

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

AKADEMIA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË

HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE

Materialet e Konferencës shkencore,
30-31 tetor 2009, në Prishtinë



PRISHTINË
2010

KOSOVA ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS

ACADEMY OF SCIENCES OF ALBANIA

**THE HISTORY
OF ALBANIAN LITERATURE**

The Materials from the Scientific Conference,
30-31 October 2009, Prishtina

Editorial board: Academician Ali Aliu, Academician Sabri Hamiti,
Academician Mehmet Kraja

Editor: Academician Mehmet Kraja, Secretary of the Section
of Language and Literature



**PRISHTINË
2010**

AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

AKADEMIA E SHKENCAVE E SHQIPËRISË

HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE

Materialet e Konferencës shkencore,
30-31 tetor 2009, në Prishtinë

Këshilli redaktues: akademik Ali Aliu, akademik Sabri Hamiti,
akademik Mehmet Kraja

Redaktor: akademik Mehmet Kraja, sekretar i Seksionit
të Gjuhësisë dhe të Letërsisë



PRISHTINË
2010

PËRMBAJTJA

PËRMBAJTJA	5
Sabri HAMITI: HISTORI E LETËRSI (Referat hyrës)	7
Ardian MARASHI: PSE, SI DHE KUSH DUHET TA RISHKRUAJË HISTORINË E LETËRSISË SHQIPE: TEZA PUNE	23
Rusana HRISTOVA-BEJLERI: ASPEKTE TË SHKENCËS LETRARE KRAHASUESE NË STUDIMIN E HISTORISË SË LETËRSISË SHQIPE.....	31
Sadri FETIU: VENDI I LETËRSISË POPULLORE NË HISTORINË E LETËRSISË SHQIPE	41
Floresha DADO: PROBLEMATIKA E KRITEREVE TË HISTORISË SË LETËRSISË	53
Italo FORTINO: RËNDËSIA E GJUHËS NË “KRITIKËN LETRARE” TË VEPRAVE ARBËRESHE	63
Shaban SINANI: HISTORISHKRIMI LETRAR DHE DISA DUKURI NDËRKULTURORE.....	73
Osman GASHI: HISTORIA E LETËRSISË DHE PERIODIZIMI I LETËRSISË	91
Ali ALIU: ROMANI SHQIPTAR: NË VETËKËRKIM TË IDENTITETIT.....	97
Alfred UÇI: ESTETIKA SI TEORI E METODOLOGJI E HISTORISË SË KULTURËS ARTISTIKE.....	103
Milazim KRASNIQI: TEKSTET JOLETRARE SI BURIM I DEFORMIMIT TË HISTORISË SË LETËRSISË SHQIPE.....	125
Persida ASLLANI: POETIKA SI PALIMSEST DHE HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE.....	135
Kujtim M. SHALA: HISTORIA LETRARE SHQIPE (çështje e tekste)	145
Sazana ÇAPRIQI: ROLI I KANONIT LETRAR NË PËRJASHTIMIN E GRUAS SHKRIMTARE NGA HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE.....	157
Hysen MATOSHI: FENOMENET LETRARE DHE HISTORIA E LETËRSISË.....	165
Xhevat Lloshi; MJESHTRIA E SIMBOLIZMIT TINGULLOR	169

Bashkim KUÇUKU: HISTORIOGRAFI E DATAVE DHE NGJARJEVE LETRARE	199
Resmije KRYEZIU: MENDIMI KRITIK LETRAR DHE HISTORIA E LETËRSISË	209
Basri ÇAPRIQI: HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE – HISTORIA AUTORËSH LETRARË APO HISTORI PERSONALITETESH BARTËS TË KAUZËS SË NDRYSHIMEVE SHQOËRORE	215
Sadik BEJKO: HISTORIA E LETËRSISË SHQIPTARE DHE DISA PROBLEE ME TEKSTET SHKOLLORE	219
Dhurata SHEHRI: HISTORI RECEPTIMI TË LETËRSISË SHQIPE (TEKSTI DHE KONTEKSTI).....	225
Agron TUFA: ARSHI PIPA DHE HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE PËRBALL NJËRI-TJETRIT	235
Klara KODRA: DOMOSDOSHMËRIA E NJË HISTORIE TË RE TË LETËRSISË	243
Sali BASHOTA: HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE – KËRKIMI I MODELEVE	249
Nysret KRASNIQI: PREMISA PËR HISTORINË LETRARE	255

Sabri HAMITI, Prishtinë

HISTORI E LETËRSI

1. Teoria e historisë

Filozofi antik Aristoteli ka shkruar *Poetikën* e parë strukturale, në të cilën bën dallimin ndërmjet historisë e letërsisë. E para tregon çka ka ndodhur, kurse e dyta tregon çka mund të ndodhë. Raporti i këtyre të dyjave bëhet i vështirë në mënyrë të veçantë kur pretendohet të shkruhet historia e letërsisë, pra kur flitet për lidhjet e të ndodhurës dhe të mundshmes, për historinë e të mundshmes.

Kritiku i njohur frëng Rolan Barti, këtë relacion e shtron në formën *Histori apo Letërsi*, duke kërkuar formulën e një pamjeje të letërsisë në rrjedhë të kohës. Ai vëren që vepra letrare është thelbësisht paradoksale, sepse “është njëkohësisht shenjë e një historie dhe rezistencë e kësaj historie”.¹ Kjo do të thotë që në letërsi ka dy postulate: njëri është historik, kur letërsia trajtohet si institucion; kurse tjetri është psikologjik, kur ajo trajtohet si kreacion. Prandaj, për studimin e tyre duhen disiplina të ndryshme me objekt e metodë të ndryshme. Kur objekti është institucioni letrar, metoda është historike; kur objekti është kreacioni letrar, metoda është kërkimi psikologjik.² Kjo nënkupton herën e parë një histori të funksionit (të letërsisë), kurse herën e dytë një histori të krijimit (të letërsisë). Në nivel të funksioneve letrare (prodhimi, komunikimi, konsumimi) mund të vendoset historia, por jo në nivel të individëve. Për pasojë historia letrare bëhet e mundur vetëm si sociologjike, duke u marrë me aktivitete e funksione, jo me individë. Në anën tjetër historitë e letërsisë ekzistuese janë marrë ose me veprat ose me shkrimtarët e jo me strukturat përgjithësuese, ku hyjnë teknikat, rregullat, mentalitetet kolektive etj. Rolan

¹ Roland Barthes, *Oeuvres complètes II*, 2002. Art. *Histoire au Littérature*, (f. 177-194), fq. 178

² Po aty, fq. 179

Barti thekson se “letërsia është një bashkësi objektësh e rregullash, teknikash e veprash, funksioni i të cilave në strukturën e përgjithshme të shoqërisë është të funksionalizohet subjektiviteti”.³

Teoriku tjetër, Cvetan Todorov, në artikullin *Histori e letërsisë*, objektin e kësaj historie e përkufizon në mënyrë negative, duke theksuar çka ai nuk duhet të jetë: 1. objekti i historisë letrare nuk është gjeneza e veprave (sepse objekti specifik i historisë së letërsisë është ndryshueshmëria e letërsisë); 2. duhet të dallohet qartë historia e letërsisë nga historia sociale (këto janë në relacion, por nuk mund ta shpjegojnë njëra tjetrën); 3. historia letrare nuk koïncidon me studimin imanent që përpiket të rindërtojë sistemin e tekstit (ky tip studimi mund të shtrihet deri në një periudhë letrare, në “sinkroni”, kurse historia letrare duhet të merret me kalimin e një sistemi në tjetrin, me diakroninë).

Mbas këtyre saktësimeve, Todorov propozon: “historia letrare duhet të studiojë *ligjëratën letrare* dhe jo veprat, me çka përkufizohet si pjesë e *poetikës*”.⁴ Në vijim autori përpiket të japë modelet (gjedhet) e historisë së letërsisë nëpërmes emërtimeve metaforike: 1. modeli i drurit, si model organicist, që ndjek ligjet e organizmit të gjallë: lind rritet e vdes; 2. modeli i kaleidoskopit, kur elementet e tekstit janë të dhëna përgjithmonë, ndryshimi qëndron në kombinimin e ri të elementeve të njëjtë; 3. modeli dita e nata, ku ndryshimet dalin si lëvizje kundërvënieje midis letërsisë së djeshme dhe asaj të sotme. Më në fund Todorovi, pasi thekson se për shumë kohë historia e letërsisë ka ngatërruar objektin e vet me disiplina të tjera, përfundon “historia letrare, dega më e vjetër midis disiplinave të studimit letrar, sot duket si një prind i varfër”.⁵

Zherar Zhenet, poeticieni më i njohur i gjallë, në artikullin *Poetika dhe Historia* përpiket të krijojë një model të historisë së letërsisë. Ai është i bindur që duke lexuar tekstin, kritika e takon teorinë, poetikën, po ashtu poetika, si një teori e formave letrare, një ditë do ta takojë historinë. Zheneti evidencon dy tipe të historisë së letërsisë: njëri si

³ Po aty, fq. 194

⁴ Oswald Ducrot-Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, 1972. Art. *Histoire de la littérature*. Botimi shqip: Osvald Dykro, Cvetan Todorov, *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjërimit* (përktheu Rexhep Ismajli), 1984, fq. 208. Citimet janë nga botimi shqip.

⁵ Po, aty fq. 212

një rrjedhë e monografive, që nuk mund të krijojë një histori dhe tjetri si *histori letrare* që propozohet nga Lansoni dhe nuk merret me prodhimin letrar, por me tabela letrare, histori të kulturës, me turmat që lexojnë, me individët e njohur që shkruajnë: histori letrare e studimit të veprave si dokumente që shprehin ndjeshmëri e ideologji të kohës. Ai e parapëlqen një të tretë “një histori e letërsisë e marrë për vete (e jo në rrethanat e veta sociale) dhe për veten (e jo si dokument historik)”.⁶ Kjo është në të vërtetë rimarrje e idesë së Mishel Fukosë, për trajtimin e letërsisë jo si *dokument*, po si *monument*. Në vijim Zhenet duke relativizuar përkufizon: “më duket që në letërsi objekti historik, do të thotë njëherësh i qëndrueshëm e i ndryshueshëm, nuk janë veprat: janë elementet konstituive të veprave... *forma*: kodet retorike, teknikat narrative, strukturat poetike...”⁷ Ai në vijim saktëson që historia e formave letrare do të mund të quhej par excellence *histori e letërsisë*, duke shtuar që pa një zhvillim të teorisë letrare, nuk mund të ketë dhe histori letrare, sepse historia e letërsisë domosdo do të takojë edhe metodat e historisë së përgjithshme, si periodizimi apo diferencat e ritmit të sektorëve në seritë e tjera historike, ku secila prej tyre ka një bashkësi komplekse dhe një ligj të vetin struktural. Relacionet ndërmjet tyre mund të vendosen vetëm pasi të studiohen secila veç e veç.

Teoricieni i famshëm anglez Rene Uelek në librin e tij *Teoria e letërsisë*, një kapitull të rëndësishëm ia kushton historisë së letërsisë. Ai e nis diskutimin me një konstatim që shumica e historive të rëndësishme të letërsisë ose janë histori të civilizimeve, ose janë përmbledhje shqyrtimesh kritike. Në rastin e parë nuk janë: histori të artit, në rastin e dytë nuk janë: *histori* të artit. Kurse kërkon një histori të letërsisë si art, duke u larguar nga historia e saj shoqërore. Uelek evidenton një mori çështjesh fundamentale që lidhen me përvojën e shkrimit të historisë së letërsisë dhe me kërkimin e një modeli ideal të shkrimit të saj në të ardhmen. Dy venerimet themelore janë: 1. “historia e letërsisë nuk është histori (në kuptimin e vërtetë të fjalës) për shkak se paraqet njohuri mbi të pranishmen, të përgjithshmen dhe

⁶ Gérard Genette, *Figures III*, 1972, *Art. Poétique et histoire* (13-20), Botimi shqip: Zherar Zhenet, *Figura*, 1985 (përktheu Sabri Hamiti) fq. 79. Citimet janë nga botimi shqip.

⁷ Po aty, fq. 80.

të pranishmen e përjetshme”⁸ 2. “Vepra e veçantë, individuale nuk mbetet e pandryshuar gjatë historisë. Gjithsesi që identiteti thelbësor i strukturës gjatë shekujve mbetet i njëjtë. Mirëpo, ajo strukturë është dinamike: ajo ndryshon gjatë gjithë procesit historik, duke kaluar nëpër vetëdijen e lexuesve, kritikëve dhe artistëve”.⁹

Kjo dëshmon që letërsia është sistem i veprave që ndryshojnë me shfaqjen e veprave të reja, kështu që ka një zhvillim të një tërësie të ndryshueshme. Çështjet e tjera që evidenton Uelek janë: vendet e përgjithshme (topoit) sipas Kurciusit; çështja e krahasimit të tërësive të ndryshme për të zbuluar origjinalitetin; caktimi i vendit të veprave në kuadër të një tradite; gjetja e karakteristikave të veprave letrare që shpie kah një tip ideal, qoftë i përkohshëm; studimet historike mbi temat e motivet letrare: siç janë Hamleti, Don Zhuani, Fausti; historia e zhanreve dhe e tipave letrarë. Edhe ky si Zheneti mendon se “historia e zhanreve paraqet njërën nga fushat që premtion më së shumti në studimin e historisë së letërsisë”.¹⁰ I vetëdijshëm që zhanret janë koncepte rregullative, si modele themelore dhe konvencione letrare.

Uelek përmend që historia e letërsisë mund të shkruhet duke pasur parasysh periudhat, lëvizjet letrare apo shekujt kalendarikë. Shumica e historive të letërsisë, vëren ai, ndarjen në periudha e kanë bërë në harmoni me ndryshime politike apo revolucionet shoqërore, duke e bartur periudhën letrare te historianët e politikës e të shoqërisë. Në anën tjetër, vëren ai, periudha letrare duhet të përcaktohet me mjete të pastra letrare. “Periudha është kaptinë kohore në të cilën mbisundon një sistem i normave letrare, standardeve dhe konvencave, futja, përhapja, diversifikimi, integrimi dhe zhdukja e të cilave mund të përcillet”.¹¹ Kjo nënkupton ndërrimet e mbrendshme dhe të jashtme, brezat apo klasët shoqërore. Çështje më vete del edhe emërtimi i periudhave letrare, që në kuptimin letrar zakonisht emërtohen më vonë. Uelek kërkon modelin ideal të historisë së letërsisë si art dhe kërkon metodat për ta bërë të mundshëm realizimin e këtij modeli.

⁸ René Wellek and Austin Warren, *Theory of literature*, 1956. Botimi shqip: Rene Uelek, Ostin Uoren, *Teoria e letërsisë* (përktheu Zejnullah Rrahmani), Art. *Historia e letërsisë*, (382-408), fq. 386. Citimet në vazhdim janë nga botimi shqip.

⁹ Po aty, fq. 386

¹⁰ Po aty, fq. 395

¹¹ Po aty, fq. 402

Mirëpo, diskutimi i derikëtushëm na mëson që ka një përpjekje për ta parë çështjen e historisë së letërsisë në metodë e në objekt me kritere universale, apo më saktë me kriteret e një historie të letërsisë të qarkut kulturor evropian, i cili nuk është i vetmi dhe nuk është i përbotshëm. Vetëm po rikujtojmë mendimin e Tomas Eliotit i cili trashëgiminë kulturore e letrare perëndimore e sheh të dalë nga amëza biblike dhe trashëgimia letrare antike greko-latine.

Çështja është edhe më problematike kur bëhet trajtimi i letërsisë nacionale. Atëherë kërkimi vështirësohet, sepse shumë shpejt kalohet në fusha jashtë letërsisë, siç është etika nacionale, karakteristikat nacionale, që nuk kanë shumë lidhje të domosdoshme me artin. Do të vërejmë në vijim që kjo ka ndodhur dendur në provat e historisë së letërsisë shqipe të botuara gjatë shekullit njëzet.

2. Historia e letërsisë shqipe

Do të përmendim e do të diskutojmë kritere e rezultate të teksteve të historisë së letërsisë shqipe dhe të tjerave me pretendime të tilla, që janë botuar në shekullin njëzet.

Vepra e At Justin Rrotës *Letratyra shqype*¹² e vitit 1925 është prova e parë për të bërë një histori të letërsisë shqipe, prandaj përmban shenjat dhe mungesat, si dhe pengesat për një libër të tillë nismëtar sistematik për letërsinë shqipe. Në pjesën e dytë të librit, *Historija e letraryës shqipe*, autori përpiqet të japë regjistrin e shkrimtarëve shqiptarë, duke karakterizuar vlerat e tyre me një mbititull *Mbi shkrimtarë mâ në shêj të gjûjhës shqype*. Në njëzet e gjashtë paragrafe autori rrjeshton shkrimtarët nga Gjon Buzuku deri te Fan Noli. Rrota ankohet në fillim që historia e vështirë nacionale ka bërë që letërsia shqipe të shkruhet pak, për të vijuar se kombi shqiptar nuk është pa literaturë. Mandej jep shpresën se do të ketë një zhvillim letrar së paku të krahasueshëm me vendet e Ballkanit. Ai vendos një rend kronologjik të shkrimtarëve, përpiqet të japë karakteristikat e tyre letrare, ndonjëherë të bëjë krahasimin e njërit me tjetrin, por në përgjithësi nuk arrin të artikulojë një ligjësi letrare shqipe. Një si grupim karakterizues mund të hetohet në paragrafet 9, 11 e 26, ku përtej autorit kryesor jep grupin e shkrimtarëve të tjerë: Jeronim de Rada e shkrimtarë të tjerë të Kalabrijes; Naim Frashëri, e tjerë shkrimtarë toskë; Faik Konitza, Fan Noli e tjerë shkrimtarë të tashem. Autori po ashtu jep shpjegim pse në

¹² At Justin Rrota, *Letratyra shqype*, 1925

historinë e tij hyjnë edhe shkrimtarët e gjallë, Fishta, Konica, Mjedja, Prenushi, Noli, duke nënvizuar se letërsia shqipe pa ta është tepër e varfër. Libri i tij (edhe pse libër me qëllim për shkolla) është më tepër i natyrës së një antologjie e bibliografie letrare, me pak analiza e pak karakterizime historike letrare.

Studiuesi arbëresh Gaetano Petrotta e botoi librin e vet *Populli, gjuha dhe letërsia shqiptare*¹³ më 1931. ky është libri me më shumë informacione për letërsinë shqipe deri në kohën e botimit. Letërsia shqipe trajtohet në katër pjesë: A. Dokumente gjuhësorë, B. Letërsia popullore, C. Letërsia e kultivuar – shkrimtarë shqiptarë: prozatorë dhe poetë, D. Shtypi periodik – revista dhe gazeta: 1848-1930. Autori ka edhe kapitujt për popullin shqiptar, për gjuhën shqipe dhe studimet shqiptare, si dhe një bibliografi të pasur. Libri i ngjet më shumë një soji të enciklopedisë për kulturën dhe letërsinë shqipe, sesa një historie të strukturuar të letërsisë shqipe. Kjo duket e arsyeshme sepse fillimisht i destinohet një opinioni të huaj dhe është e shkruar në italisht. Për shumë vite ky libër ka qenë një referencë e preferuar e studiuesve të letërsisë shqipe, sidomos sa i përket bibliografisë. Për qëllimin e kërkimit tonë me rëndësi të veçantë është kapitulli C. *Letërsia e kultivuar*, që trajton autorët në mënyrë kronologjike, duke nisur nga Muhamet Çami, deri te më të rinjtë e kohës, Dhimitër Pasko e Simon Shuteriqi. Petrotta nuk ndjek një kriter të njënjëshëm për vlerësimin e autorëve dhe të fenomeneve shqiptare. Bie në sy që i njuh dhe i studion më imtësisht autorët arbëreshë. Po të shihet hapësira e studimit që u kushtohet dhe përkushtimi, autorët kryesorë të historisë së tij dalin Jeronim de Rada, Zef Skiroi e Gjergj Fishta. Karakteristikë e librit të Petrotës është se autorët filobiblikë shqiptarë të vjetër i trajton në kaptinën e parë: dokumente gjuhësore, duke i parë të diferencuar nga autorët që i trajton si letërsi e kultivuar.

Eqrem Çabej ka botuar më 1936 veprën *Elemente të gjuhësisë e të literaturës shqipe*¹⁴. Në pjesën e dytë të librit me titull *Literaturë* kemi këtë grupim shkrimtarësh: A. shkrimtarët e vjetër, B. shkrimtarë shqiptarë të Greqisë, C. shkrimtarë shqiptarë të Italisë, Ç. Shkrimtarët e shek. të 19 dhe të fillimit të shek. të 20. Shkrimtarët e vjetër nisin me

¹³ Papas Gaetano Petrotta, *Popolo, Lingua e Letteratura Albanese*, 1931, Botimi shqip: Gaetano Petrotta, *Populli, gjuha dhe letërsia shqiptare*, (përktheu Qemal Velija), 2008.

¹⁴ Eqrem Çabej, *Elemente të gjuhësisë e të literaturës shqipe*, 1936

Buzukun dhe mbarojnë me mjeshterin Todhër, shkrimtarët e Italisë nisin me Nikolo Filia dhe mbarojnë me Xhuzepe Skiroi, shkrimtarët e Shqipërisë nisin me Konstandin Kristoforidhin dhe mbarojnë me Lumo Skendon. Libri i Çabejt është i shkruar në formë sintetizuese, ka karakterizime letrare të shkrimtarëve, ide interesante, që do të bëhen prodhimtare më vonë, sidomos për Naim Frashërin, Jeronim de Radën, Gjergj Fishtën, Zef Skiroin e Asdrenin. Autori thekson vetë se referencat bibliografike duhet të kërkohen te libri i Petrotës.

Është më rëndësi të përmendet që tipi i grupimit të shkrimtarëve jep shenjat e një ideje që do të zhvillohet më vonë në studimet e tij.

Kemi parasysh librin e Çabejt *Për gjenezën e literaturës shqipe*¹⁵ të botuar më 1939, në të cilin në kapitullin e fundit *Literatura* përpiqet të bëjë “një skicë historike të literaturës shqipe”. Ai e trajton këtë literaturë të krahasueshme me literaturat e Ballkanit sa i takon mbështetjes së letërsisë së shkruar në folklor dhe të ngjyrës politike të shkrimtarisë. Çabej thekson se ndarja e drejtë e literaturës shqipe nuk duhet të dalë nga periudhat historike, por nga *qarqet kulturore dhe letrare*. Ai dallon tri qarqe kulturore letrare parakombëtare: Qarku katolik i Shqipërisë Veriore, Qarku italo-shqiptar, Qarku ortodoks i Shqipërisë Jugore dhe së fundi, Qarku letrar kombëtar, literatura kombëtare e shekullit 19.

Rrugën e zhvillimit të literaturës shqipe Çabej do ta trajtojë në një studim të shkruar më 1945, *Romantizmi në Europë lindore e juglindore dhe në literaturën shqiptare*¹⁶, që u botua vetëm më 1994. Studimi i Çabejt, në të vërtetë ka të bëjë me qarkun e letërsisë kombëtare, duke e njësuar këtë me romantizmin shqiptar, të cilin e trajton si formacion letrar të krahasuar me romanizimin në Evropën juglindore dhe në literaturat e Perëndimit. Pra, Çabej në librat e tij nisat nga gjeneza e literaturës, për të mbërritur te literatura e shkruar.

Vepra *Shkrimtarët shqiptarë*¹⁷, e vitit 1941-1942 (mbledhë e punue, nën kujdesin e Ernest Koliqit, nga Namik Resuli) është një vepër kolektive në dy vëllime, që ka pretendimin e një sistematizimi të letërsisë shqipe nga fillimet e saj deri në kohët aktuale. Pjesa e parë ka

¹⁵ Eqrem Çabej, *Për gjenezën e literaturës shqipe*, 1939

¹⁶ Eqrem Çabej, *Romantizmi në Europë lindore e juglindore dhe në literaturën shqiptare* (1945), 1994

¹⁷ *Shkrimtarët shqiptarë* I, II, 1941-1942

shtatë kaptina përkufizuese e karakterizuese: I. Dokumentet e para të gjuhës shqipe, II. Shkrimtarët e vjetër të Veriut, III. Shkrimtarët e vjetër të Jugut, IV. Shkrimtarët e vjetër myslimanë, V. Prodhimi letrar përpara Lidhjes së Prizrendit, VI. Prodhimi letrar i Arbreshvet t'Italis, VII. Arbëreshët e Greqisë. Pjesa e dytë e librit ka tri kaptina: I. Shkrimtarë të Rilindjes, II. Shkrimtarë të kohës, III. Shkrimtarë Arbëreshë. Para çdo kaptine është një rubrikë, *Njoftime të përgjithëshme*, në të cilën pretendohet të jepet struktura e ideve dhe e shfaqjeve letrare të periudhave, mëpastaj ka një kronologji të paraqitjes së shkrimtarëve, më tepër në trajtën e portretit letrar. Bie në sy që letërsia e vjetër përdegezohet në shkrimtarë të Veriut, të Jugut dhe myslimanë. Po ashtu prodhimi letrar para Lidhjes së Prizrenit degëzohet në arbëreshë të Italisë e të Greqisë. Kaptina më e madhe është ajo që përfshin shkrimtarë të Rilindjes, për t'u pasuar me shkrimtarë të kohës në Shqipëri dhe shkrimtarë arbëreshë. Bie në sy një karakterizim periudhash me kritere të ndryshme, kohore, hapësinore, politike, kulturore. Në anën tjetër artikullohet pretendimi për të krijuar një hartë të përgjithëshme të zhvillimeve letrare deri në atë kohë. Pra, pretendimi për regjistrim kronologjik, sistematizim e vlerësim.

*Historia e letërsisë shqiptare*¹⁸ (që nga fillimet deri te Lufta Antifashiste Nacionalçlirimtare) e vitit 1983, është vepër kolektive, e bërë nën drejtimin e Dhimitër S. Shuteriqit. Do theksuar që kjo vepër është e mbështetur fort në veprën pararendëse, po ashtu të Dhimitër S. Shuteriqit, të botuar më 1959-1960. Këtu letërsia shqipe ndahet në tri periudha: 1. Letërsia e vjetër shqiptare, 2. Letërsia shqiptare e Rilindjes Kombëtare, 3. Letërsia e periudhës (së shtetit shqiptar të viteve) 1912-1939. Do të thotë nuk përfshin atë që do të quhej eventualisht letërsia bashkëkohore. Këtu shohim që ka kritere të ndryshme për emërtimin e secilës periudhë: e para është arbitrare, si letërsi e vjetër; e dyta është kulturore nacionale, si letërsi e Rilindjes; e treta është politike e shtetërore, si letërsi e shtetit shqiptar. Autorët që në parathënie nënvizojnë: “kur është çështja për periodizimin, në këtë vepër të re u adoptua periodizimi i njohur, sipas etapave të historisë së popullit tonë.”¹⁹ Kjo histori e letërsisë shqipe, me pretendime akademike, është një rend kronologjik i trajtimit kritik të autorëve, por me parabazë ideologjike. Kjo vërehet në mënyrë tepër të veçantë me

¹⁸ *Historia e letërsisë shqiptare*, 1983

¹⁹ Po aty, fq. 5

përjashtimin e disave nga autorët e njohur shqiptarë të gjysmës së parë të shekullit njëzet, të cilët në pasqyrimet e përparme të përgjithshme të letërsisë shqipe kishin një vend dhe një trajtim të veçantë.

Historiani i njohur i letërsisë Rexhep Qosja, në studimin *Periodizimi i letërsisë shqipe*²⁰, të vitit 1979, duke shqyrtuar kriteret e një historie të letërsisë shqipe propozonte këtë periodizim: 1. Romantizmi (që nis më 1836), 2. Romantizmi-Realizmi-Simbolizmi (që nis më 1902), 3. Letërsia sociale (që nis më 1934), 4. Realizmi integral (pa një datë të fiksuar të nisjes). Qosja këtë periodizim e jep në trajtë të tabelës me dy hyrje: *Jeta dhe Forma*. Rexhep Qosja në veprën e tij *Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi I, II, III*²¹ të vitit 1984, që në parathënie skicon një periodizim tjetër të plotësuar të letërsisë shqipe, duke e paralajmëruar me titujt punues të veprave të veta: *Letërsia e vjetër, Romantizmi, Prej romantizmit deri te realizmi, Letërsia sociale dhe Letërsia e sotme*. Edhe Qosja, që teorikisht e kundërshton periodizimin në bazë të periudhave historike apo ideologjike, duke kërkuar një periodizim letrar, nuk arrin ta përmbyllë kërkesën e vet, sepse kriteret e periodizimit i ka të natyrave të ndryshme. Kemi përkufizim *letërsi e vjetër e letërsi e sotme* si përcaktim kohor pa cilësim letrar, pastaj periodizim me formacione stilistike, si *romantizmi e realizmi*, për të arritur te përkufizimi me zotërimin tematik, *letërsi sociale*.

Në anën tjetër studimi i Qosjes për romantizmin kapërthen dy kërkesa të tij si kriteret për shkrimin e historisë së letërsisë shqipe, atë të mbrendshme dhe të jashtme. Prandaj, studimi i tij përbëhet nga një vëllim që merret me poetikën e romantizmit dhe nga dy vëllime të tjera që përmbajnë studime monografike për shkrimtarët kryesorë të romantizmit.

Ibrahim Rugova në veprën *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare (1504-1983)*²², të vitit 1986, i hyn i pari sistematizimit historik të kritikës letrare. Libri ka dy pjesë. Pjesa e parë ka kaptinat: A. Fillimet e mendimit kritik (I deri IV); B. Kritika e Rilindjes Kombëtare (I deri VIII); C. Kritika e periudhës 1912-1944 (I deri XIII). Pjesa e dytë ka kaptinën A. Kritika bashkëkohore. Rugova para çdo

²⁰ Rexhep Qosja, *Prej tipologjisë deri te periodizimi*, 1979. Art. *Periodizimi i letërsisë shqipe*, (305-356)

²¹ Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi I, II, III*, 1984-1985

²² Ibrahim Rugova, *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare (1504-1983)*, 1986

kapitulli, në hyrje ka rubrikën *Konteksti socio-kulturor*, në të cilën e përballon sistemin e të menduarit kritik me rrethanat e jashtme shoqërore, në mënyrë që mëpastaj të diskutojë veç e veç pikëpamjet letrare të kritikëve në periudha të ndryshme. Edhe për kritikën këtu janë emërtuar e sugjeruar emërtime të periudhave me kritere të përziera: kohore, fillimi kritika e vjetër e kritika bashkëkohore; kulturore, kritika e Rilindjes dhe kohore e historike-politike, kritika e viteve 1912-1944.

Në anën tjetër, Rugova në studimin e tij *Vepra e Bogdanit 1675-1685*²³, të vitit 1982, pas interpretimit gjenetik e analitik të veprës së autorit të madh, propozon një periudhë letrare si letërsi e vjetër shqipe, në të cilën Bogadani do të jetë autori më i madh. Studimi i Rugovës karakterizohet me një bibliografi kritike gati shteruese dhe me një tregues historik të termave, i cili anticipon një pamje historike të teorisë shqipe.

Autori i këtyre rreshtave (Sabri Hamiti), në dy deceniet e fundit, disa herë i është kthyer problemit të shqyrtimit tërësor të letërsisë shqipe. Në studimin *Kodet e mëdha të letërsisë shqipe*²⁴ të vitit 1989 shpalon kodet tematike, kodet ligjërimore e statusin e letërsisë. Në studimin *Nocione të letërsisë shqipe*²⁵ (1989) përkufizon nocionet *letërsi biblike, bejtexhinjtë, letërsia e Rilindjes, letërsia moderne*. Në shkrimin *Pamje e letërsisë shqipe*²⁶ kërkon përkufizimet: letërsi qëllimore, letërsi metaforike, letërsi metonimike. Në studimin *Monumentet e kulturës së identitetit*²⁷ (2000) i karakterizon monumente letrare identifikuese të kësaj kulture: *Historinë e Skënderbeut* të Barletit, *Kanunin e Lekë Dukagjinit* dhe *Kângët e kreshnikëve*. Në studimin *Shkollat letrare shqipe*²⁸ (2004) propozon në rrjedhë kohe shtatë shkolla letrare: filobiblike, romantike, kritike, moderne, soc-realiste, disidente, moderne (Kosovë). Po në këtë studim autori përkufizon modelet letrare të shqipes, si tejkohore: shkalla zero e letërsisë, shkalla e parë e letërsisë dhe shkalla e dytë e letërsisë. Në librin *Tematologjia*²⁹ (2005), autori përpiqet që kërkimet e mëpërparshme

²³ Ibrahim Rugova, *Vepra e Bogdanit 1675-1685*, 1982

²⁴ Sabri Hamiti, *Vetëdija letrare*, 1989

²⁵ Sabri Hamiti, *Vetëdija letrare*, 1989

²⁶ Sabri Hamiti, *Letra shqipe*, 1996

²⁷ Sabri Hamiti, *Kritika letrare*, Vepra letrare 6, 2002

²⁸ Sabri Hamiti, *Shkollat letrare shqipe*, 2004

²⁹ Sabri Hamiti, *Tematologjia*, 2005

teorike rreth historisë së letërsisë shqipe t'i sistematizojë duke pasur parasysh gjithë korpusin e saj letrar. Këto koncepte për lexime e sprovime letrare në histori të letërsisë kanë për bazë formacionet stilistike; kodet tematike e ligjërimore; tipologjinë e figurës, shkallët letrare, tipologjinë e zhanrit, funksionin letrar të autorit, për të përfunduar në mënyrë implicite në një poetikë historike të shqipes, si anticipim të një historie të letërsisë shqipe.

Sa i përket çështjes së periudhave letrare, autori në korpusin e studimeve të veta të botuara më 2002 propozon: 1. *Letërsia filobiblike*, 2. *Letërsia romantike*, 3. *Letërsia moderne*, 4. *Letërsia bashkëkohore*.

Robert Elsi e ka botuar librin *Histori e letërsisë shqiptare*³⁰ më 1995 në anglisht. Duke shkruar libër të destinuar për lexuesin e huaj, autori merr mundin të japë bibliografi të pasur, kronologji të letërsisë shqipe, ashtu dhe shënime e evidenca për zhvillimet historike, shoqërore e politike të shqiptarëve, të cilat nuk do t'i kërkonte një tekst i shkruar në shqip për letërsinë shqipe. Libri i Elsit ka 13 kaptina, të cilat emërtohen me kritere të ndryshme, herë letrare, herë historike, herë politike e herë si trashëgimi kulturore. Nganjëherë kaptinat emërtohen përmes gjuhës metaforike, si: Shkëlqimi i Orientit, Trashëgimia e Bizantit, Nën qiellin e kthjellët italian, Gjaku ynë i shprishur. Nganjëherë emërtimet lidhen me shekujt, nganjëherë me kulturën nacionale, si periudha e Rilindjes; nganjëherë me karakterizime të rrymave letrare e nganjëherë me përkufizime ideologjike të epokës, si letërsia nën regjimin e Enver Hoxhës (1944-1985). Një herë tjetër është kriteri i vendit që del si përkufizues, letërsia shqiptare në Kosovë. Në veprën e Elsit ndeshet një konfuzion kur bëhet përpjekja të kryqëzohen rrjedhat historike me shenjat tipologjike, me qarqe gjeografike, me shenja ideologjike, për t'u humbur koncepti i vërtetë letrar. Elsie nuk e lexon letërsinë (duket që këtu mungon interpretimi), ai vetëm kombinon mendime të të tjerëve, pa i sprovuar këto në një dije e njohje sistematike të kësaj letërsie. Shtron çështjen e letërsisë e të fesë si element përcaktues të saj, si dhe të letërsisë e të ideologjisë.

Nga kjo paraqitje e shpejtë e provave për të bërë historinë e letërsisë shqipe gjatë shekullit njëzet del që autorët shqiptarë japin më pak shënime (duke i marrë si të vetëkuptuara) dhe përpiqen të bëjnë më

³⁰ Robert Elsie, *History of Albanian literature*, 1995. Botimi shqip: Robert Elsie, *Histori letërsisë shqiptare* (përktheu Abdurrahim Myftiu), 2001

tepër sistematizime; kurse autorët e huaj bëjnë më pak sistematizime dhe japin më tepër referenca, qoftë në vështrimin e bibliografisë, qoftë dhe shënime që lidhen me shoqërinë shqiptare dhe me kontekstin jashtëletrar më tepër se me kontekstin letrar.

3. Periudha (letrare) e qarku (letrar)

Gjatë sprovave për shkrimin e historisë së letërsisë shqipe (sidomos nga autorët shqiptarë) dalin në pah dhe diskutohen dy nocione themelore: *periudha letrare* (periodizimi) dhe *qarku letrar*.

Periudha, si kaptinë kohore historike, është term kohor që do të bëhet edhe term letrar, me emërtim apo pa emërtim të formacionit letrar. Kur bëhet periudhë letrare, ajo nënkupton dhe sistem letrar të vlerave të përbashkëta. Në pasqyrën e përparme ne pamë që Át Justin Rrota, Gaetano Petrotta, Eqrem Çabej (pjesërisht), Ernest Koliqi, Dhimitër Shuteriqi, Rexhep Qosja, Ibrahim Rugova, Sabri Hamiti, Robert Elsie në studimet e veta periudhën letrare e trajtojnë si instrument historik apo tipologjik të historisë së letërsisë shqipe, që ka nismën në sinkroni dhe mbërrin në diakroni. Mirëpo, përkufizimet e tyre të periudhës letrare kanë variacione nga përkufizimi historik te përkufizimi social, ideologjik, kulturor e letrar.

Në anën tjetër, çështjen e qarkut kulturor e letrar si nocion historik letrar apo gjeografik letrar, e ka sistematizuar Eqrem Çabej. Ideja duket që në formën elementare shfaqet së pari te Midhat Frashëri, bëhet më e strukturuar (në pesë qarqe) nga Maksimilian Lamerci më 1921, për t'u sistematizuar nga Çabej më 1939. Kjo është një ide që është diskutuar si johistorike dhe është rimarrë në mënyra të ndryshme nga autorë të mëvonshëm. Në mënyrë të veçantë kjo është diskutuar nga Ernest Koliqi. Ky e pranon vlerësinë e nocionit të qarqeve letrare të Çabejt, sidomos për tre qarqet parakombëtare. Koliqi shkon dhe një hap më tutje dhe këtij nocioni i shton një nocion të vetin me kuptim të barasvlerëshëm: *ujdhësa letrare*, duke e parë këtë fenomen edhe në letërsinë shqipe të shekullit 19 dhe të shekullit 20. “Me këte duem të thomi se edhe në shekullin XIX-ët letërsia shqipe vazhdoi të shpalohej n'ujdhësa të veçuese”.³¹ Shqyrtimi i Koliqit ka të bëjë me veçanti letrare të këtyre ujdhesave, por edhe me dialektet. Ai mendon që është *Albania* e Konicës ajo që nis t'i shprishë këto *ujdhësa të veçuese*,

³¹ Ernest Koliqi, *Kritikë dhe estetikë*, 1999, Art. *Problemi i ndamjes së letërsisë shqipe*, (10-12) fq.12; Art. *Dy shkollat letrare shkodrane* (13-21)

duke botuar letërsi të të gjitha dialekteve dhe duke bërë që këto të lexohen kudo. Koliqi këtë ide të veten përtej kronologjike, që shkon kah tipologjika, e kryqëzon tani me një term të ri: *rrymba letrare*, e cila kalon përtej rrjedhave krahinore. Koliqi dëfton që: a) Mjedja është më afër Skiroit se sa Fishtës; b) që Koliqi është më afër Lasgushit se sa Prenushit e Palajt; c) që Shantoja (në prozë) është më afër Konicës se sa Anton Harapit. Ideja e Çabejt bëhet produktive te Koliqi edhe gjatë studimit të qarkut të letërsisë kombëtare, kur në studimin e tij *Poetët e mdhaj* i gjen përfaqësues De Radën, Naim Frashërin e Gjergj Fishtën.

Kjo logjikë e diskutimit të periudhave e të qarqeve letrare në historinë e letërsisë shqipe, duket që përfundimisht e shpie diskutimin nga pamja e jashtme e kësaj letërsie kah pamja e mbrendshme, për të arritur tek ajo që është ligjësi e përgjithshme letrare e letërsisë shqipe, që do të duhej të ishte pika themelore e nisjes për hartimin e një historie letrare me kritere të artit.

4. Një Histori e letërsisë shqipe (e re)

Në kulturat me trashëgimi vlerësimi, secili brez pretendon ose e shkruan historinë e letërsisë nacionale. Kjo është e nevojshme dhe e domosdoshme, sepse historia e letërsisë dhe letërsia vetë nuk janë një e dhënë e përhershme dhe e pandryshueshme, por kuptimi i tyre zgjerohet dhe pasurohet sa me hyrjen e veprave të reja në këtë rrjet, aq dhe me vlerën e leximeve dhe interpretimeve të brezave të rinj. Ajo është një hartë e vlerave që ndryshojnë dhe që marrin kuptime të reja pas hyrjes në sistem të anëtarëve të rinj. Përvoja e studimeve letrare shqipe në shekullin njëzet (qoftë me pamjen që i dhamë në këtë paraqitje) është një pikënisje për vepra të reja në këtë fushë. Tanimë ekziston një traditë e diskutimit teorik të problemit, si dhe një rezultat i studimeve dhe interpretimeve të autorëve dhe të periudhave të veçanta të kësaj letërsie. Pra, nëse secili brez e shkruan historinë e vet, edhe ky brez duhet ose pritët ta shkruajë historinë e vet. Dihet që problemet më të ndërliqshme të letërsisë shqipe shfaqen në shekullin njëzet, që paraqet paradoksin më të madh kulturor të letërsisë shqipe: është shekulli kur krijohen vlera fundamentale letrare e në të njëjtën kohë është shekull kur nga historia e letërsisë përjashtohen pikërisht këto vepra fundamentale. Mbasi ky kriter përjashtues ideologjik tutje nuk funksionon, atëherë është udha e hapur që të shkruhet historia e letërsisë shqipe me kritere letrare, si shkencë e suksesioneve apo e

transformimeve, si shkencë e temave, stileve e ideve, si shkencë e të dhënave letrare dhe e vlerësimeve. Këto dhe metodat janë të hapura për periudhat letrare, formacionet stilistike, tipologjitë letrare, shkollat letrare, me një fjalë gjithë instrumentariumi për të krijuar ligjësinë tërësore të kësaj letërsie. Është krijuar dhe një radhë e studimeve relevante letrare në dy deceniet e fundit për autorët që ishin përjash-tuar nga sistemi letrar. Kemi parasysh studimet për Gjergj Fishtën (A. Plasari, S. Hamiti, A. Berisha, K. Shala, B. Kosumi), për Faik Konicën (S. Hamiti, J. Kastrati), për Bilal Xhaferrin (S. Hamiti, K. Shala), për Ernest Koliqin (A. Berisha, K. Rrahmani, Dh. Shehri, S. Hamiti), për Mitrush Kutelin (S. Hamiti, A. Plasari, K. Shala, S. Bashota, N. Krasniqi) për Anton Pashkun (S. Hamiti, A. Berisha, K. Shala, N. Krasniqi) për Zef Skiroin (Mandala, A. Berisha, S. Hamiti, E. Kryeziu), për Zef Zorbën (S. Hamiti), për Martin Camajn (A. Berisha, Y. Berisha, Xh. Beqiri). Po nënvizojmë këtu vetëm disa nga autorët dhe disa nga studimet.

Studimet letrare shqipe në deceniet e fundit kanë marrë pamjen edhe të studimit të periudhave letrare apo të formacioneve letrare dhe të përfaqësuesve më të mëdhenj të tyre: Ibrahim Rugova, ka shkruar monografinë për Pjetër Bogdanin dhe ka anticipuar ligjësitë për letërsinë e vjetër shqipe; Rexhep Qosja, ka shkruar historinë e letërsisë së romantizmit dhe monografinë për përfaqësuesin e madh të kësaj periudhe Naim Frashërin; Sabri Hamiti, ka shkruar librin për letërsinë moderne shqipe dhe monografitë për disa përfaqësues të saj, duke nisur me Faik Konicën.

Pra, janë shfaqur mundësitë që të shkruhet historia e letërsisë shqipe me kriteret letrare, jo më si histori e gjenezës, as si histori e funksionit, por si histori e strukturës letrare. Çështja është të shkruhet tashmë historia e letërsisë shqipe e nivelit akademik, e jo më historia e letërsisë shqipe e nivelit didaktik. Një histori e letërsisë shqipe, ku do të ketë të dhëna, interpretim, sistematizim dhe vlerësim.

Meqë jemi në nivel të inicimeve e të konceptimeve të reja rreth historisë së letërsisë shqipe, po rimarr disa vlerime, të cilat i pata artikulluar në vitin 1996, pa shtuar e munguar gjë.

1. Shkruesi i historisë së letërsisë shqipe do ta ketë parasysh se çdo shkrim kritik për letërsinë është shkrim *a posteriori* dhe ka vlerë vetëm si i dalë nga analiza e tekstit letrar.

2. Shkruesi i historisë së letërsisë shqipe do ta ketë në dijeni se historia e letërsisë nuk është shkencë e suksesioneve, por edhe shkencë e transformimeve dhe përhershmerive.
3. Shkruesi i historisë së letërsisë shqipe duhet ta ketë në mendje se letërsia është para së gjithash krijim individual dhe kushtëzohet më fort në raport me veprat pararendëse e me modelet e tyre se sa me lëvizjet shoqërore dhe me ideologjitë.
4. Shkruesi i historisë së letërsisë shqipe të re është i vetëdijshëm se ky shkrim do ta shpjerë më fort kah një histori e poetikës se kah një histori e ideve.
5. Shkruesi i historisë së letërsisë shqipe gjatë kërkimit të cilësisë themelore letrare, *literaritetit*, do të arrijë në përfundimet për historinë e transformimit të ligjërimeve dhe të zhvillimit të formave e të gjinive letrare.
6. Më është mbushur mendja që historinë e letërsisë shqipe e ka përpara ai që e shkruan historinë e letërsisë shqipe të shekullit njëzet.

Ardian MARASHI, Tiranë

PSE, SI DHE KUSH DUHET TA RISHKRUAJË HISTORINË E LETËRSISË SHQIPE: TEZA PUNE

Të nderuar zotërinj Akademikë,
Të nderuar kolegë.

Do të kishte qenë e udhës që sot të ishim mbledhur në këtë konferencë shkencore jo për të diskutuar mbi Historinë e Letërsisë Shqipe, po për ta promovuar para lexuesve këtë vepër të shumëpritur, që po i mungon prej njëzet vitesh letërsisë, kulturës dhe shkollës shqipe.

Besoj, pra, se sot jemi tubuar jo vetëm të diskutojmë, po edhe të fillojmë t'i japim zgjidhje kësaj çështje: të përcaktojmë modalitetet e bashkëpunimit për hartimin e Historisë së Letërsisë Shqipe. Në këtë sallë jemi mbledhur akademikë, punonjës shkencorë, universitarë dhe aktorë të mirënjohur të letrave shqipe, mes të cilëve disa nga vendimmarrësit e institucioneve tona kryesore: të gjitha gjasat janë, pra, që këto dy ditë, sot e nesër, ne të përcaktojmë së bashku kalendarin paraprak të punës.

Duke ua lënë zgjedhjet teorike atyre që do të jenë konceptuesit dhe hartuesit e kësaj vepre, sot po i përgjigjem urgjencës dhe po mjaftohem me disa teza pune, të cilat po ia parashtroj për diskutim këtij kuvendi të nderuar.

Por, përpara se të rrekemi t'i gjejmë punës një zgjidhje, mendoj se del e nevojshme t'i japim përgjigje pyetjes: “Pse, ende sot, brezi shqiptar i mbas diktaturave nuk e ka një Histori të Letërsisë Shqipe?” Po rreshtoj pa ndonjë rend disa arsye që më duken simptomatike në rrafsh të studimeve tona letrare në përgjithësi, për të kuptuar shkaqet e kësaj mangësie dhe për të nxjerrë ndonjë përfundim të nevojshëm.

Pse nuk e kemi ende një Histori të Letërsisë Shqipe?

Së pari, të gjithë u gjendëm të hutuar profesionalisht për një ndërmarrje të këtillë dhe, besoj, të gjithë ishim të vetëdijshëm për mangësitë tona teorike. Të dalë nga shkolla marksiste më e përçudnuar, ne nuk kishim aparatit konceptual, ndiheshim estetikisht të çoroditur dhe nuk ishim të përgatitur me qenë njerëz të lirë, në kuptimin e njeriut që guxon të marrë iniciativa dhe t'i finalizojë ato. E dinim se si *nuk duhej bërë* një Histori Letërsie (shembulli traumatik i botimit të vitit 1983 ishte tepër paralizues për ne të gjithë), dinim pra se si *nuk duhej bërë* një Histori Letërsie, por nuk dinim se si duhej bërë ajo në mënyrë korrekte e të pranueshme për publikun dhe për situatën e re.

Së dyti, në situatën mbas 1990^{ës}, ne kishim paragjykimet tona: fatkeqësisht të shumta. Këtu e kam fjalën për disa kolegë, më tepër se për disa të tjerë. Ishim mësuar me një hierarki, të cilën në njëfarë mënyre e kishim vendosur ne vetë, dhe qemë të gatshëm të bënim gjithçka, përpos t'i binim ndesh vetes. Pak a shumë njëlloj si me botimin më të fundit të Fjalorit Enciklopedik Shqiptar, ku shumë zëra kanë hyrë në Fjalor përmes njohjeve personale me anëtarët e redaksisë dhe ku raportet e përfaqësimit të të gjallëve të dyshimtë me të vdekurit e mirënjohur janë, pak të thuash, problematike. Në këtë mënyrë, u besua, dhe ndoshta ende besohet, se vlera kryesore e një historie të letërsisë na qenka hierarkia e jo qëmtimi sistematik i dukurive. Fatkeqësia qëndron në faktin se, përkundër asaj çka na thotë ndërgjegjja profesionale, ne ende nuk i kemi rënë ndesh vetes. Hierarkia e vlerave ka kohë që ka ndryshuar, madje në shumë raste rrënjësisht, ndërsa qarqet akademike e universitare kanë qenë fare pak aktorë të këtij ndryshimi.

Së treti, nëse ne ende nuk e kemi një Histori të Letërsisë Shqipe, kjo vjen edhe për faktin se, nga njëra anë, ne nuk e lëmë kolegun që të punojë i lirë sipas bindjes së vet, duke e përgojuar, sulmuar e diskredituar me të gjitha mjetet e disponueshme, kurse, nga ana tjetër, le ta themi shkoqur, ne jemi paksa dembelë. Kemi trashëguar një Histori Letërsie që reduktohet në një grusht ngjarjesh dhe në një grusht autorësh. E gjithë letërsia parakombëtare nuk ka aty më tepër rëndësi se një kapitull hyrës, edhe ky i hartuar nga autorë me formim gjuhësor. E gjithë Rilindja mbahet në këmbë vetëm me Naimin, të cilit, për ta vënë doemos në qendër, i bashkëngjisim si satelitë Çajupin, Asdrenin e Mjedën, që pothuaj e humbin krejtësisht

mëvetësinë prej këtij bashkëndimi të sforcuar. De Radën, ndërkaq, themeluesin e modernitetit shqiptar, të cilin nuk e kanë arritur as Fatos Arapi e as Xhevahir Spahiu, e lëmë në një shenjtëri arbëreshe evazive, ndërkohë që ai është një romantik european *par excellence*. Mbas Pavarësisë vendosim në qendër Migjenin e Nolin, pavarësisht se vepra letrare e njërit dhe e tjetrit është ndër më minimalistet në plan sasior. Tek rreshtojmë përkrah këtyre Lasgushin, e ndonjëherë edhe Mitrushin, ne u bëjmë këtyre të dyve një të keqe më të madhe sesa vetë diktatura: i varrosim të gjallë në një epokë që këta e kanë tejkaluar. Duke mbërritur në të sotmen, pesha e fajit tonë shtohet: sot jemi dëshmitarë të një shpërthimi të vërtetë krijues, që vjen nga horizonte të shumëllojta, ndërsa ne kundrojmë e presim, dhe reagojmë fare pak. Gjithçka që e patëm thjeshtuar në kufijtë e përçudnimit, tashmë po e komplikojmë deri përtej së skajshmes, si për ta bindur veten se kjo punë i duhet lënë rastisë, ashtu si deri më sot.

Së fundi, për ta justifikuar disi veten tonë, le të themi se e kemi pasur njëfarë të drejte që s'jemi ngutur. Mbas vitit 1990 ne e kemi parë letërsinë të bëhej mu përpara syve tanë, secili nesh është përpjekur ta ndjekë procesin letrar si ka mundur, herë duke u çuditur nga pasuria e veprave dhe e autorëve të para '90^{-ës}, që nuk i paskëshim njohur, herë duke u skandalizuar nga provokimi i më të rinjve që kërkonin njohje. Në një situatë të atillë, ne nuk kishim shumë për të thënë, sepse na lipsej kohë për të formuar gjykimin tonë dhe për të fituar drejtpeshimin estetik të nevojshëm. Morëm pjesë në promovime, shkruam artikuj, mbajtëm kumtesa, hartuam monografi studimore për dukuri të veçanta dhe për autorë përfaqësues. Më të guximshmit prej nesh, nëmos më të mirët (Sabri Hamiti e di se për të e kam fjalën), arritën t'i sistemojnë studimet e tyre në vepra të denja, të cilat tashmë përbëjnë pika reference të sigurta për të shkuar aty ku po duam të mbërrijmë. Sidoqoftë, në një shqyrtim të shpejtë të situatës së pasnëntëdhjetës del se, me dhe pa ndihmën e kritikës letrare e të asaj historiko-letrare, është bërë një punë e konsiderueshme investiguese, është kryer relativisht kënaqshëm eksplorimi i terrenit, kurse është bërë pak për sistemimin e rezultateve, për parashtrimin sintetik të tyre dhe për përpilimin e një mendimi letrar koherent në vështrim të traditës kulturore-letrare e të dukurive sinkrone. Megjithëkëtë, duket sikur shumëçka ia kemi lënë rastisë dhe, sapo dikush hedh mendime a formulon argumente për atë çka pritet të jetë Historia e Letërsisë Shqipe, ai pothuaj sa nuk shpallet revizionist, në kuptimin përkeqësues që njohim, ndërkohë që situata pikërisht këtë kërkon prej

nesh: një *revizionim* thelbësor të qëndrimit ndaj dukurisë letrare dhe të vetë idesë që kemi krijuar për historinë e letërsisë sonë.

Në një analizë të mëtejshme, çështja është të dimë nëse simptomat frenuese ravijëzuar si më sipër vazhdojnë ende sot të shfaqen mes nesh në atë masë sa të na pengojnë të ndërmarrim një vendim bashkëpunimi për t'ia dalë në krye një pune që ka mbetur pa u realizuar për fajin tonë. Pa u ndalur në një analizë të mëtejshme, që secili nesh di t'ia bëjë vetes po t'i lërë mënjane paragjykimet, më lejoni t'i qasem thelbit të problemit të kësaj Konference, çështjes së hartimit të një veprë përfaqësuese mbi letërsinë dhe kulturën shqiptare, që për inerci po vazhdoj ta quaj Historia e Letërsisë Shqipe.

Pse duhet ta rishkruajmë Historinë e Letërsisë Shqipe?

Nëse një pyetje të këtillë do ta bënim duke iu referuar letërsive angleze, franceze, italiane e ndoshta edhe ruse, ajo do të tingëllonte mjaft anakronike, pasi për këto letërsi studimet janë ku e ku më të plota dhe rreptësisht të sistemuara, krahasuar me studimet që janë bërë për letërsinë shqipe. Del, pra, e qartë, se hartimi i një Historie të Letërsisë Shqipe ka të bëjë në radhë të parë me sistemimin e dijeve letrare, me qëllim që të propozohet një pasqyrim koherent i dukurisë letrare dhe i proceseve kryesore që kanë kushtëzuar e që njëkohësisht kanë profilizuar zhvillimin e saj përgjatë epokave të historisë kulturore kombëtare. Nëse ne ende nuk e kemi bërë këtë në mënyrë të kënaqshme, atëherë të gjitha arritjet tona studimore mbeten jo bindëse. Për këtë punim kurorëzues kemi nevojë ne studiuesit e letërsisë në radhë të parë, sepse kjo do të na pajisë me referencën bazë dhe do të na kthejë besimin të vetja. Kanë nevojë punonjësit e letrave, autorët e sotëm, për t'u bindur se dikush merret seriozisht me punën e tyre. Ka nevojë shkolla shqipe, për të gjetur një pikë ekuilibri të qëndrueshëm, dhe ka nevojë publiku dashamirës i vendit dhe i huaj, i cili në njëfarë mënyre vazhdon të endet pa busull e pa hartë në botën e trazuar të letrave shqipe.

Në pikëpamje kulturore e shkencore, rishkrimi i Historisë së Letërsisë Shqipe është një akt po aq i rëndësishëm e i nevojshëm sa rishkrimi i Historisë Shqiptare. Nëse kjo e fundit është shenjë e pjekurisë politike të një populli në një periudhë të dhënë, e para është shenjë e afirmimit dhe e pjekurisë së tij kulturore e shkencore. Nëse ndihemi të

përmbushur me stadin e afirmimit kulturor dhe të pjekurisë shkencore të fillimviteve '80 të epokës së diktaturës, atëherë le t'i dorëzojmë penat e t'ia lëmë këtë detyrim brezave pas nesh. Ama, kur të kemi dorëzuar penat, duhen dorëzuar edhe titujt akademikë që kemi fituar ndërkohë, e bashkë me këta edhe dinjiteti i shkencës letrare shqiptare.

Si mund të rishkruhet Historia e Letërsisë Shqipe?

Sipas mendimit tim të ngulët, po të flasim në terma të thjeshtuar krahasimi, për mësimin e letërsisë i kemi të gjitha zairetë që na nevojiten, përveç dy gjërave që e bëjnë të mësuarit mësim: nuk kemi 'librin e mësuesit' e as 'fletoren e punës' për nxënësin, si me thënë elementet bazë me të cilat letërsia përcillet në shkollë, për t'u kthyer paskëtaj në njohuri dhe për t'u bërë pjesë e formimit kulturor të qytetarëve. 'Libri i mësuesit' do të ishte ky për të cilin po flasim, Historia e Letërsisë Shqipe. Ky libër, sintezë e zgjeruar dhe e qëndrueshme e zhvillimit të letërsisë, do t'i krijonte mësuesit bindjen se dijet e tij janë më të plota e më të sofistikuara se ato të nxënësit më të mirë, duke qenë se mësuesi ka aparatën e nevojshëm konceptual për të punuar me një libër të tillë. Nga ana tjetër, 'libri i nxënësit', si burim i besueshëm informacioni plotësues për autorët e për veprat përfaqësuese, do t'i krijonte nxënësit bindjen se letërsia është diçka serioze dhe se studimi i saj shtrihet doemos përtej faqeve të tekstit shkollor.

Duke mos hyrë në detaje të metodës /metodave me të cilat do të punohet, për çka do të jetë përgjegjës grupi redaktues, po e përmbledh idenë time shkurtimisht: në momentin aktual, na lipset hartimi paralel i dy veprave njëloj themelore: i Historisë së Letërsisë Shqipe dhe i Enciklopedisë së Letrave Shqipe. Në mënyrë që Historia e Letërsisë Shqipe të mos merret me jetë autorësh, me kronologji dhe me analizë të thjeshtëzuar temash e motiveve, lipset që ky informacion, po kaq i domosdoshëm dhe po kaq mungues, t'i vihet gjithashtu në dispozicion publikut, por në një volum ose në disa volume të tjerë, të karakterit enciklopedik, ku të përfshihen *pa dallim* të gjithë autorët shqiptarë me vlerë dhe të gjitha veprat e tyre përfaqësuese, si ato të krijimit letrar, ashtu edhe ato të prodhimit më të specializuar, siç janë veprat e mendimit, veprat në fushë të historisë, të gjuhësisë, të etnokulturës e të antropologjisë, të sferës së artit dhe të shkencës, me një fjalë gjithçka që mendja shqiptare ka krijuar të qëndrueshme në rrjedhë të moteve.

Dy botimet paralele për të cilat po flasim, HLSH dhe ELSH, duhet të shihen si plotësim i njëri-tjetrit, gjithë duke qenë krejtësisht të dallueshëm prej njëri-tjetrit: Historia e Letërsisë Shqipe si tekst me karakter akademik dhe me destinim mësuesin, pedagogun e kulturologun në përgjithësi; ndërsa Enciklopedia e Letrave Shqipe si botim me karakter informativ, në shërbim të nxënësit, të gazetarit e të mediave, dhe sigurisht në shërbim të lexuesit e të publikut përgjithësisht, qoftë ky i vendit apo i huaj. Një botim elektronik i ELSH, paskëtaj, jo vetëm do t'i jepte prestigj kulturës shqiptare, por edhe do ta rriste ndjeshëm rolin e saj formues për brezat e sotëm shkollorë, gjithë duke shënuar një bazament fort të qëndrueshëm për brezat e mëpasëm të studiuesve, të cilët, ndryshe nga ne, nuk do të kenë më nevojë t'i nisin gjërat nga fillimi.

Nëse nuk u trembemi punës dhe angazhimit, atëherë për të gjithë bëhet e kuptueshme se projekti i Enciklopedise së Letrave Shqipe imponohet si domosdoshmeri e kohës: në botën shqiptare ende nuk ekziston një bilanc i plotë, në formën e një inventari i cili do të na siguronte një njohje të saktë të gjendjes letrare e shkrimore dhe përgjithësisht një pasqyrë objektive të veprave të botuara. Me zellin e pashembullt për të përjashtuar gjithkënd që s'na pëlqen ose që nuk e kuptojmë, ne ende nuk kemi qenë të zot të realizojmë studime sistematike për autorët dhe për botimet e tyre. Mirëpo, pa këtë njohje paraprake, asnjë Histori e Letërsisë Shqipe nuk mund të realizohet në parametrat e duhur.

Të gjithë ne jemi dëshmitarë se, si pasojë e cenzurës së gjatë e të egër, thuajse çdo muaj që nga janari i vitit 1992 vazhdojnë të dalin në dritë autorë dhe botime të rëndësishme, që nuk njihen jo vetëm nga publiku, por as nga specialistët. Enciklopedia e Letrave Shqipe mundëson që, pikesëpari, të bëhet ky bilanc, e pastaj, mbi bazën e këtij inventari themelor, të hartohen një a disa Histori të Letërsisë Shqipe pa zbrazëti kërcitëse e pa mangësi të ndjeshme. Pra, nëse Enciklopedia e Letrave Shqipe do të na japë të dhëna të plota biografike e bibliografike për autorët dhe veprat përfaqësuese, kjo do të na lejojë që Historinë e Letërsisë Shqipe të mos e konceptojmë si jetëshkrim bibliotematizues, por si një punim sintetik reference, të nevojshëm në këtë kuptim vetëm për studimet universitare dhe ato akademike. Publiku i gjerë, ndërkaq, do të gjejë gjithçka të nevojshme në Enciklopedinë e Letrave Shqipe, e cila lipset parashikuar në 3 vëllime me dopiokolonë.

Së fundi, e kjo nuk është më e pakëta, përgatitja e ELSH-së e bën të panevojshme pyetjen e ankthshme të publikut shqiptar se cilit autor do t'i përmendet emri e do t'i shqyrtohet vepra, dhe cilit jo: e thamë se në ELSH do të jenë të pranishëm të gjithë autorët me kontribut të ndjeshëm cilësor apo sasior në letrat shqipe, të cilësdo bindje qofshin e cilësdo epoke apo periudhe që t'i përkasin. Gjithesi, kjo do të ishte një punë e mbarë, megjithëse e vështirë.

Kush do t'i hartojë Historinë e Letërsisë Shqipe dhe Enciklopedinë e Letrave Shqipe?

Në formën që sapo paraqitëm, është e qartë se asnjë individ, madje asnjë nga institucionet universitare e kërkimore, nuk janë gati të marrin përsipër *të vetëm* rishkrimin e Historisë së Letërsisë Shqipe dhe hartimin e Enciklopedisë së Letrave Shqipe në parametrat dhe me besueshmërinë e kërkuar. Nëse kjo do të kishte qenë e mundur, tashmë do t'i kishim pasur të përfunduara të dyja këto vepra.

Në këtë situatë, alternativat nuk janë të shumta: për hartimin e këtyre dy botimeve kërkohet kontributi i disa specialistëve dhe i një numri të madh bashkëpunëtorësh, të cilët duhet të kenë mbështetjen e institucioneve: të akademive, universiteteve, qendrave dhe instituteve albanologjike. Nëse arrihet ky bashkëpunim ndërinstitucional vullnetesh, atëherë këtë detyrë mund ta marrë përsipër Qendra e Studimeve Albanologjike, duke angazhuar në këtë projekt Institutet e saj, njësinë e Enciklopedisë Shqiptare, si dhe një numër të konsiderueshëm doktorantësh dhe studentësh cilësorë të nivelit Master. Me mbështetjen bashkëpunuese të studiuesve, brenda e jashtë Shqipërisë, të cilët kanë shënuar rezultate të pranueshme me studimet e me botimet e tyre të deritashme, QSA mund ta finalizojë ELSH-në brenda katër vitesh. Me botimin e ELSH-së, çështja e Historisë së Letërsisë Shqipe mund të quhet e zgjidhur njëherë e mirë dhe për një afat të gjatë: cilado njësi kërkimore ose cilido kërkues i letërsisë shqipe mund ta hartojnë HLSH-në e tyre sipas parametrave e standardeve që i shohin të arsyeshme.

Po nuk patëm kohë për të humbur, le ta kthejmë këtë konferencë në pikënisje të realizimit të rezultatit që dëshirojmë dhe për të cilin kemi detyrim. Pritja e madhe e publikut, e shkollës shqipe dhe e vetë letrareve, le të përbëjë nxitjen më të madhe për ne, në mënyrë që

Enciklopedia e Letrave Shqipe dhe Historia e Letrave Shqipe të hartohen me përgjegjësi shkencore dhe të përmbushin zbrazëtinë e pafalshme që është krijuar në studimet tona letrare e përgjithësisht në vlerësimin e realizimeve kulturore të botës shqiptare.

Rusana HRISTOVA-BEJLERI, Sofje

ASPEKTE TË SHKENCËS LETRARE KRAHASUESE NË STUDIMIN E HISTORISË SË LETËRSISË SHQIPE

Letërsia shqipe mbase nuk ka një histori të gjatë, por ka në vend të saj një gjeografi tejet e pasur. Po të nisemi nga përkufizimi metodologjik më i thjeshtë se “shkenca letrare komparative krahason, kalon kufij dhe përdor modele” [10:7], del në pah se në rastin e letërsisë shqipe një minimum i tillë veprimesh jep dorë për krahasim brenda për brenda komuniteteve shqipfolëse që iu përkasin shteteve të ndryshme, si dhe për krahasimin e gjithë organizmit të tyre jashtë. Përgjithësisht karakteri i një krahasimi mund të jetë konstatues ose cilësues dhe kur është cilësues - pozitiv ose negativ. Specifika e marrëdhënieve letrare në Evropën Juglindore “shpjegon sundimin kryesisht të disa tipave studimesh komparative në lidhje me fenomenet letrare ballkanike – receptimi letrar, imagologjia dhe studimi i paralelizmit në gjini dhe tematikë. Komunikimi në Juglindjen tonë nuk presupozon ndjekjen ose aplikimin e një modeli fqinjë. [10 :63-64] Informacioni këmbëhet në atmosferë të qetë, afër indiferencës. Pra, midis letërsive ballkanike bëhen përgjithësisht krahasime konstatuese. Ndërsa kur përqasen fenomenet letrare të Evropës Juglindore me ato të Evropës Perëndimore aktivizohen identitetet e ndryshme përmes sistemeve kombëtare të vlerave. Në mënyrë figurative funksionon “skema e trekëndëshit – çdo kulturë jona ka gjetur një rrugë më vete për t’u matur me epiqendrën letrare - majën e trekëndëshit” [10:64], dhe në këtë rrugë funksionon krahasimi cilësues. Nuk do të jetë teprim të themi se ky krahasim mbart më shpesh vlera absolute – mohim i plotë ose ngritje në qiell. Një shembull tipik është qëndrimi ndaj romanit vendas, qëndrim ky që është shumë i ashpër jo vetëm në kritikën aktuale shqipe [7], por në atë bullgare ose rumune, ku “për shkak të aplikimit të kriterëve të larta shpesh mohohen fenomene të padiskutueshme në letërsinë kombëtare” [10: 105]. Pyetja shtrohet a ka mundësi të aplikojmë kriteret e larta estetike pa na lënë kjo të

pashpresë? Përgjigje eventuale mund të jenë disa prej strategjive që ka në dorë kritika letrare, strategji të tilla si fragmentarizmi i vetëdijshëm i studimeve; mesazhet konsensuale që çon kritika kombëtare jashtë; shfrytëzimi i potencialit të bilinguizmit si fenomen më aktiv në letërsinë shqipe në krahasim me të letërsinë e tjera ballkanike.

I. Fragmentarizmi i studimeve si strategji

Sigurisht, po të kërkojmë paralele të plota dhe sistematike, shtrirje tërësore dhe simultane të dukurive botërore në letërsinë shqipe, siç ndodh shpesh, drejtimi i krahasimit mund të shihet neutral/mohues. Nëse do të nisemi nga elementet e veçanta, jashtë sistemit të tërësishëm dhe homogjen, kemi shanse pozitive. Diçka që mungon në një pjesë të letërsisë shqiptare, përfaqësohet nga ndonjë pjesë tjetër, ku është e pranishme. Në letërsinë bullgare mungon surrealizmi, por ekzistojnë shfaqje të veçanta atipike të tij. Në këtë mënyrë fragmentarizmi dhe lokalizimi ndërtojnë një sistem funksional kompletues. Në rrjetin e tij dukuritë kryesore evropiane dhe ballkanike gjejnë shpejt paralele, analogji ose eksperiment, të cilat ekzistojnë në ndonjë vend ose zonë kontakti dhe jo gjithmonë në të njëjtën kohë dhe kronologji. Pikërisht për këtë arsye baza teorike e shkencëtarëve të tipit të Cvetan Todorovit është tepër e shfrytëzuar: ajo çliron disi nga shqetësimet dhe kompleksi i inferioritetit kulturat tona periferike dhe lejon vetëbesim përmes opcioneve studimore fragmentarizuese. Mbase pjesërisht nën ndikimin e teoricienëve të frymëzuar nga Cvetan Todorovi, shkenca letrare bullgare ka arritur një pikë, në të cilën pranohet se vetë koha imponon prirjen ndaj fragmentarizmit në shkencën letrare. Me shumëzimin e masës së informacionit, synimi ndaj konsolidimit sistematik dhe gjithpërfshirjes është objektivisht i përealizueshëm dhe rrjedhimisht është shpallur “anakronik” [11:10]. Zgjedhjet e reja konceptuale presupozojnë shkurtime subjektive në drejtim të fragmentarizmit akronologjik, dhe argumentohen me dhënien e një shansi më të mirë “për të dëgjuar zërin” e atij fragmenti që është zgjedhur për t’u vënë në dritë. [11:10] Kështu në një nga studimet më në zë të periudhës së shekullit të njëzet në letërsinë bullgare, Valeri Stefanovi ka zgjedhur 12 syzhe përmes të cilave “kalojnë” me nuancat e tyre specifike autorët dhe veprat: individualizmi dhe kolektivizmi; bota reale dhe bota e përtejme; shpirti; nata e dita; vuajtja; vdekja; ngrica; mëmëdheu; gruaja; krijuesi; prijesi; ora. Një argument tjetër pro këtij modeli është se studimi i gjendjeve të qëndrueshme psikike nuk mund të realizohet me metodat e historisë letrare. E njëjta vlen edhe për qëndrimin ndaj jetës,

vdekjes, dashurisë, frikës, punës, shpresës etj. [1:115] Çdo kulturë ballkanike ka një ritëm më vete, i cili kur shtjellohet dhe zërthehet, mund të na përfaqësojë jashtë. Problemi imanent i analizave intertekstuale ose dialogjike të veprave, që aplikohen në një studim të tillë, qoftë në kritikën bullgare, qoftë në atë shqiptare, është se nuk mund të konsiderohen një alternativë zëvendësuese, por vetëm plotësuese e metodave tradicionale. Kjo sepse realizimi dhe receptimi i tyre, kërkojnë aftësi të veçanta si të autorit, ashtu edhe të audiencës /lexuesve së tij, gjë që nuk është realiste – kritika letrare ka disa shtresa lexuesish, përfshirë këtu edhe nxënësit. Një analizë e mirë “ndryshe” asimilohet mirë kur teksti i veprave është pak a shumë i njohur me gjithë hollësitë, ose kur vet studiuesi është karizmatik në shprehje (shembull Sabri Hamiti [5]). Në të dyja rastet, fjala vjen studentët, që mund të cilësohen si audiencë e specializuar, mbeten të mahnitur gjatë dëgjimit dhe leximit dhe ndeshin vështirësi të jashtëzakonshme kur duhet të shprehen vetë në këtë rrjedhë, sepse për një gjë të tillë iu lipset të jenë po kaq të zot sa ligjëruesi.

Tërësia e veprave të përkthyer në një letërsie në një gjuhë konkrete të huaj praktikisht është apriori në një pozitë të fragmentarizuar, sepse përbërja e kësaj tërësie në secilin gjuhë të huaj ndryshon, dhe vë pranë njëri tjetrit autorë dhe vepra që brenda përbrenda letërsisë kombëtare ose kanonit klasik qëndrojnë shumë larg. Në intervistën e tij për revistën bullgare “Ballkani Letrar” Ismail Kadare pranon se nga letërsia bullgare mban mend dy vepra “Ganjo Ballkanasi” dhe “Duhani” dhe se ajo është paraqitur në mënyrë shumë fragmentare. [6] Marr shkas nga kjo thënie sepse këto dy romane janë më të vërtetë krejtësisht të ndryshme, njëri i fundit të shekullit XIX, tjetri i viteve ’50 dhe nuk mund të përfytyrohet një lexim i tyre dialogjik. Megjithatë një nga kritikët më karizmatikë bullgarë Nikolla Georgiev e ka bërë këtë lexim duke u nisur nga dy bimët tradicionale bullgare që kanë vend në secilin prej romaneve: trendafil (vaji i trendafilin) te i pari dhe duhani te i dyti. Studimi titullohet “Në emër të trendafilin dhe duhanit” i vitit 1992 dhe ka hapur rrugën e sprovave më shumë ose më pak të suksesshme të tipit “Ura midis Bullgarisë dhe Evropës”. Analizat fragmentare të këtij tipi, ndërkaq, duken të pranueshme si strategji për sprovat komparative, edhe kur elementi bosht i përfaqjes nuk është i qenësishëm për një vepër ose autor nga pikëpamja e kritikës vendase.

II. Mesazhi konsensual i kritikës si strategji

Itinerari trekëndësh për në Perëndim nuk është barabrinjës për asnjë çift kulturash që ballafaqohen, por në këtë rrugë nuk ka vend për konkurrencë: secila letërsi e çan rrugën vetë dhe sukseset e njërës vetëm mund të ndihmojnë të tjerët. Ballkani shpesh perceptohet si një tërësi monolite me anë të disa emrave përfaqësues, ndër të cilët edhe Kadareja. Edhe pse jemi pjesë e Evropës, monografitë dhe studimet e mëdha bashkëkohore perëndimore mbi letërsinë evropiane, përgjithësisht vetëmjaftohen me letërsinë perëndimore. Mund të pohojmë se lënia pas dore nuk është pasojë e faktit se mungojnë studime kritike dhe informacion për letërsinë tonë në gjuhët ndërkombëtare. Historia e letërsisë shqipe e Robert Elsie [2;3] është një thesar informacioni i sistematizuar në anglisht i një përmase që nuk ekziston p.sh. për letërsinë bullgare. Problemi në fjalë ka qenë edhe ndër shqetësimet e ngritura nga disa shkencëtarë në Kongresin e Rrjetit Evropian për Studime Krahasuese Letrare (ENCLIS) në verë të vitit 2009 në Vilnjus të Lituanisë. “Letërsitë ballkanike përfshihen në një tërësi, që emërohet model, por është vështirë të konkretizohen brenda tij. Modeli perëndimor në letërsinë tonë është funksional për Evropën letrare në nivelin e koncepteve, por jo për sa u përket emrave dhe teksteve.” [10:11-13] Me fjalë të tjera, edhe kur prioritetet në Perëndim, ndryshojnë në frymë pranuese dhe të hapur për ne, shembujt e teksteve letrare evropiane gjithsesi mbeten nga një tërësi kompakte perëndimore ku mungojnë tekste të njohura letrare nga rajoni. Kjo është vënë re edhe për autorë bullgarë, rumunë ose hungarezë si Svetosllav Minkov, Konstantin Konstantinov, Atanas Dallçev (Bullgaria), Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat Bengesku, Camil Petrescu (Rumania), Janos Arany, Imre Madach, Shandor Marai (Hungaria). [10:12]

Një arsye është edhe se nuk kemi mundësi të ngremë forume regjionale aq përfaqësuese, që të dëgjohet zëri i tyre. Nuk është lehtë të ndryshohet status-quo dhe në këtë proces ka rëndësi mesazhi i kritikës kombëtare që depërton ose gjen jehonë jashtë, në forumet perëndimore. Përmendja e emrave të autorëve të kulturave të vogla në mangësi të studimeve të thelluara si fenomen tipik jashtë, paevitueshëm rikonfirmon emrat më të njohur dhe pranon kriteret e atij që është në pozitë më të fortë në opinionin përkatës publik. Themeluesi i fondacionit dhe çmimit letrar “Ballkanika” - një prej sprovave për forum rajonal më peshë, shkrintari bullgar Nikollaj Stojanov, bën një analizë të gjendjes së tanishme të letërsisë bullgare

në këtë drejtim. Ndër të tjera ai bën disa krahasime me letërsinë shqipe dhe me botën letrare shqipfolëse [12]:

-Pyetje: Shoqëria sot është e fragmentuar dhe kjo nuk mund të mos reflektojë mbi letërsinë?

-Përgjigje: Njerëzit, veçanërisht jashtë shtetit, duhet të marrin mesazhe pozitive. Kur flas me ndonjë botues ose recensues jashtë, të gjithë habiten sesi ne këtu hedhim baltë mbi njëri tjetrin. Ndërsa një komb më i vogël, siç janë shqiptarët, jashtë shtetit paraqiten si një tërësi të njësuar përsa i përket letërsisë shqipe. Kështu çdo libër i mirë i disa shkrimtarëve të tyre të njohur, që botohet në Shqipëri, del në tregun francez, madje në kohë paralele me botimin origjinal.

-Pyetje: A bëhet kjo me mbështetjen e shtetit?

-Përgjigje: Kjo nuk behet kaq shumë nga shtetit, sa është rezultat e konceptit të tyre të përbashkët për njëfarë tolerance. Nuk mund të quash vetëm veten gjeni dhe të mos i japësh edhe tjetrit të drejtën të jetë i tillë, nganjëherë pa lexuar asnjë rresht prej tij – gjë që është tipike për rrethet letrare bullgare.

-Pyetje: Çfarë mendoni për argumentin se “nëse gjuha bullgare nuk do të ishte kaq e rrallë, do të kishim shkrimtarë botërorë”?

- Përgjigje: A mos është shqipja me përmasat e anglishtes përsa i përket numrit të njerëzve që e flasin. Shqipja është më e vogël nga bullgarishtja, mirëpo shqiptarët kanë Ismail Kadarenë dhe ai është i njohur në gjithë botën letrare. Dhe tani ka marrë çmimin “Princi i Asturias”, Nobelin spanjoll. Por prapa tij qëndron mbështetja e fuqishme e njerëzve të fushës së tij profesionale. E dyta, ai sillet ndaj kolegëve më të rinj me shumë tolerancë dhe i nxjerr në pah. Dhe e treta, konfliktet e brendshme i zgjidhin disi, kështu që nuk shihet tension nga jashtë. Në këtë drejtim shqiptarët janë më shumë evropianë, sesa jemi ne.”

Për shkak të autoritetit publik të shkrimtarit si njohës i letërsive ballkanike, këto vëzhgime konsiderohen opinionformuese. I sjell në pah, për të theksuar se kritika shqipe ka gjetur një ton konsensual mbi objektin e studimit të saj në mesazhet që depërtojnë jashtë dhe kjo vlen për t’u përmendur.

III. Bilinguizmi si strategji “bashkë me” ose “pa” temën e identitetit

Një nga fushat e shkencës letrare krahasuese ku letërsia shqipe mund të inkuadrohet lehtë është bilinguizmi i autorëve si potencial artistik dhe jetësor për adaptim dhe njëkohësisht për dalje në pah. Tema është më aktuale dhe shumëdimensionale për letërsinë shqipe, sesa për

letërsitë e tjera ballkanike, për shkak të diasporës historike, pakicave kompakte shqiptare në disa shtete dhe mobilitetit historikisht të madh të inteligjencës shqiptare - kam parasysh migrantët individualë dhe ekonomikë. Gjatë mijëvjeçarit të ri kur komunikimi mes hapësirës bëhet në çast shfrytëzimi i bilinguizmit në gërshetim të moderuar me temën e identitetit mund të jetë një strategji e suksesshme për afirmim jashtë. Sigurisht në lidhje me bilinguizmin fitojnë shumë peshë faktorët sociologjikë dhe biografikë, por gjithsesi nuk humbet pesha e rezultatit letrar: vepra artistike si e tillë.

1. Tema e identitetit si obligim individual brenda të shkruarit në gjuhë të huaj

Nëse duhet të bëjmë një përgjithësim të problemit të adaptimit në përgjithësi, mund të konstatohet se për krijuesit shqiptar gjendja “jashtë atdheut” nuk gjeneron tensionin tipik për identitetin dhe kjo dëshmohet si nuancë psikologjike më mirë në veprat e tyre letrare. Sistemimi në nivel material ka të bëjë me mbijetimin fizik dhe varijon në mënyrë individuale. Ana shpirtërore ndërkaq mbetet një botë e pavarur paralele, në të cilën krijuesi praktikisht mbetet i palarguar nga specifika kulturore e komunitetit të vetë, që ka mbetur “në vend”. Shumë autorë rilindës dhe klasikë jashtë atdheut kanë shfrytëzuar zotërimin e mirë të gjuhës së huaj për të përçuar drejt botës tjetër, me anë të letërsisë, elemente të identitetit kombëtar. Më duket se kjo dukuri është pozitive ose neutrale për letërsinë shqipe në varësi vetëm të vlerës letrare dhe receptimit të veprave. Fakti që në një periudhë krijuese një autor mund të ketë zotëruar më mirë gjuhën e huaj, sesa gjuhën amtare, meriton të diskutohet brenda temës së mësimin të shqipes nga emigrantët ose komunitetet jashtë shteteve etnike shqiptare, por kritika letrare shqipe meriton ta “shfajësojë” për këtë sinqerisht.

2. Shfrytëzimi individual i temës së identitetit brenda shkrimit në gjuhë të huaj

Përfshirja e elementeve të identitetit është parë si një strategji e suksesshme, edhe nga autorët me prirje kozmopolite që shkruajnë shqip dhe në gjuhë të huaj si Elvira Dones. Tema të identitetit janë preferuar madje nga autorët bashkëkohorë që kanë zgjedhur të krijojnë në gjuhë të huaj si Ornela Vorpsi (italisht), Besa Myftiu (frëngjisht) etj. Një arsye për këtë është fakti se fenomenet kulturore gëzojnë një pritje më të mirë jashtë kur iu përgjigjen stereotipave të krijuara në shoqërinë pritëse. Kështu para pak kohe një trupë teatrale bullgare zgjodhi të luante shfaqjen e saj në Paris në kostume popullore, sepse

kjo stimulon interesin vizual në përputhje me idenë e ekzotizmit. Mbi aspektet pragmatike psikolinguistike të këtij fenomeni hedh dritë përgjigja e Ornela Vorpsit. E pyetur pse italishtja është gjuha e librave të saj ajo thotë: “Ndoshta sepse kisha dhe kam akoma nevojë për distancë nga ç’rrefej dhe një gjuhë e huaj është mjeti më i saktë për të dhënë një dorë në distancën e të vëzhguarit. Ndoshta nesër shkruaj në shqip ose frëngjisht, varet si lënda, libri ose nevojat më përcaktojnë terrenin e lojës”. [13]. Ardian Kyçyku në Rumanë në dukje potencialin pragmatik që jep gjuha e dytë : “Unë fillova të shkruaj edhe në rumanisht pasi kisha shkruar mbi dhjetë romane e vëllime proze në shqip, pra kisha një vepër në vend të jetës letrare. Kalimi në rumanisht nuk ishte ndonjë lloj hakmarrjeje ndaj heshtjes zyrtare që më rrethonte, por një zgjatim edhe në një gjuhë tjetër” dhe nënvizon përpjekjet e vetëdijshme për t’i shmangur interferencës gjuhë-frymë unike artistike kombëtare: “ ... falë jetës së tërhequr që bëj, kam kohë të mos cenoj asgjë thellësisht shqiptare kur shkruaj rumanisht dhe të mos shformoj asgjë thellësisht rumune kur shkruaj shqip.” [9] Më duket se shkrimtari me shumë të drejtë ka parasysh pikërisht gjendjet psikike të qëndrueshme, të cilat janë specifike për çdo kulturë, dhe që ka mundësi të shtjellohen natyrshëm nga autorët-bilingva në dobi të gjithë letërsisë shqipe. Një shembull aktual i mirë është promovimi i monografisë së kritikut Ali Aliu “Don Qishoti ndër shqiptarë” më 23 tetor 2009 në Sofje në gjuhën bullgare, përkthyer nga maqedonishtja, që u bë e mundshme falë bilinguizmit, siç ka ndodhur më parë edhe me romanin “Koha e dhive” të Luan Starovës.

