa hanë. Kush s’ka kokë, ka këmbë. Ç’ka barku, i nxjerr bardhaku. Ku ka tym, ka zjarr, ku ka zë, s’është pa gjë*; gjëzat: *Një kamare me sqepare* (goja me dhëmbët). *Katër kupa kupullojnë, dy mezhnica rrinë e dëgjojnë* (këmbët e kalit dhe veshët). *E vogël e vogël sa një gogël, e madhe e madhe sa një minare* (arra).

Vlera ekspresive-impresive e tingujve zbatim më të gjerë gjen në poezi.- Kjo arrihet sidomos kur ka një lidhje ndërmjet tipareve nyjetimore e akustike të tingujve me kuptimin e fjalës që e shprehin. Të rikujtojmë se zanoret janë tinguj të zëshëm, ndërsa bashkëtingëlloret përgjithësisht janë zhurma. Sipas tipareve nyjetimore e akustike zanoret e hapura (më e hapura ndër të gjitha është [a]-ja) janë kompakte, ndërsa të mbyllurat ([i, u, y]) janë difuze. Për nga zëshmëria, [a]-ja si më e hapura është edhe më e zëshmja, pastaj shkallë më të ulët të zëshmërisë kanë gjysmë të hapurat ([e, ë, o]) dhe në fund zanoret e mbyllura ([i, y, u]). Zanoret e prapme ([u, o]) janë të rënda, ndërsa të përparmet ([i, y, e]) janë të mprehta. Në të dëgjuar zanoret e rënda kanë një timbër të errët dhe të paqartë. Zanoret e buzorëzuara ([y, u, o]) janë bemole, ndërsa të pabuzorëzuarat ([a, e, i, ë]) janë të thjeshta. Edhe bashkëtingëlloret grupohen në shpërthyesë, fërkimore, lëngëzore, dridhëse; të çastit, të zgjatshme, të tingullta, të zëshme, të shurdhëta etj. dhe janë më të përshtatshme për të treguar diçka sipas natyrës nyjetimore e akustike që kanë.

Për poetët zanoret e përparme ngjallin përshtypjen e haresë, të lehtësisë, të qartësisë e të lirizmit; /o/-ja të gjerësisë, të hapësirës e të lartësisë; /a/-ja të peshës, rëndësisë; /u/-ja të thellësisë, errësirës e deri të frikës. Në gjuhën shqipe dridhëset (sidomos shumëdridhësja /rr/-ja) më mirë i përshtaten fjalëve që emërtojnë gjëra të vrazhdta: *horr, varr, derr, ferr* etj; lëngëzoret /l, ll, j/ për të shprehur dritë, lehtësi, fluturim, vazhdimësi; prapagjuhoret /k, g/ dhe laringalja /h/ i përgjigjen më shumë mundimit, përpëlitjes, trokitjes, rënies së shiut (tak, trak, dëng), buzoret për shpërthimet dhe goditjet me jehonë të mbytur (bam, bum, bëlldum, buf) etj. Loja me shqiptimin shfrytëzohet shpesh për humor, p.sh. për fjalën *burrë* thuhet se ka burra me një dhe me dy /r/: *bura* dhe *burra*.

Tingujt ndikojnë për të krijuar një atmosferë rreth kuptimit, anasjelltas, edhe kuptimi ndikon për mënyrën e perceptimit të tingujve. Simbolizmi tingullor pranohet edhe si cilësi estetike e tingujve. Më shpesh kjo arrihet nëpërmjet grumbullimit të tingujve, që me përshtypjen e tyre mbështesin ose përforcojnë kuptimin e fjalëve. P.sh. Xh. Spahiu, zhurmën e pemëve e të insekteve e jep kështu:

*Shushurijnë shelgjet në fushë, shushurijnë
mërmërijnë mizat në mritz, mërmërijnë.* (“Kohë e krisur”)

Organizimet tingullore si “figura dëgjimore”, që janë emërtuar me një numër të madh termash, i studion metrika a vargëzimi (ritmi, rima, vargu – vargje të matura, të lira, të thyera; strofa etj.); retorika tradicionale shtjellon figurat stilistike siç janë asonanca, aliteracioni,

apostrofa, paronomazia, tingullimitimi etj., por me organizimet tingullore merret edhe fonostilistika, që studion mjetet e tjera shprehëse fonetiko-fonologjike, siç janë shqiptimi, theksi, intonacioni etj. (disa figura të intonacionit u shpjeguan më parë, por intonacioni si mjet shprehës tani do të vështrohet nga aspekti gjuhësor).

Nga gjithë mjetet shprehëse fonetiko-fonologjike, do të veçojmë **asonancën, aliteracionin, apostrofën**, si figura tingullore më të njohura; por edhe **theksin e intonacionin**. Vlera shprehëse ka edhe mimika e gjestikulacioni, ndërsa në të shkruarit vlera shprehëse arrihen edhe me paraqitjen grafike të tekstit.

Asonanca dhe aliteracioni (lat. *assonare* - bashkëtingëllim, tingëllim i harmonishëm; lat. *allitteratio* - *ad, al* - te, pranë + *littera* - shkronjë). Asonanca është përsëritje e zanoreve të njëjta; ndërsa aliteracioni është përsëritja e bashkëtingëlloreve të njëjta në varg ose në frazë. Pra, janë dy figura që sajohen me anën e përsëritjes së tingujve - e para të përsëritjes së zanoreve dhe e dyta të përsëritjes së bashkëtingëlloreve. Te këto figura arrihet një efekt i fuqishëm emocional përmes zëshmërisë së këndshme, harmonike, d.m.th. bukurtingëllimit (shembuj të tillë eufonikë u dhanë më lart).

Këto me mjeshtëri të rrallë i kanë shfrytëzuar disa kolosë të letërsisë shqiptare. P.sh. *Rent, or Marathonmak! Rent, or rent, rent e thuaj ... rent or Marathonmak ... Rent or Marathonmak! ... Petrit, Marathonmak! ... Kuqo, Marathonmak ...* - Fan Noli (është shumë më e fuqishme sesa të krahasohet me: Vrapo o maratonist, vrapo ...). Përsëritja shumë e shpeshtë e /r/-së tregon mundim, përpëlitse për jetë a vdekje, ndërsa /th/-ja këmbëngultësinë e vrapuesit për të arritur në cak. Te poezia “Vaje” e Çajupit: *Që ditën që vdiqe, që kur s'të kam parë; lotë që kam derdhur, s'më janë dhe tharë!* ... /q/-ja shpreh mallëngjim, rënkim, vaj etj. *Gjuha jonë sa e mirë, sa e bukur sa e vlerë ...* Naimi, me /a/-të shpreh lehtësi, bukuri, qartësi, nxitje për mësimin e saj etj.

Asonanca dhe aliteracioni në të shumtën e rasteve ndeshen së bashku. Ato janë edhe elemente të ndërtimit të ritmit, të intonacionit të vargut dhe të kuptimit të vargut. Në shumë raste me përsëritjen e zanoreve e të bashkëtingëlloreve përsëritet tërë rrokja:

*err në terr therrë në Ferr
bardhësi derdh ngrohtësi merr ...* (S. Hamiti, *Thika*)

*Dif dragoi i dragobisë,
trim tribun i Vegjëlisë...* (F. Noli, *Shpell' e Dragobisë*)

Përsëritja e njëpasnjëshme e tingujve krijon efekt të ndjeshëm në vargjet e shumë poetëve:

*Vështroni si shket sipër valash,
e tundet anija me nge ...
... me krismë e me prush prej stërkalash
mi të shkrepëtiu një rrufe.* (L. Poradeci, *Gjeniu i anijes*)

Apostrofa është figurë që ndërtohet duke ndërprerë papritur ligjërimin dhe duke iu drejtuar me thirrje një njeriu ose një sendi të personifikuar. Ajo është shprehje emocionale me anën e së cilës thërrasim pranë gjërat e gjalla ose të vdekura, që t'i bëjmë të pranishme,

konkrete dhe që të ndikojmë në ndjenjat e të tjerëve. Me apostrofën shkrimtari veçon, shquan, dallon apo vë në pah dikë a diçka. Pjesëzat përforcuese thirrëse *o, or, ore, oj, moj, mori, more*, që zakonisht përdoren para thirrorit, shërbejnë për të krijuar figurën e apostrofës:

O Etjen, o bir, o djalë!

Faik bej, o mik i rrallë!

Dot' u fal këtë përrallë.

U lutem të mos përtoni,

Po të rrini ta këndon,

Kur të vdes të më kujtoni ... (Çajupi, Për kujtim)

Duhet pasur parasysh se figurat stilistike dhe mjetet e tjera gjuhësore nuk dalin të shkëputura, ashtu siç paraqiten për qëllime praktike e pedagogjike, por ato janë pjesë përbërëse të një mozaiku gjuhësor. Bie fjala, vetëm pjesa hyrëse e poemës *Bagëti e bujqësia: O malet e Shqipërisë dhe ju, o lisat e gjatë ...* është një gërshetim mjeshtëror i pyetjeve retorike, apostrofave, pasthirmave, etj. që e gjallërojnë mendimin poetik.

Theksi përgjithësisht në gjuhën shqipe është i ngulitur. Theksi i fjalës vendoset në zanoren e fundit të parrëgjuar të temës fjalëformuese. Më të shpeshta janë fjalët me theks fundor (lexó), parafundor (shkóllë) e më të rralla me theks tejfundor (flútura, punúakemi). Në fjalët e prejardhura me prapashtesim (përveç prapashtesave -as, -ës dhe -je), theksi vendoset në prapashtesë (gojëtar), ndërsa në fjalët e përbëra a kompozita (botëkuptim) dhe në fjalët e përngjitura (dalëngadálë) theksi vendoset në elementin e dytë, përkatësisht në elementin e fundit fjalëformues.

Në fjali rëndom fjalët shërbyese (pjesëzat, lidhëzat, nyjat e përparme, trajtat e shkurtra të përemrave vetorë, parafjalët etj.) bëhen të patheksuara dhe shqiptohen me një theks të vetëm me fjalët emërtuese (emrat, mbiemrat, foljet, përemrat, numërorët, ndajfoljet), si *Një-lëpur-i-ri zemërák u-ul nga-máli në-fúshë dhe-hýri në-një-pemíshhtë / ku-gjëti të-gjútha-të-mirat*.

Përveç fjalëve të patheksuara, në ligjërim ka edhe fjalë të theksuara dobët (rròtull shtëpisë) e fjalë me theks dytësor (flúturím).

Theksimi në mënyrë të rëndomtë është tipar i ligjërimin joletrar, ndërsa ligjërimi letrar karakterizohet me theks logjik dhe emocional, me qëllim që të rritet pesha kuptimore a emocionale e thënies në variante të ndryshme. Variantet sjellin me vete ngjyrimet krahinore (*kafé - káfe, teneqé - tenéqe, njerí - njëri, verí - véri*), sociale, kulturore, që shfrytëzohen në gojëtar, humor, teatër, film e më së shumti në poezi.

Vargu në poezi ka theks ritmik, vende të caktuara ku shqiptohen me intensitet, lartësi, gjatësi e qartësi më të madhe sesa rrokjet e tjera të vargut. Për dallim nga fjala që ka vetëm një theks tonik (vetëm një zanore të theksuar), te vargu kemi më shumë theksa ritmikë të vargut. Natyrisht, që të jetë simetria, harmonia dhe efekti emocional e estetik më i madh, poeti synon që të përputhë theksat ritmikë me theksat tonikë, pra që theksi i vargut të bie mbi theksin e fjalës, si:

Do të shkrihem, të venitem
Si kandili kur s'ka vaj ... (N. Frashëri, *Fjalët e qiririt*)

Edhe **ritmi** (tempo) i të folurit, që është shpejtësia e shqiptimit brenda njësisë së kohës, ndërron me ndjenjat, me synimet e folësit, ka efekt shprehës. P.sh. Të folurit me zë të ulët e pëshpëritja pasqyrojnë intimitet, ndërsa të folurit me zë të lartë shprehin revoltë, mospajtim, agresivitet etj.

Një harmoni theksore e vargjeve arrihet me rimën. **Rima** është përputhja në fund të dy ose më shumë vargjeve e tingujve që nisin nga zanorja e theksuar. Sipas vendit të theksit ritmik në fund të vargut edhe rima është: (a) *mashkullore* (kur theksi i fjalës bie në rrokjen e fundit; kur theksi është fundor), (b) *femërore* (kur theksi bie në rrokjen e parafundit; kur theksi është parafundor) dhe (c) *rrëshqitëse* (kur theksi i fjalës bie në rrokjen e tretë ose të katërt; kur theksi është tejfundor).

Sipas renditjes së vargjeve të rimuara dallojmë: (a) *rimë të puthur* - kur rimojnë dy vargjet që vijnë njëri pas tjetrit (shënohet me AABCC); (b) *rimë të kryqëzuar* - kur vargu i parë rimon me të katërtin dhe i dyti me të tretin (ka skemën ABAB); (c) *rimë të mbyllur* - kur vargu i parë rimon me të katërtin, kurse i dyti me të tretin (skema është ABBA); (ç) *rimë e ngarkuar* - kur të gjitha vargjet rimojnë midis tyre.

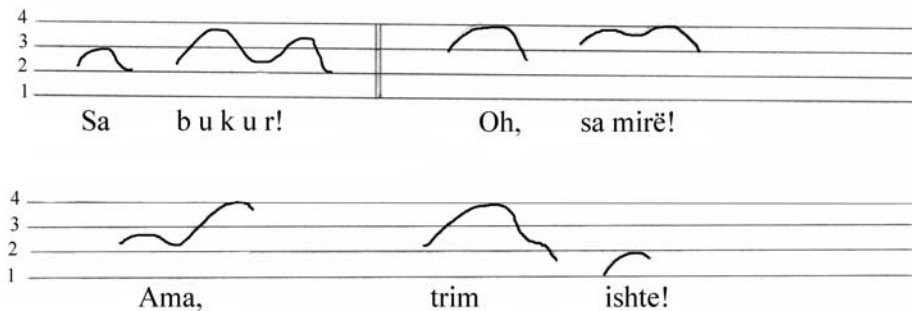
Në poezi edhe pse të ndara në strofa, vargjet e secilës strofë mund të mos kenë numër të njëjtë rrokjesh dhe nuk janë të rimuara. Ky lloj i poezisë ndërtohet në bazë të **vargut të lirë**. Ky tip i poezive brenda strofës lidhet me anë të ritmit dhe të simetrisë së brendshme të vargjeve. Me anë të përsëritjes së pjesëve të ndryshme të vargut, ose edhe të vargjeve krijohet ritmi i vargut poetik. Në krijimn e tij marrin pjesë edhe elemente të tjera: renditja e fjalëve në varg, krijimi i figurave poetike, sistemi i organizimit të rrokjeve dhe i vargjeve në strofë. *Vargu* është njësi themelore e organizimit poetik. Theksi i caktuar që krijon unitetin e vargut dhe ritmin e tij quhet *theks ritmik*. Të gjitha këto janë pjesë përbërëse të ritmit të një poezie. P.sh.

Lexo, nëna ime, këtu, në gur
të fortë – dhembjen
dhe heshtjen tonë.
Lexo kohën e thikës dhe barotit. (N. Sopaj, *Guri*)

Intonacioni është ndryshimi i tonit themelor, i intensitetit, ritmit, timbrit dhe melodikës, që e ndan rrjedhën ligjërimore në njësi intonacioni si grupe kuptimore në theks logjik, për të dalluar kuptimet sintaksore dhe për të dhënë konotacione emocionale e shprehëse.

Edhe në ligjërimin bisedor intonacioni është shoqërues e komentues i përhershëm i mendimeve dhe i vlerësimeve. Në bazë të tij, dallohen fjalitë dëftore (Bie shi.), pyetëse (Bie shi?) ose thirrmore (Bie shi!). Në shembujt si këta, si edhe në rastet e tjera kur kemi përbërje të njëjtë sintaksore, intonacioni i rrafshtë me zbritje në fund dallon pohimin, nga fjalitë pyetëse, që kanë ngritje të zërit në fillim ose në fund dhe nga fjalitë me ngjyrim të theksuar emocional (fjalitë thirrmore), që kanë një regjistër më të lartë e intonacion ngjitës, me një zbritje më të madhe melodike.

Melodia e ligjëritit emocional ka disa tipare të veçanta. Ngjyrim emocional mund të marrë çdo tip fjalie. Këtë ngjyrim fjalia e fiton në saje të melodisë, intensitetit dhe timbrit të zërit. Fjalitë me ngjyrim të theksuar emocional quhen edhe **fjali thirrmore**. Fjalitë e tilla shprehin nuanca të ndryshme emocionale dhe mund të shoqërohen me pasthirrma ose me fjalë të tjera, që shprehin emocione. Ato karakterizohen zakonisht nga një regjistër më i lartë dhe nga një vijë zbritëse e melodisë. P.sh.:



Mjafton të shqiptohet me intonacion tjetër *Falemnderit!* dhe ajo merr kuptim tjetër, deri edhe të kundërt; domethënë që nuk ta di për mirënjohje. Intonacioni thirrmos ndikon për ta kthyer në stileme edhe një pohim të zakonshëm.

Në gjuhën librore është përpunuar **intonacioni pyetës** për të ashtuquajtura **pyetje retorike**, si edhe për të dhënë keqardhjen, padurimin, sarkazmin, emocionet e përmbajtura. **Ironia** përftohet nëpërmjet intonacionit karakteristik, që shoqëron shqiptimin e fjalëve, të cilat përndryshe do të kishin kuptim pozitiv nga përbërja e tyre leksikore: *Ty të paçim sa malet, o Sali efendi, se vërtet na mbron nga gjermanët, edhe shtëpitë na i ruan nga zjarri, edhe foshnjat nuk qajnë kur vjen zotrote ...* (D. Agolli). Në shkrim, për t'i perceptuar njësitë intonative shërben pikësimi.

Intonacioni i njëtrajtshëm bën të bjerë vëmendja, por ai shfrytëzohet me kontraste për efekte në letërsi. Lasgush Poradeci ka zgjedhur leksikun, vargun 16-rrokësh dhe gjithë mjetet ritmike e tingullore për të na dhënë një tablo lirike të perëndimit të diellit mbi liqenin e Poradecit. Duket sikur gjithçka qetësohet me një ritëm përkundës, me dendurinë e fonemës /r/ dhe me pushimet e zgjatura nga shumëpikëshi, por nën këtë pëlthurë të heshtjes nuk ndërpritet rrjedha e thellësive shekullore të jetës kombëtare:

*Tërë fisi, tërë jeta ra ... u dergj ... e zuri gjumi ...
Zotëroj më katër anë errësira ... Po tashi:
Duke nisur udhëtimin mes-për-mes nër Shqipëri,
Drini plak e i përrallshëm po mbron prej Shëndaumi ...*

Kur kemi një vargëzim njësisht tonale, rolin e vatrës kryesore të informacionit e merr pozicioni fundor. Por e kundërta ndodh në bisedë, meqë folësi nuk bën dot thënie të gjata, prandaj gjënë më të rëndësishme e thotë që në fillim.



Pyetje dhe detyra:

1. Tingujt kur shqiptohen më vete a kanë kuptim? Po kur përbërja tingullore i përshtatet kuptimit e fjalës, atëherë tingujt a fitojnë vlera shprehëse (estetike)?
2. Shqiptoni afër një foshnjeje ose një kafshe fjalët *derr, horr, rreth, rrotull, rrëmujë* dhe pastaj fjalët *laj, flej, lavdi, liri, hënë, herë*. Vështroni reagimin dhe thoni a hetohet ndonjë dallim?
3. Thoni cilët tinguj janë më të përshtatshëm për të shprehur vrazhdësi, urrejtje, lehtësi, vazhdimësi, mundim, shpërthim etj.
4. Lexojeni me vëmendje këtë vjershë dhe mendoni:

2. (Birë e parë e fyellit tim)

ç'gurrton guri në gurinë
gur guri ndër gurë më i gurti

gur i gurëzuar pranë gurit
gurth i nguruar rreth gurit

gurrton guri në gurë gurësh
guro guroje gurin në gurinë

ç'guri pranë gurit gur guri
birë e parë e fyellit tim

(Ali Podrimja)

Çfarë përshtypjesh ju ngjallin tingujt [g] dhe [u] që janë më të shpeshtë se të tjerët dhe përsëriten në secilin varg (përveç në vargun e fundit)? A mund të ketë ndërlidhje midis veçorive nyjëtimore e akustike të këtyre dy tingujve me vendburimin e ujit. Cilat figura janë sajuar me përsëritjen e bashkëtingëllores [g] dhe zanores [u] në këtë poezi?

5. Gjeni figurën e apostrofës në këto vargje:

O lejlek, o shpend udhtar,
Qi prej s'largut je tui mbërri,
Pash njat frymë qi merr e t'bar,
Nдалu'j herë n'njiket shkreti,
Nji fjalë t'vetme due me t{pvetë,
O lejlek, o shpend i shkretë.

(Ndre Mjeda, "I tretuni")

6. Lexojeni këtë strofë me intonacionin e duhur:

Por ... po! por diç po due me thanun ...
ndoshta ka me ardhun ...
ndoshta ka me zbardhun ...
një agim i pritun, dit'e parathanun.

(Migjeni "Trajtat e mbinjeriut")

MJETET SHPREHËSE MORFOLOGJIKE

Shqipja është gjuhë flektive, sepse fjalët e saj kanë trajta të ndryshme. Vendosija e normës sjell disa variante të quhen krahinore ose të vjetëruara. Por edhe brenda fushës së normës ka variante, ka sinonime gramatikore, disa kategori përdoren në vend të njëra-tjetrës, lindiin shmangie të tjera, madje edhe bëhen me qëllim. P.sh. fjala *gur*, shumësin e bën në disa forma, si *gurë*, *gurzi*; te mjaft fëmijë dëgjohet me një shumës sipas analogjisë *gura*. Të gjitha këto anë mund të shfrytëzohen për qëllime shprehësie, duke përfshirë edhe vetë kundërvëniet në sistemin gramatikor.

1. EMRI

a) **Shquarsia e emrave si burim shprehësie.**- Emrat kanë trajtë të shquara, trajtë të pashquara dhe një përdorim me nyjen e pacaktuar *një*. Ky dallim përdoret edhe për qëllime stilistike. Fjala e pashquar krijon përshtypje të menjëhershme, të drejtpërdrejtë, pikturon tablonë që shënon emri. Kështu nisin nganjëherë pjesët në prozë: *Natë. Dimër. Qetësi.*, dhe vihen si tituj poezish e pikturash. Poezia “Natë” e D. Agollit vijon menjëherë: *Flenë bashkëfshatarët e mi të lodhur.*

Emri i shquar e përqëndron vëmendjen te dukuria që shënohet, prandaj kështu titullohen vjershat për fëmijë: *Dimri. Pranvera. Lejleku.* Ndërsa me nyjën e pacaktuar (*një*) emri do të shënojë veprimin që ndodh lidhur me atë dukuri ose gjatë asaj kohe. Mjafton të vihen si tituj fjalët e mësipërme: *Një natë. Një dimër. Një jetë.*

Huazim stilistik është për shqipen përdorimi i nyjës së pacaktuar *një* para emrave të përveçëm, po ndeshet edhe në artikujt sportivë: *Në çfarë mund të kishte faktuar një Korteze, që të mos ishte në rregull me eprorët e tij të kolegjit?* (Dh. Shuteriqi, “Autorë e tekste”); *Mund të kishin shënuar edhe më përballë një “Luftëtari” që u paraqit larg ... nuk mundi të fitojë përballë një “Labinoti” të fortë.*

b) **Shumësi i emrave si burim shprehësie.**- Trajtat e shumësit të emrave në shqipen kanë larmi të madhe. Zakonisht trajta normative është asnjënjë, të tjerat marrin ngjyrimë përcmuese e ironike. Le të krahasohen: *qen-të, avokat-ë, çakall - çakaj, qerrata - qerratenj* me: *qenër, çakenj, qerratallarë.* Shumë emra mund të ndërtojnë shumësin me prapashtesën -*ra*, duke marrë ngjyrim shpërfillës: *akademi-ra, ide-ra, poezi-ra, teori-ra.* Nën ndikimin e fjalëve *hedhurina, mbeturina* janë bërë edhe: *vjershurina, shkresurina.* Shumësi me -*a*, si shfaqje e prirjes për rrafshimin e dallimit të gjinive në shumës edhe për shqipen, si në shumicën e gjuhëve evropiane, është bërë shumë i përhapur në gjuhën e folur dhe prandaj sjell ngjyrimin e saj: *oficera, shofera, kamiona, mësuesa, autobusa.* Bisedore janë edhe: *dialogje, kampingje, oxhaqe, jastëqe.*

Ndonëse në librat kodifikues jepen si të barasvlershme disa trajta të shumësit për të njëjtën fjalë, në këto variante shumësi ka dallime të ndjeshme stilistike. P.sh. *yj-të* është trajtë e vjetër dhe prandaj përdoret në poezi, ndërsa *yje-t* në astronomi. Për qëllime stilistike formohen shumësa sipas analogjisë ose krejt të parregullt, si *shkodrenj, menkulesh* për menkularë (banorët e Menkulasit):

*Ato piko dhe neve ha,
për menkuleshët nuku ka.*

Mjaft efekt bën shumësi i emrave, që zakonisht nuk duhet të dalin në shumës. Një shumës i tillë sjell shumëfishim të imazhit, intensifikim të kuptimit me ngjyrim negativ. P.sh.: “*Qyteti i madh dhe i vrenjtur, pasi kish përbuzur shira, breshëra, bubullima e ylbere, hante tani vetveten. Shtrirja e strehëve, shtrembërimi i rrugëve, pozicioni i ogjaqeve, të gjitha tregonin mundimin e tij...*” (I. Kadare, “Kronikë në gur”).

Edhe emrat e përveçëm u janë nënshtuar përftesave shprehëse në letërsinë tonë. P.sh. *Adhamudh* (Çajupi), *Doktor Gjilpëra*, *Salemboza* si përngjitje e *salepit* dhe *bozës* për të dhënë prapambetjen anadollake; *Adde’ el-Katl* si bashkim i *Katili* i *Abelit* (Rob i gjakpirësit) – F. Konica.

Emrat e përveçëm lidhen edhe me një kohë, me një besim, krahinë, mjedis, modë etj. dhe prandaj mund të sjellin jehonë të tillë në tekst. D. Agolli përdori për satirë emrin *Zulo*, I. Kadareja për gratë e familjeve pasanike të mëparshme përdor emrat *Miriam*, *bejleresha plakë Muhadez*, *pronarja plakë Semihan*. Për evokimin e atmosferës së Korçës vijjnë vetvetiu *Taqka*, *Maqka*, *Kiçka*, *Ngjelka* etj.

Siç dihet, emrat e përveçëm nuk kanë shumës, por në letërsinë artistike janë përdorur si me vlerësim, ashtu edhe me përçmim: *Gjuha shqipe po pret Kristoforidhët e rinj* (S. Luarasi, “Fjala shqipe”, 1945); *Ku kam rritë ata Platonat, / Demostent e Ciceronat* (Gj. Fishta, “Mrizi i zanave”).

c) Gjinia e emrave si burim shprehësie.- Gjinia e emrave është përcaktuese për mënyrën e personifikimit. Ka disa luhatje të gjinisë për shkak të prejardhjes dialektore ose të ndryshimeve historike.

Dihet se në ndonjë të folme shqipe disa emra përdoren në gjininë mashkullore: *mjalti*, *nderi*, *programi*, *grupi*, *sezoni*, *kolli*, *orkestri*, *sindikati*; e në të tjerat në gjininë femërore: *mjalta*, *ndera*, *programa*, *grupa*, *sezona*, *kolla*, *orquestra*, *sindikata*. Përdorimi i njërit variant ose i tjetrit pasqyron krahinorizëm e individualizim të gjuhës së personazhit (janë normative format *mjalti*, *nderi*, *programi*, *grupi*, *sezoni*; *kolla*, *orquestra*, *sindikata*).

Çajupit i është dashur mashkulli i dhelpërës dhe është detyruar të përdorë emrin në femërore, ndërsa mbiemrin në mashkullore: *Zu një dhelpër vjedharak*. Emërtimet e femrave ndërtohen zakonisht nga tema e emrit mashkullor, por në disa raste mungon emërtimi sipas gjinisë natyrore. Ndonjëherë sajohen femërorizime stilistike, si *pleshtesha*, *hoxhesha*, *derre* (sepse ekziston emri *dosë*), *shpirte*, *xhane* etj.

2. MBIEMRI

a) Mbiemrat e nyjshëm e të panyjshëm si burim shprehësie.- Shqipja ka dy tipa mbiemrash: të nyjshëm e të panyjshëm. Numri më i madh i mbiemrave në gjuhën shqipe janë të nyjshëm, por ka edhe të panyjshëm. Këta të fundit janë shtuar kryesisht në gjuhën e shkruar, duke ndjekur gjedhe të gjuhëve të huaja, prandaj një pjesë e tyre e ruajnë ngjyrimin libror. Duke e ditur këtë, autorët krijojnë mbiemra të panyjshëm për humor e satirë. Te përkthimet e Nolit gjejmë: *Historiani arab e mençurak tregon këtë histori rëndësore*,

lartësore, hollësore, të lezeçime dhe të mirëshpikur (Don Kishoti). I. Kadare ka: *zemërimi i shenjtë sulltanor*.

Çdo emër mund të lidhet me shumë mbiemra. Zgjedhja e mbiemrit është treguese e një vlerësimi, por edhe një qëndrimi tonë ndaj asaj që e vlerësojmë. Pra, mbiemri (cilësoni) merr karakterin e figurës stilistike të epitetit kur ka edhe subjektivitetin e ligjëruesit, kur shpreh diçka të jashtëzakonshme: *gjerësia elegante e derës, forma e shkathët e penxhereve, qytetet e plagosura të Gjermanisë, flokët e akullit, pyll i hutuar* etj.

Me **mbiemra** ndërtohen disa figura stilistike si **epiteti, krahasimi e hiperbola**, por vlera shprehëse e figurave të sajuara në letërsi është shumë më e fuqishme sesa në përdorimin e rëndomtë të mbiemrave. Tek epiteti zakonisht mbiemri është në shkallën pohore, te krahasimi në shkallën krahasore dhe te hiperbola në shkallën sipërore të lartësisë apo të ultësisë. Emri kur përdoret në funksion të mbiemrit ndërton metaforën e quajtur metaforë epitet (*Ai ishte lulja e ushtrisë shqiptare*).

b) Shkallëzimi i mbiemrave dhe i grupeve të tjera të fjalëve si burim shprehësie.- Cilësia e sendeve mund të shprehet në mënyrë të shkallëzuar. P.sh. Liqeni është *i madh*. Deti është *më i madh*. Oqeani është *shumë i madh*. Pra, kemi shkallën pohore, krahasore dhe sipërore. Shkalla (krahasore e sipërore) ka gjithnjë në vetvete një ngjyrim vlerësues. Sipërorja absolute është karakteristike për tonin oratorik e solemn dhe si teprim i gazetarisë propagandistike. P.sh.: *Mirëmbërëma, arkitekturë e re. Tabela të bardha të rrugëve të zbkuruara! Gjini është më i gjatë e më i bukur si ti. Në shtëpi la t'anë dhe një vëlla më të vogël se veten! Gëzimin e çmojnë të gjithë si një ndër djemtë më të zgjuar e më të dashur të fshatit tonë. Arjeta është tepër (shumë, jashtëzakonisht) e zgjuar.*

Për të shprehur një shkallë shumë të lartë të cilësisë, përveç shkallës sipërore të mbiemrit përkatës, përdoren edhe disa emra me kuptim të fytyruar: *akull, mjaltë, borë, flakë: akull i ftohtë, mjaltë e ëmbël, flakë nga fytyra* etj.

Në letërsinë e shkruar forma pohore e prirë nga ndajfolja e sasisë *sa*, e cila këtu përdoret si pjesëz, merr vlerën e shkallës sipërore me një ngjyrim ndjesie të theksuar (habie, dëshire, mospërmbajtje, emocioni etj.). P.sh. *O, sa e vështirë ishte për një baba! Sa e largët më duket dita e nesërme! O sa e madhe bukuri! Sa stof i bukur qenka! Sa zakone të çuditshme që kanë, - tha vajza.*

Të njëjtën vlerë, si ndërtimet me *sa* e kanë edhe ndërtimet me *ç'*, që përdoret si pjesëz: *O ç'turp i madh! O ç'e madhe poshtërsi! Ç'këngë e bukur!*

Përsëritja e shkallës pohore ka vlerën e shkallës sipërore: *Njëra prej tyre filloi të tregonte një përrallë të gjatë të gjatë. Tani pëllumbat rrotull sahatit vërtiten të bardhë të bardhë.* Me këtë vlerë haset edhe përsëritja e mbiemrit, duke e shoqëruar mbiemrin e dytë me parashtesën *stër-*, p.sh.: *Na ka ardhur gojë më gojë nga moti i lashtë e i stër-lashtë.*

Shkalla sipërore ndërtohet edhe në disa mënyra të tjera, si lokucioni *më se* + një mbiemër në shkallën pohore (*më se e domosdoshme*), *i pjekur sa s'ka më; kaq arrogant, kaq i paturpshëm sa nuk durohet më* etj.

Rolin e mbiemrit (atributit) e luan edhe një emër, si përcaktor i një gjymtyre: *shtëpi fshati, breg lumi, dritë dielli*. Rrjedhorja është në marrëdhënie sinonime me gjinoren: *doreza dyersh dhe doreza të dyerve*.

Pikërisht *kjo mundësi e zgjedhjes ndërmjet emrit e mbiemrit jep mundësi për vlera shprehëse*. Pothuaj shumica e mbiemrave mund të përdoren si emra (mbiemrat emërzohen dhe quhen emra prejmbiemrorë: *i bardhi, i verdhi*); mjaft i përhapur është edhe përdorimi i emrave në rolin e mbiemrave (*peshk deti, mish qengji*). Kalimi i fjalës në një pjesë tjetër pasuron thënien me nuanca të ndryshme.

Siç dihet, *disa nga ndajfoljet*, sikurse edhe mbiemrat cilësorë, *mund të përdoren në tri shkallët e krahasimit*. P.sh. *mirë - më mirë - shumë mirë; keq - më keq - shumë keq, herët - më herët - shumë herët* etj. Edhe kjo mundësi e shprehjes së tipareve, gjendjeve e rrethanave të veprimit në shkallë të ndryshme shfrytëzohet në letërsinë e shkruar.

3. Folja si burim shprehësie.- Folja është pjesa e ligjëratës më e pasura me trajta gramatikore, rrjedhimisht edhe me hijezime kuptimore të tyre. Folja është bërthama e fjalisë.

Në gjuhën standarde janë kodifikuar trajtat e foljeve, por në përdorimin e përditshëm ruhet ende një laramani e madhe e trajtave dialektore. Të tilla janë paskajorja e gegërishtes (me + pjesorja: me punue), e barasvlershme në toskërishte paskajorja *për të punuar* ose lidhorja *të punoj*; e pakryera asigmatike e mënyrës dëftore në diatezën veprorë në toskërishte *punoja* dhe sigmatike në gegërishte *punojsha*, forma sintetike joveprorë e toskërishtes *lahesha* dhe *u lajsha / u lajshna* në të folmet gege; ekzistimi i trajtave të dyta të mbipërbëra për kohën e shkruar në dialektin Verior (*kam pas punu.*; *kisha pas punu, pata pas punu.*); si dhe shumë forma të tjera foljore. Këto laryshi shfrytëzohen nga shkrimtarët tanë për të arritur qëllime të caktuara në veprat e tyre.

Përdorimi i trajtave të një kohe ose mënyre me kuptimin e trajtave të një kohe ose mënyre tjetër është dukuri e zakonshme. Dukuri më e shpeshtë është përdorimi i së tashmes në vend të kohëve të shkuara (prezenti historik), për gjallërimin e rrëfimit etj.

Në tekstet shkencore, në fjalët e urta etj. e tashmja merr kuptimin e procesit të përhershëm. E tashmja në vend të së ardhmes jep siguri: *Nesër jam atje*. Siguri më të madhe të kryerjes së veprimit shpreh edhe forma gege për të ardhmen e domosdoshme a të detyrimit *kam me ardh*, sesa forma toske që shpreh një të ardhme të dëshiruar *do të vi*.

Format foljore më me shumë se dy pjesë janë pronë e dialekteve, por të pranishme në letërsi, siç e kemi te Pashko Vasa “O moj Shqypni”:

*Ti ke pas ken një zoj e randë,
Burrat e dheut të thirrshin nanë ...
Si mal me bor', si fush' me lule,
Ke pas ken veshun, sot je me crrule.*

Ndër mënyrat e foljeve (dëftore, habitore, lidhore, kushtore, dëshirore e urdhërore), dëftorja vështrohet si asnjane (si shkalla zero), ndërsa mënyrat e tjera, duke shprehur një shkallë modaliteti, sjellin ngjyrimë sa herë që përdoren në vend të dëftores ose në vend të njëra-tjetrës. Anasjelltas, përdorimi i dëftores në vend të tyre sjell zbutjen e kuptimit themelor.

Habitorja dhe dëshirorja janë ndër mënyrat karakteristike të shqipes, sepse për nga tipi strukturor nuk kanë shoqe në asnjë gjuhë indoevropiane. Habitorja shpreh habinë e folësit për një gjë të papritur *lexuakam, lexuekëshja, paskam lexuar* etj., e afërt me dëftoren, në gjuhën shqipe është formuar me përngjitjen e së kryerës së përmbysur. Dëshirorja ka forma të

veçanta nga mënyrat e tjera të foljes (*hapsh-a*, *punofsh-a*), ndërsa në gjuhët e tjera indoevrpoiane dëshira shprehet me mënyrën lidhore: maq. da zhivee mladinata (rrallëherë edhe në shqipen, si *Rroftë rinia!* - në mënyrën dëshirore; *Të rrojë rinia!* - në lidhore).

Këto dy mënyra të foljes japin modalitet të shoqëruar me ndjenjë dhe prandaj në thelb janë forma shprehëse, prania e tyre sjell vetvetiu ngjyrim në fjalitë e tekstit. Haborja është shpesh mjet i ironisë.

Edhe trajta veprare përkundër trajtës pësore është mjet stilistik. Pësorja është mjet largimi nga veprimi i drejtpërdrejtë dhe mjet largimi të vepruesit nga veprimi. Ecuria hap pas hapi është kjo:

- 1) *Shkrimtari mund të kishte hedhur më shumë dritë mbi botën e tyre.*
- 2) *Më shumë dritë mund të ishte hedhur nga shkrimtari mbi botën e tyre.*
- 3) *Më shumë dritë mund të ishte hedhur mbi botën e tyre.*

Në këtë mënyrë pësorja e mënjanon njeriun si veprues, pohimet dalin në vetvete, duke u përqendruar vështrimi te ngjarjet, veprimet etj. dhe jo te vepruesit.

Variacione ka edhe me kategori të tjera të foljeve. Rrëfimi në gjuhën shqipe bëhet në disa kohë të shkuara, si:

- *U ngrit djali e tha.* – mënyra asnjansë e më e zakonshme.
- *Ngrihet djali e thoshte.* – me të pakryerën.
- *Ishte ngritur djali e kishte thënë.* – me më se të kryerën.
- *U ngritka ai djali e thoka.* – me habitoren (në dialekt: *u ngrajka e ose u çojka e thojka*).
- *U pat ngritur ai djali e pat thënë.* – me të kryerën e tejshkuar.
- *Ngrihet djali e thotë.* – me të tashmen historike.

(Xhevat Lloshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Tiranë, 1999)

4. Veta e përemrave vetorë dhe e foljeve si burim shprehësie.- Edhe te përemrat vetorë ka larmi trajtash, si *unë, une, û; ti, taj; ai, ay, aj; ne, na, neve; ju, juve; ata, ato* (ose *ata* për të dy gjinitë dhe *ato* për të dy gjinitë). Këto larmi shfrytëzohen si burim shprehësie.

Përgjithësisht gjuha shqipe nuk ka nevojë për t'i vënë përemrat vetorë para foljeve (siç ndodh në anglishten, gjermanishten ose frëngjishten), sepse shqipja ka mëvetësi të trajtave vetore dhe një sistem të gjerë trajtash të shkurtra. Përemrat janë të nevojshëm për të mënjeluar përsëritjen e emrave dhe luajnë rol dëftues. Prania e plotë e përemrave vetorë dhe pronorë në tekst është tipar libror, vjen nga synimi për saktësi më të madhe ose për të shmangur keqkuptime në ndërtimet e ndërlikuara, siç është edhe ndikim i përkthimeve.

Një trajtë e shkurtër, e quajtur dhanore etike, sjell një ngarkesë të ndjeshme si në gjuhën e folur e në folklor (p.sh. *Na u bëre edhe ti!*, *Ma ke shtatin si selvi!*, ...), edhe në letërsi: *Na e vranë, na e shanë, / Na i thanë tradhëtor* (F. Noli). *O atdhe! Më je i dashur sa më s'ka / më je nënë, më je motër e vëlla* (Naimi, "Atdheu").

Përemri lidhor *i cili* i përket gjuhës së shkruar, ndërsa *që* gjuhës së folur. Përdorimi i shumësit *ju*, si shumësi i mirësjelljes në vend të njëjësit *ti* është i shpeshtë në jetën e përditshme e në letërsi.

Zgjedhimin e foljeve, duke i kthyer paradigmën në sintagma, për humor e ka shfrytëzuar Gj. Vlasi:

Unë pi, ti pi, ai paguan.

Unë eci, ti ecën, ai zvarritet (dhe arrin para nesh).

Unë punoj, ti punon, ai del në presidium.

Unë shkruaj, ti shkruan, ai vulos.

Edhe pjesët e tjera të ligjëratës në letërsi shfrytëzohen si mjete shprehësie. P.sh. numërorët në tekstet shkencore parapëlqehen të shkruhen me shifra, ndërsa në tekstet letrare me fjalë. Stërzmadhimi i numrit të diçkasë krijon figurën e hiperbolës: *Të kam thënë një mijë herë*. Ndajfolja për nga vendi i vendosjes së saj është mjaft e lëvizshme: mund të vendoset në fillim, në mes e në fund dhe me këtë arrihen nuanca kuptimore e stilistike: *Fort Halili kenka idhnue. Halili fort kenka idhnue. Halili kenka idhnue fort*. Përdorimi i shpeshtë i lidhësave krijon polisindetin, ndërsa fjalitë pa lidhëza asindetin (Xhevat Lloshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Tiranë, 1999).

Pyetje dhe detyra:



1. Me grumbullimin e shumë fjalëve në shumës, shprehet jo vetëm përhapja e dukurisë që emërtohet jashtë normales, por kjo ngjall edhe ndjenjën e diçkaje të fshehtë dhe të ligë ose frikësuese. Gjени këta shumësa emrash në copën e mëposhtme:

“Kur zgjohej në mëngjes prej zhurmës, sharjeve, qarjeve, lamtumirave, mirupafsheve, hyrje-daljeve, ardhje-shkuarjeve, thashethemeve, nëveshpëshpëritjeve, nëbesëthënieve, jabëfshajakthefshave dhe kompozitave të tjera origjinale ose të huajtura ... Mamurrja, e qëndisur llokme rreth e rrotull kokës, shkundte çarçafët, jorganët, jastëkët, sixhadet, tespihet, batanijet, shpërgajtë, setrat, pantallonat, palltot dhe krejt pluhuri i tyre lëshohej mbi flokët dhe rrobat e tij.”

(R. Qosja, “Vdekja më vjen prej syve të tillë“).

2. Gjени trajtat dialektore gege të foljeve në gjuhën e Naimit, të cilat i ka përdorur për qëllime stilistike:

E me ardh' ke ti, o Shkodrë, të shof Drinin e Bujanën,
Krujën e Skënderbegut, q'i ka pas' dhan' ner Shqypnisë,
tue bam' me trimni luftë e m'e mund mren' e Turqisë.

(“*Bagëti e bujqësia*”)

3. Në këto vargje të një kënge popullore dallojeni dhanoren etike dhe një figurë letrare. Zëvendësojeni dhanoren etike me trajtën e shkurtër të përemrit vector (p.sh. ma ka... me e ka). Cilat forma janë më të fuqishme?

Ma ka synin si filxhan
Ma ka ballin pirishan
Ma ka shtatin si selvi
M'i ka dhambët si inxhi ...

MJETET SHPREHËSE SINTAKSORE

Dukuritë sintaksore marrin pjesë së bashku për të përfutur shprehësinë. Me studimin e tyre merret sintaksostilistika. Për qartësi studimi, studiuesit dallojnë katër anë: 1) gjymtyrët përbërëse të fjalive; 2) vendin ose rendin e gjymtyrëve (topikën); 3) mjetet lidhëse, dhe 4) tipat dhe kuptimet e fjalive.

Gjymtyrët e një fjalie janë kryesore (kallëzuesi e kryefjala) dhe të dyta (përcaktori, ndajshtimi, rrethanori, kundrina, thirrori). Çdo tip fjalie në gjuhën shqipe ka gjymtyrë të domosdoshme dhe një numër mesatar të zakonshëm të gjymtyrëve. **Luhatjet kundrejt këtyre modeleve shfrytëzohen për shprehësi.** Mund të përmbliidhen në dy grupe të mëdha: a) *mungesë të gjymtyrëve*, dhe b) *tepri të tyre*.

1. Mungesa e gjymtyrëve dhe tepria e tyre si burim shprehësie.- Mungesën e gjymtyrëve dhe teprinë e tyre letërsia i shfrytëzon për shprehësi. Mungesa e gjymtyrës së nevojshme quhet *elipsë*. Rënia e një gjymtyrë është e shpeshtë në bisedë. Përveç fjalive të plota, në dialogje shpesh përdoren fjali të paplota e fjali të pagjymtyrëzueshme, sepse nënkuptohen nga konteksti, ose nga situata, si *Si quhesh?* / - *Agim.* / - *Sa vjeç je?* / *17 vjeç.* / - *A shkon në shkollë?* / - *Po.*

Shkrimtarët këtë e shfrytëzojnë për të dhënë ngjyrimin bisedor. Ajo e rrit ritmin e shtjellimit nëse mënjanohej cilado nga pjesët e fjalisë, qoftë kryesore a të dytë. Dy strofat e para të vjershës “Fshati im” të Çajupit nuk kanë asnjë folje. Për nevojë të ritmit N. Mjeda e lë jashtë foljen në vargun e dytë: *Kafaz ke qiellin, / epshin pengim.* E. Koliqi (Duert e nanës) ka lënë vetëm një folje në këtë përshkrim: *Shtrati i tij. Andej masandra, këtej dritorja prej kah shihej mani në mjedis t’oborrit. Në fund tryeza e punës. Përbri soje libërtorja. Oda e tij. Atje.* I. Kadare një pas një i heq gjymtyrët e fjalive për të dhënë edhe përmes sintaksës kalimin e shpejtë të vështrimit të personazhit nga një pikë në tjetrën: *Gjenerali vështroi vallen. Pastaj vështroi priftin. Pastaj prapë vallen. Pastaj priftin. Vallen. Priftin. Vallen* (Gjenerali i ushtrisë së vdekur).

Me *elipsë* mjaft shpesh janë gjëzat dhe fjalët e urta. Ja disa gjëza për lakrën: *Një kullë me një kambë. Këmbëhollë, kryet kasollë. Bishtin si të miut, kokën si të kadiut.* Urti popullor: *I riu si veriu. Goja kapak, trupi rahat.*

Kur fjalitë kanë të përbashkët gjymtyrën kryesore, ajo mund të bjerë në fjalitë e mëtejshme, duke u përfutur një zeugmë: *Njëri i bie gozhdës, tjetri patkoit* (Njëri i bie gozhdës, tjetri i bie patkoit).

Rrjedha e ligjërimin qëllimisht mund të mbetet përgjysmë duke krijuar *heshtjen*. Heshtjen e përmendëm si figurë e intonacionit, por njëkohësisht ajo është edhe mjet shprehës sintaksor. Ndeshet mjaft dendur te skicat e shkurtra të Migjenit (“Mollë e ndalueme”, “A do qymyr zotni?”, “Studenti në shtëpi”; te Mjeda etj.

Tepria e gjymtyrëve shfaqet kryesisht si përsëritje e tyre. Përsëritja e organizuar e tingujve (asonanca, aliteracioni), lidhëzave (polisindetit), përsëritja e fjalëve (anafora, epifora, anepifora, anadiploza, enumeracioni) etj. krijon figura stilistike. Përveç saj kemi edhe përsëritje vijëzore ose të grumbulluar. Qëllimi është i njëjtë: vënia në pah e asaj që përsëritet,

si *Do flasin, do flasin, pastaj do lodhen* (Q.Buxheli, Rrugët e tërthorta); *Ec, ec, ec, gjetën një konak* (nga një përrallë popullore).

Përsëritjet dhe shmangiet e fjalëve zmadhojnë ose zvogëlojnë dendurinë e përdorimit të gjymtyrëve të fjalive. Nga pikëpamja stilistike ka interes se sa emra ka kundrejt foljeve, cili është përpjesëtimi i mbiemrave ose i togjeve mbiemërore etj.

2. Rendi i gjymtyrëve në fjali si burim shprehësie. - Rendi i gjymtyrëve është i lirë në shqipen, sepse ka një sistem të pasur trajtash morfologjike dhe përdorim të gjerë të parafjalëve. Funkzioni sintaksor i gjymtyrëve del i qartë pavarësisht nga vendi i përdorimit në fjali.

Rendi i thjeshtë është përparues, domethënë nga e njohura tek e panjohura, nga i përcaktuari te përcaktuesi. Ky rend mbizotëron në shqipen, prandaj vjen së pari kryefjala e pastaj kallëzuesi, e më pas kundrinorët e rrethororët.

Modeli kryefjalë + kallëzues + kundrinë + rrethoror është asnjans në shqipen. Zhvendosjet e ndryshme nga kjo renditje shihen si mjete shprehëse sintaksore. Për ta dëshmuar lirinë e rendit të fjalëve në fjali mjafton të merret një fjali: *Lulet çelin në pranverë. / Në pranverë çelin lulet. / Çelin lulet në pranverë.* (me shprehje algjebrike kemi: ABC, CBA, BAC).

Zakonisht, atë që duam ta veçojmë si më të rëndësishme mund ta vëmë në krye të fjalisë, e më pas pjesët e tjera. Rendi jo i rëndomtë ndikon mbi përfytyrimin, e shtyn marrësin të bëjë për një çast hamendje ose ta mësojë më vonë atë që priste menjëherë. Në gjuhën librore, ky rend i shërben abstraktimit, shprehjes tërthore.

Përftesa themelore me rendin e fjalëve është anasjella (inversioni). Anasjella bën që gjymtyra përkatëse të shquhet, të tërheqë vëmendjen, të fitojë një ngjyrim e të ngjallë emocion. Vendi i mbiemrit pas emrit është i detyrueshëm në shqipen, prandaj anasjella e mbiemrit bie në sy. Me ngarkesë emocionale dalin rregullisht para emrit fjalët si: *i ziu, i shkreti, i gjori, i mjeri, i madhi Naim, i shtrenjti atdhe* etj. Anasjella për nevoja të ritmit e të rimës ka qenë e rëndomtë në poezinë shqipe, dhe përgjithësisht në poezinë klasikiste e në oratori anasjella gramatikore mbahej si shenjë elegance:

*Qeti mbretnia yte,
Shqype, pengim liria;
E nëpër hapsina t'yte
E hyjve harmonia
T'argton e t'dalmen hana
Ndihet përmallshëm zana.*

(N. Mjeda, *Shqypes arbnoe*)

Duke dalë përpara, mbiemri merr ngarkesë, ngjyrim subjektiv, vlerësues për të mirë e për të keq; përveç kësaj anasjella ndikon në ndërtimin sintaksor të gjithë fjalisë.

Ashtu si mbiemrat, edhe pronorët e përemrat e pacaktuar, që si rregull vijnë pas emrit, mund të dalin para tij. Edhe këtu kemi ndikime nga sintaksa e gjuhëve evropiane: *I pari monument i gjuhës shqipe, i mbetur në një kopje të vetme, u kërkua gjatë kohës për shkak se gjurmët e tij humbën disa herë.* Vendi i përcaktorit përpara emrit në turqishten ka ndikuar te rendi i togjeve sharëse: *pis millet, hajvan njeri, torollak burrë* etj.

Përgjithësisht, për stilistikën një thënie nuk është thjesht produkt i një gjedheje sintaksore, por edhe i theksimit logjik e psikologjik, i veprimit të ndjenjës ose të kërkesave të ritmit, i shprehive dhe i drejtimeve kulturore në një kohë e në një fushë.

3. Mjetet lidhëse si burim shprehësie.- Lidhja e gjymtyrëve të një fjalie dhe e fjalive ndërmjet tyre bëhet me lidhëza e fjalë lidhëse, me përshtatjen e trajtave, me mjete leksikore, me rendin dhe me intonacionin.

Bashkërenditja dhe nënrenditja janë dy zgjidhje të mundshme për të njëjtën përmbajtje. Gjuha e gjallë ka më shumë bashkërenditje e ndërtime të thjeshta. E kundërta ndodh me gjuhën e shkruar. Sa më e gjatë të jetë fjalia a periudha, aq më e domosdoshme bëhet prania e nevoja e lidhjes së pjesëve të saj, që të ruhet qartësia e rrjedhës ligjërimore. Asindetit e polisindetit u përmendën disa herë. Edhe në ligjërimin asnjës ka nevojë për variacion, që të mos përsëritet i njëjti mjet ose e njëjta mënyrë lidhjeje.

4. Tipat e fjalive si burim shprehësie.- Fjalitë dallohen sipas përbërjes së tyre dhe sipas llojit të kuptimit. Një lloj i fjalisë mund të zëvendësohet me një lloj tjetër, duke e ruajtur semantikën e përgjithshëm, por me hijezime kuptimore. P.sh. e njëjta gjë mund të shprehet si pohim ose si pyetje, duke u ndier pyetja më shprehëse:

Ky është një libër i mirë.

Nuk është ky një libër i mirë?

Pyetjen që nuk kërkon përgjigje gojëtaria dhe letërsia e kanë kthyer në një figurë të njohur, që quhet pyetje retorike. Pyetjes mund t'i përgjigjemi me pohim ose mohim dhe kjo është asnjëse. Ndërsa, po t'i përgjigjemi pyetjes me pyetje e cila e përmban pohimin, kemi një ngarkesë emocionale. P.sh. pyetjes *A i more?* mund t'i jepet përgjigja e thjeshtë: *Po. / Jo.* Ndërsa është me ngarkesë: *Si nuk i kam marrë?*

Litota është mohimi i të kundërtës për të bërë një pohim: *Nuk e kam bindjen se ai është një poet i përkryer* është një pohim i zbutur i mendimit *Jam i bindur se ai nuk është poet i përkryer.* Gjuha librore e zbut vlerësimin negativ.

Autori parapëlqen fjalitë e thjeshta ose fjalitë e ndërlikuara, zgjedh fjali të gjata ose të shkurtra. Fjalja e thjeshtë i përket gjuhës së folur, por shkrimtarët mund ta shfrytëzojnë për të krijuar një stil rrëfimtar naiv, ose për të zbuluar hap pas hapi një ngjarje dramatike. Frazja e shkurtër e nxit vëmendjen, vlen për të dhënë rrjedhën e shpejtë të ngjarjeve, madje përmban fjalë fonetike të shkurtra. Por nuk është e vërtetë se fjalitë më të shkurtra janë më të mira, domethënë edhe më të qarta ose të sakta. Përpikëria kërkon thellime, rrjedhimisht, fjali të gjata. Prandaj lakonizmi është meritë vetëm kur arrin të bashkojë shkurtësinë me qartësinë e përpikërinë, gjë që kërkon mjeshtëri të veçantë. (Xhevat Lloshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Tiranë, 1999).

Pyetje dhe detyra:



Çfarë mjetesh shprehëse (fonetiko-fonologjike, morfologjike e sintaksore) dhe figura letrare janë përdorur në këtë pjesë të nxjerrë nga romani "*Heshtja e armëve*" i Ramiz Kelmendit:

“Zojë!”
 “Sokol!?”
 “Të prita ty”.
 “Mua?”
 “Ty”.
 “E si? Pse s’je me kopenë?”
 “Për faj tëndin ...”.
 “Ç’faj kam unë?”
 “Ke ... Ke ...”
 “Nuk e nxore fare kopenë në kullosë?”
 “Ja lash Çelës sot.”
 “Po këtu çfarë kërkon?”
 “Ty”.
 “Mua?”
 “Ty”.
 “Ti s’je me mend, Sokol”.
 “Me siguri”.
 “Unë nuk i dua njerëzit që nuk janë me mend”.
 “Me siguri”.
 “Ti nuk je me mend ...”
 “Unë të dua, Zojë”.
 “Mos, Sokol!”
 “Unë të dua, Zojë ...”
 “M-m-m-mos, Sokol ...”
 “Të dua ... të dua ... të dua ... të dua ...”
 “Sokol ... jo ... këtu jo ...”
 “... dua ... dua... dua... dua ... dua ...”
 “... jo ... jo ... jo ... jo ...jo ...”
 “Zojë! ...”
 “Po na sheh kush ...”
 “Zojë ...”
 “... na shohin ... o ujk i malit!”
 “Zojë ...”
 “Ti s’je në vete ...”
 “Zojë ...”
 “Mos, mos këtu ... jo ... “
 “Zojë ...”
 “Mos, o ujk ... ujk... ujk ...”
 “Zojë ...”
 “... ujk ... ujk ... ujk ...”
 “Ujki ... ujki ... ujki ...”

PARAQITJA GRAFIKE E TEKSTIT

Teksti është një pjesë ligjërimore e shqiptuar ose e folur, që paraqitet e mbyllur ose e përfunduar. Ai është një objekt gjuhësor konkret. Tani na intereson teksti i shkruar dhe mënyra e paraqitjes grafike të tij. Tekstin gjithmonë e prodhon dikush (autori) dhe do ta lexojë dikush (lexuesi).

Struktura e tekstit varet nga mënyra e shtjellimit të përmbajtjes. Në letërsinë artistike jepen kuadro, që janë secila një copëz e realitetit si tablo. Në poezi mbizotëron imazhi. Proza shkruhet në rreshta, ndërsa poezia në vargje.

Nga ana e jashtme, një tekst i gjatë i shkruar ndahet në kapituj dhe në paragrafë. Paragrafët ndahen për arsye kompozicionale, lehtësojnë perceptimin e shkrimit dhe u përshtaten synimeve shprehëse-stilistike, përmbajtjes e kategorisë së tekstit. Si rregull, paragrafi është një tërësi kuptimore, një tërësi gjykimesh të lidhura, ose një kuadër a tubëz mendimi. Ai ka një fjali qendrore, që bart mendimin kryesor.

Ngulitja e normës drejtshkrimore u jep fjalëve një pamje shkrimore, si të thuash, një fytyrë. Perceptimi i saj merr vlerë në vetvete, prandaj ndryshimet e drejtshkrimit ngjallin reagime deri emocionale. Trajta shkrimore përbën grafemikën, që e studion grafematika. Për stilistikën kanë rëndësi po njësoj variantet shkrimore dhe organizimet e tyre për shprehësi.

Dalohen dy nivele të grafemikës. I pari ka të bëjë me shkronjat. Teksti mund të shkruhet me shkronja të ndryshme: të vogla, të mëdha, shkronja të shtypit, të dorës; ato mund të paraqiten me madhësi të ndryshme, me tipe shkronjash të ndryshme, më të zeza, të pjerrëta, të hijesuara etj., ose tani me zhvillimin e kompjuteristikës me grafi shkronjash të panumërta deri sa edhe me ngjyra të ndryshme. Në këtë mënyrë bëhet formësimi grafik i tekstit.

Dalohen shkronja të mëdha e të vogla; të drejta, të zeza, kursive e të nënvizuara. Tekstet e shkruara në gjuhën shqipe japën me alfabetin e shqipes (zakonisht me fondin Albanian New Roman, Times New Roman ose Arial), me shkronja të drejta, me ngjyrë të zeze e me madhësi të përshtatshme për t'u lexuar (me 12 ose 10 pikë tipografike).

Për të vënë në spikamë ndonjë fjalë apo fjali, përdoren forma të ndryshme shkronjash: me madhësi, gjerësi, trashësi apo pozitë të ndryshme. Për ta dalluar si më të rëndësishëm një pjesë të tekstit, zakonisht përdoren: largimi i shkronjave (p.sh. l e t ë r s i a), kursivi (shkronjat e pjerrëta a italike, si *letërsia*), shkrimi me shkronja më të trasha a më të zeza (**stilistika**), shkronjat e mëdha (verzal, si TEORIA E LETËRSISË), shkrimi i nënvizuar (poezia) etj. ose është e mundshme edhe teknika e kombinimit të tyre, si shkronjat e pjerrëta dhe më të trasha (**gjuhësia**) ...

Përmasat e shkronjave maten me madhësi të posaçme të quajtura *pika tipografike* (pika tipografike ka 0.3759 milimetra). Njihen disa qindra lloje sipas karakterit, kështu, p.sh. shkronjat *petit* (e vogla) kanë 8 pikë; *borgis* dhe *cicero* - kanë 12 pikë, *garmond* -10 pikë, *nonparel* - 6 pikë, *perl* - 5 pikë, *brilant* - 3 pikë, *të mesmet* - 14 pikë, *tercia* dhe *ciceroja e dyfishtë* - 16 pikë etj.

E gjithë kjo tregon se ***edhe ana vizuale e tekstit mund të pasqyrojë vlerë afektive***, të cilën e studion *stilistika e të shkruarit* apo *grafostilistika*.

Shkrimtarët veprat e tyre zakonisht i shkruajnë me shkronja e madhësi normale. Por, kur duhet dalluar diçka si më të rëndësishme nga teksti tjetër përdorin mundësi të shumta

grafike. P.sh. Ramiz Kelmendi në romanin “Heshtja e armëve” shkruan: *Por, u ngut poashtu nga frika se mos i ikën nga sytë. Nga dëshira: ta shikojë më mirë. Edhe të bindet: AJO ËSHTË! AJO! Vinte shtekut bashkë me prindërit e saj.*

Në botimet, tabelat, reklamat etj. shfrytëzohen të gjitha ndërthurjet shkrimore, ngjyrat dhe stilizimet. Në kohën tonë të një bote imazhesh, tashmë shkronjat janë bërë pjesë e imazheve deri në pikturë e në ekran. Edhe letërsia u drejtohet këtyre përftesave. I. Kadareja i nis kapitujt e “Kështjellës“ me kursive, për të shënuar zërin e mbrojtësve të kështjellës, të dalluar nga rrëfimi i mëtejshëm prej autorit në vetën e tretë. Te “Shkaba” shkrimtari i madh shqiptar emrin e një lokali; meqë çdo gjë në vepër ka natyrën e një fluturimi përmbys, e lexon së mbrapshti, pra *Bar Liria* bëhet *Airil Rab*, madje dhe emri *Ana* përmbysset *anA*. Ky është një autor që krijon letërsi grafike, ku kuptimet dhe imazhet lidhen edhe me shkronjën.

Vendosja e lëndës, gjerësia e kolonave, hapësirat, titujt, kornizat e shoqërimit me lëndën ilustruese dhe mundësitë e tjera të shumta shfrytëzohen gjithashtu si mjet shprehësie në letërsi. Poezinë, p.sh. dikush e shkruan në mes të faqes, dikush nga fillimi apo nga fundi i faqes, ndonjëherë i gjejmë të shkruara vetëm 2-3 vargje në tërë faqen. Ka raste kur vetëm një fjalë llogaritet si një varg i tërë; emrat e përgjithshëm shkruhen me shkronjë të madhe, fillohet me shkronjë të vogël e pastaj shkruhet ndonjë e madhe, nuk përdoren shenjat e pikësimit etj., si:

IV. (ZJARRE)

ku u takuam
kurrë më s’u bashkuam
një Sopatë e një Bisht

V. (RËNIA S’ËSHTË HUMBJE)

s’është
rënia
humbje

humbje
s’është
me ra

s’është

cung
i vetëm
në Pyll

DËFTORE

i paNjohuri konak e më konak ish endur
me një kokë në shpatë
e me një sy qorr
vorr
një natë me shi kish pas pyetur pastaj në zjarr
s’dimë ç’është zjarri K’in thënë Ata

(Ali Podrimja, “Drejtpehimi”)

Së fundi, pikësimi ka rol sidomos për të treguar lëvizjen e përgjithshme të frazës, grupet e saj ritmike, shpërndarjen e theksave dhe intonacionin. Në prozën letrare pikësimi lidhet me mënyrat e rrëfimit dhe me evoluimin e tipave të ligjeratës. Thonjëzat që nuk janë vënë për citim, shërbejnë për ironi. Autorët qëllimisht i shkelin rregullat e njohura të pikësimit, ose i përdorin në mënyrë subjektive. P.sh. *Së shpejti, duke çarë mes për mes hapësirën dimërore me avionin-kalë-balash, në dyluftimin e tmerrshëm me perënditë shkurtabiqe të stepës...* (I. Kadare) - përngjiten fjalët e një sintagme për të dhënë imazhin të shkrirë në një.



Pyetje dhe detyra:

1. Gjeni përftesat sintaksore dhe tregoni pse autori këtë pjesë të prozës e ka shkruar si në vargje, pjesën e fundit edhe me shkronja të mëdha?

Flokët e saj të lëshuar, të zez, që ja mbulonin një çikë ballin përpara.

Fustanin e ngjitur për shtat.

Edhe vijat e bukura të shtatit.

Edhe trupin e hjedhur. Si njalë, mendoi.

Ç'të shikonte më parë?

Faqet?

Sytë?

Mollëzat?

Gjijt?

Zoja uli kokën kur e pa.

Sokolit iu thadrua në mendje:

VENDIMI

OSE DO TË JESH E IMJA, ZOJË, OSE DO TË VDES!

PO, ZOJË:

TI DO TË JESH GRUAJA IME

OSE

DO

TË

VDES

!

(Ramiz Kelmendi, "Heshtja e armëve")

MIMIKA DHE GJESTIKULACIONI

(si mjete shprehëse të jashtme)

Në fillim njerëzit merreshin vesh me anë të *gjuhës vizuale* (pamore, okulare), përkatësisht përmes lëvizjes së disa pjesëve të trupit: gjesteve dhe mimikës, ndërsa më vonë janë marrë vesh edhe me anë të vizatimeve, simboleve etj.

Edhe sot e kësaj dite njeriu përdor lloje të ndryshme komunikimi. Të gjitha mjetet e marrëveshjes ndahen në dy grupe: në *komunikim verbal* dhe në *komunikim joverbal*:

a) *komunikimi joverbal* realizohet pa fjalë, por me mjete të tjera, i quajtur edhe komunikim kinetik a gjestikulativ. Lëvizjet me duar ose me kokë quhen gjeste. Porosi mund të jepen edhe me lëvizjen e buzëve, syve apo qepallave. Kjo mënyrë e emetimit të porosive quhet mimikë. Pra, mimikë quhet tërësia e lëvizjeve të pjesëve të fytyrës me të cilat shoqërohet të folurit ose shprehen ndjenja të ndryshme a një gjendje e caktuar. Por, mimikë është edhe mjeshhtëria e të shprehurit të ndjenjave vetëm me anë të lëvizjeve të pjesëve të fytyrës; shprehja e gjendjes shpirtërore në këtë mënyrë. P.sh. *Mimika e një aktori. Mimika e një të sëmuri.*

Gjestikulacion quhet lëvizja e duarve a e kokës për t'i njoftuar dikujt me shenjë diçka ose që shoqëron të folurit e njeriut. *Gjest miratues (përçmues, fyes, mospërfillës). Gjest pohimi (pranimi, pëlqimi, mohimi). Gjuha e gjesteve. Bën gjeste. Flet me shumë gjeste.*

Kështu, me mbylljen e syrit mund ta paralajmërojmë dikë që të heshtë; me lëvizjen e dorës mund ta ftojme dikë që të vijë nga ne ose që të largohet; me lëvizjen e kokës në drejtim lart-poshtë pohojmë diçka, ndërsa majtas-djathtas mohojmë diçka; buzëqeshja jonë gjatë takimit me dikë shpreh gëzimin tonë që jemi takuar etj.

Edhe nga shpjegimi i mësipërm mund të përfundohet se mimika dhe gjestikulacioni shprehin diçka edhe kur përdoren më vete, pa folur fare. Këto janë mjete shprehëse të jashtme. Mirëpo, në jetën e përditshme shpeshherë edhe flasim edhe lëvizim ndonjë pjesë të trupit, pra mimika dhe gjestet janë shoqërues të të folurit.

Sistemi i shenjave dhe i simboleve shfrytëzohet edhe tani në trafikun rrugor, detar e ajror; në ushtri; në kimi (simbolet kimike), në matematikë (simbolet e matematikës); alfabeti i Morzeut që përdoret në telegrafi, abëcëja e Brajtit - për nevojat e shurdhmemecëve e posaçërisht e të verbërve etj.

b) *komunikimi verbal* jetësohet me fjalë, me anë të gjuhës së folur dhe të shkruar. Kjo është mënyra më e plotë, më e saktë, më e përparuar e marrëveshjes midis njerëzve. Komunikimi joverbal në shkencën e gjuhësisë llogaritet për dytësor, sepse parësor është ligjërimi. Komunikimi kinetik a gjestikulativ e ndihmon dhe e plotëson të folurit e nyjëtuar.

Në gjuhën popullore, kuptimi i thënies (bisedës) përveç fjalëve, ka si mjet sqarimi dhe saktësimi edhe gjestet e mimikën, me anën e të cilave theksohet, përcaktohet ose kompletëhet mendimi, ndjenja e ideja e shprehur me fjalë.

Në prozën artistike mimika dhe gjestikulacioni, si mjete shprehëse të jashtme, ndërthuren me fjalët, duke krijuar kështu një pamje filmike. Në gjininë e dramës, qofshin ato komedi ose tragjedi, në kllapa jepen shpjegime për lëvizjet, karakterin, emocionet e

personazhit, por edhe shfaqjen e jashtme të tyre. Pa këto të dhëna, as që do të mund të veheshin në skenë këto vepra dramatike.

Mimika dhe gjestet kanë rëndësi të madhe në gjininë e dramës dhe në artin teatral. Nëpërmjet tyre aktori mund të shprehë çdo ndjenjë: gëzim, pikëllim, urrejtje, dashuri, zemërim, dhembje, ironi etj. ndaj ngjarjeve ose njerëzve me të cilët ka marrëdhënie të ndryshme. Çdo lëvizje e aktorit duhet të jetë sa më e natyrshme dhe sa më bindshëm të shprehë qëndrimin e tij. Sa për ilustrim po shkëpusim pjesë nga komedia “Pas vdekjes” e Çajupit:

Zeneli (*duke qeshur nën buzë*): Më ndje, zotëni, po ... (*duke ulur kryet*) më ndje, doktor Adham-Uti!

Vurkua (*duke qeshur*): Lot a qesh, o Zenel? Ç’farë emër ky, më qafsh?

Adham-Uti (*i vërenjtur*): Duket s’të pëlqen! ...

Vurkua (*i habitur*): I ka miq ...

Vurkua (*duke qeshur pak*): Mjaft janë këto që fole zotëni! Tani t’u ngjatë jeta! Lamtumirë doktor efendi! ... (*del jashtë me vrap*)...

Adham-Uti (*i kënaqur*): Mos qesh me mua! ...

Lulushe (*e tmeruarë*): Lugar dhe kuvëntoka! (*bën kryq*). ...

Adham-Uti (*i egërsuar*): Kështu shkruan për mua? ...



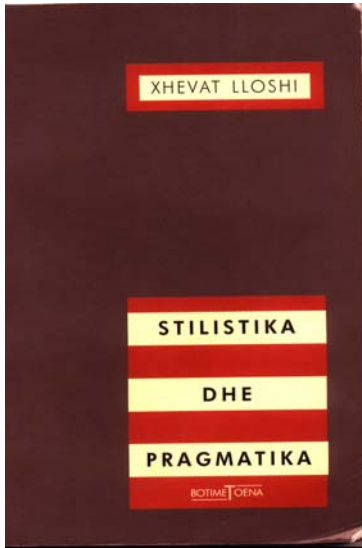
Pyetje dhe detyra:

1. Ç’janë mimika dhe gjestikulacioni?
2. Ku dhe pse i përdor njeriu?

STILISTIKA GJUHËSORE

Stilistika gjuhësore studion gjithë ligjërimet (ligjërimin e folur dhe të shkruar; ligjërimin letrar, bisedor dhe të shkujdesur), *stilet funksionale të gjuhës* (stilin letrar, shkencor, administrativ, politik, shoqëror, fetar etj.) dhe *vlerat stilistike të mjeteve gjuhësore*. Stilistika gjuhësore i sheh mjetet e gjuhës nga ana funksionale e shprehëse, duke përfshirë këtu mjetet e gjithë nënsistemeve të gjuhës: të fonetikës e fonologjisë, të gramatikës, të leksikut e të fjalëformimit.

Stilistika gjuhësore tani është shumëdegëshe, përbëhet nga tri pjesë të lidhura midis tyre: 1) *stilistika e përgjithshme*, 2) *stilistika përshkruese* dhe 3) *stilistika krahasuese*.



Stilistika e përgjithshme studion natyrën stilistike të gjuhës në përgjithësi, kushtet gjuhësore e jashtëgjuhësore të stileve të gjuhës etj. Stilistika përshkruese paraqet anën stilistike të një gjuhe konkrete dhe të teksteve në atë gjuhë. Ajo përfshin a) *stilistikën e shprehësisë*, b) *stilistikën funksionale* dhe c) *stilistikën e tekstit*.

Stilistika e shprehësisë studion mjetet stilistike të gjuhës në të gjitha nivelet e saj: mjetet fonetike (që i studion fonostilistika), mjetet morfologjike (morfostilistika), sintaksore (sintaksostilistika), mjetet e leksikut (leksikostilistika) dhe mjetet kuptimore (semantostilistika). Për këto u bë fjalë në krerët përkatës.

Stilistika funksionale studion sistemin e ligjërimeve (ligjërimin e folur e të shkruar), sistemin e stileve (stilin shkencor, administrativ, politiko-shoqëror, publicistik, artistik-letrar, fetar, stilin bisedor) dhe regjistrin e gjuhës.

Stilistika e tekstit studion thëniet e plota me shkrim ose me gojë, ndërsa *stilistika krahasuese* merret me studimin krahasimtar të organizimit dytësor të gjuhëve të ndryshme.

Në këtë kapitull do të bëjmë fjalë për disa çështje themelore të **stilistikës funksionale**. Stilistika funksionale në plan të parë i vë stilet funksionale, të cilat në fillim vështroheshin si shprehje strukturore e funksionimit të gjuhës (komunikative, estetike etj.), ndërsa më vonë si variante gjuhësore të kushtëzuara nga specifikat e aktivitetit dhe të komunikimit në një fushë të veçantë shoqërore (në jetën e përditshme, në art, në shkencë, në jetën shoqërore-politike e të ngjashme). Gjuha ka mjete shprehëse të pakufizuara që na mundësojnë të merremi vesh me njerëzit e tjerë varësisht nga situatat, rrethanat në të cilat gjendemi dhe në pajtueshmëri me qëllimin tonë.



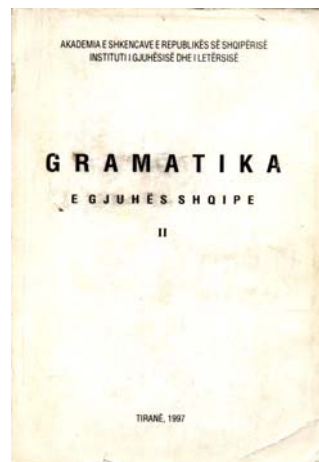
Pyetje dhe detyra:

1. Cila është lënda e stilistikës gjuhësore?
2. Si degëzohet stilistika gjuhësore?
3. Cilat janë degët e stilistikës përshkruese dhe thoni çka studiojnë ato?

GJUHA STANDARDE SHQIPE DHE SISTEMI I STILEVE

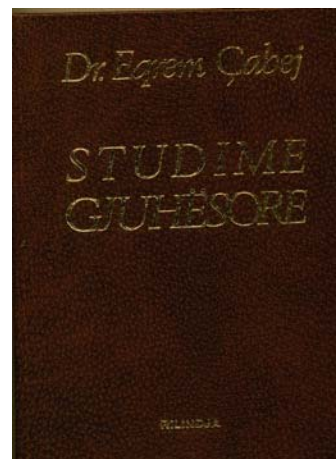
Gjuha shqipe tashmë është formuar si gjuhë letrare kombëtare e njësuar ose si standard i përgjithshëm me norma të ngulitura në të gjitha nënsistemet e saj. Ajo ka arritur në këtë shkallë në një rrugë të vështirë e të gjatë, duke i bërë ballë ndikimit të huaj asimilues, duke kapërcyer ndarjen dialektore dhe duke zhvilluar trajtat e saj të përbashkëta.

Gramatika përshkruese e sotme për objekt studimi ka gjuhën standarde (letrare) në përdorimin asnjans, d.m.th. gjithë mjetet gjuhësore dhe normat themelore që përcaktojnë marrëdhëniet e tyre; ndërsa stilistika studion realizimet e shumta gjuhësore, laryshitë gjuhësore, përkatësisht stilet. Ngulitja e gjuhës standarde, që ka një rrafsh të gjerë asnjans të kodifikuar, ka mundësuar që të dallohen më qartë sistemi i stileve: ngjyrimet e konotacionet, bashkëkohorja nga historikja, norma standarde nga krahinorja e zhargonet, të folurit nga të shkruarit. Kemi një shumësi të madhe burimesh gjuhësore që janë pasuri shprehëse të shqipes dhe që mund të përdoren për sajimin e stileve.



Njëjtësia dhe variacioni gjuhësor.- Shqipja e sotme është një tërësi variantesh historike, territoriale e shoqërore. Gjuha standarde (letrare) është varianti më i plotë, i përpunuar, i normuar dhe mbarëkombëtar, që shërben për të shprehur shkallën më të lartë të komunikimit, të civilizimit, të kulturës, të shkencës dhe të artit letrar. Ajo është bërthamë me strukturë të qëndrueshme, ndërsa realizimet e saj historike e të sotme janë variante. Variacioni është i nevojshëm për vetë ekzistencën e gjuhës. Tipat e varianteve dallohen për arsye të ndryshme.

a) Arsyeja e parë e laramanisë është **ndryshimi historik** i gjuhës në rrjedhë të kohës: ilirishtja – shqipja e vjetër – shqipja e mesme – shqipja e re. Kështu, shqipja arkaike ose protoshqipja njëjtësohet me ilirishten. Shqipja e vjetër vjen deri në shek. VIII-IX, kur ishin degëzuar dy dialektet e saj kryesore. Shqipja e mesme vjen deri në shek. XVII dhe quhet arbërishte. Me librin e Gjon Buzukut më 1555 na shfaqet si variant kryesor gjuha e autorëve të vjetër. Shqipja e re nga shek. XVIII e deri në ditët tona tashmë njihet me emrin gjuha shqipe, ku dallohen tri faza: 1) faza e pararilindjes, 2) ajo e Rilindjes (afërsisht periudha midis viteve 1820-1920) dhe 3) faza e shqipes së sotme (pas vitit 1920 e deri më sot). Shqipja mund të degëzohet edhe në periudhën parakombëtare (që nga Buzuku – shek. XVI) dhe në periudhën kombëtare (nga Rilindja e këtej).



b) Arsyeja e dytë e variacionit gjuhësor është **përhapja gjeografike**: degëzimi dialektor i gjuhës. Variantet krahinore ose dialektet e shqipes kanë ndryshime kryesisht në

fushën e fonetikës e të fonologjisë, pjesërisht në gramatikë e në leksik. Arbërishtja e shqiptarëve të Italisë në këtë vështrim është variant gjeografik e historik. Gjuha letrare është një variant kundrejt dialekteve. Dialektet përballë gjuhës standarde janë të papërpunuara në shkallë normative e kulturore.

Në rrethanat e lëvizjeve të mëdha ose të jetesës në mjedise shumëgjuhësore lindin edhe ndërndikime (interferenca) gjuhësore. Sot ka laryshi të shqipes, të ndikuar nga gjuha joshqipe e mjedisit (shqipja në Greqi, Itali, Turqi, ShBA, Rumani, në ish-Jugosllavi etj.).

c) Arsyeja e tretë për variacion gjuhësor është **forma e folur** dhe **e shkruar e gjuhës**. Gjuha lind dhe jeton në radhë të parë si gjuhë e folur, në trajtën gojore. Në një shkallë të caktuar zhvillimi të kulturës lind shkrimi, kështu që krahas variantit të folur, krijohet edhe varianti i shkruar i gjuhës.

ç) Arsyeja e katërt e larmisë gjuhësore lidhet me faktin se ka **grupe të ndryshme shoqërore e profesionale**, që dallohen nga përdorimi i gjuhës. Përveç përdorimeve të përgjithshme, ka edhe *variazione individuale* (idiolekte).

Ligjërimi nuk është aktualizim i thjeshtë i sistemit të gjuhës, por ai realizohet në kohë, në hapësirë e në kushte të caktuara historike-shoqërore nga individët. Ai është i shumëllojhtë. Në të pasqyrohen: përkatësia shoqërore, mjedisi gjeografik, shkalla e arsimimit, temperament, karakteri, dëshira, d.m.th. një sërë faktorësh shoqërorë e psikofizikë që ndikojnë në të folurit tonë. Një njeri flet sot shqip: ose në gjuhën standarde, ose në dialekt, ose në gjysmëdialekt në një fushë veprimtarie (në biseda të zakonshme, në shkencë, në letërsi, në politikë, në fe etj.) me njerëz të ndryshëm (me anëtarë të familjes, shokë, nxënës, shkencëtarë, administratorë etj.) për ndonjë qëllim të caktuar.



Sot gjuha standarde shqipe, - si varianti më i plotë, më i përpunuar dhe me prestigjin më të lartë kulturor e shoqëror, - del në rrafshin mbarëkombëtar, ka përhapje në tërë kombin, ajo përdoret si nga shqiptarët brenda Shqipërisë, ashtu edhe jashtë kufijve të saj.

Njëjtësimi gjithëkombëtar i gjuhës është i domosdoshëm. Prania e këtyre dy prirjeve të kundërta: *njëjtësisë* dhe *variacionit* është forcë lëvizëse e zhvillimit dhe e lëvrimit të gjuhës. Gjuha standarde merr përsipër rolin historik për t'iu përgjigjur kërkesave të unitetit e të variacionit. Nga njëra anë, ajo synon një normë sa më të ngulitur e më të përgjithshme; nga ana tjetër, ajo shfaqet me një sistem tërësor variantesh ligjërimore e funksionale. Vendosija e normës standarde sjell ngadalësimin e ndryshimeve strukturore, sidomos në fonetikë e morfologji. Ndryshimi e pasurimi bëhen sidomos në leksik, fjalëformim, semantikë e sintaksë; por këto përcaktohen nga kërkesat e stileve.

Para përgjithësimit të shqipes standarde kishin rëndësi raportet ndërdialektore, përkatësisht variantet letrare mbi bazën e dialekteve. Në etapën e sotme, kur kemi një gjuhë të njësuar standarde në gjithë kombin, rëndësi më të madhe kanë *shtresimi social e stilistik i gjuhës* (arsyeja e katërt e laryshisë gjuhësore).

Sistemi stilistik si arsye kryesore e laramanisë së shqipes.- Sistemi stilistik është sot shfaqja themelore e **variacionit** të gjuhës dhe atij i përket e ardhmja, si zgjidhja më e përshtatshme për laramaninë gjuhësore. Përpyekjet për të krijuar përsëri gjendjen me shumë variante letrare janë prapakthyes (regresive).

Siç dihet, të gjitha mjetet që zotëron gjuha nuk kanë të njëjtën vlerë për tërë shoqërinë: disa mjete janë të përgjithshme e përdoren prej kujtdo e në çdo veprimtari, mjete të tjera janë më të kufizuara, përdoren në fusha të caktuara. Le të krahasojmë disa copa (sipas Xhevat Lloshit, *Stilistika dhe pragmatika*, Tiranë, 1999):

a) “Këto sekrete na ranë në dorë dhe ne, në kundërshtim me tradhtarin, i japim të drejtë çdo qytetari t’i mësojë dhe t’i gjykojë. Por më parë se ta vëmë në korrent publikun për këto sekrete, duhet t’i themi se qëllimet e tradhtarit në konferencë janë një gjë dhe natyra e sekreteve është një gjë tjetër. Qëllimet e tradhtarit të gjithë i dinë, dhe këto mund të përmbliohen kështu: Tradhtari, vegël e ndyrë, përpiqet të përçajë popullin, që po bëhet kërcënues për armikun, për tradhtarin dhe për tradhtarët ...” (Shtypi)

b) “Nga kreshta e lartë e Tomorit u derdhën mbi lëndinat e Myzeqesë rrezet e vakëta të diellit vjeshtuk. Marinëzat, anës tragës së qerres, që pikëlonin vesë mbi tokën qull, filluan të avullonin e të fshiheshin nëpër avujt e tyre. Ugaret e shplodhur tërë atë natë vjeshte morën frymë thellë dhe firoma e brazdave i dha jetë fushës së përgjumur... (J. Xoxa)

c) “Ishte mos na ish, na qe një njeri, na dolli një ditë për gja, tek gjuante na vrau një sorkadhe. Si e vrau, i rrjepi lëkurën edhe na e mori edhe mishtë e sorkadhes e futi në një gllofkë dhe e mbuloi me fletëra, që të vinte tjetër herë ta marrë...” (Folklor shqiptar)

ç) “Marrëdhëniet e punës së punëtorit në punë te njerëzit punonjës, të cilët e kryejnë në mënyrë të pavarur veprimtarinë me punë personale, me mjete në pronësinë e qytetarëve dhe të personave të tjerë fizikë dhe civilo-juridikë (më tutje: punëdhënësi), rregullohen me kontratën kolektive në pajtim me këtë ligj dhe me marrëveshjen shoqërore.” (neni 3 nga Ligji mbi marrëdhëniet e punës)

Pasi i lexojmë këto copa, jemi në gjendje t’i dallojmë jo vetëm nga përmbajtja, por edhe nga gjuha: nga fushat e veprimtarisë që u përkasin dhe nga stili. Kështu, copa a) është pjesë nga një pamflet politik, ku goditet figura e tradhtarit; copa b) është një përshkrim letrar, fragmenti c) është pjesë e folklorit, kurse teksti ç) është nen i shkëputur nga një ligj mbi marrëdhëniet e punës.

Siç shihet edhe nga fragmentet e sjella, ai që flet ose që shkruan zgjedh nga gjithë pasuria gjuhësore ato që janë më të përshtatshme për fushën e veprimtarisë. Nuk duhet menduar që këto mjete janë krejt të veçanta e të ndryshme, që gjuha e një romani, p.sh., nuk ka asgjë të përbashkët me gjuhën e një vepre shkencore.

Përkundrazi, **pjesa kryesore e mjeteve gjuhësore është e përbashkët për të gjitha fushat**, për të gjithë folësit e dëgjuesit, pra është *stilistikisht asnjansëse*. Kështu, sistemi i tingujve, shumica e fjalëve dhe e formave, llojet kryesore të fjalive etj. janë të përbashkëta si për letërsinë artistike, ashtu edhe për fushën politiko-shoqërore, si për shkresat zyrtare, ashtu edhe për ligjërimin bisedor.

Sistemi i mjeteve, të zgjedhura nga përmbajtja e nga vlera shprehëse dhe të përdorura në përshtatje me fusha të caktuara të veprimtarisë shoqërore, përbëjnë *stilin gjuhësor*. Ky quhet edhe *stil funksional*, sepse është shfaqje e funksionit të veçantë që merr gjuha stanarde në një fushë të caktuar.

Për të kuptuar degëzimet dhe funksionet shoqërore të gjuhës standarde (letrare) është e nevojshme të studiohen tri çështje: 1) mjetet me vlerë stilistike në gjuhën shqipe (për to u bë fjalë në disa tema të mëparshme), 2) ligjërimet në gjuhën shqipe dhe 3) stilet funksionale në gjuhën shqipe.

Zhvillimi dhe përpunimi i ligjëtimeve e i stileve është drejtimi kryesor i përparimit dhe i lëvrimit të gjuhës shqipe. Stilet janë shfaqje e kulturës kombëtare, pasqyrojnë kompleksitetin shoqëror dhe ndihmesën e të gjithëve, brenda e jashtë Shqipërisë, që nga folësit e rëndomtë e deri te lëvruesit dhe mjeshtrit e shquar. Lindja e përpunimi i stileve bëhet i mundur në kornizën e variacionit të përgjithshëm gjuhësor.

Përdorimi i shqipes në ligjëtime dhe në stile funksionale.- Në modelimet gjuhësore veprojnë shumë faktorë jashtëgjuhësorë (kushtet e komunikimit, format e komunikimit, sferat e veprimtarisë shoqërore etj.) dhe faktorë gjuhësorë (funksioni mbizotërues i komunikimit, norma ose qëndrueshmëria e përdorimit të gjuhës etj.). Këta faktorë mundësojnë ndarjen e parë të madhe në:

I. stile ligjërimore ose ligjëtime, dhe

II. stile funksionale.

I. Ligjërimet kanë dy variante kryesore: **ligjërimin e folur** dhe **ligjërimin i shkruar**. Varësisht nga shkalla e zbatimit të normave standarde, dallohen:

- 1) *ligjërimi libror*, si shkalla më e rreptë e zbatimit të normës;
- 2) *ligjërimi bisedor*, në gjuhën e folur me respektimin relativ të normës standarde, dhe
- 3) *ligjërimi i shkujdesur (ligjërimi i thjeshtë)*, që del jashtë normës, sepse e shkel dhe e shtrembëron atë.

II. Funksioni dhe përshtatja e ligjërimin sipas veprimtarive njerëzore është kriter për dallimin e pesë **stileve funksionale**:

- 1) *stili i veprimtarisë shkencore e teknike*, ku funksion mbizotërues është kumtimi;
- 2) *stili i veprimtarisë shtetërore e administrative*, ku funksioni i kumtimit bashkohet me funksionin parashkrues;
- 3) *stili i veprimtarisë shoqërore e politike*, ku funksioni i kumtimit gërshetohet me atë ndikues;
- 4) *stili i veprimtarisë letrare artistike*, ku mbizotëron funksioni estetik;
- 5) *stili i veprimtarisë fetare*, ku funksioni mbizotërues është sugjestiv: të binden njerëzit se ka Perëndi, se ekzistojnë gjëra të shenjta, hyjnore, të mbinatyrshme, të përjetshme. (Xh. Lloshi, *Stilistika dhe pragmatika*, Tiranë, 1999).



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'është gjuha standarde (letrare) shqipe?
2. Si e kuptoni njëjtësinë (unitetin) e gjuhës së sotme shqipe dhe variacionet gjuhësore të saj?
3. Për ç'arsye kemi laryshi gjuhësore dhe si i shpjegoni ato?
4. Pse ka mospërputhje të gjuhës së këtij fragmenti me normat e sotme të shqipes standarde?

Volteri tha: “Allfabeti ka qenë isvori i gjithë të njohuravet njeriut edhe i gjithë paramendimëve tij”. Dyke zgjedhurë allfabetnë turqishte, shqipëtarët nuku do të bëjnë tjetër për veç të dëftohen të pamençmë. Mbetëtë të flasim për allfabetnë greqisht. As ay nuku bën për të shkruarë gjuhënë tonë. Është vërtet që ay ka shkruarë një gjuhë, së cilës bot’ e qytetëruarë detyron shumë të shkruara të mëdha, nga të cilat është e çuditurë dhe e dashurë sot. Po këjo gjë nuku duhetë vënë re në të zgjedhurit e allfabetit. Grekomanët thonë se gjuha tonë nuk’ është tjetër gjë veçse një dialekt i gjuhës greqishte, e cila thon’ ata: e ëma. Po edhe njerë në thëncinë, fjal’ e tyre është gjithaqë gënjeshtë, bërë me qëllim të keq për nevojat që kanë për dëm të kombësisë tonë që kërkojnë ta shuajnë me gjithë se një fitim të tyre ... (Çajupi, “Besa-besë”)

5. Cila është arsyeja kryesore e larmisë së sotme gjuhësore të shqipes?
6. Përmendni llojet e ligjërimeve dhe stilet funksionale.

LIGJËRIMI I FOLUR

Të folurit dhe shkrimi janë dy forma të veçanta të realizimit të një gjuhe të vetme. Ato nuk respektojnë kurdoherë rregulla të njëjta, që do të thotë se gjuha e shkruar nuk është paraqitje besnike e gjuhës së folur. Të folurit rëndom është i lidhur me kohën (momentin e të folurit), me mjedisin natyror në të cilin zhvillohet si dhe me pjesëmarrësit në komunikim. Ai nismën e ka në trurin e njeriut, ku konceptet e realitetit lidhen me imazhin tingullor.

Gjuha e folur përbëhet nga elementet tingullore (fonemat), theksi i fjalës dhe i fjalisë, rrokja, ritmi, intonacioni, pauzat, melodia etj. Njerëzit kanë filluar të flasin qyshkur ekzistojnë, por më vonë kanë filluar të shkruajnë. Gjuha e shkruar ka filluar me vizatime, me gdhendje në gurë, në pllaka argjili ose në lëvore drunjsh etj.

Gjuha e folur ka qenë dhe është parësore për gjuhët e gjalla. Para ngulitjes së normës standarde mbizotëron të folurit dialektor. Variantet e mëparshme letrare të shqipes mbi bazë dialektore janë tërhequr. Edhe para formimit të gjuhës letrare janë lëvruar mjetet shprehëse në komunikimin shoqëror. Gjuha e ruajtur në gojën e popullit është një enciklopedi e gjithë jetës së popullit tonë. Thëniet e gdhendura të kanuneve, krijimtaria gojore popullore janë shfaqje e mirëfilltë e përpunimit stilistik. Shkrimet mbidialektore paraprijnë kërkesën për një gjuhë unike. Formimi i gjuhës standarde krijon një gjendje të re, por nuk e njëtrajtëson përfundimisht gjuhën.

Forma themelore e kumtimit gojor të drejtpërdrejtë është *dialogu*. Komunikimi bëhet i njëkohshëm, i drejtpërdrejtë dhe zhvillohet ndërmjet dy ose disa bashkëbiseduesve. Sa më i njëkohshëm është komunikimi, aq më tepër merr natyrë bisedore, dhe anasjelltas, sa më e larguar të jetë dhënia nga marrja, aq më tepër shkojmë drejt ligjërimit libror. Folësit zakonisht janë pak veta: sa më tepër rritet numri i tyre, aq më tepër forcohet prirja drejt normës së përgjithshme. Në të folur njerëzit shfrytëzojnë gjestet, mimikën, intonacionin, tonin e zërit si mjete ndihmëse të komunikimit.

Folësi hyn në bisedë zakonisht pa përgatitje paraprake. Koha për të formuluar thëniet ose përgjigjet është e shkurtër. Ai duhet të jetë i kuptueshëm aty për aty. Gabimet, paqartësitë e ngatërrimet mund të ndreqen po aty. Folësi përpiket ta tërheqë vëmendjen e bashkëbiseduesit. Ky është një komunikim i plotë dhe spontan.

Rrjedhojë e gjithë kësaj është se në këto rrethana nuk ndjehet nevoja për përpikëri të lartë aktualizimi të normës gjuhësore. Norma zbatohet në mënyrë elastike, me disa lëkundje,

pa kufizime të ngushta. Ligjërimi i folur është plot me ton emocional dhe me vlerësime subjektive, por ka edhe përpjekje për të arritur epërsi përmes fjalës, si në një ndeshje.

Ligjërimet në gjuhën shqipe. Të folurit sot përmbledh një larmi përdorimesh. Gjuha letrare ka trajtën e saj të shkruar dhe gojore, kjo e fundit mbizotëron në kumtimet publike. Dialektet e të folmet vendore ende gjallojnë, por janë përfutur edhe disa forma gjysmëdialektore, sidomos nëpër qytete për shkak të proceseve demografike e kulturore.

Ligjërimet e gjuhës sonë në dy variantet e saj (të shkruar e të folur) janë:

- a) **ligjërimi i shkujdesur,**
- b) **ligjërimi bisedor** dhe
- c) **ligjërimi libror.**

a) **Ligjërimi i shkujdesur** (apo ligjërimi i thjeshtë, thjeshtligjërimi) është ligjërimi i përditshëm i njerëzve të profesioneve e të krahinave të ndryshme, që nuk i përmbahen në të folur normës standarde, e shkelin ose e shtrenbërojnë atë. Norma shkelet ose shtrenbërohet në skajshmëri, saqë ky lloj ligjërimi del jashtë gjuhës letrare. Kjo është shkalla më e ulët e respektimit të normës letrare. Ndikimi dialektor në këtë ligjërim është i madh, por dallohet nga e folmja krahinore a vendore.

Rastet më të shpeshta të ligjërimin të shkujdesur paraqiten në mjediset me përzierje të folmesh të ndryshme, te njerëzit e paarsimuar ose analfabetë. Liria e fjalës shpërdorohet edhe nga disa individë të pakulturuar që flasin ose shkruajnë fjalë të ndyra, fyese e fjalë të pahijshme shqiptohen me zë të lartë në rrugë, autobus e në lokale publike. Fjalë të huaja të panevojshme ose të ndyra ndonjëherë përdoren edhe në fjalosjet e njerëzve, në zënkat e politikanëve, polemikat e botuara në shtyp, në disa përkthime etj. Një ligjërim të shkujdesur përdorin edhe ata që hudhin poshtë tërësisht gjuhën standarde.

Në komunikimin e përditshëm norma shkelet edhe kur ka prirje për t'u veçuar si grup, duke e ulur qëllimisht nivelin e mirësjelljes e të komunikimit. Të tilla kanë qenë të folmet sociale e argotë (dogançja, purishtja, dalipbeçja), si: *Sa e ke qepën?* me kuptimin "Sa e ke orën". Edhe sot ka grupe shoqërore me profesion të njëjtë që e ulin nivelin e të folurit deri në ligjërimin e shkujdesur, si disa punëtorë krahu, tregtarë, sportistë, ushtarë, nxënës, studentë etj.

Shumica e fjalëve të huaja që nuk kanë përhapje të gjerë dialektore, por përdoren vetëm në disa të folme ose në ndonjë krahinë, janë pasojë e ligjërimin të shkujdesur, sepse në fillim janë përdorur nga një grup njerëzish e pastaj janë përgjithësuar edhe te shumë të tjerë. Pra, orientalizmat, sllavizmat, italianizmat e barbarizmat e tjerë të panevojshëm në gjuhën shqipe janë pjesë e ligjërimin të shkujdesur, si *allahile, askerllëk, jazëk, hazër, hallall, hasret, helbete; struj, grejalic, reshenje, potvërd, izvod, uverenje, liçna kartë, dozvollë* etj.; *Kah shkon e merr me veti prekolicën (rimorkion)* në vend të thotë bashkëshorten. *Stallno, ni dajm vjen te une. Gjith ditën çistat e radit...*

Në ligjërimin e shkujdesur bëjnë pjesë çdo fjalë e fjali e shtrenbëruar ose e përdorur pa vend. Kjo dukuri hetohet shpesh në shpalljet publike, në reklama, ftesa, në mbishkrimet e shitoreve, po edhe në disa mjete informative etj. P.sh. *Shpia shitet. Fëmijt mos i lani 3 jav mbasi kan bër vaksinën e tuberkulozit. Më jep dy ashtu. Ai nuk e frekuenton rakinë. Unë nuk e aplikoj qepën. Sa ashtu që je. Sapun me rahat.*

Në këtë grup hyjnë edhe të gjitha sharjet, fjalët e shprehjet e rënda fyese, që nuk janë pjesë e normës letrare.

Shformimet në nivele të ndryshme, universalizimi i përdorimit, barbarizmat, kalkimi dhe renditja e fjalëve sipas gjedhës së huaj janë shprehje e nivelit të ulët të kulturës së folësit, rrjedhimisht edhe e kulturës gjuhësore të tij.

b) Ligjërimi bisedor. - Afrohet me ligjërimin e thjeshtë, se edhe këtu kemi lëkundje të normës letrare. Në jetën e përditshme, në familje e punë, në tregti, argëtim, lojëra, udhëtime etj. në komunikim të drejtpërdrejtë gjatë çfarëdo bisede përdorim ligjërimin bisedor. Pra, ligjërimi bisedor është varianti që merr gjuha letrare kur përdoret në të folur e biseda të lira, kur norma nuk ruhet plotësisht. Brenda ligjërimin bisedor mund të hetohen disa nënshtresa: gjysmëdialektet (nëpër qytete me kompaktësi gjuhësore, p.sh. në Dibër) dhe interdialektet (e folmja e qyteteve të mëdha gjuhësisht heterogjene, si në Elbasan, Prishtinë, Shkodër, Shkup etj.). Njeriu i njëjtë varësisht nga rrethanat, mund të përdorë herë ligjërimin libror e herë ligjërimin bisedor. Bie fjala, në një mbledhje pune pjesëmarrësit priren drejt të folurit letrar, po të njëjtit njerëz pas mbledhjes duke pirë kafe rëndom flasin në ligjërimin bisedor.

Ligjërimi bisedor, sikurse thjeshtligjërimi, është spontan dhe organizohet aty për aty. Përdoret nga kushdo që është shkëputur nga norma dialektore dhe ndodhet nën ndikimin e normës standarde. Por, te shumica e folësve të shqipes ende vërehet një mbetje e së folmes krahinore, sidomos në fonetikë e në disa trajta morfologjike. Thjesht, ky ligjërim është përzjerje elementesh e të folmes vendore me ato të gjuhës letrare. Mbizotërojnë temat e jetës së përditshme, por flitet edhe për çështje të tjera që u interesojnë bashkëbiseduesve.

Ligjërimi bisedor zbaton shumë parimin e ekonomizimit të gjuhës dhe prirjen për lehtësimin e shqiptimit. Ai udhëhiqet nga parimi “sa më pak mund”, sipas të cilit me sa më pak mund synohet të arrihen efektet e duhura.

Parapëlqehen trajtat më të thjeshta, më të shkurtra: ndërtohen fjali të shkurtra e shpeshherë të paplota, me mbisundim të bashkërenditjes, me renditje të lirë fjalësh, duke nxjerrë në krye pjesën më të rëndësishme; kuptimet e fjalëve nuk kanë ndonjë përpikëri të lartë, fjalët përdoren me ngarkesa emocionale dhe shprehje përforcuese. Kështu, nga ana fonetike përdoren lloje të ndryshme intonacioni (i rrafshhtë, ngjithës, zbritës ose i kombinuar), ndeshen tinguj të panyjëtuar qartë, [ë]-ja e patheksuar zakonisht nuk shqiptohet, tingujt këmbehen njëri me tjetrin, përngjashmohen (asimilohen) tingujt e grupet e zanoreve e të bashkëtingëlloreve, fjalët dhe emrat e përveçëm cungohen, përdoren forma metatetike (me inverzion), shpesh ligjërimi ndërpritet. Nën ndikimin e emocioneve, për përkëdheli ose për përçmim ndodhin ndërrime të gjatësisë së zanoreve, ndërrime theksore etj.

Lëkundje të trajtave morfologjike vërehen në kohët e foljeve, në rasat, në shumësin e emrave etj. Në aspektin sintaksor fjalitë janë të thjeshta, kanë pak gjymtyrë, emri nuk merr dy e tre përcaktorë; dalin ndërtime të paplota, të papërfunduara. Renditja e fjalëve i nënshtrohet logjikës afektive, me zhvendosje sintaksore, sipas rëndësisë vihen në dukje disa kulme. Shpesh ka përsëritje për t’ia imponuar dëgjuesit qëndrimin. Përgjithësisht, ka një kondensim sintaksor e semantik. Në bisedën shqipe zënë vend të madh frazeologjizmat, pasthirrat, përsëritjet, mallkimet, urimet etj.

Leksiku bisedor karakterizohet me fjalët e jetës së përditshme, që emërtojnë gjëra konkrete (materiale). Fjalët përdoren me kuptimet e zakonshme, por shpeshherë marrin shumë kuptime dhe kuptim figurativ. Përdoren krahinorizma, huazime, sinonime, antonime; trope e figura stilistike (më shpesh krahasimi, epiteti, hiperbola, perifraza, ironia, sarkazmi, numërimi, apostrofa etj.). Të shpeshta janë edhe frazeologjizmat.

c) **Ligjërimi libror**.- Ligjërimi libror (letrar) është më i përpunuari në pikëpamje të normës. Në këtë ligjërim norma letrare ruhet më shumë se në ligjërimet e tjera, prandaj çdo shkelje e saj hetohet menjëherë. Ky në përgjithësi zbatohet në gjuhën e shkruar, por ka edhe variantin e folur.

Përdorimi i ligjërimit libror kërkon një përgatitje paraprake arsimore e kulturore si dhe një përvojë të nevojshme gjuhësore. Formës së shprehjes i kushtohet kujdes i veçantë, ndërsa përmbajtja jepet në imtësi, duke u mënjeluar përsëritjet dhe çdo gjë që është e panevojshme. Interpretimi i fakteve është logjik dhe i saktë, duke mos lejuar mundësi për keqkuptime. Ky lloj ligjërimi ka një prirje të përgjithshme për të përdorur trajta më të plota e më të zgjeruara, me fjali e periudha më të ndërlikuara. Mendimet ndërtohen me periudha që kanë fjali me marrëdhënie bashkërenditëse e nënrenditëse të shkallëve të ndryshme. Ky ligjërim kërkon shqiptim të saktë të zanoreve e të bashkëtingëlloreve si dhe të grupeve të tyre. Edhe rregullat gramatikore zbatohen me një rreptësi të dukshme, ku ruhen format normative të fjalëformimit.

Nevojat e ligjërimit libror shpeshherë plotësohen me anë të fjalëve të reja të krijuara (neologjizmave) si dhe huazimeve. P.sh. *brendashkruaj, nëndetëse, jashtëmartesor, i shumëkuptimshëm, gjysmërrafsh, keqtingëllim, përngjashmim* etj. Shumë fjalë e shprehje të leksikut abstrakt që karakterizojnë këtë ligjërim, përdoren edhe si terma në fusha të ndryshme të shkencës. Si rrjedhim, në këtë grup ka edhe fjalë të huaja e ndërkombëtare, si termat e teknikës, të mjekësisë, të filozofisë, të gjuhësisë etj. Në leksikun e ligjërimit libror nuk zënë vend krahinorizmat e arkaizmat, as fjalët e zhargoneve ose mjetet e tjera që nuk pajtohen me normën letrare.



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'është ligjërimi i folur? Ç' mud të thoni për të?
2. Sa lloje ligjërimesh kemi dhe cilat janë ato?
3. Thuaj veçoritë e ligjërimit të shkruar!
4. Ç'është ligjërimi bisedor. Me se dallohet ai?
5. Ç'dini për ligjërimin libror?
6. Ç'lloj ligjërimi është ky:
 - *Dritani*: Tungjatjeta Besa!
 - *Besa*: Tungjatjeta Dritan!
 - *Dritani*: Ku po shkon?
 - *Besa*: Në bibliotekë.
 - *Dritani*: Rregullisht shkon aty?
 - *Besa*: Rregullisht.
 - *Dritani*: Ke ndonjë provim?
 - *Besa*: Jo, por gjithnjë mësoj në bibliotekë.
 - *Dritani*: Shumë mirë. Sukses!
 - *Besa*: Falemnderit!

LIGJËRIMI I SHKRUAR

Ndryshe nga shoqëritë primitive, të cilat kanë si mjet komunikimi vetëm gjuhën e folur, shoqëritë e qytetëruara kanë në dispozicion edhe një mjet tjetër për shkëmbimin e masazheve verbale: shkrimin. Shkrimi është mënyrë e paraqitjes vizuale e të folurit. Për dallim nga të folurit, shkrimi është statik dhe ka karakter të qëndrueshëm. Ai është sistem i organizuar shenjash grafike për shprehjen e mendimeve dhe ndjenjave të njerëzve. Gjuha e shkruar ka jetë të gjatë, lë gjurmë dhe kjo gjë mundëson që asaj t'i qasemi kur të duam e si të duam.

Përparësia e gjuhës së folur nuk duhet të shpjerë në përfundimin se shkrimi është i parëndësishëm. Kujtesa njerëzore nuk është e përjetshme dhe nxënësia e trurit është e kufizuar. Këto kufizime i ka shmangur shkrimi, duke kapërcyer hapësirat dhe kohërat. Edhe mjetet e sotme për regjistrimin dhe transmetimin e gjuhës së folur, si filmi, radioja, magnetofoni dhe televizori, nuk e kanë zbehur aspak rolin e shkrimit në shoqërinë moderne. Me anë të shkrimit që nga fillimi, tani e në të ardhmen përvoja e njerëzimit, dituria, arti etj. barten e zhvillohen pandërprerë. Shumë më vonë sesa shkrimi, mjetet e ndryshme audioteknike (si magnetofoni, kasetofoni etj.) kanë mundur që edhe gjuha tingullore të ketë vlerë të qëndrueshme kohore dhe mundësi për përdorim të shumëhershëm. Por, në radhë të parë, qëndrueshmëria e gjuhës së shkruar mundëson të njihemi me kulturën dhe me trashëgiminë e shkruar të njerëzimit dhe popujve të ndryshëm gjatë historisë.

Për dallim nga ligjërimi i folur, komunikimi nëpërmjet shkrimit nuk është as i njëkohshëm e as i drejtpërdrejtë. Shkruesi mund t'i drejtohet një njeriu, po edhe një numri të pacaktuar marrësish, që nuk janë aty. Edhe te ligjëruesi edhe te marrësi mungojnë reagimet e drejtpërdrejta, nuk mund të shfrytëzohen as gjestet e as mimikën. Të gjitha këto mungesa duhet të kompensohen me mënyra gjuhësore.

Në ligjërimin e shkruar ka kohë të gjatë të mendohet ajo që thuhet, të zgjidhet forma e shprehjes, të rishikohet ajo që është thënë, të ndreqet e të rregullohet.

Shkrimi në thelb është një monolog.- Ligjëruesi detyrohet t'i thotë gjërat në mënyrë të renditur mirë, pa gabime, që të mos e kuptojnë ndryshe. Nga ana tjetër, ai e di se teksti do të lexohet nga një tjetër me vëmendje më të madhe sesa kur dëgjon diçka të folur. Marrësi është më kritik, mund t'i rikthehet leximit, madje t'i shfrytëzojë të metat e shkrimit. Pra, si nga dhënësi, ashtu edhe nga marrësi në ligjërimin e shkruar i kushtohet vëmendje e veçantë formës së shprehjes, përpunimit të saj.

Ne të gjithë flasim gjithë ditën e për tema të ndryshme, ndonjëherë të parëndësishme, por nuk shkruajmë të gjithë e më rrallë shkruajmë sesa flasim. Shkruajmë për gjëra më me rëndësi dhe më të ndërlikuara. Emocionet tona në të shkruarit janë të përmbajtura, nën kontrollin e arsyes.

E gjithë kjo kërkon një përpikëri më të lartë të zbatimit të normës gjuhësore. Prandaj, procesin e kristalizimit të normës gjuhësore e udhëheq kurdoherë gjuha e shkrimit. Gjuha e



shkruar detyrohet t'i japë në mënyrë grafike anët e pasura të gjuhës së gjallë. Detyra e një aktori, p.sh., është ta rigjallërojë tekstin e shkruar me atë që ka humbur kur është hedhur në letër.

Shkalla më e lartë e shfaqjes së gjuhës së shkruar është ligjërimi libror. Në këtë ligjërim, norma letrare ruhet më shumë se në ligjërimet e tjera: karakterizohet me trajta të plota, me ndërtime të ndërlikuara dhe me mendime të arsyeuara e të thelluara.

Ligjërimi i shkruar në trajtën e tij më të lëvruar përfaqësohet në tekstet shkencore dhe në një pjesë të letërsisë artistike e të publicistikës. Në tekstet mësimore, në shkrimet për kulturën e përgjithshme, në tekstet shtetërore-administrative, po edhe në publicistikë, letërsi etj. për nga zbatimi i normës standarde gjejmë shkrime që i përkasin ligjërimin libror, por ka të tilla që i përkasin ndonjë ligjërimi më të ulët. Ngritja e nivelit gjuhësor të tyre do të ndihmonin për shtrirjen e gjuhës standarde shqipe.

Gjuha e folur për shkak të prirjes për të shkurtuar kohën dhe për të rritur gjallërimin e ligjërimin, pëlqen mjete gjuhësore të shkurtra; përkundrazi, gjuha e shkruar përdor zakonisht trajta më të plota, më të zgjeruara. Le të krahasojmë shembujt:

<i>Ligjërimi i folur</i>	<i>Ligjërimi i shkruar</i>
s'	nuk
ish, kish	ishte, kishte
ndaj	prandaj
ç'	çfarë
veç	veçse
e	edhe
pas	sipas
si	ashtu si
që	me qëllim që
se	për shkak se
që	i cili, e cila etj.

Në ligjërimin e shkruar zbatimi i rreptë nis me drejtshkrimin dhe pikësimin. Në shqiptim kemi stilin e plotë, që synon të ndjekë drejtshkrimin. Fonemat shkruhen e shqiptohen pa u rrëgjuar, [ë]-ja shkruhet e shqiptohet edhe kur është në rrokje të patheksuar, nuk rrudhen togjet e zanoreve e të bashkëtingëlloreve etj.



Me përpikëri ndiqen trajtat morfologjike të përcaktuara nga kodifikimi gramatikor. Gjatë fjalëformimit ndiqen modelet e shqipes. Përmbajtja u nënshtrohet rregullave të logjikës e të gramatikës. Gjithë teksti është i lidhur e i sistemuar. Sintaksës i kushtohet vëmendje e madhe për rrjedhshmërinë dhe ndërlidhjen e fjalive. Mendimet kanë rrjedhshmëri jo vetëm në fjali e periudha, por edhe në tërësi më të mëdha, si në paragrafë, nëntituj, tituj e kapituj, që veprën e bëjnë të përfunduar e të formësuar. Pra, me korrektësi zbatohen të gjitha rregullat e gramatikës normative.

Në ligjërimin e shkruar, përkatësisht në ligjërimin libror edhe fjalët përdoren me përpikëri që të mos lihet shteg për keqkuptime. Për nevojat e veta çdo fushë e specializuar (si mjekësia, gjuhësia, letërsia, ekonomia, politika, jurispondenca, sporti, feja, ..., po edhe nëndegët e tyre), përveç leksikut të përgjithshëm që përdorin, kanë krijuar terma të tjera të duhura. Burimet për ta plotësuar këtë kërkesë janë të shumta: me brumin e shqipes janë krijuar fjalë të reja, janë kalkuar fjalë, përdoren mjaft ndërkombëtarizma e fjalë të huaja (sidomos nga gjuhët neolatine e anglishtja) etj. Ndonjëherë hetohet edhe ndikimi i gjuhëve të huaja në ndërtimet sintaksore.

Ana emocionale-vlerësuese e normës librore është e përmbajtur. Mbizotërojnë arsyeshmëria, konceptet, faktet, argumentet, bindja etj. Kur shfaqet mospëlqimi, zemërimi e përbuzja, sidomos në polemika, ato shpehen në mënyrë të tërthortë e të kulturuar.

Shtresimi stilistik i jep visarit gjuhësor ngjyrat që të vizatohen tablotë e jetës. Ligjëruesi i shfrytëzon këto mundësi për një komunikim shumëfunksional.

Stilet funksionale në gjuhën shqipe.- Gjuha letrare, si forma më e lartë që i përpunon dhe i përsos mjetet e marrëveshjes e të shprehjes gjuhësore, përdoret në të gjitha fushat e veprimtarisë shoqërore, porse secila fushë i zgjedh, i përpunon e i përdor këto mjete sipas kërkesave të veta. *Ky sistem mjetesh gjuhësore, të zgjedhura e të përdorura në përshtatje me përmbajtjen e kërkesat e një fushe të caktuar të veprimtarisë shoqërore, përbën stilin funksional.* Shkurt, stili funksional është trajta që merr gjuha standarde e përdorur në një fushë të caktuar të veprimtarisë shoqërore. Gjuha standarde jeton e vepron në trajtën e stileve funksionale.

Në gjuhën e sotme standarde shqipe tashmë janë bërë të qarta vijat kryesore të stileve funksionale: **stilit shkencor, stilit shtetëror-administrativ, stilit politiko-shoqëror, stilit të letërsisë artistike dhe stilit fetar.** Vetë kristalizimi i stileve është shenjë e përsosjes së gjuhës standarde dhe fuqisë shprehëse të saj. Sigurisht, nuk mund të ketë kufi krejt të prerë në mes të stileve të ndryshme, sepse disa elemente të një stili mund të përsëriten në një tjetër. Këtu po trajtojmë stilin shkencor, stilin shtetëror-administrativ dhe stilin politiko-shoqëror. Stilit të letërsisë artistike (në përputhshmëri me programin mësimor) i kemi kushtuar një pjesë të madhe të këtij teksti mësimor, me temat: gjuha e letërsisë artistike - gjuha e prozës, gjuha e poezisë, figurshmëria e gjuhës - figurat e sintaksës, figurat e leksikut; mjetet shprehëse fonetiko-fonologjike, mjetet morfologjike dhe mjetet shprehëse sintaksore.



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'është ligjërimi i shkruar?
2. Çka e dallon ligjërimin e shkruar nga ligjërimi i folur?
3. Cilat janë veçoritë e ligjërimin të shkruar?
4. Ç'janë stilet funksionale, cilat janë ato?

STILI SHKENCOR

Në shkencë shprehet më së miri aftësia e njeriut për të vëzhguar, për të analizuar dhe për të gjykuar (menduar). Ky stil përdoret në botimet shkencore (në libra, revista, artikuj, punime) dhe në kumtimet gojore (në konferenca, sesione, simpoziume, leksione, diskutime etj.).

Stili shkencor përdoret në fushën e veprimtarisë shkencore, si në: gjuhësi, histori, etnologji, etnografi, arkeologji, matematikë, kimi, fizikë, biologji, mjekësi, bujqësi, teknikë, astronomi, në artin figurativ e muzikor etj.

Stili shkencor karakterizohet nga të shprehurit e drejtë logjik, nga saktësia e përdorimit të termave, nga qartësia e thënies etj. Termat, fjalët dhe shprehjet në këtë stil përdoren kurdoherë në kuptimin e tyre të pamë (në kuptimin themelor), pa kuptime figurative e pa ngjyrimë emocionale.

Funksioni stilistik i ligjërimit këtu është kumtues. Në qendër është informimi objektiv e i vërtetë. Informacioni synohet të jepet sa më saktë dhe i ngjeshur. Thëniet nuk kanë kuptime të dyta. Përqëndrimi tek ana racionale, të qartësia e vërtetësia mënjanon qëndrimin subjektiv e emocional. Stili shkencor largohet nga gjuha e zakonshme dhe përpunon një gjuhë të posaçme, duke u bërë e njëjtë për të gjithë popujt; gjuhë e specializuar, përplot me simbole logjike (në kimi, matematikë, fizikë etj.). P.sh. H_2O është uji për të gjithë, HCl është acidi klorhidrik, formula $P = a + b + c$ është e njëjtë për të gjithë popujt dhe ka kuptimin: Perimetri i trekëndëshit është i barabartë me shumën e gjatësisë së brinjëve të tij.

Këto procese e ngrenë shkallën e lëvrimit të gjuhës, prandaj stili shkencor shpreh më së miri tiparet e ligjërimit libror dhe jep modele të gjuhës letrare të shkruar.

Sistemi i dijeve mund të shpjegohet e të shtjellohet: a) me anë të gjuhës përkatëse shkencore, b) në mënyrë të kuptueshme për t'u përhapur në popull ose c) me një gjuhë të përshtatshme për aftësitë psiko-fizike të nxënësit. Në bazë të kësaj, stili shkencor mund të degëzohet në tri nënstile, në:

- a) *stilin e mirëfilltë shkencor,*
- b) *stilin shkencor-popullor dhe*
- c) *stilin shkencor-mësimor.*

a) Stili i mirëfilltë shkencor jetësohet në tekstet e shkruara nga specialistët e fushave të caktuara, për njerëzit e profesionit të njëjtë: monografi, disertacion, referat, punim etj. Tekstet ndërtohen nga dy pjesë: 1) nga rrëfimi - me përkufizime, klasifikime, teza e hipoteza, përfundim, shenja e simbole dhe 2) nga pjesa plotësuese - me referime, bibliografi, shënime, ilustrime, harta, skica, grafikë etj.

b) Stili shkencor-popullor, përveç funksionit kryesor shkencor (paraqitjen e njohurive shkencore), ka edhe një funksion të dytë: përvetësimin e tyre nga një masë e gjerë jospécialistësh. Autori shpjegon e shtjellon në mënyrë të kuptueshme për të gjithë rezultatet e studimeve në fushën e shkencës e të teknikës për t'i përhapur ato në masat popullore. Me ligjërimitin e tij përpiqet të zgjojë interesimin e shumë të tjerëve që nuk janë të këtij profesioni,

prandaj duhet t'i shpjegojë termat, të bëjë përzgjedhjen e materies dhe të gjejë mënyrë të përshtatshme, më të gjallë të paraqitjes së tyre. Të tilla janë libri, doracaku, ligjërata etj.

c) **Stili shkencor-mësimor** karakterizohet me gjuhën e profesionistit që i drejtohet joprofesionistëve në tekstet shkollore. Këtu gjerësia e lëndës kufizohet nga programi mësimor i asaj lënde, ndërsa mënyra e të shprehurit duhet të përshtatet me moshën dhe dituritë e mëparshme të nxënësve, apo të shfrytëzuesve të tekstit mësimor (p.sh. të kursistëve). Në këtë stil shkruhen tekstet dhe mjetet mësimore, doracakët; mbahen ligjëratat etj.