3. Largimi nga tema e identitetit njëkohësisht me kalimin në gjuhë të huaj.

Në kohën tonë shembull për këtë fenomen në jetën artistike janë brezat më të largëta të emigrantëve si p.sh James Belushi. Për emigrantët shqiptar të brezit të parë, në dallim p.sh. të emigrantëve bullgarë, mund të përgjithësojmë se nuk ka qenë tipike të shndërrohen në kozmopolit dhe konstatimi vlen edhe për autorët letrarë. Kohët e fundit ndërkaq vihen re edhe këto tendenca. Ron Kubati, autor i ri në Itali që tenton të kapërcejë subjektet shqiptare jep një shpjegim: “Nevoja për të shkruar në një gjuhë tjetër lind kur zëri i brendshëm ndryshon gjuhe. Kjo ndodh kur vëllimi i shkëmbimeve në gjuhën e dytë dominon gjatë dhe në mënyrë absolute kohën tendë, ditët, studimin, punën, miqësitë, marrëdhëniet. Ky fenomen është i natyrshëm. Nuk bëhet fjalë për ndonjë sforcim, apo për diçka të stisur e të paramenduar. Bëhet fjalë për diçka që vjen nga brenda dhe nuk

është një proces i thjeshtë. Të shkruarit në një gjuhë të dytë implikon shumë gjëra të reja. Mund të ndodhë që të shkruarit të mos jetë i zhdërvjellët fillimisht. Por edhe kjo kthehet në një gjendje ekzistenciale. Kthehet në një perspektivë të veçantë. Një identitet i ri, i brishtë i shtohet dhe përzihet me identitetin e mëparshëm.”

Besa Myftiu, e afirmuar në Zvicër, e cila më 26 tetor 2009 ishte në Sofje në kuadrin e forumit frankofon të autorëve të huaj që shkruajnë frëngjisht, ka thënë jo një herë se e ndien veten qytetare të botës. Nëse një autor ka arritur nivel të pranueshëm artistik në mjedisin e huaj, mendoj nuk ka pse të kërkojmë shfaqjen e posaçme të atdhetarizmit, sepse, siç e ka theksuar edhe Faik Konica, këto janë dy gjëra të palidhura. Historia e letërsisë shqipe para Rilindjes përfshin intelektualë dhe krijues me origjinë shqiptare në Evropë dhe në Perandorinë Osmane, pavarësisht nga gjuha në të cilën kanë shkruar dhe nga niveli i lidhjeve etnike që kanë shfaqur në trashëgiminë e tyre kulturore. Në shekullin e globalizmit, kjo forcon lidhjet midis vendeve të ndryshme.

Përfundim: Shkenca letrare krahasuese jep mundësi të ndriçohen dukuri letrare dhe elemente të veçanta në letërsinë shqipe jashtë shkallës vlerësuese që dominon aktualisht “mohim i plotë/ngritje në qiell”. Fakti që e vetmja Histori e letërsisë shqipe e çliruar nga dogmat ideologjike është e shkruar nga një i huaj, Robert Elsie, e bën edhe atë objekt ose produkt të komparativizmit. Çështja mbetet e hapur nëse asaj i duhet alternativë të tipit enciklopedik gjithëpërfshirës apo na mjafton si histori dhe na liron të tjerët të merremi me studime të veçanta jashtë sistemit të ngurtë kronologjik.

Burime të cituara:

1. Duau, Aleksandru. *Literatura comparată si istoria mentalităților*. București, 1982
2. Elsie, Robert. *History of Albanian Literature. I-II*. New York, 1995.
3. Elsie, Robert. *Albanian literature. A short history*. London, 2005.
4. Georgiev, Nikolla. *V imeto na rozata i tutuna*. 1992. Botimi elektronik LiterNet, 2002
<http://litenet.bg/publish/ngeorgiev/imeto/index.html>
5. Hamiti, Sabri. *Tematologjia*. Prishtinë, 2005

6. Kadare, Ismail. *Duhat na Ballkanite me privlica. Intervistë e Georgi Grozdevit*. Në revistën “Ballkani Letrar”, • 3, 2005.
7. Kraja, Mehmet. *Krizë e thellë në studimet letrare*. Në gazetën “Shekulli”. 04.09.2009. Në internet: www.shekulli.com.al
8. Kubati, Ron. *Intervistë e Marjola Rukajit: Ron Kubati, shkrimtari migrues*. Në “Shqiptari i Italisë”, mars, 2009. Në internet: www.shqiptariitalise.com
9. Kyçyku, Ardian-Kristian. *Bisedë me Rusana Bejlerin: Mbi dygjuhësinë në letërsi*. Sofje-Bukuresht, gusht, 2008. Në internet: <http://ardiankyckyku.blogspot.com/2009/03/mbi-dygjuhesine-ne-letersi-bisede.html>
10. Staņeva, Rumjana L. *Sravnitelno literaturoznanie i ballkanistika*. Sofje, 2009. Dorëshkrim monografie në proces botimi.
11. Stefanov, Valeri. *Bëllgarska literatura XX vek. 12 syzheta*. Sofje, 2003
12. Stojanov, Nikolaj. *Litaraturata ni zakësneva i se obriça na vtorostepennost. Intervistë e Rosica Conevës*. 28.06.2009.
Në internet: <http://www.bulgaria-news.bg/category/bulgaria/culture/article/post1863.html>
13. Vorpsi, Ornela. *Intervistë e Elsa Demos: Gjërat që dhëmbin mrekullojnë*. Në gazetën “Shekulli”, 13.10.2005; Në internet: www.shekulli.com.al

Sadri FETIU, Prishtinë

VENDI I LETËRSISË POPULLORE NË HISTORINË E LETËRSISË SHQIPE

Hartimi i tekstit të historisë së letërsisë së një kombi është çështje e ndërlikuar që kërkon një punë të mirëfilltë shkencore të institucioneve përkatëse të specializuara për studimin e kësaj problematike. Ndërliqësia është pasojë e shumëllojshmërisë së qasjeve metodologjike që zbatohen sot për studimin e letërsisë¹, si edhe e faktorëve letrarë dhe jashtëletrarë që kanë ndikuar në zhvillimin specifik të të gjitha letërsive kombëtare të popujve të ndryshëm. Si metodologjia ashtu edhe faktorët veprues për zhvillimin e letërsisë paraqesin problematikë të paqëndrueshme dhe një varg dilemash, që duhet të zgjidhën me shumë kujdes gjatë procesit të studimit dhe të identifikimit të strukturave relevante që përfaqësojnë prodhimin e përgjithshëm letrar të një kombi, duke pasur parasysh etapat e zhvillimit të këtyre strukturave dhe llojet e veçanta të krijimeve letrare. Kështu, periodizimi i një letërsie kombëtare, si edhe klasifikimi i gjinive dhe llojeve letrare në procesin e tyre evolutiv brenda etapave zhvillimore paraqet një nga nyjat që duhet zgjidhur me kujdes para se të trajtohen çështjet e tjera të veçanta të historisë së letërsisë².

Gjithashtu duhet pohuar se për historinë e letërsisë së një populli është me shumë rëndësi edhe zanafilla e krijimit të traditës letrare, e cila do të jetë objekt i studimit në të gjitha periudhat zhvillimore të një letërsie. Dihet kaherë se letërsisë së kultivuar apo të shkruar tek të gjithë popujt i ka paraprirë një lloj i krijimtarisë artistike që përbën

¹ Më gjerësisht, shih , Floresha Dado, *Sfida teorike te historiografisë letrare*, Onufri Tiranë, 2009., f. 133 – 154.

² Ndonëse kjo çështje është trajtuar nga shumë studiues, madje për te janë shkruar edhe studime te veçanta, siç është ai i akad. Rexhep Qosjes në veprën “Prej tipologjisë deri të periodizimi”, Prishtinë, 1979, rreth kësaj problematike në studimet tona letrare ka ende çështje të diskutueshme.

zanafillën e traditës. Ky lloj i krijimtarisë së pasinkretizuar në fushën e studimeve të përgjithshme të vlerave artistike të popujve është quajtur folklor, kurse dija për të quhet sot folkloristikë. Pra, tek të gjithë popujt letërsisë së shkruar i ka paraprirë folklori që mbështetet kryesisht në filozofinë dhe ndjeshmërinë popullore, të bazuar në shprehjen e folur, në tingujt e muzikës vokale e instrumentale dhe në lëvizjet ritmike, që përfaqësojnë trajtat e veçanta të vallëzimit. Folklori, sipas kuptimit të sotëm, që zgjerohet pothuaj se në vazhdimësi në drejtim të etnologjisë dhe antropologjisë, përfshin edhe aspekte të tjera të jetës shoqërore dhe përgjithësisht të qytetërimit të popujve, duke u lidhur në të gjitha segmentet që e përbëjnë traditën e tij kulturore, pa të cilën nuk mund të dëshmohet veçanësia e identitetit të një populli.

Brenda folklorit, si koncept i përgjithshëm, dhe folkloristikës, si fushë e dijes për të, rëndësi të veçantë ka arti i fjalës që është quajtur fillimisht **letërsi popullore**³. Shprehja e këtillë për shkak të raporteve të caktuara të bashkëveprimit të gjuhës shqipe me gjuhët neoloatine është përdorur që në krye të herës në traditën shqiptare⁴. Më vonë edhe në gjuhën tonë, njësoj si edhe tek popujt e tjerë, kanë filluar të përdorën edhe terma të tjera, midis të cilave vlen të përmenden ato: **letërsi anonime**, që lidhet me periudhën e studimeve për të ashtuquajturën çështje homerike, pastaj **letërsi gojore (orale)**, që ka të bëjë me formën e bartjes dhe të ruajtjes, **letërsi tradicionale**, që dëshmon traditën si kuptim i veçantë dhe **letërsi folklorike**, që lidhet me konceptin e përgjithshëm të folklorit, që është përcaktues i saj.. Në traditat studimore të letërsisë së popujve të ndryshëm përdoret edhe termi **folklor letrar**, njësoj siç përdoret edhe termi folklor muzikor për të dëshmuar muzikën popullore.

Pa marrë parasysh çështjet e diskutueshme terminologjike, si edhe konceptin e një pjese të folkloristikës bashkëkohore, që nuk e pranon ndarjen e strukturave folklorike, prandaj edhe kuptimin e letërsisë popullore, jashtë folklorit ose folklorizmit, një pjesë e madhe e traditave të popujve të ndryshëm tekstin e fiksuar, të botuar, të krijimit folklorik e quan letërsi popullore ose gojore dhe e studion duke zbatuar edhe kriteret e veçanta vlerësuese që zbatohen për

³ Këtë shprehje e ka përdorur së pari dietari francez Mishel Montenji (1533 - 1592).

⁴ Nasho Jorgaqi, Antologji e mendimit estetik shqiptar 1504 – 1944., SH. B. Naim Frashëri, Tiranë 1979, f. 85 – 89, 115 – 121, etj.

letërsinë e shkruar. Këtë çështje e kanë trajtuar me kujdesin e duhur edhe teoricinët më të njohur të letërsisë, midis të cilëve shquhen Rene Weleku dhe Austin Vareni, të cilët pohojnë se “*studimi i letërsisë gojore është pjesë e pandashme e studimit të letërsisë, sepse nuk mund të ndahet nga studimi i letërsisë së shkruar dhe se midis letërsisë së shkruar dhe asaj të folur ka një bashkëveprim të përherëshëm*”⁵. Duke çmuar rëndësinë e letërsisë popullore për studime letrare, përgjithësisht, për hartimin e historisë së letërsisë, në veçanti, këta dy autorë, pos të tjerave, pohojnë: “*studimi i letërsisë gojore mbetet një detyrë kryesore për çdo studiues të letërsisë, që deshiron të kuptojë proceset e zhvillimit të letërsisë, origjinën dhe afirmimin e zhanreve e të mjeteve artistike të sotme të letërsisë*”⁶

Popujt me origjinë të hershme, që në periudhat e mëvonshme historike i kanë përjetuar shekujt e shumtë të robërisë, siç ndodh edhe me popullin tonë dhe me disa nga fqinjët e tij ballkanikë, për shkak të rrethanave të veçanta të jetës së tyre, e kanë kultivuar dhe ruajtur për një kohë relativisht të gjatë letërsinë popullore, të cilën e kanë pasur si formë të vetme të traditës njohëse dhe argëtuese, prandaj edhe të identitetit të tyre kulturor.

Duke përkujtuar traditën mitologjike helene, që është bërë pjesë e kulturës së përgjithshme evropiane, do të theksojmë se edhe popujt e tjerë të Ballkanit, sidomos sllavët e jugut: serbet, bullgarët, kroatet e boshnjakët i kanë kushtuar dhe vazhdojnë t’i kushtojnë kujdes të veçantë letërsisë popullore, duke e trajtuar si lëndë të veçantë mësimore në fakultetet e filologjisë dhe duke hartuar studime të veçanta, madje edhe tekstet universitare për historinë e letërsisë popullore⁷.

Edhe në traditën shqiptare kujdes i veçantë i kushtohet letërsisë popullore, jo vetëm pse ajo mblidhet dhe publikohet në mënyrë sistematike edhe nga institucionet përkatëse, por duke filluar nga

⁵ Rene Welek – Austin Warren, Teoria e letërsisë (Një studim themelor mbi natyrën dhe funksionin e letërsisë në gjithë kontekstet e saj), Përktheu nga origjinali Abdurrahim Myftiu, Onufri, Tirane, 2007, f.. 47.

⁶ Rene Welek – Austin Warren, po aty.

⁷ Latkovi• Vido, Narodna knji-evnost, I, Beograd, 1967; • ubeli• Tvrtko, Povjest i historija usmene narodne knji-evnosti, Zagreb, 1988; Marko Dragi•, Poetika i historija hrvatske usmene književnosti, Banjaluka, 2008

përpyjekjet e para për studimin e mirëfilltë të letërsisë çmohet në mënyrë të veçantë vlera e saj poetike⁸.

Në përpyjekjet e para serioze për hartimin e një teksti të plotë të historisë së letërsisë shqipe, letërsia popullore ze një vend të veçantë⁹, dhe trajtohet gjerërisht, duke përfshirë edhe aspektet më të përimtuara të strukturave folklorike. Në tekstet e mëvonshme të studimeve të këtilla vërehet një kufizim, që mund të thuhet se është i panevojshëm dhe i paarsyeshëm, i trajtimit të çështjeve të letërsisë popullore vetëm brendaaspektit krahasimtar të problematikës së letërsisë së shkruar. Kështu, bie fjala, në tekstin universitar të vitit 1983¹⁰ letërsia popullore nuk është trajtuar fare si njësi e veçantë. Njësoj është vepruar edhe në veprën e Robert Elsit¹¹. Ndërkaq, në veprën “*Historia e letërsisë shqipe*”¹² të Rexhep Qosjes, që merret kryesisht me letërsinë e periudhës së romantizmit, letërsisë popullore i kushtohet një kapitull e veçantë, ku trajtohen kryesisht aspektet e veçanta artistike të saj në relacion me poezinë e shkruar. Mirëpo, brenda këtij studimi trajtohen me kujdesin e duhur edhe disa nga autorit, që kanë bërë emër si mbledhes dhe botues të kësaj krijimtarië.¹³

Letërsia popullore shqiptare, si gjuhë e veçantë e komunikimit artistik ka arritur në një shkallë të lartë të zhvillimit dhe u ka përballua me sukses faktorëve që kanë vepruar kundër identitetit kulturor e shpirtëror e pastaj edhe atij kombëtar të shqiptarëve.

Kjo letërsi jo vetëm që i ka plotësuar për një kohë relativisht të gjatë nevojat shpirtërore të popullit, por, njësoj si tek të gjithë popujt e Evropës e më gjerë, edhe i ka paraprirë letërsisë së shkruar, duke shërbyer si gjedhe për zhvillimin e letërsisë së shkruar. Mund të thuhet lirisht se letërsia popullore shqiptare ka qenë dhe si kompensim për

⁸ Shih, Eqrem Çabej, Për gjenezën e literaturës shqipe në Studime gjuhësore, vëll. V, Rilindja Prishtinë, 1975, f. 101 – 135.

⁹ Shih, Historia e letërsisë shqipe, vëll. I, Folklori shqiptar, Letërsia e vjetër shqipe, Tiranë 1959.

¹⁰ Shih Historia e letërsisë shqiptare, që nga fillimi e deri te Lufta Antifashiste Nacionalçlirimtare, hartuar nga Vehbi Bala, Razi Brahimi, Klara Kodra, Ali Xhiku, Dhimitër Fullani, Shaban Çollaku nën drejtimin e Dhimitër Shuteriqit, botim i Institutit të Gjuhësisë dhe të Letërsisë i Akademisë së Shkencave të RPSH, Tiranë 1983.

¹¹ Robert Elsie, Historia e letërsisë shqiptare, përktheu nga anglishtja A. Myftiu, Dukagjini, Tiranë – Pejë, 1997.

¹² Rexhep Qosja, Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi I, Rilindja, Prishtinë, 1984, f. 99 -130.

¹³ Po aty, shih studimin për Thimi Mitkon në vëll. II të kësaj vepre, f. 235 – 262.

mungesën e letërsisë së kultivuar në faza të ndryshme zhvillimore të kulturës kombëtare të popullit tonë, e pastaj këtë funksion mund ta ketë edhe sot e kësaj dite, sepse me vlerën e saj të mirëfilltë artistike i zëvendëson disa nga format e letërsisë së kultivuar, sidomos kur kemi të bëjmë me aspektet e saj mitologjike.

Në traditën shqiptare letërsia popullore dhe ajo e shkruar jo vetëm se kanë shumë përbërës të përbashkët brenda stukturës së tyre artistike, por në periudha të caktuara kohore kanë ecur paralelisht, duke përcaktuar edhe strukturat e përbashkëta zhvillimore. Kështu, për shembull, mund të thuhet lirisht se përrallat shqiptare, baladat, eposi i kreshnikëve me strukturën e vet shtresore përfaqësojnë brenda letërsisë shqipe jo vetëm fazën e saj paraletrare, mitologjike, por edhe etapat e tjera që e plotësojnë në shumë aspekte letërsinë e vjetër fetare e madje i japin lëndë të bollshme edhe letërsisë neoklasiciste që përfaqësohet me ndonjë autorë si Fishta, Hetem Haxhademi.¹⁴ Ajo e ka ushtruar, gjithashtu, ndikimin e vet shumë të hetueshëm edhe në fillimet e zhvillimit të prozës shqipe, duke shërbyer si palimpsest për veprat e autorëve si: Kuteli, Koliqi¹⁵ etj.

Letërsia popullore e periudhës mesjetare, e përfaqësuar nga arbëreshët e Italisë, ku e gjejmë edhe dëshminë më të hershme në **Dorëshkrimin e Kieutit**¹⁶, në qoftë së shikohet objektivisht si produksion letrar përfaqëson vlerat klasike të artit mesjetar shqiptar me përbërës të theksuar të **letërsisë kalorësiake**. Në të është i hetueshëm e edhe ndonjë element i **barokut**, sidomos në ato krijime, siç janë baladat dhe këngët historike, ku përshkruhet madhështia e shpirtit të fisnikëve arbëreshë, bashkëlufetarë të Skënderbeut. Një dikuri e këtillë haset edhe në tipin e të menduarit, që e ka kushtëzuar krijimin e këngëve e bashkë me të edhe në paraqitjen e jashtme të

¹⁴ NJË pjesë e poezisë së Fishtës, duke përfshirë këtu edhe “Lahuten e Malcis” i ka te gjitha karakteristikat e poezisë neoklasiciste. Edhe dramat e tij, njësoj si ato të Hetem Haxhiademit, përfaqësojnë karakteristikat e neoklasicizmit në letërsinë shqipe.

¹⁵ Që të dy këta autorë kanë krijuar nën ndikimin e theksuar të letërsisë popullore. Kuteli, pos tjerash, në veprën e tij “Tregime të moçme shqiptare”, Tiranë 1965, i ka ritreguar në prozë me një gjuhë të përshtatshme poetike, sidomos për fëmijë dhe të rinj, përmbajtjet e këngëve legjendare dhe të baladave tona popullore.

¹⁶ Ky dorëshkrim i vitit 1737 përmban 18 këngë legjendare, balada dhe këngë lirike, që u përkasin kolonive arbëreshe të Sicilisë. Këngët janë shënuar nga Nikollë Filja (1691 -1769). Dorëshkrimi është botuar në veprën e Mikel Markianos “Canti popolari albanesi delle colonie d’Italia, Foggia 1908.

sjelljeve fisnike të heronjëve legjendarë. Dukuri e këtillë është e pranishme edhe në eposin heroik shqiptar, sidomos në këngët e ciklit të kreshnikëve. Ndërkaq, bukuria, finesa dhe madhështia me përbërës të barokut specifik shqiptar vërehet edhe në përshkrimet e mjediseve jetësore të kreshnikëve e sidomos të pamjes së kullave të tyre dhe të kundërshtarëve - rivalëve të tyre, nga radhët e krajlëve, vojvodëve, harambashëve të huaj, sllavë e të tjerë. Nuk janë të ralla edhe përshkrimet e natyrës, që e karakterizojnë fuqinë shprehëse të artit poetik popullor, që realizohet me mjete të fuqishme të figuracionit poetik. Kalimthi t'i kujtojmë vargjet:

*Fort po shndritë njaj diell e pak po nxe!
Ç'pe merr frima rrapin e Jutbinës!
Borë e madhe qi ka ra,
Randojnë ahat për me u thyer,
Kin çetinat vetëm kreshtat,
Ushtojnë lugjet prej ortiqesh
Prej ortiqesh kah po bijen ndër gropa¹⁷.*

Duke i shmangur situata e veçanta që lidhën me krijimin njeshmërisë e madhështisë së figurave të Gjergj Elez Alisë dhe të motrës së tij, pastaj asaj të Hajkunës, gruas së Mujit, që në thellësinë e bjeshkëve me një vajtim shungullues mitologjik e qanë Omerin e ri të vdekur dhe varrosur në natyrën madhështore të bjeshkëve shqiptare, do t'i përmendim vetëm kalimthi pikëzimet e këtilla të një letërsie të veçantë, të cilat mund t'i gjejme edhe brenda vargjeve, që i portretizojnë në mënyrë piktoreske deri në detajet me të imta personazhet, siç është, bie fjala, portreti i Tanushës dhe bukuria e saj përrallore:

*Gja ma të mirë s' shef njeri në ket diell!
Vetlla e saj ndrejt si fiskaja;
shtegu i ballit si shtegu i malit
kur merr hana me pranue;
syni i saj, si kokrra e qershisë;
e ka qerpikun si krahi i dallëndyshës;
ftyra e saj si kuqet molla n' degë...
goja e vogël, si lulja që shpërthen;*

¹⁷ Kënga "Martesa e Halilit", Visaret e kombit, vëll. II. Tiranë, 1937, f. 25.

*dhambet e bardhë, si gurzit e lumit
fill pas shikut kur po i shndrit dielli...*¹⁸

Në qoftë se letërsia pararomantike dhe romantike e popujve të robëruar, siç kanë konstatuar shumë studiues të huaj dhe shqiptarë¹⁹, synon krijimin e kuptimit të mirëfilltë të unitetit të kombit dhe të kulturës kombëtare, atëherë duhet të jemi objektivë dhe ta pranojmë se romantizmit shqiptar i ka paraprirë kënga popullore jo vetëm si traditë e letërsisë popullore arbëreshe në të cilën u krijuan poetet e mëdhenj romantikë si: Jeronim de Rada Gavril Dara i Riu, Zef Sermbe, Zef Skiroi e shumë të tjerë, por edhe si si sintezë e veçantë artistike e përpjekjeve për të shpëtuar nga dhuna e sundimit të huaj. Mund të thuhet lirisht se fryma e romantizmit shqiptar para se në vepra letrare hetohet qartë në këngët historike, sidomos në ato që i kushtohen periudhës e dy Pashallëqeve të mëdha shqiptare, të Janinës dhe të Shkodrës, pastaj këngëve për plojën e Manastirit dhe përgjithësisht atyre të kryengritjeve kundër Tanzimatit. Të përmendim kalimthi se sinteza të rralla poetike, siç është balada “*Mbeçë ore shokë mbeçë*” janë shënuar dhe botuar nga Hani me 1854²⁰, kur në pjesën e Shqipërisë ballkanike nuk kishim ende poezi të mirëfilltë romantike. Edhe Këngët për Lidhjen Shqiptare të Prizrenit si vlera sintetizuese përfaqësojnë, jo vetëm ide, por edhe struktura poetike, që janë të përbashkëta me letërsinë e shkruar të periudhës së romantizmit shqiptar²¹.

Letërsia popullore me praninë e vet brenda traditës së përgjithsme letrare si krijimtari e mirëfilltë, me ndikimin e saj të drejtpërdrejtë tek autorët që pjesërisht e kanë imituar atë dhe me frymën e përgjithshme liridashëse, pastaj me figuracionin poetik, me struktura shtresore si palimpsest ose në kuadër të të ashtuquajturit intertekstualitet, është e pranishme në të gjitha fazat e zhvillimit të letërsisë shqipe deri në kohën tonë, madje edhe në veprat e autorëve tanë më të njohur, siç është Ismail Kadareja.²²

¹⁸ Po aty, f. 27.

¹⁹ Midis të cilëve edhe Eqrem Çabej, Ziaudin Kodra, Dhimeter Shuteriqi, Vehbi Bala, Rexhep Qosja, Ali Xhiku etj.

²⁰ Shih. Mledhës të hershëm të folklorit shqiptar vëll. I, Tiranë 1961, f. 79.

²¹ Më gjërësisht, shih, Konferenca shkencore e 100-vjetorit të Lidhjes Shqiptare të Prizrenit, vëll.II, ASHAK, Prishtinë, 1981, f. 387 - 519.

²² Më gjerësisht shih, Arbnora Dushi, Epika popullore dhe proza e Ismail Kadaresë, IAP, Prishtinë 2004.

Sado që letërsia popullore si krijimtari, që del nga folklori, pjesë përbërëse e të cilit edhe është, i ka edhe disa veçori specifike, siç janë anonimiteti, oraliteti, variantet, roli i audiencës në procesin e evoluimit, periudha produktive, strukturat formulative të disa llojeve etj., kur botohet si tekst, kur fiksohet si strukturë e shkruar, të gjithë këta përbërës, shikuar nga aspekti artistik, konsiderohen të dorës së dytë e në disa raste edhe mbesin në sferën jashtëletrare dhe si të tillë vetëm mund të supozohen, ose mund të shërbejnë për thellimin e studimit të aspektit thjesht folklorik të kësaj krijimtarie.

Duke i pasur parasysh këta faktorë letërsia popullore duhet të studiohet edhe si krijimtari specifike, prandaj ajo do ta ketë edhe historinë e saj të jashtme, që ka të bëjë me mbledhjen dhe të gjitha të dhënat relativisht që jenë në varshmëri me të, pastaj me shtrirjen e varianteve brenda hapësirave të caktuara, me proceset evolutive që kanë ndodhur, në qoftë se ekziston ndonjë distancë e theksuar kohore nga mbledhja e variantit të parë e deri tek i fundit. Kur dihet se struktura e një krijimi folklorik mund t'i përballojë ruajtjes pa transformime të përbërësve themelore artistikë vetën në një periudhë rreth 200-vjeçare²³, atëherë mbledhja dhe publikimi i krijimtarisë popullore, pjesa kryesore përbërëse e së cilës është vetë arti i fjalës - letërsia, ia zgjat jetën këtyre krijimeve, ose thënë më qartë, i përcakton si vlera letrare të publikuara që mund të studiohen me kritere dhe metoda të përcaktuara që vlejné edhe për letërsinë e shkruar²⁴.

Letërsia popullore e botuar ka edhe historinë e brendshme, strukturën përmbajtjesore dhe artistike, e cila ka vlerën e vet estetike dhe mu kjo vlerë duhet të trajtohet brenda studimit të historisë së letërsisë. Pra, komponentja thjesht letrare, ndjeshmëria, kuptimësia, mjetet shprehëse dhe dukuritë estetike brenda letërsisë popullore paraqesin faktorë ndikues ose brendaveprues për letërsinë e shkruar. Ndërkaq, përbërësit tradicionalë ritualë, dokësorë, dhe përgjithësisht ata që përfaqësojnë botëkuptime të caktuara të përmbledhura brenda krijimtarisë popullore, nuk mund të merren në trajtim të veçantë brenda historisë së letërsisë, sepse krijimet në të cilat mbizotërojnë këta përbërës i përkasin kulturës tradicionale, etnologjisë, apo antropologjisë kulturore dhe sociale, e jo letërsisë.

²³ Këtë mendim e mbështesin të gjithë studiuesit seriozë të folkloristikës.

²⁴ Më gjerësisht për këtë, shih pikëpamjet e Rene Velekut dhe Oustin Varenit në veprën e cituar.

Duke u nisur nga ky parim tregimet zakonore e madje edhe vetë “Kanuni i Lekë Dukagjinit”, i mbledhur nga Shtjefën Gjeçovi, nuk mund të konsiderohet krijim letrar. Përfshirja e këtij monumenti të kulturës letrare brenda kuptimit të historisë së letërsisë, siç është vepruar në ndonjë tekst të letërsisë për shkolla të mesme²⁵, paraqet shembullin e vazhdimësisë së sociologjizimit të konceptit për historinë e letërsisë.

Duke pasur parasysh aspektet më të përgjithshme letrare që përmbajnë llojet e caktuara të letërsisë popullore, jashtë sferës së ngushtë të krijimeve rituale, siç janë disa lloje të lirikës, midis të cilave shquhen këngët e dashurisë dhe vajet, gjëmët dhe elegjitë popullore, këngët me motive kurbeti, krijimet humoristike etj., pastaj baladat, ku shquhet sinteza poetike e strukturave liriko-epike e dramatike, këngët epike të eposit heroik dhe përgjithësisht këngët historike, mendoj se është e doemosdoshme që brenda teksteve të studimeve të historisë së letërsisë duhet të përfshihet në mënyrë përkatëse edhe letërsia popullore.

Letërsia popullore shqiptare është pjesë e pandashme e letërsisë kombëtare, që në periudha të caktuara ka ecur paralelisht me letërsinë e shkruar, dhe duke qenë e ruajtur në formën e shkruar bashkë me shkrimet e para të letërsisë së shkruar, si e tillë është bërë pjesë e trashëgimisë letrare që nuk guxon të mbetet jashtë historisë së letërsisë.

Duke pasur parasysh ndikimet e theksuara të letërsisë popullore, që nga zanafilla e krijimtarisë letrare të shkruar e deri në kohën tonë, jo vetëm si strukturë poetike e e figuracionit dhe vargëzimit – e metrikës, e trajtave të caktuara rrëfimore të përrallave e të kallëzimeve popullore, pastaj në sferën e tamatikës dhe motivikës, në aspektet më të gjera të përfaqësimit të traditës që nga faza e hershme mitologjike, shumë nga krijuesit tanë letrarë të të gjitha periudhave deri në kohën tonë nuk mund të studiohen në mënyrë të plotë pa njohjen e hollësishme të të gjithë përbërësve të letërsisë popullore, që janë të pranishëm në veprat e tyre

Duke u nisur nga disa nga këto konstatime, mbase të pa argumentuara me shembuj konkretë, për shkak të kohës së kufizuar të paraqitjes së kumtesës, këtu do të paraqes edhe një skicë të përgjithësuar lidhur me përfshirjen e letërsisë popullore brenda

²⁵ Më gjerësisht, shih Letërsia në shkolla të mesme dhe në fakultetet, IAP, Prishtinë 2008, f. 25 – 34.

historisë së letërsisë shqipe, e cila do të hartohet duke u bazuar në radhë të parë në *literaritetin* e letërsisë, pa i përjashtuar edhe faktorët e tjerë, madje edhe ata jashtëletrarë, që kanë pasur ndikimin e tyre në krijimtarinë letrare të popullit tonë.

Historia e letërsisë duhet të hapet me një paraqitje paralele të dy strukturave të saj, letërsisë popullore dhe letërsisë së shkruar, duke i dhënë përparësi strukturave të shtresëzuara mitike të krijimtarisë popullore, të përfaqësuar në radhë të parë në legjenda, përralla, në balada, në eposin heroik të kreshnikëve dhe në këngët historike të periudhës mesjetare..

Në vazhdimësi duhet hetuar praninë e përbërësve të letërsisë popullore në veprat e autorëve të letërsisë së vjetër kishtarë, kurse krijimtaria e bejtexhinjve, pos të tjerave, duhet hulumtuar edhe si marrëdhënie e ndërvetishme midis dy strukturave të letërsisë, sepse është e njohur përgjithësisht se shumë nga poezitë e tyre jetuan si këngë popullore dhe u shkrinë brenda këtij formacioni letrar.

Periudhës së romantizmit duhet t'i paraprijë paraqitja e vlerave të lirikës së mirëfilltë popullore, sidomos studimet letrare për këngët e dashurisë që janë mbledhur midis arbreshëve të Italisë, pastaj për ato të botuara nga Thimi Mitkoja e të tjerët. Po ashtu trajtim përkatës në kuadër të studimit duhet të kenë edhe këngët e kurbetit dhe llojet e tjera të lirikës së mirëfilltë popullore., madje edhe këngët e femijëve, që për vlerën e tyre artistike i tejkalojnë aspektet rituale të kësaj krijimtarie.

Brenda studimit të historisë së letërsisë shqipe mendoj se është e drejtë dhe shkencërisht e arsyeshme të përfshihen përgjithësisht këngët historike, mesjetare të arbëreshëve të Italisë, pastaj të tjerat, që i paraqesin artistikisht ngjarjet që nga periudha e e Pashallëqeve të mëdha shqiptare e deri në kohën e Shpalljes së Pavarësisë më 1912, sepse si të tilla, me të gjithë shenjuesit e tyre karakteristikë, janë pjesë përbërëse e romantizmit shqiptar në kuptimin e përgjithshëm si drejtim letrar, i përfaqësuar brenda letërsisë së Rilindjes Kombëtare Shqiptare.

Për hartimin e një historia të letërsisë shqipe me kritere të përcaktuara qartë në aspekte të përgjithshme shkencore brenda saj është e nevojshme që të trajtohen edhe aspektet krahasimtare ndërmjet këtyre dy llojeve të letërsisë në veprat e veçanta të autorëve të ndryshëm, jo vetëm të periudhës së romantizmit, por edhe në fazat e mëvonshme të zhvillimit të letërsisë shqipe deri në kohën tonë.

Letërsia popullore si palimpsest ose intertekst duhet të trajtohet edhe në veprat e të gjitha llojeve të letërsisë së shkruar e në mënyrë të veçantë në prozën tregimtare, sepse prania e saj si strukturë e në mënyrë të veçantë si mikrostrukturë është e hetueshme në romanet e të gjithë autorëve shqiptarë nga fillet e romanit e deri tek autorët e sotëm, veprat e të cilëve i karakterizon qasja moderniste dhe postmoderniste.

Më në fund, duke përmbyllur këtë kumtesë, duhet të thuhet haptazi se pa përfshirjen e letërsisë popullore hartimi i çfarëdo teksti të historisë së letërsisë do të jetë i mangët dhe pa mbështetje shkencore.

Mirëpo, duhet të dihet, dhe të thuhet qartë, se përfshirja e letërsisë popullore brenda historisë së letërsisë kombëtare, nuk ia mbyll rrugën studimeve të veçanta për folklorin, nuk e ngushton fushën e studimit të folkloristikës, meqë nuk duhet harruar në asnjë rast së letërsia popullore paraqet vetëm një nga përbërësit e strukturës folklorike, e cila si disiplinë e pavarur duhet të studiohet në mënyrë të veçantë brenda tërësisë së saj.

Floresha DADO, Tiranë

PROBLEMATIKA E KRITEREVE TË HISTORISË SË LETËRSISË

A ka një skemë të përcaktuar, sipas së cilës mund të hartohet *Historia e Letërsisë Shqiptare*? Kriteret e konceptimit të saj, në strukturën e brendshme, sigurisht mund të jenë të ndryshme. Kjo varet si nga specifika e përgjithshme dhe funksioni i një historie letrare, që njihet si disiplina më madhore e studimit të letërsisë së një kombi, por edhe nga veçantitë e zhvillimit të vetë letërsisë sonë, nga shtrirja kohore dhe tiparet e zhvillimit të brendshëm e të jashtëm të saj. Në gjykimin e teoricienëve, që sugjerojnë kritere për një histori letërsie, ndeshen pikëvështrime të ndryshëm. “Historia letrare, që propozojmë, - shkruan Moisan-, imponon një kuadër teorik pak a shumë fiks, por edhe fleksibël, ku i lihet gjithsecilit mundësia për të eksploruar, sipas mënyrës së tij, fushën e dukurisë letrare, objektin e saj, për ta qëmtuar në mënyra të ndryshme, jo të detyrueshme, për të zbuluar dhe sistematizuar lidhjet e shumta midis elementëve të sistemeve në prezencë dhe në ndërveprim.”¹

Nuk mund të mos i qasemi në mënyrë dyshuese një pikëpamjeje tjetër, sipas së cilës “Shkrimi i historisë letrare duhet të jetë ose tërësisht fiktiv (tregim, narracion, shpikje), ose tërësisht informativ. Midis dy historive, ajo që njohim s’ mund të bëjë tjetër veçse të japë iluzionin e një historie të vërtetë, që nuk është kurrë e tillë, që mbetet gjithnjë një histori e shpikur, e sajuar. Ose do të pranojmë të anashkalojmë shpikjen, retorikën, ose i dorëzohemi realiteteve të pastra, informatikës. Aq më keq për romantikët që besojnë se të shkruash historinë është një *krijim*; ne parapëlqejmë t’i besojmë të dhënave të informatizuara, ku informacioni nuk është (ose, të paktën, nuk duket) i ngatërruar, sepse është i zhveshur nga konteksti i

¹ Clément Moisan: “Littératures Modernes”, kapitulli “Qu’est-ce que L’Histoire Littéraire”, Press Univ. De France, 1987, f.235.

narracionit apo nga modelet e gatshme të ligjërimit”.² Ajo çka mund të tërheqë vëmendjen e historianëve të sotëm, është kuptimi mbi përmasat e kësaj “shpikjeje” dhe ekuilibri me të dhënat mbi dukuritë letrare.

Nëse u referohemi dy kohëve: asaj të *shkurtër*, që ka të bëjë me historinë e rrethanave social-kulturore dhe *kohës së gjatë*, që ka të bëjë me historinë e jetës së veprave, gjinive etj., është e pamundur të mos gjendemi përpara vështirësisë së përcaktimit të kriterit të hartimit të historisë së letërsisë. Nga specifika e traditës tonë del pyetja, që shtrohet edhe sot, se a duhet shkruar apo rishkruar historia jonë letrare në mënyrën tradicionale, që, deri tani, është mënyra e vetme ekzistuese?

Një pyetje e tillë, tërthorazi, ka shoqëruar teoritë e shumta të shekullit XX, duke ardhur sot, veçanërisht aktuale dhe e mprehtë, para hartuesve të *Historisë së letërsisë shqiptare*. Të ndodhur para disa parimeve të hartimit të historisë së letërsisë, historianëve të sotëm u duhet të njohin mirë thelbin e këtyre teorive e shkollave të historishkrimit, për të përcaktuar, mbi baza shkencore, kriteret që i vijnë më pranë zhvillimit të letërsisë sonë kombëtare.

Dihet se kriteri i lidhjes së letërsisë me ndikimet e jashtme mbijetoi për shumë kohë në historitë e letërsive të vendeve të ndryshme, por dhe në historiografinë shqiptare. Por, dihet, gjithashtu, se studimi pozitivist i letërsisë e pa veten të përballur, madje ashpër, me tezat revolucionarizuese të Formalizmit Rus, në vitet '30-'40 të shekullit XX. Kriteri formalist i konceptimit të historisë së letërsisë vetëm si evolucion të formave letrare, shfaqej sa befasues, aq dhe i guximshëm, transformues rrënjësor në konceptin e historisë së letërsisë. Duke u përpjekur të hedhin bazat e një historie të re letrare, ata u pozicionuan ashpër ndaj metodave të mëparshme të studimit të letërsisë, që mbështeteshin në raportet shkakore-historike, apo biografiko-psikologjike. Sipas tyre, zhvillimi historik i letërsisë, ndryshimet që pëson ajo, duhen parë vetëm në lidhje me format paraekzistuese të letërsisë. Nën këtë pikëvështrim ata përjashtojnë plotësisht ndryshimet që ndodhin në letërsi, të varura nga rrethanat personale e psikologjike të autorëve. Vizioni krijues personal i autorit, sipas tyre, nuk ka rëndësi në hartimin e një historie të letërsisë; pra në të nuk ka vend për biografitë dhe personalitetet e autorëve të letërsisë. Sipas formalistëve “historia kërkon një dallim midis formës së

² Po aty, f.237.

automatizuar dhe asaj brenda letërsisë. Ky element diferencues, në historinë e letërsisë, e dallon atë nga vlerësimet e mëparshme të dimensionit historik në letërsi”.³ Një ndër përfaqësuesit kryesorë të këtij drejtimit të Formalizmit Rus, Tinjanov, pohonte se në fund të fundit “detyra e historisë... është të zbulojë formën”.⁴

B.Eikhemberbaum, duke folur për thelbin e metodës formale, jepte, që në vitin 1925, momentet themelore të evolucionit të kësaj metode, ku rendit:

1. Nisur nga kundërvënja e gjuhës poetike ndaj gjuhës së përditshme, ne arritëm në diferencimin, duke ndjekur diferencat e tyre të funksioneve, të nocionit të gjuhës së përditshme (L.Jakoubinski) dhe të kufizimit të metodave të gjuhës poetike dhe emocionale (R.Jakobson)

2. Nisur nga nocioni i përgjithshëm i formës në konceptimin e ri të saj, ne arritëm në nocionin e procedesë dhe përmes saj në nocionin e funksionit.

3. Nisur nga ritmi poetik, përballë metrit dhe nocionit të ritmit, si faktor ndërtues i vargut, në njësinë e tij, ne arritëm ta konceptojmë vargun si një formë e veçantë e ligjërit, që ka cilësitë e veta gjuhësore (sintaktike, leksikore dhe semantike).

4. Nisur nga nocioni i subjektit si ndërtim, ne arritëm në nocionin e materialit si motivim, dhe kështu ta konceptojmë materialin si element që merr pjesë në ndërtim, gjithnjë i varur nga dominantja ndërtuese.

5. Nisur nga përcaktimi i identitetit të procedesë mbi materialet e ndryshme dhe të diferencimit të procedesë sipas funksioneve të saj, ne arritëm në çështjen e evolucionit të formave, domethënë te problemet e studimit të historisë së letërsisë.⁵

Duke qenë i diskutueshëm për kohën, ky kriter do të nxiste hapjen e një varg tezash mbi thelbin e letërsisë dhe mënyrën e interpretimit të saj.

³ Modern Literary Theory, A Comparative Introduction, Edited by Ann Jefferson and David Robey, London 1997, f.38.

⁴ Tynyanov, Yury, 1978. “On literary evolution”, f. 132, in Matejka and Pomorska (botuar për herë të parë në Rusi më 1929).

⁵ B.Eikhemberbaum, artikulli “La théorie de la “Méthode formelle”, f.74, në librin THÉORIE DE LA LITTÉRATURE, Textes des Formalistes Russe, réunis, présentés et traduits par Tzvetan Todorov. Préface de R.Jakobin, Ed.Seuil 1965.

Megjithatë, mohimi dhe dobësimi i pozitivizmit nuk solli kapërcimin përfundimtar të këtij kriteri. Shekulli XX, ndonëse njohu shumë koncepte formaliste, edhe në fushën e diskutimit mbi historiografinë letrare, nuk e shmangu kriterin shkakor, historiko-kulturor, që mbijetoi deri në ditët tona. Natyrshëm mund të bëjmë pyetjen: pse ndodhi kështu? Pse në kritikën letrare u shfaqën disa drejtime që braktisën, edhe sot e kësaj dite, kriterin e interpretimit shkakor, kurse historiografia letrare, që duhej të përballonte sfidat e studimit të letërsisë, si një proces në kohë, vazhdoi t'i qëndronte besnike kriterit historiko-kulturor? Dhe a është e pashmangshme kjo?

Është e rëndësishme që historiografia jonë letrare të pranojë se një *kuptim i ri* i studimit historik të letërsisë duhet të përballojë krizën që ka shfaqur ky pikëvështrim në historiografinë tonë letrare të gjysmës së dytë të shekullit XX. Është koha të shihen mundësitë e pamohueshme, në përmasat dhe peshën e përshtatshme për historinë e letërsisë sonë, por, nga ana tjetër, edhe kufizimet që sjell zbatimi i vetëm dhe skematik i këtij kriteri.

Kriteret historiografike, sipas konceptit mbi thelbin e letërsisë

Përcaktimi i kriterëve të hartimit të një historie të letërsisë, siç shihet në teoritë e ndryshme, që u shfaqën që nga shekulli XIX dhe vinë deri në ditët tona, varet nga koncepti mbi *thelbin e letërsisë*. Çdo çështje teorike, historiko-letrare, e ka burimin te ky aspekt kyç, që, ndonëse nuk ka tërhequr, sa duhet, vëmendjen e studiuesve, përbën boshtin themelor të gjithë drejtimeve të shkencës së letërsisë. Kjo është reflektuar drejtpërdrejtë edhe te kuptimet e ndryshme mbi detyrat dhe kriteret e një historie të letërsisë.

“Një nga detyrat e historianit të letërsisë është të përshkruajë këtë proces. (zhvillimin letrar, shënimi im - F.D.) Detyra tjetër është të hetojë zhvillimin e veprave në përbërjen e grupeve të mëdha e të vogla, të përzgjedhura sipas ndonjë treguesi të përbashkët (autorësia e përbashkët, zhanri, tipi stilistikor, tradita gjuhësore) ose, në analizë të fundit, në përbërje të një sistemi të letërsisë së përbotshme”.⁶ “Ndonëse zbulimi dhe përcaktimi i lidhjeve letrare midis autorëve nuk është ende histori letërsie, në kuptimin e ngushtë të fjalës, është e qartë se ato janë një etapë përgatitore me rëndësi për të shkruar histori letërsie”.⁷ Që detyra më e parë e një historie të letërsisë është

⁶ R.Wellek & A.Warren “Teoria e Letërsisë”, ShBE, Tiranë 1993, f.241.

⁷ Po aty, f.244.

përcaktimi i vendit që zë letërsia në traditën letrare, kjo është më se e qartë për çdo historian të letërsisë. Problemi shkon më tej, nëse studimi duhet thelluar brenda sistemit artistik të të njëjtit autor, duke përqasur vepra të ndryshme të tij, për të diferencuar ato më të suksesshmet dhe për të përcaktuar se në ç' distancë qëndrojnë prej tyre veprat më të dobëta?.

Teoritë mbi *kriteret e historisë së letërsisë* janë nga më të ndryshmet. Kështu:

Pohimi se nuk ka histori të letërsisë, ka vetëm histori të atyre njerëzve që shkruajnë.

Pikëpamja se çdo vepër arti ekziston jashtë dhe pavarësisht çdo vepre tjetër.

Pikëpamja se për historianin e letërsisë nuk është i mjaftueshëm vetëm kriteri i studimit të veprave sipas ligjeve të së bukurës, por edhe marrëdhënia me kohën kur ato janë krijuar.

Pikëpamja se kriteret e një historie të letërsisë, si gjithë shkencat e tjera humanitare, duhet të shihen në marrëdhënien e letërsisë me shoqërinë dhe formën e saj të kulturës, sepse sistemi letrar zhvillohet në gjirin e sistemit kulturor. E kështu, variushmëri qëndrimesh...

Siç shihet, në përgjithësi këto kritere i sugjerojnë historianit të letërsisë një bashkëpunim midis letërsisë dhe formave të tilla, si filozofisë, historisë, politikës, fesë etj. “Kjo metodë ka, veç të tjerash, avantazhin e dyfishtë, së pari të përfytyrimit të vendosjes së fakteve njerëzore në një lloj të veçantë dhe, pastaj të bërjes bashkë të tërësore dhe shpjegimit, sepse ndriçimi i një strukture shenjore përbën procesin e së plotës, ndërsa përfshirja e saj në një strukturë më të gjerë është, në raport me të, një proces i shpjegimit.”⁸

Praktika e hartimit të historive letrare, të kulturave të ndryshme, ka treguar, ose dhe ka hapur mundësinë e zbatimit të kriterëve të ndryshme të konceptimit. Kështu:

Kriteri *gjinor*, që është aplikuar në disa histori të letërsisë franceze.⁹

Kriteri i hartimit të historisë së letërsisë shqiptare sipas *drejtimeve letrare*, atij të romantizmit.¹⁰

⁸ Lucien Goldman, “The genetic-Structuralist Method in the History of Literature”, Towards a Sociology of the Novels, London, Tavistock Publication, 1975, f.167.

⁹ Për shembull: Claude-Edmonde Magny: Histoire du roman français depuis 1918, Édition du Seuil, 1950.

Kriteri *monografik*, që niset nga pikësnyimi për të realizuar një studim të plotë shterues mbi jetën dhe krijimtarinë e autorëve më të shquar, që përbëjnë një hallkë të rëndësishme në procesin e zhvillimit historik të letërsisë shqiptare, në një nga periudhat më të konsoliduara të saj.¹¹

Kriteri i kombinimit të *tri ndarjeve të mëdha*: të kontekstit historiko-kulturor, të traditës në jetën letrare, të rrokjes së veprave të mëdha, çka do të bënte që praktika letrare të futet në tërësinë e aktivitetit historik.¹²

Kriteri *historik-kronologjik*, sipas të cilit pasqyrimi i letërsisë kombinohet me ndarjet e mëdha të zhvillimit historik: periudha e vjetër, mesjeta, renesanca, periudha moderne, shekulli XIX, XX.¹³

Kriteri: *kombinim kriteresh*, që është shfaqur në teoritë e sotme. Kjo do të thotë përfshirje dhe interpretime tekstesh të vjetra, ndarja të letërsisë sipas shekujve, trajtim autorësh të veçantë, interpretim të dukurive artistike etj.,¹⁴ Një koncept i tillë e konsideron historinë e letërsisë si një ‘gjini hibride’.

Kriteri i konceptimit të *letërsisë së përgjithshme* (i trajtuar nga Wellek dhe Warren), që i jep hapësirë shumë të gjerë historiografisë letrare, dhe del nga kuadri i një letërsie të vetme.

Kriteri *krahasimtar*, kur letërsia studiohet në plan përqasës me një, apo disa letërsi të tjera. (Kjo sidomos kur kemi të bëjmë me letërsi që mbështeten mbi sisteme gjuhësore të njëjta, për shembull letërsitë e gjuhëve sllave, apo latine etj.)

Kriteri *hapësinor*, që mund të rrokë studimin e letërsive të një rajoni, për shembull letërsia shqipe në letërsinë ballkanike.

Nga buron mundësia e kësaj shumëllojshmërie kriteresh? Nga vetë thelbi i letërsisë, e cila ka një brendi shumë më të gjerë se ç’kuptohet, shpesh, në mënyrë të sipërfaqshme. Kuptimi dhe

¹⁰ Rexhep Qosja: Historia e Letërsisë Shqipe – Romantizmi, I,II,II, Rilindja, botimi i vitit 1990.

¹¹ Për shembull studimi historiko letrari i Floresha Dado: Andon Zako Çajupi - Jeta dhe Vepra, Akademia e Shkencave, Instituti i Gjuhësisë e i Letërsisë, Tiranë 1983.

¹² Për shembull “L’Histoire de la literature française”, koleksioni Pichois (Artaud,1968).

¹³ Shih: David Lodge: “Historicism and Literary History: Mapping the modern Period”, London: Routledge, 1981.

¹⁴ Lawrence Buell “Literary History as a Hybrid Genre”, në New Historical Literary Study. Ed.Jeffrey N. Cox and Larry J. Reynolds, Princeton (NJ): Princeton UP, 1993 (marrë nga interneti).

interpretimi i saj, edhe në një histori letërsie, rrok një tërësi aspektesh, të brendshme dhe të jashtme. Çështja është se ku përqendrohet vëmendja e studiuesit, dhe në vartësi të këtij pikësnyimi, vjen kriteri i zgjedhur. Kjo nuk është një lidhje e rastësishme, por shprehje e konceptit që ka çdo historian mbi thelbin e letërsisë, mbi faktorin themelor që përcakton ekzistencën e saj.

Kriteret si përcaktues të strukturës së brendshme të historisë së letërsisë

A do të ketë historia e letërsisë sonë, e rishkruar, një strukturë të brendshme, që nuk ka të bëjë thjesht me ndarjet e jashtme, formale, në pjesë, kapituj etj., por me logjikën e realizimit të studimit të gjithë aspekteve, të brendshëm dhe të jashtëm, të letërsisë, e shtrirë kjo në disa shekuj?

Po të shohim gjithë tekstet e hartuara në gjysmën e parë të shekullit XX (nga autorë shqiptarë apo arbëreshë) struktura e tyre ishte, pak a shumë, e njëjtë: ajo formësohej, së jashtmi, nga ndarje që i kushtohen dokumenteve dhe dëshmime gjuhësore, burimeve folklorike të letërsisë, trajtimit të disa autorëve arbëreshë dhe, pjesa dërrmuese, analiza të shkurtra mbi vepra dhe autorë të periudhave të ndryshme.

Në tekstet historiko-letrarë të pasçlirimit (gjysma e dytë e shekullit XX) skema e përgjithshme konfirmon, pak a shumë, po këtë strukturë, duke zgjeruar, në hartimet e dhjetëvjeçarëve të fundit aspektin historiko-kulturor. Por, në të gjitha botimet e deritanishëm, historitë e letërsisë shqiptare (duke veçuar historinë e letërsisë së R.Qoses, apo dhe tekste historiko-letrare, më specifike, të S.Hamitit) mbeten përsëritje strukturash skematike, që thjeshtëzojnë fizionominë shkencore të një historie të letërsisë. Kjo e metë, si shprehje e kufizimit në zgjerimin e problematikës artistike të letërsisë, u shfaq edhe në tekste themelore, të karakterit akademik, me gjithë përpjekjet që u bënë për të depërtuar në aspektet formale të zhvillimit letrar.

A mund të sugjerohet struktura e historisë së letërsisë? Sigurisht, siç u tha më lart, kjo nuk është një çështje skematike, por që lidhet si me konceptin shkencor mbi detyrat dhe objektin e historisë së letërsisë, me kriteret e përcaktuara për hartimin e saj, ashtu dhe me specifikat e zhvillimit të letërsisë sonë. Një njohje e letërsisë orienton strukturën e historisë së saj. Një strukturë e menduar mirë e tekstit të historisë së letërsisë, orienton rezultatet dhe vlerat e saj.

Duke njohur, tashmë, se polemika më e mprehtë, që reflektohet në kriteret e hartimit të *Historisë së letërsisë Shqiptare*, ka

qenë ajo midis teoricienëve që e konsideronin letërsinë si krijim të pavarur, vetekzistente, dhe kritikës historike, pra midis njërës, që mbështet idenë se, për të zbuluar se ç'është në të vërtetë një vepër arti duhet t'u referohemi vetëm termave të përshtatshme për një vepër arti, dhe tjetrës, që shpjegimin se çfarë është një vepër e kërkon te njohja e traditës letrare kur u shkrua, pra kontekstin historiko-kulturor, mund të shtrojmë pyetjen:

Si janë reflektuar këto teori në historitë e letërsisë shqiptare, të hartuara deri në vitet e fundit? Sigurisht, dihet se kriteri themelor ka qenë historiko-kulturor dhe një dimension i rëndësishëm ishte sociologjia e letërsisë dhe sociokritika. Burimet dhe faktorët që përcaktuan dukuritë letrare, u konceptuan të rëndësishme, thelbësore për interpretimin e letërsisë në planin diakronik. Por, problemi është te *mënyra e zbatimit* të këtij kriteri, te përcaktimi i dukurisë së ndikimeve dhe të intertekstualitetit; domethënë, për të hetuar se sa një autor, si Koliqi, apo Migjeni, apo Kadare etj. janë ushqyer nga tekste të tjera. Sa një trashëgimi letrare i nënshtrohet problematikës së kohës së krijimit, siç ndodhi me poezitë e motivit biblik të Nolit. Sa mbetet i diskutueshëm problemi i trajtimit të figurës dhe rolit të autorëve, të cilët mbartin në personalitetin e tyre kompetenca kulturore, retorike dhe gjuhësore; që janë mbartës dhe zhvillues të traditave dhe tendencave bashkëkohore; që janë veprues historikë, sociokulturorë, mbartës të motiveve të ndryshme njerëzore, të formave që përbëjnë talentin dhe të kënaqësive që u ofrojnë lexuesve, të pozicionit të tyre të dyfishtë: në realitetin njerëzor dhe në trillimin?

Rivlerësim i autorëve dhe dukurive letrare, duke iu referuar natyrës intertekstuale të veprës letrare, sigurisht do të përbënte një pikëvështrim të ri historiko-letrar. Konceptet teorike, të këtij pikëvështrimi, orientojnë drejt aspekteve të tjera të strukturave artistike, duke zbuluar ndërvarësi dhe raporte specifike të veprave me tekste të tjera. Një ndër tezat e teorisë moderne është që veprat letrare nuk kanë një kuptim të pavarur, ato duhen parë si pjesë të një rrethi të marrëdhënieve tekstuale. Kuptimi i çdo vepre (Kuteli, Konica, Kadare etj.) në të vërtetë, ekziston si brenda veprës ashtu dhe në tekste të tjera, me të cilat lidhen.

Problemi është: a i jep kjo dukuri gjithë procesit tonë letrar, të traditës apo dhe bashkëkohor, dimensionin e një përshfaqjeje tjetër? Gjithashtu, interpretimi në një pikëvështrim më të thellë të marrëdhënieve me krijime të tjera, a ka në themel shkaqe kontekstuale, domethënë a ka arsye që ka ndodhur ky fenomen te disa

autorë? Nëse do të pranohet tezën se “intertekstualiteti është dhe do të mbetet një element kyç për të kuptuar letërsinë dhe kulturën në përgjithësi”, atëherë mund të themi se ky lloj vështrim do ishte një sfidë e re për shkencën tonë, në karakterizimin e procesit të zhvillimit historik të letërsisë. Një pikëvështrim i tillë zgjeron konceptin për letërsinë dhe mënyrën e interpretimit të saj. Konstatime shumë interesante do të dilnin nga veprat, jo vetëm të autorëve që zëmë në gojë, por edhe të shumë krijuesve të tjerë, që nga fillimet e deri sot. Fjala nuk është, pra, për një lloj vështrimi që të mbetet si qëllim në vetvete, por, për diçka më thelbësore: për hetimin e dukurisë që shpreh, në vetvete, procesin e rigjenerimit estetik të letërsisë sonë.

* * *

Në përcaktimin e kriterëve për hartimin e historisë së letërsisë sonë, nuk mund të injorohet fakti se vecoritë e letërsisë, në gjithë periudhat e zhvillimit të saj, lidhen edhe me faktorë të pandashëm nga njeri tjetri, si autori, teksti, konteksti, mesazhi dhe lexuesi (që në këtë rast është vetë historiani i letërsisë). Sipas nesh, historia e letërsisë është një disiplinë e tillë studimore, ku takohen një tërësi pikëpamjesh e kriteresh të qasjes ndaj fenomenit letrar. Ndikimi i faktorëve letërsiformues është i pamohueshëm dhe çdo zhvillim letrar është një reagim, një mbështetje, një kundërpërgjigje, një afirmim apo mohim i dukurive artistike. Duke pasur parasysh zhvillimin pesë shekullor të letërsisë shqiptare është pranuar nga studiues seriozë se “Në vijimësi të kohës, karakteristikat e saj strukturore kanë ndryshuar, qoftë si zhvillime të brendshme letrare, qoftë nga marrëdhëniet e saj me kontekstet joletrare.”¹⁵ Kjo do të thotë se mundësitë që ofron historiani i letërsisë, në aspektin teorik dhe metodologjik, janë përtej një zgjedhjeje të vetme.

Përcaktimi i kriterëve të hartimit të historisë së letërsisë sonë është pika kyçe e procesit të nisjes së hartimit të një historie të re të letërsisë. Diskutimi teorik, *sipas natyrës dhe thelbit të vetë letërsisë*, hap rrugën për realizimin shkencor të kësaj ndërmarrjeje të madhe të shkencës së sotme të letërsisë.

¹⁵ Sabri Hamiti, “Shkollat letrare shqipe”, shtëpia botuese “Faik Konica”, Prishtinë 2000, f.9.

Italo FORTINO, Romë

RËNDËSIA E GJUHËS NË “KRITIKËN LETRARE” TË VEPRAVE ARBËRESHE

Kumtesa ime do të kufizohet në një problem të veçantë që i përket letërsisë arbëreshe, dhe brenda letërsisë arbëreshe lidhjes midis artit dhe gjuhës, në perspektivën e shkrimit të një historie të letërsisë. Siç del qartë pastaj, është një dukuri që në fund të fundit, mund të përgjithësohet në mbajmë parasysh mundësinë e kalimit nga e veçantja tek e përgjithshme. Por unë tani për tani, për urtësi dhe për kujdes, mbetem i kufizuar brenda fushës së arabishtes, dhe brenda kritikës që është pranishme në historitë e letërsisë.

Si pozitë paraprake duhet të them që kufizoj edhe fjalën time brenda konceptit ose interpretimit të historisë së letërsisë me kuptimin e •historisë së veprës artistike•, që i përshatet me shumë logjikë dhe natyrshmëri tëzë së lidhjes gjuhë-letërsi.

Është natyrisht që në kritikën letrare roli që luan gjuha është kryesor sepse gjykimet mbajnë parasysh, nga njera anë strukturën e përmbajtjes së një vepre, siç janë artikulluar metaforat, imazhet, figurat ose në prozë *fabulën*, dmth. zhvillimin e intrigës me personazhet në një mjedis të caktuar; ndërsa, nga ana tjetër, sepse gjykimet dalin edhe nga analiza e gjuhës, ose më mirë nga largimi i gjuhës letrare – në kuptimin e gjuhës së artit – prej gjuhës komunikuese.

Në fushën e kritikës letrare e cila konsideron veprën artistike si një sistem të përfaqësueshëm ose si një strukturë shenjash që kanë një qëllim të veçantë estetik, gjuha është thelbi i konceptit të formës.

1. Parim kryesor

Tani, në historinë e letërsisë qendrore mund të izolohet nga teoria dhe nga kritika letrare, sepse në historinë e letërsisë qendrore gjithmonë i nënkuptuar gjykimi i vlerës së veprës, qoftë për të caktuar hapësirën e trajtimit të autorit ose të veprës, qoftë për të krahasuar dy vepra, nuk mund të mos mbajmë parasysh gjithnjë vlerësimi, krahasimi dhe seleksionimi që lidhen ngushtë me kritikën.

Është e qartë prandaj që *Historiani i letërsisë duhet të jetë një kritik për të qenë një historian*. Ky pohim i Norman Foerster sintetizon tërësisht themeloret ku mbështetet historia e veprës letrare.

Nga këtu rrjedh që një histori e letërsisë nuk mund të jetë vetëm një mbledhje e thjeshtë të dhënash historike të jashtme dhe përshkruese të jetës së autorit dhe të veprës. Ndërsa historiani kritik ndjek edhe historinë e kritikës së veprës dhe duke sintetizuar jep një gjykim kur vendos një autor ose një vepër në një vend të historisë së letërsisë.

Kriteri që duhet të përdoret ai i prospektivizmit, dmth. mundësia e krahasimit të një letërsie, të një veprë gjat kohës, krahasimi i gjykimeve kritike për një sintezë të arsyetuar dhe gjithmonë "relativisht" objektive, pasi për njeriun një objektivitet absolut do të ishte i paarrtshëm.

2. Tri Histori të letërsisë të shkruar nga studiues arbëreshë

Në këto kuadër mund të gjëjmë të tjerë studiues që japin një shikim gjendës së tri historive të letërsisë të shkruar nga tre studiues arbëreshë Alberto Straticò (Milano 1896), Gaetano Petrotta (Palermo 1931), Giuseppe Schirò *Junior* (Milano 1959).

- a. Historia e letërsisë së Alberto Straticò-it, një arbëresh inspektor shkollash nga katundi arbëresh Ungria në provincën e Kozencës, siç e pohon ai vetë në parathënie, është përfaqëse e parës së sistemit të zhvillimit të letërsisë shqipe.

¹ R. Wellek – A. Warrar, *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1981, p. 58 (Norman Foerster, *The American Scholar*, Chapel Hill, 1929).

Titulli i ballinës së brendshme është *Manuale di letteratura albanese*, dmth. është një doracak, - prandaj pa pretendime plotësie, - që autori i kushton Françesko Krispit, kryeministrit arbëresh të qeverisë italiane. Vëllimi është shkruar italisht, sepse i drejtohet arbëreshëve, të cilët përdorin italishten si gjuhë kulturore dhe si mjet komunikimi të nivelit të lartë dhe italianëve sepse – thotë autori • është detyra e tyre të njohin historinë dhe letërsinë shqipe pasi në jugun e Italisë banojnë më se 200 mijë arbëreshë të shpërndarë në 79 fshatra • (f. XXIII).

Është fjala për një vëllim kompleks që ka si qëllim paraqitjen e kulturës arbëreshe në përgjithësi, ku vetëm kapitulli IV i kushtohet • Autorëve arbëreshë (100 faqe përballë 270 gjithsej), ndërsa kapitulli III trajton • Këngë popullore • në 117 faqe. Mund të justifikojmë këto zgjedhje mbasi autori ka vetë qijënë që italianët nuk njohin gjendjen e përgjithshme të popullit arbëresh, si edhe atë të emigrimeve të arbëreshëve – flasim për Arbëreshë para pushtimit osman, prandaj përdorim etnonimin • arbëresh • në vend të atij • shqip • – në drejtim të Azisë të Greqisë dhe të Italisë

Kjo histori e letërsisë anon qartë nga autorët arbëreshë për dy arsye: 1) sepse ata shqiptarë Stratikòdi i njihte shumë pak; 2) sepse shkruante sidomos për arbëreshë që banonin në Itali dhe mund të qihiqnin vëmendjen e italianëve.

Tani një shikim marrëdhënies që lidh gjuhën me vlerën letrare. Për sa i përket problemit të gjuhës, me të vërtetë Stratikòdi e merr në konsideratë si gjuhë në përgjithësi, siç tregon titulli i kapitullit I: • Origine e natura della lingua albanese • (Origjinë dhe natyrë të gjuhës arbëreshe), ku përfshin edhe problemin e alfabetëve për të shkruarët e arbërishtes, por jo si funksion për të shprehur vlerat artistike të një veprë.

Me një fjalë mund të pohojmë që kjo e Stratikòdit është një histori e letërsisë së përbajtjes së veprave kryesore të autorëve. Trajtimi i gjatë • Këngëve popullore •, për shembull, është një paraqitje tematike këngësh dashurie, dasme, të përmortshme, kreshnike, emigrimi, me citime të gjata e të vazhdueshme copash, natyrisht të përkthyer italisht nga autori.

Për sa i përket gjuhës së autorëve shumë pak janë referimet; autori është interesuar, por shumë rrallë për leksikun, në lidhje

me pastërtinQ e fjalQve. KQшту ndodh kur flet pQ veprQn *Cuneus Prophetarum*, pQ tQcilQn thotQqQ•gjuha QштQthjesht arbQeshe, pa ndotje nga futje fjalQh tQ huaja, përveç, pQ nevojQ të ndonjQneologjizmi tQpQbashkQ me shumQgjuhQ (f. 195); si edhe kur i referohet veprQ sQJul VaribobQ pQ tQ cilQn shkruan se •e meta e veprQs qQndron te mbushja me shumQ fjalQdhe fjali italiane, qoftQpQ arsye tQrimQ, qoftQ pQ mungesQn e njohjes sQgjuhQ sQthjeshtQ arbQeshe• (f. 220).

MQpQqen tQkujtoj edhe gjykimin qQshpreh kur trajton nQ pQgjithQi autorin Frangjisk Anton Santorin, pQ tQ cilin shkruan qQ ka •studiuar, i palodhshQn, pQ tQ fisnikQuar gjuhQn arbQeshe duke e ngritur lart në dinjitetin e gjuhQ letrare• (f. 222); ose kur flet pQ Jeronim De RadQn duke kujtuar qQshumQstudiues e kanQkritikuar •pQ paqartQinQe tepruar tQformQs• sidomos pQ sintaksQn e ngatQruar dhe tQ pQdredhur (f. 253).

ËshtQe qartQqQQштQfjala vetQn pQ disa shQnime gjuhQore dhe shumQ tQ pQgjithshme, tQ cilat nuk hyjnQ nQ brendi tQ çQштjes sQgjuhQ, shikuar nQkonceptin e gjuhQ letrare.

Gjithsesi, nQe mbajmQparasysh kohQn kur shkruan Stratikòdi, mund t•i njohim pQpjekjen, sado qQnQnivellin fillestar, pQ tQ paraqitur problematikQn qQgjuha arbQeshe i shtronte çdo autori.

- b. Historia e dytQqQmarr parasysh QштQajo me titull *Popolo, Lingua e Letteratura albanese* e shkruar nga Papàs (fjalQgreke me te cilQn arbQeshQ quajnQpriftin qQmund tQpQkthehet me termin *At*) Gaetano Petrotta, nga Hora e ArbQeshQvet, nQ provincQn e Palermos, i cili ka dhQnQmQimin e GjuhQ dhe letQsisQshqipe, si edhe tQGramatikQs latine dhe greke, dhe tQ FilologjisQbizantine nQUniversitetin e Palermos.

Siç na tregon titulli nuk QштQvetQn njQhistori e letQsisQ por njQtraktat qQrreh çQштje pQ popullin shqiptar, pQ problemet e gjuhQs shqipe, dhe pQ historinQ e letQsisQ Mund ta konsiderojmQsi njQstudim shumQtë dobishQn pQ tQdhQnat qQpQfshin dhe pQ njQarQsistemimi tQletQsisQ Ky vëllim 584 faqësh, i botuar nQvitin 1931, ndiqet nga njQvQllim tjetQ qQ Petrota boton disa vite mQvonQ mQ 1950, me titull *Svolgimento storico della cultura e della letteratura albanese*,

me vetëm 250 faqe; v.m.th. Që ky një vëllim më i zhdërvjellë, pak më azhurnuar dhe ndoshta më përpiktë Mënjanojmë tani për tani argumentet që nuk hyjnë në problematikën që interesojnë kumtesën, dhe marrim parasysh vetëm disa aspekte që përkasin Letërsisë Shqipe.

Mund të sintetizoj, nga një shikim i përgjithshëm, tri argumente: 1) dokumentet gjuhërore; 2) letërsinë popullore; 3) letërsinë reflektive.

Tipologjia e këtyre historive të letërsisë që ajo e metodë historike. Autori na ofron një sasi të madhe të dhënash për autorin, për veprat, për përmbajtjen e veprave, dhe diçka edhe për gjuhën, por të dhënat gjuhërore janë një *optional* fundor, me rëndësi për gjuhën në përgjithësi, dhe jo për gjuhën si shprehje e veçantë që mishëron estetikën, me një fjalë artin. Prandaj mund të pohojmë që këto patjetër një hap përpara, në krahasim me *Doracakun e letërsisë shqipe* të Albert Stratikdit, qoftë vetëm për sasinë e të dhënave dhe për impostimin më organik dhe për plotësimin më të madh të zhvillimit të letërsisë.

Të dhënat gjuhërore, pastaj, hyjnë në një projekt që mund ta përcaktojmë si kontribut për krijimin e një gjuhe kombëtare.

Petrota kishte vetëlijen që gjuha shqipe kish nevojë të pohohej si gjuhë shkruar; dhe gjuha e shkruar, ajo e shkruar në nivelin më të lartë d.m.th ajo e pastër, ajo e pasur nga pikëpamja leksikore, më e qëndrueshme nga pikëpamja fonomorfologjike, me kontributin e veprave letrare, nga një autor në një tjetër, kishte si detyrë konsolidimin shkallëshkallë të gjuhës letrare-kombëtare, me një fjalë të gjuhës që me kohë duhej të bëhej e përbashkë dhe të nivelit të lartë dhe pastaj edhe standarde të përgjithshme.

Disa shembuj kontribuojnë për të kuptuar qëllimin e Imzot Bogdanit me veprën e tij *Cuneus Prophetarum*: pasi Petrota kritikoi gjuhën e Bogdanit si *e pasigurtë, e parregulltë, në shumicën e rasteve e ndërlikuar pa njësi... dhe se sintaksa i nënrenditet përkujdesjes që teksti shqip të përkojë me atë italian ose anasjelltas* thotë që qartë që Bogdani nuk arriti të japë një kontribut të vlefshëm për formimin dhe zhvillimin e gjuhës

letrare kombëtare². Dhe kQhtu me radhQkritikon italianizmat e tepQme qQVariboba pQdor nQveprQn *Gjella e Shën Mërisë Virgjër*³, siç kritikon karakterin e errët të gjuhQs sQDe RadQs, pQ tQcilin thotQdiçka interesante kur pohon qQpapërsosuritë e shumta gjuhësore, ndërtimet gjuhësore të stërholluara, fjalitë e dobta, shprehjet e ashpra dhe të papëlqyeshme, fjalët e formuara nga Autori vetë pa asnjë kriter shkencor dhe disa herë të marra drejpërdrejt nga greqishtja ose italishtja, shpesh të përdorura në mënyrë të gabuar... prishin kënaqësinë estetike⁴. Është me interes tQ nQvizohet qQ Petrotta vQ nQ lidhje gjuhQn me estetikQn, por pa hyrQnQthelbin e problemit. Me tQ vQtetQ pasi qQ shkroi pQ gjuhQn e Santorit vetQn si kontribut pQ gramatikën e përgjithëshme të gjuhës shqipe⁵, edhe njQ herQ tjetQ shpreh kalimthi gjykimin sipas sQ cilit veprat e autorQve arbQeshQdhe shqiptarQkanQkrijuar kushtet pQ formimin e njQ gjuhe letrare, por tQ konsideruar si *mjet fisnik për ruajtjen, zhvillimin, përhapjen e kulturës dhe të idesë kombëtare në mes të popullit*⁶.

Gjithsesi mund tQ pohojmQ qQ Petrotta e kap nevojQn e formimit tQ njQ gjuhe letrare qQ megjithQe koncepti nuk pQkon plotQisht me atQtQgjuhQs letrare lidhur me estetikQn e veprQs, nQnjQfarQmQnyre i afrohet.

- c. Giuseppe Schirò Junior nQ vitin 1959 botoi •Storia della letteratura albanese” (*Histori e letërsisë shqipe*) e cila, nQ krahasim me ato të lartpQmendura, QhtQ mQ shumQ e ekuilibruar, me gjykime mQ shumQtQ dokumentuara dhe me mQshumQreferime edhe gjuhQs sQautorQve.

MegjithatQmbeten disa gabime interpretimi qQkritika letrare dhe historike e mQvonshme ka sqaruar dhe caktuar me mQ shumQobjektivitet. ËshtëQfjala pQ veprQn *Kënga e sprasme e Balës* pQ tQcilQn Schirò thotQse autori i veprQs QhtQBala,

² Gaetano Petrotta, *Popolo, Lingua e Letteratura albanese*, Tipografia Pontificia, Palermo 1931, p. 98 (PQkthimet e copave tQcituara janQtQmiat).

³ Ibidem, f. 113

⁴ Ibidem, f. 268

⁵ Ibidem, f. 278

⁶ Ibidem, f. 330

njQushtar tQkohQ sQSkQnderbeut, dhe jo tQGavril DarQ, siç kritika mQvonQka sqaruar⁷.

NdjeshmQia gjuhQore e Schiròit Junior QhtQpatjetQ nQnjQ nivel mQtQlartQsepse merr parasysh jo vetQn gjuhQ, si mjet komunikimi dhe si nevojQpQ tQkrijuar njQgjuhQme dinjitet letrar, por merr parasysh stilin e autorQve, d.m.th. gjuhQ nQ funksion estetik.

PatjetQ shumQrQndQsi ka formimi i njQgjuhe nQtQcilQ mund tQshprehet letQsia, siç ndodh kur Schiròi pQ Bogdanin thotQ se *është i pari që merr parasysh çështjen e gjuhës letrare... dhe mënjanon të gjitha format që i përkasin të folmeve vendase*⁸, dhe kur pohon se *gjuhës popullore i ka shtuar harmoninë dhe dinjitetin e formës*⁹.

NQkrahasim me dy historianQ e tjerQ tQ letQsisQ Stratikòin dhe PetrotQ, mQpQqen tQvQnQpah ndryshimin e gjykimit qQ Schiròi tregon kur trajton veprQ e VaribobQ. MQduket se ka rQndQsi tQ nQvizohet ky aspekt sepse Skiròi e gjykon pozitivisht, sado qQgjuha e VaribobQ, me tQvQtetQ nuk QhtQ njQgjuhQe pastQ nga pikQamja e leksikut, siç kanQvQnQnQ dukje dy historianQ e sipQpQmendur.

Schiròi, nQkQQRast, nuk shikon gjuhQ si sistem tQpQsosur, por vQre se gjuha ka funksione tQtjera, ndQ tQcilat dallon ritmin qQmund tQkrijojQ harmoninQ dhe rrjedhshmQinQ Ja fjalQ e tija: *Aftësive të fantazisë dhe ngashëryeshmërisë Variboba u bashkon një lehtësi e pashembullt në shprehjen ritmike... rima rrjedh e mbarë nga pena e tij*; Schiròi mbaron duke thQnQ qQ Variboba *shkruante fjali të rimuara edhe kur kishte ndër mend të shkruante në prozë*¹⁰.

Me fjalQ tQtjera, sado qQvQtetQmQqQ Schiròi nuk QhtQ i qQndrueshQn nQ pQballimin e çQhtjes sQ gjuhQ lidhur ngushtë me estetikQ e veprQ, megjithatQ paraqet tek-tuk

⁷ Rexhep Qosja, *Gavril Dara i Riu*, nQ *Historia e letërsisë shqipe – Romantizmi II*, Rilindja, PrishtinQ 1984, ff. 349 – 374; Agnia Desnitskaja, *Poema romantike e Gavril Darës të riut*, nQ *Le minoranze etniche e linguistiche*, Atti del 2° Congresso Internazionale, Piana Degli Albanesi, 7/11 settembre 1988, Palermo 1989, pp. 513 – 549.

⁸ Giuseppe Schirò Junior, *Storia della letteratura albanese*, Nuova Accademia editrice, Milano, 1959, p. 87.

⁹ Ibidem, f. 88.

¹⁰ Ibidem, f. 109

prekje shkarazi interesante qQ i japin kritikQ letrare dhe rrjedhimisht historisQ sQ letQsisQ njQ dimension tQri dhe njQ frymQ marrje tQ gjerQ nQ drejtimin e marrjes dhe kuptimit tQ artit.

TQ gjithQ studiuesit e gjuhQsisQ dhe tQ letQsisQ kur marrin nQ konsideratQ problemin e letraritetit, ose tQ gjuhQ letrare, dmth. tQ vlerQ letrare tQnjQ veprë, nuk mund tQ mos flasin dhe nuk mund tQ mos rrahin çQhtjen e dallimit midis gjuhQ komunikuese, tQ gjuhQ standarde ose dialektore qQ flitet zakonisht nQ marrQdhQnet e zakonshme, dhe gjuhQ sQ veprQ letrare, e cila ndryshon sepse formohet nga njQ sistem gjuhQor qQ i shmanget automatizmit tQ rregullave tQ gjuhQ sQ zakonshme, standarde qQ pQdoret nQ komunikimin ditQor, dhe krijon vlera autonome funksionale pQ krijimin letrar, pQ krijimin e njQ sistemi gjuhQor qQu pQket formQ sQfjalQ si edhe pQmbajtjes sQfjalQ, dmth. semantikQ.

Prandaj, nQ fushQ e kritikQ letrare, njQ kontribut tQ rQndQishQn e japin gjuhQarQ tQ cilQ u lehtQojnQ kritikQe letrarQ analizQ e elementeve tQ sistemit gjuhQor letrar tQ cilQ largojnQ gjuhQn e poezisQ ose edhe tQprozQ letrare, nga gjuha standarde.

NQe nuk gabojmQ mund tQ pohojmQ qQkjo metodQu shmanget kritikQ psikologjike dhe impresionistike, si edhe u shmanget kritikQ psikoanalitike dhe sociologjike, duke i krijuar njQ hapQirQ interesante gjuhQ sQ letQsisQ. Nga kjo metodQ rrjedh edhe njQ leverdi e rQndQishme pQ shkencQn e kritikQ letrare: i shmanget akuzQ sipas sQ cilQ kritika letrare nuk ka njQ mbQhtetje të mjaftueshme pQ t•i atribuar plotQisht karakterin e shkencQ.

NQkQQ drejtim, vepra letrare funksionon si njQ •makroshenjQ gjuhQore qQka si tipologji karakterin e kompleksitetit dhe tQunitetit. Prandaj, nQe e konsiderojmQ si njQ sistem, ka mundQsi teknike tQ zbQrthet pQ ta analizuar dhe pQ tQkuptuar efektet e ndryshme, si edhe vlerat poetike, dhe nQpërgjithQsi letrare, qQpQban njQvepQ. NQ kQQ mQnyrQ gjykimi përfundimtar qQ jep kritiku letrar nuk bazohet vetQn mbi elemente psikoimpresionistike, por mbQhtetet nQnjQ bazQ objektive tQqartQ. Ky veprim kritik i impostuar kështu mQduket – jo vetQn mua por shumë studiuesve – njQgaranci shkencore qQmbQhtet studiuesit e kritikQ letrare.

Përfundim

Si përfundim, duke mbajtur parasysh kuadrin e Konferencës i cili synon të kërkojë dhe të forcojë vijat kryesore dhe të përgjithshme metodologjike dhe kritike për të krijuar një histori – ose disa histori të letërsisë shqipe, sepse të gjithë kanë të drejtë të shkruajnë një histori të letërsisë me zgjedhje metodologjike të ndryshme – më duket e dobishme të shpreh mendimin tim personal në këto fusha - prandaj vishet me karakterin e subjektivitetit dhe duhet të mirret me piskotë (ndoshta një kalk nga italishtja “prendere con le pinzette”) - që sintetizojnë tri pika:

1. Kur historia e një letërsie trajton një veprë, së pari duhet të mbështetet në një tekst të sigurt, d.m.th. në tekstin e veprës origjinale të autorit, dhe jo në surrogate që afrohen veprës origjinale. Në këto drejtim filologjia moderne, me kritikën tekstuale, garanton tekstet siç i ka menduar dhe mundësisht siç i ka shkruar autori vetë në fushën e filologjisë letërsia shqipe ka nevojë për një *corpus* të plotë të veprave letrare të përgatitura me kriteret shkencore të filologjisë që garantojnë sigurinë e origjinalitetit të tekstit të veprës.

Një shembull për të gjitha rastet: Deri në vitin 1989 gjithë kritika e veprës së poetit arbëresh, Giuseppe Serembe, është mbështetur në përmbledhjen e lirikave me titull *Vjershe*, që ka botuar i nipit Cosmo Serembe në Milano më 1926¹¹. Tekstet e lirikave të përfshira në këto përmbledhje, siç pohon hartuesi vetë Cosmo, jo të gjitha janë marrë nga dorëshkrimet origjinale, por nga dëshmi dhe dëshmitarë të cilët i kanë dëgjuar këngët, - si dëshmi gojore - dhe i kanë transkriptuar, natyrisht me të gjitha pabesueshmëritë dhe lëndë që në një transimion i tillë paraqet. Vetëm në vitin 1989 Prof. Giuseppe Gradilone botoi 9 lirika të Serembes sipas dorëshkrimeve që gjenden në Bibliotekën Mbretërore të Kopenhagenit¹².

¹¹ Giuseppe Serembe, *Vjershe*, a cura, con prefazione e note dell'Avv. Cosmo Serembe, Milano, 1926

¹² Giuseppe Gradilone, *Contributo alla critica del testo dei canti di Giuseppe Serembe*, Istituto di Studi albanesi dell'Università degli studi di Roma “La Sapienza”, Roma 1989.

2. Kur historian e letërsisë rrahin çështjen sesi të përfshijnë autor dhe veprat e tyre në një sistem që quajmë histori të letërsisë kanonike para syve • traditën e veprave • dhe • vlerën e veprave •. Duke u mbështetur në këto dy aspekte: • traditën, si histori, dhe vlerën si problem i estetikës, mund të arrijmë një sintezë që një histori e letërsisë ka mundësinë të ndjekë metodën e kritikës historike dhe njëkohësisht metodën e kritikës estetike.
- Në kuadrin e kritikës estetike, që përfshin stilistikën e autorëve, një rol të veçantë luan gjuha e autorëve e realizuar në veprat.
3. Lidhur me problematiken e estetikës dhe të stilit, sidomos në kohën e fundit, shtrohet çështja e recepsionit (është një italianizim, ose anglizim), çështja e marrjes së mesazhit të letraritetit (një italianizim tjetër), d.m.th. të vlerës letrare.
- Marrjen e mesazhit të artit autori i historisë së letërsisë nuk mund të mos ta mbajë parasysh. Dhe prandaj për çdo autor, përveç shqimit për fushën gjuhësore së cilës i përket një vepër, - fjala është për variantet (geg, tosk, arbëresh, gjuhë standarde), - në të cilat është shprehur letërsia shqipe deri më sot – historiani i letërsisë i cili është edhe njëkohësisht kritik letrar, me shije për gjuhën, merr parasysh vlerën e gjuhës në drejtim të estetikës, marrjen, nga ana e lexuesit-kritik, të interpretimit estetik, si edhe stilin e autorit me dy qëllime: së pari për një interpretim të sakt të përmbajtjes; së dyti për rezultatin estetik të veprës. Lidhur me stilin është idiolekti i një autori, d.m.th. gjuha me veçantit personale të çdo autori.
- Për fundoj: me një fjalë historia e letërsisë në këto mënyra jo vetëm paraqet një kuadër komplet dhe kompleks të zhvillimit të letërsisë por u ofron lexuesve vijat kryesore të zhvillimeve të përmbajtjeve të veprave, si edhe vijat e zhvillimit të gjuhës letrare, në kuptimin e gjuhës së artit.