Siç dihet, ka shumë fusha shkencore, të cilat ndahen në *shkenca shoqërore* (humanitare: gjuhësia, shkenca e letërsisë, historia, filozofia, logjika, psikologjia, jurisipodencia etj.), *shkenca matematiko-natyrore* (fizika, kimia, gjeografia, biologjia, matematika etj.) dhe *shkenca teknike* (makineria, arkitektura, elektronika etj.) dhe çdo shkencë ka një nënstil shkencor të vet.

Veçoritë kryesore të stilit shkencor përfaqësohen në tekstet e mirëfillta shkencore. Tipike për të janë informacioni, logjika, objektiviteti dhe saktësia.

Stili shkencor në të gjitha fushat mbështetet te gjuha letrare e shkruar. Pjesa e leksikut të përgjithshëm mund të bjerë deri përgjysmë. Gjysma tjetër i takon leksikut shkencor. Bërthamën e leksikut shkencor e përbëjnë *termat*. Ato kanë dallime nga fjalët e zakonshme, pasi në vend të kuptimeve (kuptimet janë një përgjithësim nga përvoja njerëzore dhe përcaktohen brenda sistemit gjuhësor) shënojnë nocione (nocionet janë rezultat i njohjes shkencore dhe përcaktohen në sistemin e secilës disiplinë). Fjalët e përgjithshme, kur kthehen në terma, ripërkufizohen, si p.sh. *uji* për gjeologjinë është *mineral i lëngët, vetëtimat ose rrufetë* në gjuhën teknike njihen me termin *shkarkim elektrik*, shfaqje të elektricitetit; *ngjeshja* apo *fërkimi* i trupit në mjekësi njihet me *masazhë, verdhëza* në mjekësi emërtohet me *hepatit C, ndezja e mushkërive me bronhit e asmë, dhëmbi* në mjekësi njihet me termin *dentes, buzët janë labia*, në mjekësi thuhet *i sëmurë psikik* dhe në asnjë mënyrë *i çmendur, spital neuropsikiatrik* dhe jo *çmendinë* etj. Një pjesë e madhe e termave janë nga terminologjia ndërkombëtare.

Në fushën e morfologjisë, mbizotërojnë trajtat pësore të foljeve (*Trupat bymehen nga të nxehtit* dhe nuk del: *Të nxehtit i bymen trupat*), përdoret veta e tretë njejës e shumësit të foljeve, nuk ka vetë të dytë e rrallë vetë të parë shumës (sepse autori veten e paraqet në vetën e parë shumës). Më shpesh përdoret mënyra dëftore, koha e tashme. Për të shmangur pohimet absolute, pasi realiteti është tepër i ndërlikuar, shfrytëzohen foljet modale (*mund, duhet*) dhe të ndërmjetme (*përveç kësaj, në radhë të parë, dihet se, siç dihet*). Në këtë stil shumë më tepër përdoren emrat dhe mbiemrat sesa foljet, prandaj thuhet se ky stil ka karakter emëror.

Sintaksa e këtyre teksteve është komplekse, fjalitë kanë shumë gjymtyrë, bashkohen shumë fjali me nënrenditje shumëshkallëshe. E domosdoshme del paraqitja logjike e gjërave, fjalitë janë konstatuese ose supozuese. Fjalët në fjali kanë renditje të rregullt, por ka fjali edhe



me renditje të anasjelltë, jo për qëllime stilistike, por kuptimore. Forma kryesore e stilit shkencor është ligjërimi i shkruar. Trajta e folur e stilit shkencor është e prejardhur nga gjuha e shkruar.



Pyetje dhe detyra:

1. Ku përdoret stili shkencor dhe si degëzohet ai?
2. Cilat janë karakteristikat e përgjithshme të stilit shkencor?
3. Ç'mund të thoni për stilin shkencor të mirëfilltë, stilin shkencor-popullor dhe stilin shkencor-mësimor?
4. A mund t'i dalloni cili fragment cilit stil i përket: stilit shkencor të mirëfilltë, stilit shkencor-popullor ose stilit shkencor-mësimor:
 1. “Temperatura e ajrit matet me termometër. Ai është gyp prej qelqi, i mbushur me zhivë. Zhiva gjatë nxehtësisë zgjerohet dhe ngrihet në gyp. Gjatë ftohjes, zhiva përsëri tkurret dhe zbret në pjesën e poshtme të gypit...”
 2. “Gjuha ruhet atje ku shkruhet – thotë një fjalë e urtë e popullit tonë. Në kritikën dhe literaturën tonë gjuhësore është pranuar se Samiu ka krijuar, përkthyer e përshtatur afro 100 terma themelorë gjuhësorë, nga të cilët vetëm 50 kanë mbetur në përdorim, si *folje, folje e rregullt, e parregullt, mbiemër, emër, nyjë, rrokje* etj.”
 3. “... Po t'i hedhim një vështrim historisë së gjuhës shqipe, dy gjëra të kundërta na bien në sy në këtë lëmë: me një anë një gjuhë e dëshmuar me shkrim mjaft vonë, më anë tjetër një popull i lashtë, autokton në këto vise të Ballkanit që në kohët e mugëta të prehistorisë. Historikisht shqiptarët bashkë me grekët janë populli më i vjetër i Gadishullit. Ky popull në këto rreth 3000 vjet që po rron në këto anë, ka pasur sigurisht historinë e tij; ka folur gjithashtu brez pas brezi gjuhën e tij, të cilën, me ndërrimet që ka pësuar me kohë, e flasin sot stërnipët e atyre të parëve ...”

STILI SHTETËROR-ADMINISTRATIV

Stili shtetëror-administrativ përfshin fusha të ndryshme të veprimtarive shtetërore (me shkrim e me gojë), si: gjuhën që përdoret në administratë, në ekonomi e tregti, në diplomaci si dhe në ushtri. Me të shkruhen dokumentet shtetërore, duke filluar nga Kushtetuta, ligjet, rregulloret, statutet, vendimet, lutjet, kërkesat, ankesat, procesverbalet, raportet e deri te formularët më të thjeshtë postalë. Pasi gjuha u nënshtrohet të njëjtave kërkesa, në stilin administrativ-shtetëror përfshihet edhe veprimtaria administrative, tregtare dhe ekonomike joshtetërore.

Pra, ky stil me shkrim e me gojë përdoret në veprimtarinë ligjvënëse, ekzekutive e gjyqësore të të gjitha organizmave përkatës dhe administratës së tyre. Ka disa lloje tekstesh që shkruhen në këtë stil: *tekste ligjore* (ligj, dekret, vendim, urdhëresë, urdhër, kod, udhëzim, rregullore); *shkresa* (vërtetim, deklaratë, autorizim, kërkesë, përgjigje, akt, fletë qarkore, letër administrative, relacion, procesverbal); *akte ekonomike-tregtare* (kontratë, marrëveshje, raport, bilanc); *formularët*; *aktet diplomatike* (notë, letër, mesazh, protestë, peticion) etj.

Stili shtetëror-administrativ i përngjet stilit shkencor. Fjalët dhe shprehjet kurdoherë përdoren vetëm në kuptimin themelor e kurrsezi në atë figurativ. Megjithkëtë, ky stil dallohet nga stili shkencor (që ka funksion kumtues). Funksioni i këtij ligjërimi është kumtues dhe

parashkrues, d.m.th. jo vetëm thuhet me fjalë diçka, por edhe tregohet a urdhërohet çfarë duhet bërë.

Çdo përmbajtje e këtij stili u nënshtrohet disa kërkesave. Kërkesë parësore është se gjithçka që paraqitet, thuhet në emër të shtetit; rrjedhimisht shmanget shprehja e drejtpërdrejtë e ndjenjave të ligjëruesit. Këtu nuk kemi stil individual, madje ka raste kur dikush e harton, ndërsa e nënshkruan dikush tjetër.

Kërkesë tjetër është që paraqitja gjuhësore duhet të bëhet jo vetëm me përpikëri, por edhe të përfshijë të gjitha rastet e mundshme, imtësitë e rrethanat, me qëllim që të mos marrin interpretim të gabuar. Tekstet ligjore shkruhen duke u kujdesur më shumë që të mos keqkuptohen, sesa që të kuptohen. Po kështu, synohet që tekstet të mos ndryshohen brenda periudhave të shkurtra kohore, prandaj ky mund të quhet stil konservator.

Duke i plotësuar këto kërkesa, ky stil është varianti më pak komunikativ, më larg gjuhës së gjallë të folur, shumë homogjen nga ana stilistike dhe me paraqitje të njëtrajtshme. Toni është i përmbajtur, korrekt, i ftohtë ose me mirësjellje formale. Mungojnë ngjyrimi subjektiv, stilemat emocionale e shprehëse. Po sjellim më poshtë një tablo të rëndë, si shembull për këtë stil (sipas stilistit tonë më të njohur, Xhevat Lloshit, *Stilistika dhe pragmatika*, Tiranë, 1999, f. 201):

“Në vendin ku ishte shtrirë viktimja, në jastëkun e fjetjes u gjend një copë xhami me prejardhje nga dritarja. Copëtimi i plotë i kokës, shpërndarja e trurit dhe e gjakut në muret u shpjeguan shkencërisht nga eksperti mjeko-ligjor dhe eksperti kriminalist. Konkluzioni i tyre ishte se, kur qitja bëhet në distancë të afërt, kalimi i plumbit në kokë sjell me vete shkatërrimin e saj, ndarjen e kafkës në disa pjesë dhe shpërndarjen e lëndës së trurit në vende të ndryshme” (*Drejtësia popullore*, 1975, nr. 5).

Tekstet ndërtohen në mënyrë stereotipe. Rëndësi të veçantë marrin modelet: shkresat bëhen sipas modeleve. Fletë të kësaj natyre për zyrat shtypen dhe modelet jepen të gatshme (tashmë edhe me kompjuterë). Në formularët parashkruhet pjesa më e madhe e tekstit, që duhet vetëm të plotësohen sipas kërkesave. Shumë dokumente përdorin kolonat; ligjet ndahen në nene; procesverbalet jepen me pika të rendit të ditës.

Aty ku kemi tekste të plota, siç janë nenet e kushtetutave, të ligjeve e të rregulloreve ka thënie të plota, pa emocionalitet e shprehësi, me sintaksë të ndërlikuar që i afrohet mjaft stilit shkencor. Po sjellim një nen nga Kushtetuta e Shqipërisë e vitit 1998:

Neni 3: Pavarësia e shtetit dhe tërësia e territorit të tij, dinjiteti i njeriut, të drejtat dhe liritë e tij, drejtësia shoqërore, rendi kushtetues, pluralizmi, identiteti kombëtar dhe trashëgimia kombëtare, bashkëjetesa fetare, si dhe bashkëjetesa dhe mirëkuptimi i shqiptarëve me pakicat janë baza e këtij shteti, i cili ka për detyrë t’i respektojë dhe t’i mbrojë.

Tri shtresat kryesore të leksikut në fushën shtetërore-administrative janë: leksiku i përgjithshëm letrar, leksiku terminologjik dhe leksiku i emërtesës (nomenklaturës). Në tekstet zyrtare disa fjalë të leksikut të përgjithshëm pësojnë ndryshime, ndërsa një pjesë janë ndikim i gjuhëve të huaja. Kjo mund të shihet po të krahasohen disa shprehje në stilin shtetëror-administrativ dhe në ligjërimin bisedor: *nuk figuronte në listë - nuk ishte në listë, bashkëshorti - i shoqi, çfarë disponojnë aty - çfarë kanë aty, i akordoi bursë - i dha bursë, pajisen me biletë - marrin biletë etj.*

Leksiku terminologjik varet nga nënstili, përkatësisht fusha e veprimtarisë, siç janë drejtësia, ushtria, ekonomia, si *juridiksion, hetuesi, kundërvajtje, fletarrest, fletanketë,*

fletëdalje, fletëdorëzim, ratifikim, padi, aktakuzë, fletëdetyrim, fletëpagesë, fletëthirrje etj. P.sh. në diplomaci përdoren komplimentet e klishtë e njohura, si Është kënaqësi për mua, që në emër të ...si dhe në emrin tim personal t'Ju dërgoj Juve dhe popullit mik të vendit Tuaj përshëndetjet më të përzemërta ... Kam nderin t'Ju transmetoj ... Zgjedhja Juaj në funksionin e lartë të Kryetarit të Republikës më jep rastin e kënaqshëm t'Ju dërgoj ...Falënderoj me gjithë zemër Shkëlqesinë Tuaj ...

Pjesën më karakteristike të fjalëve në këtë stil e përbën emërtesa. Nomenklatura është mënyrë e veçantë e emërtimit të sendeve, të dukurive, të proceseve, të detyrave e të njerëzve, d.m.th. emërtim sipas përshkrimit, paraqitja në mënyrë të hollësishtme të sendeve e të njerëzve. P.sh. njeriu quhet *individ*: i përmendet emri, emri i babait e mbiemri, si kërkesë shtetërore. Tiparet e emërtesës shihen më së miri në emërtimet e proceseve të punës, të prodhimeve dhe kur përshkruhet inventari.

Për procesin e punës dhe materialin që kanë shfrytëzuar, mjeshtrit japin fletëdëshmi. Ja një pjesë të tekstit nga një punishte për ndreqjen e televizorëve: *Konstatim e riparim këputje qarku ose e elementeve të tij. Rregullim sipas skemës dhe ndryshim skeme. Çmontim, montim, thurje transformator parafinal. Konstatim i fijeve të altoparlantit, zëvendësim e adaptim. Këputje fijesh në stadin e F.U. Pas secilit emërtim vihet numri i copëve dhe çmimi.*

Ja edhe pjesë nga inventari i një zyre: *Tavolinë mesë. Tavolinë me tre sirtarë nga e djaththa. Kolltuk stofë. Kolltuk stofë vendi. Karrike. Karrike e veshur. Karrike me një këmbë të thyer. Perde doku çift.* (Sipas Xh, Lloshit, "Stilistika dhe pragmatika").



Pyetje dhe detyra:

1. Në cilat veprimtari njeriu përdor stilin shtetëror-administrativ?
2. Cilat janë veçoritë e stilit shtetëror-administrativ?
3. Dalloni stilin e dy tekstet e mëposhtme:

a) Në bazë të nenit 110, pikës 5 të Ligjit për arsimin fillor ("Fl. zyrtare e RM nr. 52/2002") dhe vendimit nr. 02-19/2 të marrë më 13.02.2004, Pleqësia e shkollës "Naim Frashëri" publikon:

Shpallje publike

për emërimin e drejtorit të shkollës

1. Përveç kushteve të përgjithshme të parapara me ligj, kandidati duhet t'i plotësojë edhe këto kushte të veçanta:

- të ketë arsimim përkatës dhe t'i plotësojë kushtet për mësues, arsimtar, pedagog ose psikolog;
- të ketë 5 vjet përvojë pune në procesin edukativ-arsimor;
- të jetë shtetas i Republikës së Maqedonisë;
- të jetë psiko-fizikisht i shëndoshë;
- ta njohë gjuhën shqipe dhe maqedonase;
- të mos jetë i gjykuar me vendim të plotfuqishëm në gjykatën për vepra penale.

b) "... Burimet që na kanë mbetur prej gjuhës ilire, te të cilat do të kapemi për të pasur një ide se si mund të ketë qenë struktura e kësaj gjuhe, janë tepër të varfra. Vijnë këtu në vështrim në radhë të parë emrat e vendeve e të personave, mbledhur sistematikisht prej Hans Krahes. Vijnë pastaj disa glosa, d.m.th. disa fjalë që na kanë lënë shkrimtarët e vjetër, bashkë me kuptimet përkatëse greke e latine. Mbishkrime nga ilirishtja e Ballkanit gjer më sot kemi. Më mirë paraqitet për nga ana e burimeve ilirishtja e Italisë, sepse kemi mbishkrimet e Mesapëve në Apuli..."

STILI POLITIKO-SHOQËROR

Në këtë stil përfshihen botimet e organizatave shoqërore e politike (libra, broshura, thirrje, traktate, fletushka), veprimtaritë e tyre (mbledhje, konferenca, kongrese, mitingje, takime), mjetet e komunikimit masiv (shtypi, radiotelevizioni, filmi dokumentar, videokasetat) dhe propagandat e reklammat.

Sipas kushteve e veçorive të komunikimit, dallohen këto ndarje të mëdha, që përbëjnë edhe nënstilet: publicistika, format gojore publike, shtypi, radioja, televizioni, agjitacioni e propaganda. Secili nënstil ka tiparet e veta, por në publicistikë dalin më të plota anët kryesore të gjuhës së kësaj fushe.



Nëse doni të dini më shumë

Format gojore publike përfshijnë fjalimin, diskutimin dhe bisedën politike. Fjala përpara auditorit (që është disa llojesh, si ligjëratë, polemikë, apologji, panegjirik, parashtrim, thirrje, fjalë e përmortshme, përshëndetje festive) është lëvruar qëmoti nga gojëtaria (oratoria). Që të flitet bukur, R. Qosja përmend disa kërkesa: gojëtari duhet të ketë njohuri dhe kulturë të përgjithshme, ta mendojë që më parë atë për të cilën do të flasë dhe të përgatitet, t'i besojë vetë asaj që thotë, ta njohë çështjen që shtjellon, të komunikojë me auditorin duke e nderuar atë, si dhe të zotërojë mirë gjuhën shqipe, pasuritë e saj e mjeshtërinë stilistike. Duke pasur parasysh këtë, shumë njerëz i parapërgatisin fjalimet. P.sh. U. Çerçilli i ushtronte fjalimet e veta parlamentare në kopshtin e shtëpisë. Sh. de Goli i përgatiste diskutimet para pasqyrës, siç përgatisin rolet artistët. Me një specialist si regjisor ka punuar një muaj Xh. Bushi për fushatën elektorale kur do të rizgjidhej. Gojëtaria kërkon ndikimin si me forcën e logjikës, të argumentit e të faktit, ashtu edhe me emocionalitetin e shqiptimit, duke e përvetësuar auditorin edhe me artin e fjalës.

Përgjithësisht, *funkzioni stilistik i ligjërimit shoqëror e politik është kumtues e ndikues*. Funkzioni kumtues do të thotë se jepet informacion, paraqiten fakte, ngjarje, të dhëna, njohuri nga politika, ekonomia, kultura, shkenca, arti, sportet etj., zakonisht të ditës, të kohëve të fundit. Funkzioni ndikues nënkupton se me mendimet, ngjarjet e qëndrimet e paraqitura synohet të ndikohet mbi lexuesit a dëgjuesit, të merret qëndrim për diçka, të nguliten bindje politike. Këtu shpeshherë bien ndesh pikëpamjet dhe interesat e një grupimi shoqëror-politik me një tjetër. Zakonisht, shtypi anon nga partia ose nga koalicioni i partive politike në pushtet. Forca vepruese ka për rrjedhojë cilësimin e shtypit si “pushteti i katërt” (pas pushtetit ligjvënës, ekzekutiv dhe gjyqësor).

Në stilin shoqëror e politik ka një larmi të madhe leksikore, varësisht nga tema që shtjellohet. Temat shoqërore-politike mbizotërojnë, rrjedhimisht edhe leksiku i kësaj fushe: *parti, plenum, komitet, kongres, kuvend, ministri (dikaster), qeveri, gjyq, mbledhje, anëtar, ekonomi e tregut, demokraci, periudhë e tranzicionit, miting, zgjedhje, votim, e majta, e djathta, pozitë, opozitë, konsensus, korrupsion, stabilizim, çarmatosje, marrëveshje, destabilizim, plan, projekt, institucion, amnisti, dëshmor, krizë, të përndjekur politik, partneritet për paqe, reforma demokratike etj.*

Nga **tiparet morfologjike** të këtij stili po përmendim se përdoren më dendur emrat sesa foljet. Më shpesh përdoret mënyra dëftore e kohës së tashme, por nuk mungojnë edhe

mënyrat e tjera (dëshirorja, lidhorja, habitorja, kushtorja, urdhërorja) si dhe format e pashtjelluara të foljeve (pjesorja, paskajorja e përcjellorja).

Sintaksa është e larmishme: krahas fjalive e periudhave të ndërlikuara, ndeshen edhe fjali me pak gjymtyrë. Renditja e fjalëve është e llojllojshme, me prirje për të vënë në krye të fjalisë pjesën që çmohet si më e rëndësishme.

Ky stil përfaqësohet më së shumti në mjetet e informimit publik: në gazeta, në radio e televizion, në formën e shkruar (që merret si kryesore) dhe në formën gojore.

Publicistika përbën një nënstil më vete të stilit politiko-shoqëror dhe ka dy funksione kryesore: a) informative dhe b) ndikuese apo motivuese, përkatësisht propaganduese, sepse me të formohet mendimi publik i një shoqërie. Përfshin çdo shkrim ose fjalë me temë shoqërore-politike nga aktualiteti (fjalët publike e shkrimet në shtyp, libra, broshura, artikuj, pamflete etj.).

Gjuha e këtij stili është koncize, e qartë, e rrjedhshme; fjalitë janë të shkurtra, mendimet të përmbledhura, nuk përdoren shumë fjalë e shprehje figurative e me emocione. Por, shpeshherë gjuha e publicistikës është përplot me fjalë të huaja të panevojshme dhe ndikime sintaksore të papranueshme për shqipen.

Shtypi (gazetat dhe revistat), që i kushtohen aktualitetit të përditshëm, lexohen nga masa e gjerë popullore me shkallë të ndryshme arsimimi. Gazetaria ditë për ditë e paraqet me shkrim rrjedhën e ngjarjeve në vend dhe në botë. Gazeta përgatitet shpejt dhe lexohet shpejt (brenda ditës). Ai që punon aty ka kohë të kufizuar për t'u marrë me përpunimin e tekstit. Gazetën e shkruajnë shumë veta, prandaj aty gjejmë stile të ndryshme. Kryesisht shkrimet gazetareske janë monolog, por në intervista me njerëz të jetës politike e shoqërore përdoret dialogu me pyetje e përgjigje.

Për transmetimin e shpejtë të informatave, por edhe për ta tërhequr vëmendjen e lexuesve, rol të madh luajnë titujt e nëntitujt si dhe ana grafike e tekstit. Gjuha e tyre respekton (ose duhet të respektojë) normat standarde. Por, për shkak të shpejtësisë me të cilën përgatiten tekstet, ndënjëherë edhe për shkak të pakujdesisë, shpeshherë lëshohen gabime të ndryshme gjuhësore, duke filluar nga shmangiet drejtshkrimore, morfologjike, fjalëformuese, leksikore e deri tek ato sintaksore. Hetohen edhe ndikime nga gjuhët e huaja, sidomos në tekstet e përkthyer. Të metat e këtilla lidhen me rënien e kulturës qytetare dhe gjuhësore në një pjesë të shtypit.

Tekstet publicistike janë heterogjene, me veçori të stilit individual të gazetarëve, që përshkohet me qëndrimin e shprehur subjektiv e emocional ndaj ngjarjeve e dukurive të kohës. Por, përgjithësisht edhe aty shprehet mjeshtëria e fjalës: ndërthuren mjetet e gjuhës letrare, zbatohet norma standarde (ndonjëherë me shmangie) dhe shfrytëzohen mjetet shprehëse.

Agjitacioni e propaganda shfrytëzojnë fjalën si mjet për agjitacion e propagandë, si parullat, traktatet, broshurat, mbishkrimet (grafitet), bisedat etj. Ato përbëjnë shkallën më të ulët të ligjërimit. Në demokracinë shumëpartiake, këto mjete shfrytëzohen sidomos gjatë fushatave parazgjedhore. Shpesh janë shfrytëzuar shpifjet, fyerjet dhe fjalori i pakulturuar i ligjërimit të shkujdesur.

Radioja për një periudhë ka qenë gazetari e folur. Emisionet përgatiteshin me shkrim dhe lexoheshin, si rrjedhim, i përkisnin ligjërit libror. Të folurit në radio ka ushtruar ndikim për ngulitjen e gjuhës letrare. Roli i radios u ndryshua me depërtimin e gjerë të televizionit.

Televizioni në fillim lindi si gazetari pamore, e filmuar. Folësit lexonin tekstin, lënda ishte e njëjtë me gazetën dhe radion, madje për shumë kohë programet censuroheshin. Me vendosjen e pluralizmit dhe krijimin e televizioneve private, edhe televizioni publik u detyrua të bëjë disa ndryshime. Paraqitje e drejtpërdrejtë, pa redaktim paraprak dhe bisedat, intervistat, diskutimet kanë sjellë në ekran më shumë gjuhën e gjallë.

Marrë në tërësi, norma e shqipes standarde dukshëm po zbatohet edhe te ne në mjetet e informimit publik. Megjithkëtë, jemi dëshmitarë se në praktikën gjuhësore shpeshherë po thyhen normat e shqipes standarde në të gjitha rrafshet, si në rrafshin leksikor e sintaksor (si pjesë më të lëvizshme të gjuhës e që më së shumti u nënshtrohen ndikimeve të huaja), ashtu edhe në rrafshin morfologjik, fonetik e fonologjik etj. Po përmendim në këtë rast: përdorimin e panevojshëm të fjalëve të huaja, të cilat do të ishte e udhës të zëvendësoheshin me fjalë të gurrës shqipe; krijimin e papranueshëm të disa kalkeve që nuk përkojnë me natyrën e shqipes, renditjen e fjalëve e të fjalive sipas sintaksës së huaj, përdorimin e gabueshëm të disa fjalëformave, të disa fonemave (në të shkruar: shkronjave), diksioni i huaj, ndarja e gabueshme e fjalëve në fund të rreshtit etj.

Ndonjëherë, duke dashur të respektojë me një korrektësi të tepruar formën e shkruar, ndonjë folës nuk i respekton rregullat e fonetikës sintaksore, por bën shqiptim të fjalëpërfjalshëm, pa i bashkëlidhur si duhet ato në njësi më të mëdha.

Një dukuri shumë e përhapur në gjuhën e mjeteve të informimit në Maqedoni është përkthimi i fjalëpërfjalshëm i disa fjalëve, togfjalëshave e shprehjeve, me fjalë e shprehje sipas gjedhës së huaj.

Përgjegjësia e kësaj fushe është mjaft e madhe për kulturën e përgjithshme të kombit, përfshirë edhe kulturën gjuhësore, prandaj duhet bërë përpjekje që edhe fjala publike të thuhet a të shkruhet në frymën e shqipes dhe të mundësive të shumta shprehëse të saj.



Pyetje dhe detyra:

1. Ku përdoret stili politiko-shoqëror?
2. Cilat janë kërkesat e të folurit të bukur?
3. Ç'funksion ka dhe cilat janë tiparet gjuhësore të stilit politiko-shoqëror?
4. Ç'mund të thoni për gjuhën dhe stilin e mediave në gjuhën shqipe?
5. Sa zbatohet norma e shqipes standarde në mjetet e informimit publik te ne?
6. Shkruani gabimet gjuhësore nga ndonjë gazetë dhe bëni një punim për to!

DIALEKTOLOGJIA

Fjala *dialektologji* rrjedh nga greqishtja e vjetër *dialektos* “e folme popullore” dhe *logos* “shkencë, dije”. Dialektologjia është degë e gjuhësisë që merret me studimin e dialekteve territoriale, d.m.th. gjuhës së folur popullore. Ajo studion variantet gjeografike të një gjuhe të përbashkët. P.sh. dialektologjia shqiptare merret me studimin e larmisë dhe veçorive të përbashkëta gjuhësore të të folmeve shqipe.

Gjuha e një kombi megjithëse karakterizohet nga një unitet, ajo prapëseprapë ka laramani në shtrirjen gjeografike të saj. Me studimin e këtyre laramanive territoriale të një gjuhe të përbashkët merret dialektologjia. Ajo ka objektin e studimit dhe metodat e saja (vrojtimin e drejtpërdrejtë, metodën e anketës dhe gjeografinë gjuhësore).

Në çdo gjuhë, përveç larmive gjeografike gjuhësore, vërehen edhe dallime gjuhësore që lidhen me shkaqe sociale, si ato midis klasave ose shtresave të ndryshme të shoqërisë, midis profesioneve, gjinive etj. Këto variante sociale të gjuhës quhen *dialekte shoqërore* a *sociale* ose *sociolekte* (duke përfshirë argotë dhe zhargonet, me dallim që këto të fundit kanë edhe leksikon e vet). Sociolekti mund të përkufizohet si ligjërime i një shtrese të veçantë shoqërore. Dialektet shoqërore përdoren nga një grup i vogël njerëzish të një profesioni a të një kategorie tjetër shoqërore, si muratorë, lëkurëpunues, peshkatarë, muziktarë, nxënës, studentë etj.

Në gjuhësi, veçmas në dialektologji si pjesë e saj, përdoren dendur termat *dialekt*, *nëndialekt*, *grup i të folmeve* dhe *e folme*. Gjuha dialektore është një tërësi e ndërlikuar që përbëhet nga sisteme të shkallëve të ndryshme. Këto sisteme janë të lidhura ndërmjet tyre në mënyrë hierarkike, d.m.th., sistemi më i vogël përfshihet në sistemin tjetër të shkallës më të madhe.

Ky organizim mund të përfytyrohet në formën e shtresave të gurëve të një piramide. Shtresën e parë të kësaj piramide gjuhësore e përbëjnë *ligjërimet e individëve* (idiolektet), mbi të cilat ngrihen *të folmet vendore*, si p.sh. të folmet e fshatrave, qyteteve të veçanta; një shkallë më lart vijnë *të folmet krahinore*, të cilat janë më të gjera dhe përfshijnë disa të folme vendore. Një grup të folmesh krahinore përfshihen në *nëndialekt*, ndërsa disa nëndialekte në një *dialekt*.

Sipas shkallës që zë një variant territorial në piramidën gjuhësore, flitet për ligjërimet individuale, ligjërimet krahinore, nëndialekte e dialekte. Si gur i kreut i piramidës gjuhësore të një kombi shërben gjuha standarde. Ajo është shkalla më e lartë e zhvillimit të një gjuhe. Gjuha standarde ngrihet mbi dialektet për të formuar një sistem të vetin me normë të njësuar për mbarë kombin. Variantet territoriale dhe gjuha standarde përbëjnë *gjuhën kombëtare*.

Dialekti është njësi më e madhe e degëzimit gjeografik të një gjuhe të përbashkët (makrosistemi), ndërsa *nëndialekti*, grupi i të folmeve dhe e folmja janë njësi më të vogla (mikrosisteme) dialektore. Dialekti, mund të përkufizohet se është një *variant territorial* i gjuhës së përbashkët që flitet në territor relativisht të gjerë dhe që ka karakteristika gjuhësore të dallueshme prej varianteve të tjera të një gjuhe, por jo të atilla sa ta bëjnë të pamundur komunikimin midis bartësve të tyre.

Nëndialekti është pjesë e dialektit ku përfshihen një grup të folmesh shumë të afërta. *Grupi i të folmeve* është pjesë e nëndialektit. *E folmja* është njësi më e imët dialektore që nuk

ndahet më tej. P.sh. e folmja e një pike të banuar (e një fshati), si e folmja e fshatit Tanushë, e folmja e fshatit Zajaz si dhe e çdo katundi tjetër, ose e disa pikave (e folmja e dy e më tepër katundeve, e një qarku, krahine), si e folmja e Karshiakës, e folmja e Karadakut të Shkupit, e folmja e Tetovës me rrethinë, e folmja e Tuhinit të Kërçovës, e folmja shqipe e Manastirit dhe e qarkut të tij, e folmja e Kaçanikut, e folmja e Shkodrës, të folmet e arbëreshëve të Italisë etj.

KARAKTERISTIKAT E GJUHËS SË FOLUR POPULLORE

Pothuaj se të gjithë popujt kanë gjuhën dialektore (popullore) dhe gjuhën letrare (standarde). Edhe pse gjuha popullore dhe gjuha standarde shqipe kanë shumë afëri, ato megjithatë dallohen njëra nga tjetra. Gjuha me të cilën komunikojnë shtresat e gjera popullore në jetën e përditshme quhet gjuhë popullore. Gjuha e librave, e revistave, e gazetave, e radios, e televizionit etj. quhet gjuhë letrare ose standarde.

Disa tipare të gjuhës popullore kanë karakter të përgjithshëm, universal për të gjitha gjuhët e botës. Shumë veçori të shqipes dialektore u përmendën gjatë shtjellimit të stilistikës letrare e gjuhësore. Mirëpo, për të pasur një pasqyrë më të qartë, e shohim të udhës që tani ato të paraqiten në mënyrë më të përmbledhur:

1. Rëndom, gjuha letrare ka formë të shkruar dhe të folur, ndërsa gjuha popullore njeh vetëm formën e shkruar. Gjuhën dialektore e flasin masa e gjerë popullore e pashkolluar, ndërkaq në gjuhën letrare flasin të shkolluarit.

2. Një dallim tjetër me rëndësi është shtrirja dhe funksioni i tyre: gjuha dialektore flitet në një territor më të vogël e të kufizuar, ndërsa gjuha standarde ka shtrirje mbi tërë truallin ku flitet ajo gjuhë, d.m.th. ka përdorim gjithëkombëtar.

3. Në gjuhën popullore, kuptimi i thënies (bisedës) përveç fjalëve, ka si mjet sqarimi dhe saktësimi vetë rrethanat në të cilat kryhet biseda, gjë që i jep rëndësi të madhe sidomos intonacionit dhe mënyrës së shqiptimit.

4. Folësit përdorin dendur edhe gjestet e mimikën, me anën e të cilave theksohet, përcaktohet ose kompletohet mendimi, ndjenja, ideja e shprehur me fjalë.

5. Ritmi i të folurit në bisedën e zakonshme është pak a shumë i shpejtuar, intonacioni mëshon mbi ndjenjat e folësit, spikat dhe bëhet shprehës e përçues i mendimit të kumtuar.

6. Shqiptimi, në përputhje me ritmin e tij disi të shpejtuar, ka edhe shmangie, përngjashmime (asimilime) e rënie tingujsh: *s'un shkoj* < *s'mund të shkoj*, *shpi* < *shtëpi*, *fmi* < *fëmijë*, *shtir* < *vështirë*, *shtëllungë* < *shllung*; *tung*, *tungjat* < *tungjatjeta* etj. Në këtë kategori hyjnë edhe shkurtime të zvogëlimit dhe të përkëdhelisë, si: *kusho* < *kushëri*, *bush* < *babush*, *loke* < *nënëloke*; si dhe fjalë të tjera për zbulim (përkëdhelje, ledhatim, llastim): *nipçe*,



7. Ndërtimi i ligjëratës a i bisedës në të folurit popullor bëhet me fraza a fjali të shkurtra, të përshtatshme për vetë natyrën e zhdërvjellët të bisedës: *Shkova n'pazar. Bleva ni k'mi:sh. Atje e pash Islamin. Ju bani t'fala...* Përdorim të dendur kanë fjalitë e paplota: *Mbylle! a Mshile!* (Mbylle gojën, mos fol!).

Gjuha e folur popullore merr shpesh trajtën e dialogut dhe kërkon kontakt të afërt midis bashkëfolësve. Edhe pse nuk shprehen gjymtyrët kryesore të fjalisë, ato kuptohen nga konteksti ose nga situata. Forma pyetje-përgjigje bën që shumë herë thënia të jetë vetëm prej një fjale, pa strukturë të plotë të fjalisë a periudhës. P.sh.: Sa vjet i ke? – *Njizet. I kujt je? – I Bardhylit;* ose me fjali të pagjymtyrëzueshme, si: A po vjen? – *Po.*

8. Më të pëlqyera janë periudhat me bashkërenditje, prandaj edhe lidhëzat kryesore aty janë: *e, edhe, por, veç, mirëpo.*

9. Në gjuhën e folur popullore përdoren dendur fjalët (përemrat, ndajfoljet dhe pjesëzat) pyetëse: *kush?, cili?, sa?; ku?, kur?, pse?, si?, qysh?; a? mos?* etj.

10. Përdoret shumë dendur shkalla krahasore dhe sipërore e ndajfoljeve: *shumë mirë, fort mirë, shumë keq, më mirë, më keq, bukur shumë, bukur mirë ...*

11. E tashmja e dëftores shpesh shpreh kuptimin e së ardhmes, sidomos të një të ardhmeje të afërt: *po vij nesër* “do të vij nesër”, *sonte bie shi me siguri* “do të bjerë shi”, *ai niset nesër* “ai do të niset nesër”.

12. E kryera e thjeshtë përdoret dendur me kuptimin e së tashmes: *erdha* “po vij”, *ta lidha, ta zdrita* “po ta lidhi, po ta zdriti (një pëllëmbë, shuplakë); *ta solla* “po ta sjell”.

13. Shumë të dendura në gjuhën popullore janë fjalët modale *ndoshta, mund, kushedi, sigurisht, bën vaki*, si dhe lidhëza e pashirrma të ndryshme: *medet, vajmedet, mjerë, mazallah* etj.

14. Në gjuhën e folur popullore janë karakteristike fjalët e prejardhura me kuptime e vlera afektive (prekëse, tronditëse, mallëngjyese), që nuk përdoren në gjuhën e shkruar, si *zezoj* “nxij, bëj të zezë”, *pusoj* “bëj pus, prish diçka”. Shpesh fjalë të zakonshme vishen me kuptime të dyta figurative, si *peshk* “trup të drejtë e të formuar mirë”; *dem, bik, thi* “i majmë, i trashë”, *gisht* “i dobët, thatanak” etj.

15. Në gjuhën popullore janë karakteristike frazeologjizmat krahasuese, si *zi si korbi, bardh si bora, i kuq si gjaku, shkojnë si macja me miun, vuan si gjarpri nën gur, rri si macja ndër sofër* etj.

16. Të dendur janë edhe togfjalëshat e qëndrueshëm të ndërtuar mbi bazën e metonimisë, si p.sh. *qafë mali, këmbë ure, grykë shisheje.*

17. Gjithashtu, të dendura janë hiperbola dhe litota. P.sh. *plasa, e tmerrshme, vdiça për bukë, u çmenda së studiuari, të kam thënë njëqind herë; më jep një pikë ujë, mora nja dy kokrra rrushi, hëngra një gojë bukë* etj.

18. Shumë të pëlqyera janë ironia dhe antifraza: *Mirë, shumë mirë paske bërë* “shumë keq”. *Po na nderon* “po na turpëron”. *Kështu të ka hije, vetëm vazhdo!* “hiq dorë nga kjo udhë, kuptoje se je gabim”.

Rëndësia e dialektologjisë. - Njohja dhe studimi i imët i dialekteve janë themelore për të gjitha studimet gjuhësore: për fonetikën e fonologjinë, për morfologjinë, për sintaksën, historinë e gjuhës dhe, pa dyshim për semasiologjinë, leksikologjinë dhe frazeologjinë e gjuhës.

Dialektet dhe të folmet e gjalla përbëjnë dëshmi të rëndësishme, që kanë peshë apo vlerë të krahasueshme me vlerën që kanë bimët për botanistin, objektet dhe veshjet (kostumet) popullore për etnografin, si këngët e vallet për folkloristin, si dokumentet arkivore e kronikat e drejtpërdrejta për historianin. Të dhënat e dialekteve janë të rëndësishme sepse në to na jepet një pamje autentike e të folmeve apo e dialekteve nëpërmjet të folurit të rrjedhshëm e të gjallë, ashtu siç rron në gojën e njerëzve të rëndomtë, pa ndonjë përpunim e tëhollim libror.

Dijetari i shquar frëng Charl Nodie para më se 150 vjetësh ka thënë se “*ai njeri që nuk ka hulumtuar me kujdes dialektet dhe të folmet e gjuhës së vet, nuk njeh as gjysmën e saj*”, e kjo thënie mbetet edhe sot një aksiomë. Na duket me vlerë të kujtojmë thënien e Rusëlo-së se dialektet dhe të folmet e një vendi në krahasim me gjuhën letrare meritojnë të njëjtën përparësi të gjuhëtarit siç meritojnë “*parapëlqimin e botanistit bimët dhe lulet e fushës në krahasim me lulet e lulishteve tona*”.

Dialektet dhe të folmet e një gjuhe pasqyrojnë të kaluarën e njerëzimit në përgjithësi e të një bashkësie shoqërore në veçanti. Për këtë arsye studiuesit kanë vënë re se njohja e larmive gjeografike gjuhësore sjellin përfitime jo vetëm për filologjinë, por edhe për shkencat e tjera. Është më se e nevojshme të bëhet studimi sistematik i gjuhës dialektore, sepse ajo rrezikohet të zhduket.

Thesari gjuhësor i të folmeve, sidomos fondi i pasur leksikor dhe frazeologjik, paraqet burim të pashtershëm për pasurimin e gjuhës standarde shqipe. Njohuritë dialektologjike kanë rëndësi të madhe edhe për arsimtarin e gjuhës e të letërsisë, sepse prej tij kërkohet jo vetëm që të jetë për nxënësit model i korrektesisë së përdorimit të gjuhës standarde shqipe, por edhe të mënjanojë nga nxënësit veçoritë e të folmes vendore. Mësuesi duhet të njohë të folmen e asaj qendre ku punon e jeton. Dialektologjia shërben shumë për të dalluar dialektizmat që ka përdorur një shkrimtar në gjuhën e vet dhe në gjuhën e personazheve për individualizimin e gjuhës së tyre.



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'është dialektologjia?
2. Ç'kuptoni me termet dialekt, nëndialekt, grup i të folmeve dhe e folme?
3. Pse themi se variantet gjeografike të gjuhës shqipe nuk janë gjuhë të ndryshme?
4. Ç'mund të thoni për variantet sociale? A keni dëgjuar ndonjë rast të tillë në jetën tuaj?
5. Çfarë rëndësie kanë të folmet shqipe?
6. Thuaj disa tipare të gjuhës së folur popullore!
7. Çfarë rëndësie ka dialektologjia?
8. Pse gjuha standarde shqipe është me interes jetësor për kombin shqiptar?

DIALEKTET E GJUHËS SHQIPE

Mendoni dhe përgjigjuni:

A keni vërejtur ndonjë dallim ndërmjet gjuhës që flitni në familje dhe asaj që flasin mësimdhënësit në shkollë, asaj që dëgjoni në radio e televizion ose gjuhës së librave, revistave, gazetave etj. Me siguri se po! A keni menduar për këtë çështje, pse është kështu?

Lexojeni me vëmendje të njëjtin tregim popullor që e rrëfeu një gegë dhe më pas një toskë. Krahasojeni gjuhën e rrëfimitarit gegë me gjuhën e rrëfimitarit toskë. Çfarë ngjashmëri e çfarë dallimesh vëreni?

Rrëfimi i një gegu:

Plaki dhe çypi me alltan

Ishin kân ni plak edhe ni pla:k, ç i kishin pa:s ni xha:l e ni ç i:k. Plaki u smu: ni dit, po jav la ni amanet. E thirri gruen, xhalin, çikën e u tha:

- “Une po de:s. Mane mi:r n’men amanetin tem, se muni me hu:p shu:m. N’a:r e kam mshe:f ni çyp me alltan, punone mi:r tokën edhe kini me: xhe:t”.

Mas dekës plakit, vllavi e motra shko:jn n’a:r e ja nisin punës. Xhali e livrojke tokën e çika e gjujke farën. Tokën e punun fe:ll, po nuk xhetën kurgjã. K’shtu ja bã:n do vjet.

Nime u erdh keç ç i nuk e xhetën çypin, po nuk u idhnu:n se t’korrmet ishin t’mira. Harxhojshin sa kishin nevo:j e tepricën e shitshin. Paret e fitume i shtishin me ni çyp edhe i rujshin. Mas disa vjetve çypi u mush me pare.

Çe, ky ke çypi ç i jav la baba. - Puna.

Sqarim: Me <a:, e:, i:, u:> janë paraqitur zanoret gjegjëse të gjata; ndërsa me <ã> është dhënë [a]-ja hundore.

Rrëfimi i një tosku:

Plaku dhe qypi me flori

Kishte qenë një plak dhe një plakë, që kishin patur një djalë e një vajzë. Plaku u sëmur një ditë, por ua la një porosi. E ftoi gruan, djalin, vajzën dhe u tha:

- “Unë po vdes. Mbajeni mënt mirë porosinë time, se munt të humbni shumë. Në arë kam fsheur një qyp me flori, punojeni mirë tokën dhe do ta gjeni”.

Pas vdekjes së plakut, vëlla e motër shkojnë në arë dhe ia fillojnë punës. Djali e lëvronte tokën, ndërsa vajza hudhte farën. Tokën e punuan thellë, por nuk gjetën asgjë. Kështu ia bënë ca vite.

Vërtet u erdhi keq që nuk e gjetën qypin, por nuk u zemëruan se të korrurat ishin të mira. Arxhonin sa kishin nevojë, ndërsa tepricën e shitnin. Paratë e fituara i futnin në një qyp dhe i ruanin. Pas ca vitesh qypi u mbush me para.

Ja, ky ishte qypi që ua la babai. - Puna.

Shqipja sot flitet nga më shumë se 8 milion shqiptarë. Me vazhdimësi tokësore e gjuhësore shqipja me variantet e saj dialektore shtrihet në Republikën e Shqipërisë, në Kosovë, në Preshevë, Bujanovc, Medvegje; në Maqedoni, në Mal të Zi e në Çamëri.

Veç të folmeve të këtyre trojeve me vijimësi, ajo ruhet në ngulimet e lashta shqiptare të Greqisë, Italisë, të Ukrainës, Bullgarisë, Dalmacisë etj.



Nëse doni të dini më shumë

Arbëreshët e Greqisë u shpërngulën nga pjesa jugore e Shqipërisë dhe u vendosën nëpër vende të ndryshme greke të pabanuara në periudhën midis shekujve XI-XV. Sot ka mbi 400 ngulime arbëreshe (në Atikë 73, në Beoci 108, në Eube 49, në Peloponez e More 92) me rreth 25 mijë banorë. Kryesisht shqiptare është popullsia e ishujve të detit Egje: Eube, Hydra, Specia, Poros etj. Arbëreshë ka edhe në Beoci, Atikë, Athinë, More; në krahinat Korintia, Agrolis, Mesenia etj. Por, me trysninë e gjatë të helenizimit, shumica e tyre e ka humbur gjuhën.

Arbëreshët në Itali u shpërngulën grupe-grupe nga pjesët jugore të Shqipërisë si dhe nga ngulimet arbëreshe të Greqisë, duke mos mundur të duronin torturat turke qysh në kohën sa që gjallë Skënderbeu, ndonëse vala më e madhe migroi pas vdekjes së tij (nga shekulli XV deri në shek. XVIII). Tani ka rreth 100 mijë arbëreshë të vendosur kryesisht në Kalabri dhe Sicili, por edhe në Molise, Pulje, Abruce, Kampania, Bazilikatë si edhe në qendrat e mëdha: Napoli, Kozencë, Potencë, Palermo; Romë, Firencë, Milano, Torino etj. Prej këtu, disa kanë migruar jashtë Italisë, sidomos në Amerikë, Argjentinë e në Brazil. Gjuha e tyre konservative, që i përket toskërishtes jugore paraqet një formë më vete, prandaj arbërishtja e Italisë është quajtur edhe dialekt i tretë i shqipes.

Një ngulim shqiptarësh të shpërngulur relativisht herët (shek. XVIII-XIX) janë edhe ata të *Ukrainës*, me origjinë nga anët e Korçës të vendosur në katër fshatra: Zhovetnjevoje – Karakurt, Devnjenskoe - Taz, Gamovka – Gjandran dhe Georgievka - Qushki me 4.402 shqiptarë. Për shkak të përndjekjeve dhe keqtrajtimeve nga pushtuesit osmanë, këta shqiptarë kanë shtegtuar së pari në Bullgari, në fshatin Devnja, pastaj së andejmi në Rusi. Kjo shpërngulje nga Bullgaria për Ukrainë është bërë në shek. XIX.

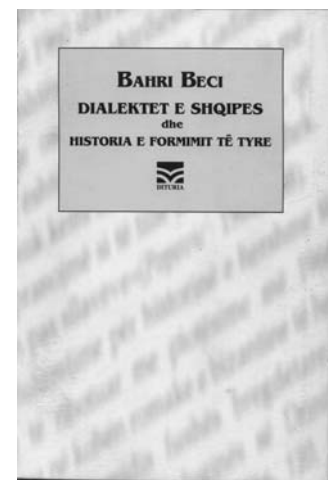
Katundi Mandrica gjendet në krahinën e Ivajllovgradit, në këndin juglindor të Bullgarisë, në kufirin bullgaro-turko-grek. Mandricarët janë me origjinë nga Korça ose nga Vithkuqi i Korçës. Shtegtimi u bë në shek. XV. Mandrica ka pasur 650, tani ka vetëm 200 shtëpi.

Kolonia shqiptare e vendosur në katundin *Arbnesh* (Borgo Erico, Erikovo Sello, Varosh Ericin, Arbanas) të Zarës (Dalmaci, Kroaci) u themelua aty nga fillimi i shek. XVIII (1726-1733). Këta ikën nga torturat dhe persekutimet e turqve nga Malësia e Shkodrës: nga Brisku, Shestani e Kraja.

Kelmendasit e Peshterit (afër Novi Pazarit, trevë që gjendet në jugperëndim të Serbisë, midis qyteteve Novi-Pazar, Sjenicë dhe Bello-Polje, Sanxhak) janë me origjinë nga Malësia e Madhe. Edhe këta pas ekspeditave të shumta ushtarake të perandorisë Osmane, më vitin 1700 u detyruan të shpërnguleshin. Tani në qarkun e Tutinit dhe të Sjenicës ka rreth 600 shtëpi shqiptare të shpërndara në 14 fshatra) etj.

Nga gjithë ngulimet larg trungut shqiptar, vetëm ajo e Zarës dhe e Peshterit kanë dalë nga treva e dialektit verior, kurse të gjitha të tjerat janë të folme të toskërishtes, sidomos të toskërishtes jugore.

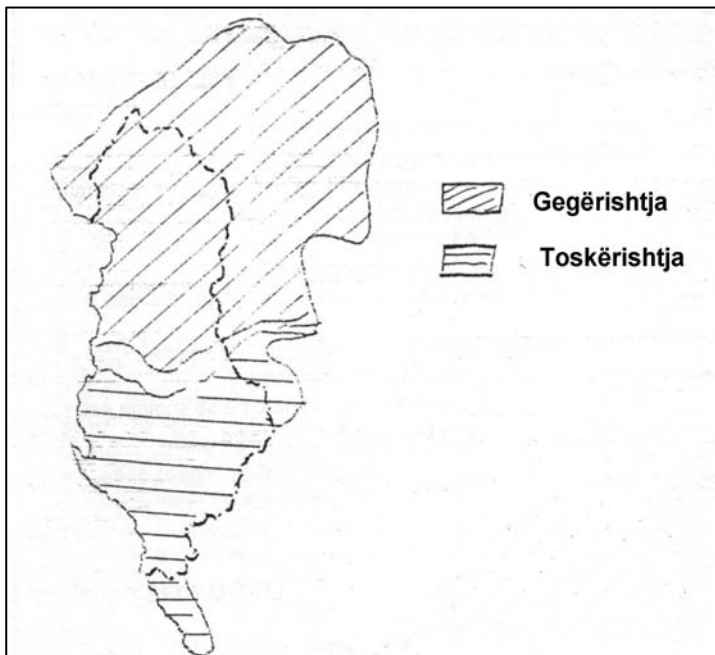
Shqipen si gjuhë amtare e ruajnë edhe sot një numër i madh shqiptarësh të shpërngulur për arsye ekonomike ose politike (kolonitë shqiptare), si në Turqi (shek. XIX-XX, vlerësohet se vetëm nga ish-Jugosllavia ndërmjet viteve 1953-1960 janë shpërngulur në Turqi mbi 400.000 shqiptarë), Rumani (shek. XIX), Egjipt (shek. XVIII-XIX), Argjentinë; si edhe ata që tani punojnë dhe jetojnë në shumë vende të tjera të Evropës (në Evropën Perëndimore sot ka rreth 500.000 shqiptarë): Gjermani, Zvicër, Austri, Belgjikë, Holandë, Angli, Itali etj. e vende të tjera të botës, si në Amerikë (prej 400 mijë deri më 500 mijë shqiptarë), Australi etj. Pothuajse nuk ka vend në botë ku nuk ka shqiptarë.



Objekt studimi i dialektologjisë shqiptare janë jo vetëm të folmet shqipe me vazhdimësi tokësore në Shqipëri dhe ish-Jugosllavi, por edhe gjuha e ngulimeve shqiptare me trajtat e saj arkaike. Të folmet e shqiptarëve me punë të përkohshme jashtë atdheut të shpërndarë anekënd botës nuk janë lëndë e dialektologjisë, sepse ato janë më të reja dhe shqiptarët, krahas gjuhës shtetërore, flasin po atë variant territorial prej nga edhe janë.

Gjuha shqipe, prej ndryshimeve që ka pësuar në rrjedhë të kohës në krahina të ndryshme, ka arritur të ketë sot një degëzim me dy dialekte, secili dialekt me dy nëndialekte dhe me grupe të folmesh të shkallëve të ndryshme. Zbërthimi dialektor i sotëm i shqipes është përfundimi i një diferencimi, i kryer shkallë-shkallë në rrymë të kohëve. Është vërtetuar plotësisht se pak shekuj më parë, dy dialektet tona në shumë pika qëndronin më afër njëra-tjetrës sesa sot. Bie fjala, gjuha e një autori të Veriut (si ajo e Gjon Buzukut) dhe e një autori të Jugut (si gjuha e Lekë Matrëngës) kanë më shumë tipare të përbashkëta ndërmjet tyre sesa dialektet në gjendjen e sotme.

Për arsye të ndryshme historike, ekonomike e sociale, me mungesën e një organizimi shtetëror të mirëfilltë e të një qarkullimi rrugor të rregullt, me kontaktet e pakta ndërkrahinore etj. në katër-pesë shekujt e fundit dialektet e shqipes patën një zhvillim më shumë divergjent sesa konvergjent. Laryshia gjuhësore në shtrirjen territoriale të një populli është dukuri e të gjitha gjuhëve të botës. Megjithë ndryshimet dialektore që kanë ndodhur në të



kaluarën, elementet e përbashkëta në dialektet e shqipes janë të shumta dhe shqipja është ruajtur si njësi gjuhësore, me një popull unik që e flet atë gjuhë. Tani mbizotëron afrimi gjuhësor i të folmeve shqipe. Sot ne kemi një gjuhë të vetme standarde për gjithë kombin shqiptar, që ka për bazë elementet e përbashkëta të të dy dialekteve. Shqipja standarde është bërë normë gjuhësore ideale për të gjithë ata që shkruajnë dhe flasin shqip. Me shtrirjen mbarëkombëtare të gjuhës standarde, dallimet gjuhësore ndër shqiptarët gjithnjë po zvogëlohen.

Degëzimi dialektor përcaktohet në bazë të dallimeve dhe ngjashmërive gjuhësore në fushë të fonetikës e fonologjisë, morfologjisë, leksikut dhe sintaksës. Në ndarjen dialektore të shqipes rëndom përfshihen të folmet që kanë vazhdimësi tokësore: të folmet brenda kufijve shtetërorë të Republikës së Shqipërisë, ato të ish-Jugosllavisë e të Greqisë.

Të folmet e gjuhës shqipe degëzohen në dy dialekte, të cilat gjeografikisht ndahen te lumi Shkumbin. Në pjesën veriore ose në të djathtë të Shkumbinit shtrihet **dialekti verior** ose **gegërishtja**, kurse në jug apo në të majtë të tij shtrihet **dialekti jugor** ose **toskërishtja**.

Gegërishtja në jug fillon nga bregu i djathtë i Shkumbinit, përfshin të gjitha të folmet e Shqipërisë veriore, të folmet e Maqedonisë (me përjashtim të të folmeve shqipe të Ohrit, Manastirit, Prespës, Resnjës dhe pjesës jugore të qarkut të Strugës), Kosovës (përfshirë të folmen e Preshevës, Medvegjës e Bujanovcit) dhe të folmet shqipe të Malit të Zi.

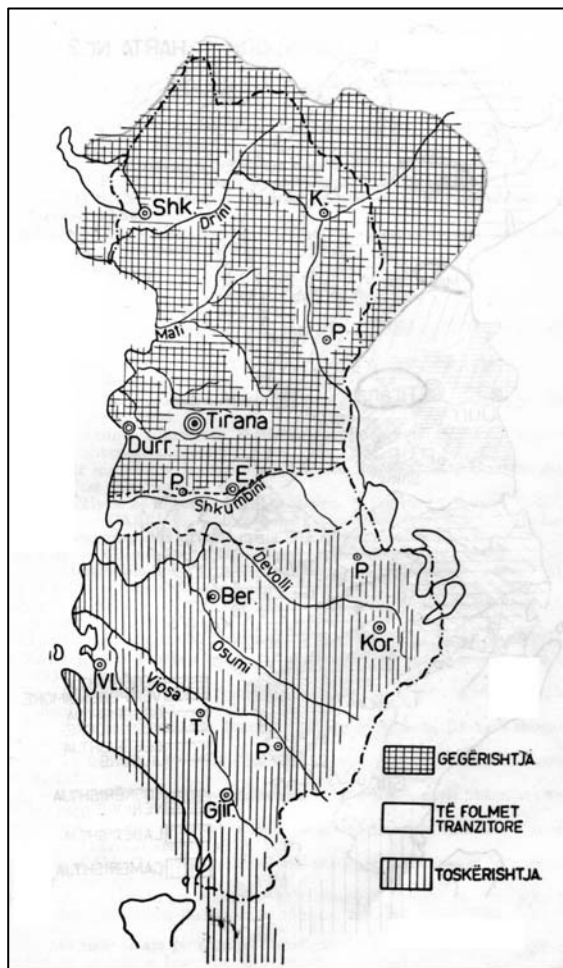
Territori në të cilin shtrihet **toskërishtja** është gjithë Shqipëria jugore, që fillon nga veriu përafërsisht te lumi Shkumbin (përkatësisht në jug të të folmeve kalimtare), të folmet shqipe të Ohrit, Manastirit, Prespës, Resnjës dhe pjesës jugore të Strugës në Maqedoni, hidhet përtej kufijve shtetërorë të Shqipërisë në krahinën e Çamërisë, që sot gjendet brenda kufijve politikë të Greqisë.

Kufijtë e ndarjes së shqipes në dialekte, nëndialekte e grupe të folmesh nuk janë të prera. Nryshimet gjuhësore janë të shkallëshkallshme dhe shpeshherë të gërshetuara me elemente të të folmeve fqinje.

Ndarja dialektore e shqipes në gegërishte dhe toskërishte përputhet me ndarjen në mënyrën e të kënduarit të popullit tonë. Në Jug, duke filluar prej Shkumbinit, është karakteristike *polifonia* (të kënduarit me shumë zëra), ndërsa në Veri *homofonia* (të kënduarit me një zë). Në disa krahina të gegërishtes jugore këndohet edhe me dy zëra. Gjithashtu, përputhja shihet edhe me veglat muzikore: në Veri mbizotërojnë veglat *kordofone* (instrumentet me tela: çiftelia, lahuta), në Jug veglat *aerofone* (instrumentet me frymë: curla, fyelli etj.). Edhe në kostumet popullore hetohet kjo përputhshmëri dialektore, sepse në Veri burrat veshin *tirqit*, ndërsa në Jug *fustanellën*.

Përveç zhvillimit të brendshëm e të mëvetësishëm gjuhësor, në degëzimin dialektor deri diku kanë ndikuar dhe po ndikojnë, sidomos në leksikon dhe në sintaksën e të folmeve anësore, gjuhët e huaja në kontakt. Kështu, ndikimi i gjuhëve sllave është më i madh në të folmet shqipe të Maqedonisë, në kosovarishte e shqipen e Malit të Zi; në Shqipërinë e Jugut vërehet më shumë ndikimi i greqishtes, në pjesën e bregdetit veriperëndimor është më i fuqishëm ndikimi i italishtes etj.

Ndarja fetare e shqiptarëve (në islamë, ortodoksë e katolikë) nuk ka lënë gjurmë të thella në ndryshueshmërinë gjuhësore të tyre, përveç në emrat vetjakë dhe në fondin e fjalëve që lidhen me ceremonitë, zakonet e kulturën fetare përkatëse.



Por, edhe pse ka dallime, shkalla e afërsisë së dialekteve të shqipes është mjaft e madhe. Gegërishtja dhe toskërishtja janë varietete gjeografike të gjuhës së përbashkët kombëtare me kod dhe sistem të njëjtë. Dy dialektet kanë: 1) *kuptueshmërinë*, sepse gegët dhe toskët, kudo që janë, qoftë edhe nga viset më skajore mund të kuptohen midis tyre; 2) *njëllojshmërinë strukturore* si në fonetikë e fonologji, ashtu edhe në morfosintaksë dhe në pjesën më të madhe të fondit të fjalëve dhe të frazeologjizmave; 3) *përdoren nga e njëjta bashkësi gjuhësore* me prejardhje iliro-shqiptare.



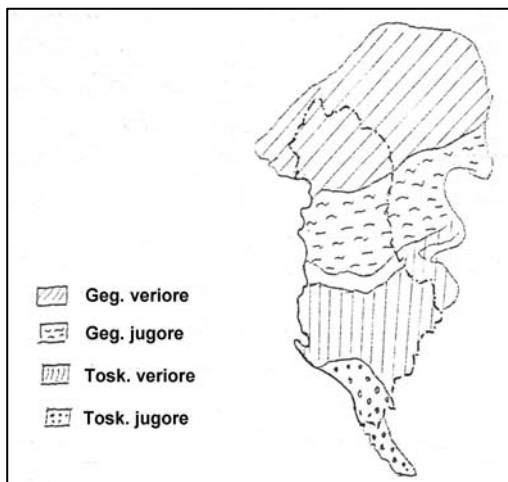
Ushtrime dhe detyra:

1. Cilat janë dialektet e gjuhës shqipe dhe ku shtrihen ato?
2. A ka edhe elemente muzikore e etnologjike që përkojnë me ndarjen dialektore të shqipes?
3. Pse toskërishtja gjuhësisht është më e njësuar sesa gegërishtja?
4. Në cilat fusha gjuhësore hetohen dallimet kryesore ndërmjet dialekteve të shqipes? A mund të përmendni disa nga to?

GEGËRISHTJA DHE NËNDIALEKTET E SAJ

Në bazë të tipareve dalluese dhe të përbashkëta që kanë të folmet e shqipes, dialektet kanë ndarjet e tyre, si sisteme më të mëdha që përfshijnë nënsisteme më të vogla. Dialektet ndahen në nëndialekte, ndërsa këto të fundit në grupe të folmesh. Dialekti Verior apo gegërishtja ka dy nëndialekte: **gegërishten veriore** dhe **gegërishten jugore**, që ndahen përafërsisht te lumi Mat.

Gegërishtja veriore shtrihet në të djathtë të Matit: në Mirditë, në Zadrimë, në Pukë, në Lumë, në Has, në Kukës, në Tropojë; në gjithë Kosovën, duke përfshirë edhe të folmet e rrethit të Preshevës, Bujanovcit e Medvegjës; disa fshatra të qarkut të Kumanovës; në Dukagjin, në Malësi të Madhe, në Shkodër, Ulqin, Krajë, Larje, Shestan me rrethina etj.



Gegërishtja jugore shtrihet në të majtë të lumit Mat: në zonat e Elbasanit, të Durrësit, të Tiranës, të Krujës, të Matit, të Lumës, të Lurës, Peshkopisë; të Dibrës, Tetovës, Gostivarit, Kërçovës, Shkupit, (shumica e fshatrave) të Kumanovës, Krushevës, Prilepit, Velesit dhe të pjesës veriore të qarkut të Strugës (Maqedoni).

Me ndarjen nëndialektore të gegërishtes, përputhen edhe disa veçori të kulturës popullore materiale. Në gegërishten veriore janë karakteristike *qeleshja sferike* (plisi) dhe *tirqit*. Në gegërishten jugore karakteristike është *qeleshja e rrafshët* (rrashtake) me dy variante: e lartë në anët e Tiranës, të Durrësit e të Kavajës dhe e ulët në zonat e tjera.



Pyetje dhe detyra:

1. Përmend nëndialektet e gegërishtes dhe përkufizo shtrirjen gjeografike të tyre.
2. Cilit dialekt e nëndialekt i përket e folmja juaj?
3. A ka ndonjë dallim ndërmjet të folmes tënde dhe të folmeve përreth?
4. A hetoni ndonjë dallim midis të folurit tuaj me të folurit të gjyshit apo gjyshes?
5. Shkruani dallimet kryesore ndërmjet të të folmes suaj dhe gjuhës standarde.

TOSKËRISHTJA DHE NËNDIALEKTET E SAJ

Edhe toskërishtja ka dy nëndialekte: **toskërishten veriore** dhe **toskërishten jugore**. Kufi natyror i ndarjes së këtyre dy nëndialekteve merret lumi Vjosa. Toskërishtja veriore shtrihet në krahun e djathtë të Vjosës: në rrethet e Beratit, të Fierit, të Skraparit, të Pogradecit, të Korçës, të Kolonjës, në zonat e Përmetit e të Tepelenës që ndodhen në krahun e djathtë të Vjosës, në Vlorë (Shqipëri); në Ohër, Manastir, Prespë, Resnjë dhe në pjesën jugore të Strugës (Maqedoni).

Toskërishtja jugore shtrihet në krahun e majtë të Vjosës: përfshin të folmet e Labërisë e të krahinave të rrethit të Gjirokastrës; të folmet e Konispolit dhe ato të Çamërisë, që shtrihen deri te Gjiri i Prevezës (Greqi).

Toskërishtja veriore për nga veçoritë gjuhësore është më unike sesa nëndialektet e tjera, prandaj këtu vështirë se mund të bëhen ndarje të tjera. Megjithkëtë, edhe në të folmet e toskërishtes veriore gjuhëtarët dallojnë: grupin e të folmeve të anës së Korçës dhe grupin e të folmeve të anës së Beratit.

Në nëndialektin e toskërishtes jugore dallohen dy grupe të folmesh: labërishtja dhe çamërishtja, që gjeografikisht ndahen te lumi i Shalësit.



Degëzimi dialektor i shqipes, ashtu siç e kemi të ruajtur deri në ditët e sotme: me dy dialekte, dialektet me nga dy nëndialekte, nëndialektet me nga dy grupe të folmesh; formën përfundimtare e mori nga fundi i shek. XVIII dhe fillimi i shek. XIX, përkatësisht para Lëvizjes sonë Kombëtare. Në periudhën pas Rilindjes e deri më tani mbizotëron procesi i afrimit të dialekteve.

Kuptohet se konvergjenca e gjuhës dialektore do të kryhet shkallë-shkallë nën ndikimin gjithnjë e më të madh të gjuhës standarde shqipe: nëpërmjet arsimit, mjeteve të informimit publik, kontakteve të drejtpërdrejta të shqiptarëve të viseve të ndryshme etj.

Laryshia gjeografike e shqipes do ta vështirësonte komunikimin mes shqiptarëve të krahinave të tjera. Prandaj, u ndi nevoja që të krijohet një gjuhë e njësuar, e lehtë, e kuptueshme dhe



e përbashkët për të gjithë shqipfolësit. Kështu, mbi bazën e gjuhës popullore u krijua gjuha letrare. Gjatë formimit të gjuhës standarde shqipe u morën elemente të përbashkëta që kishin të dy dialektet, të cilat mbizotërojnë; më shumë elemente të toskërishtes veriore dhe disa elemente të gegërishtes. Për shkak të nevojës krijohen edhe disa risi: formohen fjalë të reja, huazohen fjalë të nevojshme nga gjuhë të huaja etj.

Gjuha standarde është fryt i gjuhës popullore. Dialektet e kanë lindur, e rrisin, e pasurojnë dhe e zhvillojnë gjuhën standarde, sidomos leksikun e saj. Në këtë mënyrë, letrarishtja është dhe bëhet gjithnjë më e pasur dhe më e përsosur se gjuha popullore.

Me gjithë respektin që duhet pasur ndaj gjuhës popullore, prapëseprapë duhet të flasim e të shkruajmë në gjuhën letrare, ta ruajmë e ta kultivojmë atë.



Ushtrime dhe detyra:

1. Sa nëndialekte ka toskërishtja dhe ku shtrihen ato?
2. Kur e mori formën përfundimtare degëzimi i sotëm dialektor i shqipes?
3. Si e parashikoni fatin e varianteve territoriale të shqipes në të ardhmen?
4. Pse themi se gjuha e njësuar standarde shqipe ka rëndësi parësore për ekzistencën e kombit?

DALLIMET NDËRMJET DIALEKTEVE NË FUSHË TË FONETIKËS E TË FONOLOGJISË

Dihet se veçoritë gjuhësore që i dallojnë dy dialektet e shqipes, gegërishten dhe toskërishten, janë fonetike e fonologjike, gramatikore (morfologjike e sintaksore) dhe leksikore. Dallime më të mëdha vërehen në fonetikë, morfologji e leksik, ndërsa ato fonologjike e sintaksore janë më të pakta.



Shumica e tipareve dalluese dialektore nuk e prekin strukturën dhe funksionin fonologjik e gramatikor, por lidhen me variante të të njëjtës fonemë apo me variante ndajshtesash në sistemin gramatikor ose me dendurinë e përdorimit të tyre.

Tiparet dalluese dialektore për nga shtrirja gjeografike nuk janë të njëjta: disa prej tyre shtrihen në tërë territorin dialektor, kurse disa të tjera gjenden në shumicën e të folmeve, por jo në të gjitha.

Ndërmjet dialekteve të gjuhës shqipe ka dallime fonologjike dhe fonetike. Dallimet fonetike nuk prekin sistemin e fonemave nga ana e inventarit, e organizimit dhe e funksionimit të tyre. Shqiptimet e llojllojshme të fonemave që dëgjohen nëpër të folmet e shqipes janë alofone të të njëjtës fonemë. Kështu, p.sh. zanoret nëpër të folmet shqipe realizohen me nuanca të

ndryshme: diku më të hapura e diku më të mbyllura, diku më të përparme e diku më të prapme, diku më shumë e diku më pak të buzorëzuara, deri sa edhe si diftongje ose diftongoide; por, me gjithë laramaninë e tyre, ato kanë funksion të njëjtë, janë nuanca fonetike të të njëjtës fonemë.

Dallimet kryesore ndërmjet dialekteve në fushë të fonologjisë e të fonetikës janë këto:

1. **Për nga gjatësia toskërishtja ka një seri fonemash zanore, ndërsa gegërishtja ka dy seri: zanore të shkurtra dhe zanore të gjata.** Kur i krahasojmë të folmet e dy dialekteve të gjuhës shqipe vërejmë se të folmet geqe kanë inventar më të pasur fonemash zanore (deri më 19) sesa të folmet toske (prej 6-7), sepse të parat kanë tri seri: zanore të shkurtra, zanore të gjata dhe zanore hundore, ndërsa të dytat kanë vetëm serinë e zanoreve gojore.

Në toskërishte zanoret kanë *gjatësi fonetike* (që varet nga faktorët pozicionalë e kombinatorë, siç e ka edhe gjuha standarde), ndërsa gegërishtja përveç gjatësisë fonetike të zanoreve, ka edhe *gjatësi fonologjike*, meqë gjatësia ka karakter të qëndrueshëm. Kundërvënia fonologjike e gjatësisë së zanoreve (zanore e shkurtër ~ zanore e gjatë) në disa çifte minimale fjalësh shërben për dallimin e kuptimit të fjalëve ose të formave gramatikore. P.sh. shkurtësia në kundërvënie me gjatësinë e zanores ka funksion kuptimor (semantik): *maz* ~ *ma:z* “mëz – ajkë”, *kos* ~ *ko:s* “kos – kosë”, *shpat* ~ *shpa:t* “shpat – shpatë”; bën dallimin e gjinisë mashkullore nga ajo femërore: *plak* ~ *plak* “plak – plakë”, *kunat* ~ *kuna:t* “kunat – kunatë”; dallon numrin njëjës nga numri shumë: *vesh* ~ *ve:sh* “vesh – veshë”, *fyshek* ~ *fyshe:k* “fyshek – fyshekë”, *oxhak* ~ *oxha:k* “oxhak – oxhakë”, *dollap* ~ *dollap* “dollap – dollapë” etj.

2. **Toskërishtja ka vetëm fonema zanore gojore, ndërsa gegërishtja përveç zanoreve gojore (orale), ka edhe zanore hundore (nazale).** Prania e zanoreve hundore në të folmet e dialektit Verior dhe mungesa e tyre në dialektin Jugor është një dukuri fonologjike e rëndësishme që dallon dy dialektet e shqipes. Zanoret hundore në këto të folme gjenden ose janë gjetur para bashkëtingëlloreve hundore /m, n, nj/. P.sh. *nãn, kãm, shullã:, ãnërr, lãmsh, shkãm, zã:, zëmër, fëmën, mrëna, pë:, frë:, drÿ:, hÿ:, gÿ:, sÿ:, drÿ, hÿni, brÿ:* etj.

3. **Gegërishtja e ruan [-n-]-në ndërzanore, ndërsa toskërishtja e ka rotacizuar.** Në fushën e fonetikës rotacizmi përbën një nga dallimet themelore ndërmjet dy dialekteve të shqipes: [n]-ja midis dy zanoresh (dikur e mbarë shqipes) ruhet në gegërishte, ndërsa kjo është shndërruar në [r] në toskërishte.

Por, kjo dukuri nuk sjell as dallime në organizimin e fonemave, as dallime kuptimore. Si rrjedhim, ai është një dallim sasior e jo cilësor, d.m.th. lidhet vetëm me përndarjen e fonemave /r/ dhe /n/, ose me dendurinë e përdorimit të njëres e të tjetres fonemë, pa ndonjë kushtëzim fonetik. Këto fonema përdoren që të dyja në të dy dialektet, veçse si pasojë e rotacizmit të dikurshëm, në Jug ka denduri më të madhe /r/-ja, kurse në Veri ka denduri më të madhe /n/-ja.



Nëse doni të dini më shumë

Historikisht, rotacizmi që ka vepruar vetëm në toskërishten e në asnjë të folme të gegërishtes para më se 1300-1500 vjetësh, ka lidhje të ndërsjellë me hundorësinë e zanoreve, sepse, nga njëra anë, bashkëtingëllorja /n/ ka hundorëzuar zanoret që ndodheshin para saj; kurse, nga ana tjetër, zanoret e hundorëzuara, nyjëtimi i të cilave ndryshonte nga zanoret gojore, kanë ndikuar në kthimin e bashkëtingëllores /n/ në /r/.

Dukuria e rotacizmit është shfaqur kryesisht në fjalët e trashëguara si dhe në huazimet nga greqishtja e vjetër dhe nga latinishtja. P.sh.: *venë - verë, peni - peri, druni - druri, freni - freri, syri - syri, zani - zëri, vuna - vura, zuna - zura, bana - bëra, emën(ë) - emër(ë), dimën(ë) - dimër(ë); lakën(ë) - lakër(ë), pjepën(ë) - pjepër(ë); ranë - rërë, kunorë - kurorë, femën(ë) - femër(ë), lini - liri, i varfën(ë) - i varfër(ë)* etj.

Por, në toskërishten dhe në shqipen standarde ka mjaft fjalë, në të cilat [n]-ja ndërzanore nuk është rotacizuar, si p.sh.: *hënë, nënë, punë, unazë, anë, enë, e shtunë, dhunë, unë, tanë, tona*; disa pjesore të foljeve të tipit *zënë, thënë, lënë, qenë, vënë* etj.

Duke qenë se rotacizmi nuk prek sistemin e fonemave, kjo e ka lënë rrugën të hapur që gjuha letrare të marrë edhe fjalë të tjera që nuk i ka, me /n/ nga gegërishtja për pasurimin e fjalorit të vet, p.sh. *zanë-zana, zanore, zanafillë, vranësi, (i, e) vranët, krenar, kryeneç, grunore, ranishte, drenushë, rrypinë, barnatore, emnak, kodrinë, rini* etj.

4. Zanoreve [ã] dhe [ê] hundore të gegërishtes i përgjigjet [ë]-ja e theksuar në toskërishten. Ruajtja e [n]-së midis dy zanoresh, bashkë me hundorësinë e zanoreve në të folmet Veriore, përkundër rotacizimit dhe çhundorëzimit të zanoreve në të folmet Jugore, ka bërë që zanoreve [ã] dhe [ê]-së hundore të gegërishtes t'i përgjigjet [ë]-ja e theksuar në toskërishten (me disa përjashtime). P.sh. (forma geqe – forma toske): *nã:n - nënë, nëntë; shullãni - shullëri, ãnërr - ëndërr, lã:m - lëmë, kã:m - këmbë, shkãm(b) - shkëmb, zãni - zëri, bãni - bëri, zëmër - zëmër, mrëna - brënda, vën(d) - vënt, mën(d) - mënt, kuvën - kuvënt* etj.

5. Prania e /ë/-së së theksuar në Jug dhe mungesa e saj në Veri. Proceset gjuhësore në rrjedhë të kohës të të dy dialekteve të shqipes kanë sjellë për pasojë që të folmet toske në inventarin e fonemave zanore të theksuara të kenë fonemën /ë/, ndërsa në të folmet e gegërishtes kjo fonemë të mungojë, sepse në vend të saj kanë /ã/ ose /ê/ hundore.

Me fjalë të tjera, zanorja /ë/ në Jug ka përdorim shumë të dendur, në rrokje të theksuar e të patheksuar, në çdo pozitë të fjalës (në fund, në mes e në fillim), ndërsa në Veri ajo dëgjohet vetëm në rrokje të patheksuar me përndarje të kufizuar, meqë nuk përdoret as në fillim e as në fund, por vetëm në mes të fjalës. Krahasoni fjalët geqe me ato toske: *dam - dëm, dhãm - dhëmb, i amël - i ëmbël, amëlsin - ëmbëlsirë, gërshã:n - gërshërë, mrãmje - mbrëmje, njãni - njëri, rrãj - rrënjë, go:j - gojë, a:r - arë, pu:n - punë, lo:p - lopë, mo:ll - mollë, shko:ll - shkollë* etj. Rënia e [ë]-së fundore në të folmet Veriore ka shkaktuar zgjatjen kompensatore të zanores paraprirëse.

Shpeshherë edhe në mes të fjalës [ë]-ja nuk shqiptohet, si p.sh. *tlyn* 'tëlyen', *malsi* 'malësi', *msus* 'mësues', *nxans* 'nxënës', *kmi:sh* 'këmishë', *knu:s* 'këndues', *nimdhet* 'njëmbëdhjetë' etj. Por, në mes të fjalës, zakonisht kur gjendet para sonoreve /r, rr, l, ll, n, m/ [ë]-ja e patheksuar ruhet edhe në gegërishte: *motër, kokërr, tamël, femën, darsëm* etj.

6. Gegërishtja ka në fillim të fjalës grupin nistor vo, ndërsa toskërishtja grupin va. Të folmet Veriore dhe ato Jugore dallohen edhe në përbërjen fonematike të të njëjtave

fjalë. Grupin *vo* në fillim të fjalës e përdor gegërishtja, ndërsa grupin *va* toskërishtja: *vorr – varr, voj – vaj, votër – vatër, i vokt – i vakët, i vorfun – i varfër* etj.

7. **Gegërishtja ka grupin zanor *ue*** (shpeshherë të monoftonguar në *u:*), **ndërsa toskërishtja grupin *ua***. Dy dialektet e gjuhës shqipe dallohen edhe për togjet e zanoreve, sepse gegërishtja përdor togun zanor *ue*, ndërsa toskërishtja togun *ua*. Togun *ue* shpeshherë e dëgjojmë të monoftonguar në *u:* të gjatë. P.sh. (fjalë të njëjta në gegërishte – toskërishte): *grue, gru:* - *grua*; *mue, mu:* - *mua*; *thue, thu:* - *thua*; *ftue, ftu:* - *ftua*; *due, du:* - *dua*; *u gzue, u gzu:* - *u gëzua*; *shkruej, shkruj – shkruaj*; (*kam*) *shkue, shku:* - (*kam*) *shkuar, (jam) msue, msu:* - (*jam*) *mësuar; me lexue, me lexu:* - *për të lexuar* etj.

Përgjithësisht, në shqipen standarde (kur e njëjta fjalë në gegërishte është me *ue* dhe në toskërishte me *ua*) normative janë format e fjalëve me *ua*. Togu zanor *ue* i gegërishtes ka hyrë edhe në gjuhën standarde nëpërmjet fjalëve të veçanta, si *mësues, sulmues, e punueshme, i qëndrueshëm, e pabesueshme, e këshillueshme, e parashikueshme* etj.

8. **Gegërishtja i përngjashmon (asimilon) grupet e zanoreve dhe të bashkëtingëlloreve, ndërsa toskërishtja ato i ruan.** Vështruar në planin e përgjithshëm, një dallim tjetër fonetik në rrafshin dialektor paraqet edhe ruajtja e togjeve të zanoreve dhe të bashkëtingëlloreve në të folmet e toskërishtes, përkundër përngjashmimit të tyre në të folmet e gegërishtes (me ndonjë përjashtim). Kjo më së miri hetohet te togjet më të shpeshta të zanoreve *ue, ye, ie* dhe të bashkëtingëlloreve ***mb, nd, ng***: *dëgjues - dëgju:s, , bluej - blu:j, shkruej - shkru:j, gatues - gatu:s, shkruej - shkru:j; dyer - dy:r, pyes - py:s, fyell - fy:ll, lyej - ly:j; miell - mi:ll, diell - di:ll, qiell - qi:ll, bie - bi:, ziej - zi:j* etj.

Po sjellim disa shembuj me përngjashmim të plotë në kontakt të togjeve të bashkëtingëlloreve *mb > m, nd > n* ose *d* dhe të *ng > η* apo *g, k*; *si: mbush > mush, mbaj > ma:j, mbaroj > maroj, tambël > tamël, hambar > hamar, dhamb > dha:m, shkumbë > shku:m; vend > ven, ndër > nër, nderë > ne:r, ndaje > daje; ngat > nat, cung > cuñ, kungull > kuñëll, nga > ka a kah; ngutu > gutu* etj.

Shënim:

me shenjën *η* është shënuar bashkëtingëllorja prapagjuhore, mbylltore, sonante, hundore e përfituar nga përngjashmimi i grupit *ng*, që e kanë shumë të folme të gegërishtes.

9. **Gegërishtja e ruan kundërvënien fonologjike të bashkëtingëlloreve dridhëse /r/ ~ /rr/, ndërsa toskërishtja këtë kundërvënie e ka rrafshuar.** Karakteri fonologjik i çiftit të bashkëtingëlloreve njëdridhëse /r/ dhe shumëdridhëse /rr/ ruhet mirë në gegërishten. Kjo më së miri mund të shihet në çifte minimale fjalësh, si: *ara ~ arra, ruaj ~ rruaj, var ~ varr* etj. Në toskërishten është bërë rrafshimi i kësaj gjatësie, duke u shndërruar /rr/-ja në /r/.

10. **Fonema /nj/ ruhet mirë në toskërishten, ndërsa në gegërishten përdoret vetëm në fillim të fjalës.** Në aspektin e përgjithshëm dialektor, fonemën mesgjuhore, mbylltore, tingëluese, hundore /nj/ e kanë të gjitha të folmet e shqipes, si edhe shqipja standarde. Por, dallimi qëndron në faktin se kjo bashkëtingëllore ka përdorim të dendur në të folmet toske, ajo shqiptohet në të gjitha pozitat në fjalë (në fillim, në mes dhe në fund), ndërsa në të folmet

gege ka përdorim të kufizuar, sepse ruhet vetëm në fillim të fjalës, si *njeri, njani, i njo:m, nja, njoft, nje:rk* etj.

Në pak fjalë edhe kur gjendet në fillim të fjalës [nj] > [n], si *ni* ‘një’, *nizet* ‘njëzet’, *nisoj* ‘njësoj’. Në pozitë mesore e fundore të fjalës [nj]-ja shndërrohet në [j], si p.sh.: *e zoja* ‘e zonja’, *brîja* ‘brinja’, *rrâja* ‘rrenja’, *ftoj* ‘ftonj’, *hÿj* ‘hunj’, *pêj* ‘penj’, *t’kqij* ‘të këqinj’ etj.

11. Në të folmet e dialektit Verior /h/-ja dëgjohe mirë, ndërsa në ato të Jugut shqiptohet si më e dobët ose nuk dëgjohe fare. Bashkëtingëllorja [h] dëgjohe mirë në të folmet e gegërishtes (përveç në të folmen e Dibrës e në ndonjë tjetër), ndërsa në të folmet e toskërishtes shqiptohet me frymëtim (aspirim) më të dobët shkallësh të ndryshme ose nuk dëgjohe fare. P.sh: *ëna* ‘hëna’, *a* ‘ha’; *undë* ‘hundë’, *laet* ‘lahet’, *gjuva* ‘gjuha’, *i ftoft* ‘i ftohtë’; *kra* ‘krah’, *pleh* ‘ple’, *sho* ‘shoh’, *njo* ‘njoh’ etj.

12. Të folmet e gegërishtes bashkëtingëlloren [h] në pozita të caktuara e këmbëjnë me [f]-në. Të folmet e dialektit verior dallohen prej të folmeve të dialektit jugor në fushë të fonetikës edhe për shkak se në disa raste të caktuara, sidomos në pozitë para [t]-së, në vend të [h]-së, shqiptojnë bashkëtingëlloren buzore-dhëmbore [f], si *i ftoft* ‘i ftohtë’, *i preft* ‘i mprehtë’, *me njoft* ‘për të njohur’; *shof* ‘shoh’, *njof* ‘njoh’; *mshef*, *mçef* ‘fshehur’, *rraf* ‘rrah’, *qylaf* ‘qylah’ etj.

13. Shurdhimi i bashkëtingëlloreve të zëshme në fund të fjalës në toskërishte dhe ruajtja e tyre në gegërishte. Kur bashkëtingëlloret e zëshme [b, v, d, z, x, xh, zh, dh, gj, g] ndodhen në pozitë fundore absolute, ato ndërrohen me përgjegjëset e tyre të shurdhëta [p, f, t, s, c, ç, sh, th, q, k] në të folmet jugore: *elp* ‘elb’, *qelp* ‘qelb’, *dif* ‘div’, *urof* ‘urov’, *funt* ‘fund’, *njerës* ‘njerëz’, *heth* ‘hedh’, *u loth* ‘u lodh’, *u doq* ‘u dogj’, *brek* ‘breg’ etj. Por, kur të zëshmet nuk gjenden në pozitë fundore, ato nuk e humbin zëshmërinë, si *zok - zogu, brek - bregu, vënt - vëndi, u doq - u dogja* etj.

14. Zhvendosja e theksit te disa orientalizma në gegërishte nga rrokja fundore në rrokjen parafundore. Në karakterin e theksit shqipja dialektore dhe letrare është mjaft unike: theksi gjithkund është dinamik, i lirë dhe i palëvizshëm. Rregulla e përgjithshme e vendosjes së theksit mund të përcaktohet si vijon: në gjuhën shqipe standarde e dialektore theksi i fjalës vendoset në zanoren e fundit të parrëgjuar të temës fjalëformuese.

Theksimi parafundor përbën modelin karakteristik të skemës theksore të fjalëve të shqipes, prandaj disa fjalë të huazuara nga turqishtja, në të folmet e gegërishtes shqiptohen me theks parafundor (e rregullojnë theksin sipas natyrës së shqipes me të ashtuquajturin rregullim mekanik të theksit), ndërsa në të folmet e toskërishtes shqiptohen me theks fundor (ashtu si ka qenë në gjuhën nga janë huazuar). Krahaso fjalët e njëjta në toskërishte e në gegërishte: *kafë - káfe, teneqë - tenéqe, tenxheré - tenxhére, teqë - téqe, minaré - mináre, kadifë - kadífe, zahiré - zahíre, penxheré - penxhére, babá - bábë > bá:b, pashá - pásha > páshë > pá:sh; pará - páre, bakllavá - bakllávë > bakllá:v; te disa emra vetjakë me burim oriental Fatimé - Fatíme, Hatixhé - Hatíxhe, Ajshé - Ájshe, Makfiré - Makfíre* etj.

Por, duhet thënë se ka shumë fjalë të huazuara orientale që edhe në dialektin Verior shqiptohen me theks në rrokjen fundore, si p.sh. *sefá, belá, sevdá, e xhumá, dynjá, hatá, xhamí, bojaxhí, teneqexhí, rahmetlí, hujlí, sheherlí* etj.

Në theks dallohen edhe pak fjalë të tipit: tosk. *njeri* - geg. *njëri*, *një:r*; *veri* - *véri*, *qiri* - *qiri*, *çiri* etj.



Pyetje dhe detyra:

Për vjeljen e materialit dialektor të shqipes në fusha të ndryshme gjuhësore (fonetikë e fonologji, morfologji, sintaksë dhe leksik) deri më tani në janë hartuar disa pyetësorë.

Me qëllim që t'u ndihmojmë t'i vëreni tiparet kryesore fonetike e fonologjike të të folmes tuaj, do të japim disa pyetje. Për t'u përgjigjur pyetjeve të parashtruara mund të kërkonit ndihmë nga informatorë të moshuar. Lënda gjuhësore e mbledhur duhet sistemuar, përpunuar dhe në fund duhet mbarështruar në formën e një skice dialektore, të cilën mund ta titulloni: “*Tiparet fonetike e fonologjike të të folmes së ...*”

1. A formojnë në të folmen tënde zanoret e shkurtra me zanoret e gjata kundërvënien fonologjike, si në çiftet e fjalëve: *plak* (gj. m.) ~ *pla:k* (gj. f.), *kunat* (gj. m.) ~ *kuna:t* (gj. f.), *krushk* (gj. m.) ~ *kru:shk* (gj. f.), një *vesh* ~ shumë *ve:sh*, një *dyshek* ~ shumë *dyshe:k*, *oxhak* ~ *oxha:k*, *baxhanak* ~ *baxhana:k*, *dollap* ~ *dolla:p*, *kos* ~ *ko:s* (kosi - kosa), *boll* ~ *bo:ll* (mjaft - lloj gjarpri), *shtat* ~ *shta:t* (trup - shtatë), *boj* ~ *bo:j* (trup - ngjyrë) etj.

2. A ka në atë të folme çifte fjalësh që dallohen për nga kuptimi vetëm me kundërvënien zanore gojore ~ zanore hundore, si (ne) *lam* ~ *lã:m* ‘ne lam – lëm/ë, -a’, (ata) *kan* ~ *kã:n* ‘kën/ë, -a’, (djemtë) e *mi* ~ *mī* ‘miu’ ose ndonjë tjetër.

3. E folmja juaj ka /ã/, ndonjëherë /ë/ hundore apo /ë/ të theksuar: *nã:n* apo *nënë*, *ãnërr* apo *ëndërr*, *zã* apo *zë*, *zëmër* apo *zëmër*, *vënd* apo *vënt* etj.

4. Në të folmen tënde përdoret [-n]-ja ndërzanore ose [-r]-ja ndërzanore: *pëni* apo *peri*, *frëni* apo *freri*, *lakën* apo *lakër*, *bãna* apo *bëra*, *syni* apo *syri* etj.

5. Të hetohet prania ose mungesa e zanores [ë] në fund dhe në mes të fjalës: *lopë* ose *lo:p*, *pulë* ose *pu:l*, *dorë* ose *do:r*, *farë* ose *fa:r*, *e hollë* ose *e ho:ll*; *udhëtar* ose *udhtar*, *nxënës* ose *nxans*, *këta* ose *kta* etj.

6. Në fillim të fjalës përdoret grupi *va* ose *vo*: *varr* apo *vorr*, *vaj* apo *voj*, *vatër* apo *votër*, *i vakët* apo *i vokët/i vokt* etj.

7. Grupet e zanoreve *ua/ue*, *ye*, *ie* dhe të bashkëtingëlloreve *mb*, *nd*, *ng* ruhen të plota ose monoftongohen asimilohen, si në fjalët: *ftua/ftue* > *ftu:*, *grua/grue* > *gru:*, *muaj/muej* > *mu:j*, *mësues* > *mësu:s*, *msu:s*, *mcu:s*, *mcaus*, *mca:s*; *dëgjuës* > *dëgju:s*; *fyell* apo *fy:ll*, *fill*, *faill*; *miell* apo *mi:ll*, *maill*; *mbush* apo *mush*, *mbaroj* apo *maroj*, *mbjell* apo *mjell*, *tambël/qumësht* apo *tamël*, *dhamb/dhëmb* apo *dham*; *ndër* apo *nër*, *ndreq* apo *nreq*, *vend/ vënt* apo *ven*; *ngat* apo *nat*, *ngusht* apo *nusht*, *lang/lëng* apo *lan* ose ndonjë shembull tjetër që mund të dëshmojë këtë dukuri fonetike.

8. Zanorja [y] ruhet apo zhbuzorëzohet në [i]: *dy* a *di*, *aty* a *ati*, *ky* a *ki*, *brymë/bry:m* a *bri:m*, *yndyrë/yndy:r/yny:r* a *ini:r* etj.

9. Zanoret e mbyllura [i, u dhe y] të theksuara shqiptohen si në gjuhën standarde dhe në shumicën e të folmeve shqipe apo diftongohen: *sy* a *si* apo në variantet dytësore të diftonguara *sai*, *sëi*, *soi*, *sei*; *mik* apo *maik*, *mëik*, *meik*; *nip* apo *naip*, *nëip*, *neip*; *rrip* a *rryp* apo *rraip*, *rrëip*, *rreip*; *nuse* apo *nause*, *nëuse*, *neuse*, *nase*; *aru:sh* apo *araush*, *arëush*, *areush*, *ara:sh*; *frymë*, *fry:m* a *frim* apo *fraim*, *frëim*, *freim* etj.

10. Togjet e bashkëtingëlloreve *pl*, *bl*, *fl* përdoren të plota apo përngjashmohen (asimilohen): *plak* a *pqak*, *qak*; *plep* apo *pqep* a *qep*; *pleh*, *pqeh* a *qeh*; *plot*, *pqot* a *qot*; *bletë/ble:t* a *bgje:t*, *gje:t*; (kam) *ble*, *bgje* a *gje*; *bjeshkë/bje:shk* a *bgjeshk*, *gjeshk*; *flutur/flutër* a *fjutër*, *qutër* etj.

11. A qiellzorëzohet [g]-ja në [gj]: *gojë/go:j* apo *gjo:j*, *gisht* apo *gjisht*, *gardh* apo *gjardh*, *argat* apo *argjat*, *mjegull/mjegëll/megëll* apo *megjëll*, *larg* apo *largj*, *lugë/lu:g* apo *lu:gj* etj.

12. Bashkëtingëlloret [q, gj] shqiptohen si mesgjuhore, disi më të përparme apo afrikatizohen në [ç, xh]: *qen, q'en* apo *çen, qilim, q'ilim* apo *çilim, qershi, q'ershi* apo *çershi; gjak, gj'ak* apo *xhak, gjumë, gjum, gj'u:m* apo *xhu:m, gjeth, gj'eth* apo *xheth* etj.

13. A ruhet kundërvënia fonologjike e bashkëtingëlloreve dridhëse /r/ dhe /rr/ apo /rr/-ja është shndërruar në /r/, si në fjalët *ara ~ arra, ruaj ~ rruaj, var ~ varr* etj.

14. Bashkëtingëllorja [nj] ruhet apo këmbehet me [j]-në ose [n]-në në fjalët: *njëzet a nizat, njësoj a nisoj, e zonja* apo *e zoja, penj* apo *pej, thonj* apo *thoj, ftonj* apo *ftoj* etj.

15. Sa dëgjohet [h]-ja: ashtu si në gjuhën letrare, e rrëgjuar apo nuk dëgjohet fare, si në fjalët *hënë/ha:n* apo *hënë^h/a:n* ose *ënë, a:n; herët, herët* apo *erët, krah, kra^h* apo *kra:, shoh, sho^h* apo *sho* etj.

16. A këmbehet [h]-ja me [f]-në në fjalët: *i ftohtë > i fto:ft, i nxehtë > i nxeft, shoh > shof, i ngrohtë > i ngro:ft* etj.

17. A shurdhohen bashkëtingëlloret e zëshme kur gjenden në pozitë fundore, duke u kthyer në korrespondueset e tyre të pazëshme: *breg* ose *brek, shteg* ose *shtek, zog* ose *zok, vend* ose *vënt, mend* ose *mënt, brez* ose *bres* etj.

18. Fjalët *njeri, veri, qiri, kafe, teneqe, tenxhere, xhade, xhevze, dysheme, Ajshe, Makfire, Fatime* në të folmen tënde shqiptohen me theks në rrokjen fundore apo në rrokjen parafundore?

DALLIMET NDËRMJET DIALEKTEVE NË FUSHË TË MORFOLOGJISË

Edhe në fushë të morfologjisë ka disa dallime ndërmjet dialekteve të shqipes. Ato vërehen më shumë në pjesët e ndryshueshme të ligjëratës, përkatësisht në kategoritë gramatikore të emrit, mbiemrit, përemrit, foljes; ndërsa më pak në pjesët e pandryshueshme, si në ndajfolje, parafjalë, lidhëza etj.

1. Dallimet ndërmjet dialekteve në kategoritë gramatikore të emrave

Siç dihet, në të folmet e shqipes, si dhe në gjuhën letrare, emrat kanë gjini, numër, rasë dhe trajtën e shquar e të pashquar. Në të gjitha këto kategori gramatikore hetohen dallime ndërdialektore.

a) **Gjinia.** Ndryshimet midis të folmeve të shqipes që shihen për kategorinë e gjinisë tek emrat janë shumë të pakta. Dallime vërehen në gjininë asnjëse tek emrat e parme, që tregojnë lëndë ose pjesë të trupit. Për t'u vënë në dukje është se në të dy dialektet gjinia asnjëse po shkon drejt zhdukjes, me dallim se në të folmet e toskërishtes ruhet disi më mirë, ndërsa në të folmet e gegërishtes kanë ngelur vetëm disa gjurmë të kësaj gjinie. Kështu, në Jug të gjinisë asnjëse përdoren emrat *vajt(ë), ujt(ë), misht(ë), dhjamt(ë), gjalpët, dylltë, lesht(ë), brumët, ballët, mjaltët*; ndërsa në Veri kanë kaluar në gjininë mashkullore, si *voji, mishi, dhjami, dylli, leshi, brumi, balli, mjalti* (diku në gjininë femërore *mjalta*).

Gjurmë të gjinisë asnjëse në gegërishte ende ruhen në trajtën e pashquar të emrave *kryet, ujt, dhallt*; por kur shquhen dy emrat e fundit kalojnë në gjini mashkullore (*ujt-i* ose *uj-i, dhallt-i* ose *dhall-i, llall-i*), ndërsa i pari në disa të folme në gjini femërore (*kre-j-a*). Në të

folmet gege ka disa emra mbiemërorë që përdoren vetëm në gjininë asnjane, si i ra *t'fikt*, m'shkoj *t'rit*, *t'bardht* e voes, blema do *t'bardh*, ngjite do *t'kuq*.

Emrat asnjane të ardhur prej foljeve (emrat prejfoljorë, prejpjesorë: të tipit të *lexuarit* nga folja *lexoj*) dhe emrat që vijnë prej emërzimit të mbiemrave (emrat prejmbiemërorë: të tipit të *zitë* nga mbiemri *i zi*) janë krijime të reja në gjuhën standarde. Emrat prejpjesorë të shqipes standarde: *të ecurit*, *të kënduarit*, *të mësuarit* etj. që janë të gjinisë asnjane, në të folmet e gegërishtes janë të gjinisë femërore në formën *e hecmja*, *e knumja*, *e msumja* etj.

Disa emra me prejardhje turke, si *baba*, *pasha*, *dai* ose sllave *xhaxha* në dialektin verior janë të gjinisë femërore: *ba:b* - *baba*, *pa:sh* - *pasha*, *dai* - *daia* ose *axh* - *axha*; kurse në dialektin jugor janë të gjinisë mashkullore: *babai*, *pashai*, *daiu*, *xhaxhai*.

b) **Trajta e shquar e emrave.** Të folmet e toskërishtes dhe disa të folme të gegërishtes jugore për trajtën e shquar të emrave mashkullorë kanë mbaresat **-i** ose **-u**. Të folmet veriore të gegërishtes dhe disa të folme të gegërishtes jugore të gjithë emrat mashkullorë (duke përfshirë edhe ata që mbarojnë me temë në bashkëtingëlloret **k**, **g**, **h** dhe zanore të theksuar), shquarësinë e bëjnë me mbaresën **-i**: *miki*, *plaki*, *zogi*, *bregi*, *krahi*, *ahi*, *plehi*, *ka-v-i*, *dhe-v-i*, *shi-v-i*, *vlla-v-i*, *pe-n-i*, *bri-n-i*, *mulli-n-i*, *dru-n-i* etj.

c) **Numri.** Për formimin e shumësit të emrave dallime shihen pothuajse vetëm tek emrat mashkullorë. Megjithë laryshinë e të folmeve shqipe, mund të nxirret një konstatim i përgjithshëm se në të folmet Jugore, si edhe në gjuhën letrare, shumësi i emrave bëhet me prapashtesa trajtëformuese të shumta, si me **-a**, **-e**, **-ë**, **-nj**, **-ënj** **-enj**, **-inj**, **-ër**, **-ra**; ndërsa në ato Veriore shumësi bëhet me më pak prapashtesa, zakonisht me **-a**, **-n-a**, **-j**. Po sjellim disa çifte fjalësh të gjinisë mashkullore në numrin shumës në formën përfaqësuese toske e gege që të shihet kjo: *hunj* - *húj*, *drunj* - *drúj*, *barinj* - *barij*, *ftonj* - *ftoj*, *thonj* - *thoj*; *gjarprinj*, *gjarpënj* - *gjarpna*, *gjarpnoj*; *drapinj*, *drapënj* - *drapna*, *drapnoj*; *gishtrinj* - *gishta*, *priftrinj* - *prifta*; *oficerë* - *oficera*, *doktorë* - *doktora*, (*disa*) *mësues* - *msusa*; *hajdutër* - *hajduta*, *nipër* - *nipa* etj.

Në dialektin verior disa emra shumësin e bëjnë me kundërvënie fonologjike të gjatësisë së zanoreve fundore. Kështu, emrat në njëjës shqiptohen me zanore të shkurtër, ndërsa në shumës me zanore të gjatë: *vesh* ~ *ve:sh*, *dham* ~ *dha:m*, *lejlek* - *lejle:k*, *fyshek* ~ *fyshe:k*, *dyshek* ~ *dyshe:k*, *oxhak* ~ *oxha:k*, *baxhanak* ~ *baxhana:k*, *dollap* ~ *dolla:p* etj.

ç) **Rasat.** Të gjitha të folmet e shqipes kanë nga pesë rasa, si edhe gjuha standarde; me dallim se Toskëria Veriore dhe Shqipëria e Mesme, kanë edhe një formë më tepër: **rasën vendore** (lokativin). Rasa vendore përbëhet nga tema e kallëzores dhe nga mbaresa *t(ë)* që paraprihen nga parafjalët *në*, *mbi*, *nën*, *nëpër*, *me* ose *për*: *në gropët*, *në fikt*, *në malt*, *në misrit*, *mbi gurt*, *nëpër misrit*, *nëpër lumt*, *me lugët*, *me thikët*, *për bukët* etj.

Edhe në trajtën e pashquar të emrave në numrin shumës në **rasën rrjedhore** hetohet dallim morfologjik ndërmjet dy dialekteve të shqipes: derisa në të folmet e toskërishtes forma e rrjedhore shumës me **-sh** përdoret shumë rrallë (por është njësuar me formën e shquar, me mbaresën **-ve**), në të folmet e gegërishtes kjo ka përdorim të dendur, si: ka pi: u:j *bretkocash*, kena pas lujt *arash*, koçak *pulash*, o:d *burrash* etj.

Rrjedhorja ka përdorim më të dendur në dialektin Verior, ndërsa në dialektin Jugor funksionin e rrjedhore shpeshherë e luan emërorja me parafjalën *nga*, si p.sh. *une jam prej Shkupi - unë jam nga Korça*.

2. Dallimet ndërmjet dialekteve të mbiemrat

Për mbiemrat shihen shumë pak dallime dialektore në gjuhën tonë. I vetmi ndryshim vërehet në mbiemrat cilësorë të ardhur nga pjesorja e foljes (që mbarojnë me -r(ë), të quajtur **mbiemra prejpjesorë**. Në të folmet e Jugut veç nyjeve të përparme (*i* për gj. mashk. dhe *e* për gj. fem.) nuk kanë ndonjë tregues tjetër për dallimin e gjinisë: *i lar(ë) - e lar(ë)*, *i zier - e zier*, *i lyer - e lyer*, *i bler(ë) - e bler(ë)*; ndërsa në të folmet e Veriut mbiemrat e gjinisë femërore dallohen nga mashkullorët jo vetëm nga nyja e përparme (*i* për gjininë mashkullore dhe *e* për femëroren), por edhe nga mbaresa -e, si *i la:m - e lame*, *i zi:m - e zime*, *i ly:m - e lyme*, *i ble:m - e bleme* etj.

3. Dallimet ndërmjet dialekteve të përemrat

Në format e përemrave ka shumë pak dallime midis dialekteve të shqipes dhe gjuhës standarde. Shumica e këtyre dallimeve janë të natyrës fonetike e fonologjike, d.m.th. format përemërore të larmishme janë variante territoriale të të njëjtit përemër. Ndër to më të rëndësishme janë:

Të folmet e gegërishtes kanë **përemra vetvetorë**, që tregojnë vetën që kryen veprimin dhe ky veprim bie mbi të. Të tillë janë *vetja*, *vetvetja*; të cilët lakohen nëpër rasa (vetja, vetes, veten; vetvetja, vetvetes, vetveten). Gjithashtu, gegërishtja ka edhe **përemra pronorë vetvetorë**: *i vet*, *e vet*, *t'vet*, si p.sh. *djali i vet*, *çika e vet*, *fmit e vet*, *fmive t'vet* etj., të cilët nuk i ka toskërishtja, por në vend të tyre përdor përemra pronorë: *i tij*, *e tij*; *i saj*, *e saj*, *të tij*, *të saj* etj. Përemrat vetvetorë dhe përemrat pronorë vetvetorë, që i ka gegërishtja, ndërsa mungojnë në toskërishte, kanë hyrë në sistemin përemëror të gjuhës standarde shqipe.

Në **përemrat vetorë** nuk ka ndonjë dallim të rëndësishëm, sepse në të shumtën e rasteve dallimet janë të natyrës fonetike. Ndryshime të vogla vërehen edhe për trajtat e **përemrave dëftorë**. Shumica e të folmeve geqe (të gegërishtes veriore, por disa edhe të gegërishtes qendrore) dallohen prej gjuhës letrare, të folmeve toske dhe arealit tjetër të gegërishtes (Shqipëri e Mesme e më gjerë) për faktin se përemrat dëftorë shumë më tepër përdoren në formën e përngjitur: *qeky/çeky qekjo/çekjo*, *qekta/çekta*, *qaj/çaj*, *qajo/çajo*, *qata/çata*, *qeto/çeto* etj. sesa në formën me shtritje në të dy dialektet *ky*, *kjo*, *këta*, *këto*, *ai*, *ajo*, *ata*, *ato*.

Me forma të këtilla të përbëra nga pjesëza e patheksuar treguese **qe** (çe) 'ja' dhe një përemër dëftor *ky*: *çe+ky*, *çe+kjo* 'ja+ky, ja kjo'... veçohet ose dallohet më mirë frymori, objekti apo sendi që ndodhet afër ose larg folësit.

Të folmet e gegërishtes dallohen për një numër **përemrash të pacaktuar**, që mungojnë në të folmet e toskërishtes. Të tillë janë përemrat e përngjitur *kurkush*, *gjithkush*, *dikush*, *askush*, *tjetërkush*, *kurrnjë* etj.

4. Dallimet dialektore te foljet

Në sistemin morfologjik dallime më të shprehura midis të folmeve janë ato që vërehen te foljet. Por, ato nuk janë të një karakteri të thellë strukturor. Me gjithë diferencat e krijuara gjatë kohëve, dialektet e gjuhës shqipe edhe në sistemin foljor kanë një bazë të gjerë të përbashkët.

Nëpër të folmet e shqipes gjejmë një larmi të madhe formash foljore të së **pakryerës së dëftores**. Në *diatezën veprorë* toskërishtja ruan formën e vjetër **asigmatike** (josigmatike, pa -sh- në mbaresë): (unë) *la-nja* ose *la-ja*, (ti) *la-nje* ose *la-je*, (ai, ajo) *la-nte*, ... Areali i gegërishtes ka forma sigmatike (me -sh-) në mbaresa, si: (une) *la-jsha* ose *la-jshna*, (ti) *la-jshe*, (aj, ajo) *la-nte* ose *la-jke* ...

Edhe në *diatezën pësore* të së pakryerës së dëftores në të dy arealet që sapo u përmendën ka dallime. Kështu, në toskërishte (si edhe në gjuhën standarde) e pakryera e mënyrës dëftore në diatezën pësore është **sintetike**: (unë) *la-hesha*, (ti) *la-heshe*, Në pjesën më të madhe të gegërishtes kjo formë kohore është **analitike**, e përbërë nga pjesëza përemërore **u** dhe nga forma e së pakryerës veprorë të gegërishtes: (une) *u lajsha* ose *u lajshna*, (ti) *u lajshe*, (aj, ajo) *u lante* ose *u lajke* ...

Në qoftë se në gjuhën letrare dhe në toskërishte janë karakteristike vetëm tri forma të përbëra të kohës së shkuar: **e kryera** (*kam punuar*), **e kryera e plotë** (*kisha punuar*) dhe **e kryera e tejshkuar** (*pata punuar*), në të gjitha të folmet e gegërishtes ekzistojnë edhe dy, vende-vende edhe tri, forma të tjera të përbëra (folja ndihmëse 'kam' + pas + pjesorja e foljes): **e kryera e dytë** (*kam pas punu.*; *ki/ke pas da:l*, *ka pas shku.*; ...), **e kryera e plotë e dytë** (*kisha/kishna pas punu.*; *kishe pas da:l*, *kish pas shku.*; ...), por edhe **e kryera e tejshkuar e dytë** (*pata pas punu.*; *pate pas da:l*, *pat pas shku.*; ...).

Të folmet e gegërishtes kanë **pjesore të reduktuar** (të cinguar, të shkurtuar, pa mbaresa), ndërsa të folmet e toskërishtes kanë **pjesore të plota**, me njërën nga mbaresat -ë, -rë, -në, -ur, -uar. Krahaso pjesoret toske e gege: (kam) *vjelë/vjelur* – *vje:l*, *mbjellë/mbjellur* – *mbje:ll*, *marrë/marrur* – *ma:rr*; *thënë/thënur* – *thã:n*, *bërë- bã:*, *dhënë/dhënur* – *dhã:n*, *lënë/lënur* – *lã:n*; *vrarë* – *vra:*, *larë* – *la:*, *fshirë* – *fshî:*, *blerë* – *ble:*; *lidhur* – *li:dh*, *pjekur* – *pje:k*, *kullotur* – *kullo:t*; *lexuar* – *lexu:*, *mësuar* – *msu:*, *punuar* – *punu:* etj.

Tipi i **paskajores** së gjuhës letrare **për të punuar** ekziston në gjithë toskërishten, ndërsa në të folmet e gegërishtes është tipike paskajorja gege **me punue**. Kjo paskajore e quajtur gege kryen shumë funksione të lidhore. P.sh. *shkova me punue* – *shkova për të punuar* – *shkova të punoj*; *kam me dal*, *du me dal* – *kam për të dalur* – *do të dal*.

Te ndajfoljet dhe parafjalët ka disa laramani, por shumica e dallimeve dalin për arsye se në të folme të ndryshme përdoren variante të ndryshme të të njëjtës fjalë. Krahaso format toske e gege të ndajfoljeve: *këtej*, *këndej* - *knej/knena*, *pastaj* – *masandej/masanej*, *tashti/tani* – *tash/shti*, *pas/prapa* – *mbas*, *mas*; e të parafjalëve: *nga* – *ka/kah*, *prej* – *pej/pi*, *tek/ ke* – *te* etj.



Ushtrime dhe detyra:

Për të hetuar tiparet themelore morfologjike të të folmes suaj, do të japim një pyetësor të shkurtër me disa pyetje të zgjedhura. Ju mund të parashtroni edhe pyetje të tjera dhe të përgjigjeni, varësisht nga veçoritë dalluese të të folmes dhe interesimi juaj për të:

1. A ka e folmja jote emra të gjinisë asnjane?
2. Në çfarë gjinie përdoren emrat *baba, pasha, xaxha (axha)*?
3. Me ç'mbaresë e bëjnë trajtën e shquar emrat *plak, mik, shok, zog, breg, krah, pleh, ah, ka, dhe, shi, vëlla, pe, bri, mulli, dru; ftua/ftue, krua/kruie, thua/thue* në të folmen tënde?
4. Si e bëjnë shumësin në atë të folme emrat: *hu, dru, bari, ftua/ftue, krua/kruie, drapër/drapën, gisht, prift, oficer, doktor, mësues, hajdut, nip; dhëmb/dha:m, lejlek, dyshek, oxhak, dollap, baxhanak*?
5. A e ka e folmja jote rasën vendore?
6. Cili tip i mbiemrave prejpjesorë përdoret: *i larë – e larë* apo *la:m – e lame*?
7. Çfarë trajtash kanë përemrat vetorë në atë të folme. A ka ajo përemra vetvetorë?
8. Përemrat dëftorë përdoren te ju pa pjesëz treguese (ky, kjo, ai, ajo etj.) ose me pjesëzën treguese *qe a çe +* një përemër dëftor (çeky, çekjo, çaj, çajo etj.)?
9. Format e foljeve në kohën e pakryer të dëftores në diatezën veprorë janë asigmatike (punoja, punonja) apo sigmatike (punojsa, punojshna)?
10. Në diatezën pësore të kohës së pakryer foljet janë sintetike (lahesha) apo analitike (u lajsa/u lajsna)?
11. A përdoren në të folmen tënde forma të mbipërbëra të kohës së shkuar. Nëse ka të tilla, cilat janë ato dhe si ndërtohen?
12. Në atë të folme pjesoret janë të plota (kam larë, parë, lexuar, shkruar etj.) apo të reduktuara (kam la:, pa:, lexu:, shkru: etj.)?
13. Çfarë forme ka paskajorja në të folmen tënde? Krahas paskajores geqe (me punue) a përdoret edhe lidhorja (të punoj)? Cili është përpjesëtimi i tyre: cila formë përdoret më shpesh e cila më rrallë?
14. Cilat janë veçoritë e tjera qenësore morfologjike të të folmes suaj?

DALLIMET NDËRMJET DIALEKTEVE NË FUSHË TË LEKSIKUT

Siç dihet, shqipja ka mbi 2000 fjalë të trashëguara nga fondi i lashtë indoevropian. Leksiku i gjuhës letrare shqipe përmban si elemente nga më të lashtat e shqipes, ashtu edhe elemente nga më të rejat, si fjalë të gjuhës së përbashkët, ashtu edhe fjalë me prejardhje dialektore.

Shtresën kryesore të leksikut të shqipes së sotme standarde e përbëjnë fjalët e shprehjet ***që i takojnë gjithë truallit gjuhësor të shqipes***, të cilat nuk mund të cilësohen më si të këtij a si të atij dialekti. Kjo shtresë përfshin pjesën kryesore të fjalëve e të shprehjeve të mbarë shqipes, pa të cilën nuk mund të merret me mend jeta e gjuhës së një kombi.

Edhe pse një pjesë e madhe e leksikut të të dy dialekteve është e përbashkët, megjithatë **ka fjalë të cilat dallohen se janë pronë e njërit apo tjetrit dialekt**. Shumica e tyre në shqipen standarde krijojnë çifte sinonimike fjalësh dialektore. P.sh. toskërisht – gegërisht: *fshat - katund, vajzë - çikë, qumësht - tambël; fqinj, gji-ton -kojshi, komshi; nxjerr - qes, ftoj - thirr, derr - thi, kyç - çelës, litar - konop, tërkuzë; rrugë - udhë, kokë - krye, kurriz - shpinë, hap - çel, tërë - gjithë, gjalpë - tëlyen, mëmëdhe - atdhe, ngordhë - cofë, dehem - pihem, dyzet - katërdhet, tigan - fultere, fërtere; fshehurazi - tinëz, gënjeshtër - rrenë, kafshë - gjã, hajvan; mbyll - mshel, rrogos - hasër, këpucë - kundra, shportë - kosh, kopsht - bahçe,*

patate - kompir, misër - kallamoq, sopatë - sakicë, kotec - koçak, këndez - knus, gjel; kërric, pulisht - përllak, kec - edh, bushtër - kuçkë, lingua - zagar, luleshtrydhe - dredhëz, xhaxha - mixhë, fik (zjarrin) - shkym, shuk (zjarrin), çlodhem - pushoj, dem - m(ë)zat, ajër - frymë, eja - hajde, buf - hut; tregoj, rrëfej - kallëzoj, shikoj - kqyr etj.

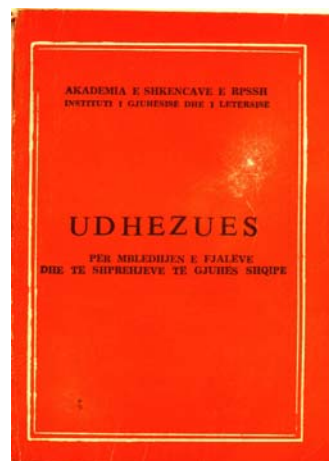
Dialektet e shqipes kanë qenë dhe vijojnë të mbeten ende burim i pashtershëm për pasurimin e leksikut të gjuhës letrare me fjalë e frazeologji popullore, kuptime e ngjyrimet fjalësh, mjete shprehëse si dhe për zhvillimin e normës leksikore. Veprimi pasurues i të dy dialekteve mbi leksikun e gjuhës letrare është i barabartë. Pasuria leksikore e frazeologjike e shqipes, vlerësohet si pasuri e përbashkët kombëtare, pavarësisht nga burimi dialektor.

Gjuha letrare merr prej dialekteve çdo fjalë e shprehje që i duhet për të plotësuar sistemin dhe që i sjell asaj një pasurim të vërtetë. Kështu, janë bërë pronë e gjuhës standarde një varg fjalësh e shprehjesh nga dialekti i Veriut, si *arushë, argëtoj, befas, cucë, diktoj, doke, fatos, bjeshkë, kacafytem, i zymtë, zeje, pushtoj, burrneshë, akullnajë, kodër pas bregut* etj. Disa fjalë madje ruajnë edhe trajtën fonetike dialektore gege, si: *amtare, zanore, zanë, shmang, farefisni, besëtytni, rrënojë, dashnor, shtambë, ranishte, bërthamë, krenar, synoj, barnatore, dhanore, mbeturinë* etj.

Ka edhe shumë fjalë e shprehje të tjera nga dialektet që mund të hyjnë në leksikun e gjuhës letrare, sepse e pasurojnë atë, zëvendësojnë fjalët e huaja, sjellin nuanca kuptimore e ngjyrimet emocionale. Mjafton të përmendim këtu pasurimin e gjuhës standarde nga dialekti i Veriut me vargje sinonimesh të tipit: *grunishtë-grunore-grunajë* “arë e mbjellë me grurë”, *tamblak* “qengj pirës”; *tamblatore, tamblore, tamëltore* “lopë që jep shumë qumësht”; *tambloriz, tamëloriz* “oriz me qumësht”, *lule a bar tambli; drynoj* “mbyll me dry”, *shpeshitinë* “pyll i dendur”, *shterpni* “të qenit shterp” etj.

Ndikimet e huaja shfaqen sidomos në leksik dhe në ndërtimet sintaksore, por me punë të organizuar shkencore e hulumtuese ato mund të mënjanoohen nga përdorimi. Leksiku i shqipes standarde karakterizohet edhe me prirjen për pastrimin nga fjalët e huaja. Kështu, janë nxjerrë nga përdorimi shumë fjalë me origjinë orientale, greke, sllave etj. Është ngushtuar edhe veprimi i prapashtesave e parashtesave të huaja me zëvendësimin e tyre me ato të shqipes (si, *-xhi, -çi, -llëk, anti-* etj., p.sh. *furrxhi – furrtar, sahatçi – orëndreqës, dembellëk – dembeli, përtaci; antitank – kundërtank*).

Për ta parandaluar përmbytjen e shqipes me fjalë e gjedhe të huaja, duhet të kushtrimohen të gjithë përdoruesit e saj, që tu vënë pritë fjalëve të huaja të panevojshme dhe formimeve të tjera të çoroditura. Në shqipen e sotme veprojnë dy forca çekuilibruese: folësi ka prirje të përdorë sa më shpesh fjalë të huaja dhe të përsërisë të njëjtat fjalë, kurse dëgjuesi kërkon qartësi sa më të madhe dhe laryshi leksikore. Procesi i globalizimit po bëhet i rrezikshëm për kulturat dhe gjuhët kombëtare. Ndikimi i gjuhëve të mëdha në gjuhët e vogla edhe deri më tani ka qenë i madh. Por, me procesin e globalizimit, gjuhët e popujve të vegjël janë edhe më të rrezikuara. Anglishtja është bërë dhe si duket do të jetë edhe mëtej gjuhë me prestigjin më të lartë në botë. Sot, problem qenësor është ballafaqimi i gjuhës shqipe me



gjuhët e mëdha, veçanërisht me anglishten në rrafshin leksikor e terminologjik. Në Evropën e Bashkuar, ky synojmë të hyjmë, gjuhët kombëtare duhet të bëhen të pajtueshme në nivelin e aftësive shenjuese e komunikuese. Duhet përcaktuar se si do të quhen në gjuhën shqipe shumë nocione dhe sende të botës së sotme, qoftë me fjalë shqipe ose të ndonjë burimi tjetër.

Planifikimi gjuhësor duhet bërë me ndërgjegje të plotë, për arsye se ndërtimet e huaja gramatikore prekin strukturën e gjuhës, por edhe kur fjalët e huaja përdoren për një kohë më të gjatë dhe më shpesh, ato çrrënjosen më me vështirësi. Pasurimi i gjuhës sonë letrare me fjalë, shprehje e frazeologjizma të reja nga të folmet tona jep ndihmesë të madhe për ruajtjen e pastërtisë së shqipes standarde nga ndikimet e huaja, duke përfshirë edhe zëvendësimin e fjalëve të huaja me fjalë të gurrës shqipe. Gjithsesi edhe fjalët e krijuara nga shkrimtarët tanë janë të dobishme për zhvillimin dhe pasurimin e gjuhës standarde shqipe.

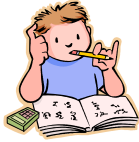
Për të pasur një pasqyrë të përbledhur të ndryshimeve kryesore dialektore, po paraqesim në mënyrë tabelare disa nga to, duke i krahasuar me shqipen standarde:

<i>Gegërishtja</i>	<i>Toskërishtja</i>	<i>Shqipja standarde</i>
Dallimet fonologjike e fonetike:		
ka tri seri fonemash zanore: a) fonema gojore të shkurtra b) fonema gojore të gjata (plak ~ pla:k, kos ~ ko:s) e c) fonema hundore (kam ~ kām)	ka vetëm një seri fonemash zanore gojore (pa gjatësi me vlerë fonologjike: plak – plakë, kos – kosë; pa zanore hundore: kam - këmbë)	ka vetëm një seri fonemash gojore; gjatësia nuk ka vlerë fonologjike (plak – plakë, kos - kosë); nuk ka fonema zanore hundore, por vetëm gojore (kam - këmbë)
/ã/-së hundore të theksuar (zã, nãn, hã:n)	i përgjigjet /ë/-ja gojore e theksuar (zë, nënë, hënë)	/ë/ gojore e theksuar (zë, nënë, hënë)
mungesa e /ë/-së së theksuar dhe përdorimi i rrallë i së patheksuarës	prania e /ë/-së së theksuar dhe përdorimi shumë i dendur i të patheksuarës	prania e /ë/-së së theksuar dhe përdorimi i dendur i të patheksuarës
grupi <i>ue</i> (u:) – grue	grupi <i>ua</i> (grua)	<i>ua</i> dhe <i>ue</i> (grua, mësues)
grupi nistor <i>vo</i> (voj, votër)	grupi nistor <i>va</i> (vaj, vatër)	grupi nistor <i>va</i> (vaj, vatër)
ka fjalë me [-n-] ndërzanore (rãna, vëna, syni)	ka fjalë me [-r-] ndërzanore (rëra, vera, syri)	përdor shumë fjalë me [-r-] ndërzanore dhe pak me [-n-]
përngjashmimi i togjeve të zanoreve (ue > u:, ye > y:) e të bashkëtingëlloreve (mb > m, nd > n, ng > ŋ)	ruajtja e tyre (mësues, përkthyes; mbush, nderoj, ngas)	shqiptimi i plotë i tyre (mësues, përkthyes; mbush, nderoj, ngas)
mosshurdhimi i bashkëtingëlloreve të zëshme në fund të fjalës	shurdhimi i të zëshmeve në pozitë fundore (i madh – i math, vend – vënt)	mosshurdhimi i të zëshmeve në fund të fjalës
ruajtja e kundërvënies fonologjike /r ~ rr/ (ruaj ~ rruaj, ara ~ arra)	mospërdorimi i /rr/-së (ruaj, ara)	ruajtja e kundërvënies fonologjike /r ~ rr/ (ruaj ~ rruaj, ara ~ arra)
[nj] > [j] ose [n] (rrãnja > rrãja, një > ni)	ruajtja e [nj]-së (rrënja, një)	ruajtja e [nj]-së (rrënja, një)
ruajtja e [h]-së (hana)	mosshqiptimi i [h]-së (ëna)	ruajtja e [h]-së (hëna)
disa orientalizma përdoren me theks në rrokjen parafundore (káfe, tenéqe)	të njëjtat shqiptohen me theks fundor (kafé, teneqé)	ato shqiptohen me theks fundor (kafé, teneqé)

Dallimet morfologjike (në format gramatikore të fjalëve):		
plak-i, breg-i, krah-i	plak-u, breg-u, krah-u	plak-u, breg-u, krah-u
e hecmja, e shkrumja	të ecurit, të shkruarit	të ecurit, të shkruarit
i la:m, e lame	i larë, e larë	i larë, e larë
ka pjesore të reduktuara, pa mbaresa (la:, ha:p)	ka pjesore të plota me mbaresa (larë, hapur)	pjesore të plota me mbaresa (larë, hapur)
e pakryera veprorë është sigmatike (punojsha)	e pakryera veprorë është asigmatike (puno-ja,-nja)	e pakryera veprorë është asigmatike (punoja)
e pakryera pjesore është analitike (u lajshna)	e pakryera pjesore është sintetike (lahesha)	e pakryera pjesore është sintetike (lahesha)
ka paskajoren gege (me punue)	të barasvlershme e ka paskajoren toske (për të punuar) ose lidhoren (të punoj)	këtë e shpreh me lidhoren (të punoj) ose paskajoren (për të punuar)
ekzistojnë forma të dyta të së shkuarës (kam, kisha, pata + pas + punu)	mungojnë forma të tilla të dyta (por: kam, kisha, pata + punuar)	nuk ka forma të tilla të dyta (por: kam, kisha, pata + punuar)
Dallimet leksikore (fjalë të ndryshme që përdoren për të njëjtin send, frymor etj.):		
katun(d)	fshat	fshat, katund
tamël	qumësht	qumësht
dhelapën	skile	dhelapër
gjã, hajvan	kafshë	kafshë
u:dh	rrugë	rrugë, udhë
krye	kokë	kokë, krye
katërdhet	dyzet	dyzet
tly:n	gjalpë	gjalpë, tëlyen
tinëz	fshehurazi	fshehurazi
rrej	gënjej	gënjej

Disa nga dallimet kryesore fonologjike, fonetike, morfologjike e leksikore ndërmjet dy dialekteve të shqipës krahasuar me shqipën standarde

Ndryshimet dialektore (fonetike e fonologjike, morfologjike, leksikore e sintaksore) humbasin e treten në shumësinë e elementeve të përbashkëta të sistemit të gjuhës.



Ushtrime dhe detyra:

1. Ç'emra keni dëgjuar për këta frymorë e sende: *vajzë, djalë, gjel, vaj, çelës, bretkosë, veturë, orë, pus, poq elektik, shporet.*
2. Dielli kur del në mëngjes, te ju thonë: *lind dielli apo del;* ndërsa kur perëndon thonë ...
3. Harkut me shtatë ngjyra që duket në qiell pas shiut i thoni *ylber, ilber, brez, sho:k* apo ...
4. Pjesa e fortë që kanë brenda frutat e kumbullës, pjeshkës etj. te ju quhet *bërthamë, koc* apo ...
5. Ju i thoni *misër, kollomboq, kallamoq* apo ndryshe?
6. Cilën fjalë e përdorni në të folmen e juaj: *fasule, pasul, bathë; presh, praz, purri; kastravec, trangull, sallatë; gomar, magar, magjar; gomare, gomaricë, magjaricë; çerdhe, fole, strofull, koshtar; kërmill, skërmill, pizhimuzh;* (grua) *shtatzënë, me barrë, me bark, me ymyt; hap derën, çel derën; mbyll derën, mshel derën; ndez zjarrin, kall zjarrin; shuaj zjarrin, fik, shkym, shim zjarrin; ngrohem, nxehem; zbres, zhdrypi; qerre, kerr, rab; fërgoj, skuq, përzhiti; tundës, tpi, mti, mutaj; litar, tërkuzë, konop; zgjua, koshiqe, koshere apo ...* (arka a koshi ku mbahen bletët); *katërdhet a dyzet; ngas, drejtoj, grahi, çoj, voziti* (qetë, makinën); *lopatë, llopatë, kaci, kacaj; ujit, vadit; hulli, vi, brazë.*
7. A mund të përmendni ndonjë fjalë të rrallë ose që është karakteristike në të folmen e juaj e që mungon ose përdoret ndryshe në të folmet e tjera shqipe.
8. A ka ndonjë fjalë që përdoret te ju, e cila nuk është pasqyruar në Fjalorin e gjuhës së sotme shqipe dhe që mund të hyjë e të bëhet pjesë e leksikut të shqipes standarde.

ONOMASTIKA

LËNDA E STUDIMIT TË ONOMASTIKËS

Fjala **onomastikë** rrjedh nga greqishtja (*onomastikē téchnē*: *onoma* “emër”, *téchnē* “mjeshtëri”), që ka kuptimin mjeshtëri e emërtimit ose e shpjegimit të emrave të përveçëm (emrave gjeografikë; emrave e mbiemrave të njerëzve dhe nofkave). Me termin onomastikë, pra emërtohet edhe (1) tërësia e emrave të përveçëm edhe (2) shkenca që merret me studimin e tyre. Onomastika, si shkencë është degë e gjuhësisë që studion emrat e përveçëm të vendeve dhe të njerëzve. Për të dalluar lëndën e studimit nga shkenca që merret me to, për këtë të fundit përdoret edhe termi *onomasiologji* (gr. *onoma* “emër”, *logos* “dije, shkencë”; pra shkencë që studion emrat).

Varësisht nga ajo se a studion emrat e vendeve apo të njerëzve, **onomastika** ndahet në **toponimi** dhe **antroponimi**, me degëzimet e dhëna si më poshtë:

1. **toponimia** (*studion emrat e vendeve*) dhe
2. **antroponimia** (*studion emrat e njerëzve apo emrat vetjakë*).

1. **Toponimia** ndahet në:

- a) **oronimi** (*studion emrat e meleve, fushave, kodrave etj.*),
- b) **hidronimi** (*emrat e ujërave: dete, lumenj, liqene, përrenj etj.*),
- c) **oikonimi** (*emrat e vendeve të banuara: qyteteve, qytezave, katundeve, lagjeve etj.*).

2. **Antroponimia** merret me studimin: e emrave të njerëzve, të patronimeve (mbiemrave) dhe të nofkave.

Degëzimin e onomastikës grafikisht mund ta paraqesim kështu:



Hulumtimet onomastike janë të rëndësishme sidomos për studimin historik të tipareve kulturore e gjuhësore të popujve. Në mungesë të dokumenteve të shkruara, onomastika mbetet si “arkiv gojor” i historisë dhe i lashtësisë së kulturës shqiptare në hapësirën ballkanike. Emrat e vendeve dhe të njerëzve përbëjnë një lëndë të vlefshme që mund të plotësojnë në një masë të mirë mungesën e dokumenteve të shkruara. Në këtë vështrim, onomastika e një vendi duhet parë si një histori e pashkruar e popullit. Fusha e onomastikës ofron dhe do të ofrojë brumë

gjuhësor me peshë të madhe për studimin e historisë së shqiptarëve e të gjuhës shqipe, si gjuhë e njërit prej popujve më të moçëm të Ballkanit, por e dëshmuar me shkrim relativisht vonë.

Gërshetimet e civilizimeve të ndryshme: me fqinjësi shumëshekullore, me dyndje, me zhvendosje të brendshme popullore, me luftra të përgjakshme, urrejtje e mostolerancë, me egoizëm e prirje për të shlyer gjurmët e ekzistimit të tjetrit, me asimilime popullore; me mbizotërim herë të njërit e herë të tjetrit (shpeshherë edhe të atij që nuk banonte në Ballkan); me paganizëm, politeizëm e monoteizëm (me përhapje më të madhe të tri besimeve: krishterizmit, ortodoksizmit e islamizmit) dhe faktorë të tjerë jashtëgjuhësorë *pasqyrohen edhe sot në kulturën materiale e shpirtërore të popujve të Ballkanit; në gjuhët e tyre, sidomos në fushën e leksikut, duke përfshirë edhe emrat gjeografikë, emrat e njerëzve, të bimëve, të kafshëve, të sendeve, të objekteve etj.*

Historia e trazuar e Ballkanit, që karakterizohet me ndërrim të shpeshtë të pamjes etnike e fetare, me administrim në gjuhë të huaja etj., *pasqyrohet edhe në onomastikën e tij.* Rrjedhimisht, onomastika e Ballkanit është shumë e larmishme: aty gjejmë emra të përveçëm me etimologji ilire-shqiptare, trake, latine, greke, sllave, turke, vlllehe e nga ndonjë gjuhë tjetër. Krahas këtyre, ka edhe emra me forma të ndryshuara gjatë shekujve, të përkthyer a të kalkuara, shpeshherë edhe të riemërtuara; emra me forma të përziera (hibride) nga dy e më tepër gjuhë etj.

Për shkak të tretjes apo të mosnjohjes së gjuhëve të vjetra (në mungesë të dokumenteve të shkruara, por me gjurmë onomastike), për shkak të dallimit të ligjësisë të përgjithshme gjuhësore me ato onomastike..., etimologjia e një sasi toponimesh e antroponimesh ballkanike deri më sot kanë mbetur e ndoshta edhe në të ardhmen do të mbeten të pazbërthyeshme e të pashpjegueshme.



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'është onomastika?
2. Si degëzohet ajo?
3. Si mund ta shpjegoni gërshetimin e civilizimeve të ndryshme në Ballkan në dritën e emrave të viseve dhe të njerëzve?
4. Pse materiali onomastik i Ballkanit dhe studimet onomastike për të kanë rëndësi shumë të madhe për gjuhën shqipe, historinë, etnografinë e arkeologjinë shqiptare?
5. Çfarë mund të thoni për emrat e vendeve dhe të njerëzve në fshatin a vendbanimin e juaj?
6. A janë bërë vëzhgime onomastike për emrat e përveçëm të vendit tuaj?

STUDIMET ONOMASTIKE SHQIPTARE

Emrat e vendeve dhe emrat e familjeve për historinë e një populli janë arkiv i vërtetë i tij, i shtresuar palë-palë gjatë mijëvjeçarësh të ndryshëm. Toponimet (emrat e viseve), antroponimet (emrat e njerëzve) dhe patronimet (emrat familjarë) kanë një rëndësi të veçantë, sidomos për gjuhësinë dhe për etnologjinë shqiptare, për të dëshmuar vazhdimësinë ilire të popullit shqiptar. Rezultatet e arritura nga studimet onomastike arrijnë të ndriçojnë edhe periudhat e mugëta para shkrimit të shqipes, ndonjëherë edhe ato epoka për të cilat mungojnë të dhënat historike, etnografike, gjeografike, arkeologjike etj.

Onomastika shqiptare ndihmon për shpjegimin e shumë çështjeve nga fusha e historisë së shqiptarëve, e arkeologjisë, e etnografisë, e folklorit, e gjeografisë e topografisë etj.

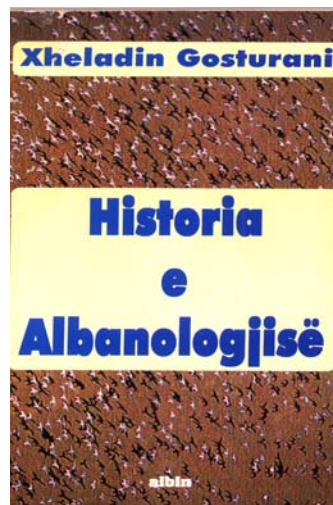
Onomastika ka qenë gur themeli dhe lëndë e parë me rëndësi parësore në të gjitha hulumtimet historiko-gjuhësore rreth iliro-shqiptarëve, së pari, për albanologët e huaj, pastaj edhe për studiuesit shqiptarë. Duke u interesuar për historinë e popujve dhe të gjuhëve të Evropës, shumë gjuhëtarë të huaj, kanë bërë edhe studime albanologjike me vlerë, duke përfshirë edhe ato onomastike shqiptare. Në mungesë të të dhënave për shqiptarët dhe trojet e tyre, prejardhja e shqiptarëve dhe e gjuhës shqipe u bë objekt i një debati qindravjeçar të gjatë shkencor e joshkencor. Mbështetje kryesore për të argumentuar tezat e tyre se cili është djepi i shqiptarëve, nga cila gjuhë rrjedh shqipja, a janë shqiptarët autoktonë apo ardhës e të ngjashme gjenin në emrat e vendeve dhe të njerëzve.

Albanologjia është tërësia e studimeve që janë bërë dhe që po bëhen për historinë, gjuhën, folklorin dhe kulturën e popullit shqiptar. Këto çështje janë bërë objekt kërkimesh dhe hulumtimesh për për albanologë e dijetarë të shquar të vendeve të ndryshme të botës. Një pjesë e mirë e tyre i kanë vështruar me objektivitet çështjet shqiptare dhe kanë hartuar vepra me shumë vlerë, por ka pasur dhe ka edhe sor studiues, të cilët, të nisur nga qëllime të paracaktuara, kanë mbajtur qëndrim antishkencor e antishqiptar.

Në studimet albanologjike dallohen katër periudha: a) Periudha e parë, parashkencore, e cila fillon nga fundi i shek. XVI e deri në fillimet e shek. XIX.; b) Periudha e dytë nis në fillimet e shek. XIX e vazhdon deri në shpalljen e pavarësisë së Shqipërisë; c) Periudha e tretë fillon më 1912 e vazhdon deri në mbarimin e Luftës së Dytë Botërore; ç) Periudha e katërt fillon pas Luftës së Dytë Botërore dhe vazhdon edhe sot.

Shkrimtarët tanë të traditës, në të gjitha periudhat, përveç me vepra letrare, me veprimtarinë arsimore e patriotike, dihmësë të madhe kanë dhënë edhe me vepra gjuhësore, duke hartuar abetare, gramatika, fjalorë, punime e studime me vlerë të qëndrueshme.

Kontribut të madh për albanologjinë kanë dhënë edhe gjuhëtarët e huaj, si Norbert Jokli, Gustav Majeri, Xylanderi,



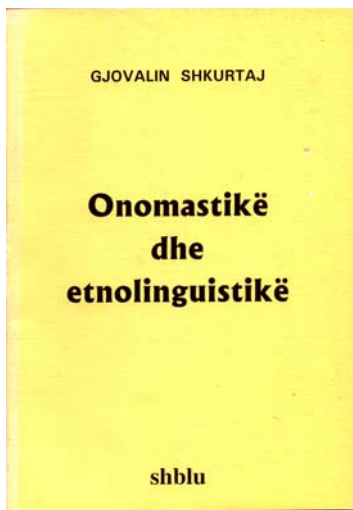
Miklosichi, Johan G. fon Hahni, Holger Pedersen, G. Vajgandi, Petar Skoku, Milan Shuflaj, Konstatin Jereçeku, Albert Thumbi, Meyeri, Vacllav Cimohovski, Paul Kreçmeri, Petar Skoku, Henri Bariçi Maksimilian Lamberci, Radoslav Katiçiçi, Karlo Tagliavini etj.

Para Luftës së Dytë Botërore ka pasur disa përpjekje të veçanta për kërkime e studime në lëmin e onomastikës. Disa autorë të huaj, edhe ndonjë vendës janë marrë me mbledhje e botime materiale, kryesisht nga fusha e toponimastikës. Vëzhgime për toponime të veçanta janë bërë edhe në punime të ndryshme historike e gjuhësore.

Në periudhën e pasluftës, kërkimet onomastike u vunë mbi baza shkencore të organizuara. Pranë disa sektorëve të shkencave shoqërore (të etnografisë, të gramatikës dhe të leksikologjisë) u ngritën edhe kartotekat e para të onomastikës shqiptare. Për mbledhjen e toponimeve janë organizuar ekspedita shkencore në të gjitha rrethet e Shqipërisë. Deri më sot janë grumbulluar mbi 200 mijë njësi toponimesh nga të gjitha krahinat. Krahas mbledhjes së materialit onomastik, janë botuar edhe një varg punimesh në rrafshin gjuhësor, historik etj. Të dhënat onomastike të grumbulluara kanë dhënë një ndihmesë të rëndësishme për të ndriçuar probleme themelore të historisë së popullit shqiptar e të gjuhës shqipe.

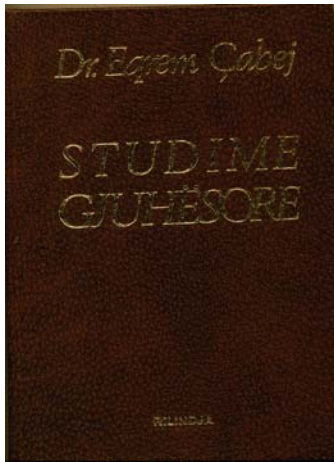
Nga studiuesit shqiptarë për çështje të onomastikës shquhen prof. Eqrem Çabej, Mahir Domi, Kolë Luka, Palok Daka, Aleksandër Xhuvani, Shaban Demiraj, Gjovalin Shkurtaj, Seit Mansaku, Xhelal Ylli, Xhevat Lloshi (Shqipëri); Aleksandër Stipçeviçi (arbnesh i Zarës), Idriz Ajeti, Rexhep Ismajli, Shefki Sejdiu, Rexhep Doçi, Skender Gashi, Baftjar Kryeziu (Kosovë), Desnickaja (albanologe ruse); Qemal Murati, Haki Ymeri, Xhemaludin Idrizi, Adnan Agai (Maqedoni), Ruzhdi Ushaku (Mal të Zi), Zef Valentini (Itali), Fatos Rrapaj (Çamëri), Jusuf Shpuza por edhe një numër i madh gjuhëtarësh të tjerë, të cilët në përshkrimet dialektore të të folmeve, kanë shpjeguar edhe emrat e vendeve e të njerëzve që i takojnë atij areali.

Të arriturat e onomastikës shqiptare. - Nga studimet onomastike shqiptare mund të nxirret si përfundim se:



Në gjendjen e sotme, emërvende me origjinë ilire-shqiptare ka jo vetëm në trojet me vazhdimësi gjuhësore e tokësore ku tani shtrihen shqiptarët, por edhe në ngulimet shqiptare e në të gjitha viset e tjera të Ballkanit. Mirëpo, dihet se jo vetëm në trojet përreth Shqipërisë ku ka shqiptarë, por edhe në truallin brenda kufijve të Shqipërisë, përveç toponimeve me etimologji shqipe, të cilat mbizotërojnë, gjejmë edhe emra me etimologji gjuhësh të ndryshme: latine, greke, sllave, turke, vllehe, ndonëse ndonjë edhe me prejardhje të pashpjegueshme deri më sot. Pra, gjuha dhe kultura iliro-shqiptare kanë qenë nën ndikimin e gjuhës dhe të kulturës latine, greko-bizantine, sllave dhe turke. Kështu, mund të përfundohet se që nga periudha antike, shqiptarët banojnë pa ndërprerje në territoret ballkanike dhe vendbanimi i sotëm i shqiptarëve është përfundim i një ngushtimi të paprerë gjatë historisë.

Historia shqiptare i ngjan një vargoi të copëtuar, ku shumë unaza mungojnë. Unaza për lidhjen e vargoit të copëtuar krijon edhe onomastika. Në shekullin II të erës sonë gjeografi i Aleksandrisë së Egjiptit, Ptolomeu, në hartën e tij botërore shënon për herë të parë fisin *Albanoi* me qytetin *Albanopolis*, që gjendej në Shqipëri të Mesme, afër Krujës (Zgërdheshi i sotëm). Ky emër fisi u përgjithësua si emër i vjetër kombëtar *Arbër - Arbën, Arbëresh - Arbnesh*, me të cilin na quajnë edhe popujt e tjerë, it. *Albanesi*, gr. *Arvanites*, turq. *Arnaut*, sllav. *albanci* etj. Në shekullin XI kronistët bizantinë Mihail Attaliates e princesha Anna



Komneni i përmendin shqiptarët: vendin me emrin *Albanon* e popullin si *Albanoi, Albanitai, Arbanitai*. Ky emër me trajtat *Arbër - Arbën* ruhet edhe sot, në toskëri e në gegëri, sidomos në ngulimet shqiptare të Italisë, të Greqisë, të Zarës etj. Emrin e ri *shqiptar* e gjejmë të shënuar për herë të parë te Buzuku, më pas edhe te autorët e tjerë të vjetër.

Toponimia në shumë vise të Gadishullit Ballkanik ruan deri më sot karakterin e vjetër ilir. Shqiptarët janë të vetmit që kanë ruajtur emrat ilirë, emrat e vendbanimeve, madje edhe emrat e njerëzve. Shqiptarët e sotëm janë pasardhësit e drejtpërdrejtë të ilirëve. Përveç argumenteve historike, gjeografike, antropologjike etj., këtë e dëshmojnë edhe zbulimet arkeologjike dhe faktet gjuhësore, sepse emrat ilirë shpjegohen vetëm me anë të shqipes.

Krahasimi i formave të lashta ilire të emrave të vendeve dhe të njerëzve me format përgjegjëse të shqipes së sotme, vërtetojnë se ato janë zhvilluar me rregullat e fonologjisë dhe të gramatikës historike të shqipes. Po sjellim disa nga to:

Emri i **Dalmacisë** lidhet me fisin e Dalmatëve (Dalmatia, Delmatia), që shpjegohet me shqipen “*dele, delme*”, pra, fushë që ushqen shumë dele, dhen (me këtë lidhet edhe emri *delmer* “bari delesh”). **Dardania** që shtrihej në trekëndëshin midis qyteteve Shkup-Nish-Sofje gjen shpjegimin te fjala shqipe “*dardhë*”, vend ku kultivohen shumë dardhat. Emri i tillë për të emërtuar vise, lagje, njerëz etj. është trashëguar deri më sot, si Dardani (Kosova e sotme, por edhe një lagje e Prishtinës), Dardan,-e (emër vetjak), Dardhishta (patronim) etj. **Ulqini** (lat. Olcinium) është me etimologji nga forma e vjetër *ulk* (fem. ulkonjë, ulko:j), tani *ujk*. Emra ilire kanë edhe lumenjtë e ish-Jugosllavisë: **Drava, Sava, Drina, Kulpa, Una, Vrbas, Bosna, Morava** (dikur **Marga**), **Narenta, Pliva** (ilirisht **Pelua**), oronimi **Bora** (emër i një vargmali të Maqedonisë së lashtë juglindore, te Kajmakçalani). Emra vendesh, mëhallësh e njerëzish me rrënjën **Alb-, Arb-, Arn-, Arv-**, si **Albincë, Allbanaic; Arbnesh, Arbëresh, Arbër, Arbën, Arben; Arbinovë, Arbanashko, Arbanasi, Arbino, Arnaut, Arnaut, Arbasanci, Arvati; Arnaudov, Arnaqi, Arbanash, Arbanas** dëgjohen dendur në truallin e Ballkanit.

Studimet onomastike shqiptare dëshmojnë se edhe shumë toponime të tjera (emra qytetesh, malesh e lumenjsh) janë të lidhura me shtresën ilire, si **Shkup** (nga forma e lashtë Skupi), **Mali Sharr** (Skardus Mons), **Tomor** (Tomarus), **Vardar** (Bardouarios, Bardaros, Bardarion, Bardarus, Bardarum, Bardal, Vardarus, Vardar, nga bard, bardh, bardhar “lumë i bardhë”), **Nishi** (Naisus), **Drī/Drini** (Drinus), **Dibër** (Deborus), **Shtip** (Astibos), **Shkodër** (Scodra), **Durrës** (Durrachium), **Lezhë** (Lisus), **Vlorë** (Aulon), **Dimale** (Dimallum, dy/di

male, në Çamëri), **Tergeste** (Trieshta, serb. Trogir shpjegohet me shqipen *treg*); emra njerëzish e vendbanimesh **Bardus**, **Bardhovic**, **Bardovc** (nga bardh) etj.

Onomastika shqiptare ka arritur në përfundim se edhe tek emrat e mbiemrat e njerëzve shihen përputhje të ilirishtes me shqipen. Ka analogji emrash ilirë, si **Bardus**, **Barduli**, **Bardyllis** me të shqipes **Bardhyl** (që të gjithë përmbajnë fjalën “bardh”; ilir. **Dasius**, **Dassius**, **Dasimus** - shq. **Dash-i**; ilir. **Bato** - shq. **Bato**; ilir. **Lacius** - shq. **Laç-i**; fisi ilir në Shqipëri të Mesme **Taulantët** - shq. emër personal **Taulant**; emri i **ilirëve** - shq. emër njeriu **Ilir**; emri i mbretëshes **Teuta** – shq. emër femre **Teuta**; emri i fisit ilir **Dardan** – shq. emër njeriu **Dardan,-e** dhe emër lagjeje **Dardani**.



Këtyre barazimeve në emra vendesh e njerëzish duhet shtuar edhe përputhjet ilire-shqiptare në disa prapashtesa, që janë përdorur e përdoren për formimin e emrave të përveçëm. Kështu, është vënë re se prapashtesës ilire **-inium**, me të cilën janë formuar emra visesh prej kolektivash, si *Delminium*, *Olcinium* etj. i përgjigjet prapashtesa e shumësit **-inj** e shqipes, si *kërminj*, *shkëmbinj*, *barinj*, *gjarpërinj* etj. Po kështu, prapashtesës ilire **-ātes** që formonte emra fisesh e popujsh, si *Dalmates*, *Labeates*, *Daesitates* i përgjigjet prapashtesa **-at** e shqipes, e cila formon emra familjesh e vllaznish, si *Jashari* - *Jasharajt*, *Demiri* - *Demirajt*, *Isufi* - *Isufajt*, *Demi* - *Demát*, *Beqiri* - *Beqirát*, *Desh* - *Deshát* etj. dhe emra vendesh të krijuara nga to: *Jasharajt*, *Demirajt*, *Isufajt*, *Dukát*, *Filát*, *Progonát* etj. Prapashtesë tjetër paralele e dy gjuhëve, nënës dhe bijës së saj, është ajo ilire **-este/-esta/-ista** (Tergeste, Ateste, Ladesta, Iovista) dhe shqipe **-shtë** (ahishtë, vreshtë/vneshtë).

Analiza e fakteve të shumta të gjuhës shqipe, dëshmon se stërgjyshërit e shqiptarëve në lashtësi kanë qenë fqinjët veriorë dhe veri-perëndimorë të grekëve të vjetër dhe të nënshtruarit e hershëm të Perandorisë Romake. Si rrjedhim, mendimi i mbrojtur nga një varg dijetarësh që shqiptarët e sotëm janë pasardhësit e drejtpërdrejtë të ilirëve jugorë, gjen një mbështetje të fuqishme në dëshmitë e shumta të gjuhës shqipe, e cila është zhvilluar nëpërmjet evolucionit të një a disa dielekteve, që fliteshin në lashtësi pikërisht në trevat e Ilirisë Jugore.



Nëse doni të dini më shumë

Duke njohur vlerën e madhe të toponimisë për studimet gjuhësore të fushave të ndryshme, Sektori i gramatikës dhe i dialektologjisë i Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë ka hartuar një *Pyetësor për mbledhjen e toponimisë shqiptare* (nga prof. Mahir Domi dhe Gjovalin Shkurtaç), Tiranë, 1983. Instituti i Gjuhësisë dhe i Letërsisë ka vite që punon me një plan të rregullt ekspeditash për mbledhjen e toponimisë shqiptare. Mbi këtë bazë, si dhe me kontributin e dhënë nga një varg mbledhësish si bashkëpunëtorë të jashtëm, është formuar një kartotekë e pasur. Megjithatë, një mbledhje e plotë, tërësore e toponimisë mbetet për t’u bërë sa më parë. Nguti e mbledhjes së toponimisë, siç e dimë, përcaktohet nga fakti që, zhvillimi i vullshëm

ekonomik e kulturor i vendeve po sjell kudo ndryshime të mëdha. Është e domosdoshme që emrat e vjetër që gjëllin ende, të mblidhen në mënyrë sa më të plotë, duke u bazuar sidomos në të dhënat e më të moshuarve.

Mbledhja e toponimisë mund të bëhet në dy mënyra: a) me ekspedita e anketime në terren; b) me vjelje të emrave të viseve, lumenjve, maleve etj. në dokumente të vjetra të shkruara. Për mënyrën e dytë, natyrisht nuk mund të shfrytëzohet pyetësor, ndërsa për mbledhjen e toponimeve në terren, mbështetja në një pyetësor të hartuar që më parë, ka një sërë të mirash.

Për fazën e mbledhjes së materialit janë të domosdoshme këto kërkesa: informatorët (njerëzit që pyeten) duhet të jenë nga më të moshuarit, të jenë vendës, të kenë shqiptim të rregullt, të jenë të pashkolluar, të mos njohin gjuhë të huaja, të mos kenë qëndruar për një kohë të gjatë jashtë vendit etj.

Mbledhësi duhet të ketë parasysh edhe këto udhëzime: me qëllim që të shënohet sa më besnikërisht shqiptimi i toponimeve, trajta vendore duhet të shkruhet në transkriptimin fonetik që përdoret në kërkimet dialektologjike; të jepen të dhëna të plota për çdo informator (mosha, arsimi, profesioni, mosnjohja a njohja e gjuhëve të huaja, lëvizjet jashtë lokalitetit, përshtypja e mbledhësit për vërtetësinë e informatave, shpjegimet e informatorit ose gojëdhanat a legjendat për etimologjinë e emrit). Është mirë që anketimi të bëhet në vend, që mbledhësi të shohë me sytë e vet lumin, përroin, malin apo kodrën; të dëgjojë e të shënojë pastaj emrin e të cilëve e jep informatori. Së bashku me emrin bëhet edhe përshkrimi i vendit, si p.sh: *Guri Zi* (Guri i zi) - shkëmb i madh i vetmuar, në ngjyrë të errët; *Livadhi Çikave* (Livadhi i çikave) - livadh në mes të malit, ku dikur rrinin e luanin vajzat; *Kodra Madhe* (Kodra e madhe) - kodra më e madhe nga kodrat e tjera përreth; *Ferre: Djegun* (Ferrë e djegur)- kullotë fushore në breg të Përroit të Thatë, vend me shumë ferra.

Mbledhësi duhet të japë edhe informata për vete, duke shënuar: emrin e mbiemrin, vitin e anketimit, arsimin, profesionin, vendin e punës, vendlindjen dhe vendbanimin.



Pyetje dhe detyra:

1. Cilat janë degët e onomastikës?
2. Kur filluan studimet onomastike shqiptare?
3. Cilët albanologë të huaj kanë dhënë ndihmesë të madhe për gjuhësinë shqiptare, veçmas për onomastikën?
4. Cilët gjuhëtarë shqiptarë shquhen për studime onomastike shqiptare?
5. Çka e karakterizon periudhën e studimeve onomastike shqiptare para Luftës së Dytë Botërore dhe periudhën pas saj?
6. Cilët emra të lashtë të vendeve ballkanike dhe të njerëzve mund të shpjegohen me shqipen e sotme?
7. A ka bashkëpërkime të tjera gjuhësore (përveç në onomastikë) ndërmjet ilirishtes e shqipes dhe cilat janë ato?
8. Ç'është dëshmuar me studimet onomastike shqiptare?

TOPONIMIA DHE DEGËT E SAJ

Toponimi (gr. *topos* “vend”, *onoma* “emër”, pra emër vendi, emërvend) quhet: 1. *tërësia e emrave të vendeve* (të krahinave, të qyteteve, të fshatrave, të detrave, të liqeneve, të lumenjve, të përrenjve, të maleve, të arave etj.), si dhe 2. *dega e onomastikës që merret me prejardhjen dhe kuptimin e toponimeve, përkatësisht të emrave gjeografikë*. Për të dalluar tërësinë e emrave nga shkenca që studion ato, për kuptimin e dytë përdoret edhe termi *toponomastikë* (shkenca që studion emrat e vendeve).

Emrat e vendeve të mëdha gjeografike, si të maleve, lumenjve, qyteteve, katundeve etj., janë **makrotoponime** (emërvende të mëdha), ndërsa emrat e vendeve të vogla: arave, mëhallëve, përrojeve etj., janë **mikrotoponime** (emërvende të vogla).

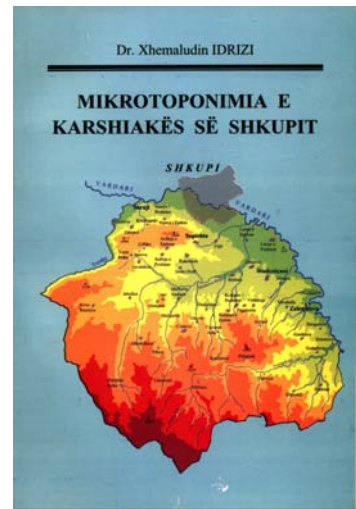
Në bazë të asaj se çfarë emri gjeografik studion, toponimia (më saktësisht toponomastika) degëzohet në:

a) oronimi (gr. *oro* “mal”, *onoma* “emër”; emër përmbledhës për malet, kodrat, bjeshkët etj.), që studion emrat e maleve, kodrave, kodrinave, fushave etj., si *Mali Sharr*, *Kodra e Trimave*, *Fusha e Pajtimit* etj.

b) hidronimi (gr. *hidro* “ujë”, *onoma* “emër”), që studion emrat e ujrave: lumenjve, liqeneve, detrave, përrojeve, burimeve etj., si *Vardar*, *Shkumbin*, *Liqeni i Ohrit*, *Deti Adriatik* etj.

c) oikonimi (gr. *oiko* “vendbanim”, *onoma* “emër”; emër vendbanimesh), që studion emrat e vendeve të banuara: qyteteve, fshatrave, lagjeve, mëhallëve etj., si *Shkodër*, *Ulqin*, *Shkup*, *fshati Arbnesht* etj. Si pjesë e oikonimeve mund të merren edhe *etnonimet* (emrat e shteteve, kombeve, kombësive, krahinave etj.), ndërsa dija që studion ato quhet **etnonimi**.

Dukuri e përgjithshme për të gjitha gjuhët e botës është se toponimet dhe antroponimet janë emra të përveçëm dhe burojnë kryesisht nga emra të përgjithshëm (apelativa). P.sh. nga emri i përgjithshëm *zog*, -u është formuar antroponimi *Zug*, -u; oikonimi *Zogaj* (emër fshati mjaft i përhapur); nga emri *lum*, -i janë formuar shumë toponime, si *Lumë*, -a, *Lumthi*, *Lumzi*; por edhe emra vetjakë *Lumi*, *Luma*, *Lumaj* etj.



Nëse doni të dini më shumë

Në toponiminë shqiptare mënyra kryesore e emërtimit të viseve ka karakter universal. Aty dallohen:

1) emërtime vendesh sipas formës a sipas konfiguracionit natyror, si *Guri Ga:t*, *Gurzina*, *Kodra Madhe*, *Ara Madhe*, *Ara e La:rgt*, *Kodra e Diellit*, *Livadhi Rra:fsh*, *Rrafshi*, *Shullëni*, *Lugi Gropave*, *Lugi Xha:n*, *Gurzina*, *Morava e Poshtme* - *Morava e Epërme*, *Koliçani i Poshtëm* - *Koliçani i Epërm* etj.;

2) emërtime vendesh sipas ngjyrës së tyre: *Mali i Zi, Guri i Zi, Guri Ba:rdh (Gjuri Ba:rdh), Guri Kuq, Ujt'e kuq, Ujt'e Bardh, Kroj Kuq, Dhevi Bardh* etj.;

3) emërtime vendesh nga emra kafshësh a shpeshësh: *Ulqini* (nga ulk, ujk), *Guri Shqipës, Shpella Arushës, Pusi Shqerrave, Birat e Dhëlpnës* etj.;

4) emërtime vendesh sipas emrave të bimëve që rriten a janë rritur dikur në atë vend: *Qafa e Thanës, Dardani* (nga dardhë), *Kompirishta, Lugi Shkozave, Shkozina, Ahishta, Molla Kuqe, Lugi Mollës, Ara Tranafilit, Lugi Firit, Lugi Therrës, Zabeli Çarrave* etj.;

5) emërtime vendesh me emra njerëzish: *Bardhovec, Tanushë* (në Shkup), *Shurdhani, Demirajt, Resula* (Gjilan), *Ferizaj* (nga Feriz), *Rrahmanli, Sefer* etj.;

7) emërtime vendesh sipas pronarit, banuesit të parë a banorëve të vendit: *Kodra Ajetit, Vrella Nuhis, Vija Hajrës, Kroj Murtezit, Ara Zahës, Stani Ademit, Arat e Idrizve, Hani i Elezit* etj.;

6) emërtime vendesh sipas ndonjë tipari tjetër dallues: *Kroni Katunit, Kroj Ftoft, Kodra Furrës, Ara Furrës, Roga Çikave, Ara Re, Lugi Spicave, Shpeshtaki* (mal i shpeshë), *Rrezja, Lisi n'Kodër, Te Brija, Te Kalaja* etj.

Emrat e vendeve ruajnë forma të vjetra e të ngurosurat gjuhësore, ashtu siç janë shqiptuar e shqiptohen nga goja e banorëve anas. Prandaj, në materialet e studimet onomastike jepet forma autentike e tyre.

Në studimet toponomastike vështrohet ana gjuhësore e emrave (kuptimore, strukturore, fonetiko-gramatikore, fjalëformuese dhe etimologjike), si dhe lidhja e toponimisë me realitetin (natyrën e vendit, ngjarjet e rëndësishme që lidhen me të etj.).

Toponomastika në hulumtimet e saja merr parasysh edhe shtresshmërinë (stratigrafinë) e emërvendeve. Ajo studion shtresat e ndryshme të emrave të vendeve që janë krijuar nëpër shekuj për shkak të ndërrimit të gjuhës e të popullit në një truall të caktuar (migrimet, pushtimi i territoreve të ndryshme etj.) që pasqyrohen në emrat gjeografikë. Stratigrafia mbështetet në parimin se gjuhët dhe popujt mund të treten nga një territor, por emrat e vendeve, ashtu siç iu kanë vënë popujt e tretur, mund të barten në mbishtresën (popullin që mbulon popullatën e zhdukur).

Dihet se shtresat toponimike nuk kanë të njëjtën rëndësi. Ato që janë më të vjetra e më të qëndrueshme (siç janë emrat e detrave, lumenjve, maleve e liqeneve të mëdhenj) janë më të rëndësishme sesa emrat e rinj, që shpeshherë janë riemërtime nga pushtuesit. Harta toponomastike e Ballkanit në rrjedhë të kohës pësoi ndryshime të shumta: shumë emërtime të vjetra u zëvendësuan me emërtime të reja. Një pjesë e madhe e toponimeve shqipe, të vjetra e të reja, u përkthyen ose u përshtatën sipas etnikumit sundues.

Në gjuhë të ndryshme toponimet mund të kenë emërtime të ndryshme, krahaso: *Dojçlland - Alemnagne - Germany - Gjermani - Njemačka*; shq. *Shkodër* - maq. *Skadar, Durrës* - maq. *Draç*, shq. *Ferizaj* - sll. *Uroshevac* etj. Edhe në Maqedoni ka emra që përdoren në dy ose më shumë forma, varësisht nga përkatësia gjuhësore e folësve. Nga dysorët toponimikë shqip - maqedonisht, si *Shkup - Skopje, Tetovë - Tetovo, Manastir - Bitolla, Dibër - Debar, Kërçovë - Kiçevo* etj., për një kohë format e maqedonishtes ishin nën mbikëqyrjen dhe mbrojtjen e shtetit, me qëllim që ato të përdoreshin edhe në gjuhët e tjera që fliten te ne, veçmas në gjuhën shqipe.



Pyetje dhe detyra:

Për t'ju ndihmuar që të mblidhni, më pas mundësisht edhe të shpjegoni etimologjinë dhe strukturën gjuhësore të toponimeve të vendit tuaj, kemi zgjedhur disa pyetje dhe ato i kemi dhënë në formën e një *Pyetësi*, që do t'i shënojme më poshtë:

I. Emrat e vendeve të banuara (toponimia shoqërore)

1. Si quhet fshati juaj? A ka pasur emër tjetër në të kaluarën?
2. Cilës krahinë i përket fshati juaj? Si quhen fshatrat me të cilët kufizohet ai?
3. Si quhen lagjet e fshatit tuaj ose (nëse ka) njësitë më të vogla se lagja?
4. Si është terreni i fshatit tuaj dhe përreth tij (malor, kodrinor, fushor e trego edhe veçori të tjera).
5. Ç'mjeshtëri a zeje më të rëndësishme kanë pasur e kanë banorët e fshatit tuaj?
6. A kanë ndryshuar shtrirja dhe kufijtë e fshatit tuaj?
7. Sa familje ka fshati juaj? Cilat janë nofkat e tyre?
8. A ka rrugë që lidhin fshatin me qendrën e krahinës ose me qytetin?
9. A ka në fshatin tuaj ose afër tij ndonjë rrënojë vendbanimi të vjetër, ndonjë këshqjellë, shpellë a gjurmë tjetër vendbanimesh a qytetërimi të hershëm?
10. A ka në fshatin tuaj ndonjë shesh, krua, shkollë, ngrehinë të kulteve fetare (kishë, xhami, manastir, tyrebe etj.)? Thoni toponimet që lidhen me to.

II. Emrat kryesorë gjeografikë (toponimia gjeografike)

A. Emrat e ujërave (hidronimia)

11. A ka në fshatin tuaj ose afër tij ujëra rrjedhëse? Përshkruaj ato.
12. A ka fshati juaj ose përreth tij ujëra amull (ndonjë liqen, kënetë, moçal, ujë të mbledhur nga shirat, pus etj.)?

B. Emra malesh e fushash si dhe emra të tjerë më të vegjël që lidhen me to

13. Ç'mal ose kodër ka në apo rreth fshatit tuaj. Sa larg fshatit është ai? Thoni të gjithë emrat që lidhen me ta (maja e malit, fundi i malit a i kodrës, a është pjesë e ndonjë vargmali, qafa, gryka, shpati i malit, shkëmbinj të mëdhenj, pjerrtësitë e mëdha etj.)!
14. Shkruani emrat e lugjeve, lëndinave a viseve të tjera të dallueshme e të emëtuara!
15. A ka shpella a gremina në malin e fshatit tuaj. Ç'emra kanë ato?
16. Thoni emrat e livadheve, kullosave, emrat e arave, tokave të reja të përfutuara nga shpyllëzimi, vendeve të zhveshura në mes të një pylli, vendeve me drunj të dendur etj.
17. Ç'emër të përveçëm lidhen me fjalët ah, bredh, frashër, lis, qarr, gështenjë, shelg, plep, shkozë, thanë, ferrë etj. (si p.sh. Ahishtë)?
18. Thoni emrat e përveçëm që lidhen me vendet ku mbillen kultura të tilla: elbi, thekra, gruri, pambuku, orizi, tërshëra apo diçka tjetër!
19. Si quhet vendi i mbjellë me perime të ndryshme?
20. Thoni emrat e përveçëm të tokave të punuara?
21. A ka, ose a ka pasur në të kaluarën vende të caktuara për pushimin e kafshëve, stane, vende ku mbahen zgjojet e bletëve etj?
22. A ka qenë e zhvilluar në fshatin tuaj djegia e qymyrit të drurit ose e gëlqeres? Ç'emra kanë vendet ku digjej ai?
23. A ka në fshatin tuaj vende të caktuara për nxjerrje gurësh për ndërtime, vende ku ka pasur dhe ka miniera? Ç'emra kanë?
24. A ka në fshatin tuaj ndonjë vend për të cilin rrëfihen gojëdhëna që lidhen me ndonjë besëtytëni, ndodhi a njeri?
25. Thoni edhe çdo toponim që nuk përmbledhet në pyetjet e mësipërme!

ANTROPONIMIA DHE DEGËT E SAJ

Antroponime (gr. *anthropos* “njeri”, *onoma* “emër”) quhen emrat e përveçëm të njerëzve, që studiohen nga dega e gjuhësisë e quajtur **antroponimi**. Rrjedhimisht, me **antroponimi** emërtohet: 1. tërësia e emrave të përveçëm të njerëzve në një gjuhë a te një popull; dhe 2. dega e onomastikës që studion antroponimet, përkatësisht emrat e njerëzve ose të një grupi njerëzish, mbiemrat dhe nofkat, si *Bardhyl, Teuta, Hoxht, Memishallarë, Kryezi, Curr* etj. Antroponimia përfshin **emrat vetjakë, mbiemrat dhe nofkat**.

Emrat vetjakë janë shprehje civilizimesh të mëparshme, dëshmi të gjalla për besimet dhe botëkuptimet e dikurshme, por edhe ato të kohës së sotme. Sipas përbërjes, ata mund të jenë të parmë, si *Besë, Lule, Zanë, Shpend, Gjon* etj. ose jo të parmë (emra të prejardhur; të formuar me prapashtesim): *Lulëzim, Besnik, Bardhyl, Fitore, Krenare*; (të përbërë, duke u bashkuar dy tema në një emër të vetëm): *Fatmir, Fatlum, Fatbardha, Arjeta, Besmir, Rilind, Abdylkadri* etj.

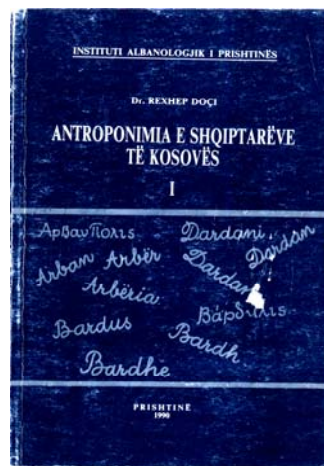
Emrat e njerëzve dhe emrat e familjeve (mbiemrat) si emra të përveçëm janë sajuar kryesisht nga fjalë e shprehje të zakonshme të gjuhës, d.m.th. ata burojnë nga njësi të fushave të ndryshme të leksikut të gjuhës. Duke qenë elemente përbërëse të gjuhës, si toponimet ashtu edhe antroponimet zhvillohen dhe ndryshojnë, por ky zhvillim është më i ngadalshëm se zhvillimi i leksikut të gjuhës, që sjell ndryshime të ndjeshme midis këtyre emrave dhe elementeve të leksikut, nga të cilët kanë rrjedhur këta emra të përveçëm.

Fondi i përgjithshëm i emrave të njerëzve ndër shqiptarë mbërrin në disa mijëra njësi. Po t'i hudhet një vështrim etimologjisë së emrave vetjakë ndër shqiptarët, për arsye historike të ditura, del se antroponimet e shqiptarëve janë me etimologji të llojllojshme.

Emrat vetjakë të shqiptarëve mund të klasifikohen në dy grupe të mëdha: a) *emra me burim vendës* (ilirë dhe shqiptarë) dhe b) *emra me burim të huaj* (kryesisht me burim fetar).

a) *emrat me burim vendës* janë *emra të vjetër ilirë dhe emra shqiptarë*. Emra me burim ilirë, të vënë mbi bazën e emrave të përgjithshëm, emrave të përveçëm të vendeve, të fiseve e personaliteteve ilire janë, për shembull: *Pul-ë/-a, Ros-ë/-a, Bjeshk-ë/-a, Bor-ë/-a, Dash/-i, Gjel/-i, Uk-ë/-a, Zog/-u, Pëllumb/-i, Lul-e/-ja, Shpend-i, Gur-i, Luan-i; Han-ë/-a, Valbona, Saranda, Shkumbin, Tomor, Korab, Vardar; Ilir, Teuta, Ardian, Alban, Arben, Arbër, Arbëresh, Dardan, Gent/Genc, Bardhyl* etj.

Emrat kombëtarë shqiptarë kanë filluar të përdoren dëndur nga Rilindja Kombëtare Shqiptare dhe tanimë po përhapen gjithnjë e më shumë. Ndër ta, ka emra që janë farkuar sipas natyrës së shqipes së sotme nga dashamirët e gjuhës e të kombit, si *Agim, Afrim, Afërditë, Agon, Arlind, Armend, Ardit, Bashkim, Bekim, Betim, Besë, Bletë, Bukurie, Driton, Ermirë, Fatbardhë, Fatlum,-e,*



Fatmir, Fatos, Florie, Fisnik, Flamur, Lirie, Meritë, Mirditë, Migjen, Rilind, Rrezarta, Shkëlqim, Shpëtim, Urim, Uran, Valon, Vegim, Valdet, Valmirë, Ylber, Yll etj.

b) **emrat me burim të huaj** janë rrjedhojë e besimit fetar. Në gjendjen e sotme, një numër i madh emrash vetjakë të shqiptarët lidhen me përkatësinë fetare të tyre. Kështu, përveç emrave të bartur brez pas brezi nga koha pagane, kemi edhe emra të tri besimeve më të përhapura ndër ne: të krishterizmit, ortodoksizmit dhe të islamizmit, si *Kolë/ Kolec, Mark, Gjergj, Gjin, Gjon, Tereze, Prend, Marie, Nikollë, Andon, Sotir, Mihail, Jani, Stefan; Ali, Adem, Hajdar, Ibrahim, Sefer, Ramazan, Muharrem* etj. Mirëpo, para se t'i marrin këto antroponime, paraardhësit tanë kanë pasur emra vetjakë vendës.

Përveç trajtave të plota, emrat vetjakë në mbarë shqipen shpeshherë përdoren edhe në formën e dytë të cinguar, për shkaqe përkëdhelie dhe për arsye të tjera. Përkëdhelia gjen shprehje të gjerë në marrëdhëniet e prindërve me fëmijët, përgjithësisht të të rriturve me të vegjlit si dhe në mjediset intime, miqësore e shoqërore. Kudo ka pasur (e ka deri sot) një bigëzim formash: zyrtare të shkruara dhe jozyrtare gojore. Trajtat e dyta gojore, që ndonjëherë janë bërë edhe zyrtare, krijohen:

a) për të shmangur emrat e gjatë ose të vështirë për t'u shqiptuar, si *Koço* nga Konstantin, *Miço* nga Dhimitër, *Kosta* nga Kostaq, *Taqo/Taqi* nga Kristaq, *Kolë* nga Nikollë, *Gjy:l* nga Gjylie apo Gjylistan, *Xheva* nga Xhevrie, *Xen* nga Shkëlzen, *Din* nga Nexhmedin, Shemsedin, Burhamedin ose nga ndonjë tjetër;

b) nga nevoja për të mënjeluar dy emra vetjakë të njëjtë brenda familjes a rrethit të afërm familjar, sidomos kur emrat përsëriteshin nga babai, nëna, gjyshi, gjyshja etj. te pasardhësit (edhe sot besohet se kur nëna lind shumë vajza, duhet njërës t'ia vejë emrin e vet, që pastaj të lindë djalë);

c) Dallimi i emrit të fëmijës nga gjyshi ose vënia e ndonjë emri të përcudshëm a të rrallë që ta mbrojë fëmijën nga “syri i keq”, si *Dak-a, Dok-a, Duk-a, Qok-u, Keç-i, Uk-a, Curr-i* etj.

Emri personal dhe i ndonjë vendi është vënë dhe sot e kësaj dite vihet varësisht nga dëshira dhe shija e njeriut, nga besimi fetar, nga mënyra dhe kushtet e jetesës etj. Por, onomastika ndonjëherë ka qenë nën mbikëqyrje shtetërore. Ka raste kur në shtete shumetnike, nën trysninë e administratës shtetërore, është ndaluar pagëzimi i fëmijëve me emra që lidhen me historinë dhe identitetin kombëtar të popullatës jodominuese, ose është ndaluar përdorimi i formave të dyta toponimike.

Toponimet dhe patronimet për nga prejardhja dhe struktura gjuhësore kanë lidhshmëri të mëdha. Disa emra njerëzish janë vënë në bazë të emrit të vendit dhe anasjelltas, ka raste kur sipas emrit të njeriut është emërtuar vendi. Nga emrat vetjakë dhe format e tyre të ndryshme janë përftuar shumë mbiemra ose emra familjarë. Shumica e prapashtesave janë të përbashkëta, sepse një numër i madh i tyre dalin tek emrat e vendeve, të njerëzve, të grupit etnik, të fiseve etj.

Mbiemrat (patronimet) janë emra familjesh që vihen pas emrave të njerëzve: emri e mbiemri. Në traditën e hershme shqiptare (por edhe të popujve të tjerë) emri vetjak i atit ka shërbyer si emër familjar. Edhe sot në bisedat familjare, me miqtë e farefisin, kur njeriu për të

cilin flitet dhe i ati i tij njihen nga bashkëbiseduesi, shpeshherë thuhet emri i personit dhe emri i babait në rasën gjinore (si Urimi i Arifit, Xhemajli i Nazifit); ose mund të përcaktohet edhe raporti farefisnor i folësit me atë për të cilin flet (Urimi i dajës Arif, Xhemajli i bacit Nazif).

Në rastet kur personi në fjalë dëshirohet të përcaktohet edhe më mirë, thuhet emri i tij, emri i babait dhe i gjyshit (Urimi i Arifit të Murtezit, Xhemajli i Nazifit të Hafizit). Kur ka dy e më shumë emra të njëjtë në familje a farefisni, atëherë për t'u dalluar, çdonjëri prej tyre përcaktohet me emrin e babait ose me ndonjë tipar tjetër apo nofkë, si Fatmiri i Hysenit, Fatmiri i Destanit; Adnani i Trashë, Adnani i Hollë etj.

Në krye të herës patronimet përdoren në rasën gjinore (Gjergji i Gjonit, apo edhe në trajtë trigjymtyrëshe, Gjergji i Gjon Markut), ndërsa më vonë u përdorën në rasën emërore (në dy gjymtyrë: Gjergj Gjoni, apo në tri gjymtyrë: emri, emri i atit dhe i gjyshit Gjergj Elez Alija, por edhe në katër ose pesë gjymtyrë).

Mbiemrat, që quhen edhe patronime ose emra të familjeve, në gjuhën shqipe tani përdoren në trajtën e shquar të emërores dhe formohen nga emrat personalë (të gjyshit, stërgjyshit etj.), duke u prapavënë mbareza shquese të ndryshme, por më të shpeshta janë **-i**, **-u**, **-aj**, **-a**, **-o**, **-e**, si *Besnik Ymeri*, *Kadri Agolli*; *Sokol Bujku*, *Agron Musliu*, *Kushtrim Fetahu*, *Bardhyl Zenku*; *Fatos Demiraj*, *Shkodran Bibaj*; *Gjergj Fishta*, *Arsim Hoxha*, *Visar Lika*; *Zihni Sako*, *Pëllumb Doko*, *Drita Hame* etj. Edhe tek emrat e gjinisë femërore, mbiemri nuk ndërron gjininë, krahaso *Arbëresh Halimi - Arbëresha Halimi*, *Lulëzim Kadriu - Lulëzime Kadriu* etj., siç ndodh në disa gjuhë, p.sh. në maqedonishte ku mbiemri i njeriut i përshtatet gjinisë së emrit personal (Dragi Stojanovski - Dragica Stojanovska).

Nofkat. - Nofka (ofiqi, llagapi) është emër i dytë që i vihet dikujt për tallje, për shaka a përkëdhelje, duke u nisur nga ndonjë e metë fizike a ndonjë tipar tjetër dallues i tij. Mendohet se nofkat historikisht janë krijuar para mbiemrave. Nofkat janë pagëzime popullore, ato nuk janë zyrtare, por bëjnë pjesë në thesarin leksikor.

Nofkat u jepen jo vetëm njerëzve, por edhe kafshëve etj. Rrallë ndodh që ndonjë njeri, sidomos në rini, të mos ketë nofkë, derisa po i njëjti mund të ketë një ose më shumë nofka. Ato përdoren në të shumtën e rasteve fshehtas (p.sh. ofiqet që ua japin nxënësit mësimdhënësve) dhe në një mjedis të kufizuar (si lagje, fshat, shkollë, kolektiv punues etj.). Nofka është krijim momental, shpesh autori nuk dihet, por ai ka aftësi për të krijuar dhe dalluar ndonjë tipar veçues të njeriut. Në të shumtën e rasteve përdoren për tallje, humor ose nënçmim. P.sh. njerëzve me kokë tullace i vënë njëren nga nofkat sinonimike *Koxhaku*, *Llusteri*, *Poçi* ose *Qeli*.

Në raste kur dëshirohet që bartësi i nofkës të përcaktohet më mirë, atëherë para nofkës përdoret emri vetjak, si Faredin *Gjiza* (njeri që tërë jetën është marrë me shitblerjen e gjizës), Sadri *Qeli* (tullac), Qahil *Karadaku* (me prejardhje nga Karadaku i Shkupit, por që fyhet rëndë kur i përmendin nofkën), Sefer *Hunqi* (që vazhdimisht i rrjedhin hundët), Basri *Huneci* (me hundë të madhe), Bashkim *Këmbëmadhi* (me këmbë shumë të mëdha), Afrim *Qorri* (që mban njërin sy gjysmë të mbyllur), Bujar *Stërdhambçi* (me dhëmbë të mëdhenj e të parregullt) etj.

Nofkat mund të jenë personale, familjare ose kolektive. Shumica e tyre krijohen nga brumi i shqipes, por ka edhe me prejardhje të huaj. Ato i kanë tiparet fonetike, morfologjike, fjalëformuese e leksikore të të folmes ku përdoren.

Disa nga emrat e profesioneve që kanë ushtruar njerëzit, në fillim kanë qenë nofka, por më vonë janë bërë emra familjesh (mbiemra), si *Duhanxhiu, Sapunxhiu, Jorganxhiu, Kafexhiu, Kallajxhiu, Sahatçiu, Samarxhiu, Topçiu, Nallbani* etj., por mjaft i përhapur është edhe profesioni hoxhë, që pasqyrohet te nofka *Hoxha*. Ka edhe nofka që lidhen me ndonjë veçori fizike apo me ndonjë të metë trupore: *Topalli, Shurdhaj, Buzaku, Qelaj, Qorra, Curri* etj.



Nëse doni të dini më shumë

Duke vështruar fondin e emrave dhe të mbiemrave ndër shqiptarët e Maqedonisë, te një numër jo i vogël i tyre bie në sy një mospërputhje me normat e drejtshkrimit, për shkaqe gjuhësore dhe jashtëgjuhësore. Rëndom, veçoritë fonetike, morfologjike e fjalëformuese të të folmes vendore pasqyrohen edhe në emrat e mbiemrat e njerëzve. Përveç kësaj, në antroponiminë tonë kanë ndikuar edhe faktorë të tjerë, si administrimi në gjuhë të tjera, përpjekja për shkombëtarizim etj. Jo rrallë hetohen:

- a) forma të cinguar të emrave me rënie tingujsh (*Memet < Mehmet, Asan < Hasan, Bejtulla < Bejtullah*);
- b) zhbuzorëzimi i /y/ në /i/ që përkon edhe me mungesën e /y/-së në maqedonishte, si gjuhë e vetme e deritashme e administratës shtetërore (*Imer < Ymer, Ilber < Ylber*);
- c) mospërdorimi i fonemave /ë/, /y/, /th/, /dh/, /rr/ (*Gzim/Gezim < Gëzim, Taç < Thaç, Bardul < Bardhyl, Raman < Rrahman*) për shkak të shënimit të emrave nëpër dokumente personale vetëm në maqedonishte me alfabet qirilik (maqedonishtja nuk i ka këto fonema, rrjedhimisht nuk ka as shkronja për to);
- ç) disa mbiemra që duhet mbaruar me -u, te ne shpeshherë dalin me mbaresën -i (*Burhan Alii, Aliji < Aliu, Jeta Jahii, Jahiji < Jahiu, Drita Fetahi < Fetahu*);
- d) pas viteve 1945 në Jugosllavinë e atëherëshme, pati një fushatë të përgjithshme asimiluese ndaj shqiptarëve, në emër të vëllazërim-bashkimit e të unitetit. Në këtë frymë, në zyrat e gjendjes civile mbiemrave të shqiptarëve u shtuan mbaresa sllave: -iq, -viq, -ovski etj. Kështu, *Ukaj* u bë *Ukiq, Bajrami* u bë *Bajramoviq, Mehmeti* u bë *Memedovski* etj. Disa mbiemra me mbaresa të tilla ende ruhen;
- dh) tek emrat personalë në gjuhën shqipe emri përdoret para mbiemrit (Gjon Buzuku, Gjergj Kastrioti), ndërsa në maqedonishte herë para e herë prapa (Stojan Andreevski ose Andreevski Stojan), dhe kjo ka ndikuar që ndonjëherë edhe te shqiptarët e Maqedonisë të bëhet ky ndërrim vendesh, gjegjësisht të shkruhet ose të thuhet mbiemri para emrit (Latifi Bejzat).

Duke e vlerësuar emrin vetjak si shenjë e rëndësishme e njeriut, si shprehje e vetëdijes kombëtare, deri më tani janë botuar disa fjalorë të emrave të parapëlqyeshëm vetjakë, si udhëzues për pagëzimin e fëmijëve me emra të bukur e të gurrës shqipe, me një fond të pasur (me rreth 5000 emra meshkujsh e femrash).

Nuk ka arsye që rregullat e përgjithshme gjuhësore si dhe planifikimi gjuhësor të mos përfshijnë edhe onomastikën. Prandaj, është e nevojshme që edhe në këtë lëmë të shkencës, që lidhet me praktikën e përditshme shoqërore, juridike dhe administrative të merren masat e nevojshme. Zhvillimi i gjithanshëm i gjuhësisë sonë kërkon që edhe emrat e vendeve, emrat vetjakë dhe mbiemrat të jenë në përputhshmëri me rregullat e drejtshkrimit të shqipes standarde.



Pyetje dhe detyra:

1. Ç'është antroponimia dhe si degëzohet ajo?
2. Si mund të jenë emrat vetjakë sipas përbërjes të shqiptarët?
3. Në sa grupe mund të ndahen emrat tanë vetjakë sipas burimit?
4. Përveç formave të plota, a përdorim edhe forma të dyta të cinguar të emrave vetjakë dhe pse?
5. Ç'janë mbiemrat e njerëzve, në cilën rasë janë përdorur dikur dhe si përdoren tani?
6. Analizoni emrat vetjakë, nofkat e mbiemrin e familjes suaj (për nga burimi, kuptimi, përbërja gjuhësore, format e plota e gjegjëset e tyre të cinguar, formën zyrtare e jozyrtare, përputhjet apo mospërputhjet me rregullat e drejtshkrimit etj.).
7. Thoni disa nofka njerëzish dhe arsyetojeni emërtimin e tyre!
8. Si do t'i pagëzoni fëmijët tuaj?

LETËRSIA

LETËRSIA MODERNE BOTËRORE

Si një lloj reaksioni ndaj dukurive artistike në krijimtarinë evropiane nga fundi i shek. 19, veçanërisht në letërsi, në artin figurativ dhe muzikë (simbolizmin dhe impresionizmin) – nga fillimi i shekullit 20, saktësisht rreth vitit 1910, shënohet dukuria e drejtimeve dhe lëvizjeve të reja, të cilat te popuj të ndryshëm dhe në variante të ndryshme do të marrin emërtime të ndryshme.

Për dallim nga epokat më të hershme, shkollat dhe drejtimit e reja letrare janë në numër të shumta dhe të nduarnduarta, shpesh paraqiten, shpejt ndërrohen, zgjatin pak kohë dhe ndikohen fillimisht nga shkencat natyrore e më pas nga ato shoqëroret. Këto janë: *futurizmi, ekspresionizmi, dadaizmi, kubizmi, imazhizmi, ekzistencializmi.*

Emëruesin e përbashkët për të gjitha këto drejtime dhe stile të reja artistike, nuk duhet kërkuar vetëm në refuzimin e njëzëshëm ndaj formave të deriatëhershme në prozë, dramë, tematikë, në shprehje dhe në kuptimin për artin si synim kah ndonjë “art më i lartë”, por te pakënaqësia ndaj krijimtarisë tradicionale, e kushtëzuar para së gjithash nga rrethanat sociale dhe politike, pastaj në atmosferën shpirtërore që ka sunduar në shoqërinë borgjeze në vigjilje të luftës së parë botërore.

Industrializimi dhe urbanizimi i shpejtë i vendbanimeve, të arriturat në kuadër të shkencave teknike, prej të cilave njeriu filloi të mekanizohet e të automatizohet, duke u rrezikuar si qenie njerëzore, sollën deri te një krizë e përgjithshme e shoqërisë borgjeze. Zbulimet e mëdha teknike kanë kushtëzuar shembjen e disa vlerave etike deri atëherë të patundshme. Si pasojë e gjithë kësaj shfaqet ndjenja e kaosit, e pafuqisë së përgjithshme, dhe e disponimeve nihiliste në psikën e njeriut. Mundësia e vetme për t’u tejkaluar këto gjendje apokaliptike ka qenë revolta kundër të gjitha kuptimeve për jetën dhe artin, gjegjësisht nevoja imperative për gjetjen e njeriut të ri, i cili do të dijë të çlirohet nga të gjitha konvencat shoqërore të deriatëhershme dhe paragjykimeve morale, t’i kthehet vetvetes, qenies burimore dhe esencës së vet. Kërkohet një rilindje totale e shpirtit. Këtë kthesë dhe shpëtimin e njeriut, kondiserohet se mund ta sjellë vetëm arti. Këtyre qëndrimeve në fillim të shekullit më së miri u është përgjigjur mendimi ideor i filozofit gjerman Fridrih Niçe (1844-1900), me teorinë e tij për mbinjeriun, gjegjësisht me teorinë për domosdonë e shkatërrimit total të botës, që më pas të lindet njeriu i ri.

Kaosi dhe e qenësishmja bëhen preokupimi kryesor tematik i brezit të ri të artistëve. Prezantimi i tyre fillimisht do bëhet përmes manifesteve të zhurmshme. Në vitin 1909, themeluesi ideor i *futurizmit* do ta publikojë manifestin e vet të futurizmit, në të cilin, në mes tjerash, i madhëron energjinë, shpejtësinë, civilizimin industrial, e krijojnë kultin e luftës, e theksojnë fuqinë, dinamizmin e jetës bashkëkohore; ndërkaq në aspekt të poetikës preferon arti të vihet në funksion të jetës, subjekti i veprës të ngërthejë revoltën sociale dhe fuqinë e punëtorëve, përdorimi i neologjizmave dhe mënyra automatike e regjistrimit poetik të mbresave. Gjithë kjo ishte sfidë e krijimtarisë tradicionale. Vetë emri flet se futuristët kanë qenë të kthyer nga ardhmëria dhe vizioneve të asaj që vjen, mënyrës së re të të jetuarit.

Futurizmi kishte shumë më shumë tipare kreative-artistike në Rusi, ku e përfaqësonin dy poetë të mëdhenj: Hlebnikov dhe Majakovski. Futurizmi rus në njërin krah të vetin kishte karakter të theksuar revolucionar dhe me futurizmin italian i bashkonte vetëm disa elemente formale-ekspresive.

Karakteristikë kryesore të poezisë futuriste ruse janë: eksperimentimi me shprehjet gjuhësore, shkatërrimi i tërësive logjike e kuptimore të fjalive, shembja e formave dhe konvencave tradicionale tematike-motivore, si reaksion, mohim dhe rezistencë ndaj trashëgimisë realiste dhe simboliste. Në teorinë poetike, duke e ndërtuar stilin e vet “telegrafik”, futurizmi shkante në refuzimin e sintaksës, rregullave të pikësimit, mënyrave dhe kohëve të foljes. Ai tentonte të shprehet përmes imazheve, ndërkaq intepunkcionin e zëvendësonte me shenjat matematikore, me formulat kimike dhe me renditjen e posaçme të fjalëve dhe shkronjave. Për herë të parë Majakovski (1893-1930) në poezi fut tema urbane, duke ua nënshtuar idesë së ndryshimeve revolucionare. Vargu i tij është i lirë dhe i thyer.

Deri sa në Itali dhe Rusi kishim futurizmin, në Austri dhe Gjermani, rreth vitit 1910 paraqiten manifeste me kumbime pak më tjetërfare. Këto do të quhen *ekspresioniste*, term i cili, edhe pse më shumë rrënjë do lëshojë në Gjermani, së pari do të përdoret nga francezët, posaçërisht në fushën e artit figurativ, duke ia kundërvënë impresionizmit.

Shikuar në tërësi ekspresionizmi, si lëvizje ideore dhe drejtim arti, shfaq pikëpamje dhe preokupime tematike-motivore nga subjektivizmi i theksuar nihilist; mospajtim me situatën shoqërore dhe atmosferën e shpirtit; gjendje dëshpërimi dhe të paperspektivës totale. Një nga temat e shpeshta është edhe lufta, përmes së cilës poetët e ravijzojnë kaosin dhe disponimet apokaliptike. Njëkohësisht ekspresionistët orvaten poetikisht ta paraqesin konfliktin e kufizueshmërisë trupore të njeriut me pakufizshmërinë e shpirtit.

Ka qenë ky një synim të krijohet artistikisht bota e shpirtit personal, plot tablo të shtrembëruara e vegullore, në të cilat njeriu si qenie fizike paraqitet në një kuptim plotësisht negativ. Me një fjalë: realiteti konkret në poezinë ekspresioniste nuk ekziston, qenësore është ideja e të amshueshmes si kundërshtim i kaosit, ideja e nihilizmit dhe, përfundimisht, misticizmi. Temat dhe motivet e shënuara më së miri kanë mundur të realizohen në formën e poezisë dhe dramës. Tiparet e tij kryesore janë: mohimi i impresionizmit dhe i realitetit

objektiv, shprehja neverie ndaj jetës në metropole, ndjenja e të humburit, e parrugëdaljes; theksim i botës së brendshme të njeriut, traumat, dëshpërimet dhe rezignata e tij; përjetimi fantazmagorik i botës. Në aspektin e teknikës mbretërojnë: kopracia në të shprehur, racionalizimi total i fjalëve, ritmi i fjalisë është i fortë dhe dinamik; mënjanim i polotë i përshkrimeve. Në poezi hyjnë fjalë “jopoetike” deri atëherë të panjohura nga fusha e shkencave teknike ose mjedisi urban, pastaj nocione të skajshme nga bota psikologjike e njeriut. Përshtypja kryesore e tensionimit, dinamikës së brendshme përfitohet me përdorimin e theksuar të foljeve dhe çlirimit të plotë të ritmit nga çfarëdo skemash metrike. E gjithë kjo sjell shkatërrimin e tërësive mendore si dhe të formave normative gjuhësore. Në poezi paraqitet vargu i lirë, ndërkaq shenjat e pikësimit gati plotësisht zhduken. Në dramë, në vend të formës dialoge, mbisundon monologu dhe gjestikulacioni.

Pikërisht për këtë arsye ndoshta shumë më e përshtatshme është të flasësh për stilet ekspresioniste, se sa për ekspresionizmin si formacion i ngurtë dhe unik stilistik. Ekspresionizmi më i shprehur del në veprat e Kafkës, Traklit, Bertold Brehtit etj.

Qysh në kulmin e hovit të krijimtarisë ekspresioniste më 1916 në Zyrih të Zvicrës paraqitet një lëvizje e re, e quajtur *dadaizëm*. Themelues ideor i tij është poeti francez me origjinë rumune, Tristan Cara. Edhe ky në manifestin e vet del me zhurmë dhe agresivitet, duke u angazhuar për rrënim total të të gjitha vlerave tradicionale, prej atyre sociale deri tek ato morale. Duke i mohuar të gjitha strukturat estetike dhe gjuhësore kanë ngritur tezën se në krijimtarinë artistike nuk duhet të ketë kurrëfarë logjike, as gjuhësore e as kuptimore. Në kuadër të këtyre synimeve dadaiste rrugën e vet letrare e kanë filluar shkrimtarë të njohur francezë, siç janë Andre Breton e Luj Aragon, të cilët më vonë, pas lufte, kalojnë në një lëvizje të re të quajtur *surrealizëm*.

Edhe ky drejtim paraqitet si lëvizje revolte dhe mohimi dhe si pasojë e kundërthënieve shoqërore. Surrealizmi shquhet për të ashtuquajturin shkrim mekanik, regjistrimin e gjithçkahut që del nga ndërdija me sa më pak pjesëmarrje të mendjes, me sa më pak interpretim plotësues, me sa më pak pjesëmarrje të asaj që është mësuar më parë dhe që është pranuar kryesisht në bazë të shprehisë dhe konvencës. Surrealistët synojnë që realitetin e brendshëm ta konstatojnë dhe ta bëjnë fushë prej së cilës rrjedh gjithçka, edhe në jetë edhe në art, dhe së cilës më në fund gjithçka i kthehet. Me një fjalë karakterizohet me: mungesë të logjikës, arsyes, renditjes; me tema sociale, vuajtje, pakënaqësi dhe revoltë punëtorësh, ëndrra për një ardhmëri më të mirë.

Në letërsinë bashkëkohore evropiane pas Luftës së Dytë Botërore, në pjesën më të madhe vazhdojnë të veprojnë ato tendenca letrare që janë paraqitur në vitet njëzet të shekullit 20, dhe karakterizohen me depërtimin sa më të theksuar të shkencës në letërsi, me thellësinë e analizës psikologjike të njeriut si qenie ekzistenciale dhe, në kuptim të formave poetike, gjithnjë më theksueshëm paraqitet nevoja e përzierjes së zhanreve letrare dhe shpartallimit të strukturave klasike lirike, prozaike dhe gramatike. Kjo posaçërisht shprehet në letërsinë

franceze, në të cilën në vitet 50 dominojnë Zhan Pol Sartri (1905 – 1980) dhe Alber Kamy (1913-1960), themeluesit e *ekzistencializmit* filozofik dhe letrar.

Pas lëvizjeve dhe eksperimenteve të mëdha letrare, posaçërisht në gjuhë, që çonin nga pakuptimësia e shprehjes poetike, në vitet '30 dhe më vonë, vërejmë dukurinë e poezisë së atillë, e cila gradualisht i kthehet jo vetëm vjershërimit logjik, kuptimësor, por deri diku dhe figurativ. Për këtë flet poezia e Frediriko Garsia Lorkës (1898-1936), e cila me kthimin e formës së lashtë të romancës pjesërisht mbështetet në format poetike të traditës.

Pasi që nuk mundej të gjendej ndonjë nocion më i përshtatshëm, i cili do të shenjzonte rrjedhën dhe proceset e poezisë moderne të shekullit 20 (nga ekspresionizmi e këndeje) dhe që do t'i përfshinte të gjitha kërkesat e *-izmeve* postmoderne, kritikët propozojnë termin *avangardë*, si më praktik dhe më të preferuar. Sipas tyre *avangarda* do të karakterizohej me këtë poetikë: synim për struktura të hapura, fragmentalitet, pleksje reciproke të gjinive dhe llojeve letrare si dhe ndryshimi i funksioneve të tyre, gërshetim i arteve të ndryshme, si dhe trajtim i llojeve joletrare si letërsi (fejtoni në vargje, reportazhi, skenari i filmit, tekstet e kabaresë etj.). Këtu duhet të theksojmë se këto elemente që duken të reja dhe shumë të preferuara nga shkrimtarët modernë të pasluftës i gjejmë në veprat e disa letrarëve që krijojnë qysh nga fillimi i shekullit 20, të cilët njëkohësisht me qasjet e veta specifike, me teknikat tjetërfare të shprehjes letrare, i vunë themelet e një letërsie moderne, që krijohet sot e kësaj dite. Karaktersistikë e përbashkët e krijimtarisë së këtyre shkrimtarëve është zhytja tematike në ndodhitë e brendshme të personalitetit njerëzor, në bazë të të arriturave shkencore në fushën e psikanalizës të bëra nga Sigmund Frojdi, Karl Gustav Jungu etj.

Përfaqësues i parë i një proze të strukturuar në mënyrë moderne konsiderohet shkrimtarja angleze Virxhinia Vulf (1882-1941), e cila angazhohet për tip romani ku në rradhë të parë do të vinte në shprehje bota psikike e kryepersonazhit dhe rrjedha e vetëdijes së tij. Në përputhje me qëndrimet teorike edhe romanin e saj më të mirë *Zonja Dalovej* e ndërton mbi bazë të motivimit me asociacione e simbole, duke u shërbyer me teknikën e monologut të brendshëm dhe duke e hudhur fabulën tradicionale realiste.

Paraardhës i rëndësishëm i romanit modern është edhe Franc Kafka (1883-1924), i cili në romanet e veta e përshkruan atmosferën dhe gjendjet psikike të njeriut që humbet plotësisht si personalitet në një sistem burokratik. Të gjitha ngjarjet e romaneve të tij ndodhin në një trajtë të shpërftyruar, pa ligjshmëri logjike dhe përfillje të realitet – si në një ëndërr të tmerrshme.

Xhejms Xhojsi (1882-1941) është romancier anglez, i cili me romanin *Uliksi* praktikisht do të ndërlihet në themelet e romanit modern, duke u shërbyer po ashtu me *rrjedhën e vetëdijes*, apo siç quhet ndryshe *përroi i ndërgjegjes*, si teknikë e cila e fshin raportin rrëfimtar-lexues, duke e vënë këtë të fundit në situatë që në fakt vetë të jetë protagonist.

Këtij grupi të themeluesve të prozës moderne duhet shtuar edhe emri i shkrimtarit francez Marsel Prust (1871-1922), i cili gjatë përshkrimit të shtresave të larta shoqërore shërbehet me teknikën e introspektionit psikologjik. Preokupimi i tij kryesor është kërkimi i kuptimit të ekzistimit njerëzor në procesin e kalueshmërisë. Të vetmen rrugëdalje ai e sheh në kthimin nga e kaluara, përmes kujtimeve, të cilat mund të nxiten nga ndiesitë e rastit, për t'u ndalur koha.

Kontribut të veçantë për gjetjen e poetikave të reja romaneske kanë dhënë shkrimtarët amerikanë Ernest Heminguej, Uiljem Fokner, Henri Miler, Norman Mailer etj., si dhe ata evropianë: Alen Rob-Grie, Natali Sarot, Mishel Bitor etj.

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Si quhen drejtimet e reja letrare, të paraqitura në Evropë në fillim të shekullit 20?
- 📖 Si do i kishit karakterizuar ekspresionizmin si formacion stilistik?
- 📖 Përmendni përfaqësuesit më të rëndësishëm të romanit modern në letërsinë evropiane?
- 📖 Cilat janë preokupimet kryesore të shkrimtarëve të romanit modern?
- 📖 Përshkruani tiparet themelore të surealizmit!
- 📖 Cilat janë kërkesat e letërsisë avangarde?

XHEJMS XHOJS (1882 - 1941)

Romansieri, dramaturgu, poeti dhe eseisti Xhejms Xhojs i përket brezit të shkrimtarëve të periudhës mes dy Luftërave Botërore, të cilët, duke përtërirë mjetet shprehëse e krijojnë të ashtuquajturën letërsi moderne. Me risitë që i sjell, si në planin tematik ashtu edhe në atë stilistik, ai për gjithë shkrimtarët tjerë modernë që vijnë pas tij bëhet idhull dhe mësues i paanashkalueshëm.



Nga vetë fillimi, ose që nga paraqitja e Uliksit, disa e konsiderojnë autorin mjeshtër të madh të prozës; të dytët e theksojnë vlerën filozofike e psikologjike të shkrimeve të tij, ndërkaq të tretët nuk e marrin për serioz, madje e trajtojnë si të çmendur. Por, të gjithë disi pajtohen se është individualist i skajshëm, njeri plotësisht i vetes dhe i vetmuar.

Xhojsi ka qenë njohës i pesëmbëdhjetë gjuhëve të botës. Pjesërisht edhe për shkak të të pamurit të dobët, e ka sforcuar anën tingullore të shprehjes letrare efektet retorike dhe lojën me fjalë. Kush këtë nuk e do, Xhojsi doemos do i mbetet i largët.

Kozmopolit për nga kultura, mirëpo i cili asnjëherë nuk ka shkruar asnjë tekst që nuk do të bënte fjalë për Irlandën, është shërbyer me gjuhën angleze, e cila gjatë historisë i është imponuar atdheut të tij.

Me veprat e Xhojsit Irlanda ka bërë një ngritje sensacionale në majat e letërsisë evropiane.

Jeta. Xhejms Xhojs ka lindur më 2 shkurt 1882, në Dublin, në një familje shumë fetare katolike dhe nacionaliste. Mësimet e para i merr në një kolegji jezuit, të cilin, për shkak të vështirësive financiare, detyrohet ta braktisë. Më vonë e vazhdon shkollimin falas në një kolegji tjetër, ku do të mësojë deri në moshën gjetëmbëdhjetë vjeçe. Aty i merr bazat e shkencave e të kulturës antike e moderne. Në kolegji shquhet për zellshmëri dhe talent dhe ua tërheq vëmendjen arsimtarëve me hartimet e lira, të punuara me shumë mjeshtri. Një nga ato hartime mban titullin: *Heroi im më i dashur*, kushtuar Uliksit – Odiseut!

Më 1898 Xhojsi i regjistron studimet e larta në Kolegjin Universitar të Dublinit, ku studion letërsi e filozofi angleze, franceze e italiane. Duke mos i mjaftuar këto njohuri ai do të punojë me zell dhe aktivisht për ta plotësuar denjësisht formimin e tij në shkencat humane dhe në arte, posaçërisht në atë të muzikës.

Që nga ajo kohë, natyra e tij e zhvilluar vjen në kontakt me kundërthëniet e mëdha shoqërore, me konservativizmin dhe religjionin, e në anën tjetër, me synimet për lirinë e

mendimit dhe kozmopolitizmin. Nga kjo krizë e vetëdijes dhe e shpirtit, në fillim të vjeshtës të vitit 1902, e braktis Dublinin, duke mos dashur t'i shërbejë më asaj së cilës nuk i ka besuar, po le të quhet ajo shtëpi, atdhe apo kishë. I lodhur nga përplasjet dhe përçarjet e mëdha politike e fetare që ndodhin në mjedisin dublinas, Xhojsi përfundimisht detyrohet të largohet nga Irlanda dhe vendoset fillimisht në Triestë, e pastaj jeton në Romë, Paris dhe Zyrih, ku pas një sëmundjeje të rëndë edhe vdes, më 1941.

Në mërgim detyrohet të punojë punë të ndryshme e të bezdisshme për të siguruar ekzistencën, mirëpo, për shkak të shpenzimeve të mëdha mjekësore (ai bën rreth tridhjetë operacione në sy, e megjithatë nga fundi i jetës mbetet krejtësisht i verbër), zhytet edhe më shumë në borxhe e varfëri.

Edhe pse Xhojsi ishte poliglot e njeri me erudicion të gjerë, për të gjallë të tij nuk arriti që me anë të botimit të librave të përfitojë materialisht e të sigurojë ndonjë mirëqenie për veten dhe familjen. Fama dhe mirënjohjet erdhën kur ai më nuk mundi t'i gëzonte.

Krijimtaria. Xhojsi e ka filluar punën e vet letrare si kryengritës dhe mbeti si i tillë deri në fund. Rebelimi i tij ka shkuar për gjatë gjithë vijës, nga familja e rrethi irlandez deri te krijimtaria letrare. Së pari është rebeluar kundër konvencave religjioze-patriotike dhe idealet e familjes së vet, pastaj kundër shkollës dhe kishës, të cilat e kanë edukuar, e pastaj kundër gjithë rrethit mikroborgjez irlandez, të cilin e konsideronte të “paralizuar dhe të vdekur”, dhe së fundi, kundër procedeve sunduese letrare dhe botëkuptimeve estetike. Megjithatë, mbetet e hapur pyetja se sa kjo kryengritje – për ne e kapshme dhe shumë simpatike – ka qenë frutdhënëse për punën e tij krijuese.



Në këtë pikë edhe mund ta shohim paradoksin kryesor të Xhojsit: është rebeluar kundër mjedisit irlandez, ka ikur nga ai, e deri në fund të jetës ka mbetur i internuari vullnetar, mirëpo shpirtërisht ka mbetur i rrënjësor për të, si rrallë ndonjë shkrimtar, dhe për asgjë tjetër nuk ka shkruar në fakt. Paradoksi i dytë është aty se ai, edhe pse lokalist për nga tematika e shprehur, ka qenë universal për nga guximi, gjerësia dhe thellësia e novatorizmit të vet tregimtar. Që nga fillimi i karrierës së tij ka qenë shumë e dukshme se atij më shumë i intereson *si* sesa *çfarë*; tematika ka qenë e dorës së dytë e prandaj e ka marrë atë që ka patur në kujtesë, duke mos u munduar shumë e shumë të trillojë.

Xhojsi, si edhe shumë të tjerë, e ka filluar punën letrare me ese dhe poezi, që pas ndonjë viti më vonë të vijë në përfundim se proza tregimtare është fusha e tij e vërtetë. Ka punuar ngadalë, shumë herë duke përmirësuar e duke korrigjuar dhe ka shkruar relativisht pak. Nuk ka qenë edhe aq shumë inventiv. Të gjitha syzhet e tij ose rrjedhin nga biografia

personale ose sillen në një rreth të ngushtë të përjetimeve personale, gjithnjë në mjedisin e Dublinit.

Përveç disa vargjeve dhe një drame ka shkruar katër libra me prozë, të cilat sipas stilit edhe për nga përmbajtja paraqesin, në thelb, përpunim në të njëjtën temë, por nga libri në libër përpunohet në mënyrë gjithënjë e më komplekse e simbolike, gjithënjë duke u larguar nga realizmi faktiv. Problemi i personalitetit dhe marrëdhëniet e tij me rrethin janë preokupimi i tij kryesor.

Viti nëntëqind e shënon fillimin zyrtar të karrierës letrare të Xhojsit, kur në një revistë prestigjioze e boton eseun e tij për një dramë të Ibzenit. Pastaj, në vitin 1907, e boton librin *Muzikë kamertale*, përmbledhje me 36 poezi, të shkruara thjeshtë e me sensibilitet të lartë muzikor. Më 1914 më në fund del nga shtypi përmbledhja me tregime *Dublinasit*, e cila, për shkak të rrethanave shoqërore e politike që mbretëronin atëbotë, nuk zgjon ndonjë vëmendje të madhe. Është kjo një përmbledhje me 15 novela, në të cilat flitet për qytetarët e kryeqytetit të Irlandës, të cilët shprehin krizat e ndërgjegjes e të vetëdijes, nga fëmijëria deri në pleqëri. Vëllimi nuk ka ndonjë rëndësi të veçantë, sepse në të ende nuk është pjekur individualiteti i tij krijues.

Ky individualitet është më fortë i shprehur te romani i tij i parë *Portreti i artistit në rini*, (1916). *Portreti* është, siç e thotë edhe vetë titulli, gati plotësisht vepër autobiografike: Stefan Dedalusi, rritën dhe pjekurinë e të cilit e përcjellim që nga fëmijëria e hershme e deri në moshën njëzetvjeçare, gati në të gjitha pjesët është i njëjtë me Xhojsin, e po ashtu është i njëjtë edhe mjedisi në të cilin vepron. Madje as emrat e vendeve nuk kanë ndryshuar, vetëm anëtarët e familjes së paraqitur janë disi më të ndryshëm se të vërtetët. Prandaj nuk ka nevojë të flasim për përmbajtjen. Sipas të gjitha tipareve të jashtme *Portreti* është “roman i njeriut të ri”. Filli kryesor i veprimit është pjekja trupore dhe psikike e heroit, përmes një vargu përjetimesh dhe përvojash, në të cilat ai gjithënjë e më ashpër e më dhembshëm konfrontohet me mjedisin e vet, që më në fund ta hudhë e ta braktisë e të niset vetë rrugëve jetësore, me një ambicie disproporcionale, që përsëri ta kalitë vetëdijen e racës së vet. Stefan Dedalus, përmes zhvillimit shpirtëror, nga artisti potencial, duke u liruar gradualisht nga kisha, familja, nga paragjykimet mikroborgjeze, etj. ndërtohet në një artist të mirëfilltë. Me këtë ndërprerje me të vjetrën dhe me nisjen drejt një aventure jetësore e krijuese edhe përfundon ky libër.

Ky syzhe kaq i zakonshëm është rrëfyer në një mënyrë për atë kohë mjaft të pazakonshme. Njëfarë posaçmërie i jep edhe mjedisi i veçantë në të cilin rrjedh veprimi (Irlanda, ambienti shkollor katolik, kolegji jezuit, etj.), mirëpo tipari më origjinal i romanit është pikërisht procedu rrëfimor.

Pas *Portretit* pason romani *Uliks*, i shkruar nga 1914 deri më 1920, i cili pjesërisht botohet në periudhën 1918 -1920, ndërkaq si libër del më 1922.

Më 1939 botohet romani i tij i fundit *Zgjimi i Fineganit*. Meqë del në prag të luftës askush nuk merret seriozisht me këtë fenomen unikal të letërsisë botërore. Kjo vepër e shkruar për shtatëmbëdhjetë vjet, për nga gjuha e përdorur parqet një eksperiment, i cili në pjesë të veçanta, në detaje, shkëlqen dhe të mahnit, por në tërësi nuk mund t'i gjejë lexuesit e vet. Simbolikën e ka tepër të mbyllur në botën, të cilën Xhojsi, përsëri duke u nisur nga Irlanda dhe nga kultura e saj, e ka ndërtuar nga shenja dalluese, të cilat janë krejtësisht private.

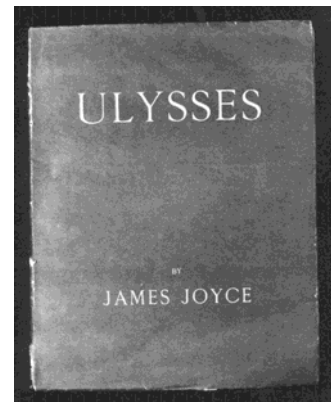
Xhojsi është autor edhe i një drame dhe shumë eseve dhe artikujve kritikë për krijues dhe për vepra letrare, por kontributi i tij për modernizimin dhe zhvillimin e artit të fjalës gjatë shekullit XX mbetet i lidhur për titujt të përmendur më lart.

ULIKSI (analizë). Vepra kryesore e Xhojsit, *Uliksi*, deri diku është vazhdim i *Portretit*, aq më tepër që Stefan Dedalusi ka këtu një rol të konsiderueshëm. Mirëpo, për shumë aspekte tjera kjo është një vepër më tjetërfare, më e madhe e më e ndërlikuar, me një ndërtim të posaçëm, i cili që atëherë shënon kthesë për mënyrën e të rrëfyerit artistik.

Ku qëndron kjo kthesë? Para së gjithash, do kishim thënë, (duke u mbështetur në mendimin e shumë kritikëve), në hudhjen e parimit të përzgjedhjes. Këtë parim Xhojsi e hudhi qysh në themelin e librit të vet: sepse ai merr të paraqesë gjithçka që ka përjetuar, ka ndjerë, ka menduar apo ka fantazuar ndonjë nga personazhet gjatë vetëm një dite të vetme në Dublin. Për shkak të këtij synimi (të paraqesë gjithçka) ky libër ka dalë tepër i trashë, me afërsisht 700 faqe (në botimin shqip). Pra, që nga përjetimet banale e të përditshme, siç është kryerja e nevojave fiziologjike, ose të ndonjë cikërrime tjetër, e deri te botëkuptimet politike, religjioze dhe idealet që i shpreh ndonjëri nga personazhet, gjithçka është barabarsisht e rëndësishme ose e parëndësishme, shkrimtari e sheh të nevojshme t'i prezantojë në tekst.

Subjekti i romanit është shumë i thjeshtë dhe nuk trajtohet në mënyrë klasike. Fillon dhe mbaron duke përshkruar aktivitetin e tre personazheve brenda një dite të vetme, të 16 qershorit të vitit 1904.

Personazhi kryesor, agjenti tregtar nga Dublini me origjinë çifute, Leopold Blum, gjatë ditës së përshkruar, kalon nëpër Dublin, duke u ndalur në vende të ndryshme sipas punëve dhe nevojave të veta, apo edhe për arsye krejt të rastit. Kështu ai në drekë merr pjesë në varrimin e një të njohuri, në mbrëmje pret në një spital lindjen e një mikeshë, ndërkaq në orët e vona, me një shoqëri të dehurish, shkon në shtëpi publike. Gruaja e tij Moli, një bukuroshe me origjinë spanjolle, mbetet në shtëpi dhe gjatë ditës e pret dashnorin e saj. Ajo vazhdimisht e tradhton Blumin, e shtyrë nga një epsh i shfrenuar për aventura. Blumi këtë e di dhe në heshtje e miraton. Edhe ai nuk është plotësisht besnik ndaj gruas, sepse gjatë ditës mban një korrespondencë dashurie, me emër të rrejshëm, me një të panjohur. Të dy janë në



një moshe të pjekur. Kanë një vajzë, e cila për momentin nuk jeton me ta, ndërkaq kanë patur edhe djalë, i cili ka vdekur si foshnjë. Pikëllimi dhe kujtimi për të kanë qenë obsesion i përhershëm i Blumit. Prej këtu ai ka një dëshirë subkoshiente të gjejë një djalë, i cili do t'ia zëvendësonte atë që kishte humbur, e me këtë shpjegohet afrimi i tij i shpejtë me Stefan Dedalusin e ri, të cilin e takon gjatë bredhjeve të veta.

Stefani është personazhi i tretë kryesor i *Ullisit*. Paraqitet që në fillim të librit dhe ka rolin kryesor në tri kapitujt e parë. Punon si mësues në një shkollë private, por pikërisht atë ditë do ta braktisë atë vend pune. Përndryshe, edhe ai atë ditë do të bredhë nëpër rrugët e Dublinit, pa ndonjë plan, kështuqë disa herë do ta takojë Blumin dhe përfundimisht do t'i bashkohet në një shtëpi publike. Nënkuptohe se Stefani i afrohet Bluimit për arsye se është i pakënaqur me babanë e vet, badihavxhiun pijanec, i cili dikur ka patur ndonjëfarë pozite në shoqëri, por tanimë ka rënë në fund të pusit. Njashtu siç ka dëshiruar Blumi të gjejë zëvendësim për djalin e humbur, ashtu Stefani dëshiron ta zëvendësojë babanë e pavlefshëm. Mirëpo, takimi është kalimtar, babai dhe biri fiktiv ndahen, për ta vazhduar secili rrugën e vet.

Libri përfundon me shtrirjen e Blumit në krevat, me gruan, e cila, në një mënyrë asociative dhe krejt të parregullt flet me vetëveten për të kaluarën në jetë, duke e zbuluar natyrën e vet.

Kjo histori është rrëfyer në përroin e ndërgegjes së Blumit, duke i dhënë lexuesit biseda framgmentare, ndiesi fizike dhe kujtime. Asgjë heroike nuk ndodh duke rrëfyer përditshmërinë dhe përpjekjen për të jetuar në një vend të përbashkët të botës në kohët moderne.

Interpretuesit e shumtë të kësaj vepre kanë llogaritur se kohëzgjatja e veprimit është 18 orë, e, mbase, Xhojsi për këtë arsye e ndan librin në 18 episode, ku secili prej tyre ka një linjë narracioni krejt të ndryshme nga paraardhësja apo pasardhësja.

Këto tetëmbëdhjetë episode janë ndarë në tri pjesë: pjesa e parë, kushtuar Stefanit dhe shoqërisë së tij, ka tre episode, e dyta, shumë më voluminozja, kushtuar bredhjeve të Blumit, ka dymbëdhjetë, ndërkaq e treta, kushtuar kthimit të përbashkët të Blumit dhe Stefanit nëpër shtëpitë e veta, ka përsëri tre episode. Kompozicioni, domethënë, është shumë qartë simetrik dhe ngushtë i lidhur me përmbajtjen dhe renditjen kronologjike të ngjarjeve.

Xhojsi, gjithsesi, edhe vetë e ka vërejtur se dhënia e pastër e rrjedhës së vetëdijes të njërit apo të më shumë personazheve gjatë një dite të zgjedhur nuk mundet vetvetiu të krijojë vepër artistike. Prandaj ka dashur vepra e tij përmes simbolikës të bëhet universale, gjithënjërzore, me një fjalë ta tejkalojë përkufizimin tepër lokal, irlandez. Një nga mjetet për këtë ka qenë paralelja ironike me *Odisenë* e Homerit, sepse *Odisea* prej kohësh ka qenë pranuar si tablo e disa situatave dhe tipeve gjithënjërzore. Kështu një ditë e tij duhet të paraqesë, siç duket, edhe jetën njerëzore në përgjithësi. Prandaj ai rrok aq shumë ngjarje, publike e private.

Tanimë mund të jetë pak më e qartë se pse romanit i është dhënë titulli *Uliks* (emri latin për Odiseun). Komentuesit e veprës kanë gjetur edhe këtë se kapituj të veçantë të saj u përgjigjen – në të shumtën e rasteve në mënyrë figurative, asociative ose ironike – këngëve të veçanta të Odisesë.

Veprimi dhe personazhet e këtij romani u përgjigjen skemave të veçanta nga Odisea. Blumi është Odiseu – Uliksi (emri latin), Dedalusi është i biri, Telemaku, kurse Moli është Penelopa besnike dhe Kalipsoja provokative në një person.

Pas hyrjes pasojnë tri pjesët, të cilat i përgjigjen Telemakisë, ndërkaq dymbëdhjetë kapitujt qendrorë i shprehin aventurat e Uliksit, pas së cilave vijon finalja, e cila i përsërit tri pjesët e hyrjes.

Pjesa e fundit e librit, episodi i 18 është Penelopa. Monologu i saj i gjatë në shtrat rrëfen shijet e historitë e saj, raportin e saj me jetën, me të shoqin e me shoqërinë në përgjithësi. Këtë mënyrë ka zgjedhur Xhojsi për të dhënë Penelopën moderne (Moly Blum), e cila mbetet në të njëjtën kohë një nga shembujt më të arrirë se si një personazh ndërtohet vetvetiu.

Xhojsi, pra, ka dashur, përveç tjerash, ta shkruajë një Odise moderne. Orvatja kryesore e Xhojsit ka qenë që të gjejë domethënie bashkëkohore për çdo ndodhi të Homerit.

Mirëpo, kritikët e shumtë janë të mendimit se ai, në fakt, ka shkruar një parodi të atij epi të madh, gjegjësisht ka shkruar një anti-Odise. Ngjashmëritë me Odisenë shërbejnë vetëm për të spikatur momentin se si në jetën moderne asgjë nuk është si në epet heroike: nuk ka trimëri as madhështi, as vepra të mëdha, as përfundime të lumtura. Gjithçka është e zymtë, lëvizje e njëtrajtshme, përsëritje e përditshme e veprimeve të vockëla për të mbijetuar dhe për t'i kënaqur nevojat biologjike; e nëse dikush ka ndonjëfarë bindje apo ideal, siç është patriotizmi irlandez i Blumit, ose dëshira e Molit për dashuri romantike, e gjithë kjo shfaqet si e rrejshme, e brishtë, dhe e panevojshme, si një zbukurim i shpikur i jetës, i cili për asgjë nuk shërben. Të gjitha ngjarjet publike, të gjitha ndodhitë shoqërore, shkrimtari i shikon me një ironi cinike, si boshe dhe shfaqje të rrejshme, pas së cilave nuk ka asgjë konkrete.

Në fund të librit askush nuk ka përjetuar ndonjë ndryshim, ndonjë gëzim të madh, fatkeqësi apo njohuri. Ngjarja qendrore, nëse mund të thuhet kështu, megjithatë, mbetet takimi apo marrëdhënia e Blumit me Stefanin, nga i cili takim përsëri nuk del asgjë, asnjë shkëndi, asgjë nuk arrihet, gjithçka duket e kotë, pas kësaj tërësia fillon të dekompozohet.

Personazhet. Në saje të përdorimit të monologut të brendshëm Xhojsi i paraqet gjendjet psikike dhe mendore të personazheve si realitetin kryesor në të cilin jetojnë. Mënyra e ndërtimit të personazheve është krejt e re, duke e rrëzuar konceptin tradicional dhe konvencat morale për heroin e një veprë letrare.

E pamë pra se dy janë personazhe kryesore në vepër: njëri është Lepold Blumi, 38 vjeçar babai i të cilit me origjinë është çifut nga Hungaria, kurse tjetri është 22 vjeçari,

intelektuali ende pa i formuar mirë Stefan Dedalusi. Blumi ka gruan Moli, këngëtareshen e popullarizuar – amatore operistike, me temperament të vrullshëm, e cila paraqitet vetëm në fillim dhe në fund të romanit.

Personazhet e tij janë rritur në mjedisin e vet irlandez – mjedis i një vendi të varfër e të shtypur, në të cilin gjithçka është disi e mjerë, e zymtë e provinciale. Ato edhe vetë janë ashtu, në shumëçka lokaliste, të lidhura me tokën e vet. Megjithatë, ato kanë tipare, të cilat i bëjnë në një aspekt tipike dhe me këtë ngriten mbi lokalizmin.

Gati të gjitha personazhet e Xhojsit janë pasive, joproductive dhe në esencë të vetmuar. Sjellja e tyre shumë shpesh është cikrimitare dhe instinktive.

Kështu, **Blumi** për ne nuk është bindës si endacak, sepse nuk ka temperament të një endacaku, e nuk është as viktimë e fatit si *Odiseu*, por është një mikroborgjez i mirësjellshëm dhe i frikësuar, jopretencioz, i butë dhe i ëmbël si njeri. Ai po ashtu është bashkëshort i kujdesshëm (i cili me dhëmbje i duron tradhtitë e gruas së vet). Blumi është, po ashtu, baba i kujdesshëm, shok shumë lojal, edhe pse në mesin shoqëror ndjehet i vetmuar. Si njeri familjar ka kuptim të fortë për familjen. Me dhëmbje e kujton babain dhe vajton për djalin e vdekur si foshnjë. I vjen keq që nuk lë trashëgimtar.

Sipas veprimeve del se deri diku është një njeri mediokër, i cili e do arsimin, ka kërshtëri dhe mbledh çfarëdo diturish, por vetëm në rrafsh të artikujve të popullarizuar gazetash. Shumë i intereson teknika, astronomia, mjekësia, higjiena dhe kozmetika, por të gjitha këto njohuri i ka sipërfaqësore e të pasistemuara. Në politikë është një lloj socialisti i zbehtë, ndërkaq është mjaft skeptik ndaj religjionit. E paramendon veten në aksione të ndryshme - si dashnor, si zbulues, si reformues social, mirëpo e gjithë kjo mbetet fantazi ose në rastin më të mirë paramendim. Të duket se vetmia dhe pasiviteti i imagjinatës janë fati i tij. Si njeri modest dhe vetmitar, obsesiv, gjentil, por edhe i pagjindshëm në raste e rrethana të ndryshme, ai na del, herë-herë, patetik apo tragjik dhe, pak a shumë, i afërt për lexuesin.

Me këto tipare Blumi ndërtohet si ekzemplar i mesatares borgjeze dhe asaj njerëzore në përgjithësi. Si personazh pozitiv dhe mjaft i balancuar, por, herë-herë perverz dhe tepër sensual, shfaqet si përfaqësues i instnktit njerëzor, ashtu siç e përfaqëson Dedalusi intelektin.

Stefani. Në episodin “Proteji”, që është njëri ndër më të shkurtërit dhe më të rëndit e këtij libri, ndiqet rrjedha jashtëzakonisht abstrakte e persiatjes së Stefanit, përplot me asociacione nga filozofia, teologjia, letërsia, biologjia, ndërmjet të cilave mbijnë kujtime të përnjëhershme për raportin e tij me nënën gjatë qëndrimit në Paris, i rikujton marrëdhëniet e tij mjaft të këqia me babanë, farefisnin dhe shokët. Sipas shumë veprimeve ai mund të karakterizohet si arrogant, tejambicioz, i flohtë ndaj të tjerëve, i pasigurtë, egocentrik dhe i shkallmuar nga problemet që vetë ia ngre vetes.

Në fushën e ambicieve letrare mbetet si i vetmuar, në fakt i izoluar nga takimet dhe diskutimet letrare ndërmjet autorëve të rinj dublinas. Vlen të respektohet aftësia e tij, energjia

shpirtërore dhe dëshira për të mos bërë kompromise, por ai në fakt është vetëm një krijues potencial, i cili sjelljen e vet nuk e ka arsyetuar me vepër.

Si Blumin ashtu edhe Stefanin nuk mund t'i kuptojmë njëanshëm, ata janë edhe të denjë për respekt po edhe komikë, ata janë njerëz me tipare të jashtëzakonshme, por njëkohësisht edhe të verbër ndaj të metave të veta.

Moli. Moli Blum, e cila para monologut të saj përfundimtar paraqitet pak dhe vetëm në mënyrë indirekte, rritet gjatë këtij monologu në një personazh të gjallë, i cili ka vlerë të gjerë tipizuese. Gjatë këtij monologu të brendshëm prej 60 faqesh, pa shenja të pikësimit, marrim vesh shumë më shumë detaje për jetën e saj se sa kemi realisht nevojë. Aty kuptojmë se ajo është një krijesë e paditur, e kufizuar me punë amvisërie, një mesatare sentimentale e pa pretendime mendore, me një sensualitet të shëndoshë dhe epshe të shfrenuara.

Gjuha dhe stili te *Uliksi*. Uliksi nuk mund të lexohet si ndonjë roman realist e të kuptohet me lexim të parë. Përkundrazi, duhet të lexohet gjatë dhe disa pjesë të rilexohen për t'u mishëruar me përmbajtjen e tij. Ky është roman për ata që e çmojnë mjeshtërinë, teknikën, shtresat simbolike, të cilat i krijojnë organizimi i veçantë i detajeve, tablove dhe stileve të ndryshme të përdorura brenda kopertinave.



Për ta kuptuar këtë vepër të ndërlikuar nevojitet një mundim i përqëndruar intelektual, i ngjashëm me atë që e kërkojnë disipinat shkencore, një shtrëngim shpirtëror, sepse ndërtimi bëhet me një logjikë të brendshme, me një thatësi ligjore të fakteve, me kuptimin për rend dhe harmoni, që nuk gjendet me lexim sipërfaqësor. Kuptimi nuk del dretpërdrejt as nga veprimi, as nga procedurat teknike, as nga temat dhe motivet që e kapërthejnë tekstin. Me shqyrtimin e tërë strukturës mund të vihet deri te një përfundim, por assesi njëdimensional.

Xhojsi e krijojnë veprën e tij si një konstruksion mendor, me të cilin pjesët e veçanta lëvizin dhe bashkohen sipas ligjshmërive të mekanizmit, posi dhëmbëzorët e një ore precize. Në tërë këtë ngrehinë arkitektonike nuk ka rastësi e as arbitraritet. Është e kuptueshme se në një pleksje të këtyllë arkitektonike stilistike e gjuhësore, tematike e ideore, vështirë është të gjendesh e nuk di nga ta rrokësh. Secilit episod i përgjigjet një simbolikë e veçantë e të rrëfyerit, çdo ngjarje identifikohet me ndonjë shkencë, art, organ të trupit njerëzor, ndonjë ngjyrë apo teknikë.

Arsyeja e vështirësve për ta kuptuar këtë vepër komplekse qëndron te vetë koncepti i Xhojsit për artin dhe artistin. Letërsia, siç e kupton Xhojsi nuk është pushim apo argëtim, pas orarit të punës, por shkencë e kapshme vetëm për ata të cilët asaj i janë përkushtuar. Prandaj ai bën që vepra të flasë vetë. Nuk dëshiron ta komentojë dhe si shkrimtar nuk i ndihmon aspak lexuesit. Nuk rrëfen por duke e krijuar përbërjen gjuhësore, në të cilën

elemente të veçanta ndërsjelltas interpretohen dhe plotësohen, kërkon nga lexuesi që atë tërësi mëtutje ta zbulojë vetë.

Për ta dhënë frymën e kohës, shqetësimin e vet të brendshëm, Xhojsi shërbehet me një aparaturë të ndërlikuar artistike. Eksperimenton guximshëm me gjuhën, duke i zbërthyer fjalët në domethëniet e tyre të mëparshme, në domethënie të rrokjeve, duke i lidhur, duke u dhënë kështu kuptim të ri ose duke i shkatërruar e duke i shndërruar në tinguj të paartikular. Përdorimi ingjenioz i gjuhës, loja me fjalë dhe përdorimi i zhargonit të rrugës, zbatimi i eufonisë, mjeteve kumbuese, si aliteracioni, asonanca dhe disonanca, adaptimi i stileve të njohura, ku stili shpeshherë kalon në parodi, përqeshje e përçmim të gjuhës në gjyq, të gjuhës së epit heroik, raportit shkencor e gazetaresk, ritualit kishtar etj., janë mjete të vëna në funksion të artit letrar për herë të parë nga Xhojsi.

Invenca, shumëllojshmëria e teknikave letrare dhe shumësia e lajtmotiveve, e bëjnë këtë vepër shumë origjinale, të papërsëritshme dhe libër model i prozës moderne.

Duke e vënë në plan të parë hulumtimin psikik dhe teknikat rrëfimore subjekti romanesk zhvendoset në plan të dytë, që më pastaj të zhduket fare. Përmes një pleksjeje të ndjenjave dhe përjetimeve me simbolet e ngjyrave, aromave dhe tingujve si dhe nëpërmjet manipulimit fonetik, leksikor dhe sintaksor mjeshtri i fjalës së shkruar Xhojsi si rrallëkush, ia zbulon lexuesit ndërlikimet e thella të qenies njerëzore dhe të botës.

Përfundim

Duke zgjedhur për material të epopesë së vet vetëm një ditë nga jeta e horonjve të vet Xhojsi orvatet të na tregojë përmes analizës psikologjike se çfarë begatie të larme, kuptim dhe vlera, pikëllim dhe dëshpërim, ka në ato çaste shumë të zakonshme të njerëzve të thjeshtë.

Megjithatë, Uliksi ka arritur një reputacion të jashtëzakonshëm dhe ka realizuar një ndikim tepër të madh në një pjesë të madhe të botës, duke i falenderuar para së gjithash asaj që kriza e vlerave shoqërore e morale si dhe ato artistike zgjat edhe sot e gjithë ditën. Lloj i rëndësishëm i asaj krize në rrafshin artistik ka qenë gara e etshme për valën e re të eksperimentimit; prandaj shumë shkrimtarë evropianë i kanë përkrahur risitë e Xhojsit dhe kanë tentuar t'i zbatojnë dhe t'i zhvillojnë më tutje. Xhojsi ka qenë novator i madh, e ka rrënuar formën tradicionale të romanit dhe disa botëkuptime tradicionale për sjelljen njerëzore e si zëvendësim ka treguar disa mundësi të reja të të rrëfyerit, por jo edhe vlera të reja morale. Ai ka qenë prototip i një artisti të ri perëndimor dhe pararendës i rrjedhës moderne të artit tregimtar evropërendimor.

Lexime nga Xhojsi

Nga baballarët

M'u shfaq hapur se janë të mira ato gjëra që gjithsesi janë të korruptuara, të cilat as sikur të ishin sipërisht të mira, as po të ishin të mira vetiu, s'do të mund të ishin të korruptuara. Ah të marroftë dreqi! Ky është shën Augustini.

- Përse ju hebrenjtë s'e pranoni kulturën tonë, besimin, gjuhën tonë? Ju jeni një fis barinj endacakë; ne jemi popull me rrënjë. Ju s'keni as qytete as miri: qytetet tona janë hojet e njerëzimit dhe galerat tona, tridirekëshe apo katërdirekëshe, me blene e plot mallra i bien cep më cep ujrave të këtij globi. Ju keni dalë nga kushtet primitive: ne kemi letërsi, institucione fetare, histori dhe kanun sa motet.

Nili

Fëmija, njeriu, statuja.

Skaj bregut të Nilet ulen në gjunj zoçkamëritë, djepi i xunkthit: një burrë i shkathët në harp: brigur, mjekërrgur, me zemër guri.

- Ju i faleni një idhulli lokal e të zymtë; tempujt tanë madhështorë e të mistershëm, janë vatrat e Isisë e Osirisit e Horusit dhe Amon Rasë. Tuajat janë skllavëria, tmerri dhe poshtërimi: ndërsa tonat bubullima e detet. Izraeli është i dobët e të paktë janë bijt e tij. Egjipti është mikpritës e të mnershëm janë krahët e shumtë të tij. Endacakë dhe argatë ju thonë: ndërsa bota dridhet nga emri ynë.

Një gromësimë e shurdhër urie ia këputi fjalimin. Ai e çoi zërin mbi të trimërisht:

- Por, zonja dhe zotërinj, ta kish dëgjuar e ta pranonte këtë pikëpamje mbi jetën rioshi Moisi, sikur të kish dalë kokulur e ta kish përlulur vullnetin e shpirtin para atij paralajmërimi të prerë, s'do ta kish nxjerrë popullin e zgjedhur jashtë strehës, as do ndiqte pas shtyllën e resë gjatë ditës. Ai s'do të kish folur kurrë me Përjetësinë mes bubullimave në majen e malit të Sinait, as do mund të zbriste me dritën e frymëzimit të llabaritur brenda trupit dhe me tabelat e ligjit në krahë, skalitur në gjuhën e kaçakut.

Ai rreshti dhe i vështroi, duke shijuar heshtjen.

(shkëputur nga *Uliksi*, përkthyer nga I. Azizi)

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Cilat janë veçoritë thelbësore të prozës së Xhojsit?
- 📖 Cilat janë dy veprat më përfaqësuese të Xhojsit? Çfarë i lidh ato me njëra-tjetrën?
- 📖 Ku qëndron rëndësia e Uliksit dhe ç'të reja solli kjo vepër në raport me traditën letrare?
- 📖 Çfarë e dallon Uliksin e xhojsit nga heroi homonim i Homerit?
- 📖 Në ç'raport qëndron vepra e Xhojsit me biografinë e tij?

FRANC KAFKA (1883 – 1924)

Kafka është një nga rrëfimtaret më të rëndësishëm evropianë të shekullit XX. Ai i përket brezit letrar, i cili në trevën gjuhësore gjermane ka krijuar një koncepton të ri artistik, i quajtur *ekspresionizëm*. Kafka qëndron në mesin e shkrimtarëve që i kanë dhënë vullë rrëfimit modern, dhe, njëmend, në mënyrë krejt origjinale ka thënë diçka të qenësishme për njeriun e kohës sonë. Vepra e tij konsiderohet si një nga burimet e letërsisë bashkëkohore, me ndikim të jashtëzakonshëm në kohë dhe hapësirë. Librat e tij ende konsiderohen shumë enigmatikë, që u ngjajnë mesazheve tona të shifruara, me çka mundësojnë interpretime të panumërta. Edhe pse nuk posedojnë virtuozytet teknik, stil të përkryer, apo kompozicion mirë të koncipuar, si ato të Prustit apo Xhojsit për shembull, megjithatë gjerësisht pranohen nga publiku dhe nga kritika, duke u konsideruar madje si fenomen unikal letrar.



Bota kafkiane e shtang, e tmerron dhe e mahnit lexuesin njëkohësisht, duke i mundësuar drejtpërdrejt të futet në një botë, e cila assesi nuk mund të jetë e vërtetë, mirëpo, pikërisht për këtë është jashtëzakonisht e vërtetë ajo që ndodh në atë botë me njerëzit, me ndjenjat, me botëkuptimet dhe me fatet e tyre. Ai flet për jorealën, sikur të ishte ajo krejtësisht normale, e mundshme dhe e natyrshme. Meritë e madhe e tij është se ka krijuar dokumente tronditëse për besimin e humbur të njeriut në njerinë, për mosmarrëveshjet e njeriut në shoqërinë moderne, në qendër të së cilës është burokracia, e cila tmerrësisht e shpërfytyron njeriun.

Jeta. Kafka ka lindur më 3 korrik të vitit 1883, në Pragë, në familje të një tregtari çifuto-çek, i cili më vonë do bëhet mjaft i kamur. Si njeri me natyrë despotike, babai ushtronte dominim të plotë në familje, kërkonte dhe realizonte dëgjueshmëri dhe nënshtrim të plotë të anëtarëve tjerë ndaj tij. Një situatë e këtyllë familjare la gjurmë të thellë në personalitetin dhe krijimtarinë e Francit. Si rezultat i sundimit të autoritetit të babait u krijua ndjenja e hezitimeve, e inferioritetit dhe e pasigurisë. Për tekton e huqet që i kishte babai i tij autokratik, për sjelljet e tij prej tirani dhe diktatorin që ushtronte mbi të shoqen, tri vajzat dhe djalin e vetëm, Franci më së miri do t'i paraqesë në shkrimin "*Letër babait*" (1919), të cilën kurrë nuk do t'ia dërgojë.