Shaban SINANI, Tiranë

HISTORISHKRIMI LETRAR DHE DISA DUKURI NDËRKULTURORE

I.

Nëse në dijet albanologjike, tashmë rreth një shekull prej kohës kur nisën studimet letrare, sot do të ekzistonin si disiplina të pavarura historia e kulturës, historia e shkrimeve, historia e artit, historia e qytetërimit, historia e mendimit kombëtar dhe historia e besimeve në Shqipëri, pyetja për qendrimin e historisë së letërsisë ndaj dukurisë ndërkulturore do të kishte qenë *me një rëndësi dytësore*. Për atë kohë që këto disiplina ende nuk janë pavarësuar, historisë së letërsisë i bie përgjegjësia që të shprehet dhe të mbajë një qendrim të përpunuar shkencor edhe për ato dukuri, të cilat vetëm pjesërisht e prekin objektin e saj, që studiuesit shpesh i kanë përcaktuar si “*dukuri ndërkulturore*”¹. Shkalla e sundimit të dukurisë ndërkulturore në historinë e letërsisë shqipe, prej fillimeve deri në kohët moderne, jo vetëm si fenomen kalimtar, por edhe si *prirje*, është e tillë që e bën atë një faktor të papërjashtueshëm edhe në studimet letrare. Pa dukurinë ndërkulturore historishkrimi letrar do të mbetej jo vetëm pa objektin e vet tradicional, por, për më tepër, në një përcaktim teknokratik të ngushtë.

Letërsia shqipe, për shkaqe historike dhe letrare, në afro pesë shekuj me radhë, në pjesën më të madhe të herëve është zhvilluar në një rrugë të pangjashme me letërsitë europiane, me shmangie prej kalendarëve të logjikshëm të përgatitjes së një dukurie a rrjedhe letrare prej asaj që ishte më parë, *asimetrike në pikëpamjen e kronologjisë dhe të*

¹ Më gjerësisht për konceptin e sotëm për karakterin e ndërthurur të dukurive shpirtërore historikisht dhe sot shih: Fernand Braudel, “*Gramatika e qytetërimeve*”, Tiranë 2005.

vijueshmërisë.² Në këtë kuptim, modelet dhe metodat vlejné për t'u këshilluar, por jo edhe për t'u zgjedhur.

Dukuria ndërkulturore e *implikon historishkrimin letrar në të gjitha periudhat* e zhvillimit të letërsisë shqipe. Ajo është aq shumë e pranishme sa në një rën anë thuajse e *pamundëson vështrimin përjashtimisht estetik të letërsisë* dhe në anën tjetër e *bën vështrimin historicist krejt të pamjaftueshëm* për të ofruar një histori letërsie të denjë po aq sa letërsia e trashëguar.

Dukuria ndërkulturore që i del përpara historishkrimit letrar në të shumtën e herës si objekt i pashmangshëm, herë të tjera si një objekt i diskutueshëm, është disashkallëshe. Në shkallën e parë do të shenjoheshin ato dukuri që përgatisin për një kohë të gjatë zhvillimin e letërsisë shqiptare, duke mos qenë mirëfilli letërsi. Një periudhë prej afro njëmijë vjetësh përbën traditën e shkrimeve në botën shqiptare, pa të cilën shfaqja e *letërsisë filobiblrike*³ në fundin e mesjetës nuk do të kishte qenë e shpjgueshme. Pjesë e kësaj tradite janë afro 300 dorëshkrime origjinale të *letërsisë ungjillore* shkruar në gjuhët ndërkombëtare të liturgjisë, dy prej të cilëve janë pjesë e programit “*Memoire du Monde*”, programi i vlerave më elitare të trashëgimit shpirtëror të njerëzimit. Ndonëse në studimet e tekstologjisë kritike në shkallë ndërkombëtare ato kanë një vëmendje të merituar prej së paku 130 vjetësh, në studimet shqiptare ato s'kanë as aq vëmendje sa të përmenden si një zë i përveçëm në *Fjalorin Enciklopedik Shqiptar*, botim i ri (2009)⁴. Tradita e shkrimit biblik-ungjillor, tradita e shkrimeve kronikale dhe laike, shkolla lokale e shkruesve dhe e scriptoriumeve, mjeshtëria e kaligrafëve, e notariatit, duke qenë pjesë e atij koncepti që francezët e quajnë “*les lettres*”, për simetri me “*les belle lettres*”, e mbetur jashtë çfarëdo historie që merret me të shkuarën e shqiptarëve dhe të pasurive të tyre shpirtërore, e vë në përgjegjësi historishkrimin letrar. Në të njëjtën mënyrë, me po ato *lidhje, simetri dhe asimetri*, e vënë dhe disa dukuri të tjera të ngjashme, të hershme e të vonshme, si *koleksioni i statuteve të së drejtës urbane - ius urbanum* - në gjithë faqen bregdetare të Arbërit mesjetar (Shkodër, Drisht, Danjë, Ulqin, Tivar, Shas, Durrës), që terminologjikisht njihen si *pasaportë e pranisë së frymës së Rilindjes Europiane*, si dhe

² Ali Xhiku, “*Letërsia shqipe si polifoni*”, Tiranë 2004, f. 13.

³ Sabri Hamiti, në: “*Letërsia filobiblrike, letërsia romantike*”, Vepra letrare 7, Prishtinë 2002. Nga i njëjti autor: “*Tematologjia*”, Prishtinë 2005, f. 33.

⁴ “*Fjalor Enciklopedik Shqiptar*” II, Tiranë 2009.

fenomeni i Voskopojës, me prekjen e tij iluministe dhe me ndriçimin e shkurtër të një kulture dhe *qytetërimi avant-garde* në fillimin e shekullit të 18-të e për disa dekada në vijim.

Në shkallën e dytë do të shenjoheshin ato dukuri që përbëjnë letërsi në kuptimin terminologjik të fjalës, kanë në përmbajtjen e tyre botën shqiptare, njeriun dhe zhvillimet e saj, por nuk i përgjigjen parimit themelor të historishkrimit letrar: *një gjuhë, një ligjërim, një letërsi, një histori letërsie*. Letërsia e periudhës humaniste, e cila, me Marin Barletin, për herë të parë i dha letërsisë shqiptare një njohje e përmasë ndërkombëtare, u shkrua në latinisht, dhe kjo traditë vijoi deri në shekullin e 17-të, me “*Apologjinë e Skënderbeut*” të “*humanistit të vonuar*” Frang Bardhi. Dukuri të tilla mund ta detyrojnë historishkrimin letrar që *t’i referohet njësisë së kombit dhe jo njësisë së gjuhës*. Kjo do të kërkonte një zgjidhje konceptuale qysh në përcaktimin e titullit të punës që duhet bërë: *një histori letërsie shqiptare apo letërsie shqipe?* Kjo pyetje ka dalë me kohë. Një përgjigje pa debat na e ka dhënë qysh në vitet 1940 studiuesi Namik Ressuli dhe të tjerë studiues të atyre viteve, që parapëlqyen të flisnin për “*Shkrimtarë shqiptarë*” dhe jo ngushtësisht për *letërsi shqipe*, duke qenë se parimi i kombit, më saktë *i kombësisë*, ishte më integruar se ai i gjuhës dhe i ligjëritimit⁵.

Në një shkallë të tretë vjen si dukuri ndërkulturore dhe ndërletrare afro 300 vjet *letërsi shqipe ungjillore, filobiblike*, prej Gjon Buzukut deri më 1762, kur shkrimtari arbëresh Jul Variboba boton “*Gjellën e Shën Mërisë Virgjënë*”. E quajtur shpesh letërsi e vjetër shqipe, letërsi klasike, letërsi klerikale, ajo, në të vërtetë, në tërësi është *letërsi dygjuhëshe*: shqip dhe latinisht, shqip dhe italisht, shqip dhe venetisht. Historikisht kjo letërsi është lexuar *vetëm në kolonën shqip*, ndërsa kolona tjetër është quajtur, pa ndonjë argument, kryesisht si *gjuhë garantuese*. Në të vërtetë studimet e kohëve të reja po provojnë se prania e gjuhës tjetër, cilado qoftë ajo, nuk ka qenë sa për të marrë pëlqimin e Selisë së Shenjtë për botim, sa për t’u vënë mbi to fjala magjike “*imprimatur*”. Buzuku kapërcen lehtësisht nga njëri kapitull i ungjijve në tjetrin dhe perifrizon tekstin kanonik duke bërë përshtatje

⁵ Në traditën e historishkrimit letrar janë përdorur krahas njëri-tjetrit të dy termat: “*Historia e letërsisë shqipe*” I-II, UT. Tiranë 1959, 1960. Dhimitër S. Shuteriqi (red.): “*Historia e letërsisë shqiptare*”, Tiranë 1983; Robert Elsie: “*Histori e letërsisë shqiptare*”, Pejë 1997. Shih edhe: Ali Xhiku, “*Histori e letërsisë shqipe apo histori e letërsisë shqiptare*”, Perla 2009-2.

gjuhësore dhe në vetë tekstin⁶. Kjo është aq e vërtetë sa në botimin shekullar që E. Çabej i ka bërë “*Mesharit*” ka qenë i detyruar të qortojë edhe numërtimin e vargjeve të teksteve ungjillore për të pajtuar renditjen e tyre me atë kanonike. Pjetër Bogdani ka në “*Cuneus prophetarum*” mbi 50 faqe shkrime laike, letra, kushtime, vlerësime që jo vetëm duken si recensione, dhe në *këngët e Sibilave* shton e heq vargje që as mund të mendohen në origjinalin e tyre, si, bie fjala, përmendja e profetit të besimtarëve muslimanë dhe e frazave të lutjeve të tyre⁷, përveç *albanizimit* të botës ungjillore në punë të emrave të përveçëm. Në një farë mënyre, teksti paralel na lejon të kuptojmë se Buzuku redakton dhe kompilon, Budi krijon kurse Bogdani rrëfen. Gjithnjë e më e qartë po bëhet se leximi i kësaj letërsie vetëm në tekstin shqip jo vetëm është i pamjaftueshëm, por kufizon gjykimin historik për autorin dhe veprën. *Leximi i krahasuar, si letërsi dygjuhëshe*⁸, po ashtu dhe studimi i saj si e tillë, si një letërsi që ruajti *dy shkallë komunikimi*, e bën gjithë këtë periudhë letrare gjithashtu një dukuri ndërkulturore. Përcaktimi i kësaj letërsie si bartëse e një lëvizjeje mendimi, që mbetet vlerësimi më i lartë për të deri më sot, nuk do të kuptohej pa krahasimin e teksteve, njësimin e shmangieve e shpjegimin e tyre.

E cilësuar si një aksident në zhvillimet letrare në Shqipëri, prurje e një kohe kur elitat kulturore orientale u rehatuan edhe në faqen perëndimore të Ballkanit, në një shkallë të katërt ndërkulturaliteti paraqitet *letërsia me shkrime orientale* të autorëve shqiptarë të njohur si bejtexhinj. Në të vërtetë, të huajtura prej perandorisë nuk qenë vetëm alfabetet, as vetëm një pjesë e mirë e leksikut, por edhe kodet poetikë të ligjërit, modelet e vjershërimit dhe tematika. Për më tepër, kjo trashëgimi vetëm konvencionalisht mund të quhet letërsi, sepse mbeti e pakodifikuar me shkrim deri në shekullin e 20-të, madje një pjesë e saj është e pakodifikuar edhe sot. E shkruar kryesisht si letërsi për t’u dëgjuar, si letërsi me audiencë, *ajo mbijetoi në formë variantesh*, duke mbetur një *metaligjërime, as letërsi dhe as folklor*, as anonime dhe as me një autorësi të certifikuar, aq sa, bie fjala, *Divani i Nezimit të Frakullës*, i botuar sivjet nga kolegja G. Egro, u mbështet

⁶ “*Sistemi mbiemëror tek Buzuku*”, tezë disertacioni e Evalda Pacit, këshilluar në dorëshkrim (2009).

⁷ “*Sibila Eritrea*” në “*Cuneus prophetarum*”, botim kritik dhe me tejkshkrim e shënime nga A. Omari, Tiranë 2006.

⁸ Këtij mendimi i është përmbajtur edhe shkrimtari I. Kadare.

në jo pak por shtatë kopjime, të shtatë duarve të ndryshme. Veprat e këtyre shkrimtarëve nuk gjenden në asnjë prej bibliografive të shkrimtarëve osmanë, duke përfshirë ato shterruese. Ato mbetën periferike ndaj letërsive perandorake dhe ndaj vetë procesit letrar vendës. Jo vetëm për arsye historike, por edhe për shkakun se përmes gjuhës - aq shqipe sa ishte - këta shkrimtarë *pohuan vetëdallimin e prejardhjes*, do të jenë një pikë interesimi për historinë e letërsisë shqipe.

Në një shkallë të pestë si dukuri ndërkulturore shfaqen një pjesë e mirë e trashëgimit letrar të shkrimtarëve të *periudhës së Rilindjes*. Shkrimtarët arbëreshë shkruajtën shqip dhe italisht ose i përkthyen veprat e tyre nga njëra gjuhë në tjetrën. Një pjesë e tyre janë në kuptimin e plotë të fjalës *autopërkthim*⁹, që nuk dallon shumë prej dygjuhësisë, veç faktit që tekstet letrare funksionojnë si tekste të pavarura. E. Çabej, në studimin e tij monografik për mbrojtjen e doktoratës, duke respektuar karakterin ndërkulturore të letërsisë arbëreshe, e quante atë *letërsi të italo-shqiptarëve*. Për disa prej veprave të De Radës, Gavril Darës, Zef Serembes, Francisk Santorit, ende nuk ekziston një kalendar përfundimtar për të provuar nëse fillimisht u shkruajtën shqip (arbërisht) dhe pastaj u kthyen në italisht apo anasjelltas. Historia e letërsisë italiane, megjithatë, nuk ka shfaqur ndonjë interes dhe as ndihet përgjegjëse të merret, bie fjala, me këngët paramilosaike apo me *Sofonisbën* e De Radës, gjithaq sa dhe me poezitë e Zef Skiroit. Ndërsa historishkrimi letrar shqip nuk mund të mjaftohet *me vlerësimin e gjysmës së dukurisë*. Në një pamje tjetër paraqitet sjellja me veprën e *Naim Frashërit, masnavitë* e të cilit, të botuara në vëllimin "*Tehajjylat*", janë zyrtarisht pjesë e historisë së letërsisë perse, ku ai njihet si *poet musliman me origjinë shqiptare*¹⁰. Tek Naimi një pjesë e veprës është greqisht, një pjesë osmanisht, një pjesë persisht, dhe le të shtojmë se "*Katër stinët*" njësohet gjithnjë e më shumë si rikrijim apo shqipërim prej një parateksti frëngjisht. Tek të gjithë shkrimtarët e Rilindjes ekziston përmasa e një gjuhe të huaj krijimtarie dhe komunikimi. *Dora d'Istria* nuk dinte dhe nuk shkroi

⁹ Augusta Brettoni, "*Albania: traduzione, tradizione*", Firenze 2009, p. 9-13.

¹⁰ A. K. Golshani, "*History of persian literature*", Tehran 2004. Idem, "*Kultura iraniane në territoret e pushtuara nga Turqia - poezitë në gjuhën persiane të Naim Frashërit, poet dhe shkrimtar shqiptar i shekullit 19-të*", përktheu nga persishtja Sh. Sinoimeri, Arkivi i Institutit të Gjuhësisë dhe Letërsisë, Tiranë.

asgjë shqip, kurse Sami Frashëri është jashtë çdo dyshimi më shumë *fenomen reformues i kulturës turke se i letërsisë shqipe*. Madje kjo traditë vijon edhe në shekullin e 20-të. Konica shkroi anglisht monografinë e pambaruar për Shqipërinë dhe Noli “*Historinë e Skënderbeut*” dhe “*Beethovenin dhe revolucionin frëng*”. Fishta shkroi italisht “*Questione albanese e questione catholica*” kurse Çajupi shqipëroi “*Lulet e Hindit*” dhe Lafontaine-in. Mitat Frashëri e botoi frëngjisht traktatin e tij “*Les Albanais e les slaves*” dhe Mehmet Konitza “*Le question Albanais*”. A do të jetë indiferent historishkrimi letrar ndaj kësaj pjese të trashëgimit letrar të shkrimtarëve shqiptarë?

Në rrethana të detyruara, në kërkim të natyrshëm të lexuesit, edhe në gjysmën e dytë të shekullit të 20-të shkrimtarë shqiptarë në Perëndim botuan vepra të karakterit letrar e studimor në gjuhë të huaja: Koliqi, Camaj, Ressuli, Luzaj, Pipa dhe të tjerë. Nëse në historishkrimin letrar shqiptar këta autorë, ose së paku një pjesë e veprës së tyre, do ta kenë portën të mbyllur, në cilën histori letërsie ose në ç’histori çfarëdo do të kenë vëmendje?

Sido që terminologjikisht mund të ngjajë jo e kohës, një histori letërsie e botës shqiptare, para se të vendosë nëse do të pëlqejë mbisundimin e estetizmit ndaj pragmatizmit, të letërsisë si e tillë ndaj historicizmit, do të duhet t’u përgjigjet disa pyetjeve të pashmangshme: *ç’fenomen letrar apo kulturor është një zhvillim*; nëse nuk mund të thuhet me siguri të plotë se fenomeni është shqiptar pavarësisht gjuhës së shprehjes a ka ndonjë histori tjetër letërsie të interesuar për të; nëse në historinë e letërsisë një dukuri me prerje vetëm të pjesshme letrare duket e tepërt a ka ndonjë histori tjetër: filozofie, mendimi, kulture, feje, qytetërimi, që mund të shprehet ose që në një të ardhme të vërejtshme do të shprehet për të? Pikërisht ky karakter i ndërlikuar i gjithë zhvillimit historik të letrave shqipe dhe të kulturës shqiptare e bën të pamjaftueshëm një parim të vetëm dhe një sjellje metodologjike të vetme. Në fund të fundit, *historia e letërsisë është aposteriorike ndaj letërsisë vetë* dhe kur kjo letërsi nuk ndjek një rend normal kronologjik, gjuhësor, letrar, edhe studimi i saj nuk mund të jetë i tillë. Kompromisi në pajtimin e disa kritereve, duke përfshirë atë të përcaktimit tipologjik të fenomenit do të jetë pjesë e përgjegjesisë për një historie të letërsisë shqiptare, që, përveç të tjerash, duhet të zgjidhë edhe detyra shkollorë-universitare.

II.

Ndonëse diskutimet e historishkrimit letrar janë përqendruar kryesisht në letërsinë bashkëkohore të shekullit të 20-të¹¹, duke pranuar në heshtje se çështjet themelore të historishkrimit letrar të periudhës pararomantike dhe romantike pak a shumë janë të zgjidhura, në të vërtetë një histori e re letërsie duhet të përballojë një varg diskutimesh më të ngushta që kanë dalë për çdo zhvillim letrar, për çdo personalitet e ngjarje të tyre, prej fillimeve deri më sot.

1. Tradita e shkrimeve ungjillore në hapësirën shqiptare është një prej më të hershmeve në Ballkan e në Europë. Një shkollë lokale shumëshekullore shkrueshish e kopjuesish (*scribers*) të këtyre dorëshkrimeve ka ekzistuar qysh në Mesjetën e hershme. Dy dorëshkrimet më të lashta të kësaj tradite, të ruajtura prej fundit të krishtërimit të hershëm me sa duket në prapatokën shqiptare, “*Kodiku i Purpurt i Beratit*” dhe “*Kodiku i Artë i Anthimit*”, janë regjistruar në programin e vlerave më të përzgjedhura të thesarit të njerëzimit, “*Memoire du Monde*”. Mjeshtëria e shkrimeve ishte e përhapur në formën e shkollave të kaligrafisë në shumicën e qyteteve të zhvilluara të Arbërit: Berat, Vlorë, Durrës, Shkodër¹². Kanë dalë madje hipoteza për ekzistencën e një triptiku me shkrime që përmbajnë lëndë fetare, filozofike dhe kronikale qysh prej vitit 1210¹³. Ndonëse në gjuhët e dy kishave qendrore botërore, rreth 300 dorëshkrime origjinale të ruajtura

¹¹ Për veçimin e periudhës letrare bashkëkohore të shekullit të 20-të si *më shqetësuesja për historishkrimin letrar* shih sidomos: Ardian Marashi, “*Përse duhet riparë historia e letërsisë shqipe*”, intervistë dhënë ATSH-së, 2.10.2008.

¹² Në të parin tekst universitar të historisë së letërsisë shqipe, pjesa e parë, “*Folklori dhe letërsia e vjetër shqipe*” zë gati gjysmën e vëllimit. Me sa duket autorët kanë pasur për qëllim pikërisht që t’i japin procesit letrar *një përmasë thellësie më të madhe*. Në: Dh. S. Shuteriqi (red.) “*Historia e letërsisë shqipe*”, Tiranë 1959-1960, f. 7-143.

¹³ Përkundër dyshimeve të shfaqura me të drejtë prej një pjese të mirë të dijetarëve albanologë (nyjëtuar në një mënyrë paradigmatiche nga Matteo Mandala) për mundësinë e vërtetimit të hershmërisë së këtij dorëshkrimi, për shkak të vonimit të provave të shkruara, të tjerë studiues, si Robert Elsie, në “*Albanian Literature: a Short History*”, “*Theodor of Shkodra (1210) and other early texts*”, London-New York 2005, p. 5-8, e trajtojnë këtë dorëshkrim si një pikënisje të re të padyshimtë të kalendarit historik të shqipes.

në Shqipëri prej mesit të shekullit të 6-të e këndeje përmbajnë të dhëna kronografike, etnologjike, patronimike, heraldike, ikonografike, demografike, katastrofike, historiografike me rëndësi parësore për të kuptuar të kaluarën e popullit dhe të vendit¹⁴. A bën pjesë kjo traditë në parahistorinë e letërsisë shqipe? *Nëse në koncept bashkë me letërsinë në kuptimin e përkufizuar do të shihej si objekt i historishkrimit letrar dhe dukuria ndërkulturore në të cilën letrarësia është vetëm një përbërëse, madje shpesh jo sunduesja, atëherë përgjigjja do të ishte pohuese dhe kjo përgjigje pohuese do të duhej të zotonte studiuesit për plotësimin e saj*¹⁵.

2. Në shekujt që përgatitën shpërthimin humanist europian qytetet më të rëndësishme të vijës bregdetare kishin arritur të rregullonin jetën qeverisëse me statute, akte parakanunore të së drejtës, modele të së drejtës urbane - *statuta et ordinationes* (Shkodra, Durrësi, Drishti, Danja, Ulqini, Tivari, Kotorri). Paralelisht në këto qytete ishte zhvilluar mjeshhtëria e *notariatit*. A janë këto akte shprehje të një klime

¹⁴ Për vendin që zënë në studimet europiane për historinë e shkrimeve kodikët që janë ruajtur në hapësirën historike shqiptare përmendim vetëm disa prej titujve të veprave monografike dhe të studimeve parësore prej afro 140 vjetësh e këndeje: A. Alexoudes, "*Description abrégée et historique de la sainte métropole de Belgrade, aujourd'hui Béral*", Kerkyra 1868; L. Duchesne, "*Un manuscrit grec en parchemin couleur pourpre écrit en lettres d'argent*", në "*Bulletin critique*", Paris 1881; P. Batiffol, "*Les manuscrits grecs de Berat d'Albanie et le Codex Purpureus F*", Paris 1886; P. Batiffol, "*Evangeliorum Codex Graecus Purpureus Beratinus F*", në "*Mélanges d'archéologie et d'histoire*" 5 (1885); K. Aland, "*Kurzgefasste Liste der Griechischen Handschriften des Neuen Testaments*", Berlin - Walter de Gruyter, 1994; J. Koder, "*Zur wiederentdeckung zweier Codices Beratini*", në "*Byzantinische Zeitschrift*", 65 (1972); J. Koder & E. Trapp, "*Katalog der Griechischen Handschriften im Staatsarchiv zu Tirana*", në "*Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*", 1968, nr. 17; R. C. Gregory, "*Textkritik der Neuen Testaments*", I-III, Leipzig 1900-1909; H. Buchthal & O. Kurz, "*A hand list of illuminated oriental christian manuscripts*", London 1942; "*I Vangeli dei Popoli*", Cita di Vaticano, 2000; Th. Popa, "*Katalogu i kodikëve mesjetarë shqiptarë*", AQS, Fondi 488, Tiranë 1983-1985; Sh. Sinani, "*Beratinus*", studim monografik, Tiranë 2004. Po ai (nën kujdesin e): "*Kodikët e Shqipërisë*", Tiranë 2003.

¹⁵ Më gjerësisht për konceptin e sotëm për karakterin e ndërthurur të dukurive shpirtërore historikisht dhe sot shih: Fernand Braudel, "*Gramatika e qytetërimeve*", Tiranë 2005.

kulturore dhe të një shkalle qytetërimi, që një histori letërsie nuk mund ta mbikalojë? Kjo është gjithashtu koha kur në disa qytete shqiptare të ekspozuara ndaj “*frymës së Levit*”, ndikimit detar, si Durrësi, zhvillohet arsimit laik, deri në nivelin “*universitas*”, term mesjetar për të shenjtar shkollat e mesme (“*gymnasium*”) në atë kohë.

3. Një pjesë e letërsisë shqiptare të periudhës klasike-kishtare u shkruajt në latinisht. Jo vetëm kaq, por identifikimi i palës së autorit, i “*të vetëve*”, përkundër “*të huajve*”, pushtuesve osmanë, tekstualisht le disa mundësi interpretimi: si arbër, mbrojtës të vendlindjes; por dhe si “*vëllezër në Krishtin*”, mbrojtës të krishtërit. Ndonëse Gjergj Kastrioti asnjëherë nuk u shpall zyrtarisht “*athleta Christi*” nga Selia e Shenjtë, sikundër shkruhet letrarisht shpesh herë, “çkodifikuesit” e mitit të tij kanë sistemuar teza që çojnë në divergjencë mendimi. Vetë letërsia humaniste e fillimit të shekullit të 16-të, duke mos qenë shqip në vijimësi kronologjike dhe duke pasur disa shmangie herë aksidentale e herë historikisht të determinuara deri në shekullin e 18-të, me shfaqjen e një lëvizjeje iluministe të vetëtimtë të lidhur me emrin e “*Akademisë së re të Voskopojës*”, qendron si pikëpyetje edhe për emrin e një historie të re letërsie: do të jetë ajo një *histori e letërsisë shqipe* (që i referohet njëjtësisë së vetëshprehjes në gjuhën amtare) apo një *histori e letërsisë shqiptare* (duke i referuar ngjarjes historike objektive, përmbajtjes e protagonistëve)¹⁶.

4. Për të zgjedhur një qendrim të drejtë shkencor (pranues apo përjashtues) jo vetëm ndaj këtyre traditave gjuhësisht *parashqipe*, por dhe të ndonjë dukurie të mëvonshme, e pashmangshme mbetet pyetja se *cila dije albanologjike e ka funksionalisht përgjegjësinë për t’i studiuar ato* dhe për të mos i lënë si zhvillime pa zot, që me shumë zell do të zotoheshin prej të tjerësh (duke i referuar gjuhës, besimit, kufijve perandorakë), gjë që dhe ka ndodhur ndërkaq? A shihet në horizontin e dijes një *histori e kulturës dhe e qytetërimit shqiptar*, si disiplinë që pikë së pari duhet themeluar? Në mungesë të saj, ndoshta është *historia e Shqipërisë* ajo që duhet të hapet ndaj këtyre zhvillimeve (e cila ndërkaq me ribotimin e saj trevëllimësh gjatë dekadës së fundme e ka mbajtur tashmë qendrimin e vet)? Dhe në kushtet e pashpresës për zgjidhjen më të mirë, *a mund të mbetet*

¹⁶ Në traditën e historishkrimit letrar janë përdorur krahas njëri-tjetrit të dy termat: “*Historia e letërsisë shqipe*” I-II, UT. Tiranë 1959, 1960. Dhimitër S. Shuteriqi (red.): “*Historia e letërsisë shqiptare*”, Tiranë 1983; Robert Elsie: “*Histori e letërsisë shqiptare*”, Pejë 1997.

asnjanës historishkrimi letrar në këtë proces? Parimi “njësi ligjërimi letrar mbi njësinë e gjuhës kombëtare” a mund të jetë gjithsesi më bujar për të lejuar lexime dukurish që fqinjësojnë me studimin e letërsisë?

5. Letërsia e vjetër shqipe qe produkt i lëvizjes humaniste europiane apo i pranimit të kësaj lëvizjeje prej vetë kishës, përmes akteve kanonike të Koncilit të Trentit? Vetë veprat më të hershme shqip, duke filluar me “*Mesharin*”, në përmbajtjen e tyre, kanë karakter mësimor-didaktik (kanë përmbajtje katekizmi) apo karakter liturgjik (që përbën shpirtin e doktrinës dhe aktet e Koncilit të Trentit e ndaluan edhe më tej përkthimin e tyre në gjuhët popullore)?¹⁷ Kulti i gjuhës amtare, bekimi i “dheut të Arbërit”, në letërsinë e “*shekullit të kapërcyellit*” të shqipes¹⁸, a janë tipare që e bashkojnë atë me rrjedhat e përgjithshme të humanizmit europian? Apo gjithë vlera e veprimtarisë së këtyre autorëve mbetet të shihet tek kalimi prej ligjërimin gojor në ligjërimin e shkruar?¹⁹ Dygjuhësia që sundon në këto libra të parë ishte një dukuri që lindi sepse një gjuhë perëndimore duhej të shoqëronte tekstin për të marrë lejen e censurës dhe për të garantuar saktësinë e përkthimit (përshtatjes, *rikrijimit*), apo u lejoi

¹⁷ Një paraqitje e sistemuar e lidhjeve me letërsinë humaniste europiane të fillimeve të letërsisë shqipe e gjejmë qysh në hyrje të botimit kritik-filologjik të “*Mesharit*” nga Eqrem Çabej, ribotuar së fundi si një studim monografik me titullin “*Shqipja në kapërcyell - epoka dhe gjuha e Buzukut*”, Tiranë 2006, f. 26-27. Shih edhe Ali Xhiku, në: “*Përmes mendimit historiko-letrar të Çabejt*”, Tiranë 1998. Gjithashtu Jorgo Bullo, “*Meshari i Gjon Buzukut midis Reformës dhe Kundërreformës*”, në “*Buzuku dhe shkrimet e hershme shqipe*”, Tetovë 2006, f. 22-27.

¹⁸ Shih Dh. S. Shuteriqi (red.) “*Historia e letërsisë shqipe*”, Tiranë 1959-1960, f. 245. Megjithëse në këtë botim letërsia e vjetër shqipe ndahet më vete prej kreut “*Humanizmi dhe historianët shqiptarë*”, përmendja e vlerave patriotike, e kultit të gjuhës dhe sidomos përcaktimi që bëhet për P. Bogdanin si një “*pararendës i rilindësve*” tërthorazi janë pohime të pranishme si disa cilësive të humanizmit. Ndonëse me terma më të kursyer, prania e një fryme humanizmi, sidomos tek veprimtaria e Frang Bardhit, shenjohej edhe në tekstin akademik-universitar të vitit 1983 (“*Historia e letërsisë shqiptare*”, Tiranë 1983, grup autorësh, nën redaktimin e Dh. S. Shuteriqit). Shih edhe: Hamit Xhaferi, “*Kodi biblik në letërsinë e vjetër shqipe*”, në “*Buzuku dhe shkrimet e hershme shqipe*”, Tetovë 2006, f. 71.

¹⁹ Për kushtëzimet ndërmjet ligjërimin gjuhësor dhe atij poetik shih ndër të tjerë: Roman Jakobson, “*Lingvistika i poetika*”, Beograd 1966.

atyre të gjenin dhe lexues të lirë në një mjedis aloglot, dhe kështu sadopak të bëheshin pjesë e një letërsie më të madhe humanistekishtare europiane e botërore?²⁰ “*Letërsia filobiblike*” arriti deri tek akti i rikrijimit²¹, apo mbeti thjesht një bibliotekë e shërbesës?²²

6. Nga fundi i shekullit të 17-të dhe në shekullin në vijim, me “rehatimin” e elitave kulturore orientale, u shfaq tradita e letërsisë së bejtexhinjve. E zhvilluar me alfabetë orientale, mbështetur në gjedhe të ligjërimit poetik lindor, me një leksik të pushtuar prej barbarizmave, ajo, megjithatë, *shpalli vetëdijen e identifikimit gjuhësor* të autorëve në “miletin” që i takonin²³. Përveç mospajtimeve të trashëguara prej gjendjes së mëhershme të studimeve, nëse kjo letërsi shenjon kalimin prej tematikës fetare në atë laike; nëse ka ndonjë ngjashmëri midis saj dhe *alhamiado-s*²⁴, letërsisë hispanike me alfabet arab, që lulëzoi sidomos në Spanjë në “*shekujt e artë*” të bashkëjetesës së maurëve, hebrejve dhe vendësve, që nis prej themelimit të *Kalifatit të Cordova-s* dhe vazhdon deri në prag të inkuizicionit (1492); kanë dalë çështje të reja që kërkojnë shqyrtim shkencor²⁵. Njëra prej tyre, dhe

²⁰ I pari at Justin Rrota pati vënë re se shënimet në anësoret që gjenden në të vetmen kopje të ruajtur të “*Mesharit*” janë kryesisht prej priftërinjsh shqiptarë. Shih nga ky autor: “*Monument ma i vjetër i gjuhës shqype*”, në “*Hylli i Dritës*”, nr. I, kallënduer 1930, f. 38-39.

²¹ Për raportet krijim-rikrijim shih konceptin e Roland Barthes, në: “*Le degré zéro de l’écriture*”, Paris, 1953. Gjithashtu: Sabri Hamiti, në “*Letërsia filobiblike, letërsia romantike*”, Vepra letrare 7, Prishtinë 2002.

²² Sabri Hamiti, “*Tema shqiptare*”, Prishtinë 1993. Po ai, “*Tematologjia*”, Prishtinë 2004. Gjithashtu: Giuseppe Gradilone: “*La letteratura albanese e il mondo classico*”.

²³ Për mundësinë që “*pax ottomana*” u jepte individëve për vetëshprehje etnike studiuesi turk Mustafa Tuffan, në artikullin “*Arnavutlarin milli kimligini koruyan osmanli höşgorüsü*”, botuar në “*Osmanli’dan arnavutluk’a tarihi höşgorüyle yazdik*”, Tiranë 2005, f. 243, veçon të drejtën për të pasur një “*ferdin milli kimligi*” - fond për identitet kombëtar individual: “*bu bir türk*”, “*bu bir arnavut*”, “*bu bir rum*” - e drejta për të qenë turk, arnaut, rum (i krishterë).

²⁴ Mahmut Hysa, “*Vendi i alhamiadës shqiptare në historinë e letërsisë*”, në “*Perla*” 1996/3, f. 12-23. Gjithashtu: Robert Elsie, në “*Historia e letërsisë shqiptare*”, Pejë 1997, f. 109.

²⁵ Për karakterizimin e letërsisë shqiptare të bejtexhinjve (një dukuri letrare e përhapur paralelisht me të edhe në Bullgari e pjesërisht në Greqi) me *alhamiada-n* spanjolle shih: Robert Elsie, “*Histori e letërsisë shqiptare*”, Pejë

më e rëndësishmja, është nëse kjo letërsi arriti të bëhej pjesë e rrjedhave letrare perandorake dhe funksionoi brenda sistemit të saj²⁶. Sipas disa studivesve, “*letërsia orientale-shqiptare*” jo vetëm pati një rol historik në zhvillimin shpirtëror të vendit, por arriti të krijojë “*një kod musliman lindor*”²⁷. Sa i takon karakterizimit të letërsisë shqipe si letërsi kanonikisht e kodifikuar sipas sistemeve dhe ligjërimeve letrare orientale, kjo është një çështje tërësisht e diskutueshme, jo vetëm sepse është vështirë të flitet për një “*kod musliman lindor*”, të paktën në atë kuptim terminologjik që përdoret prej studivesve më seriozë bashkëkohorë²⁸, por edhe pse vetë Orienti është një nocion tejet i papërcaktuar në vetvete. Në anën tjetër, është shtruar edhe çështja mjaft e diskutueshme për mundësinë e ndikimit të letërsisë së bejtexhinjve në përgatitjen e letërsisë së Rilindjes (duke qenë kryesisht letërsi klerikësh të teqeve bektashiane)²⁹. Një pikëpyetje e madhe për karakterin e kësaj periudhe letrare është mbijetesa e vlerave të saj si një meta-ligjërime, *as i shkruar as i folur*, duke ardhur deri në ditët e sotme në gjendjen e kopjeve të dorëshkrimeve, çështje që do të kërkonte edhe shqyrtime teorike, duke iu referuar raporteve ligjërime gjuhësor-ligjërime letrar, oralitet-literalitet³⁰. Pak me thënë se gjithë çështjen e ndërlikon fakti që tradita e bejtexhinjve në Kosovë ishte paraprirëse e letërsisë së shekullit të 20-të (sheh Mala i Rahovecit, sheh Tahir efendi Boshnjaku i Gjakovës) dhe vijoi si rrjedhë krijimtarije deri në vitet 1980.

1997. Gjithashtu: Mahmud Hysa, “*Autorë dhe tekste nga letërsia e vjetër shqiptare*”, I-II. Shkup 1992, 1995.

²⁶ Eldon Gjikalaj, “*Konteksti në marrëdhëniet letërsi shqiptare - letërsi persiane*”, në “*Perla*”, 2007/1, f. 58.

²⁷ Sabri Hamiti, “*Kodet e mëdha të letërsisë shqipe*”, në “*Fjalë*”, 15 janar 1986, f. 8. Gjithashtu: Isak Ahmeti, “*Kur’ani në letërsinë shqipe*”, Prishtinë 2008.

²⁸ Për karakterizimin e kodeve ligjërime tërësisht mund të këshillohet sidomos: Northrop Frye, “*Le grand code*”, Paris 1984.

²⁹ Kristo Frashëri, “*E vërteta e poezisë së bejtexhinjve - letërsia fetare dhe letërsia laike shqipe*”, në “*Gazeta shqiptare*”, 3 tetor 2006, f. 22. Idem: “*Identiteti kombëtar shqiptar dhe çështje të tjera*”, Tiranë 2006. Këtij mendimi i përmbahet edhe Robert Elsie, në “*Historia e letërsisë shqiptare*”, Pejë 1997, f. 97-103. Elsie veçon si një zgjatim të letërsisë së bejtexhinjve “*letërsinë bektashiane dhe muslimane*”, që vijon të zhvillohet edhe në shekullin e 19-të e të 20-të. Po aty, f. 149.

³⁰ Ndër të tjerë shih: Roman Jakobson, “*Lingvistika i poetika*”, Beograd 1966.

7. Pjesë e zhvillimit të historisë së letrarësisë shqipe në kuptimin e gjerë të fjalës është shfaqja e vetëtimtë e një rrjedhe iluminizmi me fenomenin e Voskopojës³¹, fenomen që qe përhapur mjaft dhe zgjati më shumë në disa qytete të asaj pjese të Turqisë europiane, që i qe ekspozuar ndikimit venecian dhe përgjithësisht atij perëndimor, që nga Kreta në Janinë. Katastrofës që ndodhi në mesin e shekullit të 18-të, me shkatërrimin e qytetit dhe shuarjen e lëvizjes kulturore-letrare mundën t'i mbijetojnë dëshmi të qarta të një zhvillimi racionalist-iluminist të njëkohshëm me të njëjtat dukuri europiane. Voskopoja ishte një kryeqendër dorëshkrimesh qysh në shekullin e 14-të. Disa prej kodikëve që qenë ruajtur si dorëshkrime deri në periudhën e lulëzimit të Akademisë së Voskopojës në atë kohë u shtypën si libra dhe vetëm pak prej tyre mundën të shpëtonin pikërisht prej shtypshkrimit. Ndër ta veçohet “Oktoih-u” (libër himnesh kishtarë tetëzërësh) i Teodor Anastasit nga Voskopoja (Moskopolis), rishtypur e ndrequr nga Teodor Kavalioti, viti 1750; “*Psalmet e shërbesës së Shën Gjon Vladimirit*”, viti 1741; “*Shërbesa kishtarë në ditën e emrit të jeromartirit Erazmi*”, viti 1741; “*Shërbesa e atit të shenjtë të kishës ortodokse Naum, që prehet në Livaniskë të Devollit*”, përgatitur e redaktuar nga Grigor Voskopojari, viti 1740. Dy vepra të tjera, që vlerësohen të të njëjtit autor: “*Shërbesa e shtatë shenjtoreve*” dhe “*Shërbesë e shenjtorit Nikodim, që ra dëshmor në qytetin e Beratit, më 10 korrik 1709*”, gjithashtu duhet të kenë qenë pjesë e një kolane prej shtatë veprash të botuara në Voskopojë, në vitet 1741-1742, por

³¹ Në të parin tekst universitar të botuar, me të drejtë fenomeni “Voskopojë” trajtohet si një dukuri kulturore nën ndikimin e ideve iluministe, por jo si zhvillim letrar. Shih Dh. S. Shuteriqi (red.) “*Historia e letërsisë shqipe*”, Tiranë 1959-1960, f. 234 e vijim. Më gjerësisht: Aleks Buda, “*Shkrime historike*”, vëllimi I, Tiranë 1986, f. 368: “*Unë nuk ngurroj ta quaj këtë epokë dhe këtë lëvizje që na jep Voskopoja në fund të shek. XVIII iluminizëm i hershëm dhe një stad që nuk do të thotë ende rilindje kombëtare, qoftë edhe vetëm në fillimet e saj, por që e përgatit atë me siguri*”; Aurel Plasari, “*Fenomeni Voskopojë*”, Tiranë 2000, f. 43: “*Me një fjalë, ekziston në Turqi një qytet i pajisur me gjithë sa është pajisur një qytet europian*”. Për një vështrim tërësor të zhvillimit të ideve iluministe në mendimin filozofik të kohës dhe ndikimin e kësaj klime në dukuritë ndërkulturore shih: Alfred Uçi, “*Filozofia e Teodor Anastas Kavaliotit*”, Tiranë 2004.

ndoshta të dorëshkuara më herët³². Këto vepra ruhen në Bibliotekën Kombëtare dhe ekzistojnë të përshkuara në bibliografitë albanologjike të përgatitura prej saj. Gjatë Luftës së Dytë Botërore, kur Voskopoja u dogj nga nazistët, vetëm në shtëpinë e epitropit të manastirit të Shën Prodhomit u dogjën më se 20 vëllime librash në dorëshkrime. “Ishulli” me emrin “Voskopojë” është një dukuri kulturore-letrare që studiohet gjerësisht në Ballkan e në Europë. Shkenca më e afërt për t’i kushtuar vëmendje këtij ishulli, fjalorëve dy-tre-gjuhësh, triptikut filozofik-teologjik-letrar të T. Kavaliotit dhe ndikimit iluminist të shtypshkronjës së Voskopojës është ajo e historishkrimit letrar. “*Koha e dritave*” (“*le siecle des lumieres*”) e Voskopojës, në rastin e një heshtjeje të mëtejshme, rrezikon të mbetet si një “*outside phenomenon*”³³, pa ndonjë lidhje kulturore dhe historike me mjedisin ku u zhvillua. Me këtë rast del dhe një herë si çështje për debat pyetja se çka duhet: “*një histori e letrave*” (“*les letres*”) apo një “*histori letërsie*”, gjuha apo kombësia e autorit³⁴.

³² Më gjerësisht në: Shaban Sinani (nën drejtimin e), “*Kodikët e Shqipërisë*”, Tiranë 2003, f. 203.

³³ Shih Aurel Plasari, “*Fenomeni Voskopoja*”, Tiranë 2000, f. 15: “Voskopoja nuk ekzistonte as në “*Suret-i defter-in e sanxhakut Arvanid*” botuar nga H. Inalcik, përkthyer shqip nga V. Buharaja, Tiranë 1969. Nuk përjashtohet mundësia që Voskopoja të jetë trajtuar prej autoriteteve osmane “*jashtë Shqipërisë*”; rast i ngjashëm do të ishte ai i vilajetit të Përmetit, i vënë në dukje nga vetë Inalciku: ky vilajet “*iu dha si shtojcë Jakub beut, të birit të Teodor Muzakës*” dhe si i tillë, “*kjo krahinë konsiderohej jashtë Shqipërisë*”.

³⁴ Për një përfytyrim të përafërt për vendin që zënë fenomeni “*Voskopoja*”, Akademia e Re, shtypshkronja, kodikët, në studimet ballkanike e europiane (Greqi, Rumani, Austri, Gjermani, Itali, ish-Jugosllavi), ja vetëm disa prej titujve të monografive dhe studimeve më të rëndësishme: A. Hetzer, “*Das dreisprachige Wörterverzeichnis von Theodoros Anastasiu Kavalliotis*”, në *Balkan-Archiv, Neue Folge-Beiheft*, band 1, Hamburg 1981; A. Pippidi, “*Un manuscrit de la “Logique” de Théodore Cavalliotis*”, *Revue des Études Sud-Est Européennes* 17 (1979); A. Sacerdoțeanu, “*De unde era Cavalioti*”, *Revista Istorică* 21 (1935); J. Kristophson, “*Das Lexikon tetraglosson des Daniil Moschopolitis*”, *Zeitschrift für Balkanologie* 10 (1974), vol. 1; J. Trifunovski, “*Moskopolje*”, në “*Geografski Horizont*”, XIV 1-2, Zagreb 1968; M. D. Peyfuss, “*Marginalien zu Theodor A. Kaballiotēs*”, *Österreichische Osthefte* 27 (1985); M. D. Peyfuss, “*Die Druckerei von Moschopolis, 1731-1769: Buchdruck und Heiligenverehrung im Erzbistum Achrida*”, Vienna, 1989; M. D. Peyfuss, “*“Protopiria” lui Cavalioti - un exemplar necunoscut*”,

8. Me shfaqjen e romantizmit për herë të parë letrat shqipe marrin karakterin e një letërsie kombëtare, me klimë pritjeje në gjithë hapësirën shqiptare, në ngulimet e hershme mesjetare dhe në mërgatën e vonët; me një ideologji të përbashkët zotëruese; me një hegjemoni të plotë të frymës së shtetbërjes romantike; me mitin e gojëdhënës kombëtare, të gjuhës amtare dhe të prejardhjes etnike; me kultin e lavdisë historike e të heronjve të “motit të madh”. Ndonëse e shfaqur si *letërsi ekstraterritoriale*, e zhvilluar kryesisht në shoqëritë atdhetare jashtë vendit, ajo kishte në botën shqiptare lexuesin e vet. Në shekullin e romantizmit arritën deri tek funksionimi si shkolla *romantizmi arbëresh* dhe *romantizmi i shkrimtarëve toskë*. Një shekull më vonë do të shfaqej dhe një shkollë e tretë e romantizmit, *ajo e shkrimtarëve gegë*. Këto tri shkolla *kishin secila mjeshtrin e vet* (gjegjësisht: De Rada, Naimi, Gjergj Fishta), *rrethin e shkrimtarëve që identifikoheshin e shpërfaqeshin përmes tyre dhe lexuesin që ishte afër stilit dhe gjendjes gjuhësore të ligjërimit të tyre* (arbërisht, toskërisht dhe gegërisht). Shkolla e tretë, megjithëse si romantizëm i vonuar, plotësoi jo vetëm kohësisht, por edhe gjeografikisht e estetikisht tërësinë e drejtimit romantik shqiptar. Pikërisht prej tiparit të papërsëritur të funksionimit të një letërsie kombëtare me njësi të frymës, qëllimit, gjuhës, letërsia e romantizmit për një pjesë të studiuësve është kthyer në një *limitus antem/postem quam non*, në një kufi që ndan e ndërlidh periudhat letrare, duke shkuar deri tek

Sud-Est, v. 9, nr. 3 (33), Chişinău 1998; Mihai Ungheanu, “*Moscopolea - ipoteza geopolitica, in Perenitatea vlahilor in Balcani*”, Constanta, 1999; M. Ruffini, “*Teodor Anastasie Cavallioti, Scrittore Moscopolitano del secolo XVIII*”, *Rivista d’Albania* 32 (1942); M. Ruffini, “*Un centro aromeno d’Albania: Moscopoli*”, *Noul Album Macedo-Român* 1 (1959); P. Papahagi, “*Scriitorii aromâni în secolul al XVIII-lea (Cavallioti-Ucuta-Daniil)*”, Bucureşti 1909; Steliu Lambriu, “*Narrating National Utopia - The Case Moschopolis in the Aromanian National Discourse*”, Xenopoliana, X, 2001; Th. Capidan, “*Daniil Moscopoleanu, Inchinare lui Nicolae Iorga*”, Cluj 1931; V. Papacostea, “*Teodor Anastasie Cavallioti. Trei manuscrise inedite*”, *Revista Istorică Română* 1 (1931) (ribotuar në *Civilizație Româneasca și civilizație Balcanică, Studii Istorice*, Bucureşti 1983); V. Papacostea, “*Povestea unei cărți. Protopiria lui Cavallioti. Ein unicum, omagiu lui Const. Kirițescu*”, Bucuresti 1937, (ribotuar në *Civilizație Româneasca și civilizație Balcanică, Studii Istorice*, Bucureşti 1983); V. Papahagi, “*Aromâni Moscopoleni și comerțul Venețian în secolele al XVII-lea și XVIII-lea*”, Bucureşti 1935.

përfundimi se në historinë e letërsisë shqipe ka gjithësej tri të tilla: *letërsia pararomantike*, *letërsia romantike kombëtare* dhe *letërsia postromantike* apo e *shturjes (çintegrimit) të romantizmit*, si periudhizimi më i përgjithshëm dhe si i tillë më pak i qortueshëm duke iu referuar njëherësh *zhvillimit historicist dhe karakterit të dukurisë letrare*³⁵. Letërsia pararomantike gjithnjë e më shumë shihet si një mozaik zhvillimesh të veçuara nga njëri-tjetri, që as e njohën dhe as e ndikuan ndonjëherë njëri-tjetrin³⁶. Shkrimtarët bejtexhinj nuk njihnin asgjë nga letërsia humaniste kishtarë dhe anasjelltas. Letërsia iluministe e Voskopojës nuk u njoh dhe as ndikoi dot në rrjedha më të hershme a më të vona të procesit letrar shqip. Letërsia e bejtexhinjve, ndonëse jo pa lidhje me ortodoksinë bektashie, as ndikoi dhe as mund të ndikonte në frymën e letërsisë romantike. Në një nivel të dytë kanë dalë pyetje të pashqiptuara më parë për autorë dhe vepra të rendit

³⁵ Rexhep Qosja, “*Shkrimtarë dhe periudha*”, Tiranë 2005, f. 52: “*Si ta pagëzojmë atëherë? Si periudhë të dezintegrimit të romantizmit?*” Studiuesi përfundon tek një “*titull kompromis*”: “*Mes romantizmit, realizmit dhe simbolizmit*”. Sabri Hamiti, përkundrazi, në studimin e tij “*Shkollat letrare shqipe*”, botuar në përmbledhjen me studime “*Tematologjia*”, Prishtinë 2004, duke iu shmangur periodizimit historicist dhe duke u mbështetur në nocione *akronografike*, ndan *shtatë shkolla: shkollën filobiblike* (të shenjuar nga Pjetër Budi, Pjetër Bogdani e Jul Variboba, pa kodifikues); *shkollën romantike* (të shenjuar nga Jeronim de Rada, Zef Serembe e Naim Frashëri, me kodifikues De Radën); *shkollën kritike* (të shenjuar nga Mjeda, Çajupi, Gjergj Fishta, Faik Konica, Zef Skiroi e Fan S. Noli, me kodifikues Konicën); *shkollën moderne* (të shenjuar nga L. Poradeci, E. Koliqi, E. Haxhiademi, M. Kuteli, Migjeni, pa kodifikues); *shkollën socrealiste* (të shenjuar nga H. Sulejmani, P. Marko, J. Xoxa, I. Kadare, D. Agolli, me kodifikues kryesor Dhimitër Shuteriqin); *shkollën disidente* (të shenjuar nga K. Trebeshina, B. Xhaferri, Z. Zorba, pa kodifikues); dhe *shkollën moderne Kosovës* (të shenjuar nga M. Camaj, A. Pashku, A. Shkreli, A. Podrimja, B. Musliu e Z. Rrahmani, me kodifikues Sabri Hamitin). Tani së fundi studiuesi italo-shqiptar Italo C. Fortino dallon tri periudhadhe zhvillime letrare: “*letërsia antike arbëreshe, letërsia e romantizmit dhe letërsia e shekullit të 20-të*”.

³⁶ E. Çabej, në “*Elemente të gjuhës e të literaturës shqipe*”, Tiranë 1936, pikërisht për shkak të kësaj mënyre të funksionuarit të letërsisë shqipe në “*rrathë të mbyllur*”, këmbëngul se “*ndarja e drejtë e literaturës shqipe nuk duhet të dalë prej periodash historike, po prej qarqesh kulturore e letrare*”. Këtij mendimi i mbahet edhe Ali Xhiku, në “*Përmes mendimit historiko-letrar të Çabejt*”, Tiranë 1998.

parësor të letërsisë romantike. Midis dy kodeve dhe dy ligjërimeve poetike, lindore e perëndimore; midis dy letërsive dhe dy historive të tyre, ku studiohet si poet me vend e ndikim parësor, tani po vërehet, tipologjikisht e në ligjërim, një përpjesëtueshmëri tjetër e pjesës perse ndaj asaj shqiptare në trashëgimin letrar të Naim Frashërit³⁷. Një prirje e dyshimtë vërtitet rreth së njëjtës përpjesëtueshmëri në ndihmesat e Samiut si ideolog i Rilindjes Kombëtare shqiptare dhe si orientalist, duke mbërritur deri tek dyshimi mbi autorësinë e tekstit të traktatit “*Shqipëria ç’ka qenë, ç’është e ç’do të bëhetë*”³⁸.

Ndryshe, një histori letërsie gjithaq kanonikisht e vetëmbrojtur do të ishte ajo që mbështetet mbi “*estetizmin*”, që studion letërsishmërinë e pastër - letrarësinë, literalitetin - dhe jo letërsinë vetë në përgjithësi, ashtu si ajo shfaqet, e pandarë nga botëkuptimi, filozofia, morali, besimi, kumtet njerëzorë³⁹; që mbështetet përjashtimisht mbi vlerat e së bukurës në fjalën e shkruar, prej kohësh thujse është përjashtuar si e pamundshme⁴⁰, pavarësisht nismave për një gjykim të “*letërsisë si e tillë*”⁴¹, jashtë ideologjisë dhe formalizmit njëkohësisht. Estetika e artit të fjalës është e papërrjashtueshme në çfarëdo nisme për një histori të re letërsie, por pa e kthyer në zgjedhje parimore dhe të vetëmjaftueshme. Në fund të fundit, jo vetëm tradita e letërsisë klasike kishtarë, por edhe një pjesë e traditës së mëvonshme (“*Lahuta e*

³⁷ Shih J. Bulo, “*Naim Frashëri dhe kodi i vjershërimit klasik pers*”, në “*Perla*” 2007/1, f. 54-57. Idem, “*Tipologjia e lirikës së Naim Frashërit*”, Tiranë 1999, f. 131 e vijim. Krhs dhe: Abdol Karim Golshani, “*Kultura iraniane në territoret e pushtuara nga Turqia - poezitë në gjuhën perse të Naim Frashërit*”, përkthim shqip nga Sh. Sinoymeri, AIGJL (1975).

³⁸ Bulent Bilmez, “*Një libër në diskutim: ‘Shqipëria ç’ka qenë, ç’është e ç’do të bëhetë’*”, kumtim mbajtur në konferencën shkencore organizuar në Tiranë nga Akademia e Shkencave kushtuar 100-vjetorit të Sami Frashërit, Tiranë 2004.

³⁹ “*A mund të bëhet ndarja e një letërsie duke u mbështetur te koncepti i literalitetit (letrarësisë), duke ndjekur, pra, ndryshimin e mjeteve shprehëse të saj? Zbatimi i këtij kriteri duket gati i pamundur edhe për historinë e letërsisë së një vendi të vetëm, për të mos zënë ngoje një histori krahasuese të letërsisë së disa vendeve njëherësh*”. A. Xhiku: “*Letërsia shqipe si polifoni*”, Tiranë 2004, f. 12.

⁴⁰ Aurel Plasari, “*Për një histori “të re” të letërsisë shqipe*”, në “*Seminari XVII ndërkombëtar për gjuhën, letërsinë dhe kulturën shqiptare*”, Tiranë 1995.

⁴¹ Aktet e një konference të posaçme kushtuar kësaj çështjeje u botuan nën titullin homonim “*Letërsia si e tillë*”, botim i ASH, Tiranë 1996.

malcis”, për shembull), vlerën themelore e kanë jo vetëm tek letërsishmëria/letrarësia, por tek idiomatika gjuhësore dhe ligjërimi etnografik tradicional, tek gjedhja e të menduarit dhe të përfytyruarit të historisë, vetes, jetës, popullit, kombit, fesë dhe atdheut. Mbi të gjitha, pretendimi për një histori letërsie tekstocentriste, ndonëse i përligjur teknokratikisht, do të çonte në nënçmimin e pashmangshëm të raporteve të letërsisë me lexuesin e parë, të funksioneve sociale të letërsisë, të cilat u lartësuan në shkallën më të lartë në gjysmën e dytë të shekullit të 20-të. “Shën Libri”, me sa duket, do të mbetet një dukuri përjashtimore e kësaj periudhe. Ndonëse në një shkallë të lartë e kushtëzuar prej “*shijes dominante*”, por shpesh edhe të “*shijes së shmangur*”⁴² ose e qortuar prej saj, letërsia e realizmit socialist krijoi një lexues lartësisht të interesuar dhe një vëmendje zyrtare të jashtëzakonshme për çka botohej. Në këtë kuptim, një histori letërsie e mbështetur përjashtimisht në vetinë letrare, në formën e pastër, me tekstin në qendër apo dhe me tekstin të vetëmjaftueshëm⁴³, cilido që të ishte kriteri i parashtrimit, bie fjala mbi stilet e ligjërimin, për rrethanat në të cilat është zhvilluar procesi letrar shqip, duke lënë mënjanë kontekstin historik dhe funksionet shoqërore që përballoi, do të kishte qenë një dënim, një ndëshkim⁴⁴.

⁴² Iaus H. R.: “*Pour une esthétique de la reception*”, Paris 1978.

⁴³ Një model metodologjik për historishkrimin letrar mbështetur mbi një parimësi tekstocentriste shtjellon studiuesi francez Gérard Genette, në: “*Palimpsestes*”, Paris 1982.

⁴⁴ Për vështirësitë e leximit të historisë së letërsisë sipas koncepteve të përkufizuara strukturaliste, semiotike dhe receptive bashkëkohore mund të këshillohen: Roland Barthes, “*Theory of the text*”, në “*Enciclopedia Universalis*”, London 1973; Gerard Genette, “*Intriduction à l`architexte*”, Paris 1979. Gjithashtu: Milivoj Solar, “*Teoria e letërsisë*”, Rilindja 1978.

Osman GASHI, Prishtinë

HISTORIA E LETËRSISË DHE PERIODIZIMI I LETËRSISË

1.

Në studimet historiko-letrare dhe teoriko-letrare tek ne është prekur shumë pak një temë kaq e rëndësishme siç është **periodizimi i letërsisë**. Njëkohësisht kemi kaq pak vepra që i takojnë fushës së **historisë së letërsisë**, që gjithsesi është e pafalshme dhe e pajustificueshme. Periodizimi i letërsisë ka të bëjë me të përcaktuarit, me përkufizimin a ripërkufizimin, me rivendosjen e përhershme të veprave letrare, të letërsive, të sistemeve letrare, shkollave, drejtimeve, rrymave, komplekseve letrare apo formacioneve stilistike në një kontekst të caktuar kohor. Ai është, në të vërtetë, edhe një „radhitje serike“ e veprave letrare dhe autorëve, apo një „distribuum i letërsisë në kohë“ (M. Solar).

Studiuesi kroat i letërsisë Milivoj Solar e eksplikonte këtë problem në mënyrë të këtillë:„historia e letërsisë e trajton letërsinë si një renditje të veprave letrare, si një seri të ‚realizimeve‘ suksesive, të vëna në radhë sipas parimit, njëra pas tjetrës’, ndërkaq teoria e letërsisë i vë në ‚fqinjësi‘ edhe veprat e epokave të ndryshme, duke u shërbyer me parime të klasifikimit, për të cilat suksesioni kohor, (i pashmangshëm në historinë e letërsisë) mund të jetë krejtësisht i parëndësishëm“

1.

Në historinë e letërsisë, po sikur edhe në historinë e përgjithshme, vështuar nga ky konteskt, ndeshemi me shprehje gati të njëjta si: *koha*, *periudha*, *epoka*, pavarësisht gjatësisë së tyre si dhe shtrirjes hapësinore. Duke qenë se këto njësi apo kategori kohore i bëjnë të veçanta elemente të ndryshme të përbashkëta, të njëllajta,

¹ M. Solar, „Granice znanosti o književnosti“, Zagreb, 2000.

prirjet e synimet, idetë e filozofia jetësore, atëherë shumë shpesh formulimet për to janë heterogjene, herë të pastra historike, herë të përziera apo mikste e shumë më rrallë të pastra letrare. Në kohë të fundit studiuës të ndryshëm kanë vënë paradoksalisht në dyshim mundësinë e veçimit e të klasifikimit të këtillë të letërsisë, duke ia nënshtruar këtë një „relativizmi historik“ apo, thënë në një formë më të butë, një „relativizmi kohor të koncepteve estetike“. Sipas Matei Calinescut „ky relativizëm është formë e kritikës së traditës“. Duke e vënë theksin në pozicionin e krijuesit, të kritikut apo të historianit të letërsisë përballë të kaluarës letrare Calinescu konstatonte se „nga pozicioni i modernitetit artisti, deshi apo s’deshi, është i shkëputur nga e kaluara dhe kriteret normative, tradita më nuk ka të drejtë të japë udhëzime dhe të ofrojë modele imitimi“². Në një mënyrë kundër historisë së letërsisë në shekullin XX dhe duke i dhënë përparësi qasjes sinkronike, janë shprehur edhe studiuës e teoricienë të letërsisë që ishin përfaqësues të strukturalizmit, formalizmit, të interpretimit imanent të letërsisë etj.

“Çdo strukturë historike”, pohonte Rober Eskarpi, “duhet të jetë, sipas rregullit, elastike dhe t’i nënshtrohet ndryshimit, zhvillimit ... ngase në përgjithësi, strukturat nacionale e kronologjike ballafaqohen. Ai pohon po ashtu se mospërputhjet midis letërsive nacionale janë aq të mëdha dhe aq të shumta sa që më nuk mund të përcaktohen kufijtë, madje as format e dukurive. Pikareskja, romantizmi, baroku, fillimisht kanë qenë fakte konkrete të përcaktuara saktësisht, ndërkaq më vonë kufijtë e tyre historikë e gjeografikë lëvizin dhe humbin. Në fund i gjejmë gjithkund dhe në të gjitha epokat. Ato bëhen kategori abstrakte e jashtëkohore. Madje edhe vetë koncepti i historisë zhduket.”

A mund të pohohet se periodizimi i letërsisë është vetëm një radhitje kronologjike e ngjarjeve letrare si dhe e ndryshimeve letrare apo këtu kemi të bëjmë edhe me shkallë të ndryshme interpretimi e vlerësimi?

Që në vitet `70-të historiani i letërsisë Rexhep Qosja në veprën e tij „Prej tipologjisë deri te periodizimi“³ kishte radhitur në kontekstin e periodizimit nocionet si përshkrimi, interpretimi, sistematizimi dhe në fund vlerësimi i drejtë „i mikrostrukturave dhe i makrostrukturave letrare“. Kjo çështje, në të vërtetë, nuk paraqet problemin themelor kur

² M. Calinescu, vepër e cituar.

³ Prishtinë, 1979.

ndeshemi me konceptin e periodizimit. Inkonsekuencat dalin, jo tek domosdoshmëria e studimit historik të letërsisë, gjë që është e pakonceptueshme të jetë ndryshe, por pikërisht te përcaktimi periodizues, definimi i kufijve si dhe tek elementet e përbashkëta që na paraqiten në epokat e ndryshme letrare. Ndjenja dhe pikëpamjet e përbashkëta mbi botën, të cilat s`mund t`i relativizojmë vetëm në konceptin e botëkuptimit apo botëpërjetimit, përfshijnë gjithsesi tërë një atmosferë ideo-emocionale, filozofinë, pikëpamjet mbi botën e jetën, të cilat mbisundojnë në periudhat e ndryshme historiko - letrare.

Një problem tjetër që e ngatërron akoma çështjen është periodizimi i letërsisë botërore dhe fakti se çfarë, në të vërtetë quajmë, *Letërsi botërore*, sintagmë e cila zë fill që me pikëpamjet e Johan W. Gëtes mbi letërsinë përgjithësisht. Gëte e kuptonte konceptin letërsi botërore si një hierarki kryeveprash, të cilat ishin shndërruar në thesar të përhershëm të njerëzimit.

Kritika e mëvonshme këtë koncept e kishte krahasuar me një “koncert gjigant (Monstre – Konzert)...”

Komparatistët e shquar Klod Pishoa dhe Andre Ruso pohojnë se „sikur që shtëpia nuk është një grumbull gurësh të përgatitur për ndërtim, po ashtu as letërsia botërore nuk është jukstapozicion i letërsive kombëtare – ose, të shprehemi ndryshe, shumica e elementeve është tjetërfare nga sinteza e saj“⁴. Sipas këtyre autorëve po ashtu Letërsia e përgjithshme dhe Letërsia botërore do të mund të grupoheshin në rubrikën „Historia e përgjithshme e letërsisë“ ose „Historia internacionale e letërsisë“ (term i P. V Tieghemit).

Ekzistimin e një lidhmërie kauzale midis letërsive nacionale e ka konstatuar edhe studiuesi çek i letërsisë botërore Dioniz Djurishin në veprën e tij „Ç’është letërsia botërore“⁵. Sipas tij „letërsitë nacionale nuk zhvillohen të izoluara, por vetëm në bazë të ligjësisë origjinale vendëse si dhe në bashkë-marrëdhënie me zhvillimin social e letrar të letërsive të tjera. Domethënë çdo letërsi pasqyron në një anë ligjësitë specifike që burojnë nga veçantitë e traditave dhe të kushteve vendëse si dhe ligjësitë e karakterit të përgjithshëm, që përcaktohen nga karakteri interliterar i proceseve letrare“⁶ (D. Djurishin, 65).

⁴ K. Pishoa, A. Ruso, „Komparativna književnost“, Rijeka, 1972.

⁵ Novi Sad, 1997

⁶ Dioniz Djurishin, Šta je svetska knjizevnost, Novi Sad, 1997

2.

Nga kjo që u tha deri tash na dalin në pah së paku dy nocione a struktura fundamentale: struktura “gjuhë” dhe struktura “komb” dhe si rrjedhojë – letërsitë e gjuhëve dhe letërsitë nacionale. Por sipas R. Eskarpi, gjuha dhe kombi nuk kanë pasur gjithnjë evolucione paralele (kombet shtohen – gjuhët nuk shtohen).

Gati përgjatë gjithë shekullit XIX pesë letërsitë e mëdha nacionale të Evropës perëndimore identifikohen me pesë gjuhët e mëdha evropiane⁷.

Në të gjitha letërsitë e Evropës dhe më gjerë janë bërë dhe bëhen periodizime heterogjene të letërsisë nga së paku tri arsye themelore: janë tradicionale, janë konvencionale dhe janë të thjeshta. Siç është bërë ndarja e madhe e historisë së njerëzimit në Epokën e Vjetër, Epokën e Re dhe një tjetër në mes që quhet Mesjetë, po kështu edhe në historinë e letërsisë kemi Periudhën antike – Antikitetin, Mesjetën dhe Renesancën me periudhat pasuese të saj. Problemet më të ndërlikuara dalin sidomos nga periudha e Renesancës në Evropë. Kjo periudhë nuk fillon njëkohësisht në të gjitha vendet e Evropës perëndimore – në Itali nis në gjysmën e dytë të shekullit XIV, në Gjermani shumë decenie më vonë. Ajo që në Itali quhet e kuptohet si Renesancë, në Gjermani definohet si Reformacion. Dhe që të dy konceptet janë më së paku letrare: Renesanca u përdor fillimisht në histori dhe në artet plastike, ndërkaq Reformacioni kishte të bënte me historinë ekleziastike dhe me një personalitet historik e kishtar siç ishte Martin Luteri. Më pas në Angli dhe në Francë (sidomos që nga shekulli XVII) gjejmë emërtime periudhash letrare, të cilat janë gati krejtësisht politike si: Periudha e Luigjit XIV, Periudha viktoriane, periudha elizabetiane etj. Ekzistojnë, gjithashtu edhe periudha të ashtuquajtura ‘transitore’ (term i P. V Tieghemit), të ndërmjetme. Të këtilla janë quajtur drejtimitet a rrymat si: Baroku, Racionalizmi, Sentimentalizmi, Pararomantizmi, Neoromantizmi etj. ndërkaq në anën tjetër, ekzistojnë edhe prirje të shumta e orientime që kanë emërues të përbashkët siç janë drejtimitet moderniste apo ato avangardiste në shekullin XIX e XX. As brenda vetë periudhave të

⁷ Çfarë mund të thuhet për sintagmat apo dukuritë si: letërsia sovjetike, e cila shkruhet në 20 gjuhë; letërsia zvicerane në 3 gjuhë; letërsia belgjikase në tri gjuhë; , ajo kanadeze, letërsitë e gjuhës spanjolle, angleze, letërsia e zezakëve të Amerikës etj.

caktuara në gjithë historinë e letërsisë nuk ka pasur konvergencë të plotë as stilistike, as tematologjike, as zhanrore.

Një nga epokat e formacionet stilistike më të rëndësishme në Evropë në shekullin XIX, Romantizmin, e kishte karakterizuar veç tjerash imagjinata e bujshme, por a jemi krejtësisht të sigurt se për çfarë flasim kur flasim për „imagjinatën romantike“? Uordsuorthi dhe Hajne, Bajroni dhe Pushkini, Leopardi dhe Ygo, kanë pasur përgjithësisht ide e pikëpamje të ndryshme për imagjinatën. I parë nga ky aspekt periodizimi nuk është gjithnjë i pastër. Autorë të ndryshëm jetuan e shkruan brenda dy e më shumë periudhave letrare (Dante Aligieri, Ugo Foskolo, Hajnrih Hajne, ndërkaq në letërsinë shqipe pak a shumë probleme të këtilla ka edhe me De Radën, Santorin, Mjedien, Asdrenin, Çajupin, Fishtën).

3.

Si do t'i përkufizonim problemet tjera shumë të rëndësishme siç janë zhvillimi dhe studimi historik i zhanreve letrare; letërsia gojore, letërsia triviale e argëtuese dhe së fundi letërsia komparative. Në këtë kontekst kohët e fundit në studimet letrare në Evropë ka filluar të hyjë në përdorim shprehja *periodizimi i marrëdhënieve interliterare*.

Periodizimi i letërsisë, në radhë të parë, është një çështje pragmatike e kognitive, gjithsesi jo statike, por dinamike. Është shumë e rëndësishme, më në fund, për hartuesin e historisë së letërsisë, i cili gjithsesi do të bëjë edhe periodizimin e saj, që termat klasifikues, të cilët i përdorë të jenë neutralë në aspektin vlerësues.

Vështruar në një kontekst të përgjithshëm, përsëri sipas studiuesit Rober Eskarpi “mikrostruktura e veprës individuale duhet të vihet sërish në mikrostrukturën e shoqërisë njerëzore. Me fjalë të tjera qëllimi është të hartohet jo historia e kësaj apo asaj letërsie, dmth. kësaj apo asaj paraqitjeje të një realiteti parcial, por historia letrare e shoqërisë njerëzore”.

Ali ALIU, Prishtinë

ROMANI SHQIPTAR: NË VETËKËRKIM TË IDENTITETIT

(sfidat e përpilimit të historisë së letërsisë shqipe)

Në nismë të një projekti të “Historisë së letërsisë shqipe”, autori detyrimisht do ta përcaktonte kornizën kohore të romanit, datën e saktë të botimit të parë të këtij lloji letrar, mosha e të cilit në letërsinë tonë, përfshihet dhe përmyllet afërsisht brenda një shekulli. Më pas, hapi vijues, më seriozi, do të ishte inventarizimi bibliografik, hap që njëherësh nënkupton nevojën e klasifikimit j zhanror, përkatësisht, klasifikimin artistik-cilësor, që gjithsesi është objektiv qendror i historianit të letërsisë. Kështu, ai, gjatë kësaj faze të punës, do të shtrëngohet ta veçojë, përkatësisht ta lërë anash llojin e prozës mes romanit dhe novelës ; do t’i linte anash përkohësisht (ose përfundimisht) romanet e autorëve shqiptarë të shkruar në gjuhë të huaj , gjithnjë me synimin kryesor për të gjetur e veçuar paraqitjet që sjellin cilësi dhe vlerë, por edhe si lloj letrar me të gjitha tiparet që romanin edhe formalisht e bëjnë të tillë, dhe që do të zinin vend në një histori të letërsisë.

Pas këtij procesi të domosdoshëm klasifikimi, historiani mund të niset, të themi nga romani “Marcja” i Ndoc Nikajt, i fundshekullit nëntëmbëdhjetë, për ta përqendruar më tej vëmendjen tek dhjetëvjetëshat e parë të shekullit njëzet. Kështu, për të pasur një mbështetje, për tu nisur nga një pikë, nga një fillim drejt artikullimit të kornizës kohore, pavarësisht cilësisë apo literaritetit, “Marcja” del me mision të pazëvendësueshëm. Në hapin e mëtejshëm, duke shkelur brenda dhjetë vjetëve të para të shekullit njëzet, para historianit të letërsisë shqipe do të hapet një panoramë e mozaik i pleksur, zërash dhe natyrash, aq sa komplementare po aq edhe përjashtuese mes vete në një mozaik thuaja kakofonik, kaotik, por edhe një si vetëkërkim i

ethshëm i këtij lloji të prozës, i romanit shqiptar, për ta gjetur vetveten për t'u evidentuar me identitet të plotë.

Pra historiani i supozuar, do të ketë përpara romanet e Foqion Postolit, Mustafa Greblleshit, Haki Stërmillit e autorë të tjerë që kanë kufij vlerash artistike por që në të njëjtën kohë përbëjnë një sfidë po ashtu jo fort të lehtë për hartuesin e tekstit në fjalë, sidomos kur duhet t'i vendosë dhe t'i pozicionojë autorët, përkatësisht romanet e tyre. Pas këtij konstatimi, mbase do të ndjejë nevojë të kthehet sërishmi, edhe pse njëherë i ka përjashtuar, tek prozat, ato më të gjata sidomos të Faik Konicës, Mitrush Kutelit, Migjenit, apo edhe tek tregimet e tyre më të gjata, etj. që i plotësojnë kriteret artistike, por jo edhe ato formale të llojit, e që po ashtu është një tjetër sfidë, me që përvoja shkrimore që sjellin këta autorë në prozën artistike të shqipes, shënon kthesë evidente si vlerë. Ata, duke qenë individualitete të shquara, me formim e kulturë letrare, sjellin ritëm dinamik krijues në shkallë që ngutshëm mëton të pushtojë hapësirën e përshtatshme krijuese të kohës për zhvillimin cilësor edhe të romanit të vërtetë në letërsinë shqipe... Siç mund të vihet re edhe nga kjo sprovë e improvizuar me këtë rast, hartuesin e tekstit në fjalë – pra të “Historisë së letërsisë shqipe”, edhe përballë fillimit të romanit shqiptar do ta shoqëronin dilema jo të paka..

Kështu, sprovat e shkurtra por efikase narrative të Konicës, Kutelit, Migjenit... si parapërgatitje për maratonën romanore në letërsisë tone, do të ndërpriten, për fatkeqësinë e letërsisë dhe kulturës sonë, me kthesën që do të sjellë lufta, në fillim të viteve dyzet të shekullit të shkuar, e që njëkohësisht do të hapë një periudhë tjetër të zhvillimit tone letrar, pra edhe të romanit, për të cilin e kemi fjalën me këtë rast. Dhe me që kjo periudhë e romanit shqiptar, brenda panoramës së përgjithshme të letërsisë është përpunuar dhe përfshirë në ato pak tekste të historisë së letërsisë dhe tekstet e ngjashme shkollore që kemi, hartuesi eventual i tekstit të ri, do të duhet të rishikojë renditjen hierarkike të korpusit romanor si vlerë. Duhet parë nëse ka paraqitje që imponojnë rirenditje vlerash, me që çdo epokë letrare vendos dhe rivendos renditje vlerash, të cilën e imponojnë shfaqjet, lindjet e vlerave dhe këndvështrimeve të reja, që është edhe perceptim i asaj kohe, dhe që së toku thurin traditën e një letërsie. Por, me kohë, në këtë proces të pandërprerë selektiv, zënë vend vepra e autorë të rinj dhe autorë të tjerë.

Gjithnjë në kërkim të risive shkrimore, të përvojave të reja përgjithësisht në letërsi, pra edhe në fushën e romanit, në kërkim të formacioneve të reja narrative dhe literaritetit, historianit i duhet të hetojë fijet e përhershme që lidhin një epokë letrare . Si do të trajtohet ndërprerja e një tradite gjysmëshekullore e romanit shqip, përkatësisht fillimi in një tjetër shkolle shkrimi letrar të shqipes, sidomos nga aspekti i faktit se shumica e autorëve të përmendur të këtij lloji letrar të para luftës, do të vazhdojnë të krijojnë edhe pas vitit 1945. Ku qëndrojnë dallimet e tyre në tiparet narrative veçmas, midis veprave të shkruara para lufte dhe pas saj? A bëhet fjalë për një thyerje që përjashton çdo vazhdueshmëri në plan të formacionit narrativ, ose, të paktën si dëshmi, a jepet mundësia të kërkosh njëlloj kontinuiteti, fundja edhe të supozuar. Autorët e romaneve të vëllimshëm të Dhimitër Shuteriqit, Petro Markos, Sterjo Spasses, etj., si teknikë shkrimi, sikur s'kanë gjë të përbashkët me prozën romanore të para luftës. Edhe pse me tematikë kryesisht nga lufta partizane, të tipit aty-këtu edhe të prozës socialiste sovjetike, entuziazmi, në kufi thuaja edhe të një sentimentalizmi folklorik për nga ngjyrimi narrativ, të përkujton serinë e romaneve patriotike sentimentaliste të fillim shekullit. Paksa më ndryshe do të artikulohet rrëfimi tek romanet e Hivzi Sulejmanit dhe Azem Shkrelit, gjatë viteve pesëdhjetë në Kosovë, si prirje për t'iu shmangur artikulimit bardh-e-zi. Ky formacion stilistik do të karakterizojë periudhën e viteve dyzet-pesëdhjetë të romanit tonë. Këtë optikë tematike, po edhe narrative, do ta lëvizin dhe zhvendosin dy romane të shfaqura në fillim të viteve gjashtëdhjetë: “Qyteti i fundit” i Petro Markos dhe, sidomos “Gjenerali i ushtrisë së vdekur” i Ismail Kadaresë . Historiani, të cilin vazhdimisht e kemi parasysh, tani përballlet me një thyerje dhe, me lëvizje të logjikës rendore të korpusit romanor pararendës. Me përjashtim të fare pak veprave, kështu edhe kjo periudhë, përkatësisht kjo shkollë shkrimore e romanit tone, nuk shënoi rritje të theksuara cilësore.

Korpusi romanor që si temë sillte të kaluarën e afërt, kryesisht sociale-shoqërore (Jakov Xoxa, Sterjo Spasse...) sikur merr frymë më lirisht brenda hapësirës së ngushtë dhe ideologjike të realizmit socialist. Sidomos lloji i romanit historik- cikli i Sterjo Spasses, Skender Drinit, Thoma Kacorit, që kufizojnë me rrëfim dëshmues(dokumentar), po ashtu nuk sjellin vlera të shënuara artistike. Përjashtim do të bëjnë romanet e zhanrit historik të Ismail

Kadaresë, Sabri Godos, Bilal Xhaferit, e shumë më vonë, lloji i romanit “Sheshi i unazës” dhe “Zanoret e humbura” të Zejnullah Rrahmanit, “Selvitë e Tivarit”, “Im at e donte Adolfin” të Mehmet Krajës, ku, anekdotikja dhe imagjinaria i japin shpirt por edhe besueshmëri interpretimit historik... Përpiluesi i historisë së letërsisë shqipe nuk do të dalë duar bosh nga ky cikël..

Në vitet shtatëdhjetë, gjithnjë brenda këtij dikursi narrativ, lë gjurmë dhe shënon kthesë romani “Oh”, i Anton Pashkut që e përngjesh në vete kohën arbnore që nga lashtësia antike e deri në aktualitetin konkret përmes rrëfimit metaforik dhe ironik. Cikli i romaneve “Oh”, “Sheshi i unazës”, “Zanoret e humbura”, ndërkaq, stilistikisht qëndrojnë si ishuj të qerthuar, pa pasur mbështetje e as vazhdues të një përvoje shkrimore të tillë,- pa një rrezatim vazhdimësie, përpos ndonjë epigonizmi... Edhe rrëfimi aludues, përngjasimi me aktualitetin përmes kohësh të shkuara, si te “Pallati i ëndrrave”, pati imitues të patalentuar... Historiani ka ç’ të herrë nga mania e rrëfimit të historisë heroike dhe krenare arbërore.

Në këtë renditje të tillë, si ishull i vetmuar, na del romani “Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo” i Dritëro Agollit. Rezistenca kadareane përballë diktaturës nga kjo distancë mund të tingëllojë e rreptë në thelb por gjithnjë nën mburojën e kujdesshme të alibisë. Kritika tek romani “Shkëlqimi dhe rënia e shokut Zylo”, vjen e drejtpërdrejtë. Por edhe ky roman kalon pa mbështetës e pasues, në kuptimin e shtegut të hapur drejt kësaj teme. Çfarë sjellin në vargun kronologjik këto oaza të vetmuara, ç’rënditje dhe rivendosje hierarkike sjellin në romanin shqiptar? Dhe a depërton kjo rivendosje eventuale në thellësi, në fillimet tona romanore?

Në mozaikun letrar tonin, e veçantë është edhe proza e Zija Çelës. Pleksja e magjisë me indet e botës reale, është gjetje me jehonë të theksuar universale si teknikë shkrimi. Por tani, historiani mund të kalojë distancën e domosdoshme kohore që do t’i sillte kokëçarje të shumta. Do të përballej me serinë e romaneve të Fatos Kongolit që nuk lëviz jashtë tabanit të sigurt të realizmit klasik, të Kim Mehmetit që është fare i veçantë në shpalimin e pashtershëm të fshatit të tij emblemantik, të Bashkim Shehut, që me romanin më të ri “Mozart”, sado me vonesë, besoj se e pasuron romanin shqiptar me refleks të ri. Me prozën fare të veçantë të Eqrem Bashës, nuk mund të mos përmend, në këtë fjalë, edhe një vepër që po ashtu qëndron ishull i

veçantë: romani i Koço Kostës “Nata e Sofie Kondilit”, botuar para dy vitesh. Është rrëfim i tipit Joyce-ian, që vetëm brenda një nate parakalon një univers... Është në dorën e përpiluesit të historisë nëse do strehohet pas distancës më të sigurt, të themi 50 vjeçare, apo do të ballafaqohet me sfida të paevitueshme nëse e ngushton këtë distancë. Po ashtu, me rendësi është fakti se a mund të mbështetet dhe sa mund të mbështetet në shkrimet studimore të veçanta e të bollshme për secilën vepër, por që, siç e dimë të gjithë, për një pjesë të këtyre veprave nuk ekzistojnë fare.

Natyrisht, përmbysja e periudhës së realizmit socialist, për letërsinë në tërësi pra edhe për romanin, është një tjetër kthesë e fortë historike. Historiani letërsisë sonë do të vërente se, pikërisht autorët si Ismail Kadareja, Dritëro Agolli, Fatos Kongoli, Zija Çela, Vath Koreshi, Zejnullah Rrahmani, Mehmet Kraja, Eqrem Basha, Teodor Laço, Nasi Lera, Koço Kosta, etj., të cilët kishin bërë emër dhe vend në periudhën socialiste, dëshmuar, tani në kushtet liberale krijuese talentin e tyre të lindur... Edhe vala e brezit më të ri, atij të dy dhjetëvjetëshave të fundit, që sjell frymë tjetër, në krye me Kim Mehmetin, Agron Lekën, Ridvan Dibrën, Agron Tufën, e të tjerë që po ashtu, së shpejti, do të jetë objekt trajtimi e vlerësimi i autorit të “Historisë së letërsisë shqipe”.

Alfred UÇI, Tiranë

ESTETIKA SI TEORI E METODOLOGJI E HISTORISË SË KULTURËS ARTISTIKE

I. Estetika në kohën e sotme paraqitet jo vetëm si metateori e vetes së vet, por plotëson edhe funksionin e *metateorisë së historisë së kulturës artistike të njerëzimit*. Studimet historike të arteve të ndryshme kanë filluar prej kohësh, sidomos nga gjysma e dytë e shek. XIX e këtej, (historia e letërsisë botërore, historia e muzikës, historia e arkitekturës, historia e teatrit, historia e arteve pamore, etj.) dhe njëkohësisht janë zhvilluar edhe teoritë e tyre përkatëse. Krahas arritjeve pozitive të këtyre shkencave, zhvillimi i studimeve historike të arteve është shoqëruar edhe me evidentimin e një vargu problemesh teorike e metodologjike, të cilat vazhdojnë të jenë objekt studimi nga estetika, e cila shqyrton përvojën globale të historisë së kulturës artistike nga një kënd i veçantë shikimi, specifik për këtë disiplinë bashkëkohore të estetikës. Shikimi metateorik bashkon përvojën e përfytyrimeve estetike të drejtimeve themelore të historisë konkrete të kulturës artistike të njerëzimit, të etapave relativisht të qëndrueshme e të begata (*antikiteti, renesansa, iluminizmi, realizmi kritik, romantizmi, artet moderne*) me konceptionet teorike e metodologjike më të rëndësishme të ideve e doktrinae filozofike të artit (*greko-romake, shek. XVII-XVIII, Kant, Shiler, Sheling, Hegel, Niçe, Hajdeger, Kasirer, filozofia e arteve moderne*). Këtë aleancë metateorike pat parashikuar Hegeli, kur shkruante: “Unë jam i bindur se akti më i lartë i arsyes, që pushton gjithë idetë, është akt estetik dhe e vërteta dhe mirësia bashkohen me shpërgaj amëtarie te bukuria. Filozofi, ashtu si poeti, duhet të zotërojë dhunti estetike. Filozofia e frymës është filozofia estetike”. Estetika metateorike është *filozofia e historisë së kulturës artistike*.