Si tetëmbëdhjetëvjeçar, më 1901 Kafka i fillon studimet nga gjermanistika dhe ato të drejtësisë, ku do të diplomohet më 1906, duke marrë titullin doktor në drejtësi. Po në këtë vit nis të shkruajë punimet e para në prozë. Gjatë viteve 1908 – 1922 punon si nëpunës në një ent sigurimesh. Zyrat, domethënë, kanë qenë ambienti i tij jetësor, njashtu siç janë ambienti më i shpeshtë i ndodhive në romanet dhe në tregimet e tij. Për shkak të sëmundjes, më 1922 pushohet nga puna; që nga 1917 ka qenë i sëmurë nga tuberkulozi, nga i cili, shtatë vjet më

vonë më 3 qershor të 1924, në moshën 41 vjeçare, edhe do të vdesë, në një sanatorium jo larg Vjenës.

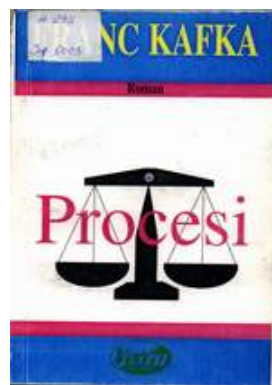
Kafka ka jetuar në vetmi dhe në vuajtje, i rënduar nga dyshime të shumta dhe i preokupuar me çështje të rënda për kuptimin e jetesës së vet. Përkundër kësaj jete të pasur e intensive shpirtërore, jeta e tij shoqërore ka qenë shumë modeste dhe gati anonime. Në raport me mjedisin ai ka qenë i këndshëm, komunikativ dhe korrekt. Shumë ka udhëtuar, shpejt ka lidhur miqësi, ka patur numër të madh shokësh. Dihet se është shoqëruar me shkrimtarë të shquar dhe thuhet se ka qenë një nëpunës i zellshëm me aftësi të shkëlqyeshme, me një qasje të mrekullueshme ndaj përbushjes së detyrimeve. Kohën tjetër, jashtë orarit të punës, ia ka kushtuar krijimtarisë letrare, ditarëve të vet dhe letërkëmbimit të dendur. Edhe pse ka qenë një ndër mjeshtrit më të mëdhenj të prozës gjermane, megjithatë, asnjëherë nuk ka menduar seriozisht të merret profesionalisht me letërsi. Për të arti nuk ka qenë vlerë absolute dhe i vetmi kuptim i jetës, por, një trajtë e ekzistimit individual.

Krijimtaria letrare. Jehona nga jeta kumbon thellë në prozën e Kafkës. Nga 1902 e deri në fund të jetës mban korrespondencë me shumë miq, duke lënë kështu një dëshmi të pasur për veten dhe për kohën kur jetoi. Tregimet e para i publikon qysh më 1909, dhe që atëherë pandërprerë shkruan dhe, kohë pas kohe, boton punime të veçanta në prozë.

Në vitin 1912 botohen fragmente të tregimit “Përshkrimi i një beteje”, ndërkaq më 1913 botohet libri i parë i tij, disa fragmente lirike të ditarëve, me titullin “Soditje”. Më 1919 del nga shtypi përmbledhja me tregime “Mjeku i fshatit”, libër ky që, ashtu si i pari, nuk mirëpritet as nga kritika as as lexuesit. Pak para se të ndërrojë jetë, më vitin 1924 botohet “Artisti i agjërimit”, ndërkaq, të gjitha veprat tjera më të njohura botohen pas vdekjes së tij. Kështu, më 1925 botohet “Procesi”, një vit më vonë, si i pambaruar, botohet romani “Kështjella”, më 1927 “Amerika” dhe më 1951 botohet “Ditari”.

PROCESI (analizë). *Procesi* është vepra më e njohur e më komplekse e Kafkës. *Procesi*, pra, është edhe titull edhe temë e këtij romani të Kafkës. Lëndën kryesore e përbën procesuimi i një akuze të ngritur ndaj kryepersonahit Jozef K., nga ana e gjyqit të imagjinuar, i cili, duke u mbledhur herë mbas here, pa kurrëfarë shpjegimi dhe motivimi, nëpër korridore të errëta dhe tavane të pluhurosura, nëpër vise të lëna pas dore diku në periferi të një qyteti të paemër, kërkon viktimë – objekt të ekzekutimit të vet, që ekzistimi dhe funksionimi i tij të jetë i dukshëm. Krahas fajit të padukshëm të heroit, nuk është aspak më i vogël absurdi që as vetë gjyqi nuk është në gjendje ta vërtetojë në çfarëdo mënyre gjoja fajësinë e Jozefit.

Subjekti i romanit është fare i thjeshtë; ai fillon me arrestimin e papritur të heroit kryesor (Jozef K.). Një mëngjes, ende pa u ngritur mirë nga shtrati, futen në dhomën e tij inspektorë të policisë, të shoqëruar edhe nga disa nëpunës të vegjël të bankës ku shërben



Jozefi, dhe i kumtojnë se ai është i arrestuar, sepse gjyqi ndaj tij ka ngritur akuzë. Pas kësaj fabula zhvillohet si përpjekje e kotë e Jozefit për të zbuluar kush, si dhe pse e arreston, pse i thuhet se është fajtor dhe a mund disi të shpëtojë nga gjykimi. Romani vazhdon me gjurmimin e Jozef K. për fajin e tij të panjohur e të pakuptueshëm, dhe me arsyetimet e vazhdueshme për pafajsi, si para të tjerëve, ashtu edhe para vetes. Deri në fund të narracionit as gjen përgjigje të kënaqshme, as gjen ngushëllim për hallin në të cilin ka rënë. Gjithçka ndodh si në ëndërr, në një atmosferë tejet të zymtë e ngulfatëse. Të duket se i ka mbetur edhe pak rrugë për të ecur e të dalë në dritë, por zhgënjimi s'vonon shumë. Shpejt ngatërrohet edhe më shumë dhe i dalin telashe e mosmarrëveshje tjera. I gjithë *Procesi* rrjedh pa zë dhe pandërprerë. Gjyqi i padukshëm përshpërit, ndërkaq i akuzuari pa fjalë nënshtrohet. I akuzuari më kot orvatet të mbledhë kundërrargumente. Ai nuk kërkon shumë: vetëm procedurë të drejtë dhe qasje në aktakuzë. Mirëpo, asnjëherë nuk ia del ta kapërcejë pragun e pushtetit e të ligjit. Veprimet e tij zhvillohen si tentime, nga të cilat asnjëri nuk del ta qëllojë rrugën e vërtetë deri te njohja e gjyqit dhe deri te shpëtimi eventual nga vendimi i pashmangshëm.

Procesi ndodh edhe në një pansion, edhe në bankë, që janë përshkruar si ambiente që nuk e nxisin dyshimin tonë. Do kishim thënë një realitet i rëndomtë qyteti. Po, si atëherë ky K. në një mjedis “normal” mos të kërkojë ndihmë nga policia? Në kapitullin e fundit, kur Jozefin vijnë dhe e marrin dy zotërinj dhe nisen në një vend të pazakonshëm, përmendet se kalojnë pranë policëve. Mirëpo, në vend që K. të tentojë të lirohet nga shoqëruesit e tij (që më vonë bëhen gjaksorë), ai kalon pranë policëve pa bërë zë.

Në skenën e fundit, të përshkruar thjeshtë e plot tmerr, atë e therrin me thika këta dy nëpunës, të cilët, mbase, janë gjakatarë të një gjyqi të panjohur, vendimet e të cilit asnjëherë nuk shpallen. Edhe ekzekutimin e dënimit me vdekje Jozef K. e pranon në mënyrë pasive – pa grimcën e rezistencës, por me një turp të thellë dhe, në këtë rast, po ashtu të pakuptueshëm. Pra, një proces, i ngritur me kërkesë të një të panjohuri, nga arsye të panjohura, përfundon me likuidim fizik. Vdekja e Jozefit në fund të veprës asgjë nuk shpjegon: as për të, as për lexuesin; gjithçka është vendosur para se të fillojë.

Personazhet. Personazhet e Kafkës nuk shprehin habi apo frikë, vetëm konstatojnë dhe përjetojnë, jetojnë pasivisht dhe i nënshtrohen fatit, të cilin nuk mund ta ndryshojnë as për një grimë, madje edhe në rastet kur përpiqen të veprojnë.

Personazhe tjera, përveç protagonistit Jozef K., janë: gjyqtari, hetuesi, avokati, komisari, xhaxhai, prifti, piktori, xhelatët, rojet. Përveç ndonjë personazhi të dorës së tretë që ka emër, gjithë të tjerët janë personazhe simbolike, pa ndonjë përpunim psikologjik dhe, si të painedividualizuara, nuk kanë emra realë.

Heroi kryesor, Jozef K. është një nëpunës banke, i cili në shoqëri gëzon emër dhe respekt të lartë. Ai në dukje është njeri krenar dhe i drejtë, por, në thellësi të shpirtit e ndien veten si mëkatar, meqë si zyrtar i lartë kishte mbajtur qëndrime të rrepta ndaj bartësve të vet, por edhe kishte patur marrëdhënie jokorrekte me femrat. Si

njeri që i përkiste kastës më të lartë e më të privilegjuar shtetërore, meqë bënte pjesë në aparatin burokratik, pushtohet nga bindja se megjithatë ka njëfarë fajësie të përgjithshme, nëse jo për akuzën konkrete, atëherë sigurisht në plan më të gjerë shoqëror dhe njerëzor. Edhe pse në fillim shtiret si i pafajshëm dhe tregohet si shpërfillës ndaj procesit, në fund nuk mund t'i shmanget dënimit kapital. Gjatë gjithë fabulës veprimet e tij në dukje të vendosura dhe energjike, në fakt janë absurde e të kota, ndërkaq qëndrimet: të lëkundura, të pasigurta e të paqarta. Persiatjet e tij sillen në rreth; gjithëmonë has në dukuri, të cilat nuk mund t'i zbërthejë. I pasuksesshëm në synimet e veta sillet sikur e ka humbur orientimin. Megjithatë, ai lufton në mënyrën e vet, ashtu që hulumton, gjurmon; gjithmonë nga e para duke analizuar veten dhe veprimet e veta, gjurmon ku ka gabuar dhe si do mundej këto gabime t'i ndreqë. Mirëpo, kur kërkon ndihmë prej tjerëve rreth procesit dhe mënyrës eventuale për t'iu shmangur, merr shpjegime, të cilat fare nuk e kënaqin. Bota në të cilën lëviz është sikur labirinth. I mbetur në vetmi totale dhe i paaftë për të bërë diçka, duket sikur është i dënuar të shkatërrohet.

Poetika e Kafkës. Në literaturën kritike për Kafkën shpesh lexojmë se realiteti letrar i autorit është sikur një ëndërr e mundimshme dhe kjo është më se e vërtetë. I gjithë *Procesi* të lë përshtypjen e ëndrrës, në të cilën nuk mund të kalohet as gjysma e rrugës, sepse prore dalin pengesa të reja e gjithënjë më të koklavitura. Ëndrrës i përngjajnë edhe tekstet të cilat paraqesin gjësende ashtu siç jemi mësuar t'i shohim, mirëpo marrëdhëniet ndërmjet tyre janë të pazakonshme, të çrregulluara.

Ka po ashtu mendime se veprat e Kafkës qëllimisht janë “të pakryera”, sepse Kafka ka dashur ta theksojë numrin e pakufishëm të pengesave me të cilat protagonistët është dashur të përballen. Si në veprat tjera të Kafkës ashtu edhe në *Proces* ka një përpikëmeri të thjeshtë: heroit kryesor rregullisht i kundërvihet ndonjë fuqi e padefinuar, të cilën ai nuk mund ta shpjegojë. Ndjehet prezenca e saj, edhe pse asnjëherë nuk ndikon drejtpërdrejt, sepse ndikimi i saj do të mund “ta zbulonte”. Është një përshtypje që në prozën e Kafkës nuk ka kurrëfarë revolte apo kryengritjeje të njëmendët nga ana e personazheve. Herë mbas here heronjtë e Kafkës ndiejnë ndonjë nevojë për kryengritje, herë mbas here bëjnë ndonjë gjest revolte dhe përpiqen t'i kundërvihen fuqisë së panjohur që i rrezikon, por shpejt heqin dorë dhe munda i tyre kalon në kërkim të rrugëdaljes nga situata, të cilën “nga brenda” disi e pranojnë. Mundimet e tyre janë të paskajshme si në ferr.

Estetika e tij nuk e njeh kategorinë e shtjellimit dhe të eksplikimit. Karakteristikë dominante mbetet aftësia shpikëse e situatave të padurueshme. Thurja dhe atmosfera, e jo zhvillimi i fabulës apo analizat psikologjike të personazheve, janë ato elemente që kanë rëndësi thelbësore. Edhe pse romanet e Kafkës janë të pakryer dhe nga pikëpamja e formës duken si jo mirë të komponuar dhe jo me stil të përkryer, megjithatë sajajnë një atmosferë që të shtang e të mahnit njëkohësisht, ndërkaq është shumë vështirë të thuhet çfarë është ajo që në fakt na habit. Kjo botë Kafkiane prore na befason, sepse shumëçka i përgjigjet përvojës

sonë, e në të njëjtën kohë është diçka më ndryshe. Me të drejtë është thënë se enigma është tipari i saj konstitutiv; e privuar nga enigmatikja, ajo prozë do ta humbte identitetin.

Mirëpo, përkundër abstraksionit, bota e Kafkës në esencë është botë bashkëkohore, një realitet përplot me kundërthënie të kobshme dhe pakuptimësi deri në fatalitet, por që bashkëkohënikëve u duket “normal”, sepse ekziston të mësuarit ndaj deformimeve dhe absurditetit. Përkundër këtij irealiteti është jashtëzakonisht e vërtetë ajo që ndodh në atë botë me njerëzit, me ndjenjat e tyre, me mendimet e tyre, me fatet e tyre.

Është thënë shumë herë se *Procesi* është metaforë e një bote, në të cilën njeriu nuk paraqet ndonjë vlerë, por është vetëm lodër në duart e shtetit e të pushtetit, të rendit shoqëror, të mekanizmit, i cili nuk mund të kapet, por i cili pamëshirshëm i rrënon dhe asgjëson të gjitha vlerat e njeriut si qenie.

Duke e rikrijuar jetën artistikisht në mënyrë krejt origjinale Kafka sajton perceptime shumë të veçanta për të, me detaje tepër bindëse dhe trishtuese.

Gjuha dhe stili. Veçori e përgjithshme e stilit të Kafkës është saktësia rigoroze e përshkrimeve, shprehja lakonike dhe realizmi i ashpër. Në veprat e tij është e pakuptimtë të gjurmohet pas çfarëdo rrjedhe skematike të ndodhive. Të gjitha ndodhitë përpunohen në korniza iracionale, sepse koha dhe hapsira plotësisht i kanë humbur trajtat e veta të njëmendëta. Këto kategori e humbin rëndësinë e tyre të zakonshme, kështu që fitojmë përshtypjen për palogjikshmërinë e botës. Mbase mund të gjenden edhe disa tipare të përrallës, të cilat hynë në roman barabarsisht me elementet e të rrëfyerit realistik, mirëpo aty janë deformuar plotësisht marrëdhëniet ndërmjet sendeve dhe dukurive.

Pra, veçoria kryesore e metodës krijuese të Kafkës mbetet sintetizimi i reales, objektives dhe konkretes me fantastiken, të imagjinuarën, të panatyrshmen. Ai rrëfen për të paqenën, sikur ajo të ishte plotësisht e natyrshme dhe e mundshme. Këtë kalim nga njëra formë në tjetrën Kafka e bën në mënyrë shumë të natyrshme dhe të vetëvetishme. Me këtë krijohet një tendosje e jashtëzakonshme në shtjellim, i cili rrjedh njëtrajtshëm dhe shtruar, ngjashëm si ndonjë raportim plotësisht objektiv.

Gjuha e përdorur është e qetë e në të njëjtën kohë koprace, shpesh herë e pangjyrosur, kështu që i ngjan një filmi bardh e zi. Rrëfimi bëhet me shumë detaje, të përshkruara në mënyrë objektive. Edhe teknika e përshkrimit sikur i shërben vetëm asaj ta hutojë lexuesin: detajet e përshkruara me kujdes janë rekuizite të përditshmërisë, të një bote që mendojmë se e njohim, duke sugjeruar një ngjashmëri vegullore – vetëm që shoku i befasisë të jetë sa më i rufeshëm. Kjo botë perverze, e ndërlikuar, e palidhur ose e lidhur në një mënyrë të çuditshme, është paraqitur, përndryshe, me procedurë krejt të re letrare, me një teknikë të një vërtetësie tepër besnike, që do të mund ta quanim imazh i të paqenës.

Përfundim

Franc Kafka është një tregimtar i rëndësishëm, i cili ka krijuar dokumente tronditëse për mosmarrëveshjet e njeriut në shoqërinë moderne. Pohimet se Kafka në njëfarë mënyrë është “realist”, sepse secili prej nesh ndihet nga pak si Jozef K. kur përballlet me burokracinë e cilitdo gjyq, ushtri apo polici, nuk janë krejt të pabaza. Drejt është vërejtur: sado që në artin kafkian bota të duket jonjerëzore, fantastike dhe enigmatike – ajo botë, megjithatë, është e jona, botë njerëzore, sado që në të nuk gjendet shpëtim për njeriun. Kjo botë e përleshjeve të padukshme, e frikës dhe e kundërthënies universale në prozën e Kafkës bazohet mbi njërin nga veset më të këqia njerëzore - imponimin. Ky është një gërshetim i vuajtjes, vetëndëshkimit dhe dhunës, të cilën njeriu më së shpeshti indirekt e kryen mbi të tjerët dhe mbi vetëveten. Kështu, ky shkrimtar mbetet i pavdekshëm si zbulues i së vërtetës tragjike të shekullit XX, përmes shkatërrimit të njeriut nga sistemet totalitare, burokratike, antidemokratike dhe të tjetërsimit e vetizolimit të tij si një fat i paracaktuar nga forca të panjohura absurde.

Ndikimi i tij në mbarë letërsinë moderne është i padiskutueshëm, sepse në veprat e tij ka edhe më tutje diçka enigmatike, që barabarsisht e tërheq publikun dhe kritikën letrare, diçka që është bashkëkohore, edhe pse të duket se këtu duhet patjetër përzgjedhur ndërmjet mahnitjes dhe mospëlqimit. Prozat e tij zënë vend të rëndësishëm në historinë e letërsisë botërore, sepse thjeshtë janë sfidë së cilës duhet t’ i përgjigjemi.

Lexime nga Kafka

- Në lidhje me gjyqin. Ka një parabolë e cila flet për këtë gënjim: Na ishte një roje, që rinte e ruante para ligjit. Vjen një burrë nga fshati dhe kërkon të hyjë brenda. Roja i thotë: Jo. Njeriu mendohet pak dhe e pyet nëse mund të hyjë më vonë – Mundet – iu përgjigj roja – po tani për tani, jo... Dera që të çon te ligji është e hapur, roja tërhiqet në një anë dhe burri hedh sytë brenda. Roja e sheh dhe ia plas gazit. “Po deshe futu brenda, pavarësisht se të thashë që është e ndaluar. Vetëm hap sytë: unë jam i fortë, por jam i fundit nga fuqia. Përpara çdo salle është nga një roje, njëri më i fuqishëm se tjetri, madje nga i treti e lart, as unë nuk u bëj dot ballë”. Burri nuk priste që të kishte kaq vështirësi. Ligji, mendon ai, duhet të jetë i hapur për të gjithë dhe vazhdimisht. Po kur pa rojen mbështjellë me pallto gëzofi, hundgjatë, mjekrrën po ashtu të gjatë e të prerë tatarçe, vendosi të presë deri sa të marrë leje për të hyrë. Roja i jep një stol dhe ai zë vend pranë derës. Aty qëndron me vite. Bën përpjekje për të hyrë dhe e lodh rojen me kërkesat e pafundme. Roja e mundon me pyetje të gjata dhe i kërkon të dhëna për atdheun e tij, çfarë zakonesh kanë, si jetojnë ata zotërinj të lartë. Më në fund, i thotë se nuk mund ta lejojë që të hyjë brenda. Burri që e kishte parashikuar se udhëtimi mund të zgjaste, kishte marrë me vete gjithçka që duhej dhe i fal rojes gjëra më me vlerë, që ai ta linte të hynte brenda. Ky ia merr dhe i thotë: “Po i pranoj vetëm që ti të mos thuash se nuk i ke provuar të gjitha mënyrat”. Gjatë atyre viteve ai rri dhe e vrojton rojen. I harron rojet e tjera dhe i duket se i pari është e vetmja pengesë, që s’e të hyjë te ligji. Vitet e para rrinte e qahaj me fatin e tij të keq; kur u plak, rrinte në një cep e nynyronte me vete. Bëhet si fëmija dhe i njej të gjitha pleshtat, që rrinë te jaka e palltos prej gëzofi. Edhe aty u lutet që ta bindin rojen që ta lërë të kalojë. Është plakur shumë dhe nuk e dallon më nëse është ditë apo natë. Atje në errësirë shquan një dritë, që vezullon te dera e ligjit.

E kupton se nuk i ka mbetur shumë kohë për të jetuar. Në mëndje shkëndijojnë shumë kujtime të jetës së kaluar dhe në mes të tyre dhe një pyetje, që ai s'ia ka bërë kurrë rojes. Nuk mund të çohet, po i bën me shenjë rojes që të afrohet. Ai vjen dhe detyrohet të përkulet shumë, sepse tjetri ka mbetur një grusht njeri. “Çfarë kërkon të dish? - e pyeti roja. Prapë ke gjëra që dëshiron të marrësh vesh? Fol”. Njeriu i thotë: “Të gjithë njerëzit duan të futen te ligji. Po si shpjegohet që unë kam shumë vite këtu dhe s'kam parë njeri që të ketë kërkuar të hyjë”? Roja e vë re se njeriu është nga fundi dhe, duke e ditur se është rënduar nga veshët, i thërret: “Askush tjetër nuk mund të hynte këtu, sepse kjo hyrje ishte caktuar vetëm për ty. Tani s'jam më i nevojshëm. Po shkoj ta mbyll”.

- Atëherë del se roja e kishte gënjyer atë njeri – tha K., që kishte ndjekur me interes tregimin.

- Mos u ngut – ia bëri prifti. Mos e prano mendimin e tjetrit pa e gjykuar më parë me kujdes. Unë ta tregova historinë simbas tekstit origjinal. Aty nuk thuhet gjë për mashtrim.

(fragment nga *Procesi*, përkthyer nga Gj. Vlashi)

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Cilat janë karakteristikat thelbësore të prozes së kafkës?
- 📖 Ku qëndron origjinaliteti i shprehjes së tij letrare
- 📖 Si e përjetoni leximin e romanit *Procesi*? Pse ai roman është modern?
- 📖 Cila është tema e romanit dhe çfarë atmosfere e përshkon atë?
- 📖 Përcaktojeni vendin e Kafkës në kontekstin e letërsisë evropiane të shekullit XX.

ERNEST HEMINGUEJ (1898 – 1961)

Ernest Hemingueji është një nga shkrimtarët më të njohur amerikanë që kanë vepruar ndërmjet dy luftërave botërore. Më shumë se shkrimtar, ai ishte hero i luftës, korrespondent lufte, gjuetar luanësh, peshkatar legjendar, figurë tragjike, personalitet imponues. Është njëri prej shkrimtarëve më të rëndësishëm të shekullit 20, sepse ndërtoi një botë të veçantë letrare, me motive të reja dhe shprehje origjinale artistike.

Ka shkruar kryesisht në prozë: novela dhe romane, me të cilat fitoi popullaritet në gjithë botën. Ai i pushtoi zemrat e gjithë lexuesve amerikanëve dhe të mbarë botës me stilin e tij të ri të rrëfimit dhe e ngjiti atë në statusin e popkulturës.

Qarku i interesimeve të tij tematike sillet nga përshkrimi i njerëzve të “brezit të humbur”, zhgënjimit pas luftërave tragjike, përmes temës antiluftë deri te tregimet simbolike për njeriun që synon afirmim të vetin, pa marrë parasysh vështirësitë që i dalin në atë rrugë.



Shënime biobibliografike. Ernest Hemingueji u lind më 21 korrik 1899, në qytezën Quk-Park afër Çikagos, në një familje intelektualësh. Me babain kishte marrëdhënie më të mira se me nënën, e cila ishte e rreptë dhe donte me çdo kusht djalin ta bëjë violonçelist, ndonëse këtij farë s’i pëlqente kjo ide. Prandaj vetëvrasje e babait do të shkaktojë trauma të pashlyeshme në shpirtin e shkrimtarit të ardhshëm.

Ernesti ka qenë njeri shumë origjinal dhe interesant. Nga babai e trashëgoi shpirtin aventuresk dhe temperamentin e trazuar. Qysh si fëmijë për çdo vit shkon në një shtëpi verimi dhe lëshon zemër pas gjahut dhe peshkimit, ndërkaq më vonë udhëtimet do të bëhen pasion i vërtetë për të, që më pas do të pasqyrohen në veprën e tij letrare.

Si njeri praktik nuk ka dashur të harxhojë kohë për të përfutuar arsimim universitar. Që në moshë 18 vjeçe filloi të punojë si gazetar në një nga të përditshmet më të njohura amerikane. Atëherë e zbuloi talentin e vet për shkrime dhe të shkruarit u bë profesion i tij jetësor. Jeta dinamike plot ngjarje e përjetime u bë universiteti i vërtetë për të. Si kureshtar dhe i etshëm për jetë, e shëtit gjithë Evropën, Amerikën, Kinën e Afrikën. Ishte gjithkund ku luftohej: në Luftën e Parë Botërore, në luftën greko-turke, në luftën civile spanjolle. Në Luftën e Dytë Botërore ishte raportues, por, njëkohësisht edhe luftëtar. Kjo i mundësoi të përfitojë një përvojë të çmuar, por edhe të grumbullojë lëndë solide për shkrimet e veta. Jetonte intensivisht, kënaqej me bukuritë e natyrës dhe pandërprerë shkruante. Mirëpo, pjesën e fundit të jetës e kaloi në depresion të madh psikik dhe me sëmundje të rënda që e pengonin të krijonte. Kur e hetoi se shëndeti i çeliktë po ligëstohet dhe nuk i mundësonte jetë ashtu siç e donte – e përfundoi jetën si babai i vet, me vetëvrasje, në vitin 1961.

Veprimtaria letrare. Heminguei u shpall si shkrimtar në Paris, që atëbotë ishte qendër e jetës letrare dhe kulturore e kontinentit të vjetër. Këtu do të botojë disa novela, të cilat do e kthejnë vëmendjen e lexuesve nga emri i ri në fushë të letrave.

Më 1926, del nga shtypi romani i tij i parë dhe një nga më të mirët *Dhe dielli ngrihet po ashtu*, i cili trajton zhgënjimet e të rinjëve, që i kishin përjetuar tmerret e luftës, dhe nga ajo kishin përftuar jo vetëm vrage fizike, por edhe shpirtërore. Tregimi për fatin e këtyre luftëtarëve, të cilët si të zhgënjyer rëndë për shkak të idealeve të tradhtuara dhe vlerave të zhvendosura në realitetin e pasluftës, biejnë në depresion dhe pesimizëm të thellë, e bën këtë vepër tipike të *Brezit të humbur*. Në këtë roman Hemingueji ka paraqitur zbrastinë dhe konfuzionin që vijnë pas tronditjeve të luftës, njerëzit që kanë humbur lidhjen me traditën dhe me normat (shpesh të rrejshme) të saj dhe përpjekjet e disa prej tyre që të shpëtojnë “së paku diçka nga gërmadhat”.



Famë botërore do të përfitojë me romanin *Lamtumirë armë!* (1929), që paraqet një histori dashurie që përfundon tragjikisht në një botë ku sundon ligji i luftës dhe njeriu vret njeriun. Më konkretisht aty tematizohet dashuria ndërmjet oficerit amerikan, Frederik Henri, dhe infermieres angleze Katerinë Kerkli, e cila përfundon me vdekjen e Katerinës gjatë lindjes.

Nga përshkrimi i jetës në front del qëndrimi tashmë i njohur i *brezit të humbur* për luftën, në të cilën nuk janë të rëndësishme atdheu dhe heroizmi, por përpjekja që midis vrazhdësisë dhe marrisë së luftës njeriu ta ruajë minimumin e vetënderimit dhe të arsyes së shëndoshë.

Frederik Henri në çastet dramatike, më të dhimbshme, vetëm në mënyrë lakonike i shënon faktet, herë-herë duke u bërë automat, lodër e fatit pa vullnet e forcë. Balta, shiu, lumenjtë e fryrë vjeshtorë bëhen simbol i luftës dhe i gjendjes psikike të Frederik Henrit. Përkundër luftës, bota e këtij romani nuk është e shkretuar. Në të ekzistojnë miqësia, kënaqësia në ceremonitë e përditshme të ngrënies, pirjes, pirjes së duhanit dhe mbi të gjitha dashuria. Te Henri, ndërkaq gjallërojnë rreziqet, të cilave u ekspozohet secili që jeton vetëm brena botës së veçuar personale, private. Bota private e Frederik Henrit në mënyrë implicite i mohon të gjitha të tjerat. Në botën e tij priavte mund të gjendet, për shembull, shpëtimi për dashurinë e gruas, por kjo grua vdes dhe Henri lë gjithçka që ka pasur në spitalin që ka braktisur. Humbja e tij është e plotë.

Pas udhëtimeve nëpër kontinente të ndryshme, përjetimet e të cilave do t'i derdhë në librat *Vdekje mbasdite* (1932) dhe *Kodrat e gjelbra të Afrikës* (1935), Ernesti liridashës e me shpirt demokrati do të marrë pjesë në luftën civile në Spanjë, duke u radhitur në anën e republikanëve antifashistë. Nga pena e tij mjeshërërore përkitazi me këtë luftë do të shkruhen

shumë raporte nga vija e parë e frontit, shumë reportazhe e tregime, si dhe drama *Kolona e pestë* dhe romani *Për kë bie kambana* (1939).

Për kë bie kambana është një roman tjetër, i cili edhe më shumë do ta përforcojë reputacionin e Heminguejit si shkrimtar i madh. Aty në qendër të ngjarjes vendos dramën intime dhe morale të intelektualit, profesorit të letërsisë dhe gazetarit amerikan Robert Xhordan. Vepra shquhet për fragmentet lirike ku përshkruhet dashuria e zjarrtë e Xhordanit për spanjollen Maria, të cilat paraqesin skenat më të arrira në roman.

Përfundimet e vrojtimeve dhe persiatjeve për luftën i gjejmë të shprehura edhe në romanin *Matanë lumit, në hijen e drurëve*.

Kulmin e famës dhe të suksesit Hemingueji do ta arrijë me botimin e novelës *Plaku dhe deti* (1952), për çka merr mirënjohje të padiskutueshme, shumë çmime, e së fundi nderohet edhe me çmimin Nobël.

Plaku dhe deti (analizë). Me këtë prozë Hemingueji i shkroi një përkushtim pasionit të tij të madh – peshkimit, shokëve të tij dhe një pjese të mirë të jetës së vet të kaluar në det. Nëse vështrohet nga shkalla vëllimore, kjo është një prozë e shkurtër, me më pak se njëqind faqe dhe sipas këtij kriteri mund të quhet novelë, sepse i ka të gjitha vetitë e saj. Vepra ka një strukturë të thjeshtë, pa u zbërthyer në njësi më të vogla – kapituj. Rrëfimi përshkruan një ngjarje: luftën e plakut me peshkun e madh dhe me peshkaqenët. Nuk ka kurrëfarë ngjarjesh anësore as linja tjera fabulare. Veprimi është dinamik: në çdo çast diçka ndodh. Në këtë tregim të thjeshtë shumë qartë diktohen tre segmentë përmbajtësor: i pari është segmenti hyrës, ku flitet për peshkatarin e vjetër Santiago dhe peshkatarin e vogël, Manolino. Aty, po ashtu, bëhet përshkrimi i kasolles dhe jepet biseda e këtyre dyve për peshkimin dhe për gjëra tjera. Në këtë pjesë mësojmë se Santiago është një plak, i cili fillkat vetëm në barkën e vet ka peshkuar në ujërat e rrymës së golfit, por as pas tetëdhjetë e katër ditësh nuk ka zënë gjë.

Pjesa e dytë është edhe kryesorja e kësaj novele; Santiago del në det në ditën e detëdhjetë e pestë të peshkimit të pasuksesshëm; ëndrra e tij është peshku i madh; ia doli peshkun e madh ta ketë në grep; lufta e durueshme por e mundimshme me peshkun; plaku fiton: peshkun e lidh për barke; niset nga bregu; fillojnë sulmet e peshkaqenëve; plaku vret disa peshkaqenë – mbetet pa harpun e pa thikë, e rruan peshkun nga peshkaqenët me rremin e thyer; turri i peshkaqenëve është i pandalshëm; mbetet vetëm skeleti dhe koka e peshkut – “E dinte se kësaj radhe përfundimisht dhe pakthyeshëm e ka humbur betejën”; pas një lufte kapitëse, e cila zgjat tri ditë e dy net, kthehet në liman.

Segmenti i tretë dhe përfundimtar: Santiago futet në limanin e vogël, e lidh barkën, mbështjell dhe lidh velën, e vë drekun në sup dhe niset drejt kasolles së vet; s’kishte asnjëri për t’i ndihmuar; “Atëherë e diktoi se sa ishte lodhur”; plakun e zë gjumi; në mëngjes e viziton djaloshi Manolino: është i goditur nga pamja tepër e lodhur e plakut, nga duart përplot

plagë, me gjahun e humbur – pandërprerë qan; skeleti i peshkut ngjall habi; plakun përsëri e zë gjumi dhe ëndërron luanët.

Vlera artistike e kësaj proze është tejet e lartë dhe e pakontestueshme. Ajo është një prozë me procedë moderne, me analizë të hollë psikologjike, me shprehje të thjeshtë dhe begati domethëniesh. Këtu nuk ka veprime të ndërlikuara, ka pak segmente narrative dhe fare pak përshkrime. Rrëfimi është i qetë, pa thurje, ndërkaq rëndesa nuk bie mbi ndodhitë e jashtme, por mbi gjendjet e brendshme të peshkatarit të moçëm – mbisundon monologu i brendshëm dhe përshkrimet e gjendjeve shpirtërore.

Pas tregimit për heroizmin e peshkatarit fshihen një varg domethëniesh simbolike, të cilat rrëfimit i hapin jetëgjatësi dhe kuptim universal. Me këtë prozë autori ka shprehur një filozofi të tërë jetësore të brezave që kanë humbur duke shkuar gjurmëve të fatit të vet. Gjatë gjithë romanit shpesh flitet për dështimin si fat i njeriut dhe për njeriun që është i dënuar të luftojë për ekzistencën e vet. Vizioni jetësor i Heminguejit është në kontekstin e dy fuqive – shoqërisë dhe fatit. Sipas tij armik më i tmerrshëm për njeriun nuk është shoqëria por fati. Njerëzit mundimshëm luftojnë për lumturinë e vet, mundohen dhe përgjaken për të, por atëherë kur ajo duhet të jetë plotësisht e tyre, kur duhet t'i ndejnë frutet e saj, vijnë forca të zymta që ia rrëmbejnë. Në këtë vepër të thellë humaniste Hemingueji simbolizon madhështinë e shpirtit të njeriut për aspiratat e përhershme të afirmimit përkundër vështirësive, të cilat e rrethojnë dhe përkundër disfatës përfundimtare që e përjeton. Kjo na flet se në jetë nuk duhet të dorëzohemi, por vetëm të luftojmë e të luftojmë.

Personazhet. Personazhet e Heminguejit në pamje të parë duken të ftohtë dhe indiferentë, por cilësitë mbizotëruese të karakterit të tyre qëndrojnë të fshehura në nëntekstin e frazës. Pa sqaruar dhe komentuar asgjë, personazhi i tij futet në situata dhe gjendje të ndryshme psikologjike duke zbuluar identitetin e vet. Nëse ai ndien frikë apo gëzim asnjëherë nuk përmenden fjalët “frikë” dhe “gëzim”; përkundrazi përdoren fjalë që qëndrojnë larg tyre, ndërsa detajet tjera që krijojnë situatë të çojnë te frika apo gëzimi i personazhit. Ndonëse janë vetmitarë e plot brenga, nuk i shprehin ndjenjat e tyre, nuk janë llafazanë dhe nuk të lodhin me hallet e tyre. Përkundrazi, ata janë fjalëpakë dhe kjo i bën çuditërisht të bukur në brengën e tyre, joshës në heshtjen e tyre. Shumica prej tyre përjetojnë ndonjë traumë jetësore, e cila nuk shmanget për tërë jetën. Ndër më të shpeshtat që ndjekin personazhet e këtij shkrimtari janë: tradhtia e parë e dashurisë, dehja e parë, zhgënjimi nga lufta, etj.

Përveç personazheve që janë në udhëkryq, Hemingueji na sjell edhe një sërë personazhesh tjerë, me karakter të fortë, kurajozë, burrorë e stoikë, që dinë të luftojnë deri në çastet e fundit të jetës. Një prej tyre është edhe peshkatarit plak Santiago, që është pa familje, pa pronë, tepër i varfër dhe fillikat vetëm. Ky plak është ngusht i lidhur me detin, por për shkak të moshës pëson disfata të rënda në peshkim. Mirëpo nuk nënshtrohet dhe nuk ndahet nga deti, përkundrazi, i përqëndron të gjitha forcat e tij mendore, shpirtërore e fizike,

për t'u përballur me detin, që këtu simbolizon vetë jetën. Edhe pas dështimit nuk dorëzohet, por përgatitet për beteja të reja. Pas mundjes, plaku thotë vetë me vete: “Njeriu nuk është krijuar të jetë i mundur. Njeriu mund ta zhdakin, por nuk mund ta mundin”.

Gjuha dhe stili. Krijimtarinë letrare të Hemingueit e karakterizon rreptësia dhe thjeshtësia përshkrimore, kufizueshmëria dhe shmangia nga fjalët e mëdha. Këto tipare të prozës së tij vërehen posaçërisht në fazën e hershme të krijimtarisë së tij letrare. Stili lakonik dallohet edhe në ekonominë e gjuhës që përdoret në përshkrime apo dialogë. Kjo gjuhë nuk e lodh lexuesin, por e bën për vete me misterin që fsheh brenda vetes. Situatat përshkruhen në mënyrë të kursyer, gati pa komente e pa emocione. Kështu patetika dhe tragjika e situatës shfaqet përmes mungesës së plotë të reaksionit “normal” emocional nga ana e personazhit.

Edhe novela *Plaku dhe deti* është shkruar me një gjuhë të thjeshtë, të rrjedhshme e lakonike, pa ngarkesa stilistikore. Fjalitë janë të shkurtëra, ndërkaq përshkrimet tejet objektive. Shkrimtari përpiqet t'i regjistrojë vetëm përshtypjet e drejtpërdrejta vizuale dhe akustike. Karakterizimi i protagonistit bëhet me anë të dialogut, përshkrimit dhe monologut të brendshëm.

Lexime nga Hemingueji

Ai nuk mund të bisedonte më me peshkun, sepse peshku ishte gjymtuar keq. Pastaj i erdhi diçka në mëndje.

- O gjysmë-peshk, – i tha. – O ish peshk. Më vjen keq që shkova tepër larg në det. Të shkatërrova ty dhe veten. Por ne, unë dhe ti, kemi vrarë shumë peshkaqenë dhe kemi sakatuar shumë të tjerë. Sa ke vrarë gjatë jetës tënde, o peshk plak? Ti nuk e mban më kot atë shpatë mbi krye.

I pëlqente të mendonte për peshkun dhe të mendonte se ç'mund t'i bënte ky peshkaqenit po të notonte i lirë. Duhet të kisha prerë shpatën e tij dhe të luftoja me të, mendoi. Por nuk kisha as sëpatë dhe nuk kisha as thikë.

Në qoftë se do t'i prisja shpatën dhe ta lidhja pastaj te lopata, ç'armë do dilte! Ahere ne mund të luftonim të dy bashkë krah për krah.? 'do të bësh sikur peshkaqenët të sulmojnë natën? Ç'mund të bësh?

- Të lëftosh me ta, tha. Do të luftoj gjersa të vdes.

Por tani në errësirë ku nuk dukeshin as drita as zjarre dhe frynte vetëm era që tendoste pëlhurën pa pushim, ai mendoi se mbase kish vdekur. Bashkoi të dy duart dhe ndjeu pëllëmbët. Ato nuk kishin vdekur dhe ai mund të ndillte dhëmbjen, domethënë jetën duke i hapur dhe duke i mbyllur gishtat. E mbështeti kurrizin te kiçi i barkës dhe e kuptoi që nuk kish vdekur. Shpatullat ja thanë këtë gjë.

Duhet të them të gjitha lutjet që premtova, se do të thoshja po të kapja peshkun, mendoi. Por tani jam tepër i rraskapitur. Më mirë të marr thesin dhe të mbuloj supet.

U shtri te kiçi dhe po drejtonte barkën dhe po priste të çfaqeshin dritat në hapësirën e errët. Më ka mbetur gjysma, mendoi. Mbase do të kem fatin ta çoj gjysmën në shtëpi. Do të ketë fat dhe për mua. Jo, tha. Ti e shqelmove fatin tënd kur shkove kaq larg në det.

- Mos u bëj budalla, tha me zë të lartë. Dhe mbaje e mos e le timonin. Ti mund të kesh akoma fat.

- Do të doja të bleja ca fat sikur të shitej gjëkund, tha.
Me se mund ta bleja? Pyeti veten. Amund ta bleja me fuzhnjën e humbur dhe me thikën e thyer dhe me duart e plagosura?
- Mund ta bleje, tha. Ti u përpoqe ta bleje fatin me tëtdhjetë e katër ditët në det. Dhe pothuajse ta shitën.

(shkëputur nga *Plaku dhe deti*, përkthyer nga I. Kadare)

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Cilat janë karakteristikat themelore të veprave letrare të Heminguejit?
- 📖 Si e përshkruan madhështinë e njeriut për t'i tejkaluar vështirësitë jetësore të *Plaku dhe deti*?
- 📖 Sillni shembuj nga jeta e Heminguejit dhe si u pasqyruan ato në veprat e tij?
- 📖 Tërhiqni një paralele ndërmjet romaneve *Për kë bie kambana?* të Heminguejit dhe *Hasta la vista* të Petro Markos: në rrafshin përshkrimor dhe të motivimit të personazheve!

FREDERIKO GARSIA LORKA (1898 – 1936)

Një nga poetët më të mëdhenj spanjollë të shekullit XX, Frederik Garësia Lorka, është pushkatuar në agimin e 19 gushtit të 1936, si një nga viktimat e para të fashizmit të fallangës frankiste. Fill pas pushkatimit, në sheshin Karmen, në Granadë digjen të gjitha librat e tij. Këto ishin tmerret e para, zjarret e përgjakura mbi Spanjë që i ndezi fashizmi spanjoll për ta ngulfatur republikën e re spanjolle. Vdekjen e tij tragjike dhe heroike e krijonte jeta dhe aksioni i tij poetik dhe intelektual.

Sot emri i tij radhitet ndër figurat më origjinale të poezisë botërore të shekullit XX. Elementi që e bën poetikën e tij absolutisht të dallueshme nga ajo e letrarëve tjerë të mëdhenj është sinteza e mrekullueshme e traditës me avangardën.



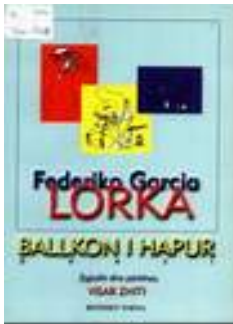
Jeta dhe vepra. Lorka ka lindur më 5 qershor të 1898 në fshatin Fuente Vakueros afër Granadës. Rrjedh nga një familje bujqish të kamur, duke trashëguar nga babai pasionin dhe nga nëna (mësuese) inteligjencën. Fëmijërinë e kalon në Andaluzinë e vet të pafat, në të cilën, që nga lashtësia, ka mugulluar tradita spanjolle me traditat e romëve, arabëve dhe çifutëve. Studimet për drejtësi dhe letërsi i kryen në Universitetin e Granadës, më 1923, kur njëkohësisht ka punuar në fushën e muzikës, pikturës dhe poezisë.

Periudha më e rëndësishme nga jeta e Lorkës është kalimi i tij në Madrid, në të ashtuquajturën *Shtëpi e studentëve*, qendër e njohur intelektuale dhe artistike në Spanjë, ku ka qëndruar një dekadë të tërë. Këtu, në shoqëri me Salvador Dalin, Rafael Albertin etj. i thëllon dituritë e veta nga poezia e teatri bashkëkohor spanjoll dhe ai modern evropian. Fazën e parë nga krijimtaria e tij poetike, fazën e jetës studentore, e përbëjnë dy librat e tij me poezi: *Mbresa dhe pejzazhe* (1919) dhe *Libri me poezi* (1921). Ndërmjet tyre e shkruan edhe dramën e vet të parë *Magjia e fluturës*, mirëpo për shkak të pranimit të keq nga ana e publikut, e zhdruk dorëshkrimin. E dyta është faza më e rëndësishme e krijimtarisë poetike të Lorkës. Atë e shënojnë librat më të rëndësishëm me poezi, *Së pari poezi* (1927), pastaj libri i tij më i njohur *Romancë cigane* (1928), si dhe: *Poezitë e kante hondos* (1931), *Vajtimi për Injacio Sançez Mehijas* (1935), *Këngët e para* (1936), *Gjashtë këngë galiciane* (1936). Përveç këtyre Lorka ka publikuar edhe një varg poezish tjera nëpër faqet e shtypit periodik, por, për shkak të vdekjes së parakohshme, nuk arrin t'i botojë në libër të veçantë.

Artisti në shërbim të popullit. I nxitur nga sukcesi i madh i trupës teatrore “Barraka”, të cilën vetë e themelon, Lorka e vazhdon veprimtarinë teatrore me pasion të madh, të cilën e konsideronte si “armën më të fortë dhe më të dobishme për ngritjen e vendit”. Prej vitit 1927

e deri në vdekje Lorka i ka shkruar këto drama: *Mariana Pineda* (1927), *Këpuçtarja e çuditshme* (1930), *Dasma të përgjakura* (1933), *Erma* (1934), etj.

Jo vetëm si autor dramash, por edhe si studijues dhe profet i artit teatror, Lorka u inkuadrua në mbrojtjen e lirisë së republikës spanjolle, si një nga protagonistët më të mëdhenj të luftës së shumanshme kulturore për unitetin e kulturës dhe të popullit. Falë misionit të madh kulturor të Lorkës fshatarët më mirë i njohën dhe u lidhën për poetët e tyre. Lorka u bë i njohur në gjithë Spanjën. Kur të merret parasysh fakti se në pranverën e 1936, disa muaj para fillimit të tërbimit fashist, bashkë me disa intelektualë të tjerë, e themeloi “Lidhjen e inteligjencies antifashiste”, vetëkuptohet pse poeti u bë një nga viktimat e para të fashizmit të tërbuar spanjoll.



Karakteristikat e poezisë së Lorkës. Kur flitet për poezinë e Lorkës nuk mund e të mos theksohet se ajo është thellë e rrënjosur në tokën spanjolle. Spanja, toka ku janë gërshetuar sensibilitete të popujve të ndryshëm, Spanja me natyrën e saj mesdhetare, Spanja e pasioneve të zjarra, Spanja e koridave dhe toreadorëve, është gjithkund në poezinë e tij. Ajo jeton po thuaj në çdo varg të tij, pulson në çdo poezi të tij, në çdo metaforë të tij, dhe vazhdimisht frymëzohet nga burimet e pashterura të folklorit të saj popullor.

Poezia e tij, veçanërisht në raport me gjuhën dhe melodinë e saj, e ngërthen në vete pasurinë e këngës popullore, në radhë të parë të romancës popullore. Prandaj thuhet se poezia e tij rritet thellë nga sjetullat e shprehjes popullore poetike.

Ndërmjet shumicës së librave me poezi që i shkroi Lorka, cak më të largët shënuan librat *Romanseroja cigane*, *Këngët e kante hondos* dhe *Vajtimi i Ignacio Sançez Mehijasit*. Në to në mënyrë të shkëlqyeshme është rezymuar përvoja poetike e Lorkës. Poezia e Lorkës e tëra është ndërtuar nga imazhet, ngjyrat, pejzazhet, kundërmimet e Andaluzisë së tij të pikëllueshme. Ato paraqiten si simbole dhe metafora, përmes së cilave gufojnë erupcione zjarri epshesh dhe dridhjesh, si shenja sugjestive poetike të dashurisë dhe vdekjes, ato dy lajtmotive dominante poetike të poezisë së Lorkës. Poezitë e këtyre përmbledhjeve në mënyrë dramatike e përflasin temën e madhe të Lorkës – kërkimin e vazhdueshëm të njeriut pas dashurisë, të cilën e pengon vdekja e pashmangshme.

Poezia e Lorkës e sublimon unitetin e pandarë në një amalgam të pandarë poetik folklorin muzikor popullor, fjalën poetike popullore, legjendat dhe gojëdhënat, nga njëra anë dhe realitetin e vrazhdë të Spanjës bashkëkohore, në anën tjetër. Ajo është shprehje e shpirtit popullor spanjoll, por në vete i sendërton edhe arritjet më bashkëkohore të tendencave moderne poetike evropiane, nga simbolizmi deri te surrelizmi i hershëm. Pikërisht për këtë gjë ajo gjeti jehonë të fuqishme si në mesin e inteligjencisë, ashtu edhe në mesin e botës fshatare, e cila zbuloi në të vajin e shpirtit të vet. Duke e zbuluar dramën e lashtë të njeriut në zbulimin dhe përjetimin e ndjenjave të tij më të thella njerëzore, poezia e Lorkës jehoi thellë

jo vetëm në mesin e popujve të Spanjës dhe të Amerikës Latine, por edhe në mesin e popujve në mbarë botën.

Krijimtaria dramatike e Lorkës. Lorka edhe në fushën e dramës mbetet poet. Kjo karakteristikë rrjedh jo vetëm nga burimi identik i frymëzimit të tij poetik – traditës popullore spanjolle, por edhe nga nënteksti poetik i fjalës së tij skenike, e cila e tëra është në simbole dhe shumëfish e shtrirë në metaforat e veta. Tekstet e tij dramatike përshkohen nga një atmosferë poetike, të cilën realizmi i përditshmërisë spanjolle e ngrit në nivelin e simbolit dhe mitit universal.

Te Lorka drama është në funksion të poezisë. Lorka përherë angazhohet për dramë dhe teatër, i cili do ta zbulojë pulsën social dhe historik të kohës së vet dhe dramën e popullit të vet. Ai krijonte pikërisht drama të tilla. Nga opusi i tij voluminoz dramatik arritje kulmore paraqet trilogjia e tij e njohur *Dasma të përgjakura, Erma dhe Shtëpia e Bernarda Albës*.

Bota tematike e dramave të tij, njashtu si bota tematike e poezisë së tij kanë të njëjtën prejardhje: e kaluara historike dhe aktualiteti spanjoll. Ideja dominante dramatike është kritika e institucioneve të tejkaluara e të vjetra të jetës, rendi steril dhe i vjetër moral, i cili e pamundëson lirinë njerëzore dhe i ngulfat epshet burimore dhe ndjenjat e njerëzve. Tema e madhe e poezisë së tij, dashuria dhe vdekja, është po ashtu bazë tematike e dramave të tij.

Lexime nga Lorka

GAZEL I DASHURISË SË BEFTË

Askush nuk e kuptonte parfumin
e manjolës së errët të barkut tënd.
Askush nuk e dinte që torturoje
një kolibër dashurie ndër dhëmbë.

Njëmijë kalushë persianë flinin
në sheshin me hënë të ballit tënd,
ndërsa unë – katër net që rrokja
belin tënd, ku borë kurrë s'pat rënë.

Mes allçie e jaseminësh, degëz të zbehtë
prej farëzash shihja vështrimin tënd.
Shkronjat e fildishta që thonin “Gjithmonë”
kërkoja nga gjiri për të t'i dhënë.

Gjithmonë, gjithmonë...kopsht i agonisë,
të ikshëm e përfytyroj kurmin tënd,
gjakun e damarëve të tu në gojën time,
gojën tënde pa dritë që më vdes në vend.

KASIDE E GRUAS SË SHTRIRË

Kur të shoh lakuriq, më kujtohet toka.
Toka e lëmuar, ku asnjë kalë s'rend.
Toka pa një xunkth, formë e kulluar,
e mbyllur ndaj së ardhmes, cakargjendhtë.

Kur të shoh lakuriq, e kuptoj ankthin
e shiut që belin e hollë kërkon,
ose ethet e diellit me fytyrë të pamatë
që dritën e faqes së vet s'e gjen dot.

Gjaku do të kumbojë nëpër shtretër
e me shpatë të vetëtimtë do të shfaqet,
por ti nuk do ta dish ku fshihen
zemra si thithlopë apo manushaqja.

Barku yt është përleshje rrënjësh
buzët e tua – agim pa gjë përqark.
Nën trëndafilat e vakët të shtratit
rënkojnë të vdekurit duke pritur radhën.

(përktheu: A. Plasari)

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Çfarë e karakterizon veprimtarinë letrare të Lorkës? Në cilën gjini të letërsisë qe më i suksesshëm?
- 📖 Çfarë e karakterizon lirikën e tij?
- 📖 Cilat tema dhe motive janë më të pranishme në poezitë e Lorkës?
- 📖 Për çfarë është angazhuar poeti në letërsi dhe jashtë saj?
- 📖 Lorka ka shkruar edhe drama. Me cilat elemente poetike i afrohen ato poezisë së tij?

HORHE LUIS BORHES (1899 – 1986)

Borhesi është poet, tregimtar dhe eseist Argjentinës. Për të është thënë se mund të jetë shkrimtar i çdo pjese të botës, sepse shkrimet e tij nuk kanë asgjë lokale e as nacionale – ai është një kozmopolit i madh, i një formati të rrallë. Si poliglot, erudit, me njohuri enciklopedike, ai do ta intelektualizojë në shkallë të lartë artin e fjalës së shkruar.

Formimi i Borhesit si intelektual dhe artist fillon qysh në fëmijëri, në bibliotekën e madhe familjare, e përbërë kryesisht nga vepra në anglishte, vazhdon në Zvicër, merr shtytje të rëndësishme në Spanjë, formësohet gjatë kthimit në Buenos Aires, që, falë kureshtjes së pashtershme, të zgjatë deri në fund të jetës.



Shënime biobibliografike. Lindi në një familje intelektuale më 1899, në të cilën duke i faleminderuar nënës së babit, që ishte angleze, gjuhën angleze e shfrytëzonte paralelisht me spanjollishten. Bashkë me familjen nga viti 1914 -1921 qëndron në Zvicër, konkretisht në Gjenevë, ku e kryen edhe maturën. Një kohe të shkurtër e kalon në Francë dhe Itali. Më 1919 udhëton në Spanjë, duke u inkuadruar në punën e poetëve të atjeshëm ultraistë. Pas kthimit në Buenos Aires i përkushtohet punës letrare dhe merr pjesë në veprimtaritë e poetëve avangardistë. Në këtë kohë themelon dhe bashkëpunon me shumë revista letrare. Pas lëndimit të kokës më 1938 Borhesit i dobësohet aftësia e të pamurit, që për pasojë, nga fundi i viteve '50, plotësisht të verbohet. Periudha e qeverisjes së Peronit i sjell familjes së tij shumë telashe; Borhesi e lë vendin e bibliotekistit dhe është nën mbikqyrje të vazhdueshme të policisë. Pas rënies së Peronit bëhet drejtor i Bibliotekës kombëtare, kurse nga viti 1956 zgjedhet profesor i letërsisë angleze në Universitetin e Buenos Airesit. Më 1957 bashkë me Beketin e ndajnë çmimin ndërkombëtar për letërsi (1961). Të njëjtin vit mban ligjërata në SHBA. Atëherë fiton edhe famë botërore. Gjatë 1963 mban ligjërata në Evropë (Paris, Londër, Oksford, Kembrixh etj). Në shumë universitete shpallet doktor nderi. Ditët e fundit të jetës i kalon në Gjenevë, ku edhe vdes më 1986.

Poezia. Veprimtarinë letrare Borhesi e fillon, si shumica e shkrimtarëve, me shkrimin e vargjeve. Vargjet e para, me titull *Ritmet e kuqe*, kushtuar Revolucionit të tetorit, i ka shkruar më 1919, por asnjëherë nuk i boton. Pas kthimit nga Evropa, duke u shoqëruar me poetët tjerë avangardistë, dëshiron të krijojë poezi absolute, me besimin se nga themeli do të përtrihet poezia e shkruar në gjuhë spanjolle.

Përmbledhja e parë me titullin karakteristik *Përgjërim për Buenos Airesin* përmban poezi me varg të lirë, të stilit avangard, të pasura me metafora, ndërkaq tematikisht janë të

frymëzuara nga hapësira dhe atmosfera e qytetit të lindjes. Kjo temë shihet përmes prizmit të një ndjeshmërie të skajshme, falë së cilës rrugët, ndërtesat dhe personazhet janë vetëm nxitje për poetin të persiatë për veten dhe për jetën e gjithë njerëzve.

Mirëpo, në fillim të viteve tridhjetë, Borhesi i tejkalon skajshmëritë avangarde për të krijuar një botë poetike unike. Si poet me një dhunti të jashtëzakonshme, me të cilën shërbehet shumë arsyeshëm, synon, sipas fjalëve të veta, “estetikën e inteligjencës”. I shkoi për dore ta realizojë sintezën e vendores me universalen, mbi themelet e përvojave avangarde të përfituara në rini, dhe të atyre të cilat i përfitoi duke përvetësuar kreativisht trashëgimi të ndryshme artistike e filozofike të së kaluarës evropiane dhe të asaj të Lindjes. Duke përkrahur me vetëdije lidhshmërinë për nënqiellin argjentinase dhe traditën e tij, në to më shpesh i gjen temat për poezitë e veta lirike reflektive. Por, edhe atëherë kur zgjedh tema dhe motive krejtësisht të thjeshta e tipike nga përditshmëria e qytetit të vet, dhe kur duket se është kronist i një mjedisi plotësisht të njohur, fjala është vetëm për shtresën e parë të poezisë, atë sipërfaqësoren. Shtresa e dytë është baza metafizike e ekzistimit të njeriut në Tokë. Motivet argjentinase, më shpesh ato nga mjedisi urban, në rastet më të shumta janë vetëm njëri nga mjetet përmes së cilave ai ia del të shpreh vizionin e vet për botën, të bazuar mbi themelet mitike-metafizike. Pamjet lokale shpeshë janë vetëm tablo përmes së cilave poeti paralajmëron preokupimin e vet me çështjet universale për fshehtësinë dhe pazbërthueshmërinë e fatit njerëzor, për kohën, rrjedha e pandalshme e së cilës i ik arsyes. Koha si proces qarkor është njëra nga temat obsesive të poezisë së Borhesit.

Përpos temave filozofike – kozmosi, kaosi, labirinthi si dhe tabllot e jetës – ka shkruar shumë vjersha, në dukje të parë për tema nga përditshmëria – kopshtin zoologjik, rrugët, shiun etj. Edhe në to gati përherë është prezente nëntema për prejardhjen dhe kuptimin e njeriut, për vlerat e njohjes njerëzore, për marrëdhëniet e njeriut me botën në të cilën jeton.

Labirinthi, si metaforë e kërkimit të pasuksesshëm të njeriut pas përgjigjeve përfundimtare, paraqitet si në prozë ashtu edhe në poezinë e tij. Ngruhina konkrete, tabela e shahut ose nocioni abstrakt, gjithmonë është refleks i pashpresës së poetit për shkak të parrugëdaljes.



Si poet i parë urban i Amerikës Latine Borhesi shumë shpesh i këndon qytetit, e më së shpeshti ai është Buenos Airesi. Topografia e këtij qyteti është njëkohësisht e saktë (rrugët, sheshet, kuartet), dhe e idealizuar, e paraqitur më së shpeshti përmes kujtimeve.

Një numër i madh poezish nga të gjitha fazat u është kushtuar poetëve dhe filozofëve, me veprat e të cilëve është marrë më seriozisht (Herakliti, Dekarti, Spinoza, E. A. Po, Xhojsi etj.). Me kohë,

poezia e Borhesit, krahas dimensionit të përhershëm intelektual përfton edhe karakter personal rrëfimor.

Prej të gjitha interpretimeve të bëra mbi poezinë e Borhesit mund të veçohet përfundimi se zotëruese është mjeshtëria e tij për përdorimin e ironisë dhe ndërrimit të perspektivës në përpunimin e motiveve të veçanta. Prezenca e këtyre mjeteve e vërteton tezën se poezia është gjinia me të cilën Borhesi i shpreh më së miri ndjenjat dhe botëkuptimet e veta, duke shënuar dimensione të paarrishme në prozën e tij.

Përmbledhjet më të njohura me poezi janë: *Hëna e afërt* (1925), *Shënimi "San Martin"* (1929), *Lavdi hijes* (1969), *Ari i tigrave* (1972) etj.

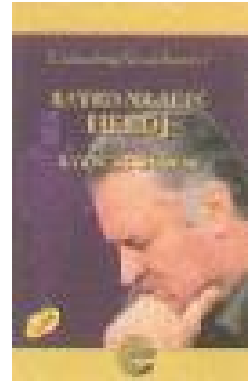
Proza. Shumica e teksteve të Borhesit në prozë mund të klasifikohen në tri lloje: tregim, parabolë dhe ese. Në aspektin tematik, ideor, madje edhe stilistik ndërmjet tyre ekzistojnë shumë ngjashmëri. Bazën e tyre nuk e përbën përvoja jetësore por ajo letrare, duke e përjetuar letërsinë si realitet. Ngjashëm si në veprat mesjetare, proza e tij qëllimisht privohet nga origjinaliteti: është sajuar mbi bazën e veprave të huaja (filozofike, historike, psikologjike etj.). Si përzgjedhës i mirë, i cili nga fondi i begatë i erudicionit të vet zgjedh ide, motive, tema, personazhe dhe ngjarje, nga e njohura dhe e huaja, sajton botën e vet letrare, të formësuar në mënyrë origjinale.

Nga krijimet e Borhesit në prozë më të rëndësishme janë tregimet. Duke hequr dorë që përpara nga origjinaliteti tematik, i shkruan variantet e veta të teksteve të huaja, gjithmonë duke i cekur burimet. Ideja themelore e librit të parë që konsiston në veprimet imorale, madje neveritëse, të njerëzve nga periudha të ndryshme historike, nga anë të ndryshme të botës – është ritrajtuar në një varg tekstesh të shkurtëra.

Fikcione, artistikisht libri më i vlefshëm me tregime i Borhesit, përbëhet nga dy përmbledhje, për nga vëllimi jo të mëdha: *Kopshti i shtigjeve të degëzuara* (1941) dhe *Çpikësit* (1944). Këtu shkrimtari realizon sintezën e imagjinatës së lindur dhe të dijeve të përfuara enciklopedike të përdorura me kreativitet. Në këto tregime janë prezente disa nga temat e veprës së tërësishme të Borhesit: vdekja, pavdekshmëria, amshimi, koha, kozmosi, që të gjitha të përpunuara me ndihmën e motiveve të njohura (dytësori në paraqitjen e personit të ndarë në dysh, biblioteka si metaforë e botës, labirinthe si metaforë e kufizimit të mundësive njerëzore, lotaria si simbol i kaosit dhe pa parashikueshmërisë, pasqyra si personifikim i së panjohurës).

I pavdekshmi trajton gjakimin e përhershëm të njeriut ta mundë vdekjen; heroi kryesor gjurmon me vite për lumin që jep pavdekshmëri, e gjen dhe sapo bëhet i pavdekshëm, kupton, falë Homerit, të shndërruar në një njeri të egër e primitiv, se jeta e njeriut ka kuptim vetëm për arsye se doemos duhet të përfundojë. Tani gjurmimin do ta vazhdojë për lumin, i cili e kthen vdekshmërinë, duke jetuar jetë të ndryshme nëpër vende të ndryshme të Evropës.

Personazhet në tregime jetojnë në botën e pasigurisë, sepse realiteti nuk është përfundimtar, ndërkaq koha njerëzore dallon nga kozmika. Ata janë në kërkim të përhershëm: pas librit që i përmban të gjitha librat në Bibliotekën e Babilonit, pas botërave tjera paralele, pas shkaktarit të ngjarjes misterioze. Duke e shfrytëzuar idenë klasike që jeta është ëndërr, aq të trajtuar në letërsinë spanjolle të barokut, e refuzon atë që zakonisht konsiderohet realitet dhe jep një vështrim letrar të botës, të fisnikëruar me fantastikë, si përbërës i natyrshëm i përditshmërisë, me çka bëhet një nga krijuesit kryesorë të realizmit fantastik në letërsinë latinoamerikane.



Esetë. Esetë Borhesi i ka shkruar gjatë gjithë jetës. Temat i ka përthithur nga letërsia, historia, teologjia, filozofia. Ka interpretuar në mënyrë origjinale, gjithmonë duke u nisur nga teksti, veçoritë e veprës së shumë shkrimtarëve modernë dhe klasikë. Nga më të njohurat janë ato për Homerin, Servantesin, Flobberin, Kafkën etj. Në shumë raste esetë e tij janë një lloj përgatitje për shkrimin e tregimeve, me të cilat kanë fushë të ngjashme interesimi. Esetë për metaforën ndihmojnë për t'i kuptuar procedetë stilistike, të cilat edhe vetë i ka zbatuar. Në fakt Borhesi, duke i analizuar veprat e huaja, i ka shprehur qëndrimet e veta estetike.

Edhe pse fryma kozmopolite dhe idetë universale janë mbisunduese në opusin prozaik të Borhesit, elementet e kombëtares, të argjentinases, kanë një pjesë të rëndësishme. Në mënyrë të themeltë dhe analitike i ka studijuar llojet e ndryshme të qenies autoktone argjentinase në kontekstin racor, historik dhe psikologjik. Si në poezi ashtu edhe në prozë është marrë shumë me “mitologjinë e paralagjes” së Buenos Airesit.

Borhesi dhe të tjetër. Në kohën kur përgatitej të bëhet tregimtar Borhesi e studionte me përkushtim të veçantë dhe diskutonte në mënyrë të veçantë për veprën e Kafkës, e cila iu bë model shkrimi letrar. Sigurisht që Kafka qe shkrimtari i cili pati ndikim të fuqishëm mbi Borhesin, sado që ky i fundit shumë rrallë e përmend në këtë kuptim. Mirëpo nga filologët është konstatuar se tregimet fantastike kanë në vete shumë kafkiane, madje në njërin prej tyre paraqitet edhe një personazh, emri i të cilit është Kafka. Tregime posaçërisht karakteristike, të cilat frymojnë me atmosferë kafkiane janë rrëfimet e njohura “*Tlen Ukbar*” dhe “*Biblioteka e Babilonisë*”.

Në bazë të teksteve të shkrimtarit si dhe në bazë të rrëfimeve për të, dihet se, përveç Kafkës, shkrimtarët e tij më të preferuar kanë qenë: Homeri, Kitsi, Uitmani, Kafka, Xhojsi etj. Borhesi jashtëzakonisht i adhuronte veprat e letërsisë arabe dhe kineze. Mirë i ka njohur Biblën, Kuranin dhe veprat e budistëve. Për dallim nga shkrimtarët tjerë të të njëjtit kontinent, gjurmët e traditës latinoamerikane, si në planin tematik ashtu edhe në atë stilistik, janë shumë modeste.

Përfundim. Sipas mendimit të kritikës vepra e Borhesit ka luajtur një rol revolucionar në zhvillimin e prozës latinoamerikane, e cila, duke i falenderuar atij, përjeton një pjekuri dhe kalon rrugëve të reja, të cilat do t'i sjellin famë botërore.

Edhe pse vetë nuk ka shkruar romane, ndikimi i veprës së tij prozaikë duket qartë në krijimtarinë e shumë shkrimtarëve latinoamerikanë, por edhe tek ata evropianë, si te Kortasari, Markesi, Fulfo etj.

Lexime nga Borhesi

GËRMADHAT QARKORE

(fragment tregimi)

Mendimi që e printe nuk ishte i porealizueshëm, sado që ish i mbinatyrshëm. Dëshironte ta përfytyronte mirë njeriun: donte ta ëndërronte deri në fund me të gjitha hollësitë dhe t'ia impononte realitetit. Ky qëllim magjik e përshkonte mbarë hapësirën e shpirtit të tij; sikur dikush ta pyeste për vetë emrin e tij, ose për ndonjë ngjarje nga jeta e tij e mëparshme, nuk dinte të përgjigjej. Faltorja boshe dhe e shkapërderdhur, i pëlqente, sepse ishte pjesa më e vogël që bëhej e botës fizike e gjithashtu i shkonin për shtat edhe fshatarët fqinj, sepse ata kishin marrë mbi vete t'ia plotësonin nevojat modeste për ushqim. Orizi dhe pemët e fisit të tyre qenë ushqim i mjaftueshëm për trupin e tij të përkushtuar detyrës së vetme që të flinte dhe të ëndërronte.

Në fillim ëndrrat ishin të ngatërrueshme; pastaj së shpejti u bënë të një karakteri dialektik. I huaji e ëndërronte veten në qendër të një amfiteatri qarkor, që në njëfarë dore ishte sikurse tempulli i djegur: turma të dendura të nxënësve të heshtur i rrethonin shkallaret e amfiteatrit; fytyrat e atyre që ishin në fund, kërruseshin nga një largësi shumëshekullore dhe nga lartësia e yjeve, mirëpo ishin krejtësisht të qarta. Njeriu ua diktonte në penë mësimet nga anatomia, nga kozmografia, nga magjia; fytyrat dëgjonin me pasion dhe tentonin të përgjigjeshin me zgjuarsi, sikur ia qëllonin rëndësisë së këtij provimi, që një ditë prej ditësh do ta shpëtonte njërin prej tyre nga gjendja e tij e fanitjes sqimtake dhe do ta fuste në botën e njëmendësisë. Në ëndërr dhe zgjendërr, njeriu i studionte përgjigjet e atyre hijeve, nuk u lejonte gënjeshtarëve ta mashtronin, nga ca konfuzione e dallonte vetëdijen që ishte në zhvillim e sipër. Kërkonte një shpirt që meritonte të bëhej pjesë përbërëse e botës.

Pas nënëtë a dhjetë netësh, kuptoi me njëfarë hidhërimi se nuk mund të priste asgjë nga nxënësit, të cilët pa rezistencë e merrnin mësimin e tij, por më parë nga ata, të cilët hëpërhë diskutonin në mënyrë të logjikshme. Të parët, megjithëse të denjë për dashuri dhe vëmendje, nuk mund të ngriheshin në shkallën e personaliteteve; të fundit ishin më realë në paraekzistimin e tyre.

(përktheu: M. Kërnya)

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Cilat janë preokupimet tematike-motivore në poezinë e Borhesit?
- 📖 Si e modelon Borhesi botën letrare në tregimet e veta?
- 📖 Çfarë ishte objekt trajtimi në esetë e Borhesit?
- 📖 Ç' tematikë trajton shkrimtari në këtë fragment tregimi?
- 📖 Tërhiqni një paralele në mes të prozës së Borhesit dhe Markesit, duke i vërejtur kryesisht elementet e përbashkëta të stilit të tyre.

ALBER KAMY (1913 – 1960)

Vepra letrare e shkrimtarit Alber Kamy u krijua në prag të Luftës së Dytë Botërore, gjatë zhvillimit të saj dramatik dhe pas përfundimit të saj. Edhe pse ajo nuk e trajton luftën në mënyrë të drejtpërdrejtë, megjithatë i vë në rend dite problemet më të dhembshme me të cilat u përball njerëzimi në mesin e shekullit XX. Për faktin që në mënyrë mjeshtërore e pasqyroi situatën morale të njeriut bashkëkohor dhe orvatjeve për t'iu përgjigjur pyetjeve më thelbësore, të cilat iu imponuan njeriut të asaj kohe, qysh për të gjallë të tij u shpall klasiku i letërsisë franceze.

Romansieri, dramaturgu dhe eseisti francez Alber Kamy u bë i famshëm qysh me veprat e para, në të cilat për mrekulli gërshetohen estetikja me filozofiken, realizmi rigoroz me mendimin e thellë.

Emri i Kamysë si shkrimtar e mendimtar lidhet ngushtë me nocionin e absurdit. Duke menduar si filozof dhe duke u shprehur si artist, Kamy ngrihet në shkrimtar të letërsisë së ideve, ku kategori qendrore është liria, si vlerë themelore prej së cilës burojnë gjithë vlerat tjera. Ideja themelore e veprave të tij nëpër etapa të ndryshme bëhet vizioni i botës së absurditetit dhe përpjekje për t'i zbuluar vlerat që ndodhen jashtë cakut të absurditetit.

Kamy është letrar, të cilin e mundon çështja e ekzistencës së njeriut dhe roli i tij në jetën shoqërore. Si shkrimtar i angazhuar ai e konsideron letërsinë si luftë për çlirimin e njeriut dhe të ndërgjegjes së tij. Ruajtja dhe mbrojtja e vetëdijes dhe ndërgjegjes është synimi themelor dhe preokupimi kryesor i tij.

Jeta dhe vepra. Kamy lindi më 7. 11. 1913 në Mondovi, qytezë e vogël në Algjerinë veriore. Prindërit e tij qenë të varfër. Mirëpo, kjo nuk ishte as e para as e vetmja fatmjerësi që e shijoi në jetë. Varfëria rëndoi me tërë peshën mbi familjen e tij pas vdekjes së të jatit, më 1914, sapo fillon Lufta e Parë Botërore. I mbetur pa baba që në moshë njëvjeçare për të kujdeset vetëm e ëma, e cila, me gjithë krajtat e shumta të jetës, kujdeset për shkollimin dhe edukimin cilësor të të birit. Alberi shkollën fillore e kreu në Balkar, kurse pastaj vijoi gjimnazin në Algjer. Jeta e mundimshme e përcjell gjatë gjithë shkollimit deri në kohën e studimeve, në Universitetin e Algjerit, ku ka studijuar filozofi, krahas punës që ka bërë për të siguruar ekzistencën elementare. Prej kushteve të vështira jetësore sëmuret nga tuberkulozi, nga i cili vuan gjatë gjithë jetës.

Jeta shumë e vështirë, lufta e pandërprerë për ekzistencë, fëmijëria e papërjetuar dhe mjedisi plot me kontradikta shoqërore, ushtruan ndikim pozitiv mbi zhvillimin dhe formimin



e personalitetit të tij. Këto rrethana sikur ia hapën sytë, e bënë të vetëdijshëm dhe e shpejtuan procesin e burrërimit të tij, duke i hapur perspektiva të ndritshme në lëmin e artit. Ai fillon të merret me lexim qysh heret. Librat i hapën një horizont të gjerë dhe e plotësuan mungesën e jetës shpirtërore të tij. Në këtë mënyrë u zgjua mjaft heret edhe interesi i tij për letërsi. Gjatë kohës së studimeve në mënyrë të veçantë interesohet për tri fusha: letërsi, teatër dhe sport. Në fushën e letërsisë, duke qenë nën ndikim të fortë të profesorit të vet, intensivisht merret me studimin e veprës së Prustit, Tolstoit, Dostojevskit, Kafkës etj. Thellësisht i studijon edhe veprat e filozofëve Paskal, Kjerkegor, Niçe etj. Si student e formon trupën teatrore, në të cilën nuk është vetëm dramaturg, por edhe përkthyes dhe aktor. Të kësaj periudhe janë edhe shumë dramatizime dhe përkthime të veprave të autorëve të njohur botërorë.

Pas mbarimit të studimeve, derisa ende qëndron në Algjeri, punon si aktor dhe gazetar. Në këtë kohë i boton përpjekjet e para letrare, librin me ese *E mbrapshta dhe e mbara* (1937) *Dasëm* (1939), një vëllim tjetër me ese. Më 1939 Kamy e lëshon Algjerinë dhe vendoset në Paris, ku punon si gazetar.

Gjatë Luftës së Dytë Botërore, duke mos u pajtuar me invazionin gjerman, Kamy u hodh në luftë kundër nazizmit e fashizmit dhe mori pjesë në Lëvizjen për rezistencë, në rajonin e Lionit. Gjatë kësaj kohe posaçërisht është i rëndësishëm roli i tij në themelimin e gazetës “Lufta”, redaktor i së cilës mbetet deri në vitin 1954.

Në vitin 1942 e publikon tekstin e tij më të rëndësishëm – romanin *I huaji*. Disa muaj më vonë Kamy e përpunon idenë filozofike të këtij romani në librin *Miti për Sizifin*. Më 1944 Kamy i boton dy dramat e tij të para: *Keqkuptimi* dhe *Kaligula*. Romanin e tij të dytë *Mortaja*, të cilin kritika letrare e vlerëson si romanin më të mirë të vitit, e boton më vitin 1947. Me këtë Kamy bëhet një ndër të parët shkrimtarë të Evropës, i njohur në mbarë botën. Dramën e tij të tretë *Gjendje shtettrrethimi* e boton më vitin 1948, e më vonë edhe dramën e katërt dhe të fundit, me titull *Të drejtët* (1950). Deri në vdekjen e tij të parakohshme Kamy i boton edhe dy libra me ese: *Vera* (1954) dhe *Rënia* (1956). Veprën e tij të fundit, përmbledhjen me novela *Internim dhe mbretëri* e boton më 1958.

Më 1957 suktesi letrar i Kamysë kurorëzohet me çmimin Nobël, jo si nder për një karrierë të përfunduar, por si nxitje për të vazhduar veprën madhore. Kjo mirënjohje e lartë nuk zgjoi kurrëfarë habie, sepse ai tashmë gëzonte famë të madhe dhe ishte një nga letrarët më të mëdhenj botërorë. Veprat e tij, sidomos romanet e tij, ishin përkthyer në shumë gjuhë të huaja dhe botoheshin në tirazhe të mëdha.

Më 4. 01. 1960, derisa po kthehej nga pushimet, të cilat i kishte kaluar në rivierën franceze, vdiq në mënyrë tragjike, në një aksident automobilistik. Kështu, në një mënyrë absurde, në moshën 47 vjeçe, përfundon jeta e njërit prej shkrimtarëve më të mëdhenj të shekullit XX, protagonistit të luftës me absurdin.

Aspektet filozofike të veprës letrare të Kamysë. Sot në botën letrare rrënjë të thellë ka zënë mendimi se është e pamundur të kuptohet mirë e drejt vepra e Kamysë, pa i njohur mirë e drejt pikëpamjet e tij filozofike dhe shoqërore. Këto më së miri shfaqen në traktatet filozofike *Miti i Sizifit* dhe *Njeriu i revoltuar*, si dhe në vepra tjera eseistike. Pikë reference mbi këtë çështje është edhe romani *I huaji*. Në të Kamy e fikson qëndrimin e vet jetësor, idenë dominante filozofike dhe burimin e saj ekzistencial. Në këto tekste Kamy e pasqyron në mënyrë tejet të fuqishme mendimin se njeriu, pasi arrin të njohë absurditetin e ekzistencës së vet në botë, në të cilën çdo gjë është e huaj dhe e pakuptueshme për të, ku absurditeti i fshin të tëra vlerat konvencionale të jetës, atij nuk i mbetet tjetër përpos revoltës drejtuar kundër asaj bote.

Kamy e revizion sëmundjen intelektuale të civilizimit perëndimor të parë përmes njohjes se ekzistenca njerëzore që është e pakuptimtë dhe absurde. Sipas Kamysë, absurdi krijohet për shkak të jazit të pakalueshëm që ekziston ndërmjet njeriut dhe botës, ndërmjet synimit të stërlashtë njerëzor kah përsosmëria dhe intimiteti, nga njëra dhe vetë bota e pakryer dhe e shpërfytyruar, nga na tjetër. Njeriu i botës bashkëkohore qytetare ndjehet si i huaj, edhe ndaj vetes edhe ndaj botës. Largësia ndërmjet synimeve të njeriut dhe mundësive të tij në civilizimin borgjez është e paarritshme.

Por, Kamy nuk mbetet në ndjenjën e absurdit, por përpiket t'i gjejë rrugët për daljen nga ajo ndjenjë që e shtyp njeriun. Në kundërshtim me alternativat ekzistuese që i dha filozofia ekzistencialiste se për njeriun nuk ka rrugëdalje tjetër përveç vuajtjes e dëshpërimit, Kamy daljen nga gjendja absurde e kërkon në një parim aktivist. Ky veprim është kryengritja, e cila i jep, siç thotë vetë ai, vlerë jetës dhe madhështi ekzistencës njerëzore. Prandaj është edhe e njëanshme Kamy të përcaktohet vetëm si shkrimtar dhe filozof i absurdit, sepse ai njëkohësisht shprehu ide, përmes gjuhës së artit, për tejkalimin e tij.

Në këtë mënyrë, Kamy edhe me letërsinë e vet edhe me idetë e veta filozofike inkuadrohet në traditën e humaniazmit evropian. Vetë rruga jetësore e Kamysë e shtrëngoi atë mitin për Sizifin ta zëvendësojë me mitin për Prometheun, atë simbol të përhershëm të luftës së njeriut kundër çdo dhune dhe gjymtimi të njeriut.

Këtë filozofi dhe qëndrim letrar Kamy, përveç në romane, e trajton edhe në krijimtarinë e vet dramatike, ku shpreh ide kapitale se njeriu duhet patjetër t'i kundërvihet së keqes dhe të bëjë luftë të vendosur kundër saj. Këtu njeriu absurd ia lëshon vendin njeriut “kryengritës”, i cili e tejkalon absurditetin dhe indiferencën e botës, nëpërmjet vlerave humane. Absurditeti, domethënë vuajtjet, dhuna e vdekja, nuk mund të mposhten as me anën e vetëvrasjes as me shpresën për botën e përtejme, por vetëm përmes kryengritjes së vetëdijes, e cila lind vlera të reja: solidaritetin njerëzor, dashurinë, drejtësinë dhe të vërtetën.

Romani *Ihuaji* (analizë). Romani *I huaji* me të drejtë konsiderohet si vepra më e mirë e Kamysë. Disa kritikë e llogarisin ndër kryeveprat që qëndrojnë në majën e letërsisë franceze në përgjithësi. I vogël për nga vëllimi, i thjeshtë për nga ligjërimi i vet letrar, ky roman të pushton me thellësinë e rrokjes së ferrit te njeriu.

Në momentin e paraqitjes ishte vërtetë një “i huaj” për publikun, sepse nuk trajton çështje si romanet tjerë pararendës, por shpreh gjëra që kanë qënë diçka krejt e re në momentin kur u botua.

Tema e romanit është ndodhitë dhe fatkeqësitë e një njeriu të vogël në një qytet, i cili, i shtyrë nga rrethanat, e përfundon jetën e vet si kriminel. Ngjarjet të cilat radhiten si në ekranin filmik nuk kanë kurrëfarë kuptimi as arsyetimi: ato janë krejtësisht absurde. Ngjarjet që zhvillohen në pjesën e tij të parë nuk kanë kurrëfarë kuptimi dhe arsyetimi. Ato janë absurde ashtu siç ishte absurde bota në vitin 1942. Kamy dëshiron pikërisht këtë ta vërë në pah: në situatat jetësore, kur ekzistenca e njeriut përjetohej si absurd, atëherë nuk vlen të jetohej, sepse mungon kuptimi i jetës.

Linja fabulative në romanin *I huaji* është jashtëzakonisht e thjeshtë. E parë nga jashtë kjo vepër ka një veprim shumë të thjeshtë romanesk. I ndarë në dy pjesë, me njëmbëdhjetë kapituj të ngjeshur, ky roman rrëfen njëtrajtshmërinë e ditëve nga jeta e një njeriu të vogël, një nëpunësi të zakonshëm, me emrin Mërso. Me një gjuhë specifike, është shkruar si një tregim tejet i pikëlluar i historisë së këtij njeriu, i cili, duke mos qënë i vetëdijshëm, s’është i zoti të kuptojë se ç’po ngjet rreth e qark tij.

Në pjesën e parë zbulohet jeta e tij e rëndomtë, e cila nga dita në ditë përsëritet në mënyrë të njëjtë. I bartur nga ngjarjet, përballë të cilave ndjehet i pafuqishëm, Mërso nuk mund të zbulojë dhe të rrokë asnjëfarë kuptimi të jetës së vet. Ai jeton në mënyrë krejtësisht indiferente dhe fare i painteresuar.

Veprimi i romanit nis me telegramin që merr ai nga drejtorja e Shtëpisë së pleqve, ku e pat vendosur të ëmën para tre vjetësh. Mërsoi e pret lajmin tragjik me një gjakftohtësi të rrallë, gati të pabesueshme. Ai nuk derdh as një pikë lot për humbjen e qenies më të afërt, më besnike e më të dashur në botë, për krijesën më të shtrenjtë, që e ushqe, e mëkëmbi, e edukoi me aq kujdes e përkushtim, me aq dashuri e mundime. Mërsoi nis në Marengo, ku ishte shtëpia e pleqve, dhe në autobus ia fut gjumit. Para kufomës pi kafe, ndez cigare, kotet, fle, refuzon të shohë nënën për herë të fundit, që shkakton habi të madhe te të pranishmit. Ditën e varrimit të saj sillet në mënyrë të çuditshme, fill pas varrimit shkon të lahet në plazh, lëshohet në aventura dashurie me daktilografën e dikurshme të zyrës së tij, pastaj bashkë shikojnë një film komik.

Jeta e Mërsoit gjithnjë kalon kështu pa interesim, pa kuptim e pa qëllim. Madje edhe kur e merr lajmin se mund ta ndryshojë jetën nëse e pranon ofertën të shkojë në punë në Paris,

rri indiferent. Ai konsideron se jeta nuk mund të ndryshojë dhe se çdo lloj jete është njëlloj e pavlefshme.

Tensionim dramatik i romanit fillon me takimet e shpeshta të Mërsoit me fqinjin e tij Rajmondin. Në një nga takimet e tyre të para Rajmondi kërkon mendim nga Mërsoi se si t'i hakmerret gruas që ai e do dhe e mban, ndërkaq ajo e tradhton me të tjerë. Si pasojë e ofendimit të rëndë që ia bën Rajmondi gruas, vëllau i saj, një arab, bashkë me shokun, e përcjellin Rajmondin që t'i hakmerren. Një ditë Mërsoi dhe Rajmondi në një paralagje të qytetit i takojnë të dy arabët, me të cilët fillojnë të rrihen. Rajmondi do ta vrasë vëllanë e së shoqes, mirëpo Mërsoi e bind të mos e bëjë atë dhe ia merr revolen. Të dy arabët tërhiqen. Pas një kohe, i shtyrë nga të nxehtit dhe dielli përcëllues Mërsoi dëshiron të freskohet dhe niset përsëri të shkojë te shkëmbi pranë burimit të vogël. Befasohet kur aty e sheh kundërshtarin e Rajmondit, këtë herë vetëm. Arabi e rrok thikën për ta trembur, e Mërsoi kap revolen dhe kur i duket se është hapur qielli dhe sikur bie shi zjarri, e drejton pavullnetshëm nga arabi dhe së pari njëherë, e pastaj edhe disa herë shtie në trupin e vdekur e të palëvizshëm të tij. Krismat i duken sikur “katër goditje të shkurtëra me të cilat troket në derën e kobit të tij të keq”.

Pjesa e dytë e romanit *I huaji* kalon në shenjën e hetimit dhe të vet procesit gjyqësor, ku Mërsoi shpallet për kriminel dhe dënohet me vdekje. Kjo pjesë paraqet rekapitulim të jetës së tij që nga varrimi i nënës deri te vrasja e arabit, e shikuar tash nga këndi i prokurorit, mbrojtjes, kryetarit të gjyqit dhe të dëshmitarëve. Mërsoi, edhe tani, ashtu si në pjesën e parë të romanit, qëndron indiferent dhe krejt i painteresuar, si ndaj atyre që e akuzojnë, ashtu edhe ndaj atyre që përpiqen ta shpëtojnë. Deri sa ndodhet në burg asnjëherë nuk shqetësohet as për aktin e vrasjes, të cilën e ka kryer pa dashje dhe, siç thotë vetë, për shkak të diellit. Por, pasi ia shqiptojnë dënimin me vdekje, Mërsoi papritmas fillon të ndryshojë. Fillon të rebelohet dhe nuk mund të pajtohet me aktvendimin dhe me vdekjen që sjell ai. Në çastet e vetmisë persiat se si do e kishte ndryshuar gjithë sistemin penal me atë që të dënuarit me vdekje do i kishte lënë mundësi për shpëtim, qoftë një në një mijë, i bindur se në atë mënyrë punët në jetë do ishin rregulluar drejt. Ai e pranon se deri më tani për të gjitha çështjet ka patur mendim të gabuar. Gjatë gjithë kohës pas shqiptimit të aktvendimit është i preokupuar me dy gjëra: me agimin dhe me lutjen për falje. Mërso gjithnjë e më shumë është aktivisht i motivuar. Tashmë ndjehet i sigurt në vetëvete, i sigurtë në jetën e vet, si dhe në vdekjen që vjen. Gjëja e fundit që e dëshiron është kurrë më të mos jetë vetëm, madje as në çastin kur do ta zhdukin.

Ideja e shprehur në këtë roman është shumë domethënëse. Kamy në fakt, synon ta zgjidhë çështjen: nëse bota është absurde, atëherë çfarë i mbetet njeriut? Përgjigjen ai e jep në fund të romanit; me një ligjërim të thjeshtë prozaik, nga i cili rrezaton një sugjestion tepër i madh artistik, Kamy e shpreh revoltën që zgjohet te Mërsoi, si rrjedhim kryesor i njeriut kundër pakuptimësisë dhe pasigurisë në situata të caktuara jetësore. Prandaj edhe mund të themi se vepra letrare e Kamysë paraqet apotheozë të kuptimit mbi pakuptimësinë, të revoltës mbi dëshpërimin, të personalitetit mbi pa personalitetin, të agimit të lindjes së botës mbi vdekjen dhe errësirën.

Personazhet. Duke lexuar këtë roman, lexuesi njihet me një numër të konsiderueshëm personazhesh, të cilat Kamy i ka pasqyruar me kujdes, duke i individualizuar, tipizuar, konkretizuar dhe motivuar. Po ashtu edhe karakterin dhe sjelljet e tyre i ka harmonizuar me rrethanat tipike të ambientit në të cilin gjallërojnë. Galeria e tipeve është e pasur dhe ka mjaft larmi.

Duke analizuar tiparet e karakterit të Mërsoit, shohim se ai këtu përfaqëson njeriun absurd. Ai jeton në botën e absurditetit, në të cilën ekziston një greminë që e ndan atë nga shoqëria. Idealet, mundësitë, jeta dhe vdekja e tij janë gjithashtu në kundërtënie të papajtueshme në raport me rrethin shoqëror. Mërsoi nuk është në gjendje t'i harmonizojë dëshirat dhe marrëdhëniet e tij me shoqërinë në të cilën jeton, sepse as bota nuk e qas.

Jo vetëm qëndrimi, por edhe e gjithë jeta e tij na duket e huaj përballë tonës. Ai as mërzitet pa shkak për gjëra si vdekja, dashuria e martesë, e as kërkon të na bëjë moral, apo të shesë hipokrizi dhe demagogji. Nuk synon karrierë, nuk vuan nga ambicie të sëmura, nuk është xheloz, po as që vuan nga paragjykimet. Thënë thjeshtë, sipas Kamysë, te Mërsoi duhet të shohim “historinë e një njeriu, i cili, pa qenë hero, pranon të vdesë për të vërtetën”. As që i shkon mendja të trillojë lloj-lloj “rrethana lehtësuese”, apo të shpikë fakte të paqena, për ta zbutur dënimin. Jo, ai deklaron shkurt se shkaktar i vrasjes ka qenë dielli përvëlues, që ia ka marrë mendtë, me çka i bën gjykatësit të tallen dhe ta ngarkojnë edhe më shumë. Megjithatë, Mërsoi nuk gënjen dhe i qëndron besnik të vërtetës së vet. Ai nuk është si të tjerët e kësaj bote, që për ta shpëtuar kokën janë në gjendje të bëjnë lloj-lloj dallaveresh. Kjo është edhe një arsye për ta ndier si *të huaj*, prandaj e çojnë në gjyotinë, për ta vazhduar qetë rrugën e proçitucionit moral.

Pikërisht këtu e ka burimin e vet ajo ndjenjë e thellë që e shoqëron si hije gjatë tërë jetës – ai e ndien veten si të huaj, si qenie transitore. Refuzon të marrë pjesë në “lojën shoqërore”: ai refuzon të gënjejë, dhe shoqëria për këtë fakt ndjehet e rrezikuar. Në shoqërinë tonë, thotë Kamy, njeriu i cili nuk qan në varrimin e nënës mbase do të dënohet me vdekje.

Gjuha dhe stili. Gjuha e tij është e pasur, e zgjedhur, e matur, me forma të begatshme sintaksore dhe tone plot muzikalitet. Stili i tij është konciz, por i latuar me kujdes, plot njomësi, tablo të fuqishme, detaje pitoreske, shprehje të fuqishme e figuracion të pasur, që marrin formën e një orkestracioni të mrekullueshëm. Rrëfimi është i shkurtër, por i ngjeshur, duke përfshirë episode më të domosdoshme. Gjykimet e shkurtëra, të shqiptuara përmes fjalive të thjeshta nuk e mallëngjejnë lexuesin, por ia ngacmojnë ndjeshmërinë dhe ia zgjojnë sensin e gjykimit.

Ndoshta pikërisht këtu duhet të kërkojmë arsyen e popullaritetit aq të madh që gëzojnë sot e kësaj dite veprat e Kamysë anembanë botës.

Pjesë nga *I huaji*

Është kurdoherë interesante të dëgjosh se ç'flasin bota për ty, madje edhe në bankën e të akuzuarit. Gjatë pledoajes së prokurorit dhe të avokatit tim mund të them se u fol gjerësisht për mua, ndoshta më tepër për mua se sa për krimin tim. Vallë, a ishin kaq të ndryshe këto pledoaje? Avokati i çonte duart dhe thoshte se isha fajtor, por më arsyetonte. Prokurori i zgjatte duart dhe e tregonte fajësinë, po pa arsyetime. Diçka e pacaktuar ma brrante zemrën. Me gjith ato brenga që kisha, herë-herë matesha të ndërhyjë, mirëpo atëherë avokati im më qortonte: “Heshtni, ju bie më mirë të heshtni”. Dukej disi sikur për të gjitha këto mbahej shqyrtimi jashtë meje. Çdo gjë zhvillohej pa intervenimin tim. Vendosej për fatin tim, kurse askush nuk lypte mendimin tim. Kohë pas kohe doja të ndërpres çdo gjë dhe të them: “po mirë, fundi i fundit, kush akuzohet në këtë mes? Të jesh i akuzuar është punë e madhe fort. Edhe mua më takon të them dy fjalë “. Mirëpo, kur i mendova të tëra këto, pashë se s’kisha se çka të thoja. Më në fund, më duhet të konstatoj se interesimi i njerëzve nuk zgjat shumë kohë. Bie fjala, fjalimi i prokurorit publik më lodhi shumë shpejt. Vetëm disa fragmente, lëvizje ose tirada të tëra, por të shkëputura nga tërësia, më shqetësuan dhe zgjuan interesin tim.

Thelbi i mendimit të tij, në mos gabofsha, ishte ai se unë e kisha bërë atë krim me paramendim. Të paktën këtë deshi të tregojë. Ai vetë flitte kështu: “Për këtë do të paraqes fakte, zotërinj, madje do t’i argumentoj dyfish. Së pari në dritën verbuese të fakteve, kurse pastaj në atë të errët, me të cilat do të më furnizojë psikologjia e këtij shpirti kriminel”. Ai paraqiti me disa fjalë rezymenë e fakteve ç’prej vdekjes së nënës sime. Përmendi zemërgurësinë time, pastaj atë që s’dija sa vjeçe ishte ime ëmë, larjen time në plazh me një grua ditën e nesërme, kinemanë, Fernandelin dhe, më në fund, kthimin tim në marinë. Në atë momen s’e kuptuva, sepse tha: “metresa e tij”, kurse për mua ajo ishte vetëm e vetëm Maria. Pastaj kaloi në rrëfimin e Rejmonit. U binda se mënyra si i vërente ngjarjet ishte shumë e qartë. Ato që i tha ishin të vërteta. Unë paskam shkruar letrën në bashkëpunim me Rejmonin për të tërhequr dashnoren e tij dhe për t’ia dorëzuar që ta keqpërdorë një njeri “me moral të dyshimtë”. Unë i paskam ngacmuar në bregdet armiqtë e Rejmonit; Rejmoni është plagosur. Prej tij paskam marrë revolen dhe qenkam kthyer në plazh për ta përdorur. E paska rrëzuar arabin përdhe pikërisht ashtu si e paskam planifikuar. Pastaj paskam pritur. Dhe “për të qenë i sigurt se puna është kryer si duhet”, paskam shtënë edhe katër plumba me kujdes, me siguri, disi me paramendim.

(përktheu: G. Luboteni)

Pyetje dhe detyra:

- | |
|--|
| <p>📖 Jepni disa fakte konkrete për lidhshmërinë e jetës së autorit me veprën e tij.</p> <p>📖 Ç’kuptim i jep Kamyja absurdit, si dhe në cilat vepra e trajton këtë nocion?</p> <p>📖 Çfarë konceptcionesh jetësore ka kryepersonazhi dhe çfarë raportesh ka ndaj shoqërisë?</p> <p>📖 Mbasi ta keni lexuar romanin <i>I huaji</i>, flisni për natyrën e rrëfimit, heroit, konfliktit dhe kuptimeve që bart ky roman?</p> <p>📖 Cilit tip romani i përket <i>I huaji</i>? Ku e shihni modernitetin e tij?</p> |
|--|

GABRIEL GARSIA MARKES (1928)

Markesi është një nga shkrimtarët më të popullarizuar të kohës sonë. Në një epokë kur letërsia dukej se vuante nga mungesa e oreksit, Markesi, me stilin e tij të mrekullueshëm barok, e rimbushi atë me lëng, me thelb, e rimbushi me letërsi.

Si shkrimtar i një vendi ku ndërthurem tri raca, kultura e zakone: indiane, evropiane dhe afrikane dhe ku përplasen mentalitetet, bestytnitë dhe mitologjitë e tyre të zhvilluara, nuk e pati të vështirë t'i shkrijë të gjitha këto në laboratorin e vet krijues, duke prodhuar vepra sipas një mënyre të re, të quajtur *realizëm magjik*. Vetë Markesi thelbin e kësaj mënyre të re të rikrijimit artistik të jetës, ku ndërthuren në një mënyrë të vetvetishme tregimi realist me tregimin mitik, e ka përcaktuar me fjalët: *besoja në magjinë e jetës reale*.



Për kontributin e veçantë që dha në fushën e letërsisë, në vitin 1982 iu nda edhe çmimi Nobël, si kurorzim i vlerësimeve të larta nga mbarë bota.

Rruga jetësore. Romancier, tregimtari dhe gazetari Gabriel Garsia Marquez ka lindur në vendin e vogël Arakataki, qytezë bregdetare e Kolumbisë, buzë Karaibeve. Meqë prindërit i kishte të varfër, një kohë u rrit nën përkujdesjen e gjyshit dhe gjyshes. U shkollua në Barankia, në Bogotë dhe Kartahenë. Pas mature, më vitin 1947, për t'ua plotësuar dëshirën prindërve, regjistrohet në Fakultetin juridik në Bogotë. Pastaj fillon të punojë si gazetar dhe shkruan tregime. Në vitin 1955 shkon në Evropë. Si korrespondent i gazetës *Spektatori* ("El Espektador"), qëndron në Gjenevë, pastaj në Romë, ku i ndjek ligjëratat në *Qendrën e filmi eksperimental*. Në fund të të njëjtit vit shkon në Paris ku, për shkak të ndërprejes së botimit të gazetës, lufton me vështirësitë materiale. Gjatë vitit 1957 udhëton në Çekosllovakia, Poloni, ish Bashkimin Sovjetik etj., duke botuar kronika dhe reportazhe. Qëndron edhe në Londër, Karakas dhe Havanë. Në Bogotë kthehet në vitin 1959 dhe hap një filial të agjensisë gazetare kubaneze *Prensa Latina*, ku punon si korrespondent nga Nju-Jorku dhe Meksika. Universiteti *Kolumbia* nga Nju-Jorku, më 1971 e shpall doktor nderi. Në Meksikë vendoset më 1975, ku edhe sot jeton, duke qëndruar kohë pas kohe edhe në Havanë dhe Bogotë. Më 1982 bëhet fitues i çmimit Nobël për letërsi.

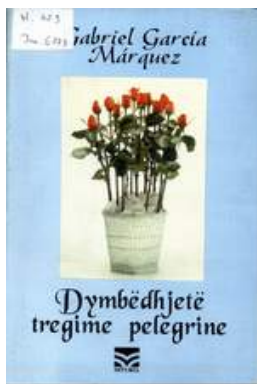
Poetika e Markesit. Duke i shfrytëzuar përvojat të përfituara nga leximi i Kafkës, Foknerit, po edhe të shkrimtarëve të barokut, Markesi e fillon punën letrare me shkrimin e tregimeve. Të parat paralajmërojnë tema, personazhe dhe ambient të romaneve të ardhshme. Duke bërë sintezë të miteve, vegullive, të përditshmërisë jointerese dhe të aventurave mahnitëse, duke krijuar personazhe që jetojnë në hapësira në kufi mes ëndrrës dhe zhgëndrës, shkrimtari gjurmon pas mundësive të reja shprehëse, të cilat përfundimisht do t'i trajtësojë në

format më të gjata në prozë. Monologu i brendshëm, stili barok, i ngjashëm me romanin kalorsiak spanjoll, hiperbolizimat, po edhe thjeshtësia e rrëfimit tradicional gojor, janë disa nga tiparet formale të asaj bote në zhvillim, në të cilën shkrihen fantastikja kafkiane, begatia e motiveve nga gojëdhënat popullore me fragmentet e realitetit gjeografik dhe social të regjionit karaibik. Në këto tregime, të cilat e tërhoqën vëmendjen e kritikëve pasi u bë shkrimtari i famshëm, falë romaneve të veta, tenton të ndërtojë shprehjen e vet prozaike, hispanoamerikanen dhe universalen njëkohësisht.

Kronologjia e botimeve. Romani i parë ka për titull fjalën *La hojarasca*, domethënia e parë e së cilës është “gjethet e rëna” që në roman shenjon udhëtarët, të cilët rrjedhat e kohëve moderne i kanë sjellë në vendin e vogël të quajtur Makondo, për herë të parë i përmendur në prozën e Markesit.

Romani fillon dhe mbaron me vdekjen e mjekut ardhacak, i cili ka rrefuzuar t’i mjekojë të plagosurit nga një përlëshje politike dhe që atëherë ka jetuar i rrethuar me urrejte nga fshati, i cili është kërcnuar se nuk do të lëjojë të varroset në varrezat e tij.

I shkruar në mënyrë realiste romani ka, para së gjithash, tipare të një proze psikologjike, të bazuar mbi realitetin e një lënde të shfrytëzuar.



Romani i shkurtër *Kolonelit s’kishte kush t’i shkruajë* (1958), fillimisht ka qenë i paramenduar të jetë një nga kapitujt e romanit *Momenti i keq*, por më vonë u shndërrua në një tërësi të pavarur rrëfimore. Mirëpo, personazhet, situatat dhe hapësira, mbeten të lidhura me prozat tjera të shkrimtarit.

Ky është subjekti: Koloneli plak dhe i varfëruar që e ka humbur djalin e vetëm në luftën qytetare, jeton me gruan duke e pritur letrën me të cilën do të sillet vendimi për pensionin e tij si veteran luftime. Por vendimi nuk do t’i vijë kurrë, pasi ka humbur dikë në labirinthin e burokracisë shtetërore. Në vitet e diktaturës bashkëluftëtarët demokratë ose ishin nëpër burgje ose kishin vdekur. Koha kalon, koloneli nuk heq dorë nga pritja dhe u lëshohet iluzioneve, ndërsa gruaja lufton me telashet e përditshmërisë. E vetmja gjë që ka mbetur nga djali është gjeli i aftësuar për luftë. Koloneli vendos ta ushqejë dhe ta përgatitë për përlëshjen e madhe në arenën lokale, ku duhet të fitojë mbi të gjithë gjelat e rrethinës. Tërë vendin e kaplon një entuziazëm: gjeli është simbol i shpresës së përbashkët në situatën objektivist të pashpresë dhe koloneli, të cilit posta e prituri nuk do t’i vijë kurrë, përkundër mjerimit dhe urrisë, rrefuzon t’ia shesë gjelin pasanikut lokal. Mjedisi i paraqitur në mënyrë realiste, si dhe personazhet tipike për provincën kolumbiane janë të ngjyrosur me humor të veçantë. Romani është shkruar me një stil të matur e të përmbajtur. Figura e kolonelit psikologjikisht është një nga më bindëset nga të gjitha veprat e botuara deri më tani.

Ashtu si shumë shkrimtarë latinoamerikanë edhe Markesi i rreket temës së diktatorit. *Vjeshta e patriarkut* (1975), është vështrimi i tij për pushtetmbajtësin tipik në hapësirat latinoamerikane, të paskrupullt, imoral, i cili posedon pushtet absolut civil dhe ushtarak. Përmes gjashtë kapitujve, pa tituj, në tekst, ku janë eliminuar të gjitha shenjat e pikësimit, me konstrukione të lira sintaksore, autori shpreh një varg situatash dhe ngjarjesh të privuara nga rrjedha kronologjike dhe lidhja logjike e fakteve të drejtpërdrejta historike. Përmbajtja do kishte mundur të thjeshtohet në rrëfimin për jetën shumë të gjatë të një diktatori të paaftë e të etshëm për pushtet, i cili me një qeverisje tiranike, e shkatërron vendin, duke e futur në borxhe të thella të huajt, që më në fund të vdesë plotësisht i vetmuar, duke ndier në senilitet e agoni të plotë, shkretëtimin e pakufishëm të jetës së vet dhe fundosjen e atdheut në greminë.

Me teknika të ndryshme rrëfimore rekonstruktohet periudha skajshmërisht e gjatë e qeverisjes së Patriarkut. Tentimet për grushtshtete dhe qerimhesapet e pakursyera me të gjithë ata që i ka parë si kundërshtarë eventuale politikë gërshetohen me aventurat e tij të dashurisë, me kujtimet për nënën e me detaje tjera nga punët e tij diplomatike.

I egër, i vrazhdë, i paarsimuar, dinak, i paskrupullt, i prishur, Patriarku ka ditur t'i përfitojë zemrat e popullit, i cili tek ai ka parë një bamirës dhe çudibërës, i cili gjithmonë është arsyetuar se krimet dhe aktet tjera joligjore kanë ndodhur pa dijen e tij.

Ideja bazë e romanit mbështetet në tezën se pushteti absolut e shkakton vetminë absolute të atij që e posedon. Diktatori më në fund vdes plotësisht i vetmuar në pallatin e tij lemerisht të zbrazët, ndërkaq zogjt kërmëngrenës e copëtojnë kufomën në dhomë, ku me ditë të tëra askush nuk ka guxuar të hyjë.

Edhe pse dashuria është një nga temat e përhershme të prozës së Markesit, *Dashuria në kohën e kolerës* (1985), është praktikisht i vetmi roman i tij erotik. Me një shkathtësi mjeshtrërore për analiza psikologjike, si dhe për pasqyrimin e mjedisit social të nënqiellit karaibian, e ka përshkruar dashurinë, që e ka përmbushur tërë jetën e një njeriu, për t'u realizuar në pleqëri. Me një strukturë tradicionale romani është shkruar me një stil realist ku mbisundon përshkrimi. Vlerë kryesore paraqet nuancimi psikologjik i personazheve të shumta e të ndryshme.



Një vepër tjetër me titull *Gjenerali në labirinthin e vet* është roman historik, që bën fjalë për njërin nga personalitetet më të rëndësishme të historisë hispanoamerikane, Simon Bolivarin. Markesi aty shkruan histori për shtatë muajt e fundit të jetës së Gjeneralit, kur ai, i mundur nga kundërshtarët politikë e lëshon pallatin dhe emigron në Santa Marta. Duke iu kthyer temës së trajtuar edhe më parë për kalueshmërinë e pushtetit, shkrimtari e përqëndron vëmendjen në atë periudhë të shkurtër, kur Bolivari e kupton të vërtetën se meritat e tij luftarake dhe shtetërore janë harruar dhe se pushteti i del prej dore në mënyrë të pakthyeshme.

Pikërisht ky Bolivar, i plakur para kohe, thellësisht i dëshpëruar, i braktisur nga shokët, bashkëlufëtaret e bashkëpunëtorët e ngushtë, e tërheq vëmendjen e shkrimtarit. Si duket Markesi, para së gjithash, ka dashur të shkruajë roman për heroin e dështuar, i cili, i përballur me ndjenjën e humbjes dhe të vetmisë, në fund të jetës e kupton kalueshmërinë dhe kotësinë e pushtetit.

Romani është shkruar me një stil realistik, të përmbajtur dhe të qartë. Në të ndërrohen përshkrimet e personazheve, ngjarjeve dhe të vendeve, me dialogjet, shumica e të cilave bazohen në dokumentacionin historiografik, por edhe me reminishencat lirike të protagonistit.

Në të gjitha veprat deri më tani të botuara Garsia Markesi merret me llojet e ndryshme të jetës latinoamerikane. Edhe pse i përkasin rrjedhës së pasur të amerikanizmit letrar bashkëkohor, kanë edhe dimensione universale, që është një nga arsyet e popullaritetit të madh në gjithë botën. Veprat e Markesit u përkasin llojeve të ndryshme të realizmit: të atij dokumentar, të fantastikut etj. Pa marrë parasysh se si klasifikohen, kritikët pajtohen se të gjitha rrjedhin nga realiteti hispanoamerikan të para përmes një prizmi krejt të veçantë të një shkrimtari shumë të talentuar. Në to përditshmëria, historia, magjia, mitet, tradicionalja, si dhe trashëgimia folklorike indiane, janë pjesë të një realiteti të ri letrar. Realitetit i kundërvihet vizioni i trilluar i botës, ku fanitja dhe realja nuk mund të ndahen plotësisht.

NJËQIND VJET VETMI (Analizë). Sipas mendimit të shumë kritikëve romani i tij më i mirë dhe një nga më të njohurit në letërsinë bashkëkohore latinoamerikane, përmban një tablo realistike-mistike për krijimin e Makondos, ngritjes së tij, inkadrimin në rrjedhat e qytetërimit modern dhe shkatërimit të tij, tablo kjo e lidhur ngushtë me historinë e familjes Buendia, e cila ka qenë krijuese e këtij vendbanimi të pazakonshëm. Romani përbëhet nga një varg rrëfimesh që duken si të ndërlidhura dhe krijohet përshtypja se secili ka njëfarë kuptimi dhe se protagonistët e tij veprojnë me mend dhe se para tyre hapen mundësi të ndryshme. Mirëpo, si fund i të gjitha aktiviteteve të tyre paraqitet hiçi, kotësia, pakuptimësia. Nuk ka vlera të drejta, të vërteta dhe të qëndrueshme. Të gjithë ata në fund të rrugës jetësore i pret dëshpërimi. Kjo pakuptimësi e çdo veprimi, kjo mungesë e qëllimit të drejtë dhe të vlefshëm, shihet në pjesën ku flitet për luftën, të shënuar si përleshje e pamëshirshme ndërmjet konservativëve dhe liberalëve, në fakt, për një nga luftërat e panumërta qytetare, të cilat e përbëjnë pjesën dërmuese të historisë së shumë vendeve latinoamerikane.

Përmbajtjen e romanit e sajojnë jeta e pazakonshme e anëtarëve të shumtë të familjes Buendi, gra dhe burra, entuziastë senzualë të fuqishëm e të pasionuar, të pushtuar nga gjakimi për të renë dhe të panjohurën. Fatet e tyre janë të mbushura me ndodhi, qëllimi i të cilave nuk është i qartë as për vetë protagonistët, por të cilave, megjithatë, u nënshtrohen përmes disa ligjshmërive të pamëshirshme e të rrepta.

Hose Arkadio Buendi, njeri me fantazi të shfrenuar, i pushtuar nga kërkimi i viseve të panjohura me dëshirën t'i njohë ligjet e fshehta që e drejtojnë botën, me zbulimin e gurit të urtësisë, me alkiminë, me konstruimin e mekanizmave të reja, si p. sh. makinën e kujtesës,

dhe gruaja e tij Ursula, e arsyeshme, e palodhshme, e përkushtuar vetëm për krijimin dhe mirëmbajtjen e familjes, janë themeluesit e fisit të madh dhe të shpërndarë Buendi. Fëmijët e tyre (bashkë me ata jashtëmartesorët), lindin me sy të hapur dhe gjithmonë e marrin njërin nga dy emrat: Aureliano ose Hose Arkadio, duke i riprodhuar vetitë fizike dhe të karakterit të prindërve dhe të gjyshërve. Anëtarët e familjes Buendi, madje edhe kur shkojnë në botën e largët, nuk mund t'i rezistojnë tërheqjes fatale të Makondos, në të cilin gjithmonë kthehen.

Përjetimet e llojlojshme të personazheve të shumtë të këtij romani, të formësuar në episode të ngatëruara, të cilat radhiten jashtë çdo kronologjie logjike, e rrokin edhe botën e të gjallëve edhe botën e të vdekurve, ndërmjet të cilave nuk ekziston ndonjë kufi i mirëfilltë. Shkrimtari e përjashton rrjedhën lineare të kohës dhe në shumë raste tregon se koha në të cilën jetojnë personazhet e romanit është qarkore. Ky qark është qartë i përkufizuar: familja ka në dispozicion njëqind vjet dhe ajo kohë është një dhe gjithpërfshirëse, sepse Jevgu i urtë Melkiades ka shkruar në sanskritishte njëqind vjet më parë historinë e të gjithë pjestarëve të kësaj familje. Por, ai nuk i ka radhitur faktet në kohën e zakonshme njerëzore, por një shekull të ndodhive të përditshme e ka përqëndruar në një mënyrë sikur të gjitha kanë ekzistuar në një moment.

Pas shiut që ka rënë “Katër vjet, njëmbëdhjetë muaj dhe dy ditë” Makondo mbetet në rrënoja. Bota e një rendi patriarkal, e cila ka kaluar nëpër përvojat e sistemit kapitalist të përshkuar me vrazhdësi, dhunë, mungesë të çfarëdo besimi, grumbull njerëzish të cilët vëtmënë e tyre të lashtë nuk arrijnë ta përmbushin me asgjë, as me dashuri madje, nuk ka kurrëfarë ardhmërie dhe fatalisht është paracaktuar të zhduket. Pas saj nuk do të ngelë asgjë, madje as kujtimet. Kujtesa kolektive në Makondo nuk ekziston. Vetëm pas pak dekadash askujt më nuk i kujtohet se ka ekzistuar heroji kombëtar Aurelian. Askush nuk beson se ka ndodhur ndonjëherë gjakderdhje e madhe në stacionin hekurudhor.

Ky libër, i përbërë nga njëzëtet kapituj, ka një strukturë simetrike. Sipas kritikës, në dhjetë kapitujt e parë është rrëfyer një tregim, ndërkaq në dhjetë të tjerët po i njëjti tregim është dhënë me një renditje të mbrapshtë. Simetria vërehet edhe ndërmjet personazhëve të të tre brezave të familjes Buendi, si dhe në vargun e ngjarjeve të pasqyruara. Romani është i shkruar me një procedë ku shkrihen tiparet e magjikes, të çuditshmes dhe të realizmit fantastik. Stili është jashtëzakonisht i pasur dhe imagjativ, ndërkaq karakteristikat kryesore të tij janë hiperbola, metafora, dekori dhe humori. Përshkrimet i mbisundojnë dialogët, ndërkaq monologët e brendshëm janë shumë të paktë.

Shumështresimi i padiskutueshëm i tekstit, shumëkuptimësia e simboleve të përdorura, ndërrimi i planit historik, psikologjik, dokumentar dhe planit mitologjik, japin një lëndë të begatë dhe realitetin objektiv e shndërrojnë në një realitet imagjativ.

Shkrimtari i mirënjohur latinoamerikan Mario Vargas Ljosa mendon se fati i kobshëm i familjes Buendi është pasojë e drejtpërdrejtë e kushteve të përgjithshme të jetesës latinoamerikane, të prapambeturisë dhe injorancës së popullatës, si dhe të varshmërisë nga ndikimet e huaja.

Lexime nga Markesi

Ursulës iu duk se do çmendej nga turpi. Pietro Krespi i përdor të gjitha mënyrat e lutjeve dhe të përgjërimeve. Dhe poshtëroi veten aq, sa më keq sa s'kishte ku vinte. Derdhi lot të nxehtë një pasdreke në prehërin e Ursulës, që s'po dinte si ta ngushëllonte. Në netët me shi njerëzia e shihnin Krespin me një çadër mëndafshi në dorë, që i binte vërdallë shtëpisë së Buendiave, shkonte me shpresën mos pikaste ndonjë rrezëllim drite në dhomën e gjumit të Amarantës. Kurrë më parë nuk kishte qenë i veshur me aq sqimë se gjatë atyre kohëve të fundit. Pamja e njeriut fisnik, por tejet të brengosur, si e ndonjë perandori u hijeshua dhe më nga deliri i madhëstisë. Me lutjet e veta po i bezdiste dhe shoqet e Amarantës, që mblidheshin të qendrisin në verandën e saj, u përgjerohej që t'ia ndërronin mendjen. E la pas dore punën, e ngryste ditën në zyrën e vogël në anën e pasme të dyqanit, duke shkruar letra dashurie, që ia dërgonte Amarantës, duke i futur në zarfa o petla lulësh, o flutura të thara; por ajo ia kthente ato letra pa i hapur fare. Më pas ai mbyllej me orë të tëra dhe i binte kitarës. Një natë prej netësh ia mori dhe këngës. E gjithë Makondoja u zgjua si e magjepsur, a thua të ndodhej në qiellin e shtatë: dëgjonin të përgjëruar tingujt e kitarës, që nuk dukeshin se ishin të kësaj bote; dëgjonin zërin e prushtë të një mashkulli, që kurrë ndonjëherë s'e kishin dëgjuar më parë. Në të gjitha shtëpitë e fshatit Pietro Krespi pa drita të ndezura, por nuk pa të ndizej ndonjë dritë në dritaret e Amarantës. Më dy nëntor, të Dielën e të Vdekurve, vëllai i tij hapi dyqanin dhe i gjeti të gjithë shandanët ndezur, të gjitha kutitë muzikore të kurdisura, të gjitha orët të ndalura në një pasmesnate dhe në mes të atij ndriçimi dhe kumbimi tingujsh të ngatërruar e pa Pietro Krespin të tryeza e punës me damarë të prerë dhe me të dyja duart e kredhura në një legen të mbushur me alkool.



Ursula urdhëroi që t'i bëhej përshpirtja në shtëpinë e saj. Patër Nikanori kundërshtoi të mbante një meshë në kishë dhe ta varroste në vend të shenjtëruar. Ursula i tregoi dhëmbët:

- Në atë mënyrën e vet, që nuk mundemi ta kuptojmë as unë e as ti, ai njeri ka qenë një shenjtor, - i shfreu ajo. – do ta varros edhe kundër vullnetit tuaj, dhe do ta varros pranë varrit të Melhiadesit!

Dhe ashtu bëri, pati përkrahjen e të gjithë fshatit. Varrimi qe madhështor. Amaranta nuk doli nga dhoma e gjumit. Në shtrat siç ishte e dëgjoji vajin e Ursulës, hapat dhe përshpërimën e njerëzve që vërshuan shtëpinë, dëgjoji dhe vajin e vajtojçave. Pastaj nuk dëgjoji më asgjë, ngaqë pllakosi një heshtje e thellë dhe u ndie kundërmimi i luleve të shkelura.

(fragment nga *Njëqind vjet vetmi*, përkthyer nga R. Shvarc)

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Cilat ishin rrethanat që i ndihmuan Markesit të shkruajë në stilin e *realizmit magjik*?
- 📖 Cilat janë temat kryesore që trajtohen në veprat e Markesit dhe si realizohen ato?
- 📖 Çfarë vendi zë tema e dashurisë në krijimtarinë e Markesit?
- 📖 Në çfarë raportesh qëndrojnë mitologjia dhe realiteti në romanet e Markesit?

LETËRSIA MODERNE SHQIPTARE

Letërsia shqiptare e gjysmës së dytë të shekullit XX pati një ecuri të rëndë e të vështirë dhe komplekse, që kushtëzohet njëherë me ndarjen territoriale të shqiptarëve në dy shtete me ideologji politike të përafërt, por edhe të largët: njëri me njëfarë “liberalizmi” deridiku perëndrimor dhe tjetri me një mbyllje diktatoriale klasike. Kjo periudhë karakterizohet me shkëputjen e panatyrshme nga tradita e saj dhe zhvillimi i saj, në vitet pesëdhjetë nën ndikimin e drejtpërdrejtë dhe të fuqishëm të metodës së realizmit socialist, modelit rus në Shqipëri dhe jugosllav në Kosovë, Maqedoni e Mal të Zi. Përveç kësaj, në këtë periudhë letërsia kombëtare shqiptare do të zhvillohet e ndarë, njëherë me një kufi politik brutal midis Shqipërisë dhe trojeve etnike përrreth saj në Jugosllavi. Mosmarrëveshjet politike ideologjike të këtyre dy shteteve, përkundër përpjekjeve të pandërprera dhe të vazhdueshme të shkrimtarëve t’i zhdukim ato, nuk do të mbesin pa u reflektuar edhe në letërsinë kombëtare shqiptare. Kështu, letërsia shqiptare përveç që zhvillohet në këto dy qendra shtetërore, ajo vazhdon të zhvillohet edhe në diasporë, herën e parë nga shqiptarët qyshkur të mërguar, siç ishin arbëreshët e Italisë, të cilëve, herën e dytë, i bashkohet vala e emigrantëve politikë, si të përndjekur nga regjimet e këtyre dy shteteve. Kështu, në këtë periudhë letërsia kombëtare shqiptare zhvillohet në tri drejtime, që do të ndjekin tri rrugë të veçanta dhe do të krijojnë një letërsi kombëtare. Pra, do të kemi: letërsi shqiptare që krijohet brenda kufijve të shtetit shqiptar; të shqiptarëve në përbërje të Jugosllavisë - kryesisht në Kosovë dhe në Maqedoni; dhe të shqiptarëve të diasporës. Kjo ndarje territoriale, të shumtën e herave pa ndonjë bashkëpunim të ngushtë e të ndëryellë, por më shumë duke u kundërshtuar, ndikoi fuqishëm në rrjedhën e letërsisë shqiptare në përgjithësi, si dhe në fizionominë, strukturën artistike dhe frymëzimin tematik të saj.



Letërsia shqiptare e gjysmës së parë të shekullit XX, sidomos ajo e viteve '20 e '30 krijoi një bazë të shëndoshë për ngritjen cilësore artistike në nivel kombëtar. U rrit numri i krijuesve dhe i veprave letrare të botuara, u bë largimi nga romantizmi i theksuar kombëtar dhe çeli rrugëpër një komunikim më të përafërt me përvojat e përgjithshme letrare evropiane e botërore. Përmes shkollimit të shkrimtarëve të talentuar nëpër qendra të ndryshme të Evropës,

ku erdhën në kontakt të drejtpërdrejt me frymën e drejtimeve dhe të ndjeshmërive të reja krijuese letrare të kohës, edhe në letërsinë shqiptare u ndjenë dhe u reflektuan tendenca të reja. Në këtë hark kohor shkrimtarë të mëdhenj të letërsisë shqiptare, si: Fishta, Konica, Noli, Poradeci, Koliqi, Migjeni, Kuteli shënuan disa nga kulmet më të larta të letërsisë shqiptare, në llojet dhe zhanret e gjinive të ndryshme. Në këtë kontekst letrar llojet e gjinisë lirike do të jenë ato që përparojnë, por një hov të dukshëm do të marrin edhe llojet epike, drama, kritika dhe teoritë letrare. Ky orientim i letërsisë shqiptare me krijues të talentuar të moshave të ndryshme, i përkrahur dhe i mbështetur nga shtypi letrar i kohës do të vazhdojë të jetojë deri në fund të Luftës së Dytë Botërore, pra, gati deri në fund të viteve '40.

Hovin krijues që kishte marrë letërsia shqiptare gjatë gjysmës së parë të shekullit njëzet do t'ia ndërpresë ardhja në pushtet dhe vendosja e sistemit politik komunist në Shqipëri dhe në Jugosllavi. Edhe pse gjatë ditëve të para të këtij pushteti dhe në ish Jugosllavi pati një lloj tolerance ndaj frymës së lirë, liberale në krijimtarinë artistike, ajo nuk pati jetë të gjatë, sepse u përmbys pas dy-tre vjetësh. Kështu letërsia shqiptare u gjet para një problemi të panjohur ndonjëherë më parë: të seleksionimit të krijuesve, pastaj të diskreditimit e të mohimit të personaliteteve më të mëdha të së kaluarës. Pjesa më e madhe e rrethit të krijuesve të jashtëzakonshëm të letërsisë së viteve '30, që kishin mbetur gjallë dhe kishin mbijetuar Luftën e Dytë Botërore ishin burgosur, ose interenuar, më vonë edhe ekzekutuar dhe zhdukur. Ata që kishin pasur fatin t'i ikin kthetrave të sistemit politik, Noli e Koliqi do të vazhdojnë të krijojnë nëpër Evropë e Amerikë, por të shkëputur totalisht nga letërsia në Shqipëri dhe pa kurrfarë ndikimi mbi të. Lasgushi, që kishte mbetur ishte mbyllur në vetvete dhe kishte pushuar së botuari. Migjeni dhe Fishta nuk ishin më. I pari ishte ngritur në mit, kurse i dyti u mohua krejtësisht. Vetëm Mitrush Kuteli, njëri prej kolosëve të letërsisë shqiptare të kësaj periudhe kishte shpëtuar për një kohë dhe do ta krijojë vazhdimësinë e natyrshme të kësaj letërsie duke botuar në Shqipëri sa herë që i lejohej, kurse jashtë kufijve kishte mbetur të përmendet vetëm me Ago Jakupin.



Pas Luftës së Dytë Botërore timonin e letërsisë shqiptare në Shqipëri e kishin marrë në dorë krijuesit e grupit të dytë të viteve '30, të njohur si grup i krahut të shoqërores në letërsi. Edhe pse jo të gjithë do të arrijnë të dalin në breg, sepse do të mbesin rrugëve, si pasojë e diferencimit ideo-politik ose „e ndjekjes së shtrigave liberale” në periudhat „e revolucionarizimit” të letërsisë dhe arteve. Ndryshe nga ç’kishin pandehur në vitet ‘30 do të vazhdojnë krijimtarinë e tyre në prozë të nisur më parë: Petro Marko, Vedat Kokona, Shfaqet Musaraj, Fatmir Gjata, Sterjo Spasse, Nonda Bulka, Dhimitër Shuteriqi, Ali Abdihoxha etj. Ndërkaq, në poezi, me hovin e jehonës dhe entuziazmit kolektiv, në frymë brohoritëse krijimtarinë e tyre e vazhduan poetët: Aleks Çaçi, Andrea Varfi, Luan Qafëzezi, Kolë Jakova, Llazar Siliqi etj.

Gjatë viteve '50 letërsia shqiptare kthehet në një letërsi thellësisht të angazhuar politike dhe krejtësisht vehet në shërbim të propagandës së politikës së ditës. Ajo shndërrohet në një letërsi totalisht të angazhuar rreth kursit të partisë në pushtet dhe kushdo që bënte përpjekjen më të vogël të shmangej nga kursi i saj ishte i destinuar në asgjësim, ose vetasgjësim. Këto kërkesa ndaj artit letrar janë të pranishme si në rrafshin tematik, ashtu edhe në atë të përvojave dhe të metodave e prosedeeve krijuese. Tematikisht letërsia u përqëndrua në jehonën e Luftës Nacionalçlirimtare dhe të kaluarës së lavdishme të historisë së popullit shqiptar. Ngjyrimi i aktualitetit dhe i botës reale, si dhe i të kaluarës historike u reduktua kryesisht në bardhë e zi. Si përvojë shkrimi, veprat letrare të kësaj periudhe shpesh do të qëndrojnë ndërmjet gjuhës së rrëfimit letrar dhe atij fejtistik, eseistik e propagandistik. Veprat i nënshtrohen pasqyrimin të masës dhe të masives. Kjo mënyrë shprehjeje dhe ky lloj procedimi sidomos u reflektua në romanet e para gjatë viteve '50. Por nuk u kursye as poezia e drama. Skematizmi i këtillë i pasqyrimin të botës poetike parapëlqehet dhe përkrahet, nxitej dhe mbështetet nga mendimi kritik zyrtar i asaj kohe, i cili jo vetëm që paracaktonte orintimin e letërsisë, por edhe „kujdesej” për shmangiet eventuale, të cilat nuk ishin të rralla e të rastit.

Mirëpo, kah fundi i viteve '50, sidomos gjatë viteve '60, do të bëhen hapat e parë të daljes nga ky shabllon dhe të orientimit të letërsisë shqiptare në një rrugë tjetër. Në këtë kohë botohen romanet e autorëve që vazhdonin krijimtarinë e paraluftës, por edhe të krijuesve të rinj, të cilët ishin paraqitur në dhjetëvjetëshin e parë të gjysmës së dytë të shekullit njëzet. Këto romane do ta orientojnë letërsinë shqiptare drejt një koncepti të ri, të afërt me atë evropian e botëror. Në vitin 1958, Petro Marko do të botojë romanin e tij të parë *Hasta la Vista*, më 1960 romanin e dytë *Qyteti i fundit*, të cilat do të shoqërohen nga romanet e Jakov Xoxës *Lumi i vdekur*, *Juga e bardhë* dhe *Fara e kripës*. Dy vjet më vonë, më 1962, Ismail Kadare do të botojë romanin tij të famshëm *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, me të cilin shtegun e paralajmëruar nga Petro Marko, do ta ngrëjë në nivel ndërkombëtar. Pas tyre, gjatë viteve '60, me një seri romanesh do të paraqiten Dritëro Agolli, Dhimitër Xhuvani, Ali Abdihojha, Skënder Drini, Sabri Godo, Vath Koreshi etj. Në periudhë kohore në fushën e poezisë lirike suksese do të shënojnë Fatos Arapi, Ismail Kadareja dhe Dritëro Agolli, të cilët do të hapin një rrugë të mbarë dhe për një brez të ri poetësh të talentuar si: Dhori Qiriazi, Bardhyl Londo, Xhevahir Spahiu, Frederik Rreshpja, Natasha Lako etj.

Shqipëria. Krahas letërsisë avangarde të realizmit socialist në Shqipëri, në këtë periudhë kohore u shkrua edhe një letërsi që mbeti në dorëshkrim dhe nuk komunikoi fare me lexuesin ose pjesërisht u botua dhe komunikoi fare pak, vetëm derisa autori i saj ishte në liri dhe nuk ndiqej nga pushteti. Këta ishin autorët që kundërshtuan formën e realizmit socialist, qoftë me anë të deklaratave apo artikujve në shtyp, ose edhe nëpërmjet veprave të tyre. Censura shtetërore u soll shumë keq ndaj personave të këtillë, të cilët ose u pushkatuan, ose me vite të tëra qëndruan në burg ose u arratisën që ta kalojnë jetën e tyre jashtë atdheut. Numri i tyre nuk ishte i vogël dhe i parëndësishëm për letërsinë shqiptare. Letërsia jonë për fatin e tyre do të mësojë vetëm pas vitit 1991, kur dalin në dritë dhe nisin të botohen veprat e

tyre. Ndaj edhe vendi i tyre në historinë e letërsisë shqiptare do të mbetet edhe për një kohë i papërcaktuar. Midis tyre janë: Arshi Pipa, Sejfulla Malëshova, Mitrush Kuteli, Petro Marko, Musine Kokalari, Zef Zorba, Trifon Xhagjika, Bilall Xhaferri, Kasëm Trebeshina, Pjetër Arbnori, Astrit Delvina, Frederik Reshpja, Visar Zhiti.

Sejfulla Malëshova (1900 – 1971), i njohur si **Lame Kodra**, është ndër personalitetet e para që ra në kundërshtim me pushtetin e kohës. Ai më 1945 pat botuar vëllimin *Vjersha*, me të cilin vetëquhet poet rebel. Erdhi në kundërshtim me pikëpamjet e tij liberale, kundër mbylljes së Shqipërisë. Edhe **Kasëm Trebeshina**, më 1953 me guximin intelektual i shkruan njeriut të parë të shtetit një „promemorie” në të cilën shkruante se Partia shkatërronte botën shpirtërore shqiptare. Ndërkaq **Mehmet Myftiu** (1930), botonte romani *Shkrimtari*, me të cilin denonconte heruesinë, internimet dhe burgjet komuniste. Po në këtë kohë, **Bilal Xhaferi** (1935 – 1987), botoi vëllimin me tregime *Njerëz të rinj, tokë e lashtë*, me të cilin rishfaqti personazhin e punëtorit me virtytet dhe dobësitë njerëzore. Kurse vëllimi *Lirishta e kuqe* u ndalua dhe u hoq nga qarkullimi. Ndër shkrimtarët e tjerë janë: **Astrit Delvina** (1920 – 1990), me vëllimin me tregime *Ëndrra me ngjyra* (1996); **Pjetër Arbnori** (1930), i cili botoi disa novela dhe romane pas viteve '90; **Trifon Xhagjika** (1932 – 1963), me vëllimin poetik *Atdheu është lakuriq* (1994), dëshmon se ishte shkëputur nga realizmi socialist; **Zef Zorba** (1920 – 1993), me vëllimin poetik *Buzë të ngrira në gaz* (1994) dëshmonte se është poet hermetik. Kështu ka ndodhur edhe me disa vepra të Ismail Kadarese, Dhimitër Xhuvanit, Fatos Arapit, Qamil Buxhelit, Naum Priftit, Dritëro Agollit, Xhevahir Spahiut, Koço Kostës, si dhe tërheqjen në vetvete të Lasgush Poradecit, ose Petro Markos.

Kosova. Edhe letërsia shqiptare që krijohet në Kosovë, njofti dhunë të këtillë. Ajo një herë ishte e shkëputur nga letërsia amë dhe nuk kishte kurrëfarë njohurish me gjithçka ndodhte brenda kufirit të shtetit shqiptar. Deri në vitet shtatëdhjetë, edhe pse mund të depërtonte ilegalisht ndonjë vepër ose autor nga Shqipëria, ajo u ndërtua kryesisht duke pasur mbështetje letërsinë gojore dhe atë numër të vogël veprash të autorëve të traditës, të cilat i lejonte regjimi i atëhershëm, si dhe të përvojave të huaja letrare, kryesisht të atyre të sllavëve të jugut. Tradita e varfër para Luftës së Dytë Botërore, e nisur me Esad Mekulin dhe Hivzi Sulejmanin, në fund të viteve të pesëdhjeta pasurohet me emra të rinj, duke krijuar kështu kushte për ndërtimin e një letërsie moderne. Në këtë kohë bëjnë emër poetët: Din Mehmeti, Fahredin Gunga, Rrahman Dedaj, Enver Gjerqeku, Azem Shkreli, Ali Podrimja, Besim Bokshi, Eqrem Basha, Sabri Hamiti; dallohen prozatorët: Ramiz



Kelmendi, Anton Pashku, Azem Shkreli, Nazmi Rrahmani, Rexhep Qosja, Beqir Musliu, Musa Ramadani, Mehmet Kraja, Jusuf Buxhovi e të tjerë. Shkrimtarët edhe në Kosovë përjetuan fat të njëjtë me bashkëkombasit e tyre në Shqipëri, të cilën ndiqen, burgosen dhe internohen. Pushteti serb ushtronte dhunë të egër ndaj intelektualëve të padëgjueshëm e të papërshtatshëm shqiptarë, të cilët përpiqeshin ta afirmonin përmes fjalës vlerën kombëtare shqiptare. Midis tyre janë: Adem Demaçi (i cili vuajti 28 vjet burg me ndërprerje), Ramadan Rexhepi (u arratis në Suedi).

Krahas letërsisë shqiptare që krijohet dhe botohet në Prishtinë, në një masë shumë më të vogël, ajo krijohet dhe botohet edhe në Maqedoni. Këtu dallohen në poezi e prozë Murat Isaku, Abdylaziz Islami, Adem Gajtani, Resul Shabani (edhe në dramë), Xhabir Ahmeti (në prozë dhe dramë), Kim Mehmeti (në prozë), si dhe Luan Starova (i cili, pas Kadaresë, është shqiptari më i përkthyer).

Diaspora. Letërsia shqiptare, edhe në shekullin XX, përkundër krijimit të saj brenda shtetit shqiptar dhe trojeve etnike përreth kufijve të tij, vazhdon të krijohet dhe njohu një zhvillim të dukshëm edhe në diasporë. Në këtë kontekst prijnë arbëreshët e Italisë, të cilëve i bashkohen vatrë historike në Rumani, Bullgari, Turqi e Greqi. Mirëpo, përkundër tyre krijohen edhe vatra të reja, si Gjermania, Shtetet e Bashkuara të Amerikës, Suedia.

- a. Vatër më e rëndësishme e letërsisë shqiptare në diasporë edhe më shekullin XX mbetet **Italia**, ku jetojnë rreth 90.000 arbëreshë. Rreth fundit të viteve '50 konsiderohet se te arbëreshët shënohet një 'rilindje' kulturore, kur nisin të botohen gazeta e revista, si "Shejzat" e Ernest Koliqit në Romë, "Zjarri", "Zgjimi", "Zëri i Arbëreshëve", "Katundi ynë", "Lidhja". Këto publikime mundësuan krijimin e një brezi poetësh e shkrimtarësh që shkruajtën arbërisht, midis të cilëve dallohen: **Françesk Solano** (i njohur si Dushko Vetmo - 1914), që ka shkruar vjersha, proza dhe drama; **Domenico Bellizi** (i njohur si Vorea Ujko - 1931), që ka shkruar kryesisht vjersha; **Karmell Kandreva** (1931), poet, autor i disa vëllimeve me poezi; **Zef Skiro Di Maxho** (1944), i njohur si poet, përkthyes dhe dramaturg i shquar; poetja **Kate Xukaro** (1955).
- b. Një vatër tjetër e rëndësishme, që vazhdon traditën e shekullit XIX është **Rumania**. Personaliteti më i rëndësishëm i kësaj vatre është **Viktor Eftimiu** (1889 – 1972), i cili ka shkruar rreth njëqind vëllime poetike dhe drama në rumanisht.
- c. E rëndësishme për nga vlera historike është edhe vatra e **Bullgarisë**, e cila po ashtu vazhdon traditën e shekullit XIX. Personalitet më i fuqishëm është **Thoma Kaçori** (1920), i cili ka shkruar disa romane dhe tregime.
- d. Vatrë e reja të letërsisë shqiptare të gjysmës së dytë të shekullit XX u krijuan kryesisht për motive politike, nga shkrimtarë të



talentuar shqiptarë, të cilët nuk u pajtuan me regjimin dhe arritën të migrojnë jashtë, sidomos në **Shtetet e Bashkuara të Amerikës** dhe në **Gjermani**. Ndër shkrimtarët më me peshë të diasporës është **Martin Camaj** (1925 – 1992), i cili jetoi dhe veproi në Gjermani. Ndërkaq në SHBA vepruan poeti shqiptar – amerikan **Xhevat Kallajxhi** (1904 – 1989) dhe **Arshi Pipa** (1920 – 1997), i cili është shquar si poet, përkthyes dhe studiues. **Ramadan Rexhepi** (1940), si prozator dhe **Kosovë Rexha – Bala** (1929), krijuan vatrën e **Suedisë**, i pari në Malme, kurse i dyti në Gëteburg.

- e. Vatrën e **Lindjes** e udhëheq shkrimtari sirian **Abdylatif Arnauti** (1941) nga Damasku i Sirisë, i cili përveç krijimeve në prozë e poezi është marrë edhe me përkthimin dhe prezentimin e letërsisë shqiptar në mjedisin kulturor arab. Në Damask ka vepruar edhe romansieri vlonjat **Maruf Arnauti** (1892 – 1948). Në Bejrut dhe Damask janë të njohur edhe poetët babë e bir **Mustafa Huluki** (1850 – 1915) dhe **Ali Huluki** (1910). Në diasporë kanë bërë emër edhe autorë të tjerë, si **Prenk Gruda** (1912), në Floridë; arbëreshi **Vinçenz Golleti – Baffa** (1924), në Hajdelberg; **Nijazi Sulça** (1938), në Ankara; **Nexhmije Zaimi** në Nju-Jork; **Nermin Vlora Falaski** (1921), në Romë, e cila ka bërë sprovë poetike, në prozë e poezi, në italisht dhe në shqip.

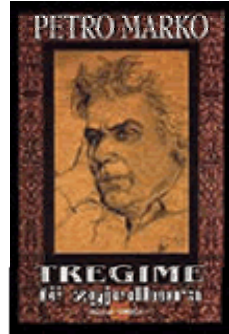
Viteve të fundit po bëhen përpjekje të gjithë këta krahë të shkëputur të letërsisë shqiptare të komunikojnë dhe të bashkëpunojnë midis tyre për ta përcaktuar dhe krijuar bashkarisht trungun e letërsisë kombëtare shqiptare.

Pyetje dhe detyra:

- | |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">📖 Cilat janë karakteristikat e letërsisë shqiptare të gjysmës së dytë të shekullit XX?📖 Çka i dallon dy tipat e letërsisë shqipe që është krijuar në Shqipëri?📖 Ç'është e përbashkët midis letërsisë që krijohet në Shqipëri dhe asaj që krijohet përreth kufijve të saj politikë? |
|--|

PETRO MARKO (1913 – 1992)

Koha kur u shfaq penda e Petro Markos që kohë kur trokiste kriza ekonomike në Shqipëri, uria, kërcënimi që lidhej me forcimin dhe ekspansionin e fashizmit italian dhe nazizmit gjerman. Mirëpo, kulmin e krijimtarisë dhe afirmimit të plotë Petro Marko do ta shënojë pas mbarimit të Luftës së Dytë Botërore, sidomos gjatë viteve '60. Kredoja e tij për artin letrar do të jetë gjithmonë e lidhur ngushtë me humanizmin dhe me emancipimin e gjithanshëm të njeriut.



Rruga krijuese. Petro Marko u lind në Dhërmi të Himarës, në vitin 1913. Shkollën fillore e kreu në vendlindje, kurse mësimet e shkollës së mesme i ndoqi në një shkollë tregtare në qytetin e Vlorës. Talenti dhe dëshira e madhe për të shkruar u shfaqën te ky shkrimtar në moshë shumë të re. Qysh si nxënës i shkollës së mesme bashkëpunoi me shumë gazeta dhe revista të kohës. Botimet e para ishin forma të shkurtëra në vargje dhe në prozë, e më së shumti vjersha, skica dhe reportazhe. Më vonë, me ndihmën e disa shokëve, si Asim Vokshi, Vasil Shanto etj. punon në redaktimin dhe botimin e revistës letrare “ABC”.

Kur plas lufta qytetare në Spanjë, Petro Marko, si shumë të rinj të tjerë nga vende të ndryshme të botës, shkon atje dhe lufton në radhët e brigadave internacionale. I palodhshëm, si përherë, edhe atje nuk e lëshon pendën nga dora dhe vazhdon të shkruajë dhe të punojë për botimin e revistës “Vullneti i lirisë”. Pas një pune të gjatë në fushën e gazetarisë, Marko fillon të interesohet edhe për artin letrar. Punimet e para i boton në revistat “Java”, “Ora”, “Demokratia”, etj. Këto poezi, të shpërndara nëpër shtypin e kohës, pas mbarimit të Luftës autori do t’i përmbledhë në një vëllim dhe do t’i botojë me titullin “*Horizont*”, që paraqet të



vetmin libër me poezi të shkruara nga ky autor. Pas këtij afirmimi si poet do të botojë edhe një përmbledhje me skica dhe tregime të shkruara gjatë viteve '30. Përmbledhja mban titullin “*Rrugë pa rrugë*”, ndërkaq u botua në vitin 1964. Mirëpo, përsa i përket suksesit dhe kontributit që do ta japë për pasurimin e letërsisë shqiptare, Petro Marko këtë do ta bëjë me botimin e një numri romanesh, siç janë: “*Hasta la vista*” (1956), “*Stina e armëve*”, “*Qyetit i fundit*”, “*Ara në mal*”, “*Ultimatum*” dhe roamni për fëmijë “*Shpella e piratëve*”. Petro Marko e provon talentin e vet edhe në fushën e dramaturgjisë, duke botuar dy drama: “*Guna mbi tela*” dhe “*Niku i Martin Gjinit*”.

Pas një sëmundjeje të rëndë dhe izolimi disavjeçar, Petro Marko do të vdesë në Tiranë, në janar të vitit 1992.

Poetika e veprës së Petro Markos. Rrugën e zhvillimit poetik të Petro Markos e karakterizojnë dy faza kryesore, të cilat nuk i përshkon donjë prerje e posaçme kualitative dalluese. Fazës së parë kryesisht i takojnë vjershat e botuara deri në vitin 1937, kurse të dytës, të gjitha krijimet e botuara pas këtij viti. Duke filluar që nga viti 1931, e duke qëndruar gati në ballë të një plejade të tërë shkrimtarësh të rinj, Petro Marko përmes botimit të disa skicave e fillon periudhën e letërsisë së angazhuar sociale. Për këtë shkrimtar me të drejtë thuhet se është i pari që në formë direkte e aktualizoi motivin social, problematikën e gjerë shoqërore dhe temën e mjerimit në letrat shqipe. Të gjitha këto tema e motive do ta preokupojnë autorin gati tërë jetën dhe do të trajtohen posaçërisht në disa tregime të gjata, të përmbledhura në librin “*Urata, dhia dhe perëndia*”.

Veprën letrare të Petro Markos të krijuar gjatë viteve '30 kritika letrare nuk e vlerësoi lart, duke konstatuar se artistikisht nuk qëndron pranë nivelit të vlerave artistike të prodhuara nga Fan Noli, Lasgush Poradeci, Asdreni, apo edhe atyre të krijuara nga Migjeni, Mitrush Kuteli e të ndonjë tjetri. Mirëpo, duhet theksuar se arti i tij pësonte shumë për shkak të bindjeve të gabuara se fjala e shkruar mund të shërbejë si mjet i rëndësishëm dhe shumë i përshtatshëm për t'i luftuar dukuritë e ndryshme negative shoqërore e politike. Duke i përkrahur tezat utilitariste për artin letrar dhe duke qenë ithtar i një ideologjie të caktuar asnjëherë nuk ka nguruar t'i shprehë botëkuptimet e veta politike e ideore edhe në shkrimet letrare. Duke ia nënshtruar ideologjisë elementin artistik dhe atë estetik, veprat e Petro Markos në masë të konsiderueshme mbeten të zhveshura, të zbehta dhe stereotipe. Duke e përqaftuar metodën e realizmit socialist në veprat e Markos do të shfaqen të gjitha mangësitë që hasen përgjithësisht te të gjitha veprat e kësaj shkolle të madhe letrare. Më së shumti atë e rëndojnë skematizmi në ndërtimin e personazheve, syzhet shabllonike dhe angazhimi i theksuar ideologjik.



Hasta la vista (analizë). Pas njëzet e pesë vjetësh krijimtarie letrare, kryesisht poetike, konkretisht në vitin 1956, Petro Marko do të prezantohet para lexuesve me romanin e tij të parë “*Hasta la vista*”. Me botimin e tij Marko do të hyjë në radhën e romancierëve më të mirë shqiptarë, kurse letërsisë shqiptare do t'i falë një vepër të rëndësishme, dokument artistik për një kohë të caktuar historike. Vepra u pëlqye shumë si nga lexuesit, ashtu edhe nga kritika letrare, sepse, si për nga tema, ashtu edhe në aspekt të përmbajtjes, ajo solli një freski të madhe në prozën shqiptare.

Tema për këtë roman është marrë nga lufta qytetare e Spanjës, në të cilën, në vitin 1936, kundër regjimit fashist, përveç spanjollëve luftuan edhe shumë të rinj tjerë, vullnetarë nga pjesë të ndryshme të botës. Me këtë vepër atori ka dashur të paraqesë edhe jetën dhe veprimet e vullnetarëve shqiptarë, e veçanërisht të flasë për heroizmin, solidaritetin dhe ndjenjën e internacionalizmit të intelektualit shqiptar në luftën për çrrënjosjen e fashizmit që në zanafillë. Në boshtin tematik-motivor ndërthurren edhe motive tjera, siç është ai i dashurisë

me intonime romantike dhe paraqitja e tabllës së luftës me të gjitha dramën njerëzore që i shkakton ajo. Me mjaft përkushtim janë dhënë skenat, ku në mes të së mirës dhe së keqes vihen në provë natyra dhe shpirti i njeriut, si dhe karakteri dhe morali i tij. Dashuria për atdheun, etja për liri, dashuria për vashën, urrejtja ndaj dhunës, heroizmi dhe guximi luftarak, frika, shpresa, fati dhe dëshpërimi, deziluzioni dhe qëndresa, vitaliteti dhe dilemat, humori dhe optimizmi, të gjitha këto tipare të shpirtit dhe të mendjes së njeriut Petro Marko i trajton me një mjeshtri të një artisti të talentuar dhe të një eruditi të gjerë.

Në romanin “*Hasta la vista*” me një gjerësi epike jepen shumë episode aksionesh, luftimesh frontale, bombardimesh, tërheqjesh, vrasjesh e plagosjesh. Përmes tabllove të gjalla e shumë impulsive kapet atmosfera e vërtetë e një lufte të madhe e të përgjakshme. Mirëpo, nganjëherë të duket se shkrimtari ndalet së tepërmi në këto momente e shumë pak zhytet në thellësitë psikologjike dhe të fatit të individit në atë luftë. Si duket shkrimtari nuk ka dashur ta bëjë individin objekt të një analize më të hollë, andaj hetohet qartë mungesa e dramacitetit dhe e tensionit rrëfimor. Herë-herë te lexuesi krijohet përshtypja se autori i shpie personazhet e veta prej një situatë të tjetra dhe i end sipërfaqjes së Spanjës, pa treguar se si reflektohet e gjithë kjo në botën shpirtërore të tyre.

Në këtë roman, përndryshe, parakalon një galeri e tërë personazhesh, të cilët janë bartës të ideve dhe botëkuptimeve të ndryshme. Portretin e tyre Petro Marko e pikturon me shumë kujdes dhe me plasticitet të madh. Figura qendrore janë: Gori Gjinleka, vullnetar shqiptar, dhe spanjollja e re dhe e bukur, Anita. Siç jepet të kuptohet që nga fillimi i romanit, këta dy shpejt biejnë në dashuri, segment ky që më vonë do të ngritet në subjekt të vetë veprës, rreth të cilit do të shtjellohen ngjarjet tjera në vazhdim. Dashuria e tyre lind, si të thuash, nga shikimi i parë, por shpejt ajo bëhet shumë e fortë dhe e sinqertë. Përveç mentalitetit, gati të njëjtë, ata kanë edhe përkatësi të njëjtë ideologjike. Mirëpo, fatkeqësisht, kjo dashuri e intonuar me elemente romantike, ndërpritet me kthimin e Gorit në Shqipëri. Mundësia për t’u takuar mbetet e hapur, sepse në ndarje Gori zemërthyer ia thotë Anitës përshëndetjen spanjolle “*hasta la vista*”, që në shqip do të thotë “mirupafshim”.

Figura e Gorit. Personazhin kryesor të veprës, Gori Gjinlekën, Petro Marko e paraqet si figurë komplekse, duke e dhënë edhe portretin e tij fizik, edhe duke e shpaluar botën e tij intime. Gori Gjinleka është prototip dhe sintezë e njeriut me ideologji dhe me ndjenja. Ai jo vetëm që është trim e luftëtar i vetëdijshëm, por, mbi të gjitha, është edhe njeri gjithmonë i gatshëm të flijohet për shokët e vet, që luftojnë për të njëjtin ideal. Në të shkrimtari ka dashur të bashkojë idealin dhe realitetin dhe këtij synimi ia del me sukses. Herë-herë të duken artificiale vetëm disa veprime të tij kur në mënyrë të dhunshme mundet t’i frenojë emocionet e dashurisë, duke ia nënshtruar arsyes së ftohtë. Për të realizuar idenë dhe për ta arsyetuar misionin e tij në atë vend Gori është në gjendje ta harrojë edhe Anitën, që aq shumë e donte.

Figura e Pucellit. Përveç Gorit dhe Anitës, që kryesisht më gjatë mbeten në kujtesën e lexuesit, shkrimtari Petro Marko është përpjekur që edhe një personazh tjetër ta skalisë me një fuqi dalluese. Ky është Pucelli, luftëtari garibaldian me origjinë italiane. Posaçërisht janë të bukura dialogjet e shumta ndërmjet Pucellit dhe Xhemal Kadës. Që të dy janë personazhe të krijuar me një liri dhe forcë të madhe kreative, ku përveç motivit ideologjik, autori me sukses e përdor edhe motivin psikologjik të tyre. Përmes figurës së Pucellit Petro Marko zbulon edhe faqen tjetër të jetës në luftë: ngase e ka vdekjen shumë afër, luftëtari e mohon afërsinë e saj edhe me anën e gazit dhe humorit dhe prirjen për shaka, edhe në çastet më të vështira. Pucelli gjithmonë është optimist. Shakatë e tij ia shuajnë brengat luftëtarit që e ka pranë, në front ose gjatë pushimit. Ai është mjeshër i vërtetë për kozeri, njeri me filozofi të thjeshtë jetësore dhe shumë praktik. Ka një biografi tragjike, e cila do të jetë një nga motivet kryesore për veprimet që do t'i ndërmarrë në jetë. Pikëpamjet për jetën dhe botëkuptimet ideologjike të tij janë formuar nëpër burgjet e regjimit fashist italian. Ky trim i kalitur ka një moral të lartë dhe lufton jo pse e do luftën, por, ngase e do lirinë e njëmendët dhe e respekton dinjitetin e njeriut në përgjithësi.

Ideja dhe rëndësia e veprës. Romani “*Hasta la vista*” ngërthen në vete një porosi të lartë, të cilën autori e përcjell me një përkushtim të veçantë nëpër të gjitha faqet e librit. Kjo është porosia historike se njerëzit e eksploatuar rëndomë i bashkon lufta e përbashkët kundër së keqes, ashtu siç i bashkoi trolli spanjoll. Vepra ka një rëndësi historike, sepse me këtë Petro Marko u ngre njëkohësisht një përmendore të lavdishme trimave shqiptarë, që vullnetarisht morën pjesë në këtë luftë, pjesmarrës i së cilës ishte edhe vetë autori.

Poezia e Petro Markos. Si shumë krijues të tjerë letrarë edhe Petro Marko hapat e parë i bën në poezi e pastaj në prozë, që më vonë i bëhet vokacion kryesor. Një ndër motivet kryesore në krijimtarinë e tij poetike është motivi social dhe ai i luftës. Përveç një faze të shkurtër të krijimtarisë hermetike, që zgjati deri në vitin 1936, Petro Marko me një angazhim të theksuar vazhdon të krijojë hapur për popullin, për dëshirën e tij modeste për një jetë normale dhe për hallet e tij ekzistenciale. Fjala e tij në këto vargje është kumbuese, kurse toni është deklarativ, ku sundon shprehja plot afsh për vdekjen e një sistemi të kalbur shoqëror, që e udhëhiqnin njerëz të paskrupull e të korruptuar tej mase.

Përveç këtyre, në përmbledhjen e poezive “*Horizont*” ka edhe disa poezi të shkruara gjatë luftës, që nuk shquhen për ndonjë vlerë të lartë artistike, por në kohën kur janë shkruar kanë luajtur një rol të madh për ngritjen e moralit luftarak dhe të vetëdijes te masat e gjera popullore. Pra, ekspresioni poetik i është nënshtuar një qëllimi të caktuar praktik, e ai ka qenë kushtrimi për luftë kundër okupatorit fashist. Me këndimin e luftës heroike që e bëri populli shqiptar kundër pushtuesve të huaj, Petro Marko nuk ëndërron vetëm për popullin e vet të jetë i lirë. Përkundrazi, ai ushqehet nga një ndjenjë e thellë altruiste, internacionale dhe liridashëse. Këto ideale vërehen gati në çdo varg të vjershave të tij, ku përmes një qartësie të

thjeshtë e subtile, por të rrjedhshme dhe me shikime drejt horizonteve të larta të një bote të kthjellët poetike:

*Te kull' e jetës ku na shkruhet fati
Të derdhemi o dallgë e ta hedhim n'erë
Të shoh edhe unë-edhe ne-pranverë!*

Petro Marko në poezinë e tij persiat lirisht se pranvera, e cila pritet të vijë një ditë, do të trokasë gjithkund, por në këtë, thotë ai, duhet derdhur shumë mund, djersë e gjak. Poezia e Petro Markos është një klithje, një revoltë, një psherëtimë e thellë, që ndihet nga brendia e shpirtit që lëngon përherë.

Bibliografi. Ali Aliu, *Koha dhe krijuesi*, 1975; Anton Berisha, *Shumësia kuptimore*, 1990: 125 – 133; Filip Ndocaj, *Poeti, publicisti dhe romansieri ynë*, „Nëntori”, nr. 1, 1973; Rexhep Qosja, *Kritika letrare*, 1969.

Lexime nga Petro Marko

Për herë të parë në jetën e tij Gori dëgjon fjalë me ngrohtësi të tillë, sa dhe zemra pushon së rrahuri për të dëgjuar mirë.

Anita ka mbuluar gjirin e saj me çarçaf, të cilin e mban gjer nën mjekër. As ajo s' di se ç' thotë. Kujtonte se Gori, me ta njohur do t' i derdhej e ta rrokte në prehërin e tij, me një forcë të madhe. Kujtonte se Gori do të fluturonte nga gëzimi. “Po tani, pse rri kështu Gori? Mos...mos nuk më pëlqen? Mos ka njohur ndonjë vajzë tjetër?”

- Gori! Thuamë një fjalë! Pse? Pse s' më shikon?
- Ç' t' ju them? S' di ç' t' ju them! S' marr vesh gjë!
Kush jini ju? Ç' jini ju? Ç' jini ju? Pse më mundoni? ...

Toni i fjalëve të fundit, ishte i mallëngjyer dhe i egër, i ngashëryer dhe brutal, aq sa Anita mbuloi fytyrën me çarçaf dhe kur e hoqi çarçafin, pa Gorin që shtrengonte tëmblat e tij me dy duar nevrrike.

U bë qetësi dhe dëgjohej vetëm të rrahurit e dy zemrave të ndezura e të shqetësuara... Pastaj Gori si për çudi, u qetësua disa çaste dhe e pyeti:

- Kush jini ju? Më falni se jam mysafir i juaj, dhe ne e kemi zakon që në shtëpinë e mikut nuk zemërohemi...

- Kush jam unë? – qeshi me ironi dhe ajo fytyrë që bëhej më tërheqëse nën dritën e llambës, u prek dhe disa lot iu rrokullisën me përtim... Nuk i fshiu. Iu drodh buza dhe duke ulur vetullat i hodhi një shikim të mprehtë e i tha:

- Jam vajzë spanjolle! Të mjafton! Vajzë e mjerë! Të mjafton! Vajzë pa njeri! Të mjafton! Ç' do më tepër, shoku Gori! ... Unë tani që të gjeta ti më pyet tamam sikur t' isha ndonjë robe luftime e zënë në betejë...

Gori e dëgjon. Çdo fjalë e saj është thikë në zemrën e lënduar të shqiptarit të ri, i cili atë vjeshtë mbushte te njëzetedy vjetët.

- Pse s' kam të drejtë t' ju pyes? Kush jini? Ç' e kini atë oficer francez që ju e quani “baba”? Këto, mund t' i di?

- Unë e përsëris: jam një spanjolle. Më quajnë Anita Gonzales Seto! Çdo shpjegim tjetër është shkruar në sytë e mi, në fytyrën time dhe në...

- Lotët...- shtoi Gori me ftohtësi dhe qesëndi.

- Pse s'më thoni: Kush është ai oficeri francez që ju e quani “baba”? Ju jini spanjolle! Apo jo?

- Si urdhëron! Jam spanjolle. Po ti ç'kokë ke!?

Gori u prek dhe u zemërua.

- Kokën sido që ta kem e kam për vete!

- Po pse më shikove ashtu nën *olivares* e *Castelon de la Plana*? Pse? Për vete e ke kokën?

Gori s'dinte ç'të thoshte, kurse Anita që ishte ngritur përgjysmë, fliste me pasion, duke lëvizur të dy duart dhe duke tundur fytyrën:

- Pse më shikojë kështu në restaurant? Pse më prishe mëndjen?... Për vehte e ke kokën! Dhe tani më kërkon kush është ai francez... Ai është babai im! Po... babai im! Pse s'të pëlqen? Është babai im.

Gori veshi pantallonat. Anita e shikonte duke çelur më tepër sytë. Gori po mbathte këpucët. Anita e shikonte... U ngrit nga shtrati, dhe kështu siç ishte në këmishën e hollë dhe e zbathur shkoj dhe u mbështet në derë... Kur Gori veshi edhe xhakëtën prej lëkure, Anita i tha:

- Po shkon?

- Po.

- Gori! Gori! – dhe çeli duart në derë, duke ngjitur në të dy anët, ku muri takohej me pravazin – Gori!

Mos ik! Të lutem, mos ik!

- Anita. Ju lutem më lejoni të shkoj.

- Jo! Jo! Gori, qëndro me mua!...

- Anita!

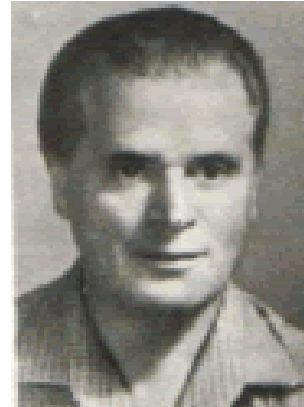
- Gori! Unë s'kam njeri! Gori!... Unë të dua! *Te quiero!*

Pyetje dhe detyra:

- | |
|---|
| <p>📖 Çfarë e karakterizon poezinë dhe, në tërësi, krijimtarinë letrare të paraluftës të Petro Markos?</p> <p>📖 Cila është tema e romanit “Hasta la vista”?</p> <p>📖 Si janë realizuar figurat e Gorit, Anitës dhe Pucellit?</p> <p>📖 Cili është mesazhi që sjell Petro Marko me romanin “Hasta la vista”?</p> |
|---|

JAKOV XOKA (1922 – 1979)

Jakov Xoxa është shkrimtar bashkëkohor shqiptar, tregimtar dhe teoricient i letërsisë, por, para së gjithash, romancier i shquar. Xoxa është analitik i thellë dhe njohës i mirë i intimës njerëzore. Edhe pse në veprat e veta flet për ngjarje lokale, ato janë të pasura me ide dhe me porosi universale. Prozat e tij nisur nga një ambient i caktuar, arrijnë të përgjithësojnë të vërtetën e fatit të njeriut, problemet e tij sociale dhe ekzistenciale. Dashuria e madhe për njerëzit e për vendin, i jep madhështi artit të tij dhe e bën të pavdekshëm. Edhe pse Jakov Xoxa konsiderohet kryesisht si romancier tradicional, megjithatë, veprat e tij shprehin edhe elemente të novatorizmit dhe hapin shtigje të reja për zhvillimin e mëtejshëm të prozës sonë të sotme.



Rruga krijuese. Jakov Xoxa filloi të shkruajë në moshë relativisht të re. Provat e para i bëri në përpilimin e vargjeve, pastaj vazhdoi të shkruajë tregime e novela dhe, në fund, i përkushtohet kryesisht gjinisë më të gjatë epike – romanit.

Librin e parë të titulluar *Novela*, e boti në vitin 1949, ndërsa të dytin, të titulluar po ashtu *Novela* nëntë vjet më vonë, më 1958. Në vitin 1964 botohet edhe romani i tij i parë *Lumi i vdekur*, kurse më 1971 romani *Juga e bardhë*, ndërkaq romani *Lulja e kripës* më 1980.

Në fillim Jakov Xoxa kishte ndërmend të shkruante një trilogji për jetën në Myzeqe, pastaj donte që romanet e tij të jenë një cikël i rumbullaksuar për jetën e njeriut tonë në etapa të ndryshme të historisë, por vdekja e hershme ia ndërpret planet.

Xoxa si shkrimtar i ka takuar një formacioni stilistik letrar, që në teorinë e letërsisë njihet si *realizëm socialist*. Karakteristikë e përgjithshme e kësaj shkolle letrare është se përshkrimi shkon deri në detaje dhe ngjarjet e ndriçojnë njëra-tjetrën, për dallim nga romanet moderne ku jepet vetëm një dimension i jetës. Në romanet e Xoxës ajo ndodh vazhdimisht. Të gjitha raportet ekzistuese shoqërore jepen me vërtetësi të madhe, kurse vepra vihet në shërbim të interesave jetike të njeriut, të formimit të tij dhe të modelimit të një bote tepër të përsosur.



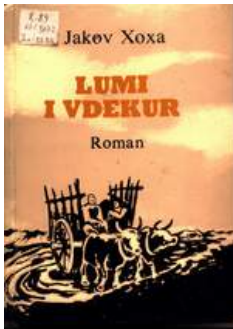
Proza tregimtare. Për tregimet e Xoxës mund të thuhet se nuk shquhen për ndonjë vlerë të madhe artistike. Edhe në aspekt të preokupimeve tematike që trajtojnë, mund të thuhet se dy janë dimensionet kohore: koha e kaluar, ku dominon motivi social, dhe ajo e luftës, ku theksohet ideja e sakrificës dhe e fitores së madhe kombëtare. Si temat dhe motivet që do të

trajtohen në hapësirë më të gjatë më vonë në romanet e tij, ashtu edhe vendi i vendosjes së tyre është po i njëjti – Myzeqeja, dhe fati i saj në momente të rënda të historisë.

Bie në sy menjëherë interesimi i madh i autorit për fatin e fshatarit, për padrejtësitë e shumta që i bëhen, për shtypjen dhe shfrytëzimin dhe për rezistencën aktive që ia bën ai rendit shoqëror ekzistues. Tregimet e Jakov Xoxa për nga ndërtimi ndahen në: tregime të shkurtëra me subjekt të thjeshtë (*Arka e thyer, Agimi partizan, etj.*); tregime me subjekt të tillë që anojnë nga novela (*Kapedani, Tre pleqtë e Mihali katër, etj.*), dhe në grupin e tretë do të hynë novelat, siç janë: *Gjeti ustai ustanë, etj.*

Në tregimet e grupit të parë autori bën glorifikimin e tragjikës dhe sugjeron madhësitinë e rezistencës, kurse në atë të grupit të dytë rrëfimi është më i figurshëm dhe qëndrimi i autorit është shumë më objektiv.

Si tregime të suksesshme mund të radhiten edhe *I urituri, Shembëllimi, Vjeshta e Xheladin Beut, Natë kollozhegu, etj.*



LUMI I VDEKUR (analizë). Romani i parë i Jakov Xoxa *Lumi i vdeku*, për nga tipologjia është roman shoqëror. Në të dëshmohet sprova e ekzistencës së njeriut tonë brenda kundërthënive të mëdha klasore e shoqërore. Me një procedim realist rroken situatat e skajshme historike dhe sociale, nëpër të cilat jeton dhe vepron njeriu ynë i varfër. Këtu në mënyrë të gjatë jepet gjendja e konflikteve të mëdha, përmes së cilave bëhen përpjekje të vazhdueshme për jetë më të mirë, për sendërtim të ëndrrave dhe të aspiratave të njeriut tonë në tërësi. Lëndën e romanit autori e nxjerr nga atmosfera e gjallë dhe tipike e jetës, nga gjendja e vështirë ekzistenciale e shqiptarit para Luftës së Dytë Botërore, nga burimet historike, të mitologjisë, folklorit etj.

Në vepër përfshihet një periudhë e caktuar historike, saktësisht ajo e viteve 1928-1940. Shkrimtari si analitik ingjenioz trajton fatin e fshatarësisë, botën e tyre të formuar e të dënuar nga historia, të shprehur me mjete të artit realist. Me forcë të madhe bindëse jepet posaçërisht aspekti ekzistencial i transponuar artistikisht në një shkallë shumë të lartë. Botën e projektuar, me të gjitha momentet, autori e shpalos ngadalë, përmes gradacionit, me një narracion të shtruar, me shumë përshkrime, digresione dhe retardime.

Shtruarja e lëndës bëhet në dy binarë kryesorë: në njërin bëhet shpalosja e vuajtjeve dhe krajetave të familjes Shpiragu, e cila, si e zbuar nga beu dhe e mbetur në rrugë, kthehet dhe qëndron në hanin e Bishtanakes. Rrëfimi prej këtu degëzohet në dy linja kryesore: në atë që përbën fatin e rëndë të fshatarësisë dhe në atë të dashurisë në mes Vitës dhe Adilit.

Thyerja e familjes së Pilo Shpiragut është e përmbushur me plot episode dramatike dhe shqetësuese. Si pasojë e vërshimit të lumit dhe nga ajo që ia rrëmbejnë tyxharët, kjo familje mbetet kryesisht pa mjete për të jetuar. I shtyrë nga këto rrethana Pilo Shpiragu detyrohet të

mbështetet përsëri te beu dhe vajzën e vet të vetme, Vitën, e dorëzon në sarajet e tij. Mirëpo, Vita e zgjuar dhe e zellshme nuk pajtohet me këtë akt të babait dhe arratiset bashkë me Adilin, duke shprehur mohimin e një bote, e cila nuk u kishte ofruar mundësi për të jetuar të lumtur. Pas kësaj, Shpiragajt dëbohen për herë të dytë brenda vitit, për të mbetur nën qiell të hapur e pa strehë.

Hallkë tjetër kompozicionale me rëndësi është ekspikimi i fatit të familjes së Koz Dynjasë. Edhe kjo familje përjeton një fat të ngjashëm me atë të Shpiragajve, nën pretekstin se i kishte përkrahur reformat e Fan Nolit, para se të vijë në pushtet regjimi monarkist i Ahmet Zogut. Mirëpo edhe në Trokth ajo nuk dorëzohet, por me ngulm e vazhdon rezistencën ndaj armikut klasor, ndaj beut, klerit dhe formave tjera të pushtetit shfrytëzues.

Në këtë vepër kapitale autori shtron edhe një fakt historik: atë të ndjekjes së Sulejman Tafilit nga monarkia jugosllave dhe vendosjen e tij, bashkë me familjen, në fushat e Myzeqesë. Përmes një përshkrimi të fortë artistik shkrimtari e shtron gjendjen e tërë jetës kombëtare brenda raporteve konfliktore, historike-shoqërore, e dhënë përmes fatit të të tri familjeve: asaj të Pilos e Koz Dynjasë, si myzeqare, dhe të Sulejman Tafilit- kosovare.

Familja Tafili shkëputet nga trualli i vet, sepse vëllai i vogël i Sulejmanit, Xhaferi, vret një serbomadhi, që e pati sharë rëndë Xhaferin. I detyruar e i shtrënguar që t'u ikë dënimit të rëndë dhe pasojave tragjike, këta vendosin të migrojnë dhe të vendosen në vendet moçalike të Myzeqesë së rrafshit. Mirëpo, përkundër ndjekjeve dhe keqtrajtimit të shumta, kjo familje arrin të ruajë vetëveten, krenarinë dhe dinjitetin e trashëguar nga tradita e lashtë.

Përmes përshkrimit strukturor të fateve të këtyre tri familjeve, Xoxa ngre idenë e madhe të qëndresës së fortë ndaj dhunës dhe ndaj të keqes në përgjithësi.

Karakteret. Gjendjen e karaktereve autori e jep brenda dramës së madhe jetësore, që nga zbimi, ndjekja, lindja e vdekja, dhe i jep të sprovuara nëpër situata të ndryshme ekzistenciale. Heronjtë e Xoxës nuk dalin në skenë me ndonjë bujë të madhe. Shpirti i tyre në vete përmban tragjikën, por ata nuk e shprehin si të tillë. Rezistojnë në heshtje dhe tregohen të përmbajtur. Karakteret në këtë roman jepen si mishërim i jetës dhe i imagjinatës; janë origjinale dhe të gjalla, me një botë të pasur, që është në lëvizje, siç janë edhe vetë ata në formim dhe ndryshim. Aty shohim tipa cinikë dhe të paskrupull, si vëllezërit Gjanica; shtypës dhe intrigantë, si Suat bej Vërdhoma; injorantë dhe të egër, si qahallarët e beut; dallkaukë si Kolë Shpërvjeli; punëtorë e lakmiqarë, si Pilo Shpiragu; guximtarë e dredharakë, si Koz Dynjaja; sedentarë si Sulejman Tafili; romantikë e naivë, si Vita, dhe të vrullshëm në ndjenja, si Adili.

Personazhet shkrimtari i formëson dhe i tipizon me invencë të madhe, duke i parë nga kënde të ndryshme: në veprim brenda rrjedhës së ngjarjeve dhe brenda situatave konkrete. Ato karakterizohen me anë të veshjes, gjesteve, sjelljeve apo shprehjeve të veçanta.

Figura e Pilos zë vendin kryesor në roman. Për formësimin e saj autori ka përdorur mjete dhe forma të ndryshme, duke filluar nga përshkrimi i jashtëm, dhënia e veçorive fizike e morale, e deri në shpalosjen e thellësive psikike. Në kuadër të personazheve negative një vend karakteristik zë figura e Suad bej Vërdhomës. Ajo personifikon pushtetin e egër klasor, të tipit anadollak. Figura e tij prej imorali, vëhet në dukje në disa momente specifike të jetës së tij. E ngjashme është edhe figura e Kolë Shperrojelit, kryeplakut të fshatit. Ai është personifikim i demagogut, oportunistit dhe konformistit, që përkrah çdo pushtet për t'i ruajtur pozitat e veta të privileguara.

Një rrugë të veçantë dhe specifike Xoxa ka ndjekur për skalitjen e figurës së Sulejman Tafilit. Atë e jep të projektuar nëpër disa situata karakteristike, të cilat dëshmojnë karakterin, qëndrimin dhe mentalitetin e tij. Kjo, pa dyshim, është njëra ndër figurat më të përpunuara artistikisht, që simbolizon patriotizmin e shëndoshë popullor. Tipar i tij themelor mbetet dinjiteti i pacënuar në çfarëdo situatë që bie. Si figurë epike, e cila shquhet për nga burrëria, drejtësia dhe urtësia, bëhet shumë mbresëlënëse dhe e dashur për lexuesin.

Këto karakteristika barten edhe tek i biri, Adili, me të gjitha virtytet që e kanë stolitur atë. Figura e tij shpaloset në raport me rrethin shoqëror dhe në marrëdhëniet me dashurinë ndaj Vitës. Mbi kurriz provon shumë intriga që ia kurdisin njerëzit përreth. Burgoset disa herë dhe merr pjesë në demonstratat kundër Italisë fashiste. Flijohet në çdo hap për hir të dashurisë, jo vetëm ndaj Vitës, por edhe ndaj vendit dhe jetës që e gjakon aq shumë. Ai ka një qëndrim dhe guxim të madh që t'i kundërvihet realitetit të ngrysët dhe ta luftojë atë. Me një fjalë, figura e Adilit nga ana e shkrimtarit jepet si sintezë dhe simbol i guximit dhe i bukurisë fizike, i shpirtit të pasur dhe militant.

Figura e kosovarit Adil e plotëson në masë të konsiderueshme atë të Vitës myzeqare. Ajo në kontekst të koloritit të romanit jepet me ngjyra romantike. Besimin dhe dashurinë e saj nuk mund ta pengojë asgjë. Ka një bukuri të rrallë e specifike. Dy janë rrethanat kryesore që e ngatërrojnë fillin e saj të jetës: përkatësia klasore dhe dashuria e penguar ndaj një djali kosovar me biesim tjetër fetar. Këta faktorë edhe i kanë dhënë dimensione dramatike jo vetëm figurës së saj, por edhe gjithë veprimit. Dashuria ishte vështirë të realizohet, jo vetëm nga aspekti i jetës sociale, por edhe nga morali i kohës që dominonte atëbotë. Në çdo hap ngatërrohet nga parqagjykimet, thashethemet, nga xhelozia dhe mëria. Mirëpo, jeta që zhvillohet rreth saj i jep guxim dhe besim që ajo të hapërojë përpara, drejt së ardhmes më të lumtur. Prandaj arratiset bashkë me Adilin, duke mohuar çdo gjë të asaj bote të vjetër e të prapambetur, e gatshme të flijohet për një të nesërme më të drejtë e më të denjë.

Gjuha dhe stili. Jakov Xoxa hy në radhën e stilistëve më të mëdhenj në fushë të letrave shqipe. Stilin e tij e bën të qartë qasja që ia bën realitetit dhe mënyra e shfrytëzimit të mjeteve gjuhësore dhe figurave stilistike. Gjuha e gjallë popullore dhe ajo e krijimtarisë gojore e përbëjnë burimin e pashtershëm të këtij romancierit të shquar. Në veprat e Xoxës ajo është e gjallë, metaforike dhe emotive, që shpreh të vërteta të mëdha për fatin njerëzor. Është ajo një

gjuhë e imazheve të gjalla dhe e pamjeve të figurshme, përmes së cilave në mënyrë tejet plastike jepet bota romaneske. Shprehja e tij plot lirizëm vende-vende kalon në prozë të mirëfilltë poetike.

Atmosferën e rëndë e të tendosur e jep përmes animizimit. Kështu, dëbimin dhe mbetjen në rrugë të Shpiragajve në *Lumi i vdekur* e sugjeron përmes një paralelizmi figurativ të një dukurie natyrore. Ndër figurat tjera stilistike më së shumti i përdor aluzionin, metaforën, simbolin, alegorinë dhe ironinë.

Një element po ashtu shumë të rëndësishëm që i bën romanet e Xoxës joshës dhe impresiv është peizazhi. Pamja e natyrës nuk paraqet asnjëherë tablo në vete, por sugjeron, përcakton apo shpalos fizionominë e botës shpirtërore të heronjve. Nuk ka shkrimtar tjetër ndër ne që e njeh natyrën aq mirë; detin, lumin, fushën dhe, përgjithësisht, florën dhe faunën e botës shqiptare, siç e ka njohur prozatori Jakov Xoxa.



Bibliografi. Sadri Fetiu, *Krijues dhe krijime*, 1979, 137 – 144; Shefkije Islamaj, *Gjuha e Jakov Xoxës*, 2000; Rifat Ismaili, *Poetika e prozës së Jakov Xoxës*, 1991; Bajram Krasniqi, *Letërsia dhe vetëdija historike*, 1984; Hasan Mekuli, *Një roman epope dhe dramë*, „Jeta e re”, nr. 4, 1979; Rexhep Qosja, *Kritika letrare*, 1969; Mensur Raifi, *Mbi prozën bashkëkohore shqiptare*, 1978, 89 – 93; Ibrahim Rugova, *Strategjia e kuptimit*, 1980, 28 – 36; Kudret Velça: *Vëzhgime kritike*, 1978, 191 – 216;

Lexime nga Xoxa

BUKURIA E VITËS

Vita, si të gjitha vajzat e bujqëve myzeqarë, ishte rritur në mes të pocaqisë dhe varfërisë. Po jeta ka rrugën e vet, që e ka filluar kush e di se ku e kush e di se si, saqë njeriu ngre supet përpara çudive të saj. grizarakja ishte zhvilluar aq mirë, saqë të kujtonte atë lekojin e bukur të kënetës, që çel si për mrekulli të botës mbi ujët e pocaqisur të moçalit.

Shtatin e kishte pak si më të vërvitur për moshën e saj dhe për kockën pakëz të shkurtër të femrës myzeqare. Këmbët e gjata, (ja, tani, atje, në buzët e qerres kërcinjte e saj të varur jashtë sa nuk mirmin dhe), i dukeshin akoma më gjatë nën fustanin e vjetër, shkurtuar shumë, se shumë ishte rritur brenda këtij viti të fundit. Thimkat e gjinjëve të vegjël si ai bisku i fasules që ngre kokën e fryn tokën e ardhur nga vakësia e pranverës, ia kishin hedhur krahërorin përpjetë. Vetëm kurrizi i mirrte pak përpara, sikur t’i ishte thyer nga bara e punëve të shtëpisë. Po jo, në këtë moshë, s’ka ç’i bën puna shtatit të një vajze si Vita. Shpatullat e mbledhura varfërisht e sipër të futur e të fshehur nën vehte krahërorin e përhedhur, do të kenë ndonjë shkak tjetër.

Vita ishte vajza më e madhe e shtëpisë së Shpiragajve. Si vajza më e rritur në mes atyre djemve në moshë, ajo ndiente një lloj ndrojtje, turpi, për ato shenjat e femrës që me ditë po i piqeshin e me orë po i shquheshin. Andaj nisi një nga një, t’ia fsheh botës: në fillim, nën qepallat e gjata, si halë guri, mbuloi sytë

levarashë, pastaj zgjati fustanin nja dy gisht, për të fshehur kufijt e kofshëve dhe më vonë, kur pa se s'po ia dilte me të ndrydhur e më të shtypur të gjoksit që po shpërthente pa e pyetur atë, përktheu kurrizin përpara dhe mundi, njëfarë kohe t'i bëjë ballë sulmit të moshës së bukur, po të paturpshme. Po a e dini?... Vita sikur t'i kishte bërë të gjitha këto për të hequr më tepër sytë e botës: qerpikët e ulur përgjysmë mbi gropëzat e syve, që lëshuan mbi mollëzat e faqeve një hije të lehtë thelluan akoma më tepër gjallërinë e bebëzave të saj të zjarra, pothua ashtu si thellon e nxin nata grykën e pusit; teksa kurrizi, përkulur pakëz përpara e pajtuar aq mirë me sytë e ulur përgjysmë, i mësoi një të ecur të drojtur, që mori, me kohë, hijen e natës.

Gjithë djelmuria e Grizës shkallonte pas asaj çupe. Duke fshehur bukuritë që natyra i kishte falur me të dy duart ajo shtonte akoma më shumë, pa e ditur, nepsin e çapkënëve dhe remashëve të fshatit. Por gjer ahere asnjë s'ia kishte ngritur dot sytë dhe shtatin: siç duket, qerpikët e Vitës kishin qëlluar shumë të rëndë.

Çuditej e linte mëndjen vajza me ato çupat e qytetit: si bajamet e pranverës dhe ato... që s'resin as të çelin lulet e para, për të ndjellur në gjirin e tyre bletët që do t'i trazonjë dhe gudulitin!...

Kurse ajo?... Ajo turpërohej edhe nga njerëzit e shtëpisë dhe edhe nga vetja e saj.

Po gjer kur do ta fshihte e ndrydhte kraharorin?...

Ja pse buza e poshtme po si fleta e njomë e trëndafilin në pisk të vapës po i mirrej atë kohë; ja pse po i mbusheshin me lot atë orë. Shiu i dendur që po fshinte qiellin, fushën, rrugën, thua se donte ta shuante nga bebëzat e vajzës gjithçka që kishte gëzuar e jetuar gjer atë ditë, (njëlloj si shuhen nga dërrasa e zezë, me një të fshirë shkronjat e bardha) i bëhej se po ia ndrydhte akoma më shumë gjirin, zemrën.

Më duket sikur po e marrin kot nëpër gojë myzeqarkën e vogël. Gjer më sot asaj s'i kishte rrahur zemra për asnjë nga djemt e fshatit...

Po ah!... Kjo drita e bardhë e dashurisë së parë është po si rrezja e yllit të dritës: duket në qiell e mbush botën me dritë edhe pa dalë dielli mirë...

Karavani i qerreve qëndron përpara hanit të Bishtanakes.

(fragment nga *Lumi i vdekur*)

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Cilat janë karakteristikat kryesore përshkrimore të romaneve të Jakov Xoxës?
- 📖 Cilit tip të romanit i përket "Lumi i vdekur"? Ç'është karakterizon realizimin kompozicional?
- 📖 Ç'temë trajton dhe cilit tip të romanit i përket?
- 📖 Cilat janë linjat rrëfimore mbi të cilat ngrihet arkitektura e veprës?
- 📖 Si i ka ndërtuar Xoxa personazhet e kësaj bote artistike?
- 📖 Çfarë e karakterizon gjuhën dhe stilin e Jakov Xoxës?

MARTIN CAMAJ (1925 – 1992)

Martin Camaj i takon grupit të shkrimtarëve shqiptarë që jetonin e punonin në diasporë. Ai jetoi dhe veproi në Itali dhe në Munih të Gjermanisë, ku e përfundoi jetën e tij. Është shkrimtari më i njohur i diasporës dhe studiues i shquar i letërsisë dhe kulturës shqiptare. Për veprën e tij letrare kanë ditur një numër shumë i kufizuar lexuesish. Megjithëse ai përcolli me vëmendje të veçantë rrjedhat dhe formimin e letërsisë shqiptare të pesëdhjetë vjetëve të fundit të shekullit njëzet, për të dhe veprën e tij nuk dihej asgjë.

Shënime biobibliografike. Martin Camaj lindi më 21 korrik 1925 në Temal të Dukagjinit. Në Shkodër mbaron Shkollën Jezuite, studimet e romanistikës në Beograd dhe Romë. Në Romë ka mbrojtur edhe doktoratën me temën „Meshari i Gjon Buzukut” dhe në Munih habiliton me temën „Fjalëformimi në gjuhën shqipe”. Një kohë ka punuar në Beograd dhe në Romë, kurse nga viti 1961 vendos përgjithmonë të jetojë në Munih të Gjermanisë, si profesor i gjuhës dhe i letërsisë shqipe. Studiuesi i njohur Robert Elsie në shënimin e tij i shpjegon motivet pse Martin Camaj "zgjodhi për të banuar në një vend të shkëlqyer, me atmosferë disi të paqme e të virgjër shtëpiake, si alpet e Bavarisë, që çdo çast i kujtonin malet e thepisura të vendlindjes, ku nuk mund të kthehej kurrë". Ka botuar mbi 25 vepra të lëmenjve të ndryshëm. Shkroi vepra letrare dhe studime të shumta për historinë e gjuhës shqipe dhe për historinë e letërsisë shqipe. Vdiq në Munih dhe u varros në Langrisë më 19 mars 1992.



Veprimtaria letrare. Veprimtaria letrare e Martin Camajt është e gjerë dhe e shumëllojshme. Ka botuar këto vepra: *Një fyell ndër male* (poemth, Prishtinë, 1953), *Kanga e vërrinit* (vjersha, Prishtinë, 1954), *Djella* (roman, Romë, 1958), *Legjenda* (vjersha, Romë, 1964), *Lirika mes dy moteve* (vjersha, Munih, 1967), *Rrathë* (roman, Munih, 1978), *Njeriu me vete e me të tjerë* (vjersha, Munih, 1978), *Dranja* (novelë), *Shkundullina* (novelë, Munih, 1981), *Karpa* (roman, Munih, 1987), *Pishtarët e natës* (novelë, Prishtinë, 1991), *Në hijen e gjarpnit* (vjersha, Prishtinë, 1991). Vëllime të veçanta vjershash i janë përkthyer në gjermanisht, anglisht dhe italisht. Ka botuar edhe shumë studime për letërsinë dhe gjuhësinë shqiptare.

Tri fazat poetike të Martin Camajt. Veprimtaria letrare e Martin Camajt e shtrirë në një periudhë kohore rreth pesëdhjetëvjeçare realizohet në dy sfera poetike: në vjersha dhe në prozë. Në këto dy forma poetike ai tregohet shkrimtar i madh dhe dëshmohet mjeshtër i fjalës poetike. Veprimtarinë letrare e nis me poezi dhe në këtë fushë është shkrimtari i parë që në krahun e shqiptarëve jashtë kufijve shtetërorë boton dy libra vjershash: *Një fyell ndër male* dhe *Kanga e vërrinit*, vetëm një vit para botimit të përmbledhjes omonime të Esad Mekulit

Për ty (1955). Me këto përmbledhje vjershash letërsia shqiptare jashtë kufinjve shtetërorë të Shqipërisë nis rrugën e vet të mundimshme poetike. Më vonë Martini merret paralelisht edhe me vjersha edhe me prozë. Ai provon disa forma poetike: vjershën e shkurtër dhe të gjatë, poemthin, mandej tregimin, novelën dhe romanin.

Krijimtaria letrare e Martin Camajt ndahet në tri periudha letrare: të fillimeve poetike për ta gjetur fizionominë e vet, që shtrihet deri në vitin 1967; të kuptimësisë e të shprehshmërisë poetike që shtrihet deri në vitin 1978; dhe të thellësisë më të madhe kuptimore e të nivelit më të lartë poetik. Në të gjitha fazat poetike ai përpiket t'i japë shprehjes poetike veçantinë krijuese, veprës letrare fizionomi të plotë e të qëndrueshme dhe ta ngrejë atë në nivel më të lartë e cilësor në aspektin shprehimor, kuptimor dhe tematik. Ai ka treguar përkushtim të jashtëzakonshëm për ta ngritur nivelin artistik të secilit krijim në një shkallë sa më të lartë të shprehshmërisë estetike.

Martin Camaj si në poezi, ashtu edhe në prozë, ka treguar aftësi të jashtëzakonshme për lidhje të ngushtë me botën autoktone shqiptare, posaçërisht me botën e malësorit të Shqipërisë së Veriut, vendlindjes së vet Dukagjinit. Vepra e tij, siç do të thoshte studiuesi më i mirë i saj, Anton Berisha, dallohet me thellësinë e vrojtimit dhe me kompleksitetin e shqiptimit të njëmendësisë (realitetit) së jetës dhe të botës së brendshme të njeriut tonë, krenarisë e qëndresës, pësimeve e tragjizmave në vorbullën e vështirësive dhe të papriturave që i sjell jeta.

Ndryshimet cilësore në krijimtarinë letrare të Camajt vërehen si në poezi, ashtu edhe në prozë. Ato i gjejmë jo vetëm në funksionalizimin e figurës letrare dhe të shprehjes poetike, në strukturimin e në sintetizimin e subjektit poetik në raport me mjedisin shoqëror, por edhe në fuqizimin dhe gjerësinë e shtrirjes së artefaktit letrar. Kështu nga një horizont krejt i ngushtë intim i fazës së parë poetike, arrijmë në një gjerësi dhe thellësi shumë të madhe horizontale dhe vertikale të botës së tij poetike. Ai nga një poet i ndjeshëm lirik, i përmalluar, me dhembje dhe keqardhje për botën baritore që është në pragun e zhdukjes hidhet në botën mitologjike shqiptare, e cila ka mbetur në kujtesën e tij si një e kaluar e dhimbshme dhe krenare. Në krijimtarinë e tij zbulojmë qenien poetike brenda pohimit dhe mohimit, afrimitit dhe mallëngjimit të një të mërguari për të madhërishtmen në zhdukje, në asgjësim, në ikje të pakthim.

Poezia. Martin Camaj, në kohën kur u paraqit me vargje, luajti rol të rëndësishëm për zhvillimin e poezisë shqipe, atëherë dhe tani, të ndarë me kufij shtetërorë. Përmbledhjet e tij janë të parat që botohen nga shqiptarët jashtë kufijve shtetërorë. Megjithëse janë të parat, ato për shumë kohë nuk do të jenë artefakt letrar për shqiptarët në trojet etnike, por do të jetojnë bashkë me poetin në mërgim. Tani pas vdekjes së poetit u kthyen në popull, do të çmohen dhe vlerësohen në atë masë që ofrojnë si art poetik, për nivelin letrar, për fuqinë shprehëse dhe për vlerën poetike që ngërthejnë në vete.

Martin Camaj me poezi është marrë një kohë të gjatë gati gjysmëshekullore dhe paralelisht me prozën ka lëruar edhe poezinë. Rruga e tij e gjatë krijuese i ka dhënë letërsisë shqiptare një numër cilësor përmbledhjesh poetike, të cilat u përkthyen në gjuhë të ndryshme, si në gjermanisht, anglisht, italisht dhe u botuan në vende të ndryshme të botës. Periudha e gjatë krijuese e Camajt u pasurua me forma dhe struktura të ndryshme poetike. Duke u nisur nga perspektiva e një kohe kaq të gjatë krijuese, vërejmë se ajo kalon nëpër ecuri shkallëzuese, vazhdimisht në rritje, në përsosje, në zhvillim dhe në ngritje të një shkalle sa më të lartë të përvojës poetike.

Nëse me përmbledhjen e parë, poemthin *Një fyell ndër male* dhe me *Kangën e vërrinit* shënon fazën nismëtare poetike dhe njofton për talentin e tij poetik; nëse me përmbledhjen *Njeriu me vete dhe me të tjerë* arsyeton thëniet për talentin e tij poetik dhe shënonte një shkallë më të lartë të nivelit artistik për himnizimin e primitivitetit malësor me shprehshmërinë e artit modern, me përmbledhjen e fundit *Në hijen e gjarpnit* (1991) shënon “shkallën më të lartë të poetikës së vet dhe thellësinë më të madhe kuptimore në poezi” (A. Berisha). Nëpër të tri shkallët poetike të Martin Camajt venerojmë evolutën artistike të poezisë së tij vazhdimisht në rritje, në zhvillim dhe në kërkim të formave e të mjeteve të reja shprehëse. Këto tri faza poetike karakterizohen: **a)** me ndjekjen dhe përvetësimin e formës poetike të poetëve të traditës për të gjetur mundësi të reja të krijimit të rrugës vetanake poetike; **b)** me gjetjen e vetvetes dhe krijimin e personalitetit poetik origjinal; dhe **c)** me zhvillimin, pasurimin dhe përsosjen e mëtutjeshme të kësaj rruge poetike.

Martin Camaj që në shkrimet e para vlerësuese të poezisë së tij është cilësuar si poet i lidhur tepër fort me vendlindjen, me jetën e malësorit, me mënyrën e transponimit të kësaj jete në artin poetik. Ai është poet i pasqyrimin të kundërtënieve. Në njërin anë është jeta e egër dhe primitive e malësorit të vendlindjes së tij dhe në anën tjetër përpjekja e tij për t’u përfshirë në rrjedhat bashkëkohore njerëzore. Përballë botës mitike të mbushur me demone e figura të tjera mitike vehtet malësori me varfërinë e tij, i cili nga kjo gjendje përpiket të largohet dhe të ecë drejt ardhmërisë më të lumtur. Në këtë luftë të ashpër që zhvillohet në ndërdijen e malësorit të Dukagjinit, Martini, zbulon qenësi dhe synime të poezisë së vet, për materializimin poetik të malësorit shqiptar. Ai, siç do të shprehet Ernest Koliqi, nuk dëshiron që malësori dukagjinat të vrojtohet vetëm si specifikë e një race njerëzore e destinuar të jetë objekt kureshtjeje për muze, por si një qenie të gjallë, të lodhur e të raskapitur që gjen guximin t’i bëjë ballë trysnisë së rrudhave të shkaktuara nga e kaluara e hidhur, nga munda që ia keqshpërblejnë njerëzit dhe që gjen forca t’i kundërshtojë dryshkut të zakoneve dëmsjellëse.

Poezia e Martin Camajt realizohet në formë të një kontrasti ndërmjet të kaluarës së lindur dhe të ardhmes së pasigurt, të panjohur e më të hidhur. Në poezinë dhe në prozën e tij përshkruhet edhe dashuria edhe krenaria për jetën e bujshme të malësorit kreshnik, por edhe dhembja dhe dëshpërimi për këtë humbje të madhe kulturore. Mjerimet e malësorit të Camajt zhyten në valët e kulluara të një lirizmi poetik plot hov mbresës. Kundërshtia ndërmjet

kulturës së begatë dhe primitivizmit të trashëguar që ndihet në poezitë e para vjen e rritet me një simbol metaforik në poezitë e fundit. Në përmbledhjen e parë *Një fyell ndër male* ai është i lidhur kryesisht me jetën blegtorale, me freskinë dhe rrjedhshmërinë e gjallimit malësor, që është në kundërshtim me konfiguracionin e egër dhe me ashpërsinë e jetës. Edhe kur paraqitet ndonjë shkëndijë gëzimi që përcillet midis jetës së ëmbël blegtorale të bariut dhe bareshës së dashuruar, ndihet pamundësia e gëzimit të fatit jetësor, sepse shumë shpejt hareja dhe lumturia e të rinjve zhduket në vorbullën e ashpërsisë së jetës malësore, përballë pamundësisë për të dalë nga vetvetja, nga trashëgimia fanatike dhe e prapambetur.

Në përmbledhjen *Kanga e vërrinit* Martin Camaj duke u larguar nga klima e brishtë malore dhe duke kaluar në klimën e butë fushore nuk kënaqet, shpirtërisht është edhe më i shqetësuar për jetën e bashkatdhetarëve të vet të zhytur në botëkuptimin e zakoneve fisnore, të cilat assesi nuk mund t'i shmangë. Edhe pse në jetën e tij ka depërtuar e reja, ai vazhdon të gjallojë brenda botëkuptimit patriarkal fisnor. Poeti është i dëshpëruar se përkundër përpjekjeve për të ecur drejt së sotmes, njeriu i poezisë së tij ka në vete diç të çrregulluar, diç të palogjikshme dhe të pakuptimtë. Ndaj edhe mënyra e shkëputjes nga e vjetra dhe e futjes së të resë te poeti shkakton dhimbje dhe përmallim. Ai dëshiron të renë, e favorizon atë, por jo në këtë mënyrë, siç ngjet ajo në jetë. Keqardhja për këtë dukuri bëhet më e madhe atëherë kur ky fusharak në luftën e vet për ardhmëri synon t'i këpusë të gjitha lidhjet me të kaluarën, të mos e përfillë atë dhe të mos ndjejë kurrëfarë respekti. Nga ky këndvështrim pena e Martin Camajt e përshkruan tëhuajësimin e njeriut, karakteristikë kjo e theksuar dhe e përpunuar me sukses në prozë. Këtë tipar të vargut të tij poetikisht e shpreh vjersha „*Lahuta e vjetër*”, në të cilën lahuta metaforikisht i shërben për t'i ndërlidhur të kaluarën me të tanishmen dhe këputjen e këtij indi të vazhdimësisë: „*Lahuta pushon në tra / pse mixha ka vdek ka mot / e nipat s' dijnë me i ra. / Lahuta pushon në tym / e dorca e saj e thyeme / si gishtat e mixhës në vorr*”.

Shkëputja nga tradita kreshnike e malësorit në fusharak nuk bëhet në mënyrë të natyrshme. Megjithëse në gjakun e nipave nuk zhduket gjithçka që e lidh me gjyshin lahutar, ushtima e zërit të tij, në shpirtin e tyre vlon në formë të re: „*Lahuta pushon në tra / e gishtat mixhës në dhe, / por n' shpirtin e nipave ka mbet / një tingull për kangën e re*” që është pasojë e transformimeve të reja shoqërore, por jo edhe e sistemit jetësor dhe mënyrës së sigurisë ekzistenciale.



Përmbledhja e fundit *Në hijen e gjarprit* e ndarë në dy tërësi „*Nema*” dhe „*Buelli*” përmbledh në vetëvete gjithë forcën poetike dhe angazhimin tematik të shprehshmërisë së Martininit. Në to është dëshmuar shkalla më e lartë e artit të tij dhe thellësia më e madhe kuptimore në poezi. Ai në të i jep përparësi shprehjes së mesazhit poetik, shenjave dhe parabolave kuptimore, që ngriten mbi bazën e një sistemi të përfituar artistik kuptimor. Të dy tërësitë shqiptojnë botën tonë: fatin e fatkeqësinë, krenarinë e tragjikën; shqiptojnë shqetësimin e poetit, ndjesitë dhe qëndrimin e tij ndaj së kaluarës dhe së tanishmes. Nëpërmjet artit të fjalës bëhet dialog dhe një monolog me veten e me të tjerë, me

vetëdijen historike dhe me vetëdijen mitike. Kjo poezi është një njësim i modernes së poezisë tradicionale dhe i poezisë moderne dhe bashkëkohore, shqipton e shpreh shpirtin sa të qetë, të hareshëm e të devotshëm, po aq të shqetësuar, fatkeq e tragjik. Poezitë i cilëson drejtpeshimi dhe stabiliteti, ritmi natyror, një rimë dhe ritëm i brendshëm që së bashku përbëjnë dhe shprehin fuqinë, burimësinë dhe veçantinë e shprehjes poetike, gjallërinë dhe plotninë - qenësinë e saj. Edhe në këto tërësi, si në vëllimin *Njeriu me vete e me të tjerë* imazhet poetike janë të qarta, të pasura dhe shpesh tronditëse. Mendimet shprehen mbi bazën kundërvënese, por i nënshtrohen një modeli të caktuar. Shqiptimi kundërvënës zbatohet në ballafaqimin e dukurive të ndryshme, që lidhen qoftë me fatin ose fatkeqësinë individuale ose kolektive, qoftë me botën fiktive, me qeniet mitike e me simbolikën e tyre shumëkuptimore, që në poezinë e Camajt kanë funksion të shumëfishtë.

Tërësia „*Nëma*” cilësohet me zgjedhjen tematike shumëkuptimore dhe me thellësinë e simbolikës poetike. Leksema *nëma* nënkupton brendinë e njeriut, natyrën dhe shpirtin e tij, veçmas veset që e cilësojnë; shpreh një gjendje të pazakonshme, shpreh shqetësimin, të keqen, tragjikën. Po me të njëjtën forcë nëma nënkupton synimin, realitetin e dëshiruar, pra, nëpërmjet saj gjakohet e realizohet subjektiviteti i individit, sidomos në gjendje të rënda e të papritura. Nëma këtu nuk shprehet si mallkim i drejtpërdrejtë, nuk është nëmë e jetës. Në qenësinë e vet ajo shpreh pakuptimësinë, mospajtimin, kundërvënien me gjendjen e caktuar; shpreh fatkeqësinë dhe tragjikën që e ka cilësuar dhe e cilëson botën tonë; vetëdijen tonë në rrjedhë historike dhe mëkatet brenda saj. Nëma ngërthen në vete sistemin e pasojave të krijuara në kushte e rrethana konkrete dhe domosdonë e vetëdijësimit të individit për veprim të mëvetësishëm e kolektiv. Gjithë ajo që e shpreh dhe e nxit nëmën rrjedh nga fakti se „*Koha gjallon nga pabesia*” ose pse vijimisht ka „*Fluturim blete përmbi kufomë*“ ose „*Tash që kemi një ëndërr / të dy / pa ngjyrë, pa fund / . . . / Aty, ku nuk ka fjalë më / varen lakuriqa n'ajër mbi vende / pa emna. . .*”

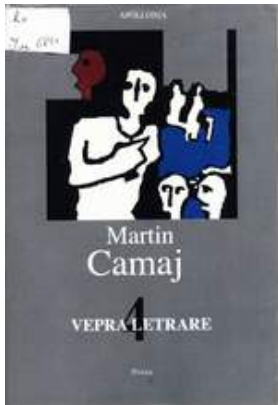
Pra, nëpërmjet nëmës shqiptohet bota, të cilën e cilëson mjegulla e ngrime, koha gjarpër, mordja në përrallë, kafshimi i ajrit me dhëmbë, ëndrra krejt mish. Nëma, në të vërtetë, është sëmundje e sjellë nga ushtarë me thepa hekuri në thembërr, me plagë, e kandila të ndezur. Është *lëngim* me mikrobe abstrakte, por edhe protestë e fuqishme kundër reve, kundër vetmisë së ngrirë në ajër, kundër hijes së gjarpërit, kundër modjes. Ajo lind e përtërihet gjithnjë, përcillet prej njërit te tjetri, prej një brezi te tjetri, prej një populli në tjetrin dhe si e këtillë del e përjetshme edhe brenda botës sonë: „*Rrodhi nëpër zemra ashtu / Si rrjedh uji teposhtë / Dhe u shkri në vetimë dhe / u ngjall kur ra prap shi / . . . / e u vorrue gjallë n'uratë*“.

Edhe tërësia „*Buelli*” dëshmon një nivel shumë të ngritur të shprehjes artistike dhe të shumëkuptimësisë. Në të theksohet dhe shpalohet bota jonë dhe bota e poetit, një dramatikë që ka gjallëruar brenda qenies së tij një kohë të gjatë si rrjedhojë e fatit dhe e fatkeqësisë individuale dhe kolektive, e krenarisë, e dhimbjeve dhe e vuajtjeve. Mirëpo, falë forcës dhe madhësisë shpirtërore të poetit, ngadhënjehet mbi ndjenjën, mbi vlimet dhe reaksionet e brendshme: shqetësimi shpirtëror, shekullina që ngjet në shpirtin e tij nuk shprehet nëpërmjet mllefite e patetikës, por shndërrohet në dendësi dhe thellësi të shprehjes poetike e të mendimit.

Ndërlidhja kryesore që i njëson në një tërësi poezitë e kësaj tërësie është simbolika e *buallit*, e cila degëzohet në disa drejtime dhe shtrihet në disa rrafshë. Këtë degëzim dhe këtë shtrirje e bën të mundshme, para së gjithash, përmasa mitike, që e përshkon tërësinë fill e mbarim. Mitikja këtu nuk është sipërfaqësore, as gjithëzotëruese. Ajo përbën shtresën kryesore, që e ndërlidh dhe e shpreh shtresën e njëmendësisë, e konkretësisë që është kushtëzuese dhe e drejtpërdrejtë. Pra, konkretja e jetës sonë është baza prej ku buron dhe krijohet shtresa demoniane. Simbolika e buallit nuk lidhet vetëm me të keqen e me dhunën, nuk është vetëm kanosje dhe shenjë e ligësisë dhe shkatërrimit, nuk është vetëm kob e tragjikë, që e përcjell individin dhe kolektivin, por nënkupton edhe përballimin dhe të kundërtën, që shprehet në nëntekst. Veprimi nxit kundërveprimin, nevoja për fitore e ngadhënjim shkakton ballafaqimin me tjetrin dhe pësimin herë-herë edhe të ndërsjellë.

Bualli është një qenie që „*doli nga kneta ashtu si lindi*”, nga balta dhe uji. Ai sjell zjarrin, fatkeqësinë. Pra „*me zjarrmin e farës ndër ije*” sjell dhe praktikon dhunën nëpër terr. Fushëveprimi i tij është i gjerë. Ai nuk është as i një hapësire. Paraqitet në raste e në situata më të favorshme për të, atëherë kur veprimi dhe e keqja që sjell janë më të mëdha dhe më tragjike: „*Për çdo shekull një e dy herë / kur zehet hana / buelli gur dhe çohet lugat / përkulet deri në Lumë e pi ujë / dhe hurp gur të shkrimë e mazën e tokës / në vlim*”.

Bualli njëkohësisht ka përmasa demonike dhe konkrete. Prania dhe veprimi i tij ka nxitur ballafaqimin, ka shkaktuar qëndresën dhe gatishmërinë për sakrificë të individit e të kolektivit. Kjo qëndresë i bën njerëzit të vetëdijshëm për pësimin dhe tragjikën e mundshme, që njëherit mundëson njohjen e vetvetes dhe të tjetrit më mirë e më gjithanshëm. Mundëson vetëdijësimin për veprim të matur, të urtë e të dobishëm. Camaj nuk përfill hakmarrjen, gjakun, është thellësisht i bindur se ka mundësi të ndryshme për përballimin e së keqes dhe për ngadhënjimin mbi të. Ai gjakon me ngulm vetëdijësimin dhe unitetin shpirtëror e kombëtar, ku arti i njëmendët mund të luajë një rol të madh.



Proza. Shkrimet e para në prozë, si edhe poezitë e Martin Camajt, janë botuar në periodikun e kohës: „*Rilindja*”, „*Flaka e vëllazërimit*”, „*Jeta e re*”; kurse si libra të veçantë nisin të botohen nga viti 1958. Në këtë vit i botohet romani *Djella*, pastaj vijnë librat e tjerë: romanet *Rrathë* e *Karpa* dhe përmbledhjet e tregimeve dhe novelave *Dranja*, *Shkundullina*, *Pishtarët e natës*. Mbështetur në periudhën e gjatë kohore të marrjes me shkrime në prozë Martin Camaj shënon një zhvillim të brendshëm të evolutës së vet poetike, e cila vazhdimisht është në rritje, në rritje dhe në përsosje të artit të vet poetik. Qysh në kohën e paraqitjes së prozave të para, Marin Camaj, u prit mirë nga kritika dhe nga studiues të ndryshëm të fjalës së tij poetike në diasporë. Tani vonë, pas viteve të nëntëdhjeta të shekullit njëzet, vepra e tij letrare studiohet dhe vlerësohet edhe nga studiuesit shqiptarë në atdhe.

Proza e tij në tërësi, si edhe poezia, është e lidhur ngushtë me gjëllimin dhe mundësinë e gjetjes së rrugëve të ekzistencës së njeriut të malësisë. Ai mbetet pasqyrues besnik i jetës malësore të mbushur me botëkuptime mitike dhe përrallore të jetës shqiptare. Heroi i veprës së tij është vazhdimisht në lëvizje, në kërkim të së panjohurës së pazbuluar dhe, duke kërkuar këtë të panjohur, vazhdimisht bëhet viktimë e saj. Në të vërtetë e panjohura e heroit të prozës së Martin Camaj është bota e brendshme e njeriut malësor, i cili duke jetuar midis legjendës, përrallës, mitit dhe bashkëkohësisë bën përpjekje të dalë nga ajo botë e mbyllur, por e pengon lidhja gjenetike. Lidhja e fortë e heronjve të Camaj me tokën, bagëtinë dhe gjithçka që e bën të qenësishme jetën malësore është njeriu si faktor i rëndësishëm ekzistencial i mbajtjes gjallë të tyre dhe i shpjegimit të fenomenit jetësor. Është interesante të venerohet se heronjtë e të gjitha veprave të Martin Camaj jetojnë në një botë të largët perceptivë. Edhe në veprat ku heronjtë, mendohet se janë të kohës sonë, si në romanin *Rrathë*, bota perceptivë e tyre kap një periudhë shumë të largët nga bashkëkohësia.

Martin Camaj si prozator përpiket ta përthekojë botën e malësorit dhe të intelektualit, të malësorit intelektual dhe të intelektualit malësor nga pozitat e studiuesit të dukurive jetësore të shqiptarit. Edhe kur qëllon t'i inkuadrojë figurat poetike në rrjedhat bashkëkohore, siç janë Baci dhe Agoni në romanin *Rrathë*, nuk mund t'i shmanget perceptimit të jetës së hershme shqiptare, të asaj jete që ai e ka njohur vetë ose e ka lexuar në përshkrimet e studiuesve të ndryshëm të etnologjisë dhe etnopsikologjisë së shqiptarit në të kaluarën. Në romanin *Rrathë*, p. sh. edhe pse heronjtë i hedh në një kohë shumë të afërt nga ne, përshkrimi poetik i tyre bart tiparet e një të kaluarë më të largët. Kjo karakteristikë e botës përshkrimore të njëmendësisë shqiptare shenjzëzon njëri prej veçorive kryesore që e përcjell tejmbanë veprën në prozë të Martin Camaj. Për lexuesin dhe për studiuesin shqiptar kjo botë poetike e Martin Camaj nuk është e huaj as e pakapshme, por e panjohur dhe e painformuar. Ndaj, siç ka vënë në pah edhe vetë, ai i rikthehet publikut shqiptar në formën e një fillestari, me një opus krijues shumë të gjerë dhe të përfunduar.

Bota tematike e prozave të Camaj është e nduarduarshme dhe e llojllojshme. Në të ndeshemi me problemin e lidhshmërisë së njeriut me natyrën, me truallin dhe me traditën, por edhe me tendencën për t'u shmangur prej saj, për t'u përfshirë në rrjedhat e reja shoqërore të njeriut në botë. Heronjtë letrarë dhe bota e tyre poetike, në prozën e tij, janë në pozita të ndërmjete të transformimeve shoqërore, në zgrip të jetës midis asaj që është në zhdukje dhe të asaj që është në lindje. Pikërisht për këtë edhe botën poetike të këtyre heronjve e përshkon tejmbanë një fatalizëm tragjik, për të cilin vetëdijësohen vetëm në prag të vdekjes, të përfundimit të procesit jetësor. Vetëdijësimi i figurave të tij bëhet në mënyra të natyrshme, pa sforcime. Shkrimtari me kohë e njofton lexuesin me drejtimin që do të marrin personazhet e tij. Ky është një tipar karakteristik i ndërlidhjes së tij me lexuesin dhe njëkohësisht edhe i mbajtjes gjallë të kërkësisë së lexuesit për ta ndjekur deri në fund rrjedhën dhe kahen e zhvillimit të veprimit. Dy figurat qendrore të romanit *Rrathët*: Baci (Folkloristi) dhe Agoni (Novelisti), janë pasqyrues të karakteristikës përshkrimore të shkrimtarit, janë figurat tipike të

përshkrimi kundërshtor të tëhuajësimit, fatalitetit, tragjikës së njeriut dhe pamundësisë së gjetjes së vetvetes Brenda rrjedhave dhe proceseve shoqërore.



Heroi i Martinit përpëlitet në vetëvete, gjatë gjithë jetës stërmundohet ta zbërthejë problemin jetësor dhe, në fund, kur e zbulon mbetet i zhgënjyer. Më kot Bardh Qereti i *Diellës* përpiqet t'i bashkohet turmës ose Agoni i *Rathëve* ta gjejë vetëveten, ose Nika i *Pishtarëve të natës* dhe Daku e Jera të *Rrungajës në mars*. Ata bëhen viktimë e traditës në zhdukje dhe të resë në lindje. Tragjika dhe fataliteti i tyre fiton shprehje pikërisht në ballafaqimin e pavetëdijshëm të traditës me të renë. Ata e njohin botën me të cilën jetojnë, por nuk ndërmarrin asgjë për përmirësimin e saj. Dhe në momentin kur bëhen të vetëdijshëm dhe kur dëshirojnë ta ndërtojnë rrjedhën e veprimit ngjet e papritura: shkëputen nga jeta në mënyrë të çuditshme. Nika i *Pishtarëve të natës* pikërisht kur zbulon se qe bërë viktimë e egoizmit të shfrenuar, heton se ka humbur gjithçka. Ai si personazh, si edhe të gjithë personazhet e tjerë të Camajt, siç do të shprehet Anton Berisha “është për shumëçka interesant dhe kompleks. Është fitues për arsye se me punë e me sakrificë ngadhënjën, dëshmon dashurinë ndaj fëmijëve, ndaj tokës, ndaj vendit e ndaj atdheut; dëshmon shkallën e lartë të pathyeshmërisë, të trimërisë, të krenarisë, të këmbëngulësisë dhe përballimin e tragjikës, ndërkaq është humbës, për arsye se duke punuar e jetuar në vetmi, në Fundinë, duke u sakrifikuar që edhe në djerrinë të ketë pranverë e prej saj të nxirren fryte, që ato t'i trashëgojnë e t'i shfrytëzojnë fëmijët e tij, kishte humbur diçka të çmueshme /... / Kishte humbur diçka të fortë e me rëndësi në jetë: afrimin e njerëzve të gjakut /... / Pra, ishte tëhuajësuar ndaj njeriut e ishte njësuar me veten e me natyrën”.

Kështu ngjet edhe me heronjtë e novelës tjetër të këtij vëllimi *Rungaja në mars*, në të cilën Jera dhe Daku më kot përpiqen të dalin nga bota që i ka lindur. Ata bëhen viktimë e saj. Nuk mund t'u ikin kthetrave të saj dhe bien në to, por në mënyrë tjetër. „ata veprojnë e gjallërojnë midis dëshirave e pamundësive, të ballafaquar me vështirësitë e jetës dhe me marrëdhëniet patriarkale”. Camaj i transponon me natyrshmërinë e shfaqjes dhe të funksionimit të ndikimit të tyre. Kjo përimitohet sidomos te çifti i ri i dashuruar Daku dhe Jera, te prindërit e tyre, Loshi e Gjuri, ose te fshatarët e Përteqafës, „që kanë tjetër gjak”, dhe verriasve, fushorëve. Me një subtilitet e ndjeshmëri të dukshme, autori shqipton dashurinë e Dakut dhe Jerës në gjirin e natyrës. Ai depërton me shkathtësi në thellësinë e shpirtit të Dakut, malësorit trim, të vendosur, të sakrifikueshëm, por edhe të arsyeshëm e të urtë dhe të Jerës, e cila pikërisht për arsye të sjelljes e të strategjisë së veprimit të tij ndaj saj, të këmbëngulësisë dhe pastërtisë shqiptërore, të natyrshmërisë, pra të botës së pastër të tij, dashurohet në të. Lexuesi pret që kjo dashuri të pengohet nga marrëdhëniet e trashëguara, mirëpo, natyra e shkakton tragjikën – i ndan për jetë këta dy të rinj: Daku pëson nga rrungaja, ndërsa Jera pëson e shkatërrohet shkallë-shkallë, duke vuajtur nga malli e tragjika e të dashurit të saj. Tragjika e shumëfishtë ngjet për shkak të mënyrës së vdekjes së Dakut, por edhe për arsye të

tragjikës së Jerës: ajo vdes për çdo ditë nga pak, bëhet therrore e gjallë e dhimbës dhe e pikëllimit shpirtëror për Dakun. Pikërisht me imazhin e një skene të këtillë edhe mbyllet krijimi: Jera kur takohet me babain e Dakut, po ashtu të dërmuar për vdekjen tragjike të të birit, nuk i duket urtësi ta ftojë në shtëpi, t'i tregojë se kush ishte ajo dhe t'ia lëndojë plakut e vetes varrën e vjetër (Anton Berisha).

Dy figurat qendrore të romanit *Rrathë* jetojnë në fantazi, larg realitetit jetësor, jetojnë realitetin e tyre. Baci, megjithëse ka kaluar një jetë të lumtur, në kërkim të trashëgimisë kulturore dhe, në këtë aspekt është fitimtar, nuk mund t'i shmanget kënaqësisë vetanake dhe dëshirës për gjëllim individual e të tëhuajësuar nga mjedisi. Ai i dashuruar në trashëgiminë kulturore dhe duke jetuar me të kaluarën, bëhet viktimë e punës së tij profesionale: gjatë gjithë jetës është marrë me mbledhjen e folklorit shqiptar, kryesisht të këngëve kreshnike, i identifikuar me heronjtë e këngëve të eposit, hyn në botën e tyre dhe nuk është i vetëdijshëm se jeton në një botë tjetër, shumë më të largët nga ajo me të cilën është marrë tërë jetën. Edhe pse, në dukje, edhe vdekja e tij i ngjet vdekjes triumfale dhe heroizmave të tyre, ajo është një vdekje e mjerë individuale, vdekje e njeriut të humbur në vetvete. Kështu ngjet edhe me Agonin, i cili mjerimin e vet e shpreh në përpjekjet për t'u identifikuar dhe përfshirë në rrethin e tij, por e ka të kotë, sepse mënjanohet prej tyre dhe përfundon me iluzionin e pritjes për jetë.

Marrë në tërësinë përshkrimore të botës poetike të heronjve venerojmë se Martin Camaj pasqyron një proces të jetës së njeriut bashkëkohor, i cili është i ballafaquar me mëdyshjen jetësore. Njeriu i tij është në një udhëkryq të madh dhe, sado që mundohet ta zhbirojë në të mirë, të tërhiqet nga fataliteti, përfundimi tregon se është e pamundshme të kthehet në rrugë të mbarë jetësore. Heroi i tij, duke u përpjekur të përfshihet në proceset e reja shoqërore, bëhet viktimë e ambicieve personale. Egocentrizmi i theksuar i njeriut të Camajt përmban njërin prej problemeve kryesore të njeriut bashkëkohor për t'i përballuar rrebeshtet e jetës bashkëkohore të mbushur me kthesa e presione të shumta, të shpreshta e të ndryshme. Gjykuar nga ky këndvështrim arrijmë deri te zbulimi i porosisë së shkrimtarit: në njërin anë shprehet malli për të kaluarën krenare e të dhimbshme dhe në anën tjetër pasiguria për të ardhmen.

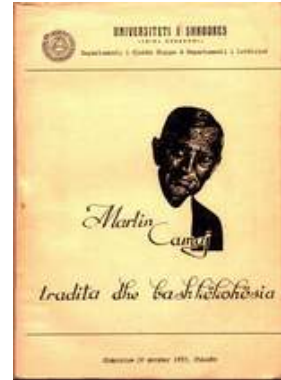
Martin Camaj përdor një teknikë të veçantë rrëfimore, me të cilën shqipton „rrafshin konkret dhe universal të malësorit tonë. Në rrafshin e parë zotëron përmasa fabulative për individë e për situata konkrete, ndërsa në rrafshin e dytë përmasa e përgjithsme dhe mitologjike. Këto dy rrafshë nuk paraqiten të ndara, por njësohen brenda funksioneve parësore, në strukturën tekstore artistike, në sistemin kuptimor të saj. Këtu njësitë kuptimore bashkekzistojnë brenda sistemit të ndërligjshëm që e përban vepra letrare e poetike. Nëpërmjet stukturës gjuhësore artistike dëshmohet se e vërteta artistike ekziston dhe funksionon në të njëjtën kohë në disa rrafshë, në ndërlidhje shumplanëshe” – thotë Anton Berisha.

Botën që trajton Camaj e shqipton në mënyrë kontrastive. Kjo i bën të mundur t'i perceptojë e t'i përtheksojë tiparet e përbashkëta e të veçanta të problemeve, të dukurive, të personazheve. Kështu, ballafaqohet jeta në malësi të thellë me jetën në vërri, malësori tipik Loshi, babai i Dakut, me fushorin Gjurin, babain e Jerës, ose Nika me vëllezërit, Jera me motrat, Daku malësor – shkollar me Jerën fushore – shkollare. Mënyra e ballafaqimit dhe e shqiptimit të dukurive ka shpaluar e ka theksuar ato cilësi e tipare, kontekste e situata të veçanta, të cilat nëpërmjet formave të tjera vështirë do të mund të shpreheshin kështu, ose nuk do të dilnin me kaq forcë, plotëni e madhësi.

Shprehja poetike. Gjuhën poetike të Martin Camajt e cilëson një shprehshmëri e lartë e shumësisë kuptimore, e simbolikës dhe abstraksionit, një ndërlidhje e brendshme e rrafshëve kuptimore, me ç'rast bëhen prerje diakronike dhe sinkronike të botës dhe jetës shqiptare, bëhen më komplekse dhe me mundësi më të mëdha konotuese. Autori sublimon me shkathtësi konkréten jetësore dhe botën fiktive, shpreh e plotëson simbole nga mitologjia shqiptare në raport me përditshmërinë. Herë-herë zhvendos kuptimet tradicionale të magjive e të miteve, herë-herë mbi bazën e tyre rindërton e funksionalizon kuptime të reja. Kështu, fjala vjen, *nëma* nuk nënkupton vetëm shqetësimin, pezmin, zhgënjimin, gjendjen e pazakontë, fatkeqësinë e mjerimin, por shumë më tepër, kurse bualli nuk simbolizon vetëm të keqen, kobin, dhunën, por edhe qëndresën, përkatësisht nevojën e ngadhnjimit mbi to (Anton Berisha). Meritë e madhe e Camajt është se në gjuhën e tij futi në përdorim fjalë të vjetra, por edhe krijoi fjalë të reja. Gjithashtu ai shquhet edhe për shprehshmërinë popullore e frazeologjike origjinale. Si njohës i mirë i modeleve të gjalla strukturore të shqipes, ai farkoi mjaft fjalë të reja e madje edhe shprehje të bukura, që e pasurojnë aq shumë veprën e tij letrare. Karakteristikë e këtyre krijimeve është se ai u mbështet në gjuhën popullore dhe shfrytëzoi ato elemente, që janë prodhimtare në gjuhën e sotme. Nga këto krijime, më të shumtat janë fjalë të prejardhura të formuara sidomos me anë prapashtesash, duke ndjekur kështu prirjen e përgjithshme të shqipes. Prej tyre veçohen: „*dokenore*” për *kanun*, „*gjygjërim*” për *arsyetim*, „*dijekeqas*” për *djallëzisht*, „*qëllimoj*” për *synoj*. Vepra e Martin Camajt edhe në drejtim të gjuhës flet për konceptet e tij origjinale. Ajo mbetet model i papërsëritshëm se çfarë mund të përfitojë gjuha e gjallë e dialektit dhe se talenti e bën atë të mbijetojë dhe të sfidojë imponimet e dhunshme.

Në veprat e tij, – thotë Anton Berisha, – gjejmë disa nga shembujt artistikisht më të ngritur në letërsinë shqiptare të rrënimt të personalitetit të individit, të shprishjes shpirtërore në kushte e rrethana të caktuara. Vepra e tij është një dialog dhe monolog me vetëdijen historike dhe me vetëdijen mitike, e cila ndërtohet e shprehet me imazhe të plota tronditëse. Shprehshmëria kundërshtore është komplekse dhe e shumëllojshme. Camaj me anë të një gjuhe e sintakse të pasur e të natyrshme shqipe krijoi një vepër unike letrare me vlera të jashtëzakonshme artistike, të cilën e cilëson një drejtpeshim dhe stabilitet kuptimor e shprehës i rrallë, një ritëm (dhe rimë në poezi) i brendshëm dhe fort origjinal.

Përfundim. Martin Camaj me veprën e tij ka dhënë një kontribut të rëndësishëm për pasqyrimin e jetës shtatnike të malësorit me të gjitha ngjyrimet karakteristike të gjallërimit të tij. “Një shqiptim të këtyllë kompleks dhe artistik ka kushtëzuar gjuha që përdor ai. Ajo është e pasur dhe e veçantë jo vetëm si leksik, por para së gjithash, si shtjellim sintaktik, prej nga del një shumësi kuptimore. Mendimet janë sa të natyrshme, aq të pasura e të thella. Camaj është mjeshtrë i thellë dhe i shkathët i ndërtimit të tablove artistike dhe i krijimit të situatave të tendosura e të papërsëritshme. Mesazhi poetik mbizotëron në strukturën e tekstit dhe si i tillë mund ketë një ndikim të ndjeshëm estetik”. Me këto dhe karakteristika të tjera të shprehjes poetike Martin Camaj radhitet ndër shkrimtarët më të frytshëm dhe më të rëndësishëm të letërsisë sonë të kësaj periudhe. Vepra e tij letrare do të zërë një vend të merituar dhe të çmuar në historinë e letërsisë shqiptare dhe do të luajë një rol të rëndësishëm për zhvillimin, konsolidimin e pasurimin e letërsisë kombëtare shqiptare.



Bibliografi. Anton Berisha, *Vepra letrare e Martin Camajt*, Kozencë, 1994; Ledia Dushi, „Palimpsestet poetike të Camajt”, „Rilindja”, Tiranë, 16 tetor 1997: 9; Behar Gjoka, „Kufij legjende dhe realiteti”, „Rilindja”, Tiranë, 2. VII. 1997: 9; Gj. Kola, „Mjeshtri i madh i fjalës shqipe”, „Rilindja”, Tiranë, 17. VI. 1997: 11; Koçi Petriti, *Në poetikën e Martin Camajt*, Tiranë, 1997; „Jeta e re”, Prishtinë, 1996, nr. 7; Universiteti i Shkodrës „Luigj Gurakuqi”, *Martin Camaj tradita dhe bashkëkohësia*, Shkodër, 1993.

Elegji e Parë

Ku kam me qenë i këputun
nga munda i vjetve të rrëpita sa 'i shkamb,
mos të vijë keq ty, Taze, për mue
të shtrimë mbi drrasat e vdekjes,
kingj i gatuem për flije.
Leni plakat të qajnë mbi mue at ditë
për njerzit e vet, vdekë qysh kur.

Edhe një amanet, moj grue:
kur vdiq im atë, premë dy qe
me ngimun të unshmit e thneglat e lamit
me grimca buke.
Por unë do të vdes mes njerzve gjithmonë
të ngishëm,
prandej ndër drekët e mija qitni
vetëm kafe të idhta.

Motiv Arbëresh

Në driza janë gjarprijt' e zez
E ti je e xhveshun nën diell.
Në driza janë gjarprijtë e zez
E rrijnë buzë në buzë,
E rrijnë buzë më buzë,
E jeta e tyne ashtë e bardhë,
E bardhë e bardhë nën diell,
E jeta e bardhë e bardhë,
Nën diell e bardhë, e bardhë.

Mjaltëzat lagin me mjaltë
Gurzit e prrojeve të thata

Rrathë (fragment)

Mbas lutjes së parë u kapën dora-dorë dhe silleshin me hapa të matun përreth ashtu sikur vëhen në varg për të hedhë valle vendëse. Silleshin varg tue u ba rreth ende i papërkryem dhe përsëritnin pajanda në ritëm një thanje, si emën apo fjali. Kryetari qëndronte në mjedis dhe drejtonte fjalë e lëvizje, tue u dhanë këtyne krahe në një drejtim të caktuem, i tretun në ekstazë me sy të mbyllun.

"Tash mund ta çojmë zanin e të flasim pa pëshpëritë. - Mbeti e tha Baci. - Tash janë të përqendruem në vete e s'i ndëgjojnë ma tingujt e jashtëm. I vetmi që mund t'i mbajë veshët të hapun kah zanet e jashtme asht zëvendësi, Këshilltari. - Ndeji e u mejtue e vijoi: - Sa kryetarë shkuen e erdhën e ai, Këshilltari, mbeti aty ku asht, në të dytin vend, i ngulun si cung lisi. - Zëvendësi i truhej Hyjnisë si me një gjysmë goje, por megjithatë zani i tij mbizotnonte fjalët e lutjeve të përbashkëta. Fjala e tij hidhej si prej një bahje prej gojës së shthurun dhambësh një gurë i vetmuem në pusin e shterrun. - Shikoje mirë e mos harro tiparin kryeneç, menda e zgjuet që nuk ndërron, prorre me një shprehje në fytyrë, i qetë, energjik e sygordhë!"

Zëvendësi i Drenashit, i ashtuquejtun Këshilltari, së fundi u vu edhe ai në valle si pa andie. Shtrini kraheun e djathtë mbi shpatullat e valltarit për anë si flatër gjerze dhe dora e madhe e tij prej fshatarit mbulonte një pjesë të supit të shokut, të një fshatari vocrrak të thatë e fytyrëjterrun. Kambët e thamta e të lakueme të tij lëviznin plogshhtë në vallen vendëse: një hap para, një hap mbrapa e mandej shpejt e shpejt, dy para e një tjetër fare të shkurtë përsëri mbrapa. Kështu në varg, dale e dalë dhe mbarë e mbarë zhdërvillohej rritshëm e me hov lëvizja vallëzore, jo pa sqimtarit të natyrshme krenarie të përmbajtun hera-herë, dhe ngjit mbas plaste prapë papritmas egërsia e burrave fshatarë si bujena ndër arat e tyne.

Zëvendësi lutej fare vetëm me fjalë të veta në të folmen e Ripës së Poshtme: "Zot, po të lus, shqymbi anmiqtë tonë. Të lus, pra, shqymbi! Mos i le gja mangut, po qiti tashti fare me gjindje e mall e gja e fiki si fiket një qiri në ujë, e shnjerëzoi ma tepër se i ke shnjerëzue ata panukuj panukujsh! Dyndi këtij vendi e dliër sish dhenë, e mbyti pa e lan një sish për farë, mbyti të gjithë në ujin e atij lumi për nën, po ashtu si mbyte vjetin e keq ushtrinë e karkalecave kur ata vërshuen dhenat tona, a more vesh? E mos u le vend nën këtë diell, ashtu deh! Mos u le vend!"

Së voni zu secili me u lutë në vete, ulë në gjunj të mëdhenj, disi pa rregull e me tinguj të pakuptueshëm pendestarësh të turpnuem për fajet e veta. Luteshin si për provë, sa për të përgatitë gjuhët për adhurime ma të vërshueshme. Shpërndahej nëpër qiellzanë të trenëve vajtimi i ngashrueshëm i njerëzve në mundime që s'donë me durue ma gjatë. Në këtë mënyrë lutej edhe Këshilltari me të dhanun të devoqëm si mos me i ditë kurrkund shteg vetit. Drenashi e ndërpreu ngutshëm këtë nynyrim ankues të paskaj, si me u pasë kujtue se një ankim i tillë nuk ishte për burra, dhe urdhnoi:

"Leni të rrjedhin prej gjuhëve tona fjalë të përflakëta, fjalë që me përshkue detin tej për tej e me ça gurin si me kepa çeliku! Çonje, bre, zanin deri në kupë të qiejve e të na e marrë vesh Ai që vran e kthjell në çdo skutë qiellore!"

Dhe si prej një goje ushtoi britma: "Hyjni, Hyjni!" Parreshtun: "Hyjni, Hyjni! Merr vesh! "Dhe u kapën prapë dora-dorë në valle, tashti ma të shpejtë, gjithnjë tue u çue e tue e ulë zanin si valë deti në tërbim.

Në mjedis Drenashi, si valltar i shtitëruem, sillej lehtas majë gishtavet të kambëvet dhe petku i bardhë lini përfonte një kumbonë. Prej kumbonës si lijtë që sillej vorbull rreth vetes iu duk të dy vëshguesvet në fundin e faltores se doli një plakëz, një grusht eshtna në veshjen femnore e të larmishme, vendëse. Plakëza me një tepsi bakri në dorë, e vetmja femën në atë rreth, kishte ndejë deri atëherë mb'anësh dhe po delte tash papritmas e ulej para kambëve të Fetarit në këcim, vetëm.

Ajo u ul përpara kambëvet të Drenashit dhe i ra bakrit me unazë argjendi që mbante në gishtin e mesëm të dorës. Ai tingull ua preu zanin në gojë. Mandej ajo vuni tepsinë pingul në truell dhe nisi ta sjellë në vend, rrotull, tue e drejtue me kumtin e vet zanet e lutjeve që kishin fillue përsëri fashitshëm. Kumti i thellë i bakrit të lëvizun prej dorës e llanës së krahut të plakës mori t'i mbledhë të gjitha zanet një nga një si gjasende të shpërndame nëpër truell. U prini të gjitha zaneve të zbutuna dhe u përnjësue me to dhe u ba një tingull i zbutun, si me qenë tue dalë ai za prej gjiut të dheut. Delte prej gjiut të dheut, kapej me mund harqeve të faltores deri aty ku këputeshin vizat dhe zhdukej kushdi se kah. Folkloristi tha me vete se vetëm kjo lutje depërtoi mure e troje, njena mbi tjetrën dhe arriti në veshët e qiejve të naltë. Secili, i qetuem, ngjante se lumnonte në gjamimin e unjishëm të zanit të vet të kapun dora-dorë në valle me zanet e tjerëve dhe të lëkundjeve ringlluese të metalit që ndërprehej në ritme prej copës argjandi në gishtin e plakëzës.

Fytyrat e besimtarëve galdonin të shndërruese nën fuqinë e transit dhe pesha e korpit shkëputej prej trollit dhe landa njerëzore e bartun prej ritmeve merrte turr për t'u libruë në fluturim me vallen e shpejtue.

Pak a shumë secili gjindej mbrenda një sferë të rrumbullakët, secili vetë gogël që vinte rreth dy rrotullave të ndezuna, rreth Fetarit në këcim e hanës së plotë, metalit zjarmor në dorën e plakëzës. Ndjenja me qenë yll në vartësi të diellit e të hanës në rrotullim të paskaj, thonë rregullat e besimit, asht për secilin shpërblim i të besuemit. Ashtu si përherë edhe në këtë rast flijimi, lutësit panë befash se rrethi i ndezun në mjedis nisi të lëshojë rreze gjaku. Tërbimi i tran-sit mori flakë në çdonjenin sish.

Drenashi kishte hjedhë petkun e bardhë një copë përdhe e qëndronte xhveshë në brez e përpjetë. Prej shokësh së ngjeshun krahëqafë, mbushë me gjilpana, thikëza gjithnduersh, hoqi Këshilltari një gjilpnyer e ia dha Fetarit. Mandej i dha njenën mbas tjetrës, gjilpana, thikëza e heshta dhe këto të gjitha Drenashi njenën mbas tjetrës, fluturimthi, pa u kujtue vëzhguesit i ngulte në parzëm e ndër krahë, kudo mbërrinte në mishin e vet.

Gjaku ma parë i rinoi nëpër parzëm e krahë vizla-vizla e mandej rrëke dhe megjithatë ai nuk ndiente kurrfarë dhimbje. Plakëza, e ashtuquejtun Emtja, pa e ndalë sjelljen e rrotullës së bakrit hodhi me shkathësi faculetën që e mbante në brez ndër duert e shtrime të Drenashit kah dera e mbyllun. Faculeta mbeti e varun ndër duert e flijuesit si të ishte një gjasend që i truhej Hyjnisë. Edhe vëzhguesit e rrokun prej euforisë së përgjithshme panë në flakrimin e faculetës së kuqe diçka të gjallë, një shpend që po i pritej fli shejtnorëve.

"Edhe një risim - vërejtji Folkloristi - edhe një risim!" Dhe përpiquej me gjetë çfarë shmënjie paskej premja e gjelit dhe vetëm kur pëlhura ra përdhe u kujtue se s'ishte gja e gjallë. Pra, asnjëni s'u kujtue se Emtja ia kish hjedhë Drenashit pa farë rezhie ceremoniale faculetën që ai të fshijë gjakun, as atëherë kur plakëza e çoi dhe e vuni në brez pa ndërpre sjelljen e rrotullës së bakrit të shkëlqyeshëm. Flijimi kishte mbërritë kulmin: çdo gja rrotullohej ndër sytë e të dy vazhguesve. Edhe Drenashi ishte vu në varg me tjerë. Shpatëza e heshta, gjilpana gjithnduersh, tundeshin në kurmin e tij në rrotullim me tjerë si me qenë degë e rremba të thatë në lisiin e rrahun prej erës. Besimtarët përkitin si të verbët në sonambul majet e gishtave i me dashë të marrin ndjesë e bekim prej tyne. Mandej herë në rresht, herë palë e palë vallja - balladër e lëshueme prej së nalti - mori vrap edhe ma të

tërhuem e bashkë me të gjimimi fjalësh mes tingëllimit të shigjetave në mishin e njeriut dhe ehut të bakrit në rrotullim. Fytyra e Drenashit dridhej prej dhimbjes e gjujtë i lakoheshin nën peshën e korpit të therun, kurse besimtarët - vorbull murrani - fluturonin në vargun e valles tue përpykë njeni mbas tjetrit dora-dorë vetëm rrëshqitazi gishtat e kambëvet të zdathuna nëpër truell. Atje vonë gjymtyrët e Drenashit u lakuen e u përkulën fare kështu që gjysma e kurmit ra zvarë për tokë. Këtë e vërente edhe Këshilltari në kambë mb'anësh si të mos i përkiste rigatës së valltarëve, si tue e matë rrugën e flijimit.

Njeriu i flijuem prej njerëzvet të vet qindronte, por kur heshta e shigjeta në parzëm, krahësh e brijësh ndeshën për rrasat e shtrojes dhe i lënuarë thellë mishin, Drenashi lëshoi një britmë dhimbje e i ra të letit.

Vigma e dhimbjes i zgjoi befaz burrat në vrap vallëzor: një herë i shtangoi në vend, mandej i zgjoi prej kllapisë së randë. Kur erdhën në vete të gjithë, prishën vargun e valles e shkuen e zunë vend në gjuhë të mëdhaj anash.

Kishin kalue vetëm dy orë prej fillimit të sjelljes fetare, por secili këqyrte me shtangim shokun si të mos ishin pa tash shumë mote. Këqyrnin njeni-tjetrin hulumtueshëm për t'i diktue në fytyrë sa rrudha qenkan mbresë në të mbas të gjithë asaj kohe. Mandej sytë u shkuen në mjedis të faltores. Mbi rrasat e gurit vërenin në heshtje një rreth gjaku të përkryem, rrethin e valles së vet. Kujtoheshin se ata vetë e kishin ngrehë rrëshqanë Drenashin e shigjetuem, shokun e vëllanë e vet. Dy besimtarë kapërcyen rrethin tue u ruejtë që të mos shkelnin hullinë e gjakut dhe u përkulën përmbi flinë: prej parzmit e krahëve të Drenashit nxirrnin hekurinat, hej të ngrimë në gjak në ngjyrë ndryshku. Duert e tyne lëviznin shkathshëm mbi korpën e flisë deri sa i hoqën të gjitha: Fetari pa thercat e ndëshkimit doli si i xhveshun, lakuriq në shesh.

Në sytë e të shumëve shiheshin lot jo aq të dhimbësunisë ndaj kryetarit të vet të flijuem kushdi për të satën herë, por ma tepër nga vetëdija se hapja e derës e dalja në dritë ngjaste tepër, kushedi, edhe shekuj të tjerë, varg njeni mbas tjetrit, si ata në vallen e gjakut.

Atyne që e libruen Fetarin heshetash e gjilpanash u dha shej Këshilltari që ta praponin andej dhe këta ashtu banë. Nësa e çonin lehtas para duersh, Drenashi hapi mundshëm sytë e pau se si e ulnin ngadalë në skajin e hapësinës së nëndheshme mbi shtrojen e përgatitun mapare me gjeth të njomë lari të stërpikun me uthull. Në përpjekje me atë lagshinë djegëse i ra Drenashi përsëri të letit. Plakëza e vogël mori t'i lajë e t'i mjekojë varrët e çeluna të korpit pa shqisa, të shtrimë shakull, si me qenë tue e përgatitë për vorrim.

Besimtarët u ndanë në heshtje. U zhdokën ashtu si kishin ardhë në të gjitha drejtimet tue i hapë vetes shteg nëpër shkallë guri e kthina të thella për nën tokë, kush me dritë kandili tue e mbajtë si tinëz nën palën e petkut në dorë, kush pa të si, për shembull ma të vjetrit që gjatë moteve i kishin mësue shtigjet e përbrendshme. Këta matnin me hapa të sigurtë, pa dritë pa pishë, në pikën e territ gjatësinë e kthinave tue prekë symbyllas gunga e kthesa, po ashtu si sivëllaznit e parë të cilët kishin ndërtue me dorë të vet skaje e gjije. Nga kjo rrethanë kishte mbetë në fjalë thanja me vështrim të zgjatuem e cila përdorej posaçë në kohnat e krizave dhe të përndjekjeve prej anëtarëve të besimit: pleqtë e dinë rrugën symbylltas në terr e në dritë.