Estetika metateorike është pasuruar me konkluzionet që burojnë si “*së brendshmi*”, domethënë nga *përvojat empirike*, nga praktikat e *vetzhvillimit* të arteve, ashtu edhe “*së jashtmi*”, domethënë nga *dijet teorike të estetikës*. Kjo aleancë mund të konsiderohet si proces

përjashtues i një objekti specifik të përhershëm, të qendrueshëm, të pandryshueshëm, t] fosilizuar të estetikës, madje të karakterit, si me thënë, “*parazitar*” të saj, që hiqet “*zvarrë*” pas përvojave empirike të praktikave artistike, kurse estetika metateorike është “*estetikë e lëvizëshme*”, që përqëndrohet gjithnjë, nga Lashtësia e deri në ditët e sotme, në objektin e saj specifik, i cili i nënshtrohet *ligjit të lëvizjes heraklitiane, proteiane* të valëzimit të pandërprerë të ujrave të oqeanit të arteve. Kjo disiplinë metateorike gjendet në lëvizje, duke përthithur edhe konkluzionet teorike estetike të *shkencave artistike dhe të historisë* të sejcilit *arti*. Estetika e kryen funksionin e saj metateorik, duke qenë një teori shkencore *ndërdisciplinore*.

Ka studiues që e quajnë të mjaftueshme ekzistencën dhe funksionimin estetik vetëm të shkencave artistike, duke shprehur ndrojtje, mosbesim ndaj disiplinave shkencore më të përgjithshme, pra, edhe ndaj filozofisë së artit, estetikës metateorike, duke patur frikë nga rrëshqitja drejt skemave abstrakte, dogmatike, metafizike. Sigurisht, rrëshqitje të tilla i vemë re edhe tek përfaqësues nga më të shquar të estetikës si “estetikë e lëvizëshme”, për shembull, edhe te Hegeli, i cili përdorte shkëlqyshëm *dialektikën*, teorinë e lëvizjes, e lidhjeve të ndërsjellta, por, duke dashur të konsolidonte **themelin teorik** të historisë së kulturës artistike të njerëzimit, rrëshqiste në skematizmin dogmatik të **triadave** (*tezë, antitezë, sintezë*), të këtij kallëpi prokurstian. Por kjo rrëshqitje nuk mund të shmanget duke mohuar përgjithësimet teorike të “estetikës së lëvizëshme”, përndryshe mbetesh viktimë e **empirizmit**.

Pse? Sepse sado të vlefshme të jenë shkencat e veçanta artistike, ato nuk mund të zëvendësojnë disiplinat teorike *ndërdisciplinore*, që përgjithësojnë *përvojat globale* të arteve, siç është estetika metateorike. Shkencat e veçanta artistike, pa u larguar nga specifika e tyre, realizojnë **mikrosinteza estetike**, duke hulumtuar veprat, krijimet konkrete, të përveçme të sejcilit arti, kurse estetika metateorike synon të realizojë **makrosinteza estetike**, duke tërhequr, madje jo vetëm përvojat e arteve dhe të teorive e historive të sejcilit prej tyre, por edhe përvoja të dobishme shkencash të tjera jo drejtpërdrejt artistike ose estetike. Sidomos në kohën e sotme estetika metateorike mbështet në mënyrë të frytëshme për veten e saj në shkencat të tilla si *teoria e informacionit, semiotika, gjuhësia, sociologjia e përgjithëshme, psikologjia, hermeneutika* etj. dhe në këtë rrugë ajo aftësohet të bëjë përgjithësime teorike, që kanë *karakter universal*, duke përfituar nga të gjitha dijet moderne shkencore që

ndihmojnë kuptimin dhe thellimin e njohjes të gjithë llojeve të dukurive estetike artistike. Në këtë rrugë estetika e sotme aktivizon *koncepte universale* të zvellimit historik të arteve. Por të tillë koncepte mbeten skema të zbrazta nëqoftëse nuk mbushen me përvojat e gjalla, konkrete të etapave kryesore të zhvillimit të arteve; dhe e kundërta, ato mund të bëhen instrumente për t'u thelluar në kuptimin e zhvillimit jo vetëm të arteve të përveçme, por edhe të kulturës artistike në tërësi. Këtë dua të shpreh, duke thënë se estetika ka nevojë edhe për **“me pak, të thuash shumë”**(përgjithësime teorike), edhe për **“me shumë, të njohësh thellë të paktën”**(dukuritë artistike e të dhënat e shkencave artistike e joartistike të veçanta). Vetëm me ndihmën e kësaj aleance është bërë e mundur që në kohën e sotme të ekzistojë metateoria estetike moderne, janë bërë të mundura shumë njohuri të reja, janë formuluar doktrina estetike moderne për të sotmen dhe për historinë e kulturës artistike.

Por estetika, ndryshe nga disiplinat shkencore historike dhe nga historitë e arteve, është një shkencë **teoriko-filozofike**; ajo nuk synon të japë historinë konkrete, *kronologjike* të kulturës artistike, me gjithë hollësitë, zikzaket, luhatjet anësore, individualitetet dhe rastësitë, momentet konkrete të vazhdimësisë dhe të thyerjeve, kthesave, përsëritjeve e anësimeve të vogla e të parëndësishme të çdo kohe, të çdo vendi, të biografisë së çdo krijuesi. Estetika metateorike nuk dublon historitë e arteve të ndryshme; ajo synon që, prapa historive konkrete, prapa rrjedhës kronologjike dhe hallkave të përveçuara të zhvillimit, të zbulojë, para së gjithash, *ligjsoritë e përgjithëshme, faktorët vendimtarë*, forcat e mekanizmat themelore lëvizëse të kulturës artistike, që veprojnë pak a shumë **kudo e përherë**.

Dy shekujt e fundit ka pasur shumë përpjekje për “ta shpëtuar”, për ta stakuar estetikën nga metafizika, nga filozofia; sigurisht, nuk ka qenë një prirje e drejtë, jo se s’ka pasur doktrina filozofike metafizike, madje të dëmshme për të, por se prapa fjalëve për “*çlirimin e estetikës nga filozofia*”, qëndronte mohimi, refuzimi i **specifikës** së estetikës, e cila, ndryshe nga disiplinat historike të shkencave dhe nga historitë e teoritë e arteve, është një shkencë teorike **universale**; aq sa s’thua dot se mendimi estetik i Platonit është thjesht *grek*, apo i Toma Akunit – *italian*, i Gëtes –*gjerman*, i Sartrit- *francez*; ai përgjithëson përvojat estetike e artistike botërore, prandaj, si edhe konceptet e filozofisë, ka **karakter universal**.

Proceset e globalizimit të sotmë e favorizojnë njohjen më të mirë të kontributeve të rëndësishme të zonave e të vendeve të

ndryshme të gjithë kontinenteve dhe të ndikimeve reciproke, përtej dallimeve kombëtare e etnike të kulturave artistike. Estetika metateorike ndjek edhe proceset kontradiktore të globalizimit me pasojat jo vetëm pozitive, por edhe negative bashkëkohore. Ne mendojmë se globalizimi është një terren, një hapësirë takimesh të drejtimeve të ndryshme të krijimtarive estetike, që ka favorizuar edhe prirjet drejt formimit e afirmimit të një ideali mbarënjerëzor, integral, pluralist, humanitar, që sintetizon gjithë përvojat estetike klasike e nonklasike, historike e bashkëkohore. Estetika e sotme ka dëshmuar se jeta njerëzore që shprehet në art përmban një numur relativisht të kufizuar aspektesh të rëndësishme temash të saj: jeta e vdekja, lindja, fëmënia, adoleshenca, konfliktet e brezave, tipe të caktuar të konflikteve midis etërve e bijve, midis femrës e mashkullit, midis rendeve antagonistë socialë, dashuria e urrejtja, solidariteti e individualizimi, koherenca personale e dyzimi, çarja e saj, harmonia e tjetërsimi; por në të njëjtën kohë, gjithë numri i kufizuar i subjekteve ekziston përmes një *larmie të panumurt formash artistike*, që janë e që do të shtohen më tej, duke siguruar ripërtëritjen e pandalshme po të asaj jete njerëzore, që ndryshon vazhdimisht. Në qëndër të kësaj ripërtritje qëndron **njeriu, individi**, personaliteti, bota shpirtërore e materiale e këtij objekti të parapëlqyer të arteve të çdo orientimi estetik e social, ndërgjegja e ndjeshmëria e të cilit përbën gjeneratorin e pashtershëm, që punon me lloje energjish alternative humane, duke krijuar vazhdimisht produkte estetike të reja të një bukurie magjike të gjithë arteve. Burimet e krijimtarisë artistike Hegeli i shikonte në prirjen jetësore të njeriut për *ta dyzuar veten* në format e botës së jashtme, duke krijuar një “*realitet të dytë*”, të ndryshëm nga natyra, në **artet** e në **estetizimin global** të jetës e të botës, në ontologjizimin e thelbit të vetes së vet në krijimet e tij.

Probleme të tillë të përgjithshëm teorikë e metodologjikë, që lindin nga zhvillimi historik i arteve, nuk mund të shtrohen e të zgjidhen drejt, si me thënë, me “*forcat e veta*” të sejcilës shkence të veçantë teorike e historike të arteve të ndryshme, por duke u mbështetur në potencialin teorik të estetikës së përgjithshme. Prandaj, kanë rëndësi parimet metodologjike nga niset estetika metateorike në shqyrtimin e kësaj problematike; ajo nuk e ngushton këndvështrimin e vet me dublimin e shkencave të veçanta historike të arteve, as me metodën empirike të grumbullimit të fakteve të panumurta konkrete të historisë mijravjeçare të kulturës artistike të vendeve e rajoneve të ndryshëm, por kryesisht në të dhëna konkrete, që kanë vlerë

konotative të përgjithëshme, universale, pavarësisht se nga cila fushë konkrete artistike tërhiqen në hulumtimet metateorike. Në këtë mes rëndësi të madhe metodologjike ka aktivizimi i principit të historizmit, shqyrtimi historik i dukurive të kulturës artistike. Por që estetika metateorike t'u përmbahet detyrave të saj specifike shkencore, ajo e kombinon dhe e plotëson parimin e historizmit me parimin e përgjithësimit teoriko-logjik të historisë së kulturës artistike, duke shmangur dukuritë e rastit, ndryshime e parëndësishme, duke kapur e njohur logjikën e brendëshme, boshtin themelor të **vijmësisë**, pa harruar edhe ndërprerjet, thyerjet, përveçimet, novatorizmat, që paraqiten si hallka të vargëzuara të proceseve të zhvillimit të kulturës artistike. Zaten ky shqyrtim dialektik, i shumanshëm teoriko-metodologjik i historisë së kulturës artistike e bën të mundur qenien dhe funksionimin e estetikës edhe si *metateori*, që nënkupton shqyrtimin global të kulturës artistike, duke gërshtuar prerjen **sinkrone** me atë **diakrone**, që do të thotë sidomos të përgjithësohet si përvoja estetiko-artistike bashkëkohore, ashtu edhe përvoja e së kaluarës historike.

Objekti i estetikës metateorike nuk bën të ngushtohet vetëm në shqyrtimin e problemeve, që dëshmojnë gjendjen e arteve dhe të ideve estetike të sotme, aktuale, por edhe të proceseve të pakthyeshëm, të pandreqshëm, të pandryshueshëm të gjithë historisë së kulturës artistike dhe të ideve estetike të së kaluarës. Që këtë merr kuptim edhe raporti midis teorisë estetike dhe historisë së letërsisë e të arteve, sepse pa njohjen e historisë së kulturës estetiko-artistike nuk mund të arrihet në një teori të saktë të kohës së sotme dhe, nga ana tjetër, vetëm nga një teori bashkëkohore, të angazhuar me problemet e reja, mund të përftojë kuptimi i saktë edhe i historisë së tyre. Estetika metateorike njih parimin e pajtimit me përmbajtjen objektive të gjendjes dhe me historinë e fenomeneve artistike e estetike; ajo e konsideron të mirëqenë historinë e së kaluarës, me problemet e ngritura dhe me zgjidhjet, me të mirat, arritjet e kufizimet e saj, duke pranuar karakterin e saj të vetmjaftueshëm, por aspak me qëllim që ta ndryshojë, ta përmirësojë, ta ndreqë, ta ribëjë atë që është përfunduar; ajo duhet t'i përmbahet objektivitetit e përgjegjësisë shkencore, të mos qajë e të qeshë, por vetëm të njohë e të kuptojë për të nxjerrë përfundime të sakta e të dobishme për të sotmen e të ardhmen. Estetika metateorike ka një vizion dialektik për historinë e kulturës artistike, e cila pranon jo vetëm strukturën komplekse e relativisht të qëndrueshme, por edhe edhe proceset dinamike të saj. Kultura

artistike s'është thjesht një gjendje, por është lëvizje, që zhvillohet nëpërmjet bashkëveprimit të gjithë përbërësve të saj, me sistemin e kulturës shoqërore dhe me sistemin shoqëror në tërësi. Dinamizmi i kulturës artistike përfshin ndryshimet e gjithë përbërësve të saj – të prodhimit artistik, të institucioneve artistike, të vlerave artistike (si tematika, interpretimi, stili e metoda, raporti i llojeve, gjinive, zhanreve artistikë etj.), të konsumit artistik, të drejtimit dhe organizimit të veprimtarive artistike etj. Elementet që në një moment të caktuar përfshihen në kulturën artistike, me kohë zhvleftësohen, madje disa kthehen në të kundërtën e vet, funksionojnë si antikulturë, bëhen anakronizma. Estetika metateorike synon të evidentojë në çdo kulturë artistike veprimin e forcave kontradiktore, që i japin impulse të shkojë përpara ose që e mbajnë në vend, që e ngurtësojnë dhe e kthejnë prapa. Prandaj, kultura artistike ka edhe karakter procesual; ajo nuk është vetëm një tërësi vlerash artistike që konsumohen, por është edhe krijim, prodhim e riprodhim i pandërprerë vlerash artistike. Duke qenë e lidhur me realitetin social që lëviz, kultura artistike përmban në vetvete forca që nxitin risitë, frymën e së resë, që e bëjnë të aftë të vetpërsoset. Por brenda kulturës vepron edhe forca që sjellin edhe stereotipizimin e vlerave dhe të veprimtarive të saj. Edhe raporti midis traditave dhe risive artistike është një nga problemet e rëndësishme që trajtohet nga estetika metateorike, sepse novatorizmi dhe traditat, me lidhjen e tyre dialektike, përbëjnë mekanizmin e brendshëm të dinamizmit të çdo kulture artistike.

Vetëm kur u kalua nga studimi i teorive të arteve të përveçëm dhe i historive të tyre të vendeve të veçanta në studimin e historisë globale të arteve, të gjithë kontinenteve dhe në historinë botërore, u bë e mundur që të dalin në pah edhe probleme të shumtë të rinj, që e bënë nevojë të ngutëshme trajtimin e tyre nga një këndvështrimi metateorik. Të tilla janë: historia e marrëdhënieve të kulturës artistike me historinë e shoqërisë, periodizimi dhe kriteret e periodizimit të historisë së arteve, vijimësia dhe ndërprejet diskrete të proceseve historike, veçoritë e etapave dhe epokave historike të kulturës artistike, raportet midis arteve të ndryshme gjatë historisë së tyre dhe zhvillimi i tyre në botën moderne, tendencat themelore të këtij zhvillimi, progresi e regresi në artet e të tjerë probleme, që janë shqyrtuar prej nesh në dy vëllimet “*Estetika metateorike për artin*”, 2008 dhe “*Klasika apo nonklasika?*”, 2009. Në historinë globale botërore të arteve kanë rëndësi vendimtare përvojat artistike e estetike të atyre vendeve ose rajoneve e kontinenteve, ku kultura artistike ka një histori të pasur, të

gjatë, të rëndësishme, që ka ushtruar ndikim të ndjeshëm e të gjërë, universal edhe në vende e zona të tjera, si, përshëmbull, antikiteti i Lindjes së Afërme, kultura artistike e lashtësisë greko-romake, mesjeta bizantine, ajo perëndimore dhe lindore, India, Kina, Japonia, Renesansa, Italia, Franca, Gjermania, Anglia, Franca, Rusia, ShBA e vende e zona të tjera. Kuptohet se sa e vështirë është që të realizohen sinteza të gjëra e të shumanëshme, që përthithin dukuri e procese të larmishme drejt një emëruesi të përbashkët. Historia e kulturës artistike nënkupton edhe lidhjet e ndikimet e ndërsjella të kulturave të qytetërimeve të ndryshme. Nisur nga fryma e estetikës metateorike bashkëkohore, brenda mundësive reale të kohës e të vendit tonë, pavarësisht nga rreziqet, paragjykimet e tabutë, unë i jam përmbajtur karakterit teorik të estetikës dhe jam përpjekur ta zgjeroj problematikën e studimeve estetike, duke botuar për herë të parë në kohën e monizmit vepra me përmbajtje teorike, metodologjike mbi estetikën, kam trajtuar probleme që nuk përfillëshin ose nuk pajtoheshin me “*direktivat partiake*” të monizmit, si historia e “*Universit Estetik*”, i estetikës dhe i arteve. Nuk ka asnjë problem estetik, që të kem trajtuar në tre vëllimshin tim “*Estetika*”, që të mos u jem referuar pikpamjeve të esteteve të çdo kohe. Kur redaksia e botimit kërkonte me ngulm që ta ndryshonte titulli e këtij trevëllimshmi e të emrohej “*Estetika marksiste-leniniste*”, unë ngula këmbë që të quhej “*Estetika*” me argumentin se në këto libra nuk flitej vetëm për estetikën “*marksiste*”, madje “*shqiptare*” !, por për estetikën në përgjithësi. Kur trajtoja, për shëmbull, kategorinë e së bukurës unë e nisja me Pitagorën, Heraklitin, Platonin e kështu me radhë iu referohesha edhe mendimtarëve të kohës sonë dhe kam dhënë përcaktimin e së bukurës në përgjithësi. Kështu edhe për gjithë kategoritë e tjera të estetikës, aq më tepër që aso kohe ekzistonte një konfuzion i madh rreth kuptimit autentik të “*estetikës marksiste*”, që ngatërohej me lloj-lloj përzjerjesh “*stalinisto-zhdanoviane*”, “*revizioniste*”, sovjetike, kineze, trockiste ose europiane. Në ato kushte zhvillova *kritikën filozofike* të letërsisë e arteve (studime të veprës letrare të De Radës, Naim Frashërit, Fishtës, Konicës, Migjenit, Fan Nolit, Kutelit, Kadaresë, pikturës së A. Buzës, D. Agollit, Anton Pashkut, Rexhep Qoses etj.). Për herë të parë në vendin tonë hartova monografi shkencore mbi veprën e autorëve të huaj madhorë (*Shekspiri, Servantesi, Dostojevski, Aligeri*, për letrarë “*ndryshe*” si Lorens Sterni, L. Pirandelo, grotesku i Pikasosë, komeditë disidente të V. Majakovskit, etj. Pas lufte, kam trajtuar me termin e ndaluar e të

mallkuar të “mitologjisë” analizën estetike e filozofike të saj, në folklor e në letërsisë, domethënë duke pranuar rolin pozitiv të një kritike mitologjike në art. Në kohën e monizmit kam përdorur **terma** shkencorë, që dëshmojnë për vizionet e ndryshme të mendimit estetik **klasik** e **nonklasik**, terma estetike me vlerë njohëse universale si: *grotesku, mimesisi, katarsisi, proteizmi, ataraksia, kalokagathia, dionisizmi, apolonizmi, e madhërishmja, tragjikja, estetikja, ekspresiviteti, struktura etj.* Kuptohet se kjo tematikë u trajtua vetëm, sepse njihnim studimet e shumta moderne estetike të Lindjes e Perëndimit; nga ana tjetër, ato e pasuruan dhe e zgjeruan horizontin e kulturës sonë estetike, kulturë që kishte qenë përjashtuar, ndaluar në shkretëtirat teorike të “*socrealizmit stalinisto-zhdanovian shqiptar*”. Për mua ka patur rëndësi të madhe që munda të botoj sidomos librin, e çliuar nga citatet e ideologjizimet e socrealizmit enverian, “Probleme të Estetikës”, 1980, në Prishtinë, që pati një ndikim të veçantë pozitiv për lexuesin shqiptar të Kosovës e Maqedonisë. Gjithë fushata ime në mbrojtje të **estetikës teorike** përcillej me një kosto të rëndë, që e kemi paguar, kur plot sazexhinj të “socrealizmit” dhe të avangardizmit të sotëm i binin dajres ose vazhdojnë të vonuar shumë të rrahin daullet në favor të “*izmave*” tejet të ngjyrëshme, por të përshpejtuar e me zell për të përfituar mjaft materialisht e privilegje të pabesuara. Unë pata trajtuar tema të reja bashkëkohore të studimeve estetike; për herë të parë në shqip u trajtuan teoritë estetike *aksiologjike, gnoseologjike, ontologjike, semiotike, hermeneutike, strukturaliste etj.* U botuan nga ASH pesë vëllime mbi **groteskun**, që nuk i dihej kuptimi nga asnjë njeri atë kohë e që ndriçonte dukuri e probleme të letërsisë e arteve moderne (*Estetika dhe historia botërore e groteskut, Grotesku në folklor, në letërsinë moderne e në letërsinë tonë.* Në studimet e mia për herë të parë u trajtua tematika e **estetikës moderne: simbolizmi, fovizmi, impresionizmi, ekspresionizmin, kubizmi, surrelizmi, dadaizmi, abstraksionizmi, modernizmi, postmodernizmi etj.**, që përcilleshin edhe me ilustrime të veprave kryesore të tyre. Dikush mund të përmendë edhe “kritikën” e tyre; në të vërtetë, nuk kish në to vetëm kritika, (që i gjejmë edhe në kohën tonë në vendet perëndimore), por paraqiteshin informacione të gjëra për shumë aspekte të drejtimeve të estetikës dhe arteve të modernizmit. Kritika e atëhershme zyrtare i quajti “*parashtrim me objektivizëm borgjez e propagandim i hapur i modernizmit*”. Nuk ka qenë e rastit që libri “*Labirintet e modernizmit*” në variantin e parë u ndalua dhe varianti i tij i dytë i b otuar u hoq nga qarkullimi i bibliotekave publike dhe u

degdis në fabrikën e kartonit në Kavajë. S'ka dyshim se kemi paguar edhe një farë "haraçi", siç vepronin gjithë ata studiues, që nuk duronin të heshtnin në kushtet e monizmit, e diktaturës. Por lexuesit shqiptarë për herë të parë mësuuan nga librat e mia se ç'janë drejtimet e estetikës dhe arteve moderniste, duke qenë aq të mençur sa vetë të dallonin shapin nga sheqeri.¹⁾ Gjithsesi, më gjërë për problemet e situatës dhe të gjendjes së letërsisë dhe arteve në kushtet e diktaturës moniste ne do të kemi rastin të flasim së shpejti me botimin e librit tonë me titull "Vetkontestim në estetikë. Apologji dhe katarsis n] dialog".

Ja si e paraqit situatën e vështirë të atyre kohëve prof. Josif Papagjoni: "Të bënte përshtypje begatia e informacionit, njohja e prirjeve, e formave, e kërkimeve, e eksperimentimeve, që kryheshin nga të ashtuquajturit "modernistë". Mirëpo unë edhe sot jam i mendjes se në shkretinë e artit të socrealizmit, posaçërisht në gjëmbaçët teorikë të asaj kohe ku zhegu zhdanovist digjte gjithshka, disa hije e "fantoma" nocionesh, përvojash, trendesh, madje edhe shembyllturash sugjestive të artit modern e postmodern europian sikur na hynin tinëz nëpër poret e trurit tonë aq të etur, për të ditur se ç'dreqin bëhej vallë andej matanë "klonit"?!... Mirëpo kjo ishte sipas meje, një nga format e njohura të "dhëlpërive" se si mund t'i ofrohej bashkësisë së artistëve dhe shkrimtarëve shqiptarë ajo gjellë e ndaluar që shijohej veçse përtej kloneve të mendjeve tona të mbyllura, jo rrallë të budallallepsura. Pra, autori dhe libri mund të çmohet sot si *diversion*. Ai bënte parashtrime konceptesh estetike e artistike mbi artin modernist, falë një qëndrimi "objektiv" ndërsa petku "anti" që hidhej përsipër në formë kundërshtimi a ironie varej nga vetë lexuesi se sa i aftë do të ishte që ta hiqte e ta flakte tej. Si të thuash, nuk servirej sapuni për djathë, por "djathi" për sapun. E ka bërë me qëllim apo pa qëllim, ka përdorur dinakërinë apo sinqeritetin, kjo e drejtë mbetet përjashtimisht në mendjen e autorit". (Gazeta "Shqip", 04.10.2009).

Artet pasqyrojnë jetën njerëzore, shoqërinë. Vetë artet janë dokumentet më autentikë të ruajtur e që kanë shpëtuar nga rrënojat historike e kataklizmat, që ringjallin gjithë tiparet kryesore të qytetërimeve të kaluara e të jetës së tyre, që dëshmojnë për luftrat e paqen, fatkeqësitë dhe punët, për dashurinë e vdekjen, për lojrat e gëzueshme dhe fatet tragjike, për historinë e hyjnitë, domethënë për jetën në tërësi të shoqërisë njerëzore. "Gjithë vlerat humane, -shkruan francezi M. Bayer, -ngjiten lart në qiellin e arteve; por bukuria që

bartin është e një lloji tjetër: është të vërë në dukje lartësimin vlerësues të veprave njerëzore". Janë kaq të lidhur e të komunikueshëm midis tyre njeriu-artist, që bën piktura, romane, muzikë, poezi etj. dhe njerëzit e rëndomtë që hanë, pinë, qeshin, qajnë, që dashurojnë e martohen, që shkojnë në luftë e vdesin, që lindin fëmijë dhe i edukojnë, që shkojnë në teatër dhe në kishë, në mitingje e në parlament, saqë shpesh duken identikë, që do të thotë se njëri hyn tek tjetri, njëri njeh veten përmes tjetrit. Përfytyroni se sa pak do të dinim për jetën e elenëve në agim të qytetërimit të tyre të lashtë sikur të kishin humbur qoftë dy poemat e Homerit ose të ish zhdukur Parthenoni i Athinës?! Kjo është e vërtetë, ndonse marrëdhëniet midis tyre janë më të ndërlikuara, madje edhe kontradiktore, sepse mund të hysh në atë pasqyrë siç je vërtet, por mund edhe të të duket vetja ndryshe; prandaj edhe njeriu i zakonshëm mund të ndryshojë nga artisti, i cili pasqyron shoqërinë, jetën e njerëzit siç janë, por edhe ndryshe, siç i shikon e i pëfytyron me syrin e imagjinatës së tij artistike. Historikisht ka ndodhur që për shekuj me radhë midis arteve e bashkësive shoqërore ka pasur lidhje kaq të ngushta, saqë as *emrat* e krijuesve, arkitektëve, piktorëve, skulptorëve, muzikantëve, valltarëve nuk fiksoheshin. *Anonimati* ishte shprehje e kolektivitetit. Madje, askush nuk kërkonte lavdinë e krijuesit individual edhe në folklor, në eposet e vallet popullore edhe gjatë Mesjetës. Artistët e ndjenin veten të lumtur, edhe kur njiheshin ndër më të aftët, më të mirët e bashkësive, ashtu si nuk dallohen njëri nga tjetri murgjit e mbyllur nëpër qelitë me përkushtim absolut ndaj zotit. Dhe ky anonimitet nuk përjetohej si *humbje* nga artistët e veçantë, por quhej *nder*, meqenëse veprat e tyre në këto kontekste fitonin vlerën e krijimeve të *shenjta*. Ky fakt nuk i ndante, nuk i përveçonte nga shoqëria, nga jeta e përbashkët, sepse ata, të përfshirë në bashkësi shoqërore, talentin e punën e tyre krijuese e quanin begatim e kontribut të çmuar, në fund të fundit, dhunti të fuqisë imituese të dhuruar nga natyra ose hyjnitë. Nga kjo ndarje midis folklorit kolektiv dhe krijimtarisë artistike individuale lindën edhe dy estetika, mjaft të ndryshme: Estetika e përsëritjes dhe estetika e varianteve. Vetëm në kushte të tjera, të një zhvillimi edhe më të lartë shoqëror, në kontekstin e ndarjes së punës mendore e punës fizike, e qytetërimeve të zhvilluara, e afirmimit të talenteve individuale të fuqishme, sidomos nga epoka e Renesansës e këtej, artistët fituan në përgjithësi të drejtën e autorësisë personale, individuale të krijimeve të tyre të pavdekshme. Në krijimtarinë kolektive, në folklor deri atëhere

zotëronte estetika e përsëritjes, e respektimit intuitivisht të kanuneve, normave e parimeve kolektive, që zbatoheshin spontanisht e rigorozisht nga secili pjesëtar i bashkësive. Që këtej lindte ai lloj kodifikimi i rreptë, për të cilin pat folur Platoni për artet vizuale të Egjiptit të lashtë:”*Që në kohëra të parokshme nga kujtesa, siç duket, paska qenë pranuar prej egjiptianëve ajo gjendje, të cilën ne sapo e shprehëm: ndër këto shtete të rinjtë duhet të merrnin, të mësonin shprehitë e lëvizjeve të bukura trupore dhe të këngëve të hijshme. Pasi shestuan se ç’është e bukur, egjiptianët e shpallën këtë në kremtimet e shenjta dhe askujt, as zoogradëve, as tjetërkujt që krijon shembëlltura të llojllojshme, dhe as atyre që merren me artet e muzikës, u ndalohej të fushnin risi dhe të trillonin diç tjetër dhe nuk lejohet as tani. Kështu që, nëse do t’u kushtosh vëmendje, do të bindesh, që veprat e pikturës apo skulpturat e bëra atje dhjetë mijë vjet më parë – dhe dhjetë mijë vjet nuk janë një fjalë goje, - po tamam kështu, -ato nuk janë më pak të pabukura dhe më pak skandaloze se veprat e sotme, sepse dhe ato, dhe të tjerat, janë realizuar me ndihmën e po të njëjtit art”*(1). Platonit i pëlqente kjo estetikë përsëritëse, prandaj ai çmonte nga gjithë artet, sidomos “vallet e shenjta të të lashtëve”, vallen e mbyllur, që simbolizonte *përsëritjen ciklike* të fenomeneve të natyrës e të jetës. Gjatë Renesansës zu të ngushtohet *estetika e përsëritjes*, që kishte qenë themelore në krijimtarinë kolektive, në folklor dhe u forcua estetika e varianteve, u dobësua respektimi rigoroz i ndikimit të traditave të kanunizuara. Qysh në këtë kohë punët ndryshuan shumë: arti i kultivuar zu të dallohej nga krijimtaria folklorike kolektive, u mënjamua anonimat, krahas rritjes së *personalitetit individual krijues të artistit*; përhera e më tepër në fushën e arteve vlerësohej *origjinaliteti* dhe *individualiteti* i veprës së tyre, aq sa edhe temat tradicionale letrare e artistike filluan të përpunohen në *variante e stilizime novatore*; parapëlqejeshin estetika e varianteve, e risive personale; madje, në artin e kultivuar filloi të përbuzet *plagjiatura* dhe *imitimi*, u përhap fryma profanizuese, desakralizuese dhe çmohej lart sidomos arti *laik*. Megjithëkëtë, arti i ri i kultivuar nuk i humbi rrënjët sociale të tij; edhe individualizmi, që përcillte këto ndryshime, nuk i shkëputi lidhjet e artit me bashkësitë sociale, sepse individualizmi shenonte rritjen e *ndjenjës së përgjegjësisë* ndaj përsosmërisë të krijuesit, shprehte, gjithashtu, forcimin e personalitetit jo vetëm të artistit e të personazheve, heronjve letrarë, por edhe fuqizimin e personalitetit të individit, të njeriut në përgjithësi. Në “Moisiun” e “Davidin” e Mikelanxhelos pleksen dy hipostasi –

individualiteti e gjigandizmi njerëzor i individit social dhe i artistit-demiurg, i sublimimit të Njeriut si qenia më e lartë e Natyrës. Gjithsesi, themeli i këtij uniteti madhështor ishte qyteti, bashkësia sociale urbane, lulëzimi i jashtzakonshëm i qytetërimit të ri të Renesansës italiane. Arti i Renesansës e zhveshi njeriun nga breroret mistike, e çmisifikoi, e paraqiti më tokësor, pra, më realist.

Gradualisht, kërkesa për individualitet e forcoi fillesën subjektive, personale të Unit në art, sidomos tek shkrimtarët romantikë dhe u ngushtua fillesa sociale, gjë për të cilën romantizmin e kritikonte Hegeli. Estetika e romantizmit e bëri aktiv në krijimtarinë artistike e në shijet estetike *gjenium*, si individ krijues. Me këtë, raporti midis artistit e shoqërisë u bënë edhe më të ndërlikuara marrëdhëniet midis *turmës*, vulgut, *amatorit*, *mediokrit* dhe *elitës*, *talentit* dhe *gjenisë artistike*. Por gjithsesi kjo prirje e bëri më të diferencuar në plan social e kulturor krijimtarinë individuale artistike, ndonse raportet e kulturës artistike u bënë më intensive e më të ndërlikuara me shoqërinë e grupimet sociale. Edhe estetika filloi të kapë e të trajtojë më gjerësisht karakterin social të kulturës artistike dhe problemet e reja që sollën ndryshimet e thella në art e në shoqëri; në këtë kontekst edhe idetë estetike mbi raportin midis artit e shoqërisë u bënë më të diferencuara, të ndryshme e të kundërta.

Interesante është se që këtej u formuan edhe *dy* konceptione teorike estetike mbi historinë e arteve. *Prirja e parë* zu fill qysh me I. Kantin, i cili, si shumica e ithtarëve të romantizmit, çmonte vetëm historinë me emra gjenish, me emra të përveçëm. Dhe sipas kësaj pikpamjeje, u shkruan e vazhdojnë të hartohen shumë antologji dhe histori me emrat e gjenive e talenteve më madhorë të arteve. Kjo e bënte të mundur një seleksionim të thellë të krijuesve të arteve në sejcilën periudhë ose etapë historike dhe kurorëzonte prirje e evidentimit të *majave* të çdo epoke, duke kultivuar *kultin e gjenisë* dhe që përgjithësisht u varfërua paraqitja jo vetëm e rrethanave ekstraartistike, por edhe situata e përgjithëshme krijuese me degëzimet e zakonshme e me drejtimit e ndryshme të krijimtarisë. S'ka dyshim se në çdo etapë të historisë së arteve jetën artistike nuk e përbëjnë vetëm gjenitë, që si rregull janë fare të paktë, por edhe grupe, shkolla e drejtime të tëra talentesh e krijuesisht të tjerë të apasionuar pas arteve. Historitë me emra vetëm gjenish i fryjnë idesë të kultit të individit dhe e varfërojnë fort përmbajtjen social-estetike e të begatë të çdo etape historike; gjithashtu, ky koncepton e zbeh edhe lidhjen e artit në tërësi me jetën shoqërore dhe me zhvillimin e kulturës

artistike. Vështirësia kryesore në këtë rrugë hulumtimesh është përzgjedhja e personaliteteve më përfaqësues të një epoke ose të një drejtimi artistik. A mund të themi se Mikelanxhelo mjafton për të kuptuar gjithë Renesansën Italiane? Ose vetëm Homeri për gjithë kulturën artistike të Antikitetit? Por nga ana tjetër, një histori e tillë globale, është e kufizuar, sepse drejtimin ose eksperiencën e re krijuese e redukton në atë të një njeriu, një gjeniu, kurse bërthama e një epoke të mirëfilltë të madhe artistike kurrë nuk reduktohet vetëm në një përvojë të tillë, sado e rëndësishme qoftë ajo. S'mund të themi se thelbi i epokës së Renesansës europiane mund të identifikohet vetëm me gjininë e Leonardo da Vinçit ose të Mikelanxhelos. Një përpjekje e tillë kishte për ta varfëruar përmbajtjen origjinale të kësaj epoke jo vetëm se ajo u formua nga një *plejadë* e tërë piktorësh, që bashkëkrijuan me ta, dhe pa arritjet e të cilëve, nuk mund të kuptohen përgjithësisht as arritjet e Leonardos e të Mikelanxhelos. Piktorë të kësaj epoke kanë treguar një origjinalitet e individualitet gjenial, që dallohet fort nga krijimtaria e dy të mëdhenjve të pikturës italiane të Renesansës. Pastaj, krijues të kësaj epoke - Boshi, Brejgli e shumë të tjerë a nuk janë në disa drejtime të ndryshëm nga dy të parët? Gjithashtu, ka gjeni që qëndrojnë më vete e që s'kanë bërë etapë ose epokë më vete artistike: Servantesi, Gëtja, Dostojevski, Xhojsi, Prusti, Kafka, Migjeni, Kadarea! Pastaj, ajo që është më e rëndësishme qendron në faktin se edhe gjenitë s'bien nga qielli dhe nuk është e pamundur të shpjegosh premiset e formimit të tyre dhe shkaqe të tjera të rëndësishme ekstrapersonale, që zbulojnë veçori qenësore të krijimtarisë së tyre individuale e origjinale.

Nga ana tjetër, pati edhe një orientim të ndryshëm nga i pari, që e bënte historinë e artit pa emra të përveçëm, por si histori *drejtimesh, shkollash, stilesh të përbashkëta artistike*, duke lënë mënjanë dallimin midis krijuesve në përgjithësi dhe gjenive, talenteve në veçanti. Kjo paradigmë e nënkuptonte historinë e arteve më të lidhur me historinë e shoqërive, ndryshe nga historitë që paraqitin krijimtarinë vetëm të personaliteteve më të spikatur, të majave më përfaqësuese të stileve, etapave ose epokave të mëdha artistike. Sado të jashtëzakonshme të kenë qenë personalitetet gjeniale, s'bën të harrohet se epokat, etapat kryesore janë formacione kompleks në hapësirë e kohë, me histori relativisht të zgjatur, prandaj edhe gjenitë dhe krijimtaria e tyre nuk mund të kuptohen jashtë rrethanave të përgjithshme artistike e ekstrartistike të epokave, etapave të historisë së arteve. Sejcili gjeni realizohet, aktualizohet në kohën e vendin e vet dhe s'mund të

ekzistonte jashtë kontekstit të tij, sepse brenda tyre formohet e shpërthen me krijime të panjohura më parë.

Prandaj, nga fundi i shek.XIX dhe fillimi i shek.XX hartimi i historive të personalizuara me emra vetëm gjenish, hasi në kundërshtime dhe shpuri madje në një ekstrem tjetër, në hartimin e historive inpersonale. Këtë kërkonte Maks Dvorzhaku, që i hiqte krejtësisht emrat e përveçëm, edhe të gjenive, për të arritur në një histori më të përgjithëshme, globale, “mbipersonale”, duke e parë historinë si histori fushash tërheqëse e rrezatuese të një bërthame të gjerë, përmbledhëse mentalitetesh estetike, artistike, që mbizotërojnë në një etapë, epokë të re, të cilat edhe dallohen cilësisht nga etapat paraprirëse dhe pasardhëse. Në këtë rrugë, në përshtatje me metodën e historisë së depersonalizuar, eci gjermani G.Vëlflin (1864-1945), i cili përcaktoi dhe sintetizoi vizionet, tipet e arkitipet sunduese të sejcilës etapë dhe pastaj u përpoq t'i inkuadrojë në një histori globale të artit, duke radhitur njërën pas tjetrës etapat, stilet, epokat e përveçme, të vetmjaftueshme e të pavarura njëra nga tjetra. Kuptohet se me këtë metodë Vëlflini mbeti brenda artit e ndryshimeve të tij, por u përjashtuan prej tij gjithë ata faktorë ekstraartistikë, që ndihmojnë të kuptohen shkaqet e kalimit nga njëra etapë inpersonale në tjetrën; aq më keq që brenda sejcilës etapë ka edhe një diversitet dhe evoluim të brendshëm, i cili vetëm përmes individualiteteve të talenteve e gjenive mund të evidentohet. Pastaj, një histori e tillë e skematizonte historinë globale të artit në plan diakronik, sepse kur në një vend vazhdon të jetë mbisunduese vatra e klasicizmit, në të tjera ka ngadhnyer romantizmi, kurse në të tjera realizmi apo iluminizmi e modernizmi. Të metat e kufizimi i kësaj prirje janë të papranueshme, sepse janë gjenialitetet që dallohen për origjinalitetin kryesor edhe të shkollave apo drejtimeve kryesore; ata janë më të përveçëm, më befasues, më të pazakontë nga gjithë të tjerët, madje janë ata që ushtrojnë ndikimin më të madh edhe në formimin e vatrave ose drejtimeve themelore artistike.

III- Të dy këto prirje janë përdorur edhe në vendin tonë, por nuk kanë qenë të suksesshme sidomos në antologjitë e në historitë e letërsisë sonë kombëtare; kemi pasur e kemi modele të historive, që fillonin me folklorin dhe, pastaj, vazhdonin me pak emra të përveçëm, të parapëlqyer e të përzgjedhur sipas kriteresh ekstrartistike dhe politike ose parapëlqimesh subjektive; autorët krijues të zgjedhur kanë mbuluar dallimet midis mediokërve, talenteve e “gjenive”, të parapëlqyer nga ngjyrat politike dhe ndërkohë janë harruar ose lenë

mënjatë autorë të talentuar. Nga ana tjetër, nuk kemi pasur histori të vlerave estetike, të cilësive artistike individuale, por histori të kulturës së kombit ose të një pjese të tij, të mbingarkuar me interpretime politike e sociologjike vulgare. Zaten prandaj është e vështirë të dallohen për shkak të kritereve të tillë fondi i mirëfilltë i letërsisë së “sorealizmit” nga krijime që nuk i përkisnin këtij drejtimi.

Qysh në vitin 1989 në Seksionin e shkencave shoqërore të ASH, ne kemi kritikuar jo vetëm hartimin e historive zyrtare institucionale të letërsisë, por kemi kërkuar që historia e letërsisë pas vitit 1944 të mos quhej “Histori e letërsisë së realizmit socialist”, por të quhej “Histori e letërsisë artistike kombëtare”; madje theksuam se në këtë etapë gati gjysmëshekullore, krahas veprave të quajtura të “realizmit socialist”, kishte edhe krijime të talentuara në llojin e vet që nuk përmbanin asgjë, që t’u shëmbëllenin tipareve ideologjike të “sorealizmit”. Ne kishim parasysh, gjithashtu, të kapërcehej ndarja, copëzimi i letërsisë kombëtare dhe të hartohej një histori e vetme, e përbashkët kombëtare. Kundërshtuam kriterin e “epërsisë” të veprave të pjesës shtetërore të pavarur të Shqipërisë, për të shmangur,shkeljen e parimit të historizmit e të kronologjisë, shkelje që e pat vendosur De Radën pas Pashko Vasës, Naim Frashërit e rilindasve të tjerë; po kështu e quanim një dukuri joshkencore përjashtimin nga historia e letërsisë kombëtare të degëve të saj, që kultivoheshin brenda teritorit të ish Jugosllavisë(Kosovë, Maqedoni, Mal të Zi) e degë të tjera të diasporës të shqipes. Pas vitit 1912 këto degë patën jo vetëm talente të dalluar të letërsisë, por edhe tejet origjinale, me *orientime të ndryshme edhe estetike*, ndonse me gjuhën e përbashkët shqipe e me frymë kombëtare. Kuptohet se përfshirja e tyre në një histori të përbashkët kombëtare do të “legalizonte” në përgjithësi *pluralizmin estetik të letërsisë* dhe nuk do të mbivlerësosheshin krijimet vetëm të letërsisë të “*atdheut amë*”.

(1) Por sugjerimet tona nuk u pranuan dhe teksti, që përgatiti Instituti i ASH, u botua me titullin “Historia e letërsisë së realizmit socialist (1944-1988”).

“Heshturazi ky cungim i parimit të historizmit në subkoshiencën e ithtarëve të këtij periodizimi së prapthi që zvendësohej nga “principi i ndërtimit të kulturës me forcat e veta”, nuk justifikohet as me faktorë shoqërorë, as me faktorë estetikë, sepse De Rada në kryeveprën poetike të” Milosaos” (1861)shpallte “Erdh dita e Arbrit” dhe me të fillonte letërsia moderne shqiptare”(Shiko:J.D.Rada –Parime të Estetikës”,2003,f.7-9, Tiranë).

Unë mendoj se studiuesi që angazhohet të hartojë historinë e letërsisë shqipe, është e domosdoshme të zotërojë mjaftueshëm njohuritë teorike e metodologjike të estetikës metateorike moderne dhe, *nga ana tjetër*, duhet ta njohë thellë profesionalisht, ta respektojë e ta dashurojë artin dhe të përgjithësojë përvojat e grumbulluara të historive dhe antologjive të letërsisë shqipe, të mendimit kritik letrar mbarëkombëtar, të hershëm e të ri. S'mund të arrihen zgjidhje të pranueshme në përgjithësi nëqoftëse historianit i mjaftojnë emrat e miqve të tij të parapëlqyer dhe zelli inatçor, ziliqar ose urrejtës ideologjik, partiak ose personal, siç ka ndodhur e vazhdon të ndodhë deri tani. S'kanë qenë të pakta përvojat e hidhura të vlerësimit të krijimtarisë të mjaft shkrimtarëve, poetëve, piktorëve, studiuesve e kritikëve tanë (Buzuku, Budi, Bogdani, Gj.Qiriazi, Gj. Fishta, Z. Skiroi, M.Kuteli, S. Luarasi, F. Konica, K. Trebeshina, S.Malëshova, I. Kadarea, E. Haxhiademi e shumë të tjerë. Kjo ka qenë e vazhdon të jetë një nga të metat kryesore jo vetëm personale, por edhe institucionale.

Në këtë rrugë, çdo studiues do të duhej të kishte një sistem kriteresh shkencore për vlerësimin e letërsinë shqipe; e them këtë, sepse e meta tjetër e rëndësishme është mospërfillja e specifikës së letërsisë artistike. Letërsisë i janë veshur e i vishen shumë “funsione” – social-transformues, edukativ, njohës, euristik, konceptual, kasandrik, informativo-komunikativ, gjuhësor, shkrimor, semiotik, kombëtar, politik, ideologjik etj. Një estet rus i kohës sonë i ngarkon artin, letërsisë 17 funksione. Letërsia, si art është fenomen kompleks, i shumanshëm, por ajo ka një thelb estetik, që e dallon cilësisht nga çdo dukuri tjetër dhe që e bën të mundur të jetë forma themelore e përvetësimit estetik. Thelbi estetik është dominantja kryesore dhe universale e gjithë arteve, që përcakton të vetmin funksion edhe të letërsisë artistike. Që këtej rrjedh se historia e letërsisë shqipe duhet të jetë histori e vlerave estetike të veprave të mirëfillta e të shumëllojshme letrare artistike: prozës, poezisë, dramës, skenarit, letërsisë dokumentare artistike etj. Ka rëndësi sidomos të mos nënvlerësohet gjuha dhe roli estetik në artin e letërsisë. Vlerat estetike në letërsinë artistike nuk mund të krijohen pa një gjuhë, që përftohet e dyzuar si mbigjuhë artistike, domethënë e aktivizuar me organizim, fuqi e domethenie estetike. Dhe të mos besojmë se spekulimet me termin e “letraritetit”(mjaft *tautologjik*) na çojnë më përpara se sa termi “poetika” i Aristotelit, por, ndërkohë, ato e shkëputin, e përveçojnë letërsinë artistike nga gjithshka që nuk është artistike, e

ndajnë atë nga koncepti i artit në tërësi, nga funksioni i tij estetik. Në këtë kuptim edhe titulli i temës që diskutojmë duhej të ishte më i përcaktuar, meqë kemi parsysh letërsinë artistike shqipe dhe jo çdo përdorim të gjuhës. Sigurisht, zbërthimi e konceptimi i historisë së letërsisë, si histori e letërsisë artistike, siç e kuptoj unë, shmang dy prirje të njëanshme si sociologjizmin vulgar, ashtu edhe formalizmin.

Pranimi i funksionit estetik të letërsisë ka të bëjë edhe me rolin e raportin midis zhvillimit të brendshëm artistik dhe faktorëve të jashtëm. Sigurisht, historia e letërsisë artistike duhet të jetë histori e vlerave estetike dhe prandaj s'mund të mos jetë, parasëgjithash, histori e zhvillimit të brendshëm, të vijimësisë dhe thyerjeve të brendshme të saj, domethënë të vlerave estetikisht, artistikisht të vetmjaftueshme. Dhe kushti më i rëndësishëm për t'iu përmbajtur këtij zhvillimi të brendshëm është shmangia e dy prirjeve të njëanshme: sociologjizmit vulgar (natyralizmi) (letërsia si vegël, burmë e partisë politike, pushtetit, mbretërisë, okupatorëve, diktaturës, kapitalit etj.) dhe formalizmit (indiferentizmi social, letërsia e pangazhuar, individualizmi, që në kohën e luftës së UÇK-së u këndon vetëm leshverdhës trenderlinë, ëndërrimeve vetjake, unit, rimës e ritmit formal etj.); të dy këto prirje teorike e dëmtojnë dhe e shterpëzojnë funksionin e mirëfilltë estetik të letërsisë artistike. Të tilla mëkate ka pasur jo vetëm në të kaluarën, por ka edhe në kohën e sotme. Pra, ka rëndësi mbështetja në kritere estetike të shëndosha, që të shmangeshin nga historia e letërsisë anakronizmat e traditat konservatore, të afirmoheshin vijimësia e mirëfilltë dhe ndërprerjet novatore estetike të përzgjedhjes së modeleve shembëllore artistike të letërsisë.

Mospërfillja e funksionit estetik të letërsisë artistike ka sjellë në të kaluarën në disa tekste e libra të kaluara të historisë së letërsisë shqipe një mbingarkesë me shumë gjëra, që s'kanë të bëjnë drejtpërdrejt me vlera estetike të mirëfillta, por u përkasin sferave ekstrartistike: kulturës, ekonomisë, historisë politike kombëtare e shumë gjërave të tjera, që mund të jenë *premissa ndikuese* ndaj gjendjes e zhvillimit të letërsisë dhe arteve, por s'janë pjesë të pandara të dukurive estetiko-artistike. S'ka dyshim se letërsia e mirëfilltë artistike shqipe, vlerat estetike të historisë së saj kanë një pavarësi nga historia politike, sistemi shoqëror, diktatura apo demokracia, monarkia apo republika dhe nga faktorë të tjerë ekstrartistikë, përndryshe letërsia e humbet specifikën e vet estetike, vihet në vartësi të faktorëve të jashtëm, i nënshtrohet diktaturës, humbet lirinë e vet. Por

pavarësia s'bën të absolutizohet, siç predikohet nga izolacionizmi formalist, si[nuk bën të absolutizohen si faktorë vendimtarë rrethanat e kushtet ekstrartistikë.

Prandaj ka rëndësi të merren në konsideratë ndryshimet e rrethanave social-kulturore të lëvrimit të letërsisë shqipe në Jugosllavi dhe në Shqipëri, Maqedoni ose në Kalabri të Italisë, të cilat duhet të përcaktohen konkretisht: Sa ka qenë ndikimi i këtyre rrethanave për mirë ose për keq? Si ka ndryshuar në kohë ky ndikim? Edhe në Jugosllavi u përdor për një kohë më të shkurtër metoda e realizmit socialist. S'mund të kish qenë i njëjlojtë trajtimi zyrtar i letërsisë para dhe pas prishjes së marrëdhënieve të Jugosllavisë me Stalinin, ose pas mënjanimi të Rankoviçit, pas ardhjes në fuqi të Milosheviçit. Edhe në Shqipëri ka pasur zikzake në këtë drejtim: Në vitet 1944-1946 Konferenca e themelimit të Lidhjes së shkrimtarëve, revista "Bota e Re" e orientonin letërsinë të ishte kombëtare, demokratike, antifashiste, se s'kish hyrë termi "Socrealizëm". Aty bënë pjesë S.Luarasi, A.Pipa, P.Marko, V. Kokona, V.Prendushi, M. Kuteli, S. Toto, A. Varfi, N. Hakiu, M.Ndoja, Gj.Luka, etj.. Në futjen e metodave represive zhdanoviane në mjediset letrare e kulturore nga viti 1946 deri në prishjen e marrëdhënieve me Jugosllavinë, ndikuan dy këshilltarë jugosllavë ekstremistë në fushën e kulturës e arësimit, që gjetën nja dy poetucër vendas e i përdorë si vegla për të shtrembëruar historinë tonë kombëtare dhe trashëgiminë letrare përparimtare të vendit tonë. Në Konferencën e tretë të LSH, dhjetor 1949, kur u dënuan S. Malëshova, S.Luarasi dhe Y.Dishnica, në krye të Lidhjes së Shkrimtarëve, të kulturës e arësimit, të tillë poetucër që kishin marrë pjesë në Konkursin për hymnin e Zogut me rastin e jubileut të 25 vjetorit të Pavarësisë, pasi kishin filluar me mjetet e letërsisë të afirmimin kultin e "Komandantit", i përgatitën E. Hoxhës ca shënime vulgare për "Socrealizmin", hapën fushatën e tipit stalinist të persekutimeve dhe të përndjekjeve të shkrimtarëve, që u shpallën "armiq" të popullit dhe ngritën në qiell përvojën e letërsisë sovjetike, përvuejtjesjellëse dhe haptas e deklaruan "metodën e realizmit socialist" si të vetmen doktrinë zyrtare të njohur nga shteti e partia.

Dhe vetëm pas vdekjes së Stalinit, kur në B.S. dhe në vendet e tjera të Europës Lindore filloi fushata e destalinizimit në fushën e letërsisë dhe arteve, edhe në Shqipëri pati dyshime e kritika te mjaft shkrimtarë e artistë të paktën për kuptimin vulgar enverian të "socrealizmit", siç ishte rasti i Kasem Trebeshinës e Mehmet Mytiut, që u burgosën. Pas Konferencës së Partisë të Tiranës (1956) dhe

prishjes së marrëdhënieve me B.S., mbizotëroi fryma represive, intolerante e përforcuar me vendimet e dy plenumëve famëkeq të posajm të KQ të PPSH (XV dhe IV), qe trajtuan “ndikimet e huaja në letërsi e artet. E përmenda këtë problem, sepse ka një prirje për të mos e shqyrtuar në mënyrë konkrete fatin e letërsisë dhe arteve gjatë gjithë periudhës së monizmit, duke e shqyrtua në mënyrë të cekët, tendencioze ose bardhë e zi. Më ka bërë përshtypje pozitive një analizë e kohëve të fundit e prof. Mehmet Krajës, që tregon dallimet konkrete të historisë të letërsisë shqipe në Kosovë e në Shqipëri, por të tilla analiza konkrete historike mendimi kritik duhet t’i shtrijë në gjithë periudhën e pasluftës deri në ditët e sotme. Kjo ka rëndësi, veç të tjerash, edhe për të kuptuar në mënyrë parimore se jo e gjithë letërsia e kësaj periudhe ka qenë e një modeli të vetëm. Pavarësia relative e letërsisë artistike brenda regjimeve diktatoriale, autoritariste, e binte të mundur që letërsia e njëmendtë të gjente shtigje për të përcjellë frymë proteste, disidence, lirie krijuese, siç ka patur shembuj të tillë edhe në vendet tona (Shqipëri, Kosovë, Maqedoni, Jugosllavi e gjetkë). Madje, shumë nga veprat e këtij tipi kanë qenë nga më të përsosurat në forma e përmbajtje estetike. Por, për këto arsye edhe periodizimi i letërsisë duhet të ndjekë kryesisht zhvillimet e brendshme të saj, që të mos kthehet në imitim të thjeshtë e absolut të periodizimit të historisë politike ose kombëtare. Sigurisht, duke e marrë në konsideratë pavarësinë relative të letërsisë nga faktorët social-politikë ekstrartistikë, s’bën të përfshihet historia e letërsisë në një kronologji të njëjtë, sikur Kosova e Shqipëria të kishin qenë të bashkuara dhe degët përkatëse të letërsisë shqipe të kishin qenë të njëjta në [do pikpamje.

Një histori e letërsisë që i përmbahet zhvillimit kryesisht të brendshëm estetik realizohet kur përdoret një sistem specifik estetiko-letrar analizash shkencore përmes kategorive estetike dhe artistike, vlerave dhe ideve estetike, strukturës formale e substanciale të veprave artistike, stilit, orientimit themelor estetik, rrymave e shkollave, traditave e risive, zhanreve e mjetesh e mënyrash të tjera të krijimit dhe interpretimit artistik. Shmangia e idealizimeve të pargumentuara e të zbrazëta dhe e denigrimeve e mospërfilljes nihiliste, që ushqehen nga faktorë ekstrartistikë, nga ndarjet e sherret politike, pasionet e tipit monist të djathtëzimit e majtëzimit monist të skajshëm, që vazhdojnë të shfaqen në shumë prova të deritanishme të hartimit të teksteve zyrtare dhe sidomos të studimeve kritike të historisë së letërsisë, duhen të zvendësohen me analiza të objektivitetit

shkencor dhe evidentimit të vlerave të mirëfillta të krijimtarisë individuale, e cila nuk bën, siç ka ndodhur, të mbulohet e të zëvendësohet me *pasqyra të përgjithëshme, të përbashkëta* ku përmenden vargje të gjatë emrash autorësh mediokër. Letërsia jonë tashmë ka individualitete të shquara prozatorësh e poetësh, prandaj në historinë e letërsisë mbarëkombëtare ka rëndësi të afirmohet estetika e varianteve, e individualiteteve krijuese dhe jo pseudoestetika e përsëritjes, e mediokritetit, e anonimitetit, e kolektivitetit, që është një mbeturinë e asaj metode, që e niste historinë e letërsisë me folklorin e folkloristikën, me anonimatin. Në artin e kultivuar përhera e më tepër çmohen individualiteti e origjinaliteti artistik aq sa edhe në trajtimi e temave tradicionale çmohen variantet e stilizimet novatore, variantet e risive personale, të cilat rritin ndjenjën e përgjegjësisë personale të letrarit dhe shmangin kopjimet e plagjiaturën.

Një nga të metat që ka mbizotëruar dhe që ka sjellë kuptime të gabuara të individualitetit, origjinalitetit krijues ka qenë shpërdorimi dhe absolutizimi dogmatik i koncepteve të “metodave”, “rrymave”, “shkollave”, “drejtimeve themelore” artistike, të asaj vijimësie kronologjike të letërsisë botërore, që zbatohen në periudha të reja e të vonuara në kohë, në vende e rajone periferikë ose provincialë. Zakonisht në tekstet e historisë së letërsisë shkrintarët tanë rrjeshtohen për nga vlerat estetike duke i paraqitur si përfaqësues të drejtimeve kryesore, që kanë ndjekur njëri tjetrin në vijësimin e vazhdimësinë e historisë të kulturës artistike botërore. Përmenden pa mëdyshjen më të vogël De Rada – “romantik” (“Milosao”), Naimi “*iluminist*”, pastaj kërkojmë përfaqësues tanë të realizmit kritik (“balazakian”) dhe ia ngarkojmë këtë barë Çajupit; për mirë i veshin Lasgushit “simbolizmin”, Migjenin e kanë bërë përfaqësues të “metodës së realizmit socialist” ose të “ekspresionizmit kroat” e pas diskreditimit të “sorealizmit” në qarkullim dalin “metoda” të tjera lavdëruese: “moderne”, “moderniste” “futuriste”, “surrealiste”, “konstruktiviste”, “postmoderniste” etj.. Ky lloj klasifikimi vjen nga kuptimi i tejkaluar prej kohësh i konceptit iluminist të progresit të kulturës artistike, si një vijë që ngjitet gjithnjë nga më e ulta në më të lartën, gjithnjë në një vijë të pandërprerë, kurse tani në estetikë ka një kuptim tjetër për progresin dhe ne, sipas këtij kuptimi më të ndërlikuar që pranon edhe zikzaket, mund ta quajmë De Radën edhe klasik, edhe romantik, po kështu Naimin edhe klasik, edhe romantik edhe iranomistik, kurse Çajupin një lloj si Naimin, por me minus apo me plus ateizmin, e kështu edhe Lasgushin, Migjenin, D.Agollin etj. Po

I.Kadarenë ku do ta futim? A nuk është pak ta quajmë thjesht “modern”ose “realist”?! Në historinë e letërsisë shkrimtarët nuk do të përfaqësohen me etiketa vitrinore të vjetra apo të reja, por me veprën e tyre origjinale me markën e identitetit shqiptar.

Brezat e rinj të letrarëve në kushtet e reja të qytetërimit kanë mundësi të njihen me gjithë përvojat e larmishme krijuese të letërsisë botërore klasike e romantike, moderne e posmoderne, realiste e natyraliste, surealiste e ekspresioniste e të tjera drejtime estetike të vetmjaftueshme, prandaj ata kanë mundësi ta zgjedhin orientimin e tyre krijues me vullnet të lirë, duke zbrapsur çdo trysni të jashtme ekstrartistike të imponuar; në historinë e letërsisë ata vendin e tyre të merituar nuk do ta zenë përmes imitimit të modeleve të reklamuar të modës, por parasëgjithash me origjinalitetin e krijimeve të tyre, të lidhur ngushtë me realitetin e fatet e popullit e të njerëzimit, me krijime të përsosura e të singerta artistike, me kulturën e tyre të begatë dhe ndjenja të larta morale e qytetare.

Prirja më e dëmshme dhe tashmë e padurueshme në studimet mbi historinë e letërsisë, ashtu siç po ndodh sidomos në trajtimin e historisë politike të kombit tonë është, *nga njëra anë*, ideologjizimi i skajshëm social politik, që nuk është thjesht mbeturinë e ndikimit të metodës së monizmit, por edhe e atyre studiuesve, të cilët objektivist ia zvendësojnë kësaj, të themi, “metodologjie” vetëm ngjyrën, nga e kuqe në të zezë , në vend që të thellohen në proceset kontradiktore të zhvillimit të historisë së kombit tonë, që nuk mund të mos jetë pasqyruar edhe në proceset e zhvillimit të kulturës sonë artistike.Shpesh herë të dy këto qëndrime justifikohen me idenë se arti është dukuri specifike dhe meriton të vlerësohet i shkëputur e i pavarur nga politika, ideologjia, filozofia, morali dhe faktorë të tjerë, për shëmbull, “dosjet”, “krimet politike”, ”tradhëtia kombëtare”, që pavarësisht se nuk na pëlqejnë, s’mund të mohohet se të tilla dukuri kanë qenë shfaqur dhe shfaqen edhe në mjediset letrarësh, artistësh etj. Po sjell vetëm pak shembuj. Sejfulla Malëshova ka qenë socialist i majtë edhe në krijimtarinë letrare poetike,por s’bën të përjashtohet nga historia e letërsisë shqipe jo vetëm se u dënua rëndë nga ata që e shpallnin veten si të”majtë të kulluara” por edhe sepse, sidoqoftë ishte jo vetëm me fjalë antifashist, demokrat, por edhe me vepra, madje edhe në poezi kur Shqipërinë të çliruar nga pushtuesit fashistë e nazistë e kërkonte të ishte e lirë që nga Kosova e deri në Çamëri. Një tjetër letrar ka pasur ideologji të kundërt, ka qenë fashist fanatik, dhe ja se ç’shkronte në maj të viti 1943 në revistën “Dante” që botohej

në Tiranë, ndonëse ka bërë edhe disa përkthime të mira e ndonjë vjershë të mirë:”*Shoqata ka ba të njohun, sidomos të huejt përtritjen e thellë që pruni Regjimi Fashist nëëdo degë të jetës kombëtare. “Dante”–ja ka dashur ksodore t’apë edhe kjo kontributin e saj për at bashkëpunim shpirtnuet midis popujve,qi asht themeli i Rendit të Ri, përgatitun sod nga armët e lumnueshme t’ushtarëve të Boshtit e të Tripalëshit për njerznin e së nesërmes*”. A bën të hyjë në historinë e letërsisë shqipe ky fillofashis tejet i vonuar? Lexoni hymnet e 76 intelektualëve, që e quanin veten letrarë, që u turrën të shkruanin me rastin e 25 vjetorit të Pavarësisë hymne për Mbretin Zog, po gjë më e ndyrë në letërsi me gjuhën shqipe nuk është shkruar; madje disa prej kësaj shpure shpejtuan t’i thurin hymne Musolinit dhe pasta,j menjëherë qysh më 1945, “Komandantit”, Enver Hoxhës dhe pastaj edhe Stalinit e, më në fund, kanë hyrë edhe në burg e u liruan duke iu lutur me letra të përzemërta po Komandantit. Një prift që kish qenë pjesëtar në themelimin më 1945 të Lidhjes së Shkrimtarëve me Kryetar S.Malëshovën, që kish mbledhur folklor të pasur dhe, po si Mjeda, Fishta, e deshte Shqipërinë, vdiq në burg i toruruar keq pa e ditur “fajin”. Skënder Luarasi, pasi u kthye nga kampet e përqëndrimit të Hitlerit, refuzoi t’i jepte dorën Komandantit, që e bëri hero kombëtar Haxhi Qamilin, dhe për këtë “faj” E. Hoxha, që e quajti “historian borgjez”, urdhëroi të pushohej nga puna, të dbohej nga Universiteti, ku kishte thmeluar për herë të parë Katedrën e gjuhës angleze. Një mësues i aftë, i burgosur nga shpifje vulgare të një nxënësi të tij spiun, pasi u lirua e pati mundësi të arratisëj e të arrinte në Romë, aty nuk pranoi të futej në punë në Institutin e Studimeve Shqiptare, që drejtohej nga një shkrimtar që kish qenë ministër i fashizmit në Shqipëri, dhe si atdhetar antifashist shkoi të strehoet tek arbëreshët e Kalabrisë. Po përmend këto dy-tre fakte për të kujtuar se sa tragjike, tmerrësisht tragjike ka qenë jo vetëm historia jonë kombëtare, por edhe historia e letërsisë shqipe, e mbingarkuar me talente të shquar artistikë, me atdhetarë të vendosur deri në vdekje, por edhe me tradhëtarë, kolaboracionistë të rrezikshëm. Madje, për fatin tonë të keq akoma vazhdojnë të shohim se si e ndotin vazhduesit e sotëm të fashizmit jetën, prandaj shkrimin e historisë së letërsisë shqipe unë e shikoj si një akt të rëndësishëm historik për ta pastruar atë, e shikoj si një thirje për katarsis, drejt së vërtetës, drejt një ideali social-estetik rilindës humanitar kombëtar, si një shpresë e gëzueshme për hartimin e një historie dinjitoze të letërsisë artistike shqipe.

Milazim KRASNIQI

TEKSTET JOLETRARE SI BURIM I DEFORMIMIT TË HISTORISË SË LETËRSISË SHQIPE

PËRMBLEDHJE

Letërsia shqipe është e dokumentuar shumë vonë, e kjo gjë ka ndodhur për shkak të mungesës së institucioneve shtetërore, fetare e kulturore në periudhat e gjata të pushtimeve romake, bizantine, bullgare e serbe. Tendenca që mungesa e letërsisë të kompensohet me tekste joletrare, ka shkaktuar deformimin e historisë së letërsisë shqipe. Librat e parë në gjuhën shqipe, të botuar në kuadër të Kundërreformës, nuk janë tekste letrare, prandaj nuk mund të trajtohen si letërsi, sepse objekti i studimit të historisë së letërsisë duhet të jenë tekstet letrare. Për të bërë korrigjimet e pamjes së deformuar të vetë historisë së letërsisë shqipe, duhet të aplikohen standarde rigorozë shkencore me rastin e shkruarjes së historisë/historive të reja. Për ta trajtuar një tekst në kuadër të historisë së letërsisë shqipe, ai domosdoshmërisht duhet të jetë i shkruar në gjuhën shqipe, duhet të jetë tekst origjinal e jo përkthim nga ndonjë gjuhë tjetër dhe të jetë tekst artistik. Kriteri gjuhësor nuk ka pse ngatërrohet me kriterin etnik.

Fjalët kyç: Historia e letërsisë shqipe, amnezionet, deformimi, mungesa e institucioneve, tekste letrare, kundërreforma, konteksti kohor, kriteret shkencore.

Lindja e letërsisë shqipe me vonesë të madhe është një paradoks më vete, kur dihet fakti që shqiptarët dhe paraardhësit e tyre, ilirët, me shekuj jetuan në fqinjësi direkte me dy popujt që e farkuan njëri nga shtyllat e qytetërimit europian, atë greko-romake. Në ndonjë rast tjetër, popujt e lashtë që jetuan në të njëjtat territore ose afër njëri tjetrit, sikundër qenë sumerët, babilonasit, hititët, asirët, çifutët, egjiptasit, fenikasit, edhe pse nuk qenë imunë ndaj konflikteve, megjithatë ndikuan mbi njëri tjetrin që të zhvillohej kultura e

shkrimit.¹ Ndërsa, në rastin e ilirëve/shqiptarëve dhe fqinjve të tyre, grekëve, romakëve, bizantinëve, bullgarëve e serbëve, nuk ndodhi ashtu. Edhe pse në vetë truallin historik të ilirëve/shqiptarëve, në lokalitete si Durrësi, Apollonia, Butrinti e në lokalitete të tjera antike, janë gjetur mbishkrime të ndryshme, por ato pa përjashtim janë ose greke ose latine.

Shkaqet që e penguan kultivimin e shkrimit në gjuhën ilire/shqipe, janë të shumta, por ngado që ta marrësh punën, shkak kryesor ishte mungesa e institucioneve shtetërore, fetare e kulturore, të cilat do t'i jepnin drejtim edhe kultivimit të kulturës dhe të letërsisë në gjuhën shqipe. Mungesa e gjurmëve të shkruara në gjuhën ilire/shqipe, e aq më pak letërsi artistike në këtë gjuhë, në antikë e në Mesjetë, koincidon me mungesën e institucioneve të tilla, si pasojë e pushtimeve të gjata e me tendenca të forta asimiluese. Rolan Barti ka theksuar se “historia e letërsisë është e mundshme vetëm nëse bëhet sociologjike, nëse interesohet për veprimtarinë dhe institucionet, e jo për individët”.¹ Prandaj, edhe në rastin e historisë së letërsisë shqipe, gjetja e shkaqeve për mungesën e institucioneve, na afron edhe te gjetja shkakut themelor për mungesën e letërsisë në gjuhën shqipe deri në kohën e re.

Pohimet e tërthorta që nga ajo e Herodotit për alfabetin e pellazgëve e deri te dëshmitë e Brokardit për alfabetin latin të librave shqip, nuk duhet të na hutojnë, sepse nuk janë mbështetur deri sot nga ndonjë provë konkrete materiale. Pra, ka amnezione të mëdha në historinë dhe në kulturën tonë. Nga dëshira për të kompensuar mungesat, shumë definime për kulturën dhe letërsinë tonë dhe për moshën e saj, janë bërë në bazë të deklaratave të shkëputura e të gojëdhënëve, gjë që e ka krijuar pamjen e parë të deformuar, mitologjike, të kësaj kulture e të kësaj letërsie. Mirëpo, asnjë lloj deklarate nuk mund të mirret si fakt për një gjykim shkencor, nëse nuk është e mbështetur në fakte konkrete të shkruara. Prandaj, kjo praktikë e shtyrjes në lashtësi, pa pasur tekste të shkruara konkrete, duhet të braktiset edhe nga historianët e letërsisë shqipe. Objekti themelor i studimit të historisë së letërsisë janë tekstet e shkruara dhe në lidhje me to rrethanat dhe faktorët e ndryshëm që kanë ushtruar ndikimin e vet mbi tekstet dhe autorët e tyre, por gjithnjë duke i pasur pikënisje vetë tekstet letrare.

¹ shih për më shumë librin e Aleksandër Stipçeviqit, *Historia e librit*.

1. Roland Bart, *Knjizevnost, mitologjija, semiologjija*, Nolit, Beograd, 1979, fq. 122.

Në rastin e mungesës së teksteve letrare, që është përvoja e pjesës më të madhe të historisë sonë, duhet të fokusohemi më gjerësisht në studimin e atyre periudhave historike të pushtimeve, prej të cilave pastaj do të mund të nxjerrim disa përfundime për shkaqet e mosekzistimit të institucioneve dhe të një një letërsie shqipe në gjirin e tyre. Studimi i tillë na mundëson që të qartësojmë rrugën e vështirë të zhvillimit kulturor e letrar dhe arsyet e lindjes së letërsisë shqipe në një realitet historik e shoqëror, sikundër ishte ajo nën Perëndorinë Osmane, ku tradicionalisht mendohet se ka pasur më pak liri, se sa në pushtimet pararendëse. Por, meqë shkrimi shqip dhe letërsia shqipe kanë lindur në kohën e sundimit osman, atëherë duhet të gjendet përgjigje shkencore në pyetjen: pse nuk ka pasur shkrime shqipe e letërsi shqipe në periudhat pararendëse, të pushtimeve romake, bizantine, bullgare e serbe mbi ilirët/shqiptarë?

Për këtë rast ia vlen të bëhet një përkujtesë e shkurtër, e cila e shpjegon arsyen e mungesës së lieteraturës shqipe në ato periudha të gjata pushtimesh. Pushtimi romak, i filluar në pjesën e parë të shekullit III para erës sonë dhe i përmbushur me pushtim të plotë në shekullin e parë të erës sonë, la pas vetes shkatërrimin e qyteteve ilire si Rizoni dhe Scodra, shpërbërjen e institucioneve sociale e politike vendëse dhe e hapi procesin e romanizimit, i cili e preku identitetin e një pjese të madhe të popullsisë ilire. Në kushte të këtilla të shpërbrëjes së strukturave vendore dhe të nxitjes masive të asimilimit, nuk ka pasur shanse kultivimi i letërsisë në gjuhën e ilirëve. Pushtimi bizantin, që e pasoi pushtimin romak, me tejzgjatjen e tij, shkatërroi edhe ato pak struktura që kishin ngelur, duke e integruar popullsinë ilire në një formacion të madh shtetëror e fetar, që në esencën e vet ishte gllabërues. Perandoria Romake e Lindjes, e ngritur nga Konstandini i Madh, ishte një “strukturë shtetërore romake, kulturë greke dhe besim i krishterë: këto janë burimet kryesore kulturore të zhvillimit të Perandorisë Bizantine. Heqja e ndonjërit prej këtyre tre elementeve do ta bënte të pamundur kuptimin e kulturës bizantine”². Inkuadrimi i gjatë në këtë strukturë i shumicës së territoreve të shqiptarëve, ka pasur pasojat e rënda për Shqipërinë, sepse “lidhja e gjatë me Kostandinopojën nuk e la të krijonte identitet politik”³.

² Georg Ostrogorski, Historia e Perandorië Bizantine, Dituria, Tiranë, 2002, fq.17

³ Reginald Hibert, Fitorja e hidhur, Tiranë, pa datë botimi, fq 16

Në të vërtetë, nuk e la të krijonte as identitet kulturor. Ngjarjet shkatërrimtare sikundër qenë lufta bizantino-bullgare në shekujt IX-X e deri në vitin 1018, kur u instalua përfundimisht pushtimi bizantin, ndarja e kishave në vitin 1054, e edhe kryqëzatat e periudhës 1095-1270, shkaktuan shkatërrime të rënda ekonomike, shoqërore e kulturore dhe konflikte fetare. Përpjekjet e rimëkëmbjes së Arbërisë në shekullin XII e XIII, u dëmtuan nga ekspansioni serb në shekullin XII dhe nga pasojat që shkaktoi Kryqëzata e katërt e vitit 1204, me pushtimin kryqtar të Konstandinopojës. Kjo ngjarje ka pasur ndikim të jashtëzakonshëm në forcimin e identitetit fetar e kulturor serb në territoret veriore shqiptare, sepse strehimi në Serbi i piktorëve, i arkitektëve dhe i dijetarëve bizantinë të arratisur nga Konstandinopoja e pushtuar, mundësoi zhvillimin ekspansiv të kulturës serbe edhe në trojet shqiptare. Vetëm pesëmbëdhjetë vjet pas Kryqëzates së katërt, Kisha serbe e fitoi autonominë e saj. Ndër pasojat e forcimit të shtetit serb e të kishës serbe janë serbizimi i një pjese të popullsisë, serbizimi i toponimeve dhe i patronimeve, dyndja e shqiptarëve drejt jugut dhe shkatërrimi i strukturave të kishës katolike romane. Është e kuptueshme se as në këso rrethanash të pushtimit serb, nuk ka qenë e mundshme që të zhvillohej gjuha shqipe e as kultura dhe letërsia në këtë gjuhë. Kjo jetesë e gjatë nën pushtimet bizantine, bullgare e serbe dhe nën juridiksionin e kishave ortodokse, e ka amputuar popullin ilir/shqiptar nga lidhjet politike e kulturore me pjesën tjetër të Europës, shumë para se të pasonte pushtimi osman.

Po qe se shihet çështja e mungesës së letërsisë shqipe nga aspekti i lëvizjeve kulturore-fetare në gjithë këta shekuj, duket lehtësisht se viset shqiptare nuk kanë qenë të prekura esencialisht nga lëvizjet në botën latine/katolike. Fjala vjen, Renesansa karliane nuk ka ndonjë gjurmë në kulturën shqiptare. Humanizmi dhe Renesansa, si lëvizje kulturore dhe artistike, nuk kanë dhënë asnjë produkt në gjuhë shqipe, edhe pse shfaqja e asaj lëvizjeje ka qenë disa shekuj para sundimit osman mbi shqiptarët. Edhe pse në fqinjësi direkte me Italinë, që është trualli i Humanizmit dhe i Renesansës, shqiptarët nuk i preku ajo lëvizje kulturore e artistike, sepse ata me shumicë ishin të integruar në fenë ortodoske dhe në qytetërimin bizantin. Madje komunitetin e katolikëve shqiptarë, faktikisht nuk e ka prekur as lëvizja e Reformacionit. Kisha Katolike e lejoi botimin e ndonjë libri fetar në gjuhë shqipe në periudhën e Kundërreformës, në mesin e shekullit XVI, por më shumë e motivuar nga përpjekjet për ta frenuar islamizimin e popullsisë shqiptare. Megjithatë, fillimi i botimit të

librave në gjuhën shqipe në mesin e shekullit XVI, është tregues i ndikimit që ka pasur institucioni i Kishës Katolike me politikën e Kundërreformës, mbi komunitetin katolik në botën shqiptare. Sot për sot nuk është e qartë se cila ka qenë shkalla e organizimit të kësaj bashkësie dhe të kërkesave të saj për libra shqip, në kohën kur Perandoria Osmane ishte në kulmin e fuqisë së saj, por vetë fakti që ajo kishte në terren kuadro që bënin përkthime të teksteve liturgjike, tregon se kishte më shumë hapësira veprimi se sa nën sundimet pararendëse bizantine, bullgare e serbe.

Botimi i Mesharit të Gjon Buzukut bie pikërisht në periudhën e lëkundjeve të mëdha fetare e institucionale në gjirin e popullit shqiptar. Sidoqoftë, përmbajtja e Mesharit të Gjon Buzukut është tërësisht fetare. Nga ana tjetër, "...përpara të gjithave do të kemi para sysh që, me përjashtim të ndonjë fraze vetiake t' autorit hedhur tek-tuk nëpër tekst, ky libër është fund e krye një përkthim."⁴

Po sipas Çabejt, përkthimi ka qenë një kombinim interesant, duke ndërthurur përkthimin nga latinishtja, italishtja dhe serbokroatishtja, e duke mos u bazuar vetëm në një vepër origjinale. Meqë kjo është një vepër tërësisht e përkthyer, ajo edhe po të ishte vepër letrare, nuk do të mund të trajtohej si vepër origjinale letrare shqipe, veçse si një vepër e përkthyer. Ndërsa, në Historinë e letërsisë shqipe, shkruan se

"gjer më sot, libri më i moçëm i letërsisë së njohur në gjuhën shqipe, është Meshari i Gjon Buzukut, i mbaruar së hartuari në vitin 1955"⁵ Faktikisht, trajtimi në historinë e letërsisë shqipe i përkthimeve të teksteve liturgjike si letërsi origjinale shqipe, është një manipulim i dyfishtë, manipulim me natyrën e teksteve, (kualifikohen si tekste letrare tekstet ekskluzivisht fetare) dhe manipulim me gjuhën origjinale të tyre (ato janë tekste të përkthyer e jo origjinale.) Për këtë arsye, "Meshari" nuk është një vepër artistike, letrare, e cila do të mund të konsiderohej si vepra e parë letrare në gjuhën shqipe. Rrjedhimisht, historia e letërsisë shqipe nuk mund të fillojë me këtë vepër. Vetë Buzuku pohon se po u bënte një shërbim besimtarëve për leximin e teksteve të shenjta: "U doni Gjoni, biri i Bdek Buzukut, tue u kujtuom shumë herrë se gluha jonë nukë kish gj• të ëndigluom ën së shkruomit shenjëtë, ën së dashunit së botësë s'anë, desha me u

⁴ Gjon Buzuku, Meshari, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq. 25.

⁵ Historia e letërsisë shqipe, (Grup autorësh), Rilindja, Prishtinë, 1989, fq. 18.

fëdigunë, për s• mujta me ditunë, me zhditunë pak mendetë e atyne qi të ëndiglonjinë, për-se ata të mundë mernë s• i naltë e i mujtunë e i për-mishëriershim anshtë Zot' ynë atyne qi t'a duonë ëm gjithë zemërë. U lus ënbas sodi m• shpesh të uni ëm klisë, për-se ju kini me gjegjunë ordhëninë e t'inë Zot e ate në ënbarofshi, Zot' ynë të ketë mishërier ënb+ jk, e ata qi u monduonë dierje tash, m• mos u mondonjënë. E ju t'ini të zgjedhunitë e t'inë Zot, e për-herrë Zot' ynë k• me klenë me jk, ju tue ëndiekunë të dërejtenë e tue lanë të shtrenbënë.”⁶

Edhe veprat e Pjetër Budit janë tekste fetare, të përkthyer në gjuhën shqipe. Madje edhe poezive të Budit, ende nuk u është qartësuar deri në fund as origjinaliteti e as autorësia e tyre. “Domethënë, në vetë vjershat e Budit, një pjesë janë të atë Palit prej Hasi, një pjesë të përkthyer e të përshtatura nga Budi e një pjesë të vetë Budit”⁷.

Sa i përket veprës së Pjetër Bogdanit, “Çeta e profetëve”, e cila konsiderohet si vepra e parë e shkruar në origjinal në shqipe, megjithëse vetë autori thotë se e ka shkruar në dy gjuhë, italisht dhe shqip, edhe ajo është një vepër fetare që tematizon jetën dhe misionin e Jezu Krishtit, sipas dogmës zyrtare kristiano-romane. Vargjet që janë në të, janë letërsi, por jo e tërë vepra, sikundër pretendohet nga disa studiues të letërsisë shqipe, të cilët kanë farkuar sintagmën “letërsia filobiblike”, për të fshehur faktin që kjo në të vërtetë nuk është fare letërsi.

Meqë në historitë e deritashme të letërsisë këto veprat fetare të këtyre autorëve trajtohen si vepra letrare në gjuhën shqipe, kjo qasje vetvetiu e ka deformuar që në start vetë historinë e letërsisë shqipe. Në të vërtetë. “Meshari” dhe librat e tjerë fetarë katolikë të shekullit XVI e XVII, paraqesin objekt me interes të madh të studimit të sociologjisë së fesë katolike dhe veçmas të gjuhësisë. Por, jo edhe të letërsisë shqipe. Në fakt, vlerat e kësaj literature duhet të kundrohen në kuadër të lëvizjës së Kundërreformës, përkatësisht të institucionit të Kishës Katolike Romane, sepse pa lejimin dhe sponsorizimin e saj ato libra nuk do të mund të botoheshin. Rrjedhimisht, edhe në këtë rast po edhe në hartimin e çdo historie të letërsisë mbi kritere shkencore, duhet të studiohet raporti ndërmjet institucioneve shtetërore e fetare dhe veprave e autorëve konkretë, e të mos vështrohen veprat dhe autorët si “prodhues të vetvetes”. E gjithë historia e letërsisë, deri në

⁶ Gjon Buzuku, Meshari, Rilindja, Prishtinë, 1987, fq.387.

⁷ Budi, Poezi, Rilindja, Prishtinë, 1986, fq. 30 (Parathënia e Rexhep Ismajlit)

kohët moderne, është e lidhur me institucionet shtetërore ose fetare dhe me ideologjitë e ndryshme, prandaj edhe duhet të studiohet e të vlerësohet në korelacion me to. Në të kundërtën, kemi të bëjmë me zhvendosjen e kontekstit dhe me deformimin e natyrës së saj përkatësisht me aplikimin e “amnezisë strukturale”⁸, të cilën e emërtoi antropologu Xhek Gudi e sipas të cilës e kaluara kujtohet si të ishte e tashmja përkatësisht vlerësohet me kriteret e të tanishmes. Rrafshimi i veçantive të periudhave të ndryshme historike dhe vlerësimi i tyre me standardet e ideologjisë aktuale politike ose kombëtare, është tipari kryesor i historive të letërsisë shqipe që janë shkruar deri sot. Prej pozicionit të sotëm ideologjik vlerësohen edhe vetë tekstet e edhe rrethanat historike, shoqërore, politike e kulturore në të cilat është zhvilluar letërsia shqipe. Kjo “amnezi strukturale” nuk mundëson studimin e mirëfilltë të së kaluarës së letërsisë shqipe e as të shkrimit me kriteret shkencore rigorozë, të një historie të letërsisë shqipe.

Duhet të kihet para sysh se shoqëritë njerëzore, që nga ato që njihen si shoqëri primitive e deri te shoqëritë e sotme, janë ndërtuar mbi programe të ndryshme sociale, politike, fetare, kulturore e artistike, të cilat në periudha të caktuara kanë ndikuar mbi përfytyrimet dhe kompozimet artistike. Prandaj nuk mund relativizohet vlera e kontekstit historik të tyre dhe as të shpjegohen ato produkte artistike me anën e analogjive ose brenda një sistemi tjetër tjetër vlerash. Marksizmi është përpjekja më ambizioze për ta shpjeguar edhe letërsinë vetëm nga sistemi i vet i vlerave, por ka dështuar. Fatkeqësisht, tendenca e tillë është ende e fuqishme në studimet e letërsisë shqipe, por ajo duhet të flakët sa më shpejt. Nuk mund të shpjegohet letërsia me terma revolucionarë, të cilët e imponojnë pikërisht “amnezinë strukturale”.

E shikuar në sfond të lidhjeve të letërsisë me institucionet dhe me vlerësimin brenda një konteksti kohor, bëhet më e qartë që mungesa e letërsisë shqipe në periudha të gjata është e lidhur me mungesën e institucioneve shtetërore e fetare të vetë shqiptarëve, ose institucioneve përkrahëse ndaj projekteve fetare e kulturore të shqiptarëve.

Megjithatë, pas studimit korrekt shkencor të këtyre periudhave historike dhe të institucioneve përfaqësuese, do të jetë më e qartë rruga e zhvillimit të popullit shqiptar me gjithë mungesat dhe vonesat e mëdha. Ndërsa, për të bërë korrigjimet e pamjejes së deformuar të

⁸ Asa Brigs, Piter Berk, *Drustvena istorija medija*, Clio, Beograd, 2006, fq. 23.

vetë historisë së letërsisë shqipe, duhet të aplikohen standarde rigorozë shkencore me rastin e shkruarjes së historisë/historive të reja të letërsisë. Krahas studimit interdisiplinar të konteksteve historike, sociale, fetare e kulturore në të cilat ka jetuar populli ynë, e të cilat kanë shkaktuar amnezionet kulturore dhe vonesat e mëdha të lindjes së letërsisë shqipe, duhet të zbatohen definimet e sakta se çka është letërsia, cila është natyra dhe cili është funksioni i saj, statusi i teksteve brenda gjinive dhe llojeve dhe historia e tyre, statusi i teksteve brenda formacioneve dhe përfundimisht vlera estetike e teksteve. Këto duhet të jenë kornizat e hartimit të historisë/historive të reja të kësaj letërsie. Vendi që do të zënë autorët dhe veprat e tyre në pamjen e vërtetë të letërsisë shqipe, duhet të burojnë nga respektimi i kritereve shkencore gjatë studimit të saj, sikundër që periodizimi duhet të burojë nga përkatësia e teksteve formacioneve të caktuara e jo ashtu si ka qenë deri tash që periodizimi është bërë “sipas etapave të historisë së popullit shqiptar”⁹.

Për ta përfshirë një tekst në kuadër të letërsisë shqipe, ai domosdoshmërisht duhet të jetë i shkruar në gjuhën shqipe dhe të jetë tekst origjinal, e jo përkthim nga ndonjë gjuhë tjetër dhe të jetë tekst artistik. Në këtë kontekst, edhe qasjet sipas të cilave “humanistët shqiptarë, ndonëse nuk botuan gjë shqip, kanë kapitullin e tyre”¹⁰, duhet të shmangen nga historia e letërsisë shqipe, sepse produkti i tyre nuk është i shkruar në gjuhën shqipe. Për ta duhet të gjenden hapësira në histori të veçanta të autorëve me prejardhje shqiptare, që kanë shkruar në gjuhë të huaja. Kriteri gjuhësor nuk ka pse ngatërrohet me kriterin etnik.

Në të kundërtën, do të vazhdojë gara për imponimin e autorëve dhe veprave sipas preferencave të ndryshme, qoftë ideologjike, qoftë fetare, qoftë krahinore, do të vazhdojë gara për fabrikimin e tipologjive e periodizimeve personale, gara për fabrikimin e të ashtuquajturave shkolla të letërsisë shqipe dhe gara për të mbajtur primatin mbi librat e letërsisë, jo vetëm për të zhvatur para por edhe për të imponuar një model të deformuar të njohjes ideologjike dhe fetare përmes letërsisë.

⁹ Historia e letërsisë shqipe, (Grup autorësh), Rilindja, Prishtinë, 1989, fq. 6.

¹⁰ Po aty, fq. 6.

BIBLIOGRAFIA

Të cituara

- Aleksandër Stipçeviq, *Historia e librit*, Toena, Tiranë, 2000)
Asa Briggs, Piter Berk, *Drustvena istorija medija*, Clio, Beograd, 2006
Budi, Poezi, Rilindja, Prishtinë, 1986 (Parathënia e Rexhep Ismajlit)
Georg Ostrogorski, *Historia e Perandorisë Bizantine*, Dituria, Tiranë, 2002 (botim i dytë)
Gjon Buzuku, Meshari, Rilindja, Prishtinë, 1987
Historia e letërsisë shqipe, (Grup autorësh), Rilindja, Prishtinë, 1989
Reginald Hibert, *Fitorja e hidhur*, Tiranë, pa datë botimi
Rolan Bart, *Letërsia, Mitologjia, Semiologjia*

Të konsultuara

- Arnold Hauzer, *Sociologjia umetnosti*, Skolska knjiga, Zagreb, 1986
Cvetan Todorov, *Letërsia në rrezik*, Buzuku, Prishtinë, 2007
Michael Grant, *Kostandini i Madh nga Iliria*, Bacchus, Tiranë, 2004
Robert Elsie, *Letërsia shqipe (Një historie shkurtër)*, Skandebeg books, Tiranë, 2005
Robert Elsie, *Historia e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Pejë, 1997
Sabri Hamiti, *Letërsia e vjetër shqipe*, Libri Shkollor, Prishtinë
Zhak lë Gof, *Qytetërimi i Perëndimit Mesjetar*, CEU&Toena, Tiranë, 1998,
Zhorzh Dibi, *Umetnost i drustvo u srednjem veku*, Clio, Beograd, 2001.

Persida ASLLANI, Tiranë

POETIKA SI PALIMSEST DHE HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE

(një propozim teorik dhe një sprovim praktik)

Synimi i kësaj kumtese është të parashtojë një tezë pune kryesisht në plani teorik, duke propozuar shqyrtimin e disa aspekteve të Historisë së letërsisë të zbërthyeshme por edhe të diskutueshme nga pikëpamja e Poetikës. Po e paraqesim gjithashtu këtë term emërtues me germë të madhe, “Poetikë”, në trajtë të ngjashme me një koncept, për ta shkëputur atë nga përdorimi gjithnjë e më masiv i fjalës “poetikë” në studimet e letërsisë dhe të artit në përgjithësi, pikërisht për të theksuar se teksta privilegjojmë një marrëdhënie të Historisë së Letërsisë me Poetikën, atëherë vetë koncepti ynë mbi Poetikën do të duhej të ishte rezultatja interaktive mes konceptimeve historike të vetë “poetikave”, njëkohësisht pjesë e teorisë por edhe e historisë së letërsisë. Në shumësinë e kuptimeve që bart, vërejmë se Poetika nuk asgjësohet, përkundrazi ofron mjete dhe këndvështrime të reja për të përpunuar bazën e hartimit të një historie letërsie. Prandaj dhe një prej poeticienëve më të rëndësishëm, Roman Jakobson, e lidhte pazgjdhshmërisht trajtimin e Historisë së letërsisë dhe të origjinalitetit të epokave letrare mes tyre, me poetikën e veprës së artit, duke qenë kjo e fundit, për këtë themelues të shkollës së Pragës, thelbi gjuhësor, ligjërimor i saj. Propozimi i Poetikës si “palimsest” do të nënkuptonte pikërisht një dendësim konceptual të termit por edhe një oshilacion të vazhdueshëm ndërmjet perspektivave me natyrë “poietike” në raport me veprën e artit dhe historinë (po edhe historitë) e saj.

Paul Valéry, teksta nderohej me postin e drejtuesit të Katedrës së Poetikës në Collège de France, krijuar enkas për të si poet dhe teoricien, bënte lidhjen e konceptit të tij me atë të propozuar nga Aristoteli, duke u interesuar për aktin reflektiv që prodhon një vepër, për të *bërin* artistik (poien në greqisht). Ai saktësonte emërtimin poetikë (në projektin e vet të mësimdhënies) sipas etimologjisë së tij,

domethënë si emërtim për gjithçka që ka gisht në krijimin apo kompozimin e veprës, për të cilën ligjërimi është njëkohësisht lëndë dhe mjet, - dhe aspak në kuptimin e ngushtë të përmbledhjes së rregullave apo të precepteve estetike në lidhje me poezinë¹, gjë që do të përbënte dhe kuptimin tradicional normativ të poetikës. Edhe sot, shumë nga konceptet dhe propozimet e poetikës piren të bashkekzistojnë së bashku, në një proces metamodifikues: letrarësia, dialogjizmi, receptivi, zhanri, ligjërimi, etj, janë disa nga konceptet që ngërthejnë poetika të ndryshme, të cilat, gjithsesi, që prej themelimit nga Aristoteli, autori i *Poetikës* së parë, kanë në thelb teorinë e krijimit artistik përmes ligjërimin, duke e konsideruar krijimin e një vepre jo thjeshtë një mister të pareduktueshëm por edhe si një shumë zgjedhjesh të mundshme, një kombinim procedesh të analizueshme, një kompozim formash që kuptimësohen pikërisht pse janë të tilla (pra forma). Ja pra i përcaktuar shkoqur kuptimi madhor i Poetikës : koncepti shënon çdo teori brendashkruar letërsisë.

Por ndërkaq, duke nisur nga këto dy kuptime të para (teorik dhe normativ), përcaktori “poetike” përgjatë shekujve ka shenjuar tërësinë karakterizuese të “zgjedhjeve”, të ndërgjegjshme apo jo, që bën një shkrimtar (dhe jo vetëm një poet) në rendin e kompozimit, të gjinive, të stilit apo temave². Ky kuptim, të cilin e përdor shpesh kritika moderne, lejon vendosjen e shkrimtarit dhe koherencën e veprës së vet në gjirin e një hapësire formash letrare të përcaktuara nga poetika (në kuptimi teorik). Duke qenë e lidhur në mënyrë organike me veprën ku kjo poetikë lind dhe funksionalizohet, ajo mund të cilësohet me emërtimin **Poetikë imanente** dhe si e tillë të shndërrohet në një nga aspektet më të rëndësishëm për t’u marrë në shqyrtim në hartimin e një Historie letërsie, dhe sidomos kur është fjala për atë shqipe. Marrja parasysh e kësaj poetike imanente në shqyrtimin e veprës së Bogdanit, De Radës, Koliqit, Fishtës, Poradecit, Migjenit, Camajt, Pashkut, Kadare etj, veç karakterizimit dhe vlerësimit të krijimtarisë së tyre, do të ndihmonte në perceptimin dhe paraqitjen e të ashtuquajturit

¹ VALERY, Paul, « Propos sur la poésie », në Œuvres, Gallimard, « La Pléiade », 1957, I, f. 1362

Në ripërcaktimin që i bën termit, Valéry-ja shmang të ashtuquajturin “kuptim të ngushtë” që ka mbizotëruar prej shekujsh, dhe i kthehet etimologjisë së fjalës (poien), që nxiste të shqiptohet “Poietikë” në mënyrë që të shmangej çfarëdolloj ekuivoku.

² TODOROV, Tzvetan, « Poétique », në *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (1972), Le Seuil, « Point Essais », 1979

historicitet të veprës, duke shmangur relativisht një nga problemet që shkakton qëndrimi *historicist* në shkrimin e Historisë së letërsisë. Dhe për këtë na vjen në ndihmë një tjetër poeticien: Mihail Bakhtin. Teksa vërente se: “ Poetika, e përcaktuar sistematikisht, duhet të jetë estetika e artit letrar”³ ai kërkon trajtimin e poetikës jo më thjeshtë në perspektivën e një refleksioni mbi ligjërimin por në perspektivën e një estetike të përgjithshme, pra të përbashkët për të gjitha trajtat e shprehjes artistike. Në këtë zhvendosje perspektivash, Bakhtin, në mënyrë të ngjashme me formalistët rusë, propozon një mbivendosje (konfuzion?) mes specificitetit dhe autonomisë së veprës, mbivendosje që themelon pikërisht *historicitetin* e veprave, por tashmë në raport me pavarësinë e tyre: “ Bota e artit duhet të copëzohet në entitete të ndara, autonome, individuale, [...] gjë që krijon edhe *historicitetin* imanent të veprës së artit”⁴.

Këtu termi *historicitet* (nga greq. *Historikos*, që lidhet me historinë) do të merret në kuptimin e specificitetit historik të një fakti apo diskursi. Në këtë kuptim, ai i kundërvihet *historicizmit*, që raporton një fakt apo një diskurs në situatën e vet “objektive” në histori, duke e konsideruar pikërisht si një produkt parametrash shoqërorë të jashtëm. E lidhur me atë çka është specifike, *historiciteti* nuk mund veçse të shpjerë te subjektiviteti, domethënë te një pikëvështrim mbi historinë që nuk është i shkëputur nga subjekti njerëzor.

Dhe është po Poetika që na sqaron për praninë e një tjetër subjektiviteti historik brendashkruar Historisë së Letërsisë, siç është ai i receptivitetit, me postulatit kryesor se “leximi bën pjesë në tekst, (dhe) është i brendashkruar atij”⁵. Në lidhje me historiografinë letrare shquhet ndërhyrja e Jauss-it, për të vendosur Historinë e Letërsisë në bazat e një estetike të receptivitetit dhe jo vetëm dhe thjeshtë mbi një estetikë të imitimit dhe ose prodhimit. Por, ndonëse ky autor dhe në përgjithësi tradita e “Shkollës së Kostancës” kanë filluar të merren gjerësisht në konsideratë edhe në studimet shqiptare, gjithsesi do të na duhej të ndaleshim në një aspekt të lënë disi mënjanë, dhe që lidhet drejtpërsëdrejti me kuptimësimin e konceptit bazë të kësaj poetike receptive, siç është “horizonti letrar”.

³ BAKHTIN, Mihail, « Esthétique et théorie du roman, Gallimard, 1978, f. 27
Bakhtin, ibid, f. 43

⁴ Bakhtin, ibid, f. 43

⁵ CHARLES, Michel, « Avant-propos », *Rhétorique de la lecture*, Le Seuil, 1977

Duke hedhur bazat e fenomenologjisë, si një mënyrë të re filozofimi, filozofi gjerman Edmund Husserl, fliste për ekzistencën e “horizontit të së jetuarës”, pikërisht për të përshkruar sfondin nga shkëputet dhe bëhet i kapshëm një perceptim. Nën këtë përfytyrim fenomenologjik, edhe Jauss-i e përcakton “horizontin e tij të pritjes” si “sistemin e referencave objektivist të formulueshme” të një vepre, në momentin kur ajo shfaqet në histori: ajo evokon vepra pararendëse për nga forma ose tematika, kërkon një përvojë paraprake të publikut mbi një zhanër të caktuar, dhe madje kërkon (apo nxit) **edhe krahasime me përvojën e botës reale, përtej horizontit pastërtisht letrar**. Me këtë nënvizim dëshirojmë të tërheqim vëmendjen tek lidhja mes bazës fenomenologjike të konceptit rindëtrues të “Horizontit” (sipas Husserl-it) dhe “krahasimit me përvojën tejletrare” që propozon Jauss-i, propozim i cili shpesh nuk vihet re dhe anashkalohet. Nxitja e lartpërmendur e krahasimeve me përvojën e botës reale, përtej një horizonti vetëm dhe thjeshtësisht letrar, na rezulton si një nga aspektet më të rëndësishme për të kuptuar për shembull shfaqjen e modernizmit në letrat shqipe. Vetëdija kritike e Konicës, estetizmi simbolik i Koliqit, skandali provokativ i Migjenit, absurdi i Anton Pashkut, janë shumë më tepër se një kontratë leximi që do të shpinte te perceptimi i thyerjes apo themelimit të zhanreve, llojeve shkrimore, stileve. Sprovat e tyre prekin drejtpërsëdrejti ndjeshmërinë e lexuesit ndaj përvojave jetësore dhe reale duke provokuar krahasime të thella me përvojën jetësore dhe botëkuptimin.

Po nën këtë inspirim Husserlian, Jauss-i ndërhyt edhe në çështjet e poetikës së zhanrit letrar. Jo vetëm e konsideron atë si një horizont në zhvillim, i ripërcaktueshëm vazhdimisht prej dialogut të vijueshëm mes veprës dhe publikut, por sidomos propozon të shihet te zhanri edhe një çështje normative përtej tekstit, drejt vetë botës: zhanret letare prodhojnë, konfirmojnë ose kundërshtojnë në thelb normat e « komunikimit » shoqëror⁶. Ky konstatim i Jauss-it mund të zgjerohet përtej çështjeve të zhanrit, duke përfshirë edhe kërkesën apo përpjekjen për një modifikim normativ kompleks të veprës letrare, modifikim letrar e shoqëror njëheri. Kjo dukuri shfaqet qartë në letrat shqipe me Koliqin dhe Migjenin (ndonëse gjurmë përpjekjesh dhe sprovash mund të gjenden e dhe ndër autorë të tjerë). Te të dy këta autorë, me të vërtetë modifikimi i normës shkrimore është njëheri

⁶ JAUS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, nfr, Paris, 1978

ilustrimi më i mirë i propozimit ose provokimit të tyre për modifikim apo shndërrim të normës së komunikimit shoqëror. Ndërsa te Anton Pashku, ky shndërrim prek thellë vetë strukturën e “komunikimit” të tregimit, të tregimtarit e të personazheve, duke shkuar shpesh drejt heshtjes së hamendësuar, si një « dalje » nga norma dhe nga normaliteti. Për Pashkun, të cënosh normën e komunikimit do të thotë t’i tregosh shoqërisë mungesën e rrezikshme të “komunikimit” në të cilën ndodhet. Kështu, shkelja « normative » kryhet në funksion të një norme të re dhe autentike komunikimi, e cila merr shpesh trajtat e shkrimit të absurdit.

Duke mbajtur parasysh edhe problematikën e evolucionin zhanror në kuadër të Historisë së Letërsisë, në studimet e fundme, del në pah nevoja e shqyrtimit të një tjetër aspekti të natyrës së tekstit artistik. Së fundimi, Antoine Compagnon shprehet : « Zhanret janë detyrime dhe konvencione në kuptimin e normave dhe të rregullave, më pak shtrënguese se sa produktive »⁷. Një nga interpretimet e fundit të tij mbi pertinencën e zhanrit rimerr argumentin normatif në perspektivën e të ashtuquajturave « lojëra të ligjërimit » sipas shtjellimit filozofik që i bën këtij koncepti filozofi i famshëm austriak Wittgenstein-i në *Les Investigations philosophiques*. Sipas tij, të kapësh kuptimin e një kumti, është njësoj si të mësosh rregullat e një loje. Për të luajtur një lojë, duhen mësuar rregullat e saj. Dhe meqenëse mund të përcillen disa kumte njëherësh, loja kuptimore nuk kufizohet apo bazohet vetëm te njëri prej tyre por mbështetet te tipi i enoncimeve së bashku, të cilat, sipas Wittgenstein-it, kanë një « hije familjare » (air de famille). Ndaj koncepti i *tipit* është i domosdoshëm si lidhje mes unicitetit (karakterit privat) të kuptimit dhe socialitetit (karakterit publik) të interpretimit. Si përfundim, nga kjo perspektivë, zhanri është një tip, tipi që përkon me kuptimin tërësor të një enoncimi : lokutori dhe interpretuesi i tij jo vetëm duhet të kenë të përbashkëta normat gjuhësore mes tyre, por gjithashtu normat specifike të një zhanri të veçantë.

Nga kjo pikëpamje, zgjedhja e tipit zhanror nga ana e De Radës, për hartimin dhe shkrimin e « Këngëve të Milosaos » mund të interpretohet si zgjidhje normative për zhvillimin e një « loje ligjërimore » specifike, që i gjegjet njohjes, identifikimit dhe së fundmi përdorimit të disa rregullave letrare të përbashkëta mes tij dhe

⁷ COMPAGNON, Antoine, *Théorie de la littérature : La Notion e Genre, Fabula (Recourses)*, kap. 2.

bashkësisë arbëreshe, mes tij dhe kontekstit arbëresh të vetë veprës. Që të kishte komunikim mes tyre, duhej pra të luhej në rrafshin e një « familjariteti » letrar, i cili i diktonte në një farë mënyre jo vetëm normën gjuhësore por edhe shumë nga zgjedhjet formale të veprës. Kjo praktikë në letërsinë arbëreshe haset deri diku te Gavril Dara e riu dhe rimerret me mjaft interes nga Zef Skiroi. Gjithashtu, për një arsytim të ngjashëm na nxit edhe hartimi dhe shkrimi i veprës epike *Lahuta e Malcis* e Fishtës. Duket qartë se si autori i *Lahutës* është në kërkim të « familjaritetit » letrar të veprës, aq sa ia mbërriti në episode anekdotike të « huazimit » popullor të saj. Ndërsa te Kuteli, përcaktimi autorial *rrëfenja* për fiksionet e tij në prozë shërben njëkohësisht si element normativ strukturor i shkrimit dhe i leximit të tyre. Fytyra familjare e llojit tregimtar të rrëfenjës siguron përcjelljen si të enoncesë ashtu edhe të tipareve formale të saj. Ndaj mund të thuhet se për këta autorë norma zhanrore është një instancë që siguron kuptueshmërinë e tekstit nga këndvështrimi i kompozicionit dhe i kontekstit.

Këtij arsytimi, mund t'i shtonim edhe një çështjeje tjetër të poetikës letrare, siç është aspekti dialogjik i ligjërimit romanor. Kundër konceptimit të veprës romanore si një monolog të autorit të mbyllur në vetvete, pa ndërhyrje të mundshme të një denonsimi tjetër, romani shfaqet si një dialog i përbrendësuar i zërave të tij dhe i ligjërimeve të shumëfishta, ose, në termat e Bakhtin-it, si i dialogjizuar në të gjitha stratet e veta gjuhësore. Kërkimet për të klasifikuar tipat ligjërimorë të brendashkruar romanit shqip dhe krahasuar mes tyre nga pikëpamja e një poetike të romanit, do të sillte padyshim një ridimensionim të ri në Historinë e kësaj zhanri. Ky lloj kërkimi do të na lejonte të përkufizonim më qartë jo vetëm shfaqjen e romanit të parë modern në letrat shqipe, por edhe të ritrajtoheshin mundësitë e shfaqjes së tij, ndonëse embrionale, nën trajta projektesh, edhe te Konica, Koliqi e sidomos Migjeni.

Ja pra pak shembuj për të vënë në dukje vlerën operacionale të Poetikës imanente dhe ndërtimit të mundshëm të historicitetit të veprave apo dukurive letrare brenda Historisë së letërsisë. Por kjo tezë do të ishte e paplotë pa marrë në konsideratë edhe dy aspekte të tjera, si janë **Poetika e lëvizjeve letrare** dhe **Poetikave autoriale**.

Karakterit themelor i një lëvizjeje letrare përcaktohet nga fakti se një grup shkrimtarësh ndërgegjësohet për ndryshimet në lidhje me mënyrën se si funksionon arti, në lidhje me ndryshimet e perspektivës që shkrimtarët kanë mbi universin ku projektojnë veprën e tyre, dhe në

akordin mbi çka mund të presin nga ata që do të receptojnë këto vepra. Çdo lëvizje letrare është një revizion jo vetëm estetik, por edhe ontologjik ndaj asaj që paraprin. Ai modifikon strukturat e analogjisë poetike, arketipin shoqëror të poetit ose artistit. Të gjitha problemet e tjera të retorikës, vargëzimit, glosarit, tematikës, janë detaje sekondare nëse i krahasojmë me këtë ndërjegje kolektive të rolit të artistit përballë botës të konsideruar njëkohësisht në terma subjektivë dhe në terma objektivë*.

Por ky aspekt bëhet më i ndërlikuar në kushtet e një letërsie ku lëvizjet letrare nuk kristalizohen dot qartë si lëvizje të një grupi. Përkundrazi, sot mund të themi se kjo “mungesë” flet shumë më tepër se një prani e mundshme... Në botën letrare por edhe kulturore shqipe, në vend të një lëvizjeje të mirëfilltë letrare kemi vullnetin e një shkrimtari i cili, i ndërjegjësuar për ndryshimin e madh ontologjik që po ofron, shndërrohet në korife të diçkaje që do të vijë një ditë, që do të kristalizohet vetëm dhe nëpërmjet tekstit letrar. Bëhet më se e qartë kështu se botimi i *Albanisë* dhe i “Kohëtores së letrave shqipe” e Konicës, shndërrohet në piketën “zyrtare” të modernitetit në Letrat shqipe, ende pa pritur botimet e prozave poetike apo tregimeve dhe eseve të Konicës. Me të drejtë studiuesi dhe Historiani i Letërsisë shqipe Sabri Hamiti e vendos po këtu piketën për fillimin e periudhës së Letërsisë Moderne Shqipe⁸.

Po në mungesë të një poetike grupi, periudha 1990- 1945 na ofron një nga pasuritë ende të pashfrytëzuara sa duhet në hartimin e Historisë së Letërsisë: **poetikat autoriale**. Nën këtë emërtim propozojmë tri grupime aktive brenda kësaj periudhe letrare:

1. Parashtrimet e një poetike përmes teksteve të poetikës dhe traktateve estetike. Në këtë grupim spikat veçanërisht Fishta me *Shënimet* e veta estetike, parathëniet, rivistat e shtypit për autorët shqiptarë dhe sidomos polemikat, në të cilat parashtrihen qartë edhe disa nga parimet e poetikës së tij krijuese. Shfaqet i rëndësishëm edhe

* Kështu psh. sipas kësaj hierarchie vlerash, viti 1885 imponohet si më i rëndësishmi për simbolizmin sesa viti 1886. Në shkurt 1885, del *Revista wagneriane*. Zgjedhja e titullit shenjon një marrje qëndrimi, njëheri estetik dhe epistemologjik, mbi mundësinë e bashkimit të muzikës me letërsinë – për të cilën Wagneri ishte korifeu. Ky titull shenjon gjithashtu kërkimin e një ligjërimi të ri. Pak nga pak, publikimet e revistës pas kësaj date, vendoset dalë nga dalë kanoni i simbolizmit, teksa veprat ofrojnë lëndën. Ndërsa më 1886 del *Illuminazione* e Rimbaud-së...

⁸ HAMITI, Sabri, *Letërsia moderne shqipe*, bot. UET, Tiranë, 2009

Koliqi me përcaktimet e veta rreth poetikës së dy të ashtuquajturave “Shkollat shkodrane” dhe vetëpozicionimit që i bën poetikës së tij krijuese, si edhe Poradeci, me të famshmen *Poezi et Coterà*, parashtrim i qartë poetik-estetik rreth poetikës së krijimit. Pa u shndërruar në “dokumente” absolute, mund të thuhet se këto tekste janë një bazë shumë e vlefshme për ndërtimin e poetikës imanente të veprave të autorëve të përmendur.

2. Në këtë grupim rendisim artikullimin e një poetike autoriale të brendashkruar tekstit letrar të vetë autorit. Nga kjo pikëpamje, novela “Gjaku” dhe “Pasqyrat e Narçsizit” të Koliqit, veçanërisht cikli filozofik i Poradecit, krejt vepra e Migjenit, por edhe *Jerina* e Fishtës, shpalosin së brendshmi një dialogim të brendashkruar tekstit letrar, duke u shndërruar në një element imanent leximi por edhe zbërthimi të veprës e të qëndrimit të vetë autorit.

3. Në grupimin e tretë shfaqet artikulli i një poetike autoriale në marrëdhënie me autorë të tjerë, në trajtën e lëvrimin të kritikës letrare: rasti i Fishtës, Kutelit, Nolit, (më pak te Poradeci e Koliqi), na sjell njëheri informacion si për receptimin e veprave mes kolegësh bashkëkohës, ashtu edhe afritë personale që këta autorë kanë krijuar me veprat e letërsisë botërore, pritshmërinë e tyre, sistemin e analizës, sistemin kritik-estetik, etj.

4. Duke i parë të tria grupimet së bashku, mund të vihet re se si “poetika autoriale” afrohet dhe ndihmon herë në konceptimin dhe përvijimin e poetikës imanente të veprës, dhe herë në përvijimin e poetikës “teorike” të një epoke konkrete. Në rastin e letërsisë shqipe ajo qartëson mjaft mirë mungesën e një poetike të vetme dhe dominante për periudhën 1900-1945, si edhe mungesën e “pastërtisë” së një poetike të dhënë brenda një veprë. Po kaq e dukshme bëhet edhe mungesa e vijueshmërisë së poetikave të autorëve mes tyre.

Ky tip përkëmbimesh poetikash do ta ndihmonin një historian letërsie të perceptonte kompleksitetin e proceseve letrare si dhe marrëdhëniet (pohuese, mohuese, modifikuese, etj) shpesh të padukshme mes autorësh, dukurish, veprash. Gjithashtu, në një të ardhme të afërt historianëve dhe studiuesve të letërsisë shqipe do t’u duhet të gjejnë hapësirat e dhura për shqyrtime të tjera me pikëpreje poetikën, si psh do të ishte Poetika e erotizmi dhe e vdekjes, Poetika e qytetit në letrat shqipe, Poetika e memuarit, e dëshmimit, etj. Ky enumeracion provizor na lejon të konstatojmë se Poetika, duke refuzuar të mbyllet brenda unitetit të tekstit singular, e vendos veprën

tek e përgjithshmja, në pikëprerje të të gjitha marrëdhënieve që e përbëjnë.

Kujtim M. SHALA, Prishtinë

HISTORIA LETRARE SHQIPE

(Çështje e tekste)

I. HISTORIA

Historiografia (siç ne e njohim), jo vetëm ajo letrare, është bijë e shekullit XIX.

Shekulli pasues, në kulturën evropiane, shënohet edhe nga debatet e mëdha lidhur me këtë fushë.

Debati për Historinë letrare, në veçanti, u shtri në gjithë Teorinë letrare moderne, për ta bërë atë një objekt teorik, shpesh me ndikim të fortë në përcaktimin e natyrës së vet teorisë. Lakorja teorike provon që Historia u ridefinua në vijimësi, u kontestua, u pezullua, u përjashtua, u rikthye.

Diskutimi i parë modern për Historinë e letërsisë lidhet me shkollën formale ruse, për të mbetur i hapur përherë.

Juri Tinjanov, një nga formalistët e mëdhenj, Historinë e konceptonte si përshkrim të evolucionit letrar, të *ndryshueshmisë* së serisë letrare, përballë kërkimit të *gjenezës* së veprës.¹

Ndërkaq, historiani i njohur, Gustav Lanson,² propozonte që në vend të *Historisë së letërsisë* të shkruhej *Historia letrare*, të cilën programi i tij e vinte brenda Historisë sociale. Do të ishte kjo një histori e rrethanës së letërsisë, e relacioneve të saj me rrethanën sociale. Një francez tjetër, Zherar Zhenet, konstaton që historia e tillë ka mbetur vetëm një program, histori asnjëherë e shkruar.

Teoricienët Rene Uelek e Ostin Uoren diskutimin për Historinë e letërsisë e nisin me dilemën e madhe: „A është *e mundshme* të shkruhet historia e letërisë, do të thotë të shkruhet diçka që do të jetë

¹ Shih Jurij Tinjanov, *Pitanja kniževne povijesti*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998.

² Shih *Essais de méthode, de critique et d'histoire* (Henry Peyre), Hachette, Paris, 1965.

edhe letrare e edhe histori?”³ dhe përgjigjen duke patur parasysh Historinë dhe natyrën e historive të letërsisë: “Historitë e letërsisë, duhet ta pranojmë, të shumtën e rasteve janë histori të shoqërive ose histori të mendimit njerëzor të ilustruara me letërsi ose përshkrim dhe gjykime mbi veprat e caktuara të radhitura pak a shumë në mënyrë kronologjike.”⁴

Duke u rikthyer te kultura frënge, gjejmë që dietari Rolan Bart bëri teorinë e *leximit* (pa shkrim), të *kritikës* (lexim i shoqëruar nga shkrimi, i bërë publik, lexim i shkruar) dhe të *shkencës së përgjithshme të letërsisë* (poetika).⁵ Është kjo e fundit që merr në vete edhe objektin e Historisë.

Në zjarminë e definimit të Teorisë së formave letrare, fushë kjo e frymës ahistorike, Zheneti⁶ shihte takimin e saj me Historinë një ditë. Ky është takimi i *strukturës* (ahistorike) me *sistemin* (historik). Takimi i tillë, jo ndeshja, hap rrugë që të përshkruhen format sistematikisht e historikisht, hap rrugë për Teorinë historike të formave, për Poetikën historike.

Zheneti ankohej me dhimbje për mungesën e një Historie të tillë.

Cvetan Todorov, bullgari i kulturës frënge, Historinë e letërsisë e përkufizon nëpërmjet *via negation*, duke nënvizuar çfarë s’është ajo. Duke pranuar se objekt i saj nuk është *gjeneza*, por *ndryshueshmia* e serisë (Tinjanov), ai ka vetëdijen se Historia e *letërsisë* duhet të dallohet qartas nga Historia *sociale*; historia s’është leximi ose përshkrimi imanent, ajo nuk kapet me sinkroninë. Historia ka objekt diakroninë, jo *veprat e veçanta*, por *ligjëratën* letrare. E tillë, Historia hyn në domenin e Poetikës, ndërsa historiani i letërsisë kërkon ç`ndryshon në ligjëratën letrare në diakroni. Kështu, termi që shenjon objektin e Historisë është *transformimi*. Modelet që përshkruajnë transformimin janë disa. Todorovi pranon se modelet e njohura të Historisë “nuk janë as tepër të pasura as mjaft të elaboruara”.⁷ Ai vjen te përfundimi se, Historia, fusha më e vjetër e kërkimeve letrare, duke mos arritur tepër gjatë ta diferencojë objektin e saj, nga fushat e afërta, “sot duket si prind i varfër”.⁸

³ Rene Velek, Ostin Voren, *Teoria e letërsisë*, Rilindja, Prishtinë, 1982, f. 382

⁴ Po aty.

⁵ Shih Rolan Bart, *Aventura semiologjike*, Rilindja, Prishtinë, 1987.

⁶ Shih Zherar Zhenet, *Figura*, Rilindja, Prishtinë, 1985.

⁷ Osvald Dykro, Cvetan Todorov, *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjëritit*, Rilindja, Prishtinë, 1984, f. 212.

⁸ Po aty, f.

Dekadave të fundit, teoria e pa Historinë përkrah e në relacion me kritikën gjenetike (Zhak Nefs), mediet (Rozhe Odën), teknologjinë moderne (Etien Bryne), analizën kulturore të tekstit (Henri Behar) etj.⁹

Këtu vetëm të evidentojmë edhe diskutimet teorike për një Histori të përgjithshme ose krahasuese të letërsisë, si orientime të tjera të Historisë letrare.¹⁰

Për të kalur tashmë te Historitë e letërsisë shqipe, të nënvizojmë se debati për Historinë përherë është debat për një domen në kërkim të objektit të vet. Ndërsa, Historia pret e merr rezultate nga tipat e tjerë të kërkimit letrar. E tillë, ajo, më parë se, siç thuhet, një prind i varfër, në gamën e dijeve letrare, duket të jetë një bijë e zgjedhur.

II. HISTORITË SHQIPE

II. 1.

Shkrimet e natyrës historike në kulturën letrare shqiptare kanë nisur me doracakët, antologjitë e komentuara, kanë vijuar me tekste historiografike të tipit tradicionalist. Më tej, është pretenduar të shkruhet historia e një formacioni/romantizmi (Rexhep Qosja),¹¹ duke u shpërfillur e dhëna se formacioni letrar është manifestim letrar sinkronik. Përfundimisht, është takuar tipologjia e një domeni/kritikës letrare (Ibrahim Rugova).¹²

Këtij rendi i shtohen edhe tekstet në gjuhë të tjera me pretendime historiografike e informuese, pra promovuese të letërsisë e të kulturës shqiptare.

Historitë e letërsisë shqipe¹³ mbeten të lidhura me historinë nacionale e politike të shqiptarëve, me jetën e autorit ose bëhen lexime veprash konkrete, punë kjo e kritikës letrare.

⁹ Shih *L'histoire littéraire aujourd'hui* (Henri Béhar, Roger Fayolle), Armand Colin, Paris, 1990.

¹⁰ Shih Cl. Pichois, A. M. Rousseau, *Komparativna književnost*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1973; Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la Littérature comparée?*, Armand Colin / Masson, Paris, 1996.

¹¹ Rexhep Qosja, *Historia e letërsisë shqipe - Romantizmi I, II, III*, Rilindja, Prishtinë, 1984/1985.

¹² Ibrahim Rugova, *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983*, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 1986.

¹³ Kemi parasysh në radhë të parë tekste si: *Historia e letërsisë shqipe I, II*, Tiranë, 1959/1960; *Historia e letërsisë shqiptare*, Tiranë, 1983; Robert Elsie, *History of Albanian literature*, New York, 1995.

Historitë e letërsisë shqipe kapin letërsinë në gjuhën shqipe brenda e jashtë Shqipërisë. Në vepra të caktuara të kësaj natyre hyjnë edhe autorë shqiptarë që kanë shkruar në gjuhë të tjera, siç ndodh me autorët e traditës së humanizmit.

Ndonjë nga Historitë e letërsisë shqipe mban brenda edhe letërsinë orale, si epokë para shkrimit, por nuk ka përgjigje për letërsinë orale që krijohet përkrah së shkruarës. Vërtet, ky është një problem universal, meqë edhe historitë e letërsive evropiane me letërsinë orale “mbyllin” punë te Mesjeta.

Në pjesën më të madhe shkrimet historiografike shqipe dominohen nga metodologjia tradicionaliste. Jo pak nga ato janë totalisht ideologjike, pa edhe një dimension interpretimi letrar. Duke njohur karakterin ideologjik të sociales e sociologjisë, shkrimet e tilla hyjnë thellë fushës së historisë sociale.

Po natyra ideologjike, përpos që doktrinarizoi Historitë e letërsisë shqipe, përjashtoi autorë themelorë, siç ndodhi me Gjergj Fishtën, Faik Konicën, Ernest Koliqin etj., si dhe eklipsoi të tjerë.

Periodizimi, një çështje e përhershme e historive shqipe dhe një celës tradicional për sistemimin historik të letërsisë, në pjesën më të madhe buron nga parabaza politike-historike, ndaj kërkimet shqipe i identifikojnë periudhat politike/historike e ato letrare.

Periodizimet në periudha e etapa sipas datave, viteve, janë arbitrare dhe nuk kanë të bëjnë me Historinë letrare. Historia e Historia letrare jo gjithëherë takohen. Diskursi letrar e bën historinë e vet përkrah, por edhe përballë jetës e historisë së përgjithshme.

Kërkimet shqipe janë konceptuar edhe si lidhje studimesh monografike për autorët, që, edhe pse të vëna në një rend, vështirë se mund të konstitujnë një histori letërsie. Vështrimet e tilla hyjnë në katrorin e kritikës letrare, që s’ mund të jetë historike.

Nga evidencat del se Historia e letërsisë është fusha kërkimore që u rrëgjua më së shumti gjatë gjysmës së dytë të shekullit XX, kur letërsia e kërkimet shqipe u skematizuan egër. Historia u shndërrua në institucion zyrtar të kontrolluar nga shteti. *Letërsia shqipe* ishte vetëm ajo që pranohej nga ky institucion. Përjashtimet mbi bazën e ideologjisë u bënë të tmerrshme. Autorët e mëdhenj mbeten jashtë. Fenemonet themelore u shpërfillen ose u interpretuan keq, qoftë edhe me qëllim. Historiani mori funksionin e kujdestarit ideologjik në fushë të letërsisë. Kjo bëri që letërsia shqipe të mbetet pa historianë.

Përfundimisht, të lidhura në nyjat që evidentuam, Historitë e letërsisë shqipe, përgjithësisht, e konsiderojnë letërsinë si *pasojë* dhe

kanë objekt atë që e kushtëzon (sipas tyre), duke mos arritur ta lexojnë si esencë e në esencë. Një *histori* e tillë vështirë se mund të jetë e *letërsisë*.

Do të shenjojmë këtu si punë që s`hyjnë në këtë skemë *Tematologjinë* (Prishtinë, 2005) dhe *Albanizmen* (Prishtinë, 2009) e Sabri Hamitit, vepra që thurin Poetikën historike të shqipes, si rezultat të kërkimit të shtrirë në disa dekada të *Sprovat për një Poetikë* e të vepra të tjera të këtij studiuesi. Këto vepra *sprovat/kërkimet* i bëjnë *prova*, Poetikë. Aty, Poetika takon Historinë, siç parashikonte dekada më parë dijetari frëng Zherar Zhenet.

Poetika historike e Hamitit ndjek diskurse, kode, forma, formacione, shkolla, fenomene, domene (si kritika letrare) etj., për të anticipuar kështu Historinë letrare të shqipes.

II. 2.

Në vijm, për të provuar lakoren e shkrimit të historisë së letërsisë shqipe, po shfletojmë shpejt tekste që mbajnë titullin *Historia e letërsisë*, duke i hapur në disa nyja.

Vepra kolektive *Historia e letërsisë shqipe I, II* (Tiranë, 1959/1960, Tiranë) është historia e parë shqipe me pretendime akademike e sistematizuese.

Qysh në Hyrje, kjo histori e letërsisë shpallet “një dëshmi modeste e punës së madhe që është kryer në atdheun tonë, këto pesëmbëdhjetë vjet çlirimi, nën udhëheqjen e Partisë së Punës së Shqipërisë, në rrugën e socializmit”.¹⁴ Metodologjikisht, vërtet ideologjikisht, vepra udhëhiqet nga parimet marksiste-leniniste. Gjithë kjo ka kushtëzuar interpretime e zgjidhje ideologjike të dukurive, autorëve e veprave të veçanta. Të nënvizojmë se ky tekst përjashton ose përmend në kontekstin më të zi autorë të rëndësisë së parë, si Fishta e Konica.

Gjithnjë në frymën ideologjike, letërsia, historia e letërsisë, konceptohet si pjesë e historisë së popullit. Nga këtu, rruga për t’u përfshirë në *Historinë e letërsinë shqipe* folklori, amëza kolektive kulturore, është e hapur.

Historia e letërsisë shqipe I, II është strukturuar në: *Folklori shqiptar, Letërsia e vjetër shqipe*, në të cilën janë përfshirë edhe

¹⁴ Cit. sipas *Historia e letërsisë shqipe*, Enti i Teksteve dhe i Mjeteve Mësimore, Prishtinë, 1971, f. 3.

autorët shqiptarë që shkruan në gjuhën latine, *Letërsia shqipe e Rilindjes Kombëtare*.

Secila pjesë ka nga një kapitull hyrës, me objekt periudhën e caktuar, dhe vijon me kapituj të veçantë për autorët, që nisin me të dhëna biografike, vijnë me paraqitjen e veprës letrare të tyre, pastaj trajtohet një vepër ose karakteristikë që autorët e historisë e gjejnë si tipike.

Struktura e tekstit reflekton periodizimin që i bëjnë letërsisë shqipe autorët. Kriteri periodizues është kohor: e vjetër, e Rilindjes. Periodizimi i tillë, këtu si kudo, nuk e reflekton natyrën e brendshme të letërsisë.

Historia e letërsisë shqiptare e vitit 1983 (Tiranë), e mbështetur te vepra paraprake, është histori marksiste e letërsisë, historia zyrtare e letërsisë shqiptare. E hartuar nga disa autorë, “redaktimin e përgjithshëm e përfundimtar”¹⁵ e bëri Dhimitër S. Shuteriqi.

Kjo histori ka lënë jashtë autorë të mëdhenj të shqipes. Vërtet, emra si Konica e Fishta përmenden vetëm në anatemën që u bëjnë hartuesit e historisë, dhe mezi ka prekur Poradecin e Kutelin. Ndërsa, autorët e përfshirë janë lexuar ideologjikisht, ndaj portretet e tyre burojnë më parë nga skema e leximit, se sa nga vepra letrare (e tyre) e lexuar. Skema ideologjike është bërë edhe skemë vlerësimi e autorëve, por edhe e ecjes së letërsisë. E konceptuar si *zhvillim*, kjo ecje gjykohet të ketë arritur shkallë më të lartë me kalimin e kohës dhe me ndryshimin e rrethanës historike. Por, teoria dhe empiria letrare provojnë se aksiologjia letrare s’është progresite.

Një histori letërsie e kapur nga ideologjia e nga “kushtet historike”. Me një fjalë, nga shteti i pushtetit.

Ta lexojmë këtu një copë tekst nga kjo histori letërsie e të heshtim thellë!

“Regjimi i Zogut, që solli në fuqi forcat kundërrevolucionare të jashtme e të brendshme, ishte diktaturë e feudalëve dhe e borgjezisë reaksionare. Në lëmin e brendshëm, ai regjim zhdukuri çdo institucion e liri demokratike, luftoi në emër të antikomunizmit çdo ide përparimtare, frenoi së tepërmi zhvillimin ekonomik e kulturor. Në lëmin e jashtëm, ai ndoqi politikën antikombëtare të ‘dyerve të hapura’ ndaj fuqive kapitaliste, në radhë të parë ndaj Italisë. Kështu për popullin mbeti në rend të ditës lufta antiimperialiste e zgjidhja e problemeve shoqërore. Me gjithë terrorin zogist, qëndresa e forcave

¹⁵ Cit. sipas *Historia e letërsisë shqiptare*, Rilindja, Prishtinë, 1989, f. 7.

demokratike nuk reshti. Po luftës së fshatarëve dhe të punëtorëve i mungonte udhëheqja revolucionare. Opozita borgjeze antizogiste nuk ishte në gjendje të drejtonte një lëvizje të gjerë popullore. Borgjezia, në përgjithësi, iu bë krah monarkisë satrape, ndonëse nuk ishte pa kontradikta ekonomike me të dhe me kapitalin monopolist italian.

Forcë revolucionare, që mund të vihej në krye të lëvizjes popullore, nisën të bëhen komunistët. Pakënaqësia përherë në rritje e masave kundër regjimit, qëndresa e forcave demokratike, veçanërisht gjallërimi i organizatave të reja punëtore, letërsia marksiste që filloi sadopak të përhapet, krijuan kushte për ngritjen e lëvizjes komuniste”.¹⁶

History of Albanian literature (New York, 1995) e Robert Elsie është “përpjekje për ta trajtuar zhvillimin historik të letërsisë në gjuhën shqipe, nga fillimet e deri rreth vitit 1990”.¹⁷ Kjo vepër pati synim fillestar njoftimin e lexuesit të huaj me kulturën e letërsinë shqipe, ndaj autori sjell shumë informacione, shpesh të panevojshme për lexuesin shqiptar.

Elsie niset të paraqesë një kulturë në rrugë historike, meqë kultura shqipe konceptohet si “pasqyrim” i fatit të popullit shqiptar ndër shekuj. Një letërsi mimetike, ndaj një lexim mimetik. Autori s’shpëton nga leximi ideologjik, por s’hyn në shërbim të një ideologjie të caktuar.

Sa i takon periodizimit, që është një nyjë e çdo historie (kronologjie) të letërsisë, Elsie nuk ka një kriter, por skemën e tij e dominon kriteri kulturor-kohor, p.sh. *Shkëlqimi i Orientit, Letërsia myslimane e shekullit XVIII dhe fillimit të shekullit XIX, Trashëgimia e Bizantit, Shkrimet në traditën ortodokse në shekullin XVIII dhe në fillimin e shekullit XIX, Periudha e Rilindjes, Letërsia e zgjimit kombëtar shqiptar* etj.

III. HISTORIA LETRARE E KOSOVËS

Pavarësimi e bën Kosovën entitet politik, me premisa për t’u përveçuar edhe si entitet kulturor e letrar. Kjo, siç hap diskutimin për identitetin, hap diskutimin për Letërsinë e Kosovës dhe për Historinë e kësaj letërsie. Gjykojmë se Historia e tillë, përpos kriterit gjuhë, do të

¹⁶ Po aty, ff. 457-458.

¹⁷ Cit. sipas Robert Elsie, *Histori e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Pejë, 2001, f. VII.

lidhet me ambientin, por edhe me tipologjinë e letërsisë së autorëve të Kosovës.

Duke njohur diferencimet që bëjnë teoricienët në *komb kulturor* e *komb politik* (shteti komb), letërsia e Kosovës është *shqiptare* - kulturore, por edhe *kosovare* (ambientale e shtetërore).

Gjuha, si një esencë, pra permanencë, e kombit kulturor, bashkon, por tradita pasromantike nuk e konsideron atë kriter të vetëm kulturor e identitar. Vërtet, ne mund të shtyhem më tej në kohë, për të parë Marin Barletin si shkrimtar shqiptar, por edhe si shkrimtar të latinitetit.

Janë shkruar histori të Kosovës. Është e pritshme që një ditë të shkruhet edhe Historia letrare (shqipe) e Kosovës, por më parë duhet të studiohen fenomenet letrare e autorët, meqë Historia letrare buron nga studimet e veçanta.

Ne, tash për tash, do të sugjerim Tipologjinë e kësaj letërsie.

Në këtë plan janë bërë disa sprova. Të nënvizojmë studimet e Ibrahim Rugovës e të Sabri Hamitit për autorët e Kosovës, të vjetër e të rinj, duke i theksuar si autorë të Kosovës, ose kërkimet sistematike të Femi Cakollit në fushën e komunikimit të letërsisë së Kosovës me *Biblën*.¹⁸

Natyrisht, kërkimet e kësaj natyre, pas evidencave, duhet të lidhen me më shumë autorë e vepra, pastaj me fenomenet.

Historia letrare e Kosovës do të jetë një evidencë e jetës letrare, lexim e interpretim, formulim zhanror e tipologjik, shpjegim i fenomeneve, vlerësim letrar, së fundi sistemim i prodhimit letrar shqip të Kosovës.

E tillë, Historia e letërsisë së Kosovës nuk do ta çënojë traditën letrare shqiptare, të ardhmen e saj, as statusin e vet nacional.

Historia letrare e Kosovës, në fund të fundit, do të shkruhet qoftë edhe si përveçim arbitrar, si letërsi e një ambienti, e veçuar për t'u studiuar e për të përfaqësuar. Pse jo?

¹⁸ Femi Cakolli, *Hiperteksti biblik në letërsinë e Kosovës*, Tenda, Prishtinë, 2006.

IV. HISTORIA LETRARE SHQIPE

Është thënë që secili brez, së paku në kulturat e mëdha, pretendon ose e shkruan Historinë e vet të letërsisë.¹⁹ Kjo ndodh jo vetëm pse pas çdo brezi prodhimit letrar i shtohen fenomene, autorë e vepra, por edhe pse ndërrojnë sensibilitetet e shenjat e receptimit.

Brezi i ri do ta shkruajë Historinë e vet të letërsisë shqipe. Që tani kërkimet e autorëve të këtij brezi shenjojnë ikjen nga leximet e letërsisë si sektor i pragmatikës, ikjen nga ideologjizimet, ecjen drejt leximit të saj si kod e frymë, si asht e ind, gjithnjë duke matur tekstet me sensibilitetin e brezit dhe me dijen letrare moderne.

Jo për të kodifikuar, por për të problematizuar, këtu po bëjmë disa nënvizime. Gjithnjë mbajmë parasysh se shumë nga përgjigjet për pamjen e Historisë letrare shqipe ndodhen në faqet (mungesat) e historive të shkruara e të botuara deri më sot.

Historisë letrare i mbetet të përshkruajë sistematikisht epoka e formacione, ashtu siç dalin në letërsinë shqipe, për të kapur gamën e shndërrimeve, gjithnjë duke patur parasysh se ajo që duket *atipike* në krahasim me letërsitë e tjera, është *tipike* për letërsinë shqipe. Një fill në këtë punë e ka dhënë Sabri Hamiti me *Shkollat letrare shqipe*, një lexim i brendshëm i letrave shqipe.

Historia letrare ndodhet para formave të letërsisë shqipe si para një pylli pak të shkelur. Mungon përshkrimi sistematik i formave letrare: zhanre, diskurse e struktura, d.m.th. mungon përshkrimi sistematik i një plani të esencës letrare. Përshkrimi i tillë do të takonte strukturat letrare me Historinë.

Historia letrare shqipe tashmë ka parabazën për të qenë edhe Histori e teorisë dhe e kritikës letrare. Një provë tipologjike të shkëlqyeshme e ka bërë dy dekada më parë Ibrahim Rugova, te *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983* (Prishtinë, 1986).

Historia letrare shqipe ka për të përshkruar nga fillimi qarqet tematike, por edhe rjetin e ideve, gjithnjë duke hequr dorë nga leximi i ideologjizuar. Jo një Histori e ideve dhe ideologjive, sepse kështu do të rrëshqiste në filozofi a sociologji, por Histori e ideve letrare, ideve që ëndërron letërsia në jetën e saj si formë. Ideologemat e mëdha shqipe kërkojnë lexime të tjera, të hapura, të çliuruara nga paragjykimet

¹⁹ Sabri Hamiti, *Histori e letërsi*, në *Studime Albanologjike*, Universiteti i Tiranës / Fakulteti i Historisë dhe i Filologjisë, Tiranë, 2008/2, f. 184.

e gjykimet me parabazë politikën ose ideologjitë që u shërbejnë pushteteve.

Historia letrare shqipe ka rastin të jetë më gjithëpërfshirësja deri më sot. E ndërtuar duke lexuar autorët e mëdhenj, duke evidentuar punën e autorëve të tjerë dhe duke hetuar fenomenet letrare tipike të letërsisë shqipe, të cilat përthyejnë parabazën universale, ose burojnë drejtpërdrejt nga poetika dhe historia e letërsisë shqipe.

Historia letrare shqipe nuk do të mund të tejkalojë faktin se shqiptarët nuk kanë një qendër të vetme kulturore e letrare. Kjo do të mbajë gjallë pikëpamjen e Çabejt për *qarqet kulturore-letrare*, tashmë jo si *ujdhesa* (Koliqi), por si diferencime ose pikëtakime tipologjike, që shtrihen përtej një qendre kulturore-letrare.

Kemi bindjen se ai që do të shkruajë Historinë letrare shqipe, më shumë se i kapur nga *historicismi*, duhet të jetojë e të (për)shkruajë *sot*. Historia letrare është *e kaluara* (e letërsisë) që *bëhet sot*.

*Prishtinë,
shtator 2009*

BIBLIOGRAFIA**I.**

1. Jurij Tinjanov: *Pitanja kniževne povijesti*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1998
2. *Essais de méthode, de critique et d`histoire* (Henry Peyre), Hachette, Paris, 1965
3. Rene Velek, Ostin Voren: *Teoria e letërsisë*, Rilindja, Prishtinë, 1982
4. Rolan Bart: *Aventura semiologjike*, Rilindja, Prishtinë, 1987
5. Zherar Zhenet: *Figura*, Rilindja, Prishtinë, 1985
6. Osvald Dykro, Cvetan Todorov: *Fjalor enciklopedik i shkencave të ligjërimit*, Rilindja, Prishtinë, 1984
7. *L`histoire littéraire aujourd`hui* (Henri Béhar, Roger Fayolle), Armand Colin, Paris, 1990

II.

8. Ernest Koliqi: *Kritikë dhe estetikë*, Apollonia, Tiranë, 1999
9. Eqrem Çabej: *Për gjenezën e literaturës shqipe*, Tiranë, 1939
10. *Historia e letërsisë shqipe*, Enti i Teksteve dhe i Mjeteve Mësimore, Prishtinë, 1971
11. *Historia e letërsisë shqiptare*, Rilindja, Prishtinë, 1989
12. Rexhep Qosja: *Historia e letërsisë shqipe - Romantizmi I, II, III*, Rilindja, Prishtinë, 1984/1985
13. Ibrahim Rugova: *Kahe dhe premisa të kritikës letrare shqiptare 1504-1983*, Instituti Albanologjik, Prishtinë, 1986
14. Sabri Hamiti: *Vepra letrare 7-10*, Faik Konica, Prishtinë, 2002
15. Sabri Hamiti: *Shkollat letrare shqipe*, Faik Konica, Prishtinë, 2004
16. Sabri Hamiti: *Tematologjia*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë, 2005
17. Sabri Hamiti: *Histori e letërsi*, në *Studime Albanologjike*, Universiteti i Tiranës / Fakulteti i Historisë dhe i Filologjisë, Tiranë, 2008/2
18. Sabri Hamiti: *Albanizma*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë, 2009
19. Robert Elsie: *Histori e letërsisë shqiptare*, Dukagjini, Pejë, 2001
20. Femi Cakolli: *Hiperteksti biblik në letërsinë e Kosovës*, Tenda, Prishtinë, 2006.

Sazana ÇAPRIQI, Prishtinë

ROLI I KANONIT LETRAR NË PËRJASHTIMIN E GRUAS SHKRIMTARE NGA HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE

Kanoni letrar te shqiptaret është ndërtuar mbi bazat e një koncepti tradicional që letërsinë e konsideron si një arenë të individëve heroikë dhe me talente të jashtëzakonshme, të cilët falë aftësive të tyre krejtësisht të veçanta mund të qëndrojnë fare të vetëm pa asnjë lidhje varshmërie me shkrimtarë të tjerë. Ndërsa një lexim më i vëmendshëm i listave kanonike të letërsisë botërore apo të letërsive të ndryshme kombëtare nxjerr në dritë konstatimin tjetër që thotë se letërsia megjithatë nuk është aspak një arenë e tillë. E vërteta është se shkrimtarët e mëdhenj nuk lindin ata krijohen. “Poetët e mëdhenj shkollohen. Marrin mësim nga mësuesit e tyre, nga prindërit, nga shokët; infektohen me poezi nga njerëzit që i rrethojnë.”¹ Virginia Woolf ishte thellësisht e bindur se shkrimtari është prodhim i rrethanave historike po njësoj sikur që besonte se kushtet materiale ndikojnë rrënjësisht në aspektin psikologjik të të shkruarit apo edhe në vet natyrën e veprës letrare. Shkrimtarët e mëdhenj, thoshte ajo, gjenitë sikurse Shekspiri, nuk dalin nga mese të njerëzve servilë e të paditur, sigurisht individë me talente të ngjashme lindin edhe nëpër këto mese por duke mos pasur kushtet e nevojshme për t’u zhvilluar ata shuhën dhe mbesin në harresë. Shkrimtari i njohur anglez T. S. Eliot gjithashtu ndante mendimin se individualitetet letrare nuk qëndrojnë si ishuj të vetmuar në detin e gjerë të letërsisë. Në esenë e tij “Tradita dhe talenti individual’ shkruante për lidhje të forta që ekzistojnë mes individëve dhe traditës. Lidhje këto që sipas tij

¹ Lawrence Lipking, ‘Aristotle’s Sister: A Poetics of Abandonment, *Critical Inquiry*, Vol.10, No. 1, Canons (Sep., 1983), pp. 61-81 published by: The University of Chicago Press Stable [URL:http://www.jstor.org/stable/1343406](http://www.jstor.org/stable/1343406) Accessed: 11/10/2008. fq 10

veprojnë në mënyrë të ndërsjellë: talenti individual gjithnjë synon që me veprën e tij të kapërcejë arritjet paraprake duke bërë përpjekje të sjellë vepra të reja të artit që janë më të mira se ato ekzistuese. E në anën tjetër veprat e reja të artit e ndryshojnë jo vetëm botëkuptimin tonë për të shkuarën por edhe botëkuptimin tonë për vet domethënien e artit.

Kanoni letrar (apo kanonet letrare nëse flasim për letërsinë kombëtare) është ndërtuar dhe ruhet me qëllim të krijimit dhe ruajtjes së vlerave, me qëllim të caktimit të një hierarkie që e ndan letërsinë e mirë nga moria, nga gjithë ajo masë e madhe e letërsisë tjetër që prodhohet pafund. Kësisoj kanoni ndërton listën e autorëve dhe veprave të cilën pastaj e ngre në një pedestal duke e shndërruar në normë, në standard, në një vlerë, e cila bëhet kufiri apo vija ndarëse në mes të vlerës dhe jo-vlerës, në mes të artit dhe kështu. Mënyrat se si kanoni arrin të imponohet, fortifikohet dhe ngulitet janë të ndryshme. Kanoni nis duke u paraqitur gjithkund, në libra shkollorë, në librari, merr pjesë në metodologji të analizave të ndryshme letrare, prek sistemin e pikëpamjeve dhe botëkuptimeve, institucionet e rëndësishme shoqërore, shkolla, universitete, medie, gjithnjë duke ripërtërirë pikëpamjet e opinionit mbi standardin, mbi vlerën, mbi atë që quhet e mirë, e bukur, e rëndësishme. Përfshirja e një veprë/autori në kanonin letrar ka kuptimin e njohjes dhe pranimit, mospërfshirja ka kuptimin e kundërt atë të mosnjohjes dhe përjashtimit, atë të dëbimit dhe moskomunikimit. Letërsia pa komunikim nuk mund të ekzistojë sepse letërsia pa komunikim nuk është letërsi.

Kanoni është standardi që një shkrimtar synon të arrijë me qëllim që të bëhet i respektuar. Të jesh pjesëtar i kanonit, të bësh pjesë në listën e më të mirëve, do të thotë shumë, do të thotë gjithçka për një shkrimtar. Të gjithë autorët e listës së kanonit letrar quhen autorë me peshë, pranohen vlerat e veprës së tyre si të rëndësishme, ata bëhen kështu pjesë e traditës letrare. Për këtë arsye autorë të shumtë synojnë të ‘pushtojnë’ kanonin letrar sepse të jesh brenda do të thotë të fitosh privilegje të ditura që nuk i kanë autorët që janë jashtë tij.

Megjithëse kanoni letrar paraqet një institucion mjaft të qëndrueshëm, ai pothuaj gjithnjë është i shoqëruar nga një varg pikëpyetjesh e debatesh që herë dalin mjaft të zëshme e herë të tjera më të heshtura. Konstatimi i studimeve tradicionale të letërsisë kanë mbështetur mendimin se ‘letërsia e madhe’ paraqet përvojat ‘universale’, ka nisur të ngjallë gjithnjë e më shumë dyshime dhe gjithnjë e më shumë debate mbi normat e kodifikuara si universale.

Kjo sepse komuniteti që sot merret me krijimtari letrare qoftë si krijues të letërsisë apo si studiues të saj është gjithnjë e më shumë heterogjen nga pikëpamja etnike, racore, klasore, gjinore etj. Në këtë kuadër bëhen debatet të shumta për mungesën e gruas në listat kanonike të letërsisë botërore apo letërsive kombëtare. Kritika feministe insiston se gruaja duke qenë e privuar nga e drejta e natyrshme për pjesëmarrje të lirë në sferën publike të jetës shoqërore, tradicionalisht ka mbetur pjesa e padukshme dhe e heshtur e shoqërisë. Ajo nuk ia ka dalë ta bëjë të ditur botëkuptimin dhe pikëvështrimin e saj mbi botën dhe shoqërinë të përjetuar nga përvoja e vet unike. Prandaj, kritika feministe e lexon kanonin letrar nga pozita alternative e këndvështrimit të gruas. Si përfundim del se kanoni letrar jo vetëm që ka kryesisht apo kryekëput karakter mashkullor por ky është një fakt që pranohet në mënyrë të heshtur dhe pa u kundërshtuar. Në këtë mënyrë koncepti mbi vlerat universale vihet në pikëpyetje të madhe dhe konstatimi se kanoni letrar domosdoshmërisht paraqet vlerat më të rëndësishme estetike të karakterit universal del tejet i dyshimtë. Ndërtuesit e kanonit letrar gjithnjë përpiqen të tregojnë se vlerësimi i letërsisë gjithnjë bëhet me kritere letrare dhe vetëm letrare. Ky konstatim me një fjalë thotë se të gjithë ata që nuk kanë arritur të hyjnë brenda kanonit kanë mungesa talenti aftësi të kufizuara e të tjera arsyetime si këto. Megjithatë shpeshherë ka zëra që i vënë në pikëpyetje konstatime e tilla. Çështja është se kush i përcakton kriteret e kategorizimit dhe si bëhet përzgjedhja e këtyre kriterëve mbi bazën e të cilëve merren vendimet se cilat janë vepra me vlerë dhe kush është autori i mirë. Është detyrë e kritikut që vlerësimin e veprave ta bëjë mbi bazën e argumentit. Është krejtësisht çështje tjetër pastaj se sa është apo sa mund të jetë një vlerësim objektiv. Kjo sepse në jetën reale paragjykimet racore, gjinore, etnike e të tjera kanë rrënjë të thella në ndërgjegjen e njerëzve të cilët shumë shpesh nuk janë të vetëdijshëm se mund të kenë këso lloj paragjykimesh. Përkatësia racore apo gjinore sikurse edhe dallime të tjera të natyrave të ngjashme pothuaj gjithmonë kanë efekte përjashtuese, në jetën tonë të përditshme. Meqë letërsia ka lidhje shumë të forta dhe të afërta me jetën reale do të ishte krejtësisht e pabesueshme që studimi i letërsisë të mbetej një zonë e mbyllur që udhëhiqet nga ligje të veçanta krejtësisht të ndryshme prej atyre që vlejnë në jetën shoqërore, dhe se vlerësimet mbi vlerat letrare janë immune ndaj pikëpamjeve të tilla. Fakti që lista e kanonit letrar ndryshon sa herë që ndryshojnë vlerat mbi të cilat ai është ndërtuar, se

autorë të ndryshëm mund të hynë e dalin nga lista kanonike me një të rënë të lapsit lë mjaft hapësirë për të debatuar mbi kriteret e vlerësimit letrar. Tradita e letërsisë shqiptare i njeh fare mirë lëvizjet e tilla të ndryshimit të vlerave dhe listës kanonike, e që të jemi të sigurtë, këto lëvizje në kuadër të kanonit nuk kanë qenë gjithnjë të provokuara vetëm nga ndryshimi i vlerave letrare. Shumë shpesh ka ndodhur që faktorët politikë të jenë shkaktarë të lëvizjes së vlerave, të bërjes apo zhbërjes së kanonit. Lëvizje të tilla ndodhin kudo dhe shumë herë lidhen me arsye që nuk janë letrare. Në të vërtetë arsye të tilla gjejnë mbështetje më të gjerë te arsyet shoqërore. Ky konstatim mbetet gjithnjë pika më e debatuar e kritikës feministe që vazhdimisht e ngre zërin kundër trajtimit të prodhimit letrar me standarde të dyfishta: një për shkrimin e burrave e një tjetër për shkrimin e grave. Një kritik mund të ndikohet nga pikëpamjet e bindjet rreth roleve gjinore njësoj si mund të ndikohet nga pikëpamjet politike të kohës. Ky ndikim pastaj e influencon në masë të madhe gjykimin e tij rreth veprave letrare. Kritika feministe ka nxjerrë në pah se shkrimtarja dhe vepra e saj nuk kanë gëzuar trajtim të barabartë me atë të kolegëve të tyre nga kritika letrare. Këtu qëndrojnë arsyet kryesore të përjashtimit të gruas nga kanoni letrar. Kundërshtarët natyrisht vazhdojnë të pohojnë se kriteri letrar i vlerësimit është vlera artistike e veprës dhe kjo nuk përcaktohet nga seksi biologjik. E vërteta është se nuk ka kulme letrare që janë vepra të autoreve ose ka fare pak të tilla. Po këtu qëndron hilja e argumentimit sepse e vërteta është se në radhë të parë shkrimet e grave janë paragjykuar si jo fort të rëndësishme sepse merren me tema të dorës së dytë, tema të parëndësishme, pastaj edhe se trajtimin e këtyre temave e bëjnë në forma më pak kompetente. Vepra e tyre gjithmonë ndalet në kufijtë e ‘botës femërore’, nuk arrin të kapërcejë kufijtë e partikulares. Këto janë etiketimet më të shpeshta me të cilat janë shoqëruar veprat letrare të autoreve të ndryshme.

Në letërsinë shqipe përgjithësisht flitet e diskutohet pak për pjesëmarrjen e gruas në letërsi. Arsye për këtë mund të jetë mosha e re e shkrimit femëror te ne. Përveç kësaj ka edhe një numër faktorësh të tjerë të zakonshëm që hasen edhe te letërsitë e tjera botërore kur është fjala për krijimtarinë letrare të gruas. E vërteta është se kritika jonë letrare nuk e ka injoruar tërësisht aktivitetin letrar të gruas por trajtimi që i bën ajo kësaj krijimtarie është kryesisht tejet tradicional ose shumë sipërfaqësor. Mbase mungesa e një figure dominante letrare e gruas, ne akoma nuk kemi një autoritet krijues letrar me peshë kombëtare, ka bërë që prania e gruas shkrimtare në antologjitë letrare,

në historinë e letërsisë apo në tekstet shkollore të jetë pothuaj inekzistente. Mungesa e një figure të tillë është përmendur si alibia kryesore për arsyetimin e kësaj mungese. Po faktet janë këmbëngulëse dhe ato tregojnë se kriteret e vlerësimit artistik shpeshherë kanë anashkaluar shkrimtare të ndryshme me arsyetimin e rëndësisë së veprës së tyre e nga ana tjetër shohim se shkrimtarë me të njëjtat vlera sa koleget e tyre të përjashtuara kanë arritur të kalojnë testet dhe kanë gjetur vend nëpër antologjitë apo tekstet e ndryshme shkollore. Kanoni shqiptar letrar i përjashton gratë shkrimtare ne te gjitha variantet e ndërtimit te hierarkisë, edhe kur ndërton listën kanonike me vlerat puro letrare por edhe (shih absurdin) kur e ndërton këtë listë me vlera jashtëletrare.

‘Historia e letërsisë shqipe’² botuar me 1975 që është botimi i tretë i këtij vëllimi, pothuaj nuk përmend asnjë grua shkrimtare. Ajo që të lë përshtypje është fakti se te parathënia e këtij libri, kur bëhet fjalë për historiografinë e letërsisë shqipe në të kaluarën, përmendet një artikull i Dora d’Istrias për “Shkrimtarët arbëreshë të Italisë jugore’(1867)’³ si një nga kontributet e para të historiografisë së letërsisë shqipe. Dora d’Istria nuk përmendet askund tjetër dhe ne nuk arrijmë të mësojmë asgjë më shumë për artikullin në fjalë apo për veprimtarinë tjetër të saj. ‘Historia e letërsisë’ përfshin periudhën që nga letërsia e vjetër, fillet e shkrimit shqip, letërsinë e Rilindjes e deri te vitet e para të shek. XX. Gjatë kësaj periudhe i vetmi emër gruaje letrare që përmendet është Xhentile Kristina Mandala,⁴ për të cilën mësojmë se ka shkruar disa kallëzime popullore të stilizuara. Po asnjë nga këto kallëzime, apo ndonjë fragment sado i shkurtë që do të ilustronte këtë veprimtari, nuk është përfshirë në këtë botim. Këto janë dy gratë e vetme që përmenden në këtë libër të historisë së letërsisë.

Argumenti i përjashtimit të gruas nga historia e letërsisë më së miri ilustron me shembullin e Gjerasim Qiriazit për të cilin mësojmë se: ‘la emër si një nga mësuesit e hershëm të shkollave kombëtare: ai çeli në Korçë të parën shkollë shqipe për vajza, me 1892.’⁵ Libri në fjalë nuk shpjegon se në këtë shkollë shqipe për vajza mësuese e parë

² Historia e letërsisë shqipe, Enti i Teksteve dhe i Mjeteve Mësimore i Krahinës Socialiste Autonome të Kosovës Prishtinë, 1975 teksti i hartuar nga autorët: Dhimitër Shuteriqi, Koco Bihiku, Mahir Domi, Vehbi Bala, Ziaudin Kodra dhe Zihni Zako.

³ Historia e letërsisë shqipe, Enti I Teksteve, Prishtinë 1975, fq. 5

⁴ Po aty f. 302

⁵ 6 aty, f 503

ishte e motra Sevasti Qiriazhi. Më vonë asaj do t'i bashkohej edhe motra tjetër Parashqevia. Që të dyja këto kishin dhënë kontributin e tyre të shquar si mësuese dhe aktiviste të lëvizjes kombëtare as njëra e as tjetra nuk zënë vend në këtë histori të letërsisë së paku si mësueset e para në shkollat kombëtare, dhe për kontributin e tyre në zhvillimin të shquar në Lëvizjen e Rilindjes Kombëtare, në mos për veprimtarinë e tyre letrare apo publicistike. Duke qenë nga mësueset e para të shkollës së parë kombëtare të vajzave ato detyrimisht do të kenë përgatitur tekste të ndryshme didaktike, sigurisht do të kenë shkruar edhe vjersha e tregime për nevoja të shkollës së tyre ose së paku mund të kenë përkthyer krijimtari të ngjashme nga gjuhe të tjera e megjithatë gjurmë të kësaj veprimtarie nuk janë të lehta për t'u gjetur. Këto gjurmë mund të gjenden nëpër arkiva e biblioteka të ndryshme po sigurisht mungojnë te 'Historia e letërsisë shqipe'.

Parashqevia ishte gruaja e vetme që mori pjesë në Kongresin e Manastirit si anëtare e delegacionit të Korçës. I vëllai Gjergj Qiriazhi sekretar i klubit nismëtar 'Bashkimi', në shtëpinë e të cilit zhvilloheshin mbledhjet e komisionit të caktuar nga kongresi për të përcaktuar alfabetin, i kërkoi të motrës që të mos ekspozohej në kongres dhe të mos dilte në tribunë, për faktin se ajo ishte e vetmja vajzë midis delegatëve burra nga krahinat e ndryshme shqiptare.⁶ Parashqevia, sigurisht kishte dëgjuar këshillën e të vëllait dhe nuk ka dalë në tribunën e kongresit por ajo hartoi abetaren e parë shqipe me alfabetin e miratuar nga Kongresi i Manastirit. Për këtë abetare gazeta 'Bashkimi i Kombit' me 5 nëntor 1909, shkruante: Kjo libër e vogël me 32 faqe dhe 18 fytyra është radhitur bukur e pas metodës së re me abecënë që vendosi Kongresi i Manastirit'.⁷ Ky botim patjetër që ka rëndësi dhe vlerë didaktike për kohën kur u hartua si dhe për historinë e kulturës sonë kombëtare. Motra tjetër Sevastia, si mësuese që ishte gjithashtu u mor me hartimin e teksteve të ndryshme didaktike. Ajo ishte e vetmja delegate femër në Kongresin e Elbasanit ku ishte e ftuar si përfaqësuese e shkollës shqipe të vashave. Dy motrat ishin shquar për aktivitete të shumta kombëtare, qoftë në fushën e emancipimit të gruas apo në aspektin politik për çlirimin kombëtar dhe forcimin e vetëdijes kombëtare. Këto të dyja sigurisht nuk kanë hartuar vjersha që do të mund të arrinin kulmet letrare të letërsisë sonë, por sigurisht

⁶ 'Ylli I Mëngjezit', fq. 40-43 cituar sipas Dhimitër Dishnica, 'Motrat Qiriazhi' Buzuku Prishtinë, 1997, f 81.

⁷ Po aty f 82

kontributi i tyre në fushën e arsimit, përkthimit të teksteve didaktike, nuk ka qenë i parëndësishëm. Ato kanë bërë edhe përpjekje për emancipimin e gruas. Me 1909 në Korçë themeluan shoqatën e parë të grave me emrin “Ylli Mëngjezi”. Më vonë, kur me 1916 në Amerikë u formua komiteti me emrin “Miqetë e Shqipërisë” (The Friends of Albanian Independence) kryetare u zgjodh Parashqevi Qiriazi. Së bashku me të motrën Sevastinë, Kristo Dakon dhe Eleni Trajanin nxirrnin revistën ‘Ylli i Mëngjesit’ numri i parë i të cilës doli me 15 janar 1917.⁸ Kontributi i motrave sigurisht mund të jetë po aq i rëndësishëm sa edhe i vëllait Gjerasimit megjithatë Historia e Letërsisë ka lënë hapësirë vetëm për vëllanë, edhe pse ai nuk shquhet për vlera të larta letrare.

Dukuria e mospërfshirjes së gruas apo e përjashtimit të saj nga radhët e kontribuuesve kulturorë, letrarë e të tjerë, është elementi çelës që dëshmon se kriteret e vlerësimit nuk janë universale dhe të përhershme. Faktorët që ndikojnë mbi këto kriteret apo mbi vlerësimet e mundshme letrare janë të shumtë dhe të llojllojshëm e në mesin e tyre është i pashmangshëm roli që mund të luaj paragjykimi gjinor i kritikut letrar. Përgjithësisht kritikët letrarë dhe njerëz të tjerë të artit e kulturës sikur kanë prirje të mos bëjnë ndarjen e shkrimtarëve mbi bazat e kategorisë së gjinisë, megjithatë kjo ndarje mbase e pavetëdijshme shpeshherë del në pah madje edhe atëherë kur kritiku nuk ka synuar të bëjë një ndarje të tillë. Shumë shpesh ndodh kur lexojmë recensione për librat a poezitë e ndonjë shkrimtareje të hasim në përshkrimet stereotipe si bie fjala: ‘shpalosje e botë shpirtërore të femrës’, ose ‘shpirti i pasur femëror’, ‘shprehje e botës emocionale e senzitive femërore’ e të tjera të ngjashme. Përderisa vështirë se mund të gjenden kritikë që thonë se një poet i caktuar shpalosë botën e vet mashkullore, shpirtin e mashkullit, emocionet mashkullore e të tjera. Në rastin më të mirë, kur një vepër e një autoreje arrin një shkallë më të lartë estetike dhe një pjekuri më të arrirë ndodh shpesh të gjejmë përshkrime si: ‘në poezinë e saj nuk hetohen karakteristika femërore’. Konstatim i thënë në kuptimin e një vlerësimi apo të një kritike pozitive. Nga ana tjetër nuk mund të hasim konstatime si këto edhe për veprën letrare të ndonjë autori dhe : ‘në poezinë e tij nuk hetohen karakteristika mashkullore’.

⁸ Po aty f 110

Hysen MATOSHI, Prishtinë

FENOMENET LETRARE DHE HISTORIA E LETËRSISË

Në nismë të këtij shqyrtimi e quaj të nevojshëm qartësimin e domethënies ambivalente të togfjalëshit **fenomen letrar**, i cili, përveçse për ta shënuar dukurinë e caktuar në letërsi, këtu, gjithnjë në përputhje me karakterin homonimik të fjalës emërtuese, do të përdoret për ta vënë theksin tek individualitet e dalluara letrare. Në fakt, prirjet dhe rezultatet e jashtëzakonshme të një individi, të një fenomeni, rëndom kthehen në një dukuri dalluese, në një fenomen identifikues në përmasat tejindividuale të një fushe të caktuar. Në këtë pikëpamje, historia e letërsisë është një tërësi e madhe e gjithëpërfshirëse e fenomeneve të periudhave të ndryshme të saj. Rrjedhimisht, çështja e strukturës dhe e përmbajtjes së një historie të letërsisë, në të vërtetë, është çështje e përzgjedhjes së fenomeneve letrare, pra të individualiteteve dhe të dukurive mbizotëruese përgjatë zhvillimit të saj kronologjik. Ndërkaq, historia e letërsisë kombëtare është identifikim i fenomeneve letrare të një kulture të caktuar, përkatësisht raport ndaj traditës së saj letrare.

Specifika e qasjes ndaj trashëgimisë letrare është e natyrshme dhe, si e tillë, imponohet nga pikëshikimi kohor, ndërsa kjo ka të bëjë faktin se korrelacionet ndërmjet kohëve të ndryshme të vlerësimit me kohën unike të lindjes së një veprë të caktuar letrare janë të veçanta, pa lënë anash faktin se gjithashtu edhe kërkesat e kohëve të ndryshme të vlerësimit janë të veçanta. Kjo është arsyeja kryesore pse kemi një shumësi historish letrare. Dallimet në pikëpamje të ndërtimit të këtyre raporteve, përveçse nga këta faktorë të përgjithshëm që i zumë ngoje, sidomos në kulturat letrare me zhvillim të vonuar, kushtëzohen edhe nga subjekti autor i studimit letrar, i cili shpesh nga roli i arbitrit qartazi kalon në arbitraritet, duke mohuar fenomene karakteristike të letërsisë kombëtare, tashmë të dëshmuara dhe duke i kërkuar ato, doemos, diku tjetër. Kur distanca kohore e vlerësimit, pra e hartimit të

historisë së letërsisë, me atë të krijimit të veprës letrare është e madhe, ky deformim zakonisht bëhet për të “shpikur” me çdo kusht mendimin ndryshe lidhur me traditën, pra për çështje mode – snobizëm, ndërkaq kur distanca vlerësim-krijim zvogëlohet dhe ndonjëherë madje zhbëhet plotësisht, arbitrariteti gjykues identifikohet me përkatësinë klanore letrare dhe, madje-madje, në trajta më ekstreme, edhe me vetëvlerësimin, i cili duhet thënë se në trajtën më ekstreme shfaqet si një lloj autoliterarogamie.

Pra, identifikimi i fenomeneve letrare në procesin e zhvillimit të letërsisë shqipe, përkatësisht përfshirja e tyre në historinë e letërsisë shqipe përcakton pamjen tërësore të saj. Kjo pamje bëhet më e plotë, më e qartë e më natyrshme, sa herë që historianët bazohen te majat e vlerave letrare dhe sa herë që gjykimi për to nuk motivohet nga fenomene joletrare.

Para se të ndalemi tek identifikimi i individualiteteve tona letrare, imponohet përdallimi ndërmjet asaj që, në fillimet e shkrimit shqip, paraqitet më shumë si dukuri gjuhësore dhe më pak si dukuri letrare. Lidhur me periudhën e zhvillimit të letërsisë shqipe, të cilën kryesisht e emërtojmë si letërsi e vjetër, Eqrem Çabej, që në vitet 30 të shekullit XX, theksonte domosdonë e përdallimit ndërmjet dokumentit gjuhësor dhe veprës letrare, që, sikundër në letërsitë e tjera, edhe te ne pleksen në fillimet e shkrimit. Vetë fakti se pjesa më e madhe e veprave të shkrimtarëve tanë të vjetër janë përkthime, përshtatje dhe me nxitje jashtëletrare, pavarësisht nëse janë të karakterit fetar a dituror, flet më shumë në favor të vlerës dokumentuese gjuhësore krahasuar me atë artistike letrare.

Përveç veprave me vlera kryesisht historiko-gjuhësore, në periudha të caktuara historia e letërsisë shqipe është vërshuar edhe nga përbërës joletrarë dhe nga interpretime sociologjike të letërsisë, që kanë zënë hapësirë të konsiderueshme të saj, nëpërmjet konceptimit parësor të zhvillimeve shoqërore, si sajuese të ambientit në të cilin zhvillohet kultura e për të cilin dedikohet ajo, dhe dytësor a përplotësues të fakteve letrare. Fatkeqësisht, në sprova të këtilla letërsia gjen vend për aq sa i shërben ideologjisë. Ideologjizimi, në pikëpamje të interpretimit të letërsisë dhe të konceptimit të saj si faktor për ndërtimin e shoqërisë, nuk e prek vetëm periudhën e realizmit socialist, në të cilën elementet e këtilla ishin vërtet të shumta, por edhe vetë traditën, e cila, në këtë periudhë kohore, përzgjidhet, interpretohet e vlerësohet me kritere ideologjike. Fenomenet letrare, të ekskomunikuara mbi bazën ideologjike për

dekada me radhë, janë një realitet, por edhe veprimi i një pjese të historianëve të letërsisë shqipe për të zëvendësuar me inerci çdo gjë që ishte përfshirë në historitë e letërsisë së periudhës komuniste me autorë e vepra që ishin ekskomunikuar, nuk është më shumë se një përsëritje gabimi, përkatësisht një veprim që veprën letrare dhe autorin e saj vazhdon t'i kundrojnë po nga këndi i përkatësisë ideologjike, pa i përfillur vlerat e mirëfillta letrare.

Prirja, në sprova të caktuara, të kohëve të fundit, për t'i lënë anash, ose për ta relativizuar rëndësinë e disa autorëve tanë shquar, ka përfshirë edhe autorët më identifikues të letërsisë sonë. Me këtë rast, sa për ilustrim do të zë ngoje vendin që i është dhënë Naim Frashërit në historinë e Robert Elsit.

Historia e Elsit mund të çmohet si një revolucionarizim i mendimit shkencor e historik letrar, jo vetëm sa i përket deideologjizimit të kuptueshëm të historisë sonë të letërsisë, por, fatkeqësisht, intenca që të kundrohët ndryshe historia jonë e letërsisë e ka prekur edhe përfaqësimin e autorëve, për të cilët gjykimi shkencor në studimet tona tashmë mund të thuhet se është stabilizuar. Në rast se përfshirja e disa shkrimtarëve të ekskomunikuar nga sistemi komunist, me të drejtë, kuptohet si një ndreqje e padrejtësisë që u ishte bërë atyre me mospërfshirjen në *Historinë e letërsisë shqiptare* të Akademisë së Shkencave të Shqipërisë, nuk është lehtë i shpjegueshëm fakti se pse Elsi ka vendosur që disa autorë të rëndësishëm t'i marginalizojë. Dhe nuk është fjala për çfarëdo autorësh, por për të tillë që me veprën e tyre i kanë dhënë ngjyrim jo vetëm periudhës në të cilën kanë krijuar, është fjala për autorë që e kanë shtrirë ndikimin e tyre edhe në zhvillimet e mëpastajme të letërsisë sonë.