Për t'i shpëtue syve të besimtarëve gjithnjë në përvlim të ekstazës, të dy vëzhguesit u ndanë në drejtime të ndryshme, mjerisht pa i pasë lanë njeni-tjetrit një pikë takimi. Humbën edhe ata në terrin e nëndheshëm e dolën jashtë në drejtim të kundërt, kështu që nuk do të ndeshin kurrë ma.

Edhe sot e kësaj dite, mbas shumë motesh, i shtihet në andërr Novelistit labirinti i mbushun me murgj dhe në atë tollovi kërkon përthshëm. Folkloristin: e gjen e s'e gjen, si në andërr ma! I flet e s'i përgjigjet dhe me shpejtësi vetime i del gjumi e gjithçka zhduket si vesa përpara diellit. Për t'u shliue prej ankthit që i kthen kohë mbas kohe në gjumë, Agoni ka kërkue disa herë hymjet në çerdhen e besimit të fshehtë, për t'i thanë vetes: ja, tek asht labirinti i përbrendshëm! Hyn, shihe e mos andërro ma! Por deri në sot Novelisti s'i ka ra askund për fije të zbulojë derën prej gurit të latuem. Mbas këso përpjekjesh pa rrugëdalje, kundron edhe një herë ledhet e vjetra të Ripës së Poshtme dhe i duket sikur gjithçka, njerëz, tempull e flijim, paskan qenë vërtet andërr. Mund të jetë,

rëmon në vete ai, se mbas zhdukjes së kryetarit të tyne kanë rrënue shtëpitë përsipër e faltoren e kanë sigurue nga jashtë tue i murue dyert, në pritje që t'iu vijë dita.

Dranja (fragment)

Ata që presin barin me drapinj dhe kosa të shkurtra, posare për livadhe me gur në bjeshkën e Cukalit, janë njerëz të heshtun dhe vetëm në dukje të qetë: dhimba u bren kocat natën e i kap si pika në mëngjes në muskuj e gjymtyrë kur sjellin së pari rreptas hekurin në bar. Në parzmin e leshtë u fshehet frika e gjarpnit që pret tue njuhë në ritëm afrimin e krismës së drapnit në tërfojë. Mbledhësit e barit flejnë në vapën e ditës mbështetë për trungun e ahut nën hije e shohin andrra syçelë. Ma i riu i zgjoi njëherë e u tregoi atë që kishte gjetë, diçka të gdhendun, gungë e madhe ngjyrë ashti, rrashtën e breshkës e mbi atë gjarpnin dredha-dredha, gjithçka të bamun gurë! Mirë - thanë ata - na e dimë qëmoti se nëma e Orëve ndërro në shkamb çdo gja, edhe bariun me tufë përpara, po puna ashtë: si erdhi breshka deri këtu, kaq nalt? Njeni sish shpjegoi me buzë në gaz: *"Unë kam helm në gjak pse gjarpni më zuni tri herë, andaj unë di në këtë mes pakëz ma tepër se ju. Breshka - tha ai - e pruni deri këtu në shpinë gjarpnin. Shikoni, si janë të ngrimë më një si të mos ishin dy frymorë! Si pela ime, Drania, e unë mbi të kaluer."* Mandej folësi mori briskun e me maje ia shkoqi gjarpnin breshkës nga rrashta mbi të cilën mbeti gërresa dredha-dredha, si ravë që përshkon gjysmën e globit. Dranja, e quejtën njazani ata breshkën në gurë, pa gjarpën... Ndonëse breshkë, Dranja ashtë vrejtuere e vëmendshme kur ndodh se e sheh njerëz apo shtazë si përtypen tue ngranë. Dhisë i lakmon ma së forti si ajo me buzë e dhambë të mprehtë përpin palën e gjethit sa çel e mbyll synin breshka. Kjo, një fletë të vetme sallate, e përçap me orë derisa t'i lëshojë një pikë lang në gojë. Poetit që e vëren Dranjen po në këtë timtë s'i shkon mendja te punët e saj të brendshme: në vetmi ai përtyp në tru si breshka na qenka kosmopolite e mirëfilltë vetëm sepse kupa e rrashtës së saj i përngjet gjysmës së rruzullit me njolla dhenash të çdo ngjyre, si racat e ndryshme në të. Por ai ashtë edhe i zoti ta ndreqë rëmimin e vet, kur ndalet dhe e vëren Dranjen nënçmueshëm e thotë: *Dam, që askush s'e ditka se një rruzull i tillë na paska po në thelb një zemër breshke! Vjeshta po kalon ndërrueshëm me vapë e fortunë, dridhje shtërpie lara-lara nëpër dushk. Thonë: kohën që vjen askush të mos presë një ditë të mirë. Si kështu! Kaq pabesim në jetë? E njëmend erdhi moti krejt i mirë, lak i gjatë pa nyja. Dranjes iu sqarue drita e synit si me dashë me pa si asnjë breshkë ndojherë kreshtat e maleve larg-larg mbulue me borë të bardhë: vetëm prei atij vezullimi u ndez dheu e uji mori flakë. Jo, nuk ishin vargmale ato, po fletëza arnejsh në vërvitje në skajin e pyllit, një flakim peshe larg dhe përpara turra kajzish të vegjël barnash të thata. Vjeshta po kalonte, por gredhi me za të burrnueshëm si kurrë kërkoi ndër lisa e gjeti ç'ka lypte: pemë të çame përgjysmë me erën e athët në lang. Një lloi bretkose, thithlopa e ngime, i merr amë në hapësi qumështit që shkumbon në vedër mes gjujve të mjellores, gërmuq në shkam, ende të pashtitëruem mirë për këtë zeje. Edhe pse tepër ngjyra në këtë vend, koha përputhet për kohë përkueshëm, pa u vra aspak sendi për send.*

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Krijimtarinë e Martin Camajt e ndajmë në disa faza krijuese: cilat janë ato dhe veçoni karakteristikat e secilës prej tyre!
- 📖 Në vëllimin *Në hijen e gjarprit* poeti është në konflikt me disa dukuri etnopsikologjike të shqiptarit. Cilat tipare i afirmon dhe cilat kërkon të luftohen? Kë e fajëson për këtë dukuri? Ç'shqiptohet në tërësinë tematike *nëma* dhe çka në tërësinë *buelli*?
- 📖 Cilat janë kërkesat poetike të vargut të tij?
- 📖 Me cilat tipare karakteristike përshkruhen personazhet e prozës së tij? Me cilat elemente ata lidhen me truallin dhe të kaluarën dhe me cilat bëjnë përpjekje të hidhen në ardhmëri?
- 📖 Cila është bota përshkimore e Nikut të *Pishtarëve të natës* dhe e heronjve të novelës *Rrungaja në mars*? Me cilat tipare vishet Baci dhe me cilat Agoni?
- 📖 Martin Camaj ka shkruar edhe poezi edhe prozë. Cilat elemente përshkimore janë të përbashkëta për prozën dhe poezinë e tij dhe cilat janë të veçanta për secilën gjini?
- 📖 Ç'e karakterizon teknikën përshkimore, stilin dhe gjuhën poetike të Martin Camajt?
- 📖 Në një pjesë të poezisë dhe të prozës së Camajt përshkruhen transformimet shoqërore në jetën e shqiptarit. Si i sheh këto poeti, ç'qëndrim mban ndaj tyre?

KASËM TREBESHINA (1926)

Kasëm Trebeshina zë një vend të veçantë e të papërcaktuar në historinë e letërsisë shqipe. Ai i përket grupit të krijuesve që iu kundërvunë komunizmit dhe metodës së realizmit socialist. Si një shkrimtar i panjohur i dhuroi letërsisë sonë veprat e para surrealistike të kripura me elemente të absurdit. Vepra e tij letrare është e shtrirë në tri gjinitë krijuese. Ajo i ofrohet lexuesit dhe studiuesit të letërsisë shqipe gati pas gjysmë shekulli prej kohës kur është krijuar. Është shkrimtar shumë produktiv. Deri tani ka botuar vetëm një pjesë të veprimtarisë së tij shumë të pasur letrare. Kritika letrare ende nuk e ka dhënë fjalën e fundit. Pritet të vlerësohet e të çmohet në të ardhmen.



Shënime bibliografike. Kasëm Trebeshina ka lindur më 8 gusht 1926 në Berat. Është shkolluar në vendlindje dhe në Normalen e Elbasanit. Më 1942 u përfshi në lëvizjen e rezistencës dhe ndërpreu shkollimin. Studimet e nisura në vitet 1948 – 1949 në Institutin e Lartë të Teatrit „A. Ostrovski” të Sant Peterburgut, për shkak të mosmarrëveshjeve politike, nuk i përfundoi kurrë. Largohet nga Partia Komuniste dhe nga Lidhja e Shkrimtarëve. Më 1953 burgoset për herë të parë dhe deri më 1988 u dënua tri herë. Ka shkruar romane e novela, drama e poezi, të cilat nisi t’i botojë pas vitit 1990. Jeton dhe punon në Tiranë.

Pjesën më të madhe të veprave i shkroi në fund të viteve dyzet dhe në fillim të viteve pesëdhjetë, por nuk i botoi deri në fundshekullin e njëzet. Më 1953 (5 tetor) i shkruan një ‘*pro memorie*’ Enver Hoxhës, si rrjedhojë e të cilës vullnetarisht zhduket nga skena letrare si i vetasgjësuar. Kasëm Trebeshina, pas shtatëmbëdhjetë vjet burgu me ndërprerje dhe njëzet vjet heqje lirie, tani ka dalë nga bregu me **18** vëllime poetike, **42** pjesë teatrale, **22** romane e novela, vëllime tregimesh, shkrime politike, polemike e kujtime, të cilat presin lexuesi t’i lexojë dhe vlerësojë. Gjatë viteve të heshtjes, më 1961, i është botuar vetëm vëllimi me poezi *Artani dhe Min’ja ose hijet e fundit të maleve* dhe një përkthim pa emër i Frederiko Garsia Lorkës.

Pas vitit 1991, nisin t’i botohen njëra pas tjetrës veprat: *Stina e stinëve* (1991), *Legjenda e asaj që iku* (1992), *Koha tani, vendi këtu* (1992), *Qezari niset për në luftë* (1993), *Rruga e Golgotës* (1993), *Lirika dhe satira* (1994), *Mekami* (melodi turke, 1994), *Histori e atyre që nuk janë* (1995), *Hijet e shekujve* (1996), *Ëndrra dhe hije* (drama, 1996).

Veprimtaria letrare. Veprimtaria letrare e Kasëm Trebeshinës është shumë e gjerë dhe e shumanshme. Është e shtrirë në tri gjinitë kryesore të letërsisë: dramaturgjia, prozë, poezi dhe letërsi shkencore, por më i njohur është si prozator. Me krijimtari letrare nis të merret shumë herët, në prag të Luftës së Dytë Botërore. Nga viti 1938 kur bën hapat e parë në krijimtari letrare e deri sot ka dëshmuar se është një krijues i palodhshëm dhe shumë i plleshëm. Deri

tani ka arritur të botojë një numër shumë të vogël, në krahasim me 82 titujt e librave që autori ka në dorëshkrim. Mbështetur në veprën e botuar mund të ndërtohet profili krijues i Kasëm Trebeshinës si një shkrimtar me fizionomi të veçantë krijuese, i cili me një zë të pazakontë arriti ta ndërtojë kozmosin e tij krijues, me të cilin zë një vend të nderuar, por akoma të papërcaktuar mirë në panteonin e letërsisë shqipe të shekullit njëzet.

Vepra e botuar letrare e Kasëm Trebeshinës lejon të flitet për fazat krijuese, nëpër të cilat ndërtohet personaliteti i tij krijues. Në krijimtarinë e tij letrare në prozë, poezi e dramë vërehen **tri karakteristika** themelore të procedurës së tij poetike, të cilat njëjtësohen me **tri periudha** krijuese.



Novela **Stina e tinëve**. Studiuesi Adrian Klosi është i mendimit se **periudhës së parë** të krijimtarisë poetike të Kasëm Trebeshinës i përket novela *Stina e tinëve* dhe romani epike në pesë vëllime *Kënga shqiptare*. Trebeshina vetë, këtë periudhë e quan “*periudha e realizmit poetik... Autori, vazhdon ai, zbulon bukurinë e botës së fëmijëve dhe, në të njëjtën kohë, shëmtimin e botës së të rriturve. Por dalëngadalë ai fillon të kuptojë se ajo botë e të rriturve nuk ishte vetëm e shëmtuar, por e mbushur edhe me elemente të komunizmit*”.

Novela *Stina e tinëve* është cilësuar si rrëfim i fëmijërisë në mjedisin karakteristik shqiptar ku fenomenet reale i nënshtrohen përshtypjeve naive të fëmijës në fazën e pubertetit dhe vlerësimeve serioze. Ajo ruan mënyrën e ndërtimit të rrëfimit në formë të naivitetit. Përshkrimi i ngjarjeve prek tema të ndryshme të intimitetit të njeriut, të ndaluara për kohën: *bukuria e femrës* dhe *përjetimi i saj*. Trebeshina është shkrimtar që futet në zonat e thella të përjetimeve të brendshme. Instinktët njerëzore i ngre në kult.

Në tregimin për fëmijërinë autori përshkruan zgjimin e instinkteve mashkullore të kryepersonazhit, Hiqmetit. Subjekti përfshin një hapsirë kohore brenda një vere, por me anë të *prapavështrimit* (retrospektivës) përshkruhen edhe fazat e tjera të kryepersonazhit. Ngjarja ndërtohet në mënyrë lineare në paraecje, pa prapakthyrje dhe pa kthesa e retardime. Brenda kësaj kohe zhvillohet i tërë veprimi i novelës. Përmbajtja është e ndarë në kapituj, secili prej të cilëve ka nga një ngjarje të vetën. Përshkruhen momente të jetës në shkollë, në fshat, si rrahja e nxënësve midis tyre, kafshimi i vajzës nga qeni, zënka me Sikun, rrëfimet për xhindët, larja e vajzave në përrua, simpatia e parë, përjetimi i parë seksual, biseda me plakun, lopa e Sofës, dhunimi i Kristinës, vrasja e fshatarëve, poshtërimi i qehajait, pjekja psikike dhe fizike e personazhit, vdekja e babait, vetëdijësimi i personazhit, largimi nga fshati dhe vajtja në luftë.

Nëpërmjet këtyre përshkrimeve preken dhe problematizohen dukuri të mprehta sociale të asaj kohe. Vepra titullohet *Stina e tinëve*, që është fëmijëria. Vetëm atëhere, sado halle të ketë njeriu, ecë i shtyrë pas impulseve të brendshme pa e vrarë shumë mendjen tek arsyeja, e cila vjen më vonë, në një stinë tjetër jete. Me këtë frymë përfundon novela: „*Duket njeriu jeton me të vërtetë vetëm njëzet vjetët e parë dhe në ata njëzet vjet ka një stinë vere plotësisht*”.

të tijën... Dhe unë e pata verën time atëherë me manastirin, me varrezat dhe vajzat që u sollën rrotull meje dhe fluturuan nuk dihet ku... Ajo që ikën nuk kthehet më dhe ne nuk mund të kemi një stinë tjetër vere”.

Periudha e dytë. Viti 1955 është për autorin vit i kthesës. Në këtë kohë atij i lind ideja që veprat t'i shkruajë mbi bazën e kundërshtive. Vendos të krijojë një botë fantastike dhe atë ta popullojë me personazhe reale ose të krijojë një botë reale për ta populluar me fantazma. Kështu hapet edhe **periudha e dytë** në krijimtarinë e tij, së pari me novelën *Odin Mondvalsen* (1955 – 1956) e më pas me dramën *Historia e atyre që s'janë* apo me romanin *Meteoriti i Kotvanit* (1955 – 1956).

Novela **Odin Mondvalsen** është shkruar më 1955 – 56, 2 – 3 vjet pas 'promemories' që shkrintari i drejton të parit të shtetit. Ajo u shkruajt në kohën e absurdit të Becketit dhe të antiromanit. Për ta pasqyruar sa më realisht absurdin shqiptar të shtetit totalitar zgjodhi anët e shëmtuara të tij, dhunën dhe “shpërlarjen e trurit” që ushtrohej mbi intelektualët. Bota përshkrimore e novelës ndërlidhet me pozitën dhe marrëdhëniet shoqërore-politike të intelektualit të kësaj kohe në shoqërinë shqiptare. Personazhi kryesor Odin Mondvalseni, një i sëmurë psikik ka kohë që është i vendosur në një spital psikiatrik burgu, ku shpalon botën përshkrimore të kësaj novele. Ai ka humbur të gjitha lidhjet me realitetin, me jetën jashtë spitalit të burgut. Kthehet në botën reale vetëm kur kujton Dashnoren, Vajzën me mantel të bardhë, por vdekja e saj e kthen përsëri në gjendje pasive, indiferente dhe të painteresuar. Ai brenda botës së vet nuk e ndjente vetminë, truri i tij funksiononte e merrte frymë po asnjë moment nuk e ndjente prezencën e vet, sepse jetonte në një botë të largët, të huaj. Kujtimet e vetme që eksplikohen në veprën e Trebeshinës janë personazhet figura që vijnë nga antika e largët. Skllavi e Skllavja, dashuria në Egjiptin e lashtë japin fotografinë e dashurisë së Mondvalsenit me Xhevrinë. Faraonët e Trebeshinës gjenden në Egjipt, ndërsa Egjipti në *botën e veprës*, në vendlindjen e tij. Ai nëpërmjet imazheve artistike udhëton në të katër anët e botës „*duke qëndruar në vend hiç pa lëvizur*” – thotë Trebeshina. Atij i është kompleksuar origjina e tij. I është fiksuar në mendje se është danez: „*Po zotëri! Jam danez ngaqë gjyshi im ka qenë italian dhe u martua me një franceze, nëna ime u martua me një danez... dhe unë kam ardhur këtu nga një planet i largët*”.

Bashkëpersonazhe të Odinit janë mjekët, hetuesi, sekretari, njerëz të policisë sekrete, gjykatësi. Ngjarja ndodh në Mars, ku Odini mendon se ka zbarkuar nga hëna. Dhe me të arritur aty është arrestuar si spiun nga një planet tjetër. Hetuesi dhe njerëzit e policisë, por edhe mjekët e marrin në pyetje gjoja për ta zbuluar identitetin e tij. Personazhi i Trebeshinës është kontradiktor. Ai sapo ka pohuar një bindje, pas pak rreshtash e mohon atë. Njëherë thotë: „*Ata nuk duan të besojnë se unë isha në Hënë dhe pastaj, pasi varrosa katër shokët e mi, erdha këtu në Mars dhe u bëra Odin Mondvalsen... Jo!... Odin Mondvalsen unë isha edhe më parë se të zbrisnim në Hënë. Odin Mondvalsen unë isha atëherë kur nuk isha unë...*” E gjithë ndodhia e novelës zhvillohet në këtë rreth, në njërën anë është Odini i vetëm dhe indiferent, përbuzës e mospërfillës, kurse në anën tjetër të gjithë të tjerët. Vazhdimisht para mjekëve, hetuesve, njerëzve të policisë sekrete, gjykatësve flet si një i çmendur, si një njeri që

nuk është normal, por guxon të arsyetojë, të shfaqë mendime filozofike e të gjykojë si një njeri që ia kalon edhe njerëzve më normalë. Sipas kësaj del se Odini i mbyllur në spitalin psikiatrik është i mençur, kurse ata që e marrin në pyetje dhe që janë jashtë këtij spitali psikiatrik janë të çmendur.

Koha e zhvillimit të subjektit të Trebeshinës është koha e absurdit komunist, pa data, pa vite. Mbetet një kohë, në të cilën personazhi nëpërmes monologut do t'i shprehë emocionet, ndjenjën e humbur të dashurisë, aktin seksual. Drama e Odinit është një dramë që ka ndodhur para se të rrëfëhet për të. Ajo i imponohet personazhit. Trebeshina në këtë novelë, konstaton Ramadan Musliu, ka dhënë fotografinë e brendshme të dhunës totalitare dhe ekzemplarin e shqiptarit të përpunuar, për të cilin nuk ekzistojnë vlerat objektive, as kombi, as liria e besimit fetar, as e drejta e inimitetit. Është përafuar me romanin **1984** të G. Orwellit.

Drama **Historia e atyre që s'janë** e Kasëm Trebeshinës subjektin e ndërton mbi moralin e prishur të sistemeve shoqërore totalitare, në të cilat njeriu përpiket në çdo mënyrë të gjejë mjete ta mbijetojë ekzistencën. Njeriu i kësaj drame përjeton rënie në shkallët më të ulta të nënshtimit e të poshtërimit fizik e shpirtëror, që në fund të arrijë me guxim mbinjerëzor të ngritet në shkallën më të lartë të moralit njerëzor. Heroi i Trebeshinës, duke e humbur motivin e mbijetesës, me çdo kusht, e mund frikën dhe është i gatshëm të vetëshkatërrohet për një pozicion më të lartë moral. Atëherë përjeton edhe aktin më sublim të katarzës dhe nga antiheroi minor shndërrohet në hero tragjik. Sipas vizionit të Trebeshinës në këtë dramë askush nuk është aq i pafajshëm sa të meritojë shpëtimin. Për të zhgënjyerit, të cilët e kanë humbur motivin për jetë shpëtimi, nuk është ndonjë shpërblim. Në kohën e mbizotërimit të një rendi shoqëror satanik, kur çdo gjë është e kontaminuar askush nuk mund të shpëtojë i papërlyer. Prandaj të gjithë përfundojnë të helmuar nga helmi që ka vetëpërgatitur protagonistin e dramës, jo antagonistin.

Periudha e tretë. Novela *Fshati mbi shtatë kodrina* është ndoshta më e ngulitura në traditën shqiptare, sidomos me rrëfimin popullor. Njëkohësisht ajo është e mbarsur me elementin e absurdit dhe të dyshimit të vazhdueshëm mbi të vërtetat e botës „reale”. Në letërsinë tonë të shkruar ky lloj konceptimi, që autori e quan “realizëm simbolik”, ka për fqinj ndoshta vetëm tregimet me kukudhë e me engjëj të Mitrush Kutelit. Ajo përbën një **periudhë të tretë** në krijimtarinë e Kasëm Trebeshinës, që përfshin një sërë dramash si *Lufta e Trojës* apo *Tiranosaurusi* ose romanesh si *Mekami* (1978) dhe që mbyllet me burgimin e tretë të autorit më 1980, kur nuk pranoi të votonte.

Në novelën *Fshati mbi shtatë kodrina* rrëfimi i përket shkollës kuteliane të prozës, e tejkalon përshtypjen naive në shpjegimin e historisë të përzierë me legjendën. Vlerësimi i nënshtohet seriozitetit që ndërthuret me një ironi befasuese. Tregimi i Rrapo Hardhisë për fshatin mbi shtatë kodrina t'i kujton legjendat e themelimit të qyteteve të lashtësisë. Rrëfimin e veprimtimit autori ia bart personazhit Rrapos, i cili tregon përjetimet e tij në formë të kujtimeve të artëhershme të bartura në kohën e tanishme. Novela ka si nëntitull *Kapriçio shqiptare*.

Përshkrimi i jetës së fshatit realizohet nëpërmjet kujtimeve, po jo në mënyrë tradicionale. Rrëfimin e vet autori e ndërton në formë të një libri, të një ditari të vjetër, të pluhurosur e të zverdhur, të grisur e të copëtuar, disa fletë janë të humbura. Kjo krijon përshtypjen se autori ka regjistruar dhe seleksionuar përjetimet dhe mbresat më të rëndësishme jetësore. Sepse kujtesa e njeriut arrin t'i regjistrojë në nëndijen e saj vetëm ato momente që i kanë lënë mbresa më të thella dhe vetëm ato situata që meritojnë të mbahen mend. Endja në këtë mënyrë e nëndijes së rrëfimitarit nëpër shtresa të mjegulluara të vetëdijes, ndërjegjes e shpirtit të njeriut përbën një nga veçoritë e tij rrëfimore. Shtatë kodrinat e fshatit janë shtatë mëhallët e tij, të cilat në qendër kishin një kullë të rrëzuar dhe një mekam të shenjtë. Kjo qendër me shtatë mëhallët përreth dukej e çuditshme, sepse ato krijojnë një rreth në brendinë e të cilit kishin sheshin. Në kapitullin XV, përmes një dasme fshati, në formën e kapriçios, përzihen rakia me këngën, biseda dhe keqkuptimin, reflektohen bukuria dhe shëmtia, historia dhe legjenda, serioziteti dhe ironia e të gjitha moshave. Mesazhi i autorit është i qartë: përmbushja e detyrës jetësore bëhet me kohë, derisa ke fuqi dhe shpirt.

Tiranozauri është një dramë filozofike simbolike. Është shkruar në vitin 1975. Në të ai bën autopsinë e diktaturës. Futet në skutat më të mistershme të shpirtit të njeriut, të botës së tij të brendshme, të atij labirinthi të ngatërruar të raporteve të qenies dhe të mosqenies, të kohës dhe të hapësirës, të jetës e të vdekjes.

Nëpërmjet një gjuhe të figurshme të një dialogu ekspresiv personazhet e dramës shpalosin problemet, idetë, mesazhet e kundërshtitë që mbartin me vete të vërtetat rrënjëthënëse të një realiteti të kobshëm: rrënimin e njeriut në sistemet titanike, totalitare. Shohim të sendërtohet në formën e vet më të besueshme një lloj njeriu i veçantë, i cili „do të jetë i lumtur kur të jetë zhdukur edhe thërmija e fundit e personalitetit të tij!“.

Gideoni (tirani) nuk mund të pajtohet kurrsesi me idenë e përkohshmërisë (do të vdesë një ditë), sidomos se të tjerët do të vazhdojnë të jetojnë pas tij. Ata nuk mund të jetojnë pa të, pa emrin e tij, pa monumentin e tij, pa mitin e tij. Për ta pasur atë në krye ata janë gati të bëjnë gjithçka: ta ngrenë nga varri e ta ringjallin dhe nëse nuk është e mundur, të krijojnë një të ri, identik si i pari.

Veprimi ndërtohet në mënyrë fantastike rreth një skulpture. Gideoni ka vdekur. Dikush e gdhend në gjips, më pas do të derdhet në bronz. Por ai nis të flasë. Dëgjohet rënkimi i tij prej dinosauri. Statuja është e gjallë dhe tmerri mbretëron rishtas. Njerëzit e dobët nuk mund të bëjnë pa lartësinë e tij. Ata nuk mund të imagjinojnë që pasi të ketë vdekur vërtet nuk do të kenë më kujt t'i lëpijnë këmbët. Ata do ta ringrenë atë. Epoka e tiranozaurëve do të rinisë nga e para. Në mbyllje të dramës Salmoni i thërret skulptorit: „Ej ti! Nesër statuja e Gideonit nuk do të jetë më te sheshi! Në vënd të saj do të vendoset e imja! Ti e di si bëhet... Ti e di se e duan të dobët që të jetë ajo! Do të më shohësh me sytë e tyre!“

Vepra e Kasëm Trebeshinës duke sendërtuar artistikisht të vërteta të qenësishme thelbësore të ekzistencës apo të mosekzistencës, të humbjes e të ruajtjes së identitetit njerëzor,

të lirisë e të tiranisë ridimensionohet kur përtypet në një realitet të caktuar kohor dhe hapsinor ku e vendos lexuesi apo spektatori.



Romani *Rruga e Golgotës*. Që nga viti 1988, kur u lirua nga burgu, e këtij shkrimtari duket sikur i është kthyer edhe një herë realizmit poetik të rinisë (*Rruga e Golgotës*, roman, *Dafinat e thara*, kujtime). Romani *Rruga e Golgotës* është një simbolikë e Luftës së Dytë Botërore në Shqipëri. Romani thyen kornizat e realizmit socialist. Me një formë artistike bashkëkohore shpalos para lexuesit një luftë të dhimbshme, një dramë ku vepruan dy forca shqiptarësh: njëra nacionaliste dhe tjetra internacionaliste. Veprimi i romanit zhvillohet brenda tri ditësh dhe nxjerr një pamje të Luftës së Dytë Botërore, që paraqet Golgotën shqiptare prej kohërave më të hershme e deri sot. Shkrimtari në këtë roman është ballafaquar me njeriun, me të mirën dhe ligësinë që gjallërojnë në qenien e tij. Ai duke u përqëndruar në përshkrimin e brendshëm të personazheve, ka lënë anësh anën e jashtme të tyre. Sepse shkëlqimi i jashtëm i tyre nuk është asgjë tjetër veçse farsa revolucionare e udhëheqësve që e kanë futur popullin në luftë vëllavrasëse për ta grabitur pushtetin. Për të arritur në këtë pikë nuk zgjedhen mjete, nuk lihet gjë pa u përdhosur, nuk kursethet asgjë e shenjtë që meriton të ruhet e të nderohet. Këta pushtetarë krijuan atë revolucion që u njoft si „*revolucion që i ha fëmijët e vet*”. Krijimi i Trebeshinës synon përshkrimin e shkatërrimit dhe varfërisë morale, që i shtyri njerëzit të bëjnë krime edhe ndaj njeriut më të dashur, edhe ndaj vetvetes.

Në roman defilojnë një galeri personazhesh të ndarë në dy blloqe kundërshtarë. Ndeshen mendime e parime të ndryshme e të kundërta, si ndaj luftës dhe karakterit të saj, po ashtu edhe ndaj jetës dhe parimeve jetësore. E gjithë ngjarja e përshkruar është humbje në shkretërirë, një vërtitje në rreth, një fundosje pa shtegdalje në pozitën e mjeruar të diferencimit kombëtar e njerëzor të personazheve. Në njërin anë janë personazhet e thjeshtë e të singertë në fjalët dhe veprat e tyre, kundër të cilëve janë intrigantët që u servilin të parëve njohuri të turbullta, u ngrisin kurthe, parapërgatisin pushtetin e këndshëm përbri kufomave pa i vrarë ndërgjegjja. Këta janë gjysmëintelektualë, gjysmëproletarë, gjysmënjerëz. Ata bëjnë luftë kombëtare të udhëhequr nga ideologjia që kombëtares e mohon, sepse besojnë në ardhmërinë, kur e tashmja është e pasigurt. Ganiu, përfaqësues “i haremit” të lakejve, komandant e komisar është i vendosur në fitoren e internacionalizmit proletar. Ai jeton midis dy botërave: njëres reale dhe tjetres vizionare. Në botën e tij ndeshen atdhetarizmi dhe ndjenja mbarëkombëtare me serbofilinë dhe grekomaninë. Në krye të Shtabit të përgjithshëm dhe përkrah këshilltarëve serbë vazhdon marshimin „*fitimtar*”. Përkundër tij është Evangjelisti paqësor, pacifist, i cili rastësisht ka qëlluar në radhët e partizanëve. Ai urren luftën dhe pasojën e saj, dhunën e vrasjet, por merret me propagandë të shenjtë. Ndërkaq Murati një aga ose prijës fshati, në dukje, sikur ka qëndrim neutral, por që në thellësi të qenies së tij nuk

është indiferent ndaj luftës për të ruajtur fshatin nga dhuna e çfarëdollojshme. Pra një mozaik që lufton për Shqipëri, njëri me yll në ballë, tjetri me shqiponjë dykrenare.

Gjuha dhe stili. Trebeshina është i kursyer në përshkrime. Del mjeshtër i dialogut dhe nëntekstit. Gjuha është e stilizuar deri në thjeshtësinë e plotë të saj. Është gjuhë simbolike. Është konstatuar se ky autor vazhdon të ktijojë në traditën e Mitrush Kutelit dhe në prozën shqiptare sjell modernitetin e rrëfimit. Tiparet e procedimit, siç janë frymëzimi hiperlogjik, mistifikimi, fragmentarizimi, përmbysja e logjikës rrëfimore, ndërtimi i një sistemi specifik të shenjave e bëjnë të veçuar nga proza e sotme shqipe. Novelat e Trebeshinës ndahen në kapituj të veçantë dhe me nëntituj japin ngjarjet që përshkruhen në atë kapitull. Bie në sy krijimi i natyrshëm i situatave dramatike. Ato jepen jo vetëm përmes përshkrimeve, por edhe përmes dialogjeve. Dialogjet janë funksionalë dhe shpeshherë i ngjajnë pjesëve të një drame. Kombinohen forma të shumta rrëfimi, si ai klasik, eseistik. Është i pranishëm edhe nënteksti.

Trebeshina praktikoi eksperimentimin artistik, i cili marrëdhëniet e reales natyrale do t'i trajtojë nga fushëveprimi iracional artistik, nga fushëveprimi mekanik. Ai kështu veproi sepse deshti t'i kundërvihet absurditetit të jetës robotike të komunizmit. Kasëm Treneshina e mohoi logjikën e krijimtarisë artistike të realizmit socialist, sepse ishte i bindur që socrealizmi krijonte art të rrejshëm letrar.

Përfundim. Krijimtaria e tij surrealist e absurdit u krijua në një kohë kur absurdi komunist me klishtë e socrealizmit kishte vërshuar në të gjitha poret e jetës shqiptare. Ai nuk e krijoi njeriun e fabrikave, kantierëve, kooperativave, reparteve ushtarake, por siç e kishte lindur truri i udhëheqësit komunist, me shumë vese dhe me fare pak virtyte. Me veprën e tij letrare ai e pasuroi artin tonë letrar në kohën e duhur dhe në një shtet totalitar e të izoluar nga bota e qytetëruar. Trebeshina në opusin e tij krijues, në romane, drama, poezi e proza të shkruara shtron fatin, fatkeqësinë dhe tragjikën e njeriut tonë nëpër kohë dhe si e tillë është një vepër me vlera të mëdha që mund të perceptohet në mënyra të ndryshme. Ai kështu ndihmoi krijimin e një letërsie ndryshe nga ajo që krijohet dhe preferohet nga ky shtet. Për këtë arsye vepra letrare e shkrimtarit të inkriminuar u vlerësua me rëndësi të veçantë për konsolidimin e letërsisë shqiptare të shekullit njëzet.

Bibliografi. Adem Istrefi, *Peshorja e fateve, Trebeshiniana*, Prishtinë 2001: 44 – 49; Anton Nikë Berisha, *Zëri dramatik i ndërgjegjes, Trebeshiniana*, Prishtinë 2001: 65 – 73; Ardian Klosi, *Shkrimtari që nuk foli dot me bashkëkohësit, Trebeshiniana*, Prishtinë 2001: 7 – 10; Aurel Plasari, *Odin Mondvalseni dhe fundi i utopive, Trebeshiniana*, Prishtinë 2001: 50 – 58; Dhurata Shehri, *Trajtat e rrëfimit në romanin Odin Mondvalsen të Kasem Trebeshinës, Trebeshiniana*, Prishtinë 2001: 74 - 81; Petrit Palushi, *Historia e vështruar nën prizmin kritik, Trebeshiniana*, Prishtinë 2001: 99 - 104; Ramadan Musliu, *Vizioni orvëllian i totalitarizmit, Trebeshiniana*, Prishtinë 2001: 11 – 17; Robert Elsie, *Një fund dhe një fillim*, Tiranë 1995: 138 – 140; Rrahim Sadiku, *Një pamje nga golgota shqiptare*, Rilindja, 5 shkurt 1994: 9; Skënder Buçpapaj, *Art që ngre krye kundër çoroditjes universale, Trebeshiniana*, Prishtinë 2001: 33 – 43; Veli Karahoda, *Odin Mondvalsen: hero i absurdit, Trebeshiniana*, Prishtinë 2001: 18 – 32; Zimo Krutaj, *A po lind teatri trebeshinian?*, *Trebeshiniana*, Prishtinë 2001: 82 – 92; x. *Trebeshiniana*, Tiranë 1998, Prishtinë 2001.



Dje, sot dhe nesër

Që në fillim të kujtesës së tij njeriu u përball me vështirësinë e pakapërcyeshme të përcaktimit të kohës dhe hapësirës. Duke mos gjendur asnjë përkufizim për të treguar ato dy kuptime, njeriu i lashtësisë së hershme u nis praktikisht nga vendi ku ishte për të kujtuar atë që kishte kaluar... Dhe ai tha : - Që nga koha kur ishim atje te Lisi i Madh. Brenda kësaj fjalie, në dukje jo shumë të ngatërruar, qëndron kuptimi praktik i kohës dhe i hapësirës që formësohen, qoftë edhe në mënyrë të mjegullt, përmes nismës të ngritjes të një përcaktimi për një lis të gjendur diku. Më vonë, pas një kohe të bukur të gjatë, njeriu tha dhe shkroi me shkronjat që kishte shpikur vetë : - Që nga koha e themelimit të këtij qyteti. Nga të dyja thëniet që shënuam përcaktohen veprime të kryera në kohë dhe hapësirë. Jashtë atyre veprimeve dhe veprimeve të ngjashme koha dhe hapësira nuk do të kishin asnjë kuptim. Sa më sipër tregon se në lëvizjen mes dukurive përftohet hapësira, kurse nga kujtesa për diçka të lënë përfundimisht dhe pa kthim kuptohet koha. Në përplasjen e vazhdueshme në mes të lëndës dhe antilëndës arrihet vetëm baraspesha e një çasti kozmik në mbarimin e tcurjes dhe në fillimin e shtrijës së hapësirave. E tashmja nuk mund të kuptohet dhe e ardhëshmjia nuk arin kurrë. Njeriu mbetet gjithnjë në lëvizje pa asnjë çast pushimi. Kështu, pa kohën e shkuar, ai nuk do të arrinte kurrë t'i kuptonte dy kohët e tjera. Kotësia e një të tashmeje të pandalshme dhe tmëri para një të ardhëshmeje që nuk dihet e kthen njeriun vazhdimisht në ndërtimin e pandërprerë dhe të pandërtuarshëm të asaj gjeografie të humbur përfundimisht si varr i një historie të dhimbshme... Dhe e gjithë kjo zhvillohet përmes kujtesës. Procesi i të kujtuarit ka qenë një zhvillim i ngadalshëm dhe shumë i gjatë. Për më tepër ai ka qenë një process i pavetëdijshëm për atë që do të arrihej. Po të mos ishte kështu, njeriu nuk do të hynte kurrë në fushën tragjike të njohjes. Paranjeriu, pa e kuptuar çfarë po bënte, nisi të dallojë dukuritë dhe, duke rrotulluar gjuhën në mënyrat më të çuditshme, u dha atyre dukurive në vende të ndryshme emra të ndryshëm dhe filloi të dallojë një send që kishte parë më parë nga një send që i ishte shfaqur më vonë. Përmes fjalës nisën kështu edhe kalendarët e përshkruara në jetën e njerëzore. Hapi i parë i madh në jetën e njeriut u shënuar kur ai nisi të dallojë kohën e shkuar nga e tashmja dhe nga ajo që do të vinte. Mund të themi pa frikë se në këtë drejtim edhe sot e këtë ditë mendimi njerëzor nuk ka lëvizur shumë përpara. Ne themi: Viti X pas lindjes, pas vdekjes ose pas veprimit të këtij apo atij njeriu... Mos një përcaktim i tillë ka rënë nga Qielli?... Jo... Atë përcaktim e kemi bërë ne duke shënuar si një pikënisjeje në horizontin e jetës sonë... Dhe ashtu njerëzimi arriti, pa e kuptuar çfarë po bënte, të përcaktimi i kohës. Arriti te kalendarët... Arriti të shtyhej më tej, pa e ditur ku do të delte, te tri fjalët e mrekullueshme: dje, sot dhe nesër. Magjia e atyre tri fjalëve të çuditshme nxirrte te disa kuptime të jashtëzakonshme që shpesh dukej se përjashtonin njëri-tjetrin dhe më shpesh dhe mrekullisht i jepnin përmbajtje të kushtëzuar njëri-tjetrit. Si ishte e mundur që këto tri fjalë të përbënin një shtyesë aq të madhe në hedhjen e njeriut përmes hapësirave të panjohura?... Duket si e pabesueshme një magji e tillë e kushtëzuar vetëm nga tri fjalë... Por ajo ndodhi... Dhe nuk kishte si të mos ndodhte... Se fjala dje i dha njeriut mundësinë e kalimit përmes një të panjohure dhe ai provoi diçka që mund të harrohej. E sotmja nuk kuptohej, por vinte pas diçkaje që ai e kishte harruar... Kurse nesër ishte dëshira për të arritur diku të përcaktuar nga diçka që ishte më parë... Kështu, përmes kujtesës dhe harresës, në bazë të mundësive pafund që përmbajnë lënda dhe antilënda në përplasjen tyre, njeriu arriti të përcaktonte në mënyrë të kushtëzuar kohën dhe hapësirën. Magjia e këtyre kuptimeve krijoi tek njeriu dëshirën për të kaluar diku ku nuk kishte qenë dhe për të përballuar dhembjen e papërballueshme të asaj që kishte ikur pa të kthyer... Dhe i mbërthyer në mes të asaj dëshire dhe të asaj dhëmbjeje njeriu filloi të jepte të gjitha shpjegimet e mundëshme që lindnin dhe varroseshin në mes të harresës dhe kujtesës... Dëshira e madhe për të kujtuar i ngjan lehtësimit që vjen nga lëndimi i një plage të pashërueshme dhe që dhëmb shumë. Procesi i mësipërm në hapësirat kozmike mund që përben një cast të vetëm, por në historinë e njerëzimit kap një periudhë kohe shumë dhe shumë të gjatë. Në bazë të kalendarëve që kemi krijuar, ne mund të themi se ajo periudhë kohe kapi disa miliona vjet të kohës tonë në Tokë. Sot ne i kemi pranuar të trija kohët si praktikisht të kuptueshme dhe me anë të tyre kemi arritur ta nisim mendimin edhe më përtej mundësive të kuptimit tonë... Ndaj dhe jemi në gjendje të ndjejmë në mënyrë të përsëritur humbjen e vazhdueshme të gjeografisë dhe historisë tonë, kurse jehona e asaj më të rëndës përcillet përmes shekujve gjer te mbarimi i kohëve dhe hapësirave për atë që ne e quajmë jetë. Në fund nuk do të gjendet më njeri për të harruar dhe kujtuar.

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Kasem Trebeshina njihet si shkrimtar shumë produktiv, që veprat e tij letrare nuk i janë botuar në kohën kur janë krijuar. Cilat janë rrethanat shoqërore-politike nën të cilat u formua si krijues dhe cilët janë faktorët që penguan botimin e veprave të tij?
- 📖 Ç'ka i karakterizon secilën prej tri fazave të tij krijuese?
- 📖 Çka përshkruhet në novelën *Stina e stinëve*? Kush është bartës i veprimit dhe kush i rrëfimit?
- 📖 Cilin tip të personazheve përfaqëson Odini, kundër kujt ngritet dhe çka është karakteristike për qenësinë e tij? Ç'qëndrim mban ndaj personazheve të tjerë dhe ç'qëndrim kanë këta ndaj tij?
- 📖 Si ndërtohet rrëfimi në prozat e Trebeshinës? A e bart rrëfimin autori i distancuar, apo autori i identifikuar?

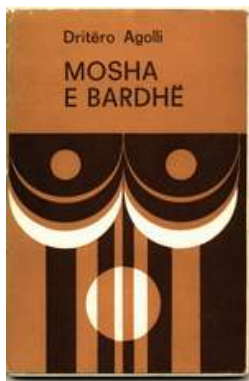
DRITËRO AGOLLI (1931)

Dritëro Agolli hyri në letërsinë shqiptare në vitet '60 si një personalitet i veçantë. Në veprën e tij u pasqyrua jeta e bujkut dhe bariut, fshatarit dhe studentit, malësorit dhe fusharakut. Ai u shpall poet i tokës dhe i dashurisë për të, shkrimtar i njeriut dhe i filozofisë së



tij, këngëtar i jetës dhe i dhimbjes njerëzore. Agolli krijoi një model të ri vjershërimi, në të cilin gërshetoi vlerat e poezisë tradicionale shqipe me mënyra dhe tone të reja shprehëse. Në prozë solli risi jo vetëm në strukturën narrative dhe në zgjedhjen e temave, por edhe në portretizimin e personazheve. Ata dalin të madhërisëm e të zakonshëm, tragjikë e komikë, të natyrshëm e të përditshëm, gjithmonë sipas parimeve të realizmit socialist. Dritëro Agolli është njëri nga shkrimtarët tanë më të frytshëm, një zë i fuqishëm dhe origjinal poetik. Pas Ismail Kadaresë është shkrimtari shqiptar më me ndikim dhe më i përkthyer në gjuhë të huaja.

Shënime biobibliografike. Dritëro Agolli lindi në Menkulas të Devollit. Mësimet e para i bëri në vendlindje, gjimnazin në Gjirokastrë. Studimet e larta të letërsisë i mbaroi në Sant Petërburg. Ka punuar si gazetar në të përditshmen „Zëri i popullit”. Për shumë vjet ka ushtruar detyrën e Kryetarit të Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë. Dritëro Agolli tridhjetë vjet radhazi u zgjodh deputet në Kuvendin Popullor të Shqipërisë.



Veprimtaria letrare. Krijimtaria e tij letrare është shumë e pasur dhe është e shtrirë në disa gjini letrare: poezi, poema, tregime, novela, romane, drama, skenarë filmash. Paralelisht shkruan edhe poezi edhe prozë, por edhe kritika letrare e pamflete politike. Disa nga veprat më të njohura janë përmbledhjet e poezive: *Në rrugë dola* (1958), *Hapat e mia në asfalt* (1961), *Shtigje malesh dhe trotuare* (1965), *Devoll-Devoll* (1964), *Mesditë* (1968), *Baballarët* (1969), *Nënë Shqipëri* (1974), *Fjala gdhend gurin* (1977), *Udhëtoj i menduar* (1985), *Pelegri i vonuar* (1993), *Lypësi i kohës* (1995), *Fletorkat e mesnatës* (1999); përmbledhjet e tregimeve: *Zhurma e erërave të dikurshme* (1964); romanet: *Komisari Memo* (roman, 1970), *Njeriu me top* (roman, 1975), *Trandafil në gotë* (roman, 1980), *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo* (roman), *Hundëleshi* (i botuar më pas me titullin "Kalorësi lakuriq"), *Dështaku*; dhe dramat: *Baladë për një grua*, *Fytyra e dytë* dhe *Mosha e bardhë*.

Nga vitet '70 dramat e tij vihen në skenë, por nuk priten mirë nga kritika zyrtare. Polemikë kritike zhvillohet edhe për romanet *Shoku Zylo*, *Hundëleshi*, *Trëdofili në gotë*, *Dështaku*. Autori kritikohet për ironi dhe aludime anti-ideologjike. Kjo dëshmon se veprat letrare të Dritëro Agollit përcilleshin me vëmendje nga kritika letrare e kohës dhe nxitën diskutime për dhe kundër, ca për t'i përtheksuar vlerat artistike që bartnin me vete, por më shumë për ta

denoncuar krijuesin se nuk i përmbahej me devotshmëri kërkesave teorike të konceptit të artit zyrtar.

Poezia e Dritëro Agollit. Dritëro Agolli i përket brezit të dytë të shkrimtarëve të realizmit socialist, i cili bashkë me Ismail Kadarenë u desht të krijojë sipas dy metodave letrare: realizmit socialist dhe modernes hermeneutike pas viteve të nëntëdhjeta të shekullit njëzet. Hapat e parë i bëri në viti 1950, kur letërsia e realizmit socialist hidhte hapat e parë, kur formohej dhe konsolidohej. Më 1958 botoi përmbledhjen e parë (*Në rrugë dola*). Me të paralajmëroi se do të zinte një vend të veçantë dhe të nderit në poezinë dhe letërsinë shqiptare. Në vëllimet e mëvonshme (*Hapat e mia në asfalt, Shtigje malesh dhe trotuare, Mesditë*) me elementet jetësore që solli në poezi, me karakterin e gjallë të shprehjes poetike, me dinamizmin e vargut, me atmosferën e shëndetshme dhe me manifestimin besnik të temperamentit e të botës shpirtërore të malësorit tonë të jugut, dha një ndihmesë të çmuar në zhvillimin e poezisë sonë, u bë njëri prej poetëve më të mëdhenj, më të fuqishëm dhe më origjinalë. Ka shkruar edhe vjersha edhe poema të frymëzuara nga ngjarjet e ditës dhe nga e kaluara e lavdishme historike e popullit shqiptar.

Studiuesi Razi Brahimi, në shkrimin e tij që i bën portretit poetik të Dritëro Agollit, ndër të tjera, thekson se heroi lirik i vjershave dhe poemave të Dritëro Agollit ka karakter unik, është i njëjtë kudo: edhe në krijimet poetike me motive intime, edhe në ato ku flitet për vuajtjet dhe për luftën, për optimizmin jetësor dhe për entuziazmin, për dhembjen që shkakton vdekja e shokut apo për zemërimin, që ngjallin ndeshjet me botën e vjetër. Heroi i tij lirik është malësori me zemër të madhe, kurdoherë në luftë e në lëvizje, kurdoherë i shqetësuar dhe që jepet me gjithë shpirt pas çdo gjëje të bukur e të mirë të kësaj bote, që e trondit një zog me krah të thyer, po qëndron ballëlartë para vdekjes, që e mahnit kokrra e vockël e grurit, po ec me hapa të gjatë, që jepet pas dashurisë me gruan, por pëballon me vetëdije shembullore çdo vuajtje e çdo dhembje, që nga brezi në brez zhvillohet e përparon, po ruan ngaherë tiparet burrërore të natyrës së vet prej malësori. Në përgjithësi, ai është një “*unë*“, tek i cili gjejnë vetëveten bujqit, punëtorët, intelektualët, luftëtarët e vjetër, që kanë mbajtur maliherë e nagantë, por edhe të rinj që sapo kanë hyrë në jetë.

Heroi lirik i Dritëro Agollit është një *hero popullor*, qoftë nga përkatësia klasore, qoftë nga konstitucioni mendor e shpirtëror i tij, një mishërim i vetë popullit, botëkuptimit dhe botëvështrimit popullor. Kur lexohen vjershat dhe poemat e Dritëro Agollit krijohet bindja se poeti është i predisponuar të shprehë me dashuri e me forcë poetike botën e pasur dhe interesante të këtij heroi popullor, portreti i të cilit vizatohet me ngjyrat e forta dramatike të fateve historike të popullit, po edhe me tonet e ndezura lirike të dashurisë për jetën e për botën, me ngjyrat gazmore të humorit popullor. Jeta e tij është jeta jonë e ashpër dhe e bukur, shqetësimet e tij janë ose bëhen shqetësimet tona, idealet e tij, në thelb, janë gjithashtu idealet tona. Poezinë e përmban vetë jeta. Atje poeti, në fatet historike dhe në jetën e përditshme gjen burimin e frymëzimit dhe të gjitha elementet e brendisë e të shprehjes poetike.

Karakteri i thellë popullor i heroit lirik të Dritëro Agollit shprehet, para së gjithash, në qëndrimin e këtij heroit ndaj *botës* dhe ndaj *jetës*, në njëmendësinë dhe në idealet e tij, që kanë ngahera *karakter konkret* e të kapshëm, që janë kurdoherë tokësore, që lidhen gjithnjë *me tokën* dhe *me punën*. Kjo konkretësi ndjenjash e mendimesh të ngjizura me jetën ngrihet në lartësinë e përgjithësimeve e të idealeve me karakter të përgjithshëm shoqëror e kombëtar, si brendi e vetë fakteve, si një përgjithësim i natyrshëm i eksperiencës shekullore, si një formim karakteri, temperamentit e botëkuptimit në ndikimin e maleve e të luftërave, të dallgëve e të përplasjeve historike, të lidhjeve me tokën e me njerëzit, të sukseseve e gëzimeve në jetë, të fitoreve historike.

Ky hero është njëjësuar me poetin, jo se vjershat dhe poemat janë shkruar në vetën e parë, po se platformë e poezisë së Dritëro Agollit është jeta vetë, e cila vërshon në poezi me fuqinë dhe gjallërinë e vërshimit të gjakut ndër deje dhe ne e shohim poetin të rendë bashkë me të, me të drejtën e këngëtarit të zjarrtë të saj. Në poemën *Devoll-Devoll*, për shembull, megjithëse konkretizimi arrin gjer sa poeti të përmend edhe emrin e vet në vargje, ne prapë e pranojmë dhe e përligjim atë pikërisht si *një shkrimje* të poetit me heroin lirik të veprës: bujkun e lashtë dhe luftëtarin e vjetër, që mishëron në tiparet e në fatin e tij, tiparet dhe fatet e gjithë popullit tonë. Kjo shkrimje e poetit me heroin lirik është një shkrimje, një përfaqim i përzemërt dhe i sinqertë i gjithçkaje të bukur që ka populli, një depërtim në thellësi të jetës e të shpirtit popullor për të zbuluar madhësinë e kësaj jete e të këtij shpirti. Pikërisht kjo pozitë është një prej veçorive të rëndësishme që e dallon Dritëro Agollin prej poetëve të tjerë. Të gjitha këto bëjnë që heroit lirik i poezisë së Dritëro Agollit të jetë konkret, i kuptueshëm dhe i dashur për lexuesit. E rëndësishme është se heroit lirik i poezisë së tij është mishërim realist i fshatarit shqiptar të një periudhe të caktuar historike. Në këtë poemë poeti, me qëllim, i përsërit disa vargje për ta forcuar idenë dhe funksionin e mendimit. Kështu ndodh me vargjet që e fillojnë dhe, me ndryshime të vogla, e mbyllin poemën: *Po Devoll, / i tillë qenkam unë. / Paskam marrë baltën tënde arave / Në një trastë leshi / ndënë gunë / Për t'ia sjellë / Lidhjes së Shkrimtarëve. / Thellë kësaj balte / përmbi lumë, / Qe aq breza rrënjësh e lëvrinë. / Unë, devolliu i pagjumë, / Gjeta vargjet, / gjeta poezinë.*



Fizionomia e këtij heroit lirik është dhënë me gjerësi e me besnikëri në krijimet poetike të Dritëro Agollit e, sidomos në poemat „*Hapat e mia në asfalt*”, „*Devoll-Devoll*”, „*Toka ime, kënga ime*” dhe „*Baballarët*”. Në këto vepra dhe në krijimet e tjera të poetit, ai del si *hero i dramës së madhe të së kaluarës* shqiptare, njeriu i shtypur dhe i revoltuar, i uritur e i robëruar, i goditur e i pagjunjësuar, njeriu i parmendës së drunjtë dhe i mauzerit, vërtet i varfër, por në shpirt i lirë dhe krenar, i lidhur me copën e arës përmbi lumë, po edhe me ndjenjën e zjarrtë të atdhedashurisë, që shpesh e ka detyruar ta lerë parmendën e të rrëmbejë dyfekun. Ai është nga ata “*që mbanin mallet*

mbi shpinë, / dhe plisa në bahçe thërmonin me gishta”. Ai „Djepin e gdhëndi nga boriga, / . . . / u nanurit me legjenda gjyshërish / . . . / mbështolli trupin me velenxa leshi”.

Dallgët e jetës e të rrjedhës historike e goditën atë më keq se era dhe stuhia e maleve, e poqën më keq se dielli, e forcuan më tepër se puna, e ashpërsuan më shumë se shkëmbinjtë dhe portreti i njeriut të punës, që i gëzohet jetës për gjithçka, mori trajta të rrepta e të vërejtura dhe u përgjasua me malet, me shkëmbinjtë e me borigat. Po as u përkul, as u turbullua. Me stoicizmin karakteristik të popullit, që lind nga lufta e ashpër për jetën dhe nga bindja se vetëm ai mund ta përtërijë lumturinë e shkatërruar, ky hero, pas luftave për liri, me gjithë mynxyrat që i ndodhin, kthehet përsëri dhe e nis jetën nga e para me burrëri. „*Dhe erdha vatrës t’ia ndez zjarrin, / që oxhaku prapë të nxjerrë tym, / që rreth oborrit të korr barin, / që murit t’i heq ndryshk e myshk*”.

Heroi lirik i poezisë së Dritëro Agollit është *njeriu i punës*. Kjo është një meritë tjetër e rëndësishme që është arritur në krijimtarinë e poetit. Puna është e pushtetshme, manifestim i madhërishtëm i forcave jetësore, është mund dhe gëzim, përpjekje për të jetuar e për të përmirësuar jetën dhe këngë e frymëzim.

Poezia e Dritëro Agollit ka karakter *afirmonjës*, qoftë në kuptimin e përgjithshëm njerëzor, qoftë edhe në raport me realitetin historik. Heroi lirik i poezisë së tij është në kundërshtim, nga njëra anë me elementin e prapambetur patriarkal të trashëguar nga e kaluara, nga ana tjetër me lakminë e ambiciet dhe me pseudomodernizmin. Elementi dramatik në këto vjersha e poema përmbahet në karakterin e dyfishtë të personazheve, të cilët ndeshen jo vetëm me realitetin e ri që u del përpara, po në fund të fundit dhe në thelb ndeshen edhe me vetveten, vihen në kundërshtim me vetë jetën dhe idealet e përgjithshme të tyre.

Konflikti i brendshëm i këtij personaliteti kontradiktor e bën poezinë më luftarake, edhe më njerëzore, mbasi konceptet, paragjykimet dhe praktikat e vjetëruara gjykohen e dënohen, jo vetëm si burim fatkeqësie për të tjerët dhe pengesa për përparimin shoqëror, po edhe si fatkeqësi për vetë bartësit e tyre, të cilët, dashur pa dashur, duke qenë shpirtësisht skllevër të tyre, e kthejnë edhe jetën e vet në një dramë.

Ndryshe ndodh me trajtimin e elementit tjetër të kontradiktave jo antagonistë, me tipin e „*njeriut të bulevardit e të modës*”, që përpiket të rrojë si parazit e të mburret me një llustër të jashtme e të neveritshme qytetërimi. Ndërmjet njerëzve të punës dhe këtyre tipave ai jo vetëm nuk sheh ndonjë pikë takimi, po nuk sheh as ndërrimin e tyre. Vjersha e Dritëro Agollit në këso rastesh merr theks satirik dhe nuk ndihet në të as dëshira më e vogël për t’u bërë thirrje e për t’u çelur shtigje jete. Kjo është vajza, që në kundërshtim me ëndërrat e mëdha të vajzërisë, gjen prehje në ambientin mikroborgjez, që krijon një martesë me leverdi („*Dashuria*”), është përgjithësisht njeriu i vogël i jetës, që nuk sheh më larg dhe nuk mendon më gjërë.

Këta tipa kanë zënë pak vend në poezinë e Dritëro Agollit. Vendin kryesor në të e ka zënë hero i luftës dhe i punës, i cili është dhënë me vërtetësi e me ngrohtësi poetike, pa ekzagjerime e pa pompë. Kjo konkretësi poetike nuk e ka zbehur madhështinë e këtij hero i

dhe nuk ka ulur forcën e poezisë, që përmban një ton romantik revolucionar të shkrirë fare natyrshëm me pasqyrimin realist të jetës, bile duke i dhënë vjershave e poemave ngjyrat e mallit për fshatin, për rininë e për fëmijërinë, për luftën dhe për jetën.

Heroi lirik i poezisë së Dritëro Agollit është njeriu i ndjenjave të shëndosha, që gjithë bukurinë e do “tokësore”, që ka për ideal atë që është reale ose që është i sigurt se mund të sigurohet. Ai nuk rron as me ëndrra, as me shpresa. Toka dhe puna janë mbështetja e tij e fortë prej fshatari punëtor. Me tokën dhe punën ai ka lidhur edhe dashurinë: “*Dashurinë e dua të shëndetshme / femrën e shëndetshme krah meje, / që pështet në gjoksin tim të lehtë / kryet / dhe ndjen rrahjen nëpër deje*”.

Përsa i përket gazit të jetës dhe karakterit fshatarak të heroit lirik, nuk ka poet tjetër në letërsinë tonë të sotme, në veprën e të cilit ato të kenë depërtuar aq natyrshëm dhe aq me sinqeritet, pa sforcime. Gjithçka e natyrshme dhe e bukur, që ka të bëjë me natyrën, me fshatin dhe me jetën në fshat ruan në krijimet e poetit freskinë e parë të saj dhe forcën e frymëmarrjes fshatare: “*Më hidh / erë e vjeshtës, në kopshtet me mollë, / të shoh si mbush shportat ajo shamihollë, / të shoh si agimi mbi mollë përgjon, / kur lëngu i ëmbël i frutit kullon. . . / Më hidh, erë e vjeshtës, diku në rivierë, / që fryma e detit në faqe t’me bjerë, / të shkoj nëpër bahçe, / të zbres që nga mali, / të shoh si skuq faqen diku portokalli*”.

Një mendim i tillë i Dritëro Agollit ka qenë pjesë e programit të qëndrimit të përgjithshëm mbi artin e fjalës dhe mbi zhvillimin e vetë poezisë në Shqipërinë e djeshme socialiste të Enver Hoxhës, kur artit të fjalës i ngarkohej misioni i madh ideo-shoqëror. Dalan Shaplllo për këtë qëndrim thotë: „*Në përgjithësi, poetët tanë kapin tema të rëndësishme dhe i trajtojnë ato sipas parimit të partishmërisë, nga pozitativ e transformimit moral dhe shoqëror. Poezia jonë, në tërësi, është shembull i qartë se si mund të ecë në rrugë të drejtë arti kur i ka vënë vetes për qëllim t’i shërbejë popullit, të pasurojë botën e tij shpirtërore, të ndihmojë për revolucionarizimin e shoqërisë*“. Edhe poezia e Dritëro Agollit nuk mund të dalë jashtë këtyre kërkesave ideo-shoqërore.

Për këtë pikëpamje ndaj artit poeti është i vetëdijshëm. Ndaj në fund të librit më të ri rrëfëhet: „*për poetët e brezit tim erdhi koha e zhgënjimeve dhe e dilemave, erdhi koha e peshimit të atij materiali që e prodhuam, pa e harruar dhe pa e mohuar atë të bukur dhe humane që kemi sjellë te njerëzit. Por ajo këshillë idesh dhe idealesh që e kemi besuar, ku përgjithësisht e ku pjesërisht, pothuaj se u rrëzua dhe në muret e saj digjen zjarret e ëndrrave tona. Këto zjarre zgjojnë një poezi të një lloji tjetër*”. Robert Elsie thotë se Dritëro Agolli është një zë i rrallë humanizmi dhe sinqeriteti në letrat shqipe. Ai është një poet, që pavarësisht nga rrethanat e jetës publike, ka mundur t’i mbesë besnik vetvetes dhe lexuesve të tij.

Krijimtaria në prozë. Dritëro Agolli pasi kishte shënuar sukses në poezi, në vitet shtatëdhjetë, sikundër edhe Kadareja, iu kthye prozës, ku u dëshmuar në tregime dhe në romane. Si prozator bëri emër me romanin *Komisari Memo*, i cili edhe u filmizua nën titullin *I teti në bronz*. Ky roman shpejt u përkthye në shumë gjuhë botërore. Memo Kovaçi është

prototip i heroit partizan me rol të dyfishtë: të luftës kundër pushtuesit dhe të punës edukative midis popullit si komisar politik. Veprimi i romanit zhvillohet pas vdekjes nga kujtesa e bashkëluftëtarëve para bustit në bronz të Memo Kovaçit në fshatin e lindjes.

Dritëro Agolli është një shkrimtar që pësoi shpesh goditje, por që edhe e mirrte veten. Në vitin 1965 pas botimit të vëllimit me tregime *Zhurma e erërave të dikurshme* (1964), që akuzuar për revizionizëm sovjetik dhe libri që ndaluar. Në periudhën pas liberalizmit në kulturë (1972-1974) u gjet në pozita të shëndosha dhe botoi radhazi disa nga romanet më të suksesshme *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo*, *Trandafili në gotë*, *Njeriu me top*. Por edhe në këtë periudhë herë pas here do të ketë edhe ndonjë mospajtim me kritikën letrare zyrtare dhe ndonjë kundërvajtje ideologjike për ndonjë vepër, si për dramën *Baladë për një grua* dhe *Mosha e bardhë*, ashtu edhe për romanin *Hundëleshi* (i botuar më pas me titullin *Kalorësi lakuriq*), ose *Dështaku*, por këto inxheksione të kohëpaskohshme nuk e tundën gjithaq pozitën e tij avangarde në letërsinë e kësaj periudhe.



Romani *Njeriu me top*, po ashtu trajton temën e luftës partizane, por nga një këndvështrim tjetër. Vepërimi i romanit në qendër të vëmendjes ka hakmarrjen e kryepersonazhit të romanit Mato Gruda, i cili është ‘në gjak’ me fisin e Fizëve. Një ditë ai gjen një top të braktisur nga ushtira italiane. Topin e fsheh në plevicë dhe e ruan për hakmarrje. Ai, pas kapitullimit të Italisë fashiste strehon një ushtar Italian, Auguston, të cilin e ripagëzon Agush. Prej tij mësohet si ta përdorë topin. Është koha e luftës. Matoja i kompleksuar me hakmarrjen nuk është në gjendje ta bëjë dasinë politike, por zhgënjehet. Herën e parë se me predhën e topit nuk mundi ta godasë shtëpinë e Fizëve dhe herën e dytë i zemëruar për vrasjen e shokut të tij Murat Shtaga, Mato Gruda orientohet politikisht dhe interesat personale i lë anësh para interesave më të larta. I bashkohet partizanëve dhe duke e tërhequr topin zvarë arrin në pritën e që partizanët i kishin zënë gjermanëve. Edhe ky roman është përkthyer në disa gjuhë botërore.



Pas këtyre romaneve Dritëro Agolli shkroi romanin satirik *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo*, me të cilin u afirmua edhe më shumë. Shoku Zylo është një lloj *personaliteti* shpirtmirë, po jokompetent, drejtor i një sektori shtetëror çështjesh kulturore të pacilësuar qartë. Kotësia e tij patetike, entuziazmi donkishotesk, qëndrimi grotesk në publik, pra gjithë shkëlqimi dhe rënia e tij, regjistrohen deri në hollësira ironike nga vartësi dhe shoku i tij i zellshëm e më fort finok Demka, që shërben si vëzhgues asnjans. Kthesa në karrierën e shokut Zylo më në fund vjen kur i kërkohet t’i shprehë pikëpamjet për një pjesë teatrale: „*drama është e gabuar*

ideologjikisht. E para, heroi negativ del i fortë. Nëse vutë re, heroi negativ ngjitet në kodër. Ç'është kjo, shokë? Kjo do të thotë se ai ngjitet në pedestal, domethënë në kodër. Ai duhet të zbrësë nga kodra bile të futet në pus. Në kodër duhet të ngjitet heroi pozitiv. “

Këto fjalë, sipas Agollit, ishin thënë vërtet në Tiranë nga një ithtar i zellshëm i realizmit socialist, që vijnë përpara rënies së Zylos, kur ajo pjesë më vonë gjykohet si sukses nga të tjerët që qëndrojnë më lart se ai në shkallën kierarkike. Shoku Zylo është figurë universale, karakter që mund të ndeshet në çdo shoqëri e në çdo epokë, kurse kritikët kanë nxituar të heqin paralele nga Daniel Defo e *Revizori* i Nikollai Gogolit deri te Franc Kafka e *Zert* i Milan Kunderës. Po pa dyshim më fort se kushdo tjetër, të gjitha hollësitë e këtij romani i shijon lexuesi evropian – lindor. Vepra është përkthyer në disa gjuhë botërore. *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo* është i lidhur me rrethanën se si prototip për personazhin e Zylos shërbeu një gazetar e shkrimtar i njohur i kohës dhe shërbeu pikërisht për të diskredituar të ashtuquajturën lëvizje liberale në përgjithësi.

Ky roman vë në lojë byrokratizmin, hipokrizinë dhe servilizmin. Romani ka ndërtim të natyrshëm me një rrëfim të drejtpërdrejtë, të veshur me një humor popullor dhe me hiperbolizime të nevojshme për të vënë në lojë burokratizmin, kotësinë dhe servilizmin, karakteristikë për veprën është se në të sundon ironia, që nisët nga pozitat për ta luftuar të keqen, për të mos u pajtuar me hipokrizinë, kotësinë dhe falsitetin. Ndërtimi i subjektit krijon situata komike, skena e qëndrime hiperbolike. Në roman mungojnë tipat e veçantë të heronjve bartës së pozitives, por prania e tyre ndihet gjithkund, sidomos te përfaqësuesit e të kundërtës me byrokratizmin, zyrtarizmin dhe falsitetin e Zylo Kamberit. Me Zylo Kamberin realizohet një personazh që nuk ishte trajtuar në prozën e deritatëhershme shqiptare, atë të një zyrtari byrokrat, që ka humbur ndjenjën e realitetit dhe është pushtuar nga ideja e madhësisë.

Kontradikta themelore e karakterit të Zylo Kamberit është se i jep vetes vlera të tjera nga ato që i meriton. Shoku Zylo është njëri nga nëpunësit e shumë të një aparati shtetëror. Ai nuk është pa merita pune, diçka ka bërë, por ato në peshoren e shoqërisë nuk rëndojnë aq sa ai i ka fiksuar në mendjen e tij. Zylo është një burokrat i qetë, i heshtur. Imponimi i tij bëhet me zë të ulët. Veprimet përherë janë qëllimbara, por e çojnë në gabime trashanike. Zyloja nuk është i vetëdijshëm për sëmundjen që ka. Lexuesit i vjen keq, se, po të mund të bëhej i ndërgjegjshëm për dobësinë, shoku Zylo do të gjente forca për të ndrequr veten. Në këtë kuptim ai është një figurë fatkeqe, sepse tek ai bashkëveprojnë mirësia e qëllimit me padijen. Mirëpo, ai nuk i beson faktit, por imazhit që ka në mendje, iluzionit. A e konsideron veten në pararojë të shoqërisë. Shoku Zylo personalitetin e vet e jeton me seriozitetin më të madh, kurse të tjerët mezi e mbajnë të qeshurën. Ai i vesh vetes attribute të pamerita, beson verbërisht në forcën çudibërëse të urdhërit, të fjalës.

Shoku Zylo dhe Demka janë bërë shenjime kategorish të shoqërisë. Edhe si burokrat, shoku Zylo është i veçantë, krejt i pangjashëm me të tjerë të këtij lloji. Ai është një lloj burokrati, në personalitetin e të cilit janë të pranishme: dhimbja, keqardhja, përqeshja.

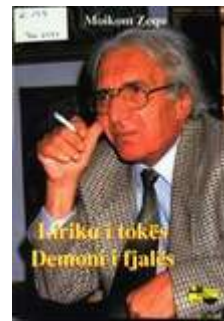
Përkundër kësaj, sjellja e tij e të painteresuarit për realitetin dhe mohimi i tij shkakton ndjenjën e refuzimit ndaj pozitës së personazhit.

Demka, është edhe qesharak, edhe i mjerë. Dikur njeri me talent, me kalimin e kohës i nënshtrohet vullnetit të eprorit. Ai ka lënë prapa rrugën e individualitetit dhe dhuntinë personale, tërësisht i është përkushtuar detyrës dhe pozitës së të nënshtrouarit. Ai ka shporrur aftësinë e kundërshtimit dhe ka përqafuar atë të miratimit. Demka me përujë dhe devotshmëri, në rolin e skllavit i shërben eprorit, asnjëherë pa dhënë shenjën e vetme të çlirimit nga situata në të cilën gjendet. Verbërisht veht në shërbim të skllavërisë, edhe pse mendon se, duke e shpërngulur fajin prej vetes dhe duke u fshehur pas eprorit, ka alibi, por është e kotë, sepse harron se ai që ka hyrë në botën e medimeve publike nuk ka alibi. Në romanin e njohur të Servantesit, në fillim Don Kishoti është krejt jashtë realitetit, në botën e iluzioneve, kurse Sanço Pança habitet me lajthitjet e të zotit. Por në fund të romanit është Sanço Pança që e humbet sensin e realitetit, duke besuar se është emëruar guvernator i një shteti, ndërsa Don Kishoti habitet me naivitetin e shqytarit të tij. Kështu ngjet edhe me shokun Zylo dhe shoqëruesin e tij Demkën.

Shoku Zylo dhe komisar Memo janë dy personazhe që e kanë vënë autorin në sprovë. Një burokrat dhe një komisar, në një letërsi me burokratë e komisarë, ishte vështirë ta kishin individualitetin e tyre. Nëse Dritëro Agolli në këto dy raste e ka tejkaluar skemën dhe ka krijuar një burokrat të vërtetë dhe një komisar të vërtetë, do të thotë se e ka mundur skemën.

Përfundim. Dritëro Agolli prozator dhe poet i tokës, njeriut dhe jetës është një zë i rrallë e i veçantë humanizmi dhe sinqeriteti në letrat shqipe. Në poezinë e tij manifestohet *parimi i qartësisë* dhe *i shprehjes së drejtpërdrejtë*. Në vend të retorikës dhe të informacionit të zakonshëm ndeshim mendimin, ngrohtësinë e shprehjes lirike. Të dyja këto shkrihen në një tërësi, që zhvillohet në raportin e drejtpërdrejtë: subjekti lirik – tematika. Dritëro Agolli është njëri nga poetët tanë më të frytshëm bashkëkohor, një zë i fuqishëm dhe origjinal poetik i letërisë shqiptare që ka ushtruar ndikim të fortë te krijuesit e rinj.

Bibliografi: Ali Aliu, *Kërkime*, 1971: 192 – 199; Ali Aliu, *Reflektse letrare*, Shkup, 1999: 70 – 76; Anton Berisha, *Mundësi interpretimi*, 1979: 51 – 58; Anton Berisha, «*Poezi e njeriut, e jetës e tokës*» (Pashënie), Dritëro Agolli, *Poezi*, 1978: 77 – 84; Razi Brahimi, *Kritika*, Prishtinë, 1972: 86 – 105; Razi Brahimi, *Kur flasim për poezinë*, 1972; Jorgo Bullo, *Vëzhgime kritike*, 1978, 253 – 262; Diana Çuli, *Poemat e Dritëro Agollit*, «*Studime filologjike*», 1978, 3: 91 – 120; Robert Elsie, *Një fund dhe një fillim*, 1995: 106 – 108, 167 – 168; Sadri Fetiu, *Historia, aktualiteti dhe ekzistenca në strukturën e një romani*, Rilindja, (11261) 293, 12. V. 1994: 9; Miho Gjini, *Vëzhgime kritike*, 1978: 313 – 322; Sabri Hamiti, *Variante*, 1974: 234; Rifat Ismaili, *Aspekte të prozës sonë*, Prishtinë 1981: 109 – 120; Adriatik Kallulli, „Njeriu me top” dhe revolucioni, «*Drita*», 30 nëntor 1975: 5 – 6; Adriatik Kallulli, «Pasqyrimi i rolit udhëheqës të Partisë në romanin „Komisari Memo”», *Artikuj dhe studime mbi romanin*, Tiranë, 1977: 62 – 69; Hasan Mekuli, «*Në botën e tregimeve të Dritëro Agollit*», «*Nëntori*», 10, 1979: 86 – 99; Ramadan Musliu, *Freskia*



e përditshmërisë në indet e një romani, Rilindja, 3. XI. 1979: 14; Mensur Raifi, *Mbi poezinë bashkëkohore shqipe*, 1977: 21 – 23; Dalan Shaplo, *Letërsia dhe realiteti ynë*, 1968; Agim Vinca, *Orët e poezisë*, 1990; Moikom Zeqo, *Liriku i tokës, demoni i fjalës*, 1996;

Krijime të Dritëro Agollit

Këtu s'do jem

Këtu s'do jem do jem larguar
Në tokë i tretur si të tjerët
Në kafenenë e preferuar
Nuk do më shohin kamarierët

Dhe nëpër udhët ku kam ecur
S'do ndihet kolla ime e thatë
Mbi varrin tim do të rrijë i heshtur
Një qipariz si murg i ngratë

Ti do trishtohesh atëherë
Se s'do më kesh në dhomë të gjallë
Dhe kur në xham të fryjë erë
Do qash me erën dalëngadalë

Por kur të jesh mërziur shumë
Ne raft të librave kërkomë
Aty do jem i fshehur unë
Në ndonjë fjalë a ndonjë shkronjë

Mjafton që librin pak ta heqësh
Dhe unë do të zbres do t' vi pranë teje
Ti si dikur me mall do qeshesh
Si një blerim pas një rëkeje.

I përndjekuri i Dashurisë

Unë jam i burgosuri yt
Rroj me prangat që ti më ke vënë
Po çudi as qelia s'më mbyt
Dhe s'më mbyt as dritarja e zezë
Kur ti prangat m'i hodhe në mish
Unë i putha duart e tua
Është rast i pashembullt ta dish
Që xhelatin ta puth a ta dua
I përndjekuri yt erotik
I përndjekur të mbetet gjithmonë
Erotim i mirë a i lig

Hidhmi duart në fyt, torturomë
Ky burgim sa do zgjasë s'e di
I përjetshëm do kisha dëshirë
Veç ti eja më shih në qeli
Të përndjekurit tënd i vjen mirë.

Nga *AUTOBIOGRAFIA IME*

Nga fundi i viteve 60 të jetës sime, pas moshës 60 e ca vjeçare, mendova të shkruaja një libër për jetën time, për vendet ku kam jetuar, për raportin me njerëzit e afërmit e mi, që kur kam filluar të mendoj i pavarur, kur kam qenë në ndërgjegje, me një fjalë që kur mbaj mend. Për marrëdhëniet me shokët, me miqtë, me gjithçka që është e shtrenjtë për njerinë, që kur fillova të shkruaj, çfarë rruge kam bërë gjatë jetës sime, për shkrimtarët, kritikantët e mia dhe të kritikuarin, unë vetë, pikëpamjet e mia për jetën, fillozofinë, politikën... Përpara moshës 60 - vjeçare nuk kam menduar të shkruaj një libër të tillë. Mendoj se pas kësaj moshe, si ta shohësh edhe gjendjen shëndetësore, njeriu mund të shkruajë një libër, vetëm atëherë ai pothuajse e ka kryer më shumë se treçerekun e jetës së tij dhe ka se ç'kujton. Jeta e tij është e pasur. Po grumbulloj materiale prej 5-6 vjetësh. Shënime të mia që kam pasur gjatë jetës, kam mbajtur shumë fletorka për krahina të ndryshme ku kam shkuar dhe kam jetuar, që nga Shkodra deri në Gjirokastrë. Janë shënime për njerëzit, si biçim ditari. Kam një fat, sepse kam shkruar shumë artikuj nëpër gazeta dhe ato më kujtojnë jetën, pavarësisht që unë i kam botuar dhe mund të mos jenë plotësisht të vërteta. Gjatë këtyre 12 vjetëve unë kam shkruar shumë artikuj nëpër gazeta dhe ato më kujtojnë gjithë zhvillimet demokratike të vendit tonë, kështu edhe duke i shfletuar ato, shënime apo të botuarat, ato më kujtojnë një jetë. Në këtë fazë që jam, merrem edhe me vogëlsira, blej fletore të trasha, me format të vogël dhe pastaj them se dua të gjej një tjetër më të madhe që të shkruaj më rehat. Pata bërë edhe një skicë. Lufta më e madhe që bën një shkrimtar, është lufta kundër dembelizmit. Një ndër shkrimtarët e mëdhenj italianë të shekullit të shkuar, për të luftuar dembelizmin e detyronte të ëmën që ta lidhte për karrigeje me rripa që të detyrohej të shkruante...

Që kur doli Gutenbergu, kur filluan të shtypen librat, filloi të humbë pak ana reale. Tani libri do të kalojë nëpër duar redaktorësh, korrektorësh dhe nuk do të mbajë erë bojë. Një dorëshkrim është shumë më i vërtetë. Dikush tjetër para meje e ka thënë se që kur doli Gutenbergu, humbi e vërteta. Unë shkruaj me dorë, me makinë shkrimi, shkruaj gjëra të thjeshta, ndonjë artikull por jo krijimtari dhe shumë shokë të mi bëjnë kështu...

Nuk më harrohen shtëpitë e fshatit. Ato unë i njihja të kujt ishin që me erën. Kjo shtëpi bie erë qepë, ata e kishin qejf qepën. Ata të tjerët pinin raki kumbulle dhe prandaj shtëpia e tyre binte këtë erë. Kjo shtëpi bie erë kafe, njerëzit e asaj shtëpie pinin kafe dhe unë i njihja. Shtëpia që binte erë kafe ishte e Batos, ata kishin një dyqan në fshat që në kohën e Zogut, tregtonin kafe. Kjo shtëpi bie erë hudhra se banorët e saj kishin qejf të hanin hudhra. Nga kjo anë, me nuhatjen si një lingua, unë i njihja shtëpitë dhe jetën e tyre. Me një fjalë, në librat autobiografikë, duke vënë edhe detaje të tilla, elemente të jetës së përditshme, ata bëhen të vërtetë dhe interesantë. Kështu mendoj, se po të flasësh që unë kam qenë i zoti, unë kam qenë trim i madh, gjatë fëmijërisë ziheshim dhe unë i mundja të gjithë, të gënjesht pra kështu, këto gjëra nuk kanë asnjë vlerë...

Për ne shkrimtarët shqiptarë është e vështirë të shkruash një autobiografi dhe ndryshe është për shkrimtarët e mëdhenj të botës që janë edhe të pasur shumë. Ata kanë një sekretari të tërë, kanë njerëz që merren me grumbullimin e shtypit, ia presin artikujt, ia bëjnë gati, e regjistrojnë në manjetofon, zbardhin gjithçka dhe ai i redakton... është më e lehtë për ta. Ne duhet t'i bëjmë vetë gjithçka nga fillimi, jemi si në kohën e shkrimtarëve të shekullit XIX. Nga kjo anë është e zorshme të shkruash vetëbiografinë...

Meqënëse kam patur kohët e fundit sëmure mushkëritë, kjo më pengoi, më dembelosi, u bëra më përtac dhe më ndërpreu punën. Sëmundja më shkëputi nga të shkruarit. Tani do të pres... ngjet si me një makinë që pret t'i ngrohet motori, që të fillojë të punojë, ose si televizori që duhet të nxeht pak që të dalë figura, edhe unë po pres të ngrohem që të më dalë figura. Mendoj se mund ta shkruaj këtë libër, po në qoftë se njeriut i del një e papritur, siç thotë populli, i bie një damlla, atëherë nuk ka çfarë bën...

Këto lloj librash janë tepër të vështira, duhet të jesh sa më i vërtetë, siç e thonë me një fjalë të huaj, të jesh sa më objektiv, me një fjalë të mos gënjesht dhe të mos e redaktosh biografinë tënde. Unë nuk kam dëshirë që të redaktoj jetën, jeta nuk redaktohet, ajo është jetuar ashtu dhe ashtu mbetet. Redaktoje sa të duash ti, rregulloje, e vërteta do të dalë një ditë në dritë dhe atëherë edhe pse nuk do të jesh në jetë, mund që miqve të tu, t'u vijë turp; shiko si paska gënjyer ky njeri, do të thonë...

Por më shumë, mua m'i sjell ndër mend ngjarjet kujtesa. Pse i vë rëndësi kujtesës? Sepse ato gjëra që i kam harruar, nuk kanë qenë të rëndësishme dhe rreth atyre që më kanë mbetur në mendje është më mirë të flas. Më ka mbetur në mend, për shembull, një detaj që e kam si lajtmotiv: lumi i fshatit. Ai gjithnjë më gurgullon në vesh, edhe në ëndërr më del. Edhe kur jam jashtë, mua nuk më del në ëndërr Misisipi apo të tjerë lumenj, po lumi i Devollit, ay më gurgullon gjithnjë. Kjo është një gjë e rëndësishme që më ka mbetur në mendje që nga fëmijëria, sepse rreth atij lumi jam rritur...

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Cilat janë motivet kryesore të poezisë së Dritëro Agollit?
- 📖 Në prozën e tij trajtoi temën e luftës dhe atë të aktualitetit. Si e trajtoi njërin dhe si temën tjetër?
- 📖 Romani më i njohur *Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo* përshkruan veprimin e dy personazheve kryesore: shokut Zyko dhe Demkës. Ç'tip personazhi paraqet Zylo Kamberi dhe cilin tip Demka? Në cilat tipare ata njëjtësohen me njëri-tjetrin?
- 📖 Shpjegoni mendimin e kritikës letrare shqiptare: sa është i qëlluar krahasimi i shokut Zylo dhe Demkës me Don Kishotin dhe Sanço Pançën?

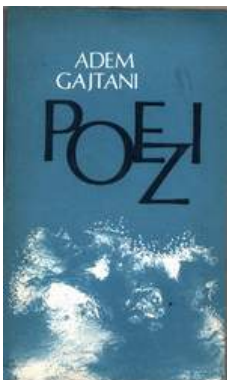
ADEM GAJTANI (1935 – 1982)

Adem Gajtani është shkrimtar i brezit të viteve '60 të shekullit 20, i cili në poezinë e vet e shprehu atë anë të gjërave, e cila njëkohësisht është edhe mendore, por edhe e begatuar me vlera ndiesore. Në poezinë e tij gjithmonë ka një ide poetike që rrjedh nga një persiatje, por ajo është e shprehur me një gjuhë që synon përsosshmërinë. Gjatë krijimtarisë së vet të shkurtër ka lënë pas vetes disa libra me poezi, të cilët secili në vete paraqet një botë specifike. Qysh me botimin e librit të parë u pa qartë se Adem Gajtani i sjell poezisë bashkëkohore shqipe një koncept të ri, i cili shënoi vlera jashtëzakonisht të larta.



Gajtani do të çelë shtigje të reja të një frymëzimi dhe emocionaliteti poetik, që më vonë, në saje të vlerave ideoartistike të tij, në saje të porosive të saj humane, ta lartësojë atë në një pedestal të tillë, prej ku me krenari do t'i shpërthejë kufijtë e kombëtares drejt afirmimit të vet në përmasa botërore.

Shënime bibliografike. Adem Gajtani u lind në Besianë (Podujevë), më 1935. Shkollën fillore dhe gjimnazin e kreu në Prishtinë. Qysh si nxënës do të veçohet me interesin e veçantë për letërsinë, kështu që poezitë e tij të para do t'i botojë gjatë kësaj kohe në të përkohshmet *Pionjeri*, *Zëri i rinisë*, *Rilindja* dhe *Jeta e re*. Pas kryerjes së gjimnazit do të regjistrohet në fakultetin juridik të Beogradit. Aty do të qëndrojë një kohë të shkurtër e mandej studimet do t'i vazhdojë në Shkup, ku në vitin 1961 edhe do ta fitojë diplomën e juristit. Gjatë viteve studenteske do të zgjedhë edhe rrugën e përcaktimit të vet profesional: me tërë qenien e vet do t'i kushtohet gazetarisë dhe sa qe gjallë, do të jetë njëri prej atyre që do të krijojnë emër të denjë në publicistikën tonë të re. Herën e parë qe korrespondent i *Rilindjes* së Prishtinës nga Shkupi, e mandej gazetar dhe redaktor i rubrikës së kulturës në gazetën *Flaka* të Shkupit, detyrë të cilën me sukses e ushtron deri në fund të jetës, më 1982, kur pas një sëmundjeje të rëndë edhe vdes.



Adem Gajtani është i njohur si lirik që shkroi kryesisht poezi për fëmijë dhe për të rritur, por ai njëkohësisht përktheu dhe shqipëroi shumë vepra nga letërsia maqedone në gjuhën shqipe dhe anasjelltas. Edhe vreprat e tij u përkthyen në shumë gjuhë të huaja.

Veprat letrare. Opusi letrar origjinal i Adem Gajtanit kap pesëmbëdhjetë tituj. Brenda dy dekadash boton dymbëdhjetë vepra, prej të cilave nëntë vëllime me poezi për të rritur dhe dy vëllime me vargje për të vegjël. Ato janë: *Drita në zemër*, (1961), *Dielli i mbramjes*, *dielli i mëngjezit* (1962), *Dryni i heshtjeve* (1964), *Ti këngë, ti zog i largët*

(1968), *As dru, as zog – dashuri* (1973), *Unaza* (1974), *Në ëndër kënga* (1975), *Amfora e fundosur* (1977), *Kuq* (1978), *Kënga e mjellmës* (1980), *Gejzeri i blertë* (1982), poezi për të rritur, si dhe: *Goca e detit* (1966), *Lule me lule*, (1972), poezi për fëmijë. Adem Gajtani është autor edhe i një përmbledhjeje me tregime, që mban titullin *Malbrezat* (1982).

Poetika ademiane. Para se të bëhet shkrimtar me fizionomi dhe me individualitet të formuar, ai ka pranuar rezultatet dhe përvojat krijuese të të tjerëve, por përherë duke mbetur i vetëvetes.

Përgjithësisht poezia e tij, duke qenë brenda për brenda traditës kulturore dhe shpirtërore kombëtare, përherë sjell tinguj dhe ngjyra të reja krijuese, risi që, në mbështetje të përvojave të avancuara, kanë vulën e botës dhe të shpirtit individual të poetit.

Ai e kultivon dhe e avancoon për herë organizimin e brendshëm dhe të jashtëm të poezisë, e ngjesh dhe pasuron me reflekse të reja shprehjen letrare, e precizon dhe funksionalizon deri në maksimum figurshmërinë, e thellon dhe urtëson të vërejturit dhe kërkshërinë intelektuale dhe emocionale e, megjithatë, përherë thith nga i njëjti burim dhe mbetet brenda natyrës së botës së vet autoktone.

Kjo është natyrë dhe karakteristikë evidente dhe mbase kryesore e frymëzimit dhe e krijimtarisë artistike në tërë veprën e Ademit, në rrugën e të cilit, prej vepre në vepër, hetohet një vijë zik-zake, jo vetëm për nga forca e frymëzimit dhe ekspresivitetit, por edhe për nga natyra e ndjeshmërisë dhe vibrimeve dramatike të brendshme. Dhe pikërisht lidhur me përgjërimet shpirtërore të poetit, vërehen dy etapa që shtrihen brenda dy dekadave – ajo e viteve '60 dhe ajo brenda viteve '70.

Hap i parë krijues i Gajtanit ishte ekzaltimi poetik i djaloshit ëndrimtarr. Ndjenja e dashurisë është ajo që e nxit dhe e udhëheq imagjinatën e bujshme, të çuditshme, e aq bredhëse të poetit. Kjo kërkshëri kontemplacioni nën krahët e dashurisë pa kufi, thujse dispononte çelësin magjik për të depërtuar dhe për të hyrë në çdo skutë dhe kënd të botës së njeriut dhe, sikur nuk çan fare kokën për shëmtimet që, megjithatë janë rekuзите të kësaj përditshmërie; këtij hovi sikur i mjaftonte besimi dhe zjarri i vet për të abstrahuar tërë pengesat që mund t'ia ndalnin turrin, gjakimin për ta pushtuar tërë botën në përqaftim.

Për poetin e vëllimit të parë me poezi "*Drita në zemër*" dhe "*Dryni i heshtjeve*", tërë natyra dhe tërë kozmosi janë një simfoni harmonike e mrekullueshme, në gjirin e së cilës njeriu jeton i pushtuar nga ndjenja më e bukur, më e përsosur. Edhe atëherë kur syri kureshtar i poetit fiksohet në habi, edhe atëherë kur heton tinguj të zymtë dhe pikëllues, ai përherë është i brumosur nga delikatesa e ndjenjës subtile, nga zjarri dhe afshi i emocionit që përkëdhel dhe që ngushëllon, nga besimi në të bukurën.

Prandaj edhe në veprën e parë, edhe në atë të dytën që botohen në pjesën e parë të viteve '60, ekzaltimi poetik, me tërë rekuזitetet dhe ngarkesat që janë dekor shoqërues i tij, i shkojnë disi natyrshëm, të pasforcuara kësaj poezie. Fluturimet dhe ecja nëpër yje, klithjet dhe

psherëtimat dramatike, figurshmëria dhe imagjinata mitologjike-romantike e shpeshtë, të gjitha këto, në poezinë e kësaj periudhe, fare spontanisht dhe fare natyrshëm shndërrohen në mjete dhe në zona nëpër të cilat lëviz poeti, njësoj si brenda përditshmërisë reale.

Veti karakteristike e poetikës krijuese të këtij vjershëtori është natyra plotësisht e çliruar nga ngarkesat dhe paragjykimet, nga konsideratat mbi autoritetet dhe përvojat e mëdha që, në këtë fazë dhe moshë nuk manifestohen si frenim dhe cenzurë në laboratorin krijues.

Preokupimet tematike. Në opusin poetik të Adem Gajtani hasen cikle të tëra që trajtojnë tema të ndyshme, siç janë ciklet e lirikës erotike dhe humane njerëzore, të cilat janë dominante; ciklet mbi natyrën e frymëzimit poetik; mbi natyrën dhe gjithësinë, mbi vendlindjen dhe njerëzit, mbi gjakmarrjen, ciklet e soditjeve refleksive, të meditimeve etj.

Poezia e tij në rrëdhë të parë është një inkarnim i dashurisë së njeriut dhe jetës; jo vetëm e poetit dhe e njeriut të këtij mjedisi, por e secilit, në çdo vend e në çdo nivel dhe i japin asaj dimensione të gjera kohe dhe arti. Ajo nuk është e ngjyrosur me ndjenjën provinciale apo nacionale. Duke arritur artistikisht t'i përgjithësojë dimensionet e këtyre dashurive, ato nuk mbeten karaktersistike vetëm për një rreth të ngushtë njerëzish apo për një rajon të caktuar, por janë gjithëplanetare. Për të realizuar rrethin magjik të dashurive Gajtani i përdor si simbol pëllumbat, të cilët duhet të përhapin dashurinë për njeriun, dashurinë për këngën në tërë rruzullin tokësor.

Duke u mbështetur në këto qëndrime të poetit është fare e natyrshme pse dashuria e tij nuk është e identifikuar; s'ka emër dhe mbiemër. Ajo kryesisht shfaqet ndaj femrës, ndaj njeriut; është mishuruar me dashurinë ndaj këngës, ndaj së bukurës. Fitohet përshtypja se për poetin këto të tria janë një.

Adem Gajtani, që në fillim të krijimtarisë e më vonë edhe më shpesh, do të na paraqesë imazhe pak a shumë arkaike të ambientit tonë, deri vonë patriarkal, ku jeton e vepron njeriu ynë i rëndomtë. Meditimi poetik nëpër këto tablo gjithmonë është në lidhje me një ambient qyteti apo fshati, shumë më tepër i paraqitur me elemente të idilikes, se sa të moderuar e të urbanizuar. Ndërtimi bëhet me nota të reales, të sociales dhe, aty-këtu, me ngjyrimet romantike të së kaluarës, me çaste dëshpërimi e vuajtje, që vijnë si pasojë e një sistemi shoqëror antipopullor, ku mbizotëron padrejtësia, urrejtja dhe përbuzja.

Gajtani, ashtu si edhe poetët tjerë të këtij brezi krijues, i qaset edhe temës së mërgimit, kësaj plaje të rëndë shoqërore, aktuale edhe sot e kësaj dite. Është karakteristike përmbledhja *As dru, as zog, dashuri*, në të cilën që nga botimi i librit me poezi *Ti këngë, ti zog i largët*, që është kulmi i deriatëhershëm i krijimtarisë poetike të autorit, e deri te i fundit do të evidentohet, do të fiksohet farë qartë dhe do të tematizohet edhe një ndjenjë e re e poetit –



ndjenja e të braktisurit. Për më shumë, pikërisht kjo është ndjenja nxitëse dhe motivi lëvizës në këtë pjesë dhe në këtë fazë të krijimit të tij poetik. Që nga kjo përmbledhje, në tërë poezinë e Gajtanit kjo ndjenjë, që është shkaktari kryesor i dhembjes, do të jetë në një pikëpamje lajtmotiv, herë i shprehur sheshit dhe herë i kamufluar apo i tërthortë. Edhe atëherë kur poeti duket se i ka ikur këtij kurthi tematik, edhe atëherë kur pandeh se brendh nëpër motive që nuk kanë të bëjnë me këtë ndjenjë, pra, edhe atëherë kur shkruan lirikë erotike apo refleksive-filozofike, për natyrën, xhelozinë apo hakmarrjen – këtij poeti do t'i përvidhet ndjenja e të braktisurit...



Tregimtari . Më 1982 Gajtani botoi përmbledhjen e vetme me tregime, *Malbrezet*. Në këtë libër ka përfshirë dymbëdhjetë tregime të shkurtëra të botuara në gazetën dhe revistat tona gjatë viteve 1959-1963. Tregimet ndahen sipas një simetrie: gjashtë të parave u prin mestitulli i përbashkët *Malbrezet e qëndresës*, kurse të dytave *Malbrezet e dashurisë*. Si të parat, që shtjellojnë subjekte nga Lufta e Dytë Botërore, ashtu edhe të dytat, që përshkohen kryekrejtë prej notës intime erotike, kanë disa karakteristika të përbashkëta: përshkohen prej një lirizmi të hollë poetik, pa shtjellime konfliktesh të ndërlikuara ndërmjet personazheve. Heronjtë e këtyre tregimeve sillen, jetojnë e veprojnë në këto ambiente tona të njohura, qoftë në të kaluarën e afërt e të idhët, qoftë në kohën plot optimizëm për jetën e re. Gjuha me të cilën janë shtjelluar është tejet poetike, plot me vibracione shprehjesh figurative, tipar ky që vlen për tërë krijimintarinë e këtij autori.

Gjuha dhe stili. Edhe pse në poezinë e Gajtanit ndonjëherë hasim edhe vargje të tëra deklarative, naive, artificiale, deskriptive e të zhveshura nga emocionaliteti i nevojshëm poetik (veçanërisht në fazën e parë të tij krijuese), i ndikuar prej modeleve moderne evropiane, sidomos e në radhë të parë nga poezia e F.G. Lorkës, poezia e tij do të shënojë një pjekuri, kurorzim i së cilës do të bëhet stili asociativ e modern, metafora universale dhe porosia humane. Në saje të përdorimit mjeshtëror të metaforave dhe simboleve Gajtani me vetëdije dhe prirje të theksuar do ta intelektualizojë në shkallë të lartë gjuhën poetike.

Fjalët dhe vargjet e tij janë të gërshetuara nga një ritëm i brendshëm që thëllon kuptimin dhe fuqinë e tyre shprehëse. Kështu Ademi ka arritur të krijojë një unitet kuptimor fjalësh, të krijojë aso marrëdhëniesh, që edhe kur janë në mospajtim apo në kundërshtim, ato të shprehin vlera të padiskutueshme.

Veçori e procedeut krijues të Gajtanit është se ai di ku dhe si t'i përdorë mjetet shprehëse; të gjitha figurat e stilit janë shumë funksionale, mjaft dinamike dhe me fuqinë e tyre i japin impuls vokacionit poetik të autorit.

Në veprën e këtij shkrimtari ndeshim elemente të shumta nga trashëgimia letrare. Ato na e kujtojnë letërsinë tonë të shkruar dhe atë gojore. Gajtani është mjeshtër për shfrytëzimin e thesarit letrar gojor. Ai di mjeteve shprehëse folklorike, të huazuara nga bota shtazore dhe

bimore, nga bota intime apo filozofia jetësore, nga realiteti shoqëror apo bestytnitë imagjinative, t'u japë aktualitetin e kohës sonë, duke i ngarkuar ato me kuptime bartëse, në radhë të parë simbolike dhe duke i vënë kështu në shërbim të vokacionit të vet poetik, në veçanti, dhe të gjeneratës së vet, në përgjithësi. Sado që poezia e Gajtanit është ndërutuar mbi këtë bazë, natyrisht nga ajo ka vetëm pikënisjen.

Rëndësia. Adem Gajtani është njëri prej atyre krijuesve të brezit të vet, që me sukses do të bartë tërë evolucionin e poezisë shqipe të pasviteve '60, duke e shkarkuar atë prej karakterit didaktik dhe publicistik. Evolucionin e metodës krijuese të Gajtanit (po edhe i gjithë brezit të tij), do të bëhet sa nën ndikim e proceseve të reja të demokratizimit të shoqërisë, aq edhe si rezultat i zgjerimit të përvojës së tyre krijuese; sa nën ndikim e novatorizmit letrar aq edhe nën ndikimin e timbreve të reja që depërtojnë përmes ndikimeve të jashtme.

Nisur nga vlera artistike e kësaj veprimtarie krijuese letrare, Adem Gajtani, jo vetëm që zë vend të rëndësishëm në nënqiellin e sotëm poetik të shqipes, por njëkohësisht ka ushtruar edhe ndikim të dukshëm në rrjedhat e përgjithshme të saj.

Bibliografi. Anton Berisha, *Mundësi interpretimi*, 1979: 43 – 50; Basri Çapriqi, *Mikrostruktura e tekstit*, Rilindja, Prishtinë 1990, 49; Hysni Hoxha, *Kritika*, 1977: 87 – 90; Ibrahim Rugova, *Strategjia e kuptimit*, 1980: 200;

Lexime nga Gajtani

LEJLEKU

Ma ruan kasollen prej rrufeje.
ma ruan si dritën e syrit – konakun.

Kur vdes fshatarët thonë:
“Vdiq shpendi me shpirt të shenjtë”.
- Pse kurrë s’e harroi çerdhen,
pse kurrë s’e braktisi votrën.

Dhe e vorrosin plot pikëllim, si njeriun.

Fluturimi yt mbi konak,
lëmsh i bardhë rrezesh hedhur n’hava.
Me sqepin e gjatë qelibar
ua çel derën mysafirëve me:
“Kemi bukë e kripë e zemër”.

(nga *Dryni i heshtjeve*)

KUR TË VDES

Kur të vdes
varr le t'më jetë
një lule

Kur t'më fiket drita
varr le t'më jetë
mjergulla
ujku ujkun ta kafshojë i uritur

Kur t'më shuhen sytë
varr le t'më jetë
ylberi
Kur t'më dalë shpirti
le të lëshohet
n'bisht të korbit

Kur t'më vrasin fluturat e ëndrrave
(me ngadalë dita ditës
s'e shoh)
varr le t'më jetë
kitarja
me tela prej zemre në zemër

Kur të vdes
m'lërnë në erë
le t'i marrë mëkatet e huaja

Kur të vdes
një qemane pa lot
të mbetem syçelë në ëndërrime

Kur të vdes
një buzëqeshje vashe.

(nga As dru as zog dashuri)

BUKURIA

- S'është as argjend i ngrirë
as ar i kulluar
as valë e shkumbëzuar

Plumbi s'e kap
drapri s'e korr
gjarpri s'e helmon

S'është as zjarr as akull
shpresë e besë
as mortje e kolibrin

Rufeja s'e godet
shiu s'e lag
vashën time blerake
sy ulli, flokë kalli
buzë guace, vetulla e zeza mace.

S'e helmon gjarpri
s'e korr drapri
s'e kap plumbi.

(nga *Unaza*)

SYRI I FRIKËS

Qiklopi në errësirë
përgjon i madh
ameba në ujin amull
rritet
syri i tanushës
për vetullën e sokol halitit
është plep në erë
të shikon nga të gjitha dylbitë
syri i frikës
është i madh
pa pritur shëtitë
mbi kokë
spirë nën thonj
si të mbrohesh nga grushti tinzak
ta kap këtë sy
ta mbyll
kapakët t'i lëshoj
të çlirohëm

(nga *Kënga e mjellmës*)

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Cilit brez krijuesish i përket Adem Gajtani?
- 📖 Cilat janë preokupimet tematike-motivore në poezitë e Gajtanit?
- 📖 Cilat janë tiparet kryesore të shprehjes së tij poetike?
- 📖 Cili është lloji më i shpeshtë i metaforës në vjershat e këtij shkrimtari?
- 📖 Nga cili shkrimtar botëror mësoi më së shumti për artin e fjalës së shkruar?

ISMAIL KADARE

(1936)



Ismail Kadare hyri në historinë e letërsisë shqipe në një kohë të përshtatshme dhe të volitshme për paraqitjen e një gjeniu që do t'i kalojë kufijtë kombëtarë dhe do të bëhet pjesë përbërëse e gjenive botëror. Në kohën e paraqitjes së Kadaresë ishte zbehur ndikimi i De Radës, Naimit, Nolit, ishte heshtur arti i Konicës, Fishtës, Lasgush Poradecit, Mitrush Kutelit, sepse libraritë shqiptare ishin vërshuar nga letërsia ruse, e cila me gjithë vlerat e përbotshme të disa emrave, sillte monotoninë stereotipe të përshkrimit artistik të dumave e të stepave ruse. Si individualitet krijues bën pjesë përkrah prozatorëve të letërsisë shqipe të brezit të mesit të viteve 50, bashkë me Naum Priftin, Dritëro Agollin, Sotir Andonin, Moisi Zaloshnjen, Hasan Petrelën, Petro Markon, Kolë Jakovën, Jakov Xoxën, Anton Pashkun, Azem Shkrelin, Martin Camajn, Ali Abdihoxhën, Miqo Kallamatën. Është *Gjenerali i ushtrisë së vdekur* që u priu këtyre shkrimtarëve. Ardhja e Ismail Kadaresë paralajmëroi kthimin e dinjitetit të një letërsie dhe të një kulture që parashikoi se ky shekull është shekull i tij. Lagjja e krijuesve të mëdhenj botërorë e pranoi Kadarenë në familjen e tyre nga se edhe ky u sillte një kumt të madh: kumtin e ekzistencës shpirtërore të një populli, të një kulture, të artit dhe të kulturës shqiptare.

Ismail Kadare është fenomen i letërsisë sonë, ambasador i saj në botë. Shkrimtar i gjithanshëm dhe i frytshëm, i talentuar dhe mjeshtër i penës që e provoi gjeninë e tij jo vetëm në një gjini, por në shumë sosh (poezi – vjersha e poema, prozë - romane, novela e tregime, ese, studime, reportazhe, madje edhe shkrime për fëmijë dhe pjesë teatrale) dhe kudo u dëshmuar i aftë, i suksesshëm dhe sharmant. Ismail Kadareja mbi të gjitha është romancier. Rugën e vet krijuese e nisi me vjersha në moshën 18-vjeçare, me vëllimin poetik *Frymëzime djaloshare* (1954), të cilin e përcolli me një sasi shumë të madhe veprash për numërimin e të cilave nuk mjaftojnë gishtërinjtë e duarve dhe të këmbëve. Në prozë ndihet ndikimi i Heminguejit dhe i Remarkut.

Shënime biobibliografike. Ismail Kadare u lind më 28 janar 1936 në Gjirokastrë. Studioi gjuhë dhe letërsi shqipe në Fakultetin e Filologji-Historisë dhe në Institutin Gorki në Moskë. Punoj si gazetar te “Zëri i Popullit” dhe “Drita”, më vonë drejtoi revistën “Le lettres albanaises”. Në fundin e sistemit komunist ishte shkrimtar me profesion të lirë. Ismail Kadare është bashkëpjesëmarrës i jetës politike, kulturore dhe letrare të vendit që nga vitet '60. Në fund të viteve '90 u largua së bashku me familjen nga Shqipëria dhe u vendos të jetojë në Paris, por lidhjet me atdheun nuk i ndërpreu.

Ismail Kadare është autor i shumë veprave letrare në tri gjini: *poezi, prozë dhe dramë*; i disa studimeve krijuese, sidomos për letërsinë gojore shqiptare dhe i disa pamfleteve

politike. Më shumë suksese ka shënuar në prozë, sidomos në gjininë e romanit. Është laureat i shumë shpërblimeve kombëtare, kandidat shumëvjeçar i shpërblimit Nobel për letërsi dhe anëtar i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë, i Akademisë së Shkencave Gjermane në Berlin dhe i Akademisë Franceze të Shkencave Morale, si dhe “*doctor honoris*” (*doktor nderi*) i Universitetit të Tiranës, të Gjirokastrës e të Prishtinës. Vepra e tij letrare është e përkthyer në mbi 30 gjuhë të huaja.

Krijimtaria letrare. Veprimtaria letrare e Ismail Kadaresë është shumë e begatshme, më e begatshmja në letërsinë shqiptare në përgjithësi. Qysh prej vitit 1954, kur boton përmbledhjen e parë të vjershave, brenda këtij gjysmëshekulli, sa merret aktivisht me krijimtari letrare, ka botuar dhjetëra përmbledhje vjershash, është autor i disa poemave, si dhe i dhjetëra romaneve, novelave dhe i disa përmbledhjeve të tregimeve. Ka botuar këto vepra letrare: *Frymëzime djaloshare* (lirika, Tiranë, 1954); *Ëndërrimet* (lirika dhe poema, Tiranë, 1957); *Princesha Argjiro* (poemë, Tiranë, 1958); *Shekulli im* (vjersha dhe poema, Tiranë, 1961); *Gjenerali i ushtrisë së vdekur* (roman, Tiranë, 1963); *Përse mendohen këto male* (poemë, Tiranë, 1964); *Gurëgdhendësit* (poemë, Tiranë, 1967); *Motive me diell* (vjersha dhe poema, Tiranë, 1968); *Motive me diell* (Prishtinë, 1978); *Qyteti i Jugut* (tregime dhe reportazhe, Tiranë, 1967, Prishtinë, 1971); *Dasma* (roman, Prishtinë, 1967, Tiranë, 1968); *Kështjella* (roman, Tiranë, 1970, Shkup, 1972, Prishtinë, 1976); *Kasnecët e shiut* (roman motërzim përfundimtar; Fayard, Paris, 1994, Pejë 1997); *Kronikë në gur* (roman, Tiranë, 1971, Prishtinë, 1972); *Linja të Largëta* (shënime udhëtimi, Tiranë, 1971); *Autobiografia e popullit në vargje* (studim, shënime kritike, Tiranë, 1971); *Dimri i vetmisë së madhe* (roman, Tiranë, 1973); *Nëntori i një kryeqyteti* (roman, Tiranë, 1975); *Emblema e dikurshme* (tregime dhe novela, Tiranë, 1977); *Kështjella dhe helmi* (pjesë teatrore, Tiranë, 1977); *Ura me tri harqe* (novela, Tiranë, 1978, Prishtinë, 1980); *Në muzeun e armëve* (poemë, Tiranë, 1978); *Gjakftohtësia* (novela, Tiranë, 1980, Prishtinë, 1980); *Buzëqeshje mbi botë* (poezi e zgjedhur, Prishtinë, 1980); *Prilli i thyer*, Prishtinë, 1980); *Vepra letrare 1* (poezi, Tiranë, 1981); *Vepra letrare 2* (poema, Tiranë, 1982); *Vepra letrare 3* (*Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, Tiranë, 1981); *Vepra letrare 4* (*Kështjella*, roman, Tiranë, 1981); *Vepra letrare 5* (*Kronikë në gur*, roman, Tiranë, 1981); *Vepra letrare 6* (*Nëntori i një kryeqyteti*, Tiranë, 1983); *Vepra letrare 7* (*Dimri i madh*, Tiranë, 1983); *Vepra letrare 8* (*Kush e solli Doruntinën, Ura me tri harqe, Lëkura e daulles*, 1981); *Vepra letrare 9* (*Pashallëqet e mëdha*, Tiranë, 1981); *Vepra letrare 10* (*Prilli i thyer, Muzgu i perëndive të stepës*, Tiranë, 1981); *Vepra letrare 11* (Tregime dhe novela, Tiranë, 1981); *Vepra letrare 12* (Publiçistikë, *Autobiografi e popullit në vargje*, reportazhe, shënime udhëtimi, intervista, Tiranë, 1981); *Poezi*, Tiranë, 1985); *Koha e shkrimeve* (tregime, novela, përshkrime, Tiranë, 1986); *Koncert në fund të dimrit* (roman, Tiranë, 1989, Paris, 1999); *Dosja H* (roman, Tiranë, 1990, Paris, 1996); *Ftesë në studio* (Tiranë, 1990, Prishtinë, 1990); *Eskili, ky humbës i madh*, (studim, Tiranë, 1990); *Viti i mbrapshtë*, (Prishtinë, 1990); *Përbindëshi* (roman, Prizren, 1990, Tiranë 1991, Paris, 1998); *Ëndërra mashtruese* (tregime, novela, Tiranë, 1991); *Ardhja e Migjenit në letërsinë shqipe*

(studime, Tiranë, 1991); *Nga një dhjetor në tjetrin* (kronikë, këmbim letrash, përsiatje, Paris, 1991); *Pesha e Kryqit* (Paris, 1991); *Vepra* (vëllimi i parë: Tregimet e tejkohshme: *Prometheu, Ëndërra mashtruese, Përpara banjës, Nata e Sfinksit, Piramida, Kush e solli Doruntinën, Ura me tri harqe, Muri i madh*, Paris, 1993); *Vepra* vëllimi i dytë: *Tregimet e ditës që po thyhej, Kisha e Shën Sofisë, Shënime nga Kapiteneria e Portit, Sjellësi i fatkeqësisë, Kamarja e turpit*, Paris, 1994); *Vepra* vëllimi i tretë (*Komisioni i festës, Qorrfermani, Pallati i ëndërrave, Vjedhja e gjumit mbretëror, Breznitë e Hankonatëve, Heqja e mjeshtërisë së munxadhënësve, Lamtumira e së keqes*, Paris, 1995); *Vëllimi i katërt* (*Viti i mbrapshtë, Prilli i thyer, Dosja H, Kënga, Kalimet e nëndheshme, Konkurs bukurie për burrat në Bjeshkët e Nëmuna*, Paris, 1996); *Vëllimi i pestë* (*Kronikë në gur, Nëntori i një kryeqyteti, Rrëfim trikohësh, Triptik: Koha e shkrimeve, Koha e parasë, Koha e dashurisë*, Paris, 1997); *Vepra* vëllimi i gjashtë (*Qyteti pa reklama, Gjenerali i ushtrisë së vdekur, Muzgu i perëndive të stepës, Përbindëshi*, Paris, 1998); *Vepra* vëllimi i shtatë (*Dimri i vetmisë së madhe*, Paris, 1999); *Vepra* vëllimi i tetë (*Koncert në fund të stinës*, Paris, 1999); *Piramida* (roman, Tiranë, 1995); *Shkaba* (roman, Tiranë, 1995, Pejë, 1996); *Spiritus* (roman, Tiranë, 1996); *Dialog me Alain Bosquet* (Tiranë, 1996); *Legjenda e legjendave* (ese, Pejë, 1996); *Tri këngë zie për Kosovën* (tregime, Tiranë, 1998); *Kombi shqiptar në prag të mijëvjeçarit të tretë* (ese, Tiranë, 1998); *Ikja e shtërgut* (tregim, 1999); *Ra ky mort e u pamë* (Tiranë, 1999); *Kohë barbare* (Nga Shqipëria në Kosovë, Biseda me Denis Fernandez Rëcatala, Tiranë, 2000); *Bisedë përmes hekurash me Ushkin Hotin* (Tiranë, 2000); *Lulet e ftohta të marsit* (roman, Tiranë, 2000);

Lirika. Ismail Kadare rrugën krijuese e nisi në vitet e pesëdhjetë. Ai është një individualitet poetik, që ka sjellë një zë të ri dhe të paartikulluar më parë në poezinë shqipe, ka zgjeruar sferën e interesimeve dhe shqetësimeve të poetit, ka pasuruar llojet letrare dhe ka begatuar strukturën figurative e ritmike të vargut shqip. Krijimtaria e tij në vargje ndërtohet dhe shënon disa faza të ngritjes derisa arrin pozitat më të larta cilësore. Është vërejtur nga studiuesit se përmbledhjen e parë *Frymëzime djaloshare* (1954) e karakterizon perceptimi romantik. Ngjashmëri vërehen edhe në vëllimin *Ëndërrime*, që tejkalohe në vëllimin *Shekulli im*. Në dy vëllimet e para duket se ai ende nuk ka arritur ta formojë individualitetin e vet specifik, por qëndron brenda kufijve që ia ka ofruar leximi i romantikëve. Mirëpo, nga vëllimi i tretë *Shekulli im* shihet se tanimë është formuar në individualitet të veçantë krijues, me të cilin nis t'i imponohet lirikës shqipe si talent i ri, i cili është në përpjekje të pandërprera të ndërtojë një varg të ri me porosi të reja poetike.

Autori tanimë është i preokupuar me problemet e kohës, me të cilat është i preokupuar edhe populli i tij. Poezia e tij shënon zgjidhjen e rrafshit ideotematik dhe pasurimin e mjeteve shprehëse. Detaji realist e ka zëvendësuar romantikun, është bërë mbizotërues dhe synon drejt simbolit. Kjo cilësi e poezisë së tij sidomos vërehet në përmbledhjen *Përse mendohen këto male*. Në poezinë e tij përgjithësisht gjejmë trajtim po ato tema aktuale dhe historike, të cilat përpunohen edhe në prozë.

Në përmbledhjen *Motive me diell* toni estradesk i poezisë së Kadaresë bëhet më i thellë. Të duket sikur nga ndonjë tribunë politike poeti i drejtohet popullit dhe i flet për probleme aktuale. Poezia e Kadaresë, përgjithësisht, është e angazhuar shoqërisht, gjë që është në harmoni me kërkesat poetike të socrealizmit, si metodë letrare avangarde në Shqipëri deri në vitin '90 të shekullit XX.

Poezia e Kadaresë, ndryshe nga proza është e drejtpërdrejtë, e angazhuar dhe hyjnizuese. Ajo hyjnizon historinë dhe qëndresën kombëtare shqiptare, lavdinë dhe bëmat e të parëve, që nga periudhat më të hershme, njësoj siç hyjnizoi Partinë dhe veprat e saj, i këndoi jetës intime, dashurisë, punëtorit, fabrikave, uzinave, gjithnjë duke i parë në syrin shoqëror.

Një fushë të pashterrshme dhe burim frymëzimi të veçantë në poezinë e tij paraqiti periudha e lavdishme e "*motit të madh*" me Skënderbeun në krye, gjuha shqipe dhe etnosi shqiptar. Më tepër u shqua në gjininë e poemës, në të cilën shënoi suksese të jashtëzakonshme artistike. Janë të famshme poemat: *Përse mendohen këto male*, *Shekulli i 20-të*, *Poemë e blinduar*, *Shqipëria dhe tri Romat*, *Shqiponjat fluturojnë lart*, të cilat nga kritika e kohës janë konsideruar si *poema mendimi* dhe *sinteze*, sepse i mungojnë *elementet rrëfimore* dhe *elementet e subjektit*.

Poema *Shqiponjat fluturojnë lart* i kushtohet themelimit të Partisë Komuniste të Shqipërisë. Ajo karakterizohet me notat patetike dhe ëndërrimet romantike për të ardhmen. Krahas figurave të tjera është përdorur edhe *simboli i shqiponjës* që fluturon lart në qiellin e stuhishëm. Është fjala për pasuesit e Partisë, kurse përballë tyre janë kundërshtarët, të cilët vetëm dinin të cicërrinin si zogj, në një kohë kur atdheu kishte ethe.

Proza. Studimet e deritanishme mbi prozën e Kadaresë veçojnë se vepra e tij e hedhur në pëlhurën poetike përqëndrohet rreth këtyre temave kryesore: liria e njeriut dhe liria krijuese e intelektualit e nëpërkëmbur nga pushtetarët, *qëndresa* dhe *mbijetesa* e njeriut, para së gjithash, shqiptar dhe pastaj ballkanik, evropian e botëror, pra, universal. Kjo luftë e njeriut shqiptar për ekzistencë personale në veprën letrare të Ismail Kadaresë funksionon në dy plane, problematizohet dhe përpunohet në dy rrafshje: *historik* e *aktual* ose vrojtohet dhe projektohet *horizontalisht* dhe *vertikalisht*.

Në rrafshin e projektimit historik ose vertikal Ismail Kadare në veprën e tij letrare ka kapur pikat më kulminante të historisë së popullit shqiptar, që nga periudhat më të hershme historike e deri në ditët tona, kurse në planin aktual ose horizontal ka projektuar ato momente që kanë lënë gjurmë të pashlyeshme dhe meritojnë të afirmohen te brezat e ardhshëm. Kështu pikëvrojtimi i Ismail Kadaresë është përqëndruar rreth *shtatë periudhave* kulmore të historisë së popullit shqiptar, të cilat është e rëndësishme të përpunohen artistikisht për afirmimin e kombit.

I. Në ballë të *rrathëve tematikë* të veprës letrare të Ismail Kadaresë qëndron e *kaluara e hershme historike*, historia e lashtë e shqiptarëve, e cila është projektuar nga pozitat e kohës

së Kadaresë. Ajo në veprën e tij fiton gjallëri të re dhe gërshetohet në paralelizëm, në kontekst rajonal dhe global me historinë e popujve të tjerë (grekët, egjiptianët). Është kjo *periudha* e mjegulluar *mitike* shqiptare, periudha agrafike, të cilës ai i kushtoi rëndësi të veçantë dhe e përpunoi në disa nga veprat e tij më të rëndësishme krijuese, si *Piramida*, *Përbindëshi*, *Prometeu*, *E bija e Agamemnonit*, *Eskili*, *ky humbës i madh*, *Ura me tri harqe*, *Kush e solli Doruntinën*.