Ilustrim më domethënës për këtë që u tha është, pa dyshim, vendi që zë Naim Frashëri në këtë histori letërsie. Kështu, Elsi, dilemës së studiuesve se cili nga kolosët tanë letrarë është më i rëndësishëm për letërsinë shqipe, Naimi apo Fishta, i jep përgjigje të padiskutueshme, duke i bërë vend, në versionin e shkurtuar të historisë së letërsisë shqipe të 2005-s¹, afërsisht tri herë më shumë Fishtës. Gjithashtu, romantiku ynë përfaqësohet më pak edhe se Fan Noli, të cilit ia kushton tetë faqe të historisë së tij kundruall pesë të Naimit. Gjithsesi me hapësirën që zë Naimi në këtë histori del e dyshimtë rëndësia e tij, e pranuar gjithandej, si poet kombëtar. Madje, gjithnjë

¹ Robert Elsie, *Albanian literature: a short history*, botuan I. B. TAURIS & THE CENTER FOR ALBANIAN STUDIUES, 2005.

duke marrë parasysh kriterin e Elsit për përfaqësimit në historinë e letërsisë shqipe, Naimi nuk del autor i rëndësishëm i periudhës së romantizmit, qoftë edhe kur vihet kundruall autorëve që asnjëherë nuk kanë bërë pjesë në rrethin e shkrimtarëve kryesorë të periudhës. Kështu, fjala vjen, autori i veprave “Bagëti e bujqësija”, “Luletë e verësë”, “Istori’ e Skenderbeut”, “Qerbelaja” e i shumë veprave të tjera letrare, didaktike e fetare, gjen dukshëm më pak hapësirë në këtë histori letërsie madje edhe se Pashko Vasa! Në këtë vijë, pra të minimizimit të rëndësisë së tij si fenomen letrar shqiptar, janë edhe vlerësimet e Elsit për Naim Frashërin, duke konsideruar se rëndësia e veprës së tij ka të bëjë me mesazhet që përçon – pra me atdhetarinë dhe jo me nivelin e saj artistik.

Për ta pasur një histori të besueshme të letërsisë shqipe është e domosdoshme që ta kemi nga autorë të besueshëm e kompetentë (mundësisht nga institucione), të cilët – përveç vizionit të qartë për tërësinë komplekse historiko-letrare dhe stilistiko-letrare, si rezultat i heterogjenitetit që e prodhojnë fazat e ndryshme zhvillimore, prirjet e ndryshme stilistike, qarqet kulturore dhe veçmas individualitet e shquara letrare – në saje të përvojës diturore dhe të aftësisë për bërë sinteza, në saje të argumentimit të qartë intelektual e të paanësisë gjykuese morale, duke pasur gjithnjë parasysh vlerat letrare dhe sidomos vendin e tyre në kuadër të makrosistemit letrar kombëtar, ia dalin që ta bëjnë historinë e letërsisë përfaqësuese të procesit letrar, të lindjes e të kronologjisë së zhvillimit të fenomeneve letrare që, rëndom, emërtohen me togfjalëshin terminologjik **histori e letërsisë**.

Prishtinë, më 30 tetor 2009

Xhevat LLOSHI, Tiranë

MJESHTËRIA E SIMBOLIZMIT TINGULLOR

“*Marshi i Barabbajt*” i Fan. S. Nolit

Kur thurte vargje Fan S. Noli, ishte publicist apo poet? Me fjalë të tjera, ishte gazetar e vetëjetëshkrues, që i shfrytëzonte vargjet për të bërë politikë e për t’u vetërrëfyer, apo ishte autor poezish? Lind kjo pyetje, sepse duke lexuar mjaft shkrime për krijimtarinë e tij vjershëtare përftohet përshtypja, që ai jo vetëm bënte politikë shoqërore e vetjake, por edhe studiuesit e tij me dëshirë e kanë marrë këtë si pikënisje për t’u shtrirë gjerësisht në trajtesa socio-politike e historike-filozofike.

Gjysmë shekulli më parë Dh. Shuteriqi për “Marshin e Barabbait” në tekstin e shkollave të mesme theksonte se: “është një satirë nga më të fortat politike të letërsisë sonë. Si ç’kish zgjedhë tërë epitetet e bukura për ‘kryetrimin’, kështu poeti zgjedh tërë epitetet poshtëronjëse të mallkimit për ‘rezilin’ e ‘tradhtorin’ Zog.”¹ Autori i Kapitullit XXV në *Historinë e letërsisë shqiptare*, Vehbi Bala e quan se vjershat e tij me motive biblike nuk janë vetëm pasqyrim faktesh të ngushta vetjake: “Brendia e tyre, e përqsasur me ngjarjet historike, tregon menjëherë se poeti ka vështrime me domethënie të gjerë. Aty janë pasqyruar në formë tanimë autokritike edhe disa pikëpamje të gabuara të ideologut dhe njeriut politik, mbi rolin e popullit dhe të individit në histori, mbi përdorimin e dhunës revolucionare etj.”² Ishte përsëri V. Bala që bëri parathënien e Vëllimit I të *Veprave* të Nolit, ku ndër të tjera shënonte: “Në vjershat me motiv biblik Noli demaskoi reaksionin feudo-borgjez në Shqipëri, duke pasur parasysht A. Zogun dhe klikën e tij, interesat klasore që ata përfaqësonin.”³ Për të mos shkuar më tej me citime, po përmend vetëm edhe R. Qosen, i cili i është qasur Nolit që më 1967⁴ dhe gjerësisht më 1969,⁵ më pas me një ripunim më 2005, ku ka pohuar: “Vjershat janë bërë medium, me të cilin Noli i ka dhënë llogari vetvetes si prijës i Revolucionit të Qershorit dhe u është përgjigjur kundërshtarëve politikë. Duke shkruar

me përvojën e një burri shteti që bën bilancin e një periudhe historike, të shkurtër por të rëndësishme, ai e ka bërë poezinë një tregim të kohës dhe të situatës politike lidhur me ngjarjet e vitit 1924”.⁶

Prirja për përgjithësime në studimet tona letrare nuk është shoqëruar me shqyrtime tërësore e të imëta për veprat e veçanta e sidomos të poezive. Më duket se nisja nga teksti konkret, sepse në fund të fundit atë e percepton lexuesi dhe e shijon ose jo, e mëson përmendsh ose e harron krejt, do të vinte në provë edhe përgjithësimet. Me këtë rrugë ka gjasa që të parandalohet trysnia e leximit të kritikëve, ose të paktën të mos jetë e gjithëpushtetshme, sepse padashur shndërrohet në një paragjykim për leximin e tekstit konkret artistik. Në rastin më të mirë do të kërkohej ndërjegjësimi, se ka lexime të mundshme alternative. Në praktikën tonë studimore, sidomos në tekstet e historisë së letërsisë dhe në punën pedagogjike shënohet edhe një mangësi tjetër, domethënë secili autor ose secili libër autoritar nuk i përfshin interpretimet e tjera, që jo gjithmonë janë të pamira a të pamiratueshme.

Ashtu si për dy vjersha të N. Frashërit, do të përpiqem ta ndjek edhe për një vjershë të Fan Nolit këtë rrugë shqyrtimi, duke iu përmbajtur ngushtësisht tekstit konkret dhe duke kaluar prej andej te krahasimet e përgjithësimet.

Motivi biblik

Që “Marshi i Barabait” mbështetet në një motiv biblik nuk vihet në dyshim nga askush dhe duket diçka e qartë në vetvete. Mirëpo nuk më del se kurdoherë është pikërisht kështu. Ndër autorët e përmendur pak më sipër, Dh. S. Shuteriqi e quan se sipas legjendës, Barabai ishte një katil që populli e fali dhe në vend të tij kërkoi të kryqëzohej Krishti.⁷ Ndërkohë te *Antologjia* e tij, që shoqëronte tekstin shkollor, thuhet tjetër gjë: “Barabba ishte një kriminel, të cilin Pilati e fali, teksa Krishtin e kryqëzoi”.⁸ Ndërsa V. Bala, pasi përmend se legjenda e Samsonit i takon Dhiatës së vjetër, vijon duke i ngatërruar ngjarjet e arrin të thotë se në rrethanat e krishterimit ndeshen filistinët me besimin e tyre dhe se Samsoni vetëflijohet sipas frymës së krishterimit, i cili në të vërtetë donte edhe një mijëvjeçar që të shfaqej pas vdekjes së Samsonit.⁹

Cili është motivi biblik i lidhur me emrin e Barabait?

Sipas legjendës së krishterë në vitin 30 e. re, në periudhën e fundit të veprimtarisë së vet, Jezui erdhi për herë të parë në Jerusalem përpara pashkëve të çifutëve. Aty e shoqëroi për në tempull një turmë,

e cila bërtiste “Hosana!”. Perandor i Romës ishte Tiberi, kurse guvernator ose prefekt romak i Judesë ishte Ponc Pilati. Predikimet e Jezuit në kryeqendrën e Judesë ngjallën shqetësime dhe reagime të shumëfishta. Nga njëra anë ishte një pjesë e pushtetshme e çifutëve, që i ndiente si goditje idetë e tij të reja. Farisejtë ndër ta përbënin palën më konservatore, kurse me termat e sotëm mund të quheshin fundamentalistët, që kërkonin zbatimin e rreptë të Torahut për drejtimin e shtetit. Në krye të shtetit çifut ishte Kajafa, i cili njëkohësisht mbante shkallën më të lartë mes priftërinjve dhe kryesonte Sanhedrin, këshillin që kryente detyrën e gjykatës së lartë. Kajafa ishte përgjegjës përpara Romës, që populli i tij të qëndronte i qetë dhe prandaj nga të dyja palët, nga çifutët dhe nga romakët, Kajafa ishte vënë në ankth prej mësimëve të Krishtit.

Romancieri i njohur anglez H. B. Wells, një nga nismëtarët e letërsisë fantastike shkencore me novelën e njohur “Makina e kohës”, ka shkruar:

“Çifutët ishin të bindur se Zoti, ai Zoti i vetëm në gjithë universin, ishte zot i drejtë, mirëpo ata mendonin për të gjithashtu se ishte një zot që hynte në Pazar, se për ta ai kishte bërë Pazar me Atin e tyre, Abrahamin, një Pazar në të vërtetë shumë i mirë për ta, se në fund do t’u jepte mbisundimin në tokë. Ata po dëgjonin me tmerr e zemërim Jezunë, që i flakte tutje këto premtime të shtrenjta për ta. Ai po u mësonte se Zoti nuk ishte matrapaz, se në Mbretërinë e Qiellit nuk kishte as njerëz të zgjedhur, as të parapëlqyer. Zoti ishte ati i dashur për gjithë jetën, nuk ishte në gjendje të kishte parapëlqime, po ashtu si nuk i bën këto dielli universal. Të gjithë njerëzit ishin vëllezër, njësoj mëkatarë dhe njësoj fëmijë të dashur të këtij ati hyjnor . . . Ai e flaku mëtimin kokëngjeshur se çifutët kishin një farë hipotekimi parësor mbi Zotin. Në Mbretërinë e Qiellit nuk ka as privilegje, as anësi, as justifikim”.¹⁰

Feja tradicionale e çifutëve ishte përpunuar për të ushqyer mitin e “Popullit të zgjedhur”, por kjo e bënte atë një fe të ngushtë, në kundërvënie me gjithë popujt e tjerë. Izraelitët bashkë me besimin e tyre ishin vënë nën kërcënimin e asimilimit prej trysnisë perandorake romake dhe duhej gjetur rruga për ta kapërcyer këtë rrezik. Kjo mori formën e predikimit të një feje universale, për të cilën gjithë njerëzit ishin vëllezër në tokë dhe në qiell. Ishte një kundërvënie e hapur me klerin e lartë çifut. Planet për arrestimin e Jezuit u bënë në pallatin e Kajafës, ndërsa hetime u kryen veçan nga Anasi (paraardhësi i Kajafës dhe vjehri i tij). Gjykimi paraprak u bë duke qenë Kajafa

kryegjykatës. Kur Jezui tha se “Ishte Krishti, i Biri i Zotit”, Kajafa grisi rrobat, e akuzoi për blasfemi dhe këshilloi që ta dënonin me vdekje. Por ai, për shkakun se çifutët ishin të detyruar të merrnin lejen e romakëve për një dënim me vdekje, nuk mund ta ekzekutonte dhe prandaj Jezui nuk u kryqëzua me vendim të Kajafës.

Nga ana tjetër ishin pushtuesit romakë dhe rrjedhimisht, kishte një gjendje dypushteti në Jude. Kur kishte ardhur për herë të parë si prefekt Pilati në vitin 26 e. re, që në hapat fillestarë e shkeli ligjin e çifutëve, sepse solli emblemat me pamjen e Cezarit. Çifutët dolën në protestë, Pilati dërgoi ushtarë, por atëherë e kuptoi se çifutët ishin gati të vdisnin e të mos tërhiqeshin. Roma nuk kishte mundësi të mbante në mënyrë të përhershme një ushtri të madhe në Jude. Edhe disa herë të tjera Pilati përdori ushtrinë për të vrarë kundërshtarët e veprimeve të tij. Atëherë ankesat kundër tij nisën të drejtoheshin te perandori në Romë dhe për të dyja këto rrethana pushteti i tij ishte i lëkundur. Pilati i duhej të bashkëpunonte me Kajafën dhe anasjelltas.

Predikimet e Krishtit e godisnin rëndë edhe autoritetin e sundimit romak. Ai dënonte gjithë shkallëzimet në gjendjen ekonomike, në pasurinë private dhe në privilegjet. Mbretëria e tij ishte e Qiellit, nuk ishte e kësaj bote dhe aspak mbi një fron. Rrjedhimisht, vinte në kundërshtim me adhurimin e perandorit romak si hyjni dhe përbënte një sfidë për institucionet e perandorisë, një forcë shpirtërore kryengritëse dhe shkatërrimtare kundrejt Romës pagane. Zoti i Jezuit ishte mbi Cezarin. Kajafa kishte shumë frikë, se mos shfaqja e një mesie, që merrte ngjyra politike të dukshme, mund të shkaktonte ndërhyrjen ushtarake të Romës. Dhe me të vërtetë, pak kohë më vonë, në vitin 70 Titi e pushtoi Jerusalemin dhe e shkatërroi bashkë me tempullin.

Pilati dhe Kajafa në këtë pikë të frikës bashkoheshin. Porse asnjëri prej tyre nuk mund ta merrte përsipër drejtpërdrejt përgjegjësinë për ekzekutimin e Krishtit. Kajafën jo vetëm e pengonte tradita kundrejt ekzekutimit të një çifuti, por ai do të dënohej edhe nga një pjesë e bashkatdhetarëve të vet si dorasi i romakëve. Atëherë Kajafa dhe Sinhedri i përcollën akuzat derisa i mbetën në duar Pilatit, duke u dhënë trajtim politik për ta bërë të interesuar personalisht. Mirëpo vetë Pilati nuk shihte argumente të forta për të dhënë dënimin me vdekje dhe për të kryer ekzekutimin, aq më tepër që parashihte ankime të reja për të. Disa herë ai e përsëriti se e shihte si të pafajshëm.

Legjenda e krishterë në këtë pikë del shumë e ndërlikuar dhe interesante. Shkurt, Pilati dhe Kajafa na shfaqen se po përpiqeshin t'ia përcillnin njëri-tjetrit pataten e nxehtë, siç thuhet me një shprehje të sotme. Dhe pikërisht në këtë pështjellim shfaqet figura e Barabait.

Fjala me të cilën shënohet Barabai (Ungjilli i Gjonit, 18:40) mund të kishte kuptimin si të një banditi, ashtu edhe të një kryengritësi. Përkthimet shqip e kanë dhënë: kusar ose cub, ndërsa në një botim të vitit 1991 është quajtur 'terrorist'.¹¹ Dy profesorë të sotëm amerikanë mendojnë se ai kishte rënë në burg, sepse kishte bërë një vrasje gjatë një rebelimi. Mendimet për këtë ndahen: sipas disave, kishte qenë një akt i dhunshëm grabitjeje, për disa të tjerë kishte ndodhur një përlëshje e brendshme ndërmjet çifutëve. Shumë studiues e quajnë se kishte qenë kryengritje politike kundër forcave romake në Jerusalem. Madje ka të ngjarë që të kishte qenë anëtar i zealotëve, një grupi politik që synonte ta rrëzonte zgjedhën romake me dhunë. Sidoqoftë, ishte një i burgosur i shquar.¹²

Pilatin e kishin kërcënëuar, se po ta lironte Jezuin, do të quhej armik i Cezarit. Si t'i qetësonte krerët çifutë dhe njëkohësisht t'i bënte qejfin perandorit? Me rastin e pashkëve çifute ai njoftoi se do të lironte një të burgosur. Ai mendonte se turma do të kërkonte lirimin e Krishtit, mirëpo ajo kërkoi të lirohej Barabai.

Kam bindjen se shpjegimi më i arsyeshëm, brenda logjikës së legjendës, do të ishte një tjetër. Edhe dy profesorët amerikanë e pranojnë se Pilati e nënvleftësoi ndikimin e krerëve çifutë. Do të thosha se veprimi i të dyja palëve ishte një zgjidhje populiste, që e njohim shumë mirë edhe sot. Krerët paguan dhe përpunuan një grup militantësh, të cilët uluritën kur Pilati pyeti turmën dhe u duk se ky ishte zëri i popullit, ndonëse ishte vullneti i pushtetarëve. Edhe sot shohim se shfrytëzohen të burgosur, kur vjen puna për të përcaktuar një zgjedhje. Krishtin e kamxhikuan dhe e nisën drejt kryqëzimit, ndërsa Barabanë e liruan.

Imazhi poetik

Një motiv mund t'i shërbejë artit poetik vetëm në qoftë se shndërrohet në një imazh të mishëruar në gjuhë poetike. Noli ka zgjedhur pikërisht çastin kur Barabai lirohet dhe largohet, i ndjekur nga grupi i militantëve dhe kriminelëve, që ia arritën qëllimit për të cilin ishin paguar.

Kjo poezi përbëhet nga 6 strofa, por strofa e fundit është përsëritje e së parës. Kemi një vjershë në kornizën e një strofe të

përsëritur në fillim dhe në fund. Madje është kornizë në domethënien më konkrete, sepse përmbyll pamjen, tablonë, ku shtjellohen katër strofat e tjera:

*Allalla, o rezil e katil, allalla,
Shtroni udhën me hithr' e me shtok turfanda,
Gumëzhit, o zinxhir e kamçik, batërma,
Lehni, laro, kaba: Hosanna, Barabba!*

Imazhi është ky: një rrugë e cila në vend të luleve duhet të shtrohet me hithra e me shtog rrëshqitës për këta cuba. Në të dy anët janë ithtarët e Krishtit të humbur e të poshtëruar. Cubat kanë në duar zinxhirë e kamxhikë, me të cilët godasin në të dyja anët, që të mos dëgjohet asnjë zë kundërshtues për mashtrimin dhe dënimin e Jezuit. Njëkohësisht ata bërtasin “Hosana” për Barabanë, ashtu si kishte thirrur turma kur hyri Krishti në Tempull. Kuptimi i thirrjes atëherë kishte qenë: “Na shpëto tashti ne!”, kurse këtu ndodhte një zhvendosje dhe merrte domethënien e adhurimit, si të thuhej: “Lëvduar qofsh! U madhëroqsh!” Prej këndeje është emërtuar më pas një himn katolik, si dhe është përfutur shprehja “I këndoj hosana”, e cila më shpesh përdoret me ironi për entuziazmin e shtirë kundrejt një prepotenti ose diktatori.

Katër strofat që shtjellohen në këtë sfond janë një mallkim. Prejardhja e mallkimit është besimi te një forcë e mbinatyrshme, e cila mund të thirret për të ndëshkuar dikë a diçka që na ka sjellë një dëm të rëndë. Rrjedhimisht, rrethanat e shqiptimit të tij kanë karakter solemn, sakral, magjik, mistik ose oratorik. Por një lloj tjetër ka zbritur në ligjërimin e përditshëm për gjëra të rëndomta, që ngjallin zemërim, pakënaqësi ose kundërshtim. Është interesante se ky lloj i dytë ka mbijetuar gjatë në gjuhën shqipe, ndryshe nga shumë gjuhë të tjera europiane, ku bashkë me ndryshimet në mendësinë e përditshme, është fshirë nga të folurit. Prandaj është pothuaj e pamundur t'i përkthesh mallkimet e sotme shqipe në ndonjë nga gjuhët kryesore europiane me një trajtë barasvlerëse si mallkim. Arsyeja gjendet te mbijetesa deri më sot e besëtytnive dhe paragjykimeve, madje jashtë feve monoteiste. Folkloristët tanë e ngrenë lart pasurinë e mallkimeve shqipe, duke harruar se kjo pasuri është shenjë e mendësisë primitive, madje e trashëgimisë pagane, po ashtu si betimet, për shembull, mbi një gur a një mal. Edhe më interesante është se ky lloj i gjuhës së folur i përket kryesisht ligjërimin të grave, ku ruhen më gjatë besëtytnitë.

Nuk ka burra, që të mallkojnë “Të shpëlaftë mortja!, Të preftë murtaja!, Të shtifsha në varr!”. Vlerësohet si shenjë dobësie, kur një lalë Myzeqeje mallkon si gratë: “Të hëngërt dheri!” Gjithsesi, në gojën e grave duket qartë, që mallkimi si akt të foluri përbëhet prej dy pjesësh. Në pjesën e parë përmendet e keqja, dëmi, paudhësia për të cilën thirret ndëshkimi. Tipik për këtë është ndërtimi me përsëritje të foljes. Së pari përmendet ajo gjë që nuk kryhet, nuk zbatohet, kundërshtohet, dhe së dyti po me atë folje lëshohet mallkimi. P.sh., kur fëmija nuk e ha ushqimin dhe e zemëron keq nënën, ajo i sulet: “Ha, të hëngërt mortja!” Kjo është një stilemë e hapur për gjithçka, si p.sh.: “Fli, fjeç të madhin! Merre, të marrtë mortja! Çohu, të çofsha në vig! Prit, të preftë e zeza! Lëre, të lënçin mendtë!” etj., etj. Natyrisht, kur kushtet pragmatike e përfshijnë si të qartë shkakun e mallkimit, pjesa e parë nuk shprehet gjuhësisht, ashtu si ndodh në të gjitha rrethanat e tjera të një ligjërimi.

Mallkimi në vjershën e Nolit është i tipit sakral oratorik. Dy strofa (e dyta dhe e treta) përbëjnë pjesën e parë të këtij akti ligjërimi, domethënë shprehjen e së keqes së madhe, të rëndë, që i ka sjellë Barabai një populli:

*Trathëtor, ti na nxive, na le pa atdhe,
Ti na çthurre, na çkule, na çduke çdo fe,
Varfëri, poshtërsi, robëri ti na dhe.
Derbeder, ujk e derr: Hosanna, Barabba!*

*O stërnip i Kainit, tebdil si bari,
Ti na shtyp e na shtryth e ti gjakun na pi,
Ti na ther e na grin e për qef na bën fli;
O kokuth e lubi: Hosanna, Barabba!*

Dy strofat e tjera pasuese përbëjnë pjesën e dytë të mallkimit, shprehjen e ndëshkimit që meriton t'i bjerë në kokë Barabait:

*Në budrum, nëpër llom' e kufom' u mallkofsh,
Në skëterrën, katran e tiran, u harbofsh,
Me tam-tam e allarm' e me nëm' u shurdhofsh,
Në zëndan mbretërofsh: Hosanna, Barabba!*

*O i çgryer, i zhyer, i vyer për hu,
Turpendotkundërmonjës të krrusen mbi gju*

*Dallkaukët, kopukët e turmat pa tru,
Zemërkrunde gërdhu: Hosanna, Barabba!*

Imazhi tërësor atëherë është ky: Barabai ecën ngadhënjimtar me cubat e tij, që lëshojnë goditje në të dyja anët e rrugës dhe brohorasin për të. Ithtarët e Krishtit janë të martirizuar në të dy anët, por ata e mallkojnë me gjithë vrerin e grumbulluar. Për pasojë, në vjershë kemi dy zëra njëkohësisht: nga njëra anë ligjëratën mallkuese të popullit, dhe nga ana tjetër, thirrjen lavdëruese të cubave, si refren i pandërprerë. Mallkimi shqiptohet nën ushtimën e përsëritur të lavdërimit, domethënë janë dy zëra në kontrast. Mund të përfytyrohet një inskenim i këtij imazhi, duke vënë një aktor që të shqiptojë mallkimin si zërin e përbashkët të turmës, ndërsa një grup përpiket ta mbysë me refrenin lavdërues. Në përputhje me këtë është edhe rima e strofave. Të gjitha janë me skemën AAAA, sepse “Hosanna, Barabba!” duhet hequr si refren më vete; grafikisht mund të zbritet një rresht më poshtë nga vargjet e tjera, domethënë:

*O stërnip i Kainit, tebdil si bari,
Ti na shtyp e na shtryth e ti gjakun na pi,
Ti na ther e na grin e për qef na bën fli;
O kokuth e lubi:
Hosanna, Barabba!*

V. Bala nuk e ka kuptuar këtë ndërtim dhe prandaj e quan se vjersha ka stanca, që “Përbëhen nga tri vargje njëshrimore me aliteracione të goditura dhe që mbyllen me refrenin.”¹³ Noli i ka strofat katërshe, me tre vargje 13-rrokëshe dhe një varg më të shkurtër 7-rrokësh, domethënë katër vargje njërimëshe e jo tre.

Na kërkohet tashti të kalojmë te mishërimi gjuhësor stilistik.

Simbolizmi tingullor

Pavarësisht se shkencërisht dihet që shenjat gjuhësore janë arbitrare dhe me shpjegim historik vetëm pjesërisht, prirja e folësve për të gjetur lidhje me kuptimin ka çuar në hamendësimin se disa tinguj ose ndërthurje tingujsh në ligjërime janë në gjendje të përftojnë në vetvete, fonetiki, përfytyrime të caktuara prej realitetit, e madje të përputhen me paraqitje të realitetit. Një shfaqje e veçantë e kësaj prirjeje është tingullimitimi (onomatopea), e cila p.sh. na shtyn të besojmë se macja bën “mjau”, kurse qeni leh “ham-ham”, ndonëse kur

krahasohen disa gjuhë, zbulohet se kjo është një zgjedhje specifike, sepse përndryshe duhej të kishim të njëjtën fjalë të të gjitha gjuhët.¹⁴ Me këtë rrugë janë krijuar fjalë të tipit “fëshfëshe”. Shkurt, kemi simbolizëm tingullor, kur vendosen qëllimisht shoqërimet tingullkuptim, për të arritur efekte të ndryshme shprehëse.

Fan Noli ka qenë mjeshtër i simbolizmit tingullor në vjershërimin shqip. Shembujt janë të panumërt në gjithë krijimtarinë e tij. Është e natyrshme që si përftesa më e shfrytëzuar ndeshet aliteracioni. Duket sikur nga grumbullimi i bashkëtingëlloreve të njëjta qiellzore-alveolare “zh, sh, ç” e ndiejmë gërvimën e zinxhirëve dhe fshikullimin me kamxhik: *Gumëzhit, o zinxhir e kamçik*. Porse në këtë vjershë orkestrimi tingullor është edhe më i përpunuar e më i thellë.

Dy strofat e pjesës së parë të mallkimit janë si fjala e një oratori akuzues, i cili ka ngritur gishtin lart dhe dëftën krimin e kriminelin. Për këtë arsye mbizotërojnë zanoret e përparme dhe të ngritjes së lartë: ‘e’ dhe ‘i’. Në strofën II ndër 42 zanore janë 13 ‘e’ dhe 7 ‘i’, domethënë pothuaj gjysma. Në strofën III ndër po aq 42 zanore janë 14 ‘i’ dhe 8 ‘e’, domethënë më shumë se gjysma. Është përemri ‘ti’ që mbizotëron, pikërisht siç ndodh kur e tregojmë dikë me gisht.

Në dy strofat e tjera gojëtari e ka ulur gishtin poshtë dhe kërkon ta groposë kriminelin nën tokë me anën e pjesës së dytë të mallkimit. Për këtë qëllim janë grumbulluar fjalë që shënojnë diçka nën tokë: *budrum, kufomë, skëterrë, zëndan*, kurse tërthorazi e shtrijnë përdhe edhe: *llom, katran, i zhgryer, i zhyer*. Njëkohësisht ndryshon tërësisht orkestrimi zanor. Gjithsej në këto dy strofa ka 5 ‘i’ dhe 14 ‘e’, kundrejt 21 më sipër për secilën, domethënë shuma e përgjithshme ishte 42 kundrejt 19 këtu. Për pasojë, në dy strofat e pjesës së dytë mbizotërojnë zanoret e pasme dhe të ulëta: janë 19 ‘u’ dhe 9 ‘o’, pothuaj dy herë më pak se në strofat e para. Vetëm ‘a’ e mesme ndeshet pothuaj njësoj.

Marrin pjesë këtu drejtpërdrejt edhe përmasat e fjalëve. Te dy strofat e pjesës së parë mbizotërojnë fjalët më të shkurtra; për shembull, vargu 11 përbëhet nga 12 njësi pa përjashtim njërrrokëshe, kurse vargu 17 nga vetëm 5 njësi; ndër vargjet e shkurtra, ai 12 përbëhet nga 4 njësi të veçuara, kurse vargu 20 nga një fjalë e vetme. Lart fjalët pëlcasin me shpërthime të shkurtra, poshtë rëndohen e zgjaten. Duke e zhytur me këto përftesa në dhe e nën dhe, atje ku tingujt bëhen të mbytur, të shurdhuar, atje tashmë edhe fjalët bymehen, rrasalliten, ngjeshen si në llum. Kështu lindin përngjitjet

turpendotkundërmonjës dhe zemërkrundegërdhu. Ndryshe nga L. Poradeci, Fan Noli ka ndjekur modelin e përngjitjeve të anglishtes për këto formime, idenë për të cilat e jep një kalkim në shqipen: *lulja mos-më-prek.*

Vështirë të gjendet një poezi tjetër, ku të jenë vënë kështu në lëvizje gjithë mekanizmat e shqipes për ta ngjitur lart një fajësim dhe pastaj për ta përbaltur e për ta zhytur në skëterrë fajtorin.

Simbolizmi tingullor nuk është i shkëputur nga anët e tjera të organizimit fonetik të kësaj vjershe. R. Ismajli ka vënë në dukje, se vjersha është në anapest, sepse në antikitet anapesti përdorej ekskluzivisht për marshe.¹⁵ Përgjithësisht, njëjtësimi me vjershërimin greko-latin kërkon kujdes, sepse sistemet antike nuk përputhen me sistemin e vjershërimit shqip për shkak të natyrës së ndryshme fonetike të gjuhëve. Edhe vetë anapesti, përveç marsheve, përdorej gjithashtu për procesionet, si në rastin e vajtimeve shoqëruese të kortezhit të varrimit, ndërsa nuk ka dyshim se Noli i njihte *Vajtimet* në Bibël. Duke e pranuar anapestin pas këtyre rezervave, dëshiroj të vë në dukje diçka tjetër. E gjithë kjo poezi, që nga titulli e deri te secila strofë, mbështetet te emri Baraba, domethënë një fjalë trirrokëshe oksitone, anapestike. Njëkohësisht ajo përdoret në togun me thirrjen Hosana, që ka të njëjtën përbërje. Pikërisht ky togfjalësh ka shërbyer si dominante fonetike për gjithë vargjet e tjera dhe ky do të ishte termi më i përpiktë për këtë rast. Ndërkaq, nuk është një rast i veçantë. Te poezia “Rent, or Marathonomak”, përsëri është fjala “maratonomak” e titullit, që përbën dominanten fonetike dhe që ka përfutur deri edhe jehona fonetike si: *me tokmak – or Marathonomak; lark or lark – or Marathonomak; haj dhe pak – or Marathonomak.*

Peshën e madhe që ka organizimi tingullor në poezinë e Nolit e ka vënë në dukje së pari Mitrush Kuteli, si një stilist shumë i ndjeshëm dhe i hollë, i cili prandaj është ngazëllyer edhe nga krijimtaria e L. Poradecit, në kohën kur atë e sulmonin. Vargu i Nolit “nuk është vizual, por auditiv. I drejtohet, pra, veshit, jo syrit.” sipas Kutelit. Dhe më tej: “Jo vetëm përmjet shprehjesh e fjalësh Poeti di të kryejë portretin e heronjve, por edhe përmjet atmosferës së tingëllit, të efektit akustik të vjershës”.¹⁶ Këto vëzhgime të para janë rimarrë më vonë prej studiuesish të tjerë. R. Qosja, pasi e shënon se përsëritja e tingujve ka qenë pasioni i Nolit, siç e kishte vërejtur edhe Kuteli, e shtyn më tej te një përgjithësim: “Sikur të çohet tutje thënia e Byfonit, se stili është njeriu, atëherë tingujt **r** dhe **rr**, që janë shumë më të shpeshtë se çdo tingull tjetër në poezinë e Nolit, do të quheshin tinguj

revolucionarë.”¹⁷ M. Kuteli pikërisht për “Marshin e Barabait” ishte shprehur se: “Gjith për të nënëvijuar është prezenca e shkronjës *r* në pesë nga gjashtë fjalët e vargjeve të parë”. Më duket se nga të dy autorët është kaluar te një vlerësim i skajshëm për simbolizmin tingullor. Në vend të një arsytimi të gjatë, po sjell si argument kundërshtimi strofën e parë dhe të fundit nga “Shën Pjetri në mangall”:

I: *Fryn e çfryn veriu,*
 Ngrin, mërdhin i ziu
 Dhe mangallit i afrohet
 Që të ngrohet.

XV: *Seç vajton Shën Pjetri hidhur,*
 Leshlëshuar, duarlidhur,
 Tri her' e mohoi pa gdhirë,
 Faqenixirë.

Në strofën I ka 7 ‘r’ dhe në strofën XV ka 9 për një numër fare të vogël fjalësh, domethënë me denduri të lartë paraqitjeje, por asnjë rol revolucionar nuk mund t’i zbulohet këtu atij tingulli.

Ka qenë gjithashtu M. Kuteli, i cili ka përmendur për herë të parë ashpërsinë, tingujt e fortë, rrëkenë e rreptë të vargjeve të Nolit. Prej këndeje edhe R. Ismajli, kundrejt Lasgushit në skajin tjetër, flet për Nolin e revoltuar, të ashpër, ndërsa fortësia dhe ashpërsia jepen në vargjet e tij përmes tingujve mbylltorë, pëlcitës, përmes tingujve dridhës e të zëshëm. Ndërkaq, më duket kureshtare se të gjithë këta autorë u kanë kushtuar vëmendje bashkëtingëlloreve, ndërsa më sipër unë jam përpjekur të dëshmoj se jo më pak rol kanë zanoret. Përfundimisht, simbolizmi tingullor te Noli duhet vështruar në tërësinë e mishërimit gjuhësor stilistik dhe jo vetëm te një varg a te një tingull. Gjithsesi, nuk mund të pajtohem me pohimin e R. Qoses, se bukuria e stilit të Nolit është bukuri e jashtme, gjë që në poezinë e tij shihet pak a shumë në efektet aq shumë të kërkuara muzikore. Përkundrazi, do të përmendja se efektet muzikore janë pjesë thelbësore e artit poetik, deri në atë shkallë të skajshme te disa rryma letrare, në të cilat ana muzikore e shpërfill tërësisht semantikën. Duke e shtyrë më tej vlerësimin e vet, R. Qosja arrin në përfundimin: “Ndikimi i Nolit në kohën më të vonë është ndikim i përmbajtjes së poezisë së tij e kurrësi i formës.”¹⁸ Përsa i përket simbolizmit

tingullor, kjo nuk qëndron, ai vijon të jetë i parapëlqyer edhe te poetë të sotëm, siç e kam gjetur, për shembull, te Xh. Spahiu.¹⁹

Një diskutim interesant ndërlihet këtu me ballafaqimin e përkthimeve dhe të krijimeve origjinale të Nolit. Sipas R. Qoses, Fan Noli është në radhë të parë stilist përkthyes e pastaj stilist origjinal. R. Ismajli e ka kundërshtuar këtë, duke e quajtur se Noli është me stil origjinal në radhë të parë, e për pasojë stilist-përkthyes, dhe jo anasjelltas, siç thotë R. Qosja. Në vijim Ismajli i ka kundërshtuar bashkë me Dh. Shuteriqin, ngaqë të dy kanë folur me entuziazëm për përkthimet e Nolit, kurse nuk mund të jetë përkthimi më i bukur se origjinali, sepse do të dilte tjetër gjë.

Për ta zbërthyer këtë mospajtim, do të duhej të dalloheshin dy anë. E para është e natyrës gjenetike, e prejardhjes. Pa asnjë dyshim, mjeshtërinë stilistike Noli e ka përvetësuar duke lexuar letërsi në gjuhë të huaja dhe pastaj duke përkthyer prej saj. Ai e ka theksuar, se fuqinë e shqipes së shkruar e gjeti së pari te përkthimet e K. Kristoforidhit. Pastaj vetë ndërmoi një varg përkthimesh fetare. Megjithatë, cilësia stilistike e shkrimeve të tij deri më 1917 është pa vlera të shënuara, vjershat e tij ishin vijim i poetikës së Rilindjes dhe nën ndikimin e folklorit, gjë që mund të vërtetohet duke u gjurmuar konkretisht paratekstin.

Kthesa e vërtetë ndihet te përkthimi i “Korbit” të E. A. Poes, botuar në shtator 1918. Për Nolin, “Korbi është vjersha më e mallëngjyer dhe më artistike e vjershëtorit amerikan Edgar Allan Poe. Mund të thuhet lehtë se s’ka shoqe në letrëtyrë të botës. Shqip e ka kthyer editori i kësaj reviste këtu e shtatë vjet, po tani po shtypet për herë të parë”.²⁰ Te kjo poezi Noli u ndesh ballas me mjeshtërinë e simbolizmit tingullor dhe në disa vargje ka arritur me të vërtetë një cilësi të përsosur. Poeti amerikan e ka dhënë anglisht fëshfërimën e perdeve me grumbullimin e tingujve “s, l, r”:

*And the silken sad uncertain rustling
Of each purple curtain*

ndërsa dy vargjet e tjera sjellin drithërimën nga frika përmes “th, f, l”:

*Thrilled me, filled me with terrors
Never felt before.*

Gjatë përkthimit Noli e ka dhënë përshtypjen e parë shoqëruese duke përsëritur “*sh, f, r*”, kurse për të dytën ka grumbulluar ndërdhëmboret ‘*d, dh, th*’:

*Era frynte që përjashta,
Rrihte perdet e mëndafshta.*

*Dhe më ngjethte dhe më derthte
Tmerre që s’i ndjeva kurrë.*

Te përkthimi i “Korbit” e kanë zanafillën aliteracionet e njohura në vargjet e Nolit,²¹ që kanë arritur te simbolizmi i jashtëzakonshëm tingullor në “Marshin e Barabait”. Vetë ai e ka shprehur qartë te “Këshilla për shkrimtarët e rinj”, se: “Mësuesit e mi ishin autorët e mëdhenj të veprave që kam përkthyer: Shekspiri, Edgar Allan Poe, Servantesi, Ibsen, Omar Khajami.” Nuk kujtoj se emri i poetit amerikan vjen këtu rastësisht pas Shekspirit, ndonëse prej tij ka dhënë shqip vetëm dy poezi.

Anën e dytë e përbën perceptimi i sotëm, shfaqja sinkronike e gjithë produktit të tij si autor. Lexuesit, pavarësisht nga informacionet dhe shpjegimet plotësuese që u japin studimet dhe pedagogët, duke ushtruar ndikimin mbi ta, kanë përballë tërësinë e shkrimeve të tij dhe bëjnë përzgjedhjen e vet. Në këtë përzgjedhje vështirë të vihet në dyshim, se në qendër të perceptimit spikatin veprat e tij origjinale, domethënë “Albumi” dhe “Historia e Skënderbeut”, publicistika dhe fjalimet, ashtu si dhe korpusi i përmbledhur në 6 vëllimet e *Veprave*, ku përkthimet zënë përpjesëtimisht fare pak vend. Në fund të fundit, njerëzit e lexojnë “Don Kishotin” si vepër të Servantesit, si dhe i shohin tragjeditë si vepra të Shekspirit, pa e nxjerrë në plan të parë stilin e Nolit. Është dukuri specifike shqiptare, që përkthimeve dhe përkthyesve u jepet kaq peshë, kurse në historinë e letërsisë së popujve të tjerë europianë nuk ndodh kështu. Ndërkaq, do shtuar edhe një faktor tjetër i rëndësishëm, i cili nuk është vënë në dukje: Noli ka qenë autor dygjuhësh, shkrimet e tij janë po aq shqip, sa edhe anglisht. Ai madje guxoi dhe humbi mjaft kohë të dobishme e energji me përkthime fetare anglisht. Mjafton të përmendet se për Skënderbeun shkroi një libër shqip dhe një libër më të gjerë anglisht, kurse punën e shënuar për Beethovenin e bëri vetëm anglisht, madje po ashtu edhe *Autobiografinë*. Të gjitha këto na detyrojnë të flasim para së gjithash për stilin e veprave origjinale të Nolit, kurse vlerat stilistike të

përktihimeve të tij janë një fushë më e ngushtë, që i përket më tepër historisë së përktihimeve shqip dhe dobisë për përvojën e përktihyesve.

Vërejtjet për Nolin se është në radhë të parë stilist përktihyes e pastaj stilist origjinal, dhe se ndikimi i tij nuk është kurrsesi i formës, janë shprehur te R. Qosja si kundërshtim ndaj pohimeve të M. Kuteli më 1943, mirëpo duket se e meritojnë të rivihen në vend mendimet e M. Kutelit me vlerë të plotë.

Leksiku

Vëmendjen kundrejt shprehësisë leksikore në poezinë shqipe për herë të parë e ka drejtuar me kompetencë M. Kuteli në trajtesat si për L. Poradecin, edhe për Fan Nolin. Gjithë duke ia ruajtur këtë meritë, nuk mund të mos ia shkoqitim pasaktësitë dhe shkarjet.

Duke ia nënshtruar përzgjedhjen e fjalëve kërkesave të efekteve akustike te “Marshi i Barabait”, Kuteli shkruan: “Për të plotësuar fjalorin e tingëjve të fortë që i mungonin shqipes dhe veçanërisht toskërishtes, Noli përdori këtu një varg të gjatë fjalësh arabisht, turqisht dhe persisht, të asimiluara prej shqipes.”²² Si të tilla ai rendit: *allalla, rezil, katil, turfanda, teptil, dallkauk, kopuk*, dhe ato që përmban strofa e katërt. Mirëpo në gjuhën shqipe nuk ka asnjë fjalë të asimiluar ‘allalla’. Noli, siç duket, ka marrë pasthirmën ‘Allah-Allah!’ e cila është një përsëritje jambike katërrokëshe, e ka shndërruar në fjalë trirrokëshe anapestike dhe e ka hequr shkronjën ‘h’ për të mos u identifikuar si fjalë e qartë islamike. As Tahir Dizdari nuk e ka një trajtë të tillë te *Fjalori i orientalizmave*. ‘Tebdil’ është arabizëm i turqishtes, që nuk është asimiluar mirë në shqipen, sepse për turqishten është emër, ndërsa për shqipen ka mbetur fjalë e palakueshme (si edhe mjaft të tjera), që fjalorët janë detyruar ta quajnë ndajfolje. Edhe më pak ka qenë e asimiluar ‘turfanda’, sot krejt e papërdorshme e dikur vetëm në disa krahina, saqë edhe T. Dizdari si ilustrim të parë e të vetëm në shkrim ka sjellë për të pikërisht rastin e Nolit.

Me një rrokje të gjerë e ka trajtuar këtë pikë A. V. Desnickaja në artikullin “Mbi funksionin stilistik të turqizmeve në poezinë shqipe”. Pasi ka vënë në dukje se turqizmat përgjithësisht i janë nënshtruar një procesi të gjatë nën ndikimin sidomos të ndryshimeve historike në jetën e vendit dhe të prirjeve puriste, studiuesja vëren se ato i përkasin tashmë kryesisht ligjërimit bisedor dhe të shkujdesur, ndërsa në tekstet e shkruara dalin për të dhënë ngjyrimin kohor e vendor, për karakterizimin e personazheve, posaçërisht për qëllime stilistike. As

poezia e re nuk i ka kërkuar mjetet shprehëse në leksikun oriental. Për këtë arsye ajo e ka çmuar se “Fan Noli ka krijuar të vetmin model të shkëlqyer për përdorimin stilistik të turqizmeve në stilin e lartë të poezisë së re shqipe.”²³ Përfundimi i përgjithshëm i saj është se përdorimi i turqizmeve në vargjet e Nolit është një përfatesë stilistike, një farë zbulimi poetik i tij.

Shqyrtimi i plotë i kësaj tufe leksikore, që është përfshirë me termin e turqizmeve ose të orientalizmeve, na zbulon një dukuri tjetër. Tregova më lart se ‘allalla’ nuk ekziston në shqipen, se ‘turfanda’ prej kohësh nuk njihet. Fjala ‘batërma’ gjithashtu nuk njihet në gjuhën shqipe, domethënë do të ishte fjalë e turqishtes, por jo turqizëm në gjuhën shqipe. T. Dizdari e ka trajtuar duke gjetur vetëm e vetëm rastin e vargut të Nolit, asgjë tjetër. E ka quajtur gabimisht emër të Noli, pasi në turqishten nuk ka ndonjë emër të tillë. Në të vërtetë poeti ynë e ka në varg si folje, lidhur me tq. *batırmak*, që do të thotë: bjeri fort sa ta zhysësh, t’ia ngulësh, ta përlyesh. As ndonjë trajtë të tillë të foljes nuk ka në turqishten. ‘Kaba’ për folësit e shqipes do të thotë i papërpjesëtuar mirë dhe prej këndeje dalin ngjyrimet për njeriun, se nuk është i hollë nga mendja dhe nga fjalët. Noli e ka me kuptimin e njeriut fjalërendë, ndoshta nga kuptimi: i ashpër, i vrazhdë. Dh. Shuteriqi te “Antologjia” e ka shpjeguar jo drejt si zhurmë e batërdishme, megjithatë edhe gabimi është provë e tërthortë se fjala nuk njihet nga shqiptarët. Për ‘zëndan’ T. Dizdari shënon se përveç Nolit, vetëm një herë tjetër e ka ndeshur këtë fjalë për kuptimin e turqishtes si një burg i nëndheshëm. Fjalën ‘derbeder’ Dh. Shuteriqi e ka shpjeguar tërësisht gabim si ‘kurdoherë, trashëgimisht’, ndoshta duke e ngatërruar me ‘den baba den’, por përsëri kjo është provë se shqiptarët nuk e njohin mirë këtë fjalë të turqishtes me kuptimin e rrugaçit, shkatërraqit, që në disa raste, si te Gj. Fishta del për një njeri pa prind e pa fis. Në tekstin e Nolit është më afër me kuptimin e bastardit.

Natyrisht, një varg fjalësh te kjo poezi janë orientalizma të shqipes, si: *rezil, katil, dallkauk, kopuk* etj. Huazime nga gjuhë të tjera krejt të largëta janë: *tam-tam, alarm, lubi*. Gjithsesi, nuk është etimologjia, nga e cila është nisur përzgjedhja që i ka bërë leksikut autori. Shtysa e vërtetë ka qenë për të përfutur një stilizim biblik, një gjuhë sakrale, një atmosferë mallkimi të rëndë, siç e ka vënë re me të drejtë A. V. Desnickaja. Për këtë qëllim janë parapëlqyer jo vetëm orientalizma të shqipes, por edhe mjete që nuk i njeh shqipja, ose të përdorura krejt ndryshe prej gjendjes në shqipen, deri në shformim.

Parimi kryesor ka qenë që t'i përshtateshin dominantes fonetike dhe simbolizmit tingullor. Këtij i shërbente më mirë një karakteristikë e disa gjuhëve orientale, që njihet si sinharmonia e zanoreve. Nga kjo pikëpamje bashkëpajtohen për bukuri: *allalla, turfanda, batërma, kaba, tam-tam, alarm, katran*, po ashtu si: *çthure, çkule*, ose: *i çgryer, i zhyer, i vyer*, ose dhe: *kokuth, dallkauk, kopuk* etj. Është një ind i tërë i thurur në këtë mënyrë. Sipas A. V. Desnickajës, te “Anës lumenjve” janë interesante bashkimet e guximshme të fjalës shqipe me turken në rastet *vaj-vatani* e *mjer-mileti*. As këtu nuk besoj se kriteri do të ketë qenë prejardhja etimologjike, por bashkëpërkimi tingullor i fjalëve, duke nisur me bashkëtingëlloren e njëjtë në krye të dy fjalëve dhe me sinharmoninë e zanoreve në trupin e tyre.

Ndodhemi përballë një dukurie artistike. Në këso rasash nuk vijnë në vështrim çështjet e barbarizmave, e huazimeve, e etimologjive, e pastërtisë së gjuhës, e mbrojtjes së natyrës kombëtare të shqipes. Shkrimtari ka dorë të lirë të shfrytëzojë e madje të trillojë çfarëdo lënde gjuhësore, mjafton që të ketë një motivim artistik të përligjur dhe të konkretizuar me shije. Problemet që sapo përmenda të kulturës së gjuhës nuk kanë të bëjnë me përftesat artistike në një tekst letrar. Për shembull, do të ishin krejt pa vend për të trajtuar këto fjali të I. Kadaresë: ”Sonte është tamam aksham. Nuk është as mbrëmje, as soir, e aq më pak vjeçer, por është aksham.”, ose paragrafin që nis: “Hran xingeth frull kll firau hie, dëgjova përballë meje. Ishte grupi i Kara-Kumit ...” dhe që përfundon: “... Desha të ikja, të shpëtoja nga ajo rërë, që më dukej se po më kërciste qysh tani nëpër dhëmbë, po më mbushte me anonimatën e saj. Mbeçë, more shokë, mbeçë. Kranhll ah rk meit.” (Nga “Muzgu i perëndive të stepës”).

Gjuha e poezisë i nënshtrohet një logjike tjetër, sepse i shërben mishërimin të një imazhi poetik, të figurshëm, të organizuar ritmikisht, të tingëllueshëm me shumë jehona të brendshme.

Titulli

Lëmimin stilistik që u bënte shkrimeve të veta Noli e dëshmojnë variantet e tyre, që nga vjershat e veçanta e deri te ripunimi i “Historisë së Skënderbeut” shqip, të cilin e kam trajtuar veçan. Ndryshimet disa herë kanë prekur edhe titujt. Vjersha që e njohim si “Jepni për nënën”, nga M. Kuteli është botuar më 1943 me titullin “Mbretëresha pa kurorë” dhe prandaj brenda në tekst ndeshet fjala “mbret” aty ku në *Vepra I* është zëvendësuar me ‘vend’.²⁴

Edhe për “Marshin e Barabait” ruhet në arkiv një autograf më i hershëm me titullin “Hosanna, Barabba!”, kurse njëkohësisht “Hosanna” ka qenë edhe për “Marshin e Krishtit”, ndërsa “Golgotha” për “Marshin e kryqësimit”. Kronologjikisht, vjersha e parë është botuar më 1928 dhe më pas dy të tjerat. Njëjtësimi i titujve është bërë më vonë dhe nuk mund të kundërshtohet se këtë njësim autori e ka bërë për të tërhequr vëmendjen, se ato kanë diçka të përbashkët.

Bashkëprania në të njëjtën ngjarje dhe kundërvënia e Barabait me Krishtin shfaqet dukshëm jo vetëm nga titulli i dy poezive, por edhe nga i gjithë organizimi poetik i teksteve. Sërish kemi te “Marshi i Krishtit” një poezi me gjashtë strofa dhe duke u përsëritur strofa e parë në fund, domethënë një ndërtim me kornizë. Imazhi është krahina e Galilesë, në të cilën Jezui ecën e bën predikimet e tij. Menjëherë në vargun e parë në vend të rezilit e katilit, kemi një çlironjës e Mesi, rruga e të cilit duhet shtruar me lule e dafina në vend të hithrave e të shtogut rrëshqitës. Në të dy anët nuk janë zinxhirët e kamxhikët, por trumbeta e timpane, dhe jo laro që lehin, por ithtarë që thërrasin. (Po e shënoj këtu, se shtrëngesat e rimës dhe të aliteracioneve të kërkuara, kanë sjellë që të dalin fjalët “zurna” e “gurmas”, të cilat për ne sot e cenojnë stilin e lartë të synuar).

Katër strofat e mesme janë të ndara përsëri dy e nga dy si te vjersha për Barabanë, por atje kishim një mallkim, kurse këtu një bekim e adhurim. Vetë thirrja “Hosana” tashmë është me kuptimin e vet fillestar prej hebraishtes. Dy strofa përcaktojnë cilësitë, përse thirret bekimi. Në vend të tradhtarit del kryetrimi, që ngadhënjën për atdhe; përkundrejt varfërisë, poshtërsisë e robërisë që karakterizojnë bëmat e Barabait, vijnë pasuria, liria dhe fuqia që bart Jezui, prandaj përballë derbederit, ujkut e derrit është një shpëtimtar kryemjek e kryeshenjt. I pari është stërnip i Kainit, ky është i biri i Davidit; i pari është tebdil si bari, ky është i miri bari; i pari i bënte fli njerëzit për qejfet e veta, i dyti bëhet fli për njerëzit. Është një antonimi e plotë stilistike, e cila i shpjegon qartë ndërsjelltazi domethëniet e të dy teksteve, si të ishte një fjalor shpjegues nëpërmjet antonimisë.

Dy strofat e tjera përcjellin bekimin, duke ndjekur fjalë për fjalë vargjet për Barabanë, aq sa nuk është e nevojshme t’i rendis të gjitha përkimet e plota antitetike, por nuk mund ta kapërcej ballafaqimin pa vënë në dukje, se p.sh. në vend të zëندانit, domethënë të burgut të nëndheshëm në errësi të plotë, meqë nuk ka dritare e nuk ka se nga t’i vijë asnjë dritë, tashti kemi “Drit’ e gas”. Në variantin e arkivit vargu 15 i Barabait ka qenë: *Me pean e timpan e kimbal u shurdhofsh,*

njësoj si ka mbetur këtu: *Me pean dhe temjan, dhe këmban' u këndofsh.*²⁵

Noli e ka shkruar dy herë të njëjtën poezi, të parën për mallkimin dhe të dytën për bekimin, të parën për të mbrapshtën dhe të dytën për të mbarën. Për të arritur kundërvëniet e gjithëmbarshme, tashmë ka hequr dorë nga orientalizmat dhe fjalët e tjera të sajuara, nga përngjitjet e përbaltura dhe orkestrimi në kontrast i strofave dy nga dy. Për bekimin nuk shfaqen dy zëra në kundërvënie, është vetëm zëri i adhuruesve, të cilëve u përket edhe refreni, ndonëse rima mbetet po ajo AAAA, po të mënjanohet refreni. Kam gjetur se këtë rrugë për të hartuar dy vjersha me ndërtim të njëjtë, si të thuash, për ta shkruar dy herë po atë poezi, duke u shfaqur edhe më dukshëm dallimet shoqëruese të domethënieve, e kanë ndjekur ndër të tjerë, Naimi me “Fjalët e qiririt” dhe “Fyellin”, por edhe I. Kadareja me “Këngën e ushtarëve të vjetër” dhe “Pranë maleve”. Mes poezive të tjera të Nolit do të shquajmë se ka diçka të ngjashme nga të gjitha këto këndvështrime ndërmjet “Kirenarit” dhe “Rent, or Marathonmak”, ndërmjet “Moisiut në mal” dhe “Shën Pjetrit në mangall”, ndërmjet “Plak, topall dhe ashik” e “Sofokliut”.

Mbetet vjersha e tretë me titullin “Marsh”. Nuk përputhet me dy marshet e tjera në asnjë pikë ndërtimi si tekst. Përbëhet nga 7 strofa, nuk përsëritet strofa e parë në fund dhe nuk ka po atë grupim strofash. Katër vargjet e para i drejtohen Jezuit në çastin kur po dërgohet për ta mbërthyer në kryq pranë dy kusarëve. Ligjërata e strofës së dytë i drejtohet Pilatit për ta mbështetur vendimin e tij kundër Krishtit, ndërsa ndodhia me Barabanë as nuk kujtohet më. Pesë strofat e tjera i bashkon alternimi i dy fjalëve nistore: *vrajeni* dhe *vareni*, të cilat nuk e mundësojnë ritmin e rregullt anapestik. Ato janë thënë që në krye të dy vargjeve të para dhe në thelb janë sinonime me kuptimin e përgjithshëm, që konkretizohet te fjala “kryqësoj”. Të pesta kanë refrenin e përbashkët: *Kryqësoje Pilat, në Kalvar, Golgotha!* Duke e mënjanuar refrenin, kemi strofa trevargëshe me rimën AAA. Nga huazimet orientale dalin tri a katër, të cilat nuk përbëjnë një tufë stilemore, që do të tërhiqte vëmendjen ose që do të ndikonte në përshtypjen tingullore. Fjalitë janë të gjitha thirrmore, me përmbajtje ironike. Ironia arrihet duke kërkuar një akt të rëndë ekzekutimi, vrasjen me varje e kryqëzim, por vijimi përmend si justifikim jo ndonjë vepër të keqe po aq të rëndë, si do të pritej, përkundrazi, rendit veprime të larta fisnike, humane, vetëflijuese për të tjerët, për të drejtën, për të mirën, kundër vëllavrasjes, hakmarrjes, vjedhjes,

shfrytëzimit, shtypjes, tiranisë, me besimin se mesazhi i shenjtëruar do të arrinte zgjimin e turmës, në kundërvënie me dhunën e armëve.

Pas këtyre vërejtjeve, lind vetvetiu pyetja: përse edhe kjo vjershë e tretë ka të njëjtin titull me dy të tjerat? Për të dhënë një përgjigje të arsyetuar, më duket se duhet rishikuar kuptimi i vetë titullit. Nga i gjithë shqyrtimi duket se këto krijime nuk janë marshe si tip muzike dhe vjershe, që shoqëron ecjen ritmike ushtarake. Anglisht *march* ka edhe kuptimin e procesionit në një demonstratë a protestë dhe Noli e ka marrë për llojin e procesionit si një vargan në rastet fetare. Për pasojë do të kishim përbashkësinë e të tri poezive: njëra për procesionin e predikimit të Krishtit në Galile, tjetra për procesionin e Krishtit drejt kryqit dhe e treta për procesionin e Barabait që shpëtoi nga kryqëzimi. Me këtë përlligjet përbashkësia e titullit. Për më tepër, i gjithë organizimi tingullor i teksteve nuk i përshtatet hapit ritmik të prerë të marsheve ushtarake, ndërsa përputhet me rrjedhën e një procesioni ngazëllyes e bekues për Krishtin, të rëndë, biblik e mallkues për Barabanë, dhe ironik për dërgimin në ekzekutim.

Sipas kronologjisë së botimit, “Marshi i Barabait” është shkruar i pari, kurse dy vjet më vonë, më 1930, është botuar “Marshi i Krishtit” si një kopjim në pasqyrë, si një çift negativ dhe pozitiv për të njëjtën fotografi, dhe së fundi, nga atmosfera e zyrtë mallkuese, pas zbritjes në atmosferën ngazëllyese të bekimit, është kaluar më poshtë në shkallën tallëse të satirës.

Përsëri motivi biblik

Ndodhia me gjyqin e Pilatit i ka shërbyer vetëm si pikënisje poetit Fan Noli, sepse krahasimi i legendës së krishterë me përmbajtjen që ka marrë në vjershën për Barabanë zbulon mospërputhje të thella.

Pas vendimit përfundimtar të Pilatit e të turmës, nuk ka pasur asnjë procesion shoqëruar për Barabanë. Askush nuk ka qëlluar në të dy anët me zinxhirë e kamxhikë. Barabai tejet i kënaqur që shpëtoi nëpërmjet një manipulimi të stërholluar populist, u largua pa zhurmë dhe në kuptimin e mirëfilltë u zhduk, sepse nuk përmendet më as në Bibël, as në ndonjë rast tjetër çfarëdo qoftë. Motivi i Biblës nuk përmban dhe nuk nënkupton ndonjë kundërvënie ndërmjet Krishtit e Barabait. Madje sipas një interpretimi të pranuar sot më gjerësisht, të dy ishin rebelë dhe vetëm si të tillë formalisht mund të viheshin në të dy anët e peshores së drejtësisë për të zgjedhur njërin. Strumbullari i gjithë ngjarjes ka qenë justifikimi sa për sy e faqe i kryqëzimit të

Krishtit. Vetë akti i kryqëzimit është një kompleks tejet i ndërlikuar dhe i mistifikuar biblik. Sipas ungjijve, Krishti e kishte parathënë se së shpejti do të vdiste. Por sidomos flijimi i tij ishte i paracaktuar për të shlyer mëkatet njerëzore, ai ishte shpëtimtari, i dërguari i Zotit me mision, ishte i pavdekshmi që do të ringjallej. Për këto arsye Barabai përbënte një shfaqje episodike, një rastësi për të dëshmuar gabimin njerëzor, por në asnjë mënyrë nuk do të merrte mbi vete atë barrë të rëndë domethënëse, që i ka veshur Noli. As kishte tradhtuar njeri, as kishte shfrytëzuar si gjakpirës, as kishte ushtruar pushtet si tiran me shpurë dallkawkësh dhe mbi turmat pa tru.

Ky është një Baraba i përfytyruar, procesioni i tij është një trillim artistik i Nolit. Përmes rreshtave përftohet një imazh poetik: Noli merr shtysën nga një ndodhi biblike, por më tej shkëputet prej saj dhe nuk ka më lidhje me motivin biblik, e sidomos me domethënien e tij biblike. Barabai si simbol i së keqes është një konstrukcion letrar i Nolit. Në veprat e Apostujve (3:14) Pjetri, pasi e qorton turmën, sepse: “Ju i ratë mohit Shenjtit dhe të Drejtit, e kërkuat që t’ju falej gjaksori”, e shfaqëson turmën se e bëri atë nga padija e sidomos sepse Perëndia në këtë mënyrë çoi në vend atë që ishte paralajmëruar me gojë të gjithë profetëve. Gjithë Dhiata e re është për Krishtin, ndërsa Barabai përfaqëson vetëm një emër dhe një epitot si të papërfillshëm në simbolikën e krishterë.

Motivi autobiografik

M. Kuteli nuk e përfshiu “Marshin e Barabait” në përmbledhjen e vitit 1943, sepse bashkë me dy poezi të tjera e quajti me substancë krejt satirike e me vlerë artistike relative. Gjithsesi, i kushtoi faqen 13 të parathënies së vet dhe ia caktoi burimin te “një kazuistikë personale në lidhje me ngjarjet politike të qershorit e të dhjetorit 1924”. Vlerësimin e tij e ka rimarrë S. Hamiti, i cili po ashtu e ka renditur ndër vjershat satirike dhe e ka përjashtuar nga poezitë autobiografike.²⁶ Ky kategorizim është shoqëruar me nivele të ndryshme vlerësimi. Për S. Hamitin vjershat satirike qëndrojnë më poshtë sesa vjershat autobiografike, rrjedhimisht, nuk i ka kushtuar vëmendje “Marshit të Barabait”. Shqyrtimi i teksteve që kam bërë më sipër më detyron që të mos i pranoj këto vlerësime. Që në titujt përfundimtarë Noli i ka vënë së bashku tri poezitë e procesioneve. Nga përmbajtja, te Barabai nuk kemi asnjë trajtim ironik ose satirik, përkundrazi, ai damkoset me mallkim dhe nuk ka të ngjarë që mallkimi i drejtpërdrejtë të quhet satirë; për këtë të fundit do të

nevojitej përftesa që edhe po të shprehej si mallkim, do të nënkuptohej si urim, si bekim, ose të përbënte një antifrazë. Për S. Hamitin vjersha më e përsosur e tufës së vjershave autobiografike të Nolit është “Marshi i Kryqësimit” prej ndërtimit të figurës dhe të idesë së përmbysur me anë të ironisë, madje ndërtimit në një diskurs të sforcuar mohues të vlerave të Krishtit. Mirëpo prej këtyre pohimeve mbetet vetëm një hap që “Marshi i Kryqësimit” të quhet vjershë satirike dhe mirëfilli ajo është e tillë. Po të pranohej shkallëzimi vlerësues i poezive, besoj se ky vargëzim satirik vjen dukshëm më poshtë se “Marshi i Barabait”. Është një ligjëratë oratorike me frymë satirike, me ecuri të njëtrajtshme, ku secila strofë nuk thotë gjë më shumë sesa strofa e parë, është e varfër si imazh poetik, nuk e ngacmon ndjeshmërinë estetike, sepse është e përmblytur me stilema politike-publicistike, si: *përmbys pasurinë, forcon varfërinë, të mjerët nuk i sfryton, për luftë s’punon, se kuptoi që pa armë na ka për të zgjuar*. E së fundi, vetë studiuesi e ka vënë në dukje, se “Marshi i Krishtit” dhe “Marshi i Barabait” janë me strukturim të ngjashëm ritmik e figurativ, po me shenjë vlerësuese të kundërt. Atëherë si do të argumentohet që u përkasin dy kategorive të ndryshme poezish? Edhe V. Bala e kishte vënë në pah, se të dy marshet janë ndërtuar me të njëjtën strukturë.

Pasi e quaj se e kam rehabilituar “Marshin e Barabait” mes vjershave autobiografike dhe jo pa vlera të ndjeshme poetike, shtrohet çështja se çfarë pjese ka aty motivi autobiografik.

Vetë Noli në “Këshillat për shkrimtarët e rinj” e ka thënë shkoqur: *Përpikuni të shkruani për ato gjëra, që i keni provuar vetë në jetë*. Prej këndej R. Qosja ka arritur të përgjithësimi se: “Noli i ka bërë vjershat plotësisht jetëshkrimore”.²⁷ Ballafaqimi i tekstit poetik me ngjarjet e jetës së autorit nuk e mbështet kurdoherë këtë përfundim. Para së gjithash, e vlen të përmenden datat e ngjarjeve historike. Më 1 shtator 1928 A. Zogu e shpalli veten mbret. “Marshi i Barabait” është botuar më 28 nëntor, ditën e festës së flamurit dhe jo rastësisht. Ishte hera e parë që Shqipëria festonte si mbretëri me një mbret të sapovetëshpallur. Fan Noli si politikan e publicist ka reaguar pikërisht më 1 shtator 1928 me një artikull në “Fédération Balkanique” të Vjenës kundër shpalljes së Zogut mbret. Një muaj më pas botoi në një revistë të Parisit shkrimin “Farsa mbretërore e Tiranës”. Ndërsa pikërisht po në atë numër të “Lirisë Kombëtare” më 28 nëntor ka botuar edhe artikullin “Rreth 28 nëntorit”. Në këta artikuj janë përmendur të gjitha epitetet dhe mallkimet që i gjejmë në vjershat

e Nolit, bashkë edhe me pranimin e lajthimeve dhe iluzioneve nga ana e tij.

Cikli i vjershave me motive biblike dhe autobiografike i Fan Nolit është përfutur si reagim artistik kundrejt shpalljes së A. Zogut mbret. Edhe dy vjershat e tij ndër të fundit të jetës, “Sulltani dhe kabineti” dhe “Vdekja e sulltanit” lidhen drejtpërdrejt me shpalljen e mbretërisë dhe me vdekjen e A. Zogut më 1961. Në këtë mënyrë, kundërvënia e Nolit me A. Zogun si fakt i jetës së tij përbën strumbullarin e një cikli, që ndoshta do të merrte titullin e përbashkët “Tragjedia e kryqit”. Mirëpo përveç këtij strumbullari, tekstet poetike konkrete nuk na ofrojnë asgjë që të përputhej me jetëshkrimin e Nolit. Pasi e kishte kundërshtuar A. Zogun me të gjitha mjete politike e publicistike, pasi ishte endur nëpër Europë e deri në Moskë dhe ishte përfshirë deri në lëvizje ndërkombëtare të kohës, më në fund Noli iu drejtua letërsisë, por jo për të bërë autobiografinë nëpërmjet saj. Këtë e kemi shumë vjet më vonë te një autobiografi në prozë anglisht.

Sadoqë Noli e ka theksuar dëshirën e vet për t’ia parë jetën e veprimtarinë në përjasje me Krishtin, edhe vështruar me dashamirësinë më të madhe, largësia mbetet e pakapërcyeshme. Ai erdhi në pushtet nëpërmjet një kryengritjeje. Nuk ka dyshim, se në kokë kishte plot ide të bukura, por asgjë nuk bëri për të përmirësuar jetën e popullit e sidomos të të varfërve dhe të shfrytëzuarve. Ndërkohë që kundërshtari mblidhte mercenarë, ky i binte violinës në Tiranë, sikur kjo të ishte rruga për të luftuar tiranët. Rezultati i ndeshjes nuk u përcaktua as nga ndonjë Pilat, as nga turmat. Për këtë ka pasur edhe një polemikë me F. Konicën. Në kohën kur Europën po e pllakoste fashizmi, zbatimi i ideve të tij sado të bukura, do të ishte një aventurë dhe jo një mision i shenjtë. Pas dështimit u arratis, u dënua me vdekje në mungesë – e, sipas figurës së tij, pikërisht nga Barabai, por nuk u ekzekutua dhe pas pak vjetësh u tërhoq nga ballafaqimi e madje iu propozua të bëhej kryeministër po nga ai Baraba, që e kishte ndihmuar në kohë ngushtice ekonomike.

Në këto vjersha është një Fan Noli i përfytyruar nga poeti Fan Noli, është një trillim artistik i tij, një fiksjon. Në vend të motivit të zakonshëm autobiografik, kemi një konstruksion letrar të Nolit, një sublimim poetik të vetvetes. Është e vërtetë se, siç thotë S. Hamiti, “Ky njëjtësim me heroin moral të barazisë, me Krishtin dhe me flijimin e tij për idetë njerëzore është i plotë në tufën e vjershave autobiografike”,²⁸ por pyetja është se çfarë ka autobiografike në këtë mes? Siç e kam cituar në fillim, R. Qosja e quan se vjershat Noli i

shkroi me përvojën e një burri shteti, që bënte bilancin e një periudhe historike, kurse poezinë e ka bërë një tregim të kohës dhe të situatës politike. Porse përsëri nuk ka gjasa që të ketë qenë kështu. Ai i ka rishkruar artistikisht ngjarjet, duke i mistifikuar në thelbin e tyre, i ka mitizuar ndodhitë e veta për t'ua përcjellë brezave të lexuesve me një interpretim ashtu siç do t'i pëlqente. Me magjinë e artit dhe mjeshtërinë e vargut, Noli kërkonte që jeta e tij të mbetej në një lexim universal, mitologjik, sublimues për arratinë e tij. Kërkonte një fitore artistike përkundër një disfate politike. Ishte edhe një farë ekzorcizmi, për ta kapërcyer ndjenjën e thyerjes, e mposhtjes përpara atyre që kishin fituar realisht dhe po sundonin mbretërisht; synonte ta rindëronte veten, “ta ndreqte biografinë” artistikisht, që të mbetej moralisht ngadhënjimtar. Kështu do ta fshinte realitetin përkatës autobiografik të vitit 1924 e më pas dhe do ta përfshinte në një paradigme gjithënjëzore, ose si e ka shprehur qartë dhe shkurt S. Hamiti: “dështimet e veta politike i vlerëson si gjeste të vlerës historike”. Ndërkaq, studiuesit e kritikut nuk i takon të bjerë në këtë kurth.

Motivi politik

Për M. Kutelin, “vjersha e Fan S. Nolit është esencialisht vjershë politike-patriotike”. Që lirikën e tij qytetare (në pjesën dërrmuese të saj) e përshkon një damar politik, kjo nuk mund të vihet në pikëpyetje. Prej këndeje e ka burimin prania e dukshme e leksikut përkatës, që e gjejmë njësoj edhe në publicistikën e tij. Figurshmëria ndonjëherë është me pikënisje nga politemat e aktualitetit. Shembullin më se bindës e japin vargjet propagandistike:

*Ngrehuni dhe bjeruni,
Korrini dhe shtypni,
Katundar' e punëtorë.*

Janë shprehje fjalësore e simbolit sovjetik të draprit dhe çekanit, domethënë grishen fshatarët të korrin me drapër dhe punëtorët të godasin me çekan. Ndihet këtu ndikimi i poezisë së V. Majakovskit, po edhe nëpërmjet tij i futurizmit.

Problemi përsëri është për të gjurmuar se cilat janë këto ide si motiv politik i vjershave dhe çfarë marrëdhëniesh kanë me idetë e politikës reale. Trajtimi që i ka bërë këtij grupi vjershash V. Bala për vëllimin e parë të botimit akademik të *Veprave*, ka qenë

propagandistik në përputhje me frymën ideologjike të kohës. Sipas tij, “Që të kuptohet drejt kjo poezi, është e udhës të vështrohet më parë koncepti i poetit mbi revolucionin demokratik”, dhe më tej vijohet se në ato vjersha mbrojti revolucionin demokratik, stigmatizoi reaksionin, shprehu besimin te masat fshatare e punëtore, sepse përvetësoi konceptin e rolit vendimtar të masave për fitoren e revolucionit, u përpoq të rrokte çështjen e marrëdhënieve midis udhëheqësve e masave, pësoi zhgënjim të madh kur kërkoi mbështetjen e borgjezisë, e kështu më tej, duke e quajtur përfundimisht poezi politike realiste e novatore.

Para së gjithash, një grusht poezish nuk mund të mbajnë peshën e një problematike të tillë, të prodhuar nga një ideologji dhe doktrinë politike e tërë, dhe aq më tepër të japin zgjidhjen e saj. Ndërsa nga ana tjetër, kur renditen pohimet pranë njëri me tjetrin, zbulohet se kjo është një paradigmë kryesisht marksiste-leniniste. Nuk largohet shumë prej saj edhe përcaktimi që u ka bërë motiveve të tri vjershave në fjalë R. Qosja njëren pas tjetrës.²⁹ Më duhet ta shtroj ballazi konstatimin se jo vetëm kjo poezi politike nuk është realiste, por përkundrazi, është politikisht naive dhe plot iluzione. Noli nuk e ka kuptuar mekanizmin e pushtetit, dështoi në veprimtarinë praktike për ta mbajtur pushtetin, por ka dështuar edhe në korigjimin që ka kujtuar se i ka bërë vetes nëpërmjet këtyre vjershave. Përsëri studiuesit e kritikut nuk i shkon të bjerë në kurthin e këtij korigjimi.

Pushteti nuk ka të bëjë me idealizma, me moral të shenjtëruar, me epërsi intelektuale, me luftën e së mirës me të keqen, me rolin e udhëheqësit dhe të masave e kështu me radhë, e kështu më tutje. Ne që e kemi përjetuar historinë e këtyre 80 vjetëve pas botimit të vjershave të Nolit, e pamë se ku përfunduan besa e shpresa, se si ndriti jeta pas vdekjes, se çfarë ishte ajo ngritje e katundarëve dhe e punëtorëve, që përfundoi me një diktaturë më të zezë, por edhe përtej nesh, ku është ai rend në të cilin shpëtimtari u ka sjellë njerëzve pasuri, liri dhe fuqi, është bërë fli për popullin, nuk i ka dashur paratë, nuk i ka shfrytëzuar të mjerët e kurrë nuk ka gënjer? As në këtë përmbysjen e fundit të enverizmit nuk pamë ndonjë histori, që sipas Nolit është lufta e heronjve me antiheronjtë, ndërkohë që heroi dështon dhe shndërrohet në mit për popullin, ndërsa antiheroi fiton, por mban mbi vete urrejtjen dhe përbuzjen.

Po ndodh edhe diçka e paparashikuar. Disa studiues i mënjanojnë tani analizën së “Marshit të Barabait”, sepse me vështrimin e politizuar të derisotëm, do të duhej të përmendej

gjerësisht stigmatizimi aty i A. Zogut. Në gjithë çka kam shkruar më sipër, kam ndjekur një vijë e cila nuk kishte nevojë të shmangej nga letërsia dhe të merrej me hesapet politike ndërmjet personaliteteve të ndryshme të historisë.

Luftën politike për pushtet Noli e ka kapërcyer në një plan tjetër, e ka shndërruar në fushë poetike. Domethënë, përsëri kemi një trillim artistik, asgjekundi nuk ka në realitet një praktikë të atillë politike, asgjekundi edhe po të zbatohet “dhuna revolucionare” nuk ka gjasa që të vendoset sundimi i drejtësisë, barazia e të gjithëve, lumturia në liri e pasuri. Përsëri kemi një konstruksion letrar të Nolit, një sublimim poetik të politikës.

*

* *

Për shkak të një lajthitjeje në cilësimin stilistik të “Marshit të Barabait”, kjo vjershë nuk është përfillur, me përjashtim të rastit kur i ka dhënë dorë kritikut të përgojtë A. Zogun. Trajtimet dhe mostrajtimet e saj kanë qenë me prapavijë jashtëletrare. Duke e ndier këtë, R. Qosja i ka paraqitur interpretimet se vjershat e Nolit janë qërime hesapesh me armiqtë politikë, por për ta mënjanuar këtë, shprehet se ka ndërmarrë një “lexim të poezisë si art”, duke vënë në qendër “procedimin simbolik të poezisë”, i cili e ka çuar te konstatimi, se Noli i ka shpëtuar leximit jetëshkrimor të poezisë së tij, është ngjitur në përgjithësi mbarënjerëzore dhe e ka shndërruar në gjykim emocional filozofik të historisë.

Punimi im i është qasur gjithashtu procedimit simbolik, duke vënë në qendër simbolizmin tingullor, por ka shkuar më tej, duke i vënë në pikëpyetje të tria anët, bashkë me përgjithësimet dhe gjykimin filozofik të historisë, duke i cilësuar kurthe artistike. Leximi bibliik, biografik dhe politik i “Marshit të Barabait” nuk merr ndonjë vlerë të qenësishme, sepse nuk përputhet me ngjarjet biblike, biografike dhe politike, të cilat mëtohet se i pasqyron kjo vjershë. Kështu është penguar leximi i tekstit si poezi, ai ka hyrë në hulli jashtëletrare, që në fund të fundit ka sjellë te zhvlerësimi letrar e artistik i saj, i mjeshtërisë poetike në thurjen e saj.

Noli mori një motiv bibliik dhe e shndërroi në vargje, por njëkohësisht e shndërroi si kumt, i bëri një lexim për ta sjellë në kohët e reja dhe për të dalë i përshtatshëm edhe në rrethana të tjera të ngjashme. Prandaj kjo poezi rron edhe përtej mitit bibliik, edhe përtej

ngjarjeve historike të vitit 1924 dhe personazheve të tyre. Por ajo rron sepse është me të vërtetë krijim poetik me mjeshtërinë e Nolit. Kemi përpara një tekst poetik dhe një poet. Kaq. Të tjerat janë lëndë jashtëletrare, që shërbejnë vetëm për ta shpjeguar tekstin dhe autorin brenda tij, por nuk janë të mirëpritura për të zhvilluar ligjëratën historike, shoqërore, politike, filozofike të studiuesit apo të kritikut, e aq më pak gjykimet e tij sipas anësisë ideologjike.

Përfundimi që dëshiroj të vë në dukje nga ky rast i veçantë, është se pikënisjen dhe përqendrimin e analizës duhet ta përbëjë leximi i tekstit letrar si tekst artistik, si fikSION, ose siç është formuluar ndryshe, për ta parë letërsinë si të tillë, për t'u nisur nga letrarësia. Kjo ka të bëjë drejtpërdrejt me diskutimin e tanishëm për historinë e letërsisë shqipe. Nuk ka dyshim se nevojitet sfondi historik, shoqëror, politik, kulturor e letrar, por ai shërben si paraqitje për të shpjeguar dhe kurrsesi për të gjykuar, e aq më pak për të paragjykuar. Punimet tona shtjellohen hollësisht në gjykimet për autorët, për kohën e tyre, për idetë e tyre shoqërore-politike dhe të veprave që kanë shkruar. Kjo nuk mund t'u quhet si qortim punimeve monografike ose të veçanta për një shkrimtar a për një vepër të tij. Studiuesi ka të drejtën e tij ta ndërtojë tekstin e vet sipas synimit që ka paracaktuar. E kam fjalën këtu për historinë e letërsisë shqipe si një produkt specifik, sepse ajo pastaj shërben jo vetëm si burim autoritar për publikun, për sintezën e vlerave të kësaj fushe arti në kulturën kombëtare, por edhe si mbështetje për punën e pamatë pedagogjike në të gjitha llojet e shkollave.

Konkretisht, lidhur me “Marshin e Barabait” vërej se është një tekst poetik, një sagesë poetike e Nolit. Atëherë kur ajo vështrohet si armë në luftën politike të autorit, kur merret si realitet autobiografik me zhvillime jashtëletrare, atëherë gjendja bëhet paradoksale. Pasi Noli e ka sajuar konstruksionin letrar, dikush e merr atë si të vërtetë jetësore dhe ideore për të sajuar një konstrukt tjetër, që mund të arrijë deri te majat e filozofisë. Në një farë mënyre, unë kam synuar dekonstruktimin e tekstit të Nolit nga ana biblike, autobiografike e politike, dhe kështu i kam hequr objektin, mbështetjen atij tipi analize. I kam shthurur kurthet.

Studiuesi i veçantë ka të drejtë të japë gjykimin e tij, por historia e letërsisë duhet të ndalet te paraqitja korrekte letrare dhe e rrethanave shpjeguese, pa u pozicionuar në gjykime jashtëletrare. Përgjithësisht, kur jepet një gjykim, ai nisët nga një pozitë e caktuar, ashtu si kur bëhet matja e gjatësisë, merret metri si njësi matjeje e përcaktuar.

Edhe një histori me gjykime vlerësuese apo dënuese për autorin, për idetë e tij dhe për kohën, do të jetë shprehje e një pozite politike-shoqërore. Rrjedhimisht, do të kishim po aq histori të letërsisë, sa edhe rryma politike-shoqërore, dhe qoftë gabimi im i madh, por më duket se pa e thelluar këtë pikë, pikërisht drejt kësaj po shkojmë. Në vend që t'i mënjanojmë të metat e ndryshme të historisë së letërsisë shqipe, që e shprehte hapur qëndrimin e vet ideologjik dhe me të vlerësonte e dëbonte, do të kishin një shumëfishim të tyre në disa rryma me kundërshtitë e përjashtimet e tyre, ndonëse fatmirësisht jo më aq të imponuara.

Një konferencë si kjo është për t'u përshëndetur si ndihmesë për të parandaluar shkapërderdhjen në shtigje divergjente dhe do të shpresoja që të mos mbetet e vetmja.

SHËNIME DHE REFERIME

1. SHUTERIQI, DH. S. (1958): *Histori e letërsisë shqipe për shkollat e mesme*. Tiranë, f. 286.
2. BALA, V. (1983): *Fan S. Noli*, në: "Historia e letërsisë shqiptare". Tiranë, f. 505.
3. BALA, V. (1987): *Fan S. Noli – poet*, në: "Fan S. Noli. Vepra 1". Tiranë, f. 37.
4. QOSJA, R. (1967): *Gjurmëve të një kritiku letrar*, në: "F. S. Noli ndër bashkëkohasit". Prishtinë, 1968.
5. QOSJA, R. (1969): *Fan S. Noli*, në: "Gjurmime albanologjike", nr. 1. Prishtinë, f. 197-237.
6. QOSJA, R. (2005): *Fan Noli (1882-1965)*, në: "Shkrimtarë dhe periudha". Tiranë, f. 275.
7. SHUTERIQI, DH. S. (1958): *po aty*.
8. SHUTERIQI, DH. S. (1958): *Antologji e letërsisë shqipe për shkollat e mesme*. Tiranë, f. 512.
9. BALA, V. (1987): *Fan S. Noli – poet*, në: "Fan S. Noli. Vepra 1". Tiranë, f. 46-47. Gjithë citimi i F. Engelsit aty nuk ka të bëjë aspak me Samsonin dhe janë ngatërruar rrethanat e legjendës së Samsonit me rrethanat e lindjes së krishterimit.
10. WELLS, H. B. (1930): *The Outline of History*. London, f. 500.
11. – (1991): *Dhiata e re dhe Psalmet*. La Buona Novella, Brindisi, f. 196.

12. COMFORT, PH. – ELWELL, W. A. (2004): *Who's Who in the Bible*. Wheaton, Illinois, f. 71-72.
13. BALA, V. (1987): *vep. cit.*, f. 40.
14. LLOSHI, XH. (1987): *Njohuri për stilistikën e gjuhës shqipe*. USHT, Tiranë f. 46-47. Ribotimi i fundit i ripunuar më 2005: *Stilistika e gjuhës shqipe dhe pragmatika*. Tiranë, f. 60-61.
15. ISMAJLI, R. (1974): *Çështje nga studimi i stilit të Nolit*, në: "Shenja e ide". Prishtinë.
16. KUTELI, M. (1943): *Poeti Fan Noli. Vështrim panoramik*, në: "F.S. Noli. Mall e brengë". Tiranë, f. 24.
17. QOSJA, R. (2005): *vep. cit.*, f. 297.
18. QOSJA, R. (2005): *vep. cit.*, f. 310.
19. LLOSHI, XH. (1997): *Shprangosja e lirizmit në poezinë e Xh. Spahiut*, në: "Mehr Licht", nr. 2, f. 165-168.
20. NOLI, FAN S. (1918): "Korbi" i Poes, në: "The Adriatic Review", vol. 1, nr. 1, f. 38-44. Autori thotë se e kishte bërë përkthimin që më 1911, gjë që është pak e besueshme. Në një rast tjetër ka rrëfyer se më 1915 po diskutonte me F. Konicën për t'u dhënë shqiptarëve disa libra të mirë nga letërsia botërore. Sidoqoftë, kemi këtu një dëshmi, se ai ka punuar gjatë me atë vjershë përpara se ta botonte.
21. "Karakteristikë e saj, e sidomos e gjithë vjershave të Nolit, është pikërisht përsëritja e tingujve, e fjalëve, e shprehjeve – mjet i aftë ky për të krijuar një atmosferë dhembje, torture e nervoziteti dhe të cilin e ka mësuar nga ay mjeshtri i mbaruar i dhembjes, që është Edgar Allan Poe." – shkruante M. Kuteli më 1943, *vep. cit.*, f. 15.
22. KUTELI, M. (1943): *vep. cit.*, f. 13.
23. DESNICKAJA, A. V. (1963): *O stilističeskoj funkcii turcizmov v allbanskoj poezii*, në: "Voprosy teorii i istorii jazyka", Leningrad, f. 94. Po aty autorja e shtjellon më hollësisht këtë përfundim: "Në vjersha të ndryshme të ciklit të vogël, ku figurshmëria biblike bashkohet me problemet e mprehta të luftës politike në vitet 1920, F. Noli me guxim mbresëlënës ka grumbulluar turqizma, shumica e të cilëve janë të grupit që ndihen qartë si të vjetruara. Në vjershën "Marshi i Barabait", në ritmin e rëndë të përcaktuar dëgjohet gumëzhima e zinxhirëve, fishkëllima e kamxhikut, lehja e qenve të tërbuar, kurse turqizmat arkaikë tingëllojnë si elementë të gjuhës sakrale, duke riprodhuar stilin biblik, sadoqë kjo mund të duket paradoksale".