1. Në veprën e Kadaresë prishja e njeriut të sotëm jepet në krahasim me njeriun e antikitetit. Thuhet se më 1967 I. Kadare u qarkullua në Berat “*të njihej nga afër me jetën e popullit dhe të freskohej*”. Këtë akt ai e përjetoi keq dhe e kuptoi si internim, si goditje, që e kthjelloi, e freskoi dhe e shkëputi nga roli i propagandistit të sinqertë të pushtetit dhe i nguliti idenë e të qenit Promete, që nuk i nënshtrohej Zeusit. Skica *Prometeu* kështu përshkruan urrejtjen e Prometeut ndaj Zeusit. Mbas mesit të viteve gjashtëdhjetë, arrin në shkallën e pjekurisë dhe i largohet poezisë deklarative, himnizuese dhe erotike, zgjedh prozën psiko-analitike. Duke shfrytëzuar mitologjinë dhe figuracionin e letërsisë antike greke ripunoi dhe derdhi në një vepër të vetme idenë e protestës e të mosnënshtrimit ndaj diktatorit.

2. Ndër botimet e kësaj kohe të Ismail Kadaresë është edhe romani *Piramida*, i cili në fillim u botua në vazhdimë në gazetën *Rilindja demokratike*. Romani ka 17 kapituj, në të cilët flitet për ndërtimin e monumentit të Enver Hoxhës në Tiranë. Është fjala për ‘Muzeun e Enver Hoxhës’ të ngritur në formë piramide anës bulevardit kryesor të Tiranës. Ndërtesa ka mbetur njëra ndër më madhështoret e vendit. Në kohën e ndërtimit të piramidës gjigante prej mermeri, shkrimtari thotë se nga shumë studentë e shkrimtarë quhej simbol i marrëzisë njerëzore. Njëra ndër parollat e lëvizjeve studentore të Tiranës ishte “piramida diskotekë”.

Ky roman historik i Ismail Kadaresë do të kuptohet nëse lexohet si alegori politike. *Piramida* është rrëfim i ndërtimit të piramidës së Keopsit në Egjipt, por edhe i pushtetit politik absolut, si marrëzi njerëzore. Keopsi ishte betuar se nuk do të ndërtonte piramidë si paraardhësit e tij faraonë, por shpejt u bind nga kryepriifti Hemiunu se piramida nuk ishte vetëm varr, por diç më shumë: “*ajo është në radhë të parë pushtet, madhëri. Ajo është shtypje, burg, para, po aq sa ç’është trulllosje e turmave, ngushtim i mendjes, vyshkje e vullnetit, mërzi dhe humbje. Ajo është roja jote më e mirë, faraoni im. Policia e fshehtë. Ushtri, flotë dhe harem i erandshëm. Sa më e lartë të jetë ajo, aq më i mpakët ngjan shtetasi nën hijen e saj. Dhe sa më i vogël të jetë shtetasi aq më i lartë je ti, madhëri*”. Kështu egjiptianët katërmijëvjeçarë e gjysmë më parë iu vunë punës për ndërtimin absurd të piramidës në shkretëtirë, njësoj si shqiptarët e Ismail Kadaresë që përveshën llërët për të ngritur qindra e mijëra bunkerë betoni anembanë vendit për t’u mbrojtur nga pushtimi i mundshëm dhe për të ngritur një mauzole mermeri për faraonin e tyre.

3. *Përbindëshi* (1965, 1990, 1991). Ismail Kadare pas suksesit të *Gjeneralit* botoi romanin e shkurtër *Përbindëshi*, të cilit shumë shpejt i ra në gjurmë cenzura dhe e goditi me heshtje njëzetepesëvjeçare, duke e tërhequr nga lexuesi deri më 1990. Në të flitet për përpjekjen tinzare të futjes së tradhtisë në një qytet me një furgon të vjetër. Analogjia me

Kalin e Trojës është e dukshme, ndaj edhe aludimi në gjendjen politike të Shqipërisë është i qartë. Në këtë kohë (në vitin 1961) Shqipëria kishte prishur të gjitha marrëdhëniet me Bashkimin Sovjetik. Robert Elsie është i mendimit se përkundër mospërdorimit të teknikës së “*përroit xhojsian të ndërgjegjes*” (388) i mjaftoi regjimit të kohës të mbështetet në tendosjen e nervave politike dhe ta lerë romanin në harresë një çerek shekulli.

4. Në studimin *Eskili, ky humbës i madh* (1988) Ismail Kadare trajton çështje të ndryshme që lidhen me jetën dhe veprimtarinë e këtij dramaturgu të madh të antikitetit grek. Në këtë studim të shkëlqyer Kadareja jep fytyrën enigmatike të Eskilit, shumica e tragjediave të të cilit kanë mbetur të panjohura dhe të humbura në netët e kohës. Në veprat e tij ai gjen shumë elemente të traditës shqiptare, si besën në tragjedinë *Orestia*. Pastaj oborri mbretëror i Kserksit ia kujton Shqipërinë e periudhës së sundimit osman, ose edhe të Shqipërisë komuniste. Për autorin e *Gjeneralit* një pasqyrim i tillë përmbledh fatin e të gjithë artistëve: të pasigurt dhe të kërcënuar nga harresa. Në fund ai nënvizon: “*Si çdo shkrimtar i madh Eskili ishte i ndërgjegjshëm se, në krahasim me atë zyrtar të mesëm apo të lartë që përfaqësonte shtetin, ai ishte një princ, jo vetëm i artit, por i gjithë kombit të vet. Si i tillë, ai qëndronte më lart se çdo burrë shteti dhe se fati i Greqisë i rëndonte atij mbi supe më shumë se ç’i rëndonte ndoshta krejt mekanizmit të shtetit grek*” (58).

5. Në romanin e shkëlqyeshëm *Ura me tri harqe* (1978) përpunon motivin e njohur mitik të murimit, i cili është shumë i përhapur ndër shqiptarë. Në epiqëndër të rrëfimit është murimi në urë. Në të përtheksohet përçarja e feudalëve shqiptarë, e cila krijon kushte të volitshme për depërtimin e të huajve nga Lindja dhe Perëndimi dhe i jep mundësi futjes së pabesive të tyre. Mosndërtimi i urës simbolizon përpjekjet e armiqëve të huaj për t’i cënuar vetitë kombëtare të arbërve dhe vazhdimin e mosbesimit të tyre ndaj njëri-tjetrit. Ngjarja vendoset në shekullin XV.

6. *Kush e solli Doruntinën* (1979) është romani tjetër i Kadaresë i kësaj periudhe, tema e të cilit e çon lexuesin në periudhën e lashtë mitike shqiptare. Shkrimtari aty bën poetizimin e besës së shqiptarëve. Veprimi i romanit shtjellohet në Shqipërinë mesjetare nga perspektiva e kapiten Stresit, i cili është i ngarkuar të shkruajë një raport, ku duhet t’i japë përgjigje një vargu të madh intrigash dhe ta mbyllë çështjen e ardhjes vetëm të motrës nga Bohemia. Doruntina ka ardhur. Enigma është hapur. Ai duhet të gjejë fakte ta arsyetojë ardhjen e saj. Megjithatë, ai duhet të përgjigjet jo vetëm për ardhjen e motrës, por edhe për vdekjen e papritur të saj dhe të nënës, hapjen e varrrit të Kostadinit. Këto çështje kishin hapur një skandal që dëmtonte interesin e kishës dhe të shtetit. Me këtë temë në letërsinë gojore shqiptare janë të njohura disa variante të baladave shqiptare, në të cilat flitet për *besën* si kategori morale. Fjala është për një nënë me nëntë djem dhe një vajzë, të cilën dëshirojnë ta martojnë larg. Nëna nuk bindet derisa Kostandini i jep *besën* se do ta sjellë Doruntinën sa herë që ajo të dëshirojë. Në luftë vdesin të nëntë vëllezërit. Mbetet gjallë vetëm nëna. Ajo digjet për ta parë Doruntinën, por s’ka kush t’ia sjellë. Mallkon Kostandinin e vdekur pse dha besën kur nuk është në gjendje ta mbajë. Konstandini i mbetet besnik fjalës, ndonëse nëntë vjet i

vdekur, ngrihet nga varri, e shalon kalin, e gjen motrën dhe ia sjell nënës. Kështu, besa ashtu si e mund jetën e nënshtron edhe vdekjen.

Veprimi ndërtohet në dy linja: njëra linjë është ajo baladeske, siç u pa më lart, kurse tjetra është përpjekja e kishës për ta penguar lindjen e legjendës. Linja e ndarjes fetare, në vitin 473 kishte bërë që shqiptarët të ndahen në dy zona interesi politik: romak dhe bizantin dhe nga viti 1054 edhe në dy zona kishtarë: katolike dhe ortodokse. Kjo bëri të veten, por forcoi të shqiptarët bindjen kombëtare dhe asnjëherë bindjen fetare. Ata, gjatë historisë, për arsye politike dhe ekonomike i shërbenin herë njëres e herë kishës tjetër. Kapiten Stresi është këmbëngulës për ta zbuluar të vërtetën, ndihet përgjegjës ndaj detyrës së besuar, është i kthjellët në mendime, i ndershëm në shpirt, por pengohet në punë nga kisha dhe pushteti. Atij i mbetet ta pranojë, si më të plotë dhe më bindëse traditën. Jep dorëheqje dhe legjenda vazhdon të jetojë. Ismail Kadare kështu bën afirmimin e mitit dhe çmisticizimin, sepse ka parasysh idenë e qëndresës dhe të vitalitetit të popullit tonë dhe nuk bën mohimin e të vjetrës në dobi të së resë dhe përtërit të vjetrës.

II. *Rrethin e dytë* tematik e përbëjnë veprat letrare, të cilat lëndën e huazojnë nga periudha e Mesjetës së vonë, me të gjitha karakteristikat përcjellëse, nga periudha e formimit të kombit shqiptar si i veçantë në gjirin e popujve të tjerë evropianë dhe ballkanikë. Mbi ngjarjet historike të kësaj periudhe dhe mbi jehonën e tyre janë ndërtuar veprat: *Tri këngë për Kosovën, Kështjella*.

7. *Tri këngë për Kosovën* (1998) është triptik novelistik i Ismail Kadaresë, i cili i kthehet temave ballkanike. Në këtë rast ka parasysh një ngjarje të largët historike *Betejën e Kosovës* (1389). Kësaj mikrongjarjeje të mitomanizuar nga serbët për t'i nënshtruar dhe shkelur popujt e tjerë të Ballkanit, sidomos shqiptarët, për të cilët kjo ngjarje është vetëm një ngjarje e rëndomtë e zakonshme, si edhe shumë të tjera. Kjo ndodhi historike i ka shërbyer autorit të romanit si shkas të përsiatë rreth mosmarrëveshjes disashekullore shqiptare-serbe dhe sikur kërkon t'i zbulojë rrënjët e saj. Jepet të vetëkuptohet se në këtë “kolektivitet ballkanik” shqiptarët gjithmonë kanë humbur, kanë dalë të mashtruar dhe janë ngopur me pazarllëqet e kësaj natyre, sepse ata saherë janë bërë pre e “*dashamirësisë*” së rrudhjes së pandërprerë si troje, si etnos, si komb dhe si qenie njerëzore.

8. *Kështjella* (1970) është romani i parë i Kadaresë me temë të historisë së popullit shqiptar dhe mitit kombëtar shqiptar – kalasë, si simbol i qëndresës dhe mbijetesës. Në këtë roman flitet për një kështjellë të kohës së Gjergj Kastriotit Skënderbeut, e cila pa sukses mbahet e rrethuar nga ushtarët e Perandorisë Osmane. Edhe në këtë roman, si edhe te *Gjenerali*, Shqipëria shihet me sytë e një të huaji – pashait turk Tursun Pashës. Skënderbeu nuk është pjesëtar aktiv, sepse ai është jashtë mureve të *Kështjellës*, ku është përqëndruar përshtkrimi i qëndresës së të rrethuarve dhe i dhunës e tmerrit të rrethuesve. Ushtria e Skënderbeut, e cila është strehuar maleve, vazhdimisht i vie në ndihmë të rrethuarve duke i sulmuar çadrat e ushtrisë rrethuese të Perandorisë Osmane. Kështu ushtria e Tursun Pashait

nga një ushtri rrethuese kthehet në një ushtri të rrethuar. Analogjia e Portës së Lartë me Kremlinin në rrethanat politike të ndërprerjes së marrëdhënieve me sovjetikët më 1961 rriti rrezikun e invadimit sovjetik në Shqipëri, meqë më 1968 ata kishin pushtuar Çekoslllovakinë. Ky roman u kuptua si aludim në ngjarjet e kohës, mos vallë sovjetikët do të ndërmerrnin ndonjë hap për ta ndëshkuar Shqipërinë dhe për ta kthyer këtë në vathë.

III. *Rrethit të tretë* i përkasin grupit tjetër të veprave të Kadaresë, të cilat rrokin të problematizojnë ngjarje të periudhës së pushtimit osman, si: *Hankonatët, Pashallëqet e mëdha, Komisioni i festës*,

9. Romani *Komisioni i festës* (1977) merr shkas një ngjarje të pazakonshme tragjike të gjysmës së dytë të shekullit të nëntëmbëdhjetë, kur Mehmet Reshid pasha, më 1830, erdhi në Manastir për t'i shuar kryengritjet e shqiptarëve të Jugut dhe shpalli amnisti të përgjithshme. Me këtë rast ftoi 500 kryengritës, gjoja për ta festuar amnistinë, por në të vërtetë i vrau të gjithë. Ky është fati i rebeluesve, do të thotë Kadare, i atyre që guxonin t'i rezistojnë diktaturave të Stambollit. Përmes këtij romani Ismail Kadare është i mendimit se kundër pabesive të armikut gjithmonë duhet mbajtur gjallë vigjilencën dhe se uniteti është kusht i domosdoshëm për ta mbrojtur lirinë kombëtare. Veprimi i romanit ndërtohet nga shikimi i kampit të armikut.

10. Një temë të ngjashme përshkruan edhe në romanin *Pashallëqet e mëdha* (1978). Në këtë roman përshkruhet personaliteti kontradiktor i Ali Pashë Tepelenës, etja dhe ambicja e tij për pushtet e lavdi. Monologu i brendshëm e këndell Ali Pashanë në luhatjet e tij shpirtërore. Veprimi i romanit zhvillohet në plan kronologjik dhe përqëndrohet kryesisht rreth vrasjes së Ali Pashë Tepelenës dhe sjelljes së kokës së tij në Stamboll nga Unxh Hatai, për t'u ekspozuar në 'kamaren e turpit', kurse pjesa tjetër e jetës së tij ndërtohet me anë të *prapavështrimit* (retrospektivës). Njihet edhe me titullin *Kamarja e turpit*.

11. Kush dëshiron të dijë se si një shtet totalitar bën kontrollin e shpirtërave, kanalizon opinionin dhe bën shpëlarjen e trurit, duhet ta lexojë *Qorrfermanin*, e mbi të gjitha romanin *Nëpunësi i pallatit të ëndrrave* (1981), njërin ndër kryeveprat e Ismail Kadaresë. Ky është romani më vizionar, në të cilin përshkruhet një dukuri e çuditshme, e cila mund të ndodhë vetëm në regjimet totalitare. Romani përpunon dy tema kryesore: degjenerimin e Perandorisë Osmane dhe qëndresën e vitalitetin e popullit shqiptar. Linja e parë e veprimit ndërtohet rreth punës së Mark Alemit në Tabir Saraj, ku ishte caktuar të merrej me grumbullimin dhe shpjegimin e anktheve, gjumit dhe ëndrrave të shtetasve të Sulltanit. Analogjia e Sulltanit me shtetin totalitar në Shqipëri është e dukshme. Përkundër shkatërrimeve të Perandoriës Osmane, d. m. th. gjatë prapaskenave të Enver Hoxhës, Mark Alemi na tregon se si një sulltan ia del të manipulojë me përmbajtjen e ëndrrave, duke i spiunuar njerëzit edhe në gjumë: ky është njëri prej veprimeve



më të urryera të policisë mendore. Pallati i ëndrrave “*qëndron mu në zemër të mbretërisë së errësirës; është simbol i policisë së mendimit, e cila gjatë historisë ka qenë mjete më efikas i shtypjes në shërbim të diktatorëve*” (J. C. Castelli). Kurse linja e dytë ndërtohet në formë të polemikës shkencore rreth eposit heroik shqiptar dhe pozitës që ai duhet ta ketë në gjirin e folklorit ballkanik. Për këtë problematikë është diskutuar shumë nëse shqiptarët e kanë huazuar nga sllavët e jugut, apo e kundërta. Kuptohet se në ballafaqim me eposin sllav, Kadare i jep përparësi dhe epërsi eposit shqiptar.

12. I njëjti dekor i Kadaresë përdoret edhe në tregimet e tjera, si *Vjedhësi i gjumit perandorak* (variant diabolik i *Pallatit të ëndrrave*), *Breznia e Hankonatëve* ose *Lamtumirat e të keqes* (zbaticat e osmanëve jashtë trojeve shqiptare). *Breznia e Hankonatëve* (1977) është një roman që përshkruan trugun familjar të familjes së Hankonatëve të Gjirokastrës, temë e re e Ismail Kadaresë dhe e papërpunuar prej tij. Pra, vihet në dukje zelli, paragjykimet, konflikti, rivaliteti, ngritja dhe dështimi i kësaj familjeje në një periudhë dyshekullore.

13. *Sjellësi i fatkeqësisë* (1984) është një roman tjetër me temë nga periudha e Perandorisë Osmane, por që aludon në gjendjen aktuale në Shqipëri. Në të bëhet fjalë për një shqetësim të Sulltanit se një gjysmë milioni shtetas të tij evropian nuk mbulohehin me ferecxe si femrat e tjera të Perandorisë, në Lindje dhe në Perëndim. Këto perçe ngarkohet Haxhi Mileti t’i sjellë në malësitë e thella shqiptare. Haxhiu përfundon misionin e tij dhe kthehet në Orman Çiflig, me besimin se ka kryer punën me nder, por arrestohet dhe pjesën tjetër të jetës e kalon në burg. Lexuesi është i lirë të vendosë vetë se Haxhiun e zu ‘mallkimi i grave të Ballkanit’, apo u bë pre e ndonjë intrige politike.

IV. *Rrethi i katërt* tematik kap një periudhë më të re. Ai përmbledh veprën letrare që kap gjysmën e parë të shekullit njëzet, në të cilën shkrimtari e vendos ngjarjen e disa veprave, si *Viti i mbrapshtë*, *Prilli i thyer*, *Dosja H*, *Ardhja e Migjenit në letërsinë shqipe*,

15. *Viti i mbrapshtë* (1986) është një roman që na shpie në ngjarjet e vitit 1914. Është kjo koha e sundimit gjashtëmuor të princit pa të keq gjerman Vilhelm Vid, i cili në pamundësi të vendosjes së pushtetit ashtu si zbarkoi në mars, ashtu iku nga porti i Durrësit dhe mori dhenë.



16. *Dosja H* përshkruan udhëtimin e dy studiuesve të huaj Maks Roth dhe Vili Norton, të cilën vijnë në Shqipëri në vitet e tridhjeta për të mbledhur dhe regjistruar në gramfon këngë të eposit heroik shqiptar. Ata janë të interesuar të hetojnë mundësinë e ekzistimit të një lidhjeje midis eposeve homerike dhe këngëve të eposit heroik shqiptar, që akoma i këndonin malësorët shqiptarë dhe sllavët e jugut me lahutat e tyre. Në këtë kohë, në Rugovë dhe në Novi Pazar kishin mbledhur këngë të këtij eposi Milman Peri dhe Albert Lordi, studiues të famshëm amerikanë të këngëtimit homerik. Por ky udhëtim i të huajve i vë në dyshim autoritetet shqiptare, sidomos nënprefektin e zonës, i cili çdo hap të studiuesve e përcjell me anë të

agentit të ngathët Dulë Baxhaja. Veprimi zhvillohet në Hanin e Rashtbuallit, ku kalojnë vizitorë të shumtë. Në popull përhapet dyshimi se janë spiunë. Hani bastiset dhe asgjësohet materiali i regjistruar. Goditja anësore e izolimit të Shqipërisë është e qëlluar.

17. *Prilli i thyer* (1978) rrok një temë të lashtë shqiptare – gjakmarrjen. Në të përshkruhet në hollësi forca e kanunit në jetën e malësorëve. Veprimi vendoset në vitet e '30-ta dhe ndërtohet në dy linja. Në njërën është Gjorg Berisha një malësor, i cili është i detyruar nga familja dhe të afërmit ta vrasë vrasësin e vëllait të vet nga fisi i Kryekuqes, edhe pse edhe vet bëhet viktimë. Krahas tragjizmit theksohet dëshira e njeriut të thjeshtë, viktimë e kanunit, për ta gëzuar jetën. Shkrimtari depërton thellë në psikologjinë e këtij personazhi, e jep me vërtetësi dramën e tij shpirtërore, derisa kryen vrasjen jashtë dëshirës së tij. Ai nuk pajtohet me kanunin dhe si viktimë e tij nuk gjen forcë ta kundërshtojë e ta dënojë. Linja e dytë është ajo e udhëtimit të çiftit Besian dhe Diana Vorpsi në Malësi, në Orosh. Besiani i largohet jetës së vërtetë tragjike të popullit shqiptar dhe kërkon poetizimin e kanunit dhe të së vjetrës. Në roman përshkruhet edhe historia e lindjes së dashurisë midis Gjorgut dhe Dianës, të cilët takohen rrugës kur janë duke shkuar në kullën e Oroshit. Rrugët e tyre, edhe pse vijnë nga drejtime të ndryshme dhe kanë pikënisje të ndryshme, kryqëzohen në një pikë. Gjorgu për ta takuar *qehajain e gjakut*, kurse Diana nga insistimi i të shoqit, shkrimtarit Besian Vorpsi për ta kaluar muajin e mjalit në malësi të Veriut, ku do të njihej së afërmi me zakonet e hakmarrjes dhe me familjet e përfshira në këtë zezonë.

18. Në romanin *Kalorësi me skifter* (2001) flitet për mënyrën e zhdukjes misterioze dhe ekzekutimin e kundërshtarëve politikë në dy qeveri: fashiste dhe komuniste. Shkrimtarin e ka tërhequr një ngjarje e para gjysmë shekulli. Një arkitekt gjerman, në llogari të italianëve projektonte një bujtinë gjuetie në veri të Shqipërisë, e cila përveç solemniteteve të rastit do të kishte edhe një funksion tjetër: të zhdukjes së kundërshtarëve politikë, pra në të fshiheshin gjurmët e krimit që bënin politikanët. Bujtina të tilla ka pasur kudo dhe në çdo kohë. Autori nënvizon: “*e megjithatë, midis turbullirës diçka kam kapur, në një pikurë të ardhur nga Veriu. . . Atje është kumti im. Një pëlhurë që paraqet një kalorës të ftuar në gjueti. . . Një kalorës me një skifter në sup. . . që parandjen ndoshta ftesën e pabesë. . . e megjithatë shkon drejt fatit të tij*”. Në pëlhurën e romanit zhduken papritur projektuesi gjerman dhe përkthyesi shqiptar – jugosllav. Simbolikisht *Kalorësi me skifter* përshkruan udhëtimin e krimit nga një epokë te tjetra, nga fashizmi në komunizëm, në botën reale dhe të nëndijes, derisa në fund kryhet.

19. *Ardhja e Migjenit në letërsinë shqipe* (1991) është përpjekja e Ismail Kadaresë për të gjetur shtigje të reja të studimit dhe të vlerësimit të letërsisë shqiptare të viteve të tridhjeta, sidomos tërheq vëmendjen qëndrimi ndaj shkrimtarëve që kishin qenë të mohuar një gjysmë shekulli. Ai duke folur për Migjenin flet për këtë periudhë letrare të letërsisë shqiptare e cila i çeli udhë letërsisë shqiptare duke u larguar nga tradita e romantizmit kombëtar.

V. *Rrethit të pestë* tematik do t'i përkisnin veprat, të cilat frymëzohen nga Lufta e Dytë Botërore, pra *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, *Nëntori i një kryeqyteti*, *Kronikë në gur*. Spastrimi i liberalëve Fadil Paçrmi dhe Todi Lubonja kishte tronditur rrethet intelektuale shqiptare. Vendimet e Plenumit IV të KQ (26 – 28 qershor 1973) bënë që Ismail Kadare ta ndiejë nën lëkurë peshën e jetës, pra të jetë i kujdesshëm, të bëjë hapa të matur që të mos e pësojë, si të tjerët.

21. Në romanin *Kronikë në gur* (1971) përshkruhen ngjarje të Luftës së Dytë Botërore në Gjirokastrë. Veprimi projektohet nga pozita e një fëmije. Libri ka 18 kapituj dhe një epilog. Studiuesit janë të mendimit se në roman janë futur elemente të jetës feminare të Kadaresë. Libri është botuar në kohën e spastrimeve të Revolucionit Kulturor (1969 – 1973). Në vetëdijen e lexuesit qyteti i Kadaresë mbetet po ai i të djeshmes së largët, i të sotmes dhe ndoshta edhe i të ardhmes. Atij s'kanë mundur t'i bëjnë asgjë as fuqitë natyrore, as bombat e predhat e pushtuesve, që u ndërruan shumë herë gjatë luftës shumëshekullore. Përshkrimet e Kadaresë i japin këtij qyteti jetë që kushtëzohet me themelet e forta në tokë, zemrën në shkëmb dhe rrasat e gurta mbi çati. Shpirti i atij qyteti është njeriu, i cili hepohet herë andej e herë këndeje, por nuk e ndryshon qenien e vet, e cila është e jashtëzakonshme dhe ka thyer çdo ligj që të jetojë sipas mënyrës së vet.

22. Romani *Nëntori i një kryeqyteti* (1975) e kthen Kadarenë në periudhën e Luftës së Dytë Botërore. Në të përshkruhet lufta partizane për çlirimin e Tiranës nga pushtuesit gjerman më 1944.

VI. Në *rrethin e gjashtë* tematik do të përfshiheshin veprat letrare që i bëjnë jehonë ngjarjeve sociale, politike, ekonomike, kulturore e historike të periudhës së gjysmës së dytë të shekullit njëzet, deri më 1990, si *Dimri i madh* (*Dimri i vetmisë së madhe*), *Dasma*, *Lëkura e daulles*, *Emblema e dikurshme*.

23. *Dasma* (1969) është romani tjetër i Ismail Kadaresë, i cili i kushtohet temës së përditshmërisë dhe propagandës së politikës së ditës. Veprimi i romanit në përgjithësi i nënshtrohet kërkesave të reja të revolucionarimit kulturor në vitet 1966 – 1969. Mendimet e studiuesve janë ndarë në dy anë të kundërta: që e çmojnë lart dhe që ia mohojnë çdo lloj vlere letrare. Është me interes përpjekja e Ismail Kadaresë për trajtimin e temave aktuale në prozën e tij artistike. Me këtë temë ai ka shkruar edhe novelën *Lëkura e daulles*, në të cilën afirmohen normat e reja morale. Bartëse e subjektit është figura e Katrinës me dasmën dhe historinë e saj. Ajo është në kundërshtim me babain. Pra, ndeshim dy palë mendimesh: të reja dhe të vjetra. Veprimi shikohet nga këndi i shkrimtarit D. D.

24. *Emblema e dikurshme* është titulli i romanit me temë aktuale, në të cilin shtrohet problemi i gjetjes së naftës dhe i zbulimit të krimit. Shkrimtari për hartimin e kësaj vepre është nxitur nga kriza e naftës në Lindje të Afërt dhe lufta e Izraelit me shtetet arabe. Bartës i veprimit është Bardhyl Krasta, gjeolog, i cili përfaqëson njeriun me karakter të fortë, këmbëngulës në punë dhe për ta zbuluar të vërtetën. Në roman përtheksohet mbështetja në

forcat e veta dhe në përvojën popullore, qëndresa e pathyeshme e popullit dhe gatishmëria për t'i përballuar bllokadat, si njëri prej parimeve kryesore të politikës së Shqipërisë pas mbylljes në vetvete.

25. *Dimri i madh* (1977) është variant i përpunuar dhe i zgjeruar i romanit *Dimri i vetmisë së madhe* (1973). Në të përshkruhen ngjarjet e dimrit të madh të vitit 1960 – 1961, kur Shqipëria priset me Bashkimin Sovjetik dhe si pasojë Shqipëria përfundimisht tërhiqet nga sfera sovjetike. Janë të njohura fjalët e Enver Hoxhës “*Më mirë do të hamë bar, sesa të gjunjëzohemi*” thënë Nikita Hrushçovit, meqë ky ia kishte ndaluar Shqipërisë furnizimet me drithë, sepse ishte lidhur me Kinën. Poshtërimin e shqiptarëve krenarë, por të varfër Hrushçovi e kishte bërë edhe më parë. Me rastin e një vizite në Shqipëri ai pat deklaruar se minjtë në siloset ruse hanin më shumë grurë se sa prodhonte Shqipëria. Enver Hoxha, në anën tjetër, e akuzonte Bashkimin Sovjetik se ndiqte politikë kolonialiste. *Dimri i madh* përshkruan këto ngjarje të rëndësishme për historinë e popullit shqiptar. Veprimi i romanit vendoset në Kremlin dhe në Tiranë. Personazhi kryesor i romanit Besnik Struga, gazetar nga Tirana, ngarkohet me detyrë ta shoqërojë delegacionin shqiptar, si përkthyes në Moskë. Bisedimet e Moskës për fatin e Evropës Lindore zhvillohen në një kohë kur këtë e kishte mbuluar bora e parë e dimrit të madh. Në këto bisedime Besnik Struga ndeshet me intrigat politike të politikës sovjetike. Gjendja i tendoset edhe më shumë, kur me t'u kthyer në Tiranë prish fejesën me Zanën. Fati i Besnikut është i njërit prej të shumtëve që ndeshen me këtë situatë edhe në jetën intime. Për dallim nga romanet e tjerë, në këtë roman janë përfshirë edhe shumë personazhe dytësorë të shtresave të ndryshme shoqërore dhe të orientimeve të ndryshme politike, të cilët u zunë në befasi nga ngjarjet e dimrit të madh. Studentët detyrohen t'i ndërprejnë studimet dhe të kthehen në vend. Marrëdhëniet politike dhe ekonomike ndërpriten përfundimisht. Por Shqipëria mbijetoi. Lëndën e këtij romani Kadare e herri nga procesverbalet e bisedimeve dhe nga kujtimet e Enver Hoxhës. Portreti i Enver Hoxhës, është lajkatues dhe ia forcoi pozitën shkrimtarit të partisë. Kadare më pas (1991) do të deklarojë se ishte *Dimri i madh* ai që e shpëtoi fizikisht, sepse librin e paska pëlqyer Enver Hoxha.

26. Romanin *Muzgu i perëndive të stepës* (1978) kritika e ka vlerësuar si roman autobiografik. Mendohet se përshkruhen vitet e Kadaresë si student i letërsisë botërore në Institutin Gorki, para prishjes së marrëdhënieve sovjetë-shqiptare. Paralelisht me përshkrimin e degjenerimit të sistemit rus, pas prishjes së marrëdhënieve politike, ai përshkruan edhe historinë e dashurisë së një studenti shqiptar me një ruse. Prandaj udhëheqësit rusë dalin në dyluftim të tmerrshëm me Enver Hoxhën dhe para këtij shndërrohen në perëndi shkurtabiqë stepash.

27. Çështjes së statutit të drejtë që duhej ta kishin shqiptarët në Jugosllavinë e dikurshme Federale Ismail Kadare i ka kushtuar disa shkrime, njëri prej tyre është edhe romani *Krushqit janë të ngrirë*. Veprimi i romanit zhvillohet në Kosovë, ku ishte vendosur shtetrrëthimi si rezultat i demonstratave të mars – prillit të vitit 1981. Vitet që pasuan u tendosën dhe morën epilog tragjik. U ashpërsuan shumë marrëdhëniet e shqiptarëve të

Kosovës dhe të viseve të tjera të asaj Jugosllavie, si në Maqedoni, Mal të Zi e në Serbi Jugore, ku kishin jetuar shokuj me radhë në harmoni me popullsitë e këtyre vendeve. Shqiptarët u shpallën të padëgjueshëm e të padëshirueshëm prej shtetit jugosllav dhe kudo që ishin ndiqeshin si shtrigat mesjetare. Nisën proceset e montuara politike, arrestimet, burgosjet, vrasjet. Ismail Kadare për t’i bartur këto ngjarje tragjike në përhurën e romanit *Krushqit janë të ngrirë*, si edhe në romanet e tjera është nisur nga mitologjia shqiptare, sipas të cilës ‘ora’ mitike ndërhyr dhe parandalon diçka që nuk duhet të ndodhë. Veprimi ndërtohet duke pasur në epiqendër jetën e Teuta Shkrelit, mjeke kirurge në një spital të Prishtinës. Ajo në punë ballafaqohet me një varg intrigash e inkriminimesh. Ndodhet në një udhëkryq: a ta ndjekë rrugën e besnikërisë ndaj popullit të vet e ndaj profesionit, apo besnikërinë pasive ndaj shtetit. Duke pasur përpara faktet zgjedh rrugën e profesionit dhe të popullit të vet.

28. Romani *Koncert në fund të dimrit* (1988) e kthen rrëfimin e Kadaresë në ngjarjet e vitit 1978, në kohën e prishjes së marrëdhënieve të Shqipërisë me Kinën. Në roman flitet për krijimin e *çnjeriut* – qenie gjysmënjerezore e bindur ndaj diktaturës, pa ndërgjegje kritike, pa pasione, pa gëzime shpirtërore, një njeri robot. Në të vazhdojnë jetën e tyre personazhet e romanit *Dimri i madh*, por tani më të mëdhenj shtatëmbëdhjetë vjet, të veshur me petkun grotesk, simbolik dhe kritik, sidomos të shpersonalizimit të individit. Romani sjell një tablo të historisë së re të Shqipërisë, kur ajo ilozohet krejtësisht në vetvete. Romani *Koncert në fund të dimrit* i mungon toni polemik dhe qëndrimi antikinez, që është i pranishëm në *Dimri i madh*. Një temë të ngjashme trajton edhe novela/roman *Gjakftohtësia* në të cilën shkrimtari përmes ironisë dhe sarkazmit përshkruan përhapjen e lajmit të prishjes me kinezët. Ky lajm nuk bën ndonjë përshtypje për të qenë, sepse shihet si diç tepër e zakonshme dhe pranohet me gjakftohtësi.



29. **Shkaba** (1996) është një roman në të cilin flitet për një qytet imagjinar e të lënë pasdore dhe për një kafebar të rrezbitur, ku janë mbledhur “të rënë”, “të rrëzuarit” ose “të zbriturit”. Ata sapo arrijnë në këtë qytet nisin të mendojnë se si të ngriten në botën prej nga ishin katandisur aty. Veprimi i romanit bartet nga Maksi, një kryeqytetas, i cili papritur bie, siç bihet në humnerë, sepse “në një mbledhje nuk thashë ca fjalë që duheshin thënë”. Në këtë botë të të rrëzuarve, ku takoheshin të dëbuarit e ndryshëm ka dhe ndonjë shkrimtar si Bermena ose edhe ndonjë inxhinier si Deda ose Dedalusi, të cilëve i vjen tundimi të ngjiten sipër. Por thotë Kadare ka arritur të arratiset vetëm njëri nga të dy gjarpërinjtë. Në këtë roman, si dhe në romanin *Lulet e ftohta të marsit* qet krye totemi ilir i gjarpërit, që e hasim në variante të ndryshme në jetën materiale të shqiptarëve. Në romanin/novelë përdoret edhe miti i fluturimit i njohur me Ikarin e Prometeun antik dhe me Shkabën kombëtare. Është fjala këtu për një pasqyrim të perokupimeve dyshe të njeriut, për përpjekjet e tij drejt madhësisë dhe heroizmit të paarrtshëm – aspekti qiellor, që kundërshtohet nga ndjenja e fajit, i mosrealizimit që sjell rënien dhe degradimin e njeriut – aspekti tokësor. Pra, përpjekja iracionale dhe

absurde e njeriut për t'u ngritur në autoritet – zot, thotë Kadare, është rrugë e zvaranikut që torturohet dhe skllavërohet në punë, me dhunë merr pjesë në përbetime të dështuara, me smirë përcjell ndarjen e gradave, me mbledhjet e gjata për shkurtimin e buxhetit që krijojnë te individit ndjenjën e veprimit të pashpresë. Bëhet fjalë për një luftë të ashpër, konfliktin e përhershëm të Shkabës/shtetit, përbindësh e mishngrënës, i cili ushqehet dhe mbahet nga mishi i shtetasve të shkelur me *Ikarin*, *ikanakun*, *tokësorin* e perealizuar.

31. *Lulet e ftohta të marsit* (2000) është një roman që pikënisje e ka mitin përrallor të *djalit gjarpër* – dy formave të jetës. Veprimi i romanit zhvillohet rreth kryepersonazhit Mark Gurabardhi, piktor dhe dashnor i modeles që e pikturonte. Paralelisht me motivimin e mitit të dyjetësisë gjëllon edhe motivi i hakmarrjes, sidomos i pavdekësisë që sython në mitin e të parit të fisit, që identifikohet me *gjarpërin mbrojtës të vatrës* dhe *inkarnim* i shpirtit të të parëve, mjaft i përhapur në besimet dhe përrallat shqiptare. Këto motive të mitologjisë nga mendësia e kaluar inkarnohen në personalitetin e Mark Gurabardhit, i cili njëkohësisht bën dy jetë: si piktor, kurse në nëndije e sheh veten si punonjës i zbulimit. Metafora e jetës së tij sikur zbulon aftësinë e Ismail Kadaresë në pasqyrimin e dy jetëve të figurave të romaneve të tij: njërën reale e të vetëdijshme dhe tjetrën ireale e të pavetëdijshme. Njëkohësisht, në këtë roman, më fort se në të tjerët bëhet interkalimi kohor. Thënë ndryshe, *përkufizimi* i kohës anulohet krejtësisht. Është fjala për tejkohën, mbikohoren që e kërkonte T. S. Elioti. Prandaj kryepersonazhi i tij sikur jeton në dy kohë dhe bën dy jetë. Edhe pse pikënisja e romanit mbështetet në simbolin e luftës kundër gjarpërit të ngrirë të shtëpisë, ai ndërlihet me simbolin e plleshmërisë, të gjarpërit vitore dhe me ceremonitë purifikuese që bëheshin në periudhat e hershme. Shtëpia më nuk ka nevojë për një gjarpër të ngrirë, si roje të saj, sikur sugjeron shkrimtari, sepse njerëzit bëjnë funksione të dyfishta, siç është rasti i dy formave jetësore të Mark Gurabardhit. Është konstatuar se Kadare nuk bën përpjekje për demitizimin e personazheve, por përkundrazi çështjen e le të hapur, pra mitin e pranon si të tillë dhe e afirmon.

32. *Përballë pasqyrës së një gruaje* (2001). Nën këtë titull fshihen tri romane: *Kalorësi me skifter*, *Historia e Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë përballë pasqyrës së një gruaje* dhe *Ikja e shtërkut*. Të tri romanet kanë nga 13 kapituj dhe numër të ngjashëm faqesh.

Romani *Historia e Lidhjes së Shkrimtarëve dhe Artistëve të Shqipërisë, përballë pasqyrës së një gruaje* siç shihet nga titulli, sjell para lexuesit mënyrën e funksionimit të LShASH, levë e PPSH deri më 1990. Në mënyrë komike dhe rrjedhshëm përshkruhen shkrimtarët e realizmit socialist, të cilët janë prirur për shpinëkërrusje dhe miratim pa diskutim të çdo vendimi që vinte nga lart, por të zellshëm për thurjen e intrigave në kurriz të kolegëve. Përballë tyre qëndron prostituta, tek e cila shkrimtarët kthejnë pas çdo mbledhjeje dhe joshen me hijeshinë e Margaritës, e cila nuk çan kokën as për plenumë, as për kongrese e mbledhje të shkrimtarëve, por për mijëralkëshin e shfryrjes së epsheve. Ismail Kadare, në këtë roman tallet me të gjitha breznitë e shkrimtrëve dhe artistëve, pa përjashtuar edhe veten,

që takoheshin në Teqenë e Lidhjes për të diskutuar, inkriminuar dhe diskredituar njëri-tjetrin. Ky roman sjell për herë të parë misterin ende të pandriçuar të njërit prej institucioneve të zymta të botës komuniste.

33. Romani *Ikja e shtërkut* (2001) kushtuar lirikut të madh shqiptar Lasgush Poradecit përshkruan fatin e gjeniut në një shoqëri diktatoriale. Këtu ndeshen diktatori me poetin, ku i pari kërkon t'i thurren lavde, kurse i dyti bënte punën e tij. Prandaj Lasgushi nuk e deshti shtetin, por edhe shteti e nëpërkëmbi dhe e përçmoi personalitetin e tij të madh. Atëherë kur pritej të përcillet fitorja e shtetit mbi poetin ndodh e kundërta, ai dashurohet në moshë të tejkshuar. Pra, është roman i një poeti të madh shqiptar, që i harruar e i varrosur së gjalli gjatë diktaturës, arriti ta sfidojë epokën, duke përjetuar në prag të vdekjes të vetmen gjë që s'mund t'ia ndalonin: dashurinë.

34. *Hija* (2003) ose “shënime të një kineasti të dështuar” është roman, i cili subjektin e ndërton mbi përpjekjen e një kineasti francez që dëshironte të bëjë, por që nuk e bëri kurrë një film mbi Shqipërinë dhe shqiptarët e periudhës së Enver Hoxhës. Në roman, në paralelizëm, ballafaqohen përshtypjet e kineastit francez gjatë qëndrimit të tij disaditësh në Shqipëri, me ndodhinë e Doruntinës.



35. *Pasardhësi* (2003) sjell në kujtesë një nga enigmat më të mëdha në historinë e Shqipërisë, vdekjen e mistershme të Mehmet Shehut, pasardhësit të Enver Hoxhës, trupi i të cilit u gjet me një plumb në zemër natën e 13 dhjetorit në dhomën e tij të gjumit. Kadare nëpërmjet romanit *Pasardhësi* ka shtuar një personazh të ri në arketipin e Judës, Agamemnonit, Brutit. Për këtë Kadare në hyrje të librit shprehet “ngjarjet e përshkruara në diptikun *Pasardhësi* dhe *E bija e Agamenonit* janë pjesë e kujtimeve të gjithëhershme të njerëzimit, të rishfaqura, siç ndodh shpesh në epokën tonë”.

36. *Ftesë në studio* (1990) është një përmbledhje vjershash, e cila botohet në prag të largimit nga Shqipëria. Në të janë përfshirë tridhjetë e dy vjersha të Kadaresë dhe disa përkthime të tij nga autorë grekë, kinezë, frengë, rumunë, rusë dhe një radhë refleksionesh për vlerësimin e letërsisë dhe të arteve në gjendjen e krijuar aktuale.

37. Ismail Kadare, pas mërgimit në Paris, më 1991 botoi librin kronikë *Nga një dhjetor në tjetrin*, ku përfshihen impresionet e tij për gjendjen e Shqipërisë nga dhjetori 1989 deri në dhjetorin e vitit 1990. Ai librin e nis kështu: “*Këto janë shënime të një shkrimtari dhe, ndonëse ngjarjet për të cilat flitet këtu s’kanë të bëjnë me letërsinë, ato duhet të lexohen vetëm si të tilla. Të përfutuara ndryshe, këto shënime, nuk do të jepnin një pamje të saktë, në po atë mënyrë që një palë syze të gjetura rastësisht rrallë herë mund t’i përshtaten syrit të gjetësit*”

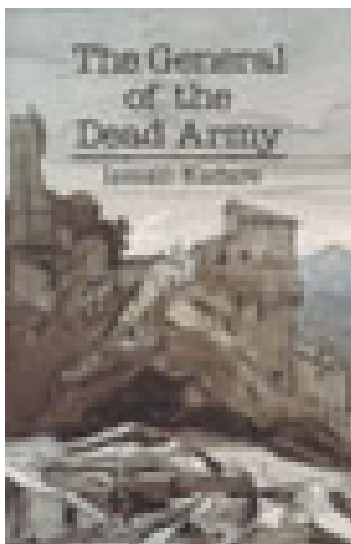
(7). Muajt që përshkruan Kadare për Shqipërinë ishin karakteristikë se edhe Tiranën e kishte kapluar paniku i rrëzimit të diktaturës komuniste, por nuk dëshirohej t'i ngjante Rumanisë.

38. *Pesha e kryqit* (1991), është vepra e dytë e Kadaresë e botuar në Paris. Është vazhdim i *Ftesë në studio* dhe bashkë me *Nga një dhjetor në tjetrin* formojnë një lloj trilogjie politike letrare. *Pesha e kryqit* zbulon ankthet dhe vuajtjet e tmerrshme të intelektualëve shqiptarë. Është autobiografia e Ismail Kadaresë nën regjimin stalinist të Enver Hoxhës. Vepra më tepër pasqyron raportet midis 'miqve' dhe 'jomiqve' të Ismail Kadaresë. Mirëpo, i mungon shpirti i kombit, i cili e mbajti në kurrizin e vet peshën e kryqit stalinist për plot dyzetegjashtë vjet tmerri.

VII. Ndërkaq në *rrethin e shtatë* tematik bëjnë pjesë veprat që krijohen në vitet e fundit. Veprat kanë për lëndë *ekzilin e shqiptarëve*. I kësaj natyre është romani *Jeta, loja dhe vdekja e Lul Mazrekut* (2002), në të cilin prek një temë të re, të patrajtuar në romanet e tij të deritanishme, temën e arratisjeve pas vitit 1990, kur njerëzit iknin dhe vriteshin në kufi. Romani është i përshkuar me groteskë, humor të zi e tragjizëm, realizëm magjik ballkanas, shqiptar e ndërkohë universal. Jepen portrete të njëpasnjëshme, bëma me një domethënie të rëndë, që nga ato të rrugës e deri te zyrat e diktatorit, nga një repart ushtarak në Sarandë e deri në Trojën e lashtë. Dialogjet janë të gjalla, të ndryshueshme sipas personazheve, që nga fjalët e rëndomta të prostitutave, spiunëve e spiuneve e deri te deliri i ministrave që do të pushkatohen. Jepen përshkrime që i ngjajnë koreve antike e fantazmave shekspiriane, imazhe e dashuri drithëronjëse, skena lakuriqe me homoseksualë, krime individuale e shtetërore. Ky është Kadareja i ri.

Nëpër të gjithë këta rathë ai provoi penën e vet krijuese dhe në të gjithë hulumtoi, kërkoi dhe u dëshmuar mjeshtër i pashoq. Kudo që hodhi kazmën dhe nisi të gërmojë, zbuloi thesarë, të cilët nuk i mbajti për vete, por i ndau me të tjerët dhe i bëri të pranueshme, të kapshme, të prekshme për të gjithë. Secilit prej këtyre rathëve i ka kushtuar jo vetëm ndonjë poezi, por një, dy, tri ose më shumë tregime, novela apo romane, ose ndonjë dramë a ndonjë shkrim studiu/eseistik o reportazhesk.

Veprimtaria e Ismail Kadaresë nuk është përmbyllur vetëm në vjersha, tregime e romane. Ai ka bërë prova edhe në fushën e studimeve letrare, kritikës letrare, ka përkthyer autorë të ndryshëm të letërsisë botërore dhe ka botuar një varg pamfletesh politike dhe disa udhëpërshkrime. Studimet letrare janë të natyrës krijuese dhe nuk kanë atë fuqi që kanë romanet e tregimet. Në këtë drejtim janë të njohura studimet *Autobiografia e popullit në vargje* (1971) dhe *Mbi eposin e kreshnikëve* (1983). Në dy këto studime përpunon çështje të letërsisë gojore shqiptare, sidomos të baladave dhe të eposit heroik shqiptar. I nxitur nga studimet e disa studiuesve serbë, të cilët kulturës shqiptare ia mohojnë pjesëmarrjen e drejtpërdrejtë parësore në kulturën ballkanike, por të tërthortë, përmes kulturës sllave jugore, kanë nxitur Kadarenë të marrë pozita të kundërta.



Gjenerali i ushtrisë së vdekur. Romani *Gjenerali i ushtrisë së vdekur* është kryevepra e Ismail Kadaresë dhe kryevepër e prozës shqiptare të realizmit socialist. Subjekti i romanit shtjellon ardhjen e një gjenerali dhe një prifti në Shqipëri, për t'i mbledhur eshtrat e një ushtrie të vrarë gjatë Luftës së Dytë Botërore. Nga kjo kohë kanë kaluar njëzet vjet që populli jeton në paqe. Për përmbushjen e këtij misioni kalojnë nëpër vise të ndryshme të Shqipërisë dhe takohen me jetën e re që është krijuar në të. Ardhja e tyre dhe takimi me njerëz u kujton banorëve edhe ushtarët e vrarë, që i kërkojnë gjenerali e prifti, por edhe baballarët, nënat, vëllezërit, motrat dhe shokët e rënë nga dora e ushtarëve të këtyre ushtarakëve.

Tema e romanit është qëndresa e popullit tonë në ndeshje me një ushtri pushtuese dhe fati i kobshëm i kësaj ushtrie në truallin e Shqipërisë. Në themel të romanit është ideja e qëndresës heroike dhe e shpirtit të panënshtuar të popullit shqiptar, si një nga veçoritë më të qenësishme të karakterit të tij kombëtar. Në vepër trajtohen edhe një sërë problemesh të tjera, që na ndihmojnë në zbërthimin e temës qendrore.

Gjenerali dhe përcjellësi i tij, prifti, i hyjnë punës, punojnë parreshtur, gjurmojnë nëpër tokën shqiptare, ku i presin vendësit mikpritës dhe të përzemërt, të cilët i dinë se kush janë ata, oficerët që para njëzet vjetësh u sollën atë fatkeqësi dhe shkatërrime, po tash i presin si mysafirë, denjësisht dhe me përzemërsi, duke i ndihmuar në çdo rast. Gjenerali ka pritur se do të hasë në njerëz të egër e barbarë, njerëz në sytë e të cilëve shpërthen urrejtja, armiqësisht të disponuar ndaj tyre, por ngjet e kundërta, pas çdo takimi me popullin shqiptar, në mënyrë të shkallëzuar, gjenerali, ka përherë e më shumë dashamirësi ndaj tyre dhe vetëkritikë ndaj vetes.

Romani realizohet në formë kapitujsh të shkurtër, si tregim i shumë dëshmitarëve dhe pjesëmarrësve, tregim, që, në kornizat e strukturës narrative, i takon autorit, po që, përmes *një personi të tretë*, rrëfen për ngjarjet dhe dëshmitë, fut elemente të reja strukturore, të cilat kësaj historie i sigurojnë qenësinë e tekstit modern prozaik dhe tejkalojnë konceptet e strukturës së prozës realiste.

Veprimi ndërtohet në mënyrë simbolike: jepen dy pamje të kundërta: *njëra* është mortore – ushtria e okupatorit; dhe *tjetra* është solemne – ushtria dhe populli shqiptar. Në roman shohim se kjo ushtri e madhe, që dje erdhi me bujë, me gjeneralë e kolonelë të krekosur, largohet nga Shqipëria në thasë të bukur najloni, e shoqëruar nga një gjeneral, që ka në dorë vetëm ca lista, ca harta, ca udhëzime, një veturë, një kamion të përzishëm dhe një prift. Në *kontrast* me këtë situatë të zymtë qëndron Shqipëria, që po shpalos forcat e veta në prag të Festës së Çlirimit. Ajo është forcuar ekonomikisht, politikisht dhe ushtarakisht. Këtë e

shohim nëpërmjet të përshkrimit të fabrikave dhe të miqve të huaj që vijnë të marrin pjesë në festë. Atmosfera gazmore e festës shpërthen në breshërinë e fishekzjarreve, në gjëmimin e topave.

Në këtë mënyrë zbërthehet *ideja* e romanit se *populli shqiptar është mësuar të jetojë i lirë dhe për të gëzuar lirinë nuk kursen as jetën*. Armiqtë duhet të nxjerrin mësim nga historia e të mos harrojnë disfatën e turpshme. Ata lanë në tokën tonë kockat. Duke vënë theksin mbi disa ngjarje të së kaluarës, romani trajton *probleme aktuale* të jetës politike, nxjerr në pah figurën e përgjithësuar të popullit shqiptar, që gjatë historisë së tij është përleshur me pushtues të ndryshëm dhe ka dalë fitues, duke ruajtur veçoritë kombëtare.

Gjeneralin e kanë caktuar ta mbledhë atë ushtri, ta gjejë secilin varr, ta gropojë çdo skutë, ta identifikojë secilin ushtar dhe eshtrat, e vetmja gjë që ka mbetur prej tyre, të rregulluara mirë, t'i dërgojë në atdhe, ku i presin nënat, baballarët, gratë, fëmijët, atdheu. Ismail Kadare kur i ka hyrë trajtimit të kësaj teme, i ka shtruar vetes edhe detyra konkrete, prej të cilave dalin më të theksuara: *ta krijojë veprën me vlerë të përhershme artistike, tekstin ta privojë nga maniri i të rrëfyerit realist, ta japë fotografinë historike të popullit shqiptar*. Të gjitha këto detyra të afërta me sukses janë realizuar në veprën e tij.

Gjeneralin armik, gjeneralin e ish-fuqisë okupuese, e sjell në situata kur para tij vetvetiu, me spontanitet, del mënyra e jetës shqiptare, kur ai lirisht hyn në shpirtin e tij, plot ngrohtësi dhe afëri njerëzore, nga njëra anë dhe, nga ana tjetër, përmbysjen e ashpër për armikun që kërcënon të ekzistuarit e tij, përjetimin e tij të lirisë qysh nga lashtësia.

Personazhet. Figura e popullit, lufta dhe qëndresa e tij heroike, patriotizmi popullor, janë dhënë në veprë në plan simbolik. Simboli i traditave shekullore lirishtëse të popullit tonë është akti i malësorit Nik Martini dhe i çetave të malësorëve nga të katër anët e vendit dhe, pa i organizuar njeri, u turrën drejt detit t'i dilnin zot atdheut. Populli ynë u këndon trimave dhe ata që bien në luftë si trima, mbeten të pavdekshëm. Gratë fshatare i kërkojnë gjeneralit që të mos i përziejë me të tjerët partizanët italianë, se ato i kanë vajtuar me ligje si gjithë trimat. *Nik Martini* nuk ka varr, por populli i ka ngritur një këngë, ku përjetëson trimërinë e tij dhe këtë e përcjell brez pas brezi. Plaka *Nicë* personifikon nënat e martirizuara nga barbarizmat e pushtuesve fashistë, urrejtjen e pashuar të popullit ndaj agresorëve. Kjo urrejtje shprehet në *gjestin simbolik* të hedhjes së eshtrave në këmbët e gjeneralit. Ajo është gjykuesja dhe ekzekutuesja e dënimit të kolonelit Z.

Figurën e popullit autori e ka ndriçuar edhe në një plan tjetër: ai ka zbuluar krahas karakterit të fortë, heroik të shqiptarit edhe shpirtin e tij të madh e bujar, fisnikërinë e ndjenjave dhe të mendimeve. Për këto anë të karakterit të popullit tonë hedhin dritë skenat dhe episodet që pasqyrojnë aspekte të qëndrimit të shqiptarëve ndaj robërve Italianë që mbetën nëpër fshatrat tona. Çdo figurë realizohet përmes veprimeve të individëve, që autori i fut në veprimin e veprës përmes detajeve, që nuk mbesin në periferi të strukturës romaneske. Por, përkundrazi, krijojnë strukturën e romanit, në të cilën janë figura dominuese gjenerali

dhe prifti. Është konstatuar se figura të dyta nuk ka, se edhe figurat e tjera, që i hasim këtu, janë kryesore sipas mënyrës së vet, sepse secila figurë në romanin e Kadaresë ka vendin, pozitën, rolin dhe rëndësinë e vet. Asnjëra nuk është e tepërt, e panevojshme dhe nuk e rëndon të rrëfyerit. Secila ka historinë, specifikën dhe funksionin e vet që ndihmon të plotësohet tërësia rrëfimore e mozaikut romanesk. Pikërisht kjo mënyrë e ndërtimit të figurave letrare ia siguron veprës dramaticitetin, lexueshmërinë dhe efektivitetin artistik.

Tregimi i dezertorit, ose ditari i ish-ushtarit të “Divizionit të hekurt”, mbush gjithë kapitullin e dhjetë të kësaj vepre dhe është i shkruar me kurziv. Autori kështu është më autentik. Ai dëshiron që t’i dëshmojë ngjarjet, jo vetëm përmes fuqisë së tregimit, po edhe me vërtetësinë e dokumentit. Njëra prej këtyre faqeve dëshmon për cilësitë e larta morale të popullit shqiptar, cilësi të cilat s’kanë mundur të zhduken me kurrfarë dhune. Aty është shënuar edhe shpirti i ushtarit dezertor që e ka kuptuar kotësinë e të gjitha mundeve të derdhura për luftë. Njëpërmjet ushtarit të thjeshtë italian, që përfaqëson masat që urrenin luftën grabitqare, autori, në të njëjtën kohë, përshkruan me mjeshtëri fisnikërinë e humanizmin e popullit tonë, qëndrimin e diferencuar, që mban ai ndaj këtyre njerëzve.

Gjenerali është prototipi i ushtarakëve me dëshira për fushata ushtarake, për pushtime. Ai është në konflikt të mprehtë me popullin shqiptar. Gjenerali vjen në Shqipëri me krenarinë e përfaqësuesit të një vendi dhe të një ushtrie të madhe dhe me urrejtjen për popullin shqiptar. Por krenaria dhe solemniteti e lënë shpejt. Që në ditët e para ai provon se sa e rëndë është të ndeshesh kudo me disfatën e turpshme, dëshmitë e së cilës i mbledh nëpër mijëra thasë najloni. Atë si ushtarak e trondit fundi i hidhur dhe qesharak i armatave “të pathyeshme”, të udhëhequra prej kolegëve të tij “të pazot” të cilët, sipas tij, u katandisën të ruanin pulat nëpër shtëpitë e fshatarëve shqiptarë, duke bërë “leckë” dinjitetin e Italisë pushtuese dhe të ushtrisë së saj të madhe.

Kur punëtorët hedhin kazmën e parë, gjenerali qëndron plot respekt pranë varrit dhe nderon ushtarakisht në heshtje. Por në çdo varr që hapet, në çdo episod që dëgjon, ai ndeshet me disfatën e turpshme të ushtrisë së tij, dëshmitë e së cilës po i mbledh në mijëra thasë najloni. Ndjesitë dhe shqetësimet që formojnë jetën e brendshme të personazhit, të zbuluara kryesisht përmes monologut ose bisedës me priftin, lidhen me krizën dhe zhgënjimin që pëson gjenerali gjatë kohës së qëndrimit në Shqipëri, ku i takon të mbledhë jo vetëm frytet e disfatës së djeshme të kolegëve të tij, por edhe të një disfate të re që e jeton ai vetë. Kriza e tij e thellë shpirtërore dhe disfata e plotë morale është fundi logjik i konfliktit të mprehtë me popullin shqiptar.

Qëndrimin e gjeneralit ndaj popullit tonë e përcakton që në fillim ndjenja e hakmarrjes dhe e urrejtjes që i zgjojnë listat e pafund të ushtarëve të vvarë. Kjo ndjenjë e shtyn atë të shohë te çdo shqiptar një armik, të mendojë se në çdo hap do t’i kurdisin ndonjë provokim dhe e bën të ushqejë paragjykime për popullin tonë si për një popull të egër, i destinuar të zhduket “për shkak të etjes që ka për asgjësim ose vetasgjësim”. Mbi bazën e këtyre

paragjykimeve atij i faniten në mendje gjëra të paqena dhe e lëvrijnë në vetëdije mendime të zymta e të frikshme. Qëndrimi i gjeneralit ndaj kryepunëtorit të cilin e përbuz dhe e urren për vdekje, sidomos kur merr vesh se ka qenë partizan, shqetësimet e vazhdueshme që e mendojnë, frika e hakmarrjes nga ana e shqiptarëve, ndjenja e tmerrit që i shtie pamja e rëndë dhe e ashpër e maleve tona, episodet e ndryshme që zbulojnë herë-herë në plan satirik kotësitë e dyshimeve të gjeneralit i cili vihet në pozitë qesharake, nxjerrin më mirë në pah pozitën e tij ndaj popullit dhe vendit tonë.

Personazh tjetër me rëndësi është *prifti*. Sado që nuk i ka dhënë vendin që zë figura e gjeneralit, përmes priftit autori ka paraqitur tipin tjetër të armikut të egër të popullit shqiptar. Suksesin e autorit në krijimin e kësaj figure e përcaktoi fakti që thelbi i tipit shoqëror që përfaqëson prifti u pasqyrua në një karakter të gjallë, të vizatuar me ngjyra individuale – psikologjike. Mjetet që ka përdorur shkrimtari për të zbuluar fizionominë e priftit janë zgjedhur në varësi të veçorive individuale të karakterit të tij dhe të brendisë ideore të veprës. Ndërsa botës së shqetësuar shpirtërore të gjeneralit i shkon aq për shtat *monologu i brendshëm*, i njëjti mjet artistik nuk do të ishte i përshtatshëm për të zbuluar natyrën e ftohtë dhe cinike të priftit. Mentalitetin thellësisht reaksionar, armiqësinë e vjetër ndaj shqiptarëve, prifti e shfaq haptazi dhe prerazi në bisedat me gjeneralin. Anë të tjera të botës së tij shpirtërore e morale dalin përmes aluzioneve që bëhen herë pas here për të e përmes ndonjë imtësie që hedh dritë sidomos për të kaluarën e zezë politike të priftit. Mbetet armik i egër i popullit tonë, prandaj tërë jetën ka punuar për të realizuar planet agresive të shtetit të tij. Ai përfaqëson klerikët e dërguar nga Italia fashiste, që në vitet '30, gjoja si misionarë fetarë ose si sociologë, historiografë e etnografë, por që në të vërtetë ishin propagandistë të ideve fashiste, agjentë të imperializmit italian në vendin tonë. Ai e shoqëron gjeneralin jo vetëm si fetar, por edhe si specialist për çështjet shqiptare që zotëron mirë gjuhën shqipe dhe hiqet si njohës i së kaluarës, i psikologjisë dhe i mentalitetit shqiptar.

Te prifti autori ka përgjithësuar jo vetëm tiparet e armiqve të përbetuar të popullit tonë, por edhe veçoritë karakteristike të klerikut që i ka shërbyer fashizmit. Duke mbrojtur të drejtën e popujve të mëdhenj për të sunduar popujt e vegjël e të prapambetur, prifti përlligj armiqësinë midis popujve dhe luftërat pushtuese të popujve me nivel të lartë zhvillimi kundër popujve të tjerë. Nga kjo pozitë niset ai kur gjykon për popullin tonë, për historinë e tij dhe për luftën, që iu desht të bënte për të mbrojtur lirinë dhe individualitetin e vet kombëtar. Të kaluarën e popullit tonë prifti e shpjegon si një histori të errët luftrash e gjakderdhjesh, të nxitura nga instinkte të egra e primitive, karakteristike, sipas tij, për popujt me nivel të ulët zhvillimi shoqëror e shpirtëror. I verbuar nga urrejtja për popullin tonë dhe i tërbuar nga disfata që pësoi fashizmi në Shqipëri, prifti nuk mund të mos vjellë vrer dhe të mos ngojosë traditat e virtytet më fisnike e më të çmuara, të formuara gjatë shekujve në karakterin kombëtar të shqiptarëve. I nisur nga bindjet e veta reaksionare dhe idealiste, ai mohon frymën

e qëndresës heroike të shqiptarëve ndaj pushtuesve të huaj dhe me ligësi e shpjegon këtë si prirje të trashëguar për luftë e shkatërrim, si instinkt barbar që gjoja shquaka popullin shqiptar.

Gjykimeve të tij për shqiptarët, për traditat dhe zakonet e tyre, prifti mundohet t'u vërë një bazë filozofike. Sipas priftit, prirja për luftë është kaq e thellë te shqiptarët sa që është kthyer tek ata në një nevojë të brendshme, dhe gjendja e luftës, e alarmit, në një natyrë të dytë. Në bazë të kësaj logjike të priftit, agresioni fashist kundër Shqipërisë ishte një akt i drejtë dhe një rast fatlum për popullin shqiptar, i cili edhe kësaj here nuk diti të përfitonte nga “të mirat” që sillte me vete sundimi i një populli të qytetëruar. Edhe faktet e realitetit të ri në Shqipëri prifti i sheh në dritën e teorive që formojnë bazën e botëkuptimit të tij politik. Për të vigjilenca dhe vendosmëria e popullit tonë është shfaqje e pasionit të shfrenuar të shqiptarëve për luftë.

Prifti është përfaqësues i ideologëve të shekullit XX, që e quajnë krejt të natyrshëm misionin “qytetërues” të shteteve të mëdha ndaj shteteve të vogla e të pazhvilluara. Pasionet e shfrenuara që fshihen pas maskës së tij të heshtur, poshtërsia morale, falsiteti, hipokrizia dalin qartë në lidhjet e tij me gruan e kolonelit “Z” dhe në propozimin që i bën gjeneralit, në fund të romanit, për të dorëzuar eshtrat e një ushtaraku tjetër në vend të atyre të kolonelit.

Koloneli Z është një figurë që plotëson portretin e armikut. Ai mbetet si një personazh fantazmë, që përmendet shpesh, por s' del asnjëherë, veçse në fund shohim eshtrat e tij në një thes të vjetër. Më i pranishëm është në *kapitullin e shtatë* dhe *të gjashtëmbëdhjetë*. Megjithëse i vdekur, ai na paraqitet në vepër me të gjithë brutalitetin dhe egërsinë e tij si përfaqësues tipik i oficerit fashist, që s'ndalet as përpara metodave më mizore e shtazake për të shtypur qëndresën e popullit tonë.

Koloneli Z realizohet në dy plane, në kujtesën e dy figurave, të cilat përshkruajnë dy anë të kundërta të qenies së tij fizike dhe morale, shpirtërore dhe njerëzore. Përshkrimi i nënës së tij e nxjerr si zemër të mirësisë, të kujdesshëm dhe llastar, të dashuruar në gruan e tij bukuroshe dhe besnik ndaj jetës njerëzore. Ndërkaq përshkrimi i plakës Nicë nxjerr në pah anën tjetër të tij, atë të vërtetën: të njeriut bishë edhe për shqiptarët edhe për ushtarët e tij, si komandant i “Batalionit blu” që ishte. Ai ka vlarë burrin e plakës Nicë dhe ia ka dhunuar të bijën katërmëdhjetëvjeçare. Prandaj edhe ndëshkimi që i jepet nga plaka Nicë është i merituar. Për veprat e bëra dënohet në disa mënyrë: nga *plaka Nicë*, e cila e gjen mënyrën si ta çojë në vend amanetin e burrit dhe të bijës; nga *njerëzimi në kohë paqeje*, me gjurmim të gjatë për eshtrat e tij; nga *shoqja bukuroshe*, që shtretet se është e preokupuar me eshtrat e tij, por që në të vërtetë ajo është e preokupuar me milionët që do t'i trashëgojë kur t'i vdesë e vjehrra; nga *miku i tij gjenerali*, që kur i gjen eshtrat e tij u trishtua nga veprat e tij të kobshme dhe i hudhi në oshëtimën e lumit të panjohur malor.

Veçoritë artistike. Është konstatuar se Ismail Kadare ka krijuar një poetikë të veçantë, me veçori origjinale stilistike që është në harmoni me poezinë shqipe të traditës. Me anë të fragmentaritetit, si parim stilistik dhe lirizmit fshatar afrohet me De Radën, kurse stili i rrëmbyer dhe i vrullshëm e afron me Nolin, ndërkaq fryma novatore e vargut e afron me Migjenin. Kadare ka luajtur një rol shumë të rëndësishëm në formimin e poezisë shqipe në frymën e socrealizmit, sidomos me mënyrën e perceptimit artistik të jetës, stilistikën poetike dhe strukturën e organizimit ritmik të vargut. Me këto tipare ai ka ndikuar shumë në poetët e brezit të vet dhe të atyre më të rinj. Kjo ka bërë që në poezinë e sotme shqipe, falë Kadarsë, të krijohet një kompleks i veçantë dhe origjinal stilistik. Tema aktuale dhe historike në lirikën e tij gërshetohen midis tyre edhe në figuracion, edhe në shprehshmëri, edhe në ritëm. Kjo vërehet edhe në stilin e ri dhe në shprehjen origjinale, pastaj në çrregullimin e formës tradicionale të vargut dhe në sintaksën e re poetike. Përmbledhjet e tij nuk ndahen në cikle. Poeti i përmbahet parimit se shpërndarja spontane e poezive dhe mosrenditja e tyre racionale shpreh shqetësimet dhe psikologjinë e poetit për problemet e shumta e të ndryshme të botës së tij poetike. Romani “*Gjenerali i ushtrisë së vdekur*” përbën një dukuri të re, origjinale në historinë e zhvillimit të romanit tonë në përgjithësi. Në këtë vepër shkrimtari nuk i vuri vetes për detyrë të *pasqyrore në plan të shtrirë epik epokën e luftës*, ai ka dashur të *zbulojë në plan simbolik-konvencional karakterin luftarak, frymën e qëndresës dhe gjallërinë e popullit tonë në histori*. Kjo ka përcaktuar dhe veçoritë e formës edhe mjetet artistike që ka zgjedhur shkrimtari.

Duke përdorur si formë për zbulimin e idesë së veprës *historinë e mbledhjes së eshtrave* dhe duke vënë në qendër reaksionin psikologjik, mendimet, ndjenjat dhe shqetësimet e një gjenerali të huaj, autori *i dha vendin kryesor meditimit dhe arsyesimit të vazhdueshëm*, që zotëron mbi veprimin. *Monologu i brendshëm dhe dialogu* janë mënyra kryesore artistike përmes të cilave del në pah ideja e romanit, kurse rrëfimi për ndodhitë dhe ngjarjet, analiza e situatave objektive dhe paraqitja e drejtpërdrejt e gjykimeve të autorit janë mënjeluar thuajse fare. Mungon përshkrim i veprimit, fabula, prania e autorit, analiza dhe karakterizimi i personazheve dhe i situatave, rrëfimi për ngjarjet dhe ndodhitë, ngjarjet parësore dhe dytësore, figurat dytësore.

Për të ndriçuar anë të ndryshme të karakterit të personazheve dhe të realitetit që pasqyron, autori ka shfrytëzuar me sukses *nëntekstin* dhe *imtësitë artistike*, që plotësojnë mungesën e karakterizimit analitik të personazheve e të situatave. *Ngjarjet nuk përshkruhen* por kalojnë në filtrën e mendimit, *projektohen* në plan moral, psikologjik apo filozofik dhe marrin një kuptim përgjithësues, një veshje konvencionale dhe një tingëllim simbolik e universal. Kjo e bën prozën e Kadarsë një prozë më tepër sugjestive se sa narrative, e aq më pak deskriptive.

Synimi për të gjetur lidhjet e gjalla midis përvojës historike të Luftës Antifashiste Nacionalçlirimtare dhe realitetit të ri, ka kërkuar prej autorit ta zbulojë idenë artistike përmes përjasjes së dy kohëve, çka ka çuar në mpleksjen e rrafsheve kohore, në përdorimin e

shpeshtë të retrospektivës, dhe në një varg veçorish të tjera të formës, midis tyre dhe në një *kompozicion* që i ngjan *një mozaiku*. *Kompozicioni* i romanit është ndërtuar në mënyrë të tillë që ngjarjet dhe episodet, që kanë si bosht idenë qendrore, janë lidhur nëpërmjet udhëtimit të gjeneralit e priftit, duke krijuar në këtë mënyrë përshtypjen e aksionit. Është mënjanuar krejtësisht *rrëfimi*, duke i nxjerrë idetë nëpërmjet *monologut të brendshëm*, *nëntekstit*, *kujtimeve* dhe *dialogut*, që janë ndërtuar me mjeshtëri. Atmosfera e përgjithshme heroike është dhënë plot *lirizëm* dhe *optimizëm*.

Poetika. *Stili* dhe *gjuha* dallohen për fuqinë e madhe shprehëse. Figurat simbolike, që përshkojnë romanin, përfaqësojnë notat poetike të veprës (*dauillet e dasmës*, *simboli i gjallërisë së jetës*, *shiu*, *era*, *të ftohtit*, *simboli i gjendjes së rëndë të gjeneralit* dhe *i fatit* që e pret armikun). Kontrastet luajnë rol të rëndësishëm në zbërthimin e ideve. Nëse prifti i përcakton shqiptarët si njerëz që tërë jetën janë endur me hekura në krahë, autori përshkruan studentët me libra në duar. Ndërsa ushtria shqiptare parakalon e gjallë, gjenerali përfytyron se si do të ishte parakalimi i ushtrisë së tyre në thasë najloni. Romani “*Gjenerali i ushtrisë së vdekur*”, shquan dhe për gjuhën e veçori të tjera të formës. Krahasimet, personifikimet fantastike, metaforat, grotesku dhe hiperbola, të përdorura me mjeshtëri i japin gjuhës së veprës një kolorit të gjallë e një forcë të madhe shprehëse. Vepra shënon një sukses shumë të rëndësishëm në prozën shqiptare me risitë e saj si në përmbajtje, ashtu edhe në formë. Karakteristikat përshkrimore stilore të romanit *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, përgjithësisht janë të pranishme edhe në romanet e tjera, me të cilat shquhet stili poetik i Ismail Kadaresë si shkrimtar i madh.

Në romanin *Gjenerali* është karakteristik i zhvillimit të psikologjisë së personazhit, e cila arrihet me ballafaqimin e individëve me ambientin, rrethanat me situatat. Kjo arrihet me përdorimin e monologut të brendshëm dhe dialogut retorik ose polifonik midis Priftit dhe Gjeneralit. Në *Dimrin e madh*, *Kronikë në gur*, *Nëntori i një kryeqyteti* përdoret monologu direkt i brendshëm me elemente të përroit të ndërgjegjes (rrjedhës e nëndijes). Reminishenca dhe retrospektiva – heqin peshën kryesore të *Nëntori*. E kaluara e Shqipërisë shenjëzohet si memecllëk të *Nëntori*. Karakterizimi i personazheve bëhet sipas analizës psikologjike dhe dialogut. E karakterizon edhe detajizimi i episodeve. Poetika ndërtohet me *ballafaqimin* e sferave, qytetërimeve, mentaliteteve të largëta, botërave të kundërta njerëzore. Te *Gejenerali*, Gjenerali me Priftin merren me të vdekurit, përballë tyre janë të gjallët – jeta, vitaliteti, qëndresa. Te *Gjenerali* ironizohet fuqia e errët që nëpërkëmbë fatet e njerëzve. Fuqizohet rënia e dyfishtë e pushtuesit: ushtari dezertor i Divizionit të hekurit i shmangët ndëshkimit, pushkatimit, fshihet mes thasëve me miell; Koloneli vritet nga një grua malësore, nga plaka Nicë, sepse vepra çnjerëzore ia ka përbaltur qenien, ironia ia dërmon emrin. Te *Kështjella* - perandoria e paqytetëruar luftonte në emër të qytetërimit. Detaji i topit është *ironi therrëse*, në vend që t’i godasë muret e kalasë, qëllon ushtarët e vet. Poeti Sadudin, që ka ardhur ta bëjë të pavdekshme epopenë osmane, verbohët që në sulmin e parë. Kronisti – në çastin e sulmeve të

Skënderbeut struket në gërmadhat e nëndheshme. Në *Kronikë në gur* flamujt e huaj ngriten dhe ulen, kurse flamuri kombëtar pret të shpaloiset.

Në tregime vërehet *thjeshtësia* e zgjedhjes së subjektit dhe e mjeteve shprehëse; e temës, e personazheve, e jetës së tyre, e shtjellimit të ngjarjes, e ndërtimit të dialogjeve, thjeshtësi që ngritet deri në simbol. Në këtë thjeshtësi qëndron pesha specifike, e posaçme që e shquan çdo krijim të tij. Ky tipar i tij është madhështor dhe i rrallë në prozën shqiptare.

Kuptimi mitik i shiut është *jetëmarrës* dhe *jetëdhënës*. Funkzioni i tij përdoret edhe për (1) konkretizimin e kuptimeve jetësore dhe (2) zgjatjen simbolike të një veprimi në kohë. Si *jetëmarrës* shiu merr me vete jetëra njerëzish, sidomos të atyre që ua mohojnë të tjerëve të drejtën e jetesës së lirë.

Miti i ringjalljes së njeriut me anë të besës për ndërtimin e romanit *Kush e solli Doruntinën* ka dy funksione (1) *ndërtues* dhe (2) *eksplikues*. (1) me anë të ndërtimit të fabulës në mënyrë parabolike, shpjegohet lindja e mitit, kurse përpjekja për ta gjetur zgjidhjen, për ta zbuluar misterin është e destinuar të përfundojë me fitoren e statusit ekzistencial, si diçka e domosdoshme, e pathënë; (2) hetimi, sprovimi, demitizimi, dyshimi, rrënimi, krijimi i antimitit janë mesazhi, ideja për vlerat e *strukturave sublime*, siç i konsideron Kadare mitet. Kështu, mesazhi i besës historikisht jepet në vazhdimësi dhe i pandërprerë. Kostandini në Arbërin e Ri synonte “*një system, ku askush të mos ketë nevojë për ligje, për gjyq, burgje dhe polici. Arbëri duhej të krijonte struktura më të qëndrueshme se ligjet dhe institucionet e jashtme, struktura të përjetshme e universale brenda për brenda njeriut, të paporekshme e të padukshme, pra të pashkatërrueshme. Arbëri duhej të ndryshonte ligjet e veta, zyrat, burgjet, gjyqet e gjithçka tjetër dhe ai mendonte që kjo strukturë e re të fillonte nga besa*”. Kjo është edhe zgjidhja e enigmës së romanit.

Përfundim. Ismail Kadare bëri çmos për emancipimin e letërsisë shqiptare, mbi të cilën në saje të talentit dhe përkrahjes nga regjimi, mbretëroi në vitet shtatëdhjetë e tetëdhjetë. Gjatë viteve të diktaturës shprehu kritika të hapura për nivelin e letërsisë dhe arteve, me të cilat i dha mbështetje pa kushte sistemit politik nga i cili pa dyshim ai vetë ka vuajtur. Kjo ka bërë që një numër kundërshtarësh më vonë ta përmendin si ‘shkrimtar oborri’ apo si ‘esponent i regjimit’. Sido qoftë nuk ka kurrëfarë dyshimi se Ismail Kadare e shfrytëzoi lirinë relative dhe talentin e vet nën diktaturë për të bërë sulme të holla kundër regjimit në formën e alegorive që i ndeshim, kudo në veprat e tij. Ai meriton të vlerësohet si autor veprash letrare që janë mbi një nivel mesatar deri në një nivel të shkëlqyer. Ai shprehet:

„Shkrimtari është gjithmonë gjetkë. Ti e bombardon strehimin e tij, e ai ndodhet në një tjetër strehim. Ti e shikon në bankën e të akuzuarit, në polici, në baltërat e kaperativave bujqësore socialiste, e ai ndodhet ndërkaq në studion e tij, në labirint, në darkë me faraonin, në çmëdinë ose në tempull. Ti e kujton ditën tjetër në gosti a në ceremoni solemne, e ai është përkundrazi në zi, e plagët i kullojnë çurg” (*Pesha e kryqit*, 15).

Bibliografi: Xhezair Abazi, *Vëzhgime kritike*, 1978, 263 – 276; Ali Aliu, *Reflekse letrare*, Shkup, 1999, 203 – 207; Ali Aliu, *Rrjedhave të letërsisë*, 1977, 92 – 124, 183 – 195; Shaip Beqiri, *Sfida e gjeniut*, Prishtinë, 1991; Anton Berisha, *Mundësi interpretimi*, 1979, 97 – 106; Jorgo Bulo, *Vëzhgime kritike*, 1978, 243 – 252; Tefik Çausi, *Universi letrar i Kadaresë*, Tiranë, 1993; Tefik Çausi, *Kadare – fjalor i personazheve*, Tiranë, 1995; Robert Elsie, *Një fund dhe një fillim*, 1995, 41 – 61, 77 – 81, 103 – 130, 147 – 149; Sadri Fetiu, *Krijues dhe krijime*, 1979, 145 – 152; Sabri Hamiti, *Tema shqiptare*, Prishtinë 1993, 94 – 104, 135 – 138; Rifat Ismaili, *Aspekte të prozës sonë*, Prishtinë 1981, 28 – 48; Emin Kabashi, *Kadare – mendësia shqiptare*, Prishtinë, 1998; Bashkim Kuçuku, *Kadare në gjuhët e botës*, Tiranë, 2000; Vasil Melo, *Vëzhgime kritike*, 1978, 277 – 288; Mensur Raifi, *Mbi prozën bashkëkohore shqiptare*, 1978, 18 – 19, 112 – 116; Ibrahim Rugova, *Refuzimi estetik*, 1987, 33; Ibrahim Rugova, *Strategjia e kuptimit*, 1980, 37 – 49, 74 – 75; Shaban Sinani, *Pengu i moskuptimit*, Tiranë, 1997; Injac Zamputi, *Ekskursion në dy vepra të Kadaresë*, Tiranë, 1993; Alfred Uçi, *Grotesku kadarean*, Tiranë, 2000;

Ikja e Moisi Golemit

Kjo rruga përdridhet
si gjarpër i zi
per ku po vrapon
gjeneral Moisi?
Pelerinen era
ta ngre me tallaz
gjeneral Moisi
pluhur shumë lë pas.
Kali përpin udhët
muzgu bie ngadal
pse të dridhet freri
dorës gjeneral?
Leshrat gjithë pluhur
te godasin syte
mbi boshllëk të tyre
balli i ftohtë i yt.
Nata zbret mbi udhët
larg zjarre çobenjsh
gjeneral Moisi
përse shpaten zhvesh?
Udha është e gjatë
tutje teri nxin

i ndërgjegjes troku
prapa oshetin.
Larg dy-tre shkëndija
patkoi shkrepëtit
ndan udhës së madhe
ndërgjegja jep shpirt
Moisi ndërgjegjes
vallë si i re?
Ajo ngrihet, bie
mbytur gjak përdhe.
Nata është e shkretë
troku natën mbush
veç ndërgjegjes sate
prapa s'të ndjek kush
Në kalldre me shekujsh
troku yt i zi
Moisi i Golemeve
Gjeneral Moj-Zi.

KONCERT NË FUND TË DIMRIT

Duke hapur derën e apartamentit, ku zilja kishte një copë here që binte me këmbëngulje, nënqeshja me të cilën Silva bëhej gati të priste mysafirët e parë, i mbeti në buzë. Në vend të mysafirëve ajo pa një burrë, që mbante në krahë një fuçi të rëndë, sipër së cilës dilnin degët e një limoni.

- Familja Gjergj Dibra? - pyeti burri.

- Po, - tha Silva pakëz e hutuar.

- Ah, ju keni sjellë këtë limon për ne?

- E keni porositur, apo jo?

Pa e bërë të gjatë njeriu hyri brenda në korridor.

- Ku do ta vendosni? - pyeti ai me njëfarë padurimi. Ndihej menjëherë që fuçia ishte e rëndë.

- Kujdes! - tha Silva. - Këtej ju lutem, - dhe hapi derën e njëres prej dhomave. Njeriu kaloi me hapa të rëndë mes për mes dhomës, për të dalë në ballkon, derën e të cilit Silva porsa e kishte hapur.

- Vendoseni si të mundni, - tha Silva, - më vonë do ta rregullojmë.

Njeriu e uli fuçinë, drejtoi trupin dhe psherëtiu. Në korridor po binte telefoni dhe s'kishte asnjëri që ta ngrinte. Uh, ia bëri me vete ajo, edhe ky limon na duhej të vinte sot.

- Një herë në tre muaj duhet ta spërkatni kundër parazitëve. Një herë në gjashtë muaj t'i ndërroni dheun, - nisi të fliste njeriu me një zë monoton. - Veç kësaj, në raste ngricash duhet ta mbuloni me një letër celofani, ndryshe mund të thahet brenda një nate. Silva dëgjonte pa e pasur mendjen aty. Kishte mbetur ende pa u përgatitur sallata, pa u prerë rotoja dhe dhjetëra gjëra të tjera të vogla. Kurse mysafirët mund të vinin nga çasti në çast. Veç kësaj i duhej të vishte një fustan tjetër për darkën dhe të bënte pak tualet. Ajo bëri një shenjë padurimi, të cilën ai, siç duket, e kapi, sepse i tha:

- Na falni, se mbase erdhëm në një kohë të papërshtatshme.

- S'ka gjë, - tha Silva. - S'ka gjë. Asaj papritur i erdhi turp nga vetja. Njeriu e kishte ngritur në krahë gjer në katin e tretë atë fuçi, kurse ajo bëhej nervoze. - Urdhëroni të merrni diçka, - tha ajo në korridor, e pushtuar befash nga një ndjenjë faji. - Jo, falemnderit.

- Ju lutem, - ia bëri ajo, - sot kam ditëlindjen e vajzës, mos ma prishni.

- Epo mirë atëherë, - tha ai. Silva rrëmbeu njëren nga shishet e rakisë të bëra gati për darkën dhe i shtiu në një gotë. - Gëzuar! Edhe njëqind!

- Ju falemnderit! Kur dera u mbyll pas shpinës së të panjohurit, Silva u kthye te tryeza e shtruar, deshi të rregullonte diçka në të, por nuk bëri asgjë, veç vështrroi një copë herë pjatat dhe gotat, që rrëzëllenin ftohtë. Zilja e derës e nxori nga mpirja, por këtë herë e njohu dorën e së bijës. - Brikena, ç'u bëre? - i tha.

- Po kishte shumë njerëz në dyqan, mama, - tha vajza, duke nxjerrë nga çanta shishet me ujë mineral.

- Të keqen mami, a mund ta bësh ti sallatën e ta presësh roston, sa të bëj unë një dush edhe të ndërrohem? Më duket se mbaj erë gjellë. - Mirë, mama. Ndërsa zhvishej në banjë, asaj iu duk se ishte mbushur pak më tepër se ç'duhej në ijat dhe një copë herë qëndroi mendueshëm përpara pasqyrës, sikur të harronte përse gjendej atje. Pastaj që nga korridori erdhi tingulli i ziles së telefonit dhe Silva, ikur të përmendej nga gjumi, ngriti dorezën e dushit. Ajo e bëri dushin shpejt e shpejt, e munduar nga ideja se mysafirët mund të mbërrinin në çdo minutë. Meqenëse me përjashtim të dy mësueseve të Brikenës ishin të gjithë njerëz të afërt, ajo nuk ua kishte caktuar orën dhe tani po pendohej për këtë.

Në dhomën e gjumit Silva qëndroi një copë herë para dollapit pa vendosur cilin fustan të vishte. Pastaj ndjeu ftohtë dhe, pa e zgjatur më, veshi me shpejtësi një fustan ngjyrë lila, që Gjergji e pëlqente veçanërisht. Fustani i rrinte njëlloj si më parë dhe kjo donte të thoshte se ishte shëndoshur më shumë se ç'duhej kishte qenë i kotë. Unë nuk e kuptoj shqetësimin tënd për linjën e trupit, i thoshte herë pas here Gjergji. Ti je në atë moshë që quhet mosha e lulëzimit të plotë të gruas. (Silva e dinte se ai ishte tepër i kujdesshëm për të përdorur fjalën "lulëzim" në vend të fjalës "pjekuri", gjë për të cilën ajo fshehurazi e falënderonte). Mbase unë kam shije disi të kapërcyer, por sidoqoftë nuk e kuptoj dot se si një grua në lulëzim të jetë si shkarpë. Silva buzeqeshi me vete përpara pasqyrës Ajo e ndjeu se fustani që veshi e ndau menjëherë ditën më dysh. Kështu ndodhte gjithmonë në raste të tilla, në ditëlindje apo festa të tjera. Dukej sikur rrëmuja e përgatitjeve s'do të merrte fund, por vinte papritur një çast kur dita e telasheve ndahej prerazi nga dita festive. Ndërsa kopsiste jakën e fustanit, Silva e ndjeu se ky çast kishte ardhur. Me krehrin në dorë ajo s'u mendua gjatë për modelin e flokëve. Bëri një krehje që i pëlqente Gjergjit, megjithëse ai ishte larg. Por ndoshta pikërisht ngaqë ai ishte larg dhe në udhëtim, ajo i kreu flokët ashtu. - Mami, sa e bukur je bërë! - i tha Brikena, kur ajo doli në korridor. Silva i buzëqeshi së bijës, i hodhi një sy tryezës, që tani iu duk si diçka që s'kishte shumë lidhje me të, dhe, pa e ditur as vetë pse, u vërtit një copë herë nëpër apartament. Asaj i pëlqente gjithmonë në orën përpara ardhjes së miqve të ulej në ndonjë nga ndenjësjet, në pritje. Mirëpo gabimi që kishte bërë, që nuk u kishte thënë orën e ardhjes, po ia prishte tani këtë kënaqësi. - Mama, e preva edhe roston, do ta shikosh? - u dëgjua zëri i së bijës nga kuzhina. Silva ishte ulur më në fund në njërin nga kolltukët e dhomës së ndenjjes me sy gjysmë të mbyllur. Dita kishte qenë vërtet tepër e lodhshme, sepse, ndryshe nga herët e tjera, ajo nuk kishte pasur ndihmën e Gjergjit. Sa mirë që bëra banjë, mendoi. Drita e pasdites së tetorit binte e përhirtë mbi raftet e bibliotekës, ku statujat e vogla të vendosura pranë librave, të gjitha kujtime të kohës kur ajo punonte në ekspeditën arkeologjike, ngjanin në këtë orë para rënies së muzgut me një radhë hijesh të afruara heshturazi si për të kumtuar diçka. Por mjaftonte një zhurmë, një hyrje e dikujt që ato ta humbnin në çast atë gjallërim misterioz, për t'u kthyer prapë në terakotë apo gur. Te dera e dhomës, e hollë dhe e gjatë për trembëdhjetë, vjetët e saj, që shfaqur Brikena. - Mami, gjithçka është gati. Ti mos u shqetëso më. - Falemnderit, Brikena. Ulu tani edhe ti. Vajza u ul përballë saj. - Ku mund të jetë tani babi? - tha ajo. Silva ngriti supet. - Në qiell mbi ndonjë shkretëtirë ose në ndonjë aeroport, duke pritur avionin tjetër. Vajza u mat të pyeste diçka tjetër, por fytyra e Silvës, që kishte mbështetur kokën pas shpinës së kolltukut, ishte ajo e njeriut që, pas një dite të lodhshme, kërkon pakëz pushim.

Heshturazi vajza iu afrua bibliotekës, mori që andej një nga albumet e fotografive të familjes dhe, pasi u ul në vendin e mëparshëm, nisi ta shfletonte.

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Ismail Kadare është shkrimtar i madh shqiptar, i cili suksese më të mëdha shënoi në gjininë e prozës. Vepra e tij u bë pronë e letërsisë botërore. Cilat janë temat kryesore që përpunohen në prozën e tij?
- 📖 Ai krijimitarinë letrare e nis me vjersha. Ka shkruar disa përmbledhje vjershash dhe disa poema. Cilat tema janë trajtuar në këto vjersha dhe cilat janë karakteristikat kryesore të vargut të tij?
- 📖 Krijimtaria më e suksesshme – proza, problematikën shqiptare e shtron në dy plane dhe në disa rrahë tematikë. Cilët janë këto dy plane dhe këta rrahë tematikë?
- 📖 Romanet, novelat dhe tregimet e Kadaresë përpunojnë qëndresën e popullit shqiptar në plan historik dhe lirinë personale të njeriut në plan aktual. Sipas shtrirjes tematike, në planin vertikal, vepra e tij ndalet në *shtatë* pika kohore të udhëtimit historik të popullit shqiptar. Cilat janë këto *pika kohore* dhe cilat momente historike shkrimtari i rroku t’i trajtojë?
- 📖 Ismail Kadare është i njohur si shkrimtar *afirmativ*. Kjo veçori e veprës së tij është më e plotë në veprën në prozë. Në cilët faktorë të veprës së tij mbështetet kritika letrare që e cilëson si shkrimtar që *afirmon kulturën dhe historinë shqiptare*?
- 📖 Në të gjitha romanet e Kadaresë tema historike vrojtohet nga perspektiva e aktualitetit. Ku aludon shkrimtari në romanet *Piramida*, *Përbindëshi* dhe *Kush e sollli Doruntinën* të rrethit të parë tematik?
- 📖 Temës së qëndresës së shqiptarëve në histori Kadare i ka kushtuar disa vepra. Njëra prej tyre është edhe romani *Kështjella*. Cila është ironia dhe porosia e kësaj vepre?
- 📖 Në romanet e Kadaresë një vëmendje e veçantë i kushtohet mënyrës së sundimit të intelektualit në sistemet totalitare. Një model i funksionimit të këtillë është paraqitur në romanin *Nëpunësi i pallatit të ëndërrave*, veprimi i të cilit ndërtohet në dy linja fabulative dhe përpunon dy tema paralele. Cilat janë ato?
- 📖 Në romanet me tema të aktualitetit politik Kadare trajtoi tema, të cilat lidheshin me fatet historike të Shqipërisë si shtet i pavarur në gjysmën e dytë të shekullit njëzet. Në ngritjen e kësaj teme duhej të ishte i kujdesshëm që të mos keqinterpretohej. Cilat prej temave aktuale tërhoqën vëmendjen e shkrimtarit dhe ç’qëndrim mbajti ndaj ngjarjeve politike që u reflektuan brenda kufijve politikë të Shqipërisë dhe të shqiptarëve që kishin mbetur jashtë këtyre kufijve? Si e sheh prishjen e Shqipërisë me Rusinë dhe si me Kinën? Si e sheh konfliktin e shqiptarëve me shtetin jugosllav të 1981-ës? Ç’pasoja sjellin këto ngjarje në jetën e personazheve?
- 📖 Figura e Gjeneralit e romanit *Gjenerali i ushtrisë së vdekur* është dhënë në dy pamje: njëra është para takimit të drejtpërdrejtë me popullin shqiptar dhe tjetra pas takimit me të. Shpjegoni si ndërtohen këto dy pamje të Gjeneralit! Si ndërtohet personazhi i priftit?
- 📖 Cilat janë detyrat që ia ka shtruar vetes Ismail Kadare, kur ka nisur ta shkruajë romanin *Gjenerali i ushtrisë*, a i ka realizuar ato dhe si? Si është pasqyruar heroizmi i popullit shqiptar?
- 📖 Shpjegoni si është ndërtuar romani, kur atij i mungon fabula, si njëra prej prosedevë themelore të romanit klasik?

ANTON PASHKU (1937 – 1995)

Anton Pashku është shkrimtar i shquar shqiptar i gjysmës së dytë të shekullit njëzet. Veprimitaria e tij letrare në prozë dhe në dramë ka luajtur rol shumë të rëndësishëm dhe ka pasur ndikim të fuqishëm në orientimin e prozës dhe dramës shqipe në Kosovë, drejt përfshirjes së saj në rrjedhat e përgjithshme letrare botërore. Tregimet, romani dhe dramat e tij janë paraqitur në të njëjtën kohë kur edhe në botë, sidomos në letërsitë angleze, franceze, gjermane e italiane janë bërë sprova të reja të pasqyrimin të realitetit jetësor në veprën letrare, para së gjithash si fenomen artistik e jo si fenomen historik, shoqëror apo politik e ideologjik. Me këtë orientim të veprimitarisë letrare konsiderohet themelues i letërsisë moderne shqipe.

Shënime biobibliografike. Anton Pashku lindi më 8 janar të vitit 1937 në Grazhdanik (në afërsi të Prizrenit). Shkollimin fillor e bëri në vendlindje, të mesmin në Prishtinë. Ka punuar në redaksinë e *Rilindjes*, njëherë si gazetar, mandej si redaktor i Rubrikës së kulturës dhe redaktor i botimeve. Vdiq më 1 nëntor 1995 në Prishtinë dhe u varros në vendlindje.

Anton Pashku ka shkruar tregime, një roman dhe dy drama. Me shkrime letrare nis të merret herët, që nga viti 1955. Vëllimin e parë me tregime e botoi më 1961. Më 1986 Shtëpia Botuese Rilindja ia botoi veprat e zgjedhura në tri vëllime: *Tregime fantastike*, *Oh* dhe *Tragjedi moderne*. Veprat e Anton Pashkut janë përkthyer edhe në gjuhë të huaja.



Krijimtaria letrare. Vepra letrare e Anton Pashkut, në kohën e paraqitjes, ishte e re për letërsinë tonë, ndaj edhe zgjoi diskutime të shumta. Numri i kritikëve që e pranuan ishte shumë i vogël në krahasim me numrin e atyre që e mohonin, sepse nuk ishin në gjendje ta lexojnë, ta kuptojnë dhe ta shpjegojnë ashtu siç kërkonte ajo. Është koha kur krijimit shqip po i zihet fryma nga letërsia socrealiste ruse dhe shkrimtari duhej të kërkonte mundësi të reja të shfaqjes në mënyrë të figurshme. Në letërsinë botërore, në këtë kohë, ishte shtruar problemi i fatit të formës më të përhapur në prozë: romanit. Në letërsinë franceze e në letërsitë e tjera europiane shkruheshin antiromane, antidrama, drama të absurdit e të ngjashme. Këtë përpjekje e bëri edhe Anton Pashku nga krahu i letërsisë shqipe në Kosovë.

Vepra e Anton Pashkut, në aspektin tematik, ngritet mbi tabanin e letërsisë dhe historisë kombëtare. Ai nuk e lufton mitin, as nuk bën shprishjen e tij, por e afirmon dhe e ndërton atë. Krijon mite të reja mbi bazën e ekzistuesve. Në veprën e tij situata kombëtare vrojtohet si *vetëdije historike*, e cila fiton karakterin e *mitit letrar kombëtar*. Vepra e tij është në vazhdimësi të trashëgimisë krijuese, por e veshur me një petk të ri, tjetërfare nga tradita dhe nga bashkëkohanikët, me një petk modern dhe të kohës. Shumë ide dhe tema të kësaj

vepre letrare janë përsëritje dhe përtëritje të temave dhe të ideve të letërsisë sonë të traditës, por të shfaqura në trajtë, mënyrë e formë të re letrare.

Proza rrëfimore. Në tregimet e Antonit dallohen tre rrrathë tematikë: *dashuria*, *vetmia* dhe *dhuna* mbi individin. *Rrethit të parë* tematik i përkasin tregimet „*Nën qarr po rrinte vasha*” dhe „*Floçka*”. Në tregimin e parë struktura artistike, si në përrallën shqipe, situatën reale e ndërton paralelisht me situatën simbolizuese.

Rrethit tematik të *vetmisë së njeriut*, si viktimë e totalitarizmit i kushtohen tregimet „*Anija e dehur*”, „*Kënaqësitë e Megalopolisit*” dhe „*Nuk di pse tha se ky rrëfim është fantastik*”. Në to shprehet dhembja për pëmbysjen e vlerave morale të njeriut. Situatat e tmerrshme vështrohen nga pozitat e viktimës. Në to nëpërmjet shkallëzimit sugjerohet një atlantidë bashkëkohore e njerëzimit.

Rrethi tematik i *dhunës mbi njeriun* është objekt përpunimi në tregimet „*Falimentimi i njeriut*”, „*Si e përshkoi ëndrrën e vet njeriu me kapelë*”, „*Vdekja solemne*” dhe „*Dy fjalë për një plak dhe librin e tij kushtuar timit*”. Në to përshkruhet dhuna e luftës. Autori nëpërmjet ironisë, humorit të zi dhe groteskës shpreh qëndrimin injorues dhe mohues ndaj dhunës së luftës dhe veprimeve çnjerëzore të ndjekësit ndaj të ndjekurit, të kriminelit ndaj viktimës.

Tregimi „*Kulla*” ngritet mbi mitin e kullës, që bart kuptimin e qenësisë, ekzistencës dhe qëndresës së njeriut shqiptar nëpër shekuj. Mënyra e trajtimit të çështjeve në këtë tregim të Anton Pashkut i ka shtyrë disa studiues ta theksojnë “hermetizmin” dhe “moskomunikimin” e kësaj proze me lexuesin dhe se është tregim “fantastik”. Tregimi është ndërtuar në dy plane: në njërin anë janë: *tymi*, *errësira*, *fillimi i natës*, *heshitja*, *shikimi i ngrirë*, *hapësira e përhimtë*, *gërmadhat*, *psherëtima*, *gjaku*, *thika me sy*, *pylli (që) ka sulmuar kullën*, *kasapi (si njollë) më e errët se errësira*; ndërsa në anën tjetër janë: *kulla*, *plaka*, *kreu i rrënjëve*, *zogjtë*, *kambana*, *dielli që në ag zinte të flakronte*.

Sabri Hamiti vëren se këto dy plane janë të lidhur midis tyre, varen dhe kushtëzohen në mënyrë të ndërsjellë. Për *plakën*, që është kreu i rrënjëve, mësojmë pas vdekjes, pas varrimit të saj, bëhet përtërirja e saj në kujtesën e njerëzve dhe sakralizimi i simbolikës së rrudhave, e rrënjëve të saj. Ngjashëm përshkruhet edhe *kulla*: ajo ekziston me anë të qëndresës dhe rrënimit. Atë e mban gjallë kambana, e cila është e pazhdukshme. Plaka vdes, por nuk zhduket esenca e simbolikës dhe funksioni i saj, nuk vdesin rrënjët, sikurse që nuk zhduket dhe nuk asgjësohet kulla, por prej mbetjeve (gërmadhave, kullave) ringjallet, vazhdon ekzistimin dhe qëndresën. Realitetin historik në këtë tregim Pashku e merr vetëm si bazë, si nxitje dhe e lidh me përvojën e gjatë historike kombëtare të popullit tonë, që është refleksion i konkretësisë historike. Kjo empiri shpirtërore ngritet në nivelin e kultit të mbrojtjes, sepse është i rrezikuar edhe fizikisht edhe shpirtërisht nga Kasapi, që është ardhës. Koha e zhvillimit të veprimit është e pakufishme, sepse është pjesë e vetëdijes. Tregimi „*Kulla*” është triumfi i jetës në gjirin e vendlindjes, është e vetmja mënyrë e ruajtjes së jetës dhe të kontinuitetit.





Romani Oh. Botimi i romanit *Oh*, më 1971, ngjalli diskutime të shumta, sepse sillte risi me strukturën dhe domethënien e vet poetike. Është një krijim letrar që artikullohet si vetërrëfim. Në të ndërkomunikojnë koha aktuale, koha mitike dhe një kohë e ardhme si utopi negative. Koha e aktualitetit është dhënë si pasojë e përpjekjeve të mjera të njeriut për çlirim, përkundër kohës mitike apo historike, të cilat janë jehonë e mbamendjes popullore. Kujtimet për humbjet e Batove ilirë dhe për mosmarrëveshjet e hershme bëhen edhe shenja të rinjohura në kohën aktuale, kurse utopia negative si projekt i ardhmërisë artikullohet si retorikë e tmerrshme demagogjike e totalitalizmit, i cili individin që mendon dhe kërkon e bën viktimë të pakursyeshme.

Anton Pashku me këtë roman ndihmoi shprishjen e konvecave tradicionale të ndërtimit të rrëfimit në prozën tregimtare dhe ndërtimin e figurshëm të realitetit përshkrimor. Romanit i mungojnë shumë karakteristika tipike të prozës rrëfimore klasike: fabula, lidhja syzheore, rrjedha njëdimensionale e rrëfimit, këndvështrimi i fiksuar i autorit, kategoria e mirëfilltë e kohës. Në roman asgjë nuk i nënshtrohet kierarkisë, nuk mbizotëron asnjë kohë, asnjë situatë e motiv, episod, ide e mendim, apo personazh. Edhe gjëja më e vogël, për autorin e përcakton të madhen.

Romani është i shkruar në vetën e parë. Rrëfimi i ngjarjeve strukturohet si dialog i Burrit – rrëfimtari me bashkëbiseduesen „e pranishme”. Hyrja dhe përfundimi i ngjajnë hyrjeve dhe përfundimeve të përrallave dhe janë përafërsisht të njëjta. Me të tregohet se është përshkruar një ndodhi që zhvillohet në kohën e rrëfimtari. Brenda tyre është ndërfutur *koha e strukturimit të romanit*, e cila zhvillohet në kalueshmëri të thellë dhe i përgjigjet udhëtimit imagjativ të personazhit nëpër lakoren e historisë kombëtare shqiptare mbi dymijëvjeçare.

Fillimisht dallojmë dy kohë: kohën e botës rrëfimore të romanit, pra, kohën objektive dhe kohën e personazhit, d. m. th. kohën subjektive të rrëfimtari. Koha subjektive, koha në të cilën përshkruhen të ndodhurat në roman shtrihet brenda një dite. Kurse koha objektive, e ndodhirave në botën romaneske, kap një periudhë kohore dymijëvjeçare, nëpër të cilën „noton” rrëfimtari me anë të prapavështrimit. Kjo mënyrë e strukturimit të kohës ka bërë që të diskutohet edhe për llojin letrar të romanit, të cilit i përket *Oh*-u, se është roman „hermetik”, apo antiroman.

Mungesa e kohës ka kushtëzuar “notimin” e njeriut nëpër kohë. Njeriu i vetmuar, në dhomën e errët, është kredhur në mendime. Ai vuan nga heshtja dhe vetmia. Aty në dhomë është gruaja, por ajo nuk merr pjesë në shqetësimin e tij. Kridhet në të kaluarën e largët dhe të afërt. Nis ta mohojë vetveten në një farë forme të *protestës* që realizohet me anë të shqetësimit. Përvoja historike kapet nga dimensionin tragjik që u manifestua gjatë qëndresës dhe ekzistencës kombëtare. Tragjika dhe absurdi dalin në Iliri dhe manifestohen përmes tradhtisë, vrasjeve e vëllavrasjeve, shpifjeve. Ato përsëriten edhe në periudhat e mëvonshme

historike. Përmes fjalës së urtë: *Pyka e vet e shkyen lirin më mirë*, autori synon “ta godasë” vetëdijen kombëtare nga brenda, e cila nxitet nga shkaqe të ndryshme. Në kohën e Ilirisë kjo manifestohet kur mbreti Gent, për shkak të mbretërisë, vret vëllain, Platorin; Plaku synon t’i bashkojë njëqind delet, por asnjëherë nuk ia del në krye; në një kohë tjetër në gjah bëhet një vetëvrasje, vrasje a vëllavrasje e pashpjegueshme dhe e paparë; ndërtimi i piramidave të zallit herë simbolizon prehjen e shqetësimin, herë punën e kotë, vetminë, trazimin shpirtëror, lojën; dhe fjalimi i njeriut të liruar nga cilësitë kombëtare në sallën vizake shpreh nuancimet e tragjikës, por pa zgjidhje.

„Notimi” në historinë kombëtare është i shkurtër: *nis pak para muzgut dhe mbaron para se të bëhet terr*. Në romanin *Oh Anton Pashku* përimiton *fatim e njeriut* në vazhdimësi të ekzistencës kombëtare, por ai mund të cilësohet edhe me të përgjithshmen, njerëzoren. Teknikisht, siç ka vënë në dukje edhe Sabri Hamiti, ndërtohet përmes dy shkallëve të introspeksionit poetik: *të zbritjes*, në pjesën e parë dhe *të ngritjes*, në pjesën e dytë.

Zbritja imaginative në lashtësinë historike kombëtare arrihet përmes bisedës së Plakut të urtë dhe është realizuar si rrëfim i tij. Ky lloj rrëfimi përdoret për dy arsye: për ta dëshmuar mbështetjen në letërsinë gojore dhe për ta forcuar bindjen se autori dëshiron të flasë me gjuhën e një të djeshmeje. Fjalët e Plakut i shfrytëzon si një „*histori e gjallë*“. Nëpërmjet dredhive të *Larëzës* dhe dhunës së Gentit, të vëna në gojën e Plakut, kohën e romanit, autori, në tre drejtime e zbrit në lashtësi të thellë historike.

Në *pjesën e dytë* të romanit përshkruhen komplekset e njeriut bashkëkohor, frika, dyshimi, inferioriteti, vogëlsia, përpjekja e kotë për t’i flakur këto situata (utopia). Ato jepen si një ëndërr e thatë e njeriut me vizion të sëmurë, sepse lumturia me barazi kozmogonike predikohet me demagogji. Të gjitha këto përfundojnë te *dyshimi* i papushueshëm, shqetësimi, trazimi i përhershëm dhe frika e pashpjegueshme racionale dhe iracionale. Kjo i shërben Anton Pashkut për ta ndërtuar harkoren tjetër të rrëfimit të tij romanesk: *ngritjen* nga lashtësia e thellë në tashmëri ose kthyerjen në pikën nismëtare të rrëfimit. Kjo shpegohet me faktin se njeriu i sotëm duke e vrojtuar situatën e tanishme zbrit kushedi ku në histori për t’i zbuluar rrënjët dhe shkaqet e vërteta të ekzistencës dhe kthehet aty prej ku është nisur.

Këto manifestime që paraqiten në kohë të ndryshme janë të njëjta, por paraqiten në forma të ndryshme. Kërkesa e njeriut të jetë i liruar nga ndjenja kombëtare është absurde. Internacionalizmi i tij është vetëvrasje e kombëtares. Anton Pashku duke shprehur poetikisht një pjesë të përvojës së historisë sonë kombëtare ka arritur të krijojë një nga *protestat* më të ashpra, një nga *ironitë* më kuptimplota, një *sarkazmë* të thellë. Kjo intensifikohet përmes simbolikës dhe shenjzimit të veçantë rrëfimor, objektivimit artistik të kësaj përvoje, nga shihet *pësimi*, por edhe vetëkuptohet *mësimi*.

Romani *Oh* i Anton Pashkut është një vepër sintezë, për nga mënyra e strukturimit të miktrotemave në një temë, për nga mënyra e strukturimit të niveleve të ndryshme të teksteve dhe të shtresave novelistike. Vepra përmbledh gati të gjitha temat kryesore që dalin në vepra të mëhershme dhe të mëvonshme të këtij autori, siç janë tregimet më parë dhe dramet më

vonë. Këto janë dhuna, përpjekja e prishjes së identitetit kombëtar, përpjekjet e asimilimit kombëtar e kulturor dhe ambiciet për pushtet nga njëra anë, dhe ruajtja e identitetit kombëtar, autoktonisë shpirtërore, gjakimi i humanitetit në botën njerëzore, në anën tjetër. Me vlerat e veta artistike, romani *Oh*, që nga koha e shfaqjes së tij, ka bërë një ndikim të fortë në prozën shqipe.

Dramat. Anton Pashku ka shkruar dy drama: *Gof* dhe *Sinkopa* me të cilat në dramaturgjinë shqiptare përruron dramën dhe, me luajtjen e tyre në skenë, edhe *teatrin e absurdit*, sepse në to nuk zhvillohen ngjarjet, për arsye se në to nuk ndodh ndonjë gjë, njësoj sikurse te Becketi. Si personazhet e Becketit, ashtu edhe personazhet e Pashkut flasin e nuk mendojnë, flasin për të mos menduar, flasin duke pritur.



Ngjarja e dramës *Gof* vendoset në vitin 1939, në kohën e pushtimit fashist të Shqipërisë. Në të jepet biseda e personazheve, prej të cilës del se ata janë të perokupuar me problemin e tyre, se si të dalin nga gjendja e krijuar. Në dramë kjo situatë sugjerohet me një fjalë të urtë popullore: *Mijt marrin erë edhe kur flenë dhe Polli pula e Lleshit në kaçile të leshit*. Teksti i ngjeshur me simbole verbale dhe figura pantomimike fillon me *Një Epilog* të shprehur me tri folje: *T'rrokë*, *Rrok!* dhe *Krrok*, që shprehin tri nuanca kuptimore, tri qëndrime të veçanta individuale përballë mënyrës kolektive.

Në to pasqyrohet frika nga pësimi individual, qëndrimi pasiv, individi i bllokuar, agresiviteti i verbër, lakmia për pushtet e pasuri, mënxyra individuale dhe kombëtare.

Në momentin e pushtimit të atdheut nga shkelësi të gjithë janë të *lu-hatshëm*, ose të *ul-ët* dhe reagojnë si individë e jo si pjesëtarë të një tërësie etnike. Secili reagon në mënyrë të vet. Autori veçon tri veti reagimesh individuale. Lulashi, Lulua dhe Lulani janë tri projekte për lirinë individuale dhe kombëtare për t'u ngjitur në Majën e Naltë të Bjeshkëve të Nalta. Mirëpo, kur pushtohet atdheu ata mbesin të ngujuar, të kurthuar në një shtëpi të braktisur dhe aty reagojnë secili në mënyrën e vet. I pari është në agoni, i dyti i dehur, i treti lucid. Mundësia dhe pamundësia e qëndresës individuale kundër fashizimit të vendit është thënë alegorikisht:

Konfuzioni i përgjithshëm, situatat kaotike i pengojnë individët t'i hapin sytë e të shikojnë esull se çfarë po ndodh. Mirëpo, fashizmi është fashizëm, individi atë as nuk e ka zbuluar as nuk mund ta përjetësojë, por ç'u bë me "patriotët" që tani u bënë kollaboracionistë nga lakmia verbuese për pushtet e pasuri. Lulashi flet përçartë, por zbulon shumë gjëra: "*Minjtë marrin erë edhe kur flenë*".

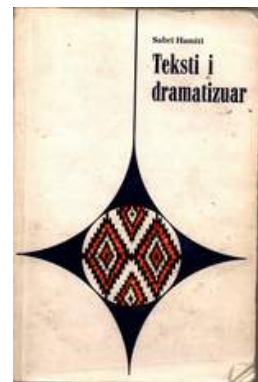
Treshi pashkian i ngjan treshit Sartrian në momentin kur personazhet e denoncojnë njëri-tjetrin për ligësi. Në momentin kur Lulani thotë se nuk mund të presin më të kurthuar në atë shtëpi të braktisur, se duhet të dalin edhe për shkak të Lulashit që nuk mund të presë, ky thotë përçartë: "*U përziën kapuçat. . . A u përziën kapuçat?. . . A u përziën kapuçat?*" Derisa, këta përpiqen ta shpëtojnë Lulashin, që kishte rënë në një gropë, Uli, Luli, Lulua, Luleci e Lulaku

kanë ikur. Lulani e Lulua më tej nuk pajtohen mes tyre në kanë vepruar mirë me Lulashin, që nuk e shpëtuan. Zihen mes veti për të gjetur shtegdalje. Situata është e nderë derisa Lulani thotë shkoqur qëndrimin e vet: “Mos thuaj. . . na! As ti as unë nuk jemi. . . na! Sikur të prisnim të shterreshin oqeanet, kurrë nuk do të kishte pasur lundra as anije, kështu që njerëzit, Lulo, kurrë nuk do t'i afroreshin brigjeve të tjera”. Lulani është i vendosur në qëndrimin e vet të dalë nga shtëpia e braktisur. Kthehet “në tanor, shkon drejt në çerrep, nën saç” dhe do kthehet prapa po të mbetet gjë prej tij. Në “Një epilog” evokohet mulliri, bluarja e grurit, buka. Buka dhe shpëtimi i individit është veprimi, guximi për aksion. Gofi është pasiviteti i tij, ngurimi para veprimit.

Dramat e Anton Pashkut janë luajtur në Teatrin e Kosovës, në Teatrin ITD të Zagrebit, në Teatrin e Shkupit dhe në teatro të tjera të shqiptarëve. Një sukses, apo një mossukses i shfaqjes së këtyre dramave në teatër ka qenë dhe do të jetë i kushtëzuar nga koncepti i leximit të tyre teatral. Çdo përpjekje e defigurimit të tyre në një fond të gjuhës së deklaruar do ta shprishte esencën e domethënies së tyre. Suksesi i tyre në shfaqje është arritur atëherë kur teksti i figuruar është shfaqur si i tillë në skenë, me gjithë relacionet e veta të ndërkomunikimit.

Gjuha dhe stili. Anton Pashku letërsinë e shkruan si figurë, si strukturë të situatave simbolike dhe simbolizuese. Kjo veçori e veprës së tij letrare kapërceu kufijtë tradicionalë të konvencave të gjinive letrare. Teksti i tij është simbolik, si në tregim e roman, ashtu edhe në drama e në tekstin didaskalik të tyre.

Proza e Anton Pashkut është një fenomen gjuhësor – letrar i gjithë krijimtarisë sonë në prozë. Fitohet përshtypja se çdo fjalë është matur me kujdesin më të madh dhe ka zënë vendin e merituar, ka funksion të caktuar në fjali apo në tërë veprën. Përdoren fjalë semantikisht të ndryshme, por që tingëllojnë ngjashëm, si *kapërcyell*, *gavyell*, *bigë*, *zurkajë*. Ato forcojnë e thellojnë nuancimet emocionale, idetë dhe shprehja merr përmasa më të mëdha, më shprehëse e më funksionale. *Kapërcyelli*, p. sh. si mjet shërben për të kaluar pengesat (gardhiqet), kurse *gavyelli* paraqet një pjesë të një mjeti (rrotës) dhe shërben për zvogëlimin, pamundësimin e realizimit të qëllimeve. Për një atmosferë të rëndë autori shprehet: „*Po shkojnë vistrak, në mugë*“. Koincidenca semantike *hije* – *mugë* shprehimisht plotësohet në mënyrë reciproke. Fjala *vistrak* (njëpasnjë, vargnueshëm) shpreh një gjendje tipike të hijeve, karvanit të hijeve, që vetvetiu, qëllimisht ec drejt rrugës.



Anton Berisha, në studimet e tij thekson se Anton Pashku, si rrallë kush ka arritur të shprehë një shkallë të lartë të pajtueshmërisë, të afrimit dhe të njëjtësismit të ritmit të poezisë dhe të ritmit të prozës. Fragmente të tëra lënë përshtypjen e vargjeve, çka jep të kuptojmë se janë krijuar me përkushtim, me precizitetin e një artisti të rryer. Për të është me rëndësi të krijojë *shprehjen* – *ide*, e cila çdo herë që përdoret në një fragment ose përsëritet gjatë gjithë prozës, krijon një tërësi tjetër, më të begatshme, më funksionale. Disa nga fragmentet, konstantet shprehëse kuptimore, ose stilemat kanë strukturë mjaft të ndryshme, por shprehin

efekt stilistik të njëjtë. Ai është një lexues i pasionuar i veprës së Kristoforidhit dhe njohës i modelit të shqipes biblike të tij, që sipas Sabri Hamitit, i ka shërbyer si model i mbështetjes në figuracionin popullor.

Përfundim. Anton Pashku është shkrimtar i kultivuar dhe i kulturuar, krejt i veçantë në letërsinë bashkëkohore shqipe. Krijimi dhe përkushtimi i tij arrin nivelin e një kulti letrar. Vepra e tij bën dialog me ambientin tonë letrar, i cili nuk është i qetë, por mjaft dramatik, për të arritur der në nivelin e mosmarrëveshjes letrare. Interpretimet që i janë bërë veprës së tij vetëm kanë shpaluar ndonjë karakteristikë të saj. Venerimet e kritikëve, sikur pajtohen se Anton Pashku është një krijues shembullor i letërsisë moderne shqipe, para së gjithash për krijimin e tekstit të figurshëm. Sabri Hamiti është i mendimit se Pashku edhe pse dukshëm mbështetet në trashëgiminë letrare shqipe, strukturimi i veprave të tij letrare, e përaftron me autorë të rëndësishëm të prozës moderne evropiane, si me Albert Kamynë (përshkrimi i detajizuar funksional), Franc Kafkën (alegoria fantastike), Uiliem Foknerin (përroi i ndërgjegjes së protagonistit), Xhejms Xhojsin (përsëritjet e figurave të pasazheve, mbindërtimet artistike), Marsel Prustin (mjerimi i vetvetes dhe dhembja shpirtërore). Në këtë drejtim, Anton Pashku mbetet ndër shkrimtarët tanë më të kultivuar dhe më të kulturuar. Ekziston bindja se teksti letrar i Pashkut është „i rëndë“ për lexim. Kritika që e kuptoi veprën e Pashkut e vlerësoi lart si një fakt letrar të mëvetësishëm dhe të rëndësishëm për letërsinë bashkëkohore shqipe. Vepra e Antonit ishte objekt interpretimi e vështrimeve të Vehap Shitës, Rexhep Qosjes, Hasan Mekulit, Ali Aliut, Mensur Raifit, Ibrahim Rugovës, Xhemail Mustafës, Jusuf Buxhovit, Shaip Beqirit, Abdullah Konushevcit, Gani Xhafollit, Tahir Foniqit, Adem Istrefit, sidomos i teksteve interpretuese të Sabri Hamitit e Anton Berishës. Thuhet se ai është klasik i gjallë i letërsisë shqipe. Sidoqoftë Anton Pashku me veprën dhe shembullin e tij si shkrimtar e njeri që me letërsinë jetoi aq thellë, siç do të thoshte Sabri Hamiti konsiderohet si mit i krijuesit dhe i krijimit, i letërsisë. Në nivelin e shprehjes letrare, të strukturimit të temave, Pashku është autor që kërkon sintezën, përsosjen letrare, veprën e kryer, ku jepet esenca dhe kokrra e kuptimit dhe e mendimit. Vlerat letrare të veprës së Anton Pashkut, janë bërë thesar i përgjithshëm i kulturës shqiptare.

Bibliografi: Ali Aliu, *Reflekse letrare*, Shkup, 1999, 208 – 217; Anton Berisha, *Mundësi interpretimi*, (Oh), 1979, 73 – 87; Anton Berisha, *Teksti poetik*, Prishtinë 1985, 98 – 108; Anton Berisha, *Shumësia kuptimore*, 1990, 87 – 96; Jusuf Buxhovi, *Çaste*, 1978: 22 – 26, 42 – 47; Sabri Hamiti, *Teksti i dramatizuar*, 1978: 23 – 24, 148 – 151, 205 – 212; Sabri Hamiti, *Tema shqiptare*, Rilindja, Prishtinë 1993, 105 – 109; Sabri Hamiti, *Tregimet fantastike të Anton Pashkut*, Parathënie në *Tregime fantastike*; Sabri Hamiti, *Variante*, 1974: 51 – 53, 78 – 83, 142 – 150; x. x. *Në mbretërinë poetike*, Prishtinë, 2002; Mensur Raifi, *Drama e individit*, Fjala, 21/1988, 5 (1 mars), 10 – 11; Mensur Raifi, *Mbi prozën bashkëkohore shqiptare*, 1978; 17 – 18, 110 – 112; Revista „Jeta e re“, Prishtinë nr. 1996 (numër tematik); Kujtim M. Shala, *Voxi i Anton Pashkut*, Prishtinë, 2002.

Romani "Oh" (fragment)

Ajo vuri buzën në gaz. Ai, prap, vazhdoi të kërkonte me shikim nëpër mal. Edhe njëherë tha:

"A thue, ku do të jetë?"

"A mos të ka humbë gja?"

"Gjithmonë po më humb nga një."

"E ç'asht ajo që po të humb?"

"Paj, kurrë nuk i po i kam bashkë të gjitha delet. Gjithmonë po me humb nga një. Qe, edhe tash më ka humbë një. S'e din, s'ka llugë ku nuk kam lypë. A thue, kah do të ketë vajtë e bekuemja?"

"Ndoshta në ndonji zguer lisi! " - ndërhyra papritmas.

"Mos u mahnit!" - tha ajo dhe, sigurisht tue dashtë mos me e lanë plakun ma me kthye, shtoi me nguti: – "ke, plak, shumë dele?"

"Unë e di se i kam njiqind, por sa herë më dalin nandëdhetenandë. Gjithmonë mungon një dele. Qe, tash mungon larëza. Sa herë që humb kjo larëza, mue më bien kambët tue e kërkue nëpër mal. Aty e sheh, aty s'e sheh! Aty asht bashkë me të tjerat, aty humb si shurra e pulës!"

"Por, ty po të humbkan të tjerat, tue lypë larëzën!"

"Humbin, ç'me ba!"

"Po ç'ban kur e gjen larëzën e të tjerat të humbin nëpër mal?"

"I lypi."

"A i gjen?"

"Paj... hëm... i gjej."

"Të njiqindtat?"

"Eh, - tha plaku, – jo."

"Po?"

"Të nandëdhetenandtat."

"Eu, po ty prap po t'u dashka t'i qepesh malit për me gjetë të njiqindtën!"

"Ani."

"Dhe ti i qepesh malit?"

"I qepem, pra."

"Vazhdimisht?"

"Gati për ditë."

"Tashë, gjithmonë më mungon një."

"Po ti gjithmonë i paske, në të vërtetë, vetëm nandëdhetenandë!"

"Ani."

"Ti kurrë nuk i paske njiqind!" - tha ajo. "Nuk e di pse po u lodhke aq shumë tue kërkue nëpër skutat e malit?"

"Pse gjithmonë më mungon një dhe unë due ta gjej."

"E kur e gjen, prap mbetesh pa një!"

"Mbetem. Por, ani. Përsëri dal me e gjetë... Tekembramja , mue më pëlqen të kërkoj; mali asht aq i egër dhe i butë, aq i vrazhdë dhe i bukur."

"Mal ma!" – thash unë tue u gojisë.

Plaku tash heshtte; më shitonte me sytë e tij të vegjël, buza e poshtme i dridhej, më dukej se edhe mustaku i luate dhe mue, për çudi, tash më vinte keq pse i thashë: "Mal ma!" Po, megjithëkëtë, nuk tha gjë. Vetëm se rrotulloi sytë kah malë, mandej u kollit dhe shikimin e paloi në pyramidën e saj, që ishte në ndërtim e sipër. Më erdhi mirë thuese prej zemrës më ra diçka e pashpjegueshme që më randonte në ato çaste, kur ajo i dha fund heshtjes:

"E, ç'ban ti kur kërkon nëpër mal?"

"Eci."

"Dhe?"

"Eci dhe futem nëpër lluga."

"Futesh dhe...?"

"Futem nëpër zguer; kërkuj. Dal. Eci, hajt bir, nëpër mal."

"Hajt bir, dhe...?"

"Ndigjoj malin. Ndigjoj turrecin."

"E ndigjon, dhe...?"

"Kurrë, - tha plaku, - turreci nuk më ka mundë, kurrë."

"Kurrë, dhe...?"

"Dhe eci."

"Ecën?"

"Nganjihërë za thue, por gohem dhe eci, hajt bir. Mali, ky mali im, asht i bukur".

"I bukur, dhe...?"

"Do të ishte edhe ma i shpeshtë, edhe ma i bukur, sikur të mos jipte bishta për sakica".

"Hëm, për sakica dhe ...?"

"Dhe? Grithem, përgjakem aty-këtu, tue përshkue nëpër mal, ku dëgjohet aulina e ndonji qeni dhe ulurima e ndonji ujku. Mirëpo unë eci, hajt bir, prej lluge në llugë, prej zgueri në zguer, prej lisi në lis.

"Pre lisi në lis, dhe...?"

"Ndalern dikur."

"Dikur, dhe...?"

"Sodis."

"Malin, dhe...?"

"Kërkuj të njiqindën me shkrim"

"A e sheh?"

"Pai, nganjihërë e shoh, por më humb para sysh, kur kujtoj se e kam krejt afër. Nuk më lëshon zemra: vazhdoj t'a kërkuj. Dhe prapë, grrithem, përgjakem tue u përshkue nëpër mal."

"Dhe?"

"Eci"

"Dhe?"

"Ndalem, dikur,"

"Ndalesh dhe..."

"Ulem kur lodhem."

"E?"

"Rri dhe njehi pikat e vesës në fijet e barit. Pikat e vesës janë të bukura. Mbesin të bukura edhe mbasi avullohen. Mbasi të avullohen, ndoshta na duken se qenë ma të bukura se ishin. A s'asht kështu?"

"Ndoshta – tha ajo,- po kur s'ka vesë?"

"Kur s'ka vesë rri dhe kujtohem."

"Dhe?"

"Mendoj për barkën."

"Për çfarë barke?"

"S'kam shumë barka. Çdokush e ka nga nji. Edhe unë e kam nji."

"Nji barkë!"

"Po, nji barkë që rri mes ujit. Ajo nuk mbytet, as nuk mbytet kurrë"

"Kurrë?"

"Kurrë."

"As kur çohen valët e mëdha?"

"As kur çohen valët e mëdha sa bjeshka."

"As kur bie shi?"

"As kur bie shi katërdhetë ditë në katërdhetë net."

"As kur fryn?"

"As kur fryn duhia që shkul lisat e prapton latitë."

"A fryn në këto anë?"

"Shpesh janë shkullitë lisat e praptue çatitë. Jo rrallë janë shkullë pemët posa kanë lidhë."

"E barka ka shpëtue?"

"Barka ka qëndrue mbi valë. Kur asht thye ndonji bri i saj, ai bri asht zavendësue me një prej lisave të shkullun."

"Kjo qenka një barkë e fortë."

"Rrin dhe kurrë s'praptohet në ujë."

"A e din sa asht e vjetër?"

"Askush nuk e mba mend kur asht punue. Mue ma ka lanë gjyshi."

"Askush?"

"Ndoshta gjyshi i gjyshit... nuk e di."

Ajo për një çast heshti; shikoi piramidën e saj në ndërtim e sipër, piramidën prej rane, e ledhatoi me dorën e majtë dhe pyeti:

"A të duket e bukur kjo barkë?"

"Kur asht plot, duket fort e bukur. Duket, si me të thanë, duket nga bregu i ujit duket, si me thanë, duket si çiftelia. Luen mbi valë. Përkundet si zonjë... Luen mbi valët që sulen kah ajo, por ajo s'jau ven veshin. Luen. Dhe valët trenohen kur e shohin tue luejtë. Sulen kah ajo, por s'i bajnë gja. Ajo vazhdon me luejtë, barka-çifteli vazhdon me luejtë dhe prej saj përhapen tingujt, të cilët përpigjet me i gëlltitë zhumhuri i valëve. Shumë tinguj mbyten në zhumhurin e valëve, aty pranë barkë-çifteli. Disa të tjerë kërcejnë prej valës në valë dhe mbërrijnë deri në breg të ujit. Aty prap nisin të shumohen. Bahen aq shumë, sa nuk mund t'i njehë askush. Shkrihen në njani-tjetrin. Dalin prej njani-tjetrit. Kangë. Po, tash e dëgjoj një kangë, që çan mjegullën para syve të mi. Çahet mjegulla. Shoh një rrishtë qiell dhe një vetull mali. Qielli asht i murrmë, ajo vetull mali asht gjithashtu e murrmë. Dridhet ajo vetull mali, ulet ajo vetull mali. Tash e shoh tue u rrokullisë qerrja e diellit. Qerrja e diellit rrokulliset me zhurmë e poterë. Zhurma e potera e qerres së diellit, që në rrokullisje e sipër thyhet e bahet copë-copë, mbytet çdo za: nuk ndihet shushurima e malit, zogjtë gurëzohen, hutini shikon lakuriqët e natës që fluturojnë në pikë të ditës, shikon dhe copat e qerres së diellit.

Mugë. Në mugë shoh dy hije. Ecin ngadalë, drejt njani-tjetrit. Afrohen. Nuk flasin; kuptohen në heshtje.

Shikojnë qerren e diellit, copat e saj para kambëve të tyne. Afrohet edhe një hije. Edhe ky shikon copat e qerres së diellit. Që të tre marrin nga një copë të qerres së diellit dhe e puthin. Mandej kthejnë kryet kah hutini që shikojnë lakuriqët e natës, të cilët fluturojnë në pikë të ditës. Kurse skaj tyne, filloj të shoh hije të tjera, që nuk ndalen, por vazhdojnë përpara; kalojnë pranë copave të qerres së diellit të rrokullisun, kur e ul ajo vetull mali dhe shkojnë në heshtje, njani pas tjetrit. Hijet. Shkojnë. Kryeulun. Të thuesh, nuk e çojnë kryet as kur pijnë ujë nga brojcat. Asgja nuk pipëtin. Ndëgjohet vetëm zhabllima e hapave të hijeve, që shkojnë kryeulun. Kurse hija e parë thotë: "Po shkojnë, ore breuk.", ndërsa hija tjetër ia pret: "Po, ore desidat, po." Hija e tretë vetëm dëgjon e nuk thotë gja; edhe ma tutje shikon vargun e hijeve që kalojnë skaj tij e copave të qerres së diellit. Shikon edhe hutinin që shikon lakuriqët e natës, të cilët dalin e fluturojnë në pikë të ditës. Mandej kthehen, hija e parë kthehet dhe këqyr hijen e dytë, mandej kthehet dhe këqyr hijen e tretë, mandej kthehen, hija e tretë kthehet dhe këqyr hijen e dytë, mandej kthehet, hija e dytë kthehet dhe këqyr hijen e parë; në sytë e të tretëve ecin hijet, ecën vargu i hijeve që kalojnë skaj tyne. Ecin, hijet ecin. Dhe vetëm copat e qerres së diellit, para kambëve të tyne, nuk ecin. Kanë mbetë aty; nuk lëvizin. E këta shikojnë ato copa: qerrja e diellit nuk mund të ecë. Tash, nuk ecin as sytë e tyne.

Drama "Gof" (fragment)

LULANI: Mo! Po kush namën e zezë e bëri?

LULUA: Pulla!

LULANI: Pulla?

LULUA: Ajo, pra... Polli... Pulla polli!

LULASHI: Kalamishi sede Durazzo Filiali, corrispodenti... Agenzia marittima, spedizioni doganali Noleggi... Importazioni - esportazioni - commisioni - depositi-rappresentaze-transporti terrestri Kalamishi... Sig rezulton edhe nga fatjava e përshtatun me konditën e domosdoshme të bazave fetare përkatëse që janë... janë... që janë lehtësimi sa më i madh e shpejtësia në therje përmos me ndie kafsha dhimbjen e therjes... Kalamishi!

LULANI: As pulë as Llesh?!

LULUA: Po, po... (*Merr gotën dhe e mbush*). As pulë as Llesh!...

Hë... (*E shpik gotën*).

Hë ...Tiku-Tiku!

LULASHI: Pena klasike... Shtypi... pi Qetësohu, baba!... Arritën biçikietat e modelit të fundit Lengano Arritën!... pi... Shtypi Qetësohu, baba!... Vizitoni Magazinën Rudolf Pë Gurashi... Baba... Çmimet e biçikletave janë jashtë çdo konkurrence Qetësohu... Kryevepra e kryeveprave të Shekspirit në Nacional Kurse në Magazinën Okazion keni manufakturë, specialitete dhe fantazi... Shtypi... Dasma madhështore e Princit Trashëgimtar të Iranit me Princeshën Fevzie... Në thertore nuk therin siç kanë therur më parë, sepse tash përdoren pistolet speciale... Dasma filioi me një darkë të shtruar nga Perandoria Riza... Riza Shah Pehlevi... në Pallatin historik të Gjylistanit Qetësohu, baba, qetësohu! Çdo orë të ditës... ke depoja numër dy gjeni qymyr të thatë... pa pluhur dhe drurë sobe... të prera... gjithashtu të thata e të qëndrueshme... Baba... Pastroni kapelet tuaja në Misto Qirko... Kundrejt Bashkisë... Me hekurosje e ngjyrimë bëhen krejt të reja... Merren edhe fotografi të çastit...

LULUA: (*duke lënë gotën e shpikur në sofër*) Minjtë marrin erë edhe kur flenë.

LULANI: Marrin, Lulo, marrin... Kur kanë mundësi...

LULASHI: Baba... Telef telegër A.Gë.I. shet e blen, jep e merr troje për ndërtime, shtëpi, dyqane, bujtina, acienda, çifliqe... Qetësohu, baba, qetësohu! Dhuratat e dasmës janë ekspozuar në Sallën e Palloit të Pallatit Gjylistan... Shet e blen dhe jep e merr... Te Kokobobo & C. Çdo lloj artikujsh-produkte të zgjedhura italiane e gjermane...

Pistole speciale për thertore... Çokolatina - karamelle - biskota-marmelata dhe pjie të jashtme keni në ëmbëltoeren Perugina... Baba, qetësohu... Në ëmbëltoeren Perugina... Po tokën? Telef telegër A. Gë. I. I... Ah, toka!... Më kanë thënë se po shitet, përveç pjesës ku varrosen pjesëtarët e familjes, tash gjashtë breza...

(*Heshtje shumë e shkurtër.*)

LULANI: Qetësohu?!

LULASHI: Imprese diverse!

LULUA: Qyqja!

LULASHI: Mosaici e marmi artificiali?

LULANI: Baba... Qetësohu, baba!

(*Lulashi përpiqet të çohet, por nuk mundet.*)

LULUA: Col colori...

(*Lulani kollitet, duke shikuar në një pikë të përcaktuar Lulua mbush gotën, por s'e pi, shikon në një pikë gjithashtu të përcaktuar, por diku përpara këmbëve të tij, në dysheme*).

LULUA: *shikon pëllëmbën e dorës me gishta të hapur, të cilët i ka përpjetë: Sa shumë piramida që po shoh. . . me maja teposhtë. . . duke kthyer pëllëmbën me gishta teposhtë: ja, tani janë përpjetë!"*

Lulashi që është "më ka i dehur" futet në konsuzion shpjegimesh të fjalës së burrit të malësisë, sikurse edhe Lulua, i cili evokon i pari, por nuk ia di domethënien. Të dy futen në konfuzion, në ethet dhe në ankthin patologjik të Lulashit! Konfuzioni është i përgjithshëm:

LULUA: Ka thënë: polli pula e Lleshit në kaçile të leshit!

LULANI: Lulo, a je i sigurt se pula është e Lleshit?

Lulua është ndërduzash. Mendon.

LULUA: Paj, Lulan, burri i malësisë, ka thënë: polli pula e Lleshit!

LULANI: Ka thënë: në kaçile të leshit!

LULUA: Po.

LULANI: Por ai e tha një herë, kurse ti përsërite nja dy a tri herë dhe ke për të marrë vesh.

LULUA: Po ndodh diçka që pak a shumë është mis. . . mis. . . misterioze!

LULANI: Lere, Lulo, lere atë fjalë. . . Si nuk ke mbledhur mend? Një mijë herë të kam thënë, nuk ka më gjëra misterioze. . .

LULUA: Thuaj si të duash, por, për nder. . . nuk po më del! . . . Humbi. . . U tret. . . Metamorfozë e çuditshme! Në vetvete, edhe disa herë, përsërit frazën e burrit të malësisë. Nuk po më del. . . S'është. . . humbi. . .

LULANI: Pula?

LULUA: Lleshi.

LULANI: Lleshi humbi pulën?

LULUA: Lere pulën. . . pulën po se po. . . Por edhe Lleshi bashkë me të!

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Anton Pashku është prozator dhe dramaturg. Në të dy gjinitë letrare u dëshmuar artist i vërtetë. Me cilat tipare artistike karakterizohet veprimtaria e tij letrare?
- 📖 Në tregime trajtoi tri tema kryesore. Cila është porosia e tregimeve të rrethit *tematik të vetmisë dhe të dhunës*?
- 📖 Në tregimin „Kulla” ballafaqohen dy figura *e kullës dhe e plakës*. Plaka rrezikohet nga *kasapi*, kurse *kulla* nga... Cilat janë pikat e përbashkëta të mitizimit të këtyre dy figurave?
- 📖 Romani *Oh* paraqet hapin e parë të madh të prozës moderne shqiptare për t'u përfshirë në rrjedhat e përgjithshme letrare botërore. Si i projekton shkrimtari *kohët rrëfimore: të kaluarën, të tanishmën dhe të ardhmen*? Ç'qëndrim mban autori ndaj të kaluarës historike shqiptare dhe cilat anë të saj i përpunon në roman?
- 📖 Këtij romani i mungon struktura rrëfimore tradicionale. Si i përmbush autori kërkesat e mungesës së *fabulës*, ndërlihdjes *fabulative*, *rrjedhës së rrëfimit*, mungesën e autorit, *kategorinë e kohës*?
- 📖 Çka e shqetëson dhe e nxit personazhin e romanit? Si bëhet ndërlihdja e dy kohëve rrëfimore të personazhit: ikja e tij në kalueshmëri të thellë historike dhe kthyerja në tashmëri?
- 📖 Shpjegoni kuptimin e aludimit: *internacionalizmi proletar është vetëvrasje e kombëtares!* Kush e predikon internacionalizmin dhe kush kombëtares?
- 📖 Në dramën *Gof* Anton Pashku përshkruan pozitën e disa kategorive të njerëzve në kohën e pushtimit fashist të Shqipërisë më 1939. Ç'qëndrim mbajnë ndaj luftës së imponuar Lulashi e Lulua dhe ç'qëndrim ka Lulani?
- 📖 Sabri Hamiti është i mendimit se Anton Pashku afrohet me disa shkrimtarë botërorë. Me cilat karakteristika dhe me cilët autorë? /Në libër i keni të përfshirë disa prej tyre/. Përpiquni t'i zbuloni pikëtakimet e Pashkut me Xhojsin dhe Kafkën!

AZEM SHKRELI (1938 – 1997)

Azem Shkreli është i njohur si poet, prozator dhe dramaturg. Me këtë krijimtari letrare ai zë një vend të rëndësishëm në letërsinë e sotme shqiptare. Krijimtaria e tij letrare imponohet me strukturën e vargut, me kthesën përshkrimore në prozë, me shprehjen poetike dhe figuracionin, me të cilat ndihmoi përsosjen e shprehjes poetike dhe kultivimin e letërsisë në Kosovë. Solli ndjesinë e mprehtë ndaj gjuhës dhe fjalës. Ndërkaq në prozë solli kthesën e trajtimit të temës dhe këndvërtimin ndryshe të njëmendësisë përshkrimore, ndryshe nga ajo që praktikohej në letërsinë e kohës, futi përshkrimin e botës së brendshme dhe dramën e personazhit, si dhe venerimin e botës nga nëndija e tij. Me të ndihmoi formimin e poezisë dhe të prozës shqipe të viteve të pesëdhjeta, të cilat ishin të ngarkuara me patosin e euforisë himnizuese.



Shënime biobibliografike. Azem Shkreli ka lindur më 1938 në fshatin Shkrel të malësisë së Rugovës afër Pejës. Shkollën fillore e kreu në Nakëll të Pejës dhe në Haxhaj të Rugovës. Normalen dhe studimet në Degën e Gjuhës dhe të Letërsisë Shqipe në Fakultetin Filozofik të Prishtinës. Punoi një kohë si gazetar i të përditshmes “Rilindja”, pastaj drejtor i Teatrit Popullor Krahinor. Disa vjet ushtroi detyrën e kryetarit të Shoqatës së Shkrimtarëve të Kosovës, ishte edhe kryetar i Lidhjes së Shkrimtarëve të Jugosllavisë dhe drejtor i Kosova-Filmit në Prishtinë. Ka shkruar poezi, proza, drama dhe skenarë filmash. U varros me nderime të larta më 27 maj 1997 në varrezat e Prishtinës.

Vjershat e para i botoi më 1952. Ka botuar këto vepra poetike: *Bulëzat* (1960), *Engujt e rrugëve* (1963) *E di një fjalë prej guri* (1969), *Nga bibla e heshtjes* (1977), *Vjersha* (1977), *Pagëzimi i fjalës* (1981), *Kënga e hutinit* (1986), *Nata e papagajve* (1990), *Muri përfundi shqipeve* (1993), *Shtatë nga ata* (1993), *Lirikë me shi* (1994), *Zoti nuk asht shqiptar* (1997), *Zogj dhe gurë* (1997), *Rrënjë të gurta* (2001); romanin *Karvani i bardhë* (1961), *Karvani i bardhë - i riu* (1997); vëllimin me tregime e novela *Sytë e Evës* (1965). Drama *Fosilet* (1968) është përshtatje për skenë e romanit *Karvani i bardhë*, kurse drama *Varri i qyqes* (1983) është dramatisim i tregimit „*Heshtja*” të botuar në vëllimin me tregime *Sytë e Evës*.

Veprimtaria letrare. Veprimtaria letrare e Azem Shkrelit është e gjerë dhe e shtrirë në tri gjinitë kryesore të letërsisë: poezi, prozë dhe dramë. Më i suksesshëm është dëshmuar në poezi, por, për nga vlera artistike, risitë dhe rolin që luajtën në formimin e letërsisë shqipe në Kosovë rol të rëndësishëm kanë luajtur edhe prozat dhe dramat e tij.

Poezia. Krijimtaria e tij në vargje lejon të studiohet në tre rrafshet kryesorë tematikë që janë përpunuar në vargun e tij. Ata janë: lirika e dashurisë, atdhetare dhe reflektive. Është theksuar nga studiuesit se vjershat e tij nuk bëjnë ndonjë dallim të prerë midis llojeve letrare të lirikës. Ndaj të tre rrafshet tematikë janë të shtrirë në tërë vjershërimin e tij. Kështu, lirika e dashurisë ndaj vashës gërshetohet me lirikën e dashurisë ndaj vendlindjes ose ajo përshkrimore e natyrës me lirikën intime ose atdhetare. Një pjesë e poezisë së tij i kushtohet popujve të shtypur të botës së tretë, duke shprehur me ta një solidaritet poetik kundër shfrytëzimit. Në poezinë e Azem Shkrelit bashkëjetojnë e realizohen dy tema kryesore: *tema e lirikës subjektive dhe tema e peizazhit natyror e shpirtëror të ambientit shqiptar.*

Në përmbledhjet e para poetit i kanë lënë gjurmë të pashlyeshme ditët e rinisë e të fëmijërisë, të cilat i sheh si bukuri të vendlindjes. Këto venerime të poezisë së hershme, në periudhën e mëvonshme kthehen në vrojtime kundër shkaktarëve të prishjes së qetësisë dhe paqes, agresivitetit midis njerëzve. Poeti në stilin e Migjenit shprehet: *Se lot e gjak ndër shekuj kurr s'u ngi, / As s'ka m'u ngi ndonjëherë ky kungull dhe!* („Vargjet shtegtare“). Ky dyvargësh dëshmon se nga poetët e traditës, në këtë fazë, ndihet një ndikim i fortë i “poetit të mjerimit”. Poeti e ndjen nevojën t'i drejtohet bashkëkohësisë për rolin që duhet ta ketë ndaj brezave të ardhshëm, ta zgjojë ndërgjegjen, urtinë njerëzore për paqe, që njerëzimi të jetojë në qetësi e lumturi. Poeti nuk e humb besimin në vetëdijen e ndërgjegjen e njeriut dhe në mendjen e tij të shëndoshë, në mirësinë e tij. Ky qëndrim poetik paralajmëron orientimin e mëvonshëm të Azem Shkrelit të rreket t'i trajtojë problemet jetike që e preokupojnë njeriun e kohës.

Në vëllimin „*Engjujt e rrugëve*” poeti paralajmëron kthesën poetike në strukturën e vargut të tij dhe të vargut poetik shqiptar përgjithësisht. Poezia e tij tani fiton ton ironik e grotesk. Por edhe më tej ndihet se poeti ende është në kërkim të identitetit të tij poetik të pavarur e të veçantë, i cili do të arrijë shkallën mjeshtërore në vëllimet e mëvonshme.

Në harmoni me mesazhin e vargut të Migjenit ai nis të kalojë nga patosi i thellë erotik elegjiak në glorifikimin dhe ekzaltimin e të kaluarës historike dhe të përtëritjes intelektuale të mendimit të kombit. Ky prosed krijues më i pranishëm është në librin *E di një fjalë prej guri*, në të cilin përshkruhet nostalgjia për kohët e humbura e që s'kthehen më. Troja dhe Skënderbeu bëhen simbol i fjalës së papushtueshme, të pashkelur. *Heshtja* bëhet soditje e vetvetes. Poeti tani preokupohet me *credon* (krijimin) poetike dhe pamundësinë të mos shkruajë. Ai kërkon mbështetje në qëndresë. Sintagma „Troja e fjalës” përdoret në kuptim të ri semantik: ajo është e vërteta e tij, e vërteta e njeriut, jeta dhe ekzistenca, gjëllimi i tij. Poeti beson se me krijimtari mund ta mundë kohën, por dëshpërohet shpejt, bindet se është në iluzion. Për t'i rezistuar kohës i lind ideja të shndërrohet në gur, si edhe Ali Podrimja, ta quajë veten gur, që të bëhet rezistencë e përhershme, e qëndrueshme. Guri e mëson të mos flasë, të heshtë dhe të mbijetojë: *E ndër gërmadha bëhem një copë gërmadhë, / një gur që gurit s'don të ndarë* („Nata në kështjellë“).

Poeti angazhohet për ekzistimin e njeriut në kohë, se duhet t'i përgjigjet kohës në të cilën jeton. Si rrjedhojë e këtij *kohimi* të njeriut është edhe mbjellja prej dikujt e “*lules së ligë*”, midis zërit e pabesisë dhe mbi parimin „*hodhi gurin, fshehu dorën*”: „*e tha urre e rritu lule / e ligë mes njerëzish, s'e patë si e nguli për / jetë jetrash mes nesh, si e fshehu dorën / e zezë nga bota e tha urre e rritu.*”

Në librat *Nga bibla e heshtjes* dhe *Kënga e hutinit* tanimë shohim se poeti e ka ndërtuar vargun e vet dhe ka gjetur mënyrën se si ta shprehë disponimin poetik. Në këtë fazë të krijimtarisë i largohet iluzioneve të fazës fillestare, me të cilat kishte ushqyer vjershat e para, njësoj si edhe Ali Podrimja, në fazën e tij nismëtare dhe i kthehet pendimit. Poeti shihet se e ka humbur durimin, sepse iluzioni rinor ishte jetëshkurtër dhe nuk i solli lumturinë e pritur që me kaq pompozitet reklamohet nëpër shkolla.



Libri *Nga bibla e heshtjes* dëshmon se poeti i është kthyer qëndresës, prej të cilës kërkon ta ndihmojë ta mundë dhunën, si në vjershën „*Mbi Europë*“, në të cilën ngrihet kundër agresivitetit njerëzor. Në këtë libër janë përfshirë disa nga vjershat më të bukura të Azem Shkreli me temë patriotike dhe të dashurisë ndaj vendlindjes („*Tahir Ibra*“, „*Dukagjinçe*“, „*Lumi*“, „*Bregu i mollës*“, „*Gurra e Martin Bogës*“). Ajo që e dallon poetin nga shumica e autorëve të lirikës patriotike është ndjenja ndaj fjalës dhe e shqiptimit poetik të përmbajtur në emocione; është ndjenja e masës, ndjenja për të mos u rrëmbyer nga brohoritja kolektive në çastet dramatike për fatin e kombit, siç janë vitet nëntëdhjetë. Këto tipare sidomos shquhen te vëllimi i parafundit *Lirikë me shi*.

Nostalgjia e vëllimeve të para në vëllimin *Kënga e hutinit* shndërrohet në protestë, ironi e refuzim. Poeti është i zhgënjyer nga ideali utopik i ekzistencës për të cilën angazhohej në vëllimet e mëparshme, tërhiqet në vegjetim. Tani plotësisht i kthehet heshtjes dhe ajo për poetin është gur e zjarr, ajo është burrëri, trimëri, guxim e qëndresë („*Hiri i heshtjes*“). Libri *Kënga e hutinit* është i ndarë në pesë tërësi të veçanta tematike. Ndryshe nga librat e mëparshëm, kur poeti interesohej për historinë tonë më të re, në këtë libër bën zgjerimin e kësaj teme me lashtësinë historike shqiptare, si përkujtim i një vazhdimësie konkrete.



Tërësia e parë „*Nekrolog për zogun*” përfshin vjersha që ndërtohen sipas modelit tradicional me varg të lidhur, me rima dhe ritëm specifik e funksional. Shqetësimi i poetit për çrregullimin e vlerave shprehet si pendim, frikë, trembje. Këtë e tregon edhe titulli, kënga e hutinit, e shpendit që këndon dhe i dëgjohej zëri vetëm natën.

Tërësia e dytë „*Libri i dytë i heshtjes*” është në ndërlidhje të drejtpërdrejtë me vëllimin *Nga bibla e heshtjes*. Edhe këtu ndeshen *fjala* dhe *heshtja* si preokupime të përhershme të poetit. Heshtja këtu shenjon alegorinë, fjalën e brendshme të poetit, urtinë, fuqinë e mendimit.

Edhe në tërësinë „*Nga ditari i të premtës*” jepen shënimet e poetit për vetminë, pritjen, anatemën, dritën. Në ditarin e poetit këto kategori estetike vlejné për ditën e premtë dhe dalin si mallkim, lëngatë. Edhe në shtatë këngët e tërësisë tjetër, „*Shënime natën*”, jepet vigjëlimi i hutinit, që shndërrohet në këngë - elegji, këngë - vaji për problemet etike të njeriut të asaj kohe. Me *shënimet e natës* poeti synon ta shprishë errësirën, t’i kundërvihet asaj, edhe pse ka vetëm penën e ftohtë, por të mprehtë si thika dhe shpata. Antitezat janë përbërës të rëndësishëm të kësaj poezie.

Në tërësinë „*Pas cirkut*” Azem Shkreli e pasuron tematikën e opusit të tij me disa nuanca të aktuales, me një ironi më të drejtpërdrejtë e më të fortë. Përmes portretizimit të bartësve të fenomeneve sociale e kulturore, do të flasë për snobin, eunukët, demagogët, konferencaxhinjtë, karrieristët, demagogët si subelemente shoqërore. Këtë fytyrëzim të tyre poeti e arrin me anë të identifikimit të gjuhës së tyre të thatë e të vdekur, ku ndihet një thartirë frazash, një e folur jashtë natyrës, një e folur që shenjon qëllimet e këqia.

Kënga e hutinit është një vajtim që simbolizon të keqen, fatkeqësinë, është si një zë i paralajmërimit të kobit e të pësimit, që nënkupton terrin, errësirën, skëterrën. Kënga e Azem Shkreli është mospajtim dhe protestë e ashpër artistike e një gjendjeje të caktuar me kohën. Ajo shpreh fuqishëm dhe në mënyrë dinamike nevojën e veprimit dhe sakrificës. Kënga për poetin është *dëshirë e etur*, që përherë është e lidhur ngushtë me shpirtin e tij, me gjallimin dhe me njerëzit e mesit ku ai jeton e vepron. Kënga është edhe kënaqësi, edhe dhembë, një lloj tmerrri nga i cili „*as nuk vdiset*” dhe „*as nuk ka shpëtim*”; poezia është „*gjaku i penës*” ku „*trishtim paqja do*”.

Karvani i Bardhë. Romani *Karvani i bardhë* (1960), bën portretin e Dyl Mehmetit, një malësor rugovas, që, si mjaft evropianë gjatë Luftës së Dytë Botërore, mban anën e tij. I bindur për drejtësinë e veprimeve të veta, Dyli është i shtyrë më fort nga qëndresa tradicionale kundër ndryshimeve sesa nga bindjet politike. Romani është koncipuar si një çlirim i përgjithshëm nga tensioni që krijon madhështia e rrejshme, madhështia e tradhëguar, e pandryshuar ndër breza, e kushtëzuar nga natyra e egër e vendbanimit, si edhe për shkak të mungesës së një organizimi shtetëror stabil ndër shekuj: Dyl Mehmeti, i ngjan shpellës në zemër të shkëmbit. Nga ky aspekt shpella është e sigurt, e pacënueshme, e padiktueshme, e papushtueshme, e tmerrshme, sepse është edhe e vetmuar dhe jashtë ligjeve të shoqërisë. I ngjuar në shpellë ai është i bindur se kështu do



t'i rezistojë pasigurisë. Parimi dhe vlera jetësore e tij është vdekja burrërore nga plumbi i pushkës. Dyl Mehmeti në momentet më të vështira të jetë së tij, në ato momente kur zë të dyshojë në vetvete, në krahët e dëshirave dhe të ëndërrave, *“forcon fisin, ia jep krahun të fortit”*.

Ngjarja e romanit vendoset kohësisht në Rugovë. Romansieri e zbulon madhështinë e rrejshme, shpalon krenarinë e pamatur dhe të vrazhdë, e zhvleftëson papërkulshmërinë e pamoralshme të protagonistit të tij. Dyl Mehmeti, gur e shkëmb e shpellë mali, personazh gjysmëlegjendar që ka pirë ujë e gjak malesh, që burrat ia kanë frikën, zbulohet si njeri që nuk ka dashur t'i ndërrojë flamujt sipas motit. Mirëpo, pikërisht i biri Shpendi, është aty që e përkujton të jatin se koha e Dyl Mehmetave ka përfunduar dhe se sot jetohet ndryshe. Tani duhet gjetur një lloj tjetër madhështie.

Hapi i parë dhe më i rëndësishëm drejt zhdukjes së madhësisë së rrejshme, sipas romansierit tonë, është vetëdijësimi i njeriut, si pjesëtar i një shoqërie të dhënë. *„Për të parën herë sot kishte dalë në dyluftim me veten dhe asnjë dyluftim në jetë nuk e kishte lodhur e molisur më shumë, nuk e kishte vënë në gjunj si ky. Për të parën herë sot ishte ndarë në dy Dyla: në Dylin e urtë të arsyes dhe në Dylin e harbuar të gjakut e të epsheve. Për të parën herë e ndien si luhartet shpella, si luhartet edhe ai. Sheh se edhe guri edhe njeriu luhaten, por s'do të besojë“*. Ky kthim në vetvete është jashtëzakonisht i rrallë dhe i mundimshëm, dhe, natyrisht, sa më i mundimshëm është, aq më pak zgjat. Shprehia për të parë e përjetuar botën e njerëzit nga këndi i shikimit vetanak sakaq e rimerr pushtetin dhe rivendos raportet, kriteret dhe vlerat e vjetra. Për Dyl Mehmetin, më i rrezikshëm ka qenë vetëmashtrimi i përhershëm dhe gjatë gjithë jetës, iluzioni për madhështinë vetanake, se sa dredhia që u ka kurdisur të tjerëve. Zhgënjimi më i rëndë është ai që ka të bëjë me vlerat personale. *„Prandaj, ai përziu shpejt arsyen me epshe, e ato i shkriu prapë në gjak, thellë, sa më thellë që të mos ndahet. E për t'iu ruajtur më mirë kësaj, dëshironte të ikte prej vetes për do çaste, të arratisë larg, ku mund të harrohen të gjitha, si të mos kishin qenë ndonjëherë“*. Një ikje e këtyllë prej vetvetes nuk është e mundshme, njeriu i tillë *„vetëm ka lindur dhe vetëm ka për të vdekur“* dhe Dyl Mehmeti do ta ndiejë veten të thyer, por të papushtetshëm dhe do t'ia marrë vetes jetën. Jeta do ta vazhdojë rrjedhën e vet në vazhden e re, me të birin Shpendin, i cili është i vetëdijshëm se me luftën e fundit *„kanë ndërruar dy kohëra“* të ndryshme, dhe se *„as toka, as njerëzit nuk janë më ata që ishin“*.

Botimi i romanit *Karvani i bardhë* ishte një ngjarje shumë e rëndësishme për prozën shqipe në Kosovë. Autori i tij ishte një krijues i ri, i sapoparaqitur në letrat shqipe. Vetë romani është ndër veprat e para që temën e luftës së fundit e shikonte ndryshe dhe nuk përputhej me praktikën e deriatëhershme. Ribotimi i përpunuar i 1996 – tës i dha shkas autorit të intervenojë atje ku, në botimin e parë, qenë bërë ndajmbathje artificiale në figurën e Dyl Mehmetit dhe në luftën e tij. Dyl Mehmeti pastrohet nga shpifjet dhe sajemat e kohës. Ai, duke qenë i bindur se bën luftën e vërtetë, në fund gjen forcë morale t'u kundërvihet të gjithëve, për

të cilët ishte i bindur se nuk e kanë drejt. Ai e ndien se pozicioni dhe perspektiva e luftës së tij janë të drejta, por e sheh se kundër asaj lufte janë të gjithë.

Është konstatuar se Azem Shkreli është ithtar i rrëfimit të mirëfilltë klasik. Rrëfimi në romanin *Karvani i bardhë* lidhet me historinë e Dylit. Narratori i gjithëdijshëm rrëfen duke ndjekur kronologjinë kohore. Lexuesi koncentrohet në motivimet dhe tensionet dramatike të kryepersonazhit dhe të marrëdhënieve të tij me personazhet e tjerë. Është një luftë e humbur, ajo që bën Dyli, nëse atë nuk e pranojmë si metaforë - mesazh në frymën që del nga bindja se lufta që fitohet doemos vjen pas një vargu betejash të humbura.

Romani *Karvani i bardhë* i Azem Shkrelit sjell një vizion të ri mbi luftën që ai e kishte përjetuar si fëmijë. Ai është në shprehje e re e rrëfimit të artikuluar si roman. Është një realizim kompozicional që shmang klisheet e deriatëhershme dhe një sintezë mes romanit të personazhit dhe romanit psikologjik.

Drama *Varri i qyqes*. Në vëllimin me tregime *Sytë e Evës* është përfshirë edhe tregimi me titull „*Helmata*”. Azem Shkreli këtë tregim do ta mbindërtojë në dramën *Varri i qyqes*, njësoj siç do të veprojë edhe me romanin *Karvani i bardhë*, të cilin do ta dramatizojë nën titullin *Fosilet*. Me këtë titull, autori, ka ndërtuar një dramë me tri pamje, të cilat gërshetohen dhe ndërlidhen mes veti, për ta përcjellë mesazhin artistik mbi luftën dhe pasojat që sjell e lë pas ajo. Fenomeni i luftës vështrohet jo përmes aksionit e veprimeve, por nëpërmjet pasojave, vragëve dhe ngarkesave psikike e morale që mbesin prapa.



Gjergji duke kaluar bashkë me Marinë pranë varrit të të birit Gjunit, djalit të tyre që kishte rënë në luftë, zë e vret mendjen: ku dhe si vdiq ai? Frikohet se mos ka vdekur si qyqar. Kjo është dilema dhe drama e tij e brendshme, monodrama që shpërthen në momente të caktuara, por që nuk shuhet dot. Përballë dramës së brendshme të Gjergjit qëndron drama e Marisë, nënës së Gjinit të vdekur, e vetmja dëshmitare e vdekjes së mistershme e të papërcaktuar të djalit të tyre. Pas shumë vitesh me insistimin e Gjergjit Maria nis e rrëfen dramën e vdekjes së Gjinit. Ky është një rrëfim me pushime e ngurrime të mëdha. Kullën, ku ishte ngujuar Gjini partizan e djeg armiku. Bashkë me të, në kullë është djegur edhe dikush tjetër. Maria i rrëfen të shoqit: „*Pas do ditësh kemi shprushur në hi dhe kemi gjetur dy palë eshtrash. Njëra palë ka qenë e tij, kurse tjetra e gjermanit. Askush nuk e di se cilat të kujt kanë qenë. I kemi varrosur atje pranë njëri-tjetrit*”. Cilët eshtra të kujt janë - të Gjinit, simbol i heroizmit, apo të armikut. Gjergjin e mundon fakti se varri i Gjinit del me eshtra të përzierë, pra *varri i qyqes*. Kjo sintagmë metaforikon me të keqen, tmerrin e luftës dhe pasojat e saj të shumta e të pashlyeshme.

Dyshimin e Gjergjit e shton e dhëna se Gjini ka çuar dashuri me të bijën e Aleksit, po ashtu partizane, dashuri kjo që shenjëzon bashkëjetesën e njerëzve me përkatësi të ndryshme

kombëtare. Ishte apo jo, në kullë, e bija e Aleksit, kur u dogj Gjini. Në një moment njëri nga armiqtë i thotë Aleksit se vajzën e ka vrrarë Gjini dhe se ajo bashkë me të është brenda në kullë. Kjo linjë mbetet enigmë: në armiku deshti ta vejë në sprovë Aleksin, apo vërtetë vajza e tij ishte aty.

Këto dilema kuptimore tekstin e bëjnë më të ndërlikuar dhe semantikën e dramës më të plotë. Bëhet fjalë për tre të zhdukur, kurse në hirin e kullës zbulohen vetëm dy palë eshtra. Çka i fsheh Maria Gjergjit? A është konflikt midis idesë për vdekjen burrërore, çfarë e dëshiron Gjergji vdekjen e të birit dhe idesë për vdekjen e turpshme, çfarë i duket nganjëherë vdekja e tij apo diç tjetër? Mbi këto trajta të vdekjes, etikës së saj, mbështetet edhe drama e Gjergjit, e cila me kohë shndërrohet në obsesion për të vërtetën. Insistimi i Gjergjit që ta dijë të vërtetën e njëmendët të vdekjes së të birit ka motivim psikologjik, sikurse edhe ngurrimi i Marisë ta rrëfejë deri në fund dramën e kësaj vdekjeje.

Bëhet fjalë për dy drama të brendshme individuale, që kanë për objekt vdekjen e Gjinit, e cila shpalohe dhe zgjidhet më shumë përmes monologut se sa përmes dialogut. Zgjidhjen e nyjes e ndihmon edhe dialogu i barinjve, në pamjen e parë dhe të fundit dhe loja e tyre me gëzhojat e fyshekëve, si ironi e luftës dhe e fatkeqësisë së Gjergjit e të Marisë. Kështu dialogu midis këtyre dy kryepersonazheve të dramës *Varri i qyqes* të Azem Shkrelit kthehet në një monolog të dialogizuar: Maria rrëfen për vdekjen e Gjinit dhe për veten e vet dhe, në këtë mënyrë, bën një monolog të rëndë e të padëshirueshëm, ndërkaq Gjergji duke insistuar ta dijë vdekjen e njëmendët të të birit, monologun e Marisë e shndërron në obsesion të padëshiruar dhe të neveritshëm. Drama e tij është shumë e thellë, një dramë e brendshme dhe e pashpresë, e cila përfundon në formën më të ashpër dhe më të egër.

Personashi i Marisë ngërthen në vete dramën e nënës – dhembjen për të birin, të gruas – frikën nga i shoqi që t’ia tregojë të vërtetën, të njeriut – vrragën e hapur nga lufta. Teksti i dramës shqipton: kujtimin – si bazë të një përjetimi plot vuajtje dhe dialogun e zhdërvjelltë – si përgjigje në pyetjet e parreshtura të Gjergjit që fillojnë e s’kanë të mbaruar.



Vargu. Gjuha. Stili. Veçori kryesore e poezisë së Azem Shkrelit është *dendësia e mendimit*, ngarkesa dhe tendosja emocionale. Ajo është në harmoni me natyrën krijuese të poetit, e cila e ka të mprehtë ndjeshmërinë ndaj fjalës. Fjala, figura, fraza vendosen në kontekste të caktuara dhe aftësohen maksimalisht të bartin mendime dhe nuanca përfytyrimesh, emocione dhe imazhe. Karakteristikë tjetër është *gdhendja mjeshtërore* e vargut dhe e *frazës poetike*, pastaj *saktësia* e imazhit imagjativ e figurative. Sipas nevojës ato derdhen lirshëm dhe krijojnë efekte estetike.

Përsëritjet dhe numërimet, forma e litanisë, e lutjes, e vajit dhe e pyetjes retorike janë mënyra strukturale të ndërtimit të vargjeve të A. Shkrelit. Ai krijon një poezi, me të cilën

shpesh tenton të shprehë një botë lirike me rrëfim, që afrohet shumë me përshkrimin epik të realitetit poetik. Kjo është njëra prej karakteristikave të poezisë shqiptare dhe të thyerjeve teknike që sjell Azem Shkreli në vargun shqiptar. Ajo më shumë ngjet me poemën e shkutër epike, sesa me lirikën me patos të thellë emocional. Prandaj poetit i pëlqen struktura dhe disponimi përshkrimor baladesk, mjaft frekuentues dhe shumë i përdorshëm në letërsinë gojore shqiptare.

Azem Shkreli është treguar mjeshtër i absorbimit të urtisë popullore dhe i formës proverbiale në sajimin e vargjeve. Me mjeshtëri të rrallë përdor alegorinë dhe ironinë. Përdor me elegancë edhe bartjen e mendimit prej një vargu në tjetrin, madje edhe në strofa të tjera, duke mos respektuar fort rregullat që kufiri i fjalisë të jetë edhe kufiri i vargut.

Gjuha e romanit, ndërkaq, është zhbiruese, vepron e rrëshqet sferave të thella, i ndriçon ato dhe nga andej ngarkohet rishtazi. Nga fjala e këtij rrëfimi rrezatojnë impulse e përsiatje rreth kategorive morale, siç është jeta, vdekja, lufta, frika, gëzimi. Është një gjuhë rrëfimtare me fuqi të madhe rrezatimi, me tiparet e të folurit lakonik. Ndjehet në këtë rrëfim një rrëfimtari impulsiv, i një gjallërie anekdoteske, një praktikë rrëfimi e dalë nga një traditë e lashtë, e gdhendur nëpër shekuj si shtresim urtie popullore. Në këtë roman kemi dy rrafshë komunikimi: ligjërimin dhe heshtjen, që e gjallëron rrjedhën e rrëfimit dhe e bën shumështrësor. Mbresa që krijohet kur lexohet romani *Karvani i Bardhë* është se kemi të bëjmë me një rrëfimtari fjalëpak. Duke lexuar faqet e romanit, përkujtojmë autorin e poezisë së tij të ngjeshur e të heshtur.

Në rrëfim kondensohet shprehja përballë veprimit, që çon drejt shturrjes. Rritja e tensionit midis personazheve përkon me atmosferën e tendosur dramatike. Ky procedim përkon me njëjtësimin e idesë, që përçon rolin e porosisë poetike, mesazhin. Për shembull kur përshkruhet dyshimi i Gjergjit në rrëfimin e Marisë autori përdor shprehje eliptike: „*Mari!* . . . *Foll!* . . . *Qit qull!* . . . “. Forma e këtyre eliptike është përdorur në harmoni me idenë që çon në zgjidhjen e konfliktit rrëfimor.

Përfundim. Veprimtaria letrare e Azem Shkrelit në poezi, në prozë dhe në dramë shënon kthesë të rëndësishme cilësore në praktikën krijuese letrare shqiptare. Shfaqja e tij si poet, prozator e dramaturg në letërsinë shqipe të Kosovës shënoi kthesë të rëndësishme drejt modernizimit të letërsisë shqipe të Pasluftës së Dytë Botërore. Deri në kohën e tij, letërsia shqiptare, trajtonte temën e luftës dhe të fitores përmes rrëfimit klishe të metodës së realizmit socialist. Azem Shkreli u ngrit natyrshëm në kulmet e letërsisë shqiptare dhe këtë vend e konsolidoi dhe e përforcoi që nga vepra poetike *Bulzat* e deri në të fundit *Zogj dhe gurë*. Ai kthesën në poezi e shënoi duke e çliruar *Unin lirik* intim nga ai *kolektiv*, duke selitur në të temën e dashurisë për vendlindjen, njeriun e truallit rugovas. Thyerjen më të madhe në letërsinë shqiptare e shënoi në gjininë e prozës dhe të dramës, me romanin *Karvani i bardhë* dhe me tregimet e vëllimit *Sytë e Evës*, si dhe me dramatizimin e tyre, që shënojnë një shkallë të lartë poetike dhe një hap të rëndësishëm përpara të letërsisë sonë.



Bibliografi. Ali Aliu, *Kërkime*, 1971: 173 – 183; Ali Aliu, *Reflekse letrare*, Shkup, 1999: 36 – 40, 41 – 46, 47 – 56, 218 – 223; Anton Berisha, *Shumësia kuptimore*, 1990: 31 – 44; Anton Berisha, *Teksti poetik*, 1985: 57 – 64, 93 – 97; Basri Çapriqi, *Mikrostruktura e tekstit*, Rilindja, Prishtinë 1990: 81 – 82; 84; Ibrahim Rugova, *Strategjia e kuptimit*, 1980: 75, 199 – 200; Jusuf Buxhovi, *Çaste*, 1978: 35 – 37; Mensur Raifi, *Mbi poezinë bashkëkohore shqipe*, 1977: 27 – 29; Mensur Raifi, *Mbi prozën bashkëkohore shqiptare*, 1978: 17, 107 – 109; Rexhep Ismajli, *Shumësia e tekstit*, 1977: 100 – 106; Sabri Hamiti, *Teksti i dramatizuar*, 1978: 90 – 91; 105 – 116, 152 – 154; Xhemal Mustafa, *Vrragë e dilema*, Rilindja, 26. III. 1983; Siana Elezi, *Krijimtaria letrare e Azem Shkrelit*, Shkodër, 2002; “Jeta e re”, nr. 4, 1997;

MBI EUROPË

Mbrëmje. Fluturojmë. Shprishim leshin
E revet. Mberëri e bardhë nën ne
Ngadhënjim i kaltër. Kalojmë e s’u vemë veshin
Kufinjë armata kope

Si t’ishim maje shekullit dhe vumë përfundi
Mykun e ngjarjeve luftërat thua se s’qenë
Një zonjë nga faculeta ofshamën shkundi
Diku mbi Mathauzen

Vërej nga dritarja. S’e di as vetë pse qesh
Nësa shishen me mikun tim e shpikim ngadalë
Do lindin sonte vallë atje përfundi nesh
Tregtarë? Pol Sartra? Gjeneralë

Mbrëmje. Fluturojmë. Poshtë Europa
Mendimtare kotet mbi punë të rënda
Flij ti zonjë e mençur por unë kurr s’u ropa
Pas ca ëndjesh tuat që s’m’i kënda.

Analizë: Vjersha ka katër strofa katërshe me skemë rimore ABAB, ku rimat janë të ndryshme, e disa madje s’janë më shumë se asonanca. Në kuadër të vargjeve, këto rima, përmes kundërvënieve semike marrin vlerë funksionale, sidomos rimat e strofës së fundit, që do të na shërbejnë si çelës.

Struktura rrokjesore dhe theksore e vargjeve nuk është simetrike dhe e njësuar. Vjersha në tërësi është e ndërtuar si gradacion duke filluar nga lirizmi si lakmi për të përfunduar në distancim, si moskënaqësi, si qëndrim.

Strofa e parë për nga ndërtimi është e ngjashme me të fundit, por i kundërvihet asaj figurativisht, përnge modaliteti i thënies, përnge qëndrimi i autorit: strofa e fundit është e mbaruar dhe bart në vete përcaktimin e objektit *Europa* dhe shkakun e distancimit nga ajo. Kundërvënia dhe i gjithë shpjegimi, në të vërtetë, zbërthehen nëse nisemi nga strofa e fundit. Subjekti i rrëfimit sheh gjatë fluturimit „poshtë *Europa*” dhe pastaj i drejtohet asaj: „e unë kurr s’u ropa”. Për më tepër, këto dy njësi rimojnë ndër vete: sa kundërvihen aq edhe lidhen – subjekti i kundërvihet Europës duke e mohuar, por kjo implikon se Europa mund të interpretohet, pra të lidhet ngushtë me eu – ropa (*e unë u ropa*), si thënie e një subjekti të saj. Kjo ishte në rrafsh të asociacioneve – shenjuese.

Këndërvënia si mjet veçimi, por edhe lidhjeje, zgjerohet dhe përcaktohet semantikisht po t'i kapim njësitë tekstore të plota. Në vargun e dytë *Europa* përcaktohet si mendimatare, shikon veç punë të rënda, për të kaluar pastaj në përcaktim ironizues “*zonjë e mençur*, e për ta mbaruar vargun e tretë me një distancim nga ajo: „*unë kurrë s'u ropë*”, pra „*ti u rope*”. Po them se kundërvënia mbetet në këtë pikë vetëm nëse ndalemi te rrafshi shenjues (tinugllor) – leksikor, pa hyrë në raportet sintagmatike të tekstit, sepse vargu i fundit i jep një kuptim të ri foljes rjep: „*s'u ropë / pas ca ëndjesh tuat që s'm'i kënda*”

(Rexhep Ismajli, *Shumësia e tekstit*, Prishtinë, 1977, 100 – 106).

Liqeni

Flas me ty
Ti hesht e luan me valë.

Ti s'je më syri
Im as loti i saj.

Flas me ty
Ti shikon pulëbardhat.

Për Shën Naumin
Paske zemër t'gjerë.

Flas me ty,
Ti kotesh mrekullie.

Më vjen të zbres në fund t'fundit
Të vdes i gjelbërt me algjet.

Vdekja e Malësorit

Asnjë kokë përkulur
Se ja rrëxoni lisat

Asnjë gjëmë mësa guri
Se ja shembni majet
Asnjë lot asnjë
Se ja shteroni krojet

Në sytë e tij vetëm
Harroi prenimin dita

Ç'mendim i vrugët
Ç'mendim i ftohtë ndër vetulla
Lum ky çfarë vdekje

Kafsha e Zezë

Heshtja det i lëkundur dhe vetimët
Fshikin terrin trupi i saj përdridhet
Ku janë njerëzit. Nga janë nisur bimët
Një lingua leh e s'ik as lidhet

Ulurin përmotshëm mbase së ligës
Ja ndjen erën diku në gjakun tim
Ai rrëmbimit të vet i turret digë
Rreptas pastaj etur merr gufim

Tej durimit dhimshëm. Të trazuara
Ngrihen grevë të pabërat duan dëshmi
Protestojnë. Gjithë gjërat e ndaluara
Bredhin mëllefit të vet me zhauri

Dhe leh kafshë e zezë e s'ik as lidhet
Heshtja det i lëkundur dhe vetimët
Fshikin terrin trupi i saj përdridhet
Ku janë njerëzit. Nga janë nisur bimët

Ja që kështu na qenka kafshë e dehur
Mëtimi. Pastaj vetëm cuklat kur të na mbeten
Do thonë: Ai me fjalë e ajo me të lehur
Të rrojnë se njerëzisht e hëngrën veten
Të pastë ndjesë harrimi hero i herave tjera

Dukagjinçe

Po vinë argatët
Të heshtur. Të muzgët. Po vinë

Po vini. Err e terr
Brodhi arave të tyre dita

Po vinë. E poqën
Diellin e bakërt të bukës

Po vini. Po vinë
Me bimët mugullore ndër muskuj

Po vinë. Ditë argëtare
Grua që do t'ua mbash mend farën.

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Azem Shkreli është poet, prozator dhe dramaturg. Cila është karakteristika e përbashkët e botës së tij poetike, qoftë në poezi, qoftë në prozë apo në dramë?
- 📖 Është thënë se në peozinë e Azem Shkrelit gërshetohen motivet e tri temave: vendlindjes, dashurisë dhe persiatëse. Si arrin poeti ta ndërtojë *këtë botë poetike*? Cila është porosia e saj?
- 📖 Në krijimtarinë e fazës së mëvonshme poeti i largohet himnizimit dhe brohoritjes. Vargu i tij fiton tone ironike e sarkastike. Ku gjen mbështetje poeti? Ç’kuptim i jep Kalit të Trojës dhe Skënderbeut?
- 📖 Në poezinë e fazës së fundit, si edhe në poezinë e Ali Podrimjes, vërehet një ndryshim në prosedeun e tij poetik. Çka e porosit tani njeriun, ç’duhet të bëjë ai? Mos vallë njeriu i Azem Shkrelit duhet ta ndjekë rrugën e devijimit, të jetë në disharmoni me proceset shoqërore? Si duhet të veprojë në çastet vendimtare të fatit të kombit?
- 📖 Në poezinë e Azem Shkrelit përvijohet toni elegjiak. Ç’bëhet me nostalgjinë e vëllimeve të para të poetit? Si realizohet ky ton në vëllimin *Kënga e hutinit*? Për kë qan poeti dhe pse është i shqetësuar?
- 📖 Është konstatuar se romani *Karvani i bardhë* është roman i personazhit. Në të përshkruhet një pjesë e jetës, më saktë fundjeta e Dyl Mehmetit, kryepersonazhit të romanit. Çka e ka shqetësuar Dylin dhe pse ai është tërhequr në shpellë? Me kë është në konflikt?
- 📖 Njëri segment i zhgënjimit të Dylit është mosmarrëveshja me të birin. Shpjegoni qëndrimin e tyre ndaj njëri tjetrit. Ç’qëndrim mban ndaj të birit dhe ç’qëndrim ky ka ndaj babait? Pse në qëndrimin e Shpendit është i pranishëm respekti, kurse në qëndrimin e Dylit porosia, këshilla?
- 📖 Ç’dëshiron të shprehë shkrimtari me këto dy qëndrime të personazheve? Si i sheh ai daljen nga situatat e këtilla jetësore?
- 📖 Në dramën *Varri i qyqes* kërkohet të zgjidhet nyja e vdekjes së Gjinit. Si e ndërton dramaturgu konfliktin dramatik? Pse Gjergji nuk pajtohet me rrëfimin e parë të Marisë dhe vazhdimisht kërkon variante të reja të rrëfimit të vdekjes së të birit?
- 📖 Është konstatuar nga studiuesit se Azem Shkreli ka sjellë risi në ndërtimin e vargut, në përdorimin e fjalës në mënyra të ndryshme, që të ketë efekt më të madh dhe të përshkruajë situata tendosëse. Cilat janë këto risi në përdorimin e gjuhës, në ndërtimin e vargut – në poezi dhe në ngritjen e monologjeve e dialogjeve në përshkrimin e gjendjes shpirtërore të personazheve në tregime, në roman dhe në drama?

ALI PODRIMJA (1942)

Ali Podrimja është poet i njohur kosovar dhe njëri prej përfaqësuesve kryesorë të brezit të krijuesve të gjysmës së dytë të shekullit njëzet. Ka shkruar vjersha, proza poetike dhe kritika letare, por më i njohur dhe më i suksesshëm është dëshmuar si poet. Në panteonin e poezisë shqiptare dhe botërore, Ali Podrimja, hyri në një kohë kur pjesën e shqiptarëve të mbetur jashtë kufijve shtetërorë, nën tryshninë e politikës antishqiptare serbomadhe, e kishte kapluar ekzodi politik, etnet e aksionit famëkeq të mbledhjes së armëve dhe si pasojë edhe e shpërnguljeve të dhunshme e tragjike në Turqi. Poeti i ardhshëm kombëtar formohej, rritej e piquej në kushte të papërshtatshme, në një atmosferë agonie, e cila kishte mbërthyer Kosovën dhe trojet e tjera të shqiptarëve të asaj Jugosllavie. Edhe vendlindja e tij, Gjakova, ku kishte lindur, ishte rritur dhe shkollohej nën jehonën e këngëve të Bajram Currit e Mic Sokolit, të Sulejman Drinit e Asim Vokshit, qytet me tradita të mëdha patriotike, nuk shpëtoi pa u tronditur nga dhuna policore e UDB-s serbe.



Shënime biobibliografike. Ali Podrimja lindi dhe u rrit në Gjakovë. Shkollën fillore dhe gjimnazin i kreu në vendlindje. Studioi në Degën e Gjuhës dhe të Letërsisë Shqiptare të Fakultetit Filologjik të Universitetit të Prishtinës. Një kohë punoi në gazetën e përditshme „Rilindja“. Jeton dhe punon në Prishtinë. Poezia është veprimtaria kryesore e Ali Podrimjes. Herë pas here shkruan edhe prozë dhe kritikë letrare. Vjershat e para i botoi shumë herët, në moshën pesëmbëdhjetë vjeçare. Që në vitin 1957 nisi të shkruajë në revistën „Jeta e re“. Prej atëherë bashkëpunon me të gjitha gazetat dhe revistat shqipe në Tiranë, Prishtinë, Shkup, Podgoricë e gjetiu. Është anëtar i Akademisë së Shkencave dhe të Arteve të Kosovës.

Vëllimin e parë me poezi e botoi më 1961. Me të paralajmëroi se do të jetë krijues i veçantë i një poezie të fuqishme, e cila do t'i kalojë kufijtë shqipfolës dhe me anë të përkthimit do të përjetohet edhe nga lexues të huaj. Përmbledhja e parë e poezive *Thirrje* e botuar më 1961 përcillet nga veprat e tjera *Shamijat e përshëndetjeve* (1963), *Dhimbë e bukur* (1967), *Sampo* (1969), *Torzo* (1971), *Hija e tokës* (1971), *Folja* (1973), *Credo* (1976), *Poema* (1978), *Sampo 2* (1980), *Drejtpehimi* (1981), *Lum Lumi*, (1982), *Fund i gëzuar* (1988), *Zari* (1990), *Në bisht të sorrës* (1994), *Buzëqeshje në kafaz* (1994), *Burgu i hapur* (1998), *Harakiri* (1999), *Ishulli Albania* (1999), *Dielli i zi* (2000), *Libri që nuk mbyllet* (2001). Poezia e Ali Podrimjes, është përkthyer në shumë gjuhë të huaja dhe është pranuar e vlerësuar për thesarin universal të vlerave, koloritin e veçantë dhe botën shpirtërore të thënë me një shprehje specifike.

Krijimtaria letrare. Në studimet shqiptare është konstatuar se Ali Podrimja në përmbledhjet e para *Thirrje* dhe *Shamijata e përshëndetjeve* është i prirur ndaj vargut *elegjiak* me të cilin vajton fatin e kombit. Ky ton në përmbledhjen *Dhimbë e bukur* shënon kthesën historike jo vetëm në poezinë e tij, por edhe në poezinë kosovare dhe shqiptare përgjithësisht. Vargu i tij orientohet drejt simbolit e alegorisë dhe autorin e dëshmon si **simbolist të pjekur** (në përmbledhjet *Sampo*, *Torzo*, *Folja e Credo*), **mjeshtër i vargut** (në përmbledhjet *Sampo 2*, *Drejtpehimi* dhe sidomos *Lum Lumi*) dhe **i mesazhit poetik** (në përmbledhjet *Fund i gëzuar*, *Zari*, *Në bisht të sorrës*, *Buzëqeshje në kafaz*).

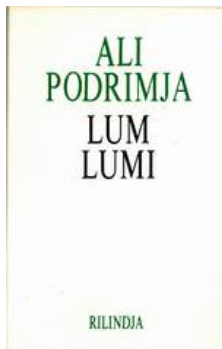
Poezia e Ali Podrimjes është poezi lirike e frymëzuar nga problemi i ekzistencës së popullit shqiptar, sidomos i atij të Kosovës, që nga periudhat më të hershme historike e deri sot. Ajo është një poezi e angazhuar dhe e lidhur thellësisht me fatin historik e politik të njeriut shqiptar. Kjo temë përvijohet në tërë poezinë e tij, por më e theksuar është në periudhën e tretë letrare, sidomos nga vitet e nëntëdhjeta e këndej. Lirika e kësaj faze përpunon tri fusha tematike, të cilat i përgjigjen tre faktorëve veprues të së keqes, me të cilët shqiptarët janë ndeshur pothuaj në të gjitha periudhat e udhëtimit të tyre në histori. Dy janë faktorë të jashtëm, që vijnë nga të huajtë, kurse i treti është i brendshëm. Nga të huajt *njëri* është fqiu pushtues (përmbledhja *Buzëqeshje në kafaz*), i cili me vete sjell dhunën, çnjerëzimin (në poezi është identifikuar me pushtetin serb në Kosovë), kurse *tjetri* është i huaji përgjithësisht, i trupëzuar në indiferencën dhe dyfytërsinë e Europës plakë, e cila bën sehir në gjendjen tragjike dhe fatin fatal të shqiptarëve në Kosovë dhe lejon para syve të ushtrohet dhuna policore, të praktikohen mjetet më çnjerëzore të mundimit dhe asgjësimit (përmbledhja *Në bisht të sorrës*). Faktorit të tretë i përkasin puthadorët, gjarpërinjtë, kameleonët, minjtë, ushujzat e larot e tyre, të cilët për një rrotë veture – thotë poeti, shesin fatin e kombit. Përballë këtyre tri kategorive të së keqes Ali Podrimja vendos *qëndresën* heroike shqiptare, si të vetmin mjet shpërtimi, falë të të cilit shqiptarët, edhe pse të lodhur e rraskapitur, të mpirë e molisur, arritën të mbijetojnë dhe të dalin ballëlartë në breg.

Duke e përcjellë ecurinë krijuese gati gjysmëshekullore të Ali Podrimjes jemi në gjendje të flasim për disa faza poetike nëpër të cilat është formuar e ngritur dhe është kalitur e ndërtuar në poet të madh, që të vlerësohet si njëri prej poetëve më të mëdhenj të kombit shqiptar, me të cilin do të krenohej secili komb ta ketë në gjirin e vet. Në rrugën e tij krijuese dallohen tri faza krijuese: *nismëtare*, *të formimit* e *të kalitjes* dhe fazën e *pkurisë* artistike.

Të **fazës së parë** të rrugës poetike të Ali Podrimjes janë përmbledhjet e para (*Thirrje*, *Shamijata e përshëndetjeve*, *Dhimbë e bukur*). Në këto vëllime poetike ai është i magjepsur nga e kaluara historike e kombit dhe i këndon asaj në frymën e një lirikës finok, brohoritës, ku vërehet identifikimi i *unit të poetit* me *unin e kolektivit*. Ky vizion nuk u realizua dhe mbeti vetëm një ëndërr e pakapshme. Në përmbledhjet e mëpasme zgjerohet interesimi poetik i Ali Podrimjes, me përshkrimin e *qëndresës* së njeriut tonë në histori, me përshkrimin e gjendjes së tij sociale dhe me dashurinë si ndjenjë të përjetshme të tij. Në këtë fazë të krijimtarisë së tij

poetike preken probleme të jetesës së shqiptarëve, si: problemi social, i punës, mërgimi politik dhe ekonomik, si probleme të reja soqërore.

Faza e dytë e rrugës poetike të Ali Podrimjes, tanimë poet i formuar dhe i pjekur, vlerësohet si kulmi i tij artistik. Të kësaj faze janë përmbledhjet *Sampo*, *Torzo*, *Folja*, *Credo*, *Sampo 2*, *Drejtpehimi* dhe *Lum Lumi*. Në këtë hark kohor ai i shmanget *patosit të unit kolektiv* dhe tërhiqet, mbyllet në vetvete, i kthehet *unit intim*. Rrethi tematik është në valët e lirikës patriotike, gjithnjë i preokupuar me fatet e kombit dhe të Kosovës. Në të gërshetohen përjetimet intime të përditshmërisë së poetit. Në këtë fazë veç simbolit e metaforës, që ishin karakteristike të fazës së parë, shpehja poetike e tij pasurohet dhe me ironinë e groteskën, alegorinë e sarkazmin. Përmbledhje përfaqësuese e kësaj faze konsiderohet *Lum Lumi*.



Lum Lumi. Përmbledhja *Lum Lumi* ndahet në katër tërësi të prira nga vjersha „*Ora e vdekur*”. Në tërësinë e parë „*A do të ketë kohë*” Ali Podrimja është i preokupuar me problemin e të keqes në histori, me çka dëshmon se ajo nuk është zbulim i të sotmes, por trashëgim nga lashtësia. Prototipet e përfaqësimit të saj janë monstrumët, qeniet e shthurrura që ia prishin njeriut rehatinë dhe qetësinë ekzistenciale. Shohim se poeti me sy e me mendje ka depërtuar thellë në shpirtin dhe qenien e njeriut, ia ka shfletuar atij fshehtësitë dhe ka zbuluar se ai ka mish të keq në kokë, në mendje.

Në tërësinë e dytë „*Të jetosh*” përshkruhet njeriu, i cili është në kërkim të vazhdueshëm të prototipit të njeriut si qenie e patjetërsueshme. Përshkrimi i shenjave të së keqes është në harmoni me përshkrimin e natyrës së prishur të qenies së njeriut. Poeti është i shqetësuar me dekadencën morale të njeriut në ditët e sotme. Ai bredh nëpër meridianet tokësore dhe takon deformimin, prishjen, kalbjen totale të moralit njerëzor. Poeti është i prirur drejt dëshirës për krijimin dhe afirmimin e mitit të qëndrueshmërisë, si në vjershën „*Në dhomën e vdekjes*” në të cilën ndjehet veshja baladeske e tipit të Gjergj Elez Alisë. Ky është miti i njeriut në luftë të përhershme për ekzistencë. Në poezinë e këtij vëllimi vlon protesta e poetit kundër kalbjes totale të moralit njerëzor, kur njeriu duhet të mbahet gjallë me „*rrenë klluçe*”.

Tërësia e tretë „*Të keqeno*” i kushtohet motivit të dashurisë. Dashuria projektohet si koncept i vitalizimit jetësor, i përtëritjes jetësore të qenies së njeriut. Tërësia „*Pastërti njerëzore*” përmbledh vjershat, në të cilat, siç e thotë titulli, poeti klith e proteston dhe sinjalizon simptomat e së keqes, të cilat duhet luftuar. Ai kërkon nga njeriu bashkëkohor ta çjerrë maskën, ta fshijë kozmetikën, ta bëjë spastrimin e qenies dhe të shpirtit që të përgatitet për ardhmërinë. Në vjershën „*Çështje*” pas klithjeve e krrokamave të shumta poeti e porosit njeriun e sotëm të kujdeset „*të ndërrojë diçka*”.

Vjersha „*Nuk kam bërë kurrgjë për Lumin*” është karakteristike për pleksjen e personales dhe kolektives në një ind të vetëm. Autori e ndien veten të fajshëm – thotë

studiuuesi i tij Ali Aliu, se nuk ka bërë të pamundurën për Lumit, të birin, edhe pse është përpjekur të bëjë gjithçka që është e mundshme. Në qenien e vet sikur ndien një zbrazëtitirë, një qortim, një faj se ndoshta është dashur të bëjë më shumë. Ky është edhe një qortim i prindit, i cili kurrë nuk kënaqet me ato që ka bërë për pasardhësin e vet, që ndjehet kot fajtor se ka mundur edhe më tepër të bëjë për brezin pasardhës. Por cilat janë kërkesat e Lumit: „*Ti kërkon diçka që moti e kam humbur*” dhe „*gjithmonë kërkon atë që nuk mund ta gjej*”.

Poeti i gjetur para dilemës: *jetën* apo *vdekjen* zgjedh *jetën*. Edhe pse ato ngriten mbi njëra-tjetrën dhe të dyja bashkë bëjnë që jeta të bëhet *jetë* e *vdekja* të *jetë* *vdekje*. Ai i jep përparësi veprimit, durimit pa të cilat jeta nuk do të ishte *jetë* dhe nuk do ta kishte madhësitinë e saj: „*të dorëzohesh asesi nuk bën trimi im. . . deri në fund duhet luftuar*”. Ai shprehet: „*këngës ia them kur e çfarë dua unë / kur e çfarë do pazari nuk është këngë ajo*”.

Vjershat e vëllimit *Lum Lumi* – shprehet Anton Berisha – janë verifikim i nivelit poetik të krijimtarisë së tij dhe verifikim i nivelit cilësor artistik që ka arritur poezia shqipe. Me këto elemente në mënyrë të drejtpërdrejtë e intensive krijimtaria e tij lidhet dhe ngritet në nivelin poetik artistik evropian. Kjo arrihet me strukturën e ligjërimit poetik dhe sistemin përkatës kuptimor që shqiptojnë probleme dhe dilema ekzistenciale të njeriut të kohës sonë, qoftë kur ballafaqohet me vetveten, qoftë me mesin ku jeton e vepron. Poeti duke u nisur nga dhembja vetjake, nga tragjedia që i përket atij dhe lidhet vetëm me të, me forcë të madhe projektin dhembjen e përgjithshme, dhembjen e gjithkujt, që shndërrohet në dhembje kolektive për fatin e njeriut.

Faza e tretë shënon fazën e *ngritjes cilësore* të mesazhit poetik dhe të pjekurisë artistike të poezisë së Ali Podrimjes. Të kësaj faze janë vëllimet dhe shkrimet e tjera të këtyre dy dhjetëvjetëshave të fundit: *Fund i gëzuar*, *Zari*, *Në bisht të sorrës*, *Buzëqeshje në kafaz*, *Burgu i hapur*, *Harakiri*, *Ishulli Albania*, *Dielli i zi*, *Libri që nuk mbyllet*.

Në vëllimin ***Fund i gëzuar*** ankthi ekzistencial i Podrimjes nëpërmjet alegorisë kalon në ironinë e kohës, e cila kundrohet në dy drejtime të kundërta: e kaluara jepet përballë të sotmes. Përmes të kaluarës, duke evokuar elemente të historisë dhe të mitologjisë shqiptare, bashkë me protagonistët e tyre, poeti synon të ndikojë në të sotmen dhe të ardhmen. Në të objekt trajtimi janë fati, krenaria, drama dhe tragjika e popullit shqiptar, e njeriut tonë në histori. Në këtë vëllim ai i këndon *Trungut* dhe pjesëve të tij të ruajtura në rrjedhën e shekujve, jo për ta dëshmuar shprishjen, por për ta theksuar tërësinë shpirtërore e materiale, shpesh të rrezikuar e të cënuar nga të huajt pushtues.

Vëllimi ndahet në pesë tërësi tematike. Librit i prin tërësia „*A ju kujtohet*”, në të cilën i këndon lashtësisë së ekzistimit të popullit shqiptar, kohës së lindjes dhe ekzistimit mitik, të përcjellë te shqiptarët nëpërmjet baladave të ngritjes nga varri, të besës, të martesës me gjarpër e të murimit. Në vjershën “*Konstantini*” poeti zbret në këtë lashtësi, sepse “*Për të gjallët më mori malli*”. Është kjo një rilindje e Konstantinit të baladave, një afirmim dhe rikrijim i mitit të besës, që dëshmon zgjatjen e jetës së tij edhe në të tashmen edhe në të

ardhmen. Mitin e Konstandinit, të qëndresës shekujt nuk e kanë zhdukur nga kujtesa, por e kanë pasuruar me elemente të reja. Ai, si edhe Skënderbeu, i përgjon dhe i përjeton të gjitha pësimet dhe stuhitë nëpër shekuj:

*Ç'është kjo ushtimë Nëno / Mos doli Përdrinia /
Të më presë / Apo Nusen ma sjellin /
Ç'janë Nëno / Shira – Vërshimë pastaj /
Bubullimë - Thatësi – Korba*

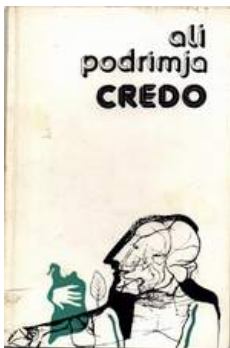
(Konstantini)

Mirëpo, nga koha e baladave deri në kohën e Skënderbeut paraqitet një zbrazëtirë, një vakum, një torzo e vijimësisë së gjallimit të njeriut tonë. Këtë zbrazëtirë e ndërpret Skënderbeu. Ai ndërlihdh fjetet historike, sogjeton e trimëron pasardhësit, sepse „Në kështjellë zgjuar rri”. Pasardhësit janë vigjilentë e të ndërgjegjshëm për trimëritë tij dhe sa herë plas lufta e „hëna përgjaket” e thërrasin në ndihmë.

Tërësia e dytë dhe e tretë („A ju dëgjon harrimi” dhe „Rekuem për pyllin e prerë”) i kushtohen qëndresës së arbëreshëve të Italisë e të Greqisë. Ali Podrimja, si rrallë kush, e ka pasqyruar drejt ekzistencën historike të arbëreshëve. Jeta në dheun e huaj, larg kulturës amë, dokeve e zakoneve ua lëkundti dhe ua rrezikoi qenësinë, ua preu dhe ua mbylli shumë shtigje të zhvillimit, të jetesës. Por gjuha dhe kënga i mbajti të gjallë. Në këngë, edhe pse „një det i tërë lotgjak ish mbyllur”, mbollën e ruajtën frymën e shpirtit të tyre që i ushquu dhe i mbajti edhe në çastet më të vështira. Fati i arbëreshëve të Greqisë - arvanitasve, si pjesë e *Trungut* e ka shqetësuar shumë poetin tonë. Me titullin sugjestiv kushtuar këtyre arbëreshëve „Rekuem për pyllin e prerë”, me përmasa mitike i përjetëson trimëritë e arvanitasve, të cilët i takoi kudo në „shetinë” e tij, nëpër Itakë, Janinë, Pargë, Prevezë, More, Fushë të Atikës.

Në poezinë e tij Ali Podrimja, si edhe përgjithësisht krijuesit e kohës së tij e më pas, afirmon mitin dhe krijon mite të reja. Ai betohet se është takuar me Jeronim de Radën, bile thotë se ai e ka njoftuar me Rinën dhe Milosaon, kur këta mbillnin një lule para syve të poetit. Kështu vepron edhe në vjershën „Ura e Artës” me vargun „Me një krah në qiell me tjetrin në mishin tim”, ku ballafaqohen *qielli mitik* me *mishin konkret*. Ai mitizon edhe këngën që e mbajti të gjallë qenësinë arbëreshe, sikurse që mitizoi Konstantinin ose Gjergj Elez Alinë.

Në tërësinë e katërt dhe të pestë („Këngë shendi” dhe „Hija ime”) i kthehet problemeve të përgjithsme të njerëzimit. Aty me anë të ironisë shpreh qëndrimin e tij ndaj krizës sociale, ekonomike, politike e morale të shoqërisë së sotme. Poeti është i shqetësuar për gjendjen e krijuar. Hapësira e veprimit të unit lirik përqëndrohet në vendin e tij, ku „Guri im ka zënë të humbë peshë” thotë ai, sepse diçka e fshehtë ia gërryen dhe ia shemb atij krenarinë. Kjo ngjet për arsye se kanë ndryshuar kohët, rrethanat, se ka ardhur koha „Macja t'i lëshojë udhë Miut”. Por, poeti, nuk dorëzohet. Ai thotë se pikërisht vështirësitë, vuajtjet e forcojnë dhe kalisin njeriun dhe kanë bërë të mundur ekzistimin e tij në rrjedhat e shekujve. Sakrificat i ka bërë njerëzit më të fuqishëm.



Fushat tematike dhe simbolet. Programi poetik i Ali Podrimjes më së miri është paraqitur në pesë këngët e shkurtëra të poemës *Hija e tokës*, e cila është ndër më të bukurat e llojit të vet në letërsinë shqipe. Ai në të i këndon fatit të njeriut shqiptar në të kaluarën dhe sot pa një siguri të qëndrueshme për të ardhmen. Poema është e ndërtuar si një bisedë midis *Tokës* dhe *Birit* të saj. Këngët e kësaj poeme paraqesin dramën sociale të shqiptarëve pa kufizim kohe. Ajo është një poemë mbi dashurinë e njeriut ndaj Tokës dhe ndaj vendit të tij.

Kënga „*Epika*”, është kënga hyrëse e kësaj poeme. Në të, Ali Podrimja, evokon dhembshëm fatin tronditës të popullit tonë gjatë historisë: „*Me shekuj kam shitur gjakun / e rritur jam me gjakun e shitur - / me shekuj kam hëngër veten*”. Në dy vargjet e para është strukturuar me mjeshtri shprehja figurative *gjaku i shitur*. *Gjaku i shitur* është gjaku i njeriut tonë që ka jetuar në mjerim e varfëri. Si të tillë e ka mashtruar historia: ka qenë i detyruar të punojë për të tjerët, të shesë gjakun dhe të falë atë që është më e shtrenjtë për jetën e tij. Pas këtyre vargjeve tingëllon dhembshëm porosia e poetit: „*Miq, / Kosova është gjaku im që nuk falet!*”. Të kësaj fryme tematike dhe të këtij frymëzimi janë edhe tërësitë poetike: *Cungu, Dëftore, Guri, Kali i Trojës, Kulla, Njeriu i bardhë njeriu i zi, Poema e heshtjes, Pylli, Vdekja e një ëndrre*. Secila prej këtyre kuptimeve simbolike në poezinë e Ali Podrimjes është ngritur në një poemë më vete.

Në tërësinë *Pylli* Ali Podrimja bën një udhëtim përrallor në botën dhe fatin e kombit. Në pyll është cungu, guri, kulla. Aty është edhe *lumi*, që shuan etjen e trollit, por rrjedha e tij e lirshme nëpër pyll pengohet nga i huaji. Ai që ta bëjë rrugën lirshëm duhet të udhëhiqet nga Ylli (ideali, besimi). Mesazhi dhe iluzioni në gjendjen aktuale politike të kohës në Kosovë dhe gjithkund ndër shqiptarë është i kuptueshëm. Kombit i mungon udhëheqësi ideal që të çajë në histori.

Tema e qëndresës, si njëra ndër temat kryesore dhe më të preferuara në pjesën më të madhe të veprës poetike të Ali Podrimjes shenjëzohet me *figurën e gurit*, e cila përmban *fortësinë* dhe *lashtësinë*. *Qëndresa e gurit*, prej të cilit ndërtohen *kulla* dhe *ura* vihet në analogji me qëndresën e njeriut, subjektin e qëndresës. Me gur ndërtohen *kulla* dhe *ura*, ndërsa me njerëz ndërtohet bëhet historia – thotë poeti. Mirëpo, për të arritur te ndërtimi i kullës dhe urave duhet të kapërcehet nëpër shumë shtigje, përroje e lumenj, nëpër të cilët janë vendosur pengesa të shumta, të llojllojshme, të egra e të ashpra. Për t’i kaluar ato nevojiten mjete të ndryshme. Njëri prej këtyre mjeteve është *ura*, e cila i shërben njerëzve për t’i kaluar më lehtë pengesat jetësore dhe për të bashkëjetuar. Midis simbolit të kullës dhe të urës vendoset *simboli i qëndresës së njeriut tonë nëpër shekuj*, i cili ka gjëlluar pa u kotur dhe pa e mbështetur kokën e lodhur në krahun e historisë.

Kulla, përveç simbolit të qëndresës shqiptare, është edhe tërësi poetike e Ali Podrimjes. Kulla e tij është ndërtuar me gur të fortë, në një kohë shumë të gjatë dhe me vite e

shekuj i ka rezistuar të këqiaive. Ajo ndërtohet edhe sot: „Për shkak të dashurisë për shkak të urrejtjes / baba im e ka ngritur një kullë“. Babai i poetit identifikohet me kombin dhe përfaqëson të mirën, kurse të huajtë identifikohen me të keqen. Lufta e të mirës me të keqen shfaqet me sulmet e vazhdueshme të të huajve për uzurpimin e kullës dhe prishjen e rehatisë që e ka ndërtuar babai.

Në tërësinë *Dëftore* mësojmë se kullën: „e kanë kaluar helenët / e kanë kaluar romakët / e kanë kaluar mbretërit e sulltanët / e kanë kaluar ushtarët e gjeneralët / . . . / e baba im atëherë gurin e madh / në themel e ka vënë“. Përpjekjet e të huajve për ta pushtuar kullën vazhdimisht kanë përfunduar në muret e saj, sepse sulmet e tyre syçelë i ka pritur babai i poetit, i cili pas çdo ardhjeje dhe ikjeje të tyre ka vënë një gur të ri dhe ka vazhduar ndërtimin. Kështu shpjegohet zgjatja kohore e ndërtimit të saj. Të katër vargjet shënojnë një kohë të veten me shtypësit e vet, secili më i ndryshëm dhe më i egër se tjetri.

Ura ka kuptimin e nevojës jetësore dhe shpirtërore. Është ndërtuar mbi motivin e baladës së sakrificës. Poeti përfundon: *njerëzit nuk bëjnë fljime si dikur, ndaj edhe urat e rrëzuara vështirë i ndërtojnë*. Këtu simbolin e gurit e vë përballë simbolit të urës. Njeriu kur është fjala të zgjedhë midis gurit, si simbol i qëndresës dhe urës, si simbol i përlujes, poeti zgjedh gurin, edhe pse me gur ndërtohet edhe ura, si simbol i bashkëpunimit, i marrëveshjes, por edhe i nënçmimit dhe i mungesës së personalitetit. Poeti preferon „*Më mirë gur – se urë, / më mirë mur – se udhë e harruar*“.

Në poezinë e Ali Podrimjes një simbol i qëndresës është *heshtja*, e cila realizohet përmes figurës së *fushës së bardhë*. Heshtja, thotë poeti, ka bërë të harrohen emrat dhe bëmat tona, sepse nuk kanë mundur të shprehen me fjalë, por janë gdhendur në gur. Prandaj nuk është e shurdhër. Në *Poemën e heshtjes* flitet me dhembje për njeriun e lënë pasdore në mëshirën e kafshimeve e puthjeve të gjarpërit, zhurmën e derrave, klyshëve, ujqëve, të cilat janë pasojë e fytyrës së dytë e të fshehur të njeriut, i cili nuk mund t’ia shkulë heshtjes së njeriut gurin, kullën e pyllin, të cilat përgjojnë me dhembjen e tyre.



Në poemën *Guri* poeti nis të dyshojë në qenësinë e gurit që i ka shërbyer për ndërtimin e kullave, mureve dhe urave: mos vallë po mashtrohet në rezistencën e tij dhe ky nga krenaria do ta tradhtojë („*ruana zot / nëse guri na tradhton*“). Kështu kuptojmë se guri i Ali Podrimjes ka dy kuptime semantike: njërit që ta ruajë dhe kujdeset për mënyrat më të mira të jetesës së njeriut dhe tjetrit që ta prishë dhe shkatërrojë harmoninë e tij jetësore. Guri i poetit i vënë para kësaj dileme qëndron midis dy botërave të kundërta: *botës së epikës* dhe *botës së kozmetikës*. E para është bota e ruajtjes së identitetit me çdo kusht, ndërsa e dyta është bota e shkëlqimeve të rrejshme dhe e shprishjes së shpirtit të njeriut. Qenia e njeriut në poezinë e Ali Podrimjes realizohet në dy forma, si përfaqësuese e të mirës dhe si përfaqësuese e të keqes. Ai do t’i përshkruajë të dyja këto

kategori të njeriut. Ndaj kërkon nga njeriu të mbrohet nga i keqi dhe të ketë individualitet, sepse njeriu i të këqia, vuan nga sëmundja e smirës.

Poeti ndërmerr një udhëtim të gjatë në histori për t'i zbuluar rrënjët e luftës së të keqes dhe të mirës. Humbjen e karakteristikave të njeriut e gjen në Antikë. Më kot „*arkeologët e kohërave moderne / në një sy të madh shumë vjet gropuan / për t'ia gjetur buzëqeshjen e humbur botës*”. Duke jetuar në një botë, ku e keqja pandërprerë përpiqet të verë pushtet mbi të mirën, në qenien krijuese të poetit zhvillohet një luftë e brendshme. Ai i drejtohet lexuesit të jetë i kujdesshëm se njerëzit janë të mbështjellë me veshje moderne – maskat. Ata shëtisin nëpër botë lakuriq, janë në gjendje të bëjnë për vete veshje kafshësh, të ujkut dhe të gjarpërit. Ky njeri që ka përqaftuar të keqen qëndron midis njeriut dhe djallit. Ai ka fytyra të ndryshme sa e si e do nevoja. Ushqehet nga ambiciet personale që nuk di të ndalet. Është i gatshëm të marshojë edhe mbi kokat e njerëzve, vetëm e vetëm që të arrijë në Olimpian e të keqes. *Kali i Trojës* është njëri prej mashtrimeve e dredhive më të përsosura dhe më të shpeshta e më të shumta. Të keqen e gjen të fshehur nën petkun e tradhtisë në Kalin e Trojës (*Kali i Trojës*), troku i të cilit vjen i pandalshëm deri në shekullin tonë, përherë i palodhshëm dhe i freskuar me përvojën e re të së keqes. Poeti na sjell përpara mitin hegelian të përsëritjes së historisë (përsëritjen e së keqes).

Kali i Trojës u lind në Trojë dhe mbeti nëpër kohë dhe nëpër breza ta përcjellë në botë funksionin e vet. Kudo u përmend dhe u muar si simbol i tradhtisë. Poemi *Kali i Trojës* ndahet në pesë këngë, nëpër të cilat poeti thotë se e keqja nuk qëndron në anën e jashtme të njeriut, por ka hyrë thellë në qenien e tij. Fjalët *ktheu* dhe *liroji* në këngën e pestë të poemit shprehin dëshirat dhe revoltin mbi gjendjen e njeriut në botë dhe në rrethin e poetit.

Në këngën e parë përshkruhet fusha e pakufishme e veprimit të tij. Ai është kudo: në lindje e në perëndim, në veri e në jug, pra në të gjitha anët. Në këngën e dytë tradhëtia dhe e keqja konkretizohen në një vend të imagjinuar. Njerëzit janë të mbyllur në kullën e tyre dhe mbrohen nga e keqja që është jashtë. Bëhet një luftë midis njerëzve këndeje e andej frengjive. Frengjitë në traditën shqiptare simbolizojnë kullën. Kështu simboli antik i mashtrimit konkretizohet me të keqen në botën shqiptare. Lufta me të jashtmit ka bërë që njerëzit të mos merren me veten. E keqja futet brenda. Lufta kundër saj fiton kuptim të ri. Duhet bërë spastrimi i brendshëm, sepse, në kohën moderne njerëzit mendojnë se vetëm ata e kanë mirë. Mirëpo, e keqja e ka kuptuar situatën. Ajo hesht e përgjon dhe bëhet sikur nuk dëgjon.

Në këngën e tretë sikur mbretëron qetësi. E keqja nuk dëgjohej askund. Ajo „*ëndërron vitet me acar / ëndërron ndonjë tërmet të ri*”. Njerëzit merren me veten, shkruajnë historinë e tyre me gjak e lak. E keqja ik e *ik nga drita*. Kënga e katërt bën përkufizimin hapësinor të veprimit të Kalit të Trojës. Koha e veprimit mbetet e pakufizuar. Ai lind në Trojë, por vazhdon të rritet e të përhapet bashkë me njerëzimin. Në këtë udhëtim historik ka ndërruar pamjen dhe ka veshur rroba të tjera, sipas kohëve, mjediseve, shoqërive, brezave. Por nuk e ka humbur as kuptimin as ngjyrën. Përkundrazi është plotësuar me nuanca të reja, ka fituar

kuptim të ri. Tradhtia u rrit bashkë me njerëzimin dhe në çdo kohë doli më e përsosur se pararendësja. Ajo në Kalin e Krojës edhe pas afro tridhjetë shekujsh ende është e freskët. Ali Podrimja shpërthen me klithma: „*e ti ndërrove kohëra / hujet asnjëherë s'i kote / më i ri mbete se ishe*”. Në këngën e pestë poeti klith e bërtet: „*ktheu në vargun e Homerit*”.

Kali i Trojës do „*të kthehet në vargun e Homerit*”, thotë ai, atëherë kur do të flaken të gjitha mashtrimet, por largimi i tyre është i pamundshëm dhe i pabesueshëm në kohën tonë. Kërkesa e poetit të lirohet njeriu nga gjithçka e keqe është ndër kërkesat më humane që mund të ekzistojë, por kjo nuk varet nga dëshira e tij, sepse ajo është poezi dhe iluzion i poetit. Ai përfundon i dëshpëruar: „*Troja ra e Marsejezën / kahmot s'e këndojnë njerëzit*”, pra ajo u bart edhe në Londër, Paris e gjetiu. Sepse njeriu duke u përpjekur ta mundë natyrën ka krijuar mjete për një jetesë më të lumtur, por bashkë me ta ka krijuar edhe mjete me të cilat i ka prishur dhe shkatërruar ato. Këto dy përpjekje të njeriut gjatë historisë kanë bashkëjetuar në forma të ndryshme dhe secila e ka ushqyer njëra tjetrën, janë ndihmuar derisa në kohën e poetit kanë arritur në formën më të përsosur, që të dalin në formën e maskave.

Poeti këtu synon t'i kërkojë elementet qenësore të njeriut si qenie njerëzore në dy fusha: të njeriut si ide, si mundësi dhe të njeriut si realizim, si prodhim shoqëror e njerëzor. Sipas poezisë së Podrimjes kjo botë është me sëmundje, me dhembje, e ndotur, bota me Kalin e Trojës, me maca të zeza, me Perëndi të tipave të ndryshëm. Ka ardhur *koha*, thotë ai, të shkojë njeriu te mjeku dhe të shërohet „*nga sëmundjet e botës*”. Ato janë të shumta dhe të ndryshme: njeriu bëhet kameleon, urë, udhë e pamëshirshme, karrierist, poltronist. Njëra prej këtyre sëmundjeve është edhe *karrigia*. Njeriu dhe bota janë bërë të pavlerë: „*njoh një njeri / lakuriq shetit nëpër botë / në vend të kravatës / gjarpërin lidh për qafë*” („*Balada për njerinë që shetit lakuriq nëpër botë*”).

Zëvendësimi i kravatës me gjarpërin metaforikisht i qëlluar jep një figurë të thelluar ironike – tragjike. Ky njeri është në fushën e bardhë, lakuriq fizikisht e shpirtërisht, baras me të shkretën e shkretëtirën. Kështu në poezinë e Podrimjes përshkruhet një *gjysmëbotë, një gjysmënjeri*. Mungon bota e plotë, të cilën e do dhe e kërkon përmbushja e saj me pjesën që mungon. *Këto* pikëpamje universale i nxjerr nga sfera të ndryshme të ekzistimit: historike dhe bashkëkohëse, në planin e përvojës së kombit dhe të përvojës historike ndërkombëtare. Ajo jepet si prani e përhershme në të dy kontekstet: „*në këtë fushë të bardhë njerinë vallë si e harruam*” („*Si e harruam*”). *Poeti* ia del ta japë traumatizimin e botës në vazhdimësi dhe tjetërsimin e saj si fenomen në kohën e inflacionit të vlerave të fjalës, të mendimit dhe të veprimtimit. Ndaj tyre ai reagon poetikisht dhe me mjaft egërsi: „*fjalët e humbën fuqinë magjike / kur kurrkush më s'mendon me kokë të vet, / të gjithë mendojnë se e kanë mirë / e planeti bosh / e kokat plot varre*” („*Për dashuri të reja. . .*”).

Vargu. Gjuha. Stili. Vargjet e Ali Podrimjes kanë lidhshmëri dhe varen midis tyre njësoj sikurse që vjershat kanë lidhshmëri të brendshme brenda vëllimit. Gjuha është e pasur me mjete artistike. Ajo në laboratorin e tij fiton ngjyrim ironik e sarkastik. Poezia e Ali

Podrimjes është e ngjeshur me figura dhe me strukturë të lidhur poetike. Figuracioni është konkret. Çdo fjalë ka funksionin e vet. Vjersha shpesh ka kuptimin e përrallës edhe në planin e tërësisë edhe të shprehjes së hiperbolizuar. Është flakur kuptimi midis lirikës edhe epikës. Shenjat e interpunksionit janë flakur krejtësisht, sikur nuk janë të nevojshme. Vazhdimësia e njeriut në tokë është shprehur përmes mjetesh poetike, të shpeshtën me lidhëse, e cila lidh shpesh edhe titujt e vjershave me njëri tjetrin.

Një tipar karakteristik i vargut të Ali Podrimjes është se ai nuk përfundon atje ku përfundon mendimi. Ai shprehjen poetike eliptike e selit dhe përpiqet çdoherë në varg të mbledhë kuptime të mëvetsishme. Vargu pritet përgjysmë dhe vazhdon në tjetrin. Me këtë rast fjala poetike shenjuese mbi të keqen, sa ka dalë në fillim të vargut ka mbetur edhe në fundin e tij. Rrjedha nuk prehet as në fund të vargut. Vetë sintaksa e fjalës dhe arkitektura e vjershës ia sugjerojnë autorit atë ta nxjerrë në plan të parë. Ai fillon ta krijojë poezinë si kritikë të jetës, si mjet të kundërvënies. Kjo është vlerë shumë më e madhe se sa ajo e poezisë së himnizimeve, sepse kjo nxjerr të keqen që t'i mësojë njerëzit dhe t'u hapë rrugë ta qafojnë të mirën.

Karakteristikë e poezisë së Ali Podrimjes është çlirimi nga rregullat metrike të poezisë tradicionale shqipe dhe të asaj që krijohej në kohën e tij (vargu i lidhur, fryma brohoritëse). Ai krijon në vargun e lirë, shprehjen e ndërton në mënyrë metaforike dhe simbolike, por edhe ironike dhe alegorike, groteske e sarkastike, e cila i shërben të shprehë anë të errta apo të fshehta të vetëdijes së njeriut. Lexuesin e mahnit mjeshtria e pazakontë e përdorimit të metaforave, simbolit, alegorisë, ironisë, groteskës dhe e strukturës së beftë sintaksore. Mjeshtërinë e përdorimit të metaforës Dritëro Agolli e ka cilësuar kështu: „*Ali Podrimja i shpërndan metaforat, ashtu siç shpërndahen sheqeri dhe arrat në bakllava*”. Është konstatuar nga studiuesit se ai me sukses të jashtëzakonshëm përdor stilin e shprehjes ezopike, që i shërben për ta vënë në plan të parë mesazhin poetik. Ky poet, thotë Ibrahim Rugova, krijon poezi ironike edhe me sende të tjera, jo vetëm nga bota bimore e shtazore: *Rrota, Pjata* janë shembuj që dëshmojnë se figurën e ironisë e preferojnë shumë poetë të sotëm shqiptarë. Po kështu figurat: *Ujku, Dhëmbi i ujkut, Dhija, Qeni, Maca e zezë, Gomari, Majmuni, Gjarpëri, Dhëlpëra, Luani* në poezitë e Ali Podrimjes kuptimi alegorik i nënshtrohet atij ironik. Mbi këto parime poezia e tij bëhet shembull i mënyrës së krijimit dhe ndërtimit të përvojës letrare, e cila shërben si model për brezat e rinj se si duhet ndërtuar vargu.

Përfundim. Bota poetike e Ali Podrimjes më së tepërmi artikullohet përmes figurës së metaforës dhe simbolit, të alegorisë dhe ironisë, groteskës dhe sarkazmit, të cilave i jep funksion dhe ndjeshmëri të veçantë estetike. Me krijimtarinë e pasur letrare, me ndërtimin e një gjuhe të veçantë figurative hodhi guximshëm farën e ideve evropërendimore në kulturën shqiptare dhe u bë shkrimtar i madh, i dalë nga gjiri i një populli ballkanik, që, si krijues origjinal, zuri vend përkrah personaliteve letrare të dimensionit botëror. Me të ai bëri një kthesë të rëndësishme në poezinë shqiptare dhe, sipas Robert Elsit, studiuesit kanadez të kulturës dhe të letërsisë shqiptare që jeton në Gjermani “*është poeti me emër më të madh në shkallë ndërkombëtare*”.

Bibliografi: Ali Aliu, *Kërkime*, Prishtinë 1971: 119 – 128; 174 – 175; Ali Aliu, *Refleksë letrare*, Shkup 1999: 85 – 94; Anton Berisha, *Shumësia kuptimore*, Prishtinë 1990: 45 – 52; Anton Berisha, *Teksti poetik*, Prishtinë 1985: 65 – 76, 82 – 87; Jusuf Buxhovi, *Çaste*, Prishtinë 1978: 74 – 82; Basri Çapriqi, *Mikrostruktura e tekstit*, Prishtinë 1990: 121 - 123; Robert Elsie, *Një fund dhe një fillim*, Trianë 1995: 44 – 58, 154 – 156; Sabri Hamiti, *Teksti i dramatizuar*, Prishtinë 1978: 85 – 87, 126 – 131; Sabri Hamiti, *Variante*, Prishtinë 1974: 100 – 111, 168 – 180; Hysni Hoxha, *Kritika*, Prishtinë 1977: 91 – 95, 96 – 101; Rexhep Ismajli, *Shumësia e tekstit*, Prishtinë 1977: 100; Ramadan Musliu, *Mbindërtimi poetik*, Prishtinë 1990: 149 – 166; Arben Prendi, *Ferri poetik i Podrimjes*, „Rilindja”, Tiranë, 6 janar 1994: 9; Mensur Raifi, *Mbi poezinë bashkëkohore shqiptare*, Prishtinë 1977: 33 – 35, 36 – 38; Rexhep Qosja, *Panteoni i rralluar*, Prishtinë 1973: ; Ibrahim Rugova, *Refuzimi estetik*, Prishtinë 1987: 42 – 47; Ibrahim Rugova, *Strategjia e kuptimit*, 1980: 81 – 87; 200 – 201; Agim Vinca, “Të keqen munde me këngë”, Flaka, 19 qershor 1995: 12;



MONSTRUMI

Ishte në degë
kur ia zgjata dorën
të hynim në kopsht

Më parë ia mësova emrin alfabetin
pastaj si ndërtohet shtëpia
kur rrënohen muret

Dhe udhëtuam Kodrave Fushave Detrave

Shi degën furishëm tash lëviz kthetrat
Tri pëllëmbë rrit ëndrën mbi arrën time
Majë gjuhe ma ngrin fjalën

Ma ther syrin dashurinë mijëvjeçare
Lakuriq ma zdesht shpirtin
Poezinë

Nga bregu tjetër shqirret
me kokën time
në shtizë

E unë ia zgjata dorën

Në mes Njeriut dhe Bishës
ia shpjegova dallimin
para se të hynim në kopsht

(Stamboll, 1980)

Analizë: Personazhi lirik jeton në një ambient të prishur, ku edhe koha, edhe atmosfera, edhe njerëzit në përgjithësi janë në shërbim të së keqes. Karakteristikë e poetit është se të keqen, tragjiken e njeriut e projekton vetëm brenda koordinatave personale, por si të keqe universale. Është një përjetim personal, intim, por i shtrirë në tërë botën njerëzore. Ky personazh del me shumë funksione: së pari na njofton se është diçka si qenie ideale, e përjetshme, sa i përket njerëzores dhe, në një farë mënyre, sikur është viktimë e rrethanave të prishura të ambientit ku jeton, sepse duke mbajtur anën e të mirës vetëviktimizohet nga e keqja. Por punët qëndrojnë ndryshe: ai është vetë përfaqësues i maskuar i së keqes. Dy vargjet më vete janë në funksion të sugjerimit të ecurisë së përsëritur nëpër kohë, e që ka të bëjë me besim – pendimin e përsëritur rishtazi, pra, fjala është për pendimin e folësit që dikur e ka pranuar për mik natyrën e egërsirës.

Shiriti i të bërave kthehet thellë në lashtësi: „*Ishte në degë / kur ia zgjata dorën / të hynim në kopsht*”. Folësi lirik, që flet në emër të kolektivit, përkujton kohën kur miku i tij ende ishte gjysmë i egër. Strofa e dytë: ia shtrin dorën e ndihmës t’ia zbusë natyrën e egër, ta fisnikërojë mikun e egër „*Më parë ia mësova emrin alfabetin / pastaj si ndërtohet shtëpia / kur rrënohen muret*”. Udhëton aso kohe në iluzionin për mikun se mund ta bëjë të mirë. Është i bindur në miqësinë e tij: „*Dhe udhëtuam Kodrave Fushave Detrave*”. Strofa e tretë shënon kthesën: Miku i tij nuk ka ndryshuar, kthetrat e egërsisë nuk i ka tretur. Ato dalin në sipërfaqe dhe bëjnë punën, në përputhje me natyrën e monstrumit. Ato ia ëndërrojnë varrin mikut „*Shi degën furishëm tash lëviz kthetrat / Tri pëllëmbë rrit ëndrrën mbi varrën time / Majë gjuhe ma ngrin fjalën*”.

Në strofën e katërt ia vret dashurinë mijëvjeçare ndaj vetes dhe ndaj njeriut, ia zhvesh shpirtin: „*Ma ther syrin dashurinë mijëvjeçare / Lakuriq ma zdeshe shpirtin / Poezinë*”. Tani në strofën e pestë shqirret monstrumi në anën tjetër të bregut, duke mbajtur në shënjestër kokën e mikut fisnik: „*Nga bregu tjetër shqirret / me kokën time / në shtizë*”. Dhe vargu tek: *E unë ia zgjata dorën* përkujton bëmirësin, sugjeron vetëdijësimin e plotë, mospërsëritjen e mashtrimit, sepse përbindëshi moti kishte filluar të jetë i tillë. Prandaj monstrumi tani është përtej bregut i gatshëm ta japë goditjen e fundit.

Strofa e fundit: „*Në mes Njeriut dhe Bishës / ia shpjegova dallimin / para se të hynim në kopsht*”. domethënë në mënyrë naive ia ka mësuar monstrumit atë që ai e ka pasur të përsosur. Mund të kuptohet edhe kështu: duke ia mësuar huqet dhe oreksit bishës, veçsa ia ka zgjuar e përsosur oreksin e tulatur, që pret çastin e volitshëm. Fundi është në funksion të vërejtjes të mos përsëritet iluzioni fatal.

(Ali Aliu, *Me vargjet e Ali Podrimjes* (Mundësia – pamundësia), „Fjala”, Prishtinë 20/1987, 2 – 3, 15).

Hija e Tokës

Ara e misrit është kallur
(nata si kalë hamshor vrapuar ka
jashtë e brenda shtëpisë sime
me mua vrapuar ka
e ara e misrit kallur është)
dhe livadhi rrëzë shtëpisë
dhe vreshta ime e vogël
dhe plepi
gjithë natën e lume kallur janë
me sytë e mi të përgjakur
Ara e misrit është herrur

Plepi ka rënë
Dhe zogu im i mbramë.
Unë kam kafshuar etjen
Deri sa vdekja pikon
- O, si ta ndjell atë zog të bardhë,
si të bëhem dritë, o vëlla, mbi varrin tënd?
Medet, na i dogj krejt
Fushat e bukës
Dhe livadhet tona

Unë Biri Yt

Unë biri yt, Kosovë, t'i njoh dëshirat e heshtura,
t'i njoh ëndrrat, erërat e fjetura me shekuj,
t'i njoh vuajtjet, gëzimet, vdekjet,
t'i njoh lindjet e bardha, caqet e tua të kallura;
ta di gjakun që të vlon në gji,
dallgën kur të rrahë netëve të pagjumta,
e të shpërthejë do si vullkan,
më mirë se kushdo tjetër të njoh, Kosovë,
Unë, biri yt

Epika

Me shekuj kam shitur gjakun
E rritur jam me gjakun e shitur
-Me shekuj kam hëngër veten
E ditur s'kam të qesh me veten e tepruar...
Miq,
Kosova është gjaku im që nuk falet!

Pyetje dhe detyra:

- 📖 Ali Podrimja është dëshmuar si poet i madh jo vetëm shqiptar, por edhe botëror. Cilat janë karakteristikat e poezisë së tij dhe në cilat rrethana politike e shoqërore ai u formua si poet?
- 📖 Cila është tema kryesore e poezive të Ali Podrimjes dhe cilët janë tre faktorët kryesorë të vëllimeve të fundit që kushtëzojnë daljen në sipërfaqe të kësaj teme të hershme të poezisë së tij? Çka e karakterizon secilën nga tri fazat poetike të tij: *nismëtare*, *të formimit*, *të pjekurisë*?
- 📖 Në përmbledhjen *Lum Lumi*, është thënë se Ali Podrimja përshkruan dhimbjen intime për vdekjen e të birit. Mirëpo, ai këtë dhimbje nuk e mban vetëm për vete, por e ndan edhe me të tjerë. Në ç' mënyrë poeti arrin ta përgjithësojë dhimbjen personale për njeriun dhe me dhembjen kombëtare?
- 📖 Në përmbledhjen *Fund i gëzuar* Ali Podrimja bën një parakalim nëpër historinë e *Trungut* (kombit) dhe në këtë udhëtim takohet me *shprishjen* dhe *qëndresën* kombëtare. Si e përshkruan shprishjen dhe ku i gjen poeti elementet e përbashkëta të *qëndresës së trungut* dhe të degëve të tij?
- 📖 Shpjegoni kuptimin e vargjeve: „*Me shekuj kam shitur gjakun / E rritur jam me gjakun e shitur / - Me shekuj kam hëngër veten*” të vjershës „*Epikë*“!
- 📖 Guri në poezinë e poetit përdoret si symbol i fortësisë dhe i qëndresës. Ai përdoret për ndërtimin e kullave dhe urave. Cili është dallimi midis *funksionit të gurit* për ndërtimin e *kullës* dhe për ndërtimin e *urës*? Si e percepton poeti vazhdimësinë e ndërtimit të *kullës* dhe si e përshkruan *qëndresën* e saj në tërësinë *Dëftore*?
- 📖 Në poemën *Kali i Trojës* poeti përshkruan udhëtimin në histori të tradhtisë, si kategori etike njerëzore, në formën e Kalit të Trojës. Si e paraqet këtë udhëtim të *mashtimit* dhe çka e porosit *Kalin e Trojës*?
- 📖 Ç'porosi i përcjellin njerëzve përpjekjet për jetë të lumtur dhe sipas poezisë së Ali Podrimjes a janë të mundshme përpjekjet e të mirës të gjallërojnë të pavarura nga përpjekjet e të keqes? Cilat përpjekje janë më të përsosura: të së mirës, apo të së keqes? Cilat janë format e shfaqjes të së keqes? Si duken ato? A mund të shërohet njeriu prej tyre? Ç'qëndrim mban poeti ndaj tyre?
- 📖 Cilat janë karakteristikat e vargut të Ali Podrimjes dhe ç'rol luajti ajo në poezinë shqiptare?

PËRMBAJTJA

GJUHË SHQIPE

STILISTIKA	5
Ç'është stilistika dhe si degëzohet ajo?	6
Rëndësia e stilistikës	7
STILISTIKA LETRARE	8
Karakteristikat stilistike të shqipes së shkruar gjatë zhvillimit historik	10
GJUHA E LETËRSISË ARTISTIKE	12
Forca shprehëse e gjuhës në letërsi	12
Gjuha e letërsisë artistike ka funksion estetik	14
Gjuha e letërsisë artistike është e figurshme	14
Gjuha e letërsisë artistike ka karakter emocional	16
Letërsia ka karakter imagjnativ	16
Gjuha e letërsisë artistike ka natyrë ritmike – bukurtingëlluese	17
LETËRSIA ARTISTIKE DHE GJUHA LETRARE KOMBËTARE	19
Gjuha është element kryesor dallues i kombit	19
Arsyeja e kapërcimit të konvencioneve gjuhësore në letërsi është motivimi artistik	20
Vepra letrare është edhe krijim artistik edhe krijim gjuhësor	20
Në letërsi riprodhohet vetë gjuha	21
GJUHA E PROZËS	22
Veçoritë e jashtme dhe të brendshme të prozës	22
Proza është e organizuar në mënyrë më të çlirët gjuhësore se poezia	22
GJUHA E POEZISË	24
Organizimi epror në të gjitha nivelet e gjuhës	24
Tiparet e gjuhës së poezisë	25
STILI I SHKRIMTARIT	27
Gjuha është anë, mjet dhe formë e veprës letrare	27
Kujdesi që i kushtojnë shkrimtarët gjuhës	28
Stili i shkrimtarit është shprehje e individualitetit të tij brenda kornizave të epokës, drejtimit, gjinisë dhe të llojit letrar	29
Në letërsi ka laryshi stilesh	29
FIGURSHMËRIA E GJUHËS	33
Struktura e gjuhës së figurshme	33
FIGURAT E KUPTIMIT	34
Metafora	35
Metonimia	36

Krahasimi	36
Epiteti	37
Sinegdota	38
Hiperbola	39
Litota	40
Ironia	41
Sarkazmi	42
Perifraza	43
Personifikimi	44
FIGURAT E SINTAKSËS DHE TË INTINACIONIT	45
Anafora	45
Epifora	45
Përsëritja	46
Enumeracioni	47
Antiteza	48
Shkallëzimi a gradacioni	48
Figurat e intonacionit	48
Pyetja retorike	49
Pasthirrma	50
Heshtja	50
FJALORI POETIK	52
Sinonimet	53
Homonimet	55
Antonimet	55
Arkaizmat	56
Neologjizmat	57
Krahinorizmat	59
Huazimet	60
Barbarizmat	62
FRAZELOGJIZMAT	64
Njësitë frazeologjike	64
Struktura dhe vlera e madhe shprehëse e frazeologjizmave	64
Përdorimi i shprehjeve frazeologjike në letërsinë e shkruar është tipar i stilit popullor të shkrimtarit	66
MJETET SHPREHËSE FONETIKO-FONOLOGJIKE	68
Vlera ekspresive-impresive e tingujve zbatim më të gjerë gjen në poezi	69
Asonanca dhe aliteracioni	70
Apostrofa	70
Theksi	71
Vargu në poezi ka theks ritmik	71
Intonacioni	72
MJETET SHPREHËSE MORFOLOGJIKE	75

Shquarsia e emrave si burim shprehësie	75
Shumësi i emrave si burim shprehësie	75
Gjinia e emrave si burim shprehësie	76
Mbiemrat e nyjshëm e të panyjshëm si burim shprehësie	76
Shkallëzimi i mbiemrave dhe i grupeve të tjera të fjalëve si burim shprehësie	77
Folja si burim shprehësie	78
Veta e përemrave vetorë dhe e foljeve si burim shprehësie	79
MJETET SHPREHËSE SINTAKSORE	81
Mungesa e gjymtyrëve dhe tepria e tyre si burim shprehësie	81
Rendi i gjymtyrëve në fjali si burim shprehësie	82
Mjetet lidhëse si burim shprehësie	83
Tipat e fjalive si burim shprehësie	83
PARAQITJA GRAFIKE E TEKSTIT	85
MIMIKA DHE GJESTIKULACIONI (si mjete shprehëse të jashtme)	88
STILISTIKA GJUHËSORE	90
GJUHA STANDARDE SHQIPE DHE SISTEMI I STILEVE	91
Njëjtësia dhe variacioni gjuhësor	91
Sistemi stilistik si arsye kryesore e laramanisë së shqipes	92
Përdorimi i shqipes në ligjërime dhe në stile funksionale	94
LIGJËRIMI I FOLUR	95
Ligjërimi i shkujdesur	96
Ligjërimi bisedor	97
Ligjërimi libror	98
LIGJËRIMI I SHKRUAR	99
Stilet funksionale në gjuhën shqipe	100
STILI SHKENCOR	102
Stili i mirëfilltë shkencor	102
Stili shkencor-popullor	102
Stili shkencor-mësimor	103
STILI SHTETËROR-ADMINISTRATIV	104
STILI POLITIKO-SHOQËROR	107
DIALEKTOLOGJIA	110
Karakteristikat e gjuhës së folur popullore	111
Rëndësia e dialektologjisë	113
DIALEKTET E GJUHËS SHQIPE	114
GEGËRISHTJA DHE NËNDIALEKTET E SAJ	118
TOSKËRISHTJA DHE NËNDIALEKTET E SAJ	119

DALLIMET NDËRMJET DIALEKTEVE NË FUSHË TË FONETIKËS E TË FONOLOGJISË	120
DALLIMET NDËRMJET DIALEKTEVE NË FUSHË TË MORFOLOGJISË	126
Dallimet ndërmjet dialekteve në kategoritë gramatikore të emrave	126
Dallimet ndërmjet dialekteve të mbiemrat	128
Dallimet ndërmjet dialekteve të përemrat	128
Dallimet dialektore të foljet	129
DALLIMET NDËRMJET DIALEKTEVE NË FUSHË TË LEKSIKUT	130
ONOMASTIKA	135
LËNDA E STUDIMIT TË ONOMASTIKËS	135
STUDIMET ONOMASTIKE SHQIPTARE	137
Të arriturat e onomastikës shqiptare	138
TOPONIMIA DHE DEGËT E SAJ	142
Oronimia, hidronimia dhe oikonimia	142
ANTROPONIMIA DHE DEGËT E SAJ	145
Emrat vetjakë	145
Mbiemrat	146
Nofkat	147

LETËRSIA

LETËRSIA MODERNE BOTËRORE	153
Xhems XHOJSI	158
<i>Nga baballarët</i>	167
Franc KAFKA	168
<i>Lexime nga Kafka</i>	173
Ernest HEMINGUEI	175
<i>Lexime nga Hemingueji</i>	179
Frederiko Garsia LORKA	181
<i>Lexime nga Lorka</i>	183
Horhe Luis BORHES	185
<i>Gërmadhat qarkore (fragment tregimi)</i>	189
Albert KAMY	190
<i>Pjesë nga I huaji</i>	196
Gabriel Garsia MARKES	197
<i>Lexime nga Markesi</i>	202

LETËRSIA MODERNE SHQIPTARE	203
Petro MARKO	209
<i>Lexime nga Petro Marko</i>	213
Jakov XOXA	215
<i>Lumi i vdekur (analizë)</i>	216
<i>Bukuria e Vitës</i>	219
Martin CAMAJ	221
<i>Poezi</i>	231
<i>Rrathët (fragment)</i>	232
<i>Dranja (fragment)</i>	235
Kasem TREBESHINA	237
<i>Dje, sot dhe nesër</i>	244
Dritëro AGOLLI	246
<i>Poezi</i>	254
<i>Nga autobiografia ime</i>	255
Adem GAJTANI	257
<i>Poezi</i>	261
Ismail KADARE	264
<i>Koncert në fund të dimrit</i>	289
Anton PASHKU	292
<i>Oh (fragment)</i>	299
<i>Gof (fragment)</i>	302
Azem SHKRELI	304
<i>Poezi</i>	313
Ali PODRIMJA	316
<i>Poezi</i>	326
PËRMBAJTJA	331

Акционерско друштво за издавање учебници и наставни средства Просветно дело - Скопје, ул „Димитрие Чуповски” бр. 15, Градски сид, блок 4 * За издавачот: м-р Павле Петров, генерален директор * д-р Аслан Хамити – д-р Зеќирја Незири – д-р Агим Љека: **АЛБАНСКИ ЈАЗИК И ЛИТЕРАТУРА** за IV година на реформираното гимназиско образование * Лектор-коректор: Рефаил Сулејмани * Технички уредник и корица: Миодраг Алексовски * Ракописот е предаден во печат во февруари 2005 година. Печатењето е завршено во април 2005 година. Обем: 336 страници. Формат: 20 x 25,5 cm. Тираж: 2000 примероци. Книгата е отпечатена во печатницата „Коста Абраш“ - Охрид.

Shoqata aksionare e botimit të teksteve dhe të mjeteve mësimore Prosvetno dello – Shkup, Rr. „Dimitrie Çupovski” nr. 15. Gradski xid, blloku 4 * Për botuesin: Mr. Pavle Petrov, drejtor i përgjithshëm * Dr. Asllan Hamiti – Dr. Zeqirja Neziri – Dr. Agim Leka: **GJUHË SHQIPE DHE LETËRSI** për vitin IV të gjimnazit të reformuar * Lektor-korrektor: Refail Sulejmani * Redaktor teknik dhe kopertinën: Miodrag Aleksovski * Dorëshkrimi u dorëzua në shtyp në shkurt 2005. Libri doli nga shtypi në prill 2005. Madhësia: 336 faqe. Formatit: 20 x 25,5 cm. Tirazhi: 2000 kopje. Libri u shtyp në shtypshkronjën „Kosta Abrash” – Ohër.