24. Përmbledhja akademike e *Veprave* të Nolit, vëllimin e parë të së cilës e ka përgatitur V. Bala, nuk e përmend botimin e M. Kutelit më 1943 në shënimet përkatëse për vjershat, rrjedhimisht, ka mungesa edhe për pasqyrimin e varianteve të botuara.
25. *Pean* është trajta e anglishtes amerikane për *paean* – këngë lavdërimi ose ngadhënjimi, prej një fjale greke dorike për himnin e falënderimeve Apolos, i cili me këtë rast quhej Paian.
26. HAMITI, S. (2002): *Fan S. Noli (1882-1965)*, në: “Letërsia moderne. Vepra letrare 8”. Faik Konica, Prishtinë, f. 361.
27. QOSJA, R. (2005): *vep. cit.*, f. 277.
28. HAMITI, S. (2002): *vep. cit.*, f. 362.
29. QOSJA, R. (2005): *vep. cit.*, f. 284 shkruan: “Motivi i vjershës *Marshi i Krishtit* është: apoteoza e lidhjes së prijësit me popullin (qofshin këta Robespjери, Dantoni apo edhe vetë Noli); motivi i vjershës *Marshi i Kryqësimit* është: dështimi i kryengritësit që nuk e zbaton dhunën historike (dhe me raste të tilla është plot historia njerëzore duke futur ndër ta edhe vetë Nolin); motivi i vjershës *Kryqësimi* është mjerimi dhe qesëndisja që mund të pësojë prijësi...”

Bashkim KUÇUKU, Tiranë

HISTORIOGRAFI E DATAVE DHE E NGJARJEVE LETRARE

1.

Edhe historia letrare, e pavarur dhe e mbyllur në sistemin e vet, si çdo lloj historiografie, në krejt përmasën dhe strukturën konceptohet teorikisht, sendërtohet e funksionon praktikisht mbi bazën e datave dhe të ngjarjeve letrare, sepse, edhe ajo përbëhet nga dukuri të zhvilluara në kohë. Më tepër se shenja apo tabela thjesht kohore, ato janë pika e segmente të thyerjeve, shkëputjeve, të shndërrimeve të mëdha dhe të prurjeve të reja, e, kështu, edhe hallka lidhëse e vazhdimësie.

Procesi letrar me lëvizjet, programet, manifestet, shkollat, veprat, madje dhe me vet shkrimtarët si qenie subjektive krijuese, që formojnë edhe historinë letrare, pa njëpasnjëshmërinë, pa ndarjen, shkallëzimin prej datave dhe ngjarjeve do të ishte kaotik, pa kahje zhvillimi, e, për pasojë, edhe pa kuptim. Prurjet në trajtën e veprave dhe të emrave të përveçëm të shkrimtarëve gjithmonë shfaqen në një pikë të caktuar që quhet datë, ndërsa ndryshimet e mëdha, bie fjala, çarjet, shkëputjet, kapërcimet e shndërrimet tërësore ndodhin në një kohështrirje, që quhet periudhë, e cila, po ashtu, kufizohet nga data e fillimit dhe e përfundimit.

Datat, si konkretizim e sintetizim i përftimeve të gjithëfarëllojshme të kohës, në jetën njerëzore e në histori, duket sikur krijohen nga ndryshimet, ose, sikur i sjellin shkrimtarët me bëmat e tyre. Në të vërtetë, është koha në tragën e vet letrare, që, në pikat e quajtura data, dhe në kohështrirjen, që quhet periudhë ngjiz shkrimtarët dhe dukuritë letrare. Prandaj, në këtë rrafsh shikimi, ato nuk janë sfond dhe as shenja pasive sa për të kuptuar, se, ku dhe si janë vendosur prurjet letrare në sirtarin e historisë, që, kur, ta hapim ta kemi të lehtë për t'i renditur në kujtesë. Koha, e ndarë në datat e ngjarjet, sikurse ka qenë vepruese e përcaktuese me rrethanat e saj në

përftimin tyre, ashtu, është edhe më e mira, që të paraqitet vepruese e përcaktuese. Data është shenja kohore e ndodhisë së kaluar, sikurse, edhe ngjarja është dukuri e shfaqur në një datë të caktuar, e zhvilluar në këtë ose atë përmasë kohore.

2.

Sipas disa teoricienëve të historive letrare,¹⁾ ngjarje mundet të jenë data biografike me përbërje a funksion letrar, p.sh., takime apo udhëtime nxitëse e përshpejtuese të krijimeve, një hidhërim i thellë, por më shpesh këto nuk janë të tilla. Ngjarje janë manifestet, veçanërisht ndërrimet e shekujve, edhe pse shumicën e herëve merren konvencionalisht, në të cilët ndodhin ndryshime rrënjësore, si dhe brezat, kur, bashkësia e tyre me vetëdije risuese ka krijuar një realitet letrar krejt tjetër.

Historitë letrare, që kur janë përvijuar për herë të parë dhe deri në ditët e sotme, më shpesh janë përcaktuar prej ngjarjeve e datave të historisë kombëtare,²⁾ politike e shoqërore, ose, kanë huazuar ato për të ndërtuar më lehtësisht strukturat e tyre, dhe, më rrallë janë përcaktuar prej ngjarjeve e datave të veta letrare, herë për arsye të botëkuptimit të hartuesve, që i kanë menduar ato të ndërvarura prej shoqërisë, e, herë për paafësinë e tyre, kur nuk kanë mundur të ndërtojnë një histori të pavarur të sistemit letrar, shpërfillëse ndaj kornizave të gatshme e të papërshtatshme të historiografisë së përgjithshme kombëtare e politike. Krahas këtyre mangësive, gati, universale, historitë letrare shqipe, të mbingarkuara me socioideologji, veçanërisht ato të gjysmës së dytë të shekullit XX, kanë qenë shumë më pak të pavarura, më saktësisht, kanë qenë vetëm autonome, si në ndërtimin ashtu dhe në mënyrën e paraqitjes së sistemit letrar. Në *Histori e letërsisë shqiptare*, 1983, dhe *Histori e letërsisë shqipe të realizmit socialist*, 1976, të Akademisë së Shkencave të Tiranës, ndërftuja e ngjarjeve dhe e datave politiko-kombëtare dhe politiko-shoqërore, kulturore e arsimore është e zakonshme dhe e pranueshme, si të ishin në fushën e vet. Ngjarjet dhe datat historike, janë, kryesisht, edhe baza të peroidizmit e shtylla të ndërtimit të tyre, madje ato kanë kushtëzuar edhe mënyrën, edhe masën e vlerësimit të veprave, në radhë të parë, në pikëvështrimin e përmbushjes së misionit kombëtar a shoqëror. Periudhat letrare, në të dy këto tekste, me përjashtim të fillimit të romantizmit, janë lidhur me menteshet artificiale të ngjarjeve e datave politiko-shoqërore, sajime të detyruara prej një botëkuptimi tejet të sociologjizuar.

Te *Histori e letërsisë shqiptare* shkruhet: “Kur është çështja për periodizimin, në këtë vepër të re u adoptua periodizimi i njohur, sipas etapave të historisë së popullit tonë.”³⁾ Vet pohimi është kundërthënës. Mënjatë pranohet haptas se ky lloj periodizimi nuk është i gjedhes letrare dhe nuk mbështetet në tregues letrarë, por është “i adoptuar”, i huazuar e i përshtatur nga historia e popullit shqiptar, dhe, në anën, tjetër, paraqitet si i mirëqenë, dhe, që, nëpërmjet tij janë sendërtuar të gjitha kërkesat e historisë letrare, pa kufizime e shtrembërime. Nga mënyra e të shprehurit kuptohet se, hartuesit e dinë që ka edhe periodizime të tjera, letrare, dhe se ai i përdorur prej tyre nuk përputhet me objektin letrar të studimit. Për shkak të këtij huazimi thelbësor, të kësaj përshtatjeje të metodologjisë dhe të ndërfutjes të të dhënave të një fushe tjetër, është tjetërsuar edhe vet periodizimi. Kundërthënja e pohimeve theksohet edhe më tepër, kur kërkohet të përliqet se gjoja edhe me këtë lloj periodizimi, të marrë nga një disiplinë tjetër, dukuritë letrare janë zbuluar në shfaqjen, zhvillimin dhe venitjen e tyre. “Kjo nuk pengon për të ndjekur fillimet ose mbarimet e dukurive të rëndësishme letrare, nënvizohet aty, siç janë, fjala vjen, drejtimet romantike dhe realiste, jashtë caqeve historikopolitike në të cilat ato nisën apo vazhduan të kenë jetë”⁴⁾. Megjithëse periudhat letrare janë filluar e janë mbaruar aty ku fillojnë dhe mbarojnë periudhat historike shoqërore, nuk mungojnë analizat që nxjerrin në pah shenjat e datat letrare të ngjizjes e të fashitjes së tyre, edhe kur ato kanë qenë para ose pas caqeve të paracaktuar. Me një fjalë, korniza e përgjithshme historiografike e huazuar, në disa nga nyjet është plotësuar me fakte dhe argumente letrare, gjithësesi për ta mbushur, qortuar e saktësuar, aq sa ka qenë e mundshme.

Për të shmangur ndërvarjen tradicionale nga historiografia e përgjithshme, edhe historitë letrare të gjuhëve të tjera evropiane janë pastruar e vazhdojnë të pastrohen nga ngjarjet dhe datat politike e shoqërore, duke çliruar veçanërisht kushtëzimin e kohështrirjes dhe emërtimin e periudhave. Natyrisht, në to nuk mohohen, dhe, as nuk anashkalohen ndikimet e tyre të njëmendta në nxitjen a ngadalësimin e dukurive letrare, sidomos nuk përdoren si referenca apo kritere vlerësimi. Për të krijuar idenë e ndërvarësisë së shumëllojtë të letërsisë nga rrethanat shoqërore e kulturore, historitë letrare shoqërohen me tabela kohore përmbledhëse në të cilat paraqiten datat e katër lloj ngjarjesh:

1. *të historisë letrare*: vitet e botimit të veprave më të rëndësishme të letërsisë përkatëse, si dhe të përkthimit në atë gjuhë të veprave më të spikatura të letërsive të tjera evropiane;

2. *të historisë së arteve*: datat e ekspozitave më të famshme të pikturës dhe të skulpturës, të kompozimit të veprave të mëdha muzikore në atë vend dhe në qendrat e tjera kryesore evropiane;

3. *të historisë së ideve*: datat e botimit të veprave filozofike, politike, sociologjike, psikologjike, psikanalitike, historiografike, gjuhësore, anatomofiziologjike evropiane, etj., që kanë luajtur rol të ndjeshëm në vetëdijen bashkëkohore;

4. *të historisë politike*: datat e ngjarjeve politike me fryte ose pasoja të mëdha, në atë vend dhe përreth, deri në Rusi, Kinë e Japoni, duke përfshirë aktet e luftrave dhe traktatet e paqeve, vendosjen dhe rënien e regjimeve të caktuara, lëvizjet dhe organizimet e grupimeve politike. Ky ansambël datash i ngjarjeve artistike, filozofike-ideore dhe politike, të pranëvëna me ato letrare, krijon vetiu, pa patur nevojë për analiza, pamjen e qartë të ndërlidhjeve të letërsisë me këto fusha. Një sistem të tillë domethënës të lidhjes së letërsisë me ngjarjet kulturore, politike kombëtare dhe ato evropiane ka paraqitur edhe Rexhep Qosja te *Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi*, por pa ndarjen e tyre në lloje.

Pas disa dhjetrvajçarë rropatjesh, të gabuara a të detyruara, janë mundësitë teorike, metodologjike e sendërtuese, që, edhe historia letrare shqipe të çlirohet, më në fund, prej tutelave politike e historiografike të përgjithshme. Prandaj, është e domosdoshme, që, ajo të rikonceptohet në mbarë shtrirjen e saj kohore dhe lëndore, me autorët, veprat dhe dukuritë e veta, dhe, pikërisht, tërësia e re të ripërdizohet nga A-ja tek Zh-ja, sipas kufijve të thyerjeve, kapërcimeve, të shndërrimeve, të ngjarjeve e të datave të veta, për të patur një historiografi që përshkruan vetëm sistemin letrar, të pavarur, dhe, kështu, të relievizuar së brendshmi e nëpërmjet vetvetes.

Gurët e parë të konceptimit dhe ndërtimit të panteonit të çdo historie letrare të mirëfilltë janë autori, vepra dhe data zanafillore e saj. Megjithëse afron të mbushet një shekull që hartohen histori letrare, tekste shkollore, antologji dhe manuale letrare të ndryshme, monografi për autorët e vjetër dhe krijimet e tyre, ende, dhe, në asnjërin prej tyre nuk është njëjtësuar, veçuar e dalluar bindshëm shkrimtari, vepra a krijimi, data e parë e zënies së letërsisë së mirëfilltë shqipe. Shkurt, në të gjithë këta tekste, nuk janë njëjtësuar, sikurse edhe nuk janë pranuar e pohuar në të tjerët, data, vepra, autori

i parë i saj, që të mund të popullarizohen. Ata, edhe pse janë të pranishëm, të qarkuar me autorë, vepra e data gjuhësore, diturore e kulturore, nuk janë veçuar e dalluar si të tillë, dhe, prandaj, as nuk njihen. Përcaktimi i saktë dhe ndriçimi i posaçëm i tyre është nga problemet kryesore për t'u zgjidhur. Dhe, që kjo, tanimë, të jetë thjesht dhe vetëm letrare, do të duhet të ketë një prerje disi radikale, të mos përfshijë, dhe, nuk ka përse t'i përfshijë, autorë, vepra e ndihmesa që janë objekte studimi të disiplinave të tjera.

Meqenëse letërsia shqipe nuk ka njohur lëvizje letrare, që mund të kuptohen lehtësisht, se, përbëjnë ngjarje, duket sikur ajo nuk ka patur fare të tilla, ose, e shumta, ka patur ndodhi të vogla, të shkëputura e anësore, që asnjëherë nuk përfshinë grupime të mëdha shkrimtarësh dhe nuk përcaktuan zhvillimin letrar. Në të vërtetë, letërsia shqipe është pa ngjarje të rëndësishme të këtij lloji. Pavarësisht nga roli i pazëvendësueshëm i tyre, edhe për historitë letrare më të pasura, zakonisht, zgjidhen mënyra të tjera të kompozimit, madje edhe për ato që ngjarje të tilla kanë në çdo prag të kapërcimeve të reja. Dhe, për të gjitha ato, gjithmonë, objekti parësor dhe më i rëndësishëm është mendimi mbi shkrimtarin e madh, sepse është ai me kryeveprën e tij që bën ngjarjen.⁵⁾ Për këtë arsye, më të shpeshta e më frytdhënëse janë historitë letrare të ndërtuara mbi bazën e autorëve, e, më gjerësisht të atyre që mund të quhen vepra-ngjarje, qofshin artistike, qofshin filozofiko-estetike, manifeste, programe shkollash, etj. Edhe ndarja në periudha, gjithashtu, mbështetet tek ato.

Ngjarjet e vërteta janë veprat risore, shndërruese të lëndës, të stileve, përfitesave dhe strukturave. Zinxhiri i tyre përbën vijimësinë e zhvillimit, boshtin dhe tërësinë e ndryshueshmërisë. Vepra-ngjarje janë: *Këngët e Milosaos* (1836), *Bagëti e bujqësi* (1886), *Lulet e verës* (1890), *Baba-Tomorri* (1902), *Lahuta e malsisë* (1905, 1937), *Hija e maleve* (1929), *Vallja e yjeve* (1933), *Vargjet e lira* (1936), *Për ty* (1955), *Gjenerali i ushtisë së vdekur* (1963), *Lumi i vdekur* (1965), *Lirika mes dy moteve* (1967), *Kulla* (1968), *Torzo* (1971), *Lum lumi* (1982), *Nga bibla e heshtjes* (1977), *Vox clamantis in deserto* (1971), *Le të rrjedhë lumi* (1972), etj. Në kontekstin letrar, ato kanë fituar vlera më të mëdha nga ç'kanë si vepra të veçanta, sepse, nga dukuri vetiake janë shndërruar në risi, fillesa stilesh, përfitesash e strukturash, e, në rastet më kulmore, janë shndërruar edhe në fillesa të periudhave të tyre. Vëllimi poetik *Për ty* i Esad Mekulit, bie fjala, përruron letërsinë shqipe bashkëkohore të shkruar në trevat jashtë kufirit shtetëror shqiptar, një nga degët ushqyese kryesore që e pasuroi

ndjeshëm letërsinë shqipe në përgjithësi dhe luajti rol të rëndësishëm në ngritjen e saj në shkallaret e modernitetit bashkëkohor. *Gjenerali i ushtrisë së vdekur*, vepër-ngjarje e dyanshme, në sistemin letrar shqiptar dhe atë evropian e botëror. Në letërsinë shqipe me të formësohet romani psikologjik modern realist, e, njëherësh, simbolik e grotesk. Me botimin e tij në frëngjisht (1970) nis periudha e botimit sistematik dhe e njohjes së gjerë të letërsisë shqipe në shumë gjuhë të Evropës dhe të botës, jo më për lexuesin akademik, por, për lexuesin e të gjitha niveleve, duke fituar një përmasë të re, ndërkombëtare, dhe një funksion të ri, universal. *Lirika mes dy moteve* sjell, në poezinë shqipe, një lloj të ri shumëstresor e tepër të thukët, me shenja të shumta të hermetizmit e i vështirë për t'u njëjtësuar në përmbajtjen e vet thellësisht subjektive, si dhe cilësi të re, që e afroi atë me poezi bashkëkohore të gjuhëve të tjera evropiane. Artikulli *Vox clamantis in deserto* dhe përmbledhja plotësuese e tij me artikuj *Le të rrjedhë lumi* janë një lloj manifesti i letërsisë moderne bashkëkohore, që ishte shkruar deri atëherë, dhe, që u shkrua më vonë në mjedisin e Kosovës. Me polemika teorike dhe me kritika konkrete e të drejtpërdrejta mohoheshin me përcëmime dhe agresivitet realizmi socialist, i ushqyer prej zyrtarizmit, si dhe trajtat e rrëguara të realizmit anemik. Është i vetmi dokument, deri sot, në të cilin përpunimi prej disa shkrimtarëve i koncepteve teorike dhe analiza e përvojave letrare më të përparuara konvergojnë në qëllimin e përbashkët për shkëputjen, sa më parë, të letërsisë shqipe nga tutela ideologjike dhe tradita e dogmatizuar, sidomos për t'i hapur plotësisht rrugën risimit modernist të saj, ngjashëm me letërsitë evropiane më të zhvilluara. Edhe grupimi i këtyre shkrimtarëve risues është i vetmi që ka patur formimin, guximin, qëllimin emancipues dhe veprimin e organizuar të një avangarde.

Disa prej këtyre veprave-ngjarje të veçanta janë zanafilla e përftesave, strukturave, stileve, aty-këtu edhe e periudhave përkatëse. Kur shfaqen, kështu, në të njëjtën vepër-ngjarje, atëherë edhe njëjtësimi i risive, si dhe i periudhës është më i lehtë. *Këngët e Milosaos*, p.sh., është poema e parë romantike, me tiparet e dalluara qartë e të mishëruara cilësisht, prandaj, edhe është marrë padiskutueshëm si fillim i stilit dhe i periudhës së romantizmit.

Mirëpo thyerjet, çarjet e shkëputjet nga tradita dhe formësimi i risive shfaqen edhe pjesshëm, në formë episodesh e ndodhish, edhe shpërndaras e përhapur në kohë. Në raste të tillë, ngjarja shndërruese është e shtrirë në një varg veprash-episode e ndodhi, në disa vjet, ose,

në vite të tërë, dhe, prandaj, ato vetëm në bashkësi me njëra tjetrën formojnë ngjarjen shndërruese. Shpërndarja në kohë e shenjave risore, natyrisht, e vështirëson njëjtësimin e tyre dhe të vetë periudhës, veçanërisht fillimin e saj, sikurse ka ndodhur me fillimin e realizmit. Edhe pas më se gjysmë shekulli studimesh historiografike ende nuk është përcaktuar bindshëm, *kur, si, në cilën* ose *në cilat* vepra është shfaqur realizmi, dhe, *kur e si* është formësuar, apo dhe probleme të tjerë të tij të pazgjidhur.

Sipas *Historisë së letërsisë shqiptare*, realizmi, ose, tendenca realiste nis në mënyrën më të përcaktuar me veprën e Çajupit, konkretisht, me vëllimin poetik *Baba Tomorri* (1902). Për veprën e Çajupit në të shkruhet: "... mprehtësia ideologjike, që, më se një herë janë shfaqje të realizmit kritik... Vepra që la (Çajupi) u bë pararendëse e prirjeve të më vonshme realiste... Krijimtaria e tij është ndër ato që bëjnë kapërcimin nga Romantizmi i Rilindjes te realizmi i mëvonshëm... Me Çajupin nis në mënyrë më të përcaktuar tendenca realiste e re në letërsinë tonë, pas realizmit të letërsisë sonë të vjetër, që karakterizoi poezinë e bejtexhinjve si H. Zyko Kamberi e Z. Bastari." ⁶⁾ Vërejtja themelore për këtë pohim është, se, ai që është quajtur realizëm prej gjysmës së dytë të shekullit XIX dhe vazhdon të quhet i tillë edhe sot, sendërtohet përgjithësisht në prozë e në dramaturgj, dhe, plotësisht e në njësim me të nëpërmjet llojit të romanit, dhe jo nëpërmjet poezisë, e cila nuk i ka mjetet e veçanta për të arritur atë që cilësohet pasqyrim me vërtetësi i realitetit, që është thelbi, funksioni dhe qëllimi i tij.

Edhe Rexhep Qosja te *Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi e gjen fillimin e një periudhe të re dhe formimin e një formacioni stilistik tjetër, gjithashtu, te Baba Tomorri*. "Përmbledhja e vjershave të Andon Zako Çajupit *Baba Tomorri*, pohon ai, në të cilën botohet komedia *Katërmëdhjetë vjeç dhëndër!* shënon fillimin e një periudhe të re, në të vërtetë të një formacioni tjetër stilistik në letërsinë shqipe, në të cilën tema, ideja, ndjeshmëria, gjuha, struktura romantike do të ekzistojnë të çintegruara nën ndikimin, madje epërsinë e rrjedhave të tjera, siç janë realizmi, neoklasicismi dhe simbolizmi." ⁷⁾ Sikurse vërehet, Rexhep Qosja, edhe pse fillimet e formacionit të ri stilistik i gjen po te *Baba Tomorri*, ato nuk i lidh me poezinë, por me komedinë, pra, me një gjini dramaturgjike, që, natyrisht, e sendërton realizmin.

Doktor Gjilpëra i Faik Konicës (1924), që, deri dje, nuk përfshihej në *Histori e letërsisë shqipe*, është proza që mishëron mësimin, ndofta, edhe në mënyrë metodike parimet realiste. Mirëpo,

ajo është përftuar jashtë truallit letrar shqiptar. Autori i saj, me formim evropian perëndimor, që kishte jetuar në Francë, Belgjikë, Angli, ndërsa, kur e shkroi jetonte në SHBA, krijonte më tepër sipas gjedheve të atyre letërsive bashkëkohore, për rrjedhojë, edhe moderne, ndryshe nga ato që funksiononin në letërsinë shqipe. Prandaj, *Doktor Gjilpëra* nuk pati sivëllezër të mirëfilltë të këtij lloji romani as në atë dhe as në periudhën pasardhëse, veçse pas katër dhjetëvjeçarësh.

Në mesin e viteve '30 të shekullit XX, përpunohet në një masë, nga autorët e rinj, Nonda Bulka, Petro Marko, Dhimitër S. Shuteriqi, mendimi teorik realist dhe botohet romani *Pse?* (1935) i Sterjo Spasses, *Sikur të isha djalë* (1936) i Haki Stërmillit, tregimet dhe novelat e Migjenit, të Mitrush Kutelit dhe Vedat Kokonës, ku më pak e ku më shumë, me përbërës të dukshëm realistë, ndërkohë, që, tregime dhe novela psikologjike me shënja të theksuara të prozës moderne, përmbledhur në vëllimin *Hija e maleve* (1929) të Ernest Koliqit ishin botuar më parë, dhe u zhvilluan më tej me vëllimin *Tregtar flamujsh* (1935). Në vitet 1951-1966 shkruhet romani realist *Kënga shqiptare*, në pesë vëllime, e vetmja sagë shumëvëllimshë shqiptare, si dhe romane të tjerë realistë të Kasëm Trebeshinës, të cilët nuk botohen. Më 1965 del *Lumi i vdekur* i Jakov Xoxës, dhe më vonë, romane të Hivzi Sulejmanit dhe Nazmi Rrahmanit, proza të Martin Camajit të këtij lloji. Atëherë, cila është vepra-ngjarje me të cilën fillon realizmi në letërsinë shqipe?

Nuk është e thënë që gjithmonë fillimet të jenë në një vepër-ngjarje. Mbase, në këtë rast, ato mund të jenë shpërndarë në një tërësi episodesh, që, bashkarisht formojnë ndryshimin më të madh në llojin e vet, aq sa është formësuar, së paku, bërthama e stilit dhe e strukturës së re. Dhe, për mendimin tonë, shndërrimi realist më i madh, që luajti dhe rolin e nyjes lidhëse midis brezave të shkrimtarëve, të vazhdimësisë së mendimit teorik, si dhe të gjinisë së romanit, edhe pse diku me fije më të holla, gati, në këputje, dhe diku me fije më të forta, është në mesin e viteve '30.

E krijuar në kushte të panatyrshme të një censure të skajshme, me një sërë veprash me pjesë të hequra e tjetërsime, dhe, me një sërë tjetër të pabotuara, letërsia shqipe e gjysmës së dytë të shekullit XX për historinë letrare ka edhe probleme jotipike, të shkaktuara prej saj. Të pabotuarat kanë dy data lindjeje, me largësi kohore 20, 30 dhe 40 vjet. Në këtë dysi datash, cila prej tyre është më e përligjur për t'i paraqitur vepra të tilla në kohësinë e historisë letrare?

Kënga shqiptare, Odin Mondvalse, romane të tjerë dhe drama të Kasëm Trebeshinës do të vendosen në vitet '50-'80, kur janë shkruar apo në vitet '90-2000, kur janë botuar? Po kështu, e njëjta pyetje është edhe për vëllimin poetik të Zef Zorbës, Primo Shllakut, dhe për të gjitha veprat e tjera të pabotuara.

Në se historia letrare është histori e funksioneve ⁸⁾ të veprave, ato i përkasin kohës së botimit, të receptimit dhe të funksionimit të tyre. Është tepër i njohur mendimi, se, vepra qenieson si e tillë, kur bëhet fakt publik i receptimit dhe i ndikimeve të gjithëllojshme. Megjithatë, më e përligjur është që të paraqiten në datën e të shkruarit, pasi ato njëmendësisht janë përfutur në kontekstin shoqëror e letrar të atyre viteve, janë fryte të tyre. Në kushte të zakonshme, pa censurë, ato do të ishin botuar, dhe, që atëherë, do të ishin bërë objekt receptimi e ndikues.

Vendosja e tyre në kohë nuk është çështje thjesht e renditjes kronologjike. Ajo ka të bëjë me rindërtimin sistematik e të rregullt të procesit letrar, me paraqitjen e tij në vijimësinë historike të dukurive, me shenjimin, në kohën e vet, të ndërrimit të përftesave, stileve dhe strukturave, e, në një masë edhe me përvijimin e periudhës në të cilën ato janë ngjizur e zhvilluar. Në se *Stina e stinëve, Kënga shqiptare* dhe romane e drama të tjera realiste të Kasëm Trebeshinës paraqiten në kohën e njëmendtë të tyre, pra, në kohën e të shkruarit, atëherë formësimi i realizmit në letërsinë shqipe vjen më përpara, dhe, përkatësisht, në vitet '40-'60, sikurse edhe me *Odin Mondvalse*, proza moderne e paradoksit të absurdes dhe e antiheroit tërhiqet më përpara, në mesin e viteve '50, duke përkuar me prozën moderne të Anton Pashkut. Ndërsa, të mbartura në datën e botimit, pas 20, 30 dhe 40 vjetësh, dhe, jashtë kontekstit shoqëror e letrar përfutur, shtyhen mbrapa gabimisht e me dashje, për disa dhjetvjeçarë, stilet që përfaqësojnë, duke çrregulluar ecurinë e sistemit letrar. Me këtë prapavendosje, ato tjetërsohen edhe në vlerat historike, nga risore e avangarde kthehen në anakronike. Vëllimi *Buzë të ngrira në gas* i Zef Zorbës, në datën e botimit, më 1994, edhe në sistemin poetik shqiptar duket një nxitje e vonuar prej hermetizmit, kurse, në vitet '40-'80, kur është shkruar, ka qenë risi e veçantë dhe jo larg në kohë prej hermetizmit italian, ku e ka edhe gjedhen e vet. Dhe, kështu, njëmendësisht, edhe pse nuk ka ndikuar fare mbi të, është paraprijës i poezisë së këtij lloji të Martin Camajt, me të cilën krijohet njësia ishullore hermetike në poezinë shqipe.

Historia letrare shqipe, me lëndë e strukturë të mvehtësishme, e, kështu, edhe me funksionin e mirëfilltë, mund të ndërtohet vetëm mbi datat dhe ngjarjet letrare, të cilat janë themeli dhe kolonat, ndarjet dhe nënndarjet, linjat dhe nyjet e saj lidhëse, shkurt, përcaktojnë kufijtë, përmasat, dallgëzimin dhe relievin e sistemit letrar, të shkëputur nga sistemet e tjerë kulturorë, veçanërisht ato politiko-shoqërorë.

BIBLIOGRAFI

- 1) Isabelle Tournier *Événement historique, événement littéraire* (Ngjarje historike, ngjarje letrare), *Revue d' Histoire Littéraire de France*, septembre-octobre 2002, faqe 752.
- 2) Luc Fraisse *Les fondements de l'histoire littéraire* (Bazat e historisë letrare), Honoré Champion Éditeur, 2002, Paris, faqe 423.
- 3) *Historia e letërsisë shqiptare*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 1983, faqe 5.
- 4) *Historia e letërsisë shqiptare*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 1983, faqe 4.
- 5) Isabelle Tournier *Événement historique, événement littéraire* (Ngjarje letrare, ngjarje historike) *Revue d' Histoire Littéraire de France*, septembre-octobre 2002, faqe 752.
- 6) *Histori e letërsisë shqiptare*, Akademia e Shkencave e Shqipërisë, Tiranë, 1983, faqe 415-416.
- 7) Rexhep Qosja *Historia e letërsisë shqipe, Romantizmi I, Toena*, Tiranë, 2000, faqe 45-46.
- 8) Luc Fraisse *L'histoire littéraire à l'aube du XXI^e siècle*, Actes du colloque de Strasbourg, mai 2003 (*Historia letrare në agim të shekullit XXI*, Akte të Kolokiumit të Strasburgut, maj 2003), PUF, 2005, faqe 596.

Resmije KRYEZIU, Prishtinë

MENDIMI KRITIK LETRAR DHE HISTORIA E LETËRSISË

Me mbarimin e Luftës së Dytë Botërore merr fund periudha e vijmësisë së mendimit politik e filozofik dhe e zgjimit kombëtar shqiptar që lulëzoi në vitet 30. në kuadër të saj edhe shkëputja me një mendësi që ishte rrjedhje e rrymave letrare evropiane.

Me vendosjen e sistemit komunist fillon krijimi i një distance të brezave të asokohshëm me të shkuarën jo të largët të popullit shqiptar. “Pikërisht kjo shkëputje, mund të konsiderohet si një nga fatalitetet më të mëdha të kulturës, politikës dhe historisë shqiptare” do të pohojë Ndrëçim Kulla.

Nis terri 50 vjeçar në të cilin dergjeshin individualitetet krijuese dhe i cili donte ta shlyente mbamendjen kulturore.

Me perëndimin e monizmit politik e kulturor rikthehen në skenë autorët dhe vlera të ekskomunikuara, gjë që shtron nevojën e qasjeve të reja përmbajtjeve kulturore në përgjithësi, e në këtë rast, atyre letrare në veçanti.

Nëse duhet të rivlerësohet historia e letërsisë, atëherë shtrojmë si problem edhe çështjen e periudhës ndërmjet dy luftërave botërore duke sugjeruar që mendimi kritik mbi letërsinë, si mendim i panjohur dhe i pavlerësuar sa duhet, gjithsesi të përfshihet në të.

Letërsia shqipe që u krijua në mes të dy luftërave botërore, sadopak, përcjell rrjedhat e përgjithshme të letërsisë evropiane. Autorët më të njohur të kësaj periudhe : Gjergj Fishta, Ndre Mjeda, Sterjo Spasse, Haki Stërmilli, Foqion Postoli, Mustafa Greblleshi, Asdreni, Lasgushi, Noli, Migjeni, Koliqi, Kuteli etj. letërsinë sonë e pasuruan me drejtime, rryma, tendenca, letrare evropiane, si: neoklasicizmi, sentimentalizmi, simbolizmi, ekspresionizmi, realizmi etj.

Përpos tendencave të reja që hetohen në planin e krijimtarisë letrare, ato paraqiten, ku më shumë e ku më pak, edhe në mendimin kritik.

Në periodikun shqiptar të kohës hasen autorë, të cilët me shkrimet e tyre kanë vlerësuar, qoftë një vepër të një shkrimtari, apo edhe veprën e tij në tërësi, dhe me shkrimet e tyre janë përpjekur ta analizojnë, ta shpjegojnë letërsinë si art, ndikimin e saj si dhe t'ia ofrojnë lexuesit në mënyrë sa më të qartë atë.

Në disa nga këto shkrime hetohet përdorimi i metodave të ndryshme analizuuese në varësi nga përgatitja e autorit dhe nga njohuritë e tij për letërsinë e për kritikën letrare. Në të shumtën e rasteve mbizotërojnë kritika pozitiviste, ekspresioniste dhe ajo impresioniste. Por, këto kritika çdoherë, qoftë edhe në mënyrë të heshtur, nisen nga qëndrime të caktuara teorike dhe nga estetika të caktuara. Autorë të parapëlqyer të përmasave botërore, në të cilët mbështeten kritikët e kësaj kohe, janë: Sent Bevi, Hypolit Teni e sidomos Benedeto Kroçë .

Është pohuar “se, deri mbas luftës së fundit botërore, letërsia shqipe nuk njeh kritik, teoricien apo historian që e ka përcjellë në rrugët e zhvillimit të saj, që e ka studiuar në një mënyrë sistematike e të organizuar apo tekembramja, që është përgatitur posaçërisht për studime të këtilla”, (Qosja, Prej tipologjisë... te Lindja ...f. 373), por prapëseprapë nuk mund të thuhet se kjo letërsi deri diku nuk është studiuar dhe se ato studime nuk mund t'i hyjnë në punë historianit të letërsisë.

Përveç metodave që studionin letërsinë nga ana e jashtme, në këtë kohë kemi edhe kritikë që janë përpjekur t'i kombinojnë të dy metodat: atë të jashtmen dhe të brendshmen, sikundër janë: Eqrem Çabej, Ernest Koliqi, Vangjel Koça, Krist Maloki, Mitrush Kuteli, Noli, Lasgush Poradeci, Pashko Gjeçi, Namik Resuli, Kudret Kokoshi, Lush Bardhi, Selahyidin Toto, Stefan Morava, , Syrja Minarolli, Qazim Shehu, Nikollë Dakaj, Lul Shkurti, Luan Mirdita, Arshi Pipa, Stefan Shundi, Seto, N.B. Nomegra, Remzi Xheneti, Mitre S. Toska, Lazër Radi, Jani Lili, G.S. Lek Drini, Sterjo Spasse, Gjon Dodi, A. Burnazian, Qemal Draçini, Valter Gjoka, Agim Shkëndija, Ali Kuçi, Bardhi Shtylla, Zef M. Harapi, Mario Skanjeti, Vasfi Samimi, Kolë Ashta, Ethem Haxhiademi, Mazar Sopoti, Llaqi Kola, Zef Valentini (Zalvi), Elvira Taro, Ali Dërvella e të tjerë, janë autorë që në shkrimet e tyre, janë përpjekë ta analizojnë që ta shpjegojnë fenomenin e letërsisë në përgjithësi, ndikimin e saj , si dhe t'ia afrojnë

lexuesit atë në mënyrë sa më të qartë. Për këta autorë mund të thuhet se kanë qenë kritikët, teorikët, estetët dhe historianët e parë të letërsisë në kulturën tonë.

Gjatë periudhave historike të civilizimit, krahas krijimtarisë letrare, ka qenë i pranishëm edhe mendimi kritik. Ai, që në kohën antike e ka shpjeguar fenomenin e artit në përgjithësi, e në mënyrë të drejtpërdrejtë ka ndikuar në letërsi që nga Poetika e Aristotelit dhe vazhdon të ndikojë gjatë tërë historisë së civilizimit njerëzor me ide krijuese dhe studime të veçanta të atyre ideve, prandaj historia e letërsisë mund të kuptohet edhe nëpërmjet të historisë së mendimit kritik. Rrjedhimisht, nuk mund të shkruhet historia e letërsisë, nëse nuk e kemi parasysh edhe historinë e mendimit kritik, sepse “çdo historian i letërsisë ka në vete kritikun e letërsisë”. Në këtë mënyrë historia e mendimit kritik është vërtet replikë e historisë së letërsisë, sepse në të shihen qartë të gjitha ndryshimet që letërsia sjell me vlerat e veta.

Mendimi kritik shqiptar mbi letërsinë shpeshëherë nuk ka qenë në përputhje me vlerën krijuese të fenomeneve të letërsisë, qoftë duke i nënvlerësuar veprat e caktuara, qoftë duke i mbivlerësuar ato. Edhe si e atillë, po të shkruhej historia e mendimit kritik do të shiheshin shtërzimet krijuese që janë reflekse të nivelit të kulturës të kohës në të cilat kanë funksionuar, prandaj nuk do të ishte e pavend që, krahas historisë së letërsisë, të radhitet edhe historia e mendimit kritik, madje pse jo edhe si pjesë të një tërësie historike si pasqyrë më e plotë e një kulture letrare. Konstanten e veprës letrare e dinamizon mendimi kritik brez pas brezi. Bazuar në këtë mendim, historia e mendimit kritik mbi letërsinë, me të gjitha pehatjet do të ofronte një mundësi që brezat të njihen me ndryshimin e vlerësimeve përmes subjekteve konstante të letërsisë që dinamizohen varësisht nga mendimi kritik. Prandaj, historia e letërsisë pa historinë e mendimit kritik për letërsinë është e mangët. Vetëm duke e studiuar zhvillimin e mendimit kritik gjatë periudhave të ndryshme, mund t’ia ulim apo rrisim vlerën e një veprë letrare. Periodizimet, të cilat i referohen historisë së letërsisë jo rrallëherë mund të jenë të dështuara, sepse ato lidhen me një kohë të caktuar. Kur vepra ofrohet përmes studimeve të ndryshme, gjatë periudhave të ndryshme, kur secila vepër vetë për vete ka qenë e sigurt për gjykime për akëcilën vepër i mundësohet lexuesit që të njihet sa me lëvizjet e gjykimit nëpër etapa të ndryshme aq edhe pozicionimit të vet përballë veprës e cila është marrë në shqyrtim.

Mendimi kritik i periudhës 1913-1944 është i vlefshëm për të parë se cili ka qenë roli i kritikut të letërsisë në atë kohë, sa ka ndikuar ai tek lexuesi si dhe te krijuesi. A ka qenë kritiku letrar një lexues ideal. A janë hetuar veçoritë strukturore të veprës letrare, që sipas Ingardenit janë latente dhe nuk është e thënë që t'i zbulohen të parit lexues apo kritikut letrar. Si ka qenë distanca estetike siç mëson H.R.Jaus në mes të veprës së re letrare dhe horizontit të pritjes së lexuesve? A ka pasur distancë të shumë të madhe në mes tyre, dhe se a ka mbetur ndonjë vepër e pa kuptuar?

Duhet të hetohen vlerësimet e kritikës së kohës, të cilat kanë qenë pjesë e mendimit evropian pikërisht se letërsia sado të jetë artikulli shkrintarit ajo është në të njëjtën kohë edhe pjesë e mendimit kritik të kohës në të cilën vepra është krijuar, sepse krijuesi duke dashur të komunikojë me publikun e kohës së vet niset nga interesat e atij publiku, por në të njëjtën kohë ai mendon, ai synon qoftë të ngre më lartë, qoftë ta zgjerojë horizontin në të cilin vepra e tij duhet të jetojë. Është e pamundur që një vepër të lindë në një hapësirë të zbrazët intelektuale, ngase asaj i nevojitet një bazament kulturor, pavarësisht se cili do të jetë niveli i tij. Natyrisht, krahas kësaj, çdo vepër është edhe shpërfaqje e unit krijues, ngase autorët që i lëvizin kufijtë e perceptimit estetik nuk ndalen në vetëm këtë rrafsh, por mbi të ravijëzojnë rrafshet e tjera dhe horizonte idesh më të gjera.

Migjeni, Lasgushi, Noli nisen nga interesime që ishin të njohura për kohën dhe për brezin e tyre, por mbi to tashmë nocionet e njohura i zgjerojnë, duke u dhënë kuptime të reja. Lasgushi ndjeshmërisë së folklorit i jep një ngjyrim dhe një tingëllim të ri.

Ashtu, siç nuk mund të lindë një vepër letrare nga hiqi, as kritika nuk mund të dalë jashtë kontinuitetit letrar.

Vakumi i krijuar nga periudha e komunizmit, i cili përmes shablloëve të realizmit socialist synonte zhvlerësimin e mendimit krijues të kohëve para komunizmit, krijoi mundësi që studiuesit e mëvonshëm t'iu referohen mendimeve vlerësuese e kritike të kohës së para komunizmit dhe, në disa raste madje edhe t'i proklamojë ato si vlerësime kinse origjinale të tyre.

Kthimi i këtij mendimi kritik në faqet e historisë së letërsisë i vë gjërat në vendin e merituar dhe pa bujë i zhvlerëson "huazuesit", të cilët kanë harruar t'i theksojnë referencat prej nga janë marrë ato ide: kush e ka analizuar artin e Lasgushit, muzikalitetin e vargjeve të tij, figuracionin poetik të Nolit, kush ka folur për simbolizmin e shumë e shumë probleme tjera që lidhen me letërsinë dhe kritikën e saj

ndërmjet dy luftërave. Kthimi i vështrimit te kjo kritikë, përveçse e pasuron mendimin tonë letrar, duhet thënë se. mbi të gjitha. e plotëson me të gjithë përbërësit sistemin tonë letrar, duke e bërë atë një sistem letrar funksional nëpërmjet bashkëveprimit të faktorëve krijues – lexues – vlerësues.

Basri ÇAPRIQI, Prishtinë

HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE – HISTORIA AUTORËSH LETRARË APO HISTORI PERSONALITETESH BARTËS TË KAUZËS SË NDRYSHIMEVE SHQOËRORE

Fjalë, fjalë dhe vetëm fjalë

Words, words, nothing but words... (*fjalë, fjalë dhe vetëm fjalë*) është një frazë e shkëputur nga Shekspiri dhe e vënë moto e kongresit të PEN it Nndërkombëtar, organizatës më të madhe të shkrimtarëve të të gjithë botës, organizuar sivjet në kryeqytetin e kulturës europiane të këtij viti në Linz të Austrisë. Një arsenal i fuqishëm vizuelo- teknik është përdorur për të dominuar kryeqytetin e kulturës europiane me këtë frazë të Shekspirit, për të tërhequr vëmendjen e lexuesit nga pushtetet e fuqishme tek pushteti i fjalës si dhe për të kthyer edhe një herë vëmendjen e krijuesit kah fuqia e fjalës. Kambana të këtilla që vihen në veprim gjithnjë e më shpesh janë sinjale që kërkojnë të aktivizojnë me tërë fuqinë mekanizmin e litararitetit, shpeshherë të rrezikuar apo të hedhur në plan të dytë, kur bëhet fjalë për artin letrar, prezantimin e librit dhe interpretimin e vlerave letrare, hartimin e historive të letërsisë dhe mësimin e letërsisë në sistemin shkollor.

Historia e letërsisë si degë e shkencës së letërsisë, që në filltet e veta, këtu e 200 vjet më parë ka rënë në kthetrat e historisë dhe për fatin e keq të saj, asnjëherë nuk ka arritur të dalë përfundimisht nga pushtimi i saj. Shekulli XIX dhe shekulli XX janë dy shekuj ku historia e letërsisë kërkon identitet, kërkon objektin dhe qëllimin e saj të qartë dhe sipas të gjitha gjasave asnjëherë nuk është arritur të ftohen debatet kundërshtuese që kulmojnë me atë pyetjen: a mund të ketë letërsia histori. Fati i keq për artin letrar koïncidon edhe me dominimin e metodës pozitiviste në hartimin e historive të letërsisë gjatë gjysmës së dytë të shekullit XIX dhe gjysmës së parë të shekullit XX e në disa vende edhe më vonë deri gati në fund të shekullit XX sic

ndodh me letërsinë shqipe. Te shumë popuj, historitë e letërsisë, të kualifikuara si klasike janë hartuar gjatë kësaj kohe.

Historia e letërsisë shqipe është shembulli më ekstrem ku historia gllabëron tërësisht letërsinë. E supozuar si një hulumtim dhe studim i veprave letrare dhe autorëve të tyre në një rrjedhë historike të krijimit dhe zhvillimit të saj, historia e letërsisë bëhet fushë ku lëvizin jo autorë veprash letrare po bartës të kauzës së kombit, të clirimit e te përgatitjes së terrenit ideologjik ku do të zhvillohen betejat e mëdha të historisë. Historia ka imponuar vijat të cilat duhet ti ndjekë me përpikmëri historia letërsisë gjatë procesit të periodizimit ku ka përputhur deri në absurditet shtrirjen e formacioneve letrare me kufijtë e epokave historike, me fillimet e revolucioneve politike apo me datat e formimit të të lëvizjeve kombëtare që kanë lëvizur fatet e kombit. Rrjedhimisht, periudhat letrare janë emërtuar me terme historike duke lejuar në këtë mënyrë dominimin total të historisë së letërsisë nga historia. Kjo nuk ka ndodhur vetëm me letërsinë shqiptare sado që në rastin e letërsisë sonë herë herë ,defektet marrin përmasa karikatureske. Sado që janë botuar histori të letërsisë me metodologji shumë moderne, nëpër vende të ndryshme, duke shkuar deri në shkëputje totale të cdo lidhjeje që ka prodhimi letrar me historinë dhe rrethanat shoqërore, historitë e letërsisë të quajtura klasike kanë vazhduar të mbajnë, për cudi, gjithë frenat e referencave mbi trashëgiminë letrare si dhe një pronësi në marketimin e vlerave letrare.

Ndërrimet e epokave historike, sidomos në rastet kur ndërrohet një system politik i cili ka prekur drejtpërdrejt lirinë e fjalës dhe zëvendësohet me një tjetër ku liria e fjalës bëhet pjesë fundamentale e lirisë në përgjithësi, nuk ka se si të injorohet nga historianët e letërsisë. Kufijtë e epokës historike detyrimisht do të përputhen me kufijtë e periudhave letrare. Kjo që ka ndodhur në decenien e fundit të shekullit XX në Europën e Lindjes me rënien e komunizmit, ka prekur drejtpërdrejtë gjuhën e letërsisë. E njëjta gjë ka ndodhur edhe me përfundimin e Luftës së Dytë Botërore, kur shtetet e Europës së Lindjes u katandisën brenda një perandorie ku ndalimi i fjalës së lirë dhe censura bëhet fundament i filozofisë së stabilitetit të shtetit. Këto përmbysje sistemesh politike prekin drejtpërdrejt natyrën e artit, stilet letrare, metodat e studimit si dhe format e receptimit. Por, historianët e letërsisë, madje as nën presionin e këtyre thyerjeve të cilat detyrimisht përputhen edhe me ndërrimet e periudhave letrare nuk mund të lejojnë që tërë arsenali terminologjik politik të okupojë terminologjinë e shkencës së letërsisë.

Historitë e letërsisë janë shndërruar në histori të ideve të mëdha të cilat lidhen me krijuesit e tyre, me shkrimtarët. Edhe historia e letërsisë shqipe është histori e gjithë ideve të mëdha që kanë lëvizur kombin në tërë historinë e zhvillimit të tij. Po a mund të mos jetë kështu. Hajdeger thotë se të gjitha idetë e mëdha kanë lindur në letërsi dhe pastaj janë zhvilluar diku tjetër. Prandaj nuk mund të bësh histori të letërsisë pa histori të ideve të krujuara nga vetë shkrimtarët dhe nga letërsia. Po Eliot ka mendimin se idetë që lindin në letërsi nuk kanë ndonjë peshë të madhe madje as ato që dalin nga veprat e Shekspirit. Janë fusha të tjera ku idetë marrin zhvillim me përmasat që arrijnë të lëvizin globin. Prandaj historia e letërsisë nuk mund të shndërrohet në regjistrues dhe as në katalog të ideve ashtu sikundër nuk mund ti konsiderojë idetë të pa peshe për letërsinë.

Po kush janë autorët dhe si zënë ata vend në klerarkinë e e vlerave të përgjithshme? Historia e letërsisë shqipe njihet dy farë autorësh, deri në decenien e fundit të shekullit XX. Autorë si Vëllezërit Frashëri, De Rada, Migjeni, Fan Noli, Dritero Agolli, Gjerqeku, Esad Mekuli, Hivzi Sulejmani, Azem Shkreli, Rahman Dedaj apo Kadare të cilët përveçse janë autorë të një pjese të trashëgimisë letrare që vlerësohet në të gjitha kohët e pakontestueshme, janë të vlerësuar dhe janë në paqë me shtetin. Me ta insiston të identifikohet shteti sa herë që I duhet të ketë dekore kulturore. Një gjë të këtillë e bën Mbretëria e Bashkuar me Shekspirin duke u identifikuar me trashëgiminë e tij si një trashëgimi mbretërore. Përmendet Teatri I Shekspirit ku luhen vetëm veprat e këtij kolosi gjatë tërë vitit dhe ku mbretëria shkëlqen në sfondin kulturor shekspirian. Kritikët akuzojnë Mbretërinë jo Shekspirin.

Në anën tjetër janë autorët me të cilët shteti është në armiqësi si Gjergj Fishta, Koliqi, Camaj, Pipaj, Lasgushi, Konica, Trebeshina, Demaci, Jusuf Gërvalla etj. Me këta shteti provon të identifikohet që nga decennia e fundit e këtej me një dozë revanshi ndaj të parëve. Historianët e letërsisë e kanë ndjekur si me inercion, për cudi, këtë trase që e skicon më parë historia. Edhe autorë si Lasgush Poradeci, Martin Camaj apo Anton Pashku, si tre nga shkrimtarët më apolitikë që ka njohur letërsia shqipe, si tre shkrimtarët më të paangazhuar që synonin një art të pastër, janë vendosur në taborrin e shkrimtarëve që medoemos bartin kauzën e kombit të angazhuar për të përmbysur pushtete. Të gjithë ata që I kanë ngritur mbi këtë pedestal nuk u kanë bërë ndonjë shërbim të mirë, I kanë vënë në pedestal të gabuar, aty ku ata nuk kanë synuar asnjëherë.

Këto 20 vitet e fundit, kritikë, studiues, historianë të letërsisë, me synimin për të sanuar defektet e historisë të shekullit të mëparshëm ku shkrimtarë të shquar janë ekskomunikuar dhe përjashtuar nga historia e letërsisë si dhe nga jeta letrare e intelektuale në përgjithësi me mekanizma politike, shpeshherë me po ato mekanizma janë munduar ti kthejnë në vendin e tyre. Meqë kanë pranuar të përdorin të njëjtin mekanizëm, pra joletrar, për tu dhënë vendin e vet të merituar e më parë të mohuar, ata nuk I kanë kontribuar shumë krijimit të një historie të letërsisë ku hierarkia ndërtohet me mekanizmin letrar. Për të hipur në rendin e parë të kësaj hierarkie, për cudinë e gjithë neve, nuk mjafton vepra letrare, qoftë edhe opuse grandiose titujsh. Me peshe ka një letër dërguar diktatorit. Disidenca bëhet mekanizmi kryesor që I hip dhe I zhdryp autorët letrarë në krye të hierarkisë. Përsëri një mekanizëm joletrar, sado fisnik e me vlerë është ky kapitull në fondin e aktivitetit qytetar të autorit.

Andaj mendoj se është I dobishëm fakti që historianët shqiptarë të letërsisë nuk u morën vesh apo nuk arritën të bëjnë ndonjë histori të letërsisë nën këtë presion të madh të historisë. Tash pas 20 vitesh më duket se u thanë të gjitha, c duhej thënë dhe mbase, c nuk duhej thënë. U hoqën lavdet e shpifura vënë mbi disa autorë në të shkuarën dhe u shpifën lave të reja e u vunë mbi të tjerë. Është koha ti bashkohemi motos që kanë vënë gjithandej shkrimtarët e botës me frazën e Shekspirit: *Words, words, nothing but words...*

Sadik BEJKO, Tiranë

HISTORIA E LETËRSISË SHQIPTARE DHE DISA PROBLEE ME TEKSTET SHKOLLORE

Me ndryshimet politike të pas '90-tës, ranë shumë nga kuptimet mbi shoqërinë, mbi historinë, mbi letërsinë etj, ose morën një përmbajtje tjetër disa nga konceptet që kishin udhëhequr mendimin dhe shkencat shoqërore në tërësi. Kjo fillimisht u pa si një gjë e frikshme, pasi një shoqëri totalitare, e mësuar të mendojë me koncepte të unifikuara e të diktuar nga politika, tani mbetej pa një pikë të qendrueshme ku të referohej si të një e vërtetë absolute; s'kishte më të vërteta të pranuar nga të gjithë, madje në shthurjen e tronditjes së parë, anarkia dhe mungesa e çdo kriteri mbizotëruan në lëmin e ideve dhe të mendimit. Pluralizmi i mendimit në politikë ishte pranuar, por një ndryshim i tillë edhe në shkencë shihej me frikë. Kjo frikë disi vazhdon edhe sot. Vetëm në shtetet totalitare mund të ketë një histori zyrtare të atij vendi dhe vetëm një histori të letërsisë. Sot mund të kemi disa të tilla, mandej koha, përballja me gjykimin shkencor, do të vendosin se cila prej tyre është me vlera të qëndrueshme.

Megjithatë edhe pas viteve '90 shkollat tona nuk u mbyllën, shkencat shoqërore si letërsia, filozofia, letërsia, sociologjia etj vazhduan të mësohen. Mësuesit dhe pedagogët e universiteteve së pari i pastruan tekstet e tyre nga politizimet flagrante. Koncepte të reja, autorë që më parë ishin të ndaluar e të anatemuar, letërsia botërore e shekullit XX, pothuaj e gjitha e mohuar, tashmë zunë vend në programe e në ligjërata. Ashtu si heqjet e autorëve nga programet ishin bërë për arsye politike, edhe vlerësimet e para për autorë dhe vepra të këtij lloji qenë më shumë të ngjyrosura politikisht, por tashmë në krahun tjetër. Ngjyrosjen politike në krahun tjetër e stigmatizoi një shaka që në ato vite qarkulloi në Tiranë: po kalojmë nga realizmi socialist, në realizmin demokratik. Kjo ndodhte se njerëzit që po bënin ndryshimet ishin po ata dhe se ishte përsëri po orientimi politik ai që po ndikonte më shumë për ndryshimet.

Tekstet e letërsisë botërore pothuaj se u sollën në gjendje të pranueshme më parë sesa tekstet e programeve të tjera letrare. Me kohë dhe teoria e letërsisë dhe poetika e veprës letrare u vunë për fije. Kanë qenë ngutshëm të nevojshëm tekstet shkollore mbi letërsinë e vjetër shqipe (letërsia filobiblrike, sipas Sabri Hamitit) dhe ato mbi letërsinë e quajtur të pavarësisë. Këtu tekstet e Sabri Hamitit mbi këto periudha kanë plotësuar boshllëkun e ndjeshëm. Pas vërejtjeve madje dhe anatemimeve të fillimeve tekstet e Dhimitër Shuteriqit dhe të Rexhep Qosjes mbi historinë e letërsisë shqipe të Romantizmit mbeten deri më sot tekstet më të referueshme nga pedagogët dhe studentët. Ajo që ende përbën problem është letërsia shqipe e gjysmës së dytë të shekullit të 20-të. Kjo letërsi që në programet tona shkollore dhe universitare merr një vend të konsiderueshëm, mbetet ende e papërfaqësuar nga ndonjë tekst që mund të merret shkencërisht në konsideratë. E megjithatë letërsia shqipe e shekullit të njëzet vazhdon të jepet nëpër universitetet tona. Titullarët e kësaj discipline edhe tani pas njëzet vjetësh nga ndryshimet politike, nuk kanë guxuar që t'i bëjnë publike ligjëratat e tyre.

Nuk po flas mbi tekstet e gjuhës shqipe, vetëm sa për të dhënë një shembull: në tekstin e Sintaksës, botim i Akademisë së Shkencave të Shqipërisë, tekst në përdorim të gjerë nga studentët e sotëm, gjen ende mendime të Stalinit mbi gjuhësinë.

Në se e zura në gojë problemit e mospublikimit të leksioneve prej profesorëve tanë në Shqipëri, në Kosovë e gjetkë, profesorë të cilët e ligjërojnë disiplinën e letërsisë shqipe të gjysmës së dytë të shekullit të 20-të, kësaj mund t'i kthehem me këmbëngulje edhe për një arsye tjetër: pa pasur një shumësi tekstesh, monografish, antologjish mbi autorë a mbi grupe autorësh, nuk ke si shkon drejt një historie të letërsisë. Sa për antologjitë, duhen përmendur përpjekjet e Ali Aliut, të Gjergj Zhejit, të Bashkim Kuçukut, të Ali Podrimjes e të tjerëve. Në se profesorët nuk i botojmë ciklet e ligjëratave, në se ato nuk i bëjmë pronë të publikut dhe të vështrimit kritik, kjo sigurisht ka të bëjë me pasigurinë e autorëve të tyre dhe kjo mbase-mbase do të thotë se ne ende nuk jemi të gatshëm edhe tani pas 20 vjetësh për hartimin e një historie të letërsisë. Ky mund të jetë një mendim kategorik, por tani për tani këtij fakti, kësaj vonese njëzetvjeçare nuk mund t'i gjejmë ndonjë justifikim tjetër me të cilin mund t'i shmangemi. Prapë e di mirë që kemi studiues të aftë dhe shumë të aftë - veprat studimore të viteve të fundit të Sabri Hamitit si edhe ato të Ali Aliut e të Ali Xhikut janë në udhën e një projekti në plotësim e sipër

për një histori integrale të letërsisë shqipe. Le të shpresojmë. Kështu ne do të dalim nga përvoja e dikurshme e projekteve kolektive e të diktuar nga Akademitë e politizuara. Historia e ardhshme e letërsisë do të jetë vepër e frymëzim vetijak i historianëve tanë të shquar në këtë fushë.

Por në se titullarët nuk i botojnë ligjëratat e tyre, ata që udhëhiqen prej tyre në tema diplomash, në temat për master a doktoraturë i botojnë menjëherë punimet e tyre. Kjo lloj literature, të shumtën e herës pa shumë vlerë, gjithësesi duhet marrë në konsideratë nga mendimi shkencor. Në mos po do të ndodhemi para botimeve që lexohen vetëm nga profesorët që i udhëheqin dhe vetëm nga ata që i shkruajnë. Në këto botime si dhe në kumtesat e disa prej seminareve dhe konferencave shkencore paraqiten autorë – shumica të rinj- siç ka vërejtur Mehmet Kraja, të cilët shpërdorojnë gjuhën shkencore, për të bërë përshtypje si profesionistë, jo për të ndriçuar probleme a dukuri. Megjithatë autorët me emër në disa nga monografitë e tyre, në studimet paraqitëse të botimit të veprave të autorëve të ndaluar, në kumtesa dhe referate kanë dhënë ndihmesë të vyer.

Një libër si *Don Kishoti midis shqiptarëve*, i Ali Aliut, libër me një gjetje kompozicionale dhe filozofike sui generis, gati si në një histori letërsie, sjell momentet dhe figurat më të spikatura të letërsisë sonë. Ky mbetet një libër i hapur të cilin autori mund ta zgjerojë edhe me dukuri apo me personalitete të tjera të letrave tona. Por meqë, siç e thamë, gjykimi kritik për tekstet shkencore mungon, vepra si kjo mbeten prapa vëmendjes së lexuesit dhe të specialistit. Gjuha e këtij libri, gjuhë disi e çliruar nga akademizmi, është një ndër vlerat e tij, se jep mundësi që atij t'i drejtohet një rrethi më të gjerë sesa ai i specializuar.

Veç botimeve universitare edhe monografitë letrare apo ato jetësore, dhe kujtimet mbi shkrimtarë a grupe shkrimtarësh janë një lëndë e mirë për t'i dhënë historianit të letërsisë ide dhe pika referuese për veprën e tij. Këtu dua të përmend një libër si *“Im atë Sterio”* të Ilinden Spasses, libër që sjell lëndë të bollshme mbi jetën në vitet '30-40, por edhe për jetën nën diktaturë të shkrimtarëve të tillë si Mitrush Kuteli, Mustafa Greblleshi, Vedat Kokona, Nonda Bulka, Nexhat Hakiu, e të tjerë. Nexhat Hakiu, një poet dhe mësues, i cili për ata që e kanë filluar arsimin në Shqipërinë e viteve '60, mbahet mend për botimin e një libri didaktik për mësuesit, librin *“Komenti letrar”*. Libri *“Im atë Sterio”* sjell portretizime shkrimtarësh dhe hollësi mbi atmosferën letrare në Tiranën e gjysmës së dytë të shekullit të 20-të.

Nuk është se libra të tillë, ndër ta dhe libri “*Retë dhe gurët*” i Petro Markos, janë thjesht kënaqësi për kërshtërinë e lexuesit, ato, sipas meje, janë të domosdoshëm për një historian letërsie.

Nuk dua të sjell banalitetet që ndodhin në disa nga tekstet e shkollave tona të nivelit poshtë universiteteve, por me që ato janë të botuara dhe u jepen mësuesve e nxënësve për mësim, për to nuk mund të heshtësh. Nga ky banalizim i ngulitur sistematikisht na ndodh që në shkollën e lartë të shkulim nga koka e studentëve ato që janë mësuar keq në shkollimin paraardhës. Dhe kjo është e vështirë. Se së pari duhet t’i shkulësh nga koka e mësuesve dhe e teksteve shkollore. Kjo besoj e bën edhe më të ngutshme hartimin e një historie integrale të letërsisë shqiptare, nga që, veç të tjerash, do të synojë t’u vërë fre banalitetve të tilla si të thuash të ligjëruara.

Në të kaluarën në këto tekste mbizotëronte kriteri tematik: poezi a prozë për bujqësinë, për partinë, për klasën punëtore, për trimërinë e shqiptarit në shekuj etj. Këto kritere në tekstet e pas ‘90-tës u zëvendësuan me paraqitjen historike të poezive e të prozës së shkrimtarëve, përfshi dhe ata që më parë ishin ndaluar. Por interpretimi mbetet i njëjti. Në një poezi të Budit mbi temën e vdekjes ku jepet relativiteti i vlerave njerëzore përballë përkushtueshmërisë absolute ndaj Zotit, hartuesi i tekstit në aparatit pedagogjik bënte pyetjen: në cilat vargje del trimëria, urtësia, bukuria shqiptare. Hartuesi e orientonte nxënësin dhe mësuesin në të kundërtën e synimit të Budit. Po ky orientim i shtrembër jepej dhe në pyetjet e aparatit pedagogjik në analizën e një fragmenti nga tragjedia “Skënderbeu” e E. Haxhiademit. Me që duhet të përfaqësohej dhe Sejfulla Malëshova, hartuesi kishte zgjedhur prej tij poezinë “Pse e dua Shqipërinë”. Mund të zgjidhte një tjetër, por duke mos e vënë këtë poezi në sfondin e saj historik, poezia ka ngjallur të qeshura te nxënësit e sotëm.

Më e ndërlikuar bëhet puna me tekstet universitare. Studenti në një provim formimi, provimi i fundit, fliste për borgjezinë si klasë qesharake dhe për aristokracinë si klasë të degjeneruar. Kur pedagogu ndërhynte për t’u shmangur nga konsideratat politike, studenti këmbëngulte se këto i kishte studiuar në një tekst të viteve ‘80, të shkruar nga autori që e merrte në pyetje. Tekstet mund t’i ndryshosh, por variantet e mëparshme nuk i zhduk dot nga qarkullimi. Edhe mund t’i harrësh nga politizimet, por jo nga sociologjizmi.

Më së fundi, më lejoni të shpreh ndonjë mendim mbi hartimin e historisë së letërsisë. Duke iu drejtuar përvojës sime si përcjellës i historisë së qytetërimeve, jam për një histori të letërsisë si histori të

krijuesve që në ndërrim të kohëve i vinin vetes detyra të ndryshme nga paraardhësit, pra si histori të gjetjeve, të sendërgjive artistike, të cilat brezat e shkrimtarëve i bëjnë të dallueshëm nga paraardhësit. Mbështes pikëpamjen e historianit të artit Ernst Gellner. Ai thotë: “Art si të tillë në të vërtetë nuk ka. Ka vetëm artistë”.¹ Sipas tij, një histori arti, në këtë rast një histori letërsie, paraqet veprat që përfaqësojnë shkallën më të lartë të përsosmërisë, por edhe i vendos veprat e marra në shqyrtim në sfondin e tyre historik, me qëllimin që të shkojë drejt kuptimit të synimeve të shkrimtarëve në një kohë të dhënë.² Dihet se Buzuku shkroi se “nuk kish gja të endiglueme e nsë shkruomit të shejtë e nsë dashunës botës sane”, Nezimi mendonte se gjuhën e bërë “harap” e bëri “handan”, Naimi doli kundër bejtexhinjve për fajin e madh të tyre në përzierjen e gjuhës me fjalë turke dhe arabe, Lasgushi se nuk i pëlqente “këngë e lashtë e vjershërisë”, shkrimtarët e quajtur të viteve tridhjetë i vunë vetes detyrën e vënies së artit në shërbim të shoqërisë, shkrimtarët e realizmit socialist iu nënshtruan një kodi politik të diktuar nga shteti. Por prapë çdo brez ngre krye kundër normave të baballarëve. Ndryshimi i vazhdueshëm i synimeve artistike ndër brezat e shkrimtarëve nuk çon domosdoshmërisht në progresin e vazhdueshëm të vlerave, por historia e letërsisë është histori e synimeve të ndryshme artistike të realizuara në veprat e shkrimtarëve. Edhe brenda brezave të shkrimtarëve të realizmit socialist në Shqipëri, pati kërkesa për ndryshim e kjo solli ato arritje që u vunë re pas viteve gjashtëdhjetë. Liria brenda rregullave çoi në individualitetet si në poezinë e Fatos Arapit, në romanet e Jakov Xoxës, veçanërisht romani “*Lumi i vdekur*”, i cili pavarësisht nga idetë marksiste që e përshkojnë, është një monument i vërtetë gjuhe dhe stili, sjell pasuri mjedisesh e karakteresh që nuk i ka hasur më parë letërsia shqipe. Po kjo liri brenda rregullit solli romanet e Sabri Godos, të Ismail Kadaresë, të Petro Markos etj.

Në sa thashë më sipër, synimi im kryesor ka qenë të vë theksin mbi nevojën e domosdoshme të një historie të letërsisë shqiptare, nevojë që ndihet më shumë se kudo, në mësimin e letërsisë në shkolla

¹ Gombrich, Ernst The story of art, bot. shqip nga Fondacioni Soros, Tiranë 1995, fq 16

² Po aty, fq 9

Dhurata SHEHRI, Tiranë

HISTORI RECEPTIMI TË LETËRSISË SHQIPE (TEKSTI DHE KONTEKSTI)

Vepra letrare nuk është një objekt që rri në vetvete që ia ofron të njëjtën pamje çdo lexuesi në çdo kohë. “Ajo nuk është një monument që e shpërfaq përmes një monologu natyrën e vet atemporale (jokohore)”.¹ Secili lexues investon në një vepër letrare që lexon shijen e vet të së tashmes, në një vepër të së shkuarës. Prandaj Historia e letërsisë që e ka jo vetëm të pakapërcyeshme por edhe të domosdoshme këtë thyerje nuk mund të jetë një, e vetme, e njëjlojshme as sinkronikisht. Ai që është një e i vetëm është teksti me ët cilin do të dialogojnë vepra e lexues të ndryshëm, kontekste të ndryshme.

Ernest Koliqi lindi më 1903 dhe vdiq më 1975. Migjeni lindi më 1911 dhe vdiq më 1938. Më 1924 Koliqi boton poemën e parë dhe vazhdon të botojë e deri më 1973. Migjeni më 1934 boton poezinë e parë, më 1936 harton vëllimin Vargjet e lira që nuk arrin të botohet, botohet postum më 1944 dhe vetëm në 1957 botohet për herë të parë e gjithë vepra e Migjenit. Datat flasin për dy autorë bashkëkohës, njëri më i hershëm në lindje tjetri më i hershëm në vdekje. Veprat e njërit botuar më shpejt dhe ndaluar më vonë, veprat e tjetrit ndaluar më parë dhe botuar më vonë. Shumë pak e shijuan bashkëkohësinë e tyre, shumë më pak e shijuan veprat që shkruan. Fati i teksteve të tyre u shenjua nga kontekstet e dhunshme. Jeta e teksteve të Migjenit (1944;1957) përkon me ekzekutimin e teksteve të Koliqit, ndoshta edhe pse është gjallë i dyti e ka vdekur i pari. Në këtë pikë, bashkëkohësia e tekste është prishur. Do të jetojnë bashkë për gati 50 vjet një tekst (ai i Migjenit) dhe një kontekst zëvendësuesi i tekstit të ndaluar të Koliqit).

¹ H. R. Jauss, *Perche la storia della letteratura*, Guida Editori, Napoli 2001, f. 38

Në fakt, nuk është hera e parë që konteksti zëvendëson tekstin në historinë e letërsive shqipe. Jo vetëm në këta autorë, dhe jo vetëm në tekstet qarkullimi i të cilave u ndalua tërësisht. Për shembull, për hir të primatit të kontekstit ndaj tekstit, “Bagëti e Bujqësi” konsiderohej tekst më i rëndësishëm i Naimit sesa “Lulet e verës”, tek Dr Rada “Skënderbeu i pafan” sesa “Këngët e Milosaos” vetëm për të dhënë pak shembuj.

Mbizotërimi i kontekstit mbi tekstin deformoi edhe ata autorë që nuk dolën jashtë qarkullimit letrar, që u lexuan, u mësuan nëpër shkolla dhe nuk munguan nëpër programe. Për shembull, tekstet plot “dëshpërim” të Migjenit, ose humbasin si tekste (nuk kanë vend nëpër antologji shkollore a universitare) ose interpretohen si optimiste, e në të dyja rastet konteksti luan rolin e tekstit. Por deformimi më i madh që sjell ky këmbim i panatyrshëm vendesh është tek panorama e përgjithshme. Konteksti dhe teksti flasin krejt ndryshe. Primati i të parit, duke kaluar nga një receptiv kontekstual në tjetrin ka bërë të largët dhe të pakomunikueshëm tekste që nga forma, evolucioni i formave, thyerja e modeleve pararendëse, programet estetike, mjetet stilistikore etj janë shumë më të afërt.

Ernest Koliqi dhe Migjeni janë një nga shembujt e këtij deformimi (fjala etimologjikiht i shkon për shtat dukurisë), duke mbizotëruar konteksti është zhdukur vlera e formës. Disa janë prirjet që vërejmë në receptivin e veprës së Migjenit

1. Prirja për ta trajtuar tekstin si dëshmi, gjykime sociologjike me kritere ideologjike, për ta lexuar tekstin e Migjenit si nismëtar të realizmit socialist cka solli për pasojë:
 - a. deformim të kuptimit të tekstit
 - b. lexim të cunguar të tekstit, sfumim i teksteve që nuk përputheshin me këtë “metodë”
 - c. “harrim” të ndikimeve nga simbolizmi
2. Prirja për të ta konsideruar Migjenin antipodin letrar të veprave bashkëkohëse me të, kryesisht si antipod letrar dhe jo vetëm të Koliqit

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

Përshkrimin më të mirë të kësaj prirjeje e ka dhënë A. Pipa kur pohon se: “Ai u përkrah në nivel të poetit kombëtar kur atdheu u bë socialist, për hir të protestës sociale në veprën e tij. Simpatitë e tij oksidentale u shpërfillën me maturi dhe hibridizimi i tij kulturor që i dha hov një drame personale që formoi githë poezinë e tij, mbeti jashtë vëmendjes”². I të njëjtit mendim është edhe studiuesi Fetiu që mendon se: E udhëhëqur nga tendenca që në shëmbëlltyrën revolucionare të Migjenit mos të bjerë asnjë shibël, kritika ose e ka mohuar disponimin e zymtë dhe elementët dëshpëruese në veprën e tij ose i ka qortuar ose e ka zhvlerësuar atë krijim ku janë shfaqur ato. Një ndër poezitë më të mira të Migjenit, Flamujt e melankolisë ka pësuar për shembull një fat të tillë . Kështu ka ndodhur dhe me poezinë Një natë pa gjumë³. – Është abstraktuar një pjesë e madhe e veprës, janë reduktuar dimensionet krijimtarisë dh është marrë ajo që I është përgjigjur konvencave aktuale letrare dhe parimeve pragmatike të kritikës”⁴.

Kjo prirje ndeshet që në kritikën e para që shfaqen me rastin e vdekjes së poetit. Dhimitër Shuteriqi – në shkrimin e botuar tek “Përpyekja Shqiptare” që në dhjetor 1938 – e konsideron Migjenin si prijësin më të vlefshëm të një rryme të re poetike që nesër mund të zërë një vend me rëndësi të parë në literaturën tonë. Por, “shkrimi i parë me tendenca utilitare e me elemente të kritikës ideologjike pas lufte është ai i Dh. Shuteriqit botuar tek “Literatura jonë”, nr. 8 1948- Autori vë në rend të parë rëndësinë ideore jo atë artistike. Autori tregon ndikimet që kishte pësuar Migjeni nga letërsia realiste ruse dhe veçmas nga jo sovjetike e realizmit socialist të Gorkit dhe të Majakovskit. – Shuteriqi thotë se ndikimet nga Bodleri, Nice, Dostojevski e Leopardi që mund të evidentohen aty këtu janë pasojë e njohjes së pamjaftueshme të poetit me teorinë marksiste⁵. “Autori pikas vetëm ato momente të paraqitjes artistike që mund të jenë në përputhje me kahet e zhvillimit të shoqërisë, me synimet e saj. Të birt

² A. Pipa, Për Migjenin, Princi, Tiranë, f. 59

³ S. Fetiu, Vepra e Migjenit dhe kritika e saj, Prishtinë 1989, f. 52

⁴ S. Fetiu, Vepra e Migjenit dhe kritika e saj, Prishtinë 1989, f. 58

⁵ S. Fetiu, Vepra e Migjenit dhe kritika e saj, Prishtinë 1989, f. 37-38

e shekullti të ri për shembull janë puntorët komunistët, Shkëndija paraqet shokët revolucionarë, kurse Dielli alegorik Bashkimin Sovietik.”⁶. Siç vërehet edhe nga citimi,

Shuteriqi përpara dhe autorë të tjerë më pas lidhur me ndikimin e Niçes e pranojnë ndikimin duke e arsyetuar për shkak të kushteve të cilat Migjenin e shtërngonin të shprehej me simbole e aluzione. Sipas kësaj pikëpamjeje, Migjeni shfrytëzonte vetëm terminologjinë e Niçes, ndërsa botkuptimi i tij ishte tjetërfare⁷. Andrea Varfi dhe Jeton Ostreni, shkojnë dhe më tej e mbinjeriun e Migjenit e marrin si antipod të mbinjeriut të Niçes. Sipas tyre, në mbinjeriun është maskuar ideja revolucionare, udhëheqja e famshme, partia komuniste që do të lindte”⁸.

Mbivendosja e kontekstit ideologjik ndaj tekstit të Migjenit ka ofruar “deformime” në interpretim të tekstit. Kështu, në Historinë e letërsisë shqiptare 1955, “Vargjet e lira”, interpretohen “përveç lirizmit personal (erotikës së tij)” sidomos si vargje ku gjejmë “optimizmin e madh të poetit për një të ardhme më të mirë. Me këtë optimizëm mbyllet në mënyrë fort të bukur edhe libri”⁹. Apo “Kangët e prendimit – (1935) me të cilën poeti vë në lojë intelektualët që ishin bërë qojle të kulturës dekadente të perëndimit”¹⁰.

E njëkohëshme dhe rezultat i prirjes së parë është edhe prirja për ta konsideruar Migjenin antipodin letrar të autorëve të letërsisë gege. Ajo shfaqet që në shkrimin e Mortalis (Fadil Hasani) – “Një yll u shkëput – Shtypi, 21.09.1938 - “Ai thotë në mënyrë të shkoqitur se Migjeni e kuptoi se kish kaluar koha e përshkrimeve të xheverdarëve e të taganave; kuptoi se zanat e orët e malave krshnike nuk ndihmonin më”¹¹.

Më pas Dhimitër Shuteriqi, këtë kundërvënie në nivel të motiveve i mëshon edhe në nivel të formës “... për të cilën gjithashtu thotë se ishte shprehje e revoltës kundër paragjyqimeve, konformizmave dhe strofave të stërmatura të Fishtës, Koliqit,

⁶ S. Fetiu, Vepra e Migjenit dhe kritika e saj, Prishtinë 1989, f. 38

⁷ S. Fetiu, Vepra e Migjenit dhe kritika e saj, Prishtinë 1989, f. 45

⁸ S. Fetiu, Vepra e Migjenit dhe kritika e saj, Prishtinë 1989, f. 51

⁹ Historia e letërsisë shqiptare, Tiranë 1955, f. 254

¹⁰ Historia e letërsisë shqiptare, Tiranë 1955, f. 259

¹¹ Mortalis (Fadil Hasani) – “Një yll u shkëput – Shtypi, 21.09.1938

Prenushit”. Statusin e “antipodit më s etik e ideologjik sesa estetik Migjini do ta marrë në tekstin e Historisë së letërsisë shqiptare (1983) ku thuhet: Në kundërshtim me disa autorë klerikalë të veriut dhe borgjezë të letërsisë së kohës të cilët e idealizonin ose e lustronin jetën e malsisë (Fishta, Koliqi etj) Migjeni e përshkroi fshatin malor ashtu siç ishte, të uritur”¹².

Deri këtu, asgjë e panatyrshme. Ngritja e një hierarkie të re parakupton shembjen e të vjetrës. Por këmbëngulja në mbijetesën e kësaj paradigme edhe kur konteksti nuk luante më rolin e tekstit të Koliqit (jemi më 2007) në punimet e Bihikut e Jorgaqit është befasuese. “Proza e Koliqit ishte antipod filozofiko-shoqëror i asaj të Migjenit që ndërtuar disa herë sipas modeleve të prozës së huaj duke pasur parasysh temat frojdiste, veçanërisht atë të G. D’Anunzios me shokë.¹³” Në të njëjtin vit Bihiku shkruan: “Mendimi mbizotërues i kritikës së pasluftës që përmbledh në idenë se njëri krah i letërsisë së viteve ’30 ndër autorët kryesorë të së cilës konsiderohej Koliqi, orvatej të fshihte kontradiktat e epokës, sidomos mjerimin e madh në të cilin ishte kredhur vegjëlja, duke idealizuar çdo gjë konservatore dhe reaksionare në jetën e vendit”¹⁴. Ndërsa studiuesi Xhiku mjaftohet me mungesën e qëllimshmërisë apo të intencës autoriale pa iu referuar tekstit¹⁵.

Ka ekzistuar që në fillimet e receptivit të veprës së Migjenit edhe interpretimi i tekstit tij natyrisht pa qenë interpretim i pastër izolacionist. Duke qenë më pranë tekstit se kontekstit dhe duke iu larguar kritikës ideologjike, shkrimet e këtij grupi i shmangen më shumë deformimeve të kuptimit. Në këtë grupim mund të përfshihen

¹² Historia e letërsisë shqiptare, Tiranë 1983, f.554

¹³ N. Jorgaqi, Rrëfimtari i madhe M. Kuteli SF 1-2, 2007, f. 7)

¹⁴ K. Bihiku, Proza e Migjenit, Tiranë 2007, (cituar sipas L.Smaqit, N’pasqyrë të letravet, Tiranë 2009, f. 231)

¹⁵ Ali Xhiku “Letërsia shqipe si polifoni” “..duhet pranuar apriori se si shumë të tjerë Migjeni i kishte lexuar vëllimet Hija e Maleve dhe Tregtar flamujsh. Por paralelja e hequr më sipër nuk shpie dot në përfundimin se Migjeni me prozën e tij iu kundërvu në mënyrë të ndërgjegjshme frymës së tregimeve dhe novelave të Koliqit. Shënimet që ai la për mënyrën si mund të konceptohej letërsia, ndonjë fejtton si Programi i një reviste etj, nuk mjaftojnë për të provuar në mënyrë bindëse se Migjeni në prozën e tij donte, veç të tjerave, të krijonte edhe një antipod letrar ndaj asaj krijimtarie që ndoshta e gjykonte të paangazhuar në jetën politike...) f. 244

M. Kuteli¹⁶, Qemal Draçini¹⁷, Arshi Pipa¹⁸, Dhimitër Shuteriqi¹⁹ (në shkrimet e para luftës) etj, për të vazhduar me kritikën e Qoses, Hamitit, Jorgos etj.

Tiparet e veprës së Migjenit që vihen re tek këto kritika mund të përmblihdeshin:

- a. merren si themelore në interpretimin e Migjenit poetitë “pesimiste”²⁰
- b. afrimi me simbolizmin, krahasimi me Bodlerin²¹
- c. theksohet gjinia e prozave poetike (skicave)²²
- d. i mëshohet thyerjes me vargjet e lira duke pohuar njëkohësisht edhe matricat metrike e konvencionale të tyre²³

Vërejmë se disa nga karakteristikat e mësipërme që rrjedhin prej analizës së tekstit të Migjenit e bëjnë atë shumë më të afërt me Koliqin sesa në kritikën që kishin primatin e kontekstit. Primati i

¹⁶ M.Kuteli, Të dalim ta presim Migjenin, Revista Letrare, mars 1944)

¹⁷ Q. Draçini, Vepra poetike e Migjenit – Fryma, 3-4 1944

¹⁸ A. Pipa, Kritika 4, 1944, Përkujtimi i Migjenit (Bota e re 3-4-5 1945),

¹⁹ “Shuteriqi dallon disa prej prozave të Migjenit të cilat I konsideron si proza poetike të ngritura në një lloj letrar më të denjë sec ishin në kohën kur shkruante Konica (f. 39 S. Feti)

²⁰ A. Pipa, Për migjenin, Sëmundja është celësi i poezisë së Migjenit (f. 54)

²¹ A. Pipa, Për migjenin : Në poezinë “malli rinuer” muzika është një zëvendësues për erotizmin (e kemi tek Koliqi) – citoje (“Ndjesitë e mia me valët muzikore shkëmbejnë puthje të nxehta”) Ky është një rast i kënaqjes së dëshirës seksuale përmes artit, një art në të cilin imazhi zëvendëson objektin real, shënjuar: përvoja estetike imiton jetën. Frymëzimi dekadent është manifest në vetë titullin e poezisë: mall do të thotë dëshirë... kënaqësia përzihet me trishtimin. (f. 65) Shpirtët shtegtarë, - po ashtu me frymëzim dekadent është poezia e parë e botuar e Migjenit. (f. 66)

²² . Historia e letërsisë shqiptare, “shumë skica kanë harmoninë e brendshme të prozës poetike”., Tiranë 1983, f. 554

²³ R. Qosja, Prej tipologjisë deri tek periodizimi, Semantika e rimës, Prishtinë 1979, “...rimat e ndryshme çojnë kah zhdukja e rimës dhe kah afrimi i vargjeve ndaj gjuhës së folur . Kjo në të vërtetë është rima e tretur si një ndër veçoritë e poetikës së Migjenit”.

tekstit i bën më të afërt këta autorë në një histori të mundshme të letërsisë si “vetëgjenerim formash”.

Ka edhe më, edhe Migjeni edhe Koliqi e mësuan shqipen vonë, të dy shkruan dhe poezi dhe prozë, të dy e nisën me poezi, tek të dy struktura e vëllimeve që konceptuan i afrohet idesë së romanit, të dy shkruan proza poetike. Por nuk është vetëm kaq. Koliqi dhe Migjeni janë të afërt edhe në atë që bënë në krijimin dhe kapërcimin e kufijve gjinorë. Të dy u rrekën të kapërcejnë dominimin e kulturës së vargjeve, njëri me prozë poetike dhe tjetri me vargjet e lira. Programet narrative të personazheve të tyre janë të ngjashme, Doda dhe Nushi, por vetëm se tek “Gjaku” rrebelohet personazhi, ndërsa tek “Studenti në shtëpi” rebelohet autori. Edhe Koliqi edhe Migjeni futën në rrëfim vetën e dytë, Koliqi në dialog me vetveten (Poeti e Narçizi) Migjeni në ndërhyrjen e drejtpërdrejtë të zërit të autorit. Veta e dytë tek Koliqi është dialog me botën nominative për ta shndërruar Dialogu i brendshëm në vetë të dytë tek Koliqi është së pari me sendet, që epifanizohen. Migjeni më pas këtë botë të gatshme të epifanizuar (të gatshme) e përdor si denotative.

Sipas Shkllovskij-t dhe Tynjanov-it në cdo epokë ekzistojnë më shumë së një shkollë letrare dhe vetëm njëra prej tyre epërfaqëson kulmin e kanonizuar të letërsisë. Kanonizimi i një forme letrare të çon drejt automatizimit të saj dhe në nivel të nëntëshëm sjell formimin e formave të reja që zënë vendin e të mëparshmeve, bëhen fenomen mase dhe kur u vjen radha shtyhen në periferi²⁴ – Anomalitë në sistemin komunikimit në letërsinë shqipe gjatë pesëdhjetë viteve të diktaturës duke zhdukur tërësisht kanonet e vjetra dhe ngritur të reja në fakt vetëm fillimisht i shtyu në periferi disa autorë që kishin qenë të qendër të kanonit (si Koliqi) por më pas Kanonit të ri (Migjeni) ishte i dënuar të shtyhej edhe ai vetë në periferi si dukuri masash.

Në këtë pikë, historiani i letërsisë duhet të kthehet çdo moment e të jetë ai vetë lexues para se ta kuptojë e ta vendosë në një rend një vepër. Thënë ndryshe ai duhet ta themelojë (mështesë) gjykimin e tij mbi vetëdijen e të pasurit sot një pozicion në zhinxhirin historik të

²⁴ H.R.JAUSS – PERCHE LA STORIA DELLA LETTERATURA (Guida Editori, Napoli 2001), f.31

lexuesve²⁵.– Ky qëndrim I imi është ai vetëdijësim për vendim si lexues – vlera e tekstit në kontekst. Duke e perifrazuar me Jakobsonin “ideologjinë e lexuesit të sotëm të Koliqit dhe Migjenit në një “lange”, përmes “parole”-s, si e vetmja mundësi jo objektive që na vihet në dispozicion si subjekte, s’na mbetet veçse të pohojmë se “Qyteti i veriut” në tekstet e Migjenit mund të shihet më mirë nga xhami i dritores së Koliqit.

²⁵ H. R. Jauss, *Perche la storia della letteratura*, Guida Editori, Napoli 2001, f. 37

Agron TUFA, Tiranë

ARSHI PIPA DHE HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE PËRBALL NJËRI-TJETRIT

Parafjalë

Dëshira dhe nevoja imediate për të patur një Histori të Letërsisë Shqipe, të mbështetur në kritere shkencore, larg përjashtimit, larg frymës sektante të përfaqësimit, larg mllëfit ideologjik dhe deklasimit të disa prej shkrimtarëve, periudhave dhe qarqeve letrare, pra, dëshira për një Histori të këtillë të Letërsisë Shqipe – është ndjerë gjatë si nevojë dhe si garanci në njohjen e vërtetë të vlerave kombëtare, si për qëllime njohjeje e studimi, ashtu dhe për aspektet didaktike të mësimdhënies. Mungesa e një teksti garantues e të ç'ideologjizuar ka prodhuar përgjatë këtyre 20 vjetëve pas rënies së komunizmit diskurse të pashmangshme në lidhje me të, kryesisht, të karakterit formal, parimor. Në momente nervozizmi janë shfaqur edhe kundërshtarët e hartimit të një teksti të ri të. Të shqetësuarit nga hartimi i një Historie të rishikuar të Letërsisë Shqipe e përmbledhin kundërshtimin e tyre në tezën: “Historia e Letërsisë Shqipe nuk ka pse të shkruhet; ajo është shkruar njëherë. E shumta, Historia e Letërsisë mund të plotësohet me disa shtesa, pa i ndryshuar asgjë” (Dritëro Agolli, Panorama, 18 shtator 2008). Ky shqetësim arsyetohet me mosbesimin, që një ndërmarrje e tillë të jetë e ndershme, duke bërë alibi për, gjoja, prapavijë politike. Jashtë diskursit koniunktural mediatik unë i përmbahem domosdoshmërisë, që Historia e Letërsisë Shqipe duhet të *rishkruhet*, duke u *rikuptimësuar* dhe *rikonceptuar* mbi bazat e një metodologjie shkencore që i shkon përshtat zhvillimit të brendshëm procesual të letërsisë shqiptare.

Megjithatë, studiuesit dhe shkencëtarët e letërsisë sonë, para se të kalojnë në diskutimin teorik të çështjes dhe prekja konkrete e realiteteve letrare, duhet të qartësojnë kaosin dhe konfuzionin që paraqet peisazhi i letërsisë shqipe, në kushtet e fragmentarizmit dhe

komunikimit brendaletrar. Dy janë momentet më të rëndësishme të “sqarimit” të këtij peisazhi:

1. Të shpërfillen demarrshet agresive të produktit letrar masiv/masovik, - të asaj literature të lehtë, triviale, eskapite, pa u turbulluar nga suksesi i tregut, duke ia nënshtruar bujën e stërfryrë të kësaj letërsie – diferencimit të qartë të zhanrit, psi shpesh, librat e këtillë i imponohen publikut të gjerë me karizmën publike që kanë autorët e tyre, si peronazhe qëndrore të politikës apo shout televiziv.

2. Para se të përcaktohen kriteret dhe strategji të qasjeve për hartimin e Historisë së Letërsisë, duhet mundësuar, me sinqeritet e ndershmëri profesionale, botimi integral i veprës së autorëve të mohuar, të përjashtuar, të ndaluar, të njohur pjesërisht, pak ose aspak për lexuesin.

Precedentët e mosnjohjes së autorëve të rëndësishëm janë të shumtë. Në shumicën e rasteve ata njihen si emra, pa ua lexuar veprat. Këta autorë kanë qenë, që në krye të herës dhe vazhdojnë të qëndrojnë jashtë komunikimit dhe në jo pak raste atyre u është instaluar imazhi i keq i “ngatërrestarëve”, “mizantropëve”, “rebelëve” dhe plot imazhe të tjera negative, të cilat nuk kanë aspak lidhje me veprën e tyre dhe domethënien letrare që përfaqësojnë.

Përjashtimi jo i ndërsjelltë i Pipës

Rasti më ilustrues i këtij përjashtimi është vepra dhe emri i shkrimtarit Arshi Pipa. Poet, studiues, kritik letrar dhe filozof, Pëkthyes dhe kulturolog me erudicion sintetik. Përballë Historisë së Letërsisë shqipe (përballë Historive ekzistuese të deritashme të Letërsisë shqipe) dhe historianëve të saj, Arshi Pipa gjendet dyfish i përjashtuar, me dy staturë: njëherë si *studiues* dhe kontribues në formësimin e një mendimi dhe premise për shkencën e Historisë së Letërsisë, dhe njëherë tjetër - i përjashtuar *si autor* i kësaj letërsie.

Si kontribues i shkencës së Historisë së Letërsisë shqipe, Pipa ndjehet edhe tash që po flasim i përjashtuar, për shkakun e njohur, se kjo shkencë ende nuk e ka përfillur të kontributin më serioz e shkencor që paraqesin veprat e tij, si ato të natyrës së kritikës së tekstit me autorë e vepra të veçanta që nga fundi i viteve '30, ashtu dhe me trilogjinë e tij të famshme “Albanica”: “Letërsia shqiptare: perspektivat e saj sociale”. Asnjë nga veprat shkencore të Pipës nuk u përfill si dje, për shkaqe të njohura të shkencës zyrtare komuniste, si

sot, për shkaqe të panjohura, ose të mefshtësisë intelektuale e institucionale në botën tonë shkencore-filologjike.

Ndërkaq, duhet thënë se ky përjashtim nuk ka qenë i ndërsjellë. Pipa nuk ka qenë asnjëherë indiferent për zhvillimet procesuale të letërsisë shqiptare dhe shkencave letrare, veçanërisht ndaj Historisë së Letërsisë. Përndryshe interesimi dhe, më së mbrami, punimet e tij konkrete në këtë lëmë, tregojnë për një vëmendje dhe pritje të përhershme, me të cilën i ndiqte ai zhvillimet letraro-filologjike.

Arshi Pipa nuk e pa të arsyeshme të shkruante një Histori të Letërsisë, megjithëse aftësitë nuk i mungonin. *Contemporary Albanian Literature* (1991)¹ nuk është mirëfilli një Histori Letërsie. Nuk mund të mendohet se nuk qe i vetëdijshëm për mungesën dhe mangësitë. Në parathënien e *Albanian Literature: Social Perspectives*, ai shprehet: “Asnjë nuk është e kënaqshme. Më e mira prej tyre, *Historia e Letërsisë Shqipe (1959-1960) botim dyvëllimësh me autorë kolektivë, është informative, por e njëanshme dhe me boshllëqe*”²

Prezantimi i Letërsisë Shqipe në botimet akademike dhe enciklopeditë³ dëshmojnë për një konfigurim të qartë të vështrimit të Letërsisë Shqipe në thellësi dhe gjerësi. Ndërsa vepra *Trilogjia Albanica*⁴ dëshmon për metodikën bazë të këtij studimi. E botuar më

¹ PIPA, Arshi. *Contemporary Albanian Literature*. East European Monographs, no. 305. Boulder. Distributed by Columbia University Press. 1991. (175 fq.)

² PIPA, Arshi. *Albanian Literature: Social Perspectives (Trilogjia Albanica III)* Albanische Forschungen 19. Trofenik: Munich, 1978 shënimi 1, fq.7.

³ PREMINGER, Alex. (ed.) BROGAN, T.V.F. WAMKE, FrankY.; HARDISON, O. B. Jr. and MINER, Earl assoc. Editors: *The Neë Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. by and. Princeton University Press, N. York, 1980 fq.27-28

BÉDÉ, Jean – Albert and EDGERTON, William B. *Columbia Dictionary of Modern European Literature*. Second edition, fully revised and enlarged. Columbia University Press. N. York, 1980 (first edition 1947) *Albanian Literature*, Fq. 12-13 ; 252-53 ; 535

THEMSON, S. (ed.) *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups*, (albanians). Harvard University Press: Cambridge Mass., 1980 (në bashkëpunim me Peter Priftin.) fq. 23-28

ËINNER, J & ËINNER SCHENKMAN, Th. (eds.) *The Peasant and the City in Eastern Europe (The Peasant in Contemporary Albanian Literature)*, Cambridge, Mass., 1984 (219-36)

BONNEFOY, Yves (ed .) *Dictionnaire des Mythologies*. Flammarion, Paris 1981. V. I, fq. 5-7

⁴ Vepra përfshin, siç shprehet autori në parathënie, tre libra: *Albanian Folk Verse: Structure and Genre (Trilogjia Albanica I)* Albanische Forschungen 17.

1978 ajo na vjen vonë ne lexuesve shqiptarë, aq më tepër që ajo është ende e papërkthyer.

Trilogjia “Albanika” e Pipës si premisë e një Historie të Letërsisë

Duke studiuar me hollësi dhe duke u ndalur tek vargu folklorik shqiptar, bazë për njohjen e një sistemi prozodik shqiptar, Arshi Pipa, në pjesën e parë të trilogjisë, nuk kalon në sipërfaqe dallimet fonologjike, si edhe përcakton përparësitë e secilit dialekt në lidhje me sistemin shkrimor poetik shqiptar. Autori e cilëson poezinë shqiptare si një “*trupëzim i papajtueshëm poetikash që zhvillohen të ndara sipas krahinave*”⁵,... të cilat, “*për shkak të dallimeve thelbësore fonologjike midis dy dialekteve*” nuk mund t’i rrafshojë as gjuha standarde.⁶

Në këtë vështrim punimi nuk paraqitet si studim i vargut folklorik shqiptar në lidhje me strukturën dhe gjininë, por një studim bazë nga e cila fillon vetëdija mbi shkrimin poetik shqiptar, sidomos i vënë ballë për ballë traditave shkrimore të tilla simotra me të cilat çdo shkruar duhet të përballet.

Libri tjetër tashmë në formë monografie *Hieronimus De Rada*, na jep këtë shkruar me vetëdijen shkrimore shqiptare, i cila, siç shprehet Pipa, *zë fill*, ashtu si edhe kultura e lashtë greke, *jo në truallin kontinental bazë, por në kolonitë greke të Azisë së Vogël, pikërisht në ngulmimet shqiptare në jug të Italisë*.⁷ Libri, i organizuar sipas një strukture të tillë, ku përfshihet Origjina e poezisë, Gjuha dhe prozodia, Ideologjia dhe stili, të tërheq vëmendjen për të njëjtën kërkesë studimore mbi shkrimin dhe strukturat mendimit, sidomos në kapitujt e dytë dhe të tretë.

Për Arshi Pipën, dhe kjo është një nga pikat në të cilën duhet ndalur, gjuha është në radhë të parë shprehëse e strukturave bazë të

Trofenik: Munich, 1978 (191 fq) Hieronimus de Rada (Trilogjia Albanica II) Albanische Forschungen 18. Trofenik: Munich, 1978 (319 fq.) Albanian Literature: Social Perspectives (Trilogjia Albanica III) Albanische Forschungen 19. Trofenik: Munich, 1978 (292 fq.), prandaj u quajt Trilogjia Albanica. Shih parathënien e librit të parë, fq. 9.

⁵ PREMINGER, Alex. (ed.) BROGAN, T.V.F. ÈAMKE, Frank Y.; HARDISON, O. B. Jr. and MINER, Earl assoc. Editors: *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. by and. Princeton University Press, N. York, 1980 fq.27.

⁶ Po aty, fq. 28.

⁷ PIPA, Arshi. Albanian Literature: Social Perspectives (Trilogjia Albanica III) Albanische Forschungen 19. Trofenik: Munich, 1978, fq. 13.

mendimit, psikologjisë së shprehjes së tij etnike, ajo ka temperamentin e folësve, folësit dhe më vonë shkruarit (artist) i cili duhet të jetë i vetëdijshëm në radhë të parë për këtë bashkëlidhje të pashqitshme. Prej këndeje edhe mënyra e vështrimit poetik të veprës së De Radës kurorëzohet më strukturat poetike të shprehjes së këtij mendimi.

*Ky libër është një pjesë e eseve mbi Letërsinë dhe folklorin shqiptar, disa prej tyre të botuara krejtësisht ose pjesërisht. Ndërkohë kur ekzistojnë disa vepra mbi Historinë e Letërsisë Shqipe, një vepër mbi faktorët e saj sociologjikë ende mungon. Një vepër e tillë është më e nevojshme pasi Letërsia Shqiptare është gjerësisht rrjedhojë e folklorit, një shkencë shoqërore.*⁸

Por, nëse duke analizuar natyrën e shkrimit të kultivuar shqiptar, ai ndalet mes të tjerash në *etosin* dhe *etnosin* në traditën letrare arbëreshe të cilën bashkë me De Radën që *shënon lindjen e letërsisë artistike shqiptare*;⁹ Bariu dhe fshatari në letërsinë shqipe, për të vazhduar me Fshatari në letërsinë bashkëkohore.

Veç të tjerash, në fund, ai vëren jo vetëm lidhjen e Letërsisë Shqiptare me *ideologjinë* dhe *ideologjitë*¹⁰, lidhjen organike të saj me *folklorin*¹¹ arsye mbijetese dhe qëndrese, pastaj trashëgimisë të kësaj mendësie të krijuar në shekuj, por edhe natyrën *naive*¹² të kësaj letërsie, e cila nuk i përgjigjet natyrës së shkrimit që sipas Kantit synon *kënaqësinë e pa interes*¹³, por është *primitive, jo refleksive*, dhe *e menjëhershme*, në krahasim me një letërsi ku mbizotëron *introspeksioni* dhe *ndërlikimi*¹⁴. Fakti se pjesa më e madhe e shkrimtarëve shqiptarë e shkruajnë veprën e tyre më të mirë në rini, De Rada, Fishta, Santori, Koliqi, Poradeci, Camaj, Kadare, e dëshmon

⁸ PIPA, Arshi. Albanian Literature : Social Perspectives (Trilogia Albanica III) Albanische Forschungen 19. Trofenik: Munich, 1978, fq. 7.

⁹ Albanian Literature : Social Perspectives (Trilogia Albanica III) Albanische Forschungen 19. Trofenik: Munich, 1978, fq. 10 dhe BÉDÉ, Jean – Albert and EDGERTON, Èilliam B. *Columbia Dictionary of Modern European Literature*. Second edition, fully revised and enlarged. Columbia University Press. N. York, 1980 (first edition 1947) Albanian Literature, Fq. 12

¹⁰ Albanian Literature : Social Perspectives (Trilogia Albanica III), fq. 196.

¹¹ Po aty. fq. 196.

¹² Po aty.

¹³ Në këtë pikë A. Pipa shton se nëse kriteri i *kënaqësisë pa interes* do të ishte përkufizues i domosdoshëm për letërsinë, *letërsive të tipit shqiptar do t'u ishte mohuar anëtarësia*. P o aty, fq. 196.

¹⁴ Po aty.

këtë fakt.¹⁵ Letërsia shqipe, *shkarkohet, pas një periudhe të shkurtër dinamike dhe pothuajse shpërthyese, e paaftë me mbërritë ekuilibrin e pjekurisë*¹⁶, bie pre ose e vetëkënaqësisë autoriale, ideologjisë ose letërsive të tjera simotra të cilat e shtypin vetëdijen me sistemin e tyre të mirëorganizuar.¹⁷

Në fund themi se *Trilogia Albanica* është shkruar jo vetëm si vëmendje kritike ndaj Letërsisë Shqipe, por si ndjekje serioze dhe e përkushtuar ndaj zhvillimeve në këtë drejtim të studimit në truallin mëmë, hedh një bazë metodike të studimit dhe hartimit të një Historie të Letërsisë Shqiptare duke nënvizuar se *Letërsia si një profesion që karakterizon një tip të veçantë, të shkolluarin, nuk ka ekzistuar kurrë në Shqipëri dhe etnocentrizmi nënvizon edhe ato shkrime që duket se janë larg së qeni politike.*¹⁸

Konkluzionet e fundit të Pipës mbi Letërsinë Shqipe ngjajnë me pohimet kritike ndaj letërsisë angleze të Eliotit në fillim të shekullit të kaluar, në *Tradita dhe talenti individual*, ku ky i fundit, kritikon shpirtin anglez i cili është larg introspeksionit dhe aftësisë a vetëdijes kritike për çdo gjë që kalon në trurin e anglezit, ndryshe nga shpirti krijues francez që dëshmon një metodikë të një mendësie të tillë.¹⁹ Elioti jo vetëm me kritikën solli një revolucion në shkrimin anglez; ngjashëm me të dhe me të njëjtën ambicie A. Pipa synon një gjë të tillë në studimet shqiptare.

*To my native country,*²⁰ ky është kushtimi që ndodhet në faqen e parë të librit të parë të *Trilogjisë Albanica*, kushtim i cili mund të përkthehet: *Vendit tem, dhe n së dashunis së botës së sanë*²¹ të Buzukut, duke dëshmuar fillesat e një kritike sistematike moderne bashkëkohore²².

¹⁵ Po aty, fq. 197.

¹⁶ Po aty, fq. 197.

¹⁷ Po aty, fq. 197.

¹⁸ *Albanian Literature: Social Perspectives* (Trilogia Albanica III), fq. 195.

¹⁹ T. S. Eliot, *Selected Essays*, London: Faber & Faber, 1932, botimi i tretë, Faber & Faber, 1951, faqe 16.

²² Citimet dhe të dhënat jepen sipas Brikena Smajlit në trajtesën “Arshi Pipa midis kombësisë dhe botës”, - kumtesë e mbajtur në sesionin shkencor mbi Arshi Pipën me 29 qershor 2009, organizuar nga QSA

Përfashtimi i Pipës si poet nga Letërsia Shqipe

Por, Arshi Pipa, i cili, përveç modeleve origjinale që ka lënë në kritikën dhe shkencat letrare-filologjike, në përkthimin artistik, në politologji dhe mendimin filozofik, mbetet, megjithatë, një poet shumë i rëndësishëm shqiptar i shekullit XX.

Kam përshtypjen se ato pak shënime për poezinë e Pipës, janë shkruar thjesht për nevojë ekzotike dhe se askush nuk ka lexuar një varg. R. Elsie e ka karakterizuar poezinë e Pipës (nëse e ka lexuar vërtet) si një “përmbledhje në frymën romantike dhe nostalgjike të Xhakomo Leopardit”. Duke iu kundërvënë me gjasë gjykimeve të Elsie-së dhe Namik Resultit, Rexhep Ismajli bëhet akoma më konfuz, mandej përfundon ta paraqesë poezinë e Pipës sipas vetë shënimeve të Pipës. Mandej, studiuesi i nderuar Ismajli del në një përfundim të çuditshëm kur thotë: “Tani që vepra e Pipës u mbyll, mbase ka qenë e mundshme të shqiptohen dhe vlerësime më përgjithësuese, të gjendet vendi i tij i veçantë në poezinë shqipe të kohës, të shqiptohet gjykimi për dijen që vërtet e shquan në fusha të tjera, ashtu dhe në gjuhën e poezisë, në mjeshtërinë e vargut, në ide, por edhe për *talentin e tij mesatar poetik*”. Tingëllon i padrejtë ky vlerësim kur jepet në parathënien e përmbledhjes së poezive, aq më tepër kur këto poezi janë prezantimi i parë i poetit me lexuesin, që i ka munguar prej një gjysmë shekulli. Ky përcaktim do t’i largonte lexuesit, të cilët i besojnë studiuesit të njohur, duke menduar se, meqë paskemi të bëjmë me një talent *mesatar*, më mirë të mos e humbim kohën kot me të tillë!

Prej se është botuar në Romë me 1959 “Libri i Burgut”, kritika letrare shqiptare e vjetër dhe e re, si brenda Shqipërisë, ashtu dhe në diasporë, ka qenë krejtësisht e lirë të procedojë me veprën e poetit, duke e lënë menjandë barrën e “gjetjes së vendit të tij në poezinë shqipe të kohës. Pyetja e natyrshme duhej të formulohej kështu: “Pse nuk e bëri kritika jonë këtë? Kush e pengoi, fjala vjen, dje, në Kosovë dhe kush e pengon, fjala vjen sot, në Shqipëri e botën letrare shqiptare?”

Unë mendoj, se domethënëse në këto kushte do të kishte qenë publikimi i veprës së Pipës, veçmas korpusi i tij poetik, përfshirja e tij në programet e detyrueshme shkollore, universitare, hapja e krijimtarisë së tij në auditore që do të lejonte mundësinë e dialogimit me të e, mandej, reflektimi. Për fat të keq kjo nuk u bë dhe ende botimet e A. Pipës, poezitë, kanë mbetur dy episode të vetmuara e të harruara bibliografike “Feniks” 2004 dhe “Dukagjini” 1998. Mund të

gjesh në libraritë tonë sa të duash skorje socrealiste, por jo veprat e Pipës. Prandaj, në kushtet e mosnjohjes dhe mosdashjes për ta njohur, do të kishte qenë më logjike dhe më e pranueshme të shpreheshim: pra se të guxohet t'i gjendet Arshi Pipës një vend në poezinë shqipe, ne, ose akoma më mirë – kritika shqiptare të përmendej njëherë nga kllapia dhe koma dhe, pasi të vijë në vete, të verifikojë njëherë nëse ka vend ajo vetë.

Dikur Martin Camaj shkruante se “Shqipëria do të jetë vërtet e lirë, vetëm atëherë kur shqiptarët do të kenë mundësi të lexojnë, të studiojnë dhe të lexojnë veprat e shkrimtarëve të tillë të mëdhenj si Arshi Pipa”. Gjithkushi mund ta receptojë dhe të ndërtojë meditimin e vet si të dojë mbi këtë test të Camajt për një shkrimtar shqiptar. Por për mua fjalët e Camajt janë një kut matës i perceptimeve që ndërton shoqëria ndaj shkrimtarit të vet dhe, së këndejmi, vihet në provë një e vërtetë më e madhe: a i duhen shoqërisë shkrimtarët dhe çfarë roli luan shkrimtari në psiken dhe konstruktin moral e shpirtëror të shoqërisë, së cilës i drejtohet.

Natyrisht alternativa e Camajt nuk provua pozitivisht. Të paktën në lidhje me Arshi Pipën shoqëria shqiptare dështoi brenda përcaktimit të Camajt, ngase shqiptarët nuk dëshmuuan se janë të lirë, sepse as nuk e lexuan, as nuk e studiuuan dhe as nuk e vlerësuan veprën e shkrimtarit të tyre. Meditimi, tash për tash, nuk ka të bëjë aq shumë me Pipën, se sa me anën teorike të çështjes. Çfarë ndodh me shoqërinë dhe shkrimtarin dhe a ka një marrëdhënie apo indiferencë të ndërsjelltë mes tyre? Dhe nëse po, cilat janë të mirat dhe cilat janë të këqijat e këtyre raporteve?

Nëse poeti ka ndonjë detyrim para shoqërisë, atëherë detyrimi i vetëm është: të shkruajë mirë! Duke qenë se ai i përket pakicës përballë shoqërisë, ai nuk ka alternativë tjetër. Por nëse nuk e shlyen këtë borxh, poeti kridhet në harrim. Shumica pra, shoqëria, përveç leximit të poezive, mund të ketë dhe punë të tjera, sado mirë qofshin shkruar ato. Por duke mos i lexuar poezitë, krijimtarinë e shkrimtarit të saj të mirë, shoqëria katandiset deri në nivele të mjera ligjërimiti, sa të bjerë lehtë pre e demagogëve dhe tiranëve. Dhe pikërisht një shoqëri e tillë është ekuivalente me harrimin, prej të cilit, sigurisht, përfiton tirani. Mos ndodhi ndryshe me përvojën tonë të pasluftës së Dytë?

Klara KODRA, Tiranë

DOMOSDOSHMERIA E NJË HISTORIE TË RE TË LETËRSISË

Hartimi i një historie të re të letërsisë shqiptare është detyrë e ngutshme e shkencës letrare dhe jo trill studiuesish të ngeshëm a elitare.

Le ta argumentojmë këtë:

Një tipar i historisë së letërsisë është përtëritja e saj e vazhdueshme që lidhet me vjetrimin relativ të historive individuale të letërsisë dhe të ndryshimit të herëpashershëm të peisazhit letrar, majave që ulen, kodrave që ngrihen, kalimit të shkrimtarëve të mbyllur prej studiuesve e kritikëve të kohës së vet në limbin e minorëve nga studiues të rinj në parajsën e të zgjedhurve; kalimi në zonat periferike të letërsisë të shkrimtarëve që koha e vet i pat vendosur në qendër.

Historia e letërsisë përtërihet dhe ecën nëpërmjet zbulimit të talenteve të reja, dhe korigjimit të gabimeve të studiuesve të së kaluarës.

Ky tipar i përhershëm i historisë së letërsisë - rinovimi (përtëritja) fiton një rëndësi më të madhe pas rënies së diktaturave që me ideologjitë e tyre shtypëse mund të kenë dëmtuar objektivitetin shkencor.

Letërsia shqiptare ka ecur në një rrugë të veçantë dhe në një rrugë akoma më të veçantë ka ecur shkenca e saj letrare.

Historia e letërsisë ka lindur historikisht e fundit nga tri motrat që janë bija të shkencës letrare: pas kritikës dhe teorisë së letërsisë që kanë ekzistuar që në kohën e Romës dhe Greqisë së lashtë.

Historia e mirëfilltë e letërsisë në Evropë lindi në fillim të shekullit të nëntëmbëdhjetë tok me zhvillimin e filozofisë gjermane dhe brenda këtij shekulli arriti moshën e vet të artë, ndërsa në shekullin e njëzetë do të fillonte kriza e saj.

Që në lindjen e kësaj shkence lindi synimi për një *histori të gjithëmbarshme të letërsisë* që do të përjetonte ulje-ngritje të ndryshme.

Në Shqipëri historia e letërsisë do të lindte tepër vonë, në mes të shekullit të nëntëmbëdhjetë. Elementët e parë të një historishkrimi shqiptar i gjejmë që në vëllimin e Vinçenc Dorsës të vitit 1847 “Mbi shqiptarët – gjurmime dhe mendime”. Por modeli i parë, ndonëse tepër i thjeshtë dhe skolaresk, i një historie të letërsisë u shfaq te “Manuali i letërsisë shqipe” të Stratikoit, botuar më 1896 (pra, para 112 vjetësh). Që nga ajo vepër me vëllim të vogël, por me disa vlera njohëse dhe disa vëzhgime me interes, studiuesit shqiptarë kanë përshkuar një rrugë të gjatë me disa gurë qosheje: vepra e Petrotës më 1930 dhe 1932 “Popull, gjuhë dhe letërsi shqiptare”, dy vëllimet e “Shkrimtarëve shqiptarë” të Resultit (1941), më vonë dy historitë e letërsisë në pesëdhjetë vitet e diktaturës “Histori e letërsisë shqipe” (1959-1960) me dy vëllime dhe “Historia e letërsisë shqiptare” (1983). Këtyre mund t’u shtohen “Historia e letërsisë shqipe” të Skiroit të Ri (1959), vepra e Arshi Pipës në anglisht si studime që mund të kontribuojnë në një histori të re letërsie dhe, vitet e fundit, vepra e Prof. Rexhep Qoses me tri vëllime “Historia e letërsisë shqiptare. Romantizmi”.

Në zhvillimin e historisë së letërsisë shqiptare e cila ka pasur zigzaget e veta qysh nga fillimet e saj në periudhën e pasluftës, kanë ndikuar metoda të ndryshme pozitiviste, ndërsa në periudhën e diktaturës metoda sociologjike marksiste, e konceptuar si metoda unike dhe më e lartë që kalonte herë-herë në sociologjizëm vulgar.

Në kundërshtim me ata studiues që e kanë përkufizuar historinë e letërsisë si "provincë të historisë" ose të shkencës letrare mendojmë se historia e letërsisë është e barabartë në dinjitet dhe vlera me degët e tjera të shkencës letrare, madje ka disa epërsi në krahasim me to: është më pak abstrakte dhe e përgjithshme se teoria e letërsisë, më objektive se kritika.

Nevoja e ngutshme për një histori të re të letërsisë është e lidhur ngushtë me një edukim të drejtë historik dhe estetik të brezave të rinj të studentëve; është lidhur ngushtë me afirmimin e vlerave kombëtare që shprehin identitetin e popullit shqiptar dhe u shfaqën në kulturën shqiptare në përgjithësi, në letërsinë shqiptare në veçanti.

Hartimi i një historie të re të letërsisë nuk presupozon një rifillim nga zeroja duke mohuar tërë traditën e krijuar ose qoftë

edhe pesëdhjetëvjetshin e diktaturës, në të cilin u botuan dy histori të letërsisë me karakter akademik. Është e vërtetë që këto histori letërsie vuanin nga cungimi, mungesa e plotësisë se prej tyre ishin përjashtuar shkrimtarët e quajtur si armiq nga diktatura dhe një pjesë të letërsisë shqiptare jashtë kufijve shtetërore; vuanin gjithashtu nga vënia e ideologjizimit më lart se sa objektiviteti shkencor në vlerësimin e autorëve, nga një lënie relative në hije të literalitetit. Megjithatë parimi i historizmit i zbatuar tek ato përbënte një hap përpara në krahasim me studimet e mëparshme që vuanin nga empirizmi dhe diletantizmi.

Një histori e re e letërsisë shqiptare do të kishte për detyrë t'i afrohet sa më shumë objektivitetit shkencor që në kohën e diktaturës iu flijua partishmërisë, të lërojë tokat e lëna djerrë nga ideologjizimi, të kapërcejë copëzimin gjeografik të letërsisë shqiptare duke përfshirë letërsinë e Kosovës dhe të diasporës, pra, të ketë një karakter panshqiptar, të evidencojë poetikat si veçori të lëvizjeve letrare dhe si tipar dallues të shkrimtarëve të caktuar, duke pasur kështu në bazë të vet literalitetin.

Gjithashtu do të duhej t'i ruhej rrezikut të dy ekstremizmave të kundërta, prirjes formaliste për një histori letërsi ngushtësisht estetike dhe prirjes sociologjike për ta ndërtuar këtë histori në bazë të faktorëve historiko-socialë. Historisë së re të letërsisë shqiptare do t'i duhej t'u shmangej modeleve të huaja të historive të letërsive, qofshin ato edhe të një niveli të lartë si "Historia e letërsisë italiane" e De Sanktisit ose "Historia e letërsisë franceze" e Lansonit.

Këto histori letërsie e arritën nivelin e tyre të lartë pikërisht se patën parasysh specifikën e letërsisë së vet kombëtare. Sidoqoftë edhe ato tani kanë hyrë në histori meqenëse shkenca letrare është në evoluim të vazhdueshëm.

Historiani i letërsisë shqiptare duhet të ketë parasysh këto veçori të kësaj letërsie:

1. Qe nga fillimet e veta një letërsi *qëllimore* si e përkufizon edhe studiuesi Sabri Hamiti, pra, një letërsi që vë në qendër *mesazhin*.

2. Qe një letërsi e veçantë që alternon vonesat në krahasim me letërsitë e tjera me "djegjen e etapave".

3. Pati vetëm tri drejtime letrare kryesore: *romantizmin*, *realizmin* dhe "realizmin socialist" që u zhvilluan në formën e praktikave krijuese, pa programe estetike teorike.

Pati elemente të drejtimeve të tjera: klasicizmit, sentimentalizmit, hermetizmit, simbolizmit, ekspresionizmit, surealizmit, të ndërthurura në mënyrë të çrregullt me drejtimet kryesore.

4. Pati një mbështetje të vazhdueshme krijuese te poezia popullore

5. Pati karakter “ishullor”

6. U karakterizua për një kohë të gjatë vetëm prej një gjinie: poezisë.

Parimi historiko-kronologjik sipas të cilit historia e letërsisë shqiptare është ndërtuar gjer tani nuk e zbulon atë në mënyrë të plotë në thelbin e saj, po për shkak të veçorive të saj të përmendura më lart ajo s’mund të ndërtohet si histori e drejtimeve letrare apo zhvillimit të gjinive.

Për shkak të karakterit të saj qëllimor kjo letërsi s’mund të ndërtohet as si histori e individualiteteve krijuese.

Megjithatë letërsia shqiptare pati individualitete krijuese të fuqishme dhe vlera estetike të nivelit evropian të lidhura me lëvizje të caktuara ideore dhe një histori e letërsisë shqiptare do të duhej të përcaktonte marrëdhëniet midis strukturave historike, ideologjike dhe estetike.

Duhet pasur parasysh edhe se kufijtë e periudhave të veçanta të historisë së letërsisë mund të mos hyjnë dot në suazat kronologjike të historisë politike.

Dihet tashmë pështjellimi i krijuar në shkencën letrare angleze nga ndërtimi i historive të letërsisë në bazë të periudhave politike.

Ndofta historia e re e letërsisë shqiptare do të mund të strukturohej në bazë të lëvizjeve ideologjike dhe kulturore që do të lidheshin me vargun e strukturave artistike që zëvendësojnë njëra-tjetrën dhe që përmbajnë në vetvete secila një pjesë të strukturave historike, ideore dhe kulturore. Si vatra ndriçuese mund të ishin poetikat autoriale.

Horizonti i pritjes mund të ishte një çelës i ri për t’u futur në brendësi të historisë së letërsisë shqiptare, duke pasur parasysh edhe metodën e sociologjisë së leximit që i kapërcen të metat e estetikës së receptimit duke hedhur dritë mbi faktin se ka *disa* horizonte pritjeje dhe jo vetëm *një* horizont pritjeje homogjen.

Ka ardhur gjithashtu koha për t’u thelluar në lidhjet e letërsisë shqiptare me letërsinë evropiane, pjesë e së cilës është dhe

në dritën e këtyre lidhjeve të gjendet vendi i kësaj letërsi në kuadrin e letërsisë ballkanike dhe evropiane.

Në historinë e re të letërsisë shqiptare autorët duhen parë në kontekstin e lidhjeve dhe ndikimeve nga letërsitë e tjera ballkanike, evropiano-perëndimore ose të Lindjes që të mund të dalë në dritë origjinaliteti i tyre i vërtetë. Për këtë synim duhet të marrin hov studimet krahasuese.

Gjithashtu në këtë histori të re duhet të synohet drejt harmonizimit të kapitujve panoramikë me ato monografikë, të cilët kanë munguar kryesisht në historinë e letërsisë bashkëkohore.

Nuk duhet të mungojë as një kapitull i veçantë mbi letërsinë e këtyre njëzet vjetëve të fundit të lënë mënjanë nga kritika, po të pasqyruar në kumtesa e artikuj të studiuesve të letërsisë.

Historia e re e letërsisë shqiptare duhet të zhvillohet në përmasën *e gjerësisë* duke rrokur tërë letërsinë shqiptare brenda dhe jashtë kufijve të Shqipërisë dhe *të thellësisë* duke gërmuar në brendësi *të formës* e duke e parë atë si mishërim të gjallë të mesazhit, duke zbuluar edhe avangardat e ndryshme dhe poetikat e tyre në saje të të cilave letërsia ecën.

BIBLIOGRAFI

1. Camarda D., *Appendice al saggio di grammatologia comparata sulla lingua albanese*, Prato 1866
2. Çabej E., *Për gjenezën e literaturës shqipe*, Shkodër 1939
3. Dorsa V., *Sugli Albanesi. Ricerche e pensieri*, Napoli 1847
4. Hamiti S., *Pamje e re e letërsisë shqipe. Letërsia si e tillë. Probleme të vlerësimit të trashëgimisë sonë letrare* (Akte të Konferencës shkencore me këtë temë të mbajtur në Tiranë më 28-29 mars 1996), Toena, Tiranë, 1996, f. 57-61
5. *Historia e letërsisë shqipe*, botim i UT, Tiranë, v. 1, 1959, vëll. 2, 1960
6. *Historia e letërsisë shqiptare*, botim i ASHSH, Tiranë 1983
7. *Historia e letërsisë si grindje metodike*, Universiteti i Shkodrës, Shkodër, 1995
8. Jorgo, K., *Avangarda si provokim për historishkrimin e letërsisë shqiptare. Fenomeni i avangardës në letërsinë shqiptare* (Aktet e Seminarit shkencor, 3.5.2004), Arbëria, T. 2004, f. 23-29
9. Marchese A., *Le strutture della critica letteraria*, Torino 1974

10. *Methodes de l'histoire littéraire*, Paris 1925
11. Petrotta G., *Popolo, lingua e letteratura albanese*, Palermo 1930, botimi II, 1932
12. Pipa, A. *Panorama of contemporary Albanian literature*, Zeitschrift fur Balkanologie, Berlin 1969-1970, 7, f. 110- 117
13. Pipa A., *Albanian literature, social perspectives, Trilogia Albanica*, 3 Albanische Forschungen 19 Trofenik, Mynih 1978
14. Qosja R., *Prej tipologjisë deri te periodizimi*, Prishtinë 1979
15. Qosja R., *Historia e letërsisë shqipe. Romantizmi*, vëll.I, II, III, "Rilindja", Prishtinë 1984-1990, Bot. II, vëll.I, II, III, "Botimet Toena", Tiranë 2000
16. Qosja R., *Shkrimtarë dhe periudha*, botim i ASHSH, Tiranë 2005
17. Ressuli N., *Katërqind vjet letratyrë shqipe*, Përpjekja, n. 1. T. 1974
18. Rudler G., *Les techniques de la critique et d'histoire littéraire en littérature française moderne*, Oxford 1923
19. Schirò G., (junior) *Storia della letteratura albanese*, Milano 1959
20. Straticò A., *Manuale di letteratura albanese*, Ulrico Hoepli, Milano 1896
21. *Shkrimtarë shqiptarë*, pjesa I (1462-1878), Tiranë 1941; pjesa II, Tiranë 1943
22. Shuteriqi Dh., *Historia e letërsisë shqipe për shkollat e mesme*, Tiranë 1955
23. Wellek R. Warren A., *La théorie littéraire*, Editions de Seuil, 1971

Sali BASHOTA, Prishtinë

HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE-KËRKIMI I MODELEVE

” Historia e letërsisë nuk duhet të jetë histori e autorëve ((...)Një histori e tillë mund të hartohet pa përmendur as edhe një shkrimtar”.
P. Valery

1. Historia e letërsisë shqipe dhe komunikimi letrar

Nëse mungon një Histori e plotë e letërsisë shqipe, cili do të ishte konstatimi më i qëndrueshëm se mund të rishkruhet, mund të plotësohet edhe ajo pjesë që është e diskutueshme apo e ideologjizuar e procesit vlerësues, që është shkruar në periudhën e kaluar në histori të ndryshme të letërsisë shqipe të botuara deri më tani, sikundër që do të mund të favorizohet dhe të merret si model i përshtatshëm, pra cilësia e asaj pjese që tregon për rezultatin e arritur në ofrimin e vlerave të dëshmuara letrare, sipas kritereve shkencore.

Duke u nisur edhe nga këto koncepte problematizuese, megjithatë Historia e letërsisë shqipe në shekullin XXI nuk mund të rishkruhet as të rivlerësohet. Prandaj, është gjithsesi e rëndësishme që, më në fund, të shkruhet sipas vlerave letrare të autorëve dhe kritereve shkencore të hartuesve të saj.

Nëse mungon ende Antologjia e poezisë, e prozës, e esesë, e kritikës shqiptare të shekullit XX, cilët do të ishin përbërësit kryesorë që do të tregonin për njohjen dhe qarkullimin e vlerave letrare përbrenda tërë hapësirës kulturore shqiptare, kur nuk është përcaktuar qartë kriteri vlerësues me funksionalizimin e parimeve gjuhësore, estetike e stilistike të periudhave letrare.

Vlera letrare i nënshtrohet kriterit kronologjik historik dhe gjatësia e mendimeve të studiuesit për veprën e shkrimtarit, detyrimisht i nënshtrohet kriterit vlerësues. Ky është paradoksi për përcaktuesit metodologjik dhe shkencor në realizimin e projekteve që

kanë të bëjnë, jo vetëm me një Histori të letërsisë kombëtare, por me hartimin e historive të ndryshme të letërsisë për nivelin shkollor, universitar, akademik etj.

Temë-dilema e trajtimit të fenomenit Histori e letërsisë shqipe, mund të riprodhohet në disa variante dhe versione, duke u nisur nga tradita e shkrimit letrar shqiptar që ka të bëjë pikërisht me problemin e gjuhës, datat, shkrimet e para apo librat e parë; pastaj problematika e hartimit, e kritereve, e modeleve etj., për të mbërritur tek historia e autorëve të ideologjizuar apo historia e autorëve të anatemuar. Trajtimi i këtij fenomeni vazhdon deri te konstatimi për “vdekjen e historisë së letërsisë” përbrenda komunikimit letrar bashkëkohor dhe mundësia e funksionalizimit të historive letrare.

Në kulturat e ndryshme të botës janë shkruar dhe botuar dhe lexohen edhe sot histori të letërsive kombëtare në lloje dhe zhanre të ndryshme apo edhe histori letrare, të cilat i kanë shenjat e veta autentike në rrafshin kulturor, letrar, stilistik duke dëshmuar kohën, hapësirën, shkrimtarët, veprat e tyre, të cilat, gjithsesi, iu kanë nënshtruar një kriteri shkencor, për t’i verifikuar vlerat letrare nëpër rrjedhat e kohës: nëpër faza dhe periudha të caktuara.

Gjithsesi, projekti për një Histori të re letërsisë shqipe, nuk do të nënkuptonte përmbysjen e plotë të metodave dhe koncepteve të shtruara, të sistemura dhe të paraqitura në tekstet e historive të ndryshme të letërsisë shqipe të botuara në shekullin XX, që ka të bëjë me fenomenin estetik në raport me autorin dhe veprën apo me fenomenet tjera deri tek gjykimet subjektive. Prandaj, historitë e letërsisë shqipe të shkruara dhe të botuara në të kaluarën i përkasin asaj periudhe, kështu vlera apo pseudovlera e tyre ka të bëjë edhe me pranimin apo refuzimin përbrenda kodeve të komunikimit letrar.

Mund të flitet për periodizimet, rrymat, prirjet, qarqet, periudhat, brezat në një tërësi, sikundër që mund të flitet edhe për kriterin ideologjik të Historisë së letërsisë shqipe, madje edhe për ndarjen e shkrimtarëve në dy tabore: shkrimtarë përparimtarë dhe shkrimtarë reaksionarë. Kështu që thënia e P.Valery se ” Historia e letërsisë nuk duhet të jetë histori e autorëve ((...)Një histori e tillë mund të hartohet pa përmendur as edhe një shkrimtar”, në një mënyrë apo tjetër mund të dëshmojë për kompleksitetin e problematikës që ka të bëjë me përcaktimin e vlerës letrare, se a ka pasur deri më tani vetëm histori autorësh apo vetëm histori veprash letrare. Prej këtu do të vliente, në këtë rast, edhe konstatimi i Umberto Eco se : “ Një histori e letërsisë

mund të jetë shkruar thjesht si një doracak, nganjëherë ajo bëhet në të njëjtën kohë identifikuese veprash dhe histori idesh...”

2. Historia e letërsisë shqipe: kriteret etike dhe kriteret estetike

Në letërsinë shqipe të viteve '20 dhe '30 të shekullit XX dhe të asaj ndërmjet dy luftërash botërore, kur ndeshim çintegrimin e formës romantike të shkrimit të disa autorë, sikundër edhe insistimin e shprehjeve dhe modeleve të reja të krijimit, pra një përballje e heshtur mes soc-realizmit dhe modernizmit, nga përmasa ideologjike në anën tjetër bëhet çintegrimi i brendshëm i vetë letërsisë shqipe në këtë periudhë. Domethënia e ndarjes së saj në dy tabore: letërsia e shkrimtarëve përparimtarë dhe letërsia shkrimtarëve reaksionarë, parathotë shumë për zhvillimin e mëtejshëm të individualiteteve krijuese, të cilat filluan të anatemohehen dhe të ekskomunikohen në periudhën e mëvonshme të zhvillimit të letërsisë shqipe. Pas kësaj periudhe, letërsia e Shqipërisë dhe letërsia e Kosovës nuk i nënshtrohen një fati të njëjtë historik, ndërkaq letërsia e Arbëreshëve të Italisë ende nuk “strehuar” në gjirin e letërsisë kombëtare, fatkeqësisht atë e ka përcjell gjymtimi dhe cungimi i burimësisë së saj.

Gjithnjë përbrenda kësaj ndarjeje, krijohet dy skaje apo dy ekstreme të së njëjtës çështjeje. Këso mënyre, në vend që të konsolidohet prirja e letërsisë moderne me të gjitha veçoritë e saj edhe në relacione evropiane, ndodh e kundërta, çka do të thotë se ndërpriten fijet e konsolidimit edhe të formacioneve të reja stilistike që do të ruanin vazhdimësinë e vlerave kombëtare elitiste në periudhën pasuese.

Vetvetiu shtrohet pyetja: sa është bërë integrimi i brendshëm i letërsisë shqipe në gjysmëshekullin e fundit kur ka munguar komunikimi i rregullt kulturor brenda një kombi? Sa e njeh lexuesi, kritiku, studiuesi shqiptar letërsinë e krijuar në Shqipëri, në Kosovë, në diasporë, apo edhe pjesën më të mirë të atij krahu që është ishte ideologjizuar, censuruar apo anatemuar?

Në tekstet shkollore, në programet mësimore, në tekstet e leximit letrar, në antologjitë letrare, në historitë e letërsisë shqipe të deritanishme etj., është e domosdoshme të bëhet rirreshtimi tjetër apo rendi i ri letrar i shkrimtarëve dhe i veprave të tyre. Kështu që, diskutimet për letërsinë në rrethana të reja, shtrojnë një varg kërkesash për botimin dhe për ribotimin e tyre kritik dhe të

specializuar, sidomos të veprave të traditës. Mirëpo, prapë mbetet dilema se kush do të shkruajë historinë e letërsisë shqipe? Apo kush do ta bëjë rishkrimin apo rivlerësimin e saj? Do të bëhet kjo nga institutet, akademitë, departamentet e letërsisë apo nga studiuesit e pavarur, të cilët do t'i shfaqnin pikëpamjet e tyre duke i eliminuar mitizimet dhe mistifikimet apo fragmentarizmat dhe keqkuptimet ndërmjet metaforave ideologjike të partishmërisë së djeshme apo modernitetit e disidencës së shpifur estetike në të sotmen deri te mendësia klanore. Kjo nuk varet nga vullneti i historishkruesve të letërsisë, sepse çështja qëndron më ndryshe.

3. Histori e letërsisë shqipe apo histori letrare

Duke i krahasuar idetë dhe mendimet e autorëve të rëndësishëm të letërsive të ndryshme që kanë të bëjnë me fenomenin e hartimit të historive të letërsisë apo të historive letrare, a mund të vijmë deri tek konstatimi se historia e ardhshme e letërsisë shqipe do të mund të shkruhej pa i përmendur fare autorët, por vetëm veprat që do të shënonin vlera kulminante letrare brenda kësaj letërsie.

Treguesit e ndryshëm letrarë dhe jashtëletrarë do të parapëlqenin një “kacafytje” midis modelit estetik dhe modelit etik në hartimin e Historisë së letërsisë shqipe . Veprat e autorëve të traditës letrare shqipe, të letërsisë moderne apo të letërsisë bashkëkohore, do të vënin një raport të ri midis shkrimtarit dhe studiuesit në shkencën moderne të ligjërimit kritik në fillim të këtij shekulli, prandaj ekziston një hamendjesim se a duhet të shkruhet historia e letërsisë kombëtare apo duhet të shkruhen një varg e vister historish letrare.

Realizimi i projektit për një Histori të letërsisë kombëtare në kuadër të vështrimit përbrenda komunikimit letrar, kriterëve etike dhe estetike, gjithsesi, i nënshtrohet një ndjeshmërie specifike që ka të bëjë me periodizimet, etapat, periudhat e zhvillimit, lëvizjet stilistike etj. Edhe letërsia e vjetër shqipe, ku mund të flitet për alfabetet latine e arabe, sikundër që edhe në letërsinë romantike , letërsinë moderne, madje edhe letërsinë e sotme shqipe, problemi i gjuhës së veprave të autorëve është kaptinë më vete.

A mund të jetë historia e letërsisë kombëtare histori e kryeveprave, histori e temave, motiveve, ideve, stileve apo vetëm histori e autorëve dhe e shëmbëlltyrave të tyre. Nëse krahasimi është edhe metodë, atëherë përcaktuesi për letërsinë e brezave nëpër

dhjetëvjetësha, është diçka më shumë se prerje e kufijve përbrenda vetë zhvillimit të letërsisë kombëtare.

Historianët e djeshëm të letërsisë shqipe, po ashtu edhe historianët e ardhshëm do të mund të “luhateshin” me konstatimet e tyre midis hulumtimit, interpretimit dhe vlerësimit kritik për të kërkuar a gjetur modelin se si të shkruhet apo rishkruhet e rivlerësohet historia e letërsisë kombëtare, madje edhe ajo çka është histori dhe çka është letërsi.

Në këtë drejtim, studiuesit nga Kosova kanë pasur një përqendrim më të madh në vlerësimin e letërsisë, e cila është krijuar në Shqipëri, mirëpo vetëm në dhjetëvjetëshin e fundit ka ndodhur e njëjta.

Nëse hartuesi apo hartuesit e Historisë së letërsisë shqipe do të ballafaqoheshin me një poezi me shkrim arab të shkruar në Kosovë në fund të shekullit XVII, të një autori, po ashtu, nga Kosova, a do të mund të trajtohej njësoj fjala vjen si poezia e mirënjohur “Një lule vjeshtet” e Fishtës. Apo vepra letrare e Naim Frashërit a do të mund të trajtohej njësoj me hapësirën e faqeve brenda Historisë së letërsisë shqipe, fjala vjen, sa vepra letrare e Ismail Kadaresë.

Historia e letërsisë nuk mund të jetë interpretim i pëlqimit subjektiv, por tipar i vlerësimit shkencor. Hapësira e faqeve për fenomenet apo veprat e analizuara nuk e përcakton vlerën e veprës, por e rrënon konceptin estetik duke e riprodhuar idenë për letërsinë e masave.

Si do të shkruhej Historia e letërsisë shqipe sot pa veprën e Fishtës, Konicës, Lasgushit, Koliqit, Kutelit etj., siç ishte shkruar e botuar në të kaluarën në “pasqyrat” e historive të letërsisë shqipe .

Debati për hartimin e mundshëm të Historisë së letërsisë shqipe, tani ka filluar. Përballjet e studiuesve të letërsisë për këtë projekt, nuk do të dëshiroja të jenë të njëjta apo të ngjashme me përballjet e historianëve në projektin për Historinë e popullit shqiptar.

Prishtinë, më 30 tetor 2009.

Nysret KRASNIQI, Prishtinë

PREMISA PËR HISTORINË LETRARE

1. Sfida ndaj totalitetit

Tashmë jemi të vetëdijshëm dhe të mësuar ta hetojmë se historia e letërsisë shqipe është projekt i vazhdueshëm nacional letrar, që si i tillë ka nxituar debate edhe në kuadër të kësaj konference. Sepse nuk mund të mendojmë se dikush mund ta marrë barrën intelektuale e të thotë se ka arritur ta shkruajë historinë e letërsisë shqipe.

Prandaj, duke iu falënderuar akademikëve tanë për kurajon që ta vazhdojnë këtë debat, inicialisht po themi se shkrimi i historisë sonë letrare gjithnjë është bërë duke e synuar paraqitjen e letërsisë sonë në *totalitet*, duke e vrojtuar atë hipotetikusht të themi që nga shkrimet e para të saj e deri më sot.

Ky synim, thujse hetohet në shumicën e librave të historisë, të shkruara deri më sot, ku përplasja ka mbetur vetëm në nivelin e metodologjive të përdorura, të cilat fatkeqësisht nuk kanë qenë të shumta, përfshirjes apo mospërfshirjes së autorëve, pastaj rrethanave ideologjike e politike që kanë diktuar në përzgjedhjen e materialit dhe në hapësirën e dokumentimit, por jo edhe në vënien në *krizë* të vetë konceptit të historisë letrare si fenomen esencial për vetë qenësinë e letërsisë.

Në këtë valë, totaliteti i synuar ka arritur të përpjesëtohet nganjëherë me shkrimin e historive të letërsisë që përpiqen të rumbullaksojnë periudhat apo të themi kushtimisht ato që historianët i quajtën formacione stilistike të kanonizuara të letërsisë shqipe.

Mirëpo, prapë kemi të bëjmë me synimin e totalitetit, mbrenda periudhave hipotetike, me synimin që më vonë këto periudha me autorët e tyre të ndërliqen në tërësi të mëdha të paraqitjeve për ta ndërtuar totalitetin e historisë së letërsisë shqipe. E kemi fjalën kryesisht për ato tekste që si titull e mbajnë nominimin *Histori e letërsisë shqipe*.

Pikëpyetja esenciale është se a mund të bëhet një gjë e tillë duke e pasur përpara vetë natyrën e letërsisë, pastaj edhe fuqinë e kërkuar të interpretimit të saj?

E dimë gjithashtu se vetë shkrimi është akt historik, qoftë ai që shkruhet nga vetë autori, qoftë ai që shkruhet nga kritiku apo historiani. Dhe nëse historia letrare pandehet si botë inerte e statike, atëherë letërsia që e synon transformimin e vazhdueshëm, komunikimin me çdo kohë dhe kuptimet e ndryshme në kohë të ndryshme, nga kërkimi i prerë i totalitetit rrezikon të shndërrohet në kanon, ligj ose edhe në tekst që i përngjan doktrinaritetit religjioz.

Prapë pikëpyetja: A nevojitet një histori e tillë dhe një metodologji e tillë e punës ku shkurtime të arbitrarisht do të paraqiteshin si imanencë?

Pastaj, a ka në letërsi “tekst të vjetër e tekst të ri”, në kuptimin e kohës së letërsisë, apo historia e letërsisë është bijë e historisë së ideve, ku domosdo kërkohet përzierja epistemologjike?

Pa pretenduar në mohimin e metodave të deritashme të shkrimit dhe të hulumtimit historik në korpusin tonë letrar, mendojmë se kërkimi i totalitetit tashmë përbën rrezik për vetë kuptimin dhe komunikimin e letërsisë me lexuesin. Sepse kërkimi me ngulm i totalitetit mund të pandehet edhe si diktaturë ndaj tekstit, një zap të cilin nuk e pranon frymëmarrja letrare dhe një hegjemoni e autorit, në këtë rast e historianit të letërsisë, ndaj korpusit hipotetik të letërsisë shqipe, duke e pranuar këtu edhe dëshirën paternaliste të tij sa i përket gjykimit të saj.

Prandaj, qasja jonë nuk e do e nuk e synon totalitetin dhe rolin paternalist të historianit, ngase kështu preket arbitrarisht jeta e gjallëria e letërsisë shqipe.

2. *Historia e ideologjia*

Një pjesë e mirë e letërsisë shqipe është shkruar me funksion ideologjik. Këtë funksion e hetojmë që buron nga tekstet që i kemi si dëshmi kulture.

Prandaj, arbitrarisht mund të theksojmë se, tekstet e ashtuquajtura të vjetra pranuan ideologjinë kristiane dhe jetën letrare e bënë vetëm si *suplement* i saj. Ndërsa, në vijimësinë e *kohës reale* ideologjia preku letërsinë në rrafshin nacional duke marrë me vete edhe mision ideologjik e duke e shndërruar autorin e saj në ideolog. Po në këtë vijimësi, ideologjia dominoi në një prizëm tjetër, në këtë

rast jo të iluminizmit nacional, por të konsolidimit nacional, të *idiomës nazionale* ku rrudhja idologjike preku jo më shenjat e mëdha, siç ishin teologjia, humanizmi, Rilindja etj., por *ideologjitë nazionale të identitetit*. Në këtë vijimësi, prapë ideologjia preku letërsinë duke e shndërruar atë në mekanizëm të *propagandës së rrafshimeve egalitare* ku synohej krijimi i njeriut të ri e letërsisë së re.

Prapë, në këtë vijimësi tashmë kemi *ideologjinë e amalgamit të formave, temave, etikave e politikave të shkrimit* të letërsisë, mënyra këto që, prapëprap, në vetvete përbëjnë një ideologji të interdisciplinaritetit, simulakrumit dhe të spekulimit.

Kështu që, duke e kuptuar qartë se këto që thamë deri këtu janë venerime arbitrare dhe mund të hidhen poshtë shumë lehtë, prapë s'mund të na e ndalojë askush të mendojmë e ta bëjmë pyetjen thelbësore: A mos letërsia jonë nationale jetën e vet tipike letrare e ka zhvilluar dhe e zhvillon vetëm si *suplement* nga ideologjia? A bëhet në këtë rast *suplementi vlerë e esencë* ku duhet të fokusohet e të hulumtojë historiani për ta projektuar shkrimin e historisë letrare? A është *suplementi* korpus ku duhet të hulumtohen format që nga dëshira për kanonizimin e tyre deri te dëshira për t'i çrëndomtësuar ato, pasi që të jenë njohur e përfillur mirë? A duhet të shihet ideologjia si dominantë apo *suplementi* si dominantë e esencës hipotetike letrare?

Apo duhet të mbetemi te tipi i historianit që dorëzohet para këtij fenomeni ideologjik dhe së bashku me tendencën historike, e cila si disiplinë poashtu është një lloj ideologjie, ta shkruajë historinë e ideologjisë së letërsisë shqipe?

Këto janë disa nga pikëpyetjet për historianin interpretues të letërsisë shqipe.

Deri më tani, në të shumtën, roli i historianit ka qenë roli i ideologut, që ideologjinë e letërsisë e ka kodifikuar në ideologji të kohës politike, të frymës së një kohe të caktuar, të një ambienti të caktuar, duke e mbushur edhe me botëkuptimet e tij ideologjike si interpretim i korpusit të saj. Sepse nuk mendojmë se mund të shkruhet histori e letërsisë pa interpretimin e letërsisë. Dhe shkrimi ideologjik është gjithnjë pretekst, totalitet, ku dikush favorizohet e dikush menjanohet, ku dikush merr hapësirë e dikush mbetet në burg, ku dikush prezantohet me krejt korpusin e tij e dikush me copat josenciale të veprës së mbetur nëpër dollapat e bibliotekave.

Pra, historia e letërsisë është histori e teksteve, monografive të dëshiruara e të projektuara nga kënaqësia e historianit ideolog, dhe kjo

metodologji pune tashmë ka bërë një histori në kulturën e përgjithshme, por sidomos është e theksuar në atë shqiptare.

3. Premisat për historinë moderne letrare

Premisat për hartimin e historisë letrare i gjejmë tek Eqrem Çabej, kur dihet se ky studiues i madh, mund të themi, së pari mori guximin që esencat e letërsisë sonë nacionale t'i shohë në dritën e *suplementit* e jo të *totalitetit*, duke e hetuar dhe pranuar dominancën ideologjike në korpusin e saj, qoftë dominancën ideologjike politike, qoftë atë doktrinare apo popullore.

Duke iu kthyer Çabejt në kohën tonë vetëm sa mund ta tumirim mendimin e tij se tashmë letërsia shqipe ka krijuar në korpusin e vet *aq suplement* si esencë letrare, që na e mundëson që këtë ta shohim në dritën e poetikës letrare e jo të ideologjisë së saj.

Gjithashtu, Faik Konica duke e pasur parasysh kërkesën e tij estetike theksonte ngushtësinë e korpusit të letërsisë shqipe në pak libra duke parë vlerën e saj, në raport me shumësinë, tek qëndron te suplementi.

Gjithashtu, në botën moderne të studimeve të letërsisë suplementi merr vlerë edhe teorike e filozofike.

Qarku frëng apo të themi Bart, Derrida e Fuko japin shembuj të mirë të esencializimit të suplementit në studimet letrare.

Barti kthehet te teksti sidomos me interpretimet te *S/Z*, Derrida thekson lojën ndërmjet shenjuesëve dhe jep deklarinimin e tij të famshëm se *asgjë nuk ekziston jashtë tekstit*, ndërsa Fuko, i sheh tashmë të padobishme tendencat e kërkimit të totalitetit historik duke qenë vetë historian i ideve.

E gjithë kjo mund të lidhet me ato zëra që edhe në dijet tona, kërkonin afrimin te *hapësira e letërsisë* e ikjen nga hapësira e ideologjisë. Dhe në këtë mes mund të hyjnë edhe emrat e Faik Konicës, Eqrem Çabejt e me vonë, por shumë më fuqishëm ai Sabri Hamitit, pra kapërcimi tek kërkimi i poetikave letrare, duke e kuptuar se tashmë është koha që gradualisht studimet shqiptare t'i afrohen qasjes poetike e jo ideologjike.

Por, qasja poetike nuk do të thotë edhe arritje deri te pretendimi i zgjidhjes metodologjike të problemit.

Kapërcimi nga shuma ideologjike në atë që tashmë e cilësojmë si histori letrare është vetëm kalimi në një ekstrem tjetër, pra te rreziku i formalizimit të korpusit letrar nacional. Tendenca e tillë do të

redukohej në analizën formale, e cila sado e këndshme shkencërisht e bartë me vete rrezikun e tehuajisimit të vetë letërsisë si *differentia specifica*. Kjo tendencë, po të sforcohet duke luajtur me modën e ikjes nga ideologjia, historicizmi, biografizmi e në përgjithësi nga *kulturologjia* do të rrezikonte ta shndërronte korpusin e deritashëm nacional letrar në një material inert, të vetëmjaftueshëm në hetimin e skeleturës së tij dhe në kërkimin krahasimtar të evolucionit të formave dhe të zhanreve që tashmë deri-diku edhe janë kanonizuar.

Kështu që, nëse deri dje luftohej pozitivizmi, pastaj sistematika ideologjike e mospërfshirjes së autorëve dominantë, etj., tashmë do të kapërcehej në skajin tjetër të ndërrimit të metodës e filozofisë, por do të zvetënohej procesi hibrid e shumë utilitar i interpretimit të gjallë të po këtij korpusi nacional letrar, sa që historitë e mundshme letrare mbi këtë prizëm do të shndërroheshin në traktate të thata formale. Kjo do ta pandehte letërsinë shqipe si material të vdekur e të ngjashëm edhe me materialet letrare të letërsive të tjera, të cilat nuk e kanë përjetuar evolucionin e njëjetë me atë të letërsisë sonë. Vdekja e shkrimit do ta prekte ekstremin për së dyti: një herë biografizmi ekstrem i evidentimit parcial, pastaj së dyti kapërcimi në evidencimin sistematik zhanror, sipas poetikave tradicionale në një kohë kur tashmë është bërë i padobishëm ngulmimi në prerjen matematike të zhanreve dhe të formave letrare.

Sipas kësaj këto dy tipe historish, prapëseprapë, do të dilnin histori evidentimesh, qofshin ato biografike, qofshin formale, duke e lënë esencialitetin e letërsisë diku në mes e njëkohësisht edhe lexuesin e tekstit pa hetimin e veçantive të letërsisë sonë.

Kjo ndodh për faktin se, siç vëren edhe Paul de Man „ajo që ne e cilësojmë dhe e quajmë histori letrare“, - e cila pikëtakon të dyja konceptet që u theksuan më lart, - në esencë „nuk ka të bëjë asgjë me letërsinë“.¹

Sepse „vepra (e në këtë rast ne mund të themi krejt shkrimi letrar shqiptar) e jeton jetën e vet. Dhe se shenjëzimi total i veprës nuk mund të definohet thjesht duke pasur parasysh shenjëzimin e saj për autorin dhe për bashkëkohësit e tij, por duhet të përshkruhet si një

¹ Paul de Man: *Literary History and Literary Modernity*, në Dedalus, Vol. 99, No. 2, Theory in Humanistic Studies (Spring, 1970), fq. 384-404, MIT Press, American Academy of Arts & Sciences.

produkt i akumulimit, pra me historinë e interpretimit të saj që nga lexuesit e parë e deri më sot“²

Dhe nëse vepra posedon jetën autonome dhe është në vazhdimësi në procesin e akumulimit, atëherë si mund të pretendojmë në ngurtësimin e saj nëpërmjet historive evidentuese letrare, të cilat, së paku në arealin tonë kulturor e letrar, e kanë pasur për funksion pikërisht shkurtimin, censurimin dhe në pikën më të mirë të tyre evidencimin e saj shpeshherë duke e rrudhur atë në një vështrim biobibliografik.

Kështu që, filozofia e jetës së letërsisë na dërgon te pikëpamja *sinkronike* për trashëgiminë letrare dhe thuajse në këtë filozofi, duke dalluar në variante, pajtohen edhe teoricienë e filozofë të tjerë botërorë, dijet dhe mekanizmat e së cilëve janë shfrytëzuar shkëlqyeshëm për hartimin e historive të gjalla të letërsive të ndryshme nacionale.

T'i kujtojmë disa nga venerimet e tyre, gjithnjë duke ua respektuar qerthujt shkollorë e shkencorë nga të cilët burojnë, por duke e nënvizuar tendencën e interpretimit të trashëgimisë letrare:

Hans Georg Gadamer thekson se tekstet e së kaluarës janë krijuar nga njerëzit në një gjuhë specifike, në një moment specifik dhe në një vend specifik, por edhe historiani i letërsisë është një qenie historike „e mbushur me veçantitë e tij“. Kjo, sipas tij, përcakton edhe dialektikën ndërmjet së kaluarës dhe të tashmës. Kështu që materiali historik i nënshtrohet „filozofisë hermeneutike“.³

Ndërsa, Pol Riker në *Temps et récit*, duke bërë hulumtime për kohën në narracion thekson domosdonë e rrëfimitarisë edhe për „pikat“ dhe „arkivin“ letrar duke i ikur pikërisht tendencës së vetëkuptueshmërisë së tij, e cila e redukton në arkiv historiografik.

Gjithashtu, Fridrih Niçe thekson se „ju mund ta shpjegoni të kaluarën vetëm me atë që është e fuqishme në të tashmën“.⁴

Ndërsa, natyrshmëria e termit bahtinian *heteroglosi* tregon edhe më qartë tendencën dhe nevojën e ndërkomunikimit të teksteve,

² Antoine Compagnon: *Literature, Theory and Common Sense*, Princeton, Princeton University Press, 2004, fq. 57

³ H. G. Gadamer: *Truth and Method*, Sheed & Ward and CPC, London, 2006, fq. 509-537

⁴ Friedrich Nietzsche: *The Use and Abuse of the History*, përkth. Adrian Collins, Indianapolis & New York, 1957, fq. 40.

kohëve e interpretimeve mbrenda korpusit edhe të një letërsie nacionale.⁵

Kurse, M. H. Abrams, që është historian tradicional i letërsisë dhe njohës i poetikave romantike, ndër të tjera thekson se „materialet bazike të historisë janë tekstet e shkruara dhe historiani, në fakt, në pjesën më të madhe, ka mundësi t’i interpretojë jo vetëm pasazhet, të cilat i citon ai për t’i kuptuar se çka thonë ato, por mund të interpretojë edhe atë se çka kanë dashur të thonë autorët e tyre kur i kanë shkruar ato. Tipikisht, historiani e vendos interpretimin e tij në gjuhë, e cila, si e tillë, është pjesërisht e tij dhe pjesërisht e autorit që e shkruan. Historiani e prezanton interpretimin e tij te publiku duke pritur kështu që interpretimi të bëhet nga lexuesit ekspertë. Dhe nëse korpusi i interpretimeve të tij përbëhet nga keqkuptimet, atëherë libri i tij nuk do të llogaritet histori, por një fiksjon historik.”⁶

Pikëpyetjet që mund të ngrihen me këtë rast, duke pasur parasysh imancën e fenomenit të interpretimit, mund të jenë me sa vijon :

A është parë në rrafshin sinkronik materiali letrar shqiptar?

A ka ekzistuar qasja interpretuese me bazë në tekstin letrar?

Gjykuar mbi bazë të teksteve të shkruara⁷ deri më tash, arbitrarisht mund të theksojmë se letërsia shqipe, apo ajo që më lart e quajtëm *suplement*, nuk është parë në rrafshin sinkronik.

Tendenca e kronologjisë dhe e totalitetit e ka mbërthyer shkrimin e tyre duke e shndërruar në tekst informativ kulturor, të cilin si të tillë do të mund ta përbinte me lehtësi dhe me utilitet çdo kapitull i historisë së popullit shqiptar që do ta trajtonte jetën kulturore shqiptare në periudhën e caktuar. Dhe tendenca e kronologjisë dhe e totalitetit domosdo prodhon struktura ku disa autorë gjymtohen e disa të tjerë sforcohen, sepse kronologjia gjithmonë rrudhet në evidencë, ndërsa kjo e fundit kurrë nuk është interpretim i gjallë i një korpusi letrar. Për më tepër, prirja drejt evidencës është edhe prirje për një shkrim me bazë ideologjike, sepse që në fillim pamundësohet komunikimi sinkronik, ta zëmë me veprat e letërsisë sonë mesjetare.

⁵ Mikhail Bakhtin: *Discourse in the Novel*, në *The Dialogic Imagination*, Caryl Emerson & Michael Holquist, Austin, University of Texas Press, 1981, fq. 259-422.

⁶ M. H. Abrams: *Engjulli dekonstruktiv*, në *Teori dhe kritikë moderne*, Rozafa, Prishtinë, 2008.

⁷ Këtu e kemi fjalën konkretisht për tekstet që titullohen si *Historia e letërsisë shqiptare*, *Historia e letërsisë shqipe*, etj., të cilat janë botuar në vite të ndryshme në Tiranë dhe Prishtinë, por me dallime esencialisht të vogla ndërmjet tyre.

Ndërsa, sa i përket fenomenit të interpretimit me bazë në tekstin letrar, mund të themi se, përveç premisave dhe punës së autorëve të veçantë, në kuadër të studimeve shqiptare ende mungon qasja imanente e interpretimit, shikuar si kulturë e sfidimit të traditës me anë të këtij mekanizmi utilitar. Edhe ato interpretime që i janë bërë kulturës letrare shqiptare kanë përjetuar përmbysje të kahjeve, sisteme të përmbysura pramidale, kanë ruajtur ideologjinë e njëshit, duke e larguar këtë fenomen në skaje të studimit të menduar të letërsisë, megjithëse si i tillë do të duhej të ishte në qendër të interesimit të studiuesit edhe kur flitet për korpusin e traditës letrare.

Një dukuri duhet të dihet se asnjë rrymë letrare, asnjë nominim letrar që merr epitetet e qarqeve, të shkollave e të dijeve të ndryshme nuk ka arritur ta menjanojë nga trupi i vet fenomenin e interpretimit. Por, gjithnjë ky i fundit ka mbetur përcaktues i modelit të shkrimit e gjithësesi edhe e ka përcaktuar qasjen ndaj tekstit, herë duke prodhuar evidencë, herë ideologji e herë bibliografi.

Prandaj, nëse interpretimi ka qenë i tipit pozitivist teksti është shndërruar në evidencë, nëse interpretimi ka qenë historicist janë kërkuar burimet dhe konteksti, nëse ai ka qenë ideologjik është prodhuar teksti studimor që letërsisë i atribuon funksione, dhe, nëse, më e mira e mundshme, interpretimi ka qenë i orientuar formalisht, tekstet studimore kanë prodhuar organone teorike që nganjëherë nuk kanë arritur t'u shmangen skematizimeve e thatësisë nervozuese.

Fenomeni i interpretimit tash na shfaqet edhe si problematikë e kahjes, e metodës dhe gjithësesi edhe si problem i filozofisë ndaj korpusit letrar. Dikush mund të thotë se s'mund të shkruhet asgjë pa esencializimin e fenomenit të interpretimit. Kjo premisë mund të jetë e saktë, mirëpo duhet të saktësohet edhe *tipi i interpretimit*, për t'iu shmangur produkteve të deformatuara studimore që u theksuan në paragrafet pararendëse.

Nga kjo del se, do të cilësohej valid një interpretim që e ndërton një lidhje shumë neutrale me tekstin sa i përket ideologjizimit të tij. Interpretimi valid nuk prek në ekstreme, qofshin ato të tipit pozitivisht, me bazë ideologjik apo totalisht formal, por mundëson qarkullimin e mendimit dhe të komunikimit të tekstit dhe të teksteve.

Kjo do t'i afrohej *poetikës*⁸ letrare, e cila shkatërron kohën dhe hapësirën, për hir të vetë qenësisë *paskajore* të letërsisë si *estetikë*.

Përveç kësaj i afrohet një *pamjeje epistemologjike* ndaj korpusit letrar, duke e parë tekstin neutral, pra atë tekst që më parë me vlerat estetike e letrare mund të pandehet se hyn në të ashtuquajturin suplement letrar, e që arrin të ndahet nga kahjet ideologjizuese letrare.

Kjo qasje absolutisht nuk do të thotë mënjanim i lidhjeve të tekstit me të ashtuquajturin *shpirt i kohës, periodizim apo edhe kulturologji*. Por, të gjitha këto do të duhej të buronin si kërkesë imanente gjatë procesit të ndërliqshëm të interpretimit. Pra, së pari interpretimi, pra teksti letrar, e mëpastaj lidhjet e mundshme që diktohen vetëm nga teksti. Teksti, me gjithë fleksibilitetin e tij, mundëson lidhjen kontekstuale, fenomenologjike e etike në raport me atë që quhet kohë reale e autorit, frymës dhe intencës së tij.

Por, gjithsesi kjo duhet të ndërlidhet edhe me “paralojën paraprake” me korpusin letrar, dhe kjo lojë është bukur e vështirë, sepse *interpretimi* nuk mund të fillojë para nisjes së lojës. Dhe në këtë nisje të lojës duhet të hyjë interpretuesi dhe të marrë parasysh: problemet që i nxjerr biografia dhe bibliografia; çështjet që kanë të bëjnë me problemet e kritikës letrare; çështjet që kanë të bëjnë me interpretimin paraprak; çështjet që kanë të bëjnë me saktësimin e autenticitetit, formimit dhe të transformimit të veprës e veprave; çështjet e suksesit dhe të influencës; relacionet me historinë dhe me historinë e ideve etj...,⁹ për ta filluar lojën e komunikimit me të.

Është shumë i saktë pohimi i Rene Uelekut dhe Ostin Uorenit¹⁰ se ai që mund të cilësohet historian i letërsisë, duke pasur parasysh gjithashtu brishtësinë e këtij nocioni, duhet të jetë kritik i mirë, e përveç kësaj po themi se duhet të jetë edhe dijetar i madh. Sepse, procesi i interpretimit e do më shumë dijetarin se skematizuesin, ku loja duhet të bëhet me nisjen nga *metafora* në drejtim të *kulturologjisë*. Interpretuesi duhet ta pranojnë mbretërinë e metaforës dhe të fillojë *dekonstruktimin* e saj në planin letrar e kulturor.

⁸ Nocioni *poetikë* këtu përdoret në kuptimin *poiesis*, të esencës, krijimit, të vetëmjaftueshmërisë artistike, pra të estetikës sublime artistike dhe nuk merr kuptimet e mundshme të teorisë dhe të kodeve të tjera përcjellëse.

⁹ Për më tepër shih: André Morize: *Problems and Methods of Literary History...*, Bibliolife, 2008, fq. 1-13

¹⁰ Për më tepër shih: Rene Wellek & Austin Warren: *Theory of Literature*, Harcourt, Brace, New York, 1949

Metafora flet, pra jep shenjat e kohës duke e validuar edhe informacionin shtesë për veprën.

Kështu që, interpretimi i fuqishëm “i shpall luftë” metaforës së veprës për ta nxjerrë nga ajo atë që mund të cilësohet si shpirt i kohës, histori letrare, ndikim etj., por gjithnjë duke e vrojtuar në planin sinkronik për ta mundësuar jetën e veprës.

Përveç kësaj, duke e ditur brishtësinë apo mungesën e *teorisë së librit*, pra kur libri paraqet sfidën që quhet totalitet, atëherë interpretimi *mund* dhe *duhet* të niset nga njësitë edhe më të vogla metaforike-estetike, pra letrare, duke e pasur gjithnjë parasysh idealin e validitetit të tij.

Kjo për studimet letrare të ashtuquajtura historike shqiptare nënkupton përmbysjen e piramidës: nëse më parë kërkohej totaliteti dhe temat e mëdha që në të shumtën kanë përfunduar në evidencë, tashmë kërkohet interpretimi i pjesëve për t’iu afruar përfaqësimit sa më të mundshëm të suplementit letrar, por siç thamë, duke e parë materialin nga prizmi i letërsisë së gjallë dhe shumë komunikuese edhe për kohën tonë.

Sepse “bazat për njohurinë historike letrare nuk janë të dhënat apo faktet empirike”, të cilat fatkeqësisht deri më tani kanë dominuar në shkrimin tonë teorik për historinë letrare, “por janë tekstet e shkruara, bile edhe ato tekste, të cilat marrin pjesë në pështjellimet e luftërave dhe të revolucioneve”.¹¹

Një shembull i mirë i kësaj filozofie të shkrimit është Sabri Hamiti. Duke qenë lexues sistematik i suplementit letrar të letërsisë shqipe, Hamiti punën e tij e fillon me interpretime valide tekstuale duke e parë tekstin si të vetmin burim nga ku gjenerojnë kuptimet. Në planin e metodës, kjo nënkupton së pari *paraqitjen* dhe *analizën*, ku kjo e dyta dominon duke u shtrirë te format letrare të autorëve shqiptarë të të gjitha kahjeve. Analiza e teksteve nënkupton ngjalljen e tyre dhe, siç e dimë, Hamiti arriti “t’i ngjallë” shumë autorë, të cilët historianët e tjerë të letërsisë i panë apo i pandehen si të vdekur.

Në këtë udhë, duke u lidhur gjithnjë me analizën e teksteve ai mëpastaj rrok fenomenet, pra kulturologjinë e filozofinë autentike të letërsisë shqipe. Dhe të kësaj natyre janë edhe dy studimet më të

¹¹ Paul de Man: *Literary History and Literary Modernity*, në *Dedalus*, Vol. 99, No. 2, Theory in Humanistic Studies (Spring, 1970), fq. 384-404, MIT Press, American Academy of Arts & Sciences

fundit të tij *Tematologjia* dhe *Albanizma*, që tashmë marrin edhe pjesën e tretë të metodës, atë të *vlerësimit*, por të një vlerësimi që megjithatë nuk e kërkon ekskluzivitetin dhe arbitraritetin.

Puna e tij vetëm sa mund të na e sforcojë idenë tashmë të parashtuar se:

Historia e re letrare duhet ta ketë për bazë *suplementin letrar*, e jo ideologjinë letrare;

Historia e re letrare duhet të nisët nga *pjesët e vogla tekstuale* për ta synuar totalitetin, e jo kundërta, hap që nuk çon në evidencë por në hulimtim të vazhdueshëm e të gjallë;

Historia e re letrare duhet të shmanget nga ekstremet, *qofshin ato ideologjike tematike, qofshin ideologjike formale*, për ta hapur mundësinë e komunikimit letrar

Historia e re letrare duhet ta ketë për bazë *filozofinë e interpretimit valid*, duke e parë atë si të vetmin parim esencial për afrimin të hapësirave e vazhdueshme konotative e letërsisë;

Historia e re letrare *nuk duhet ta synojë evidencën, por komunikimin sinkronik*, pra të vazhdueshëm me trashëgiminë letrare si modernitet.

Historia e re letrare *duhet të jetë shuma e interpretimeve*, që përfaqësojnë natyrat e ndryshme të shkrimit letrar shqiptar, pra pranimi i parimit se edhe ajo që mund të cilësohet si histori letrare është *semiozë e hapur apo arkeologji e shpirtit nacional* ku duhet të hulimtohet gjithmonë.

Historia letrare gjithmonë *duhet t'i shmanget me ngulm filozofisë së shkrimit sipas ideologjisë së Njëshit*, sepse vetë letërsia e sfidon me krejt praninë dhe mungesën e saj këtë Njësh.

BIBLIOGRAFIA

André Morize: *Problems and Methods of Literary History*, Bibliolife, 2008

Antoine Compagnon: *Literature, Theory and Common Sense*, Princeton, PUP, 2004

Barthes, Roland: *S/Z*, Hill and Wang, New York, 1974

Barthes, Roland: *Teoria e tekstit*, Fjala, Prishtinë, 2004

Derrida, Jacques: *La Pharmacie de Platon*, në *La Dissémination*, 1972

- Derrida, Jacques: *Of Grammatology*, The John Hopkins University Press, London, 1997
- Derrida, Jacques: *Writing and Difference*, Routledge, London & New York, 2005
- Eqrem Çabej: *Për gjenezën e literaturës shqipe*, Hylli i Dritës, Shkodër, 1939
- Friedrich Nietzsche: *The Use and Abuse of the History*, Indianapolis & New York, 1957
- Gaetano Petrotta: *Populli, gjuha dhe letërsia shqiptare*, Almeira, Tiranë, 2008
- H. G. Gadamer: *Truth and Method*, Sheed & Ward and CPC, London, 2006
- Historia e letërsisë shqiptare*, Rilindja, Prishtinë, 1989
- Jacques Derrida: *The Law of Genre*, Glyph 7, (Spring 1980), John H. University Press
- Karl Popper: *The Poverty of Historicism*, Routledge, London, 2006
- Kujtim M. Shala: *Shekulli i letërsisë shqipe*, Buzuku, Prishtinë, 2006
- M. H. Abrams: *Engjulli dekonstruktiv, në Teori dhe kritikë moderne*, Rozafa, Prishtinë, 2008
- Maurice Blanchot: *The Space of Literature*, University of Nebraska Press, 1989
- Michel Foucault: *The Archaeology of Knowledge*, Routledge, London, 2006
- Mikhail Bakhtin: *The Dialogical Imagination* (ed. M. Holquist), UTP, Austin, 2006
- Mishel Fuko: *Çka është autori?*, në *Teori dhe kritikë moderne*, Rozafa, Prishtinë, 2008
- Paul de Man: *Literary History and Literary Modernity*, në *Dedalus*, Vol. 99, No. 2, *Theory in Humanistic Studies* (Spring, 1970), American Academy of Arts & Sciences
- Rene Wellek & Austin Warren: *Theory of Literature*, Harcourt, Brace, New York, 1949
- Rexhep Qosja: *Romantizmi I, II, III*, Rilindja, Prishtinë, 1990
- Robert Elsie: *Albanian Literature*, CAS, I. B. Tauris, London, 2005
- Sabri Hamiti: *Albanizma*, ASHAK, Prishtinë, 2009
- Sabri Hamiti: *Tematologjia*, ASHAK, Prishtinë, 2005
- Sabri Hamiti: *Vepra 1-8*, Faik Konica, Prishtinë, 2002.

HISTORIA E LETËRSISË SHQIPE
2010

Botues
AKADEMIA E SHKENCAVE DHE E ARTEVE E KOSOVËS

Redaktor teknik:
Taulant Veseli

Realizimi kompjuterik:
ASHAK

Madhësia: 16.68 tabakë shtypi
Tirazhi: 300 copë
Formati: 16x24 cm

Shtypi:
Grafobeni
Prishtinë

Katalogimi në publikim - (CIP)
Biblioteka Kombëtare dhe Universitare e Kosovës

821.18-112(063)

Historia e letërsisë shqipe : Materialet e Konferencës shkencore, 30-31 tetor 2009, në Prishtinë / Këshilli redaktues Ali Aliu, Sabri Ahmeti, Mehmet Kraja. - Prishtinë : Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, 2010. - 264 f. ; 24 cm.

Titulli paralel në gjuhën shqipe dhe angleze. - Bibliografia : f. 263-264

1. Aliu, Ali 2. Ahmeti, Sabri 3. Kraja, Mehmet

ISBN 978-9951-413-90-9